GALERIE DOLMEN / GALERIE VLTAVÍN

IVAN KOMÁREK

© Ivan Komárek, 2010
© Galerie Dolmen, 2010 © Galerie Vltavín, 2010

ISBN 978-80-87303-10-8

Od roku 1982, kdy Ivan Komárek ukončil svá studia na Akademii výtvarných umění v Praze, vytvořil dílo velké rozsahem i působností v rámci českého uměleckého prostředí. Výrazně se v něm etabloval a podnikl i některé, byť ojedinělé, výpady za jeho hranice. Vypracoval si osobitý vyjadřovací modus, který činí jeho práce na první pohled rozpoznatelné mezi ostatní současnou produkcí. Uplynulá doba je dostatečně dlouhá, aby oprávnila revizi jeho dosavadního díla. Budoucnost, kterou má malíř – jak lze předpokládat – ještě před sebou, se jeví také dostatečně dlouhou perspektivou, aby pro ni z nynější bilance vyvodil program svého dalšího uměleckého směřování.

ZDROJE

První impulzy i dobré podmínky pro uměleckou životní dráhu nalezl Ivan Komárek již v kultivovaném a múzickém prostředí rodiny. Otec vykonával profesi diplomata, ale vedle toho se celoživotně zajímal o umění a sám maloval. Pocházel ze Slovácka a jeho zaujetí pro tamní folklor i specifickou kulturní tradici se stalo součástí senzibility, kterou si podržel bez ohledu na to, v jaké části světa se právě pracovně nacházel, a kterou vštípil i svému synovi. Zároveň se studiem práv na Karlově univerzitě navštěvoval soukromě Vysokou školu uměleckoprůmyslovou v Praze. Ve svých výtvarných aktivitách, byť je pěstoval pouze jako zálibu, nebyl tedy úplným diletantem. Přátelil se s umělci. Nejtěsnější kontakty udržoval s Otakarem Kubínem a jeho manželkou. Po jejich návratu z Francie je takřka přijal do rodiny a poskytl jim zázemí. K okruhu přátel patřil také Jan Bauch. Oba dva měli sehrát v pozdějším uměleckém formování Ivana Komárka důležitou roli: Kubínova častá přítomnost (pravidelně i o Vánocích a jeho rozhovory s otcem o umění tvořily součást reality rodinného života a nemohly zůstat bez vlivu, Jan Bauch se později stal Ivanovým soukromým učitelem.

Když se Ivan Komárek po skončení základního vzdělání rozhodl pro kariéru malíře, jevilo se to jako logická volba a rodina jej přirozeně podpořila. Studium na střední výtvarné škole v Praze ovšem nesplnilo očekávání, tamní pedagogové v ničem nepřekročili povinný standard, o výrazných osobnostech nemluvě.

Proto si v posledních dvou letech na Střední odborné škole výtvarné v Praze (1975–1976) rozšiřoval vzdělání soukromými hodinami u Jana Baucha. Docházel k němu každou sobotu. Bauch představoval naprostý kontrast k tomu, nač byl Ivan ze školy zvyklý, byl přísný a nekompromisní, ale také dynamický a živelný. Zadával svému žákovi nesnadné úkoly a nic mu neodpouštěl. Trval na zvládání techniky. Stavěl před něj zátiší z věcí, které měl po ruce, a vyžadoval jejich precizní zachycení v kresbě, do jejíhož provedení pak obvykle přímo zasahoval korekturami.

Výuka se přitom neomezovala pouze na praktickou stránku. Bauch Ivanu Komárkovi také pravidelně „přednášel“. Jako příslušník své generace a sám aktivní účastník dění jej dokázal dosti podrobně a působivě informovat o českém umění meziválečné epochy a vzbudit k němu respekt. Z jeho knihy pamětí[1] si lze učinit představu o názorech i způsobu vyprávění. Ivan Komárek měl výsadu, že mohl Jana Baucha poznat zblízka, ale rozhodně nebyl jediný z mladých (mladších) umělců, kdo jím byl fascinován. Dokladem je výstava *Mladí Janu Bauchovi* v roce 1989[2]. Později, v roce 1998, uspořádal obnovený spolek Mánes výstavu podobného zaměření *Pocta Janu Bauchovi* k připomenutí jeho 100. výročí narození[3].

S touto mimořádnou průpravou nastoupil Ivan Komárek v roce 1976 na Akademii výtvarných umění v Praze. Zde nejprve absolvoval dva semestry kreslířské přípravky u prof. Václava Pospíšila. Kromě toho měli studenti povinnost docházet jednou týdně na několikahodinové večerní kreslení aktu podle modelu, které vedl odborný asistent Václav Turek. Ivan Komárek na něj vzpomíná jako na výborného pedagoga, který provedl adepty kreslířskými médii od uhlu přes grafit po akvarel, přičemž vždy rozpoznal, kdy se u koho studovaná disciplína mění v rutinní manýru a kdy nastává vhodný okamžik postoupit k další. Ivan Komárek si sám z vlastní vůle rozšířil tuto studijní povinnost ještě nad rámec běžného curricula a docházel na večerní kreslení po celou dobu, kdy byl model k dispozici, tj. čtyřikrát týdně, a skutečně ji až do konce svého pobytu na akademii dodržoval.

Nebývale svědomitý způsob studia učitelé oceňovali. Dovolili mu vynechat malířskou přípravku, a tak již počátkem druhého ročníku přešel do malířské speciálky k prof. Janu Smetanovi, u něhož pak strávil namísto předepsaných čtyř pět ročníků. Rozpoznali totiž, že Ivan Komárek pojímá studium na akademii vůbec jako „přípravku“. Jeho systematičnost, sklon k drilu, zdráhání pustit se do volnějšího, nezávislejšího způsobu práce je někdy až iritovaly. Jan Smetana jej vybízel k samostatnému výtvarnému uvažování, pro Komárka však bylo důležitější – jak zřejmě intuitivně vytušil – zdokonalit se v malířském řemesle do té míry, aby mu tato stránka práce později nekladla žádný odpor, aby plynula tak řečeno automaticky. Přesto nezávislé práce v této době vznikaly. Šlo o drobné kresby zcela privátního charakteru. Pravděpodobně již tehdy si Ivan Komárek uvědomil, že kresba bude napříště pro něho vůdčím vyjadřovacím prostředkem, jehož bude využívat i v malbě.

O Janu Smetanovi hovoří Ivan Komárek s obdivem a úctou. Byl protikladem Jana Baucha, analytický, intelektuální, hluboce vzdělaný a kultivovaný, zcela nebohémsky elegantní, umělecky poněkud odtažitý. Ve výuce bazíroval na kompozici. Spíše než vlastní malířský příklad přinesl studentům ohromné vědomosti z dějin umění, vedl je k teoretické úvaze, ke schopnosti analyzovat i porozumět umění minulosti.

Vše, s čím se Ivan Komárek během studií setkal, vstřebal a ve svém následujícím díle zhodnotil. Akademii ukončil sérií čtrnácti portrétů jako diplomovou prací. Byly to podobizny přátel a blízkých lidí v životní velikosti (maximální formát 150 × 100 cm), busty i celé figury, malované technikou oleje na plátně. Jejich provedení prozrazuje moderní akademickou tradici, o umělecké budoucnosti autora však ještě téměř nic nenapovídá.

SPORT

V roce 1980 se Ivan Komárek a jeho dva přátelé z akademie, sochaři Vojtěch Adamec ml. a Martin Pokorný, s nimiž se často setkával v kurzech večerního kreslení, rozhodli pokračovat v kresbě podle modelu, tentokrát v pohybu, a za tím účelem navštívili tělocvičnu boxgymnastiky v Žitné ulici. V té době do tělocvičny docházeli i jiní výtvarníci, zejména Jiří Sozanský a Lubomír Janečka. Setkali se zde se staršími renomovanými boxery, např. s několikanásobným mistrem republiky Jindřichem Sejkem a jeho bratrem Janem, s někdejším soupeřem Jindřicha Sejka Jiřím Brůžkem a s Milošem Furdou. U původního záměru jen pozorovat a kreslit dlouho nezůstalo, byli vtaženi do cvičení i fakticky. Ačkoli nikdo z nich se dosud sportu systematicky nevěnoval a neměl v tomto ohledu žádné ambice, zapojili se do něho nyní naprosto vážně. Začali docházet na tréninky, které se konaly třikrát týdně a které pro ně představovaly dosud nepoznanou fyzickou zátěž, někdy hraničící s vyčerpáním. V boxerském zápase, byť provozovaném na amatérské a rekreační úrovni, rozpoznali nejen kulturní formu původního boje o život, jejíž dějiny se táhnou od gladiátorských zápasů přes rytířské turnaje až k modernímu sportu, ale také pěstění jistých osobnostních kvalit, jako je cílevědomost, nekompromisnost a přímočarost, smysl pro fair play. Mezi sportovci se vyskytovali někteří, kteří měli zájem o umění a respektovali umělecké výkony. Obě strany brzy zjistily, že se dokážou navzájem obohatit.
Z iniciativy Jiřího Sozanského založili tito sportující umělci a jejich přátelé z tělocvičny v roce 1982 umělecko-sportovní skupinu Boxart[4]. Skupina měla od počátku polorecesistický charakter, o čemž svědčí pojmenování některých funkcí, např. „kádrovák“, „psycholog“, „psychiatr“ atd[5]. V roce 1988 se jako umělecká skupina oficiálně registrovali u Svazu československých výtvarných umělců, což za tehdy panujících politických poměrů představovalo jedinou možnost veřejného uplatnění. Účelem registrace byla kromě toho také jistá míra provokace vůči stojatým vodám duchovně vyprázdněné, zato nabubřelé oficiální výtvarné scény normalizační doby. Skupinové aktivity spočívaly do značné míry v diskusích, společných návštěvách výstav a přednášek o umění. Poprvé vystavovali členové Boxartu v Domě kultury Praha 9 v roce 1989[6] a následovalo několik jednorázových, méně významných vystoupení. Nejvýznamnějším projektem Boxartu byla výstava v Mánesu v roce 2000 tematicky věnovaná boxerům, boxu a zápasu vůbec[7]. Pro tuto příležitost vytvořil Ivan Komárek monumentální plastiku *Srdce*, která je dnes trvale umístěna ve vstupní hale pražské nemocnice IKEM. Jako doprovodný program k výstavě se konal komponovaný večerní pořad *Pro čest a slávu* v divadle Archa v Praze. K němu byla ražena série medailí podle návrhu Ivana Komárka pro boxery, které měla skupina ve zvláštní úctě. Umělci se k tématu v obměněné podobě vrátili ještě jednou v roce 2008 výstavou *Koloseum, vítězové a poražení* opět v Mánesu[8], kde Ivan Komárek představil sérii velkoformátových kreseb na černém podkladě s tematikou zápasů inspirovanou vzory z klasické antiky.
V té době však již skupina Boxart neexistovala. Oficiálně zanikla v roce 2006, ale někteří její členové se na neformální bázi sdružují dodnes a nadále pěstují box kondičním způsobem. Pro Ivana Komárka se stal natolik důležitým, že natrvalo ve více či méně zjevné podobě působí i v jeho výtvarné práci.

RANÁ TVORBA

Práce vzniklé v prvních letech po akademii se vyznačují poměrně velkým množstvím různorodých motivů, nashromážděných atributů běžné životní reality, jejichž vzájemné vztahy jsou určeny výhradně výtvarnou představivostí a organizací obrazové plochy. Nerespektují logické vazby ani přirozené měřítko, jako nápadný poznávací znak se často vyskytuje motiv velké hlavy vysunuté v popředí do strany. Většímu množství motivů odpovídá i poměrně bohatý kolorit. Mohly by být řazeny do kategorie zátiší. Podání je oproti pozdějším obrazům ještě relativně deskriptivní, propracované v modelaci i detailu, i když tendence ke zjednodušenému vyjádření v zájmu expresivity je zjevná (*Depozitář*, 1984, *Výhled z okna*, 1986, *Oživlá kresba*, 1986, *V koupelně*, 1988, *Natřásání*, 1988). Jednou z prvních příležitostí k veřejné prezentaci byla výstava šesti mladých výtvarníků v Praze, v Galerii mladých U Řečických v roce 1987[9], hojně sledovaná tiskem. Prokázala osobitost Komárkova talentu i sílu a působivost jeho díla.
Tyto esteticky nepodbízivé obrazy již ukazují cestu, po níž se bude jejich autor nadále ubírat. Obsahují principy, jež si má natrvalo podržet: dominanci kresby (linie), přísný kompoziční řád založený na důsledném vyvažování, lineární perspektivu pro definování prostoru, z níž se figurativní složky vymykají, i celkově direktní, někdy až brutální a k divákovi bezohledný styl.

PRACOVNÍ METODA A STYL

Ivan Komárek si hned na počátku zvolil pracovní metodu, která mu vyhovuje a kterou dosud neměl proč měnit. Vychází z kresby. Vlastně se pokládá především za kreslíře a za nejvlastnější výrazový prostředek má linii (nazývá ji linkou).

Kreslí od dětství, neustále, takřka kompulzivně, jako by nedokázal přestat, třeba zároveň s nějakou jinou činností. Petr Volf popisuje příznačnou situaci, kdy Ivan Komárek telefonuje a při tom kreslí[10]. Hromadí velké množství kreseb, jež ovšem pokládá za pouhou surovinu, přípravnou fázi určenou pro další zpracování. Patří k intuitivnímu typu umělce, to znamená, že nechává ruku zdánlivě bezděčně a bez kontroly, aby se pohybovala po papíře. Neexistuje žádná idea, žádný záměr a priori, kompozice vzniká teprve v průběhu kreslířského procesu. Nejde přitom o automatickou metodu známou ze surrealismu a příbuzných imaginativních směrů, nýbrž o podmíněnou činnost, založenou na dlouhodobém a systematickém cvičení. Takto vzniklý materiál později vyhodnotí a vybrané kompozice rozvede do malby či jiného definitivního díla. Při zpracování se pak plně uplatní vědomá kontrola a výtvarná úvaha.
Komárkův malířský styl se vyhranil poměrně záhy a v zásadních rysech zůstává celkem stálý. Prochází pozvolnými, stupňovitými změnami na základě logického rozvíjení nastoleného systému, nevykazuje žádné radikální zvraty. Jeho hlavním rysem je zjednodušování ve všech složkách struktury. Ústředním, byť nikoli výlučným tématem je u Ivana Komárka figura. Lidské tělo, mužské i ženské, zpravidla v aktu, je zobrazováno s vysokou mírou stylizace jak co do vzhledu a proporcí, tak co do pohybu a barevnosti. Nic neodpovídá zcela realitě, znak je přesto jasně čitelný a divák, který má dnes více než stoletou zkušenost s deformacemi moderního uměleckého výraziva, by mohl snadno označit tento vyjadřovací modus za „realistický“ nebo vzhledem k vystupňované expresivitě za „naturalistický“. Obrysová linie jako hlavní artikulační prostředek je vedena s jistotou, téměř jedním tahem, modelace je druhotná. Pozornost se soustřeďuje k expresivně akcentovanému detailu (vnější pohlavní znaky, chlupy na nohou). Zároveň s redukcí popisnosti se figura v poměru k obrazovému prostředí zvětšuje, až jeho rámec překročí a na ploše zůstane jen část. Pro Ivana Komárka je charakteristické, že překvapivě preferuje dolní polovinu těl. Celkově jeho projev tenduje k monumentalitě. Výraz je založen na senzualitě a popírání líbivosti[11].
Ivan Komárek nahlíží na člověka jako na *animal sexuale* a z komplexu jeho existence se zaměřuje výhradně na biologickou, instinktivní stránku. Duchovní a emocionální složka existence je potlačena, proto jsou hlavy a tváře méně významné. Nereprezentují totiž individuality, nýbrž pouze jedince svého druhu. Nosný význam je naopak přisouzen sexuálním orgánům. Sexuální přitažlivost nevidí autor jako komplementaritu a harmonii a odmítá jakoukoli idyličnost. Sám ji označuje jako „napětí“ a kompozičním uspořádáním ji interpretuje jako konflikt. Jeho muži a ženy figurují v neveselých groteskách, v nichž jde často o život, avšak neberou na sebe žádné hlubší existenciální významy. K úvaze o nich se divák dobírá jako k nevyslovenému apelu, teprve když se nad obrazy zamýšlí. Netlumené projevy sexuality, které jsou v reálném životě na veřejnosti nemyslitelné, ba trestné, a které dokážeme připustit pouze jako projev umělecké licence, atakují naši vžitou představu o společensky přijatelném způsobu chování a o lidské důstojnosti. Podobné stanovisko zastávají v současném českém umění např. Jiří Načeradský nebo Michael Rittstein, třebaže je vyjadřují každý jinak a po svém.
Tematický protějšek k figurálním obrazům tvoří abstraktní kompozice, v nichž malíř zhodnocuje podněty z folklorního ornamentu, kubismu, art deca i surrealismu. Představují obvykle uzavřené, vyvážené a koncentrické kompozice. Autorovi jde o jasný skladebný systém, nastolení řádu, vyvažování prvků kladených proti sobě, jejich vrstvení v prostoru a vytváření specifických barevných souzvuků. Ivan Komárek využívá rovněž výrazového potenciálu barvy, pracuje s jasnými, nelomenými nebo naopak velmi jemnými a nekontrastními tóny, nanášenými obvykle plošně, bez modelace. Prostorového účinku bývá dosaženo stínováním a lineární perspektivou.

HISTORICKÉ INSPIRACE

Při vší někdy až brutální direktnosti ve vyjadřování nesou Komárkovy obrazy nemalý podíl pěstěné kultivovanosti. Vyplývá to z jeho pevného a vědomého zakotvení v umělecké tradici. Má o dějinách svého oboru dobré vědomosti a stále je rozšiřuje. Chodí na výstavy, studuje starší umění z knih a reprodukcí, neustále poměřuje své výkony s výkony svých předchůdců. Podle vlastních slov má potřebu se s nimi „popasovat“. Když se mu jednou dostala do ruky reprodukce Heemskerckovy kresby, pokusil se ji napodobit. Z nezávazného podnětu, který neměl než cvičný důvod, se odvinula početná série parafrází, jimž se s přestávkami věnuje dodnes. Vytvořil rozsáhlý cyklus *Pocta manýrismu*, který vystavil v roce 1997 v Domě U Černé Matky Boží jako souběžný projekt k velké mezinárodní výstavě rudolfínského umění pořádané na Pražském hradě. Díla, která Ivan Komárek převáděl do svého výtvarného jazyka, jsou identifikovatelná a přiznaná, v žádném případě mu však nešlo o kopírování. Míra autentické interpretace přesahuje pouhou vizuální podobnost mezi předlohou a novým dílem. Týká se volného použití materiálu a technologie, zpravidla mnohonásobného zvětšení formátu, vynechání mnoha detailů. Vytvořil tím něco na způsob podobizen starších děl.
Podobně, i když ještě volněji, pracoval s podněty vzatými z kubismu[12] nebo antiky[13]. Ivan Komárek se navíc nikterak netají svým velkým obdivem k jistým autorům, např. k Picassovi, Matissovi, Légerovi, jejichž příklad lze v některých jeho obrazech odhalit. V obraze *Já mám koně* z roku 2002 zřetelně navazuje na Fillův cyklus národních písní z 30. let. K jeho oblíbeným českým malířům patří třeba Jan Zrzavý a Josef Čapek, jejichž příklad se v Komárkově práci rovněž uplatňuje. Netřeba zdůrazňovat, že Ivan Komárek není napodobitel. Jeho přístup je vždy jemu

vlastní, a to nejspíše proto, že za cíl má vyřešení daného úkolu, nikoli primárně „originalitu“. Ta se u Ivana Komárka dostavuje automaticky, jako vedlejší produkt neoddělitelný od výtvarného úsilí.

KOLÁŽE A ASAMBLÁŽE, RELIÉFY

Od počátku 90. let začal Ivan Komárek v obrazech využívat nemalířských materiálů, jako je písek, textil, kov, a tvořil tak koláže a asambláže. Figury vyřezával ze sololitu a nalepoval na podložku (*Ležící na kamenech*, 1990, *Pilná zahradnice*, 1991, *Hemžení*, 1991). Opustil striktní dvourozměrnost malby a kresby, malířskou modelaci počal nahrazovat modelací faktickou a vlastně jednodušší. Roku 1992 vznikly první obrazy-reliéfy, v nichž Ivan Komárek namísto plochých sololitových výřezů aplikoval reliéfní odlitky figur z umělé pryskyřice. Využíval k tomu svých zkušeností získaných spoluprací se sochaři při restaurování sochařských památek. Podle kreslených návrhů sám modeloval tvary v hlíně, ale vlastní odlití přenechával specialistům. Tyto prvky pak komponoval jako koláž, případně asambláž, na připravený podklad a závěrem pojednával barvou (*Někdo je za dveřmi*, 1992, *Dostaveníčko*, 1993, *Bronzově opálený pár*, 1994, triptych *Padající, ležící, klečící*, 1994). Do kompozic vkládal také nalezené předměty a předměty, které sám vyrobil nebo upravil (např. seřezané křeslo i s čalouněním v obraze *Interiér*, 1993). Průnik do třetího rozměru realizoval Ivan Komárek také negativní formou, odstraňováním částí podložky.

Nová technologie vedla přirozeně ke stylistické redukci a monumentalizaci forem. Oproti ranějším pracím je patrná tendence ke zjednodušení, která má nadále pokračovat a stupňovat se až do současnosti. Neomezila se pouze na reliéfní práce, nýbrž ovlivnila i malování. V obrazech od této doby stále ubývá jak motivů, tak i propracovanosti, figury se ve vztahu ke svému prostředí a obrazové ploše zvětšují, až překročí materiální rámec obrazu (*Genetická štafeta*, 1991, *Špulení*, 1991). Poprvé se objeví zaměření na dolní polovinu těla, které bude i v dalším díle pro autora příznačné (*Naše modrá planeta*, 1992, *Manéž velkoměsta*, 1992, *Tři tanečnice*, 2009).

Logickým důsledkem uplatnění plastických prvků v malbě byla plně plastická instalace *Zvěstování* (1994), poprvé vystavená v rámci cyklu výstav *Velké téma* v Galerii Litera v Praze. Postavy Panny Marie a anděla byly modelovány a odlity do umělé pryskyřice a umístěny do záměrně banálního prostředí imaginárního panelového bytu s výhledem do ošklivé průmyslové krajiny. Sexuální konotace tématu byla zdůrazněna provokativním, až agresivním způsobem, takže se dílo stalo objektem cenzury, když mělo být podruhé vystaveno v rámci projektu *Barok a dnešek* v odsvěceném kostele Nanebevzetí Panny Marie v Litoměřicích v roce 2005.

PRŮMYSLOVÉ MATERIÁLY

Ivan Komárek často tvrdí, že tradiční umělecké disciplíny i využívání tradičních materiálů nepozbyly ani v dnešním umění nic ze své platnosti. Neustále tedy kreslí a maluje, modeluje a pracuje v oboru grafiky. Za nejobtížnější technologii vůbec pro sebe považuje malbu olejem na plátně. Vedle toho si nicméně uvědomuje, že počínaje experimenty dadaismu a avantgardy se rejstřík možností rozrostl natolik, že uměleckým médiem může být prakticky cokoli, a také toho využívá. Zkoumá výtvarný potenciál materiálů, které k použití v umění nejsou původně určeny a které zdánlivě vůbec žádné estetické hodnoty neobsahují (pokud se dokonce nejeví jako přímo antiestetické), např. syntetické nátěrové hmoty a pasty, přičemž dochází k překvapivým zjištěním. Objevuje v nich optické i haptické kvality, které při jejich běžném průmyslovém využití unikají pozornosti. Uživatel je prostě nebere na vědomí nebo bere na vědomí jako zcela utilitární nezbytnost. Stejně pracuje i s některými materiály podkladu, např. se střešní lepenkou IPA či polystyrenem.

Impulzem mu bývají i zcela prozaické důvody. Tak se mu při opravě střechy domu, kde bydlí, dostala do rukou černá střešní lepenka IPA. Shodou okolností právě v té době připravoval výstavu do Ostravy a napadlo ho vytvořit obrazy, které by černou barvou a průmyslovým materiálem symbolizovaly „černou a průmyslovou“ Ostravu. Zjistil, že IPA, když se přimějeme k tomu, abychom se na ni pořádně podívali, má mimořádnou barevnou hloubku a až sametový vzhled. Černá série na střešní lepence z let 2001–2002 pak byla kromě Ostravy vystavována i na jiných místech a k materiálu se Ivan Komárek vrátil i později, např. v sérii antických námětů pro projekt *Koloseum*, vystavený v Mánesu v roce 2008.

Podobně objevil při svých častých nákupech v supermarketu polystyrenové tácky, předměty běžně se jevící jako přímo odpudivé, a začal z nich pomocí vrstvení, vyřezávání, prořezávání a kolorování tvořit drobné předměty ponejvíce s náměty hlav, figur a květin. Práce s tímto materiálem se mu stala hrou a velké množství nepretencióznich děl patří k tomu nejzábavnějšímu, co kdy Ivan Komárek vytvořil.

Do podobné oblasti spadají i jeho originální tisky z roku 2003, realizované průmyslově na plechu pro automobilové poznávací značky. Vytvořil řadu desíti desek s náměty lidských postav, hlav, květiny a koně v číslovaných edicích po 30–40 kusech. K původně nevýtvarným prostředkům Ivana Komárka dlouhodobě patří také zvláštní způsob signatur, kdy vedle klasicky psané signatury, mnohdy nezvykle velké a vědomě začleněné do kompozice, používá navíc signatury razítkovou abecedou a datování razítky.

MONUMENTÁLNÍ TVORBA PRO ARCHITEKTURU A UŽITKOVÉ PŘEDMĚTY

Sklon pracovat s velkou formou přivedl Ivana Komárka také k pracím pro architekturu. Představovaly mu nový a přitažlivý typ úkolu, protože musel řešit

problém prostoru a vztahu budoucího díla se stavbou nebo provedení na zakřivenou plochu klenby. Jako první vytvořil v roce 1995 nástropní malbu (lépe řečeno kresbu) v prodejně Popron v Praze, která se zachovala jen z části. Následovaly malované obkládačky na stěně pražského hotelu Libuše (1996) a nástěnné a nástropní malby pro nemocnici v Liberci a firmu Aquacomp Hard v Ledči nad Sázavou (1997). V souvislosti s těmito pracemi je třeba zmínit i jeden výstavní projekt, totiž *Vykresleno* z roku 1995, ve kterém pokryl všechny stěny a stropy v Galerii Behémót v Praze mnohofigurální kolorovanou kresbou. Tato práce se z pochopitelných důvodů nezachovala, její fotografická dokumentace však vypovídá o tom, že se jednalo patrně o nejoptimističtější Komárkovo dílo. V pozdních 90. letech navázal Ivan Komárek spolupráci s veterinární klinikou v Hochmooru v Německu. Pro její budovu vytvořil v letech 1999 a 2000 dvě nástěnné malby koní, přičemž druhá z nich, určená pro velké rentgenové pracoviště, vyžadovala užití zvláštních materiálů[14]. Podkladová reflexní barva způsobuje při UV osvětlení sálu fluorescenční efekty. Jeho dílem je také monochromní nástěnná malba v koupelně soukromého bytu v Praze z roku 2006 opatřená hydrofobními prostředky.

