

UNIVERZITA KARLOVA V PRAZE
KATOLICKÁ TEOLOGICKÁ FAKULTA
Ústav dějin křesťanského umění

Eliška Kurcová

Jiřina Adamcová a křesťanské náměty v její tvorbě

Bakalářská práce

Vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Kornélia Kolářová Takácsová, Th.D.

Praha 2021

Prohlášení

1. Prohlašuji, že jsem předkládanou práci zpracovala samostatně a použila jen uvedené prameny a literaturu.
2. Prohlašuji, že práce nebyla využita k získání jiného titulu.
3. Souhlasím s tím, aby práce byla zpřístupněna pro studijní a výzkumné účely.

V Praze dne 2. 7. 2021

Eliška Kurcová

Bibliografická citace

Jiřina Adamcová a křesťanské náměty v její tvorbě: bakalářská práce / Eliška Kurcová;
vedoucí práce: Mgr. et Mgr. Kornélia Kolářová Takácsová, Th.D. -- Praha, 2021. -- 75 s.

Anotace

Bakalářská práce představuje dosud ne příliš probádané dílo umělkyně pocházející z evangelického prostředí – Jiřiny Adamcové. Práce se zaměřuje na její obrazy s křesťanskou tematikou a mapuje způsob, jakým Adamcová pracovala s niterným spirituálním sdělením formou kombinované techniky. Právě propojení malby, kresby a grafiky s biblickými verši, básněmi a deníkovými texty je důležitou součástí její tvorby. Dílo je v této práci zasazeno do kontextu křesťanské symboliky, do kontextu života umělkyně a osobního pojetí víry Jiřiny Adamcové. Pro tuto analýzu tvorby se práce zaměřuje obzvláště na cykly Vzkříšení a Piety, které jsou zkoumány z ikonografického hlediska, i metodou ikonologie.

Klíčová slova

Jiřina Adamcová, evangelická spiritualita, české umění 20. století, křesťanské motivy ve výtvarném umění, Bible v umění, křesťanská ikonografie, koláž, grafika, malba, vzkříšení Páně v umění, pieta

Abstract

The bachelor thesis presents the work of the artist – Jiřina Adamcová coming from evangelical origins and who has not been so far researched that much. The thesis focuses on her painting with a Christian topic and presents the way of delivering Adamcová's inner spiritual view in the form of combined technique. Actually, the combination of the painting drawing and the graphics with biblical verses, poems and her text from diary it is very much important part of her work. The thesis sets her art in the context of Christian symbolism, her life and the personal conception of Jiřina Adamcová faith. For this analysis of her work, bachelor thesis focuses especially on the cycles of the Resurrection and Pieta, which are examined from iconographic perspective as well as from the method of iconology.

Keywords

Jiřina Adamcová, evangelical spirituality, Czech art of 20. century, Christian motifs in art, Bible in art, Christian iconography, collage, graphic arts, painting, resurrection of Jesus in art, pietà

Počet znaků (včetně mezer): 140 707

Poděkování

Děkuji své vedoucí práce Mgr. et Mgr. Kornélii Kolářové Takácsové, Th.D., že mne seznámila s tvorbou Jiřiny Adamcové, jež mě okouzila, a za vedení bakalářské práce. Děkuji sestře Jarce Pecharové za její ochotnou iniciativu, bez které bych se neseznámila s dalšími, pro vytvoření práce podstatnými osobnostmi. V první řadě to byla příbuzná umělkyně Adamcové – Jitka Šťastová, které srdečně děkuji za její velikou a vytrvalou pomoc. Děkuji misionářce Janě Ungerové za možnost nahlédnout do její osobní korespondence. Velmi si vážím důvěry, která mi tím byla svěřena. Tuto možnost mi poskytla i Simona Ester Brandejsová, které jsem také velmi vděčná. Děkuji všem majitelům uměleckých děl Jiřiny Adamcové za možnost tato jinak nedostupná díla zkoumat. Tento dík patří obzvláště ochotným farářům kostelů ČCE Milíč z Kroměříže a v Braníku, a také Památníku Terežín s laskavým a ochotným panem Tomášem Raichlem. Mé díky patří také všem jednotlivcům, kteří mi poskytli své osobní vzpomínky na umělkyni. Mám na mysli např. Annu Šourkovou či historičku umění Mgr. Alenu Goldberg. Děkuji Mikuláši Vymětalovi za možnost konzultovat hebrejské texty v díle Adamcové. Děkuji prof. PhDr. Pavlu Janouškovi, DSc., PhDr. Vladimírovi Czupalovi, CSc., Zuzaně Janouškové a svojí trpělivé mámě Ivaně Kurcové za podnětné konzultace. Děkuji své kolegyni Anně Malinové za společně prožité strasti i slasti nejen v rámci psaní bakalářské práce, ale i během studia. V neposlední řadě děkuji svému partnerovi Hugo Ševcovi za jeho trpělivost, podporu, oporu a schopnost mě rozesmát obzvláště v mých slabých chvílích. Děkuji sestřím a bratrům branického sboru, že mě mezi sebe přijali a sdíleli se mnou své vzpomínky na sestru Adamcovou, pro kterou bylo jejich společenství velkým darem, jak napsala v roce 2015: „Je to moje rodná rodina. Možná ještě víc než dřív.“ Jsem vděčná, že jsem mohla Jiřinu Adamcovou poznat, i když už pouze zprostředkovaně.

Obsah

1. Úvod	1
2. Dosavadní stav bádání	2
3. Život a dílo Jiřiny Adamcové	13
3. 1. Životopisná data	13
3. 2. Výstavy	15
3. 3. Ocenění	20
3. 4. Dílo	21
4. Tvorba Jiřiny Adamcové se zaměřením na křesťanskou tematiku	23
4. 1. Časové a tematické vymezení	24
4. 1. 1. Cyklus Žalmy	25
4. 1. 2. Cyklus Apokalypsa: Pocta Albrechtu Dürerovi (nazývaný též Milenium).....	27
4. 1. 3. Cyklus Pocta Chartres a cyklus Pocta Katedrále	28
4. 1. 4. Cyklus Píseň písní	31
4. 1. 5. Cyklus Legendy o svatém Františkovi z Assisi	32
4. 1. 6. Cyklus Všichni jsme poutníci	33
4. 1. 7. Cyklus Piety	34
4. 1. 8. Cyklus Vzkříšení	38
4. 2. Shrnutí tvorby se zaměřením na křesťanské umění	44
5. Závěr	46
Seznam použité literatury a pramenů	49
Seznam vyobrazení	53
Obrazová příloha	55

1. Úvod

Akademická malířka Jiřina Adamcová je výtvarnicí kunsthistoriky převážně opomíjenou, její tvorba je víceméně neprobádána. Mezi známější práce umělkyně se řadí především její monumentální tvorba v architektuře, která vznikala podle zadání objednavatelů. Tato díla ovšem zdaleka nerepresentují celou uměleckou činnost Adamcové. Její volná tvorba, na kterou se tato bakalářská práce orientuje, je odborně zpracována významně méně.

Hlavním zaměřením této práce je především průzkum málo zdokumentované tvorby z posledních třiceti let. Proto se mé bádání opírá o velmi rozmanité zdroje. Využívám mimo kolektivních odborných publikací a katalogů výstav také netypické prameny, jako jsou: fotografická dokumentace a videozáznamy z výstav, osobní korespondence, a deníkové texty autorky. Primárním zdrojem je samozřejmě dílo samotné, proto zde uvádím také zastoupení umělkyně ve sbírkách. Informace jednotlivých prací mezi sebou navzájem porovnávám a ověřuji jejich pravdivost. Není snadné uchopit danou tvorbu na základě sporadických zpráv. Proto je nezbytné sesbírat, seřadit a uskupit tvorbu Adamcové a teprve potom lze zkoumat jednotlivé křesťanské potažmo biblické náměty v díle umělkyně.

Hlavním cílem bakalářské práce je interpretace autorčina díla s křesťanskými náměty. Základem pro tento úkol jsou nejen prameny o autorce samé, ale také ikonografické slovníky. Důsledněji se zaměřuji na cyklus *Piety*, a především na poslední velký cyklus *Vzkříšení*.

2. Dosavadní stav bádání

V odborné literatuře se Jiřina Adamcová vyskytuje pouze v souborných pracích. Dalším ze zdrojů jsou katalogy ze samostatných a kolektivních výstav a články časopisů, nicméně informace těchto zdrojů jsou často protichůdné, kusé a přehled tvorby je vždy jen částečný. Jedním z cílů předkládané práce je tato data verifikovat. Monografie, či jiná odborná práce o Jiřině Adamcové, zatím nevznikla. Z tohoto úhlu pohledu je život a dílo umělkyně skutečná terra inkognita.

Ovšem dokladem toho, že Jiřina Adamcová byla již během svého aktivního života přeci jen společensky etablovanou autorkou, je fakt, že její hesla již od sedmdesátých let nalezneme ve slovnících věnovaných současným výtvarníkům. Její umění bylo již od sedmdesátých let také součástí důležitých sborníků. Zaměříme-li se na aktivní období výtvarnice, nacházíme sedm publikací, ve kterých je zahrnuta. Při pohledu na odbornou literaturu, která se autorce věnuje, dominují abecedně řazené slovníky s bibliografickými údaji výtvarníků.

V Současné grafice (II) z roku 1978¹ je Adamcová představena spolu s třiceti dalšími tvůrci generace, jež se zasloužila o neobyčejný rozmach české grafiky. Je zde uvedena vedle proslulých výtvarníků, jakými jsou Adolf Born, Jaroslav Šerých, či Jiří Anderle. Stručné základní slovníkové údaje doplňuje odborné zasazení Adamcové do kontextu soudobé grafiky. Autor Hlaváček v Současné grafice (II) komentoval umělecký přístup výtvarnice v souvislosti s grafickou prací, která je v knize otištěna. Upozornil na dynamiku děl Adamcové, která vědomě stále častěji využívala kontrast techniky linorytu.²

Zajímavě byla Jiřina Adamcová představena v pojednání O grafice (1981) od Jindřicha Marca.³ Publikace je určena pro sběratele a milovníky umění. Seznamuje čtenáře se základními pojmy z oblasti grafiky a s jednotlivými grafickými obory. Obecně pojednává také o sběratelství a sběratelích a radí, jak založit grafickou sbírku. Marco zde probral dějiny grafiky a grafických technik, vývoj české a slovenské, evropské i mimoevropské grafiky. Adamcová je v této publikaci zařazena mezi moderní české grafiky. Umělci jsou uváděni vzestupně podle data narození počínaje malířem Juliem Mařákem (*1832, †1899) a konče ilustrátorkou Evou Bednářovou (*1937,

¹ HLAVÁČEK 1978

² HLAVÁČEK 1978, 28.

³ MARCO 1981

†1986).⁴ Marco nezmínil žádná konkrétní díla ani cykly Adamcové, představil ale témata, kterými se umělkyně zabývala. Upozornil na to, že její soudobá díla spojují více námětů v jednom celku. Krátce uvedl také ilustrativní tvorbu malířky. Z dnešního úhlu pohledu lze Marcovo označení tvorby Adamcové jako angažované⁵ vnímat pouze s nadsázkou.

Kromě publikací pro širší veřejnost je Adamcová zahrnuta především, jak už bylo zmíněno, v několika akademických sbornících. Na akademické půdě byla Jiřina Adamcová vnímána od osmdesátých let jako velmi podnětná umělkyně. Kolektivní práce Československý biografický slovník (1992) (dále jen ČBS)⁶ zaznamenala hlavní výtvarné techniky, kterými se Adamcová zabývala, a stručný nástin její inspirace pro volbu námětů. Slovník je řazen abecedně. Jiřina Adamcová je v něm uvedena v krátkém odstavci na straně 11 této 837 stran dlouhé publikace.

Kolektiv vedený Simeonou Hoškovou sepsal obrazovou encyklopedii české grafiky 80. let 20. století – Grafika (1993)⁷. Simeona Hošková, která byla historičkou umění, redaktorkou, překladatelkou, a především významnou českou výtvarnou kritičkou se zaměřením na grafiku, uvedla Jiřinu Adamcovou ve své encyklopedii koncipované v abecedním řazení mezi soudobými českými grafiky. Kromě základních informací o vzdělání a zaměření Adamcové jsou v tomto souhrnném díle o grafice představeny i některé její samostatné a kolektivní výstavy, ocenění umělkyně a její zastoupení ve sbírkách muzeí a galerií. Také je zde fotograficky zdokumentován její obraz *Člověk a čas* z roku 1992.⁸

Dalším souborným dílem, ve kterém se nachází záznam o Jiřině Adamcové, je Nový slovník československých výtvarných umělců (1994) (dále jen NSU)⁹. Jedná se o jeden z ne zcela relevantních zdrojů. Rozšíření slovníku z roku 1955 neaktualizovalo soupis výstav a ocenění výtvarnice, použilo pouze rozsah původního vydání. Toman mylně uvedl rodnou ves umělkyně, namísto Rudlic u Znojma píše o Radlicích. Také ji zde označil mimo jiné za „kreslířku kresleného filmu v Praze“¹⁰, což neodpovídá žádnému dalšímu zdroji. Nikdo z těch, s nimiž jsem měla možnost hovořit, nebyl s touto informací potvrdit, či jakkoliv upřesnit, ani sama výtvarnice se o vazbě na kreslený

⁴ MARCO 1981, 273 a 336.

⁵ MARCO 1981, 325.

⁶ TOMEŠ a kol. 1992

⁷ HOŠKOVÁ a kol. 1993

⁸ HOŠKOVÁ a kol. 1993, 21.

⁹ TOMAN 1994

¹⁰ TOMAN 1994, 13.

film v žádném z dostupných zdrojů nevyjádřila. Po dokončení studia na Akademii výtvarných umění sice krátce pracovala pro filmové studio Bratři v triku,¹¹ nikdy se ale nestala ilustrátorkou dětského filmu.

Nejrozsáhlejší kolektivní dílo, ve kterém je Jiřina Adamcová uvedena, je Slovník českých a slovenských výtvarných umělců 1950-1997 I. A–Č (1998) (dále jen SU)¹². Slovník vznikl ve výtvarném centru Chagall za účelem přehledného souhrnu lexikografických údajů o soudobých českých a slovenských umělců. Výše zmíněný NSU vydaný taktéž pod záštitou ostravského výtvarného centra Chagall, poskytl zastaralé, a tím zkreslené, někdy až deformované informace. SU naopak představuje umělce z aktuálního svěžího a otevřenějšího úhlu pohledu. Výtvarní umělci jsou zde řazeni abecedně bez ohledu na umělecké zaměření či na rok narození. Jiřina Adamcová se proto nachází mezi prvními již na stranách 22 a 23. V jejím medailonku jsou uvedeny jednotlivé okruhy technik, kterými se zabývala. Každá technika tvorby Adamcové je zde představena s příkladným názvem konkrétního díla, a to jak v oblasti ilustrací, tak v monumentální tvorbě i grafice. Grafická činnost Adamcové je zde však naznačena jen spoře. Nachází se zde soupis kolektivních výstav, kterých se umělkyně účastnila, její zastoupení v některých sbírkách a vybraná ocenění, která získala. Podobnost typu informací, které poskytuje ČBS a SU naznačuje, že ČBS byl pro kolektiv autorů novějšího slovníku hlavním zdrojem.

Nejnovější publikace, která Adamcovou zmiňuje, je Luncarova Paleta malířů v Čechách, na Moravě a Slezsku (2017).¹³ Umělkyně je zde uvedena mezi více než pěti tisíci českými výtvarníky z 16. až 21. století. Ve stručném výčtu charakterizujícím umělecké zaměření Adamcové ji Jiří Luncar představil jako malířku, kreslířku, grafičku, ale i jako publicistku.¹⁴ Ani v případě označení Adamcové jako publicistky nenacházím soulad se žádným dalším z použitých zdrojů, také jsem přímo nedohledala žádnou publicistickou činnost Adamcové. Cenné je uvedení Adamcové jako členky v několika uměleckých svazech a skupinách.

¹¹ KRÍŽ/ADAMCOVÁ 2014, 6.

¹² MALÝ 1998

¹³ LUNCAR 2017

¹⁴ LUNCAR 2017, 5.

Jak již jsem zmínila, dalším zdrojem literatury jsou katalogy k výstavám. Pokud jde o ty kolektivní, nejstarší je z výstavy Akademie výtvarných umění v Praze (1949),¹⁵ v němž je Adamcová zařazena mezi studenty Speciální školy pro umění grafické Vladimíra Pukla.¹⁶

Další katalog je z výstavy Výtvarná úroda (1951), která proběhla pod záštitou Svazu československých výtvarných umělců.¹⁷ Mladá autorka se zde objevuje ve skupině kresby a grafiky. Uvedeny jsou pouze její nacionále, studium a zařazení do VII. krajského střediska SČSVU Praha. Adamcová zde představila své první kresby: ilustrace k románu Grigori Medynského Marja.

Některé ilustrace k tomuto románu se objevily také na III. přehlídce československého výtvarného umění (1955), v jejímž katalogu je Adamcová zmíněna pouze heslovitě.¹⁸ Opět je zde nesprávně uvedeno její místo narození.¹⁹

Umělkyni jsem dohledala také v katalogu IV. Přehlídky československého výtvarného umění (1959).²⁰ Na této výstavě představila své linoryty na téma člověk a vesmír.

Další linoryt vystavila na kolektivní výstavě Z grafických sbírek Galerie hl. m. Prahy (1967).²¹ Katalog této výstavy uvádí pouze jméno autorky a název díla s datací.

V roce 1976 byl představen další linoryt Adamcové v heslovitém katalogu výstavy Ženy v současné tvorbě,²² ve kterém jsou uvedeny i výsledky výtvarné soutěže k Mezinárodnímu roku žen.

Katalogy z osmdesátých let mají tendenční anotace, odpovídající dobové situaci. Tento aspekt je zřetelný například v katalogu výstavy Československá pokroková grafika (1981),²³ kde Lauda např. uvedl soudobé umění jako „centrum pozornosti politického boje“²⁴. Adamcová na výstavě představila svůj dřevoryt *Strom míru* ze 70. let.

¹⁵ ŠTECH 1949

¹⁶ ŠTECH 1949, 29.

¹⁷ PEŤAS 1951

¹⁸ PIRDEK 1955

¹⁹ PIRDEK 1955, 18.

²⁰ FORMÁNEK 1959

²¹ HALÍŘOVÁ – MÍKOVÁ 1967

²² KOSTKA 1976

²³ LAUDA 1981

²⁴ LAUDA 1981, nepag.

Druhý takový katalog vznikl v roce 1985 při výstavě Vyznání života a míru.²⁵ V něm je znovu chybně zapsáno rodiště umělkyně. Zkratkovitě jsou uvedena její studia a ocenění, nejvýznamnější výstavy a monumentální tvorba.

Poslední, a pro tuto práci nejzajímavější kolektivní katalog vznikl při příležitosti mezinárodní výstavy Poselství mezi písmem a obrazem INTER-KONTAKT-GRAFIK '95 PRAHA-KRAKOV (1995).²⁶ Kolektiv autorů katalogu se v něm zabýval, stejně jako Jiřina Adamcová ve svých dílech, dialogem písma a obrazu; jejich podobností, vztahem a vzájemným ovlivňováním. Mezi třiceti pěti českými grafiky představila Jiřina Adamcová na této výstavě své obrazy z cyklu *Žalmy*.²⁷ Tento cyklus byl prvním z její tvorby velkoformátových koláží s náboženskou tematikou.²⁸

Bohatším zdrojem informací jsou katalogy autorčiných výstav samostatných či v páru s jiným výtvarníkem. V nejstarším z nich z roku 1961 Jiřina Adamcová – Jiří Dušek (Galerie mladých)²⁹ je nejen pracovní životopis umělkyně s výčtem kolektivních výstav, ale i kompletní index vystavených prací a širší představení námětů umělkyně, které jsou charakterizovány s tendenčně socialistickým podtextem.

Drobný katalog výstavy Cyklus mládí (1965),³⁰ kde představila Adamcová svá díla společně se sochařkou Věrou Merhautovou, ve stručnosti představil život umělkyně a její grafickou práci s dynamickou kompozicí.

V textu katalogu výstavy Jiřina Adamcová: Grafika a mozaika, Zdeněk Krybus: Plastiky (1977)³¹ se projevuje politický nátlak doby. Dílo umělkyně je podle J. M. Boháče výtvarným záznamem „budovatelského nadšení“³².

Katalog samostatné výstavy Grafika – práce v architektuře (1984)³³ předkládá obsáhlejší informace o práci Adamcové. Je zde také fotograficky zdokumentována její nejnámější kamenná mozaika v architektuře *Jan Želivský a jeho doba*. Ve výčtu monumentálních prací je ale tato mozaika jinak datována, než je tomu přímo v popisku fotodokumentace. Objevuje se zde i popis grafiky umělkyně, a to i z uměnovědného pohledu.

²⁵ SPILKA 1985

²⁶ HOŠKOVÁ 1995

²⁷ HOŠKOVÁ 1995, 130.

²⁸ KŘÍŽ/ADAMCOVÁ 2014, 7.

²⁹ KLIVAR 1961

³⁰ KLIVAR 1965

³¹ BOHÁČ 1977

³² BOHÁČ 1977, nepag.

³³ MINÁŘ 1984

Další katalog k výstavě ve Znojenském hradu (1986)³⁴ představuje Adamcovou v širším výtvarném kontextu. Zdroj dynamiky, která dýchá z jejích prací, nacházel autor katalogu Luboš Hlaváček v malířčině hlubším zájmu o barokní díla, a rovněž v její inspiraci sochařstvím.³⁵

Rozbor díla Adamcové má důstojný prostor i v katalogu samostatné výstavy v Galerii Václava Špály (1988).³⁶ Teoretik umění František Venera zde upozornil na barevný i obsahový kontrast linorytů, v nichž se od 80. let objevuje téma života a smrti. V katalogu je zdůrazněn zesilující zájem umělkyně o „základní otázky lidské existence“³⁷, kterými se zabývala intenzivněji od konce 80. let skrze náboženskou a sakrální tematiku.³⁸

Z období počátku 21. století jsem využila jako zdroj několik katalogů samostatných výstav Adamcové, na kterých představila řadu svých cyklů se spirituálními tématy. Přestože jsou to často textově velmi stručná a drobná leporela pouze s fotodokumentací vystavených obrazů, posloužily i tyto katalogy při získávání přehledu o jednotlivých výtvarných cyklech umělkyně.

Výjimkou je objemnější katalog z roku 2005: *Žalmy – Píseň písní*.³⁹ V galerii Památníku Tereziín vystavila Jiřina Adamcová již podruhé obrazy z cyklu *Žalmy*, které doplnila díly inspirovanými biblickou knihou *Píseň písní*. V katalogu k této výstavě jsou kromě shrnutí veškeré dosavadní tvorby uvedeny informace o výstavách, kde Adamcová představovala vlastní pojetí biblické tematiky. Malířka zde také zveřejnila osobní životní události, které tuto její tvorbu ovlivnily.

Informačně výživnější je také katalog *Andělé – piety* (2010).⁴⁰ Alena Goldberg zde uvedla životopis umělkyně a při popisu jejího výtvarného díla plného symboliky a metafor představila originální kombinovanou techniku, kterou Adamcová s oblibou užívala. Upozornila i na to, jak uvědoměle pracuje s mnohoznačností svých děl, tak, aby měl divák co nejširší prostor na individuální interpretaci.

Katalog pro výstavu *Tereziínská řeka času* (2012)⁴¹ popisuje vystavené dílo, které je zaměřeno výhradně na bolestnou historickou událost daného místa. Umělkyně

³⁴ HLAVÁČEK 1986

³⁵ HLAVÁČEK 1986, nepag.

³⁶ VENERA 1988

³⁷ VENERA 1988, nepag.

³⁸ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

³⁹ VESELÝ/HEJDA 2005

⁴⁰ GOLDBERG 2010

⁴¹ ADAMCOVÁ/VESELÁ/NYTL/Horská 2012

v katalogu vylíčila své hluboké dojmy z dřívějších návštěv Terezína, přetavené v uměleckou zkušenost, která postupně vedla k tomu, že se začala zabývat fenoménem času ze spirituálního pohledu. Katalog obsahuje také fragment uměleckého životopisu, s orientací primárně na tvorbu posledních let, a rovněž ilustrační fotografie vystavených děl.

Poslední využitý katalog, jehož text napsala opět Alena Goldberg, vznikl k příležitosti výstavy J. Adamcové v galerii Kulturního domu Dobříš v roce 2015.⁴² Stručně jsou zde uvedeny bibliografické údaje umělkyně včetně nejnovějších cen a uznání.

