Jiří Kačer

Jiří Kačer 2006

Svědkové trvání
Sochařská tvorba Jiřího Kačera

Neostentativně a s naprostou samozřejmostí určují sochy Jiřího Kačera dimenzi prostoru i času, kdekoliv se ocitnou. Jako by byly od věků právě tam, kde jsme se s nimi právě setkali.

Za touto samozřejmostí a tichostí se ale skrývá dlouhá cesta umělce k individuálnímu sochařskému výrazu, který dnes neatakuje dramatičností či velkolepostí dynamických forem, ale křehce oscilující modulací povrchu vyzývá k soustředění a očistnému ponoru.

Začátky orientace ve světě výtvarného umění jsou pro Jiřího Kačera spojeny se sklonkem 60. let, kdy vstoupil do učebního oboru štukatér v Uměleckých řemeslech v Praze.

Byla to doba, kdy české výtvarné umění vyrovnalo během let šedesátých vůči evropskému výtvarnému dění své ztráty způsobené šerem stalinských let padesátých a kdy ještě naše nejen výtvarná obec netušila, že by se na tom mělo znovu v budoucnosti cokoliv v negativním smyslu změnit.

Česká výtvarná scéna byla velmi poučená, ale již svébytná a velmi aktivní. Obzvláště Prahou prošla řada zahraničních výstav a bylo v ní také mnoho výstavních prostor, kde se prezentovala současná česká výtvarná tvorba. Všechny tyto aktivity se však časem nesoustřeďovaly pouze v Praze, ale zcela samozřejmě postupně vznikala i další přitažlivá centra výtvarného života s neobyčejně zajímavými aktivitami — Hluboká nad Vltavou, Jihlava, Olomouc, Louny, Liberec, Brno, Zlín (tehdy ovšem Gottwaldov).

Mladý adept sochařství mohl v roce 1967 v Praze v ÚLUVu vidět *Výstavu mladých '67*, v Mánesu pak výstavu *Socha a kresba*, která uváděla taková sochařská jména jako Z. Fibichová, M. Chlupáč, manželé Janouškovi, E. Kmentová, Z. Palcr, V. Preclík, Z. Sekal aj. Mimořádnou akcí téhož roku byl *1. pražský salón* probíhající v Bruselském pavilonu. Tehdy tu nescházelo snad žádné významné jméno české výtvarné scény. Ve Špálově galerii v Praze, vedené Jindřichem Chalupeckým, probíhala v říjnu výstava pěti sochařů. Představili se na ní E. Kmentová, F. Pacík, V. Prachatická, D. Vinopalová a O. Zoubek. O tom co se děje na české výtvarné scéně, o souběžnosti, či kontroverzi tendencí nebo osobních výtvarných názorů se začínající umělec mohl dozvídat i z periodik, jako byla *Výtvarná práce* nebo *Výtvarné umění*. I další dvě léta strávená v Praze umožnila Jiřímu Kačerovi vstřebávat inspirativní atmosféru otevřené výtvarné scény poskytující mnoho popudů pro hledání vlastní umělecké cesty. Výstava *Artchemo 68* rekapitulovala výsledky setkání

tradičního sochařství s moderními technologiemi a materiály. V Mánesu byla zpřístupněna mimořádně významná výstava *Nová citlivost*, na níž se výrazně prosazoval sílící proud domácí geometrické abstrakce. V několika pražských výstavních síních pak proběhla velká přehlídka československého malířství k 50. výročí vzniku republiky. V roce 1968 se uskutečnilo také několik rozsáhlejších rekapitulujících výstavních akcí, jakoby v předtuše věcí příštích, jako by doba měla potřebu vtisknout se do paměti, vytvořit zásobu inspirací a prožitků pro hubená léta. K takovým patřila i expozice tří set malířů, sochařů, grafiků pěti generací k výše uvedenému výročí. Přicházel čas, kdy umělci skutečně hodní toho jména budou nuceni stáhnout se do svých ateliérů a výstavní síně obsadí autoři pro novou nastupující oficialitu přijatelní. Imanentní umělecký pohyb se přestává odehrávat na otevřené scéně, ale pokračuje v soukromí přátelských okruhů umělců.

Do té doby byla otevřená česká výtvarná scéna velmi pestrá a uplatňovala se na ní řada výtvarných tendencí v několika generacích umělců různých východisek. Rozhodující roli v našem výtvarném dění hrála, v podstatě bez zřetelného přerušení, tvorba spoléhající na klasické výtvarné prostředky, jejímž konečným a podstatným výsledkem je artefakt. Jeho formální rysy ve shodě s názorovým pluralismem moderního výtvarného umění, zejména od počátku 60. let, nebyly předem dány žádnými stylotvornými nároky. Zdá se, že různorodé projevy českého umění spojovaly především obsahové zřetele, které ostatně až osudově charakterizují, někdy ovšem i silně limitují, české umělecké prostředí v celé historii moderny.

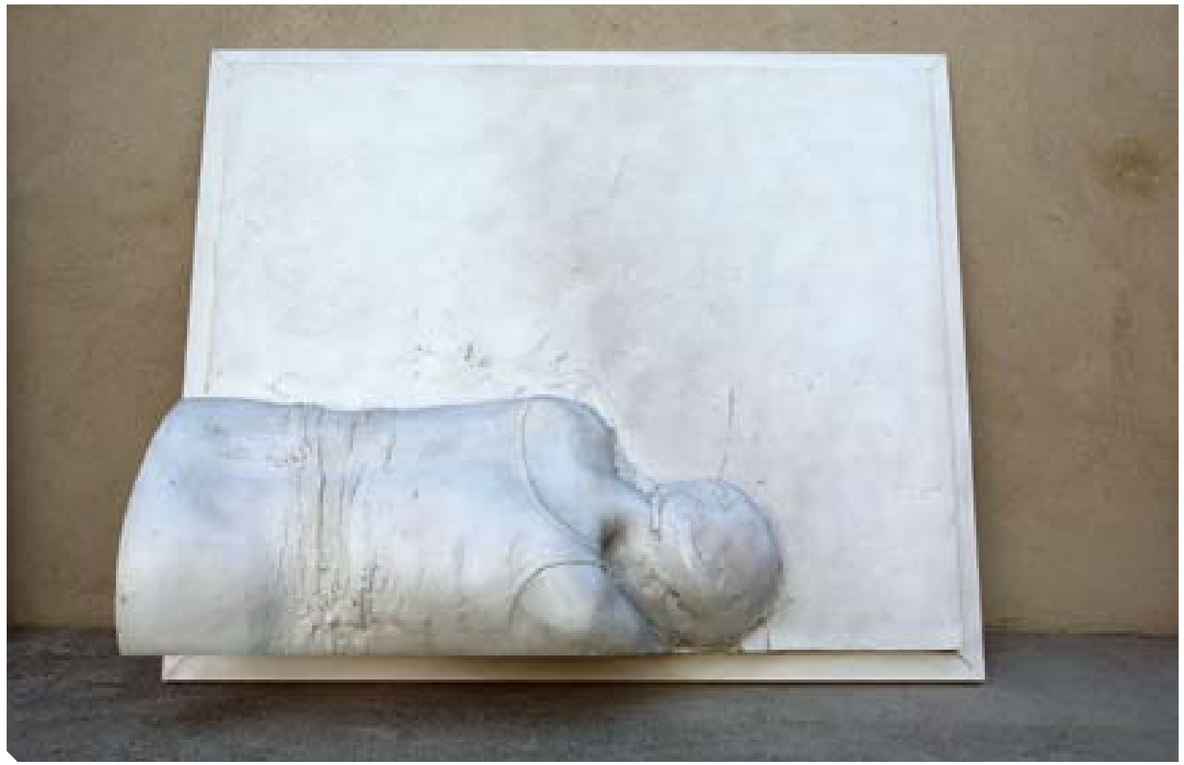
V době, kdy se v Praze seznamoval Jiří Kačer se štukatérským řemeslem, to je po polovině 60. let, se na naší výtvarné scéně důrazně prosazovala řada umělců orientovaných k figurativní tvorbě nejvíce inspirované světově vzedmutou vlnou pop-artu a nové figurace. Jejich mladický nesentimentální zájem o lidský svět výtvarnou tvorbou vyjevoval situaci člověka v křivém zrcadle sarkastických vizí, v útočných absurditách, v groteskní nadsázce. Českou výtvarnou scénu překvapovali nejen přímočarostí a bezprostředností, nesmlouvavým útokem na emoce diváka, ale také vědomým rušením vazeb s meziválečnou avantgardou, s kubismem a surrealismem. Přinášeli smích a škleb, relativizovali systémy hodnot. Jejich elán strhával za sebou i některé umělce starší generace. Jak se fenomén nové figurace nakonec jevil v českém prostředí, zkoumala

