

## Veronika Holcová: Nedokončený autoportrét

Terezie Nekvindová

Název předběžné retrospektivy Veroniky Holcové, uspořádané Galerií výtvarného umění v Chebu (GAVU), i doprovodné publikace vychází z obrazu, který se na výstavě nakonec vůbec neobjevil. Čeká na správný čas k dokončení v malířčině ateliéru jako řada dalších pláten, na nichž autorka pracuje a v minulosti pracovala. Čas je v jejím pojetí fluidní kategorie: nikam nespěchá, přesto se zdá, že tvoří freneticky: množství obrazů, které za svůj život namalovala, je pozoruhodné. Všechny jsou v podstatě jejím autoportrétem, zároveň však vypovídají obecně o lidské, konkrétně ženské zkušenosti. To bychom sice mohli říct i u jiných autorek, ale zde to platí dvojnásob. Základním hybatelem a bytostným východiskem její umělecké praxe je nekompromisní intuice a vizuální imaginace. S mimořádnou intenzitou se u ní prolíná racionální malířská erudice s hlubokými ponory do podvědomých vrstev lidské psychiky. Do svých děl programově projektuje svůj osobní život, intimní pocity, existenciální prožitky, vzpomínky, vize, noční můry i momenty denního snění. A přitom mate tělem. Její kompozice sice na první zběžný pohled mohou působit harmonickým a klidným dojmem, až jako nekomplikovaný ornament. Mohlo by se zdát, že někdy dokonce balancuje na hranici líbivosti. Nezůstává však na povrchu. Mikroděje ukryté pod vábivým lazurním povrchem vibrují silným psychologickým napětím a nesou několik vrstev významů. Když chtěla tento princip v jednom z rozhovorů vyjádřit, použila metaforu masožravých květin, které „...přilákají svou krásou, a když pak člověk odhaluje, co se v nich odehrává, atmosféra již není tak úplně bezstarostná.“<sup>1</sup>

Tvorba, kterou plynule a s nebývalou koncentrací rozvíjí od počátku devadesátých let, uniká jednoduchým historizujícím či formálním kategorizacím. Její obrazy nekomentují širší společenskou a politickou situaci, nevkrádá se do nich doba jejich vzniku, jsou v dobrém slova smyslu „nečasové“. S nadsázkou bychom je mohli datovat někdy mezi 13. a 23. století, jak v jednom katalogovém textu trefně poznamenala Dita Lamačová.<sup>2</sup> Ačkoli je Veronika Holcová v umělecko-historickém diskurzu nezřídka dávána do souvislosti s tradicí českého surrealismu, německého romantismu či literárního symbolismu, její vizuální jazyk zůstává

---

<sup>1</sup> Barbora Bartůňková, Masožravé květiny. Rozhovor s Veronikou Holcovou, *Art+Antiques*, 2015, roč. 14, č. 7–8, s. 34, 36.

<sup>2</sup> Dita Lamačová, Vznik díla..., in: *Veronika Holcová: PERLYPPERLE*, katalog výstavy, Bubahof, Praha 2023, nestr.

vysoce autonomní. Nepodléhá módním vlnám, přesto dlouhou malířskou tradici přetváří současným jazykem.

### **Začátky na AVU: od linie k ploše**

Veronika Holcová se narodila v Praze v roce 1973 do rodiny s bohatým kulturním zázemím, které bylo orientované spíše na hudbu než na výtvarné umění. Po absolvování oboru propagační grafika na Střední uměleckoprůmyslové škole v Praze na Žižkově (1987–1991) byla následující rok přijata na pražskou Akademii výtvarných umění (AVU). V roce 1992 na AVU stále doznívala silná porevoluční euforie, která studentstvu umožnila zvolit rektorem Milana Knížáka a otevřela školu nebývalé svobodě a experimentu. Současně se však začaly v této idealizované atmosféře objevovat první trhliny, mimo jiné v ostře sledovaném konfliktu mezi Knížákem a Jiřím Načeradským, jenž v tomto roce pedagogický sbor opustil. Tyto události signalizovaly přechod od nadšení k realističtějšímu vyjednávání o podobě školy v nových společenských podmínkách. Byla to též doba transformace české společnosti, jakož i umělecké scény, v níž se devatenáctiletá adeptka umění, pevně rozhodnutá stát se malířkou, musela zorientovat.

Na počátku devadesátých let se na AVU otevíraly možnosti, které byly ještě nedávno nepředstavitelné: krátké období, kdy se mezinárodní pozornost zaměřila na dění ve východní Evropě, přineslo českému umění nové kontakty, výměny a nebývalé příležitosti.

Internacionalizace prostředí se projevovala mimo jiné možností účastnit se prestižních zahraničních výstav, což se týkalo především starších studujících, kteří už měli za sebou výraznější práci a byli schopni rychle vstoupit do nově vznikajícího prostoru svobody. Přesto i mladší ročníky začínaly z této otevřenosti těžit — Veronika Holcová se už v druhém ročníku zúčastnila školní výstavy v Düsseldorfu.<sup>3</sup> Tyto zkušenosti odrážely širší atmosféru doby, kdy se česká scéna dynamicky otevírala světu a zároveň hledala vlastní sebevědomí. Veroničiným hlavním úkolem však bylo najít svá témata a svůj styl. Podobně jako někteří další vrstevníci dychtivě vystřídala hned několik ateliérů, aby se seznámila s nejrůznějšími médii a přístupy. Prošla čtyřmi zcela odlišnými prostředími pod vedením výrazných, až protichůdných osobností české výtvarné scény.

Nejprve zaměřila do ateliéru kresby Jitky Svobodové (1941–2023), autorky, pro niž bylo toto médium nejen technikou, ale způsobem myšlení. Svým typicky strohým, ale přitom jemným, až meditativním, způsobem se od sedmdesátých let věnovala monumentalizaci obyčejných

---

<sup>3</sup> *Junge Künstler der Prager Akademie der bildenden Künste*, Düsseldorf, Museum Kunstpalast, 6.–22. 2. 1994.

věcí, jež se – jako později malby Holcové – rovněž nacházely v určitém bezčasí nezávislém na dobových trendech. Svobodová byla navíc po dvě stě letech první ženou v historii AVU, která stanula v čele jednoho z ateliérů. Adeptka ji zaujala „svoji invencí a expresivním výrazem“ i tím, že se během přijímacího řízení představila jako „kompletní osobnost“.<sup>4</sup> Během studia se Holcová pustila do velkých figurativních kreseb pastelem. Podobně jako její pedagožka zůstávala u linie: v polaritě černé a bílé, světla a stínu. Zajímaly ji úzkost a melancholie Edvarda Muncha nebo výbušnost Emila Noldeho, její figury měly expresivní výraz s erotickým, existenciálním podtextem. Podle školních výkazů prošla též dvousemestrálním kurzem čínské kaligrafie, což je vliv, který se v její pozdější tvorbě také dá vystopovat.

Poměrně záhy, už na konci prvního roku studia, měla též svou první samostatnou výstavu (se spolužákem-sochařem Tomášem Vejdovským), na níž vystavila velkoformátové figurální kresby. V méně známé Galerii AFFA v pražské Malostranské besedě ji uspořádal tehdejší student dějin umění Marcel Fišer.<sup>5</sup> Spolu se Štěpánkou Šimlovou nebo Krištofem Kinterou byla též zařazena do prestižní výstavy *Nová jména* v Galerii Václava Špály, která každý rok představovala nejmladší vrstvu umělecké scény.<sup>6</sup> S usilovností sobě vlastní dosáhla ve svých prvních pokusech určité technické akribie. Hrozilo však, že se promění v „povreční manýru“, jak se vyjádřila hodnotící komise při školních klauzurách, složená mimo jiné z Milana Knížáka a Jany Ševčíkové. Upozornili ji, že se uzavírá do problému, který řeší, a doporučili „...zvýšit intenzitu kontaktu se současným děním“ a změnu ateliéru.<sup>7</sup>

K malíři Bedřichu Dlouhému (1932–2025) ale přešla až po dalších dvou semestrech. Dlouhý byl autorem virtuózních realistických maleb, v nichž se absurdita a grotesknost prolínají s takřka staromistrovskou iluzivností. Jeho imaginativní a mystifikační přístup se formoval od padesátých let šmidří „estetikou divnosti“. V devadesátých letech patřil – jako člen skupiny Zaostalí – ke starší generaci, která komentovala nástup postmoderny s jemnou ironií a odstupem. Byť na něj Veronika Holcová dnes možná vzpomíná jako na nejvíce určujícího

---

<sup>4</sup> Archiv Akademie výtvarných umění v Praze (Archiv AVU), Fond Akademie výtvarných umění Praha (Fond AVU), Složka Veronika Holcová (Složka VH), Záznam o třetí části zkoušky s hodnocením domácích prací, 12. 2. 1992, nezpracovaný fond.