Užitečným zdrojem uměnovědných informací jsou také publikované články. Zmínky o umění Jiřiny Adamcové jsem našla v pěti různých časopisech.

Nejstarší zdroj pochází z roku 1997. Článek *Art after Revolution: Jiřina Adamcová, Painter and Graphic Artist (1997)*⁴³ sepsala historička umění Alena Luter, tedy již zmíněná badatelka později publikující pod jménem Alena Goldberg, která byla výraznou propagátorkou Jiřiny Adamcové a kurátorkou mnoha jejích výstav. V časopise *Social Identities*, kde byl článek uveřejněn, se nachází také krátký medailonek autorky Aleny Luter. Výše zmíněný článek se zaměřuje primárně na výstavu z roku 1996, která proběhla v Galerii U Křižovníků. Vystavené cykly *Žalmy* a *Requiem pro Terezín* byly již dříve představeny v Památníku Terezín. Alena Luter tedy přirozeně analyzovala dílo jako jakýsi odkaz k otázkám lidského přežívání, genocidy a holocaustu.⁴⁴ Odhalovala židovské symboly, objevující se v dílech Adamcové. Rovněž rozebrala tvorbu Adamcové obecněji, hledala odlišnosti a souvislosti mezi tvorbou během éry socialismu a čerstvě po sametové revoluci, kdy právě vznikl cyklus *Žalmy*. Neopomenula ani monumentální tvorbu, při které Adamcová spolupracovala s významnými českými architekty.⁴⁵

⁴² GOLDBERG 2015

⁴³ LUTER 1997

⁴⁴ LUTER 1997, 211.

⁴⁵ LUTER 1997, 210.

V časopise Zpravodaj o dění u Martina ve zdi z roku 2013 jsem našla recenzi k výstavě Pieta a Vzkříšení (2013) v daném kostele.⁴⁶ Sepsal ji evangelický farář Filip Němeček. Autorova osobní výpověď o dojmech z vernisáže a seznámení se s Jiřinou Adamcovou představuje jedinečný úhel pohledu. Na dílo umělkyně je v tomto případě nahlíženo znalcem křesťanských textů i víry.

Na stejném místě proběhla o rok později výstava Vzkříšení, kterou se v časopise Misiologické fórum zabývala historička umění Kornélia Kolářová Takácsová.⁴⁷ Stručně uvedla autorčinu dosavadní tvorbu s důrazem na cykly s duchovním zaměřením. Představila čtenářům autorčinu techniku, náměty a kompozice jednotlivých souborů. Podrobněji rozebrala cyklus *Vzkříšení*, především formátově největší dílo *Velké vzkříšení* [17], u kterého provedla základní ikonografický rozbor.

O tři roky později s Jiřinou Adamcovou hovořila Kornélia Kolářová Takácsová spolu se svým manželem, evangelickým farářem Ondřejem Kolářem. Rozhovor byl otištěn v měsíčníku Český bratr (7+8/2017).⁴⁸ V osobní výpovědi pro časopis Adamcová hodnotila vliv rodiny na vlastní umělecký i religionistický vývoj. V článku se nachází jakýsi průřez tvorbou umělkyně. Začíná studiem, pokračuje obdobím ilustrátorství, přes monumentální tvorbu a končí kombinovanými technikami s náboženskou tematikou. Jiřina Adamcová mluvila o inspiraci, námětech, i problémech, se kterými se jako evangelička potýkala při zobrazování tradičních biblických témat. Konkrétně zde otevřela svůj oblíbený, opakující se motiv *Vzkříšení*. Krátce také zmínila sérii svých časosběrných autoportrétů.

Měsíčník sboru Českobratrské církve evangelické v Braníku: Brána představil umění Jiřiny Adamcové několikrát. Branický sbor byl jejím duchovním útočištěm a členové sboru často radostně psali i hovořili o díle své oblíbené sestry v Kristu. Obrazy Adamcové velmi často provázely texty měsíčníku. V archivu církevních periodik jsem dohledala čtyři články, věnované přímo výtvarné tvorbě umělkyně, a to v letech 2010, 2014, 2017 a 2018. Prvním z nich je článek Josefa Zedníka (v 1/2010) o výstavě Naději navzdory v kostele ČCE v Hořovicích.⁴⁹ Dále jsem v časopise Brána (6-7/2014) našla přepsaný rozhovor Zdeňka Kříže s Jiřinou Adamcovou pro dnes již neexistující časopis Nota Nebe (6/2014).⁵⁰ Kromě krátkého medailonu výtvarnice zde společně se Zdeňkem

⁴⁶ NĚMEČEK 2013

⁴⁷ KOLÁŘOVÁ 2014

⁴⁸ KOLÁŘ/KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ 2017

⁴⁹ ZEDNÍK 2010

⁵⁰ KŘÍŽ/ADAMCOVÁ 2014

Křížem zkoumali vztah obrazů a přímo v nich použitých textů. To byl originální projev, typický pro tvorbu Adamcové z posledních let. Zaměřili se konkrétně na biblické verše zobrazované v jejích výtvarných pracích. V roce 2017 se v měsíčníku objevil záznam o oslavě devadesátých narozenin umělkyně se stručným popisem díla a souhrnem výstav.⁵¹ O rok později byly v Bráně představeny tři výstavy díla Adamcové, které vznikly k příležitosti jubilea umělkyně.⁵² Tento článek je nejaktuálnějším záznamem o umění studované autorky, který jsem v časopisech dohledala.

Specifický typ záznamů o umění Jiřiny Adamcové jsou videozáznamy z výstav a vernisáží. Měla jsem možnost shlédnout tři videa, která natočil a stříhově upravil Josef Maršík. Záznamy byly šířeny mezi návštěvníky výstav a dalšími obdivovateli umělkyně, a to v podobě kompaktních disků. První video vzniklo při příležitosti výstavy v klášteře františkánů u kostela Panny Marie Sněžné (2008)⁵³, dále výstavy na jaře roku 2009 v Kulturním domě (bývalé synagoze) v Dobříši⁵⁴ a další v létě téhož roku v kostele Českobratrské církve evangelické (dále jen ČCE) Milíč z Kroměříže v Praze⁵⁵. Tento typ zdroje umožňuje dílčím způsobem autenticky nahlédnout do výstavy samotné. Divák získá nejen originální přehled o vystavených dílech, ale má jedinečnou možnost vnímat aktuální komentáře a pocity umělkyně i dalších účastníků, které v nich výstava vyvolala.

První jmenovaný záznam z františkánského kláštera u kostela Panny Marie Sněžné z roku 2008 je dosud nejrozsáhlejší videozáznamem z výstavy studované malířky. Obrazy Jiřiny Adamcové zde byly představeny společně s grafikami jejího syna Jiřího Němečka. Sama autorka na záznamu hovořila o své celoživotní tvorbě, o tom, jak se stala výtvarnou umělkyní a v jakých oblastech pracovala. Podrobněji pak představila jednotlivé obrazy prezentované na výstavě. Jedná se o díla, která vznikla až ve zralém období, kdy Adamcová dle svých slov „zakořnila v Terezíně“.⁵⁶ Díla se proto tematicky vztahují k příběhům holokaustu, ale také k Žalmům, které symbolicky spojují evangelickou víru výtvarnice s vírou v Terezínském ghettu trpících Židů. Na výstavě byly představeny také obrazy z cyklů s jinými náboženskými náměty.

Adamcová ve videu hovořila o vystavených cyklech *Pocita Dürerovi – Zjevení svatého*

⁵¹ EVALDOVÁ/PECHAROVÁ 2017

⁵² ČERNÁ 2018

⁵³ MARŠÍK 2008

⁵⁴ MARŠÍK 2009^a

⁵⁵ MARŠÍK 2009^b

⁵⁶ MARŠÍK 2008

Jana, Apokalypsa, Legendy sv. Františka z Assisi, dále o cyklech *Pocta katedrále* a *Pocta Chartres* a o cyklu *Všichni jsme poutníci*, kterým symbolicky výstavu uzavřela.

Další video je z roku 2009 a vzniklo na vernisáži výstavy v Kulturním domě v Dobříši. Z úst místního faráře Samuela Hejzlara zaznělo úvodem slovo o tom, jakým způsobem vnímá zobrazení biblických témat v díle Adamcové evangelický duchovní. Samuel Hejzlar také motivoval návštěvníky, aby v obrazech hledali „duchovní podstatu svědectví sestry Adamcové“.⁵⁷ Jiřina Adamcová zde vystavila své cykly *Žalmy*, *Pocta katedrále* a s ní přímo související cyklus *Labyrinty katedrál*, jejichž příběh vzniku na vernisáži odvyprávěla.

Poslední video vzniklo rovněž v roce 2009 při příležitosti další autorčiny výstavy v sakrálních prostorách, tentokrát v kostele ČCE Milíče z Kroměříže v Praze na Jižním městě. Je to velmi krátký záznam, kdy vikář Ondřej Macek hovořil veřejně přímo k umělkyni a svěřil se s dojmy, které v něm působivé obrazy vyvolaly.

Jedinečným zdrojem pro zkoumání tvorby Jiřiny Adamcové je její osobní korespondence, a především její deníky. Velmi bohatou sbírku dopisů s úvahami o tvorbě výtvarnice vlastní paní Jana Ungerová, která mi dala možnost nahlédnout do 24 dopisů z let 2012–2016. V nich se Jiřina Adamcová vyjadřovala ke svým dílům v přímé souvislosti s osobním životem, strastmi a radostmi umělkyně. Své fyzicky vzdálené, duchovně však velmi blízké přítelkyni se v nich svěřovala s tím, jak prožívá své stáří a bolestné ztráty související s pomíjivostí času. Řádky dopisů zřetelně dokumentují, jak tato trápení hluboce ovlivnila její uměleckou tvorbu. Schopnost Jiřiny Adamcové bojovat se strastmi, nepoddávat se bolesti a nerezignovat se projevila v její inspiraci, potažmo tvorbě, a naopak. Z textů je zřetelné, jak umělkyni nade všechny životní útrapy nadlehčovala křesťanská víra, naděje a láska.

Další dva dopisy ke studiu poskytla Simona Ester Brandejsová, mladá umělkyně přítelkyně. První list je z roku 2013 a Adamcová v něm psala o své první výstavě v evangelickém kostele Martin ve zdi, kde představila cykly *Piety* a *Vzkříšení*. Ve druhém listu z roku 2015 svěřila přítelkyni své myšlenkové pochody, které se odehrávaly na pozadí vzniku nadcházející výstavy v galerii Kulturního domu (bývalé synagoze) v Dobříši. V dopisech se stejně jako ve výtvarném díle Adamcové intenzivně projevuje její zájem o okolní život a svět, na který nahlížela posílena láskou Boží.

⁵⁷ MARŠÍK 2009^a, videozáznam.

Adresátka této korespondence poskytla také fotodokumentaci tří volných listů, které Jiřina Adamcová měla mezi mnohými dalšími v denících. Nalezla jsem zde poznámky umělkyně k její vlastní tvorbě. Jedná se o inspirační zdroje – úryvky básní, úvahy nad anděly, nadějí a uměním. Je zde také uvedena řada jmen, pro autorčinu životní a uměleckou dráhu velmi důležitých osobností.

Klíčovým zdrojem pro mé bádání byla ovšem také samotná výtvarná tvorba Jiřina Adamcové. Jako ve všech ostatních případech při výzkumu umění je to primární pramen. Intenzivní celoživotní dílo Jiřiny Adamcové je rozeseto do mnoha soukromých i veřejných sbírek v České republice i v zahraničí. Dopátrala jsem celkem 10 veřejných výtvarných institucí a 4 kostely, kde bylo potvrzeno vlastnictví děl Jiřiny Adamcové. Jedná se o Státní muzeum Majdanek v polském městě Lublin, Stredoslovenskou galerii v Banské Bystrici, Národní galerii v Praze, Galerii hlavního města Prahy, Památník Terezín, Alšovu jihočeskou galerii, Galerii výtvarného umění v Hodoníně, Galerii výtvarného umění v Havlíčkově Brodě, Jihomoravské muzeum ve Znojmě a Poštovní muzeum v Praze. Prostory vhodné pro autorčinu tvorbu s křesťanskou tematikou jsou zajisté také církevní budovy. Nejrozsáhlejší sbírku mají v kostele Nejsvětějšího Salvátora v Praze, další se nachází v pražských evangelických kostelech U Jákovova žebříku, v Milíči z Kroměříže a v Braníku, kde byla umělkyně členkou místního českobratrského sboru. V literatuře je také zmíněno zastoupení díla Adamcové v Showspace Gallery v americké Philadelphii,⁵⁸ v evangelickém kostele v americkém Bostonu a v kostele v australském Glenbrook.⁵⁹ Tato zastoupení ve sbírkách se mi dosud nepodařilo od daných institucí přímo ověřit.

Má přímá zkušenost s dílem autorky byla pro tuto studijní práci stěžejní. Obrazy samotné jsem zkoumala v archivech Národní galerie, Památníku Terezín, v kostele U Jákovova žebříku, v kostele Milíče z Kroměříže a v branickém kostele. Měla jsem ale také jedinečnou možnost nahlédnout do rozsáhlé soukromé sbírky umělkyně příbuzné paní Jitky Šťastové. Obrazy Jiřiny Adamcové jsou často provázány s mnohdy až deníkovým textem, zakomponovaným do malby či kresby, který důmyslně doplňuje a rozšiřuje abstraktní výtvarné sdělení. Na základě osobní znalosti tvorby rozebírám díla v následujících kapitolách.

⁵⁸ Tato galerie již dnes neexistuje, jak mi bylo sděleno Alenou Goldberg.

⁵⁹ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

3. Život a dílo Jiřiny Adamcové

3. 1. Životopisná data

Jiřina Adamcová se narodila 6. června 1927 v Rudlicích u Znojma.⁶⁰ Mládí prožila v Kyjově, kde byla pokřtěna v místním evangelickém kostele⁶¹ a prošla výukou na reálném gymnáziu.⁶² Přesné datum křtu již nelze dohledat. První ověřený záznam o účasti Adamcové v křesťanské církvi je z jejich sedmi let. Po nastěhování do moravského Kyjova se s rodiči připojila do sboru Českobratrské církve evangelické v roce 1934.⁶³ Kyjovští evangelíci se drželi tradice Jana Kalvína.⁶⁴ Vtištěný helvétský přístup k víře rezonoval v umělkyni a jejím díle celý život.

Otec Jiřiny Adamcové byl učitelem v malotřídní škole,⁶⁵ v jejíž budově celá rodina bydlela.⁶⁶ Umělkyně tak byla již od dětství vychována ke kultuře literatury. Od dětství také s nadšením kreslila a malovala. Na výstavě v římskokatolické farnosti u Panny Marie Sněžné v Praze roku 2008 charakterizovala svůj vztah k umění takto: „Mně je výtvarné umění souzené, dá se říct od malička“. ⁶⁷ Podle dochovaných vzpomínek tak již v sedmi letech uspořádala svou „první výstavu“ ilustrací k pohádkám.⁶⁸

V roce 1946 nastoupila studium na Akademii výtvarného umění v Praze do speciální školy pro umění grafické Vladimíra Pukla.⁶⁹ V roce 1950 se s výborným prospěchem stala akademickou malířkou⁷⁰ a nastoupila do týdeníku Květy, kde dva roky působila jako výtvarná redaktorka.⁷¹ Intenzivně se věnovala ilustraci, a to především v oblasti učebnic, ale také dětských knih a beletrie.⁷² Jako ilustrátorka

⁶⁰MALÝ 1998, 21.

⁶¹ Informace se opírá o mailovou korespondenci se současnou farářkou kostela ČCE v Kyjově Erikou Petříčkovou.

⁶² MINÁŘ 1984, nepag.

⁶³ Informace se opírá o mailovou korespondenci se současnou farářkou kostela ČCE v Kyjově Erikou Petříčkovou.

⁶⁴ Informace se opírá o mailovou korespondenci se současnou farářkou kostela ČCE v Kyjově Erikou Petříčkovou.

⁶⁵ Jitka Šťastová mne upozornila na to, že později se otec J. Adamcové stal řídícím učitelem Obecné školy v Kyjově.

⁶⁶KOLÁŘ/KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ 2017, 39.

⁶⁷ MARŠÍK 2008, videozáznam.

⁶⁸ MARŠÍK 2008, videozáznam.

⁶⁹ZEDNÍK 2010, 6.

⁷⁰ Tuto informaci jsem ověřovala v archivu Akademie výtvarných umění v Praze.

⁷¹ MALÝ 1998, 21.

⁷² MARŠÍK 2008, videozáznam.

pracovala pro studio Bratři v triku,⁷³ a dále pro Státní pedagogické nakladatelství, kde působila deset let.⁷⁴ V letech 1952–1953 výtvarně pracovala v Nové huti Klementa Gottwalda v Ostravě.⁷⁵ Spolupracovala také s armádním výtvarným studiem.⁷⁶ Byla členkou Unie výtvarných umělců, Českého fondu výtvarných umění, Svazu československých výtvarných umělců a řady jiných kulturních institucí.⁷⁷ Od 70. let dvacátého století pracovala na dílech, která našla svá uplatnění v nově vznikající architektuře⁷⁸. Jako mnoho umělců dané doby zvolila Adamcová jedinou možnost své obživy v oboru. Bylo řečeno, že po smrti svého otce v 70. letech živila již celou rodinu.⁷⁹ Přestože by se tvorba Jiřiny Adamcové v době komunistického režimu dala řadit mezi tvorbu tzv. angažovaných umělců, nezdá se, že by tyto tendence byly v souladu s jejím bytostným přesvědčením. Zatímco Jiřina Adamcová byla pravděpodobně členkou strany, její matka pravidelně navštěvovala kostel.⁸⁰ Díla, která vznikla v dané době, mají mnohdy skrytý křesťanský význam.⁸¹ Umělkyně se také věnovala obecnějším tématům (např. ekologie).⁸² Její ambice přesahovaly umění socialistického realismu. K práci přistupovala tvořivě. Problematika dané doby přesahuje rámec této práce, jejímž zaměřením je tvorba Jiřiny Adamcové s křesťanskými náměty.⁸³ Odmítám proto generalizovat uvedená fakta spekulacemi nad tím, jaké pracovní možnosti umělkyně v dané době měla. Přesto si uvědomuji, že uvedená fakta nelze opomenout. Další léta Adamcové byla naplněna různorodou tvůrčí autorskou prací, trvalým hledáním nových podnětů a vyjádření. Od konce 80. let Adamcová pracovala především s křesťanskými náměty. Až do konce života pokračovala primárně ve své volné tvorbě, kterou hojně prezentovala na výstavách v Česku i v zahraničí. Po úmrtí své matky v 90. letech začala cestovat. Na první zahraniční cestu se vydala do Egypta, později navštívila Francii, Itálii i další země,

⁷³ KRÍŽ/ADAMCOVÁ 2014, 6.

⁷⁴ KOLÁŘ/KOLÁŘOVÁ TAKÁČSOVÁ 2017, 39. // BOHÁČ 1977, nepag.

⁷⁵ BOHÁČ 1977, nepag.

⁷⁶ BOHÁČ 1977, nepag.

⁷⁷ LUNCAR 2017, 5.

⁷⁸ LUTER 1997, 210.

⁷⁹ Informace se zakládá na vzpomínkách Jitky Šťastové, které Jiřina Adamcová o své tehdejší tvorbě v pozdních letech svého života vyprávěla.

⁸⁰ Informace o účasti Jiřiny Adamcové ve straně není ověřena. Zakládá se pouze na tušení Jitky Šťastové. Paní Šťastová za to s jistotou vzpomíná na svou babičku, která kostel stále navštěvovala.

⁸¹ Např. vůbec nejznámější dílo Jiřiny Adamcové, které vzniklo během totalitního režimu: kamenná mozaika *Jan Želivský a jeho doba*, je výpovědí o husitském kazateli.

⁸² GOLDBERG 2010, nepag.

⁸³ S danou problematikou totality navíc nemám osobní zkušenost a všeobecně si myslím, že vyčítat člověku hledání alespoň částečného naplnění v době, která je špatná, je samo o sobě špatné.

jejichž kultura ji oslovovala a mnohdy jí byla také inspirací v tvorbě.⁸⁴ Byla dvakrát oddána. S prvním mužem měla jediného syna, který zemřel vlivem těžké nemoci v roce 2010.⁸⁵ Jiřina Adamcová zesnula 1. února 2019.⁸⁶

3. 2. Výstavy

Jiřina Adamcová svou tvorbu iniciativně představovala na mnoha výstavách. U řady z nich ale není snadné dohledat přesnější informace o účasti umělkyně, obzvláště u těch starších, kdy jsou archivy institucí již většinou ztracené. Celkem realizovala přes padesát samostatných výstav u nás i v zahraničí. Následující soupis je výsledkem komparace a vzájemného doplňování různého studovaného materiálu od encyklopedií, přes katalogy až po osobní poznámky přátel, příbuzných či jinak Jiřině Adamcové blízkých osob.

Doménou svébytné autorky s oblibou monumentální tvorby a častým zpracováním témat v rozsáhlejších cyklech byly logicky především samostatné výstavy. Pohybovala se však ráda i v inspirujícím prostředí soudobých evropských tvůrců, proto lze dohledat její stopy i na mezinárodní scéně. Z mnoha kolektivních výstav, kterých se účastnila,⁸⁷ uvedme alespoň tradiční Mezinárodní bienále grafiky v Banské Bystrici v letech 1974, 1976, 1984, 1986, 1988 a 1990,⁸⁸ Triennale Grafiki v polském Lublinu v letech 1985, 1988 a 1991,⁸⁹ Triennale ve švýcarském Winterthuru (1991),⁹⁰ dále výstavu Integraphic v Berlíně (1976)⁹¹, či výstavu Současná česká grafika v Bratislavě v roce 1983.⁹²

⁸⁴ Informace se opírá o rozhovor s Jitkou Šťastovou.

⁸⁵ Informace se opírá o rozhovor s Jitkou Šťastovou.

⁸⁶ Rozloučení s umělkyní proběhlo v kostele ČCE v Braníku 21. února 2019

⁸⁷ V katalogu společné výstavy Jiřiny Adamcové se Zdeňkem Krybusem v roce 1977 (BOHÁČ 1977) je vyjmenována účast umělkyně na zahraničních výstavách ve Varšavě, Budapešti, Bukurešti, Moskvě, NDR, Herningu, Linci, Miláně, Londýně, Helsinkách, Tokiu a Chicagu. Ani jedna ze zmíněných výstav bohužel není specifikovaná konkrétním místem, ani názvem výstavy. Proto jsou tyto informace neověřitelné.

⁸⁸ Opakovaná účast Jiřiny Adamcové na Mezinárodním Bienále v Banské Bystrici je rovněž těžko zmapovatelná, neboť zdroje se ohledně tohoto typu informací různí. Emil Minář v katalogu pozdější výstavy umělkyně Grafika práce v architektuře (MINÁŘ 1984) uvedl, že se její dílo poprvé podílelo na této tradiční přehlídce současného umění již v roce 1974. Simeona Hošková v obrazové encyklopedii české grafiky osmdesátých let: Grafika (HOŠKOVÁ a kol. 1993) uvádí účast Adamcové na tomto bienále v letech 1976, 1984, 1986 a 1990. Ve Slovníku českých a slovenských výtvarných umělců 1950–1997 (MALÝ 1998) jsou uvedena data 1976, 1984, 1986, nově rok 1988 a opět 1990. Samotná instituce Stredoslovenské galérie, kde Bienále tradičně probíhalo, má ve svých archivech participaci tvorby Adamcové na Bienále pouze v letech 1976, 1984 a 1986. Zato se zde nachází informace o účasti umělkyně na výstavě malých grafických forem v roce 1973.

⁸⁹ HOŠKOVÁ a kol. 1993, 224.

⁹⁰ HOŠKOVÁ a kol. 1993, 224.