výstava instalovaná v Praze a poté i v Brně pod stejným titulem *Nová figurace* během roku 1969. Tady se jistě mohl Jiří Kačer setkat s tvorbou řady sochařů, kteří byli tak či onak dotčeni jejím vlivem. Byla tu například díla Miloslava Chlupáče, Věry a Vladimíra Janouškových, Evy Kmentové, Petra Orieška, Jana Hendrycha a dalších.

Ještě stále s plnou tvůrčí silou se ovšem také na téže scéně projevovali umělci, jejichž vzestup je spojen již s první polovinou let šedesátých a návratem českého výtvarného umění do souvislostí vývoje evropského moderního umění, tedy z okruhu výtvarných skupin jako Trasa či UB 12. I pro ně byl problém situování člověka ve světě a figury ve výtvarném umění ústřední otázkou tvorby. Její kořeny však tkvěly především v modernistické tradici evropského a českého umění třicátých a čtyřicátých let. Není ovšem také možné opomenout, že se v celkovém obraze českého výtvarného umění, jak se jeví ve druhé polovině 60. let, stále ještě uplatňovaly velmi významné a dlouho dominantní proudy informelu a strukturální abstrakce.

Jiří Kačer opouští Prahu v roce 1970 a odchází na Střední průmyslovou školu kamenickou a sochařskou, slavnou „šutrárnu“, do Hořic v Podkrkonoší. Přichází čas, kdy pražské prostředí ztrácí svou živost a inspirativnost. V kdysi respektovaných výstavních síních se ještě objeví několik výstav hodných pozornosti, ale skutečné tvůrčí dění se znovu přesouvá do „bezpečí“ ateliérů. Koná se sice *Sochařské setkání* ve Vojanových sadech, ale tam se již povinně objevují i jména jako Hána, Simota, Kryštůfek, Svoboda… Naproti tomu studenti hořické školy mají kdykoliv přístupnou stálou expozici současného, nejen českého, sochařství pod širým nebem na návrší Gothard, kde jsou umístěny výsledky čtyř dosavadních mezinárodních sochařských sympozií, jejichž další pokračování zastavila šeď přicházející normalizace. Jsou tu dvě sochy od Ladislava Zívra, kdysi člena Skupiny 42, je tu *Provensálské město* a *Spící město* od Vladimíra Preclíka, *Stéla* od Zdeny Fibichové, *Hladina* Zdenka Šimka, nebo *Apollo 11* Františka Pacíka, ale i socha jednoho z budoucích Kačerových učitelů na pražské Akademii Jiřího Bradáčka. Soudobý sochařský projev na Gothardu reprezentují i díla umělců ze zahraničí, z Německa, Francie, Itálie, někdejší Jugoslávie, ale i z Velké Británie a Kanady. Jiří Kačer jistě tehdy netuší, že bude jednou tím, kdo se zásadním způsobem zasadí o to, aby byla hořická sympozia v roce 1989 obnovena a že jeho *Fragmenty* najdou na Gothardu své místo v roce 1993.

Marcela, 1981, laminát, železo / laminated plastic, iron, 180 × 175



(8) Záda / Shoulders, 1983, opuka / arenaceous marl, 90 × 68

Hořická škola dala Jiřímu Kačerovi dokonalou znalost sochařské práce s kamenem, především pískovcem, získal tu i základy znalostí potřebných k restaurování kamenných soch, které pak ještě rozvinul během studia na pražské Akademii, aby se stal posléze jedním z respektovaných odborníků v tomto specifickém restaurátorském oboru.

Během pobytu v Hořicích jistě nebylo možné nesetkat se s odkazem díla Josefa Wagnera, který v Hořicích studoval a také později žil. Patřil k silné generaci žáků Štursových, Gutfreundových a Španielových, jejichž umělecký odkaz osobitě rozvinul. Jeho tvorba výrazného lyrického tónu, inspirovaná stavy přírody, plynutím vody i tvary kamenů a skal, oslovovala formovou erudicí, prostorovou fantazií a schopností křehké modelace. Wagner byl rovněž uznávaným restaurátorem, své schopnosti a cit pro materiál osvědčil při restaurování řady děl Matyáše Bernarda Brauna.

V roce 1975 vstupuje Jiří Kačer na pražskou Akademii. Přichází tam v době, kdy i do této školy dolehly krušné časy normalizace. Charakteristické pro tuto situaci je, že vedoucím sochařské přípravky, kterou Jiří Kačer navštěvoval dva roky, byl Karel Kolumek. Následující rok absolvoval v ateliéru Jiřího Bradáčka, žáka Dvořákova a Pokorného. Aby unikl z tohoto svazujícího a neinspirujícího prostředí pracujícího od výročí k výročí a zbavil se vnějšího povrchního úkolování, přestoupil v 1977 do školy restaurování kamenných plastik a sochařské reprodukce vedené Antonínem Niklem. Zde si rozšiřoval zkušenosti nabyté v Hořicích a především byl vzdálen neustálému ideologickému usměrňování. To mu umožnilo soustředit se na skutečnou sochařskou práci, na hledání vlastní cesty uměním.

Jiřího Kačera, stejně jako ostatní studenty, nevychovávala škola, ale především vzájemný styk, vyhledávání kontaktů s neoficiální výtvarnou scénou, návštěva neoficiálních výstav a aktivit zvolna znovu oživovaných nedávnými absolventy téže Akademie, dnes zahrnovanými pod označením „generace 70. let“. Setkání a výstavy se odehrávaly na nejrůznějších místech, v ateliérech, výzkumných ústavech, kulturních střediscích mimo centrum, či dokonce mimo Prahu. Opět se spojovaly rozdílné generace umělců ve společném úsilí pronést tvůrčí, tedy i obecně lidskou svobodu nepřejícími a nepříznivými časy.

Dochované nejranější Kačerovy práce svědčí o intenzivním rozhlížení se v tradici českého moderního sochařství i v současném dění jak doma, tak v Evropě. Výstavy současného evropského

umění k nám ovšem pronikaly jen zřídka. Nicméně v roce 1973, tedy ještě v době Kačerových hořických studií, uspořádala Národní galerie v pražském Letohrádku královny Anny výstavu klasika evropského poválečného sochařství Giacoma Manzù. Tato lekce ze současného figurativního sochařství na Jiřího Kačera silně zapůsobila. Bez vlivu na jeho sochařské přemýšlení o tvaru a prostoru nezůstali jistě ani další z italských figuralistů, jako Marino Marini nebo Emilio Greco.