Pro architekturu vytvořil Ivan Komárek také trojrozměrná díla, např. fasádu a dvě karyatidy pro soukromou rodinnou vilu. K monumentálním objektům je třeba přiřadit i objekt *Srdce* (2000) původně určený pro výstavu *Práce s tělem* v Mánesu, dnes natrvalo umístěný v budově Institutu klinické a experimentální medicíny v Praze. Mnohonásobně zvětšená plastika lidského srdce, modelovaná podle výukového anatomického modelu a odlitá do umělé pryskyřice, kolorovaná a patinovaná, je částečně ukryta mezi ochrannými štíty z nerezu, které ji obklopují jako lupeny květu. Objekt je osazen na mírně svažitém kvadratickém soklu rovněž pokrytém nerezovým plechem. Při výstavě v Mánesu byla plastika navíc ozvučena digitalizovanou nahrávkou tlukotu srdce, která její intenzivní účinek ještě umocňovala.

Do oblasti „funkčních“ prací je třeba zařadit i užitkové předměty. Ivan Komárek maluje na keramické mísy, porcelánové nádobí i na keramické kamnové kachle. Na veletrhu Art and Interior 2002 byly vystaveny jeho malby na akrylátových vanách a keramických dlaždicích. V roce 1999 realizovala Moravská gobelínová manufaktura v rámci svého dlouhodobého programu Actual Textile Art (ATA) tři gobelíny podle jeho návrhů.

Zdá se, že Ivan Komárek může dělat na poli umění cokoli. Mnohostrannost co do cílů i prostředků je mimořádná a pojí se se stejně mimořádnou konzistencí výtvarného stanoviska. Následující obrazová dokumentace a kompletní profesní biografie svědčí o pracovitosti, systematičnosti, důslednosti a ochotě utkat se ve tvůrčím zápase s každým úkolem, který před ním stojí nebo který si sám vytýčí. A samozřejmě o talentu, zbytečno připomínat. Jeho práce nekončí. Nachází se někde na půl cesty.

Poznámky

1/ Jan Bauch, *Čím jsem žil*. Praha, Odeon, 1980.
2/ (kat.) Jana a Jiří Kotalíkovi, *Mladí Janu Bauchovi*. Praha, Galerie Václava Špály, 1989.
3/ Praha, Mánes 1998.
4/ Členové: Karel Nepraš, Vojtěch Adamec st., Vojtěch Adamec ml., Zdeněk Beran, Michal Blažek, Josef Hampl, Jaroslav Hladký, Lubomír Janečka, Ivan Komárek, Theodor Pištěk, Martin Pokorný, Jan Sejk, Jiří Sopko, Jiří Sozanský, Josef Žáček. Kromě umělců se aktivit skupiny zúčastňovali také boxeři a příslušníci jiných profesí se zájmem o umění.
5/ Blíže neurčený výstřižek z novin. Archiv Ivana Komárka.
6/ (kat.) Karel Kopřiva, *Boxart*. Praha, Odbor školství a kultury ONV Praha 9, 1989.
7/ (kat.) Anna Janištinová, Ivan Komárek, Jiří Sozanský, *Práce s tělem*. Praha, Mánes 2000.
8/ (kat.) Jiří T. Kotalík, Claude Frontisi, Jason König, *Koloseum, vítězové a poražení*. Praha, Mánes 2008.
9/ (kat.) Jiří T. Kotalík, *Vojtěch Adamec, Ivan Komárek, Romana Králová, Aleš Ogoun, Kateřina Opltová, Martin Pokorný. Praha,* Galerie U Řečických (SČVU), 1987.
10/ Petr Volf, *Ivan Komárek. Obrazy z let 1986–2003*. Praha, BB/art, 2004, p. 7.
11/ Pregnantně se ke Komárkově tvorbě vyjádřil Ivan Neumann: *„Původně zcela zaplněný prostor kreseb a obrazů Ivana Komárka se časem vyčišťuje, výtvarné prostředky se zjednodušují… Na scéně zůstávají pouze figury dramatu v prostoru vymezeném jako zápasiště, jako scéna vábení protikladů, odpuzování přitažlivého… Barevnost obrazů zdůrazňuje programovou neidyličnost, je pádná, provokativní, někde až pouťového charakteru, ale nikoli zcela nahodilá a nekontrolovatelně impulzivní. Stavba pevného tvaru s výrazným sklonem ke stylizaci nezapírá, ale spíše zdůrazňuje kresebnou zkušenost. V novějších obrazech není žádné zjemnělosti, žádných malířských fines, ale spíše nezapírané neoblomenost ruky. To ovšem nelze chápat jako nedostatek, ale jako vědomě uložené limity s cílem neodvádět pozornost diváka od jádra věci.“* In: (kat.) *Ivan Neumann, Komárek. München, W.A.K. Verlag, s.a.*
12/ Výstava *Ozvěny kubismu*, Praha, České muzeum výtvarných umění, 2000.
13/ viz pozn. 8.
14/ V roce 2009 uspořádala veterinární klinika v Hochmooru Ivanu Komárkovi menší samostatnou výstavu.

Since 1982, when Ivan Komárek completed his studies at the Academy of Fine Arts in Prague, he has created a body of work that is large and also wide-ranging in the context of the Czech contemporary art world. He is now an established and distinctive presence in that world and has made a few (as yet isolated) forays beyond its borders. He has evolved a highly individual expressive modus that makes his work immediately recognisable among other contemporary artworks. His career has now been long enough to justify a retrospective evaluation of his output so far. He has also (we trust) a sufficiently long productive future ahead of him for survey at this point to be a fruitful basis for reflection on his future direction as an artist.

SOURCES

Growing up in a cultivated and art-loving family, Ivan Komárek found his first artistic impulses an excellent background for a future painter. His father was a diplomat by profession but had a lifelong enthusiasm for art and painted himself. He came from the Slovácko area of Moravia and his love of the region's folklore and distinctive cultural tradition became part of his sensibility, which he carried with him in whichever part of the world he was working, and which he instilled in his son as well. While studying law at Charles University, he had also attended the Academy of Applied Arts on a private basis, and so he was no complete dilettante in his later art activities, even though he cultivated them solely for pleasure. He made friends with artists, among whom his closest contacts were with Otakar Kubín and his wife. After their return from France he practically accepted them into the family and gave them material help. Jan Bauch was another member of his circle of friends. Both were to be formative influences on Ivan Komárek. Kubín's frequent presence (at Christmases too) and his conversations on art with Ivan's father were part of the family life and inevitably had an effect, while Jan Bauch later became Ivan's private teacher.
When Ivan Komárek decided that he wanted to become a painter after finishing basic school, this seemed a logical choice and his family naturally supported it, but his studies at a secondary art school in Prague proved a disappointment to him because the teachers there were mediocre, unable or unwilling to go beyond the obligatory standard and were hardly personally inspiring. This was why Komárek took additional private lessons with Jan Bauch, every Saturday, in his last two years of secondary vocational art school in Prague (1975–1976). Bauch was a complete contrast to the teachers he was used to at school: he was strict and uncompromising, but also dynamic and full of passion. He set his pupil difficult tasks and never overlooked any shortcomings. He insisted on mastery of technique. He put still lifes together using things he had to hand and demanded that his pupil make precise drawings of them; then he would then usually make direct corrections to the drawings.
Nor did he restrict teaching to the practical side. Bauch often gave 'lectures' to Ivan Komárek. As a member of an older generation who had been actively involved in the art scene of his youth, he was able to give Ivan quite detailed and persuasive information about the Czech art of the inter-war period and awoke the young artist's respect for it. From his published memoirs, we can get a good idea of his opinions and style of narration. Ivan Komárek had the privilege of being able to get to know Jan Bauch well, but he was definitely not the only young (younger) artist to be fascinated by Bauch. One testament to this was the exhibition *Young Artists' Tribute to Jan Bauch* in 1989.[1] Later, in 1998, the revived Mánes Association held a similar exhibition entitled Homage to Jan Bauch to mark the centenary of his birth.[2]
With this unusual training, Ivan Komárek entered the Academy of Fine Arts in Prague in 1976. Here he initially two semesters of drawing with Prof. Václav Pospíšil. Students additionally had to attend a several-hour evening life class with a model once a week – a class led by the junior lecturer Václav Turek. Ivan Komárek remembers Turek as an excellent teacher who guided the novices through drawing media from charcoal to graphite to watercolour, always recognising the moment when a student's practice in a particular discipline was turning into routine technique and, therefore, that the right moment had come for the student to move on to another discipline. At his own initiative, Ivan Komárek went beyond the syllabus requirements and attended the evening life classes for the whole period that the model was available, meaning four times a week, and continued to do so right up to the completion of his studies at the Academy.
His teachers were impressed with his unusually conscientious way of studying. They allowed him to skip the preparatory course in painting and move straight on. At the beginning of his second year, therefore, he moved directly to more advanced, specialised painting studies with Prof. Jan Smetana, with whom he then spent five years instead of the prescribed four. His teachers realised that Ivan Komárek conceived the whole of his study at the Academy as 'preparatory training'. His systematic approach, readiness to keep on practising, and reluctance to embark on a freer, more independent mode of work sometimes even irritated them. Jan Smetana was keen to stimulate his students into independent artistic thinking, but for Komárek it was more important (as he seems to have intuitively sensed) to perfect his painting skills to the point where this side of his work would no longer be a potential obstacle, and would be virtually automatic. All the same, he did produce some independent work during this period. They were small drawings of an entirely private kind.

Probably even at this early stage Ivan Komárek was aware that drawing would be the leading means of expression for him, and he would exploit it even in painting.
Ivan Komárek has spoken of Jan Smetana with admiration and respect. He was the opposite of Jan Bauch – analytical, intellectual, highly educated and cultivated, elegant in an entirely non-Bohemian way, artistically rather detached. In teaching, he concentrated above all on composition. What he gave his students was less his own example as a painter than his huge knowledge of art history, and he encouraged them to reflect at a theoretical level, supporting the ability to analyse and understand the art of the past.
Ivan Komárek absorbed everything that he encountered during his studies and capitalised on it in his later work. His diploma work for his graduation was a series of fourteen portraits. These were life-size likenesses of friends and family (maximum format 150 × 100 cm), busts and full-length figures, painted in oils on canvas. In execution they reflect the modern academic tradition and give almost no clues as to Komárek's artistic future.

SPORT

In 1980 Ivan Komárek and two of his friends from the Academy, the sculptors Vojtěch Adamec junior and Martin Pokorný who had often attended the evening life classes with him, decided to carry on drawing from live models, but this time models in motion: they started to visit a boxing gym in Žitná Street. Other artists were also using the gym at the time, especially Jiří Sozanský and Lubomír Janečka. Here they met older famous boxers, for example the several-times national champion Jindřich Sejk and his brother Jan, Jindřich Sejk's former rival Jiří Brůžek, and Miloš Furda. They soon abandoned their original idea of just observing and drawing, and got actively involved in boxing. Although none of them had systematically engaged in sport before and none had any sports ambitions, they took it seriously. They went to training sessions three times a week – a previously unknown physical challenge for them, and often exhausting. In boxing, even if just at an amateur and recreational level, they recognised not just a cultural form of the original life-and-death struggle and a sport with a history going right back through medieval jousts to gladiatorial combat, but a way of cultivating certain personal qualities like tenacity, uncompromising perseverance and straightforwardness, a feeling for fair-play. Some of the sportsmen had an interest in art and respected artistic achievements. Both sides soon discovered that they could mutually enrich each other's experience.
At Jiří Sozanský's initiative, in 1982 these boxing artists and their friends from the gym founded an art-sport group called Boxart.[3] From the beginning the group had a half-jokey character, as we can see from the titles of some of its officials, like 'personnel officer', 'psychologist', 'psychiatrist' and so on.[4] In 1988 it was officially registered as an art group with the Union of Czechoslovak Fine Artists, since under the prevailing political conditions this was the only way to get the chance of public activity. On the other hand, the registration was also partly a provocative gesture against the stagnant waters of the vacuous and dreary official art scene of the ideologically hard-line 'normalisation' years. Boxart activities consisted mainly of discussions, joint visits to exhibitions and lectures on art. Members of Boxart exhibited together for the first time in the House of Culture in Prague 9 in 1989, and this was followed by a number of one-off, less important appearances. Boxart's most important project was an exhibition at Mánes in 2000 thematically devoted to boxers, boxing and physical combat in general.[5] For this show, Ivan Komárek created a monumental sculpture, *Heart*, which is today permanently installed in the entrance hall of the Prague Institute for Clinical and Experimental Medicine. An evening programme *For Honour and Glory* was presented at the Archa Theatre in Prague as an accompanying event for the exhibition, and a series of medals were struck according to a design by Ivan Komárek for boxers whom the group particularly admired. The artists returned to a variation on this theme in 2008 with the exhibition *Coliseum, Victors and Vanquished* once again at Mánes,[6] where Ivan Komárek presented a series of large-format drawings on a black background with themes of wrestling matches inspired by models from classical antiquity.
Today the Boxart group no longer exists. Officially it was dissolved in 2006, but some of its members continued to meet informally and continue to box for pleasure and fitness. For Ivan Komárek it became so important that it has permanently influenced his art in more or less explicit ways.

EARLY WORK

Ivan Komárek's works in his first years after graduating were typically crammed with heterogeneous motifs, accumulations of attributes of ordinary, everyday reality that were related to each other only by artistic fantasy and the organisation of the picture surface. These works respect neither logical relationships nor natural scale, the motif of a large head set in the foreground to one side often appearing as a distinguishing mark. The large number of motifs is matched by quite a rich range of colours. These works might be classified as still lifes. Compared to his later painting, the treatment is still relatively descriptive, quite elaborate in modelling and detail even though the tendency to simplification in the interests of expressiveness is clear (*Depository*, 1984, *View from a Window*, 1986, *Animated Drawing*, 1986, *In the Bathroom*, 1988, Strutting, 1988). One of Komárek's first opportunities for public presentation was an

exhibition of six young artists in Prague, at the Young Artists' Gallery U Řečických in 1987.[7] It attracted a lot of press interest and demonstrated the distinctiveness of Komárek's talent and its arresting quality.
These paintings, aesthetically uncompromising in their refusal to appeal to conventional public taste, already indicate the path that Komárek would take and stick to with great perseverance. They contain the principles to which he was to adhere in his future work: the dominance of drawing (line), a strict compositional order based on careful thought, the use of linear perspective to define the space from which the figurative elements tend to escape, and overall a direct style, sometimes even brutal and ruthless in its relationship to the viewer.

WORKING METHOD AND STYLE

At the very outset Ivan Komárek chose a working method that suited him and that he has never seen any reason to change. It is based on drawing. In fact he regards himself as primarily a draughtsman, considering line to be the means of expression most natural to him. He has been drawing since childhood, continually, seemingly compulsively, even when he is doing something else as well. Petr Volf describes the typical situation of Ivan Komárek talking on the telephone with him and drawing at the same time.[8] This way he accumulates a great quantity of drawings, which he regards as mere raw materials, as a preparatory phase for future use in finished works. He is an intuitive type of artist in the sense that he lets his hand move across the paper seemingly automatically and without conscious control. There is no *a priori* idea or intention, and so the composition comes into existence only in the course of the drawing process. Yet this is not the automatic method familiar from Surrealism and related imaginative methods but a conditioned activity based on long-term and systematic practice. Subsequently he assesses the material created in this way and develops selected compositions into a painting or other definitive work. In this second phase he fully applies conscious control: technical and aesthetic considerations.
Komárek's style as a painter crystallised relatively early and has remained relatively constant in its basic features. While it has undergone slow, graduated changes as a logical development of his established system, it has shown no radical breaks. Its main feature is simplification in all elements of the structure. In Ivan Komárek's work the figure is the central but by no means exclusive theme. The human body, male and female, usually nude, is depicted with a high degree of stylisation in terms of appearance and proportion, movement and colour scheme. Nothing corresponds entirely to reality, but the sign is nonetheless clearly legible and the viewer, who today has more than a century of experience with the deformations of the modern artistic vocabulary of expression, might easily consider this expressive mode 'realist' or, in view of its intensified expressivity, as 'naturalist'. The outline as the main articulating technique is drawn with confident ease, almost in one go, and the modelling is secondary. Attention is concentrated on the expressively accented detail (external sexual characteristics, hair on the leg). At the same time, with the reduction of the descriptiveness the figure is enlarged in relation to the depicted environment to the point that it transcends its frame and only part of it remains on the canvas. It is characteristic of Ivan Komárek that, surprisingly, he prefers the lower half of bodies. Overall, his idiom tends towards monumentality. The expression is based on sensuality and a rejection of the superficially appealing.[9]
Ivan Komárek sees man as *a sexual animal* and focuses exclusively on the biological, instinctive side of his complex nature. The spiritual and emotional element of life is downplayed, and this is why heads and faces are less important. The figures do not present individualities, but only examples of their kind. Central importance is attributed to the sexual organs. The artist does not see sexual attraction in terms of complementarity and harmony, and he rejects any kind of idyllism. He himself sees sexuality as 'tension', and through his compositional arrangement he interprets it as conflict. His men and women figure in cheerless grotesques, in which there seems to be life-and-death struggle but in which they don't take on deeper existential meanings. Only when the viewer starts to think harder about the painting does he begin to sense their nature as an unspoken challenge. The unsubdued expressions of sexuality, unthinkable or criminal in real life – expressions that we think of as permissible only as artistic license, undermine our ingrained conventional ideas of socially acceptable behaviour and human dignity. In contemporary Czech art, one can find a similar viewpoint in the work of Jiří Načeradský, for example, or Michael Rittstein, although each expresses it differently and in his own distinctive way.
Thematically, the counterpart to Komárek's figural pictures can be found in his abstract compositions, in which the he valorises inspirations from folklore, ornament, Cubism, Art Deco and Surrealism. They are usually enclosed and concentric compositions. What interests the artist is clear structural system, the establishing of an order, the balancing of elements set against each other, their layering in space and the creation of specific colour harmonies. Ivan Komárek also exploits the expressive potential of colour, working with bright, unbroken colours or, on the contrary, with very subtle and non-contrasting tones usually applied in flat style, without modelling. The spatial effect is usually achieved by shading and linear perspective.

HISTORICAL INSPIRATION

Despite what is sometimes an even brutal directness in conveying his message, Komárek's pictures can display a considerable degree of cultivated refinement. This is the effect of his firm and conscious grounding in artistic tradition. He has a good knowledge of the history of his discipline and is constantly enlarging it. He goes to exhibitions, studies earlier art from books and reproductions, and constantly measures his work against the achievements of his predecessors. As he says himself, he has a need to take up the challenge that they present. Once when a reproduction of a drawing by Heemskerck happened to come his way, he decided to try and imitate it. This apparently trivial impulse to make a quick exercise unexpectedly inspired him to create a long series of paraphrases that he still continues with at intervals today. It led him to create the large cycle, *Homage to Mannerism*, which he exhibited in 1997 at the House of the Black Madonna in Prague as a parallel project to the great international exhibition of Rudolphine art held at Prague Castle. The original works that Ivan Komárek converted into his own artistic idiom are identifiable and formally identified in the titles, but in no case was it the artist's intention merely to copy. The level of authentic interpretation goes beyond the mere visual similarity between the model and the new work. It involves the free use of material and technology, usually an enlargement of the format by several orders of magnitude, and the dropping of many details. In this way, Komárek created something akin to portraits of earlier works.
In a similar, but even freer way, he has worked with inspirations taken from Cubism[10] and classical antiquity.[11] Nor does Ivan Komárek hide his great admiration for certain artists, such as Picasso, Matisse and Léger, whose example can be detected in some of his paintings. In the painting *I Have a Horse* of 2002 he is taking up the model of Filla's folk-song paintings from the 1930s. His favourite Czech painters include Jan Zrzavý and Josef Čapek, for instance, whose example he also used in his own work. There is no need to stress that Ivan Komárek is not an imitator. His approach is always uniquely his own, most probably because his goal is always to tackle a particular problem or task, and is not primarily 'originality' in itself. In fact, in Ivan Komárek's work originality is automatic, as a secondary product inseparable from the purposes that he pursues in his art.

COLLAGES AND ASSEMBLAGES, RELIEFS

From the beginning of the 1990s, Ivan Komárek started to use non-paint materials like sand, textiles and metal in his pictures to create collages and assemblages. He cut figures out of hardboard and glued them on to a base (*Lying on Stones*, 1990, *Busy Gardener*, 1991, *Swarming*, 1991). He abandoned the strict two-dimensionality of painting and drawing and started to replace the modelling effects of painting with modelling that was literal and in fact simpler. In 1992 Ivan Komárek made the first painting-reliefs in which, instead of flat hardboard cut-outs, he applied casts of figures made of artificial resin to the base. Here he was exploiting the experience he had gained by working with sculptors on the restoration of sculptural monuments. He would make clay models himself from his drawn designs but would leave the casting itself to specialists. He would then compose these cast elements as a collage or assemblage on a prepared base, and only in the final stage would he apply paint (*Someone is at the Door*, 1992, *Rendezvous*, 1993, *Bronze Tanned Couple*, 1994, the triptych *Falling, Lying, Kneeling*, 1994). He would also insert found objects and items he had made or altered himself into his compositions (for example a cut-down armchair with its upholstery in the painting *Interior*, 1993). Another way in which Ivan Komárek produced literal three-dimensionality was by the negative procedure of removing part of the base.
This new technology naturally led him to greater stylistic reduction and the monumentalisation of form. In contrast to his earlier work, there developed a strong tendency towards simplification that would to continue up to the present, becoming ever more intense. This was not restricted to his relief works, but also influenced his paintings. From this period, the motifs in his paintings become less numerous and there is less elaboration of treatment, while the figures grow larger in relation to their environment and the picture field until they go beyond the material frame of the picture (*Genetic Relay*, 1991, *Pouting*, 1991). At this point we also find the first examples of the focus on the lower half of the body that would be distinctive for Komárek's later work (*Our Blue Planet*, 1992, *The Circus-ring of the City*, 1992, *Three Dancers*, 2009).
The logical culmination of the artist's use of plastic elements in painting was the fully plastic (three-dimensional) installation *The Annunciation* (1994), first exhibited as part of the series of exhibitions *The Great Theme* at the Litera Gallery in Prague. The figures of the Virgin Mary and the angel were modelled and cast in artificial resin and then set in the deliberately banal environment of an imaginary tower-block flat with a view onto an ugly industrial landscape. The sexual connotations of the theme were emphasised in a provocative and even aggressive way, and so the work was censored when it was supposed to be exhibited for a second time as part of the project *The Baroque and Today* in the deconsecrated Church of the Annunciation in Litoměřice in 2005.

INDUSTRIAL MATERIALS

Ivan Komárek often claims that the traditional artistic disciplines and use of traditional materials have lost none of their validity even in contemporary

art. He therefore constantly draws and paints, models and makes prints. He regards oil on canvas as the most difficult technology of all. Even so, he is well aware that, since the first experiments of Dadaism and the avant-garde, the scale of possibilities has been so enlarged that practically anything can be an art medium, and he makes use of this fact. He explores the art potential of materials not originally intended for use in art and seemingly without aesthetic value (even, in some cases, looking anti-aesthetic) such as synthetic coating substances and pastes, and his findings are surprising. These substances turn out to have optical and textural qualities that are unnoticed when they are used for ordinary utilitarian purposes, as do some base materials, for example IPA ceiling board and polystyrene.
Komárek has sometimes simply stumbled on such materials by accident. For example when the roof of his home was being repaired, the workers used black IPA ceiling board. By coincidence he was preparing an exhibition for Ostrava, and he was struck by the idea of making paintings that, by being black in colour scheme and using industrial material, would symbolise 'black and industrial' Ostrava. He found that IPA, if it is looked at properly, has unusual depth of colour and an almost velvet appearance. The resulting Black Series paintings on ceiling board from 2001–2002 were then exhibited not only in Ostrava but elsewhere, and Ivan Komárek has sometimes returned to the material, for example in a series of subjects taken from antiquity for the *Coliseum* project exhibited at Mánes in 2008.
Later, on his routine trips to the supermarket he discovered similar possibilities in polystyrene food-package bases. These are objects that seem aesthetically repellent, but by layering, carving, cutting through and colouring them he created small artefacts mostly on themes of heads, figures and flowers. Working with this material was a game for him, and these numerous unpretentious works are among the most entertaining that Ivan Komárek has created.
His original prints of 2003, industrially produced (stamped) on sheet metal for car number-plates, fall into the same sphere. He made a series of ten plates with themes of human figures, heads, flowers and horses in numbered editions of 30–40 pieces in each case. Ivan Komárek's special form of signature has, for years, been another instance of his use of processes originally not intended for art: in addition to the classically written signature, which is often unusually large and consciously incorporated into the composition, he also uses signatures created by alphabetical print and dating with a commercial date stamp.

MONUMENTAL WORK FOR ARCHITECTURE AND APPLIED ART OBJECTS

A fondness for working on a large scale has also led Ivan Komárek to projects for architecture. For him, these were a new and attractive challenge because he had to solve the problem of space and the relationship of the future work to the building, or its execution on the curved surface of a ceiling vault. His first such project, in 1995, was a ceiling painting (or more precisely drawing) in the Popron music store in Prague (only part of it remains). This was followed by painted facing tiles on a wall of the Prague Libuše Hotel (1996) and wall and ceiling paintings for a hospital in Liberec and the Aquacomp Hard company in Ledeč nad Sázavou (1997). In the context of these works, we should also mention one exhibition project, 'Drawn In' of 1995, in which he covered all the walls and ceilings of the Béhémót Gallery in Prague with a multi-figural coloured drawing. Naturally this work has not been preserved, but the photographic documentation shows that this was clearly Komárek's most optimistic work. In the late 1990s, Ivan Komárek started to work with a veterinary clinic in Hochmoor in Germany. In 1999 and 2000 he created two wall paintings of horses for the clinic. The second of these, for the large X-ray centre, required the use of special materials:[12] the base reflective paint produces fluorescent effects under the UV lighting of the theatre. Komárek has also created a monochrome wall painting with water-resistant materials in the bathroom of a private flat in Prague.

Ivan Komárek has created three-dimensional works for architectural use, for example a facade and two caryatids for a private family villa. Among his monumental architectural works we should also include his object *Heart* (2000), originally made for the exhibition *Work with the Body* at Mánes, and today permanently installed in the building of the Institute of Clinical and Experimental Medicine in Prague. This immense sculpture of a human heart, modelled using an anatomy teaching aid and cast in artificial resin, coloured and patinated, is partly hidden between protective stainless-steel plates that surround it like the leaves of flower. The object is set on a slightly sloping quadratic pedestal also covered with stainless steel plate. At the exhibition in Mánes the sculpture was given sound effects by a digitalised recording of a heart beat, which enhanced its already powerful impact.
Decorative applied artwork should also be included in the category of the artist's 'functional' works. Ivan Komárek paints on ceramic bowls, porcelain vessels and ceramic stove tiles. His painting on acrylate baths and ceramic tiles was exhibited at the Art and Interior 2002 trade fair. In 1999 the Moravian Tapestry Factory made three tapestries on his designs as part of its long-term Actual Textile Art (ATA) programme.

Ivan Komárek seems to be able to do anything in the field of art. His versatility in terms of both aims and media is extraordinary, and is connected to the equally

remarkable consistency of his standpoint as an artist. The following visual documentation and complete professional biography testifies to his industry, systematic approach, thoroughness and readiness to wrestle fearlessly with every task that faces him or that he defines for himself. And it hardly needs to be said that it testifies to his talent. It will be fascinating to see what he does next, for he is only at the mid-point of his journey.