Historicky první samostatnou výstavu měla Jiřina Adamcová v Galerii v Luhačovicích v roce 1958.⁹³ V Praze byla její díla poprvé samostatně představena v roce 1961 v Galerii U Řečických.⁹⁴ Další výstava proběhla v Chrudimi v roce 1962.⁹⁵ Následovně představila Adamcová svou tvorbu společně s plastikami Věry Merhautové na výstavě Cyklus Mládí v Galerijní síni Fronta v Praze v roce 1965.⁹⁶ V období snahy o reformu socialismu (tzv. socialismus s lidskou tváří) umělkyně prezentovala své práce v Městské galerii ve Svitavách v roce 1967⁹⁷ a v pražské Galerii Letná v roce 1970.⁹⁸ Rok 1977, kdy Jiřině Adamcové bylo 50 let, byl pro ni umělecky velmi plodný. Vystavovala tehdy ve Středočeské galerii v Praze společně se sochařem Zdeňkem Krybusem, samostatně v Muzeu dělnického hnutí v Českých Budějovicích, v Galerie výtvarného umění v Hodoníně a v Kulturním domě ve Svitavách.⁹⁹ O rok později byla její díla vystavena v pražské Galerii Karolína.¹⁰⁰ Následující dohledaná samostatná výstava Jiřiny Adamcové proběhla až v roce 1983 v Galerii Díla v Ústí nad Labem.¹⁰¹ Na počátku roku 1984 měla umělkyně výstavu Grafika – práce v architektuře v Galerii Československý spisovatel.¹⁰² O dva roky později vystavila v Přemyslovském hradě ve Znojmě další grafiky pod záštitou Jihomoravského muzea.¹⁰³ Výstava linorytů proběhla v Galerii Václava Špály v roce 1988. Umělkyně zde představila díla s tematikou úzkosti a především naděje, která se její tvorby týkala celoživotně.¹⁰⁴ Úvahy nad životem a smrtí zralé bilancující autorky pak organicky vedly k novému nosnému tématu – křesťanství. V následujícím období se tedy otevřela nová kapitola tvůrčího života výtvarnice, které již zůstala natrvalo věrná.

⁹¹ MALÝ 1998, 22.

⁹² MALÝ 1998, 22.

⁹³ MINÁŘ 1984, nepag.

⁹⁴ HOŠKOVÁ a kol. 1993, 224. Hošková měla pravděpodobně na mysli výstavu: Jiřina Adamcová – Jiří Dušek v Galerii mladých v Praze, která se nacházela v domě U Řečických. Název výstavy a galerie znám z katalogu dané párové výstavy.

⁹⁵ KLIVAR 1965, nepag.

⁹⁶ KLIVAR 1965, nepag. V publikaci: HOŠKOVÁ a kol. 1993, 224. je uvedena samostatná výstava Adamcové v Galerii Fronta v roce 1964. Pravděpodobně se jedná opět o chybný zápis Hoškové a jde o stejnou výstavu.

⁹⁷ VENERA 1988, nepag.

⁹⁸ VENERA 1988, nepag.

⁹⁹ HLAVÁČEK 1986, nepag.

¹⁰⁰ VENERA 1988, nepag.

¹⁰¹ HOŠKOVÁ a kol. 1993, 224.

¹⁰² Informace se opírá o mailovou korespondenci se správkyňou archivu Topičova salónu (bývalá Galerie Československý spisovatel) Kateřinou Turkovou.

¹⁰³ Informace se opírá o mailovou korespondenci se zástupcem Jihomoravského muzea ve Znojmě Jaroslavem Frecerem.

¹⁰⁴ VENERA 1988, nepag.

V roce 1990 proběhla výstava Jiřiny Adamcové s dosud profánní tematikou v Síni Okresního muzea ve Svitavách, a následně v pražské aukční Galerii Platýz.¹⁰⁵ V galerii Platýz byly poprvé zveřejněny grafiky s náboženskými motivy, konkrétně s novozákonními náměty.¹⁰⁶ Následovaly výstavy v roce 1992 v Klubu architektů v Praze a v Galerii gymnázia Kyjov.¹⁰⁷ V roce 1995 proběhla první samostatná výstava Adamcové v Památníku Tereziín, jež si oblíbila.¹⁰⁸ Došlo zde poprvé k možnosti shlédnout první cyklus umělkyně se spirituální tematikou. Vystavená díla byla inspirovaná biblickou knihou Žalmů. V Adamcové tradičním grafickém zpracování se v těchto dílech začaly projevovat znaky olejomalby, které předcházely kombinované technice. Ta pak provázela veškerou další uměleckou tvorbu Jiřiny Adamcové po zbytek jejího života. Část z vystavených děl v Tereziíně se objevila o rok později na výstavě v Galerii U Křižovníků v Praze.¹⁰⁹ V roce 1997 bylo možné shlédnout v Galerii Blansko díla inspirovaná cestou umělkyně do Říma, raně křesťanským uměním a jeho symbolikou.¹¹⁰ V roce 1999 se Jiřina Adamcová vrátila do Tereziína, na IV. dvoře Památníku pevnosti zde proběhla výstava Milenium, která představila obrazy inspirované biblickou knihou Zjevení a nadcházejícím přechodem do nového tisíciletí.¹¹¹ Další výstava proběhla již podruhé v Galerii U Křižovníků v roce 2000.¹¹² První příležitost shlédnout celý nově vytvořený cyklus *Pocła Chartres* nabídla Malá galerie Chodovská tvrz v roce 2002.¹¹³ O rok později proběhla ve Velké galerii Chodovská tvrz výstava Okna k naději, kde se objevily obrazy navazující na předchozí cyklus.¹¹⁴ V roce 2004 byl na malé výstavě ve vestibulu Domova Sue Ryder v Praze poprvé představen triptych *Varhany*.¹¹⁵ Katolický kostel Nejsvětějšího Salvátora v Praze v roce 2005 umožnil nahlédnout na obrazy ze tří cyklů; jednotlivé cykly jsou inspirovány legendami o sv. Františkovi z Assisi, okny francouzských katedrál a

¹⁰⁵ HOŠKOVÁ a kol. 1993, 224.

¹⁰⁶ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

¹⁰⁷ Tyto výstavy se mi nepodařilo ověřit ve zmíněných institucích. Vycházím zde pouze z informací, které mi poskytla Jitka Šťastová. Dala mi možnost nahlédnout do seznamu výstav, který sepsala sama Jiřina Adamcová. Umělkyně se svou svobodnou duší ale nebyla důsledná v přesné dataci. Některé výstavy dokonce vynechala, a proto tento zdroj nelze vnímat jako zcela spolehlivý.

¹⁰⁸ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

¹⁰⁹ LUTER 1997, 211.

¹¹⁰ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

¹¹¹ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

¹¹² I v tomto případě je informace ověřena pouze ze soupisu umělkyně samotné. Téma výstavy je neznámé.

¹¹³ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

¹¹⁴ Informace pochází z fotografií na pozvánce na tuto výstavu.

¹¹⁵ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

biblickou knihou Zjevení.¹¹⁶ V témže roce proběhla již potřetí výstava v Terezíně. Tentokrát šlo o výstavní prostory Malé pevnosti Památníku. Uvedeny zde byly cykly *Žalmy a Píseň písní*.¹¹⁷ Cyklus *Žalmy* byl představen také na výstavě v Galerii Vyšehrad v roce 2006.¹¹⁸ V témže roce proběhla výstava obrazů se sv. Františkem z Assisi v kapli Máří Magdaleny v Mníšku pod Brdy.¹¹⁹ V roce 2007 byla v Domě umění ve Znojmě uvedena výstava *Cesty k naději*, na které byly zastoupeny cykly *Píseň písní*, *Poutníci* a *Pocta katedrále*, a také grafické práce.¹²⁰ Na podzim téhož roku vystavila Adamcová soubor děl z posledních tří let v Galerii při základní škole Jana Amose Komenského v Kyjově.¹²¹ V roce 2008 proběhla velká výstava ve františkánském klášteře u kostela Panny Marie Sněžné, na které Jiřina Adamcová spolupracovala se svým synem, Jiřím Němečkem, který se také věnoval výtvarné tvorbě. Jeho grafiky nabídly zajímavý dialog s díly Adamcové, pro něž je charakteristická kombinovaná technika. Jiřina Adamcová tu uvedla v reprezentativním zastoupení všechny své dosavadní cykly inspirované křesťanskou tematikou.¹²² V roce 2008 bylo možné shlédnout umělcino dílo s křesťanskými náměty také v Showspace Gallery v americkém Flagstaffu (Arizona, USA). Kromě starších grafických prací zde byl zastoupen i cyklus *Pocta katedrále*. Obrazy Jiřiny Adamcové nejen s křesťanskou tematikou byly doplněny dvěma tisky na hedvábí Jiřího Němečka.¹²³ V roce 2009 proběhly celkem čtyři samostatné výstavy, a to v evangelickém kostele Milíč z Kroměříže výstava pod názvem *Žalmy – Okna k naději*,¹²⁴ v evangelickém kostele v Hořovicích výstava pojmenovaná *Naději navzdory*,¹²⁵ další pak v Galerii Kulturního domu v Dobříši,¹²⁶ a instalace v americké Showspace Gallery, kde vystavila Adamcová svá díla již po druhé, tentokrát společně se sochařem Ericem Wilsonem.¹²⁷ Ve spolupráci s tímto umělcem pokračovala i v následujícím roce. Výsledkem byla expozice s názvem *Andělé – piety* v Galerii

¹¹⁶ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

¹¹⁷ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

¹¹⁸ Informace se opírá o mailovou korespondenci se zástupkyní Národní kulturní památky Vyšehrad Bohdanou Kolenovou.

¹¹⁹ Tento poznatek jsem určila na základě fotografické dokumentace výstavy z archivu Jitky Šťastové.

¹²⁰ Informace se opírá o mailovou korespondenci se zástupcem Jihomoravského muzea ve Znojmě Jaroslavem Frecerem.

¹²¹ HOLLEROVÁ 2007, videozáznam.

¹²² MARŠÍK 2008, videozáznam.

¹²³ Informace se opírá o písemnou korespondenci s Alenou Goldberg, která byla kurátorkou dané výstavy v roce 2008.

¹²⁴ MARŠÍK 2009^b, videozáznam.

¹²⁵ Tuto informaci jsem získala od Anny Šourkové, která dohledala plakát z dané výstavy.

¹²⁶ MARŠÍK 2009^a, videozáznam.

¹²⁷ Informaci jsem získala z výše zmíněného seznamu výstav od Jitky Šťastové.

Kulturního domu v Dobříši.¹²⁸ Další výstavy proběhly až v roce 2012.¹²⁹ První byla uvedena společně s výstavou malíře Davida Bartoně v prostorách Památníku Terežín a byla pojmenovaná Terezínská řeka času.¹³⁰ Další proběhla v Kyjově, slovácké metropoli, kde umělkyně vyrostla. Tato expozice v Radniční galerii Kyjov byla výstižně nazvána Návrat.¹³¹ V roce 2013 byla instalována první výstava Adamcové v kostele ČCE Martin ve zdi, kde byly představeny její obrazy s pašijovou tematikou.¹³² O rok později připravila autorka pro tento středověký interiér díla zaměřená na konkrétní část pašijí, soubor maleb a kreseb s názvem Vzkříšení.¹³³ Jako obvykle zde umělkyně pracovala ve vlastní osobité výtvarné koncepci. Pro její tvorbu je typické, že svá díla vytvářela v intenzivním propojení s prostorem, kde měly být její díla vystavena. V roce 2014 proběhla ještě výstava v modlitebně ČCE v Berouně, v bývalém domě židovské náboženské obce na Husově náměstí. Vznikla u příležitosti památky na mistra Jana Husa, vernisáž proběhla 6. července při vzpomínce na jeho upálení v Kostnici. Název výstavy Žalmy odkazuje na starozákonní knihu, která je společná pro křesťany i židy.¹³⁴ V roce 2015 se propojení díla Adamcové s prostorem architektury projevilo ještě významněji na výstavě Vzkříšení – příběh prázdné lunety. V Galerii Kulturního domu v Dobříši vyplnila umělkyně lunety a stěny mezi nimi ve výstavní místnosti svými šesti velkoformátovými obrazy *Lunet [20]* s desítkami půlkruhových kreseb *Malých lunet [21]*.¹³⁵ V roce 2015 proběhla také výstava v kostele ČCE U Jákovova žebříku v Praze.¹³⁶ V roce 2016 představila Jiřina Adamcová v prostorách Senátu Parlamentu České republiky své kresby, ve kterých se křesťanské náměty pojí s poezií Jana Skácela a symbolickým výtvarným zpracováním jeho básní. Soubor prezentovaných prací byl příznačně pojmenován Pocta veršům Jana Skácela.¹³⁷ Poslední velké výstavy autorčiny pak proběhly na počátku roku 2018. Vznikly při příležitosti jubilea devadesáti let, které umělkyně oslavila o rok dříve.¹³⁸ Retrospektivní trojvýstava s názvem Čas se stala

¹²⁸ GOLDBERG 2010, nepag.

¹²⁹ ADAMCOVÁ¹, 15. ŘÍJEN 2012. Prodleva vznikla nejspíš z důvodu nemoci umělkyně, o které v roce 2012 psala své přítelkyni Janě Ungerové.

¹³⁰ Informace se nachází v pozvánce na výstavu Terezínská řeka času z roku 2012.

¹³¹ Informace se nachází v katalogu výstavy v Kyjově v roce 2012.

¹³² NĚMEČEK 2013, 1.

¹³³ Informace se nachází v katalogu výstavy v kostele ČCE Martin ve zdi v roce 2014.

¹³⁴ Informace se opírají o mailovou korespondenci s Mikulášem Vymětalem, který se výstavy účastnil a s umělkyní o ní hojně hovořil.

¹³⁵ GOLDBERG 2015, nepag.

¹³⁶ Informaci jsem získala z výše zmíněného seznamu výstav od Jitky Šťastové.

¹³⁷ Zjištěno na základě fotografické dokumentace výstavy z osobního archivu Jitky Šťastové.

¹³⁸ Posun mezi narozeninami a slavnostními výstavami vzniknul kvůli úrazu Adamcové. Pád jí způsobil taková zranění, že výstavy bylo třeba odložit na další rok.

autorce platformou pro závěrečnou životní rekapitulaci. Jiřina Adamcová se při výběru obrazů pro tyto výstavy zabývala úvahami nad svým osobním časem a stárnutím, nad pomíjivostí lidského života pozemského a nad nadčasovým světem Božím. Tři vernisáže proběhly v lednovém týdnu, konkrétně 17. 1., 18. 1. a 21. 1. 2018.¹³⁹ První se udála v Domově pro seniory Chodov, kde expozice s názvem Řeka času představila cyklus *Apokalypsa: Pocta Albrechtu Dürerovi* a další obrazy s motivy orlojů a labyrintů. Druhá výstava Otisky času, která probíhala v kostele ČCE U Jákovova žebříku, představila časoběrné autoportréty umělkyně. Zhruba dva roky kreslila sebe samu každý den v kontextu liturgického roku. Poslední výstava s názvem Čas naděje proběhla v kostele ČCE Milíč z Kroměříže. Všem vystaveným obrazům zde dominoval obraz *Velké vzkříšení* nad stolem Páně. Další díla byla inspirovaná okny katedrál, osobou Jana Amose Komenského nebo osudy a posláním života poutníků.¹⁴⁰ Po této velké jubilejní trojvýstavě proběhla ještě v dubnu 2018 poslední malá výstava Kořeny vzhůru kvetu v reminiscenční místnosti Domova pro seniory Chodov. Tentokrát zde bylo možno shlédnout obrazy menších formátů inspirované básněmi, a to především opět verši Jana Skácela.¹⁴¹

3. 3. Ocenění

Jiřina Adamcová získala mnoho ocenění, a to především za plodnou grafickou činnost.¹⁴² Namátkou zde vybírám několik reprezentativních. S grafickými pracemi se na počátku 50. let umístila druhá v konkurzu na výzdobu muzea Klementa Gottwalda v novorenesančním bankovním paláci v Rytířské ulici v Praze, kde dnes sídlí Česká spořitelna.¹⁴³ V roce 1960 získala zvláštní uznání za grafiku v celostátní soutěži k 15. výročí osvobození ČSSR.¹⁴⁴ V letech 1986¹⁴⁵ a 1990¹⁴⁶ získala ocenění na mezinárodním bienále grafiky v Banské Bystrici. V roce 1977 jí bylo prezidentem

¹³⁹ ČERNÁ 2018, 6.

¹⁴⁰ Zjištěno na základě fotografické dokumentace vernisáže výstavy z osobního archivu Jitky Šťastové.

¹⁴¹ Článek bez autora – web Domova pro seniory Chodov o výstavě v roce 2018 Byly zde vystaveny některé kresby ze série, která byla představena v v prostorách Senátu Parlamentu České republiky (2016).

¹⁴² Další v práci nevytvořené ocenění jsem dohledala v katalogu pražské výstavy v roce 1998 a to: II cena za grafiku v celostátní soutěži k 30. výročí osvobození 1975 a zvláštní uznání v soutěži k „Mezinárodnímu roku žen“, která nebyla datována, a také v obrazové encyklopedii české grafiky osmdesátých let Grafika z roku 1993. Zde se nachází zmínka o výroční ceně pro umělkyni od Svazu českých výtvarných umělců a Českého fondu výtvarných umění v roce 1987.

¹⁴³ TOMAN 1994, 13.

¹⁴⁴ KLIVAR 1965, nepag.

¹⁴⁵ HOŠKOVÁ a kol. 1993, 224.

¹⁴⁶ MALÝ 1998, 22.

republiky uděleno státní vyznamenání za vynikající práci.¹⁴⁷ Byla také oceněna za monumentální tvorbu, a to v roce 1975 II. umístěním v celostátní soutěži na mozaiku pro plavecký bazén v Mostě¹⁴⁸ a v roce 1976 výroční cenou Svazu československých výtvarných umělců za monumentální tvorbu.¹⁴⁹ V roce 1996 byla oceněna Masarykovou akademií umění.¹⁵⁰ Za „celoživotní práci v oblasti umění“ získala v roce 2013 čestné občanství města Kyjov.¹⁵¹

3. 4. Dílo

V rámci volné tvorby vytvářela Jiřina Adamcová průběžně již od doby studií celoživotně grafické cykly. Z počátku se věnovala především technice dřevořezu¹⁵² a dřevorytu.¹⁵³ Později se zaměřila primárně na linoryt a experimentovala také s litografií.¹⁵⁴ S počátkem třetího tisíciletí pracovala především v olejomalbě.¹⁵⁵ Všechny techniky důsledně zkoumala. Po formální stránce Adamcová svou tvorbu ovládla dokonale. Měla výjimečný cit pro „velkolepost celku i podrobnost detailu“.¹⁵⁶ Na grafice údajně oceňovala především to, „že je přísná a přesná, přitom nekonečně mnohotvárná, a že vyžaduje rukodělnou práci, dřinu a mozoly.“¹⁵⁷ Vytvářela umění přímého výtvarně působivého sdělení. Tento aspekt v její tvorbě předpokládá dynamiku a vědomou práci s kontrasty. Adamcová plně využívala specifické možnosti techniky linorytu. Pracovala s plochou v protikladu s ostře ohraničenou linií.¹⁵⁸ Barvy používala velmi uváženě.¹⁵⁹ Mnohdy jsou její díla pouze monochromatická, což jistým způsobem zdůrazňuje význam daného sdělení. Světelný kontrast v kombinaci s barevnou střídmostí umožňuje vyjádřit dějovou dynamiku obsahu, jakési vnitřní epické napětí.¹⁶⁰ Skladba děl Jiřiny Adamcové se vyvíjela z kruhové kompozice v 60. a 70. letech přes

¹⁴⁷ SPILKA 1985, 155.

¹⁴⁸ VENERA 1988, nepag.

¹⁴⁹ MALÝ 1998, 22.

¹⁵⁰ GOLDBERG 2015, nepag.

¹⁵¹ GOLDBERG 2015, nepag.

¹⁵² KOLÁŘ/KOLÁŘOVÁ TAKÁČSOVÁ 2017, 39.

¹⁵³ VENERA 1988, nepag.

¹⁵⁴ MINÁŘ 1984, nepag.

¹⁵⁵ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

¹⁵⁶ HLAVÁČEK 1978, 28.

¹⁵⁷ VENERA 1988, nepag.

¹⁵⁸ HLAVÁČEK 1986, nepag.

¹⁵⁹ MINÁŘ 1984, nepag.

¹⁶⁰ HLAVÁČEK 1986, nepag.

diagonální rozložení inspirované barokním uměním¹⁶¹ až k propracované atypické kompozici v kombinované technice děl s křesťanskou tematikou posledních třiceti let.

Celý tvůrčí život autorky provází potřeba nosného sdělení a jeho sdílení pomocí symboliky promyšleně zapracované ve všech jejích dílech. Vždy důsledně dbala na to, aby její tvorba nesla „poselství vyjádřené výtvarnou řečí“.¹⁶² Symboly, které dodávají širší možnosti individuální interpretace díla, jsou v jejím umění patrné již v období komunismu. Oproti dobovému socialistickému realismu a jeho propagandě, Jiřina Adamcová již tehdy pracovala s metaforou.¹⁶³ Minář výstižně označil grafickou tvorbu Jiřiny Adamcové jako záznam „dvou tváří času“.¹⁶⁴ Umělkyně tvořila nejen sama ze sebe, ale i z podnětů světa, který ji obklopoval. V socialistické době především ze světa pozemského, teprve později se v díle zaměřila v první řadě na nadčasové spirituální hodnoty. Osobní celoživotní ústřední téma umělkyně – křesťanství se ve výtvarné tvorbě projevilo v poslední třetině života.¹⁶⁵ Adamcová hojně čerpala z biblických i jiných náboženských témat. Zpočátku se zaměřila především na Starý zákon, kolem roku 2008 se staly její hlavní inspirací knihy Nového zákona.¹⁶⁶

Samostatnou svéráznou kapitolou je monumentální tvorba v podání Jiřiny Adamcové. Realizovala přes třicet děl použitých k výzdobě nově vznikající architektury.¹⁶⁷ Tomuto typu umění se věnovala především od 70. do 90. let minulého století. Pracovala ve dřevě technikou intarzie (*1967 – Rodina, zasedací síň Chemko ve Strážském*).¹⁶⁸ Experimentovala také s prací v textilu, užívala techniku netkané textilie art protis (*1979 – Jaro, Léto, Podzim, spořitelna Plzeň*).¹⁶⁹ Bezesporu nejvíce realizací Jiřiny Adamcové zapracovaných v architektuře je vytvořeno technikou mozaiky. Ráda pracovala se sklem (*1988–1999, sanatorium Nemocnice na Homolce*)¹⁷⁰, a ještě raději

¹⁶¹ HLAVÁČEK 1986, nepag.

¹⁶² VENERA 1988, nepag.

¹⁶³ LUTER 1997, 209.

¹⁶⁴ MINÁŘ 1984, nepag.

¹⁶⁵ OUJEZDNÝ 2008, nepag.

¹⁶⁶ OUJEZDNÝ 2008, nepag.

¹⁶⁷ LUNCAR 2017, 5. Oblast tvorby Jiřiny Adamcové je probádána hlouběji než její umění s křesťanskými náměty. I přesto je ale znalost dané problematiky pouze částečná. Podle posbíraných materiálů, a především mailové korespondence s historikem umění – Vladimírem Czumalem se domnívám, že Adamcová nepracovala přímo s architekty při návrhu stavby. Naopak, stejně jako v případě křesťanského umění zapracovávala svoji tvorbu do hotového díla. Hledala propojení mezi jejím dílem a již vytvořenou architekturou.

¹⁶⁸ MINÁŘ 1984, nepag.

¹⁶⁹ MARŠÍK 2008, videozáznam.

¹⁷⁰ MALÝ 1998, 21. // PEŤAS 1951, 19.

využívala svébytných možností kamenné mozaiky (1979–1980 – *Jan Želivský a jeho doba, metro v Praze*)^{171, 172}.

4. Tvorba Jiřiny Adamcové se zaměřením na křesťanskou tematiku

Obrazy Jiřiny Adamcové s křesťanskými náměty jsou dílčím způsobem odrazem vlastního prožitku Adamcové. Jsou vytvořené v reakcích na životní zkušenosti umělkyně, která plně projevovala „bytosný zájem o život“¹⁷³. Její spirituální umění je velmi sugestivní. Právě spiritualita je pro její celoživotní tvorbu zcela elementární. Křesťanské prostředí, které autorku ovlivňovalo od dětství, je podstatnou součástí tvorby závěrečné třetiny jejího života. Víra, naděje a láska pro ni byly nesmírně důležitým základem, na kterém stavěla svou tvorbu i osobnost. V dopise přítelkyni Janě Ungerové v roce 2012 napsala: „Křesťanství žité má tu báječnou vlastnost, že můžeš třeba i jako sv. Pavel, do toho vědění, filosofii přidat (jako koření), ale vlastně vůbec nemusíš. Ani teologii nemusíš. Ale bez lásky ani smítečko. Proč Ti to říkám, to všechno. Nejprostší – zdánlivě – je nejtěžší. S tím prohrávali svůj zápas farizejové a zákoníci.“¹⁷⁴ Fakt, že umělkyně měla ráda lidi a Boha, číší z každého obrazu.¹⁷⁵ Naděje, nepřehlédnutelná v tvorbě Adamcové, vychází z žité křesťanské víry.