<sup>5</sup> Vejdovského tehdy Fišerovi doporučil Ivan Mečl a on si jako spoluvystavující vybral právě Veroniku Holcovou. Výstavou, jež proběhla v květnu 1993, zahájila galerie svůj provoz; po ní následovaly další studentské výstavy, často opět dvojic, např. Ján Mančuška a Jonáš Czesaný, Krištof Kintera a Robert Novák nebo Martina Klouzová a Michal Novotný. E-mailová korespondence autorky textu s Marcelem Fišerem, březen 2026.

<sup>6</sup> *Nová jména*, Praha, Galerie Václava Špály, 24. 6. – 10. 7. 1994, kurátoři Antonín Hartmann, Marie Judlová, Mahulena Nešlehová.

<sup>7</sup> Archiv AVU, Fond AVU, Složka VH, Protokol z obhajoby studentských ateliérových prací za školní rok 1992–1993, 7. 6. 1993, nezpracovaný fond.

pedagoga,<sup>8</sup> Dlouhý ji zpočátku nehodnotil příliš vysoce, když napsal: „*Letní semestr nepřinesl nic objeveného ani pozoruhodného. Výsledky práce nejsou nijak oslnivé, problematika se nezměnila. Dva semestry zřejmě nestačí na to, aby student věnující se po léta kresbě, vplul do oblasti malby a v ní byl suverénní.*“<sup>9</sup> Nakonec se jí však podařilo se oprostít od kresebné lineárnosti a naučit se tvořit objemy v ploše. Po nějakou dobu ještě setrvala v černo-bílých valérech. Malovala většinou autoportréty, v nichž se skrze vlastní introspekci pokoušela zachytit svůj vnitřní stav.

Díky Dlouhému se jí následně otevřel i svět barev – nejprve skrze opatrné použití karmínové červeně, záhy však vytryskl s velkou intenzitou, až ke konci studia Vladimír Kokolia hovořil o „koloristické škále, která bez problémů přijímá i ty nejjedovatější odstíny“.<sup>10</sup> Po studiích byla Holcová určitou dobu Dlouhého asistentkou. Přípravovala mu plátna výměnou za to, že mohla tvořit v jeho ateliéru v době, kdy jej nevyužíval. Vznikl mezi nimi umělecký dialog, který se projevil také v jednom z jeho klíčových děl, velkoformátové assembláži *Autoportrét* (1999–2005). Během práce ji přizval, aby se na části podílela. Abstrahující hlavu-ornament, jež z obrazu vystupuje silně zářivými barvami, provedla už svým typickým rukopisem.

Když Bedřich Dlouhý ze školy v roce 1995 odešel, přešla do ateliéru generačně bližšího Vladimíra Skrepla (\*1955), který nabízel radikálně jiný pohled. Představitel postmoderny už od počátku osmdesátých let rozvíjel svůj syrový expresivní projev založený na pudovém a neučesaném přístupu. V osmdesátých letech se malbou vyjadřoval rovněž jeho asistent, někdejší performer Jiří Kovanda (\*1953). Jejich tvorba fungovala jako protiváha modernistického důrazu na čistotu formy a přinášela postmoderní pluralitu, volnost práce s „nízkými“ i „vysokými“ zdroji, ironii a odstup. Když spolu začali vést v polovině devadesátých let malířský ateliér, přinesli do školy právě tuto otevřenost a odmítání jediné správné estetiky.<sup>11</sup> Jejich ateliér se rychle stal jedním z nejprogresivnějších a zásadně ovlivnil generaci umělců, kteří vstupovali do porevolučního prostředí už s novým sebevědomím. Holcová je zažila na jejich úplném začátku a absolvovala u nich svou bakalářskou práci, v níž prokázala odvalu k experimentu a schopnost uvolnit se od očekávaných postupů. Projekt

---

<sup>8</sup> Osobní rozhovory autorky textu s Veronikou Holcovou, 2025–2026.

<sup>9</sup> Archiv AVU, Fond AVU, Složka VH, Protokol z obhajoby studentských ateliérových prací za školní rok 1994–1995, 5. 6. 1995, nezpracovaný fond.

<sup>10</sup> Archiv AVU, Fond AVU, Složka VH, Protokol z obhajoby studentských ateliérových prací za školní rok 1997–1998, 10. 6. 1998, nezpracovaný fond.

<sup>11</sup> „*Byl to pro nás šok. Najednou se tu mluvilo o zahraničních umělcích...*“ Viz Petr Vaňous, *Stále čekám na nějaký impuls, možná se to už děje...* S Veronikou Holcovou hovoří Petr Vaňous, *Revolver Revue*, 2014, roč. 29, č. 96, s. 37.

nazvaný *Záznamy od 26. 2. do 26. 5. 96* vznikal po dobu tří měsíců a měl dvojí podobu: ve škole malovala tři obrazy, mimo jiné *Mimo stádo* (1996), které záhy vystavila v olomoucké Galerii Caesar.<sup>12</sup> Doma pak paralelně vytvářela deníkové záznamy na papíře technikou olejomalby. Tato kombinace jí umožnila rozvinout napětí mezi kontrolou a spontánností. Oponent práce Dušan Brozman ocenil spíše kresby, v nichž se podle něho Holcová dokázala výrazněji osvobodit a vyjádřit s větší bezprostředností.<sup>13</sup>

### **Jedno v druhém**

Magisterské studium absolvovala Veronika Holcová v ateliéru Vladimíra Kokolii (\*1956), který v profesorském sboru představoval rovněž mladou krev. Zatímco v osmdesátých letech pracoval s gestem a výraznou malířskou energií, o desetiletí později se jeho tvorba posunula k analytickému zkoumání vidění. Na AVU vedl ateliér grafiky, ale spíše než k preciznímu zvládnutí technik vedl své studující ke konceptuálnímu a filosofickému přístupu k obrazové ploše. Mohli s ním přemýšlet o práci s vizuální metaforou nebo vnímat skrytá energetická pole obrazu.<sup>14</sup> Grafické techniky si Veronika Holcová vyzkoušela bez přehnaného nadšení (nepřekvapivě ji zaujaly nejvíc monotypy) a dál se věnovala malbě v Kokoliově ateliéru, zároveň se ale začala soustředit na „kresby“, které jí umožňovaly hravost a lehkost, jaké se jí v malbě nedařilo dosáhnout.<sup>15</sup> Ve skutečnosti se ale i u prací na papíru jednalo o malby olejovými barvami – některé papíry dokonce šepsovala. Zatímco u Bedřicha Dlouhého získala možná až příliš velký respekt z definitivnosti obrazu, zde dostala chuť objevovat – otiskovala štětec, prsty nebo špachtli, vytvářela různé barevné skvrny, pracovala s náhodou a dlouhým časem pozorování. Ve svých dílech nalézala různé bytosti a dávala jim jména jako embrya, okuklenci, mumýši, hadovky, vagíny, vpíjenci atd. O rok později pokračovala v prstových malbách až medijním způsobem. Podobně jako spiritisté nebo později surrealističtí umělci s jejich automatickou malbou se sama proměnila v nástroj a tvořila bez racionální kontroly. Způsob vytváření svých taktilních kreseb přirovnala ke hře na klavír, které se v soukromí věnovala.<sup>16</sup>

V tu dobu se jí narodila dcera, dnes rovněž úspěšná absolventka Kokoliova ateliéru Julie Daňhelová (\*1998). Tato zásadní osobní zkušenost měla zcela jistě vliv na její tvorbu. Pozoruhodné přitom bylo, že prakticky po celou dobu ve výtvarné práci vytrvala, jak

---

<sup>12</sup> *Situace Veroniky Holcové*, Olomouc, Galerie Caesar, 4.–28. 2. 1997, kurátor Roman Dergam.

<sup>13</sup> Archiv AVU, Fond AVU, Složka VH, Zápisy státních bakalářských zkoušek 1995–1996, nezpracovaný fond.

<sup>14</sup> Vladimír Kokolia, Úžas. Habilitační přednáška, *Ateliér*, 1998, roč. 11, č. 25–26, s. 2, 10.