Notes
1/ (cat.) Jana Kotalíková and Jiří Kotalík, *Mladí Janu Bauchovi*. Praha, Galerie Václava Špály, 1989
2/ Prague, Mánes 1998.
3/ Members: Karel Nepraš, Vojtěch Adamec senior., Vojtěch Adamec junior., Zdeněk Beran, Michal Blažek, Josef Hampl, Jaroslav Hladký, Lubomír Janečka, Ivan Komárek, Theodor Pištěk, Martin Pokorný, Jan Sejk, Jiří Sopko, Jiří Sozanský, Josef Žáček. Apart from the artists, boxers and members of other professions with an interest in art took part in the group's activities.
4/ News cutting, no further details. Archive of Ivan Komárek
5/ (cat.) Anna Janištinová, Ivan Komárek, Jiří Sozanský, *Práce s tělem / Work with the Body*. Praha, Mánes 2000
6/ (cat.) Jiří T. Kotalík, Claude Frontisi, Jason König, *Koloseum, vítězové a poražení / Coliseum, Victors and Vanquished*. Prague, Mánes 2008
7/ (cat.) Jiří T. Kotalík, *Vojtěch Adamec, Ivan Komárek, Romana Králová, Aleš Ogoun, Kateřina Opltová, Martin Pokorný. Praha,* Galerie U Řečických (SČVU), 1987
8/ Petr Volf, *Ivan Komárek. Obrazy z let 1986–2003*. Praha, BB/art, 2004, p. 7

9/ Ivan Neumann has written succinctly on Komárek's work that: *'The originally entirely filled up space of Ivan Komárek's drawings and paintings has, over time, been cleared of clutter, and the artistic media are becoming simpler. There remain in the scene only the figures of a drama in space marked out like an arena, like the scene of the attraction of opposites, the repulsion of the attractive... The colour scheme of the paintings emphasises their systematic rejection of idyllism; it is striking, provocative, sometimes even tawdry, but never entirely accidental or uncontrollably impulsive. The structure of the firm form does not hide a striking tendency towards stylisation, but even more it emphasises experience with draughtsmanship. In the most recent paintings there is no refinement, no painterly finesse, but more an unconcealed steadfastness of the hand. This should not, however, be considered a shortcoming, but a deliberately imposed limit intended to prevent the viewer's attention from being diverted from the heart of the matter.'* In: (cat.) *Ivan Neumann, Komárek. München, W.A.K. Verlag, s.a.*
10/ The exhibition Echoes of Cubism, Prague, Czech Museum of Fine Arts, 2000
11/ See note 8
12/ In 2009 the veterinary clinic in Hochmoor staged a small solo exhibition by Ivan Komárek.

1. Raná tvorba / Early Work
1983–1988

RANÁ TVORBA 1983–1988

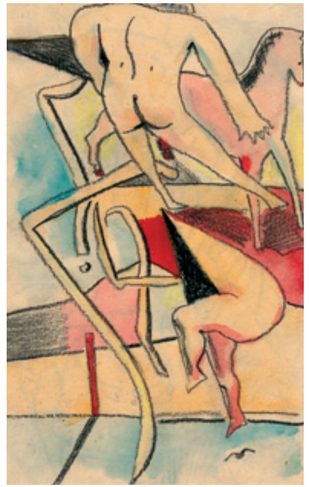
V letech strávených na pražské Akademii výtvarných umění jsem programově maloval podle přírody, pracoval s modelem, stavěl si zátiší. Studijní malbou bez jakýchkoliv efektů a experimentování jsem chtěl pochopit a uchopit okolní svět. Diplomovou práci jsem pojednal jako sérii portrétů. Chtěl jsem ukázat, že jsem se ve škole něco naučil a zvládl řemeslo. Po studiích jsem začal tvořit zcela volně a pokoušel se malovat svůj vnitřní svět. Vše začalo jako vždy u mne v kresbě.

Na papíře vznikaly desítky záznamů, výjevů a příběhů. Zajímal mě především člověk, vztah muže a ženy, napětí mezi opačnými pohlavími, konfliktní situace z toho vyplývající, a to vše vyjádřené akty. Objevovaly se náznaky interiérů, krajiny, často se deformovala měřítka, proporce i perspektiva. Je běžné, že začínající umělec chce najednou říci příliš mnoho, proto byly obrazy přeplněné figurami, předměty, zvířaty a informacemi. Tento přístup si vyžádal hledání nových výrazových prostředků. Z počátečních nezdarů jsem byl zoufalý, ale časem se technika skloubila se sdělením a obsahem. Období vyvrcholilo sérií maleb olejem a už i akrylem na plátně rozměrů 105 × 145 cm. Ty jsem se již nestyděl vystavit. Dnes, s odstupem času, mne tyto práce dojímají pro své napětí a tápání.

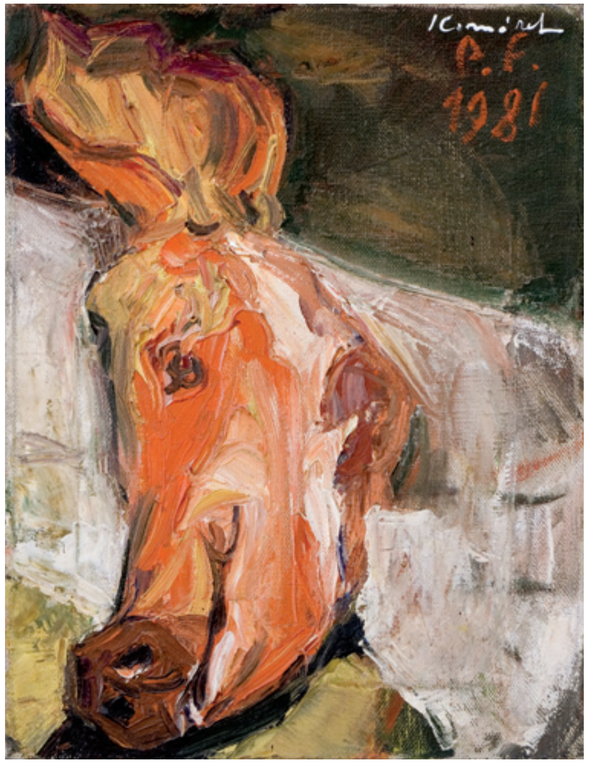
EARLY WORK 1983–1988

In my years at the Prague Academy of Fine Arts I systematically focused on painting from nature, working with a model and constructing still lifes. I wanted to understand and grasp the world around me through study-painting, without any special effects or experimentation. I conceived my dissertation work as a series of portraits. I wanted to show that I had learned something at college and had mastered my craft. After finishing my studies, I started to work freely, trying to paint my own inner world. As always with me, it all started in drawings.

I drew dozens of records, scenes and stories on paper. What interested me above all was the human being, the relationship between man and woman, the tension between the opposite sexes, the situations of conflict arising from it, and all of this expressed by nudes. Hints of interiors, landscapes appeared, and often the scale, proportions and perspective were deformed. It's a common fault of the beginner artist that he tries to say too much all at once, and so my pictures were overstuffed with figures, objects, animals and information. This problem demanded a search for new means of expression. I was despairing about my initial failures, but with time I managed to marry technique with message and content. This period culminated in a series of paintings in oils and then acrylic as well on 105 × 145 cm canvases. These I was no longer ashamed to exhibit. Today, with the passage of time, I find these paintings moving for their tension and their tentative searching.



Rané kresby, 1980, akvarel na papíře, cca 5 × 10 cm
Early drawings, 1980, watercolour on paper, approx. 5 × 10 cm



PF 1981, 1980, olej na plátně, 34 × 40 cm
New Year's Greetings 1981, 1980, oil on canvas, 34 × 40 cm

Černé moře, 1984, akryl a olej na plátně, 35 × 45,5 cm
Black Sea, 1984, acrylic and oil on canvas, 35 × 45.5 cm

Jinoch, 1984, akryl a olej na plátně, 34 × 44 cm
Young Man, 1984, acrylic and oil on canvas, 34 × 44 cm

Cvičenci, 1984, olej na plátně, 90,5 × 100,5 cm
Exercisers, 1984, oil on canvas, 90.5 × 100.5 cm

Ty, 1983, olej a akrylový tmel na plátně, 64 × 80 cm
You, 1983, oil and acrylic sealant on canvas, 64 × 80 cm

Depozitář, 1984, akryl a olej na plátně, 105 × 125 cm
Depository, 1984, acrylic and oil on canvas, 105 × 125 cm

Pampeliška, 1983, akryl a olej na plátně, 73 × 100 cm
Dandelion, 1983, acrylic and oil on canvas, 73 × 100 cm

Oživlá kresba, 1986, olej, akryl na plátně, 105 × 145 cm
Animated Drawing, 1986, oil and acrylic on canvas, 105 × 145 cm

Koupelna, 1987, olej, akryl na plátně, 105 × 145 cm
Bathroom, 1987, oil and acrylic on canvas, 105 × 145 cm

2. Malba na deskách s asamblážemi / Painting on Panels with Assemblages 1988–1992

MALBA NA DESKÁCH S ASAMBLÁŽEMI 1988–1992

Po sérii maleb na plátně jsem měl potřebu jít dál, zvětšit měřítko, obohatit a rozvinout malbu do reliéfu. Obsahově se nic neměnilo, své téma jsem měl dané. Jako materiál jsem si vybral sololit a překližku. Sololitové desky, největší o rozměrech 180 × 220 cm, naklížené na nosný rám vydrží oproti plátnu velké zatížení i prořezávání. Na podklad jsem lepil různé materiály, modeloval, vyřezával celé figury ze sololitu, těla jsem kladl na sebe, prostorově řadil za sebou. U některých obrazů jsem iluzi hloubky podpořil prořezáním podkladové desky. Na takto vzniklý nízký reliéf jsem maloval akrylovými barvami. Výsledný obraz tak získal na přesvědčivosti, naléhavosti, pravdivosti.

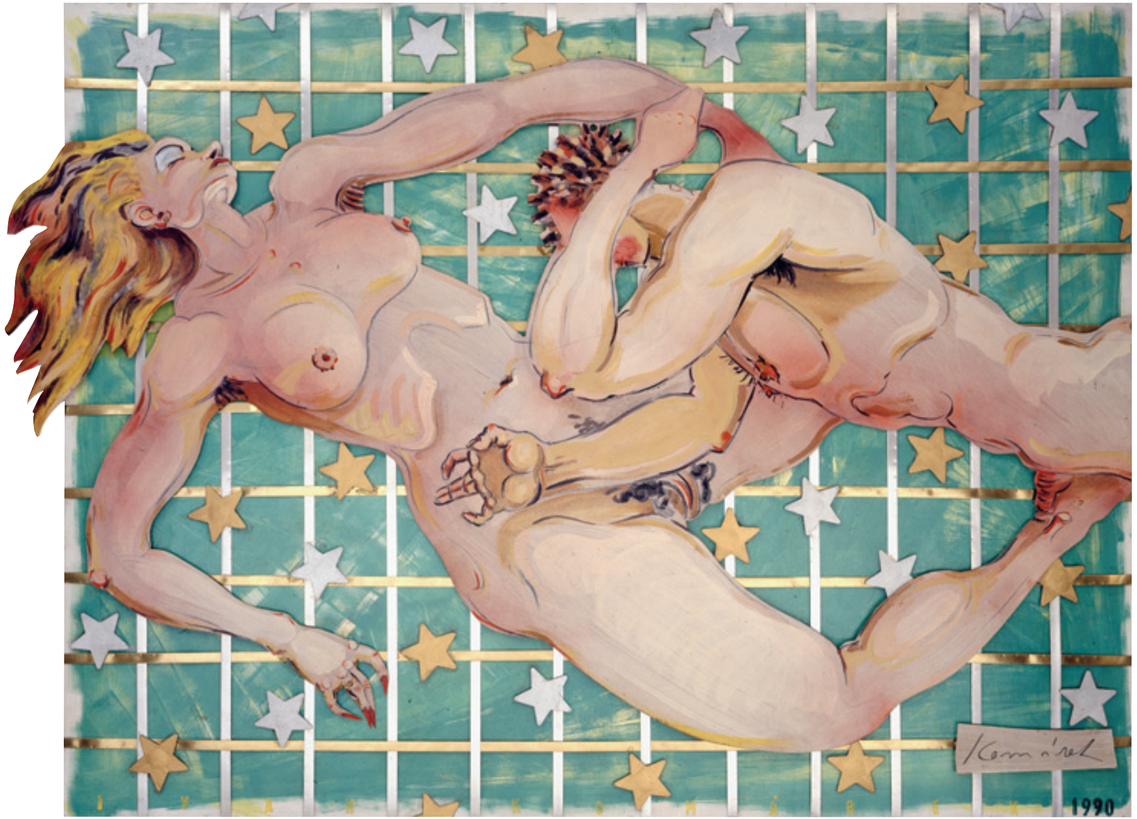
PAINTING ON PANELS WITH ASSEMBLAGES 1988–1992

After the series of paintings on canvas, I felt I needed to go further, to increase the scale, and to enrich and develop painting into relief. In terms of content nothing changed, for my themes were already determined. As material I chose hardboard and plywood. Compared to canvas, hardboard panels (the biggest were 180 × 220 cm) glued into a sturdy frame can take a greater weight and can also be cut through. On this base I glued different materials, modelled, carved whole figures out of hardboard, placed bodies on top of each other, and arranged them spatially. In several pictures I intensified the illusion of space by cutting into the base panels. I then painted in acrylic colours on the low relief created this way, and the resulting picture gained in persuasiveness, urgency and truthfulness.

Natřásání, 1988, olej, akryl, acetonová barva na plátně a překližce, 170 × 230 cm
Strutting, 1988, oil, acrylic and acetone paint on canvas and plywood, 170 × 230 cm

Slyšet trávu růst, 1990, asambláž, reliéf z plněné sádry, akryl na sololitu, 150 × 200 cm
Hearing the Grass Grow, 1990, assemblage, relief made of filled plaster and acrylic on hardboard, 150 × 200 cm

Šášové, 1992, vyřezávaný sololit, pozink. plech, asambláž, akryl, 100 × 145 cm
Clowns, 1992, cut-out hardboard, zinc sheet, assemblage, acrylic, 100 × 145 cm



Míjející se, 1990, vyřezávaný sololit, koláž, asambláž, akryl na sololitu, 150 × 200 cm
Passing By, 1990, cut-out hardboard, collage, assemblage and acrylic on hardboard, 150 × 200 cm

Srpnové odpoledne, 1992, vyřezávaný sololit, asambláž, akryl na překližce, 130 × 165 cm
August Afternoon, 1992, cut-out hardboard, assemblage and acrylic on plywood, 130 × 165 cm

Genetická štafeta, 1991, vyřezávaný sololit, koláž, akryl, 122 × 165 cm
Genetic Relay, 1991, cut-out hardboard, collage, acrylic, 122 × 165 cm

Pilná zahradnice, 1991, vyřezávaný sololit, asambláž, koláž, akryl na sololitu, 150 × 200 cm
Busy Gardener, 1991, cut-out hardboard, assemblage, college and acrylic on hardboard, 150 × 200 cm

Žena před zrcadlem, 1992, vyřezávaný sololit, sádra, zrcadlo, papír, tapeta, akryl na překližce, 122 × 165 cm
Woman in Front of a Mirror, 1992, cut-out hardboard, plaster, mirror, paper, wallpaper and acrylic on plywood, 122 × 165 cm

3. Epoxidové odlitky / Epoxy Casts
1992–1994

EPOXIDOVÉ ODLITKY 1992–1994

Touha docílit ještě mohutnějšího plastického účinku mne přivedla ke kombinaci malby s odlitky z umělé pryskyřice. Léta jsem s kolegy sochaři restauroval, a tak jsem mohl využít znalostí z tohoto oboru. V restaurátorské dílně jsem ze sochařské hlíny vymodeloval podle připravené kresby reliéf ve skutečné velikosti. Štukatéři zhotovili formu a poté udělali z probarveného epoxidu odlitek, který byl i při velkém měřítku lehký a pevný. Ten jsem pak ve svém ateliéru připevnil na rozpracovaný obraz. Při tomto způsobu práce šlo už víc o koncepci, obraz se skládal z mnoha věcí, které bylo nutné vyrobit, najít, koupit. Když se všechny části poskládaly dohromady, vše jsem propojil malbou. Výsledkem byla velkoformátová prostorová koláž. V některých dílech měl svou roli i zabudovaný světelný zdroj nebo zářící neon. Postupně jsem odstranil podkladovou desku a obrazy se staly závěsnými reliéfy. Vyvrcholením této etapy práce se stalo vytvoření prostorové instalace *Zvěstování* (300 × 300 × 180 cm). Postavy Panny Marie a anděla byly vymodelovány v životní velikosti a vsazeny do trojrozměrného náznaku panelákového pokoje.

EPOXY CASTS 1992–1994

My desire to attain even greater plastic effects led me to a combination of painting with casts made of artificial resin. For years I had been doing restoration work with sculptors, so I was able to exploit a knowledge of the field. In the restorers' studio I would model a relief out of sculptors' clay on the basis of a drawing and in real size. The plasterers would make the mould and then do a casting in coloured epoxy, which is light but still strong even when the scale of the casting is large. I would then fix the cast onto the half-completed picture in my own studio. With this method of working, the emphasis was more on conception; the picture was composed of many things that had to be made, found and bought. When all the parts were put together, I would join it all up with painting. The result was a large-format spatial collage. In some of these works an inbuilt light source or glowing neon had a role. Gradually I removed the base panel and the pictures became hung reliefs. The culmination of this stage was the creation of the 300 × 300 × 180 cm spatial installation entitled *The Annunciation*. The figures of the Virgin Mary and the angel were modelled in life size and installed into the three-dimensional outline of a room in a high-rise housing block.

Vesmírní kráčeči, 1992, vyřezávaný sololit, epoxidový reliéf, asambláž, barevné plexisklo, světelný zdroj, akryl na sololitu, 175 × 220 cm
Cosmic Walkers, 1992, cut-out hardboard, epoxy relief, assemblage, coloured Plexiglas, light source, acrylic on hardboard, 175 × 220 cm

Manéž velkoměsta, 1992, vyřezávaný sololit, epoxidový reliéf, asambláž, světelný zdroj, kovová konstrukce, akryl na sololitu, 175 × 220 cm
The Circus-ring of the City, 1992, cut-out hardboard, epoxy relief, assemblage, light source, metal construction, acrylic on hardboard, 175 × 220 cm

Interiér I., 1993, vyřezávaný sololit, epoxidový reliéf, koláž, asambláž, světelný zdroj, akryl na sololitu, 122 × 165 cm
Interior I, 1993, cut-out hardboard, epoxy relief, collage, assemblage, light source, acrylic on hardboard, 122 × 165 cm

Dostaveníčko, 1993, vyřezávaný sololit, epoxidový odlitek, asambláž, akryl na překližce, 122 × 165 cm
Rendezvous, 1993, cut-out hardboard, epoxy cast, assemblage, acrylic on plywood, 122 × 165 cm

Interiér II., 1993, akryl, asambláž, epoxidový odlitek na sololitu, 122 × 165 cm
Interior II, 1993, acrylic, assemblage and epoxy cast on hardboard, 122 × 165 cm

Oživení, 1993, akryl, epoxidový reliéf, 122 × 165 cm
Livening Up, 1993, acrylic, epoxy relief, 122 × 165 cm

Někdo je za dveřmi, 1992, vyřezávaný sololit, epoxidový reliéf, koláž, asambláž, světelný zdroj, akryl na sololitu, 170 × 230 cm
Someone's at the Door, 1922, cut-out hardboard, epoxy relief, collage, assemblage, light source, acrylic on hardboard, 170 × 230 cm

Padající, klečící, ležící, 1994, epoxidový reliéf, fotoplátno, prošívaná deka, kovové hvězdy, akryl, 130 × 450 cm
Falling, Kneeling, Lying Down, 1994, epoxy relief, photo-canvas, sewn blanket, metal stars, acrylic, 130 × 450 cm

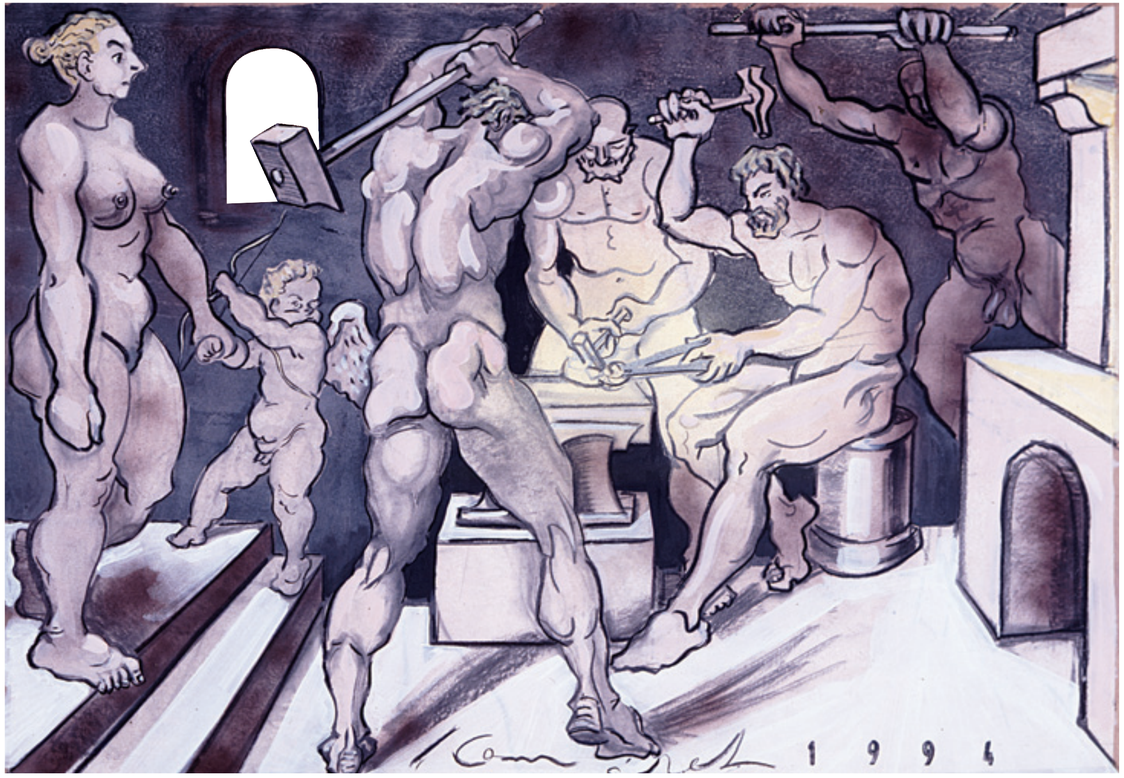
4. Pocta manýrismu / Homage to Mannerism
1994–1997

POCTA MANÝRISMU 1994–1997

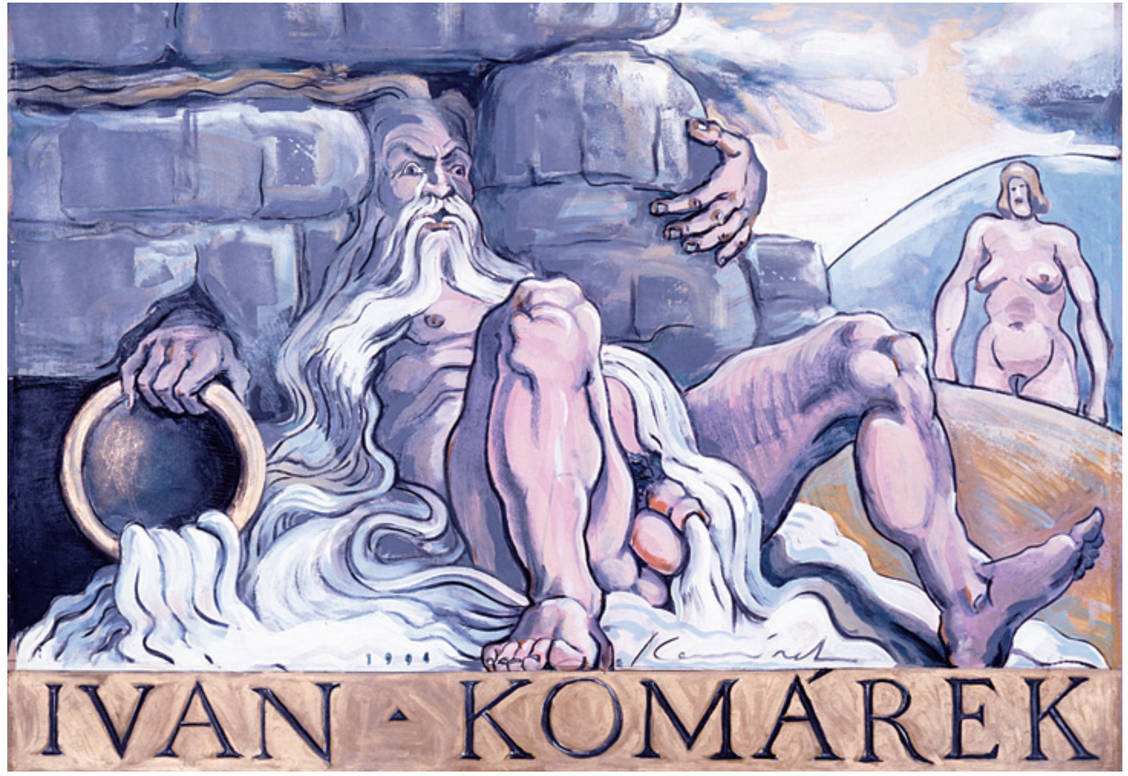
Do ateliéru mi poštou přišel program výstav Národní galerie v Praze. Byla v něm i malá černobílá reprodukce obrazu *Vulkánova dílna* od M. van Heemskercka. Na reprodukci mě zaujala plastičnost malby mužských zad, a jak jsem se na ni díval, dostal jsem chuť procvičit si podle ní kresbu. A protože jsem měl zrovna na desce napnutý papír 100 × 125 cm, vzniklo zcela neplánovaně první dílo ze série *Pocta manýrismu*. Výsledek této práce mě překvapil a natolik uspokojil, že jsem začal přemýšlet, jak pokračovat dál. Studoval jsem odbornou literaturu, chodil do knihovny Uměleckoprůmyslového muzea, prohlédl si spoustu věcí z té doby a pustil se do další práce. Nakonec jsem na papír podle manýristických předloh maloval tři roky a vzniklo na šedesát prací. Série měla několik tematických okruhů a jako předloh jsem použil malby, fresky, plastiky, kresby, grafiku i umělecké řemeslo především ze sbírek Rudolfa II. S náměty jsem nakládal volně, kombinoval dohromady více předloh i autorů. Při práci jsem s pietou i úctou k výkonům starých mistrů poměřoval své schopnosti s uměním, které bylo virtuózní, kreativní, hravé, dokonalé. Cyklus byl vystaven v roce 1997 v tehdejších prostorách Českého muzea výtvarných umění v domě U Černé Matky Boží v Praze jako příspěvek k velké rudolfínské akci, která v tom roce v Praze probíhala. Poté byl představen v dalších galeriích v České republice i v zahraničí.