Zdá se, že Kačerův vztah k české moderní sochařské tradici byl „wagnerovskými“ Hořicemi utvářen zásadním způsobem. Jak v zacházení s kamenem, ve schopnosti naslouchat jeho kvalitám, rozumět jeho složení i základní formě, kterou mu vtiskla příroda, tak v obezřetném naplňování vlastní výtvarné vůle. Jistě ne náhodou našel blízký vztah k sochaři Janu Hendrychovi, s nímž spolupracoval již během studií v Hořicích při sekání jeho soch. Jan Hendrych byl sám žákem Josefa Wagnera na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze. Jeho zájem o problém figury a svrchované schopnosti modelační, jimiž nepochybně rozvíjel odkaz této linie českého moderního sochařství, jej v 60. letech přiblížily k výtvarným problémům nové figurace a pop-artu. Jeho tvorba však v souhlase s naladěním českého umění chápe lidskou figuru spíše existenciálně jako apel, jako memento. Toto vážné naladění, otázka po určení a situování člověka ve světě se v jeho další tvorbě ještě posiluje. Jestliže tu shrnujeme inspirace a vjemy, které spoluurčovaly cestu Jiřího Kačera k vlastnímu sochařskému výrazu, pak tu nemůžeme opomenout tvorbu amerického umělce George Segala, významného představitele pop-artu, umisťujícího své v sádře odlévané figury do tísnivých, jakoby Bohem i lidmi zatracených prostředí.

Mnohé z těchto Kačerových setkání se soudobým sochařským projevem zahlédneme v řadě prací vznikajících během studia na AVU. Nejvýrazněji se k tradici wagnerovské a možná ještě spíše hendrychovské modelace hlásí řada malých figur, původně zamýšlených jako šachové, nebo dnes již torzální kamenná ženská figura uzavřeného objemu a sevřené formy. Portrétní hlavy z té doby se spíše hlásí k oné italské složce prvotních inspirací.

Jako významná pro další, již samostatné vykročení se jeví socha nazvaná *Marcela*, která vznikala na konci studií v rozmezí let 1980—1981. Segalovsky odlitý ženský akt zlehka nesený kolem s vylámanými loukotěmi má ovšem formu zřetelně ovlivněnou tvorbou italských realistů

poloviny 20. století. Tato socha na první pohled tolik vzdálená Kačerově dnešní tvorbě stojí ve skutečnosti v jejích základech, jako by toto kolo mělo být kolem sochařova osudu.

Po opuštění školy pokračuje Jiří Kačer ve zkoumání možností metody odlitku lidského těla, tentokrát v reliéfech. V reliéfu lakonicky nazvaném *Záda* z roku 1982 leží před plochou, která není zdí, ale spíše nekonečnem, figura. V tichosti této situace zatím ani netušíme blízkost zásadní změny. V tomtéž roce přesto vzniká opět sádrový reliéf s názvem *Otisk*. Člověk již není fyzicky přítomen, zanechal tu však otisk. Otisk na pozadí nerozlišené materie světa, otisk, jímž se člověk zvolna, v ještě nerozlišeném, nepopsaném světě orientuje. Toto tajemství otisku, záhada v čase zmizelého osudu poutá Jiřího Kačera i v následné tvorbě, v té se ale už vrací ke svému nejvlastnějšímu materiálu, ke kameni. Nejprve opuce, která je materiálem Přední Kopaniny u Prahy, kde neúnavně spoluorganizuje od roku 1981 *Sochařská setkání* až do roku 1989. Ještě i diptych *Pieta* z roku 1984 pracuje s tématem otisku lidského těla, s podobou jakéhosi opuštěného lidského hnízda. Tyto „nálezy“ lidských hnízd, útočišť v geologických vrstvách hornin však časem ztrácejí antropomorfní podobu. Kameny jsou nyní spíše nálezy geopaleontologa, který se po citlivém očištění snaží uhodnout dramatické děje, jež jim vtiskly podobu.

90. léta zaznamenávají další změnu, kterou nesoustředěný pozorovatel ani nemusí zaregistrovat. Kačerovy kameny se opět hlásí ke svému původu z ruky člověka. Ale nečiní tak příliš hlasitě. Vystupují z hlubin mytického času a svou podobou se ocitají na rozhraní přírodniny a artefaktu. Jako by nemělo být zřejmé, zda jde o kámen jako paměť stáří země nebo o v přírodě zanikající van lidského činu. Ryze lidská tvořivost je tu položena vedle tvořivé moci přírody a zároveň je podřízena jejímu zákonu přeměny a zániku. Konečně Braunova socha poustevníka Onufria dnes málo rozeznatelná od balvanu nás upoutává a rozrušuje stejně jako současníky jejího vzniku. Umělecké dílo je vyrváno přírodě vzepětím lidské tvořivosti a příroda si ho opět v čase bere zpět. Ale zánik lidského díla ve světě není nutně jen negativní kategorií. Smysl a důvod existence se nám totiž chce otevírat, kdekoliv se na naší cestě ocitneme.

Kamenné desky, snad Desky zákona, vykopané na Sinaji se v roce 1993 ocitly v Hořicích na návrší Gothard (kde se Jiří Kačer zúčastnil obnoveného mezinárodního sochařského sympozia) pod názvem *Fragmenty*. To je pak název pro všechny následné Kačerovy sochařské „nálezy“. Sochař tu na začátku 90. let vstupuje svou již nezaměnitelnou tvorbou do období osobní

tvůrčí zralosti. Tato zralost však není zralostí pramenící v naučeném a ovládnutém. Tato zralost je zralostí, která dovoluje soustředěně naslouchat promluvě světa, promluvě přírody a skrze ní může porozumět lidské nezakotvenosti a nezajištěnosti, jež může plodit odhodlání k činu.

Zlomky starověkých architektur neznámého původu i určení, vzbuzující naše tázání, které nás napojují na neutuchající proud lidského duchovního úsilí, jsou vlastně stále onou prvotní připomínkou lidské tělesnosti, lidského těla. Stále jsou tou stopou lidského konání, lidského údělu. Nepřítomnost lidského těla je tak známkou stálé přítomnosti ducha. Jako by byly z času, kdy vyslovením slova tělo byla zároveň myšlena duše, vyslovením slova duše bylo zároveň myšleno i tělo.

Během posledního desetiletí se Kačerova práce s kamenem značně rozrůznila. Díky účasti na řadě sochařských sympozií u nás i v cizině měl možnost pracovat s mnoha druhy kamene. To přineslo řadu formových změn v jeho práci. Jeho sochy již evokují nejen torza nejrůznějšího kamenného článkoví či jakýchsi záhadných kamenných předmětů nepoznaných civilizací, ale i zkameněliny předmětů ze dřeva, rákosů nebo stvolů trav. Objevují se geometricky přesné povrchy snad pradávných textilií, nebo monumentální torza zkamenělých plavidel.

Jiří Kačer se vzrušením, akribií i opatrností egyptologa odkrývá skryté známky lidského pobytu ve světě. Jakoby své sochy nevytvářel, nediktoval jim podoby, ale jen hledal a nacházel již jsoucí a předkládal je divákovi v naději, že také on jimi cosi zahlédne z hlubiny světa a ze svého bytostného určení.

Ivan Neumann

Otisky / Pressworks, 1985, pískovec / sandstone, 109 × 79 a 109 × 87

(14) ZÁDA / SHOULDERS, 1983, opuka / arenaceous marl, 90 × 68

The Witnesses Of Continuation
Jiří Kačer's sculpting work

Unostentatiously and with absolute obviousness, sculptures made by Jiří Kačer determine the dimensions of space and time wherever they appear, as if they have always been in the places where we come across them.

