

MALÍŘŮV ZÁPAS S ANDĚLEM

nad tvorbou
malíře a grafika Cyrila Urbana
1960 - 2000

*Nebylo dost na tom, kolik překážek musel odstranit,
aby jen trochu mohl svobodně tvořit,
kolik bylo třeba energie,
aby měl odvahu k upřímnosti po čistém výtvarném projevu;
hlavně dnes nás s nevysvětlitelným ostychem přesvědčuje
o vnitřních kvalitách svého díla.*

Vyšlo s laskavým přispěním:



MĚSTO BŘECLAV



CC SYSTEMS a.s. HODONÍN



JUDr. Ilona Jančaříková, notářka, Břeclav

MUDr. Karel Klanica, odborný ženský lékař, Břeclav

Ing. arch. Ivana Ottová

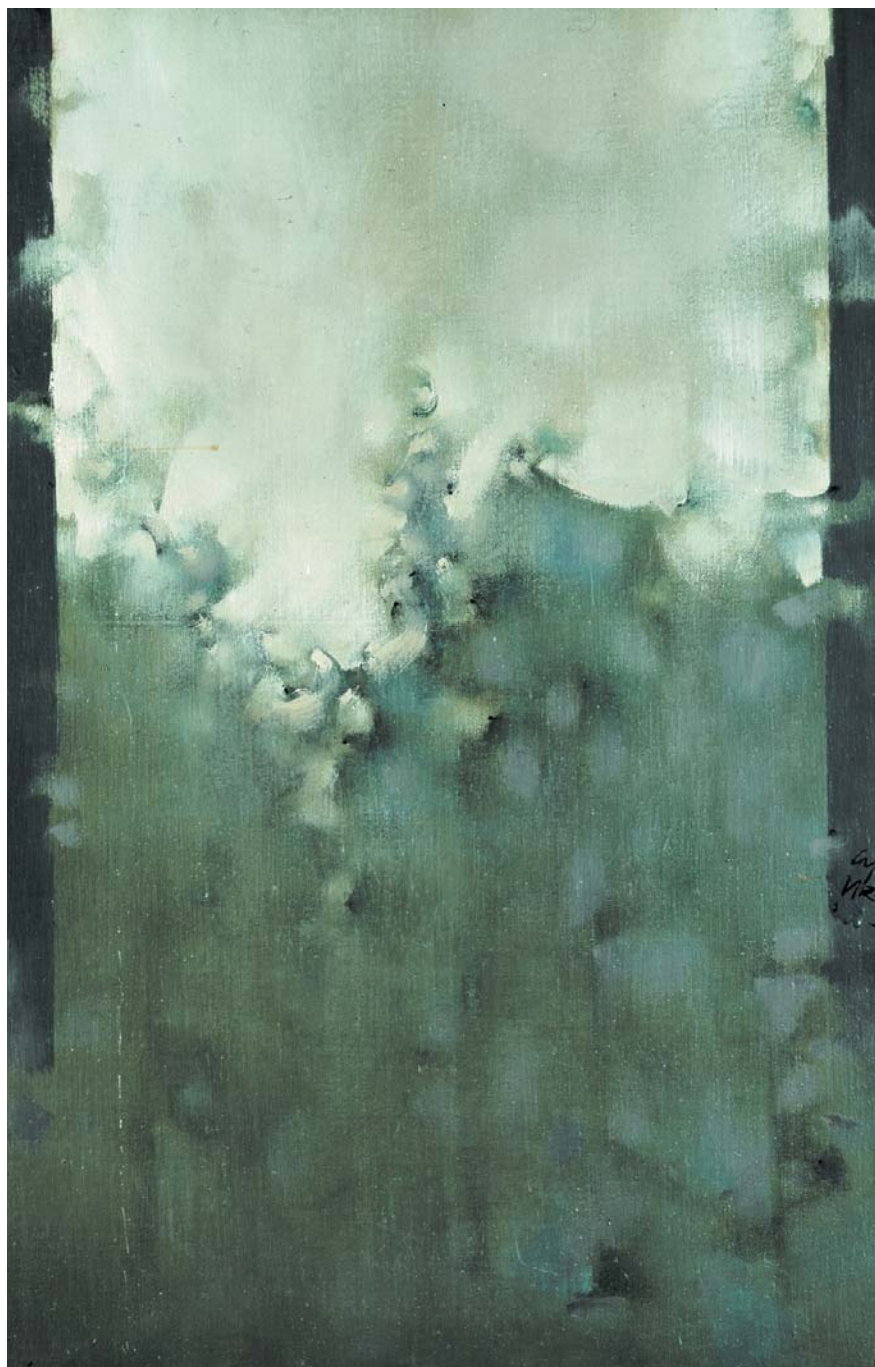




MALÍŘSKÉ A GRAFICKÉ DÍLO BŘECLAVSKÉHO VÝTVARNÍKA Cyrila Urbana bylo nejčastěji spojováno s překrásným kusem moravské země, rozloženým mezi řekou Dyjí a řekou Moravou. Vinicím, polím a lužním lesům monumentálně vévodí rozpálené skály Pálavy, vzbuzující již při prvním pohledu údiv a touhu. Krajina poznamenaná stejně tak dávnou minulostí, jako po celá staletí kultivovaná lidskou prací se stala malířovým osudem a stálou inspirací. Základem Urbanových výtvarných kreací nebylo proto nic menšího než touha převyprávět do výtvarné řeči kosmické, přírodní a lidské děje, které se zde odehrávají. V jeho ateliéru tak vznikaly archeotypické malířské záznamy: nebe, skal, kamenů nebo stromů... Malíř dobře věděl, že ze všech viděných krás okolního světa nakonec zůstane pouhý mrtvý obraz, pomalované plátno, potištěný papír. Proto od samého počátku toužil, aby se jeho výtvarné kreace staly součástí širšího kosmického dění, aby promlouvaly o tajemných souvztažnostech prapůvodní existence. Pochopil, že k vzájemnému splynutí umělce a jeho modelu je nutné prožít zázrak „údivu“. Bez úžasu by jeho obrazy oněměly. Když pod Pálavou ještě nemotorné prsty prehistorického lovce modelovaly Věstonickou Venuši, a ta „...vyšla z hlíny po špičkách“ (J.Skácel), tehdy se zde onen zázrak udál poprvé.

Cyril Urban se narodil 7. listopadu 1930 v Jakubovicích na severní Moravě. Od roku 1936 žil ve Valašském Meziříčí a koncem druhé světové války se začal učit malířem porcelánu a keramiky. Jako sedmnáctiletý nastoupil do kresleného grafu zlínských filmových ateliérů na Kudlově. Od osmnácti let navštěvoval Státní umělecko-průmyslovou školu, kde v ateliéru grafiky (prof. J. Kousal a prof. J. Ringes) postupně získával hlubší odborné vzdělání. Tady si pravděpodobně zformoval konkrétnější představu o svých životních a uměleckých cílech a svém dalším směřování. Není pochyb, že důležitou roli při jeho profesním růstu sehrála učednická léta, kdy si uvědomil, že ani nejvznešenější myšlenky nemají žádnou cenu, pokud je neumíme vyjádřit. Ponejprv začal pracovat v oboru užité a reklamní grafiky v jedné z velkých břeclavských firem. Tady se naučil rychle a pregnantně řešit výtvarná zadání, upřesnil si styl práce a výběr používaných materiálů. Pro své výtvarné vize a nápady se snažil naleznout odpovídající technické zpracování. Zkušenosti, které v průmyslovém podniku získal, později bohatě zhodnotil ve vlastní volné tvorbě. Věnoval se jí ponejprv ve chvílích volna po zaměstnání a teprve mnohem později jako výtvarník na volné noze.

Mozaika z barevného světla II., olej, 24x20 cm, 1971 <
Z lesa I., olej, 105x75 cm, 1996 ∨



Urban patřil ke generaci, která vstupovala do života ve složité poválečné době, rozkolísané sociálními, ideovými a politickými problémy, ke generaci schopné vykonávat tvrdou a náročnou práci k dosažení vlastní realizace. Byl odchován Masarykovými demokratickými ideály, ale po mnichovském diktátu pochyboval o smysluplném vývoji světa. Přispěly k tomu i rozporuplné výsledky druhé světové války. Jako mladý umělec hledal inspiraci v moderním evropském malířství; vzorem se mu stali Cézanne, Gauguin, Gogh a mnozí další. V jejich obrazech vycítil nový smysl pro barvu a velkorysá kompoziční řešení. Lákali ho i čeští malíři (J. Preisler), vyznával se z velkého obdivu k Antonínu Slavičkovi. Později byl fascinován výboji meziválečné avantgardy. Jejich stylové a barevné pojetí si ověřoval na vlastní tvorbě. V 60. letech byl ovlivněn „civilizační“ vlnou a motivicky se navracel k městu jako základnímu symbolu lidské komunity. Lidské aglomerace představoval v uzavřených kompozičních celcích, v jakýchsi ostrovech, ohrožených negativními jevy moderní civilizace. Maloval v hutných, zdrsňovaných a pastózních strukturách. Dokládají to plátna: *Sladovna* (1963), *U vesnice, Naftové věže, Dům a měsíc* (1964). Odrážejí se v nich existencionálně laděné pocity, jak je v podobě abstraktních struktur ve vrcholné formě reprezentoval Mikuláš Medek. Pro Urbanův budoucí umělecký vývoj byla ve většině případů charakteristická vyčištěná technika hladké splyvavé malby. Jeho obrazy *Stříbrný měsíc* (1965), *Žlutá krajina* (1973), *Osvětlený břeh* (1986), *Kompozice II. a Kámen I.* (1988), *Růžové pole* (1989), *Večerní torzo* (1990) aj. zahrnují celou škálu žlutí, okru, teplé zemité hnědi a tmavých tónů zeleně. Občasné kontrasty červeně propůjčují plátnům silný emotivní náboj. Teprve od počátku 70. let vznikaly osobité výtvarné metafory přírodních živlů, proměny světla, hmoty a krajiny. Maloval obrazy plné poetického a citového ladění. Uvědomoval si hlubší souvztažnosti mezi přírodním děním, výtvarným řádem a životem člověka. Nově získaným zkušenostem přizpůsoboval tvar i barvu. Znovu zápasil s andělem! Tvrdou prací se postupně dobral k poznání mnohdy utajovaných souvztažností, vytvářejících se mezi umělcem a jeho modelem. Stále víc jej vzrušovala filozofická podstata estetického vyjádření. Nešlo mu již o „krásné vidění světa“, ale o nalezení vnitřního řádu proměn.