HOMAGE TO MANNERISM 1994–1997

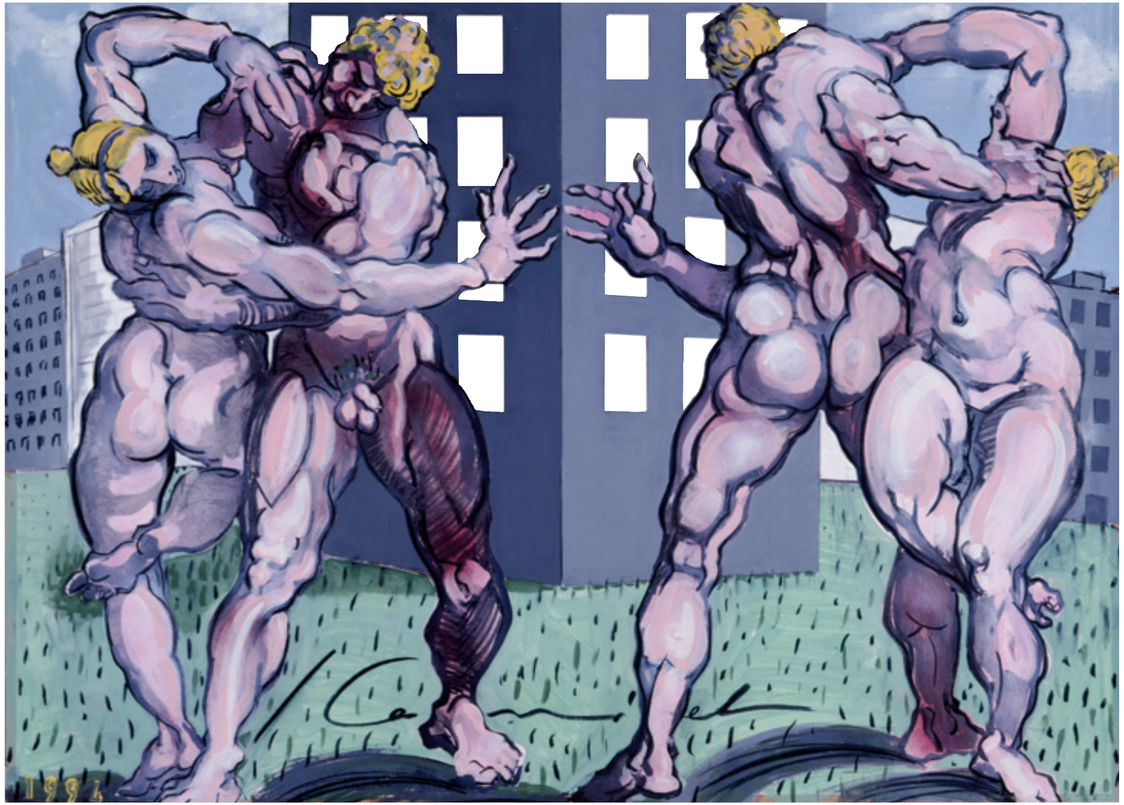
A programme of exhibitions at the National Gallery in Prague arrived by post at my studio. It contained a small black-and-white reproduction of the painting *The Workshop of Vulcan* by M. van Heemskerck. I was fascinated by the plasticity of the painting of men's backs, and as I looked at it I felt the urge to make a drawing of it as an exercise. And because I just happened to have a 100 × 125 cm piece of paper stretched on my board, what emerged was the wholly unplanned first work of the series *Homage to Mannerism*. The results of this work surprised and satisfied me so much that I started to think of how to carry on. I studied academic literature and made visits to the library of the Museum of Decorative Arts; I took a look at many things from that period and then embarked on further work. In the end I painted on paper according to Mannerist models for three years and produced as many as sixty works. The series had several thematic circles, and as models I used paintings, frescoes, sculptures, drawings, prints and fine craft objects mostly from the collections of Rudolph II. I treated the subjects freely, combing models and artists. In this work, with respect and piety towards the achievements of the Old Masters, I was measuring up my abilities with an art that was masterly, creative, playful and perfect. The series was exhibited in 1997 at the House of the Black Madonna, a venue that then belonged to the Czech Museum of Fine Arts in Prague, as my contribution to the major Rudolphine project that took place in Prague that year. Later it was presented at other galleries in the Czech Republic and abroad.



Vulkánova dílna, 1994, akryl na papíře, prořezáno, 110 × 150 cm; předloha: M. van Heemskerck
Vulcan's Workshop, 1994, acrylic on paper, cut through, 110 × 150 cm; Model: M. van Heemskerck

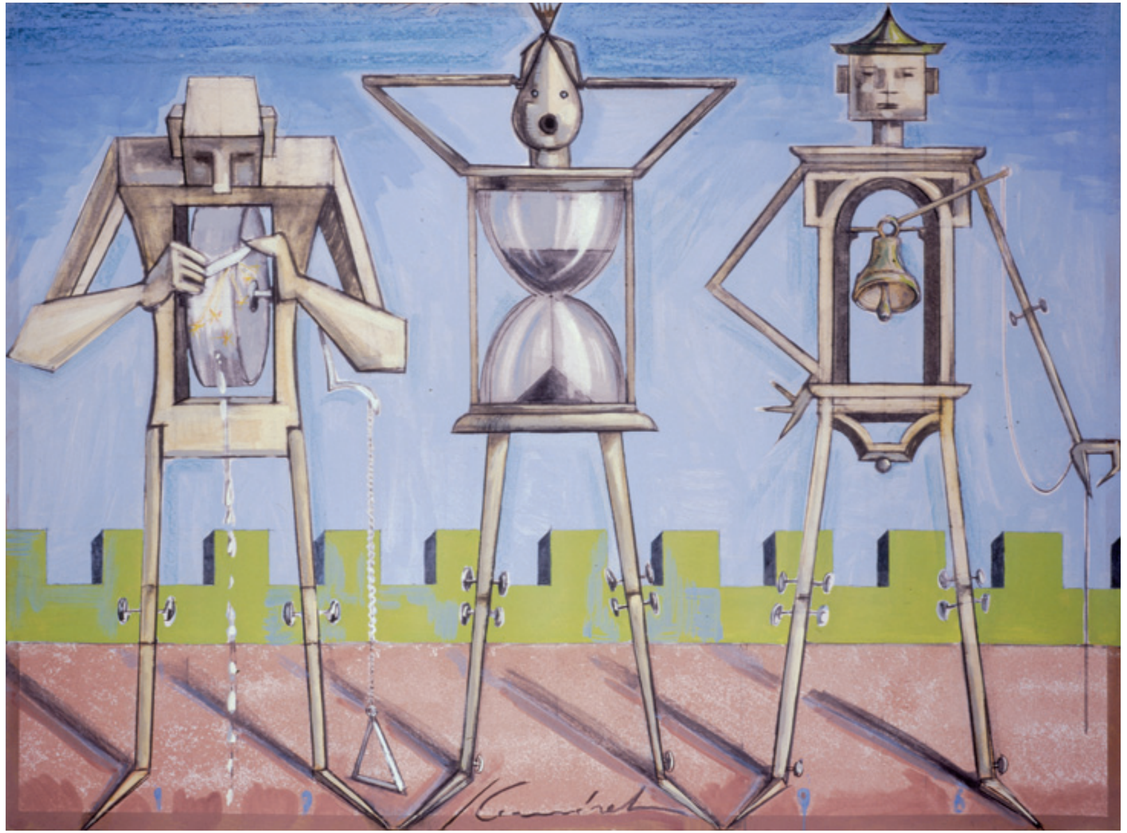


Alegorie, 1994, akryl na papíře, 110 × 150 cm; předloha: Giulio Romano, Palazzo del Te, Mantova
Allegory, 1994, acrylic on paper, 110 × 150 cm; Model: Giulio Romano, Palazzo del Te, Mantua



Únos na Jižním Městě, 1996, akryl na papíře, prořezáno, 110 × 150 cm; předloha: Jan Mueller, rytiny podle zničeného voskového modelu Adriana de Vriese Únos Sabinek (dva pohledy)
Rape in Prague, 1996, acrylic on paper, cut through, 110 × 150 cm; Model: Jan Mueller, engravings after Adrian de Vries's lost wax model of the Rape of the Sabine Women (two views)

Dva Herkulové, 1995, akryl na papíře, 110 × 150 cm; předloha: Adrian de Vries, studie Herkula se lví kůží, Adrian de Vries, Herkules s jablky Hesperidek
Two Herculeses, 1995, acrylic on paper, 110 × 150 cm; Model: Adrian de Vries, study of Hercules with the Lionskin, Adrian de Vries, Hercules with the Apples of the Hesperides



Muž Brus, žena Hodiny, člověk Zvonice, 1996, akryl na papíře, 110 × 150 cm; předloha: Giovanni Bracelli, Člověk Brus a člověk Zvonice, 1624
Man Whetstone, Woman Clock, Human Belfry, 1996, acrylic on paper, 110 × 150 cm; Model: Giovanni Bracelli, Human Whetstone and Human Belfry, 1624

Geometrická krajina, 1996, akryl na papíře, 110 × 150 cm; předloha: Lorenz Stoer, Geometrická krajina I., Geometrická krajina II.
Geometrical Landscape, 1996, acrylic on paper, 110 × 150 cm; Model: Lorenz Stoer, Geometrical Landscape I, Geometrical Landscape II

Páreček, 1996, akryl na papíře, koláž, tepaný papír, 110 × 150 cm; předloha: Arent van Bolten, Dvojice nestvůrných ptáků, okolo 1630
Couple, 1996, acrylic on paper, collage, embossed paper, 110 × 150 cm; Model: Arent van Bolten, Pair of Monstrous Birds, c. 1630

Zápas draka s vosou, 1996, akryl na papíře, sekaný papír, 110 × 150 cm; předloha: Agostino Veneziano, Drak a motýl, okolo 1530
Dragon Fighting a Wasp, 1996, acrylic on paper, cut paper, 110 × 150 cm; Model: Agostino Veneziano, Dragon and a Butterfly, c. 1530

Mrtvý Kristus, 1996, akryl na papíře, 110 × 150 cm; předloha: Hans von Aachen, Studie mrtvého Krista, 20,6 × 26,7 cm
The Dead Christ, 1996, acrylic on paper, 110 × 150 cm; Model: Hans von Aachen, Study of the Dead Christ, 20.6 × 26.7 cm

Venuše a Mars, 1994, akryl na papíře, řezaný papír, 110 × 150 cm; předloha: Matthäus Gundelach, Venuše a Mars, 1612, kresba perem, 12,9 × 19 cm
Venus and Mars, 1994, acrylic on paper, cut paper, 110 × 150 cm; Model: Matthäus Gundelach, Venus and Mars, 1612, pen-and-ink drawing, 12.9 × 19 cm

Kruh z andílků, 1997, akryl na papíře, sprej, 110 × 150 cm
Circle of Cherubs, 1997, acrylic on paper, spray paint, 110 × 150 cm

Drnkající andílek, 1997, akryl na papíře, 110 × 150 cm; předloha: Giovanni Battista di Jacopo, zvaný Rosso Fiorentino, Muzicírující andílek, 1521, 39 × 47 cm
Strumming Cherub, 1997, acrylic on paper, 110 × 150 cm; Model: Giovanni Battista di Jacopo known as Rosso Fiorentino, Cherub Making Music, 1521, 39 × 47 cm

5. Malba na polystyrenových deskách / Painting on Polystyrene Panels 1997–1998

MALBA NA POLYSTYRENOVÝCH DESKÁCH 1997–1998

Po práci na cyklu *Pocta manýrismu* jsem se s chutí vrátil ke zcela „vlastní“ volné tvorbě. Tou dobou jsem zkoušel zpracovávat, „recyklovat“ a přetvářet polystyrenové podtácky z obalů na potraviny. Materiál odpadový, laciný mne na jednu stranu odpuzoval, ale byl i něčím přitažlivý. Tácky se daly použít jako podklad pod asambláž, ale šlo je prořezávat, rozstříhat, využít jejich zaoblení a skládat z nich květiny i figury. Tato práce je pro mne tak zajímavá a stále jiná, že se jí průběžně věnuji stále.
Malé artefakty mě přivedly na myšlenku malovat na velké polystyrenové desky formátu 120 × 160 × 10 cm. Polystyren tím, že je lisovaný z drobných kuliček, dává akrylové malbě specifický charakter a navíc umožňuje vytvářet zahloubený reliéf, který vytváří další dimenzi prostoru. Hotová díla byla zatavena do průhledné fólie ze změkčeného PVC, a tím vznikl specifický objekt.

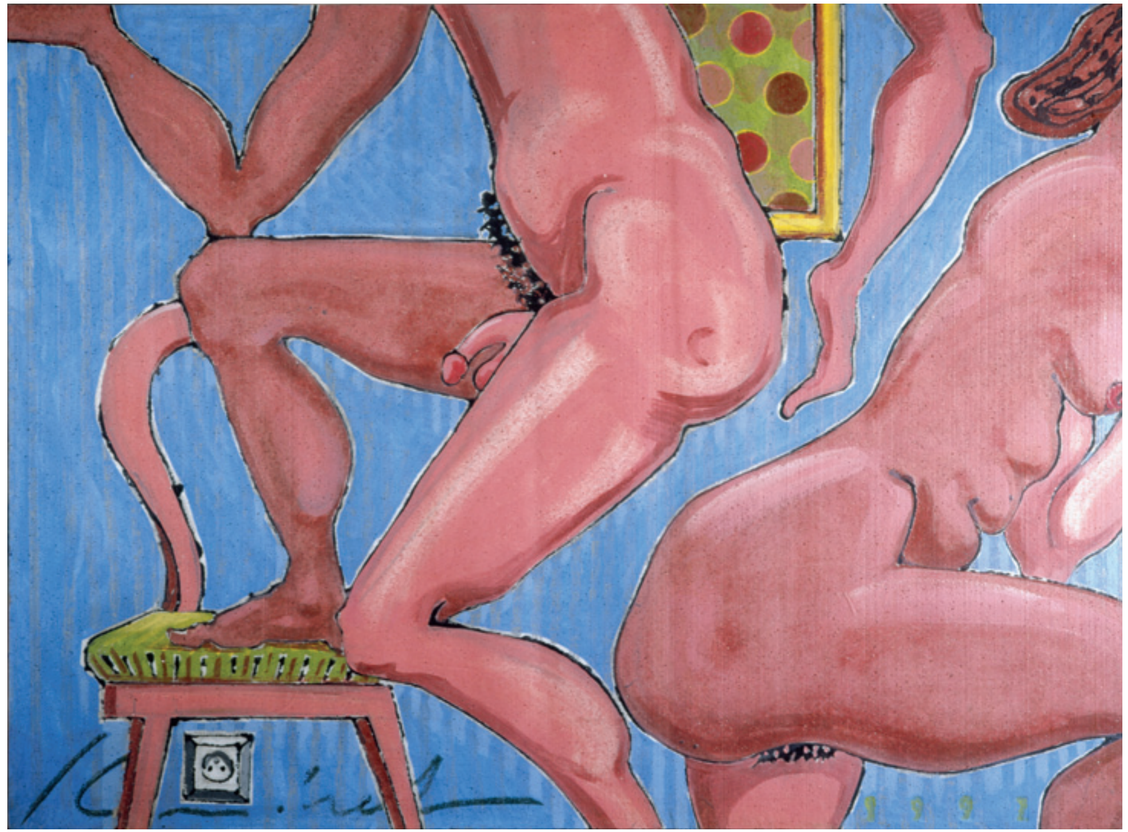
PAINTING ON POLYSTYRENE PANELS 1997–1998

After my work on the *Homage to Mannerism* series, I had a desire to get back to free art that was entirely ‘mine’. In this period I experimented in processing, ‘recycling’ and remoulding polystyrene trays from food packaging. This was waste, cheap material that on one hand repelled me but was in some way attractive too. The trays could be used as bases for assemblage, but could also be cut through, or cut all round; their curved shape could be exploited and flowers and figures could be made out of them. For me, this work is so interesting and always different that I still continue to do it from time to time.
These small artefacts led me to the idea of painting on large polystyrene panels, 120 × 160 × 10 cm in format. Because polystyrene is pressed out of small balls, it gives acrylic paint a special character and also makes it possible to create concave relief, which creates another dimension of space. The final works were sealed into transparent film made of softened PVC, creating a distinctive object.

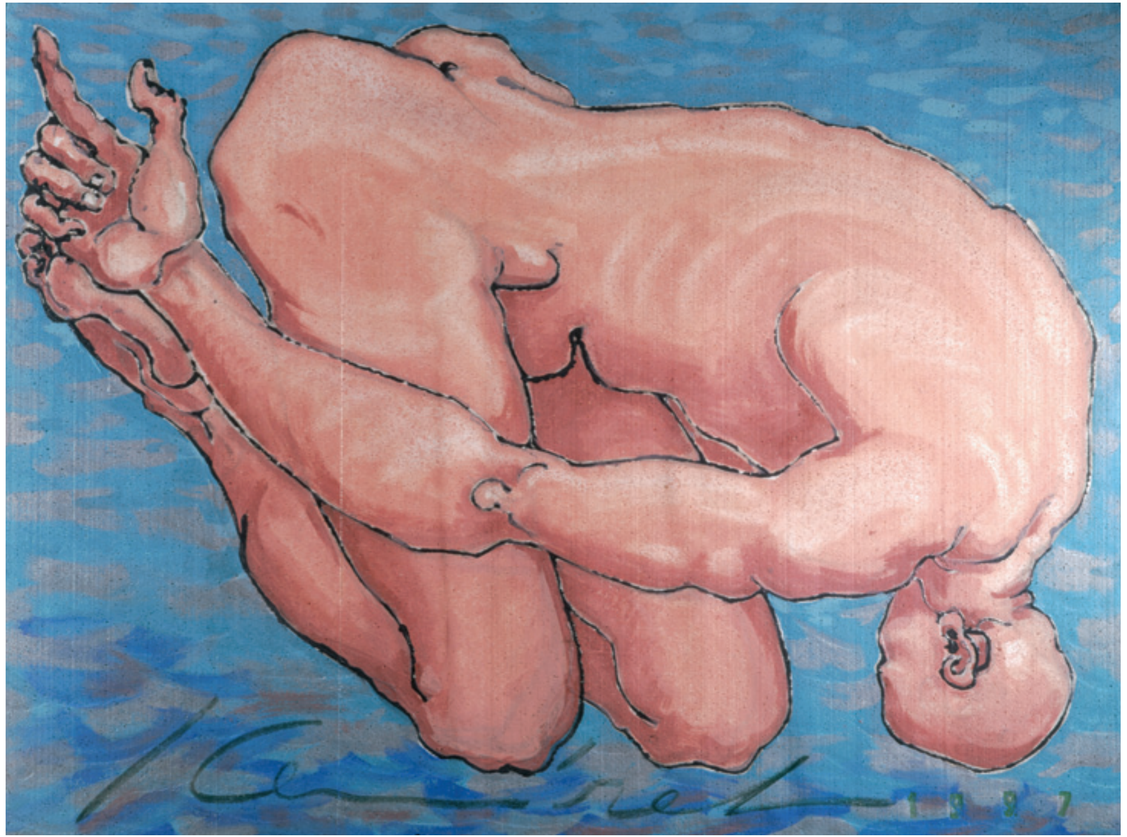
Vesmírný samec, 1997, akryl na polystyrenu, vpichy, 120 × 160 × 10 cm
Cosmic Male, 1997, acrylic on polystyrene, pricks, 120 × 160 × 10 cm

Póza, 1997, akryl na polystyrenu, zahloubený reliéf, 120 × 160 × 10 cm
Pose, 1997, acrylic on polystyrene, sunk releif, 120 × 160 × 10 cm

Hradby, 1997, akryl na polystyrenu, tepaný reliéf, 120 × 160 × 10 cm
Battlements, 1997, acrylic on polystyrene, embossed relief, 120 × 160 × 10 cm



Interiér, 1997, akryl na polystyrenu, 120 × 160 × 10 cm
Interior, 1997, acrylic on polystyrene, 120 × 160 × 10 cm



Padající do vody, 1997, akryl na polystyrenu, vmačkávané modelace, 120 × 160 × 10 cm
Man Falling into Water, 1997, acrylic on polystyrene, crushed modelling, 120 × 160 × 10 cm

Tak i onak, 1997, akryl na polystyrenu, 120 × 160 × 10 cm
One Way and Another, 1997, acrylic on polystyrene, 120 × 160 × 10 cm

Díra, 1997, akryl na polystyrenu, zahloubený reliéf, 120 × 160 × 10 cm
Hole, 1997, acrylic on polystyrene, sunk relief, 120 × 160 × 10 cm

Svěcení jara, 1997, akryl na polystyrenu, řezaný reliéf, 120 × 160 × 10 cm
The Rites of Spring, 1997, acrylic on polystyrene, carved relief, 120 × 160 × 10 cm

6. Malba na plexiskle / Painting on Plexiglas
1998–2000

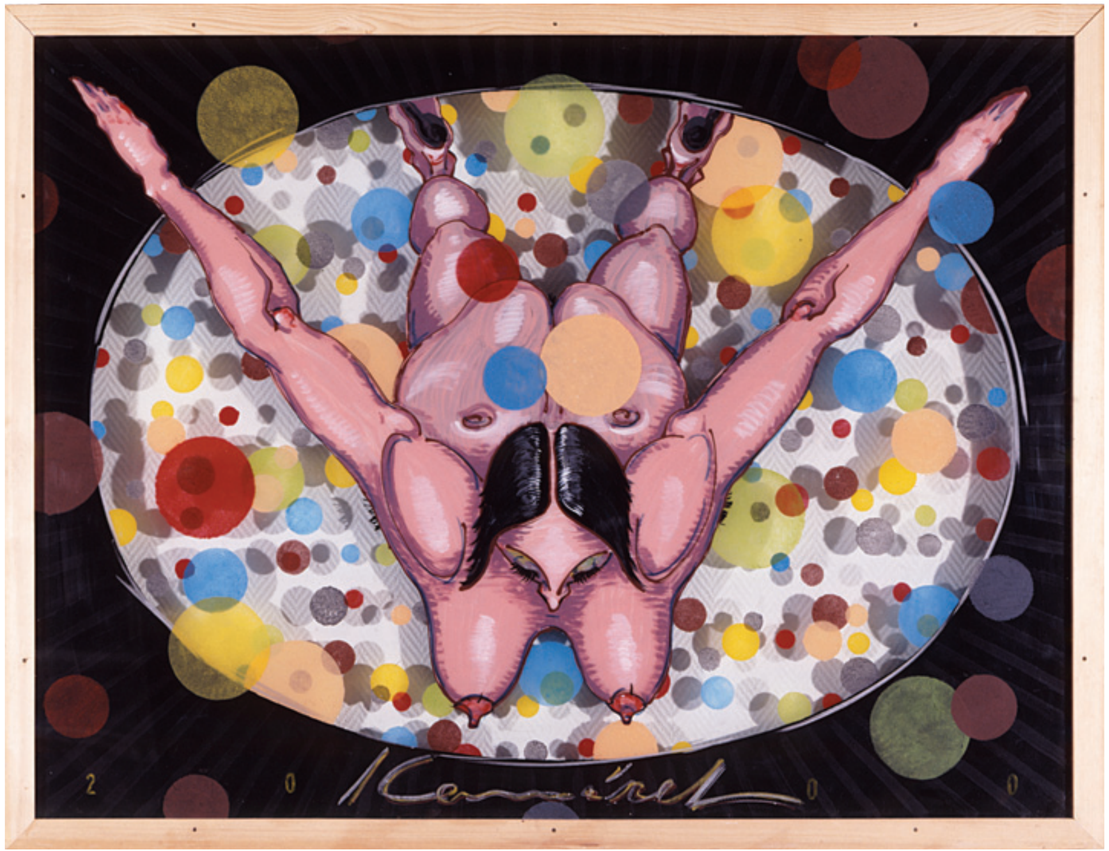
MALBA NA PLEXISKLE 1998–2000

Jako další ne zcela tradiční materiál pro sérii maleb jsem použil rozměrné plexisklové desky. Vždy mě okouzlovala lidová malba na skle. Kdysi v mládí jsem si tuto techniku vyzkoušel. Práce na zadní straně absolutně hladkého podkladu je úplně jiná než tradiční malba. To, co se při malbě na plátně dělá na závěr, se v tomto případě musí namalovat jako první. Divák má kontakt s absolutně hladkou malbou, veškerý kolorismus i struktury barvy se odehrávají na zadní straně. Průhledný podklad umožnil některé plochy malovat tak řídce, že jsou průsvitné, některá místa jsem vynechal, a tak vznikl průhled za obraz do tajemného prostoru. Při prosvětlení ze zadní strany malba ožívá, mění se, začíná zářit. Pro docílení větší prostorové hloubky jsem některé obrazy skládal i ze dvou plexisklových desek.

PAINTING ON PLEXIGLAS 1998–2000

As another, not entirely traditional material for a series of paintings I used large sheets of Plexiglas. Folk painting on glass had always enchanted me. Once I had tried out the technique in my youth. Working on the reverse side of an absolutely smooth base is completely different to traditional painting. On glass, what is done at the end of a painting on canvas is what has to be painted first. The viewer has contact with an absolutely smooth painting, with all the colourism and structure of the paint happening on the rear. The transparent base makes it possible to paint some areas so thinly that they are translucent, I left other places alone and the result was a vista into a mysterious space behind the picture. Illumination from the back of the painting brings the painting to life, changes it and it starts to shine. To gain greater spatial depth I assembled some paintings from two Plexiglas sheets.