However, what this obviousness and quietness hides is the artist's long voyage to a unique sculpting expression that, rather than attacking our senses through dramatic exposures or pomp of dynamic forms, calls for concentration and catharsis through finely oscillating surface modulation.

Jiří Kačer made his first steps in the world of visual arts in the late nineteen-sixties as he started his stucco decoration apprenticeship at the Scholl of Artistic Crafts in Prague.

The nineteen-sixties in what was then Czechoslovakia was a period over which the Czech visual arts scene managed to catch up with the European one after the deep depression of the Stalinist nineteen-fifties. At the same time, artists did not see any reason why that state of affairs should change for worse in the future.

The Czech visual artists had learned a lesson, but were already very unique and very active. Particularly Prague hosted a number of international exhibitions and offered numerous exhibition places and premises presenting products of visual arts of that period. Prague was not the only place, though. High-quality visual arts centres appeared gradually also in other parts of the country to offer very exciting activities indeed (Hluboká n. Vlt., Jihlava, Olomouc, Louny, Liberec, Brno, Zlín (Gottwaldov at that time), etc.

In 1967, Kačer had a chance to visit the *Youngsters' Exhibition '67* at ÚLUV and the *Sculptures and Drawings* exhibition at Mánes that featured a number of excellent artists, including Z. Fibichová, M. Chlupáč, the Janoušeks, E. Kmentová, Z. Palcr, V. Preclík, Z. Sekal, and more. A very special exhibition that year was the *1st Prague Salon* in the Brussels Pavilion, an event that featured all important names of the Czech visual arts scene. In October, Špálova Galerie (Špála Gallery) in Prague managed by Jindřich Chalupecký offered an exhibition featuring five sculptors - E. Kmentová, F. Pacík, V. Prachatická, D. Vinopalová and O. Zoubek. The young artist had a chance to observe the latest developments on the Czech visual arts scene and judge the concurrencies and controversies of artistic tendencies and personal artistic expressions in

high-quality periodicals, such as *Výtvarná práce* (*Artistic Work*) and *Výtvarné umění* (*Visual Arts*). Also the following two years spent in Prague gave Jiří Kačer an opportunity of absorbing the inspiring atmosphere of the open visual arts scene that offered many stimuli and inspirations in terms of looking for one's own artistic direction. The *Artchemo 68* exhibition recapitulated the results of interactions between traditional sculpting and modern technologies & materials, Mánes hosted a very important exhibition titled *New Sensitivity* that featured the increasingly strong trend of domestic geometrical abstraction as one of the dominant elements. Several exhibition places in Prague joined a big exhibition of Czechoslovak painting on the occasion of the 50th anniversary of the country's existence. A number of extensive exhibition events recapitulating the previous periods were held in 1968, as if in apprehension about what the future held, as if the period itself felt a need to become memorable and create a stock of inspirations and sensations for the bad years to come. One of such events was an exhibition that featured altogether 300 painters, sculptors and graphic designers of five generations and was organised on the occasion of Czechoslovakia's "50th birthday". The year 1968 saw the dawn of the times when artists worth the attribute "artist" surrendered to their studios to give up exhibition rooms to people acceptable for the new establishment. The immanent artistic developments were no longer to be seen on the open scene. Instead, they continued in the privacy of befriended artists' circles.

Up until then the open Czech visual arts scene was very diverse and coined a number of tendencies spread throughout several generations of artists of various backgrounds. Without any visible interruption, the key role in Czech visual arts was played by traditional artistic means and methods whose final and essential result is an artefact. Its formal features — in line with the plurality of opinions of modern visual arts, particularly from the early nineteen-sixties — were not predetermined by any style-forming requirements. It seems that the main force that united the various trends and forms of Czech art was thematic aspects that characterise the Czech artistic environment throughout the history of modern art, although they sometimes keep it within firm boundaries, too.

As Jiří Kačer was getting familiar with the tricks of the stuccowork trade in Prague, i.e., in the mid nineteen-sixties, the local scene saw a number of figurative work-oriented artists inspired by the world-wide wave of Pop Art and Neofiguration. With youthful and unsentimental interest in

the human world, they used artistic means to show the mankind's situation in a distorted mirror of sarcastic visions, in aggressive absurdities and grotesque hyperboles. They kept surprising the Czech visual arts scene with straighforwardness, spontaneity and merciless attacks on emotions, as well as with the way they cut the links with the Between-the-Wars avant-garde, cubism and surrealism. They brought laughter and mockery and relativised value systems. Their ebullience caught some of the artists of older generations, too. The Neofiguration trends in the Czech environment were explored at an exhibition of the same name (*Neofiguration*) that was held in Prague and then also in Brno in 1969. At that time Jiří Kačer definitely had a chance to see works made by many artists influenced by the Neofiguration trends, one way or the other, such as Miloslav Chlupáč, Věra and Vladimír Janoušeks, Eva Kmentová, Petr Oriešek, Jan Hendrych, and more.

However, the artists whose rise is associated with the first half of the nineteen-sixties and the return of Czech visual arts to the context of modern European art (groups such as Trasa or UB 12) still showed a strong creative force and they also saw the issue of mankind's position in the world and the role of figure in visual arts as the centre point of their work. The roots of their work, however, were in the modernist tradition of European and Czech art of the nineteen-thirties and the nineteen-forties. Nevertheless, the overall picture of Czech visual arts of the second half of the nineteen-sixties also included Art Informel and structural abstraction, trends that played an important role and had dominated the scene for a long time.

In 1970, Jiří Kačer leaves Prague to attend the famous Secondary School of Masonry and Sculpting in Hořice v Podkrkonoší. The Prague environment is no longer vivid and inspiring. Some of the exhibition rooms that used to be widely respected still manage to come up with exhibitions worth seeing now and then, but the main things happen in the "safety" of artists' studios. Although there are still places to go, such as the *Sculpting Get-together* in Vojanovy sady, such events already "have to" include names like Hána, Simota, Kryštůfek, Svoboda, etc. In contrast with that, the students of the Hořice School have permanent access to a standing outdoor exhibition of contemporary sculpting (including international products) on the Gothard Hill that presents the results of the four hitherto international sculpting symposia the continuity of which was broken by the upcoming political "normalisation". The place offers two sculptures by Ladislav Zívr, a former member of Skupina 42, *Provensálské město* (*Provence Town*) and *Spící*

