



Vydala Galerie umění Karlovy Vary, příspěvková organizace Karlovarského kraje k výstavě Tomáš Bím / Ohlédnutí II.

Interaktivní galerie Becherova vila, 16/4—13/6/2021 v nákladu 400 ks

Text: Jan Samec
Fotografie: Zdeněk Lhoták, Dita Franklin
Grafická úprava: Jan Samec ml.
Tisk: Median, s. r. o.

978-80-88319-22-1

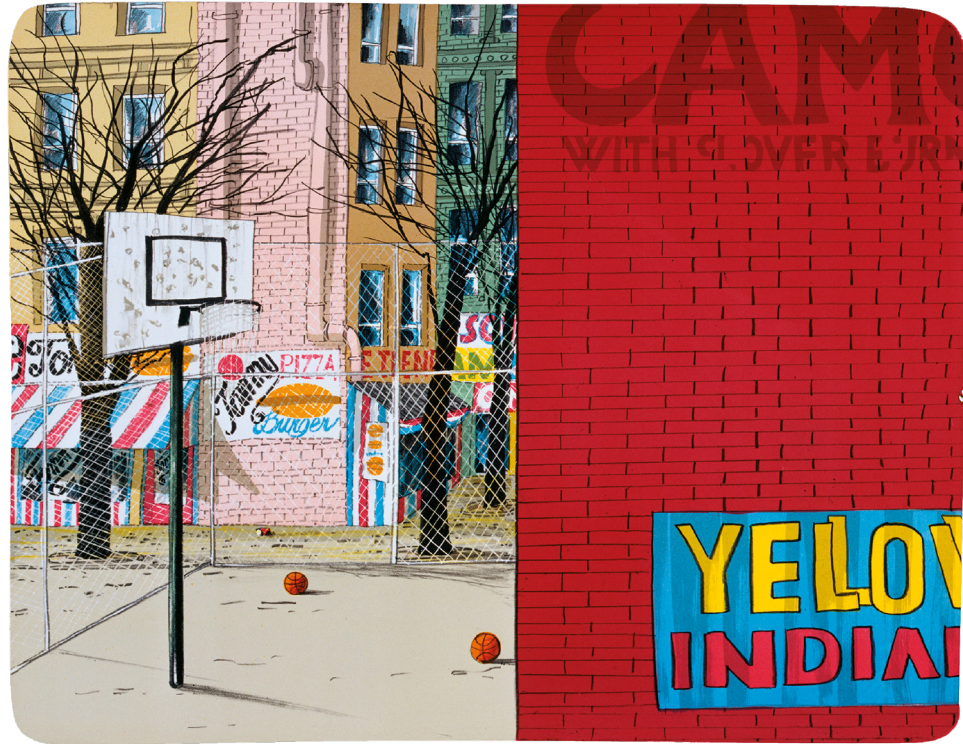
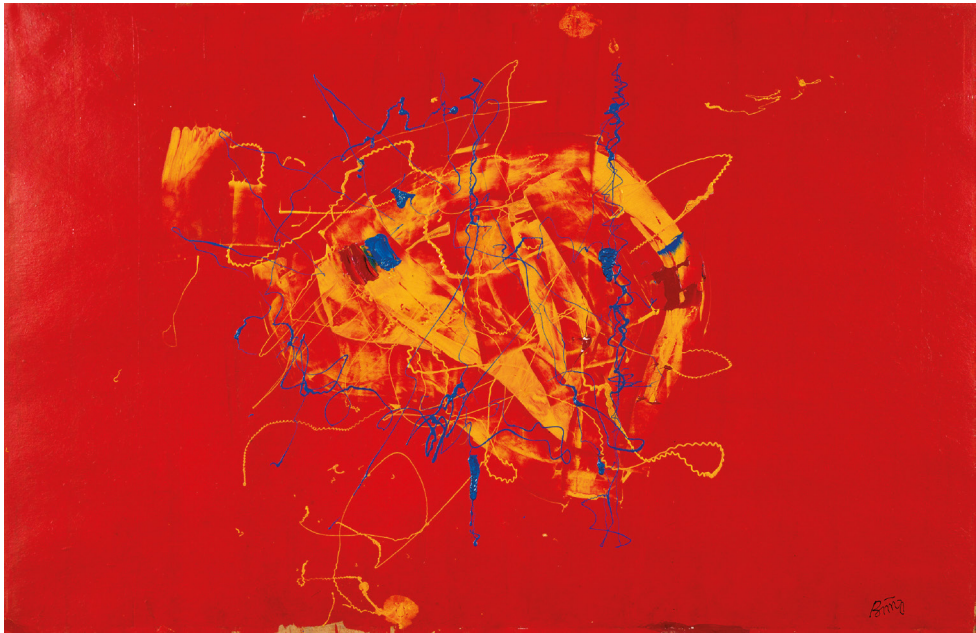
poloprázdné skleničky, zapomenutý horní díl bikin na bazénovém lehátku, odhozená podprsenka a další části chvatně svlékané dámské garderoby – to jsou Bímovy typické náznaky mikropříběhu, který se nám často jeví jako důvěrně známý. Autor sice nechává na divákovi, aby si pointu domyslel, většinou je však významové vyznění průzračně jasné. Pouze v některých krajinných výsecích je atmosféra méně optimistická, s jakýmsi tušeným tajemstvím – například TOMATO JUICE, KUPKY, BABETA VIII). Opuštěné lodky, mola, kůlny, kamenné solitéry, osamocený stan či stoh a další osamělé dominanty jsou základem kompozic, v nichž narativní linka příběhu zůstává jen tenká a v náznacích. Obdobně je tomu i v litografii ĎÁBLOVY KOULE, v níž dominují dva výrazné balvany v popředí. V protisvětle potměšlého háje jsou vyvažovány subdominantou výrazně červeného stanu v zadním plánu a teprve následně si pozorovatel povšimne dvou červených detailů dámského ošacení v popředí a začne tušit příběh.