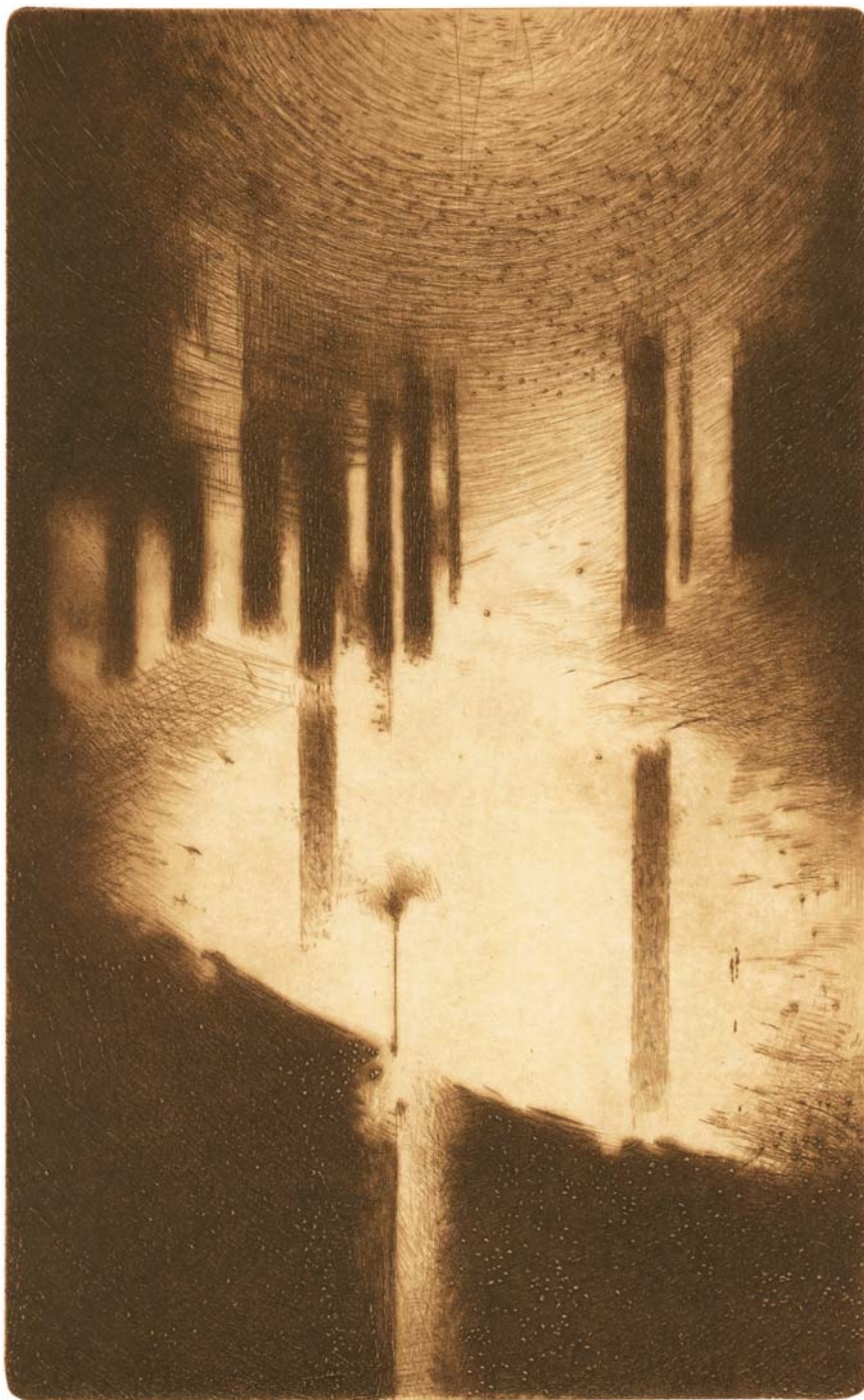
Umělecká cesta a hledání Cyrila Urbana nebyly přímočaré ani prosté. Byly plné peripetií a proměn. Jeho malířské a grafické dílo vznikalo a uzrávalo poněkud v ústraní jeho břevlanského ateliéru, bez potřebné výstavní prezentace a publicity. A tak jen hrstka nejzasvěcenějších

přátel měla možnost sledovat jeho zápas o poznání. Jen občasné výstavy ukázaly, že z výtvarníka vyrůstá originální a silná tvůrčí osobnost, hledající inspiraci nikoliv v tvarovém popisu světa, ale v objevování hlubšího duchovního potenciálu. Od konce 80. let minulého století začaly vznikat Urbanovy osobité výtvarné metafory přírodních živlů, které později dovedl k naprosté dokonalosti. Základem se mu stala vysoká technická úroveň kresby, což mu umožnilo ovládat i jednotlivé grafické techniky, vyžadující pevné vedení linky a její přirozenou modelaci. Příznačné pro jeho metodu práce bylo, že mu umělecké dílo sloužilo především k vlastní myšlenkové reflexi. Ponejprv jako zápisník nápadů a situací, později jako skicář zásadních životních událostí. Málodky byl spokojen s nalezenou formou a s výtvarným jazykem. Neuspokojovalo ho zvládnutí techniky olejomalby, lehkost rukopisu a prosvětlené zářící barvy. Jen s obavami a zřídka předstupoval před výtvarnou veřejnost. Maloval a tvořil nejraději pro sebe a své přátele. V tom lze spatřovat jeho lidskou a uměleckou poctivost.

Zvláštní kapitolu v Urbanově tvorbě tvořily akvarely. Jsou to obrazy lidské duše, zobrazují jeho smysl pro proměny, procesy uspořádanosti a chaosu, jakési vlnové částice ve vesmíru. Pro vyjádření základních souvztažností malíř používal nejjednodušší vyjadřovací prostředky - bod, čáru, plochu, elementární geometrické formy a hlavně ničím nevázanou kompozici, odpovídající svobodné fantazii. Od impulzivní malby, vyrůstající z gestikulárního tvoření z volné ruky, přímo z gest v kresbě, se postupně dobral k naprostému tvarovému zjednodušení. Jeho neobvyklá sdělení tak divákovi poskytla zcela neopakovatelný zážitek. Neusiloval o hledání symbolického významu tvaru, naopak se snažil nechat kompozici vyznít jako „poslední“ možné řešení z nekonečných variant, které nám příroda nabízí. Dokládají to díla z konce 90. let prezentovaná pod názvy „kombinovaná technika“.

Od samého začátku se věnoval tvorbě volných grafických listů. Jeho grafika se stala „učebnicí“ jak minimálními prostředky dosahovat maximálního účinku. Objevil pro sebe skoro zapomenuté a obtížně realizovatelné techniky (mezzotinta, akvatinta), umožňující mu hlubší realizaci estetického záměru (prolínání světél a stínů, barevných valérů a splývání kontur), především v portrétní a figurální tvorbě (*Ruce, Matka*, 1971). Mistrně zvládl suchou jehlu, lept a dřevořez. Postupně se vzdaloval od vyjadřování nálad a žánrového zpracování realistických námětů, usiloval o hlubší stylizaci přírodních struktur v dynamickém dekorativním rytmu (*Lesní květ*, Almanach M. Dyrynka, editor Spolek