<sup>15</sup> Archiv AVU, Fond AVU, Složka VH, Obhajoba ročníkové práce 1996–1997, 10. 6. 1998, nezpracovaný fond.

<sup>16</sup> Tamtéž.

zdůraznil i její učitel.<sup>17</sup> Studium nikdy nepřerušila,<sup>18</sup> byť se musela potýkat s řadou obtíží.<sup>19</sup> Z období těhotenství a čerstvého mateřství vyrostlo téma diplomní práce nazvané *Jedno v druhém*, odkazující nejen na tělesný prožitek gravidní ženy, ale i na zvolenou metodu práce. Výchozím bodem byl první obraz, z něhož imaginativním způsobem vznikaly další malby cyklu, celkem to bylo deset velkoformátových pláten. Každý obraz rozvíjel ten předchozí, utvořil se řetězec proměn, v němž se vizuální motivy plynule přelévaly a rodily jeden z druhého.

Cyklus, malovaný kombinací oleje a tempery na plátně, byl zároveň prostorem intenzivního experimentu. Holcová zde pracovala nejen se štětcem, ale také s nanášením barvy houbou, která na povrchu vytvářela zpěněné, nepravidelné stopy. Výsledkem byla malba založená na dynamickém setkávání imaginace a náhody. Přestože šlo o školní dílo, bylo již zřejmé, že autorka postupně nachází vlastní výraz. Vedoucí práce při svém hodnocení upozornil, že jde o studentku, která je již téměř vyhraněná; současně však vyslovil obavu, aby ji vlastní virtuozita nesvedla k povrchnosti. Podobně kriticky, ale s uznáním, se k práci vyjádřil také oponent Tomáš Pospiszyl. Oba se shodli, že se jí na plátně nepodařilo dosáhnout stejné spontánnosti jako na papíře.<sup>20</sup> Přesto je v diplomní práci obsaženo mnohé z toho, co bude tvorbu Veroniky Holcové charakterizovat i nadále: spontánní imaginativnost, otevřenost náhodě a neustálé oscilování mezi figurálním zobrazením a autonomní malířskou strukturou. Právě toto napětí mezi rozpoznatelným figurálním znakem a abstraktní, místy až informelní, texturou je pro celou její pozdější tvorbu určující a ukazuje šíři jejího malířského rozpětí.

### **Konec malby?**

V roce 1999, kdy Holcová diplomovala, spolu s ní končil mimořádně silný ročník. Školu tehdy opustili například Milan Cais, Krištof Kintera, Markéta Korečková, Martin Kuriš, Ján Mančuška (který byl jejím spolužákem už na střední škole), František Matoušek, Jaromír Novotný, Petr Pavlík, Michal Pěchouček, Milan Salák, Jan Šerých, Jáchym Šerých, Jan Turner, Blanka Valchářová nebo Markéta Vaňková.<sup>21</sup> Řada z nich se už za studií sdružovala

---

<sup>17</sup> Archiv AVU, Fond AVU, Složka VH, Protokol z obhajoby studentských ateliérových prací za školní rok 1997–1998, 10. 6. 1998, nezpracovaný fond.

<sup>18</sup> Archiv AVU, Fond AVU, Složka VH, Potvrzení AVU pro Obvodní úřad pro Prahu 10, odbor péče o matku a dítě, 26. 5. 1998, nezpracovaný fond.

<sup>19</sup> Jak prozrazuje například tato věta: „*Chaotická je i celá má obhajoba, nedivte se, v hlavě mi chrastí chrastítka s třemi srdíčky, málo spím, a tak teď jdu spát...*“ Archiv AVU, Fond AVU, Složka VH, Obhajoba ročníkové práce 1997–1998, 20. 5. 1998, nezpracovaný fond.

<sup>20</sup> Archiv AVU, Fond AVU, Složka VH, Zápisy státních závěrečných zkoušek 1998–1999, nezpracovaný fond.

<sup>21</sup> *Diplomanti AVU 1999*, katalog výstavy, Akademie výtvarných umění, Praha 1999, texty Jiří David, Jiří T. Kotalík.

v uměleckých skupinách, zakládala galerie, kurátorovala výstavy nebo byla zařazena na klíčové kolektivní přehlídky, jež utvářely aktuální diskurz (na AVU ostatně působili tehdy nejvlivnější kurátoři Jana a Jiří Ševčíkovi). Veronika Holcová se nestala součástí žádného proudu ani skupiny, a i proto je dodnes vnímána jako „výrazná soliterní osobnost své generace“<sup>22</sup> a „bytosná malířka“.<sup>23</sup> Na scénu přelomu devadesátých a nultých let vstupovala hned s dvojím „znevýhodněním“. Byla matkou dvou malých dětí – k dceři později přibyl i syn Bruno – a zároveň se rozhodla vyjadřovat výhradně prostřednictvím malby, bez intermediálních přesahů či (post)konceptuálních strategií, které v té době dominovaly. V devadesátých letech se v českém i mezinárodním uměleckém prostředí znovu rozhořely debaty o tzv. konci malby, které navazovaly na podobné diskuse už z šedesátých let. Malba byla v této době považována za konzervativní médium, které nemůže konkurovat technickým obrazům nebo instalacím.<sup>24</sup> V období těchto intenzivních debat tak orientace na ryzí malbu znamenala vědomé vykročení mimo hlavní proud. Přesto si Veronika Holcová postupně budovala osobitý a obtížně zařaditelný projev, který se vymykal dobovým tendencím. Pokračovala ve svém zvláštním, téměř alchymistickém mixu: na jedné straně to jsou nekoordinované, automatické až mediální malby pramenící z hlubin nevědomí a vytvářející jungovské „ideogramy nevědomých obsahů“, oproti nim stojí vysoce profesionální, technologicky a kompozičně precizní přístup. Holcová sice nebyla součástí dominantních kurátorských narativů – včetně výstav *Poslední obraz* (1997) Mileny Slavické nebo *Perfect Tense* (2003–2004) Olgy Malé a Karla Srpa, jež se naopak malbu pokusily bránit –, ale dařilo se jí hojně vystavovat. Radek Váňa a Marek Pokorný jí v roce 2000 uskutečnili samostatnou výstavu v nonprofitní Galerii Starter&Sorter, soustředící se na mladé talenty, Váňa její erotické malby též zařadil do výstavy *Opravdová láska*<sup>25</sup> a další svou výstavou nazvanou *Girls show* v pražské Galerii MXM se jí pokusil interpretovat jako jednu ze žen-umělkyní, jež se v devadesátých letech začaly výrazněji prosazovat a které přitom „neignorují svůj rod“.<sup>26</sup> Malby na papíře následně prezentovala na svých výstavách v Moravské galerii v Brně<sup>27</sup> nebo v pražské soukromé Galerii Behémót.<sup>28</sup>

---

<sup>22</sup> Marcel Fišer v textu pro skládačku k výstavě *Veronika Holcová, Kanada 2015–2019*, Cheb, Galerie výtvarného umění, 10. 9. – 22. 11. 2020, viz [http://www.gavu.cz/data/919-holcova\\_web.pdf](http://www.gavu.cz/data/919-holcova_web.pdf).

<sup>23</sup> Petr Vaňous (ed.), *Spectrum. Kniha o současnosti mladé malby v ČR*, BiggBoss, Praha 2020.

<sup>24</sup> Na AVU byla tato problematika diskutována v roce 1994 prostřednictvím symposia *Podoba a smysl malby v současném umění*, viz též stejnojmenný sborník.

<sup>25</sup> *Opravdová láska*, Praha, Galerie kavárny Velryba, 6. 5. – 15. 6. 1996.

<sup>26</sup> „V českém umění jsou dva druhy žen. Umělkyně, které jsou umělci, a umělkyně-umělkyně. Ty jsem se tady snažil ukázat.“ Monika Čermáková, Chtěl jsem vytvořit ryze ženskou výstavu, říká kurátor Radek Váňa, *Mf Dnes*, 1994, roč. 5, 31. 5., s. 4.

<sup>27</sup> *Veronika Holcová: Ruční práce*, Brno, Moravská galerie, Pražákův palác – Atrium, 27. 7. – 26. 8. 2001.

<sup>28</sup> *Veronika Holcová: Sladký život*, Praha, Galerie Behémót, 7. 11. 2001 – 6. 1. 2002.

