

Tištěný katalog – text zkrácen cenzurou

K hlubšímu poznání, kritickému posouzení a spravedlivému ocenění umělcovy práce bývá nejlepším pomocníkem historický odstup. Naznačí skutečné vazby a souvislosti, nechá vystoupit kontinuitě, ozřejmí vnitřní logiku, ale vyjeví i všechny omyly a zcestí. Hlavně však prozradí jakoukoliv neupřímnost. Čím větší odstup, tím hrubší je neúprosné řeseto času. Nestačí však jen odstup časový. Je třeba i nadhled osvobozený od lokální vázanosti a schopný postihnout postavení jedince i v nejširším kulturním kontextu. Nejsou to poznatky nové, jde o zkušenost obecně známou, a přece jak snadno lze právě tímto postupem vyřknout nepravdivý soud. Stačí jen překročit únosnou míru toho či onoho odstupu, přestat vidět zvláštnosti a výjimečnosti historické nebo místní podmíněnosti a ocitáme se v situaci, kdy měříme Evropu Byzancí. Zachovat míru souvislosti i respekt k determinovanosti jevu bude asi vždy nejvyšším uměním hodnocení. Nezdůrazňuji tuto vazbu, abych omlouval omyly, třeba jen proto, že jsou naše, ale s vědomím potřeby úcty ke každému úsilí, byť bylo vynaloženo jen v lokální bitvě a neztratilo smysl. Má-li nadto umělec výrazné rysy outsidersera, což Vladimíru Vašíčkovi lze přiznat bez výhrad, je nezbytnost tohoto oboustranného pohledu jen podtržena.

Vladimír Vašíček měl již mnoho samostatných výstav a v řadě katalogů jsou rozváděny jeho biografická data. Nechci je zde opakovat. Připomenu jen tři okruhy, v nichž spatřuji hlavní determinanty jeho uměleckého osudu.

Pozdní nástup. Považujeme-li za první závažné Vašíčkovy práce až obrazy z roku 1949, tedy tvorbu třicetiletého malíře, lze to hodnotit v dobovém kontextu, kdy válka většinou urychlila dospění generace, za vstup dosti pozdní. Má tehdy již za sebou řemeslo dekorativního malíře, totální nasazení v Německu, zlínskou Školu umění a pražskou Akademii. Zdálo se, jako by nezachytil poválečný nástup svých vrstevníků, který se odehrál v rozpětí surrealistických a kubistických východisek, nástup ostatně značně roztrfštěný, nemanifestační, charakterizovaný posuny a zmatky, hledáním orientace z domácích kořenů i znovu otevíraného světa. Vašíčkova cesta k osobnostnímu projevu je až překvapivě pozvolná. Škola je mu skutečně pouze školou a on, zdá se, pouze žákem. Nepřijímá žádný závazný vzor, nepřipojuje se k žádné tendenci. Po absolutoriu stojí všechno před ním, své místo má teprve nalézt. Nebyl jediný v podobné situaci, každý z mladých umělců však byl sám — doba nespěla k narovnání, ale stavěla dilema. A právě na prahu této doby, ve chvíli kdy Vašíček opouští Akademii a stojí před vlastní, již nikým nechráněnou prací, jakoby podepřen trpělivě shromažďovanou silou dlouhé přípravy, padá osudové rozhodnutí — nepostavit budoucnost na oficiálním parazitování, ale jít cestou umění.