Při vytváření osobního uměleckého výrazu v dílech s křesťanskou tematikou čerpala Jiřina Adamcová z mnoha rozličných kulturních zdrojů. Kromě intenzivního vlivu středověkého křesťanského umění, z jehož ikonografie vycházela a které výjimečně i citovala, ji po celý život inspirovalo prostředí evangelických shromáždění, česko–moravská církevní architektura a ve zralém věku pak především francouzské katedrály, které vícekrát navštívila. Určující byl také lidský faktor, osudová setkání umělkyně. Do svého deníku vypsala v létě roku 2011 několik „vzácných lidí, které potkala, byli jí inspirací a často ji i formovali“.¹⁷⁶

Mezi nepřehlédnutelné osobnosti formující její vývoj patří historik umění Václav Vilém Štech, který ji vyučoval na AVU a odborně ji vybavil především v oblasti teoretických otázek uměleckých slohů. Dále uvedla experimentálního výtvarníka a

¹⁷¹ TOMEŠ a kol. 1992, 11. // MALÝ 1998, 21. // MINÁŘ 1984, nepag.

¹⁷² MARŠÍK 2008, videozáznam.

¹⁷³ VENERA 1988, nepag.

¹⁷⁴ ADAMCOVÁ¹, 21. říjen 2012

¹⁷⁵ ZEDNÍK 2010, 14.

¹⁷⁶ ADAMCOVÁ 2011, deník.

básníka Jiřího Koláře, jehož koláže ji hluboce oslovovaly. Jiné umělecké podněty, které ji obohacovaly v tvorbě, jí přinášela sochařská tvorba manželů Olgy a Miroslava Hudečkových. Dalším zdrojem inspirace, jak zmiňovala, byla např. hudba J. S. Bacha v podání zakladatele proslulého komorního orchestru Ars rediviva Milana Munclingera.

Primárním původem inspirace pro motivy obrazů s teologickou tematikou byl biblický text, který Adamcová zpracovávala především jako Boží slovo na bohoslužbách. Branického faráře Ludka Rejchrtu vnímala jako svého pastýře a někdy i zpovědníka. Tomáše Halíka, který zahajoval její výstavu *Legendy o sv. Františkovi z Assisi* v kostele Nejsvětějšího Salvátora v roce 2005, chápala jako vůdčího ducha doby, byl pro ni osobnost, která jí otevírala zejména cesty ekumenické. Další křesťanskou inspiraci jí dávala blízká přítelkyně, misionářka Jana Ungerová.¹⁷⁷

Duchovně orientovaná umělkyně Adamcová vycházela ve své tvorbě také z literatury. Kromě křesťanských textů také z něžné poezie, která jí byla oporou v době životních ztrát a osamění. Verše českých básníků se objevují v jejich obrazech od osmdesátých let. Také je lze nalézt v jejích osobních denících. V Adamcové poznámkách s textem o „vzácných osobách“ se nachází jako motto k dané tematice první sloka básně Jana Skácela *Kdo se vejde na housle* s úhelným sdělením: Neboj se, nejsi sám.¹⁷⁸ Takovou zprávu přináší i křesťanství skrze dílo Jiřiny Adamcové.

4. 1. Časové a tematické vymezení

Biblické texty a další křesťanské náměty se v díle Jiřiny Adamcové začaly objevovat na konci 80. let minulého století. Postupně se staly jejím hlavním tématem, které se alespoň dílčím způsobem objevovalo v každém obraze. Z počátku tvořila tyto artefakty především pro sebe, „do šuplíku“.¹⁷⁹ Příležitost představit díla se skrytě křesťanskou symbolikou ovšem našla až v roce 1990 v Galerii Platýz v Praze. Námětem mnoha grafických děl výstavy bylo novozákonní Kázání na hoře (Mat 5, 2–Mat 7, 28). Byl zde vystaven také soubor obrazů pod souhrnným názvem *Dveře*, jehož základem je podobenství o dobrém pastýři, ve kterém Kristus sám sebe přirovnává ke dveřím do Božího království (Jan 10, 7 a 9).¹⁸⁰ Umělkyně řadila svá díla do cyklů, ve

¹⁷⁷ ADAMCOVÁ 2011, deník.

¹⁷⁸ ADAMCOVÁ¹, říjen 2012

¹⁷⁹ KRÍŽ/ADAMCOVÁ 2014, 7.

¹⁸⁰ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

kterých měly obrazy společný základní námět. Jednotlivé cykly uvádím v následujících kapitolách. Poslední dva větší soubory *Piety* a *Vzkříšení* zkoumám zevrubněji.

4. 1. 1. Cyklus Žalmy

Cyklus s náboženskou tematikou nazvaný *Žalmy* vznikl v letech 1987 až 1988.¹⁸¹ Poprvé se v něm objevil později pro Adamcovou typický fenomén – biblický text vepsaný přímo do výtvarného artefaktu. Původně se jednalo o patnáct velkoformátových obrazů o rozměrech 70 x 200 cm.¹⁸² Cyklus byl později doplňován a rozšiřován, proto není snadné obrazy bez datace do této první vlny jednoznačně zařadit.¹⁸³ Podle charakteristického popisu z hlediska techniky jsem dohledala šest obrazů z daného období *Žalmů* [1].

Všechna díla cyklu jsou jednotně zpracována dvěma kontrastními barvami, a to stříbrnou a černou. Již zde se projevují tendence Adamcové směřovat k formě kombinované techniky. Na jednotlivých obrazech se vyskytují linorytové otisky s opakujícím se motivem a nově také části veršů z vybraných žalmů v biblické hebrejštině. Nad nimi se nachází dominantní, většinou abstraktní část obrazu malovaná olejovou barvou. Ve všech dílech cyklu se opakuje motiv postavy, která svou dynamikou jako by vyjadřovala konkrétní emoci spjatou s daným žalmem. Častými zobrazovanými náměty jsou dlaně, memory a Davidova hvězda.

V 90. letech umělkyně cyklus doplňovala o další díla (obzvlášť 1992–1994).¹⁸⁴ Došlo také k rozvinutí cyklu v podobě žalmových *Labyrintů* a to především v letech 1997 a 1998 [2]. Výtvarnice v tomto souboru, sladěném několika tóny hnědé barvy, vkládala do jednotlivých obrazů abstraktní tvary připomínající labyrinty, anděly a opět memory. Často se zde kromě výtvarně poutavého hebrejského písma objevuje také slovo *spes* (lat. *naděje*). Citace veršů z biblické knihy Žalmů se nacházejí i na obrazech z jiných cyklů. Například na *Modrém diptychu*¹⁸⁵ (1998) [3] z cyklu *Apokalypsa: Pocta Albrechtu Dürerovi* je zlatým písmem zapsán verš Žalmu 119 (Ž 119, 170) v českém

¹⁸¹ MARŠÍK 2009^a, videozáznam.

¹⁸² VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

¹⁸³ Abstraktní díla na jednotlivých výstavách představovala pod různými úhly, obrazy otáčela. Díla o formátu 70 x 200 cm sestávaly ze dvou listů papíru. V některých případech představila samostatně jen jeden z obou listů, jako tomu bylo například na výstavě v Památníku Terezín v roce 2012.

¹⁸⁴ MARŠÍK 2009^a, videozáznam.

¹⁸⁵ Tento obraz se nachází ve sbírkách Památníku Terezín, kde jsem ho společně s dalšími dvaceti zkoumala a fotografovala.

ekumenickém překladu. Na jedné z koláží cyklu *Piety* se nachází první verš Žalmu 130 (Ž 130, 1) v latinském překladu.

Jiřina Adamcová pro svou tvorbu vybírala témata, která jsou „štěpná“,¹⁸⁶ tedy taková, která mají mnoho vrstev, kterými se lze zabývat i celý život. Biblické Žalmy právě takovým tématem jsou. Jako dítě se umělkyně mnoho z nich musela učit nazpaměť, měla je v sobě proto pevně uložené.¹⁸⁷ Jako dospělá se k nim pak vracela v podobě modliteb v bolesti. Snad právě proto jí právě Žalmy vytanuly na mysl, když vybírala ze své tvorby a ve společnosti pěti dalších umělců poprvé vystavovala na dobročinné akci společnosti Výtvarníků dobré vůle v Terezíně.¹⁸⁸

Terezínské ghetto v sobě má nepřehlédnutelné stopy času fascinující neštěstím a zoufalstvím holocaustu. Ono unikátní prostředí Jiřinu Adamcovou „zvláštním způsobem inspirovalo“.¹⁸⁹ Vrátila se vlivem této zkušenosti k úvahám nad Žalmy, tentokrát ale v kontextu toho, co mají evangeličtí křesťané a Židé společného.¹⁹⁰ Mezi léty 1994 a 1995 vzniklo z této inspirace několik nových obrazů, které vyjadřují sounáležitost umělkyně s utrpením Židů pro víru ve stejného Boha. V sérii obrazů jako je *Hommage á Terezín* (1994), *Pinkasova synagoga* (1955) či *Holocaust requiem* (1995) [4], se na béžovém a černém podkladu objevují zlaté a stříbrné otisky linorytů v podobě částí žalmových veršů, židovských hvězd a v úzkostné křeči se svíjejících těl. V některých obrazech se také nacházejí kresby portrétů trpících. Na obraze *Pinkasova synagoga* umělkyně jmenovitě vzdala hold těm, kteří během druhé světové války pro svou víru zahynuli.

Jak k výstavním prostorům Památníku Terezín, tak především k samotným biblickým veršům Žalmů měla Jiřina Adamcová „životní vztah“.¹⁹¹ Cyklus *Žalmy* byl vystaven poprvé v galerijních prostorách Malé pevnosti Památníku Terezín v roce 1995.¹⁹² O rok později se část *Žalmů* objevila v galerii U Křižovníků na Starém Městě pražském.¹⁹³ V roce 2005 se cyklus *Žalmy* vrátil opět do Terezína. Byl vystaven v místním Muzeu ghetta společně s cyklem *Píseň písní*.¹⁹⁴ Další uvedení cyklu proběhlo v roce 2006 v galerii Vyšehrad zbudované v pozůstatku středověké strážní věže tohoto

¹⁸⁶ KRÍŽ/ADAMCOVÁ 2014, 6.

¹⁸⁷ KOLÁŘ/KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ 2017, 40.

¹⁸⁸ KOLÁŘ/KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ 2017, 40.

¹⁸⁹ MARŠÍK 2008, videozáznam.

¹⁹⁰ KOLÁŘ/KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ 2017, 40.

¹⁹¹ MARŠÍK 2008, videozáznam.

¹⁹² VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

¹⁹³ LUTER 1997, 211.

¹⁹⁴ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

památného místa.¹⁹⁵ O rok později byl cyklus představen na velké výstavě v prostorách Jihomoravského muzea ve Znojmě.¹⁹⁶ Část z cyklu se objevila také na výstavě v Galerii Kulturního domu v Dobříši v roce 2009. V témže roce byly *Žalmy* představeny společně se souborem z cyklu *Pocťa Katedrále* na výstavě *Žalmy – Okna k naději* v kostele Jana Milíče z Kroměříže v Praze.¹⁹⁷ V roce 2012 se cyklus *Žalmů* znovu vrátil do Památníku Tereziín na výstavu *Tereziínská řeka času*.¹⁹⁸ Poslední instalace *Žalmů* Jiřiny Adamcové je známa z modlitebny berounského kostela ČCE v roce 2014.¹⁹⁹

4. 1. 2. Cyklus Apokalypsa: Pocta Albrechtu Dürerovi (nazývaný též Milenium)²⁰⁰

Cyklus, který Adamcová připravovala ke konci minulého tisíciletí, vychází z biblické knihy: Zjevení Janovo. Dohledala jsem celkem 22 děl, z nichž 19 je ve formátu 70 x 200 cm [5]. V tomto cyklu se již plně projevuje práce Adamcové v podobě koláže a kombinování technik. Do díla zapracovávala nejen grafiku a olejomalbu. Inspirovala se souborem dřevorezů Albrechta Dürera *Apokalypsa*, mnohdy tyto Dürerovy grafické listy přímo citovala. Cyklus proto dostal název *Apokalypsa: Pocta Albrechtu Dürerovi*,²⁰¹ i když někdy autorka mluvila o tomto souborném díle jako o cyklu *Milenium*, protože byl vytvořen na zlomu tisíciletí.²⁰²

Na základě Zjevení apoštola Jana rozvíjela v umělecké tvorbě dál „své vlastní vize“.²⁰³ Koláže diváka upomínají na pomíjivost pozemského času. Na vysokých velkoformátových dílech se kromě latinských veršů z biblického Zjevení opakují motivy orloje, lebky a kostry. Obrisy dynamicky gestikulujících postav, které se zdají, jako by padaly z babylonské věže, umocňují napjatou atmosféru cyklu. Energické dílo,

¹⁹⁵ Informace se opírá o mailovou korespondenci se zástupkyní Národní kulturní památky Vyšehrad Bohdanou Kolenovou.

¹⁹⁶ Určeno na základě fotografické dokumentace výstavy z osobního archivu Jitky Šťastové.

¹⁹⁷ Určeno na základě fotografické dokumentace výstavy z osobního archivu Jitky Šťastové.

¹⁹⁸ ADAMCOVÁ/VESELÁ/NYTL/HORSKÁ 2012, nepag.

¹⁹⁹ Informace se opírají o mailovou korespondenci s Mikulášem Vymětalem, který se výstavy účastnil a s umělkyní o ní hojně hovořil.

²⁰⁰ Jiřina Adamcová se nedržela pevně a pravidelně jediného názvu cyklu, v některých případech dokonce ani názvů jednotlivých děl. Tento aspekt její tvorby charakterizuje i přístup umělkyně k dílu samému. Někdy vyměňovala a variovala díla do jednotlivých cyklů, které pak prezentovala jako celek. V některých případech dokonce dílo částečně přetvořila a přidala jej do dalšího obrazu.

²⁰¹ MARŠÍK 2008, videozáznam.

²⁰² HOLLEROVÁ 2007, videozáznam.

²⁰³ ADAMCOVÁ/VESELÁ/NYTL/HORSKÁ 2012, nepag.

kteřé má pronikat divákovi do hloubky duše, jako by jej až nutilo k přísné sebereflexi.²⁰⁴

K prvnímu zveřejnění cyklu došlo na výstavě Milenium – Pocta Dürerově Apokalypse v instituci Památníku Terezií v roce 1999. V této rozsáhlé expozici bylo vystaveno celkem 70 maleb.²⁰⁵ V kontrastu dramatické apokalypsy zde autorka představila také *Labyrinty* s latinskými nápisy „spes“ (lat. naděje) a linoryty *Chí-Ró* (zkratka řeckého zápisu slova Kristus). Podruhé byl cyklus *Apokalypsa* uveřejněn v roce 2005 v pražském kostele Nejsvětějšího Salvátora společně s obrazy ze souboru *Legendy o svatém Františkovi z Assisi*.²⁰⁶ Opět se objevil na retrospektivní výstavě Jiřiny Adamcové v Jihomoravském muzeu ve Znojmě v roce 2007.²⁰⁷ O rok později Adamcová představila několik děl z *Apokalypsy* ve františkánském klášteře u kostela Panny Marie Sněžné na společné výstavě se synem Jiřím Němečkem.²⁰⁸ V roce 2010 byl cyklus znovu vystaven v kostele Nejsvětějšího Salvátora.²⁰⁹ V roce 2012 byl soubor obrazů *Apokalypsy* součástí již zmíněné výstavy Tereziíská řeka času.²¹⁰ Během trojvýstavy Čas v roce 2018 byla díla z cyklu *Apokalypsa* uvedena dvakrát, a to na výstavě Řeka času v Domově pro seniory Chodov a na výstavě *Čas naděje* v kostele ČCE Milíče z Kroměříže.

4. 1. 3. Cyklus Pocta Chartres a cyklus Pocta Katedrále²¹¹

První ze souborů *Pocta Chartres* vznikl v letech 2001 a 2002. Jiřina Adamcová v té době opustila grafiku jako svůj hlavní způsob výtvarného sdělení.²¹² Na vertikálních obrazech této série se projevuje intenzivněji než kdy dřív olejomalba, obrazy se staly barevně pestřejšími. Druhý cyklus vznikl kolem roku 2003.²¹³ Z obou cyklů se podařilo dohledat pouze 28 maleb [6]. V literatuře je uvedeno 20 obrazů

²⁰⁴ Přísná sebekázeň byla Jiřině Adamcové vštípena pravděpodobně již v dětství při výchově v kyjovském kostele ČCE s helvétskými zvyky.

²⁰⁵ ADAMCOVÁ/VESELÁ/NYTL/HORSKÁ 2012, nepag.

²⁰⁶ Zjištěno na základě fotografické dokumentace výstavy z osobního archivu Jitky Šťastové.

²⁰⁷ HOLLEROVÁ 2007, videozáznam.

²⁰⁸ OUJEZDNÝ 2008, nepag.

²⁰⁹ Určeno na základě fotografické dokumentace výstavy z osobního archivu Jitky Šťastové.

²¹⁰ ADAMCOVÁ/VESELÁ/NYTL/HORSKÁ 2012, nepag.

²¹¹ Jiřina Adamcová nebyla konzistentní v řazení děl do jednotlivých cyklů. Často se stávalo, že obrazy dříve vytvořené řazené původně do cyklu *Pocta Chartres* později zahrnula do novějšího cyklu *Pocta Katedrále*. Prvotní inspirací k tvorbě tohoto typu obrazů jí byla právě návštěva katedrály v Chartres. Tento impuls v její tvorbě sehrál tak velkou roli, že se k danému námětu vracela i později.

²¹² VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

²¹³ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

z cyklu *Pocta Chartres* a 40 děl²¹⁴ zahrnutých v řadě *Pocta Katedrále*.²¹⁵ Všechna díla jsou sjednocena do formátu 70 cm x 200 cm, který umělkyně používala nejčastěji, a to většinou ve vertikální podobě. V abstraktních kompozicích ohraničených lomeným gotickým obloukem obou cyklů je často začleněn motiv abstraktních bílých tvarů, které připomínají křídla andělů.²¹⁶ Také se zde opakuje motiv duhy, jako symbol naděje, odkazující se ke smlouvě mezi Bohem a člověkem Noem (Gen 9, 8–17).²¹⁷ Duha v tomto díle může být chápána také jako záře obklopující Hospodina (Ez 1, 28; Zj 4, 3).²¹⁸ Dva z prvních obrazů série *Pocta Chartres*, které umělkyně darovala branickému sboru ČCE, naznačují další význam zobrazované duhy.²¹⁹ Obě díla nazývala Adamcová jako *Poslední soud* a někdy také jako *Andělské kůry I a II*.²²⁰ Na základě zvolených označení lze hodnotit význam duhových pásů i křídel andělských jako odkaz na poslední soud, při kterém sestupovali z nebes andělé s hlavou obklopenou duhovou září (Zj 10, 1).²²¹

V roce 2000 Jiřina Adamcová navštívila Francii,²²² jejíž gotická architektura ji inspirovala k další tvorbě.²²³ Umělkyně po svém návratu do Čech vytvořila dva cykly *Pocta Chartres* a *Pocta katedrále*, které vycházely především z jejího soukromého výzkumu katedrály Notre Dame v Chartres. Mozaiková okna velkolepých rozměrů, k nimž Adamcová ve Francii vzhlížela, se v evangelickém prostředí nevyskytují. Pokud je chtěla i nadále studovat, musela hledat v sakrálních prostorách středověku. Jak uvedla ve svém deníku „nežijeme-li smysly, vysycháme“.²²⁴ Smyslůst Boží přítomnosti pronikající do chrámu i do „srdce“²²⁵ umělkyně sluncem skrze barevná skla vitrážových oken, ta byla volnou předlohou její práce následujících tří let. Biblická poselství

²¹⁴ Určení přesného počtu děl z daného cyklu není snadné, jak už bylo zmíněno. Např. v internetovém článku (HORÁKOVÁ 2003) o jedné z výstav těchto obrazů se píše, že *Pocta katedrále* sestává ze 44 děl.

²¹⁵ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

²¹⁶ Informace se opírá o mailovou korespondenci s Jitkou Šťastovou, která Jiřinu Adamcovou doprovázela a pomáhala jí s mnohými výstavami.

²¹⁷ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 13.

²¹⁸ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 13.

²¹⁹ Jedná se o díla v obrazové příloze [6]: šestý obraz na druhém řádku a čtvrtý obraz na třetím řádku.

²²⁰ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

²²¹ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 13.

²²² Katedrálu v Chartres navštívila také v obvykle nepřístupných místech. Byla tehdy vedená historikem umění Petrem Kováčem, který katedrálu důsledně studoval a návštěvníky zde provedl.

²²³ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

²²⁴ ADAMCOVÁ 2011, deník.

²²⁵ MARŠÍK 2008, videozáznam.

zobrazená v mozaice figurativními scénami k umělkyni silně promlouvala. Adamcová tak cítila potřebu na ně výtvarně reagovat právě těmito cykly.²²⁶

Francouzskými cestami inspirovaná díla byla uvedena celkem na deseti výstavách. Nejprve bylo představeno dvacet obrazů z cyklu *Poeta Chartres* na samostatné výstavě v Malé galerii Chodovská tvrz pod názvem Okna k naději již v roce v roce 2002,²²⁷ o rok později ve Velké galerii Chodovské tvrze.²²⁸ Dále se díla objevila na velké retrospektivní výstavě v Jihomoravském muzeu ve Znojmě v roce 2007.²²⁹ V témže roce proběhla také menší výstava s obrazy z *Poety Chartres* v Galerii při základní škole Jana Amose Komenského v Kyjově.²³⁰ Dále byl cyklus zastoupen v klášteře u kostela Panny Marie Sněžné v Praze v roce 2008.²³¹ Díla Jiřiny Adamcové z posledních dvaceti let činnosti zde doplňovala grafická tvorba jejího syna Jiřího Němečka.²³² V roce 2009 proběhly dokonce tři výstavy, na kterých se vyskytovaly obrazy inspirované francouzskými katedrálami, a to na jaře v Galerii Kulturního domu v Dobříši na výstavě Vzkříšení,²³³ v létě v kostele ČCE Milíče z Kroměříže na Chodově na výstavě Žalmy – okna k naději²³⁴ a na podzim v evangelickém kostele v Hořovicích²³⁵. Později byl cyklus zastoupen několika obrazy opět vedle cyklu *Vzkříšení* na výstavě Pieta – Vzkříšení 2013 v kostele ČCE Martin ve zdi.²³⁶ Naposledy byla díla představena v rámci trojvýstavy Čas znovu ve sborovém kostele ČCE Milíče z Kroměříže.²³⁷ Některá z děl darovala autorka církevním sborům do kostelů. Jedním z takových míst je již zmíněný kostel ČCE v Braníku, ve kterém jsou dva její obrazy vystaveny po stranách stolu Páně. Devět děl se nachází v kostele ČCE Milíče z Kroměříže na Chodově.²³⁸ Další obrazy z cyklu *Poeta katedrále* údajně umělkyně

²²⁶ MARŠÍK 2009^a, videozáznam.

²²⁷ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

²²⁸ Informace byla ověřena z fotografií na pozvánce na výstavu v roce 2003.

²²⁹ HOLLEROVÁ 2007, videozáznam.

²³⁰ HOLLEROVÁ 2007, videozáznam.

²³¹ Oujezdny 2008, nepag.

²³² Oujezdny 2008, nepag.

²³³ MARŠÍK 2009^a, videozáznam.

²³⁴ MARŠÍK 2009^b, videozáznam.

²³⁵ Určeno na základě fotografické dokumentace výstavy z archivu Anny Šourkové.

²³⁶ NĚMEČEK 2013, 1.

²³⁷ ČERNÁ 2018, 6.

²³⁸ Jak kostel v Braníku, tak kostel na Chodově jsem měla možnost navštívit, díla nejen podrobně prozkoumat, ale také je zdokumentovat. Přiložené fotografie obrazů jsou právě z těchto míst, kde jsou obrazy trvale instalovány v prostorách otevřených pro širokou veřejnost v době bohoslužeb.

darovala do evangelického kostela v americkém Bostonu a do australského sboru v Glenbrook. ²³⁹

4. 1. 4. Cyklus Píseň písní

Následující soubor děl s křesťanskou tematikou vychází přímo z Písma. Adamcová se především během roku 2005 inspirovala v knize Píseň písní zvaná Šalamounova. V soukromých fotografických archivech se mi podařilo nalézt pouze 7 souvisejících obrazů [7] různého formátu. Dvě hlavní díla mají rozměr 140 x 200 cm, další čtyři jsou v charakteristické velikosti 70 x 200 cm, poslední oválný obraz je výrazně menší, velikost z fotografie nelze určit. Vzhledem k tomu, že je na něm česky napsáno velkým písmem „Píseň písní Šalamounova“, lze předpokládat, že měl sloužit jako jakýsi úvodní plakát výstavy s tímto cyklem.