Lesní květ, suchá jehla, 20x12,5 cm, 2001

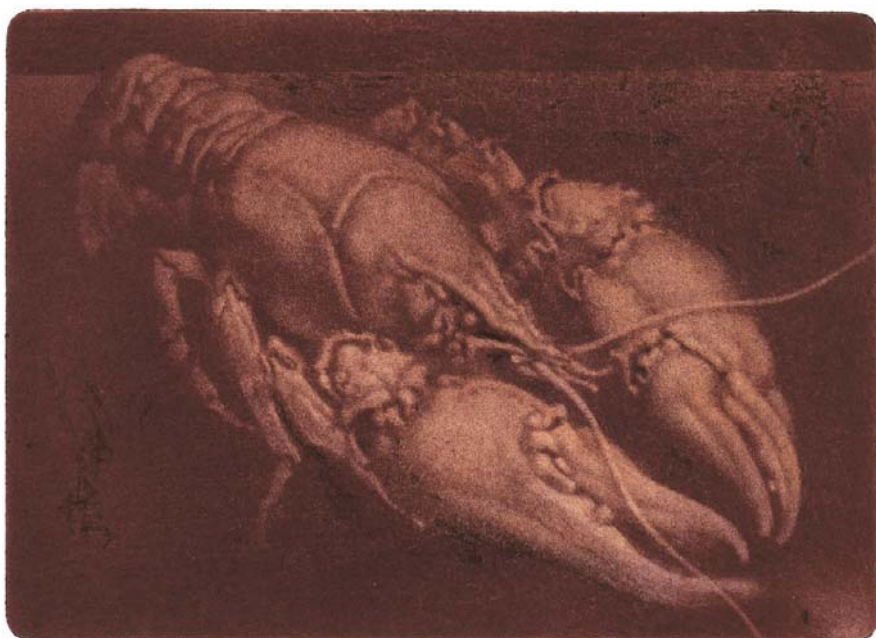


Rembrandt, Harmensz. van Rijn, mezzotinta, 12x17 cm, 1998 ∨

Dyjový rak, mezzotinta, 13x18 cm, 1993 √

Zelený obraz, olej, 105x75 cm, 1996 >

Labyrinty a proudy, olej, 47x29 cm, 1970 >>



českých bibliofilů, 2001). Jeho bohatá imaginace rezonovala s vnitřním řádem přírody, s niterným charakterem kraje. Grafický list se mu tak stal sondou do krajinné typologie a topografie. Velkého mistrovství dosahoval v barevných monotypech. Monumentalitou pojetí lze tato díla přirovnat k osobitému ztvárnění „žilobití“ zdejší země. Dokládají to grafické listy jako např.: *Planeta* (1971), *Bouře*, *Kmen stromu* (1972), *Skály*, *Světlo* (1976), *Stráž*, *Voda s kameny* (1983), *Dub z Pohanska*, *Struktura krajiny* (1984), *Šero* (1998), *Dyjový rak* (1993), *Fragmenty vzpomínek I. - XI.* (1999), aj.

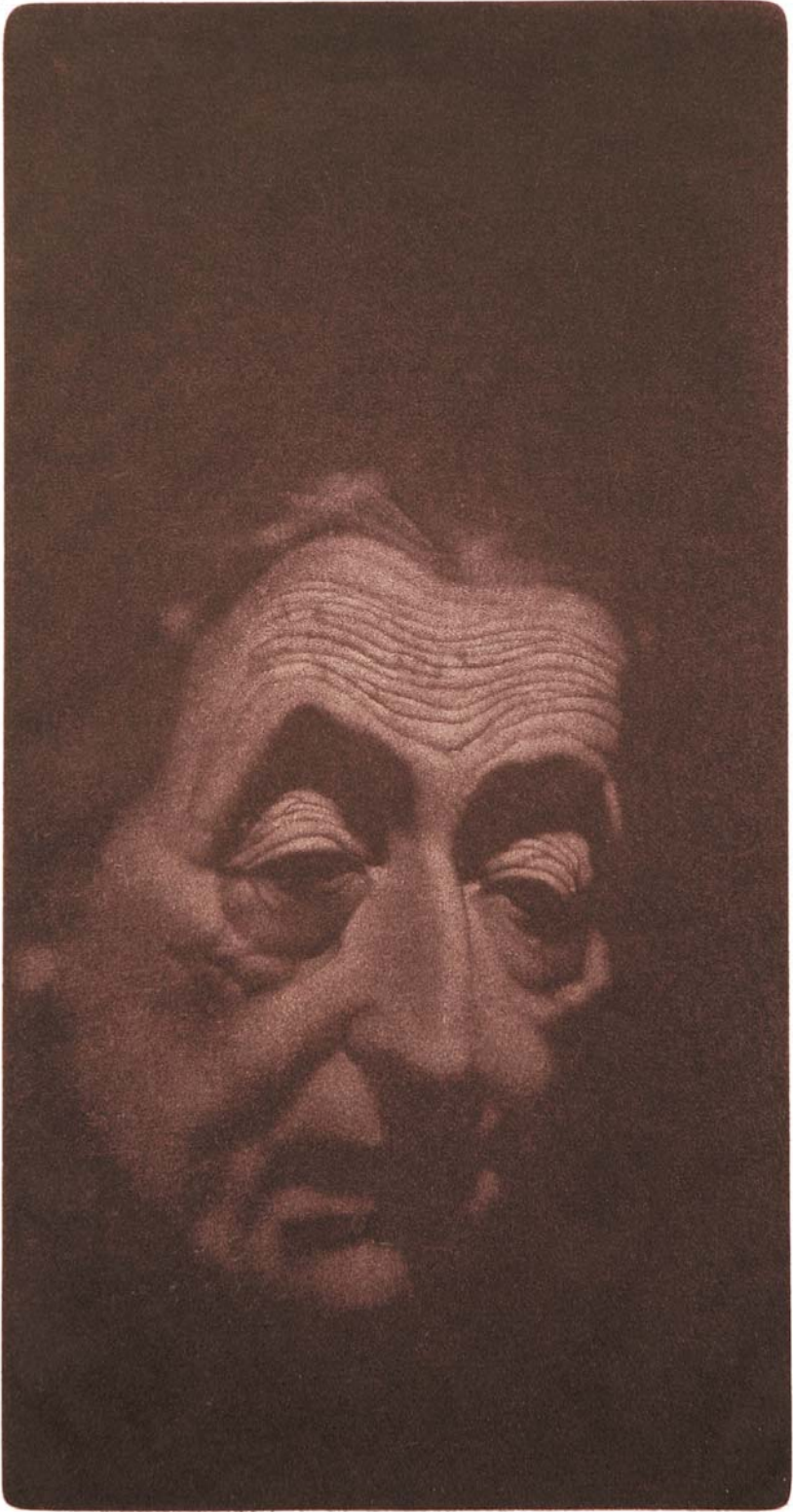
Nejjihnější cíp Moravy tak v grafickém díle Urbana našel svého básníka. Jeho práci lze přirovnat k úsilí Ladislava Čepeláka (1924), kterého naopak vzrušovaly zdánlivě pusté a jednotvárné pláně středních Čech v okolí Velvar. Síla jeho výpovědi spočívala, podobně jako u Urbana, v dosažení naprosté jednoduchosti a tak ve schopnosti proniknout k dramatickému obrazu duše krajiny. Oba autory lze oprávněně zařadit k významným představitelům českého moderního krajinářství v grafice.

Urbanův zápas s andělem však nekončil. Se stejným zaujetím jako krajině se věnoval portrétní tvorbě, obrazům s figurálními motivy, knižním ilustracím k literárním předlohám (Zola, Florian, Odehnal, Skácel - 8 ks dvoubarevných dřevorytů, 1998, editor Evropský literární klub aj.), s úspěchem se pokoušel i o monumentální zadání do architektury. V portrétní tvorbě jej přitahovaly souvztažnosti mezi vnější podobou lidské tváře, charakterem a osudem člověka (*Rembrandt*, *Janáček*, akvatinty, 1998). Rozhodující pro něj bylo lidské nitro. Portrét chápal jako výsostnou psychologickou otázku, vyžadující hlubší introspekci.

Díváme-li se s odstupem času na dnes již uzavřené Urbanovo dílo, jsme překvapeni jeho nekončící a houževnatou snahou po nalezení vlastního pregnantního vyjadřovacího malířského jazyka, umožňujícímu mu převyprávět „svět“ po svém. Jeho úsilí lze srovnat s formou vznešené posedlosti, ne nepodobnou biblickému zápasu Jáкова s andělem: „...hle anděl podivně dotknul se jejich tváří... A oni zápasili, co stačily jim síly...“ (J. Skácel). Komu připadlo vítězství, je nemožno stanovit. Přestože Urban doposavad nevydal všechna svá tajemství, smrt uzavřela jeho dílo. Už nám neřekne jedině slovo a nenamaluje ani jediný obraz. Jeho poselství zůstává však živé. A čas jako prubní kámen ukáže, jak hluboce se Urbanova tvorba zapsala do povědomí zdejších lidí, jak rezonuje s krajem jižní Moravy.







Moderní Evropa má od určité doby dvojí ideál. Jsou to staré ctnosti, sebe vzájemně potírající: hrdinství Achilleovo a pokora antického trestance Ježíše Nazaretského. Evropa má ducha válečníka a žebráka, ducha vraha a trestance, ducha vznešeného a trpitelského.

České země byly vždy spíše křížovatkou různých proudů, ale přes tuto osudovou zaklíněnost v cizí zájmy a duchové proudy v několika obdobích vzniklo nepopsatelné a nevyjádřitelné specifikum, které je nazváno českou tradicí a českým duchem: divný stesk, stesk jakoby po domově, určitá nostalgie.

Náš otec hledal celý život, znal plynoucí moudrost života: ukázal vývin věcí v plné jejich svobodě a vůči shluku děje a změn zachoval si vlastní tvůrčí nezávislost. Byl si vědom, že pravda je v životě. Nedovedl zneužít a snížit věc nebo děj, poněvadž jim poskytl jejich svobodný vývoj. S obdivem stál před díly Slavička, pochopil jeho základní principy, tvárnou podstatu a českost. S úctou si uvědomil jak tyto principy aplikoval bez kompromisu na naše prostředí, na náš kraj a na našeho ducha. Tato až fatální odvážnost v hledání nových pravd byla prvním impulsem pro vývoj tatkovy tvorby: chtěl být a byl odvážný, zavrhl pohodlnost starých cest minulé tradice.