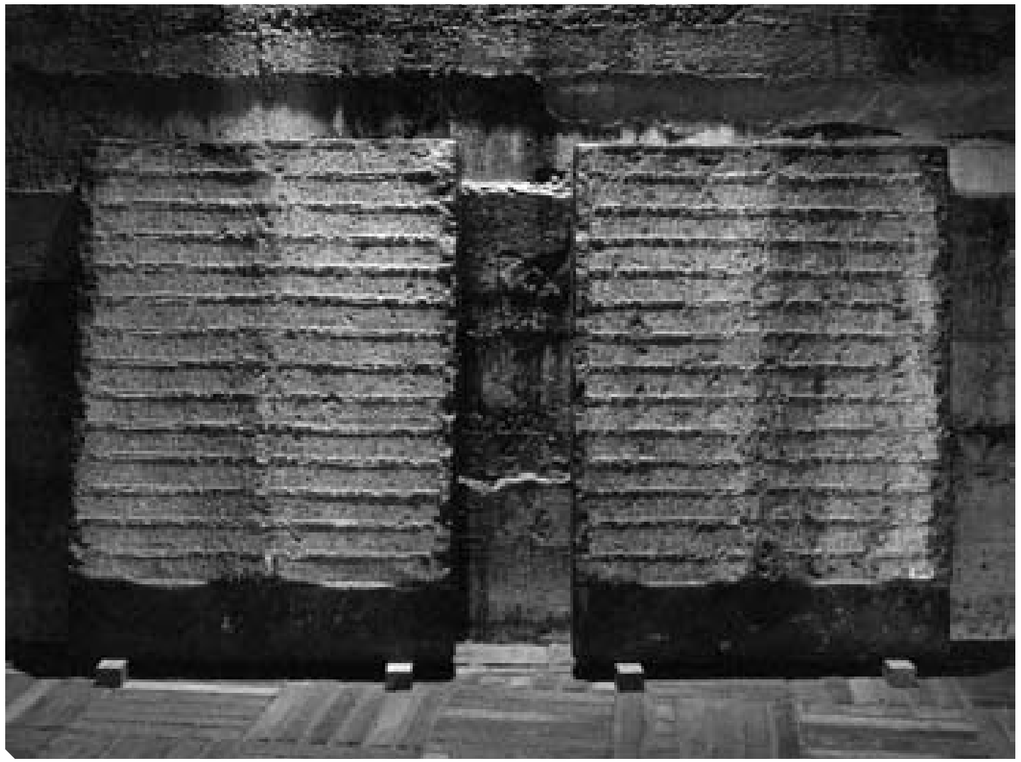
město (*Sleeping Town*) by Vladimír Preclík, Stéla by Zdena Fibichová, *Hladina* (*Water Surface*) by Zdeněk Šimek, *Apollo 11* by Františka Pacík, as well as a sculpture made by Jiří Bradáček, one of Kačer's future teachers at the Academy in Prague. Contemporary sculpting at Gothard also includes works by artists from Germany, France, Italy, Yugoslavia, as well as the UK and Canada. Jiří Kačer certainly does not know then that one day he will play a key role in reinstating the tradition of the Hořice symposia in 1989 and that his *Fragmenty* (*Fragments*) will be installed at Gothard in 1993.

The school in Hořice made Jiří Kačer perfectly familiar with the tricks of stone sculpting (mainly sandstone), as well as with the basics and skills of stone sculpture restoration he later developed at the Academy in Prague to become a respected expert in this specific restoration line. When in Hořice, it was surely impossible to avoid the artistic legacy of Josef Wagner who had studied and later also lived there. Wagner was part of the strong generation of students of Štursa, Gutfreund and Španiel whose artistic legacy he later developed in his very special way. Wagner's works of distinct lyrical tone, inspired by Nature's forms, flowing water, as well as shapes of stones and rocks, showed excellent erudition, spatial imagination and flair for fragile modelling. Wagner was also a renowned restorer — for example, he showed his skills and feel for materials in restoring a number of items by Matyáš Bernard Braun.

In 1975, Jiří Kačer starts attending the Academy in Prague. Although it took some time, the school could not possibly avoid the political normalisation. The fact that the sculpting preparatory course that Jiří Kačer attends for two years is led by Karel Kolumek illustrates the situation. Kačer then spends one year in a studio led by Jiří Bradáček, a student of Dvořák and Pokorný. To escape this tight and uninspiring environment where people work "from one anniversary celebration to another" and get rid of meaningless tasks, Kačer goes to a school of stone sculpture restoration and sculpting reproduction led by Antonín Nikl in 1977. He develops his experience gained in Hořice and, in particular, is far away from constant ideological pressures, which enables him to concentrate on real sculpting work and look for his own artistic way.

Just like other students, Jiří Kačer was not "brought up" by schools. Instead, he looked for interactions and contacts with the unofficial art scene, visited unofficial exhibitions and was involved in activities gradually reinstated by people who had recently left the same Academy,

Otisk / Presswork, 1985, opuka / arenaceous marl, 84 × 64



(22) Diptych, 1994, vápenec adnet / adnet limestone, 118 × 86 a 118 × 86

still referred to as the “Generation of the Seventies”. Get-togethers and exhibitions took place in various places — studios, research institutes, entertainment centres outside the centre of Prague or even outside Prague. Once again, various generations of artists united in efforts aimed at carrying creative freedom and, along with that, civil freedoms through bad times.

The earliest works by Kačer that have been preserved show that the artist was looking for inspiration in the tradition of modern Czech sculpting and in contemporary developments in Czechoslovakia, as well as in the rest of Europe. Although not many exhibitions of contemporary European art appeared in the country, in 1973, i.e., the times when Kačer was still at the Hořice school, the National Gallery organised an exhibition featuring works by Giacomo Manzú, a big name of post-war European sculpting (the event took place at Prague Castle – Královský letohrádek). This lesson in contemporary figurative sculpting impressed Jiří Kačer a great deal. Besides that, a number of other Italian figuralists influenced Kačer’s ideas relating to shapes and space, including Marino Marini and Emilio Greco.

It seems that Hořice played a key role in building Kačer’s affection for contemporary Czech sculpting in terms of handling stone, respecting its properties, understanding its composition and the basic form Nature gave it, as well as pursuing his own creative intentions. It certainly was no coincidence that he built a close relationship with Jan Hendrych, a sculptor with whom he had cooperated at the Hořice School when working on his sculptures. Jan Hendrych was a student of Josef Wagner at the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague. His interest in figurative art and modelling capabilities through which he undoubtedly developed the artistic legacy of this line of modern Czech sculpting brought him to Neofiguration and Pop-Art in the nineteen-sixties. However, his work — in line with the context of Czech art — sees the human figure more existentially, i.e., as an appeal and memento. This serious point of view and quest for mankind’s determination and position in the world gets even stronger in his later work. Summarising the inspiration and stimuli that co-determined Jiří Kačer’s approach to his own sculpting expression, we cannot omit George Segal, an important American Pop artist placing his plaster-cast figures to dismal, as if God-forsaken and human-accursed environments.

We can see Kačer’s inspirations by contemporary sculpting in many of his works made during his studies at the Visual Arts Academy. The strongest inspiration by Wagner’s and, even more,

Hendrych's modelling style is visible in a series of small figures initially intended to be chess pieces and a stone female figure of a closed volume and tight form that has later become a torso. Kačer's portrait heads were more inspired by the "Italian part" of his early inspirations.

A piece of work that seems to be important in terms of the next stage of Kačer's artistic development, independent already, is a sculpture named *Marcela* that Kačer made shortly before finishing his studies (1980—1981). However, the form of this Segal-inspired cast female nude supported by a wheel with broken felloes is visibly influenced by Italian realists of the mid-twentieth century. Very far from Kačer's present work at first sight, the sculpture is standing on the very foundations of his work in fact, as if the wheel was one of the sculptor's destiny.

After leaving the school, Jiří Kačer carries on exploring the possibilities of the method of human body casting, this time in reliefs. In a relief of 1982 laconically called *The Back*, a figure is lying in front of a surface that, rather than a wall, symbolises infinity. In the quietness of this situation we do not realise how close we are to a dramatic change. Yet in the same year Kačer makes a plaster relief called *The Trace*, where no human being is physically present any more, but he/she has left a trace, a trace on the background of the unidentified material of the world, a trace by means of which man is orienting himself in the still unidentified and undescribed world. The secret of such traces and the mystery of destinies lost in time fascinates Jiří Kačer also in his later work. At that stage, however, he gets back to the material he likes and knows most, i.e., stone. First to cretaceous marl, a material that occurs widely in Přední Kopanina (a village near Prague), where Kačer relentlessly co-organises the *Sculpting Get-togethers* (from 1981 until 1989). Taking the form of a quasi human nest, his diptych of 1984 called *Pieta* still features the theme of a trace made by a human body. Nevertheless, such "finds" of human nests, retreats in geological rock layers, lose their anthropomorphical form over time. Now the stones are more like finds by a geo-palaeontologist who cleans them carefully and then guesses what were the dramatic stories that have given them their present form.