Cyklus *Píseň písní* představuje na několika obrazech vybrané verše Bible, stejně jako v cyklu *Žalmy*, ve starozákonní hebrejštině. V dílech se opakovaně objevuje ženské a mužské torzo, a také velké černé oči.

Milostné verše biblické knihy se nacházejí také v soukromých knížkách malého formátu, které umělkyně vytvářela pro své blízké. Pro osobní sdělení používala hebrejské písmo pouze výjimečně, častěji citovala verše v češtině. V takovém případě zcela svobodně kombinovala ekumenický překlad s Kralickou biblí i s překladem z 21. století. Nejen tato milostná poezie byla pro Adamcovou častým zdrojem inspirace. Ve svých dílech citovala také verše již zmiňovaného Jiřího Koláře, Jana Skácela, či Josefa Suchého. Řeč básníků jí byla dozajista velmi blízká.

Cyklus *Píseň písní* Jiřina Adamcová poprvé představila na podzim roku 2005 v Památníku Tereziín. ²⁴⁰ Obrazy byly vytvořeny přímo pro toto pietní místo. Umělkyně chtěla do bolestí zatíženého prostoru vnést lásku a naději, kterou tyto básně nabízejí. ²⁴¹ Obrazy byly ale později vystaveny také jako součást dalších samostatných výstav umělkyně, a to na výstavě *Žalmy* v Galerii Vyšehrad v roce 2006, ²⁴² na časosběrné výstavě v Jihomoravském muzeu ve Znojmě v roce 2007 ²⁴³ a na výstavě *Vzkříšení* v Kulturním domě v Dobříši v roce 2009 ²⁴⁴. V roce 2012 se cyklus znovu objevil

²³⁹ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

²⁴⁰ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

²⁴¹ MARŠÍK 2008, videozáznam.

²⁴² Určeno na základě průzkumu fotografické dokumentace výstavy z archivu Galerie Vyšehrad.

²⁴³ HOLLEROVÁ 2007, videozáznam.

²⁴⁴ MARŠÍK 2009^a, videozáznam.

v prostorách terezínského Památníku při příležitosti výstavy Terezínská řeka času.²⁴⁵ Naposledy byly obrazy představeny jako součást jubilejní trojvýstavy v roce 2018 a to v kostele Milíče z Kroměříže, kde tehdy probíhala výstava Čas naděje.²⁴⁶

4. 1. 5. Cyklus Legendy o svatém Františkovi z Assisi

V době, kdy vznikal cyklus *Píseň písní*, tvořila Jiřina Adamcová také soubor děl s tematikou pro ni ne příliš typickou. Námětem této tvorby byl život katolické uctívané osobnosti, poutníka svatého Františka z Assisi. Dohledala jsem všech 9 obrazů [8] o rozměrech 70 x 200 cm.²⁴⁷ Práce jsou již především malovány olejovými barvami, na jednom díle se ještě objevuje opakující se motiv vytvořený technikou linorytu. Na šesti dílech se objevuje mužská postava v tmavohnědém hábitu, který je charakteristický pro mnichy františkánských řádů. Kompozice na jednotlivých obrazech připomíná některé konkrétní legendy o životě sv. Františka. Obrazy, na kterých se nachází postava světce, jsou převážně laděny do odstínů teplé hnědé barvy.

Jedná se o jediný celek děl Adamcové, ve kterém se objevuje světec. Asketický život sv. Františka s pokorou a láskou k Bohu byl osudem zkoušené autorce blízký. Její obdobně žitou láskou k Bohu a bližním dokládají její blízcí i ti, kteří se seznámili s jejím dílem.²⁴⁸ Ona sama v deníku píše: „V zápasu nechci se pustit naděje. Nechci se pustit lásky.“²⁴⁹ Disciplína je u Adamcové rovněž čitelná přímo z tvorby, jejíž techniku opakovaně pečlivě rozpracovávala, dokud ji neovládla docela.

Práce na cyklu *Legendy o svatém Františkovi z Assisi* začaly na podzim roku 2004, kdy se uzdravila z těžké nemoci.²⁵⁰ Dovolenu trávila tehdy s přáteli z branického sboru v bývalém františkánském klášteře v Hejnicích. Místní genius loci prostoupil malířku natolik, že se začala umělecky věnovat legendám o místním světci.²⁵¹ Kromě samotného sv. Františka ji oslovily také varhany, které se nacházejí v místním kostele. Ztvárnila je do tří obrazů, které doplňují cyklus *Legend*. Jejich

²⁴⁵ ADAMCOVÁ/VESELÁ/NYTL/HORSKÁ 2012, nepag.

²⁴⁶ Určeno na základě fotografické dokumentace výstavy z archivu Anny Šourkové.

²⁴⁷ Celý soubor umělkyně údajně darovala do kostela Nejsvětějšího Salvátora v Praze, kde by mělo být celkem 9 obrazů. Vlivem omezení souvisejících s koronavirem se mi ale do kostela dosud nepodařilo proniknout tak, abych díla mohla blíže prozkoumat. Zdá se, že jeden z devíti obrazů (poslední v příloze [8]) byl převzat z cyklu *Pocła Chartres* či *Pocła katedrále*. Podle fotodokumentace výstavy v Galerii Chodovská tvrz, která proběhla v roce 2003 se dá předpokládat, že byl tento obraz vytvořen již před rokem 2003.

²⁴⁸ viz ZEDNÍK 2010, 14.

²⁴⁹ ADAMCOVÁ 2011, deník.

²⁵⁰ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

²⁵¹ ADAMCOVÁ¹, 23. květen 2013

kompozice a barevnost připomíná již zmíněná díla z cyklů *Poeta Chartres* a *Poeta Katedrále*. V roce 2005 vytvořila poslední z děl cyklu.²⁵²

Ještě v témže roce představila cyklus *Legendy o svatém Františkovi z Assisi* v pražském kostele Nejsvětějšího Salvátora společně se soubory *Poeta katedrále* a *Apokalypsa*.²⁵³ Výstavu zahájil katolický kněz a teolog Tomáš Halík,²⁵⁴ kterého si Jiřina Adamcová nesmírně vážila pro jeho ekumenický přístup k lidem.²⁵⁵ Samostatně byl cyklus vystaven v kapli Máří Magdaleny v Mníšku pod Brdy v roce 2006,²⁵⁶ kde na výstavě promluvil tehdejší kardinál Miloslav Vlk.²⁵⁷ Některá díla se objevila také na velké výstavě v roce 2008 v klášteře u kostela Panny Marie Sněžné v Praze.²⁵⁸ Po výstavě Adamcová darovala všech devět děl cyklu kostelu Nejsvětějšího Salvátora v Praze, raně baroknímu chrámu naproti Staroměstské věži Karlova mostu.²⁵⁹

4. 1. 6. Cyklus Všichni jsme poutníci

Na cyklus s motivy poutníka sv. Františka volně navazuje soubor děl *Všichni jsme poutníci*. S jistotou lze do tohoto cyklu zařadit pouze 5 děl [9].²⁶⁰ Adamcová zpracovala ušlapané bosé nohy poutníků a jejich ruce vzpínající se vzhůru k naději.²⁶¹ Olejová malba chodidel svým kontrastním vyzněním intenzivně připomíná předešlou zkušenost umělkyně s prací v linorytu. Signifikantní pro tento cyklus je modrá barva, která může odkazovat k nebesům,²⁶² kam poutníci vztahují své paže. Celek symbolicky představuje dlouhou a nesnadnou cestu životem každého člověka, cestu, která však vede k naději.²⁶³

Poutníky si jako výtvarný námět zvolila umělkyně na základě rozhovoru o křesťanských poutnicích s kardinálem Vlkem při příležitosti výstavy *Legend* v roce 2006.²⁶⁴ Cyklus *Všichni jsme poutníci* byl poprvé představen na retrospektivní výstavě

²⁵² VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

²⁵³ VESELÝ/HEJDA 2005, nepag.

²⁵⁴ MARŠÍK 2008, videozáznam.

²⁵⁵ ADAMCOVÁ 2011, deník.

²⁵⁶ Určeno na základě fotografické dokumentace výstavy z archivu Anny Šourkové.

²⁵⁷ MARŠÍK 2008, videozáznam.

²⁵⁸ MARŠÍK 2008, videozáznam.

²⁵⁹ MARŠÍK 2008, videozáznam.

²⁶⁰ Díla jsem rekognoskovala ze soukromého archivu fotografií Jitky Šťastové z výstavy ve Znojmě v roce 2007.

²⁶¹ MARŠÍK 2008, videozáznam.

²⁶² LURKEN 1999, 26.

²⁶³ MARŠÍK 2008, videozáznam.

²⁶⁴ MARŠÍK 2008, videozáznam.

Jiřiny Adamcové v Jihočeském muzeu ve Znojmě v roce 2007.²⁶⁵ V zastoupení se obrazy *Poutníků* objevily také na další společné výstavě se synem v klášteře u kostela Panny Marie Sněžné v roce 2008.²⁶⁶ Dále byly součástí výstav Vzkříšení v Kulturním domě v Dobříši a Naději navzdory v kostele ČCE v Hořovicích v roce 2009. Poté se objevily nejspíš až na poslední velké trojvýstavě v kostele ČCE Milíč z Kroměříže v roce 2018.²⁶⁷

4. 1. 7. Cyklus Piety

Cyklus *Piety* začala Jiřina Adamcová tvořit pravděpodobně již v roce 2008, kdy vznikla její tři hlavní velkoformátová díla o rozměrech (stejně jako dříve) 70 x 200 cm.²⁶⁸ Tato byla poprvé uvedena v souboru *Andělé a Piety*, ze které byla později vyjmuta jako základ pro cyklus *Piety*. O rok později Jiřina Adamcová vytvořila dvě *Studie k pietám* [10]. Dále byl soubor doplňován kresbami a malbami menších formátů²⁶⁹ spojovanými převážně ve větší koláži. Tato menší dílka tvořená akrylovými barvami, temperou, tužkou a fixy umělkyně tvořila až do roku 2016. Vzhledem k tomu, že menší obrazy propojovala různým způsobem a velké koláže obměňovala pro jednotlivé výstavy, nedá se přesně určit konkrétní počet malých děl, ani rozměry všech velkých koláží. Ucelenější koláže, které byly obměňovány jen velmi málo, jsou dvě horizontální a dvě vertikální díla [14], [15].

Celkové vyznění obou *Studií k pietám* [10] vytváří dojem, že umělkyně dané obrazy vyřízla z většího celku. Na černém pozadí se objevuje celkem devět kompozic piety, z nichž tři rozměr obrazů přesahují. Na první *Studii* se nacházejí tři piety raného typu („früher Typus“)²⁷⁰ nazývaného též „vertikální“²⁷¹ a dvě piety v kompozici tzv. krásného V („schöne V“)²⁷². Piety v levém horním rohu a obě v dolní části připomínají raný (vertikální) typ. Tento se objevil ve střední Evropě po roce 1300²⁷³ a dominoval ve výtvarném umění 14. století.²⁷⁴ Projevuje se primárně v rozložení Krista v klíně

²⁶⁵ HOLLEROVÁ 2007, videozáznam.

²⁶⁶ MARŠÍK 2008, videozáznam.

²⁶⁷ Určeno na základě fotografické dokumentace výstavy z archivu Jitky Šťastové.

²⁶⁸ GOLDBERG 2010, nepag.

²⁶⁹ Většinou šlo o atypický formát horizontálních pásů v šířce 70 cm.

²⁷⁰ KIRSCHBAUM 1994, 451.

²⁷¹ ROYT 2006, 207.

²⁷² KIRSCHBAUM 1994, 452.

²⁷³ ROYT 2006, 207.

²⁷⁴ KIRSCHBAUM 1994, 451.

Mariině. Kristus buď sedí zcela vzpřímený, či je diagonálně položen,²⁷⁵ jak je tomu na obraze Adamcové. Umělkyně zde ztvárňuje Marii jako žalem shrbenou stařenku, která je spíše otřesená než přímo bědující v zoufalství. Takové zobrazení Marie odpovídá nejranějším skupinám piet vůbec.²⁷⁶ Adamcová zde zaznamenala také postupný vývoj tohoto typu piety, kdy se Kristovo tělo postupně vyrovnává do plynulé horizontály bez tvrdých zlomů.²⁷⁷ Další dvě piety jsou kompozičně rozloženy do tvaru kříže (které tvoří tělo Kristovo a Mariino), což odpovídá horizontálnímu typu piety. Tato se projevovала ve středověku především na území dnešních Čech a Rakouska, a to od počátku 15. století.²⁷⁸ Na druhé *Studii k pietám* se nachází pouze čtyři piety. Vyjma jedné představují raný typ piety. Jiřina Adamcová zde opět pracuje s postupným přechodem z až „schodové formy“ („treppenförmig“)²⁷⁹ rozložení Kristova těla k uvolněné diagonále mrtvého těla. Obě *Studie k pietám* vznikly primárně jako jakési výtvarné cvičení umělkyně. Potvrzují její důkladné zkoumání středověkého zobrazování daného námětu. Méně než v ostatních obrazech cyklu se zde objevuje ikonologický aspekt díla, což by mohlo vysvětlovat, proč umělkyně nepředstavila tato díla na žádné ze svých výstav.²⁸⁰

Hlavní tři obrazy *Pieta I [11]*, *Pieta II [12]* a *Pieta III [13]* jsou vytvořeny především olejovými barvami. Objevují se zde ale i části zpracované kresbou a také výstřižky z časopisů, které jsou použity buď jako podklad pro barvu, či ve smyslu koláže. Všechny tři mají jednotné černé pozadí a v horní části obrazu se vyskytují obličej ženy s vráskami. Detailně a citlivě propracovaná tvář stařenky kontrastuje černému pozadí natřenému hrubým štětcem. Intenzivní kontrast podporují také ostré rysy ženy a fakt, že všem třem hlavám chybí v očních víčkách bělmo a zornice. Nachází se zde pouze černá barva pozadí, která napomáhá celkové gradaci napínavého vyznění obrazů. V dalších aspektech se od sebe díla již liší. Na obraze *Pieta I [11]* vystupuje postava z černé temnoty nejen obličejem, ale i rukama. V dlaních drží obrázek dřevěné piety s německým popiskem, který sděluje, že daná soška pochází z 19. století. Celková kompozice díla se stáčí vlivem orientace útržků abstraktní kresebné tvorby z levé horní části doprava a dole končí uprostřed. Tento oblý tvar (čtvrtkruh) dodává obrazu další

²⁷⁵ KIRSCHBAUM 1994, 451.

²⁷⁶ KIRSCHBAUM 1994, 451.

²⁷⁷ KIRSCHBAUM 1994, 451.

²⁷⁸ KIRSCHBAUM 1994, 455.

²⁷⁹ KIRSCHBAUM 1994, 451.

²⁸⁰ Informace se opírá o mailovou korespondenci s neteří umělkyně Jitkou Šťastovou.

rozměr dynamiky. Při detailním zkoumání kresebných útržků lze objevit nejen vlnité čáry a spirály, ale také další malou dlaň, obličej s otevřenými ústy křičící s páskou přes oči a akt mladé ženy s velkým břichem naznačujícím těhotenství. I na obraze *Pieta II* [12] vystupuje z temnoty vyjma obličej i jedna ruka ověšená jakousi barevnou září. Prostřední obraz jako jediný nesměruje k diagonální kompozici. Součástí koláže, která se nachází především v dolní části obrazu, jsou kresby chodidel otočených vzhůru a dlaní, které se buď svírají v křeči nebo se úzkostně drží jakési plochy. Další kresba pokrývající koláž už je vesměs abstraktního ražení. *Pieta III* [13] má kromě okrové barvy portrétu a bílých kreseb v pravém dolním rohu několik abstraktních červených tvarů vytvořených koláží. Z nich vystupují bílé útržky kreseb, které směřují nejprve doleva, pak až k pravému hornímu rohu. Vytvářejí tak dojem zaoblené diagonály zrcadlově otočené oproti prvnímu obrazu. V detailech útržků koláží těchto kreseb se nachází křídla andělská nebo celí andělé, z nichž někteří mají brnění označené křížem. Drží v rukou meče, luky a šípy či kopí. Dva z andělů, kteří se nacházejí v pravé horní části obrazu míří svými zbraněmi směrem do hlavy zarmoucené tváře staré ženy. I na tomto obraze jsou koláží vloženy dvě fotografie dvou odlišných piet.

Další menší díla vytvořená v pozdějších letech²⁸¹ provází velmi často text a v některých případech i citace piety staršího autora. Na druhém, čtvrtém a šestém pásu (odshora) vertikální koláže [14] je zapsán verš církevního hymnu *Stabat mater* v původním latinském znění: „Quando corpus morietur“ (Když tělo zemře). Ve třetím pásu je opět latinský text: „De profundis exclamavi“, který pravděpodobně odkazuje k biblické poutní písni (Ž 130, 1).²⁸² Mezi fragmenty mrtvých těl se na druhém pásu druhé vertikální koláže [15] opakovaně objevuje slovo „Pieta“, na třetím pásu se objevuje osobní interpretace básně Jana Skácela.²⁸³ Čtvrtý pás poutá pozornost odlišnou barvou, a také tím, že jsou zde v koláží poslepované původně roztrhané kresby mužských portrétů.

Podnětem k tvorbě celého cyklu byla Jiřině Adamcové vážná nemoc jejího syna Jiřího Němečka, který zemřel 4. března 2010.²⁸⁴ Soubor je nejen dílem odkazujícím

²⁸¹ Jiřina Adamcová se k tématu Piety vrátila v nejrozsáhlejší míře především v letech 2012 a 2013, kdy se připravovala na výstavu *Pieta a Vzkříšení* v Kostele ČCE Martin ve zdi na jaře roku 2013.

²⁸² „De profundis clamavi ad te Domine“ či v ekumenickém překladu Bible: „Z hlubin bezedných tě volám, Hospodine“. Jedná se o text Žalmy, ve kterém je k Bohu vkládána veškerá naděje, poslední z toho, co zbývá.

²⁸³ Jedná se o čtyřverší ze Skácelovy druhé básnické knihy *Oříšky pro černého papouška* z roku 1975

²⁸⁴ Přesné datum úmrtí Jiřího Němečka mi sdělila Jitka Šťastová v mailové korespondenci.

k hlavní novozákonní události Kristovy oběti za lidské hříchy, ale především se jedná o osobní vyznání bolesti autorky samé. Nemoc a smrt jediného dítěte pro Adamcovou bylo stěžejním tématem v závěrečné fázi jejího života a tvorby. V osobní korespondenci se přítelkyni Janě Ungerové svěřila, jak je pro ni těžké hledat pokoru a přijímat ztráty opravdových hodnot. Napsala, že od smrti syna vytvářela Pietu s pocitem „že o té smrti něco ví, i o matce, co zůstala“.²⁸⁵ Znalost této životní události umělkyně je nezbytnou pro bližší porozumění cyklu *Piety*.

Ve třech hlavních dílech *Piety* se oproti další křesťanské tvorbě umělkyně poměrně výjimečně neprojevuje žádný konkrétní aspekt středověké křesťanské ikonografie. Kromě samotného názvu navádí diváka na rozpoznání křesťanského námětu nařikající Panny Marie²⁸⁶ fotografie piet v tradičním postavení. Prázdné oči v autoportrétech na hlavních obrazech symbolicky představují duševní prázdnotu umělkyně při úvahách nad smrtelnou nemocí jejího syna. Vrásky v obličeji i na rukou postavy na obrazech *Piet* umocněné kontrastním vykreslením společně s těžkými kruhy pod očima odkazují ke skličující bolesti a obavám, které autorce nedaly spát. Na obraze *Pieta III [13]* jsou andělé bojující. Autorka nechává k osobní interpretaci, zda se jedná o anděly smrti či anděly dobré naděje. Tři anděly se zbraněmi po levici autoportrétu Adamcové lze vnímat jako útočníky na její hlavu, kteří jí právě v tomto místě způsobují bolest. Natrhané papíry, na kterých jsou andělé nakresleni, působí velmi expresivně. Andělé bojující mohou být vnímáni také jako ti, kteří bojují za naději, proti rezignaci a žalu. Texty, vyskytující se v kolážích, k naději odkazují jednoznačně. Hymnus *Stabat Mater* je obrácení k Panně Marii s prosbou o pomoc, Žalm 130, který Adamcová naznačila v koláži, se v naději obrací přímo k Bohu. Umělkyně sama skrze tento cyklus hledala a nacházela oporu ve víře při bolestné ztrátě. Na obrazech se ale neobjevuje extrémní dramatická útočící jediné a přímo na city diváka. Jedná se o osobní vyznání umělkyně. Hlavní díla na znalé kontextu působí tak, jako by se autorka snažila vynořit z největších hlubin své lyrické duše auru poslední naděje, kterou odevzdá do obrazů. Tím, že je ono osobní vyznání podáno pouze náznakem a skryté v náboženském námětu, stává se z díla práce se skrytým hlubším významem. Jistým způsobem se v dílech objevuje středověký devocionální charakter Panny Marie. Hloubku uctívání či

²⁸⁵ ADAMCOVÁ¹, 26. duben 2014

²⁸⁶ FOUILLOUX 1992, 178.

míru pobožnosti však autorka pouze naznačuje. Osobní interpretace každého pozorovatele díla byla pro Adamcovou velmi důležitá.²⁸⁷

Poprvé byl cyklus v zastoupení tří hlavních obrazů (*Pieta I, Pieta II, Pieta III*) představen v roce 2010 na výstavě *Andělé – piety* v Kulturním domě Dobříš. ²⁸⁸ Kromě *Piet* zde byly také velkoformátové²⁸⁹ obrazy andělů, kteří dodávali jasný směr cesty z bolestných ztrát zaznamenaných na pietách. V roce 2012 se cyklus stal součástí výstavy *Terezínská řeka času* v Památníku Terezín. ²⁹⁰ Dále byla díla z cyklu *Piety* uveřejněna společně s cyklem rozebíraným v následující kapitole na výstavě *Pieta a Vzkříšení* v kostele ČCE Martin ve zdi v roce 2013. ²⁹¹ Poslední výstava, kde bylo možno shlédnout cyklus *Piety* proběhla v rámci jubilejní trojvýstavy *Čas* v kostele ČCE Milíč z Kroměříže. ²⁹²

4. 1. 8. Cyklus Vzkříšení

Poslední velký cyklus s křesťanskou tematikou, který Jiřina Adamcová vytvořila, je soubor obrazů s názvem *Vzkříšení*. Pracovala na něm mezi léty 2013–2015. Díla, která byla připravena na první samostatnou výstavu cyklu v roce 2014 jsou: hlavní *Velké vzkříšení* [17] o rozměrech 210 x 300 cm, doplněné o dílo *Detail velkého vzkříšení* [18] 70 x 200 cm, pět koláží s názvem *Pokora* s biblickými texty a slovy evangelických písní [19]²⁹³ o výšce 200 cm a další menší malby a kresby. Druhá část cyklu *Vzkříšení* vznikla při přípravách na výstavu v roce 2015. Jedná se o šest maleb velkých *Lunet* [20] s jednotnou výškou 140 cm a v poměrně hojném počtu *Malé lunety* [21] o rozměrech 70 x 100 cm, kterých jsem našla celkem 18.

Příběh vzkříšení (zmrtvýchvstání Krista) v Bibli není popsán přímo a explicitně. Nejstarší zmínky o této významné pašijové události se nacházejí v epištolách a ve

²⁸⁷ GOLDBERG 2010, nepag.

²⁸⁸ GOLDBERG 2010, nepag.

²⁸⁹ Čtyři obrazy andělů vytvořené v roce 2010 měly podle katalogu výstavy rozměry 70 x 400 cm, čímž přerostly *Piety* a bolest v nich zasazenou.

²⁹⁰ ADAMCOVÁ/VESELÁ/NYTL/HORSKÁ 2012, nepag.

²⁹¹ NĚMEČEK 2013, 1.

²⁹² Určeno na základě fotografické dokumentace výstavy z archivu Jitky Šťastové.