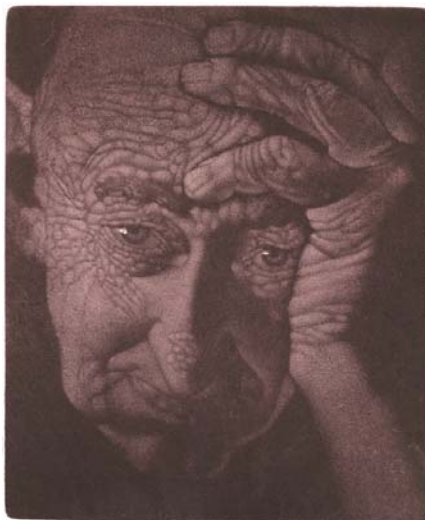
Odhodlanost, pokora, sebezapření a vytrvalost tatínka jít svou cestou byla přímočará, podřazena jedinému cíli: nezadržitelně jít za svou idejí. Byla vykupitelská a sama sobě účelem. Znal podstatnou stránku subjektivního tvůrčího úsilí a dovedl si proto cenit svobodu nutnou k výtvar-

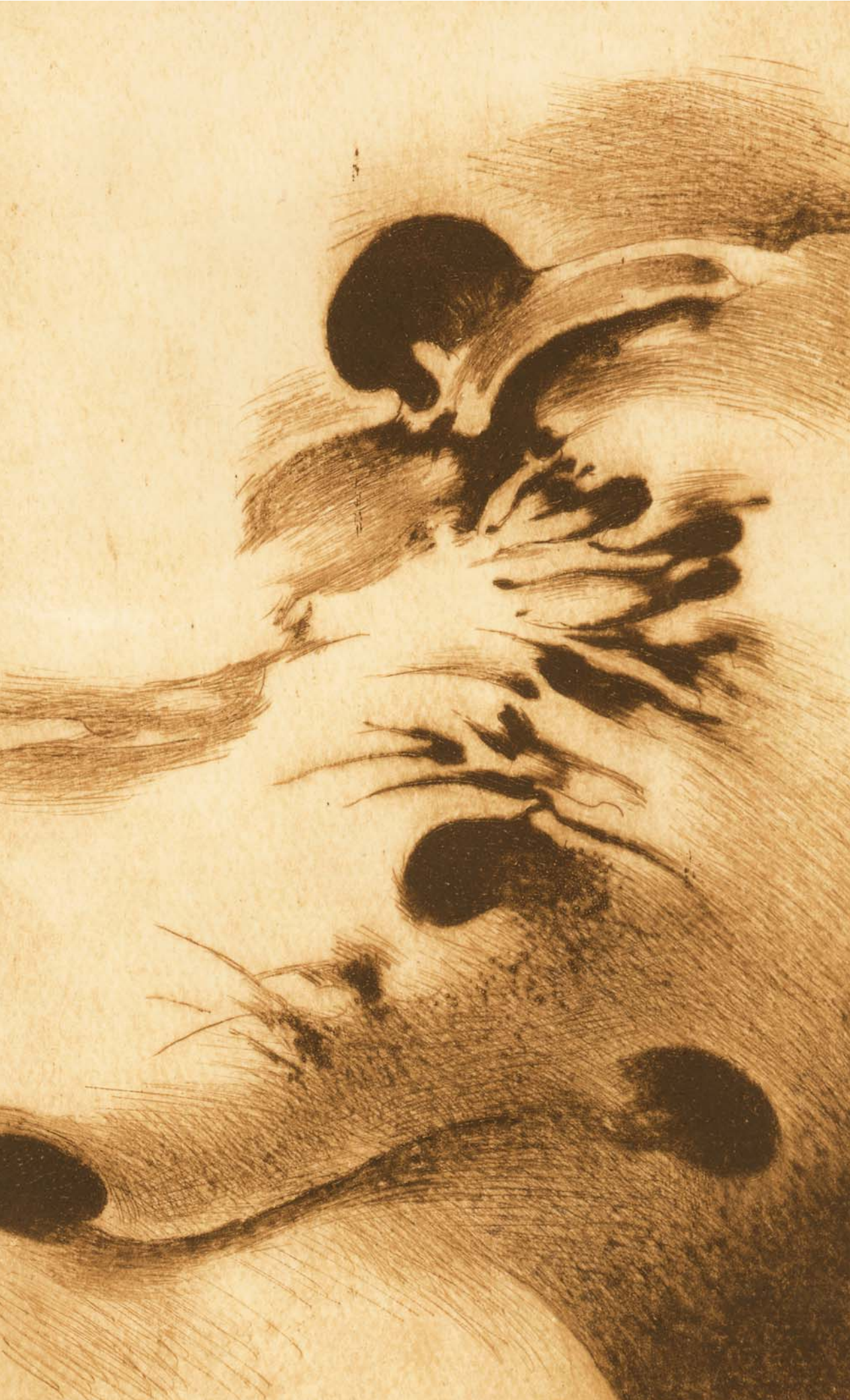
nému projevu. Nejmarkantněji tuto subjektivní tvůrčí sílu vyzdvihl a uplatnil Rembrandt. Čeho se dotkl, to posvětil. V pozdějším období svého života se právě Rembrandt stal pro něj cenou absolutní, určující všechny další možnosti.

Otec byl z rodu těch tvůrců, jejichž životem je jejich dílo, za kterým osobní život mizí a zůstává jen práce, která jemu a životu dávala obsah a smysl. Skrytost jeho „všedního života“ byla záměrem. O skutečnostech svého života a byly bohaté a dramatické boji a zápasy, které po celý život sváděl, i o životě nejbližších, kteří s ním v běhu života souviseli, mlčel jak osamocený strom. Chtěl, aby za něho trvale před věčností mluvila práce jako jediná. Všechno ostatní mimo ni, poutá-li na sebe větší pozornost než ona, je vždy ke škodě spravedlivého zhodnocení díla.

Dobroslava Bročáková
květen 2005

Matka, mezzotinta, 31x18 cm, 1971 <
Otec, mezzotinta, 20x16 cm, 1971 √





CYRIL URBAN'S PICTORIAL AND GRAPHIC WORK HAS BEEN most frequently connected with the beautiful region of Moravia lying between the rivers Dyje and Morava. The monumental parched Pálava Rocks, which at first glance arouse and amaze, dominate the surrounding vineyards, fields and flood forests. This landscape, marked by an ancient past as well as centuries of Man's cultivating efforts, became the Painter's fate and constant inspiration. Urban's artistic creations were motivated by nothing less than the desire to reproduce in artistic terms the cosmic, natural and human events that take place here. Archetypical pictorial notes of the sky, the cliffs, the rocks, the trees etc. were recorded in his studio. The Painter was well aware that only a lifeless image, a painted canvas, a printed piece of paper would be left of the surrounding visual beauty. This is why, from the very beginning, he wanted his artistic creation to become a part of the wider cosmic course of events; he wanted it to express the secret correlation of primeval beings. He understood that the artist must undergo the miracle of „astonishment” in order to become one with his model. Without this sense of amazement, his pictures would be silent. This miracle was performed for the first time when the still clumsy fingers of the prehistoric hunter modelled the Venus of Vestonice „... which tiptoed out from the clay” (J. Skácel), under the Pálava Hills.

Cyril Urban was born on 7th November 1930 in Jakubovice in Northern Moravia. In the year 1936 he moved to Valašské Meziříčí where he learnt to paint porcelain and ceramics towards the end of the Second World War. At the age of 17 he entered the drawing school of the Zlín Film Studios in Kudlov. From the age of 18 he attended the State Art and Industry School gradually acquiring more specialized education in the graphic studio of Prof. J. Kousal and Prof. J. Ringes. This was probably where he formed a clearer idea of his life and artistic goals and other orientations. His years as an apprentice most certainly played an important role in his professional growth, as he realized that even the most exalted thoughts are worthless if one cannot express them. At first he worked in the field of practical and commercial graphic art in a major company in Břeclav. This is where he learnt to carry out artistic assignments quickly and

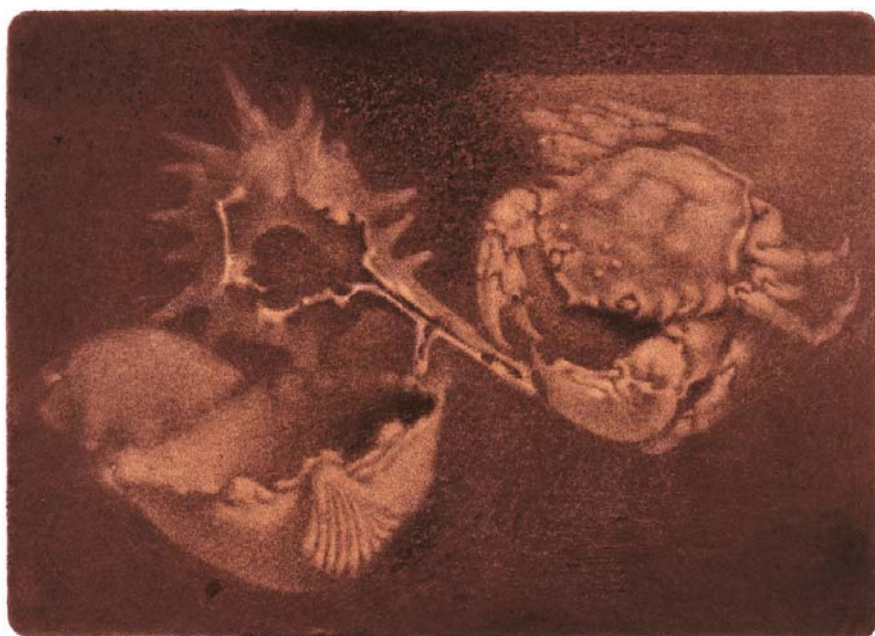
effectively. He also defined his work style and his choice of materials. He tried to find the right techniques to express his artistic vision and concepts. In later years, when working on his own creations, he greatly valued the experience he had gained at the commercial company. He dedicated himself to his personal artistic creation during his free time after work and much later as a freelance artist.