Riziko izolace. V tehdejší situaci podobalo se umělcovo rozhodnutí téměř resignaci. Znamenalo skutečně resignovat na profesionální tvorbu, chápeme-li tuto jako činnost skýtající obživu, resignovat na uznání a věřit, že rozum a cit nelze umlčet trvale. Odjet z Prahy do rodného Mistřína a Svatobořic bylo z existenčních důvodů nezbytností. Chápající žena a drobné hospodářství poskytl minimální zajištění. Pro umělce bez pevněji vytvořené vlastní názorové základny byl však

odchod z hlavního uměleckého centra do provinční oblasti nesmírným rizikem. Nezbylo nyní než spolehnout se výlučně na sebe. Na novém působišti nebylo možno se opřít ani o zdejší výtvarnou tradici, kdysi tak zvučnou, později však stále regresivnějším vývojem SVÚMu zcela zdegenerovanou, ani o místní gottwaldovské středisko výtvarných umělců. Jediný vážný umělec zde působící, hradištský Vladislav Vaculka, byl v důsledku ideologického a existenčního tlaku nucen věnovat se keramice. Skutečné umělecké úsilí se muselo smířit s šikanováním a přezíravým pohledem oficiálů. Obstát v této situaci bylo možno jen s příznačnou Vašíčkovou tvrdošjností. Ostatně těch několik uměleckých přátel, s nimiž nepřestal udržovat styky (v Kyjově M. Tichý, v Uh. Hradišti manželé Vaculkovi, v Brně Boh. Matal, pražský R. Fremund a několik dalších) nebylo na tom lépe. Přehlížíme-li dnes Vašíčkovo malířské dílo, a gottwaldovská výstava představuje jeho skutečně reprezentativní průřez, vidíme, že se dělí na dvě decenia shodná se dvěma názorovými obdobími; dělítkem je zde přestup k abstraktnímu vyjadřování a mezníkem rok 1960. Pod touto zcela rámcovou periodisací můžeme však nalézt plynule a organicky se rozvíjející tvorbu sepnatou hlubokou vnitřní logikou vlastní cesty, která na pozadí oficiálního dění hodnotitelného spíše z pozice sociologie než historie umění, nepostrádá heroismus velkého tvůrčího zápasu.

V obrazech prvních pěti let hledá Vašíček pro svou budoucí tvorbu pevné základy a jistoty. Tu hlavní našel v barvě, jejím výrazovém pathosu, čistotě durového nelomeného akordu. Jako by zcela záměrně usiloval o rehabilitaci základních hodnot malířství a přihlásil se nejen k velké expresionistické avantgardě světového umění, kterou mu zastupoval především francouzský fauvismus, ale i k zakladatelské generaci českého umění, která právě ve své expresionistické tvorbě učinila české umění znovu součástí a podílníkem na aktivitě evropského ducha. A k barvě brzo přijímá i některé prvky transformované velmi volným a subjektivním přístupem ke kubismu, názoru, který vyryl tak hlubokou brázdou v českém moderním umění. Pomíneme-li imaginativní polohy — pokud do nich nechceme zahrnovat abstraktní tvorbu jako takovou, ale máme na mysli jen oblast, formulovatelnou vztahy k surrealismu — Vašíčkovi svou introvertní podstatou vždy vzdálené, lze hodnotit tato východiska jako rehabilitaci vývoje českého moderního výtvarného projevu a snahu připojit se a pokračovat jeho směrem. V dobových souvislostech to byla jediná cesta pravdy.

Vašíčkova fauvistická, kubistickým vlivem dotčená tvorba prvního desetiletí však rozhodně neměla retrospektivní charakter. Uvedené vztahy jen přispívaly k uvolnění malířových bytostných dispozic. Proto přestup k abstraktnímu projevu počátkem šedesátých let neměl charakter zlomu, ale proběhl zcela volně a nenásilně, jako přirozená konkluse iracionální logiky umělcova myšlení. Podobný přerod se v současné době odehrával téměř synchronně i v několika dalších ateliérech nejprogresivnějších umělců a byl i projevem postupného uvolňování tuhé politické atmosféry a postupného ozdravování kulturního života, o což se nemalou měrou zasloužila právě tvorba těch, kteří podobně jako Vašíček uchovali vědomí souvislosti evropského kulturního vývoje. Přijetím problematiky abstraktní malby, jejíž třetí vlna dosáhla právě v těch letech nejvyšších meziná-

rodních poct (Velké ceny na XXVIII.—XXXI. benátském Biennale — 1956—1962) je konečně vyrovnán onen nepřírozený hiát, k němuž v našem poválečném uměleckém vývoji došlo. Nevelká skupina umělců, kteří se v tak těžké době na tomto znovudosažení vývojové rovnováhy podíleli, vepsala čitelně svá jména do novodobé historie našeho umění.