²⁹³ ADAMCOVÁ¹, 26. duben 2014. V dopise pro Janu Ungerovou o těchto obrazech hovoří takto: „Mám vymyšlené tři diptychy (velikosti 2 x 2 m) s myšlenkami: ‚Pokora‘ (na to je mnoho textů, volím texty z našich písní z kancionálu), ‚Vzkříšení‘ a na text Jana Amose Komenského ‚V Svě všeliké úzkosti‘“. Mě osobně se ale nepodařilo nalézt ani vymyslet žádný postup, podle kterého by obrazy mohly být poskládány do tří diptychů těchto rozměrů. Dílčí fotografie z výstavy v roce 2014, do kterých jsem měla možnost nahlédnout, takové rozložení děl rovněž nepředstavují. Je proto možné, že se umělkyně přímo na místě rozhodla původní koncept změnit a rozložit je jiným způsobem. Nebyl by to postup pro spontánní umělkyni Jiřinu Adamcovou nijak neobvyklý.

Skutcích apoštolů.²⁹⁴ V evangeliích se opakuje příběh žen, které našly prázdný hrob s odvaleným kamenem i další události po vzkříšení.²⁹⁵ Pouze v Matoušově evangeliu je navíc zmínka o vojácích, kteří pro usnutí na stráž hrob neuhlídali.²⁹⁶ Samotný moment zmrtvýchvstání v biblickém textu není popsán. Při vyobrazení tohoto námětu má umělec zcela volný prostor k interpretaci, neboť maluje to, co nikdo neviděl.²⁹⁷ Inspiraci lze hledat také v apokryfních textech.²⁹⁸

Hlavnímu dílu [17] dominuje námět Ježíšova vzkříšení. Autorka při interpretaci dané pašijové události vychází z díla Mistra Vyšebrodského oltáře. V pravé dolní části obrazu Adamcová dvakrát Vzkříšení Vyšebrodského oltáře přímo cituje. Podobnost tvorby Jiřiny Adamcové s vrcholně středověkým dílem nacházíme ve tváři Krista, gestu jeho ruky i v barvě pozadí. Atribut tělesnosti Krista, který je naznačen v díle Mistra Třeboňského oltáře v podobě stínu²⁹⁹ se v díle Jiřiny Adamcové zcela ztrácí. Naopak, je zde velmi abstraktně naznačeno zářící světlo kolem Krista v podobě bílých prostor v červené barvě, což je aspekt projevující se ve výtvarném umění až od 15. století.³⁰⁰ Postava Krista se na tomto díle vznáší nad bílou plochou ve vzduchu. Tento způsob zobrazení je známý především z italského prostředí 14. a 15. století.³⁰¹ Celý obraz je laděný do červené barvy, ze které vystupuje Kristus v podání Jiřiny Adamcové celý bílý s pláštěm přehozeným přes záda.³⁰² Červená barva je všeobecně již od dob antiky vnímána jako barva královská.³⁰³ Symbolizuje také Kristovu smrt, jeho rány a krev prolitou za lidi.³⁰⁴ Již v prehistorii měla červená barva jako symbol krve a života význam zlo odvracející.³⁰⁵ I Kristus odvrátil zlo svou obětí. Bílá barva jeho těla v díle Jiřiny Adamcové je barvou naděje, symbolem etické čistoty a dokonalosti Páně.³⁰⁶ Dolní části obrazu dominuje technika koláže, kde se setkávají abstraktní tvary připomínající křídla, hodiny a větve společně s až deníkovými texty a již zmíněnou

²⁹⁴ ALLMEN 1991, 338. Např.: 1K 6, 14; 1K 15, 4 a 12; Ř 1,4; Sk 3, 15; Sk 4, 10...

²⁹⁵ ROYT 2006, 313. Mt 28, 1–10; Mk 16, 1–8; Lk 24, 1–9; Jan 20, 1–18

²⁹⁶ HALL 2008, 494.

²⁹⁷ ROYT 2006, 313.

²⁹⁸ V Petrově protoevangeliu se píše o dvou mužích, kteří sestoupili z nebes a odvalili kámen. Z hrobu pak vystoupili tři, z nichž jeden se dotýkal nebes. Za nimi k nebesům vystoupal i kříž. Právě zde je také zmínka o sedmi pečetích na hrobě, které jsou vyobrazeny na Vyšebrodském oltáři.

²⁹⁹ ROYT 2006, 316.

³⁰⁰ ROYT 2006, 316.

³⁰¹ HALL 2008, 494.

³⁰² V Matoušově evangeliu (Mt 27, 28) je zmínka o červeném plášti, který Kristu oblékli, aby zesměšlili jeho označování za krále. I plášť na obraze Jiřiny Adamcové je primárně červený.

³⁰³ KOLÁŘOVÁ 2014, 50.

³⁰⁴ RULÍŠEK 2005, nepag.

³⁰⁵ LURKEN 1999, 41.

³⁰⁶ LURKEN 1999, 30.

opakovanou citací Vzkříšení Vyšebrodského mistra. Abstraktní vyznění celého díla vytváří spíše devocionální než narativní dojem.

Detail Velkého vzkříšení [18] také odkazuje na předešlá díla s námětem vzkříšení. JA v něm pracuje s odkazem, náčrtem díla Piera della Francesca *Vzkříšení*.³⁰⁷ Koláž, která sestává z červeného pozadí a bílých fragmentů textů a kreseb barevně odkazuje k hlavnímu dílu. Kromě již zmíněné kresby velkého díla P. Francesca se zde nachází kresby portrétů, bosých chodidel a dlaní. V levém horním rohu poutá pozornost gesto žehnající ruky podle latinského způsobu.³⁰⁸ Dílo provází několik zobrazení lebek, které jsou znamením smrtelnosti a důkazem pomíjivosti pozemských věcí.³⁰⁹ Texty, které se v obraze nacházejí, upomínají k naději v Boha. „Post tenebras lux“, jakési kalvinistické motto a heslo ženevské reformace „Po temnotě světlo“,³¹⁰ je v dolní části obrazu zapsáno slabou čarou, přesto snad silným odkazem k naději. Dalším do obrazu vepsaným textem je citace rabínské moudrosti: „.³¹¹ Největší a nejdůležitější písmo obrazu je citace písně 190 Chvaltež Nejmocnějšího z evangelického zpěvníku, plná naděje.³¹²

Na pěti velkoformátových obrazech [19] se objevují ruce pozdvihnuté k nebesům, tváře s očima zahalenýma rouškou, lebky, paví pera a varhany. Ruce vztahující se vzhůru mohou být vyjádřením pokory nebo prosby, obracejících se k Bohu.³¹³ Symbolizují také vzpomínku na ukřižování Krista.³¹⁴ Paví symbolika již od antiky značí nesmrtelnost, neboť maso páva se údajně nekazí.³¹⁵ V křesťanství získal páv význam Kristova vzkříšení, pro jeho schopnost shazování a obnovování svých per.³¹⁶ Díla *Vzkříšení* obsahují kromě kreseb a fragmentů olejové malby a grafiky opět nosné texty. Portréty, jejichž oči jsou zahaleny rouškou, symbolicky odkazují k přímo v obraze zapsanému biblickému verši, který tematizuje lidské limity při poznávání

³⁰⁷ Kresby jsou na obraze označeny přímo jménem italského raně renesančního malíře.

³⁰⁸ HEINZ – MOHR 1999, 224. Natažený palec, ukazovák a prostředník

³⁰⁹ KIRSCHBAUM 1994

³¹⁰ ŽILKA 1909, 38.

³¹¹ ADAMCOVÁ¹, březen 2013. Text není na obraze zcela čitelný. Plné znění znám z dopisu, který Jiřina Adamcová napsala Janě Ungerové.

³¹² Jiřina Adamcová zde citovala část první a čtvrté sloky: „V své rozličné úzkosti jinam zření nemám než k Bohu na výsosti, tam oči pozdvihám proto tu naději mám, Pán můj že mou práci, v níž se věrně vydám, k slávě své obrací“

³¹³ HEINZ – MOHR 1999, 224.

³¹⁴ HEINZ – MOHR 1999, 224.

³¹⁵ HALL 2008, 341.

³¹⁶ RULÍŠEK 2005, nepag.

významu života a světa.³¹⁷ Další jsou verše z Janova evangelia, kde je Kristus přirovnáván ke Světlu, které spasí svět (Jan 11, 25; 12, 35 a 46-47).³¹⁸ Kresby varhan se nacházejí vedle citací z Händelovy písně oslavující Krista.³¹⁹ Jak citáty písně od Georga Friedricha Händela na velkoformátových kolážích, tak i biblické verše naznačují, že hlavním tématem cyklu Adamcové není sama událost vzkříšení, ale přímo vzkříšený Kristus, syn Boží.

Velké *Lunety* [20] jsou velmi abstraktně pojatá díla. Jednotlivé náměty jsou zde větší, než na jiných obrazech a je jich výrazně méně. Mohlo by se tedy zdát, že zde autorka vybrala a zdůraznila vždy jen zásadní symboliku cyklu. V některých případech pro mne zůstává úmysl umělkyně skryt, Adamcová zde možná záměrně nechává nebývale široký prostor pro vlastní interpretaci diváka. Jiné, jako jsou obrazy *Luneta I a II* jsou čitelnější. Prvnímu z nich dominuje gesto žehnající ruky po latinském způsobu, které se ve významně menším formátu nachází také na již zmíněném *Detailu Velkého vzkříšení* [18]. Obraz tří pavích per na *Lunetě II* má podle tradiční ikonografie více vrstev významu. Přestože se páv v symbolickém významu v biblickém textu nevyskytuje,³²⁰ církevní otcové o něm psali v souvislosti přímo se zmrtvýchvstáním,³²¹ jak jej také použila Adamcová. V některých případech je páv vnímán přímo jako atribut Ježíše Krista,³²² jindy může mít význam povznesení se nad profánní záležitosti.³²³ Adamcová se na tomto obraze možná také odkazovala k Mistrovi Vyšebrodského oltáře, který na obraze *Zvěstování* vložil dva pávy na Mariin trůn.³²⁴

³¹⁷ Jiřina Adamcová zde cituje Kralickou bibli: 1Kor 13, 12: „Nyní zajisté vidíme v zrcadle a skrze podobnost, ale tehdyž tváří v tvář. Nyní poznávám z částky, ale tehdy poznám, tak jakž i známostí obdařen budu.“

³¹⁸ Jiřina Adamcová používala jak Bibli kralickou, tak i Český ekumenický překlad. Verše cituje pouze částečně tak, aby zdůraznila její výtvarné sdělení. Část verše 25 z dvanácté kapitoly Janova evangelia je zde zapsána v ekumenickém překladu: „Já jsem vzkříšení a život. Kdo věří ve mne, i kdyby umřel, bude žít.“, úseky veršů kapitoly dvanácté jsou zde v podání jak Kralické bible: Jan 12, 35 „Ještě na malý čas Světlo s vámi jest. Chodte, dokud Světlo máte, ať vás tma nezachvátí“; Jan 12, 46 „Já Světlo na svět jsem přišel, aby žádný, kdož věří ve mne, ve tmě nezůstal.“, tak i v Českém ekumenickém překladu: Jan 12, 47 „Nepřišel jsem, abych soudil svět, ale abych svět spasil.“

³¹⁹ Jedná se o píseň 346 z Evangelického zpěvníku podle německého hudebního skladatele Georga Friedricha Händela. Jiřina Adamcová do díla vepsala tuto část: „Bud' tobě sláva, jenž jsi z mrtvých vstal! Smrt již nemá práva, vítěz tys a král!“ Na další koláži je opět úryvek z této písně: „Vítězem se stává, kdo zde trpěl s ním. Život v něm i sláva, nic se nebojím.“

³²⁰ Zmínka o něm je pouze v 1Kr 10, 22 a 2Pa 9, 21, a to ve stejném příběhu, kdy byly drahocenné materiály, pávi a opice převáženy na lodích krále Šalamouna. Nikoli v přeneseném významu.

³²¹ Např. již ve 4. století sv. Augustin ve spisech *De Civitate Dei* dodal význam tomu, že paví maso nepodléhá rozkladu. Tuto „nesmrtelnost“ páva spojil se zmrtvýchvstáním. Na něj navázal na přelomu 12. a 13. století Antonín Paduánský

³²² VRIES 1974, 360.

³²³ RULÍŠEK 2005, nepag.

³²⁴ ROYT/ŠEDINOVÁ 1998, 131.

Poslední skupina obrazů [21] z velkého cyklu *Vzkříšení* má jednotný tvar. Z horní části jsou obrazy *Malých lunet* uzavřeny půlkruhovou linií, pod kterou se nachází symbolické kresby chodidel, dlaní, portrétů, lebek, křídel andělských a korouhví vzkříšení. Korouhev vzkříšení je křesťanský symbol vítězství nad smrtí v podobě bílé vlajky s červeným křížem,³²⁵ který se vyskytuje také na obraze *Vzkříšení* Mistra Třeboňského oltáře. Opakovaným námětem v této skupině děl je také ruka, která se vynořuje z horní části obrazu, naproti ní se zdola natahuje druhá dlaň. Ruka vynořující se z oblaků, tedy shora, byla ranou formou zobrazování Boha.³²⁶ Má symbolický význam Božího zásahu,³²⁷ v tomto případě do Kristova úmrtí. V Písmu mají ruce význam „jednání a dávání“,³²⁸ již ve starozákonním významu ruka Boha sice soudí a trestá, ale také brání a zachraňuje.³²⁹ Právě jako záchrana, ke které se člověk v naději vztahuje, působí dlaně vystupující z horního rámu obrazů *Malých lunet*. Ve třech případech jsou *Malé lunety* zpracovány technikou koláže, kdy Adamcová do obrazů vložila rozstříhaná svá starší díla v podobě úzkých barevných pásků.³³⁰

Celkové vyznění cyklu *Vzkříšení* je spíše devoční, než narativní. První, ještě raně křesťanské znázornění zmrtvýchvstání Krista bylo pouze symbolické,³³¹ stejně, jako je tomu v díle Adamcové s výjimkou cyklu *Velké vzkříšení* [17]. V pozdním středověku se Kristus na obrazech vzkříšení vznášel.³³² Kristus Adamcové ve *Velkém vzkříšení* je také vyvýšen a vznáší se v abstraktním prostoru. Toto znázornění může souviset přímo s pozdně středověkým dílem Mistra Třeboňského oltáře. Pravděpodobněji ale duchovnost celého cyklu souvisí s tím, že tento námět měl pro Jiřinu Adamcovou také osobní význam. Sama o vzkříšení Krista napsala, že je to „největší myšlenka křesťanství a každého osobně“.³³³ Cyklus vytvořila v návaznosti na *Piety*, které vycházely z osobní bolesti z nemoci a úmrtí vlastního syna. Novozákonní vzkříšení Ježíše z mrtvých je činem Boha, který „definitivně skoncuje s vládou smrti“, kterou nahrazuje vítězství života.³³⁴ Pro Jiřinu Adamcovou zde nebyl nosný pouze všeobecný význam velikonoční události, tento příběh ji odkazoval přímo k jejím těžkým

³²⁵ HALL 2008, 486.

³²⁶ HALL 2008, 390.

³²⁷ HEINZ – MOHR 1999, 223.

³²⁸ LURKEN 1999, 221.

³²⁹ ALLMEN 1991, 212.

³³⁰ Jedná se o stejnou techniku, kterou umělkyně používala již v cyklu *Apokalypsa: Pocta Albrechtu Dürerovi*.

³³¹ KIRSCHBAUM 1994, 202. (erster band)

³³² KIRSCHBAUM 1994, 202. (erster band)

³³³ ADAMCOVÁ¹, 23. květen 2013.

³³⁴ ALLMEN 1991, 338.

životním událostem, a také k jejímu osobnímu stárnutí. V rozhovoru s Kornélií Kolářovou Takácsovou a Ondřejem Kolářem o vnímání svého stáří otevřeně hovořila: „když je člověk starý, stává se pro něj smrt tou nejnaléhavější věcí ... musím se k tomu nějak postavit. Máme jenom lidské představy, dál se nemůžeme dostat.“³³⁵ Odtud pramení nekonkrétní zpracování námětu vzkříšení. Právě ve *Vzkříšení* Krista umělkyně výtvarně zpracovala svou osobní naději překonávající bolest i strach. V této konotaci se dá tušit, že paví pera Adamcová zobrazila také pro jejich význam povznesení se nad světské ztráty.³³⁶

Myšlenka cyklu *Vzkříšení* vytanula umělkyni na mysli již v roce 2012. Tvorba se jí ale nedařila, a tak na podzim toho roku „odložila, vlastně zahodila do kouta svůj první boj o *Vzkříšení*“, jak se svěřila přítelkyni v soukromé korespondenci.³³⁷ Nadále ale uvažovala, jak dílo pojmout a kde jej vystavit. Tyto dvě otázky pro ni patřily vždy dohromady.³³⁸ Pro tvorbu Jiřiny Adamcové je typické, že pracovala s dílem v architektuře. Na jaře roku 2013 proběhla výstava Piety a Vzkříšení v kostele ČCE Martin ve zdi. Přestože název výstavy navozuje dojem, že zde byl cyklus vystaven, není tomu tak. Zkušenost s tímto výstavním prostorem jí byla teprve inspirací k tvorbě cyklu *Vzkříšení*.³³⁹ Na témže místě jej tedy vystavila až na počátku léta roku 2014 pod názvem *Vzkříšení*.³⁴⁰ Byla zde představena všechna dosud vytvořená díla k tomuto tématu, tedy *Velké vzkříšení [17]*, *Detail Velkého vzkříšení [18]* a velké koláže, [19] ještě společně s malými kresbami, které jsem v této práci nepředstavila. V roce 2015 vystavila zmíněná díla a další, nová na výstavě v Kulturním domě Dobříš pod názvem *Vzkříšení – příběh prázdné lunety*.³⁴¹ Byla to výstava dlouho očekávaná. Právě zde chtěla Jiřina Adamcová vystavovat *Vzkříšení* již v roce 2012.³⁴² Tvorba se jí ale nedařila, přála si, aby její díla ladila s místním prostorem, „aby to byla dramata dramatická s tajemstvím uvnitř“.³⁴³ Na inspiraci cyklu pro toto místo čekala do roku 2014,³⁴⁴ kdy po první

³³⁵ KOLÁŘ/KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ 2017, 40-41.

³³⁶ RULÍŠEK 2005, nepag.

³³⁷ ADAMCOVÁ¹, 10. květen 2013.

³³⁸ ADAMCOVÁ¹, 10. květen 2013. V témže dopise blízké přítelkyni Janě Ungerové napsala: „Ale teď JAK (?) a KDE (?), což se musí řešit v jednom, zároveň, jedno ovlivňuje druhé, je to jednota, dílo samo.“

³³⁹ ADAMCOVÁ¹, 10. květen 2013. „Já blázen, vždyť kostel je nejlepší řešení, to vím, ale ne každý kostel, ale takový otevřený jako je Martin. Půl bolest, půl památková pražská pamětihodnost. Varhany úžasné. Ty koncerty tam. To jsem zdaleka na poprvé nevyužila.“ ADAMCOVÁ¹, 23. květen 2013. „Tady je ten sen na horizontu života, fata morgana, kterou je třeba obrátit ve skutečnost.“

³⁴⁰ KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ 2014, 49.

³⁴¹ Nalezeno v katalogu výstavy v Kulturním domě Dobříš z roku 2015.

³⁴² ADAMCOVÁ¹, 29. leden 2013.

³⁴³ ADAMCOVÁ¹, 29. leden 2013. Jitka Šťastová vzpomněla na tehdejší snahu umělkyně vytvořit obraz do největší lunety široký zhruba 7 metrů. Adamcová tehdy řešila nejen otázku námětu, ale také samotného

výstavě *Vzkříšení* v kostele Martin ve zdi našla inspiraci i pro tvorbu do prostor bývalé synagogy (v současnosti Kulturní dům) v Dobříši. Vytvořila *Velké lunety* [20] a přímo do místní architektury s klenbami i sérii *Malých lunet* [21]. „Na počátku byla vize, opravdové vidění, pak zhroutení a nakonec vzkříšení. Je to něco jako koncept – nový, pro mě dobrodružný pokus, který nevím, jak dopadne“. ³⁴⁵ To napsala Jiřina Adamcová přítelkyni S. E. Brandejsové pět měsíců před výstavou, která byla úspěšně zahájena 30. srpna 2015. ³⁴⁶

4. 2. Shrnutí tvorby se zaměřením na křesťanské umění

Estetické a náboženské citění Jiřiny Adamcové mělo své společné počátky v dětství, v prostředí malého moravského kostela, jehož architektura je vlivem reformace velmi prostá, výtvarných projevů zbavená. Sola Scriptura tu hrálo hlavní roli. Protestantická teologická doktrína, že pouze Písmo je plnohodnotným zjevením Boží pravdy možná ovlivnila i budoucí strohost tvorby Adamcové, absentující bezobsažnou zdobnost. Umělkyně v rozhovoru se Zdeňkem Křížem vzpomínala na starozákonní verše jako jedinou výzdobu kostelních prostor v Kyjově, kde vyrostla. Později je proto do svých obrazů nejen tematicky, ale i fyzicky vklíňovala. ³⁴⁷ Jako umělkyně a jako žena věřící v Boha po způsobu českobratrském, potýkala se s mnohými nelehkostmi ve výtvarném projevu v důsledku zásadních postojů protestantismu *particulae exclusivae*. V rozhovoru se Zdeňkem Křížem to sama hodnotila: „Evangelík to má neobyčejně těžké v tomto směru ... výtvarné umění, když si odmyslíte abstrakce, tak není jako u katolíků. Obzvláště figurativní malby, které já dělám.“ ³⁴⁸ Středověké křesťanské malby, které jí byly vzorem ve figurativní tvorbě, vznikaly v katolickém prostředí. Reformace, obzvláště pak kalvinistická tendence, utnula veškeré výtvarné projevy. Pro Jiřinu Adamcovou však bylo výtvarné zpracování biblických námětů výzvou, vnímala takové zadání jako velké dobrodružství. ³⁴⁹ Stejně jako středověcí mistři i Adamcová pracovala intenzivně s architekturou, do které bylo dílo určeno. Její umění se však od těchto

technického provedení: otázku, jak by bylo lze obraz do galerie přesunout. *Malé lunety* z pozdějších let na tuto úvahu navazují

³⁴⁴ ADAMCOVÁ¹, 29. leden 2013. O čekání a nutnosti pokory v této souvislosti se svěčila v dopisech Janě Ungerové: „Čekám. Vzhlížím nahoru, protože v mé síle to není“ ... ADAMCOVÁ¹, březen 2013. „Dílo je v nebi!! – Obrovská vzdálenost vize od skutečnosti učí pokoře. Je to škola pokory. Ale – přece pokračuj.“

³⁴⁵ ADAMCOVÁ², 30. březen 2015

³⁴⁶ Dohledáno v pozvánce na výstavu v Kulturním domě v Dobříši 2015

³⁴⁷ KŘÍŽ/ADAMCOVÁ 2014, 7.

³⁴⁸ KŘÍŽ/ADAMCOVÁ 2014, 7.

³⁴⁹ KŘÍŽ/ADAMCOVÁ 2014, 7.

historických inspirujících vzorů liší v důležitém aspektu. Na rozdíl od středověkých děl, které měly tehdy primárně narativní význam jako *Biblia pauperum*, či např. význam reprezentativní a jejichž ikonografie byla zřetelná a jednotná, dílo Jiřiny Adamcové je spíše citové a abstraktní. Skrytá symbolika soukromého glosáře umělkyně se v obrazech prolíná se zřetelnou tradiční křesťanskou ikonografií. To, co nebylo v jejích obrazech jednoznačně zřetelné, vycházelo z osobních emocí umělkyně a bylo podáno tak, aby divákovi umožňovalo také vlastní interpretaci.

Přísná helvétská sebekázeň je zřetelná z vybraných biblických námětů v díle i ze způsobu výtvarné techniky Adamcové. Schopnost autorky vytvořit intenzivní dojem díla stojí na podkladech právě té důsledně zvládnuté techniky. V deníku z roku 2011, malířce bylo tehdy 84 let, na tuto řemeslnost stále klade důraz: „... učím se *řemesla*. *Řemeslo* – dnes v nepravém významu chápané slovo – je alfou i omegou.“³⁵⁰ Adamcová po vzoru středověkých mistrů nejen bedlivě dbala na důslednost co do formy díla, ale stejně tak jako stavitelé středověkých katedrál často přemýšlela nad uměním v prostorách sakrální architektury.³⁵¹ Vnímala vztah mezi architekturou a obrazem do ní vloženým. Pracovala se světelným kontrastem tak, aby umocnila symbolické vyznění své tvorby. Metafory zapracované v jejích obrazech jsou založeny na „univerzální a kolektivní ikonografii“.³⁵² Kromě toho, že se držela klasické křesťanské ikonografie, dává její tvorba divákovi možnost interpretovat dílo také jinak, možná hlouběji.³⁵³ Pronikavý účinek tvorby Jiřiny Adamcové s křesťanskými náměty pramení z inovace tradiční ikonografie a kombinování známých technik, které byly základem jejího umění. Její dílo je svobodným konceptem, který ve svém pojetí křesťanské ikonografie přesahuje kulturní a ideologické konvence. Nehledě na svůj věk tvořila Adamcová stále dál. Přes zdravotní potíže a bolesti spojené se stářím nepřestávala ani v posledních letech svého života.³⁵⁴ Cyklus *Vzkříšení* byl sice jejím posledním souborem s velkoformátovými obrazy, i nadále ale pracovala s malbou a kresbou na menších dílech.³⁵⁵

³⁵⁰ ADAMCOVÁ 2011, nepag.