Urban belonged to a generation which entered active life in the complex post-war period, struggling with social, ideological and political problems, a generation able to do hard and demanding work in order to attain self-realisation. He was brought up respecting Masaryk's democratic ideals, but after the Munich Decree, he lost confidence in the meaningful evolution of the world. The conflicting results of the Second World War gave him even more reason to doubt. As a young artist he sought inspiration in modern European painting. His models were, among others, Cézanne, Gauguin and van Gogh. He found their pictures full of a new sense of colour and liberal compositional solutions. Czech painters such as J. Preisler also attracted him. Urban also liked to state his affinity with Antonín Slavíček. Later he was fascinated by the charged nature of the interwar avant-garde. He tried out their style and colour concepts in his own creation. He was influenced in the 60's by the „civilisation” movement and he came back to the motif of the city as the basic symbol of human community. He depicted human agglomerations in enclosed compositional units, something like islands, threatened by the negative phenomena of modern civilisation. He used heavy, pasty, brushed structures. This is demonstrated in the following paintings: „Malthouse” („Sladovna”, 1963), „Near the Village” („U vesnice”), „Drill Towers” („Naftové věže”), „House and Moon” („Dům a měsíc”, 1964). Existential feelings are reflected in these works just as Mikuláš Medek represented such feelings through abstract structures at the height of his career. The characteristic feature of Urban's future artistic development was in most cases a soft, fluid and elegant painting technique. His paintings such as „Silver Moon” („Stříbrný měsíc”, 1965), „Yellow Landscape” („Žlutá krajina”, 1973), „A Moonlit Shore” („Osvětlený břeh”, 1986), „Composition II.” („Kompozice II.”) and „Stone I.” („Kámen I.”, 1988), „A Pink Field” („Růžové pole”,

Motiv z prostoru I., suchá jehla, 20x12,5 cm, 2001 <
Beethovenova sonáta, olej, 41x29 cm, 1970 ∨



Akt III., mezzotinta, 11,5x14,5 cm, 1994 √
Zátiší s krabem, mezzotinta, 13x18 cm, 1993 √



1989), „*Night Torso*” („*Večerní torzo*”, 1990) etc. include a whole palette of yellows, okras, warm earth colours and dark green tones. The occasional contrasts of red lends the canvases a strong emotional charge. Original artistic metaphors of natural elements as well as light, matter and landscape transformations appeared in his art as early as the beginning of the 1970's. His pictures were in tune with poetry and sensitivity. He was aware of the deeper correlation between natural events, artistic order and people's lives. He adapted form and colour to his newly acquired experiences. Once more, he was fighting with an angel. Through hard work he gradually managed to reach an understanding of secret correlations binding the artist and his model. The philosophic essence of aesthetic expression excited him more and more. He was no longer striving for a „*beautiful vision of the world*” but to discover the inner order of transmutations.

Cyril Urban's artistic development and quest were neither direct nor straightforward. They were eventful and changeable. His pictorial and graphic work came to life and matured in his rather secluded Břeclav studio without the necessary exhibition and publicity. Hence only a handful of his closest friends had the opportunity to witness his struggle for knowledge. However it was obvious even from the occasional exhibitions that a strong and original creative personality was growing within the Artist, who did not seek inspiration in a formal description of the world but in the discovery of a deeper spiritual potential. Natural elements began to make their appearance in Urban's distinctive creative metaphors which he later brought to absolute perfection. The high technical quality of his drawings was fundamental to his mastery of individual graphic techniques which require a stable line along with its natural modulation. The fact that his art mainly served his own thought processes was evident from his method of working, first a notepad for thoughts and situations and later a sketching pad for fundamental life events. He was rarely satisfied with the executed form or creative language. Nor was he satisfied with his mastery of oil painting techniques, the lightness of his hand or the sheer brightness of his colours. Only rarely and with apprehension did he step forth before an artistic audience. He preferred to paint and create for

Z cyklu *Snová realita I.*, akvarel, kvaš, 86x66 cm, 1997 ∨
Stráň II., olej, 126x99 cm, 1996 >



his friends and for himself, thus demonstrating his human and artistic honesty.

Water paintings account for a special chapter in Urban's work. They represent the human soul with its sense of change, its processes of order and chaos like free particles in the universe. In order to express the basic correlations, the Painter used very simple means of expression such as the point, the line, the surface, elementary geometric forms and above all a completely unregulated composition, answering only to the author's buoyant fantasy. From intuitive painting, generated by the creative method of free hand, from gestures in drawing, he gradually reached an utter simplicity of form. His uncommon message offered the public a unique experience. Instead of searching for the symbolic meaning of form he tried to let the composition resound as the last possible solution among an infinite number of variations which Mother Nature offers. The evidence of this can be found in his works from the end of the 90's, presented under the title of „combined techniques”.

From the very beginning Urban dedicated himself to the creation of graphic art. His graphic works became a „manual” on how to reach maximal effect with minimal means. He rediscovered for himself the almost forgotten and rather demanding techniques of (mezzotint and aquatint) enabling a deeper realisation of aesthetic intent (the mingling of light and shade, colour values and the merging of contours) above all in portrait and figural creations: „*Hands*” („*Ruce*”, 1971), „*Mother*” („*Matka*”, 1971). He mastered the dry-point technique, etching and wood-cuts. He gradually distanced himself from expressing moods and genre style portrayals of realistic subjects and leaned more towards a deeper stylisation of natural structures in a dynamically decorative rhythm: „*Forest flower*” („*Lesní květ*”), M. Dyrynk's Almanac (Spolek českých bibliofilů, 2001). His rich imagination resounded with the inner order of nature, with the innermost character of the region. In fact his graphic art became a kind of probe into regional typology and topography. He reached great mastery in colour monotypes. Thanks to his monumental conception, these works can be compared to the pulse of this region. The following works of graphic art support this: „*Planet*” („*Planeta*”, 1971), „*Storm*” („*Bouře*”), „*Tree Trunk*” („*Kmen stromu*”, 1972),

„Rocks” („Skály”), „Light” („Světlo”, 1976), „Slope” („Stráž”), „Water and stones” („Voda s kameny”, 1983), „Oak of Pohansko” („Dub z Pohanska”), „Landscape Structure” („Struktura krajiny”, 1984), etc. Indeed the southernmost tip of Moravia found its poet in Urban’s graphic art. We can compare his works to those of Ladislav Čepelák (1924) who, on the other hand, was impressed by the seemingly bare and uniform Central Bohemian Plain around Velvary. The strength of his testimony lies, as with Urban, in absolute simplicity and in the ability to penetrate into the landscape’s soul towards a dramatic picture. Both authors can be justifiably ranked among the most important figures of modern Czech graphic landscape art.

However, Urban’s struggle with an angel had not finished. He dedicated himself to portraits, pictures with figural patterns, book illustrations for literary models (Zola, Florian, Odehnal, Skácel - *eight pieces of two-coloured wood-cuts for the European Literary Club*, 1998) with the same enthusiasm he had shown towards the landscape. He was also successful with monumental architectural assignments. Portrait painting attracted him because of the correlation between the external appearance of a person’s face, his character and fate: „Rembrandt”, „Leoš Janáček” - aquatint 1999. The inner feelings of the subject were defining. He perceived portraits as paramount psychological questions demanding deeper introspection. In hindsight, Urban’s work shows a surprisingly constant and determined effort to find a unique and poignant expressive pictorial language, which would enable him to interpret the world in his own words. His efforts can be compared to a form of sublime obsession, not dissimilar to the biblical struggle between Jacob and the Angel: „...*hark an angel strangely touched his face... And they fought with all their might*” (J. Skácel). However it’s impossible to know who won. Urban did not have time to disclose all his secrets as Death put an end to his work. Never again will he speak to us or paint another picture. Nevertheless his message remains alive. And the touchstone of time will indicate just how deep Urban’s art is inscribed in the minds of the local people, just how much it resonates in the Southern Moravian landscape.

PhDr. HUGO SCHREIBER



Cyril URSAN 96

Vzplanutí, olej, 31x21 cm, 1968



Dílo Cyrila Urbana jsou obrazy lidské duše, člověka žijícího v bouřlivém století. Zobrazují smysl pro proměny, procesy uspořádanosti a chaosu, nekonečných objevů podivných vlastností vln, částic, nových světů ve Vesmíru. Umění Cyrila Urbana zařazujeme do světové avantgardy především z toho důvodu, že se zcela vymanilo z absolutních pravd klasického umění a z kánonů historických stylů a pochopilo, že umění má vyjadřovat stavy věčné duše. Proto usiluje o odhalení a poznání skrytých tajemství a zázračnosti existence přírody a člověka. Obdivujeme životodárné inspirační zdroje Urbanova umění: čerpá často své náměty z konkrétní reality přírody a krajiny lužních lesů Moravy. Je to země bohatá na faunu a flóru a důležité je, že tato krajina byla po dlouhá staletí formována a vytvářena. Zachovala si svou identitu, která se vtiskuje do paměti každého, kdo v ní žije. Netvoří jen pozadí vnímání. Odtud čerpal Cyril Urban svůj smysl pro harmonii přírodních forem, které se proměňují v jeho organických a abstraktních vjemech, představách. Při pohledu na díla Cyrila Urbana vstupujeme vlastně do uměleckého světa, který je nám blízký a přitahuje nás svou novostí a originalitou, zázračným tajemstvím. Vzbuzuje v nás silnou touhu ho poznat.