Druhé jmenované věnoval recenzi Tomáš Pospiszyl v časopise *Umělec*, jejíž konec stojí za to ocitovat: „S výstavou Sladký život se na naší výtvarné scéně objevuje malířka, jejíž vývoj je nutné pozorně sledovat. Rozšiřuje malou, ale důležitou skupinu umělců, kteří mají schopnost dohlédnout za hranice viditelného světa (K. Malich, V. Kokolia) a navíc svůj alternativní vesmír přesvědčivě zobrazit. Tento příslib se může stát jedním z objevů posledních let.“<sup>29</sup> Šestnáct jejích *Kreseb z deníku* (2000–2001) bylo zároveň zařazeno v Národní galerii v Praze do Laboratoře současných tendencí, stálé expozice Sbírkou moderního a současného umění ve Veletržním paláci. To vše definitivně potvrdilo její etablování na české scéně.

### **Anima a animus**

V roce 2003 začala Holcová spolupracovat s Galeríí Jiří Švestka, která jí uspořádala dvě samostatné výstavy: v letech 2005 a 2008, a s níž se zúčastnila řady zahraničních veletrhů, včetně prestižního Art Basel.<sup>30</sup> Jiří Švestka (\*1955), jedna z nejvlivnějších osobností tehdejší výtvarné scény, se stal i jejím manželem. Jako navrátilivší se emigrant přenesl v polovině devadesátých let do Prahy model komerční galerie západního typu. V nultých letech svou činnost rozšířil do Berlína. I to mělo nepochybně vliv na Holcové mezinárodní kontakty, od roku 2005 je zastupována berlínskou Galeríí Albrecht, v níž pravidelně vystavuje.

Počátkem nového tisíciletí umělkyně postupně nacházela svůj osobitý styl, který se projevil ve vizuálně silných malbách z druhé poloviny nultých let. Hrdinkou jejích obrazů se stalo její alter ego – krácející dívka, někdy doprovázená černým psíkem, která se jednou jeví ztraceně, zamyšleně či zasněně, jindy naopak rázně a radostně (*Na cestě, Večerní lov, Ona*, vše 2005). Formálně tyto malby stavěly na kontrastu mezi detailně prokreslenou postavou a abstrahovaným pozadím. Neurčitá krajina zde funguje jako metafora vnitřních duševních stavů – touhy i úzkosti.<sup>31</sup> Motiv dívky v pohybu převzala z jedné válečné fotografie, což je jeden z mála případů, kdy jsou její fantazie inspirovány technickým obrazem. Na dalších plátnech se dívka obrací k divákovi zády, přemýšlí nad knihou, kterou právě dočetla, nebo jen tak vyhlíží budoucnost. Čiší z ní nadčasový klid, ale i silná melancholie a odevzdanost (*Laura*, 2006; *Čtenářka Murakamiho*, 2007). Příným protikladem těchto maleb se stal cyklus tzv. hominidů, pravěkých samců symbolizujících primitivní mužskou sílu a sexuálně podmíněnou agresi – kyj, který drží v ruce, se promítá jako ztopořený penis (*Pouť I–*

---

<sup>29</sup> Tomáš Pospiszyl, Malba kresbou, *Umělec*, 2001, roč. 5, č. 5–6, s. 88.

<sup>30</sup> *Veronika Holcová: Území*, Praha, Galerie Jiří Švestka, 19. 10. – 3. 12. 2005, *Veronika Holcová: Memory/Paměť*, Praha, Galerie Jiří Švestka, 11. 4. – 24. 5. 2008.

<sup>31</sup> Jak vyjadřuje i název této recenze: Sylvie Petránková, „Kreslím, co vidím, maluji, co cítím“, *Lidové noviny*, 2005, roč. 18, 2. 11.

IV, 2008).<sup>32</sup> Prehistorické výjevy jsou námětem i dalších pláten (*Společnost*, 2008). Postupně se do obrazů dostávají zcela temné momenty zachycující dusivou situaci, z níž není možné prchnout a která člověka pohlcuje stejně jako rozbouřené přírodní živly (*Past, Není úniku*, obé 2007; *Nebeské těleso*, 2008; *Vertigo*, 2009).

Fascinace zneklidňující vnitřní krajinou, vzpomínkami a archetypální symbolikou krystalizuje též v obraze *Její paměť* (2008), který už pracuje se znaky, jež Holcová později dále rozvinula, jako soustředění se na střed obrazu, vrstvení plánů nebo rozehrávání textury malby. Obraz nese silné napětí: v popředí, na hraně propasti, leží mladá dívka se zavřenýma očima, která si oběma rukama v rozkroku mačká svou krátkou sukni – možná sní a přitom se v ní probouzejí rané sexuální touhy, možná cítí stud poté, co bylo její tělo objektivizováno mužským pohledem, možná je ve stadiu zamrznutí po sexuálním napadení (pandán k tomuto obrazu, *Její příběh* z roku 2007, zobrazuje přímo akt násilí, nebo dokonce znásilnění). Za ní se v dalších plánech rozvíjí krajina, snad epicentrum aktivní sopky nebo pohoří zalité večerním sluncem. V tomto ztemnělém přírodním rámci s výraznými rudými akcenty probíhá hned několik paralelních příběhů, ovšem v mnohem menším měřítku, než je zobrazena postava v popředí: opice se potkávají se šelmou, v dále procházejí pravěcí brontosauři a mamuti s falickými kly, prolétává hejno ptáků a součástí výjevu jsou i lidské figury, postava stojící holčičky a sedící zralé ženy. V tomto obrazu, na němž je patrný vliv autorčina oblíbeného malíře Balthuse, zpracovala svou dětskou noční můru. Pojí se s ilustracemi Zdeňka Buriana, které definovaly představy o pravěku hned několika generací. Když si jako dítě jednou fascinovaně prohlížela jeho monografii, vyčerpáním usnula a ve snu se ocitla v jeho světě. Tato děsivá noční můra se v průběhu jejího života vracela a možná přispěla k tomu, že má v malbě takový smysl pro epickou naraci.

V roce 2011 ukončila spolupráci s Galeríí Jiří Švestka a náročné období plné životních změn a osmiměsíčního hledání ateliéru se promítlo do maleb, v nichž se prolíná melancholie s pocitem klidu a vnitřního pročištění. Tématem několika obrazů se staly vadnoucí náprstníky – jedovaté rostliny, které se v malém množství naopak využívají k léčbě srdečních onemocnění (*Digitalis I*, 2010; *Digitalis II*, 2011). Obraz *Nevinnost* (2010), v němž v neurčitém přírodním rámci levituje žena-prázdna schrána symbolizovaná bílou košilkou, nese jasné paralely s *Opuštěným doupětem* (1937) od malířky Toyen, nacházejícím se shodou okolností ve sbírkách chebské galerie. Surrealismus a zejména Toyen patří mezi zásadní

---

<sup>32</sup> Výchozí inspirací byl pro autorku kvaš *Antropoides* (1902) Františka Kupky zachycující peroucí se lidoopy, ale i film *2001: Vesmírná odysea* (1968) režiséra Stanleyho Kubricka. Viz D. Ž. Bor, Průvodkyně probuzenou pamětí. Rozhovor D. Ž. Bora s Veronikou Holcovou, *Tvar*, 2008, roč. 19, č. 10, s. 12–13.

inspirační zdroje Holcové. Přímý dialog s ní později vedla v obrazu *Přeji vám mnoho zdraví* (2023), v němž rozpracovala motiv holubice z jednoho malířčina plátna. Klíčovým dílem tohoto období je *Melancholie* (2010), v níž opouští figuru, jež se ocitá jako naznačení příběhu už pouze v miniaturním měřítku, a soustředí se na středobod obrazu, kterým je kruhový objekt – snad planeta, snad obří perla – značící nekonečno univerza, které přesahuje vše lidské.