The nineteen-nineties bring another change that, however, an observer not concentrating enough might not notice at all. Once again, Kačer's stones refer to their origin in the human hand but do not do so "aloud". They get out of the depths of mythical time and their form is on the border between natural materials and artefacts, as if it was not supposed to be clear whether

 FRAGMENT, 1985, pískovec / sandstone, 109 × 85

we are looking at a stone that knows the Earth's age or a trace of a human act fading out in Mother Nature. The purely human creativity is put alongside Nature's creative power and, at the same time, is subjected to its law of transformation and disappearance. After all, the sculpture of the hermit Onufrius by Braun, today hardly distinguishable from an ordinary boulder, fascinates and excites us the same way it fascinated the people who lived when the piece was made. Some pieces of art are simply torn out of Nature's hands by a rise of human creativity and then Nature takes them back after some time. However, a disappearance of something created by man is not necessarily negative, as we tend to open the purpose of and reasons for existence wherever we appear o our way.

Stone boards, perhaps the Boards of Law (Desky zákona) dug out at Sinai, appeared in Hořice, on the Gothard Hill where Jiří Kačer attended the reinstated international sculpting symposium in 1993, this time as *The Fragments*, though, the name for all Kačer's later sculpting "finds". In the early nineteen-nineties the sculptor's work is already distinct and he enters a period of creative maturity. Nevertheless, this maturity does not stem from the learned and controlled. This maturity makes it possible to listen carefully what the world and Mother Nature are saying and thus understand why man is unanchored, unfastened and therefore prepared to act.

The fragments of ancient architectures of unknown origin and purpose that make us ask about things and link us to the relentless stream of human spiritual efforts, are in fact the initial trace of human physicality, of human body. They are still a trace of human actions, of human destinies, and the absence of human body is seen as a sign of the constant presence of spirit. They seem to come from times when saying the word "body" also meant "soul" and saying the word "soul" meant "body" at the same time.

Kačer's work with stone has become significantly diverse over the past decade. Thanks to his involvement in numerous sculpting symposia in the Czech Republic as well as abroad, Kačer had a chance to work with many types of stone. That has brought many changes to the form of his work. Besides torsos of various stone articles and mysterious stone objects of unidentified civilisations, his sculptures now also evoke fossils of objects of wood, cane or grass. The work now includes geometrically precise surfaces of perhaps indefinitely ancient textiles and monumental torsos of fossil vessels.

With excitement, accuracy and care of an Egyptologist, Jiří Kačer reveals and explores hidden signs of human presence in the world, as if he actually did not create his sculptures, as if he just looked for and found objects already existing and presented the same to other people, hoping that they also see things that are part of the world's depth and mankind's substantive predetermination.

Ivan Neumann

Galerie Nová Síň Praha / Galerie Nová Síň Prague, 1993

(30) Pieta, 1985, pískovec / sandstone, 85 × 87 a 85 × 87, Národní Galerie / National Gallery Prague

Fragment, 1992, opuka, železo / arenaceous marl, iron, 183 × 203 (31)

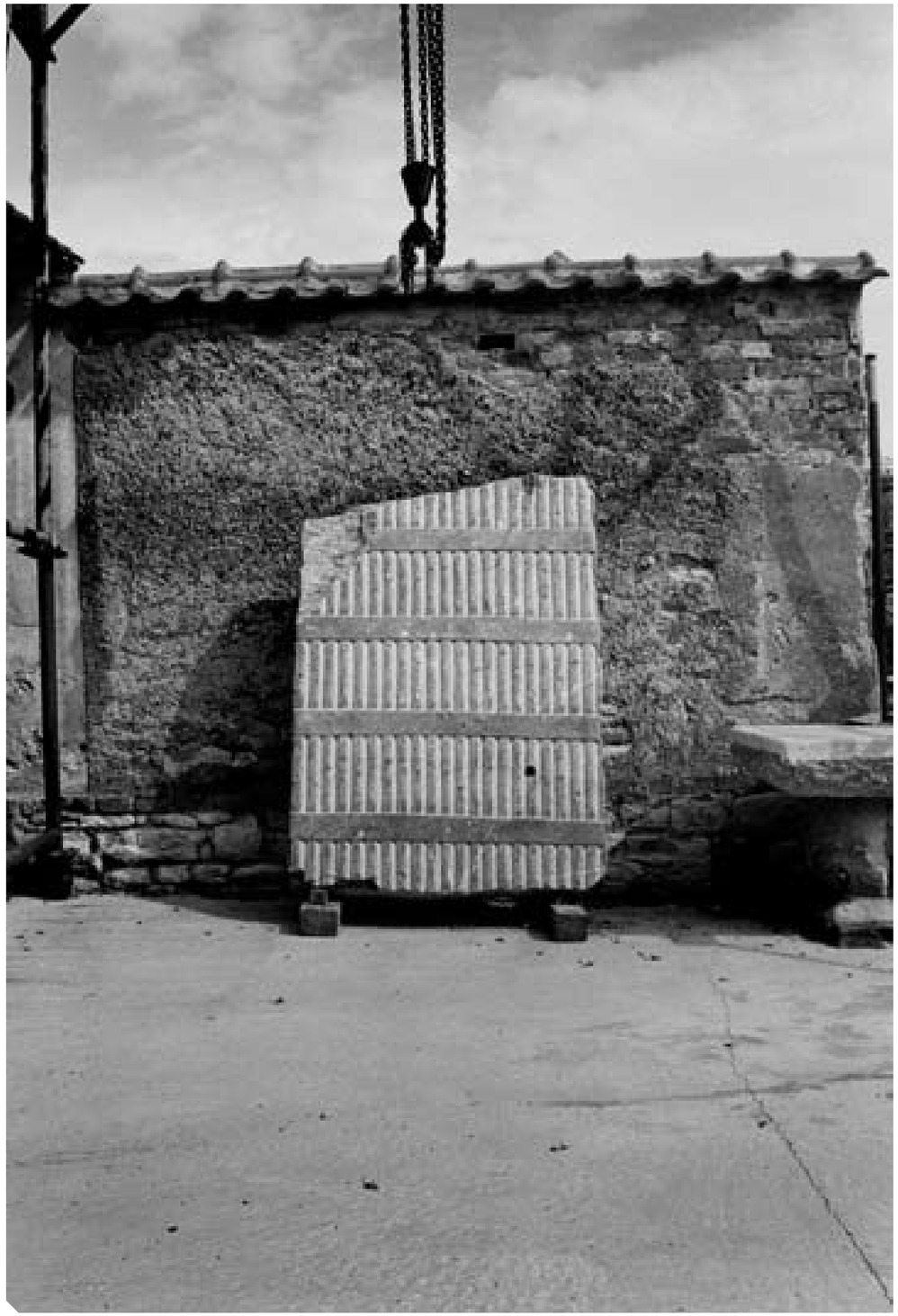
(32) Otisky / Pressworks, 1993, pískovec / sandstone, 230 × 150 a 230 × 150, Hořice v Podkrkonoší

Triptych, 1993, žula, mramor / granite, marble, 112 × 73 a 112 × 73 a 112 × 73 (33)