³⁵¹ ADAMCOVÁ 2011, nepag.

³⁵² GOLDBERG 2010, nepag.

³⁵³ GOLDBERG 2010, nepag.

³⁵⁴ ADAMCOVÁ², 30. březen 2015

³⁵⁵ Náznačkem jsem se již zmínila o cyklu autoportrétů Adamcové s názvem *Čas*. V těchto dílech často spojovala svůj portrét s náměty liturgického roku. Časosběrné obrazy z téměř každého dne, ve kterých se její stárnoucí tvář proměňovala, tvořila pravděpodobně až do posledních dnů. V kostele ČCE U Jákovova žebříku, kde jsem měla možnost na ně nahlédnout, jsem našla nejstarší z roku 2016. V soukromé sbírce

5. Závěr

Akademická malířka Jiřina Adamcová, studentka AVU se zaměřením na grafickou činnost byla až do svého zralého vysokého věku nejen aktivní a tvůrčí, ale také stále otevřená novým podnětům. Od knižních ilustrací a svérázných linorytů i dalších grafických děl se propracovala nejprve k monumentální tvorbě v architektuře, později k originální olejomalbě, kterou ve svých charakteristických kolážích kombinovala s dalšími technikami. Každý ze způsobů výtvarného projevu zpracovávala technicky velmi důsledně. Bakalářská práce je zaměřena primárně na vrcholné období posledních třiceti let tvorby umělkyně, ve kterém jí hlavním zdrojem byly křesťanské náměty.

Nebylo snadné vyrovnat se s nesourodým materiálem, který se o díle Adamcové podařilo dohledat. Kromě často nekorespondující odborné literatury, které navíc na dané téma neexistuje mnoho, ani sama malířka nebyla zcela důsledná a jednotná při prezentaci svého umění. Jednotlivé artefakty, které v rámci cyklů mnohdy přerazovala, dělila, přeskupovala, obracela a jinak propojovala, dostávaly nejednou odlišné názvy. Také mnoho děl darovala, a to nejen do galerií a kostelů, kde vystavovala, ale také jednotlivým osobám, kterých si vážila. O to složitější je daná díla dohledat. Vzhledem k těmto komplikujícím aspektům zkoumání křesťanské tvorby malířky Jiřiny Adamcové, byla pro bakalářskou práci nezbytná velice pečlivá badatelská činnost.

Samotná křesťanská identita umělkyně, je zřejmá ze záznamů rozhovorů i z osobní korespondence.³⁵⁶ Tyto zdroje podpořily legitimitu zkoumat tvorbu Jiřiny Adamcové z poslední třetiny života z křesťanského hlediska. Co se týče unikátní kombinované techniky umělkyně, lze se opřít o stručné uvedení do kontextu ve článku uměnovědkyně Kornélie Kolářové Takácsové, která upozorňuje na propojení kresby a malby s textem a hudbou i středověkou tvorbou v kolážích Jiřiny Adamcové.³⁵⁷ Charakteristický znak tvorby umělkyně – propojování obrazů s citacemi starých mistrů a stále častěji také s písmem může souviset s její výchovou otcem učitelem a intenzivní četbou od dětství, a také s její protestanskou vírou, která v historii intenzivně

Jitky Šťastové se nachází autoportréty i z roku 2017. Jiřina Adamcová nepřestávala pracovat ani ve chvílích, kdy utrpěla zlomeninu ruky. Kreslila alespoň abstraktní čáry, aby se prsty znovu přizpůsobily práci na malbě.

³⁵⁶ KOLÁŘ/KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ 2017; KRÍŽ/ADAMCOVÁ 2014; ADAMCOVÁ¹; ADAMCOVÁ²

³⁵⁷ KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ 2014, 49 a 50.

upřednostňovala v případě biblických námětů slova před obrazy. Kolářová Takácsová naznačila ve výše zmíněném článku také ikonografický význam červené barvy v obraze *Velké vzkříšení* [17],³⁵⁸ což podpořilo mé rozhodnutí zkoumat dílo umělkyně z ikonografického hlediska.

Poté, co byly jednotlivé podklady práce verifikovány a díla zařazena do cyklů, věnovala jsem se umělecké analýze tvorby. Používala jsem klasické uměnovědné postupy, především ikonografickou interpretaci díla, díky které bylo lze rozsáhlou tvorbu umělkyně pochopit a jednotně zpracovat.

V díle Jiřiny Adamcové má velký význam symbolika, a to nejen po vzoru středověké křesťanské ikonografie, ale i ta skrytá, která umožňuje interpretovat dílo umělkyně individuálně. Adamcová ve své tvorbě v dané době zaznamenávala nejen obecně známá křesťanská témata, ale vkládala do nich také své osobní zkušenosti. Tento aspekt dodává její tvorbě další rozměr. Zkoumám jej důsledněji především v posledních dvou cyklech s křesťanskou tematikou: *Piety* a *Vzkříšení*.

Cyklus *Piety* nepředstavuje v podání Adamcové pouze nařikající Marii – novozákonní postavu. Autorka odhaluje v těchto dílech svou osobní sounáležitost s matkou oplakávající jediného syna. Umělkyně tvořila tento cyklus v době, kdy její syn umíral. Téma piety jí zůstalo blízké po zbytek života.

Dílo Jiřiny Adamcové má originální přesah nejen co do námětu. Nad vyzněním obrazů uvažovala intenzivně také v rámci architektury – v prostorech, kde byly její obrazy umístěny. V případě cyklu *Vzkříšení* to pro ni byl nelehký úkol. Toužila využít prostory dobříšského Kulturního domu (bývalé synagogy), kde chtěla vyplnit místní dosud prázdné lunety. V roce 2012 sice neuspěla a námět zmrtvýchvstání Krista proto přizpůsobila a upravila do nových prostor – do kostela ČCE Martin ve zdi, kde soubor vystavila v letech 2013 a 2014. Nad bývalou synagogou v Dobříši nepřestala přemýšlet a postupně našla nový způsob, jak lunety v dobříšském Kulturním domě propojit se svou tvorbou. Cyklus rozšířila o mnoho kreseb a maleb, které představila společně s ostatními díly cyklu *Vzkříšení* na příznačně pojmenované výstavě v Dobříši (2015): *Vzkříšení – příběh prázdné lunety*.

³⁵⁸ KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ 2014, 50.

Křesťanská tvorba Adamcové – obzvláště pak oba zmíněné cykly – mají ve svém hlavním námětu vložené téma smrti. Umělkyně sama jej uvedla v rozhovoru v roce 2017: „Když je člověk starý, stává se pro něj smrt tou nejnaléhavější věcí... musím se k tomu nějak postavit“.³⁵⁹ Umělkyně pro svou tvorbu volila celoživotně nelehkou tematiku. Uměnovědkyně Alena Luter (Goldberg), která v roce 1997 uvedla cyklus *Žalmy* v souvislosti s místem, pro které bylo dílo určeno – ghetto Terezín, v článku o umělkyni napsala: „Může se zdát, že dílo Adamcové představuje pesimistickou minulost, ale její umění spíše varuje před omezením osobní svobody“.³⁶⁰

Svoboda byla pro Jiřinu Adamcovou podnětem i projevem tvorby. Cykly s křesťanskými náměty vypovídají o její houževnatosti, ke které jí pomáhala neutuchající naděje – hlavní téma jejího života i díla. Naději hledala především v biblických příbězích, ale také ve spisech Jana Amose Komenského či v evangelických písních i v osobnostech světců. Vkládala ji do svých obrazů v kontrastu s neblahou životní zkušeností, od které hledala cestu stále dál.

³⁵⁹ KOLÁŘ/KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ 2017, 40 a 41.

³⁶⁰ LUTER 1997, 211.

Seznam použité literatury a pramenů

ADAMCOVÁ 2011 — Jiřina ADAMCOVÁ: Deník 24. červenec 2011

ADAMCOVÁ¹ — Jiřina ADAMCOVÁ: korespondence s Janou Ungerovou (15. říjen 2012, 21. říjen 2012, 19. listopad 2012, 16. leden 2013, 29. leden 2013, březen 2013, 3. květen 2013, 10. květen 2013, 23. květen 2013, květen 2013, 6. srpen 2013, 4. prosinec 2013, březen 2014, 2. březen 2014, duben 2014, 26. duben 2014, květen 2016, 2. květen 2016, 10. červenec 2016, červenec 2016)

ADAMCOVÁ² — Jiřina ADAMCOVÁ: korespondence se Simonou Ester Brandejsovou (duben 2013, 30. březen 2015)

ADAMCOVÁ/VESELÁ/NYTL/HORSKÁ 2012 — Jiřina ADAMCOVÁ / Miroslav VESELÝ / Radim NYTL / Andrea HORSKÁ: Terezínská řeka času (kat. výst.). Terezín 2012

ALLMEN 1991 — Jean Jacques von ALLMEN (ed.): Biblický slovník. Praha 1991

BOHÁČ 1977 — Jiří M. BOHÁČ (ed.): Jiřina Adamcová: grafika a mozaika, Zdeněk Krybus: Plastiky (kat. výst.). Praha 1977

ČERNÁ 2018 — Růžena ČERNÁ: Tři výstavy obrazů Jiřiny Adamcové. In: Brána 2/2018, měsíčník sboru Českobratrské církve evangelické v Praze – Braníku, 2018, 6-7

EVALDOVÁ/PECHAROVÁ 2017 — Dagmar EVALDOVÁ / Lenka PECHAROVÁ: Jiřina Adamcová: Biblická hodina 7. června ve znamení devadesátky. In: Brána 6/2017, měsíčník sboru Českobratrské církve evangelické v Praze – Braníku, 2017, 5-6

FORMÁNEK 1959 — Václav FORMÁNEK (ed.): IV. Přehlídka československého výtvarného umění (kat. výst.). Praha 1959

FOUILLOUX 1992 — Danielle FOUILLOUX (ed.): Slovník biblické kultury. Praha 1992

GIORGI 2005 — Rosa GIORGI: Angels and demons in art. Los Angeles 2005

GOLDBERG 2010 — Alena GOLDBERG (ed.): Jiřina Adamcová: Andělé – Piety (kat. výst.). Dobříš 2010.

GOLDBERG 2015 — Alena GOLDBERG (ed.): Jiřina Adamcová: Vzkříšení – příběh prázdné lunety. Dobříš 2015.

- HALÍŘOVÁ – MÍKOVÁ 1967 — Marie HALÍŘOVÁ – MÍKOVÁ (ed.): Z grafických sbírek galerie hl. m. Prahy. Praha 1967
- HALL 2008 — James HALL: Slovník námětů a symbolů ve výtvarném umění. Praha – Litomyšl 2008
- HEINZ – MOHR 1999 — Gerd HEINZ – MOHR: Lexikon symbolů obrazy a znaky křesťanského umění. Praha 1999
- HELLER 2007 — Jan HELLER: Znamení odkazující k nebi. Praha 2007
- HLAVÁČEK 1978 — Luboš HLAVÁČEK: Současná grafika (II). Praha 1978
- HLAVÁČEK 1986 — Luboš HLAVÁČEK (ed.): Jiřina Adamcová (kat. výst.). Praha 1986
- HOLLEROVÁ 2007 — Veronika HOLLEROVÁ: videozáznam: Jiřina Adamcová. In: Pořady TV Slovácko Kyjov. 2007
- HORÁKOVÁ 2003 — Lenka HORÁKOVÁ: Okna k naději – Pocta katedrále <https://www.novinky.cz/kultura/clanek/okna-k-nadeji-pocta-katedrale-263880>, vyhledáno 24. 6. 2021
- HOŠKOVÁ a kol. 1993 — Simeona HOŠKOVÁ a kol.: Grafika – obrazová encyklopedie české grafiky osmdesátých let. Praha 1993
- HOŠKOVÁ 1995 — Simeona HOŠKOVÁ (ed.): Poselství mezi písmem a obrazem INTER-KONTAKT-GRAFIK '95 PRAHA-KRAKOV (kat. výst.). Praha 1995
- CHODURA/KLIMEŠOVÁ/KŘIŠŤAN 2001 — Radko CHODURA / Věra KLIMEŠOVÁ / Alois KŘIŠŤAN: Slovník pojmů sakrálního výtvarného umění. Kostelní vydří 2001
- KLIVAR 1961 — Miroslav KLIVAR (ed.): Jiřina Adamcová – Jiří Dušek Galerie mladých (kat. výst.). Praha 1961
- KLIVAR 1965 — Miroslav KLIVAR (ed.): Jiřina Adamcová – Věra Merhautová Cyklus Mládí (kat. výst.). Praha 1965
- KIRSCHBAUM 1994^a — Engelbert KIRSCHBAUM (ed.): Lexikon der christlichen Ikonographie erster band. Freiburg im Breisgau 1994
- KIRSCHBAUM 1994^b — Engelbert KIRSCHBAUM (ed.): Lexikon der christlichen Ikonographie vierter band. Freiburg im Breisgau 1994

- KOLÁŘ/KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ 2017 — Ondřej KOLÁŘ / Kornélia KOLÁŘOVÁ
TAKÁCSOVÁ: Život mi dává stále nová témata, Tvorba je pro mě sloup života. In: Český
bratr 7/8, 2017, 38–41
- KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ 2014 — Kornélia KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ: Editorial. In:
Misiologické fórum, 2014, 3–4
- KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ 2014 — Kornélia KOLÁŘOVÁ TAKÁCSOVÁ: Jiřina Adamcová a
její cyklus Vzkříšení. In: Misiologické fórum, 2014, 48–50
- KOSTKA 1976 — Zdeněk KOSTKA (ed.): Žena v současné tvorbě (kat. výst.). Praha 1976
- KŘÍŽ/ADAMCOVÁ 2014 — Zdeněk KŘÍŽ / Jiřina ADAMCOVÁ: Jiřina Adamcová: Z
rozhovoru Zdeňka Kříže s Jiřinou Adamcovou pro časopis Nota Nebe. In: Brána
6/2014, měsíčník sboru Českobratrské církve evangelické v Praze – Braníku, 2014, 6-7
- LAUDA 1981 — Bořivoj LAUDA (ed.): Československá pokroková grafika (kat. výst.).
České Budějovice 1981
- LUNCAR 2017 — Jiří LUNCAR: Paleta malířů v Čechách, na Moravě a Slezsku. Praha
2017
- LURKEN 1999 — Manfred LURKER: Slovník biblických obrazů a symbolů. Praha 1999
- LUTER 1997 — Alena LUTER: Art after Revolution: Jiřina Adamcová, Painter and
Graphic Artist, Prague, Czech Republic. In: Social Identities, 1997, 209-212
- MALÝ 1998 — Zbyšek MALÝ (ed.): Slovník českých a slovenských výtvarných umělců
1950-1997 I. A – Č. Ostrava 1998
- MARCO 1981 — Jindřich MARCO: O grafice. Praha 1981
- MARŠÍK 2008 — Josef MARŠÍK (videozáznam): Jiřina Adamcová – malba, Jiří Němeček
– grafika. Klášter františkánů u kostela Panny Marie Sněžné Výstava 10.7. - 4. 8. 2008
- MARŠÍK 2009^a — Josef MARŠÍK (videozáznam): Vernisáž výstavy Jiřiny Adamcové:
Kulturní dům Dobříš 2009
- MARŠÍK 2009^b — Josef MARŠÍK (videozáznam): Vernisáž výstavy Jiřiny Adamcové:
Žalmy, okna naděje – Kostel ČCE Milíče z Kroměříže 2009

- MINÁŘ 1984 — Emil MINÁŘ (ed.): Jiřina Adamcová Grafika práce v architektuře (kat. výst.). Praha 1984
- NĚMEČEK 2013 — Filip NĚMEČEK (rec.): Vernisáž Jiřiny Adamcové. In: Zpravodaj o dění u Martina ve zdi v evangelické mládeži i leckde jinde, 2013, 1-2
- OUJEZDNÝ 2008 — Karel OUJEZDNÝ: Mozaika: Jiřina Adamcová – obrazy / Jiří Němeček – grafika <https://vltava.rozhlas.cz/jirina-adamcova-obrazy-jiri-nemecek-grafika-5077461>, vyhledáno 24. 5. 2021
- PANOFSKY 2013 — Erwin PANOFSKY: Ikonografie a ikonologie: úvod do studia renesančního umění. In.: Význam ve výtvarném umění. Praha 2013, 41–72
- PECHAR 2019 — Jaroslav PECHAR (videozáznam): Rozloučení s Jiřinou Adamcovou <https://www.youtube.com/watch?v=n1-YvCLJHiU> vyhledáno 19. 12. 2020
- PELIKAN 2008 — Jaroslav PELIKAN: Ježíš v proměnách staletí. Kostelní Vydří 2008
- PEŤAS 1951 — František PEŤAS (ed.): Výtvarná úroda 1951 (kat. výst.). Praha 1951
- PIRDEK 1955 — Miloš PIRDEK (ed.): III. Přehlídka československého výtvarného umění (kat. výst.). Praha 1955
- ROYT/ŠEDINOVÁ 1998 — Jan ROYT / Hana ŠEDINOVÁ: Slovník symbolů. Praha 1998
- ROYT 2006 — Jan ROYT: Slovník biblické ikonografie. Praha 2006
- RULÍŠEK 2005 — Hynek RULÍŠEK: Postavy, atributy, symboly Slovník křesťanské ikonografie. Hluboká Nad Vltavou 2005
- SPIILKA 1985 — František SPIILKA (ed.): vyznání životu a míru (kat. výst.). Praha 1985
- ŠTASTOVÁ 2009 — Jitka ŠTASTOVÁ (ed.): Jubilejní výstava akademické malířky Jiřiny Adamcové: Řeka času – Otisky času – Čas naděje (kat. výst.). Praha 2009
- ŠTECH 1949 — Václav Vilém ŠTECH (ed.): Výstava Akademie výtvarných umění v Praze (kat. výst.). Praha 1949
- STREJČKOVÁ 2018 — Hana STREJČKOVÁ: Grafička Jiřina Adamcová slaví 90. narozeniny jubilejními výstavami. In: Praha 11, <https://www.praha11.cz/cs/aktuality/deje-se-na-jiznim-meste-a-okoli/graficka-jirina-adamcova-slavi-90-narozeniny-jubilejnimi-vystavami.html>, vyhledáno 26. 3. 2021

TOMAN 1994 — Prokop TOMAN: Nový slovník československých výtvarných umělců. Ostrava 1994

TOMEŠ a kol. 1992 — Josef TOMEŠ a kol.: Československý biografický slovník. Praha 1992

VENERA 1988 — Jiří VENERA (ed.): Jiřina Adamcová grafika, mozaiky 1981–1988 (kat. výst.). Praha 1988

VESELÝ/HEJDA 2005 — Miroslav VESELÝ / František HEJDA (ed.): Jiřina Adamcová – Žalmy Píseň písní (kat. výst.). Terezín 2005

VRIES 1974 — Ad de VRIES: Dictionary of Symbols and Imagery. Amsterdam – London 1974

ZEDNÍK 2010 — Josef ZEDNÍK: Výstava obrazů J. Adamcové v Hořovicích. In: Brána 1/2010, měsíčník sboru Českobratrské církve evangelické v Praze – Braníku, 2010, 13-14

ŽILKA 1909 — František ŽILKA: Jan Kalvín život a dílo. Praha 1909

Seznam vyobrazení

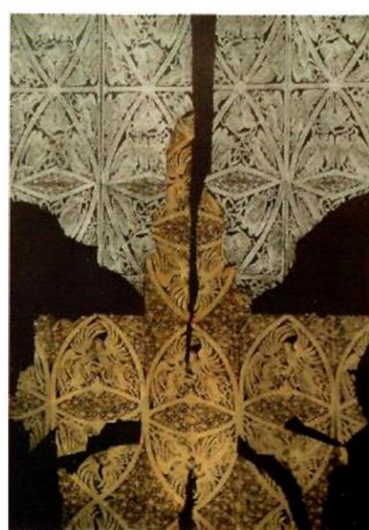
1. **Jiřina Adamcová:** 6 děl z cyklu Žalmy, 1987–1988, linoryt, olej, čtvrtka, 70 x 200 cm. Soukromá sbírka, neověřeno. Foto: archiv Jitky Šťastové
2. **Jiřina Adamcová:** 4 díla z cyklu Labyrinty, 1997–1998, linoryt, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 100 cm. Soukromá sbírka, neověřeno; Památník Terezín. Reprodukce z katalogu výstavy Milenium (1999); Foto: Eliška Kurcová
3. **Jiřina Adamcová:** Modrý diptych, 1998, koláž, kombinovaná technika, čtvrtka, 100 x 140 cm. Památník Terezín. Foto: Eliška Kurcová
4. **Jiřina Adamcová:** Hommage á Terezín, 1994, linoryt, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 100 cm. Památník Terezín; Pinkasova synagoga, 1955, linoryt, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 200 cm. Památník Terezín; Holocaust requiem, 1955, linoryt, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 200 cm. Památník Terezín. Foto: Eliška Kurcová
5. **Jiřina Adamcová:** 19 děl z cyklu Apokalypsa: Pocta Albrechtu Dürerovi, do 1999, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 200 cm. Soukromá sbírka, neověřeno. Foto: archiv Jitky Šťastové
6. **Jiřina Adamcová:** 28 děl z cyklů: Pocta Chartres a Pocta Katedrále, do 1999, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 200 cm. Soukromá sbírka, neověřeno; kostel ČCE v Braníku; kostel ČCE Milíč z Kroměříže. Foto: archiv Jitky Šťastové; Foto: Eliška Kurcová

7. **Jiřina Adamcová:** 7 děl z cyklu Píseň písní, kol. 2005, kombinovaná technika, čtvrtka, různé rozměry. Soukromá sbírka, neověřeno. Foto: archiv Jitky Šťastové
8. **Jiřina Adamcová:** cyklus Legendy o svatém Františkovi z Assisi, do 2005, olejomalba, čtvrtka, 70 x 200 cm. Kostel Nejsvětějšího Salvátora Praha. Foto: archiv Jitky Šťastové
9. **Jiřina Adamcová:** 5 děl z cyklu Všichni jsme poutníci, 2006–2007, olejomalba, čtvrtka, různé rozměry. Soukromá sbírka, neověřeno. Foto: archiv Jitky Šťastové
10. **Jiřina Adamcová:** Studie k pietám, 2008, kombinovaná technika, čtvrtka, 2x: 70 x 100 cm. Soukromá sbírka Jitky Šťastové. Foto: Eliška Kurcová
11. **Jiřina Adamcová:** Pieta I, 2008, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 200 cm. Soukromá sbírka Jitky Šťastové. Foto: Eliška Kurcová
12. **Jiřina Adamcová:** Pieta II, 2008, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 200 cm. Soukromá sbírka Jitky Šťastové. Foto: Eliška Kurcová
13. **Jiřina Adamcová:** Pieta III, 2008, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 200 cm. Soukromá sbírka Jitky Šťastové. Foto: Eliška Kurcová
14. **Jiřina Adamcová:** Bez názvu, kol. 2010, koláž, čtvrtka, 70 x 100 cm. Soukromá sbírka Jitky Šťastové. Foto: Eliška Kurcová
15. **Jiřina Adamcová:** Bez názvu, kol. 2010, koláž, čtvrtka, 70 x 100 cm. Soukromá sbírka Jitky Šťastové. Foto: Eliška Kurcová
16. **Jiřina Adamcová:** Běh života, 2010, kresba, 30 x 40 cm. Soukromá sbírka Jitky Šťastové. Foto: Eliška Kurcová
17. **Jiřina Adamcová:** Velké vzkříšení, 2013, olejomalba, kresba, koláž, kombinovaná technika, čtvrtka, 210 x 300 cm. Soukromá sbírka Jitky Šťastové. Foto: Eliška Kurcová
18. **Jiřina Adamcová:** Detail Velkého vzkříšení, 2013, olejomalba, koláž, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 200 cm. Soukromá sbírka Jitky Šťastové. Foto: Eliška Kurcová
19. **Jiřina Adamcová:** Soubor Pokora, do 2014, malba, kresba, čtvrtka, 140 x 100-170 cm. Soukromá sbírka, neověřeno. Foto: archiv Jitky Šťastové
20. **Jiřina Adamcová:** Lunety I. – VI., do 2015, malba, kresba, čtvrtka, 140 x 100-170 cm. Soukromá sbírka, neověřeno. Foto: archiv Jitky Šťastové
21. **Jiřina Adamcová:** 20 děl ze souboru Malé lunety, do 2015, malba, kresba, čtvrtka, různé rozměry. Soukromá sbírka, neověřeno; Soukromá sbírka Jitky Šťastové. Foto: archiv Jitky Šťastové; Foto: Eliška Kurcová