Od devadesátých let se v umělcových dílech objevuje stále více motivů z cest, mnohdy i dalekých, v nichž uplatňuje svůj talent pozorovatele, nápaditého komentátora dané země, pro níž využije příznačné atributy (JARDIN DES TUILERIES, PETANGUE, MANHATTAN, RYBA, YELLOW INDIAN, obrazy PARK U CANAIMA, KAKTUS, MUNRO SPECIAL INDIAN ad.). V případě Tomáše Bíma prolínají oblíbené motivy z grafiky do malby a naopak, někdy

ve vícero obměnách, jindy v podobě takřka identické. Je to zřejmé i v případě zmíněných zážitků ze zahraničních cest (např. KARAVAN), kde může divák porovnat, jak vizuální vjem zpracoval umělec v obou technikách. Obměny až permutačního charakteru v grafice samotné umožnila autorovi dlouhodobá zkušenost s tiskem litografií. Ta jej spolu s chutí experimentovat a propojit některé námětové elementy přivedla k originálnímu postupu v této technice. Výsledky nazývá litokolážemi a jedná se vlastně o koláže kombinované z několika litografií (viz ZÁPISKY ŠÍLENCOVY).

Umělec ve své malbě sice neopouští ani v průběhu dvou dekad nového století své oblíbené výrazové prostředky, ale příznačné veristické zobrazení už neobsahuje dřívější míru popisnosti, barva se uvolňuje a mírně oproštuje od závislosti na lokálním východisku ve prospěch autonomního účinku. Je zřejmé, že ho nelimitované možnosti malby i grafiky stále přitahují a podněcují k zachycení zážitků, motivů i představ, které mnohdy výtvarně zpracoval už dříve, přesto jsou impulsem inspirujícím k dalším inovativním kompozicím. O této neutuchající umělcově kreativní vitalitě jistě přesvědčí výstava i karlovarské uměnímilovné obecenstvo.

Jan Samec, leden 2021



Ohlédnutí II

Tomáš Bím

Název výstavy kreslíře, ilustrátora, grafika a malíře Tomáše Bíma napovídá, že se jedná o retrospektivní pohled na rozsáhlou tvorbu autora, který letos v listopadu oslaví pětasedmdesátiny. Výběr děl sice prezentuje i raná díla ze sedmdesátých let minulého století, ale nepostihuje umělecký vývoj ve všech fasetách, proto se nejedná o retrospektivu v obvyklém slova smyslu. Do prostor Interaktivní galerie v Becherově vile by se obdobný rozsah výstavy jednak nevešel, jednak má tato pobočka galerie jinak zaměřenou orientaci. Přesto lze představit karlovarskému publiku proměnnou a rozmanitou podobu díla známého pražského umělce, především v malbě a v grafice; obojí je zde zastoupeno ve více motivických okruzích.