FRAGMENT, 1996, sienyt, délka / lenght 160

FRAGMENT, 1996, pískovec / sandstone, délka / lenght 355 cm, soukromá sbírka / private collection, Kamenice

Louskáček / Nutcracker, 1998, sienyt, výška / high 105 cm



FRAGMENT, 1999, slivenecký vápenec / Slivenec limestone, výška / high 160 cm

(42) Fragment, 1998, žula / granite, 240 × 98

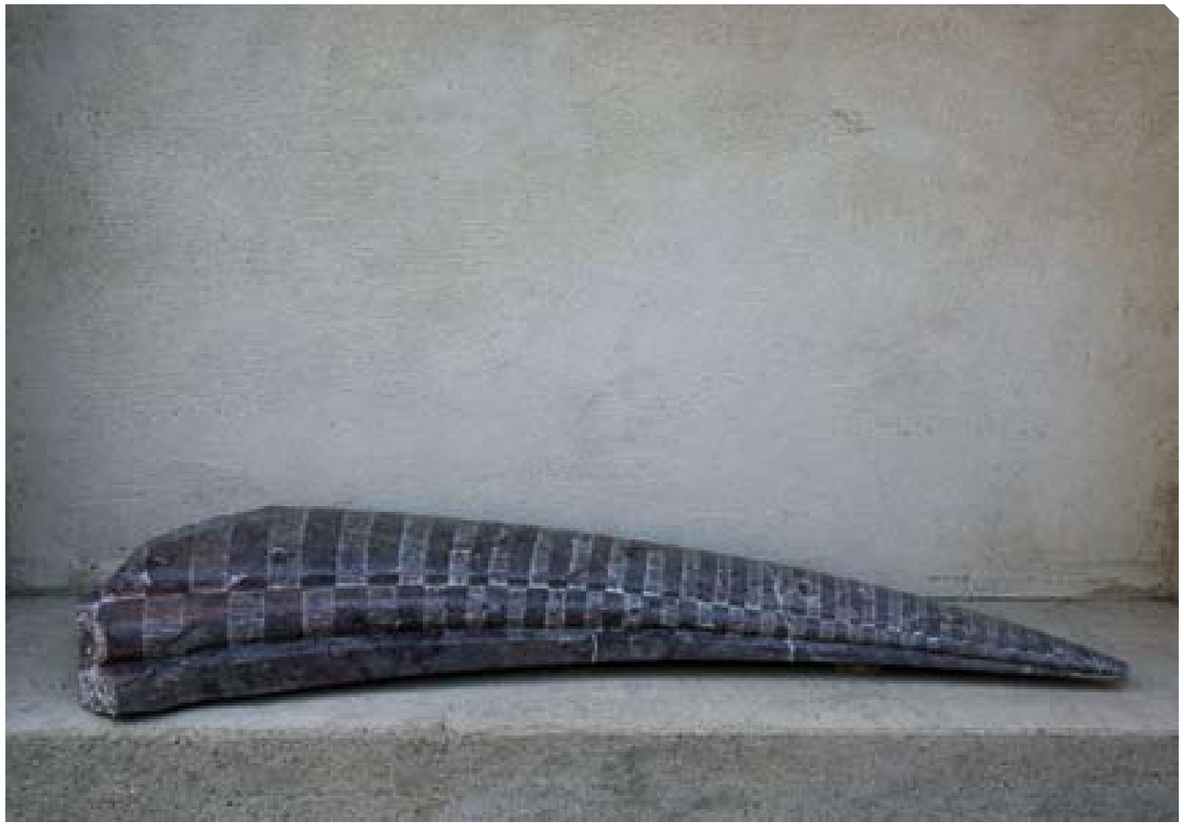
Fragment, 1999, serpentin, délka / lenght, 355 cm, Sympozium Prägraten (43)

FRAGMENT, 2000, žula / granite, 50 × 50

Fragment, 2000, mramor / marble, délka / lenght 355

FRAGMENT, 2000, pískovec / sandstone, délka / lenght 415 cm

FRAGMENT, 2001, serpentin, délka / lenght 96 cm



FRAGMENT, 2001, serpentin, délka / lenght 114 cm

FRAGMENT, 2001, žula / granite, 280 × 220

FRAGMENT, 2001, slivenecký vápenec / Slivenec limestone, výška / high 165

Fragmenty / Fragments, 2001, żula / granite, 136 x 112

FRAGMENT, 2001, slivenecký vápenec / Slivenec limestone, výška / high 122

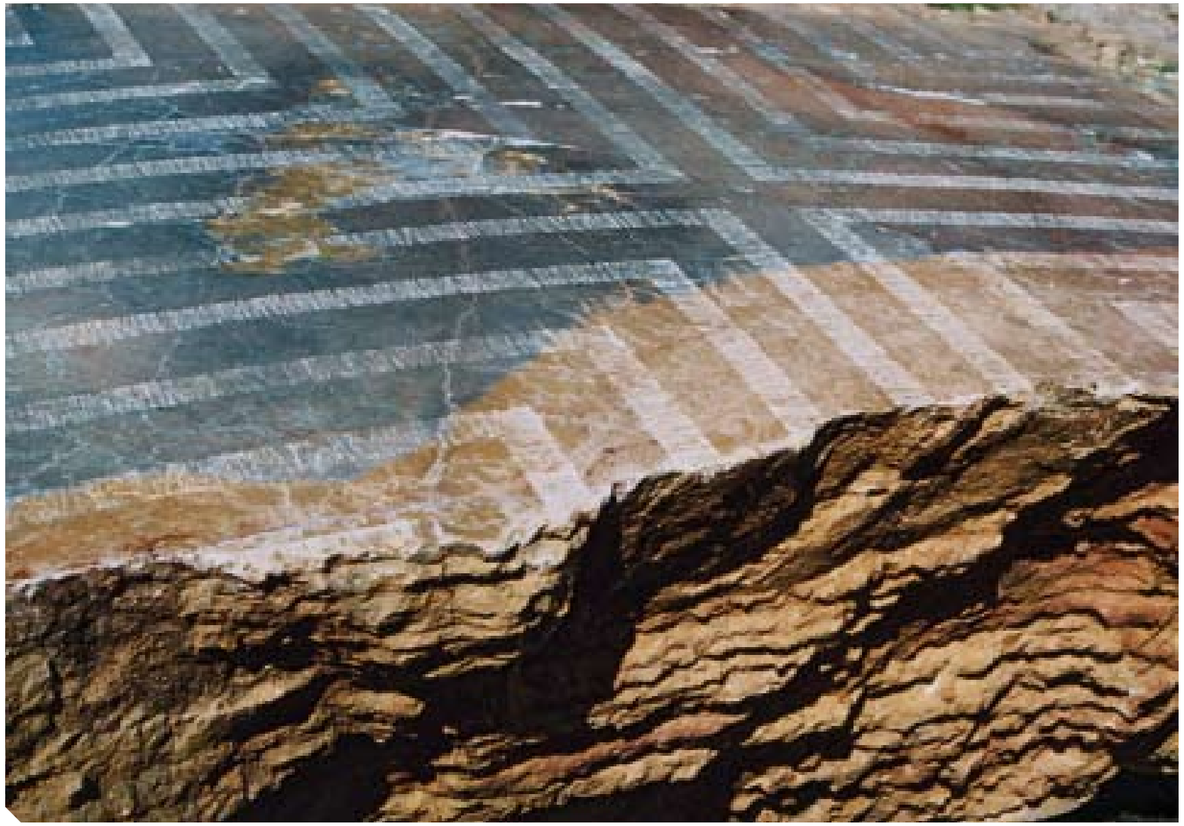
FRAGMENT, 2001, pískovec / sandstone, délka / lenght 122 cm, Zlín