Klivar Miroslav, z katalogu
Snová realita Cyril Urban, Praha 1998

Motiv z prostoru II.,
suchá jehla, 20x12,5 cm, 2001 >

V grafických dílech rozvíjí obrazový děj ve výtvaných metaforách, které evokují mnohotvárné a dynamické proměny hmoty v prostoru, momenty zrodu a zániku, nekonečný koloběh přírodní reality. Nacházíme zde polohy velmi blízké surrealistickému nazírání. Jeho bohatá poetická imaginace vychází stále více z hlubšího poznání vnitřního řádu přírody a krajiny. Grafické dílo Cyrila Urbana patří v kontextu naší současné grafiky k širokému proudu moderního realismu. Je pravdivé, protože pramení z hlubokého prožitku reality a z tvůrčí vůle po pravdivosti uměleckého sdělení.

Pelikán Jaroslav, z katalogu
Grafika Cyril Urban, GVU v Hodoníně 1985



Výtvarná dráha Cyrila Urbana je tvůrčí cestou od poesie skutečnosti, ke skutečnosti poesie. Je procesem uměleckého poznání, které prošlo složitým vývojem od výtvarné konkretizace subjektivního prožitku autora v dotyku s okolní přírodou, až ke snaze o vytvoření nové skutečnosti ryzí výtvarné podoby, naplněné nábojem uměleckého prožitku vysokého napětí. Tato nová výtvarná skutečnost nemusí se opírat o konkrétní podobu věcí vtěsnaných do úzké škály konvenčního rejstříku pojmů. Nevyplývá z vizuální podoby předmětů běžné praxe a přece ji předcházela logický vývojový proces, na jehož počátku stál malíř před svým modelem v prvotním zápase o jeho obrazovou podobu.

Maliva Josef, z katalogu

Obrazy a grafika Cyrila Urbana, Mikulov 1967

Období, v němž koření v podstatě i základ tvorby současné, je možné charakterizovat jako výpověď o umělcově okouzlení a smyslovém vzrušení přírodou a hmotou. Vznikají osobité výtvarné metafory přírodních živlů, proměn hmoty, přírodních struktur a krajin, obrazy a grafiky plné poetického, citového ladění. Obzor Urbano-va uměleckého pohledu na realitu je široký - od polohy blízké optickému přepisu až k její abstrahované syntéze. Tento pohled však sleduje vždy jeden základní cíl: výtvarně formulovat senzibilní prožitek reality jako rezultat nejtěsnějšího vztahu autora ke konkrétnímu světu, konkrétní přírodě.

Pelikán Jaroslav, z katalogu Cyril Urban

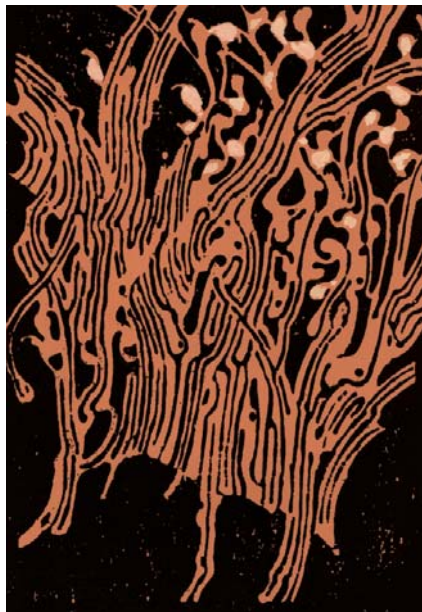
Malba - grafika, GVU v Hodoníně 1979

Ilustrace k básnické sbírce J. Skácela

Chyba broskví, dřevorez, 26x18 cm, 1995

Leoš Janáček,

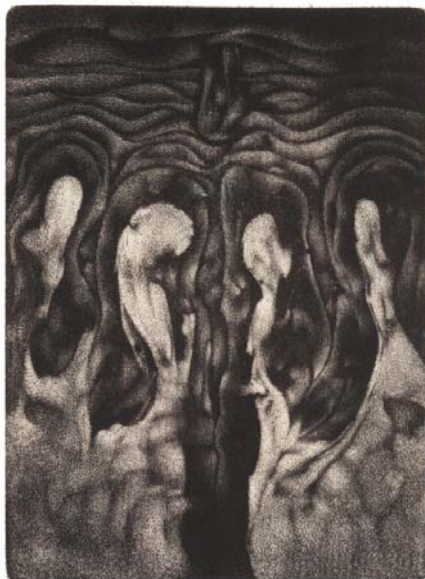
mezzotinta, 12x10 cm, 1999



Výtvarný názor Cyrila Urbana neprošel zásadními proměnami, nicméně časově starší práce se úžeji pojí ke konkrétnímu motivu, postupem času dospívá k syntetizujícímu pohledu, vycházejícímu z hlubšího poznání vnitřního řádu přírody i obecných principů vesmíru. Nezříká se iluze přírodního zobrazení, ale malířské zkoumání obnažené krajiny jej přivedlo k zásadní redukci a oprostění základní konstrukce - podává vlastně barevný ekvivalent viděného. Přirozený dar barevného cítění, uvolněný z přímé závislosti na optické stránce předmětné reality, se v Urbanově díle prosazuje stále více a jeho svobodný vztah k barvě podtrhuje prioritu estetických kvalit.

Horňáková Ladislava, Cyril Urban Krajina, Prostor Zlín, roč. IV., KGVU ve Zlíně 1996

Znovuzrození,
mezzotinta, 14x10 cm, 1971 √
Fragmenty vzpomínek III,
lept, akvatinta, 11x12 cm, 1999 >



Reálným podkladem jeho kompozic je symbolicky pojaté přírodní dění, kdy příroda se navrácí ke svému původnímu významu a stává se synonymem podstaty věcí, v níž je zakotven životní princip. Proto k základnímu tématu Urbanových abstraktních děl patří krajina, strom a kameny. V pozorování přírodních předmětů, jako jsou oblázky, skály, stromy a rostliny nalézá principy formy a rytmy svých obrazů. Co se týče formálních výrazových prostředků, je pro jeho tvorbu ve většině případů charakteristická technicky vytříbená hladká malba, z níž je patrná uvolněnost, rovněž charakteristický bývá vzdušný kolorit. Ojedinele se setkáváme s pastózními nánosy zdůrazňujícími strukturu malby. Výrazným rysem Urbanovy tvorby je autorův vyvinutý cit pro hmotnou krásu barevné materie. Jeho široká škála žlutí, okřů, teplá zemitost hnědí a tmavé tóny zelené, doplněné jen tu a tam kontrapunktem červené barvy, dávají vzniknout dílům s vysoce emotivním nábojem.

Tunklová Ilona, z katalogu Cyril Urban Malba, GVVU v Hodoníně 1990





URBAN
96

CYRIL URBAN

* 7. listopad 1930, Jakubovice, okr. Šumperk

† 9. únor 2002, Břeclav

STUDIA

Vyučen malířem keramiky a porcelánu ve Valašském Meziříčí (1944 - 1947),
Škola umění ve Zlíně (1948 - 1952), prof. J. Kousal, prof. V. Ringes.

ČLENSTVÍ

Člen Sdružení českých grafiků „František Kupka“

a Unie výtvarných umělců České republiky.

Byl iniciátorem vzniku grafického bienále Grafix Břeclav.

OCENĚNÍ

1998 - udělení ceny Masarykovy akademie umění za uměleckou
tvůrčí činnost

2000 - 1. cena „Grand Prize“, Evropské trienále netradiční a avantgardní
grafiky, Galerie Labyrint, Praha Graphic

ZASTOUPENÍ VE SBÍRKÁCH

Památník národního písemnictví Praha, Státní galerie Zlín,

Galerie výtvarného umění Hodonín, Galerie Drážďany,

soukromé sbírky v ČR, Německu, Švédsku, USA

SAMOSTATNÉ VÝSTAVY

1964 - Hodonín, Dům umění, Obrazy - kresby (J. Maliva)

1967 - Mikulov, Osvětová beseda, Obrazy - grafika (J. Maliva)

1968 - Kyjov, nemocnice, Obrazy (J. Maliva)

1979 - Hodonín, Galerie výtvarného umění,

Obrazy - grafika (J. Pelikán)

1985 - Hodonín, Galerie výtvarného umění, Grafika (J. Pelikán)

1986 - Břeclav, Dům kultury, Grafika (J. Pelikán)

1990 - Hodonín, Galerie výtvarného umění, Obrazy (I. Tunklová)

- Strážnice, Ústav lidového umění, Obrazy (I. Tunklová)

1995 - Břeclav, Městské muzeum a galerie,

Obrazy - grafika (I. Tunklová)

1996 - Zlín, Státní galerie - Městské divadlo, Krajina (L. Horňáková)

- 1998 - Praha, Památník národního písemnictví, projekt „Snová realita”,
sepie - grafika (M. Klivar)
2000 - Břeclav, Městské muzeum a galerie, „Snová realita”,
sepie - pastely (M. Klivar)

KOLEKTIVNÍ VÝSTAVY

- 1959 - Hodonín, Dům umění, Sdružení výtvarných umělců moravských,
R. Gajdoš, J. Jambor, V. A. Kovanič, A. Hrabal, B. Saňa, ad.
1967 - Hodonín, Galerie výtvarného umění, Setkání 67 (J. Maliva),
P. Navrátil, J. Jurčák, F. Nikl, V. Vaculka, V. Vašíček, ad.
- Hodonín, Galerie výtvarného umění, Výtvarní umělci Slovácka
(M. Lukeš), M. Boria, F. Hudeček, V. Chad, F. Nikl, V. Vaculka, V. Vašíček
1969 - Uherské Hradiště, Slovácké muzeum, Setkání 69 (J. Maliva),
F. Cundrla, J. Jurčák, F. Nikl, S. Slovenčík, V. Vaculka, I. Vaculková,
V. Vašíček