Sérií o mytické Lilith symbolicky bere moc zpět do svých rukou. Podle židovské mystiky byla Lilith první Adamovou ženou, která se mu však odmítla podříditi, a kvůli své nezávislosti musela opustit ráj. Proměnila se v démonickou bytost noci a stala se symbolem nespoutané ženské síly. Když o obrazu *Lilith* (2012) malířka v jednom z rozhovorů vyprávěla, zároveň popsala, jakým procesem její malby procházejí a jakým způsobem do své tvorby zapojuje intuici: „*Můj první obraz o Lilith byl zvláštní – namalovala jsem ho, aniž bych věděla, že je to Lilith. V ateliéru jsem měla rozpracovaný obraz, který vznikl v několika vrstvách. Nejprve to byla podzimní krajina zalitá klidem. Orámovala jsem ji zdí a vznikl z toho pohled z klášterního okna do krajiny. Do okna jsem poté vsadila dívku, která se dívala ven. Tu jsem pak nechala shořet a vznikl tvar, který působil jako odraz krajiny v brýlích, tak jsem obraz nazvala Ztráta růžových brýlí. Jednoho dne jsem však přišla do ateliéru, vzala černou barvu a namalovala ženu se zvláštním kokonem, zvířetem či závojem na hlavě, jak se tyčí nad ležící postavou muže pod ní. Obraz jsem tak nechala být a netušila jsem, co z něj vznikne. Ve stejný den mě kamarádka básnička požádala o ilustraci k básni o Lilith pro surrealistické číslo Analogonu. A já se jí ptala, kdo Lilith je. Následující den jsem přišla do ateliéru s dokumentaristou Vítkem Janečkem a on zničehonic zvolal: ‚Lilith!‘“<sup>33</sup> Další z cyklu, *Lilith Gravity* (2013–2015), působí dojmem, že je buď těhotná, nebo zahalená do vzdouvajícího se pláště. Jede na bezhlavém zvířeti, sedí hrdě a vzpřímeně a její odhodlaný pohled směřuje vpřed – k tomu, co jí na cestě čeká. Motiv určitého přerodu je patrný i v obrazu *Perlorodka* (2015), který představuje ženu jako záhadnou, beztvarou bytost vyrůstající z krajiny. Zahalená postava odkazující k surrealismu (tentokrát například k soše *Dívka s děckem* z roku 1933 od Vincence Makovského) je tajemná i děsivá zároveň. Je ovšem také vzácná – rodí perly, opět nesoucí silnou a mnohvrstevnatou symboliku: jsou jemné, ale přitom pevné. Jejich kulatý tvar připomíná cykličnost: jsou symbolem měsíce a ženské energie. Mohou znamenat plodnost a schopnost proměnit bolest či „cizí částici“ v krásu. Znamenají čistotu, ale i smutek a vznešenost.*

---

<sup>33</sup> Bartůňková (pozn. 1), s. 34.

## Za oceánem

Intenzivním a pro malířčinu tvorbu podnětným obdobím byla léta 2016–2019, kdy pobývala v Kanadě. Zpočátku neměla k dispozici ateliér, což bylo pro autorku zvyklou na soustředěnou a pravidelnou práci náročné, ale současně jí to umožnilo zastavit se a otevřít novým možnostem. Silnými inspiracemi se jí staly severoamerická příroda, rozprostírající se z českého pohledu v nepředstavitelném měřítku, i tradiční kultura Inuitů, původních obyvatel arktických oblastí Kanady, jejichž vizuální jazyk a vztah k přírodě jí byly blízké. Ještě v průběhu pobytu představila část nové tvorby v Praze na samostatné výstavě ve Ville Pellé<sup>34</sup> a později se tomuto období věnovala také výstavou v GAVU Cheb.<sup>35</sup>

Svůj nově se proměňující rukopis právě tady rozšířila o soubor nezvykle geometrických maleb. Ty zachycují figury vystavené z elementárních elipsovitých tvarů připomínajících mušle či slupky, jak levitují v neurčitém prostoru jakoby ve stavu beztlíže. Vše působí lehce: duhovou barevností, hravým skládáním či rozkládáním zobrazených těl i motivy – figury připomínají prince s mečem, šašky či jiné archetypální postavy, avšak jejich význam je podstatně temnější, jak ostatně napovídají i názvy děl, kupříkladu *Narcis* či *Míra úslužnosti* (obě 2018). Holcová ale malovala především krajiny. Nezvykle monochromní obraz *Escape* (2017), s ornamenty podobnými těm, které kreslí mráz na sklo, zachycuje nejen tuhou kanadskou zimu, ale zároveň je oknem, kterým je možné proklouznout a uniknout. V díle *Fantasmagoria* (2018) se krajina pojatá jako znak mění v dynamický organismus, v němž při bližším pohledu bují rostliny, tečou potoky a rostou krystaly – příroda i psychika se tu prolínají v jediném dramatickém celku. V období ztráty zázemí vznikl také například temný *Společník I* (2017–2021), hybridní hlava-krajina, napůl děsivá a napůl laskavá, která ztělesňuje ambivalentní povahu osamění i vnitřní opory.

Naopak vnější oporu a spojení s dalšími umělci a umělkyněmi našla ve výstavním prostoru Gallery 17/18 v Ottawě, který založila přímo v prostorách české ambasády – její manžel, za němž se do Kanady přestěhovala, zastával totiž funkci velvyslance. Kurátorská činnost je důkazem malířčiny neutuchající potřeby zůstat aktivní součástí uměleckého prostředí i v zahraničí.<sup>36</sup> Během čtyř let zde uspořádala třináct výstav, v nichž většinou konfrontovala či

---

<sup>34</sup> Veronika Holcová: *Wild Game / Divočina*, Praha, Vila Pellé, 19. 7. – 22. 9. 2017, kurátor Petr Vaňous.

<sup>35</sup> Veronika Holcová: *Kanada 2015–2019*, Cheb, Galerie výtvarného umění, 10. 9. – 22. 11. 2020, kurátor Marcel Fišer.

<sup>36</sup> Na tyto své kurátorské aktivity navázala v posledních letech, kdy se podílí na galerijním programu Prostoru Olga v Praze-Strašnicích.

propojovala české a kanadské tvůrce, a vytvářela tak platformu pro dialog mezi nimi.<sup>37</sup> Holcová zároveň částečně pronikla i na místní scénu, samostatnou výstavu jí uspořádaly prestižní soukromá Christopher Cutts Gallery v Torontu<sup>38</sup> nebo galerie Axénéo7 v québeckém Gatineau.<sup>39</sup>

### **Přetváření minulosti**

Všechny plány, které měla po návratu do Prahy, přerušilo pandemické bezčasí let 2020 a 2021. Pro mnohé bylo toto období bolestné a vyčerpávající, Veronika Holcová ale dostala prostor soustředit se na sebe a na svou tvorbu.<sup>40</sup> Rozhodla se pro velkou revizi svých obrazů. Ty, které neobstály, sice nezničila, ale začala je překrývat novými vrstvami, motivy a významy. Už v době studií pro ni bylo občas obtížné obrazy dokončovat, ráda se k nim vracela a měla tendenci je upravovat. K radikálnímu přetvoření staršího díla – malby z období studia u Bedřicha Dlouhého – se poprvé uchýlila na konci devadesátých let: „*Toto plátno se všemi nánošy vrstvených přemaleb neslo s sebou pro mne stále citlivé téma. Rozhodla jsem se proto zachovat původní obraz jako pozadí k obrazu novému, kde je starý motiv posunut k mému současnému vidění a vnímání zasuté vzpomínky,*“ napsala ještě na AVU.<sup>41</sup> Nyní šlo o něco podobného, jen sedimenty paměti byly o něco hutnější.

Minulost jako soubor faktických událostí přepsat nelze. Minulost jako význam, paměť a interpretace se však přepisuje neustále. Přemalovávání starších obrazů představuje v tvorbě Veroniky Holcové způsob, jakým se autorka k vlastní minulosti vrací a aktivně ji proměňuje – podobně jako funguje lidská paměť, která není archivem, ale procesem neustálé rekonstrukce, jak ukazuje například Marcel Proust v *Hledání ztraceného času*: vzpomínky nejsou stabilní, ale vracejí se v nárazech, fragmentárně, proměněné časem. Minulost tak Holcová násilně nevymazává, ale překrývá novým významem. To může být i léčivé. Psychologie popisuje tento mechanismus jako tzv. *rekonsolidaci paměti*, kdy se traumatická nebo bolestná vzpomínka znovu otevrou a do paměti uloží v nové, méně zatěžující podobě. Nejde o to, „vymyslet si jinou minulost“, ale změnit její výklad tak, aby byla snesitelnější,

---

<sup>37</sup> Kompletní program viz <https://www.gallery1718.ca/>.

<sup>38</sup> *Veronika Holcová: Owl, Soul, and Heart*, Toronto, Christopher Cutts Gallery, 8. 9. – 1. 10. 2016. Viz též Hugh Alcock, *The Imaginary World of Veronika Holcová*, *Artoronto.ca*, viz <https://artoronto.ca/?p=42030>.

<sup>39</sup> *Veronika Holcová: Inside Out*, Gatineau, Axénéo7, 13. 3. – 20. 4. 2019, kurátor Lumír Hladík.