Svémi náměty i charakterem projevu bývá Tomáš Bím českou uměleckou kritikou občas srovnáván s estetikou Skupiny 42, nejvíce se jménem Kamila Lhotáka, ale jsem přesvědčen, že se většinou jedná jen o povrchní přirovnání v oblasti inspiračních východisek. Ve schopnosti

nacházet poezii periferních zákoutí, neokázalých zátiší a věcí zdánlivě zcela všedních obecně lze objevit jistou spřízněnost mezi oběma umělci. A samozřejmě také lásku k výdobytkům techniky v oblasti dopravních prostředků – pozemních i vzdušných, archaičtějších i současných. Prohlédneme-li však řádně tvarosloví a evoluci Bímových výtvarných prostředků, tak například v městských vedutách ze sedmdesátých let bychom spíše našli okouzlení jazykem Karla Chaby; autor sám v několika rozhovorech zmiňuje další umělce, jejichž tvorba mu byla blízká. Například Vlastimila Beneše, krajináře lyrizovaného ticha nebo Edwarda Hoppera, amerického malíře civilizačních témat plných melancholie a pocitu osamění. Do jaké míry se zmínění umělci stali Bímovi vzorem, není podle mého názoru podstatné, pro jeho vlastní cestu bylo nejdůležitější, že po absolvování polygrafického učiliště nemohl studovat umělecké školy a k vlastnímu výrazivu se musel dopracovat sám. Na jednu stranu měl štěstí – na cestě potkal mnoho zajímavých tvůrců, například už v mládí skvělého mentora – Jiřího Trnku (Bímův tatínek pracoval ve filmových ateliérech Bratři v triku jako osvětlovač), na stranu druhou mu společenské podmínky i životní okolnosti směřování k samostatné tvůrčí dráze rozhodně neulehčily.

Bímova malba se počátkem sedmdesátých let projevila překvapivou abstraktní podobou (TUTTI FRUTI, 1971), v níž tiskovou barvou pojednal rumělkový základ gestickou formou inklinující k informální malbě, konkrétně k tašismu. Další obrazy už měly více narativní formu s mírně naivistickým poetickým rukopisem a umělec pro ně používal především olej, případně kvaš či akvarel.

Drobná až minuciózní kresba byla charakteristickým základem jeho děl až do osmdesátých let, kdy v druhé polovině se rukopis začínal uvolňovat, barva se projasnila a kresba postupně radikalizovala. Paralelní vývoj prodělávala i autorova grafika, jak to dokazují vystavené tisky. Jsou z počátku zhotoveny převážně suchou jehlou, tedy technikou, kterou měl umělec během sedmdesátých a osmdesátých let minulého století ve velké oblibě. V komorních formátech jsou zachycena drobná zátiší s typicky mužskými atributy, jako jsou dýmky, zápalky, lahve ginu či whisky na osamělém stolku s jednou židlí, dále pak sportovní náčiní (tenisové rakety, golfové hole), cirkusová šapitó, kolotoče a mnohé další motivy. Grafik v nich postupně opouští původní mírně naivistickou stylizaci ve prospěch více reálného až popisného zobrazení s důrazem na kompozičně a významově nosné detaily. V té době se také sbližuje s litografií, která posléze v jeho grafikách převládla. Od drobných formátů ex libris se v průběhu osmdesátých let autor propracoval v této technologii k větším formátům s osobitým výrazem a působivými výsledky – například v litografii ŠPULKA z roku 1987. V ní neobvyklý námět velkého osamělého elektrikářského kola v zasněžené krajině konfrontoval s frontou holých stromů v pozadí a vytvořil tak působivou výpověď s originální estetikou kvalitou. Ač zde můžeme vnímat náznak metaforu či dokonce symbolického významu, tak v Bímových grafikách i v malbách

stále zůstává zobrazeným prvkům a předmětům jejich autenticita i reálná podoba, byť více či méně kresebně zjednodušená. Charakter umělcových děl z posledních dvou dekad minulého století bychom mohli definovat pojmem „nová věčnost“. Ze zobrazených motivů lze však vyčíst, že prostřednictvím jejich „věčnosti“ je vyjádřena potřeba autora sdílet svůj světonázor, své životní priority i detailní postřehy vnímavého pozorovatele. Tato základní poselství jsou vždy podána nevtravým způsobem a často mají charakter zvláštního zastavení času, jež v nich přetrvává. To platí i pro pozdější syžety, v kterých se objevují motivy z golfových hřišť, záběry z pláží a plaveckých bazénů s odloženými ručníky a dalšími intimními propriétami, odkazujícími na autorovu bonvivánskou zálibu ve smyslových a smyslných radostech života. V tom se liší od svého oblíbeného malíře Edwarda Hoppera, jehož osamělé postavy jsou stafážemi kompozic s melancholickou až existencionální atmosférou. Kromě radostnějšího vyznění se Bím od amerického umělce odlišuje také tím, že lidskou figuru ve svých pracích přímo nezobrazuje. Přítomnost člověka v nich vnímáme prostřednictvím evidentních stop jeho existence nebo činnosti. Mnohdy kompoziční aranžmá působí, jakoby právě teď hrdina odešel či se měl za chvíli vrátit. Prázdný empire rozhodčího, odložená tenisová raketa, polorozvinutá hadice, fragment opřeného kola, zmačkaná plechovka od Coca-Coly, nedopalky cigaret, nedopitá láhev alkoholu,