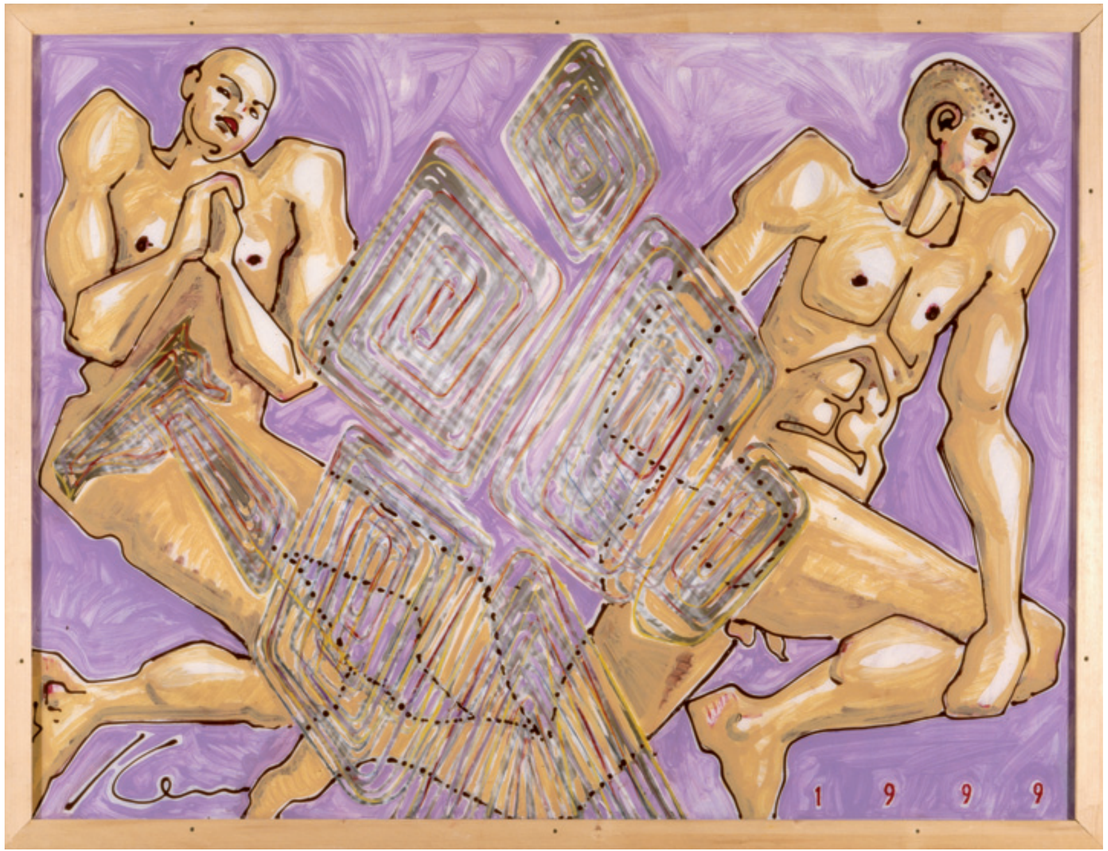
Skok, 1999, akryl na plexiskle, 133 × 173 cm
Jump, 1999, acrylic on Plexiglas, 133 × 173 cm



Let, 2000, akryl na plexiskle, 133 × 173 cm
Flight, 2000, acrylic on Plexiglas, 133 × 173 cm

Zátiší s delfínem, 1999, akryl na plexiskle, průhledy, 135 × 170 cm
Still Life with a Dolphin, 1999, acrylic on Plexiglas, through-views, 135 × 170 cm

Muflonka, 1998, akryl na plexiskle, průhledy, 135 × 170 cm
She-Moufflon, 1998, acrylic on Plexiglas, through-views, 135 × 170 cm



Digitální běžci, 1999, akryl na plexiskle, průhledy, 135 × 170 cm
Digital Runners, 1999, acrylic on Plexiglas, through-views, 135 × 170 cm

Záře, 1998, akryl na plexiskle, průhledy, 135 × 170 cm
Radiance, 1998, acrylic on Plexiglas, through-views, 135 × 170 cm

Tvary v prostoru, 1999, akryl na plexiskle, průhledy, 135 × 170 cm
Forms in Space, 1999, acrylic on Plexiglas, through-views, 135 × 170 cm

Vesmírné zátiší, 1999, akryl na plexiskle, průhledy, 135 × 170 cm
Cosmic Still Life, 1999, acrylic on Plexiglas, through-views, 135 × 170 cm

7. Černá série / The Black Series
2001–2004

ČERNÁ SÉRIE 2001–2004

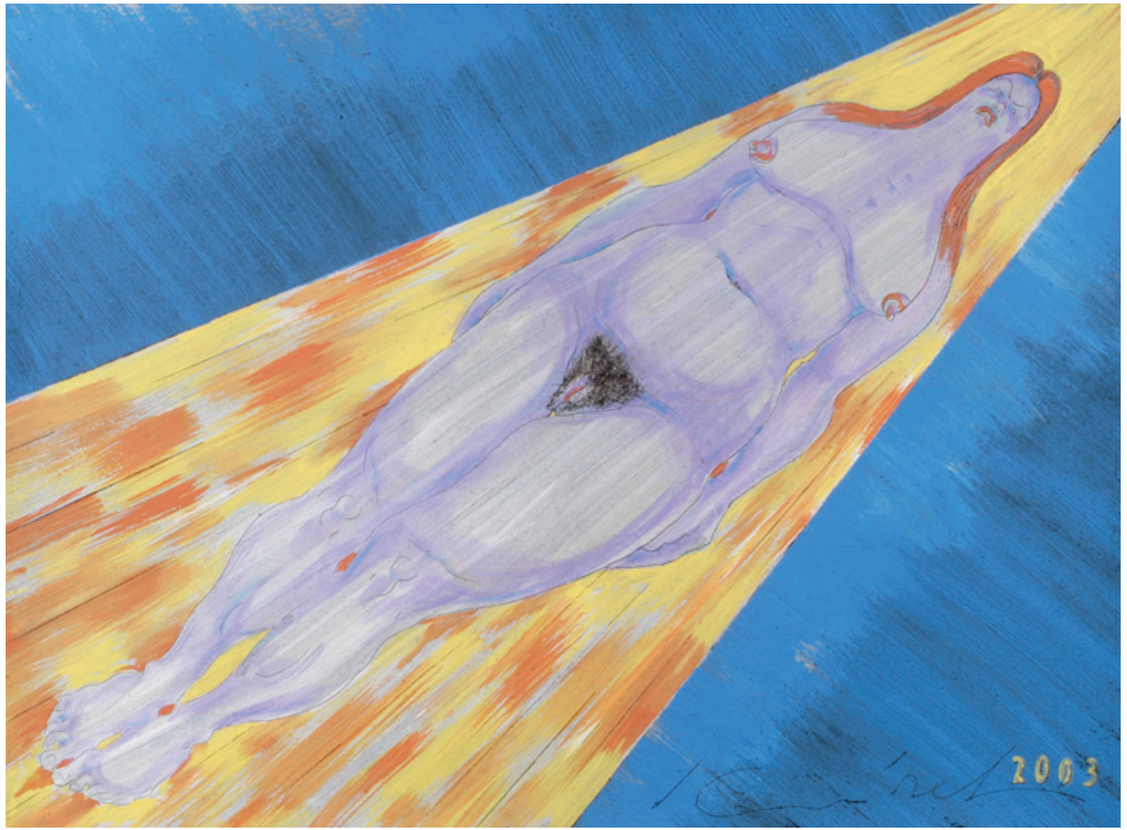
Impulzem k cyklu *Černá série* byla nabídka vystavovat v Ostravě. Při vyslovení jména tohoto města, které má jistě velkou kulturní tradici, jsem se nicméně nemohl zbavit asociace přívlastku „černá". V té době jsem zrovna stavěl ateliér a na zemi ležela střešní lepenka IPA, na jejímž černém povrchu zanechaly boty řemeslníků bílé otisky. Černý asfaltový materiál se mi k Ostravě tak nějak hodil, navíc se ukázalo, že má jako podklad pod malbu mnoho zajímavých a zvláštních vlastností. Udělal jsem si několik barevných zkoušek a podklad překvapivě spolupracoval. Záměrně jsem maloval průmyslovými barvami, jako jsou třeba podkladové barvy na kov, stříbřenka, latex nebo Balakryl. V první vlně jsem vytvořil sérii o rozměrech 70 × 100 cm. Výstava proběhla a po ní jsem dostal nabídku na další, a to opět v Ostravě, v Domě umění. Pro tuto výstavu jsem formát zvětšil na 100 × 125 cm.

THE BLACK SERIES 2001–2004

The impulse for the *Black Series* was an invitation to exhibit in Ostrava. Hearing the name of that city, which definitely has a great cultural tradition, I still couldn't get rid of the conventional association between the mining city and the word 'black' (It's nicknamed 'Black Ostrava' in Czech). At the time I was building my new studio and there, lying on the floor, was IPA ceiling board – the boots of the workmen had left white prints on its black surface. The black asphalt material somehow suited my notion of an Ostrava project, and what's more it turned out to have many interesting and peculiar properties as a base for paint. I made several paint tests and surprisingly the base cooperated. I deliberately worked with industrial paints such as base paints for metal, silver paint, latex and Balakryl. In the first batch I created a series of 70 × 100 cm paintings. The exhibition took place, and after it I had an offer to stage another exhibition in Ostrava, this time at the House of Art. For this exhibition I enlarged the format to 100 × 125 cm.

Hvězdná rodinka, 2002, akryl na střešní lepence IPA, 70 × 100 cm
Star Family, 2002, acrylic on IPA ceiling board, 70 × 100 cm

Duší miminko, 2003, akryl na střešní lepence IPA, 100 × 140 cm
A Baby at Heart, 2003, acrylic on IPA ceiling board, 100 × 140 cm



Umírající, 2003, akryl na střešní lepence IPA, 100 × 140 cm
Dying Woman, 2003, acrylic on IPA ceiling board, 100 × 140 cm

Ve dveřích, 2003, akryl na střešní lepence IPA, 100 × 140 cm
At the Door, 2003, acrylic on IPA ceiling board, 100 × 140 cm

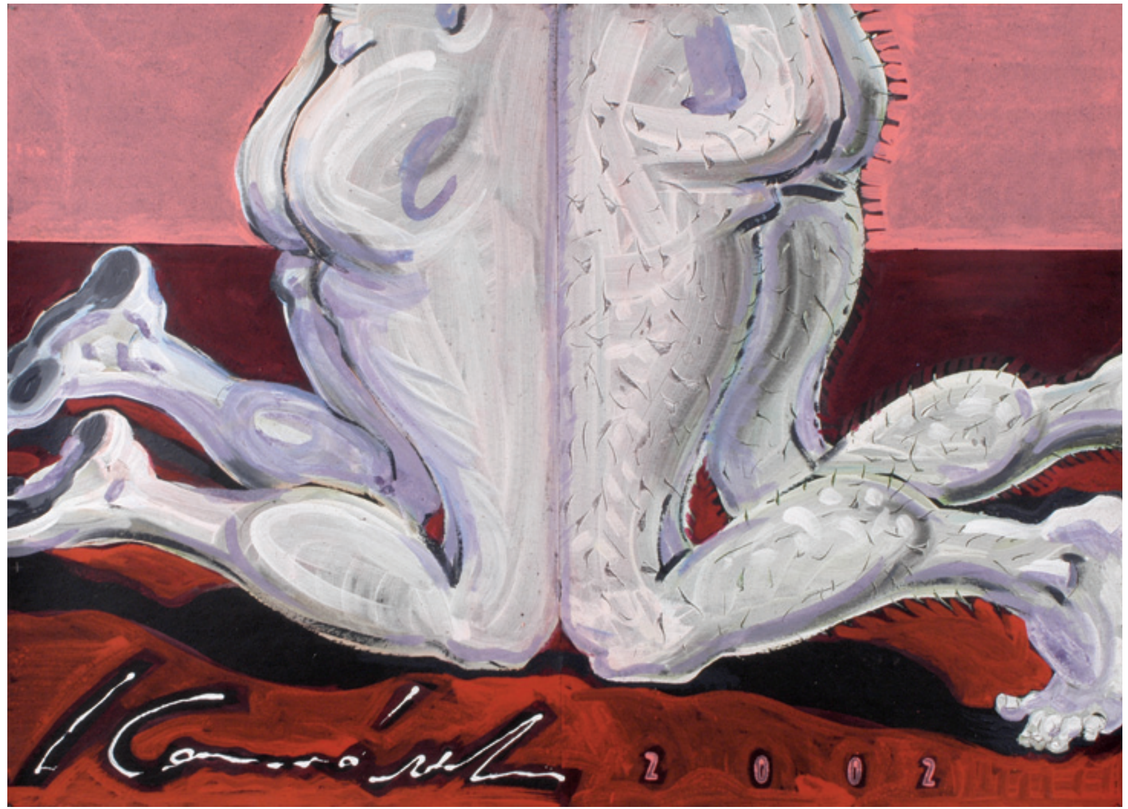
Bráchové dělají vizitaci, 2003, akryl na střešní lepence IPA, 100 × 140 cm
Peeping Brothers, 2003, acrylic on IPA ceiling board, 100 × 140 cm

Bleděmodrý interiér, 2003, akryl na střešní lepence IPA, 100 × 140 cm
Pale-blue Interior, 2003, acrylic on IPA ceiling board, 100 × 140 cm

Půlnoční anděl, 2003, Synorex na střešní lepence IPA, 100 × 140 cm
Midnight Angel, 2003, Synorex on IPA ceiling board, 100 × 140 cm

Truchlící anděl, 2003, akryl na střešní lepence IPA, 100 × 140 cm
Mourning Angel, 2003, acrylic on IPA ceiling board, 100 × 140 cm

Zuzana a starci, 2002, akryl na střešní lepence IPA, 70 × 100 cm
Susanna and the Elders, 2002, acrylic on IPA ceiling board, 70 × 100 cm



Klečící milenci, 2003, akryl na střešní lepence IPA, 100 × 140 cm
Kneeling Lovers, 2003, acrylic on IPA ceiling board, 100 × 140 cm

Rotační nůž, 2003, akryl na vrstvené střešní lepence IPA, 100 × 140 cm
Rotary Knife, 2003, acrylic on IPA ceiling board, 100 × 140 cm

Smějící se ornament, 2003, akryl na střešní lepence IPA, 100 × 140 cm
Laughing Ornament, 2003, acrylic on IPA ceiling board, 100 × 140 cm

8. Proškrabávané obrazy / Scratched-through Paintings 2004–2006

PROŠKRABÁVANÉ OBRAZY 2004–2006

Jsem kreslíř a linie je pro mne charakteristická. V sérii proškrabávaných obrazů jsem naplno využil schopnost plynulou zjednodušenou stylizovanou linkou vyjádřit příběh. Proškrabávaná linka má své osobité kouzlo, to jsem poznal při práci v keramické dílně, kde jsem do měkkého povrchu hlíny ryl kresbu na vázy nebo mísy. Na plátně jsem si upravenou sádrou vytvořil podobnou měkkou vrstvu, do níž jsem rychle, než sádra ztvrdla, vyryl kompozici. Po zaschnutí jsem sádrový povrch pomaloval akrylovými barvami. Během práce na tomto cyklu jsem zkoušel i akrylátové tmely. Vždy jsem se vyhýbal malým formátům, ale u této techniky je menší rozměr plátna výhodou. Při způsobu práce, kdy má vyniknout hlavně chutnost linky, je podíl malby menší. Pokud jsem se snažil dílo promalovat, vytratila se lehkost a obraz nevyzněl. K technice škrábané linky jsem se vrátil v roce 2009 a pro rytou vrstvu zvolil jiný materiál – akrylátovou probarvenou pastu Denascoat.

SCRATCHED-THROUGH PAINTINGS 2004–2006

I am a draughtsman and line is characteristic for me. In a series of scratched-through paintings I fully exploited the ability to express a story through a flowing, simplified, stylised line. The scratched-through line has its own individual charm, as I learned when working in a pottery workshop where I engraved drawings into the soft surface of the clay for a vase or bowl. On the canvas I created a similar soft layer out of modified plaster into which I quickly carved my composition before the plaster could set. When it was dry, I painted the plaster surface using acrylics. During work on this cycle I also tried out acrylate cements. I always tended to avoid small formats, but with this technique it is an advantage when the canvas is smaller. When the main point is to bring out the delightful character of the line, the share of painting is smaller. If I had tried to paint the work through and through, the lightness would have gone and the picture would have lost its impact. I returned to the technique of the scratched line in 2009 and chose another material for the scratched layer – Denascoat acrylate coloured paste.

Adam a Eva, 2005, akrylátový tmel, akryl na plátně, 34 × 50,5 cm
Adam and Eve, 2005, acrylate cement, acrylic on canvas, 34 × 50.5 cm

Pohlavní znaky, 2005, Ready Mix Filler, akryl na plátně, 40,5 × 51 cm
Sexual Characteristics, 2005, Ready Mix Filler, acrylic on canvas, 40.5 × 51 cm

Paroubek a Marťani, 2005, Ready Mix Filler, akryl na plátně, 74 × 90 cm
Paroubek and the Martians, 2005, Ready Mix Filler, acrylic on canvas, 74 × 90 cm

Stojící Adam, běžící Eva, 2005, proškrabávaná sádra, akryl na plátně, 53 × 71 cm
Standing Adam, Running Eve, 2005, scratched-through plaster, acrylic on canvas, 53 × 71 cm

Srůsty, 2005, akrylátový tmel, akryl na plátně, 56,5 × 70,5 cm
Concresecences, 2005, acrylate cement, acrylic on canvas, 56.5 × 70.5 cm

Krásné rajče, 2005, Ready Mix Filler, akryl na plátně, 40,5 × 51 cm
Beautiful Tomato, 2005, Ready Mix Filler, acrylic on canvas, 40.5 × 51 cm

Ruka, 2006, akrylátový tmel, akryl na plátně, 60 × 75 cm
Hand, 2006, acrylate cement, acrylic on canvas, 60 × 75 cm

Pán a paní Mondrianovi, 2006, akrylátový tmel, akryl na plátně, 64 × 71 cm
Mr and Mrs Mondrian, 2006, acrylate cement, acrylic on canvas, 64 × 71 cm

Ptakoopičák, 2005, Ready Mix Filler, akryl na plátně, 64,5 × 81 cm
Bird-monkey, 2005, Ready Mix Filler, acrylic on canvas, 64.5 × 81 cm

Mimozemšťané, 2005, Ready Mix Filler, akryl na plátně, 59,5 × 76 cm
Space Aliens, 2005, Ready Mix Filler, acrylic on canvas, 59.6 × 76 cm

Torzo, 2009, Denascoat a akryl na plátně, 45 × 70 cm
Torso, 2009, Denascoat and acrylic on canvas, 45 × 70 cm

Lebka hlavou vzhůru, 2009, Denascoat a akryl na plátně, 37 × 50 cm
Upside-down Skull, 2009, Denascoat and acrylic on canvas, 37 × 50 cm

9. Malba na plátně / Painting on Canvas
2007–2010

MALBA NA PLÁTNĚ 2007–2010

Po období experimentování s různorodými materiály a podklady jsem se v roce 2007 vrátil k tradiční malbě na plátně. Zvolil jsem stejný formát 105 × 145 cm jako v počátcích své tvorby. Pro mne se tím symbolicky uzavřel kruh a skončila jedna etapa mé práce. Tato série není tematicky zaměřená, vychází z kreseb, které se během let nastřádaly. Kresby si třídím a náměty si vybírám se záměrem, aby obrazy, které vznikají, tvořily soubor, jenž je vyvážený a přitom různorodý a navzájem se podporuje. Oproti počáteční tvorbě nejsou obrazy dějově přehuštěné, jsou jednodušší, přehlednější. Rukopis jistější, barvy jasnější, tóny čistší. Malbu na plátně považuji za nejtěžší uměleckou disciplínu. Mám před očima tisíce skvělých obrazů, které již byly v dějinách umění vytvořeny. Najít si v této konkurenci své místo je tak těžké.

PAINTING ON CANVAS 2007–2010

After a period of experimenting with all kinds of different materials and bases, in 2007 I went back to traditional painting on canvas. I chose the same format – 105 × 145 cm – as at the beginning of my career. For me, this meant I had come full-circle and that one stage of my work was coming to an end. This series is not thematically orientated, and is based on drawings that I've accumulated over the years. I sort the drawings and choose the subjects with a view to ensuring that the paintings that emerge will form a series that is balanced, diverse and in which the paintings support each other. Unlike my early work, these pictures are not over-congested in terms of events but are simpler and more lucid. The brushwork is surer, the colours brighter and the tones purer. I consider painting on canvas to be the hardest discipline in art. Before my eyes I have thousands of brilliant paintings that have already been created in the history of art. To find a place for oneself in such competition is so difficult.

Bílá klečící, 2007, akryl na plátně, 105 × 145 cm
White Kneeling Woman, 2007, acrylic on canvas, 105 × 145 cm

Double, 2008, akryl na plátně, 105 × 145 cm
Double, 2008, acrylic on canvas, 105 × 145 cm

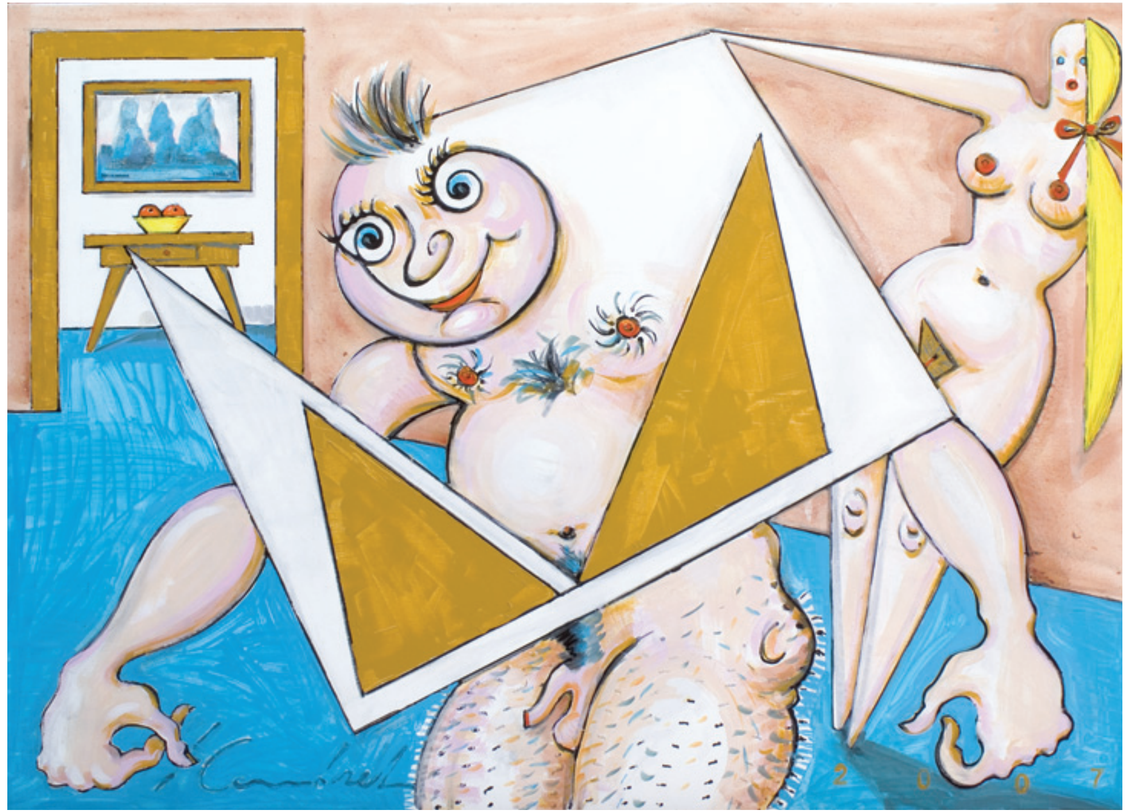
Stará struktura a kurátor v pozadí, 2007, akryl na plátně, 105 × 145 cm
Old Regime and a Curator at the Rear, 2007, acrylic on canvas, 105 × 145 cm

Pod křídlem noci, 2009, akryl na plátně, 105 × 145 cm
Under the Wing of the Night, 2009, acrylic on canvas, 104 × 145 cm

Smrdí krchovem, 2009, akryl a olej na plátně, 105 × 145 cm
Cruising for a Bruising, 2009, acrylic and oil on canvas, 105 × 145 cm

Senzibilka, 2009, akryl a olej na plátně, 105 × 145 cm
Clairvoyant, 2009, acrylic and oil on canvas, 105 × 145 cm

Páreček, 2007, akryl a olej na plátně, 105 × 145 cm
A Fine Couple, 2007, acrylic and oil on canvas, 105 × 145 cm

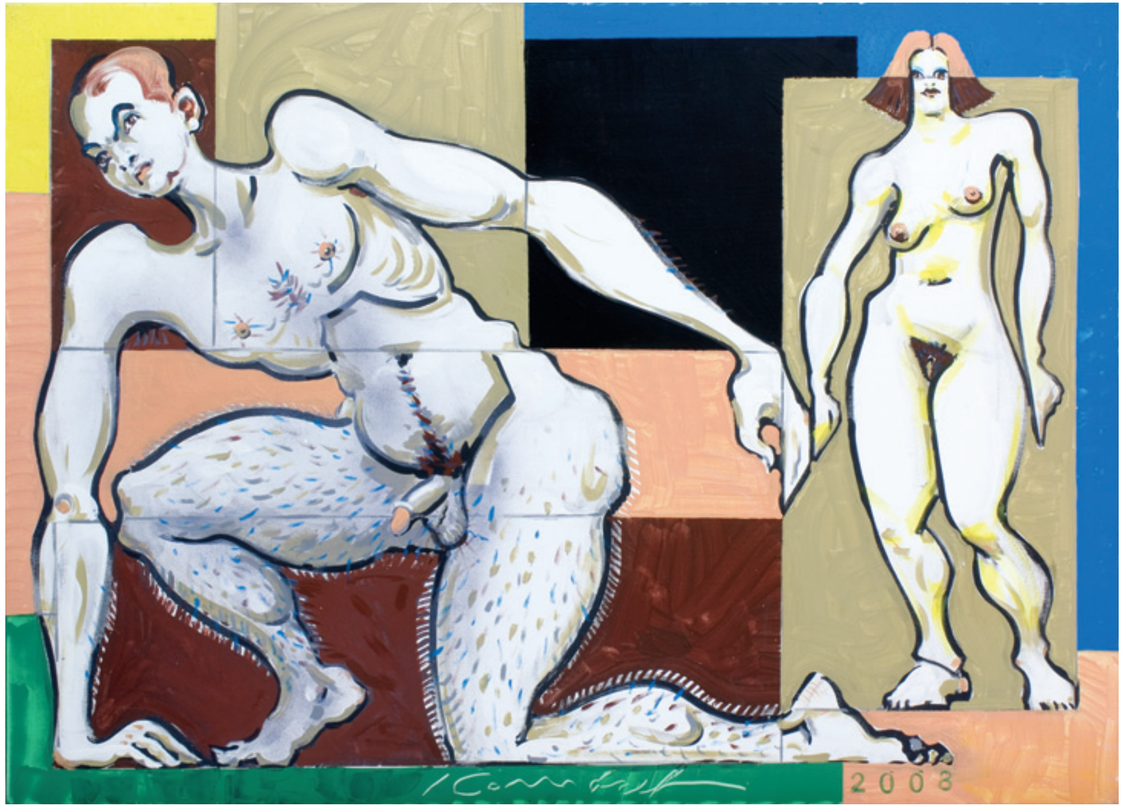


Čtverák, 2007, akryl a olej na plátně, 105 × 145 cm
Joker, 2007, acrylic and oil on canvas, 105 × 145 cm

Bobina v lázni, 2009, akryl a asambláž na plátně, 105 × 145 cm
Bathing Bobina, 2009, acrylic and assemblage on canvas, 105 × 145 cm

Draci, 2009, akryl a olej na plátně, 105 × 145 cm
Kites, 2009, acrylic and oil on canvas, 105 × 145 cm

Tři Gracie, 2007, akryl a olej na plátně, 105 × 145 cm
The Three Graces, 2007, acrylic and oil on canvas, 105 × 145 cm



Dělení, 2008, akryl na plátně, 105 × 145 cm
Division, 2008, acrylic on canvas, 105 × 145 cm

Plechová vanička, 2008, akryl na plátně, 105 × 145 cm
Tin Bath, 2008, acrylic on canvas, 105 × 145 cm

Tři tanečnice, 2009, akryl a olej na plátně, 105 × 145 cm
Three Dancers, 2009, acrylic and oil on canvas, 105 × 145 cm

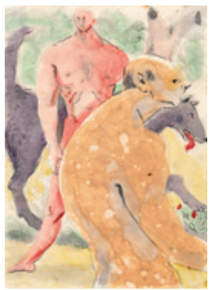
10. Kresby, kreslené knížky / Drawings, Drawn Books

KRESBY, KRESLENÉ KNÍŽKY

Kresba je pro mne denní potřeba. Je velké dobrodružství vzít si čistý papír, na kterém začne něco vznikat, dopředu netuším co, nechám se překvapovat. Podle mne se umělec bez kresby neobejde ani v dnešní technické době. Ruka má schopnost bezprostředně přenést na papír myšlenku, pocit, nápad. Zpočátku pomocí tužky, uhlu jsem poznával přírodu, lidské tělo. Na akademii jsme měli jednou týdně večerní akt, ale model tam byl pro jiné ročníky čtyřikrát týdně, čehož jsem rád využíval. Kresby, které v té době vznikaly, nebyly výtvarná díla na vystavování, ale sloužily pro mé účely. Do paměti jsem si vrýval figuru ve všech možných polohách, ze všech možných pohledů, protože jsem tušil, jak se mi tato znalost v budoucnu bude hodit. Během studia na akademii vznikaly už i první záznamy volné tvorby. Tyto kresby jsem v té době nikomu neukazoval. Po škole jsem je začal rozpracovávat. Zvětšoval jsem měřítko až do formátu 100 × 125 cm. Obohacoval jsem škálu výrazových prostředků, při práci jsem používal všechny možné dostupné materiály – tužky, tuše, fixy, pastelky, pastely, akvarely, akrylové barvy, spreje.
Do kompozic jsem vlepoval barevné papíry, někdy je i prořezával. Výsledné práce na papíře jsem vystavoval jako rovnocennou součást tvorby a někdy je prezentoval jako samostatné expozice. Zároveň kresby sloužily a slouží jako podklady pro mou malířskou tvorbu.
Kreslené knihy, to je zábava, radost. Při obracení stránek je divák aktivním účastníkem příběhu. Listy na sebe navazují, někdy jsou i prořezané, a tím se kompozice sčítá. Střídáním figurativních i nefigurativních námětů, kreseb podle přírody nebo z hlavy, různých kapitol vzniká napětí, děj. Často si třeba i rozpracované knihy beru s sebou na cesty, jako kapitoly se v nich pak objevují až realistické záznamy krajin a lidí.