<sup>40</sup> V době končící pandemie – snad vlivem nezvyklé situace a potřeby očisty po této nové těžké zkušenosti pro celou společnost – výjimečně spojila svou výstavu s konceptuálním projektem proutkaření: *Veronika Holcová: Legenda o vodě*, Praha, Altán Klamovka, 26. 5. – 30. 6. 2021, kurátorka Lenka Sýkorová.

<sup>41</sup> Archiv AVU, Fond AVU, Složka VH, Obhajoba diplomové práce, nezpracovaný fond.

pochopitelnější, integrovaná – podobně jako postavy japonského autora Kazua Ishigura v románu *Soumrak dne*, které si vyprávějí minulost tak, aby ji unesly.

Holcová tento princip převádí do vizuální roviny. Vrací se k malbám, které vznikaly v jiných životních situacích, vstupuje do nich a upravuje je tak, aby odpovídaly jejímu současnému vnitřnímu prostoru. Takto se kupříkladu v obraze *Time Lord* (2008–2022) skrývá jeden z hominidů. Podobně jako není paměť lineární, ale vrstvená, pracuje Holcová právě s vrstvou malby jako se základním principem. Ta stará nezmizí úplně, je přítomná jako sediment, jako stopa. Nová plocha ji překrývá, ale přitom s ní komunikuje. Dokud jsou malby v jejím ateliéru, mohou projít revizí tohoto druhu: „*Někdy se i stane, že mi přijde pod ruku obraz, který je již nafocený v katalogu, a já ho předělám.*“<sup>42</sup> To může být v budoucnosti osud i některých obrazů zachycených v této knize.

Soubor děl, která v posledních letech Holcová přetvořila, je poměrně početný (např. *Hyalit*, 2013–2024; *Komplementární obraz*, 2013–2025; *Kdo se bojí smrti*, 2014–2020; *Kouzelník*, 2017–2021; ad.). Patří sem i *Zrození Indiga* (2013–2020), pomyslné pokračování motivu z diplomní práce. Z dálky působí jako imaginární hlava s jedním okem, které je však vykukujícím obličejem i těhotenským břichem zároveň. V obou případech je ženské tělo pojato jako kosmická nádoba, z níž se rodí další svět. Mezi revidovaná díla se řadí i monumentální, tři metry vysoká abstraktní malba *Očistec* (2012–2025), symbolizující malířčinu přechodovou fází i svým námětem – tematizováním mezimísta, kde bolest a naděje existují současně.<sup>43</sup> Přemalování se tak stává nejen formálním gestem, ale také emancipačním aktem, v němž si autorka přivlastňuje právo přetvářet vlastní historii, odmítá být definována starší verzí sebe sama a proměňuje obraz v živý organismus, který může růst spolu s ní.

## **Práce na papíře**

Vedle maleb vytváří Veronika Holcová paralelně také „kresby“, alespoň tak o nich sama hovoří a jsou tak označovány i v dosavadní literatuře.<sup>44</sup> Jejich logika je ale malířská a i z hlediska výtvarné techniky se jedná v podstatě stále o malby. Na papír totiž nanáší olejové barvy, tedy „mokrý médium“, a pracuje s plochou, barvou a vrstvením, ne tolik s linií (byť v její rozsáhlé tvorbě najdeme i práce spíše kresebného rázu). Tato díla vnímá jako deníkové

---

<sup>42</sup> Bartůňková (pozn. 1), s. 38.

<sup>43</sup> Poprvé jej prezentovala na výstavě *Analýza očistce*, Praha, Trafo Gallery, 8. 3. – 21. 4. 2024, kurátor Petr Vaňous.

<sup>44</sup> Petr Vaňous z nich dokonce vyvozuje, že základním výrazovým prostředkem, z něhož umělkyně ve své tvorbě vychází, je médium kresby. Text skládačky k výstavě *Veronika Holcová: Zrození Indiga*, Praha, Galerie Výšehrad, 4. 9. – 11. 10. 2020.

záznamy, byť jí neslouží k popisu každodenních událostí či narativnímu zachycení okolní reality, ale fungují spíše jako seizmograf jejího aktuálního stavu mysli. Jejich vytváření je pro ni „očistným procesem“.<sup>45</sup> U některých doslova: ty nazývá „výmazy štětcem“, případně „očistce štětce“, a jsou to ryzí automatismy vzniklé na konci práce, při nichž relaxuje vytíráním použitých štětců. Ale očistné jsou i přenesené: zaznamenáváním svého podvědomí jimi uvolňuje přetlak, který vzniká při vytváření obrazu. Při náročné práci na rozměrných plátnech, která trvá po řadu týdnů či měsíců a v níž nastávají dlouhé chvíle nečinnosti, pozorování a rozhodování, jak postupovat dál, vytváří tyto „kresby“ založené na volné asociační hře. Proces jejich vzniku je pro ni bytostně uvolňující, funguje jako terapeutický rituál, během kterého autorka doslova „vyklízí“ privátní obsah svého nevědomí a vynáší na světlo papíru to, co jí bylo do té chvíle skryto.

Práce na papíře tvoří skutečně paralelní proud. Nejedná se o skici k obrazům ani si v nich nezkouší motivy, které by poté rozpracovávala ve větším měřítku v malbách, i když vzájemně se tyto dvě polohy nepochybně ovlivňují.<sup>46</sup> Počátky můžeme nalézt opět v době jejich studií na AVU. Tehdy se pro ni tyto kresby staly prostředkem k experimentu, uvolnění a hře, během níž hledala vlastní výraz – a také ho nacházela: většinou totiž byly hodnoceny lépe než její první malířské pokusy. Spouštěčem byla vlastně náhoda: díky nabídce manufaktury z Velkých Losin si mohli studující AVU velmi výhodně pořídit kazové papíry velikosti A3. Veronika Holcová si jich tehdy za všechny své úspory koupila hned tři tisíce. Bezprostředně a s velkou dychtivostí začala na tyto papíry nanášet barvy přímo bříšky prstů.<sup>47</sup> Byť postupem let vyvinula rafinovanou techniku malby štětcem, i nadále k nim přistupuje bez jakékoli předchozí racionální přípravy, skici či rozvrhu. Jsou vysoce intuitivní, používá v nich postupy blízké surrealistickému automatismu nebo mediálnímu rozběhu ruky známému z art brut, k němuž je někdy přirovnávána.<sup>48</sup> Občas se sama promění v médium a důvěřuje v mystickou sílu obrazu, včetně té léčivé (*Healing*, 2016). Někdy je její propojení s tvorbou až absolutní: „*Když něco namaluji, tak se mi to potom většinou stává. Takže už si dávám pozor, co*

---

<sup>45</sup> Jiří Zatloukal, Miluji obrazy, ve kterých se můžu procházet a ztratit, říká malířka Veronika Holcová, *Euro.cz*, 1. 2. 2020, viz <https://www.euro.cz/clanky/miluji-obrazy-ve-kterych-se-muzu-prochazet-a-ztratit-rika-malirka-veronika-holcova/>.

<sup>46</sup> „Do obrazů jsem začala vnášet zvláštní artefakty nebo záhady, které jsou kresbám podobné.“ Viz Bartůňková (pozn. 1), s. 36.

<sup>47</sup> V. H. [Veronika Holcová], Pamatuji si na chvíli..., in: Veronika Holcová, *Na dosah ruky*, Trigon, Praha 2015, s. 10.

<sup>48</sup> S významnou představitelkou českého art brut Annou Zemánkovou též společně vystavovala: *Ostara / Veronika Holcová, Anna Zemánková*, Berlín, Galerie Albrecht, 27. 4. – 22. 6. 2024, kurátorka Terezie Zemánková.

*namalovat, i když člověk se osudu nikdy nevyhne.*<sup>49</sup> Výsledkem těchto seancí jsou dynamické asociační řetězce, do nichž autorka následně – díky svému vybroušenému profesionálnímu zraku a kompozičnímu citu – zasahuje, koriguje jejich samovolné bujení a dotváří z nich konkrétní tvary, figury či krajinné elementy.

V těchto mimořádně intimních pracích se často zrcadlí velmi široká škála lidských emocí. Nacházíme zde vše od hluboké melancholie přes úzkost až po latentní i zjevné erotické fantazie. Právě odvaha k vizualizaci erotiky a potlačených pudů vynese na povrch někdy až syrově brutální výjevy, které mohou připomínat vize Hieronyma Bosche.<sup>50</sup> Standardní velikost A3 je dána zatím nevyčerpanými zásobami ze studií, během kanadského pobytu ale autorka několikrát pojednala i větší formáty (*Open Heart*, 2016).