Z lesa II., olej, 105x75 cm, 1996 <

Sbohem bláznivé století I., suchá jehla, 9,5x10 cm, 2001 >



- 1970 - Zlín, Oblastní galerie výtvarného umění, Umění Moravy
- Liptovský Mikuláš, Galerie P. M. Bohúňa
 - Košice, Galerie Júliusa Jakobyho
 - Topolčany, muzeum (L. Pánka), B. Lacina, B. Matal, J. Kubíček, V. Vaculka, V. Vašíček, S. Hadlač, E. Ovčáček
- 1983 - Brno, Dům umění, Moravská grafika
- 1985 - Brno, Dům umění, Výtvarní umělci jihomoravského kraje
- Bratislava, ZSVU, Encyklopédia Slovenska v dielach výtvarníkov, F. Šesták, A. Brunovský
 - Praha, Přehlídka čs. výtvarného umění
- 1988 - Slavkov, zámek, 21 jihomoravských malířů, J. Hadlač, D. Chatrný, V. Kokolia, M. Netík, L. Ochrymčuk, J. Pospíšil ad.
- Altenburg, muzeum
- 1989 - Brno, Dům umění, Moravská grafika
- 1992 - Hodonín, Galerie výtvarného umění,
I. výstava obnoveného Sdružení výtvarných umělců moravských

Sbohem bláznivé století II., suchá jehla, 9,5x10 cm, 2001



- 1993 - Hodonín, Galerie výtvarného umění, 152. výstava SVUM
 1996 - Zlín, Státní galerie, I. nový zlínský salon (L. Ševeček)
 1998 - Trnava, Galerie Jána Koniarika, Medzimesto - Intercity (V. Janček)
 - Praha, Románské sály kláštera premonstrátů Strahov, „Vzkříšení“
 - Uherský Brod, muzeum J. A. Komenského (J. Popelka), J. Andrlé,
 O. Hudečková, M. Hudeček, F. Ronovský, V. Komárek,
 (autor projektu a koncepce O. Hudečková)
 - Praha Graphic 2000, Galerie Labyrint,
 Evropské trienále netradiční a avantgardní grafiky
 - Francavilla al Mare, I. mezinárodní bienále grafiky, Itálie
 2001 - Cadaqués 2001 - Mini print international, bienále grafiky
 - Taller Galeria Fort, Cadaqués, Španělsko
 - Wingfield Festival Arts & Music, Wingfield, Anglie
 - Galeria L'Etang d'Art, Bages, Francie
 - Břeclav, Městské muzeum a galerie, bienále grafiky Grafix

REALIZACE V ARCHITEKTUŘE

- 1982 - Břeclav - Poštorná, Mateřská škola, Motýlci - keramika
 1983 - Kobyly JZD, Slunce - mozaika
 1984 - Brno - Bosonohy, hala tranzitního plynovodu, Plyn - keramika
 - Brno - Bosonohy, tranzitní plynovod, generel výtvarného řešení, projekt
 1988 - Břeclav - Poštorná, Strom života - keramická stěna,
 (realizace v architektuře ve spolupráci s O. Baranem a B. Geržou)
 1991 - Břeclav, logo nemocnice - Srdce

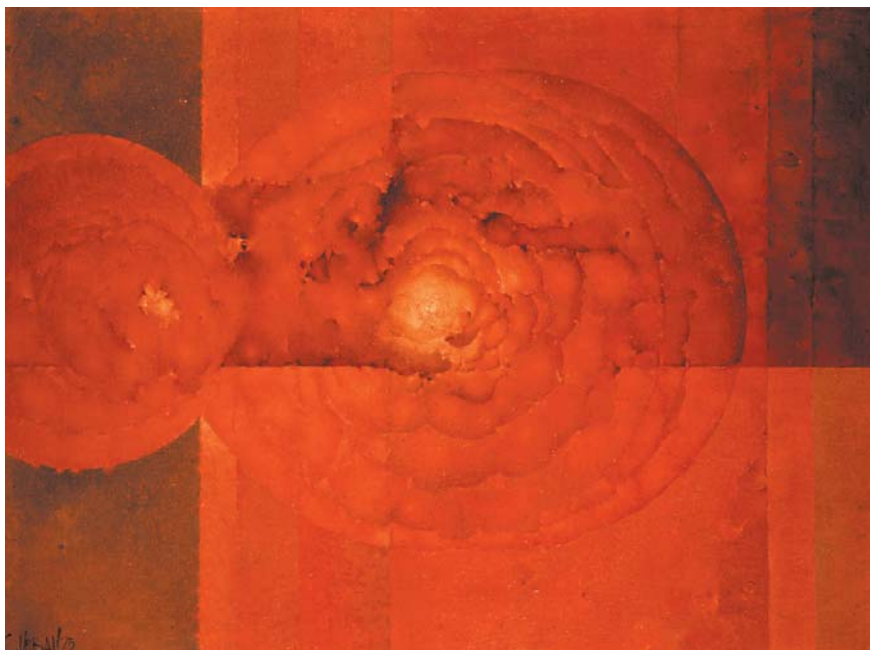
ILUSTRACE

- 1975 - Emil Zola, Lidská bestie, Mladá léta Praha
 1985 - Ivo Odehnal, Básnická sbírka, Blok Brno
 1991 - Tiché verše poštorenských básníků, Grafia Zlín
 1998 - Jan Skácel, Chyba broskví, básnická sbírka v typografické úpravě
 M. Dyrnka, Evropský literární klub a Spolek českých bibliofilů
 Praha, signovaná bibliofilie v kůži, Moraviapress Břeclav

SLOVNÍKY, PUBLIKACE

- 1995 - Nová encyklopedie českého výtvarného umění, díl II.,
 nakladatelství Akademie věd České republiky, Praha
 - Signatury českých a slovenských výtvarných umělců,
 Výtvarné centrum Chagall, Ostrava
 1998 - Slovník osobností kulturního a společenského života Valašska,
 Valašské Meziříčí, J. Fabián a kol.
 - Jan Skácel, Chyba broskví, básnická sbírka, Malířův zápas
 s andělem (H. Schreiber)

Energie, olej, 120x162 cm, 1972 √
Kompozice II., olej, 40x55 cm, 1988 √

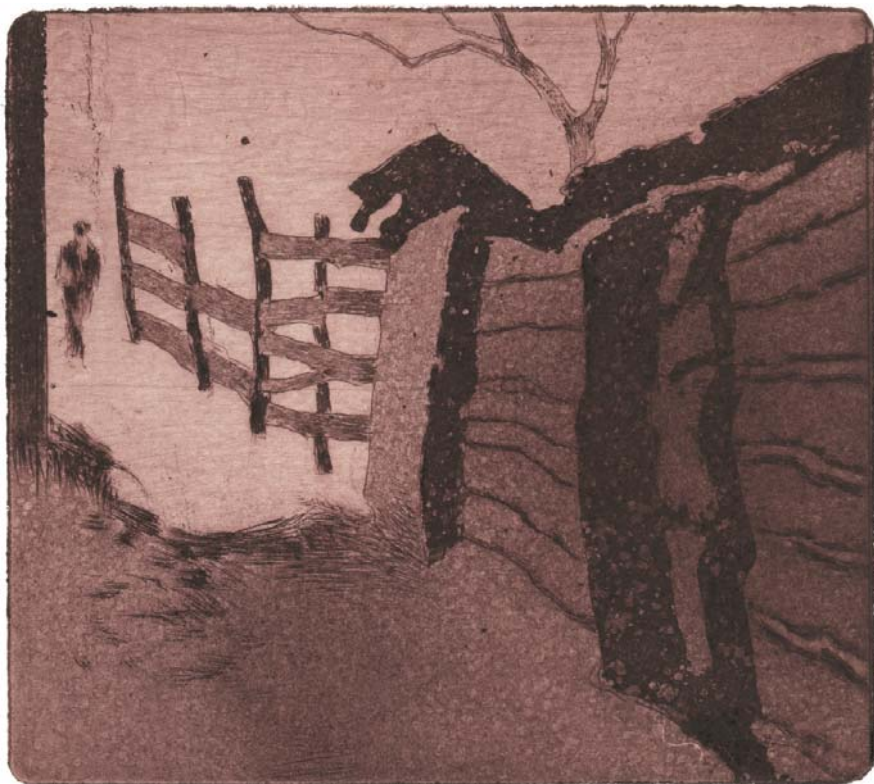


- 2001 - Město Břeclav, Muzejní a vlastivědná společnost Brno
2003 - Slovník žáků a absolventů Zlínské školy umění a SUPŠ ve Zlíně
a Uherském Hradišti (1939 - 2003), Slovácké muzeum v Uherském
Hradišti
2004 - Lužní les v Dyjsko - moravské nivě, Moraviapress Břeclav