DRAWINGS, DRAWN BOOKS

Drawing is a daily need for me. It's a great adventure for me to take a clean sheet of paper on which something begins to take shape, not having an inkling what it will be, and let it surprise me. In my view, an artist cannot do without drawing even in the technical age of today. The hand has the ability to transfer an idea, feeling, notion straight onto the paper, directly. Initially it was with the help of a pencil, charcoal, that I got to know nature and the human body. At the academy we had an evening life class once a week, but there was a model there for other student-years four times a week, and I was glad to make use of the opportunity. The drawings that I made back then were not art works for exhibiting, but they served my purposes. I inscribed in my memory the figure in all possible positions, from all possible views, because I sensed that this knowledge would be of great use to me in the future. It was at the Academy that I first produced some free drawings of my own.
At the time I never showed them to anyone. After school I started to work them up. I enlarged the scale right up to 100 × 125 cm. I enriched the spectrum of my means of expression and used all possible available materials in my work – pencils, Indian ink, felt-tip pens, pastels, watercolours, acrylic and spray paints. I glued pieces of coloured paper into my compositions and sometimes made holes in them. I then exhibited the resulting works on paper as an equal part of my art, and sometimes presented them at independent exhibitions. At the same time the drawings served, and still serve, as the basis for my paintings.
Drawn books are entertainment, fun. By turning the pages, the reader becomes an active participant in the story. The pages follow on from each other; sometimes they are cut through and the composition is read that way. The alternation of figural and non-figural subjects, drawings from nature or out of my head, different chapters, produces tension and excitement, action. Often I take unfinished books with me on journeys, and then realistic records of landscapes and people appear in them.



Rané kresby, 1980, akvarel na papíře, cca 5 × 10 cm
Early drawings, 1980, watercolour on paper, approx. 5 × 10 cm

Rané kresby, 1980, akvarel na papíře, cca 5 × 10 cm
Early drawings, 1980, watercolour on paper, approx. 5 × 10 cm

Useklá hlava, 1985, kresba, kombinovaná technika na papíře, 42 × 60 cm
Severed Head, 1985, drawing, mixed media on paper, 42 × 60 cm

Žižkovské ženy, 1988, kresba, kombinovaná technika na papíře, 42 × 60 cm
Women of Žižkov, 1988, drawing, mixed media on paper, 42 × 60 cm

Letušky, 1986, kresba, kombinovaná technika na papíře, 42 × 60 cm
Air Hostesses, 1986, drawing, mixed media on paper, 42 × 60 cm

Bambula, 1989, kresba, kombinovaná technika na papíře, 42 × 60 cm
Booby, 1989, drawing, mixed media on paper, 42 × 60 cm

Válení v trávě, 1990, kombinovaná technika na papíře, 45 × 62 cm
Rolling in the Grass, 1990, mixed media on paper, 45 × 62 cm

Slunění, 1991, kresba, kombinovaná technika na papíře, 42 × 60 cm
Sunbathing, 1991, drawing, mixed media on paper, 42 × 60 cm

Blbnutí na chodbě, 1990, kombinovaná technika na papíře, 45 × 62 cm
Fooling around in the Corridor, 1990, mixed media on paper, 45 × 62 cm

Muž a žena, 1989, kresba, kombinovaná technika na papíře, 42 × 60 cm
Man and Woman, 1989, drawing, mixed media on paper, 42 × 60 cm

Malé kresby, 1990–2009, kombinovaná technika na papíře, 21 × 29,5 cm
Small drawings, 1990–2009, mixed media on paper, 21 × 29.5 cm

Malé kresby, 1990–2009, kombinovaná technika na papíře, 21 × 29,5 cm
Small drawings, 1990–2009, mixed media on paper, 21 × 29.5 cm

Vzorník, 2003, 226 listů, akryl na papíře, 7,5 × 21,5 × 6 cm
Pattern Book, 2003, 226 plates, acrylic on paper, 7.5 × 21.5 × 6 cm

Vlevo nahoře: **Art deco**, 2004, 144 stran, akryl na papíře, 19 × 15 × 2,5 cm
Upper left: **Art Deco**, 2004, 144 pages, acrylic on paper, 19 × 15 × 2.5 cm
Vlevo dole: **Žena svatá**, 2000, 134 stran, akryl na papíře, 21 × 15 × 1,5 cm
Lower left: **Holy Woman**, 2000, 134 pages, acrylic on paper, 21 × 15 × 1.5 cm
Vpravo: **Janina kniha**, 1998, 27 listů, akryl na papíře, 20,5 × 16 × 1 cm
Right: **Jana's Book**, 1998, 27 plates, acrylic on paper, 20.5 × 16 × 1 cm

Vlevo nahoře: **Art deco**, 2004, 144 stran, akryl na papíře, 19 × 15 × 2,5 cm
Upper left: **Art deco**, 2004, acrylic on paper, 19 × 15 × 2.5 cm, 144 pages
Vlevo dole: **Janina kniha**, 1998, 27 listů, akryl na papíře, 20,5 × 16 × 1 cm
Below left: **Jana's Book**, 1998, acrylic on paper, 20.5 × 16 × 1 cm, 27 pages
Vpravo: **Žena svatá**, 2000, 134 stran, akryl na papíře, 21 × 15 × 1,5 cm
Right: **Holy Woman**, 2000, acrylic on paper, 21 × 15 × 1.5 cm, 134 pages

11. Grafika, plechové značky / Prints, Sheet-metal Signs

GRAFIKA, PLECHOVÉ ZNAČKY

Jako převážná většina umělců se zabývám také grafikou. Ze všech grafických technik, které jsem měl možnost vyzkoušet, mi nejvíce vyhovuje litografie pro širokou paletu výrazových prostředků. Na kámen lze kreslit tužkou, křídou, perem, štětcem, lze lavírovat, stříkat. Soutisky dvou a více barev jsou neopakovatelné a až záhadné. Výsledek je nezaměnitelný, má svůj osobitý charakter. Chvíle strávené v litografické dílně s tiskaři jsou pro mne výborným tvůrčím zpestřením.

Mezi grafické techniky bych zařadil i sérii deseti motivů vytvořených na plechu v továrně, která mimo jiné vyrábí i státní poznávací značky. Podle mých předloh zde byla vyrobena dvoudílná raznice. Vzniklý plechový reliéf byl za tepla potištěn lineární černou konturou a barevné plochy byly lepeny z reflexní barevné fólie. Tato řada „značek“ zapadá do kontextu experimentování s různými materiály. V současné době zkouším grafiku vyřezávanou laserem z tenkých PVC fólií, které svojí tloušťkou připomínají arch papíru. Další zajímavý materiál, další zajímavý výsledek.

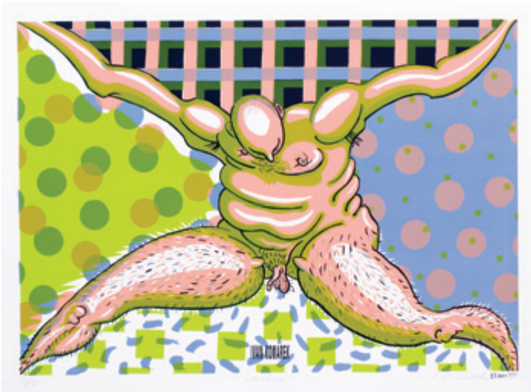
PRINTS, SHEET-METAL SIGNS

Like most artists I also make prints. Of all the graphic techniques that I've had the chance to try, what suits me most is lithography because of its wide palette of expressive techniques. On stone you can draw with pencil, chalk, pen or brush, and you can use wash or spray. The combined prints of two or more colours are special and even mysterious. The result is unique; it has its own distinctive character. I find moments spent in the lithographic studio with the printers a wonderful creative diversification.

I would also include among my graphic techniques a series of ten motifs created on sheet metal in a factory that, among other things, produces car number-plates. Here a two-section punch was made to my designs. The resulting metal relief was imprinted under heat with a linear black contour, and coloured sections made of reflective coloured film were glued on. This series of 'signs' falls into the context of experimentation with different materials. Currently I am trying out prints cut with a laser out of thin PVC film, as thin as a sheet of paper. Another interesting kind of material, and another interesting result.

Ty, 1993, barevná litografie, 42 × 60 cm
You, 1993, colour lithograph, 42 × 60 cm

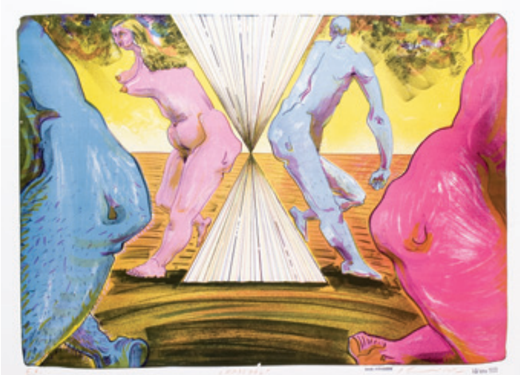
ČB TV, 1993, barevná litografie, 42 × 60 cm
Black-and-White TV, 1993, colour lithograph, 42 × 60 cm



Plešoun, 1993, sítotisk, 42 × 60 cm
Baldy, 1993, silkscreen print, 42 × 60 cm

Účesy, 1993, barevná litografie, 42 × 60 cm
Hairstyles, 1993, colour lithograph, 42 × 60 cm

Tvar, 1993, barevná litografie, 42 × 60 cm
Form, 1993, colour lithograph, 42 × 60 cm



Krystal, 1993, barevná litografie, 42 × 60 cm
Crystal, 1993, colour lithograph, 42 × 60 cm

Muž v tísni, 2001, barevná litografie, 53 × 76 cm
Man in Distress, 2001, colour lithograph, 53 × 76 cm

Vesmírná panna, 2001, barevná litografie, 53 × 76 cm
Cosmic Virgin, 2001, colour lithograph, 53 × 76 cm

Tři Gracie, 2009, barevná litografie, 30 × 46 cm
The Three Graces, 2009, colour lithograph, 30 × 46 cm

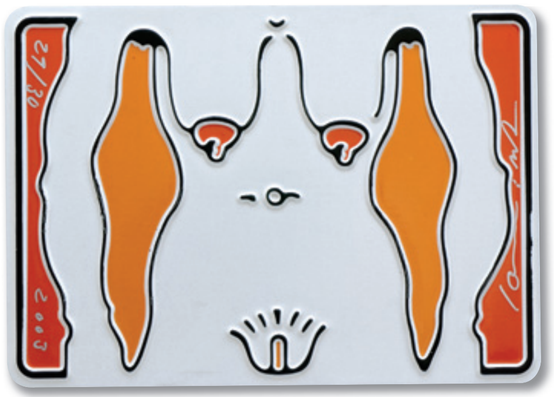
Přizpůsobivost, 2009, barevná litografie, 23 × 31 cm
Adaptibility, 2009, colour lithograph, 23 × 31 cm

Poprsí, 2003, ražený plech s vlepovanou reflexní fólií a tištěnou linkou, 20 × 28 cm
Bust, 2003, stamped metal with glued-on reflective film and printed line, 20 × 28 cm

Rukoušáhnutí, 2003, ražený plech s vlepovanou reflexní fólií a tištěnou linkou, 20 × 28 cm
Touchy Feely, 2003, stamped metal with glued-on reflective film and printed line, 20 × 28 cm

Kůň, 2003, ražený plech s vlepovanou reflexní fólií a tištěnou linkou, 20 × 28 cm
Horse, 2003, stamped metal with glued-on reflective film and printed line, 20 × 28 cm

Špulení, 2003, ražený plech s vlepovanou reflexní fólií a tištěnou linkou, 20 × 28 cm
Pouting, 2003, stamped metal with glued-on reflective film and printed line, 20 × 28 cm



Chlapec, 2003, ražený plech s vlepovanou reflexní fólií a tištěnou linkou, 20 × 28 cm
Boy, 2003, stamped metal with glued-on reflective film and printed line, 20 × 28 cm

Běžící, 2003, ražený plech s vlepovanou reflexní fólií a tištěnou linkou, 20 × 28 cm
Running Woman, 2003, stamped metal with glued-on reflective film and printed line, 20 × 28 cm

Dívka, 2003, ražený plech s vlepovanou reflexní fólií a tištěnou linkou, 20 × 28 cm
Girl, 2003, stamped metal with glued-on reflective film and printed line, 20 × 28 cm

Stojící, 2003, ražený plech s vlepovanou reflexní fólií a tištěnou linkou, 20 × 28 cm
Standing Woman, 2003, stamped metal with glued-on reflective film and printed line, 20 × 28 cm

12. Koláže, drobné objekty z polystyrenu / Collages, Small Objects Made of Polystyrene

KOLÁŽE, DROBNÉ OBJEKTY Z POLYSTYRENU

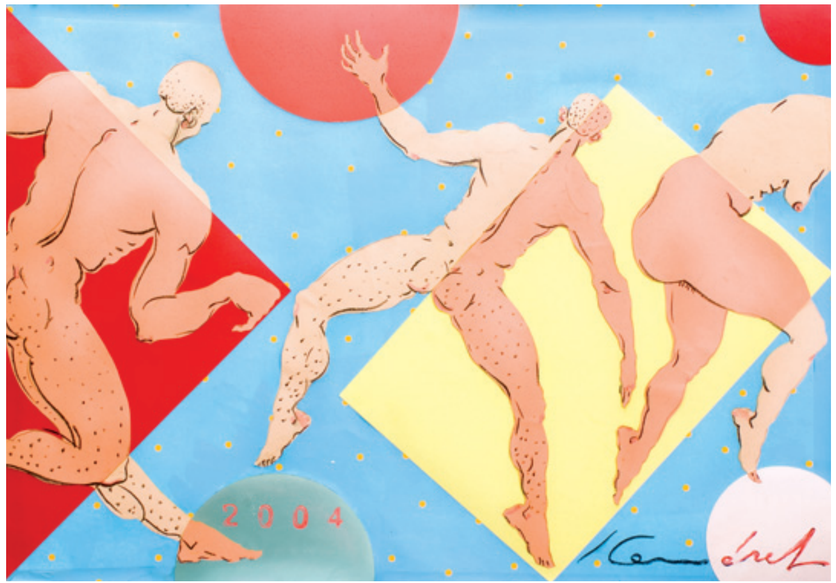
Koláž je osvědčená metoda. Efektu radikálního řezu, uzavřené, přísně ohraničené plochy, se nedá lépe docílit. Věci se sebou zdánlivě nesouvisející lze dostat do nových, překvapivých významů. Koláži se průběžně věnuji od začátku tvorby, někdy jen částečně, jako součásti kresby, malby i plastiky či keramiky, jindy zcela programově v celých sériích, kdy impulzem jsou například piknikové papírové talíře, firemní katalogy, průhledné barevné fólie.

Stejné postupy používám i při zpracování polystyrenových potravinových obalů, které se mi střádají na pracovním stole. Výsledkem je trojrozměrná koláž, která má dva tematické okruhy – samozřejmě figuru a pak nejrůznější motivy květinové. Objekty je možné zezadu prosvěcovat, a tím docílit větší prostorové hloubky a zářivých barev.

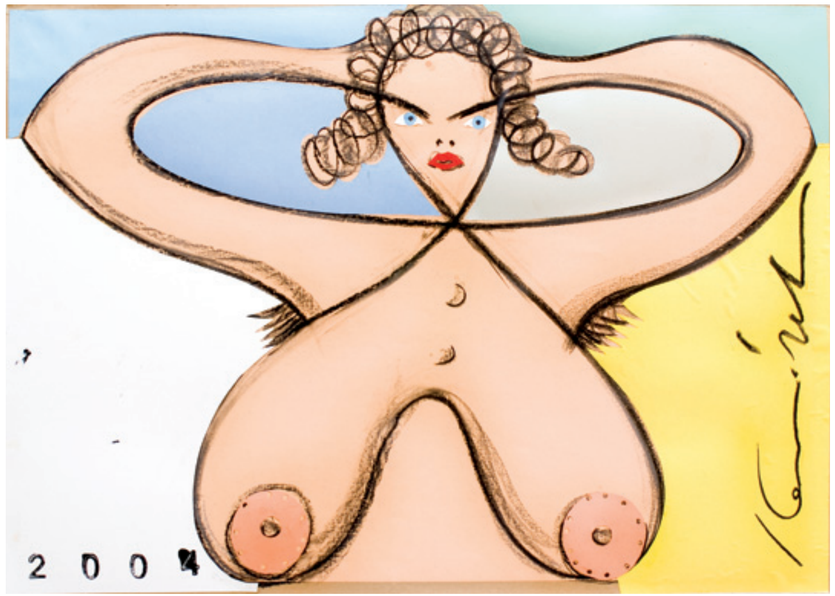
COLLAGES, SMALL OBJECTS MADE OF POLYSTYRENE

The collage is a tried-and-tested technique. There is no better way to achieve the effect of a radical cut and enclosed, precisely defined surfaces. Things that apparently have no connection can be put together to generate new, surprising meanings. I've used the collage technique since the beginning of my work, sometimes just partially, as an element of a drawing, painting or sculpture or piece of pottery, and at other times independently, in whole series, where the impulses have been paper picnic plates, for example, or company catalogues and transparent coloured film.

I use the same technique in working on polystyrene food packing that accumulates on my desk. The result is a three-dimensional collage that has two thematic elements – a figure, of course, and then all kinds of flower motifs. The object can be illuminated from behind and thus gains greater spatial depth and radiant colours.

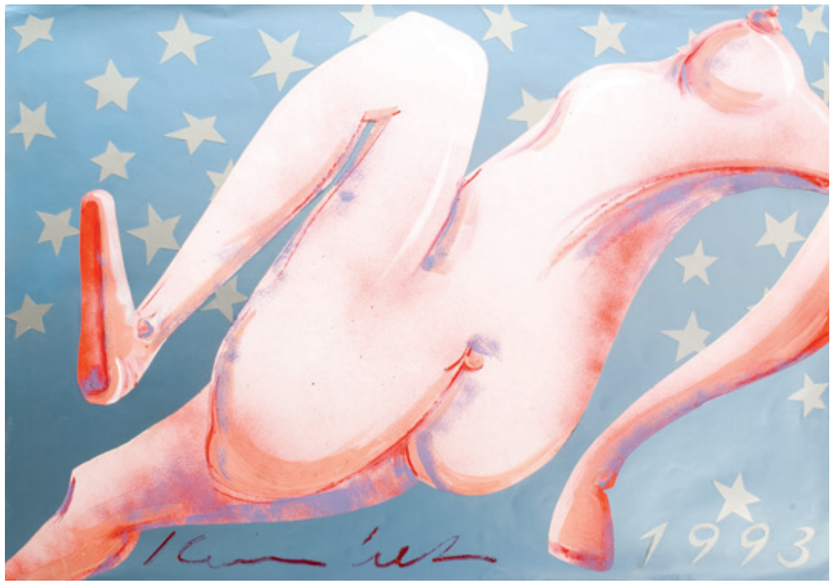


Stínohra, 2004, uhel, koláž na barevném papíře, 70 × 100 cm
Shadow-play, 2004, charcoal, collage on coloured paper, 70 × 100 cm

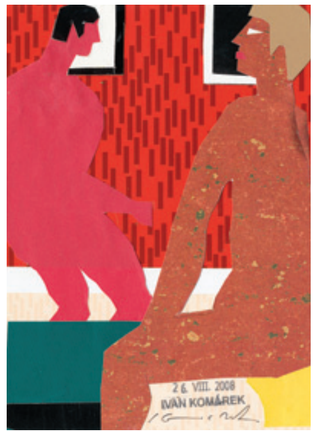


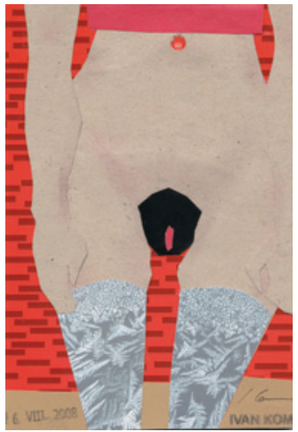
Poprsí, 2004, uhel, koláž na barevném papíře, 61 × 84 cm
Bust, 2004, charcoal, collage on coloured paper, 61 × 84 cm

Muž a žena, 1993, akryl, koláž na metalickém papíře, 70 × 100 cm
Man and Woman, 1993, acrylic, collage on metallic paper, 70 × 100 cm



Padající, 1993, akryl, koláž na metalickém papíře, 70 × 100 cm
Falling Woman, 1993, acrylic, collage on metallic paper, 70 × 100 cm





Malé koláže, 2008, 13 × 18 cm
Small collages, 2008, 13 × 18 cm

Malé koláže, 2008, 10 × 14 cm
Small collages, 2008, 10 × 14 cm

Malé koláže, 2008, 9 × 13 cm
Small collages, 2008, 9 × 13 cm

Malé koláže, 2008, 10 × 14 cm
Small collages, 2008, 10 × 14 cm

Polystyrenové objekty, 1992–2010, koláž, polystyren, cca 5 až 15 cm × 5 až 20 cm
Polystyrene objects, 1992–2010, collage on polystyrene, approx. 5 to 15 cm × 5 to 20 cm

Polystyrenové objekty, 1992–2010, koláž, polystyren, cca 5 až 15 cm × 5 až 20 cm
Polystyrene objects, 1992–2010, collage on polystyrene, approx. 5 to 15 cm × 5 to 20 cm

13. Plastika, keramika / Sculpture, Ceramics

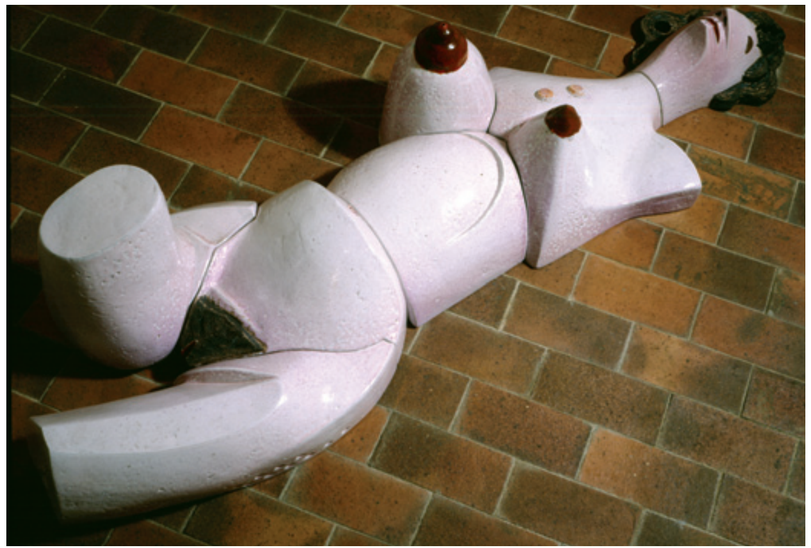
PLASTIKA, KERAMIKA

Modelování je velmi lákavé. Trojrozměrné dílo je oproti dvourozměrné malbě či kresbě hmatatelné, reálné. Možná není náhoda, že na škole mi byli blízcí více sochaři, s nimiž jsem se mnoho let zabýval restaurováním plastik. Tam jsou základy pro vlastní sochařskou tvorbu. I do mé malířské práce se formou reliéfů dostaly plastické artefakty. Jako první samostatné figury v prostoru, odlité do epoxidu, vznikly *Protivy*, poté objekt *Zvěstování* a obří lidské srdce, které je dnes ve dvoraně pražské nemocnice IKEM. Při práci v tradiční pražské keramické dílně Na Kampě jsem kromě maleb na mísách, vázách a dlaždicích vytvářel drobné užitkové plastiky nebo větší glazované plastiky ženských figur. Tam jsem vytvořil i dvě velké reliéfní hlavy nebo emblémy na fasádu a svoji největší realizaci s keramikem Františkem Švancarem – přes dva metry vysoké karyatidy *Muž* a *Žena* pro soukromou vilu u Prahy. Modelování cítím čas od času jako potřebu a oživení malířské práce.

SCULPTURE, CERAMICS

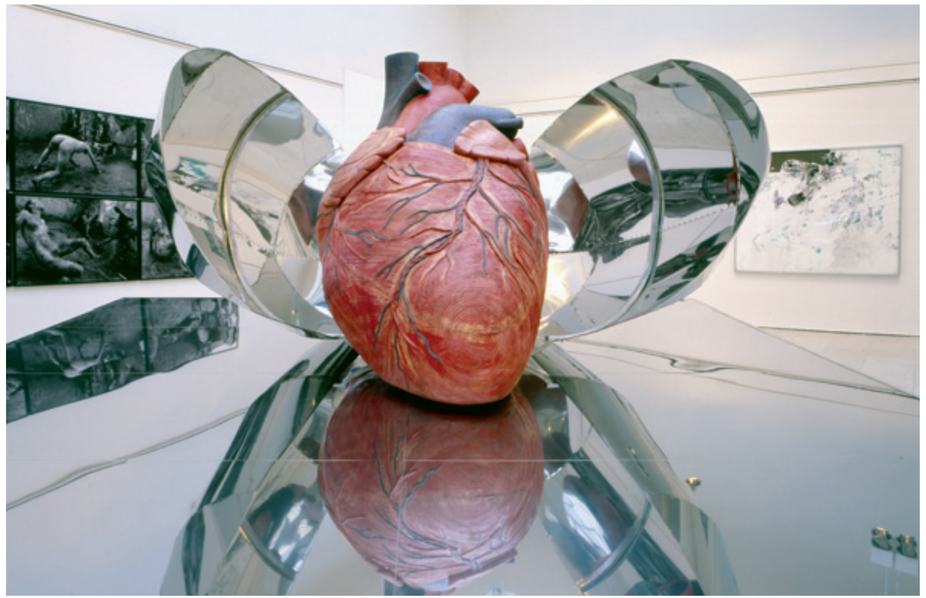
Modelling is very seductive, Compared to a two-dimensional painting or drawing, it is palpable, real. Perhaps it is no accident that at school I acquired an affinity more towards sculptors than painters, and with sculptors I spent many years restoring sculpture. This was the basis for my own sculptural work. Three-dimensional artefacts even enter my painting in the form of reliefs. My first independent figures in space, cast from epoxy, were *Nuisances*, then the object *The Annunciation* and the giant human heart that is now installed in the courtyard of the Institute for Clinical and Experimental Medicine in Prague. In working at the traditional Prague ceramic studio 'Na Kampě' I've not only painted on bowls, vases and tiles but also made small pieces of utility sculpture or larger glazed female figures. Here I also created two large relief heads, emblems for facades and my largest work with the ceramic artist František Švancar – the caryatids *Man* and *Woman*, more than two metres high, for a private villa in Prague. From time to time I find that modelling fulfils a need in me and enlivens my painting.