Obrazová příloha



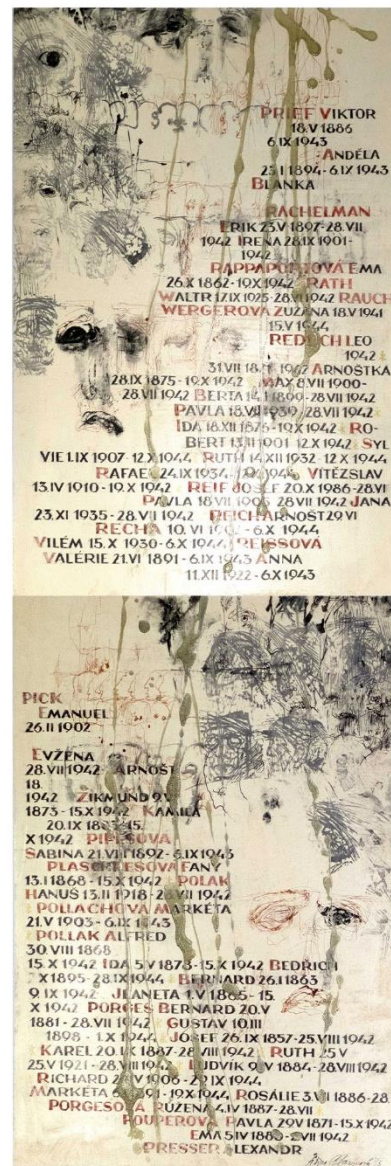
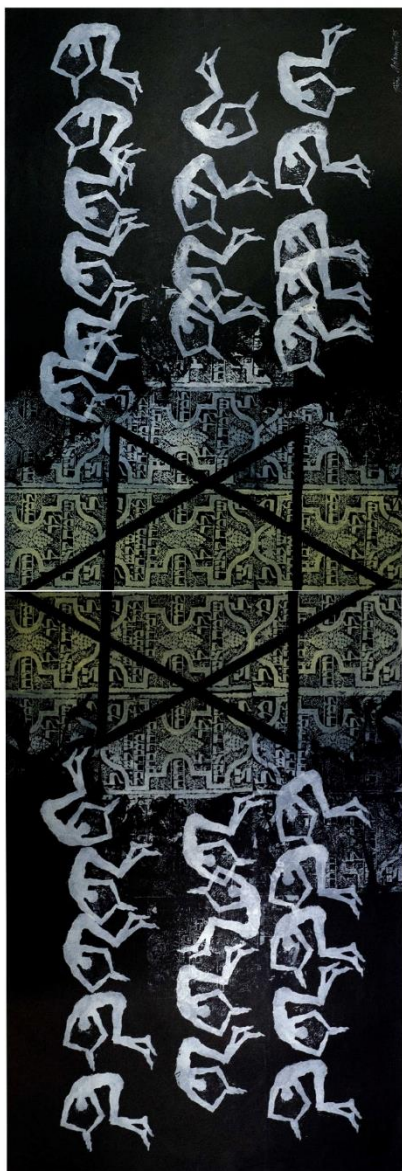
1. **Jiřina Adamcová:** 6 děl z cyklu *Žalmy*, 1987–1988, linoryt, olej, čtvrtka, 70 x 200 cm. Soukromá sbírka, neověřeno



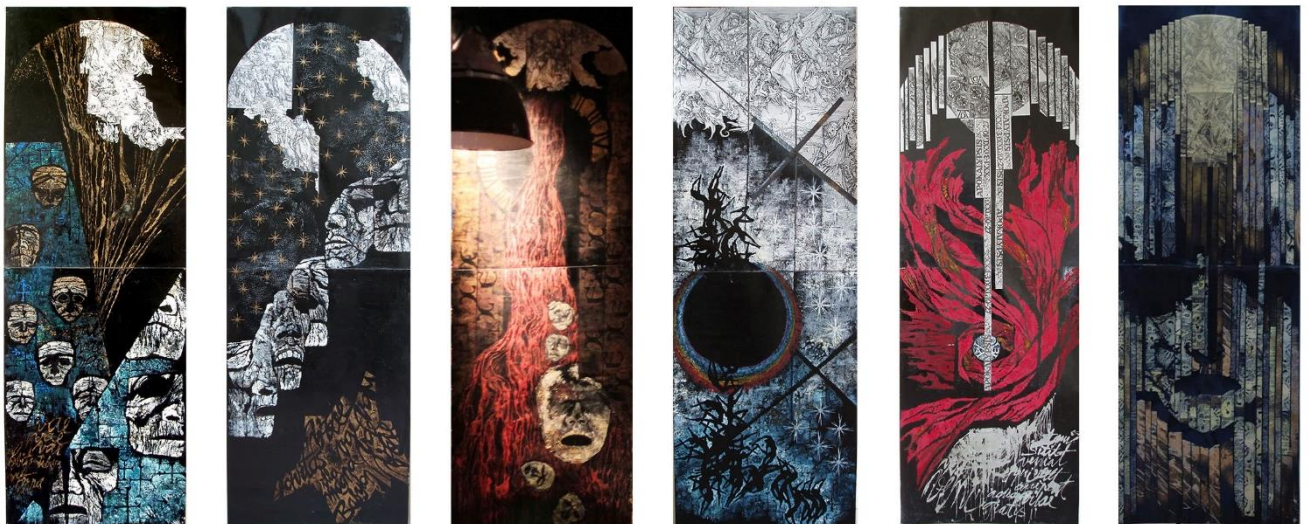
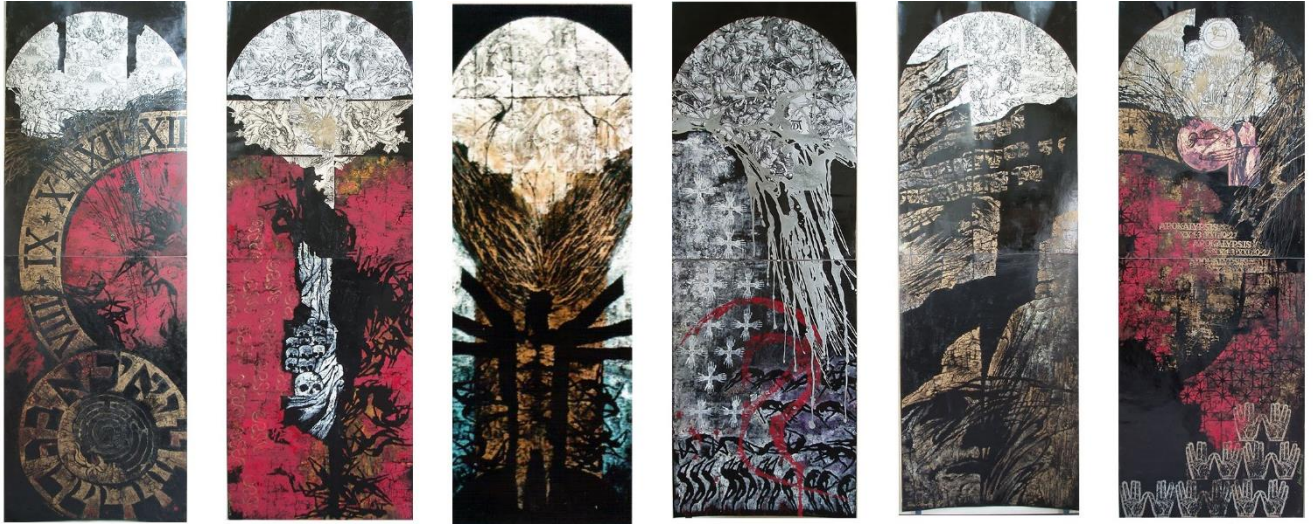
2. **Jiřina Adamcová:** 4 díla z cyklu *Labyrinty*, 1997–1998, linoryt, kombinovaná technika, čtverek, 70 x 100 cm. Soukromá sbírka, neověřeno; Památník Tereziín



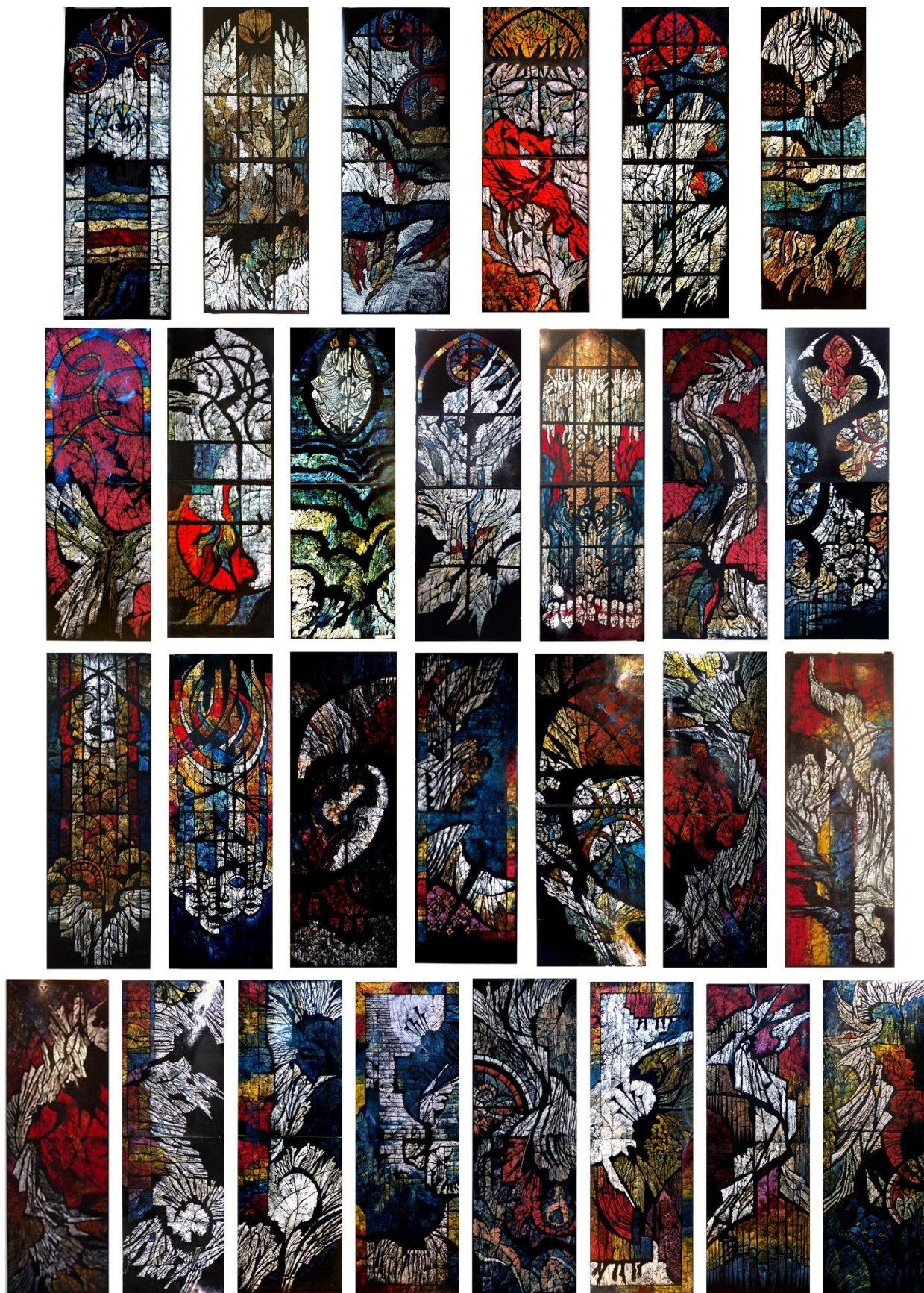
3. **Jiřina Adamcová:** Modrý diptych, 1998, koláž, kombinovaná technika, čtvrtka, 100 x 140 cm. Památník Tereziín



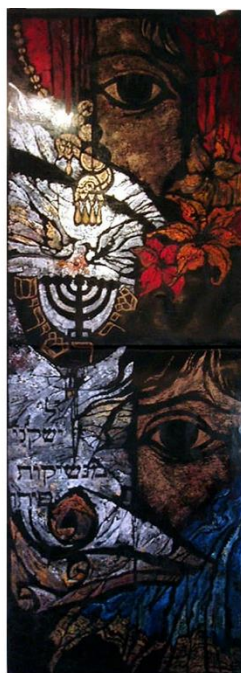
4. Jiřina Adamcová: Hommage á Terezín, 1994, linoryt, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 100 cm. Památník Terezín; Pinkasova synagoga, 1955, linoryt, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 200 cm. Památník Terezín; Holocaust requiem, 1955, linoryt, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 200 cm. Památník Terezín



5. Jiřina Adamcová: 19 děl z cyklu Apokalypsa: Pocta Albrechtu Dürerovi, do 1999, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 200 cm. Soukromá sbírka, neověřeno



6. **Jiřina Adamcová**: 28 děl z cyklů: Pocta Chartres a Pocta Katedrále, do 1999, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 200 cm. Soukromá sbírka, neověřeno; kostel ČCE v Braníku; kostel ČCE Milíč z Kroměříže



7. Jiřina Adamcová: 7 děl z cyklu Píseň písní, kol. 2005, kombinovaná technika, čtvrtka, různé rozměry. Soukromá sbírka, neověřeno



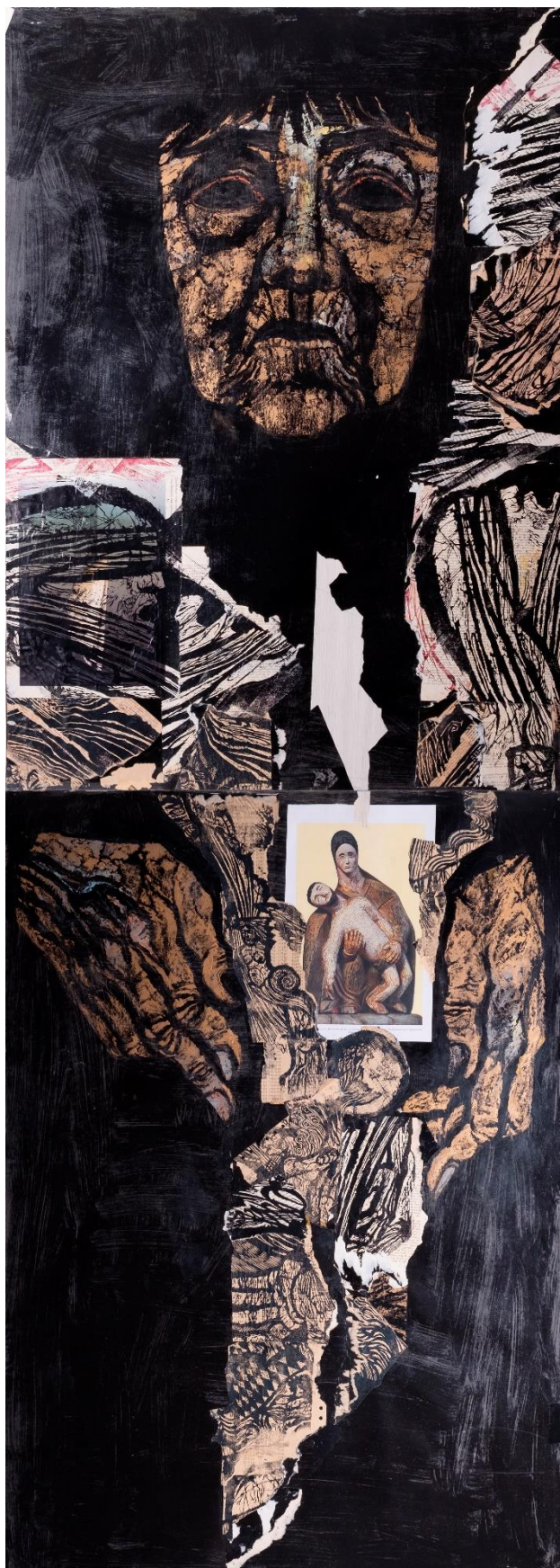
8. Jiřina Adamcová: cyklus Legendy o svatém Františkovi z Assisi, do 2005, olejomalba, čtvrtka, 70 x 200 cm. Kostel Nejsvětějšího Salvátora Praha



9. **Jiřina Adamcová:** 5 děl z cyklu Všichni jsme poutníci, 2006–2007, olejomalba, čtveřka, různé rozměry. Soukromá sbírka, neověřeno



10. **Jiřina Adamcová:** Studie k pietám, 2008, kombinovaná technika, čtvrtka, 2x: 70 x 100 cm. Soukromá sbírka Jitky Šťastové



11. **Jiřina Adamcová:** Pieta I, 2008, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 200 cm.
Soukromá sbírka Jitky Šťastové



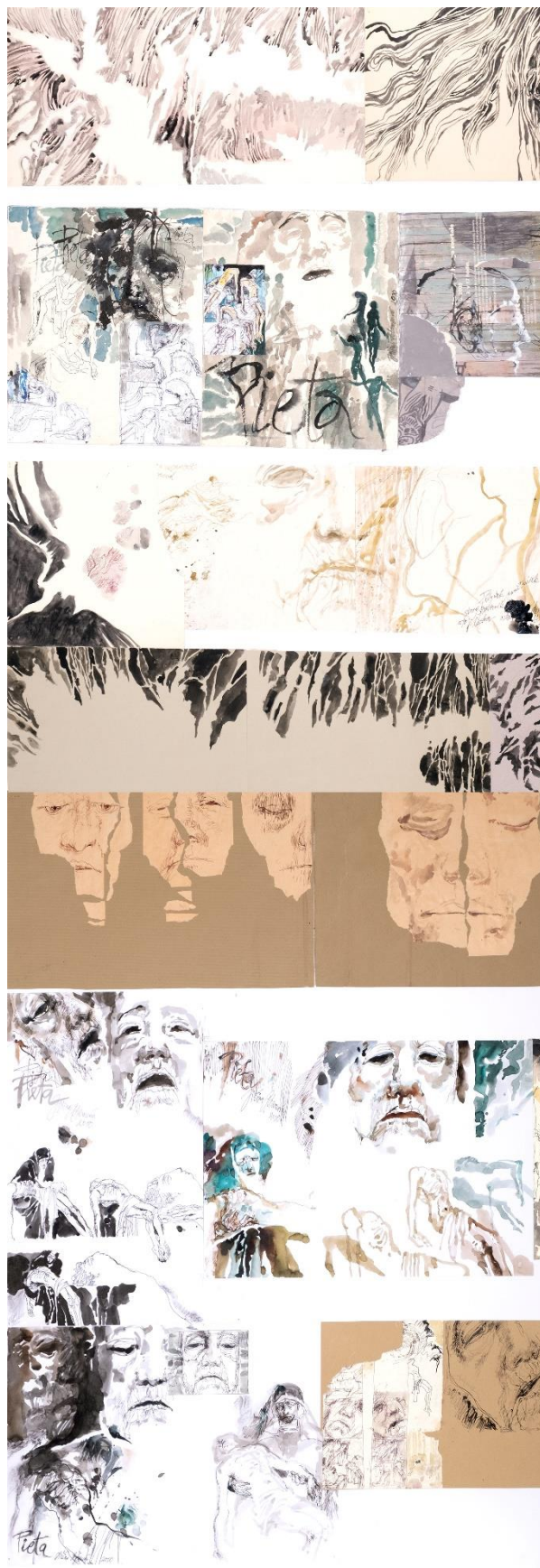
12. **Jiřina Adamcová:** Pieta II, 2008, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 200 cm.
Soukromá sbírka Jitky Šťastové



13. **Jiřina Adamcová:** Pieta I, 2008, kombinovaná technika, čtverek, 70 x 200 cm.
Soukromá sbírka Jitky Šťastové



14. Jiřina Adamcová: Bez názvu, kol. 2010, koláž, čtvrtka, 70 x 100 cm. Soukromá sbírka Jitky Šťastové



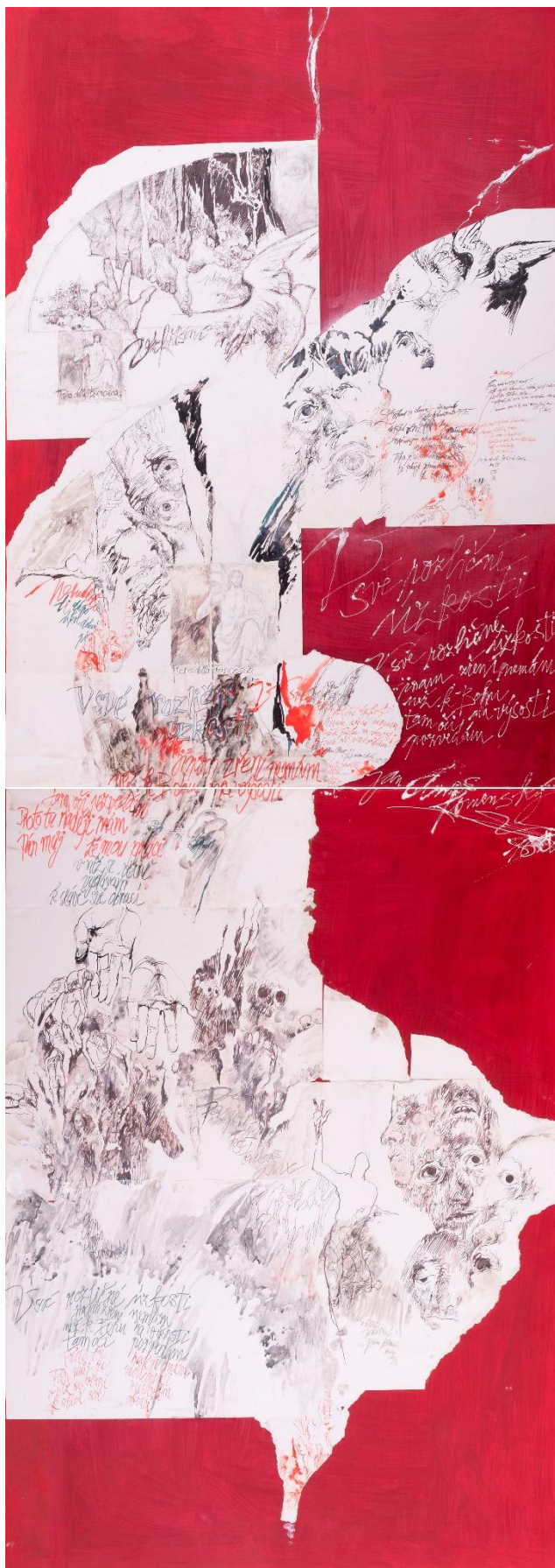
15. **Jiřina Adamcová:** Bez názvu, kol. 2010, koláž, čtvrtka, 70 x 100 cm. Soukromá sbírka Jitky Šťastové



16. **Jiřina Adamcová:** Běh života, 2010, kresba, 30 x 40 cm. Soukromá sbírka Jitky Šťastové



17. **Jiřina Adamcová:** Velké vzkříšení, 2013, olejomalba, kresba, koláž, kombinovaná technika, čtvrtka, 210 x 300 cm. Soukromá sbírka Jitky Šťastové



18. Jiřina Adamcová: Detail Velkého vzkříšení, 2013, olejomalba, koláž, kombinovaná technika, čtvrtka, 70 x 200 cm. Soukromá sbírka Jitky Šťastové



19. Jiřina Adamcová: Soubor Pokora, do 2014, malba, kresba, čtvrtka, 140 x 100 - 170 cm. Soukromá sbírka, neověřeno



20. Jiřina Adamcová: Lunety I. – VI., do 2015, malba, kresba, čtvrtka, 140 x 100-170 cm. Soukromá sbírka, neověřeno



21. **Jiřina Adamcová:** 20 děl ze souboru Malé lunety, do 2015, malba, kresba, čtvrtka. různé rozměry. Soukromá sbírka, neověřeno; Soukromá sbírka Jitky Šťastové