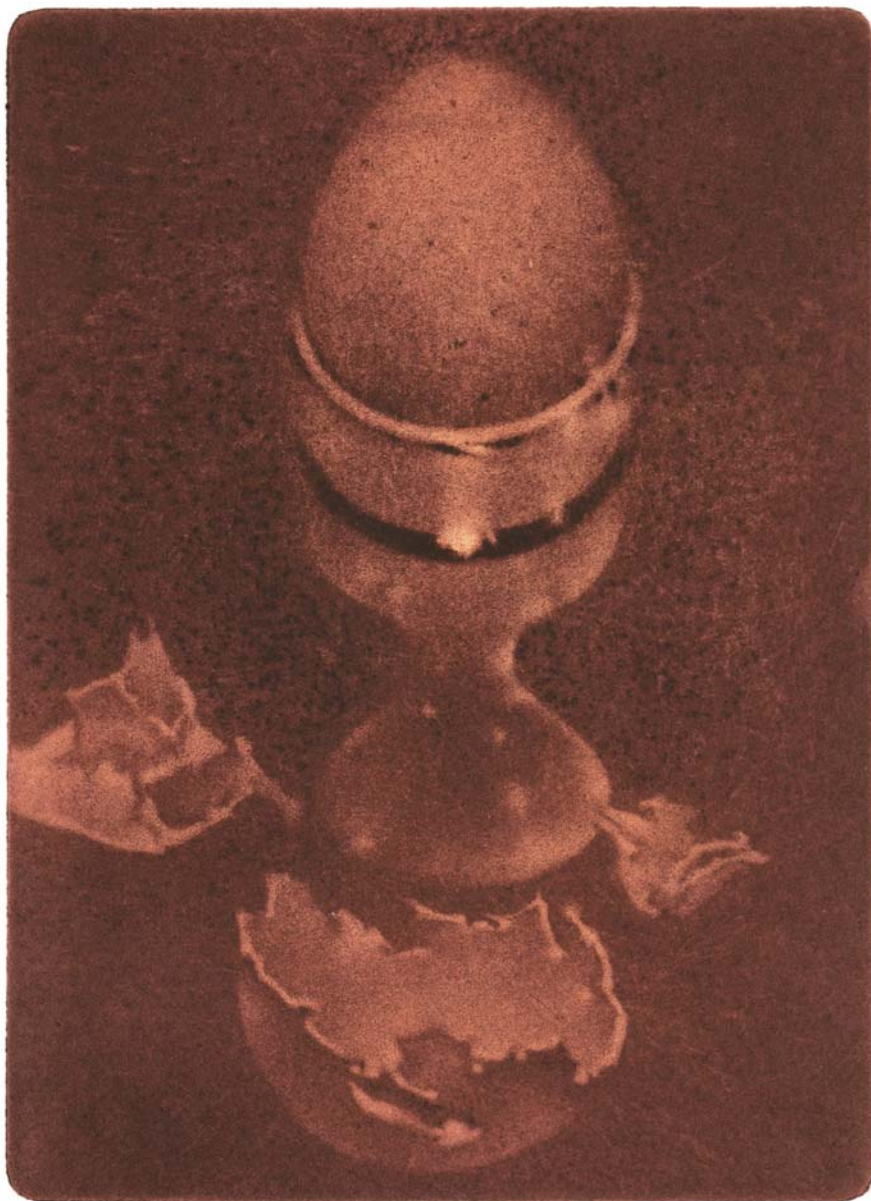
KATALOGY

- 1964 - Cyril Urban, Obrazy - kresby, Dům umění Hodonín, (J. Maliva)
1967 - Obrazy a grafika Cyrila Urbana, Osvětová beseda Mikulov, (J. Maliva)
1979 - Cyril Urban - malba, Galerie výtvarného umění Hodonín, (J. Pelikán)
1985 - Výtvarní umělci jihomoravského kraje, SČVU, Dům umění Brno,
(Z. Čubrda)
- Cyril Urban, Grafika, Galerie výtvarného umění Hodonín, (J. Pelikán)
1990 - Cyril Urban - malba, Galerie výtvarného umění Hodonín, (I. Tunklová)
1991 - I. výstava obnoveného Sdružení výtvarných umělců moravských,
Galerie výtvarného umění Hodonín, (J. Míčka)

Fragmenty vzpomínek VIII., lept, akvatinta, 11x12 cm, 1999



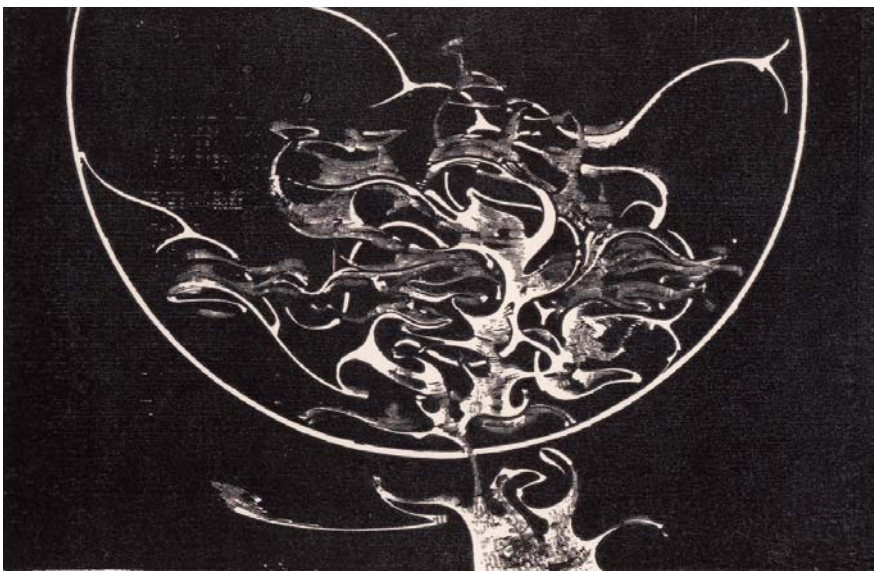
Zátiší s vejcem, mezzotinta, 18x13 cm, 1993 ∨
Hieroglyfy myšlenek, suchá jehla, 10x10 cm, 2001 >
Plameny I., Mässerova deska, 12x18,5 cm, 1972 >>



- 1998 - Cyril Urban, Snová realita, Památník národního písemnictví Praha
1999 - Vzkříšení, Praha, (konceptce O. Hudečková)

ODBORNÝ TISK, ČASOPISY, NOVINY

- 1963 - Návštěva v ateliéru, Nový život, č. 10
1973 - V ateliéru břeclavských umělců, Nový život, č. 10
1979 - Z díla Cyrila Urbana, Lidová Demokracie, č. 11
1980 - Malíř a grafik Cyril Urban, Malovaný kraj, J. Pelikán
1984 - Malíř a grafik Cyril Urban, Nový život, č. 3
1985 - Cyril Urban - malíř a grafik, Malovaný kraj, J. Pelikán
1986 - Poprvé v Břeclavi, Břeclavský zpravodaj, č. 3
(k výstavě v Domě kultury v Břeclavi)
1987 - Cyril Urban, Rovnost, č. 1
- Krajina a portréty Cyrila Urbana, Lidová demokracie, B. Gabrielová, č. 8
1988 - Výtvarný region, Nový život, č. 12
1990 - Cyril Urban - malíř, Ateliér, I. Tunklová
- Obrazy Cyrila Urbana, Slovácko, č. 6
1991 - Malířské a grafické dílo Cyrila Urbana, Bulletin Moravské galerie
v Brně, č. 47, I. Tunklová
1995 - Střípky, Malovaný kraj, č. 6
- Muzeum zahájilo činnost, Radnice
- První výstava v muzeu, Moravský jih, č. 5
- Výstavy, Nový život, č. 5
- Na koho do galerie?, Moravský jih
1996 - Krajina, Prostor Zlín, roč. IV, L. Horňáková
1998 - Urban a Hodonští ocenění akademií, Nový život, č. 4
- Urban v Praze, Nový život, č. 9
- Snové umění Cyrila Urbana, Haló noviny, č. 10
- Břeclavský grafik vystavuje v Praze, Moravské noviny Rovnost, č. 9
- Bibliofilská lahůdka, H. Schreiber, Mladá fronta
- Bibliofilská lahůdka, H. Schreiber, Hospodářské noviny, č. 10
- Břeclav ocenila osobnosti, Břeclavsko, č. 11
- Radnice v Břeclavi ocení rodáky, Moravské noviny Rovnost, č. 11
- Byly uděleny ceny města Břeclavi, Radnice, č. 12
1999 - Vzkříšení 1999, Výstava děl světoznámých umělců,
Dobrý den Slovácko, č. 7
2000 - Sešla se dvě výročí, Moravský jih, č. 9
- Urban představil v muzeu svoji Snovou realitu, Břeclavsko, č. 9
2001 - Cyril Urban, Malovaný kraj, č. 1, J. Pelikán
2002 - Cyril Urban již není mezi námi, Rovnost, č. 2
- Odešel Cyril Urban, Nový život, č. 2
- Opustil nás Cyril Urban, Malovaný kraj, č. 2
- Sdružení výtvarných umělců moravských, Radnice, č. 12
2004 - Malíři připomínají starou tvář města, Břeclavsko



Červené opojení, olej, 90x125 cm, 1965



*Edition 2005 k výstavám v Městském muzeu a galerii Břeclav,
Horácké galerii Nové Město na Moravě, Regionálním muzeu Mikulov
a Galerii výtvarného umění Hodonín.*

© Editor Dobroslava Broďáková, Ludmila Svobodová.

© Epilogue PhDr. Hugo Schreiber, Mgr. Ladislava Horňáková,
PhDr. Miroslav Klivar, CSc., PhDr. Josef Maliva,
PhDr. Jaroslav Pelikán, PhDr. Ilona Tunklová.

© Translation Jessica Harney.

© Project Coordinator and Cover Typographic Design Martin Dyrynk.
© Reprophoto Krajská galerie výtvarného umění Zlín Rudolf Červenka.,
Archives of Regionální muzeum Mikulov Vojtěch Prokop,
Martin Dyrynk's private collection, family archives.

© Typocomposition atelier MD Praha.

Impression 1000 copies.

Litography and Printed by Uniprint, Rychnov nad Kněžnou