Téměř každé velké umělecké dílo nese čitelnou pečeť své doby. Je vtělením její pohody či rozvratu, jejích jistot či pochybností. Je svědectvím usvědčujícím bez vědomých záměrů trubače své současnosti ze lži a nese svou nevyvratitelnou pravdu budoucnosti. I české umění uplynulých dvaceti let má své velké tvůrce, jejichž dílo přijalo stigmata doby. Patří k nim i Vašíček? Ač malířův osobní osud by mohl dát přítakavou odpověď, obrazy hovoří zcela jinou řečí. Nikoliv nezáměrně jsem jej nazval outsiderem. Liší se téměř protikladně. Neusiloval o výpověď, ale o zachování vědomí hodnot lidského bytí; jako onen Heideggerův ehnriedský dub u polní cesty, napřážený k výšinám nebes a pevně vkořeněný v rodné zemi, dávající stín jistoty a víru v sílu růstu. Nemeditativní, nespekulativní barevnost Vašíčkových obrazů vyvěrající ze smyslového okouzlení je mízou nasátou z bezpečného etnického zázemí, jemuž je bližší naděje než skepse a které má i pro bolest své cifry. A vedle barvy je neoddělitelnou součástí Vašíčkových obrazů jejich dynamická výstavba. Stupňuje se od počátku umělcova vývoje a v posledním desetiletí jí připomínají i názvy obrazů; jsou synonymem pro akci, čin, sílu. Má takový podíl na výsledném účinku, že dává oprávnění pochopit humánní poslání malířovy tvorby v pevné víře v osvobozující smysl tvořivého činu, v dynamický princip aktivní svobodné lidské účasti na bytí světa. V čin, jako cestu k personalisaci. Nemohu se zbavit pocitu, že Vašíčkovy dílo vybízí k theillardovské interpretaci.

Tvrdošíjnost Vašíčkova boje s malostí prostře dí a jeho neschopnost asimilace evokuje mýthus o Sisyfovi. Malíř však z něj přijal jen okouzlení zemí a životem a neodraditelnou vůli k zápasu. Absurdnost hrdinova trestu si nepřipouští. Chtělo by se s Camusem věřit, že Sisyfos je skutečně šťastný.

Vilém Jůza

Vladimír VAŠÍČEK - Zlín
Gottwaldov 1969

K hlubšímu poznání, kritickému posouzení a spravedlivému ocenění umělcovy práce bývá nejlepším pomocníkem historický odstup. Naznačí skutečné vazby a souvislosti, nechá vystoupit kontinuitě, ozřejmí vnitřní logiku, ale vyjví i všechny omyly a zcestí. Hlavně však prozradí jakoukoliv neupřímnost. Čím větší odstup, tím hrubší je neúprosné řešeto času. Nestačí však jen odstup časový. Je třeba i nadhled osvobozený od lokální vázanosti a schopný postihnout postavení jedince i v nejširším kulturním kontextu. Nejsou to poznatky nové, jde o zkušenost obecně známou; a přece jak snadno lze i tímto ~~způsobem~~ postupem vyřknout nepravdivý soud. Stačí jen překročit únosnou míru toho či onoho odstupu, přestat vidět zvláštnosti a výjimečnosti historické nebo místní podmíněnosti a ocitáme se v situaci kdy měříme Evropu Byzancí. Zachovat míru souvislostí i respekt k determinovanosti jevu bude asi vždy nejvyšším uměním hodnocení. Nezdůrazňují tuto vazbu abych omlouval omyly, třeba jen proto, že jsou naše, ale s vědomím potřeby úcty ke každému úsilí, byť bylo vynaloženo jen v lokální bitvě a neztratilo smysl. Má-li šlechtě umělec výrazné rysy outsidera, což Vladimíru Vašíčkovi lze přiznat bez výhrad, je nezbytnost tohoto oboustranného pohledu jen podtržena.