Práce na papíře z let 1997–2015 jsou shrnuty ve výpravné obrazové publikaci *Na dosah ruky*,<sup>51</sup> v níž reprodukce vybraných děl doprovodily texty literátů D. Ž. Bora, Petra Borkovce, Markéty Pilátové, Jakuba Řeháka a Jáchyma Topola, které autorka požádala, aby se vztáhli ke konkrétním dílům dle svého výběru. Kniha přeneseně potvrzuje slova Tomáše Pospiszyla, že její díla jsou „ilustrace k neexistující knize“, jimiž chtěl akcentovat silnou narativní stránku jejích děl.<sup>52</sup> Holcová má k literatuře blízko a pokouší se světy umění a literatury propojovat. V letech 2010 a 2011 iniciovala s básníkem Petrem Borkovcem cyklus dvaceti večerů *Literární sklony*, v němž čeští spisovatelé představovali v Galerii Jiří Švestka svá oblíbená výtvarná díla.<sup>53</sup> Občas též ilustruje knihy.<sup>54</sup>

Díky své bezprostřednosti jsou práce Holcové na papíře vystavované v zahraničí více než její plátna. Důležitou spojkou s mezinárodní scénou je pro ni kurátor Lóránd Hegyi, významný teoretik maďarské postmoderny, který jí v roce 2011 jako ředitel Musée d'art moderne et contemporain v Saint-Étienne uspořádal v této instituci velkou samostatnou výstavu založenou právě na jejích „kresbách“.<sup>55</sup> Tvorbu Holcové nicméně sleduje dlouhodobě, promýšlí ji v širším kontextu světové malby ve svých knihách, třeba v *Painters of*

---

<sup>49</sup> „Poznávací znamení skvrna. Moje obrazy jsou jako krajina, ve které člověk vidí, co vidět chce.“ Rozhovor Markéty Kaňkové s Veronikou Holcovou, pořad *Vizitka, Český rozhlas*, 23. 3. 2022, viz <https://www.mujirozhlas.cz/vizitka/poznavaci-znameni-skvrna-moje-obrazy-jsou-jako-krajina-ve-ktere-clovek-vidi-co-videt-chce>.

<sup>50</sup> Julia Stellmann, Veronika Holcová, in: *Gulliver's Sketchbook*, katalog výstavy, KAI 10. Arthana Foundation, Düsseldorf 2022, s. 75.

<sup>51</sup> Holcová (pozn. 47).

<sup>52</sup> Pospiszyl (pozn. 29).

<sup>53</sup> Markéta Pilátová, Lepší je mít v sobě Toyen než Zmatlíkovou, *Lidovky.cz*, 28. 7. 2011, viz [https://www.lidovky.cz/kultura/lepsi-je-mit-v-sobe-toyen-nej-zmatlikovou.A110727\\_125152\\_ln\\_kultura\\_wok](https://www.lidovky.cz/kultura/lepsi-je-mit-v-sobe-toyen-nej-zmatlikovou.A110727_125152_ln_kultura_wok).

<sup>54</sup> První byla kniha Kateřiny Klaricové *Pohádky pro pana Izru*, Baobab, Praha 2000, zatím poslední je publikace Silvie Šeborové *Hlas lesa*, Labyrint, Praha 2024.

<sup>55</sup> *Veronika Holcová: Within hand's reach*, Saint-Étienne, Musée d'art moderne, 14. 5. – 21. 8. 2011, kurátor Lóránd Hegyi.

*Uncertainty. Remarks of Narrative in Contemporary Painting* z roku 2017,<sup>56</sup> a pravidelně ji zařazuje do svých výstav. Její díla se však objevila i na dalších prestižních přehlídkách v zahraničí, kromě Kanady zejména v Německu, Švýcarsku nebo USA.<sup>57</sup> Důležitá je pro ni též umělecká blízkost s chilskou umělkyní žijící v Berlíně Sandrou Vásquez de la Horra, s níž několikrát vystavovala, včetně působivé přehlídky v historickém Colloredo-Mansfeldském paláci v Praze.<sup>58</sup>

## Metoda

Stejně jako u prací na papíře, které jsou do velké míry založené na automatické malbě, ovšem následně korigované cvičeným okem i rukou profesionálky, používá mediální postupy i při malování svých pláten. Neskicuje. Neví předem, kam se obraz vyvine. Nechává se vést. To, co se jí rodí pod rukama, kultivuje. Občas bojuje – stejně jako v začátcích – s přílišnou zručností. Je až s podivem, jak moc jsou slova, kterými svou tvorbu charakterizovala na úplném začátku studií na AVU, platná i pro její aktuální tvorbu: „*Každý můj obraz je obrazem prožitku. Má práce je sublimací osobních zážitků a snů bez jakéhokoliv usměrňování.*“<sup>59</sup> Svou charakteristickou metodu, která by se dala popsat jako práce s počáteční skvrnou, stékáním, asociativní malbou, využití středového motivu, předních a zadních plátnů, případně vkládání mikrodějů, aplikuje zejména poslední desetiletí, ale objevuje se už dříve, například v obraze *Echo of the Sun* (2009–2011). Svůj přístup podrobně popsala: „*Práce na obraze je dlouhý proces – na některých obrazech pracuji i několik let. Začínám skvrnou, ve které něco hledám, jako při věštění z kávové sedliny. Skvrny na plátně pozoruji dlouhé hodiny, dny, někdy týdny i měsíce. A když se mi zjeví námět, tak na něm začnu pracovat a přidávat další lazury. I když se mi původní výjev ztratí pod další vrstvou, je tam stále přítomen. Vycházím z určité náhody, ale je za tím práce. Na náhodě zároveň stavím a nestavím. Je to zvláštní stav, kde balancuji mezi vědomím a nevědomím. Ve skvrně je někdy patrný určitý pohyb, postava, či směr, který vede k dalším krokům a zásahům do obrazu. Člověk někdy strašně lpí na jednom místě, připadá mu nádherné a nechce ho ztratit. Ale nakonec zjistí, že jedině tím, že ho překryje, ten obraz*

---

<sup>56</sup> Lóránd Hegyi, *Painters of Uncertainty. Remarks od Narrative in Contemporary Painting*, Silvana Editoriale, Milano 2017.

<sup>57</sup> Například *Lilith / Selina Baumann, Veronika Holcová, Sandra Vásquez de la Horra*, Curych, Katz Contemporary, 26. 10. – 21. 12. 2013, kurátorka Stefanie Schneider; *On the Blue Shore of Silence*, New York, Galerie Tracy Williams, 26. 6. – 3. 9. 2014; *Gulliver's Sketchbook*, Düsseldorf, KAI 10. Arthena Foundation, 18. 2. – 26. 6. 2022, kurátor Ludwig Seyfarth; *Faces of mind*, Berlín, Haus Kunst Mitte, 17. 1. – 11. 4. 2026, kurátoři Carmen Peikert, Dietmar Peikert, Anna Havemann.

<sup>58</sup> *Pandora's Vox / Veronika Holcová, Klara Kristalova, Sandra Vásquez de la Horra*, Praha, GHMP, 15. 7. – 1. 11. 2015, kurátorka Terezie Zemánková.

<sup>59</sup> Archiv AVU, Fond AVU, Složka VH, Obhajoba ročníkové práce za školní rok 1992–1993, 27. 5. 1993, nezpracovaný fond.

*postoupí dál, takže jsou to strašná muka.*<sup>60</sup> To jí umožňuje i speciální technologický postup, kdy míchá olej s akrylovou barvou – na některých místech se vrstvy odpuzují, a vytvářejí tak textury podobné těm, které jsou známé z děl Maxe Ernsta, Toyen nebo Josefa Istlera. Někdy do svých maleb též integruje další materiály, jako je kupříkladu asfalt, mimo jiné oblíbený materiál českého informelu.<sup>61</sup> K tomuto procesu řekla: *„Zjistila jsem, že spojováním médií, která k sobě vlastně nepatří, vznikají krásné alchymické procesy a že mě ta alchymie zajímá. Když vyliju skvrnu na plátno a hraju si s vodou, terpentýnem, olejem a různými pojítky, tak vytvořím skvrnu, která je nechutně nádherná.*<sup>62</sup>

### **Motivy a témata**

Obrazotvornost Veroniky Holcové je rozsáhlý a větvený organismus, v němž se určité motivy a tematické okruhy neustále vracejí, prolínají a nacházejí další a další významové konstelace. Není možné je roztrdit do přehledných kategorií – spíše se jedná o síť archetypických znaků, jež se v každém díle nanovo přeskupují. Přestože Lóránd Hegyi v tomto ohledu hovoří o nevyčerpatelné, bezedné encyklopedii, kterou není možné uchopit „kvazivědeckým“ katalogizováním,<sup>63</sup> můžeme se pokusit vysledovat několik zásadních os, s nimiž Holcová pracuje.