Protivy, 1989, epoxidový odlitek, asambláž, akryl, sprej, dřevěný sokl, 170 × 120 × 400 cm
Nuisances, 1989, epoxy cast, assemblage, acrylic, spray paint, wooden pedestal, 170 × 120 × 400 cm



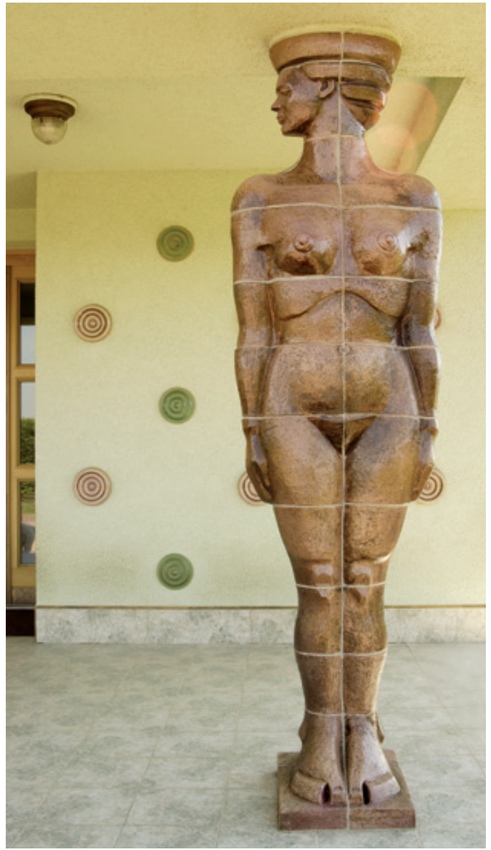
Ležící mrcha, 1991, sedm kusů vysokopálené glazované šamotové keramiky, 50 × 60 × 200 cm
Reclining Bitch, 1991, seven pieces of glazed fire-clay pottery, 50 × 60 × 200 cm

Zvěstování, 1994, prostorová instalace, epoxidové odlitky, asamblář, textil, světelný zdroj, 180 × 300 × 300 cm
The Annunciation, 1994, spatial installation, epoxy casts, assemblage, textile, light source, 180 × 300 × 300 cm



Srdce, 2000, epoxidový odlitek, anticorový leštěný plech, kovová konstrukce, ozvučeno, 352 × 400 × 400 cm
Heart, 2000, epoxy cast, anti-corrosive polished metal sheet, metal structure, audio element, 352 × 400 × 400 cm

Karyatida Muž, 2000, vysokopálená glazovaná šamotová hlína, výška 210 cm
Caryatid Man, 2000, glazed fire-clay, height 210 cm



Karyatida Žena, 2000, vysokopálená glazovaná šamotová hlína, výška 210 cm
Caryatid Woman, 2000, glazed fire-clay, height 210 cm

Keramická mísa Cupidové, 2003, průměr 50 cm
Cherubs ceramic bowl, 2003, diameter 50 cm

Keramická mísa Ženy, 2002, průměr 50 cm
Women ceramic bowl, 2002, diameter 50 cm

14. Práce v architektuře / Work in Architecture

PRÁCE V ARCHITEKTUŘE

Při práci v architektuře, v interiéru a exteriéru, se vždy reaguje na konkrétní zadání, je to výzva. Dané situaci je potřeba se přizpůsobit, podřídit, ale zároveň ji dotvořit a podpořit. Maloval jsem v továrně, na veterinární klinice, v obchodě, v nemocnici, u bazénu, na radnici, ve vinném sklepě, v koupelně, v cestovní kanceláři, v hotelu, v soukromých domech. Každá situace si žádá jiné řešení, a to je velmi vzrušující a zábavné. Většinou se jedná o velké formáty, což se liší od běžné tvorby ohraničené rozměrem plátna – mohu se víc rozmáchnout. Samozřejmě nejraději mám zadání, při kterých se pracuje bez předlohy a mohu na velké ploše volně improvizovat. Nejčastěji jsem realizace maloval přímo na zeď, někdy modeloval z keramické hlíny a glazoval, vznikaly reliéfy nebo volné plastiky. Maloval jsem i keramickými barvami na obkládačky, dlaždice, kachlová kamna. Vytvářel jsem malby na skle, kobercích, na historických dřevěných truhlách, akrylátové vaně nebo na plechu – smalty. Do této oblasti zapadají i tři velkoformátové gobelíny, které byly utkány podle mých předloh v rámci projektu Moravské gobelínové manufaktury nazvaného Actual Textile Art.

WORK IN ARCHITECTURE

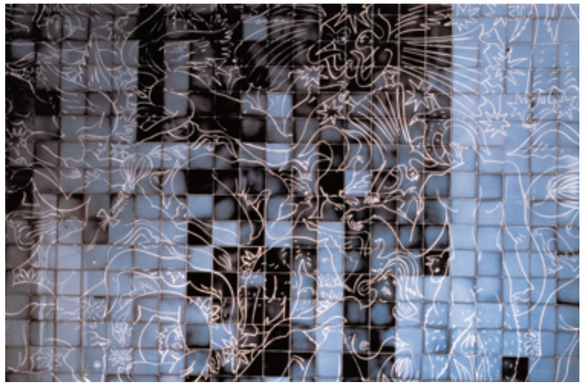
In my work in architecture, interior and exterior, I always react to a specific commission – it's a challenge. I have to adapt to the given situation and subordinate myself to it, but at the same time to complete it creatively in my own way and enhance it. I have painted in a factory, a veterinary clinic, a shop, a hospital, by a swimming pool, at a town hall, in a wine cellar, in a bathroom, in a travel agency, a hotel and in private houses. Each situation requires a different design and it is very exciting and great fun. Most of the work concerned is large-format, different from ordinary work defined by the dimensions of the canvas, and so I can spread my wings more. Of course I like it best when I can work without a design imposed from outside and can freely improvise on a large surface like this. Most often I've painted the work directly on the wall, but sometimes I've modelled and glazed potter's clay, creating reliefs or free sculpture. I've also painted with ceramic glazes on wall tiles, floor tiles and tiled stoves. I've made paintings on glass, carpets, on historical wooden chests, on an acrylate bath and on metal using enamels. This area of my work has included three large-format tapestries woven according to my designs as part of the Moravian tapestry manufacture project known as Actual Textile Art.

Shon všedního dne, 1993, akryl na zdi, první místnost ze tří, bývalá prodejna Popron, Praha, 25 m²
Everyday Bustle, 1993, acrylic on wall, the first room of three, former Popron shop, Prague, 25 m²

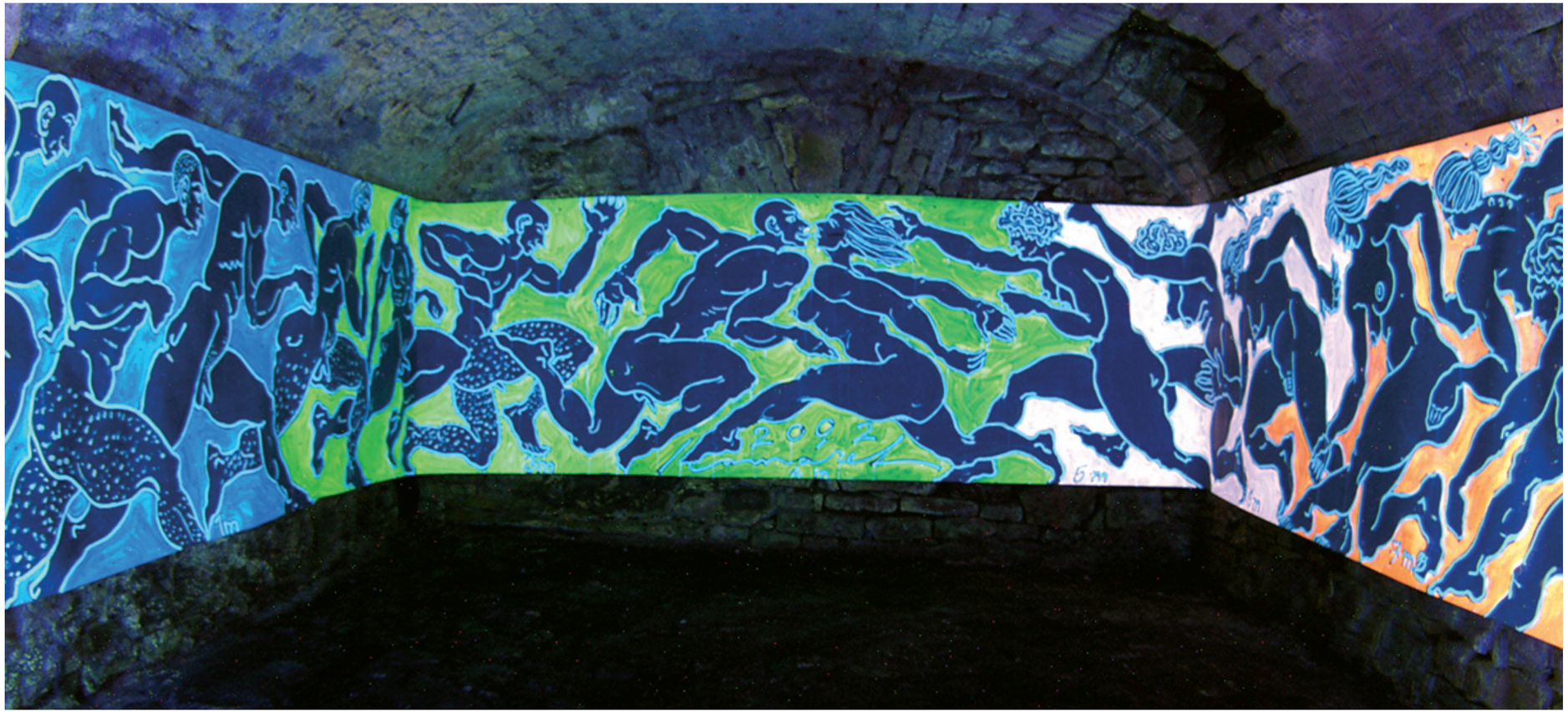
Tanec, 1993, akryl na zdi, bývalá prodejna Popron, Praha, 10 m²
Dance, 1993, acrylic on wall, former Popron shop, Prague, 10 m²

Slunění, 1993, akryl na zdi, bývalá prodejna Popron, Praha, 20 m²
Sunbathing, 1993, acrylic on wall, former Popron shop, Prague, 20 m²

Vykresleno, 1995, malba křídami na zeď, Galerie Behémót, Praha, dva sály
Drawn In, 1995, painting in chalks on the wall, Behémót Gallery, Prague, two rooms



Hotel Libuše, 1997, glazované obkládačky, stěna 350 × 450 cm, bar 120 × 450 cm
Libuše Hotel, 1997, glazed wall tiles, wall 350 × 450 cm, bar 120 × 450 cm

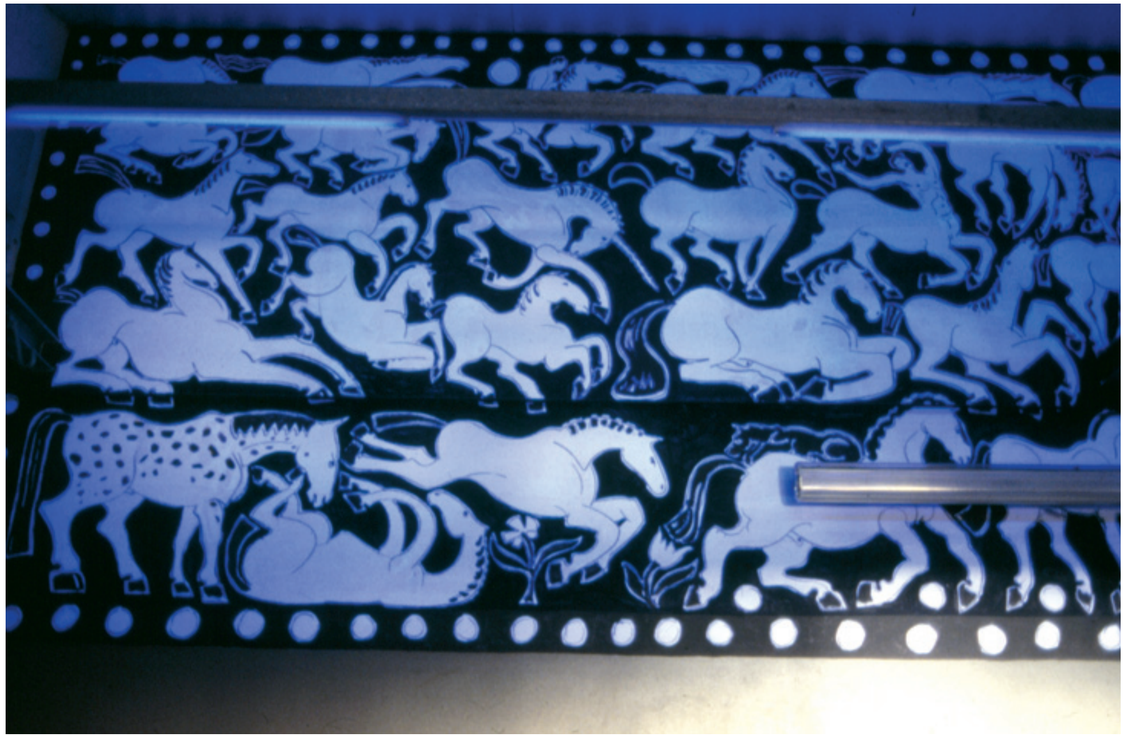


Mužská a ženská štafeta, 2002, reflexní barvy na střešní lepence IPA + UV světlo, 1 × 12 m
Men's and Women's Relay, 2002, reflective paint on IPA ceiling board + UV light, 1 × 12 m

Soukromá vila u Prahy, 2000, vysokopálená glazovaná šamotová hlína
Private villa near Prague, 2000, glazed fire-clay

Malba na skle, 2004, soukromá vila u Prahy, 170 × 200 cm
Painting on glass, 2004, private villa near Prague, 170 × 200 cm

Malba na skle, 2005, soukromá vila u Prahy, 150 × 170 cm
Painting on glass, 2005, private villa near Prague, 150 × 170 cm



Koňské defilé, 1998, reflexní barva, UV světelný zdroj, akryl na zdi, rentgenový sál veterinární kliniky, SRN
Horse Procession, 1998, reflective paint, UV light source, acrylic on the wall of the X-ray room of a veterinary clinic, Germany

Koupelna, 2006, akryl na zdi, Praha, 25 m²
Bathroom, 2006, acrylic on wall, Prague, 25 m²

Koupelna, 2006, akryl na zdi, Praha, 25 m²
Bathroom, 2006, acrylic on wall, Prague, 25 m²

IVAN KOMÁREK

Narozen: 24. prosince 1956 v Praze
Studia: 1972–1976 Střední odborná škola výtvarná, Praha
1976–1982 Akademie výtvarných umění v Praze (prof. Jan Smetana)
Člen: 1991–1994 Nové sdružení pražských malířů
od roku 1995 S.V.U. Mánes

Born: 24. 12. 1956 in Prague
Studies: 1972–1976 Secondary School of Art, Prague
1976–1982 Academy of Fine Arts, Prague (Prof. Jan Smetana)
Membership of artists associations: 1991–1994 New Association of Prague Painters
A member of S.V.U. Mánes since 1995

SYMPOZIA / SYMPOSIUMS
1993 – Výmar (Německo), zámek Eltenburg, IV. mezinárodní sympozium Odkryté prostory (Erschlossene Räume)
1994 – Litoměřice, kostel Zvěstování Panny Marie, II. mezinárodní sympozium Otevřený dialog
1996 – Litoměřice, kostel Zvěstovaní Panny Marie, III. mezinárodní sympozium Otevřený dialog
2000 – Karlovy Vary, mezinárodní malířský workshop Artkontakt 2000
2001 – Ostrava, Katedra výtvarné tvorby Ostravské univerzity, workshop serigrafie
2008 – Ostrava, Vítkovice a.s. a Galerie La Femme, Smalt Art Vítkovice 2009 Olšany, 4 × 4 Olšany Open

SAMOSTATNÉ VÝSTAVY / SOLO EXHIBITIONS
1985 – Praha, Výstavní síň Kniha (s Janou Krausovou)
Klatovy, Okresní muzeum a galerie (s Janou Krausovou)
1986 – Praha, OKS Blatiny (s Alešem Ogounem)
1987 – Praha, OKS Blatiny (s Vojtěchem Adamcem ml.)
Brescia (Itálie), La Galleria dell'Incisione
1989 – Praha, Galerie mladých U Řečických
1990 – Praha, Galerie R (s Richardem Konvičkou a Vítem Vejražkou)
1991 – Helsinky (Finsko), Galerie Pelin
Praha, Galerie Litera, Obrazy a kresby
1992 – Praha, Nová síň
Výmar (Německo), Galerie Goethe trifft Nina, Po půlnoci (Nach Mitternacht)
Praha, Galerie knihkupectví Paseka
1993 – Praha, Středoevropská galerie a nakladatelství, Malé kresby
Bratislava (Slovensko), České kulturní středisko
Praha, Galerie Via Art, malé – VELKÉ
1994 – Veselí nad Moravou, Galerie Ve Dvoře
Praha, Galerie Litera, Velké téma – Zvěstování
Praha, Atrium, Velké kresby
1995 – Praha, Galerie Behémót, Vykresleno
Vídeň (Rakousko), Blau-Gelben Galerie a České kulturní středisko, Pocta manýrismu (Hommage für den Manierismus)
Praha, Galerie Via Art, Pocta manýrismu
Brescia (Itálie), galerie Arti del nostro secolo, Velké kresby (Grandi disegni)
Praha, Galerie Němec
Kyjov, Galerie Dogma
Uherské Hradiště, galerie Dílo
Praha, Galerie Ateliér Praha, Na něčem jiném
1996 – Praha, Galerie Litera, Shrnutí
1997 – Praha, České muzeum výtvarných umění, Dům U Černé Matky Boží, Pocta manýrismu
Litomyšl, galerie Gravitace, Otvory
Olomouc, galerie Ateliér Kateřiny Dostálové
Hradec Králové, Galerie moderního umění, Pocta manýrismu
Opava, Dům umění, Pocta manýrismu
Praha, Kulturní středisko Opatov
Brescia (Itálie), galerie Arti del nostro secolo
1998 – Praha, Dejvická galerie V. Kramáře, Polystyreny
1999 – Hodonín, Galerie výtvarného umění, (Ne)jasná řeč těla
Vídeň (Rakousko), České kulturní středisko, Fotomalba (s Lubomírem Fuxou)
Praha, Galerie Via Art, Fotomalba (s Lubomírem Fuxou)
Praha, Galerie Millennium, Plexi
Praha, Gallery
Olomouc, galerie Podkova, (Ne)jasná řeč těla
Cheb, Galerie U Kamene, (Ne)jasná řeč těla
2000 – Praha, Galerie Litera, Ivan Komárek 2000
Plzeň, X Centrum a Galerie Maecenas, Plexi a něco k tomu
Praha, výstavní síň Mánes, Práce s tělem (s Jiřím Sozanským)
2001 – Praha, Park Hostivař, Café Clip
Záhřeb (Chorvatsko), Galerie Spektar
Ostrava, Galerie Magna, Černá série
2002 – Praha, Galerie Millennium, Černá série
Praha, Techo, a.s., Factory talk show
2003 – Vrchlabí, KD Střelnice – Galerie Na půdě
Los Angeles (USA), Czech Front Gallery
San Diego (USA), Zolcikova Gallery
2004 – Ostrava, Galerie výtvarného umění, Dům umění (s Karlem Pauzrem)
2005 – Mladá Boleslav, Knihkupectví a galerie, Sgrafiti
Vrchlabí, KD Střelnice – Galerie Na půdě, Sgrafiti
Praha, Galerie Navrátil, Praha – Vídeň (s Norbertem Brunnerem)
2006 – Praha, Galerie Vltavín, Naše modrá planeta
Sarajevo (Bosna a Hercegovina), Collegium artisticum, Obrazy (s Aldinem Popajou)
Tuzla (Bosna a Hercegovina), Medunarodna galerija portreta, Obrazy (s Aldinem Popajou)
Banja Luka (Bosna a Hercegovina), Narodno pozorište Republike Srpské, Obrazy (s Aldinem Popajou)
Zenica (Bosna a Hercegovina), Muzej grada Zenice – Likovna galerija grada Zenice, Obrazy (s Aldinem Popajou)
2007 – Ostrava, Galerie Magna, Sgrafiti
Praha, Galerie Millennium, Depozitář
Praha, Galerie české plastiky, Nové věci
Litoměřice, Severočeská galerie výtvarného umění, Mezi těly
Valašské Meziříčí, Galerie Sýpka, Nové věci
2008 – Hochmoor (Německo), Caffeteria der Tierklinik Hochmoor

SKUPINOVÉ VÝSTAVY / GROUP EXHIBITIONS
1986 – Malá Skála, Zvíře a člověk
1987 – Tokio (Japonsko), Salon de Tokyo
Praha, Galerie mladých U Řečických, Šest autorů
Praha, Konfrontace VI.
1988 – Praha, Kulturní dům barikádníků, K 'ROK 88
Praha, Park kultury a oddechu Julia Fučíka, Salon pražských výtvarných umělců '88
1989 – Praha, Galerie Václava Špály, Mladí Janu Bauchovi
Praha, Holešovická tržnice, Mladí na jatkách
Essen (Německo), Galerie Kosmos, Pražská avantgarda (Prager Avantgarde)

1990 – Lisabon (Portugalsko), Současná česká malba
Brescia (Itálie), galerie Arti del nostro secolo, Mužský akt (Nudi maschili)
Valdice, věznice, Projekt Valdice ‘90
Praha, Středočeská galerie, Člověk v obraze
Brno, Moravská galerie, Místodržitelský palác, Současná česká kresba
Helsinky (Finsko), Helsingin kaupungin taidemuseo, Neohební (Tsekkiläistä nykytaidetta)
1991 – Turku (Finsko), Wäinä Aaltosen museo, Neohební (Tsekkiläistä nykytaidetta)
Joensuu (Finsko), Joensuun taidemuseo, Neohební (Tsekkiläistä nykytaidetta)
Rovaniemi (Finsko), Rovaniemen taidemuseo, Neohební (Tsekkiläistä nykytaidetta)
Praha, výstavní síň Anděl, Boxart
1992 – Praha, Galerie mladých U Řečických, Našim ženám
Žilina (Slovensko), Považská galéria, Česká a slovenská kresba
Brescia (Itálie), galerie Arti del nostro secolo, Andělé a démoni (Angeli e demoni)
Praha, Galerie R, Česká kresba
Praha, Pálffyho palác, Galerion 92
Praha, Galerie mladých u Řečických, M. P. Termín II.
Praha, Galerie R, Podzimní aukce kreseb, obrazů a grafik
Praha, Průmyslový palác, Za
1993 – Praha, Obecní dům, Ateliér Praha
Praha, Galerie Via Art, Z Čech Made
Frankfurt nad Mohanem (Německo), Art Frankfurt, Galerie Via Art
Praha, výstavní síň Mánes, Inter – Kontakt – Grafik – Praha ‘93
Bratislava (Slovensko), Galéria hlavného mesta, Česká a slovenská kresba
Brescia (Itálie), galerie Arti del nostro secolo
Praha, výstavní síň Mánes, Kriterion 93
Praha, Středoevropská galerie a nakladatelství – Centrum české grafiky, Umění papírové koláže
Praha, Obecní dům, Ateliér Praha, 13x litografie
Praha, Galerie mladých U Řečických a pražské ateliéry, Art Treck
Praha, Obecní dům, Ateliér Praha, Česká a slovenská kresba
Praha, Galerie R, Z nové tvorby
1994 – Londýn (Velká Británie), České kulturní středisko, Současná česká kresba (Contemporary Czech Drawing)
Praha, Bulharské kulturní a informační středisko, výstava členů Nového sdružení pražských malířů
Litoměřice, kostel Zvěstování Panny Marie, Úzkost těla – Otevřený dialog
Praha, Národní kulturní památka Vyšehrad, Nové sdružení pražských malířů
Praha, výstavní síň Mánes, Mánes Mánesu
Praha, Galerie Němec, Evropská grafika
Vídeň (Rakousko), České kulturní středisko, Česká koláž
Kutná Hora, Vlašský dvůr, Nové sdružení pražských malířů
1995 – Berlín (Německo), České kulturní středisko, Česká koláž
Praha, výstavní síň Mánes, Mosty
Praha, Galerie bří Čapků, Slovo v prostoru
Mladá Boleslav, Templ, Noví členové S.V.U. Mánes
Praha, Vyšehrad, Konstanty
New York (USA), České kulturní středisko, Česká koláž (The Art of Paper Collage – Works by Czech Artists)
Cagnes-sur-Mer (Francie), zámecké muzeum, 17. mezinárodní festival malby
1996 – Písek, Galerie Portyč, Bienále malby, grafiky a plastiky Písek ‘96
Semily, Muzeum a Pojizerská galerie, Kresba Mánesa
Praha, Galerie Behémót, Na tělo
1997 – Praha, Galerie Litera, Co je na míse
Hradec Králové, Klicperovo divadlo, Na tělo
Praha, Galerie U Prstenu, Panorama manýrismu 97
Praha, Národní galerie, Palác Kinských, Česká koláž
Praha, výstavní síň Mánes, Kresba členů S.V.U. Mánes a jejich hostů
1998 – Praha, výstavní síň Mánes, Pocta Janu Bauchovi
Rheinberg (Německo), Stadthaus, Portrét (Portrait)
1999 – Praha, Galerie Millennium
Litomyšl, Salon na dlažbě
Praha, Galerie Hollar, Eros v evropské grafice v průběhu staletí
2000 – Praha, České muzeum výtvarných umění, Dům U Černé Matky Boží, Ozvěny kubismu
Hamburk (Německo), Staats-und Universitätsbibliothek, Česká umělecká kniha 90. let (Tschechische Buchkunst der neunziger Jahre)
Praha, České muzeum výtvarných umění, Dům U Černé Matky Boží, Dva konce století
Praha, Univerzita Karlova – Karolinum, Nadace Charty 77 a Sdružení přátel Konta Bariéry, 5. aukční salon výtvarníků
Praha, Galerie Navrátil, 18 do konce
2001 – Praha, Techo, a.s., Projekt Továrna
Bechyně, Muzeum Vladimíra Preclíka
Příbram, Galerie Františka Drtikola, Možnosti proměny I.
Praha, Obecní galerie Beseda, Jubilanti S.V.U. Mánes 2001
Takasaki (Japonsko), Takasaki Museum of Art, 300 let českého dekorativního umění
Praha, výstavní síň Mánes, Možná první a zatím poslední
Praha, Galerie Millennium, Vánoční výstava
2002 – Praha, Galerie Jiřího a Běly Kolářových, Erotika
San Donato Milanese (Itálie), Cascina Roma, Europe Art Languages
Praha, výstavní síň Mánes, Česká grafika (půlstoletí proměn moderní grafiky)
Praha, Veletržní palác, III. přehlídka českého designu
Praha, výstavní síň Mánes, Art Prague
Praha, Galerie La Femme, Malá pocta jedné fotografii
Litoměřice, Hotel Salva Quarda, Zápas s andělem
Praha, Löwitův mlýn, Mánes ve mlýnici
Jihlava, Hotel Gustav Mahler, Zápas s andělem
Znojmo, Dům umění, Zápas s andělem
Cheb, Chebské muzeum, Zápas s andělem
Praha, Antikvariát Meissner, Zápas s andělem
Praha, Galerie Portheimka, Zápas s andělem
Praha, Obecní galerie Beseda, Zvíře
Praha, Univerzita Karlova – Karolinum, Nadace Charty 77 a Sdružení přátel Konta Bariéry, 6. aukční salon výtvarníků
Praha, Galerie Navrátil, Současný akvarel
Praha, Galerie La Femme, Kresby z let 1960–2002
Praha, Galerie La Femme, Z litografické dílny Tomáše Svobody
2003 – Brno, Uměleckoprůmyslové muzeum, Prostor pro tapiserii
Praha, výstavní síň Mánes, Typický obraz
Karviná, Zámecká galerie Chagall, Typický obraz
Praha, Nadace ABF, Přátelé pro Literu
Brno, Galerie U Dobrého pastýře a Galerie Kabinet, Současný akvarel
Olomouc, Galerie Caesar, Současný akvarel
Plzeň, Západočeské muzeum, Typický obraz
České Budějovice, Galerie Měsíc ve dne, Současný akvarel
Praha, výstavní síň Mánes, Prazdroj české kultury
Praha, Techo, a.s., Europe Art Languages
Liberec, Oblastní galerie, Současný akvarel
Praha, výstavní síň Mánes, Art Prague
2004 – Praha, Galerie české plastiky, Eros, eros, eros
Moskva (Rusko), České centrum, Typický obraz
Praha, Galerie Millennium, Různé podoby lásky
Dortmund (Německo), Umělci sledují golf
Praha, České muzeum výtvarných umění, Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století
Praha, Autosalon Přerost a Švorc, Žena a automobil
Cheb, Galerie výtvarného umění, Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století
Plzeň, Západočeská galerie, Masné krámy, Kresba, kresba...
Praha, Univerzita Karlova – Karolinum, Nadace Charty 77 a Sdružení přátel Konta Bariéry, 7. aukční salon výtvarníků
Praha, Galerie české plastiky, Andělé a jiné bytosti
Praha, Galerie Diamant, Umění, se kterým žiji
Hodonín, Galerie výtvarného umění, Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století
2005 – Uherský Brod, Muzeum Jana Amose Komenského, Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století
Praha, Galerie české plastiky, Floralie
Praha, boxovna klubu Palestra
Praha, 4. ročník veletrhu současného umění Art Prague
Praha, Galerie Diamant, Členská výstava S.V.U. Mánes J–L
Praha, Konzervatoř J. Deyla, Jirčany 2005
Praha, Novoměstská radnice, Pražské ateliéry
Praha, Galerie Millennium, Vánoční pohádka
Praha, Galerie Gambit, 4. benefiční aukce výtvarných děl pro akci Cihla
2006 – Praha, Galerie Diamant, Jubilanti Mánesa 2006
Praha, Galerie Millennium, Podvědomí