Vladimír Vašíček měl již mnoho samostatných výstav a v řadě katalogů jsou rozváděny jeho biografická data. Nechci je zde opakovat. Připomenu jen tři okruhy, v nichž spatřuji hlavní determinanty jeho uměleckého osudu.

Pozdní nástup. Považujeme-li za první závažné Vašíčkovy práce až obrazy z roku 1949, tedy tvorbu třicetiletého malíře, lze to hodnotit v dobovém kontextu, kdy válka většinou urychlila dospění generace, za vstup dosti pozdní. Má tehdy již za sebou šemeslo dekorativního malíře, totální nasazení v Německu, zlínskou Školu umění a pražskou Akademii. Zdálo se, jakoby nezachytil poválečný nástup svých vrstevníků, který se odehrál v rozpětí surrealistických a kubistických východisek, nástup ostatně značně roztráštěný, nemanifestační, charakterisovaný posuny a zmatky, hledáním orientace z domácích kořenů i znovu otevíraného světa. Vašíčkova cesta k osobnostnímu projevu je až překvapivě pozvolná.

Škola je mu skutečně pouze školou a on, zdá se, pouze žákem. Nepřijímá na sebe žádný závazný vzor, nepřipojuje se k žádné tendenci. Po absolutoriu stojí všechno před ním, své místo má teprve nalézt. Nebyl jediný v podobné situaci, každý z mladých umělců byl však byl sám - doba nespěla k narovnání, ale stavěla dilema.

Absurdní vývojová situace. Kulturní život poznamenaný válečnou krizí se ještě nestačil vzpamatovat a vzápětí byl zcela rozvrácen vulgárním dogmatickým diktátem. Hodnoty, na nichž stála celá česká a světová pokroková kultura století byly popřeny a jakýkoliv projev nesouhlasu s tímto absurdním poručnickováním byl považován za společenskou a politickou zradu a hodnocen jako protistátní činnost. S nadiktovanými názory vydávanými za vůli lidu bylo možno jen souhlasit, jakékoliv jiné stanovisko bylo označeno za reakční, buržoasní, formalistické. Cesta k oficiálnímu vystoupení byla otevřena jen těm, kteří s ovládnutím řemeslného popisu byli ochotni malovat ideologicky interpretovatelné figurální výjevy. Přikázaný hrdina musel být viděn v pathetickém gestu nebo alespoň s ponížným pohledem. Ždanovovské these rozpracované pro výtvarné umění P. Sysojevem a dalšími a ochotně přijaté nově etablovanými výtvarnými ideology prohlásily impresionismus za první zhoubu umění, o dalším vývoji již ani nemluvě. Ideálem se stala malba ruských předvižníků a jejich současných plagiátorů, v našem umění pak obrazy Fr. Kavána z konce století, Brožíka a autorů starších. Výhrůžka impresionismu vedla v současné době tak daleko, že obraz malovaný jen poněkud volnějším rukopisem byl označen za skizzovitý a skizzovitost za "organickou součást formalistické metody" (J. Císařovský). Obratní řemeslníci a popisní dekoratéři dostali zelenou; tudy ~~xxdix~~ bylo možno dojít k cenám, řádům a přízni mocných. Mnozí takto nastoupili, mnozí se přizpůsobili, všichni jako umělci doplatili. Charakter bylo nutno těžce zaplatit. A právě na prahu této nejtěžší doby ve chvíli kdy Vašíček opouští Akademii a stojí před vlastní, již nikým nechráněnou prací, jakoby podepřen trpělivě shromažďovanou silou dlouhé přípravy, padá jeho osudové rozhodnutí - nepostavit budoucnost na oficiálním parazitování, ale jít cestou umění.