### ***Žena: tělo, oběť, schránka, síla***

Ústředním a trvalým motivem je ženská postava v množství svých podob. Holcová malířsky zkoumá ženskou zkušenost jako složitou existenciální situaci, která je silně spjata s její fyzickou podstatou. Žena se v jejích obrazech objevuje nejprve jako tělo – zranitelné, smířené, eroticky probouzené i ohrožené. Je to tělo, které prochází metamorfózami, stává se schránou pro jiný život i prázdnou slupkou. Současně je však žena obětí. Dívky vyhlížející lepší příští prostupuje melancholie a pasivita, a přitom z nich číší také jakýsi tichý, latentní vzdor, který se později transformuje v silné ženské postavy. Proces přemalovávání starších obrazů, o němž byla řeč výše, má proto i tematický význam: žena-oběť se proměňuje v ženu-odhodlanou a ztělesňuje onu emancipační trajektorii, jíž autorka sama prochází.

---

<sup>60</sup> Bartůňková (pozn. 1), s. 36–37.

<sup>61</sup> K této noční můře restaurátorů je nutné dodat, že technologicky má proces různě dlouho schnoucích vrstev zvládnutý natolik, že obrazy stárnou dobře a nepraskají.

<sup>62</sup> Bartůňková (pozn. 1), s. 37–38.

<sup>63</sup> Lóránd Hegyi, „Mysterious filed od seduction“. The power of the imagination on the drawings of Veronika Holcová, in: *Veronika Holcová*, Silvana Editoriale, Milano 2011, s. 17.

### ***Muž, zvíře a archetypický pravěk***

Mužská postava se v díle Holcové objevuje méně často, ale o to výrazněji. Figuruje v několika archetypických rolích: jako uzurpátor, primitivní síla, pán-lord, či naopak princ. Někdy mužská přítomnost spíše implicitně prosakuje skrze hrozbu a napětí než jako jasně čitelná figura. Muž je často kódován prostřednictvím zvířecí symboliky: opice jako primitivní energie, vlk jako hrozba i trpící tvor, pták-dravec jako falický symbol. Odtud se otevírá další významný tematický okruh: archetypický pravěk artikulovaný hominidy či dinosaury Holcová nepojímá jako historické období, ale jako stav lidské duše – jako kolektivní nevědomí v jungiánském smyslu, onu archaickou vrstvu psychiky, v níž se zrcadlí prapaměť druhu.

### ***Krajina jako duševní topografie***

Krajina je u Holcové všudypřítomná, nikdy však jako mimetický přepis skutečnosti.<sup>64</sup> Je to krajina vnitřní, mentální, metafyzická – projekce stavu mysli. Na první pohled působí povědomě, jako reálné místo, při bližším pozorování se však proměňuje v zneklidňující, snový prostor. Zároveň je symbolem svobody (nebe, univerza, nekonečna) nebo bezpečí (jeskyně) a současně prostorem ohrožení (propastí). Specifickým kompozičním principem, který se v posledních letech stále výrazněji prosazuje, je středobod vycházející z postupu její práce, tedy prvotní skvrny, z níž postupně roste obraz. Přední plán funguje jako opona či draperie, za níž se otevírá hlubina artikulovaná motivem oka, okna, jeskyně, průrvy, průhledu. Tento princip – vtahování pohledu dovnitř – je přitom psychologický: divák je lákán překročit povrch a vstoupit do vrstev podvědomí či nevědomí, jež se pod ním ukrývají. Nezřídka plátna fungují jako Rorschachovy testy – každý v nich vidí něco jiného, co v sobě nosí. Ostatně několik menších pláten, která přímo tento slavný psychologický test citují, Holcová namalovala (*Zjevení*, 2023).

### ***Pták, perla, krystal: přírodní symboly***

Vedle figurálních a krajinných motivů pracuje Holcová s bohatou říší přírodních symbolů. Pták se objevuje v několika podobách: jako symbol svobody, jako ohrožující dravec, jako labuť ztělesňující smyslnost, jako sova nesoucí moudrost. V některých kresbách ptačí motiv

---

<sup>64</sup> Mezi jejími důležitými inspiračními zdroji je krajinomalba 19. století, zejména Adolf Kosárek, a němečtí malíři období romantismu jako Caspar David Friedrich. Projevují se mimo jiné v kompozičním uspořádání, traktování předních a zadních plánů, ale i v romantickém prožívání přírody a schopnosti odrážet vnitřní rozpoložení člověka. Jak ale malířka sama zdůrazňuje, klíčová je pro ni též krajina Krušnohoří, k níž má blízko a v níž často pobývá.

přechází do falické symboliky a stává se nositelem mužského principu v rámci obrazové kompozice. Perla a mušle nesou význam čistoty, ale i smutku či melancholie – vznikají z bolesti proměněné v krásu. Jejich kulatý tvar evokuje cykličnost, měsíc a ženskou energii. Barevné kuličky, připomínající mýdlové bubliny nebo hrací skleněnky, které se v obrazech rovněž objevují, značí křehkou efemérnost. Krystaly a minerály pak představují protikladný pól: něco, co roste pomalu, pod tlakem, v hlubinách (*Achát*, 2011). Je to motiv blízký celému autorčinu přístupu k malbě – krystalizace obrazu je pomalý, alchymistický proces.

### ***Květiny, erotika, narace***

Květiny, které vrůstají do řady Holcové kompozic, nejsou dekorativním prvkem. Splývají s těly, s krajinami, s tvářemi. Květ je vábivou pastí – odtud i latentní erotický náboj, který mnohá její díla prostupuje a silně se objevuje zejména v poslední tvorbě (*Zrnko písku*, 2018–2025; *Maceška*, 2022). Erotika u Holcové není explicitní, ale pudová, skrytá pod vrstvami lazur a barevných skvrn, a právě tato latence ji činí tak zneklidňující.

### ***Tvář, struktura, zrcadlení***

V novějších fázích tvorby se stále častěji objevuje motiv tváře, která není portrétem v klasickém smyslu, ale spíše znakem či krajinou samou. Tyto hybridní útvary se opět rodí z původní barevné skvrny a autorka je rozeznává až v průběhu dlouhého procesu pozorování. S tím souvisí i obecnější napětí mezi strukturou a amorfností, které je Holcové dílu vlastní. Barevné skvrny, stékající barva, rozpouštějící se textury – to vše působí jako chaos, z něhož vytváří řád. Protikladnou silou je princip zrcadlení a duality, projevující se v zobrazování vodní hladiny a odrazu, ale i v malování diptychů (*Laura*, 2006; *Dvojice*, 2008–2016; *Dvojice*, 2009–2024; *Digitalis I*, 2010; *Digitalis II*, 2011), případně evokující metodu dekalku (*Sasanka*, 2013–2024; *Čerti nebo sasanky*, 2018). Tato symetrie však nikdy není dokonalá – vždy je narušena, posunuta, vibrující. Jako by se řád neustále nořil zpět do chaosu, z něhož vyvstal.

Ve všech těchto motivech se nakonec zrcadlí jeden základní princip: Veronika Holcová nesměruje k jednomu významu, k jednomu čtení. Otevírá nebezpečné portály do jiných dimenzí a nastavuje kruté upřímná zrcadla úzkostí, potlačených pudů a nesplněných tužeb. Její metafyzické krajiny jsou sice nezřídka znepokojivé až surové, ale zároveň jsou neodolatelně magické a přitažlivé. Její obrazy jsou polyvalentní pole, v nichž se archetypální figury, přírodní symboly a abstraktní struktury setkávají v neustále se proměňujících

konstelacích. V jednom obraze probíhá několik paralelních scén, postavy se potkávají, míjejí, ubíhají. Některé výjevy připomínají pohádku, jiné horor, další mytologický příběh. Motivy a témata nejsou pevnými body, ale plovoucími ostrovy na vodní hladině nevědomí – vynořují se, mizí a vracejí se v nových podobách. To je možná právě to, co činí dílo Veroniky Holcové tak výjimečně živým: nikdy není dokončeno, vždy zve k dalšímu pohledu.