Olomouc, Galerie Mona Lisa, His Master’s Freud
Praha, Galerie Václava Špály, 5. ročník veletrhu současného umění Art Prague
Praha, Galerie Václava Špály, Eros
Berlín (Německo), Saarländische Gallerie im Palais Festungsgraben, Amor vincit omnia 1
Praha, Galerie české plastiky, Přibližovadla
Kladno, Zámecká galerie města Kladna, Kladenský salon 2006
Praha, Galerie Millennium, Závažná hra aneb Česká a slovenská asambláž
Praha, Univerzita Karlova – Karolinum, Nadace Charty 77 a Sdružení přátel Konta Bariéry, 8. aukční salon výtvarníků
Praha, Galerie Vltavín, Accrochage
2007 – Praha, Galerie Millennium, Výběr prací autorů z okruhu Galerie Millennium
Rakovník, Rabasova galerie, Středočeské bienále ‘07
Praha, Galerie La Femme, Výstavy pro Prahu 1
Praha, Galerie Deset, Eros in Art II.
Praha, Galerie La Femme, Avignonské slečny
2008 – Ostrava, Galerie La Femme, autoři 2. ročníku Smalt Artu
Praha, výstavní síň Mánes, Koloseum
Praha, Galerie La Femme, Výstavy pro Prahu 1
Praha, Univerzita Karlova – Karolinum, Nadace Charty 77 a Sdružení přátel Konta Bariéry, 9. aukční salon výtvarníků
2009 – Praha, Galerie La Femme, Žena v pohybu
Berlín (Německo), Saarländische Gallerie im Palais Festungsgraben, Praha 1887 – Berlín 2009
Praha, Galerie Montanelli, 11 ze 114
Praha, Galerie Dolmen, Aperto

REALIZACE V ARCHITEKTUŘE / WORK IN ARCHITECTURE
1993 – Cervo (Itálie), soukromá vila, malba na fasádě
1995 – Praha, prodejna Popron, stropní malba
1996 – Praha, hotel Libuše, obklad stěn malovanou keramikou
1997 – Liberec, nemocnice, JIP, malba stropu a stěn
Ledeč nad Sázavou, firma Aquacomp Hard, nástěnná malba
Praha, firemní klub, malba v interiéru
1998 – Hochmoor (Německo), Tierklinik Hochmoor, nástěnná malba
1999 – Hochmoor (Německo), Tierklinik Hochmoor, nástěnná malba
2000 – Sonnsbeck (Německo), obřadní síň, nástěnná malba
2002 – Praha, soukromá vila, nástěnná malba na terase
2003 – Bořetice, vinařství Springer, vinný sklep, malba na zdi
2004 – Praha, soukromá vila, exteriérové keramické plastiky a malba na skle
2006 – Praha, soukromý byt, nástěnná malba v koupelně
2006 – Rudná u Prahy, soukromý dům, keramický reliéf na fasádě
2009 – Buštěhrad, soukromý dům, keramický reliéf na fasádě

ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH / COLLECTIONS
Národní galerie v Praze
České muzeum výtvarných umění v Praze
Galerie výtvarného umění v Ostravě
Krajská galerie výtvarného umění ve Zlíně
Katedra výtvarné tvorby Ostravské univerzity
Pražská plynárenská, Praha

ILUSTRACE / ILLUSTRATIONS
1992 – Gregory Stock: Kniha otázek, časopis Playboy 11/1992
1994 – Radek John, Daniel Anýž, Rudolf Křesťan: Playboy fórum, časopis Playboy 11/1994
1995 – Bernhard Huskamp – Norbert Kopf: Die rektale Untersuchung beim Kolikpferd, Verlag- und Kunstberatung, München (ilustrace, přebal)
Jaroslav Černý: I chlapci někdy pláčou, Impreso plus, Žďár nad Sázavou (přebal)
1997 – Charles Bukowski: Škvár, časopis Bar&Man, číslo 8
1998 – Petr Volf: Nech kozy mečet, BB art, Brno (ilustrace, přebal)
Václav Dušek: Rumový král, časopis Playboy 12/1999
2000 – Thomas Brussig: Hrdinové jako my, Labyrint – Knižní klub, Praha (přebal, desky, předsádky, frontispis)
2000 – Arnošt Lustig: Muž, který postrádal nevěstince, časopis Playboy 6/2000
2001 – Miroslav Michálek: Ten můj anděl poněkud se zaděl, NVT Repro, Praha (ilustrace)
2002 – Boris Dočekal: Sex podle receptu, časopis Playboy 9/2002

BIBLIOFILIE / BIBLIOPHILE EDITIONS
1984 – Gian Franco Grechi: Cronaca nera, Edizioni l’Obliquo, Brescia, náklad 110 výtisků (grafická příloha, přebal)
1989 – Gustav Meyrink: Hodinář, M. Navrátil, Praha, náklad 30 výtisků (originální kresba)
1992 – Josef Škvorecký: Píseň zapomenutých let, Společnost Josefa Škvoreckého – Litera, Praha, náklad 100 výtisků (litografická příloha)

LITERATURA / BIBLIOGRAPHY
PUBLIKACE / PUBLICATIONS
1991 – Komárek, Ivan, akad. mal. – malíř, in: Kdo je kdo 91/92, Česká republika, Federální orgány ČSFR, I. díl, Praha, Kdo je kdo, str. 443
1993 – Simeona Hošková: Česká grafika, in: Grafika (Obrazová encyklopedie české grafiky osmdesátých let), Středoevropská galerie a nakladatelství, Praha, str. 6, 7
Ivan Komárek, in: Grafika (Obrazová encyklopedie české grafiky osmdesátých let), Středoevropská galerie a nakladatelství, Praha, str. 96, 235
1994 – Komárek, Ivan, akad. mal. – malíř, in: Kdo je kdo v České republice 94/95, Modrý jezdec, Praha, str. 267
1995 – Komárek, Ivan, in: Nová encyklopedie českého výtvarného umění, A–M, Academia, Praha, str. 374
1997 – Komárek, Ivan, akad. mal. – malíř, in: Kdo je kdo v České republice na přelomu 20. století, Praha, Agentura Kdo je kdo, str. 285
1999 – Eros v evropské grafice v průběhu století, SČUG Hollar, Praha, str. 148, 149 (reprodukce)
2000 – Komárek Ivan, in: Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950–2000, díl V, Ka–Kom, Ostrava, Výtvarné centrum Chagall, str. 337, 338
Muzea a galerie v Praze (editor Ing. arch. Michael Třeštík), Praha, Agentura Kdo je kdo, str. 210, 241
2002 – Komárek, Ivan, akad. mal. – malíř, in: Kdo je kdo (Osobnosti české současnosti), Agentura Kdo je kdo, Praha, str. 306
2004 – Petr Volf: Ivan Komárek, BB/art, edice Album, Praha
2005 – Richard Drury: Ivan Komárek, in: České ateliéry (71 umělců současnosti), Art CZ, Praha, str. 260–265
Česká koláž, Sbírka Pražské plynárenské, Gallery (Jaroslav Kořán)

TEXTY V KATALOZÍCH, STUDIE, RECENZE VÝSTAV, ROZHOVORY / TEXTS IN CATALOGUES, STUDIES, EXHIBITIONS REVIEWS, INTERVIEWS
1987 – Jana Jirásková: Nebát se osobitosti, Večerní Praha, 28. 7. 1987
bgr/: Mladé otazníky, Tvorba, 19. 8. 1987
Jiří Blahota: Jedenáctka výtvarníků, Mladá fronta, 20. 8. 1987
1988 – Peter Kováč, Bilance názorů a tvůrčí odpovědnosti – Salon pražských výtvarníků 1988, Rudé právo 19. 7. 1988
Jana Šálková: Je lehké být mladým (umělcem)?, Tvorba, 17. 2. 1988
Petr Rehor: Prahan kevät ja kuvataide, Taide 5/1988
Lenka Tomsová: Ivan Komárek, Ateliér II, č. 12, str. 4
1989 – Alena Potůčková: Spory o vlastní tvář, Tvorba 20/1989
Ivan Neumann: Ve chvíli, kdy vezme malíř do ruky štětec..., text v katalogu k samostatné výstavě Ivana Komárka, Galerie mladých U Řečických, 6/1989
1990 – Projekt Valdice, Ateliér III, č. 22, str. 8
Jiří Tichý: Nejenom výstava, Respekt 10/1990
Jana Šálková: Na okraj současné české kresby, text v katalogu k výstavě Současná česká kresba v Moravské galerii v Brně
Radmila Trojanová: Velké společenské změny, k nimž…, text v katalogu k výstavě Člověk v obraze ve Středočeské galerii v Praze
Pavel Ondračka: Čeření stojaté vody, Ateliér III, č. 26, str. 4
1991 – Otevřený dopis Radě UVU, Ateliér IV, č. 23, str. 3
Dan Sundell: Köttets lov, Hufvudstadsbladet, 5. 4. 1991
Merja Sergejeff: Maailma on nudistileiri, Uusi suomi, 15. 4. 1991
Markku Valkonen: Tarmokkaat nymfit, Helsinki sanomat, 18. 4. 1991
Eero Balk: Sivellin nyrkkeiliän näpeissä, Suomen kuvalehti, 19. 4. 1991
Peter Kováč: To je bomba, sexbomba, Rudé právo, 25. 10. 1991
Jiří Hůla: Milování na cestě, MF Dnes, 14. 10. 1991
1992 – /jt/: Galerie Litera, Ateliér V, č. 2, str. 14
Anett Hinterbrandner: Ein gewagter Lustangriff nicht nur Nach Mitternacht, Thür. Algemeine, 27. 3. 1992
/mi/: Erotika s humorem, Večerník Praha, 7. 4. 1992

Jiří Hůla: Obrazy a kresby Ivana Komárka, Respekt, 16. 4. 1992
Peter Kováč: Komárkův sex vulgární i ironický, Rudé právo, 15. 4. 1992
Petr Volf: Všichti ti muži a ženy Komárkovi, MF Dnes, 21. 4. 1992
Jiří Machalický: Muž a žena, Ateliér V, č. 9, str. 4
Bohuslav Čapka: Ivan Komárek, Český deník, 30. 4. 1992
/jt/: Galerie R, Ateliér V, č. 8, str. 10
Zuzana Fořtová: Stanou se aukce samozřejmostí?, Ateliér V, č. 25–26, str. 3
Katherine Monroy: La vie de bohème 1992, version praguoise, Le Mond, 28. 4. 1992

1993 – /jt/: Galerie Paseka, Ateliér VI, č. 8, str. 15
Petr Volf: Tisíc malířů pod jednou střechou, MF Dnes, 27. 4. 1993
Konstanze Crüwell: Die Gallerien aus Ost Europa auf der Art Frankfurt, Frankfurter Allgemeiner, 27. 4. 1993
Eva Neumannová: Malé kresby, text v katalogu k výstavě Malé kresby ve Středoevropské galerii a nakladatelství v Praze
Jiří Machalický: Odkryté prostory, Ateliér VI, č. 20, str. 6
Ivan Neumann: V okamžiku, kdy divák..., text na katalogovém listu k výstavě v Galerii Via Art v Praze
Mauro Corradini: Praga a Brescia, Brescia oggi, 29. 5. 1993
Petr Volf: Kresba jako okamžité přiznání, MF Dnes, 23. 7. 1993
Ivan Neumann: malé – VELKÉ, Ateliér VI, č. 26, str. 12
Michal Rudý: Malé velké, Večerník Praha, 16. 12. 1993
Petr Volf: Obraz coby dráždivá muleta, Playboy 8/1993, str. 20–21
Jiří Hůla: Ivan Komárek, Poštovní kurýr č. 11

1994 – Dan Jelínek: Nahota jako zrcadlo, Ateliér VII, č. 4, str. 5
/jt/: Atrium na Žižkově, Ateliér VII, č. 4, str. 15
Eva Petrová: O koláži, Ateliér VII, č. 4, str. 16
Ivan Neumann: Otevřený dialog, Ateliér VII, č. 21, str. 16
Jacques: Zvěstování podle Komárka, Ateliér VII, č. 24, str. 4
Petr Volf: Zvěstování, Reflex 10/1994
Mirjana Červenková: Takovej slušnej člověk, Cosmopolitan 11/1994

1995 – Galerie Atelier Praha, Ateliér VIII, č. 1, str. 13
/red/: Vykresleno Ivana Komárka, Ateliér VIII, č. 5, str. 4
Ivan Neumann: Pocta manýrismu, Ateliér VIII, č. 9, str. 4
Michal Rudý: Vulkánova dílna, Večerník Praha, 21. 3. 1995
Jiří Machalický: Mosty, text v katalogu k výstavě Mosty ve výstavní síni Mánes v Praze
Petr Volf: Fyzická záležitost, rozhovor, Reflex 1995, č. 45, str. 46–48
Jiří Žahour: Nechci provokovat, Penthouse 10/1995

1996 – Jiří T. Kotalík: Otevřený dialog 1996, Ateliér IX, č. 20, str. 1
Václav Špale: Kresba Mánesa, Ateliér IX, č. 23, str. 7
Jiří T. Kotalík: Na tělo, Ateliér IX, č. 26, str. 1

1997 – Jiří Hůla: Ivan Komárek, Telegraf, 20. 1. 1997
Simeona Hošková: Česká litografie 70.–90. let, Grapheion, č. 1, str. 72
/kra/: Pocta manýrismu, Večerník Praha, 24. 4. 1997
Aleš Faix: Ivan Komárek a jeho kresebná Pocta manýrismu, Práce, 28. 4. 1997
/im/: Umění inspirované uměním, Hospodářské noviny – Víkend, 2. 5. 1997
Monika Čermáková: Výtvarník Ivan Komárek se po Poctě manýrismu vrací k vlastní práci, MF Dnes, 3. 5. 1997
Petr Volf: Pocta manýrismu, Reflex, str. 55, 15. 5. 1997
Jaroslav Vanča: Manýristické hostování malíře Ivana Komárka, Denní telegraf, 5. 6. 1997
/stt/: Heiteres Hochzeitsmotiv ins Trauzimmer gemalt, Neue Rhur Zeitung, 4. 7. 1997
/jt/: III. mezinárodní sympozium Otevřený dialog, Ateliér X, č. 4, str. 13
Ivan Neumann: Komárkova Pocta manýrismu, Ateliér X, č. 11, str. 4
Jiří Hůla: Česká koláž, Ateliér X, č. 21, str. 3
Jiří Machalický: Česká koláž, Grapheion, č. 3–4, str. 160

1998 – Ivan Rössler: Malování? Příjemný pocit, Dotyk 1/1998, str. 36–39
Jan Kříž: Ivan Komárek vnesl svými obrazovými objekty…, text v katalogu k výstavě Polystyreny v Dejvické galerii V. Kramáře v Praze
Monika Čermáková: Zjistil jsem, že jsem asi přece jenom figuralista, říká malíř Ivan Komárek, MF Dnes, 24. 6. 1998
/FF/: Artklub – Divadelní galerie, Ateliér XI, č. 10, str. 13

1999 – Ivan Neumann: Ivan Komárek: (Ne)jasná řeč těla, text v katalogu k výstavám v Galerii výtvarného umění v Hodoníně a Galerii U Kamene v Chebu
Luboš Mareček: Hodonínské výstavy odvážně skloňují tělo, MF Dnes, 19. 4. 1999
/kva/: Co lze říci lidským tělem, Týdeník rozhlas, 19. 4. 1999
Jan Trojan: Provokující výstava se spíše líbí, Právo, 23. 4. 1999
Alena Müllerová: Vytrpěné vlaštovčí hnízdo, Střecha 4/1999, str. 44–49
/zv/: Rovnou na zeď, DOMO 3/1999, str. 62–63
Jiří Machalický: Lubomír Fuxa vytvořil řadu fotografických…, text v katalogu k výstavám Fotomalba v Českém kulturním středisku ve Vídni (Rakousko) a Galerii Via Art v Praze
Kateřina Kolářová: Fuxa a Komárek spojili fotografii a malbu, MF Dnes, 23. 6. 1999
Pavlína Klazarová: Malířova paleta, Domov 7/1999, str. 4–10
Petr Černý: Malíř Ivan Komárek se v Chebu představí s eroticko u tvorbou, Chebský deník, 11. 12. 1999

2000 – Eva Petrová: Glosa k výstavě Ozvěny kubismu, Ateliér XIII, č. 10, str. 5
/vet/: Figurální tvorba Ivana Komárka v Maecenasi, Plzeňský deník, 12. 4. 2000
Helena Fenclová: Cesta do hlubin Komárkovy duše, Plzeňský deník, 4. 5. 2000
Barbora Urbanová: Nechci nikoho pobuřovat, Bydlíme 5/2000, str. 2–4
/jako/: Posedlost tělem, Playboy 6/2000, str. 122–123
Ivan Neumann: Ozvěny kubismu, Prostor Zlín VIII, č. 1, 2, 3, str. 7–10
bat, čtk: Dražba obrazů v Litomyšli má zachránit mariánský sloup, Lidové noviny XIII, č. 262, str. 21, 10. 11. 2000
Irena Jirků: Aby padly bariéry…, Magazín MF Dnes, č. 48, str. 18–20, 10. 11. 2000
Monika Mužíková: Výtvarníci vzdávají hold boxerům, MF Dnes, 30. 11. 2000
Radan Wagner: Různé pohledy na lidské tělo, Lidové noviny, 30. 11. 2000
Ivan Neumann: Ozvěny kubismu, Prostor Zlín VIII, č. 1, 2, 3, str. 7–10
Anna Janištinová: Dokud byla Práce s tělem ve fázi..., text v katalogu k výstavě Práce s tělem v horním sále výstavní síně Mánes, Praha
Anna Janištinová: Práce s tělem (vybráno a upraveno z úvodního textu ke katalogu), Listy S.V.U. Mánes IV, č. 4, str. 21, 22
M. Matějková-Havlíková: Asociace fotografů ČR, Foto Video 3/2000, str. 31

2001 – Projekt továrna, Ateliér XIV, č. 9, str. 3
Petr Volf: Projekt Továrna, Reflex XII, č. 23, str. 65
Petr Volf: Zdravé tělo, zdravý duch, Reflex XII, č. 33, str. 28–33
Richard Drury: Komárkova malba na plexiskle, text v katalogu k výstavě v Galerii Spektar – Novi Zagreb v Záhřebu (Chorvatsko)
Richard Drury: V moderním technickém světě…, text na katalogovém listě k výstavě Černá série v Galerii Magna v Ostravě
Ivan Neumann: Ozvěny kubismu, Prostor Zlín VIII, č. 1, 2, 3, str. 7–10
Černá série Ivana Komárka v Galerii Magna, Moravskoslezský deník I, č. 250, str. 12, 26. 10. 2001
Petr Volf: Ivan Komárek, Reflex XII, č. 43, str. 71
Břetislav Uhlář: Ivan Komárek raději tvoří v tichu svého ateliéru, Moravskoslezský deník I, č. 255, str. 12
/lž/: Liberalni duch Češke, Večernji list, 16. 10. 2001
Goran Jovetič: Izložba Ivana Komareka, Nedjelnji vjesnik, 14. 11. 2001
Goran Jovetič: Češka groteska u galeriji Spekar, Vjesnik, 16. 11. 2001
Anna Maria Di Paolo: Le infanzie di Ivan, časopis Stille Arte, 12/2001, str. 46

2002 – Richard Drury: V moderním technickém světě…, text na pozvánce na výstavu Černá série v Galerii Millennium v Praze
Jaroslava Viktorová: Originální a svérázný, Pěkné bydlení, 1/2002, str. 78–84
Petr Volf: Ivan Komárek: Černá série, Reflex XIII., č. 5, str. 53
Radan Wagner: Černá série Ivana Komárka, Lidové noviny XV, číslo 32, příloha Kultura, str. 27, 7. 2. 2002
Richard Drury: Černá série, Ateliér XV, č. 6, str. 4
Tvorba současných výtvarníků v Příbrami, Lidové noviny XV, číslo 109, příloha Neděle, str. 28, 11. 5. 2002

Alena Potůčková: Možnosti proměny II, Ateliér XV, č. 22, str. 15
Galerie Na půdě, Ateliér XV, č. 21, str. 13
Petr Volf: Typický obraz, Reflex XIII, č. 51–52, str. 78

2003 – Tereza Gavlíková: Chagall uvede své úspěšné výstavy, MF Dnes XIV, sešit D, Kraj Moravskoslezský, č. 4, str. D5, 6. 1. 2003
Typický obraz, Zase-to II, č. 1, str. 22
Bronislava Gabrielová: Tapiserie z unikátní manufaktury, Lidové noviny XVI, č. 13, str. 27, 16. 1. 2003
Jiří Hůla: Obraz spíše typizovaný, Lidové noviny XVI, č. 37, příloha Kultura, str. 25, 13. 2. 2003
Petr Kovařík: Umění vstoupilo do továrny, Moravskoslezský deník III, č. 79, str. 122, 3. 4. 2003
Jan Souček: Typický obraz dorazil také do Plzně, Ateliér XVI, č. 8, str. 16
Petr Volf: Nevyčerpatelný prazdroj inspirace, Reflex, 10. 9. 2003

2004 – Jiří Júza: Karel Pauzer a Ivan Komárek, Program Galerie výtvarného umění v Ostravě, leden – únor – březen
Jiří Júza: Spojení Karla Pauzra a Ivana Komárka do jednoho..., text v katalogu k výstavě v Domě umění Galerie výtvarného umění v Ostravě
Jiří Júza: Emoce a podobenství, Zase-to, č. 2, str. 18
/vo/: Předkrm – Podoby lásky, Reflex XV, č. 20, str. 82
/bat/, čtk: Sundejte ten kýč, rozkázal Knížák, Lidové noviny XVII, č. 149, str. 28, 26. 6. 2004
Alena Potůčková: Malířství a sochařství, in: katalog k výstavě Folklorismy v českém výtvarném umění XX. století, České muzeum výtvarných umění v Praze, str. 24–73
Prohlášení Moravské gobelínové manufaktury ke zrušení výstavy Tapiserie – Sladké zboží v Národní galerii (24. 6.–17. 9. 2004), Ateliér XVII, č. 16–17, str. 3

2005 – Zdeněk Freisleben: Muž a žena, Keramika a sklo 2/2005, str. 7–9

2006 – Václav Špale: Zpráva o činnosti S.V.U. Mánes za období květen 2005–duben 2006, Listy S.V.U. Mánes X, č. 1–2, str. 20–23
Richard Drury: Je tomu už 25 let…, text v katalogu k výstavám v Bosně a Hercegovině (Collegium artisticum v Sarajevu, Medunarodna galerija portreta v Tuzle, Narodno pozorište Republike Srpské v Banja Lukce a Muzej grada Zenice – Likovna galerija grada Zenice v Zenici)
Mr. Sekulič: „Obraz" – umjetnost izmedu dva svijeta, Oslobodenje, 8. 6. 2006

2007 – Richard Drury: Do své tvorby Ivan Komárek vkládá…, text na katalogovém listě k výstavě Sgrafiti v Galerii Magna v Ostravě
Ivan Komárek v Magně, Kam v centru, únor, č. 2, str. 3
Břetislav Uhlář: Komárkova sgrafita reflektují život, Moravskoslezský deník VII, č. 50, str. 13, 28. 2. 2007
Richard Drury: Ve vývoji českého figurálního projevu…, text na pozvánce na výstavu Depozitář (Tvorba z let 1981–1987) v Galerii Millennium v Praze
Jan Skřivánek: Obrazy na podlaze, Art & Antiques, březen, str. 61
Jak se má Ivan Komárek, malíř, Reflex XVIII, č. 11, str. 64
Gabriela Pelikánová: Nechte se okouzlit malířovým humorem, Listy moravskoslezské II, č. 13, str. 5
Depozitář, Ateliér XX, č. 7, str. 3
Richard Drury: Mezi těly, text v katalogu k výstavě Mezi těly v Severočeské galerii výtvarného umění v Litoměřicích, str. 3–9

2008 – Ivan Komárek, text v katalogu k výstavě Smalt Art Vítkovice 2008 v Galerii La Femme v Ostravě
Tereza Sedláková: Erotika, ring a lepenka, časopis ONE 6/2008, str. 68–69
Jan Čáp: Antičtí bojovníci – naši současníci, Lidové noviny, 18. 12. 2008

2009 – Jiří Šetlík: Inspirace antickým Římem, Ateliér I
Jiří T. Kotalík: Sevřeni v těle – fenomén zápasu, Ateliér I
Krajinář města, Ateliér XXII, č. 6, str. 3
Marie Haškovcová: Galerie Dolmen, Ateliér XXII, č. 22, str. 11

IVAN KOMÁREK

Úvodní text / Introductory text: Anna Janištinová
Texty ke kapitolám / Texts on the chapters: Ivan Komárek
Přehled biografických údajů / Biographical survey: Jan Šmolka, Jiří Hůla
Překlad / English translation: Anna Bryson Gustová
Grafický design / Grafic design: Ota Karlas
Grafická příprava pro tisk / Prepress: Tomáš Ježek, Ottobre 12
Fotografie / Photographs: Alexandr Janovský, Štěpán Aussenberg, Magdalena Bláhová,
Karel Čapek ml., Roman Doleček, Gabina Fárová, Jiří Jůza,
Zdeněk Lhoták, Ota Palán, Jiří Puta, Vojtěch Veverka, Petr Zhoř
Redakce / Editing: Jana Komárková, Pavlína Klazarová
Jazyková korektura / Czech editing: Milena Gillová
Korektura překladu / English editing: Richard Drury
Vydavatel / Publishers: Galerie Dolmen, Galerie Vltavín, 2010
Tisk / Print: Realtisk
Přebal / Cover: Atlas Advertising Group, spol. s r.o.
Náklad / Printing run: 500

ISBN 978-80-87303-10-8

Na vazbě / On the cover: **Double**, 2008, akryl na plátně, 105 × 145 cm / **Double**, 2008, acrylic on canvas, 105 × 145 cm