Risiko izolace. V tehdejší situaci podobalo se umělcovo rozhodnutí téměř resignaci. Znamenalo skutečně resignovat na profesionální tvorbu, chápeme-li tuto jako činnost skýtající obživu,

resignovat na uznání a věřit, že rozum a cit nelze umlčet trvale. Odjet z Prahy do rodného Místrína a Svatobořic bylo z existenčních důvodů nezbytností. Chápací žena a drobné hospodářství poskytly minimální zajištění. Pro umělce bez pevněji vytvořené vlastní názorové základny byl však odchod z hlavního uměleckého centra do provinční oblasti nesmírným rizikem. Nezbylo nyní než spolehnout se výlučně na sebe. Na novém působišti nebylo možno se opřít ani o zdejší výtvarnou tradici, kdysi tak zvučnou, později však stále regresivnějším vývojem SVUMu zcela zdegenerovanou, ani o současný výtvarný život, neboť místní gottwaldovské středisko výtvarných umělců se stalo jednou z předních bašt dogmatismu. Jediný vážný umělec zde působící, hradištský Vladislav Vaculka, byl v důsledku ideologického a existenčního tlaku nucen věnovat se keramice. Skutečné umělecké úsilí se muselo smířit s šikanováním a prezíravým pohledem oficiálů. Obstát v této situaci bylo možno jen s příznačnou Vašíčkovou tvrdošíjností. Ostatně, těch několik uměleckých přátel, s nimiž nepřestal udržovat styky (v Kyjově M. Tichý, v Uh. Hradišti manželé Vaculkovi, v Brně Boh. Matal, přežský R. Fremund a několik dalších) nebylo na tom lépe. Pro všechny platilo Pavlovo "soužením k vytrvalosti, vytrvalostí k osvědčení a osvědčení pak k naději".

Přehlížíme-li dnes Vašíčkovu malířské dílo, a gottwaldovská výstava představuje jeho skutečně reprezentativní průřez, vidíme, že se dělí na dvě decenia shodná se dvěma názorovými obdobími; dělítkou je zde přestup k abstraktnímu vyjadřování a mezníkem rok 1960. Pod touto zcela rámsovou periodisací můžeme však nalézt plynule a organicky se rozvíjející tvorbu sepnatou hlubokou vnitřní logikou vlastní cesty, která na pozadí oficiálního dění hodnotitelného spíše z pozice sociologie než historie umění nepostrádá heroismus velkého tvůrčího zápasu.

V obrazech prvních pěti let hledá Vašíček pro svou budoucí tvorbu pevné základy a jistoty. Tu hlavní našel v barvě, její výrazovém pathosu, čistotě durového nelomeného akordu. Jako by zcela záměrně usiloval o rehabilitaci základních hodnot malířství a přihlásil se nejen k velké expresionistické avantgardě světového umění, kterou mu zastupoval především francouzský fauvismus, ale i k zakladatelské generaci českého umění, která právě ve své expresionistické tvorbě učinila české umění znovu součástí a podílníkem na aktivitě evropského ducha. A k barvě brzo přijímá

i některé prvky transformované velmi volným a subjektivním přístupem ke kubismu, názoru, který vyryl tak hlubokou brázdou v českém moderním umění. Pomíneme-li imaginativní polohy - pokud do nich nechceme zahrnovat abstraktní tvorbu jako takovou, ale máme na mysli jen oblast formulovatelnou vztahy k surrealismu - Vašíčkovi svou introvertní podstatou vždy vzdálené, lze hodnotit tato východiska jako rehabilitaci vývoje českého moderního výtvarného projevu a snahu připojit se a pokračovat jeho směrem. V dobových souvislostech to byla jediná cesta pravdy.

Vašíčkova fauvistická a kubistická vlivem dotčená tvorba prvního desetiletí však rozhodně neměla retrospektivní charakter. Uvedené vztahy jen přispívaly k uvolnění malířových bytostných dispozic. Proto přestup k abstraktnímu projevu počátkem šedesátých let neměl charakter zlomu, ale proběhl zcela volně a nenásilně, jako přirozená konkluse iracionální logiky umělcova myšlení. Podobný přerod se v současné době odehrával téměř synchronně i v několika dalších ateliérech nejprogressivnějších umělců a byl i projevem postupného uvolňování tuhé politické atmosféry a postupného ozdravování kulturního života o což se nemalou měrou zasloužila právě tvorba těch, kteří podobně jako Vašíček uchovali vědomí souvislosti evropského kulturního vývoje. Přijetím problematiky abstraktní malby, jejíž třetí vlna dosáhla právě v těch letech nejvyšších mezinárodních poct (Velké ceny na XXVIII.-XXXI. benátském Biennale - 1956-62) je konečně vyrovnán onen nepřirozený hiát, k němuž v našem poválečném uměleckém vývoji došlo. Nevelká skupina umělců, kteří se v tak těžké době na tomto znovudosažení vývojové rovnováhy podíleli, vepsala čitelně svá jména do novodobé historie našeho umění.

Téměř každé umělecké dílo nese čitelnou pečeť své doby. Je vtělením její pohody či rozvratu, jejích jistot či pochybností. Je svědectvím usvědčujícím bez vědomých záměrů trubáče své současnosti ze lži a nese svou nevyvratitelnou pravdu budoucnosti. I české umění uplynulých dvaceti let má své velké tvůrce, jejichž dílo přijalo stigmata doby. Patří k nim i Vašíček? Ač malířův osobní osud by mohl dát přitakavou odpověď, obrazy hovoří zcela jinou řečí. Nikoliv nezáměrně jsem jej nazval outsiderem. Líbí se téměř protikladně. Neusiloval o výpověď, ale o zachování vědomí hodnot lidského bytí; jako onen Heideggerův ehriedský dub u polní sestry, napřažený k výšinám nebes a pevně vkořeněný v rodné zemi, dávající stín jistoty a víru v sílu růstu. Nemeditativní, nespekulativní

barevnost Vašíčkových obrazů vyvěrající ze smyslového okouzlení je mízou nasátou z bezpečného etnického zázemí jemuž je bližší naděje než skepse a která má i pro bolest své cifry. A vedle barvy je neoddelitelnou součástí Vašíčkových obrazů jejich dynamická výstavba. Stupňuje se od počátku umělcova vývoje a v posledním desetiletí jí připomínají i názvy obrazů; jsou synonymem pro akci, čin, sílu. Má takový podíl na výsledném účinku, že dává oprávnění pochopit humánní poslání malířovy tvorby v pevné víře v osvobozující smysl tvořivého činu, v dynamický princip aktivní svobodné lidské účasti na bytí světa. V čin, jako cestu k personalisaci. Nemohu se zbavit pocitu, že Vašíčkovo dílo vybízí k theillardovské interpretaci.

Tvrdošíjnost Vašíčkova boje s malostí prostředí a jeho neschopnost asimilace evokuje mýtus o Sisyfovi. Malíř však z něj přijal jen okouzlení zemí a životem a neodraditelnou vůli k zápasu. Absurdnost hrdinova trestu si nepřipouští. Chtělo by se s Camusem věřit, že Sisyfos je skutečně šťastný.

Vilém Jůza
O s t r a v a

Samostatná výstava
v Domě umění ve Zlíně
od 11. - 31. září 1969

Text byl zcenzurován
a není úplný v katalogu

SEZNAM
VYSTAVENÝCH
PRACÍ



1. Krajina se zahradní zdí, 55×60, 1949
2. Krajina o deštích, 80×100, 1949
3. Svatobořická krajina - zelená 85×95, 1949
4. Krajina těsně přede žněmi, 72×116, 1949
5. Milotický rybník III., 60×70, 1949
6. Svatobořická dolina II., 81×92, 1950
7. Zátíší s třešněmi a dýmkou, 40×40, 1951
8. Na lukách, 55×67, 1951
9. Modrý strom, 55×67, 1951
10. Jarní krajina, 45×55, 1951
11. Sedící dívka s knihou, 67×55, 1952
12. Černá krajina, 62×74, 1952
13. Zátíší se sklenicemi, 55×67, 1952
14. Krajina s kopami sena, 65×75, 1952
15. Krajina s červenými domy, 55×67, 1953
16. Krajina s listy vrb, 45×54, 1953
17. Zátíší s pečivem, 38×61, 1954
18. Zátíší se džbánem, 55×45, 1954
19. Dívka s kukuřicí, 97×85, 1954
20. Zahrada na podzim, 79×64, 1955
21. Letní krajina s vlakem, 50×65, 1955
22. Modrá krajina, 50×65, 1955
23. Matka s dítětem, 58×77, 1955
24. Pradlena, 81×65, 1955
25. Ženy na trhu, 81×100, 1956
26. Podzim, 116×89, 1957
27. Dívka s košem hroznů, 92×73, 1957
28. Dívka s červenou sukní, 75×65, 1957
29. Krajina za vedra, 60×73, 1958
30. Krajina se sluncem, 81×100, 1958
31. Podzim, 100×77, 1959
32. Návrat z pole, 116×100, 1959
33. Žena s kohoutem, 65×55, 1959
34. Děvče s kukuřicí, 116×89, 1959
35. Podzim, 130×97, 1960
36. Dvě přítelkyně, 81×65, 1960

37. Dvě ženy na poli, 100×81, 1960
38. Prostorové členění, 92×73, 1960
39. Dynamické prostředí, 65×46, 1960
40. Žena s nádobou, 94×75, 1961
41. Žena v zahradě, 73×60, 1961
42. Únorové slunce, 65×54, 1961
43. Poloha barev v prostoru I., 118×89, 1961
44. Poloha barev v prostoru II., 116×81, 1961
45. Pták ohnivák, 92×89, 1962
46. Modrý akt, 130×81, 1962
47. Žlutý obraz, 73×60, 1962
48. Podzimní vegetace, 73×60, 1962
49. Nekiid, 65×61, 1962
50. Doba sklízně I., 130×81, 1962
51. Dívka s míčem, 146×114, 1962
52. Suchá vegetace, 81×61, 1962
53. Obraz s písmem, 75×65, 1963
54. Patina minulosti, 116×73, 1963
55. Cirkulace narůstajících forem, 92×73, 1963
56. Vlnění, 125×90, 1964
57. Hmota a vědomí, 78×68, 1964
58. Produkce, 90×75, 1964
59. Žně, 75×65, 1964
60. Rozptyl, 125×92, 1964
61. Paměti, 100×73, 1964
62. Probuzený prostor, 73×60, 1964
63. Modrá ozvěna, 92×73, 1964
64. Styky, 92×73, 1965
65. Dvě dimenze, 120×80, 1965
66. Vnitřní obraz III., 81×64, 1965
67. Probuzení, 145×115, 1966
68. Otevřená soustava, 116×89, 1966
69. Protiklady, 130×97, 1966
70. Rozběh, 116×100, 1967
71. Rozvín, 130×116, 1967
72. Vzestup, 130×97, 1967
73. Stálý přechod, 146×114, 1967
74. Intenzivní vzrušení, 130×116, 1967
75. Rozdílnost stadií, 116×89, 1967
76. Představa rytmu, 81×64, 1968
77. Proměna času, 100×92, 1968
78. Rezonance, 100×73, 1968
79. Velká příležitost, 130×130, 1968
80. Dvojitá cesta, 99×81, 1968
81. Žlutý prostor, 98×81, 1968
82. Reflexe, 98×75, 1968
83. Utrpení času, 146×114, 1968

Rozměry jsou určeny v centimetrech.

Oblastní galerie výtvarného umění v Gottwaldově děkuje všem majitelům za laskavé zapůjčení obrazů k výstavě.