 FRAGMENT, 2001, žula / granite, délka / lenght 240 cm

FRAGMENT, 2001, žula / granite, délka / lenght 340 cm

FRAGMENT, 2001, slivenecký vápenec / Slivenec limestone, délka / lenght 180 cm

Křídla / Wings, 2002, žula / granite, výška / high 105 cm



Fragment, 2003, vápenec Suchomasty / Suchomasty limestone, šířka / width 230 cm

FRAGMENT, 2003, pískovec / sandstone, výška / high 110 cm

(74) Hetzmansdorf, 2004, žula / granite, výška / high 460 cm

Hetzmansdorf, 2004, žula / granite, výška / high 460 cm

Loď / Boat, 2004, žula / granite, délka / lenght 98 cm

FRAGMENT, 2005, pískovec / sandstone, délka / lenght 350 cm, Uherský Brod

FRAGMENT, 2005, žula / granit, délka / lenght 360 cm

FRAGMENT, 2006, slivenecký mramor / Slivenec marble, 170 × 143 cm

FRAGMENT, 2006, pískovec / sandstone, délka / lenght 280 cm

FRAGMENT, 2006, slivenecký mramor / Slivenec marble, délka / lenght 113 cm

FRAGMENT, 2006, kararský mramor / carrara marble, délka / lenght 345 cm

FRAGMENT, 2006, žula / granit, délka / lenght 148 × 77 cm

Jiří Kačer

narozen 9. 4. 1952 v Praze

studia

1967 – 1970 Umělecká řemesla, Praha, obor štukatér
1970 – 1974 Střední kamenosochařská škola, Hořice v Podkrkonoší, prof. R. Šrajbr
1975 – 1981 Akademie výtvarných umění v Praze, Doc. J. Bradáček a Doc. A. Nykl
Od roku 2004 člen Umělecké besedy

samostatné výstavy

1982 Ústav makromolekulární chemie, Praha
1983 Zámek Staré Hrady u Libáně
1991 Ústav makromolekulární chemie, Praha
1991 Galerie R, Praha
1992 Galerie plastik, Hořice v Podkrkonoší
1992 Zámek Hostivice, Hostivice
1993 Rabasova galerie, Rakovník
1993 Galerie Nová síň, Praha
1995 Městské muzeum, Milevsko
1997 Dům umění, České Budějovice
1997 Galerie Špejchar, Jindřichův Hradec
1998 Galerie V zahradě, Kolín
1998 Nová galerie V. Kramáře, Praha
2001 Středočeské muzeum, Roztoky u Prahy
2001 Městské muzeum, Hořice
2002 Letní míčovna Pražského hradu, Praha
2003 Univerzitní galerie, Plzeň
2004 Galerie 9, Praha

společné výstavy

1987 Rockfest, Palác kultury, Praha
1987, 1989, 1991 Salon de Tokyo, Japonsko
1987 Současná česká medaile a plaketa, Praha
1988 Současná česká medaile a plaketa, Berlín
1988 Mladí pražští sochaři k poctě H. Wichterlové, Praha
1989 II. mezinárodní kvadrienále medailí, Kremnica
1990 Hapestetika, Praha – Brno
1990 Fidem, Helsinky, Finsko
1992 Fidem, Londýn
1993 Příběhy bez konce, Moravská galerie, Brno
1994 Cotangens Engelhartszell, Rakousko
1995 Cotangens, Pražský hrad, Praha
1998 Grosse Kunstausstellung, München
2000 Česká kamenná skulptura 90. let, Pražský hrad, Praha
2002 Nový zlínský salon III, Zlín
2003 Pučení, Plastiky a objekty v parku Podvinní, Praha 9
2004 Audabiac – Uměním ke svobodě, Francie
2005 Nový zlínský salon IV, Zlín
2005 Pocta Umělecké besedy V. Rabasovi, Rabasova galerie, Rakovník
2006 Cesta mramoru, Chodovská vodní tvrz, Praha

účast na sympoziích

1981 – 1987
Sochařská setkání, Přední Kopanina, Praha
1991 „It's Open“, České Budějovice
1992 Hředle, Rakovník
1993 Hořice v Podkrkonoší
1994 Cotangens, Adnet, Austria
1995 Cotangens, Praha
1996 Boháňka, Hořice v Podkrkonoší
1998 Žulové sympozium, Jindřichův Hradec
1999 Žulové sympozium, Milevsko
1998 – 2001
„Kameny a hvězdy“, Hvězdárna Ondřejov
1999 Steinbildhauer Symposium, Prägraten, Rakousko
2000 Schüttkasten Klement, Rakousko
2000 Česká kamenná skulptura, Pražský hrad
2001 Kulturní most, Gerlesborg, Švédsko
2003 Sochařské setkání „Při zdi 2003“, Uherský Brod
2003 Cesta mramoru, Dobřichovice
2004 Kunsfeld Hetzmannsdorf Austria
2005 Sochařské setkání „Při zdi 2005“, Uherský Brod
2005 Sochařské léto, Milevsko
2006 Castellina in Chianti, Itálie

zastoupení ve sbírkách

Národní galerie, Praha
Ministerstvo kultury ČR
Galerie Salon de Tokyo, Japonsko
soukromé sbírky v ČR a v zahraničí

bibliografie (výběr)

Magdalena Juříková, text katalogu výstavy Jiří Kačer, Nová síň, Praha, 1993
Peter Paszkiewicz a kol., text katalogu k sochařskému sympoziu Cotangens, Donau, Linz, 1994, s. 27–26
Peter Paszkiewicz a kol., text katalogu k sympoziu Serpentin – Steinbildhauer – Symposium, Prägraten am Grossvenediger, 1999, s. 12–15.
Magdalena Juříková, text katalogu výstavy Česká kamenná skulptura 90. let, exteriéry Pražského hradu, Praha, 2000
Peter Paszkiewicz a kol., text katalogu k sochařskému sympoziu Schüttkasten Klement 2000, Klement, 2000, s. 18–21
Magdalena Juříková, Sochař a kámen. Kámen, 2001, č. III, 7. ročník
Jaroslav Vanča, text katalogu výstavy Jiné kameny Jiřího Kačera – Fragmentární tvary a ucelené myšlenky Jiřího Kačera, Městské muzeum Hořice v Podkrkonoší, 2001
Magdalena Juříková, text katalogu výstavy Jiné kameny Jiřího Kačera, Městské muzeum Hořice v Podkrkonoší, 2001
Ivan Neumann, Svědkové trvání, sochařská tvorba Jiřího Kačera. Prostor, Zlín, 2003, č. 2, 10. ročník, s. 18–21
Kateřina Vozárová, Sochařské setkání Při zdi 2003 – Uherský Brod. Prostor Zlín, 2003, č. 2, 10. ročník, s. 22–23
Magdalena Juříková, text katalogu akce Kameny a hvězdy, astronomický ústav AVČR, Praha, 2004
Pavlína Pyšná, Sochařské setkání Při zdi 2005 – Sochařské setkání v Uherském Brodě. Prostor Zlín, 2006, č. 1, 13. ročník, s. 21–23

jirikacer@uwa.cz, www.jirikacer.cz

Jiří Kačer

Born: April 9, 1952, Prague

education

1967 – 1970 Artistic Crafts – Stucco Decorations, Prague,
1970 – 1974 Secondary Stone Sculpting School, Hořice v Podkrkonoší – professor R. Šrajbr
1975 – 1981 Academy of Visual Arts, Prague – J. Bradáček and A. Nykl
since 2004 – member of Umělecká beseda (Arts Forum)

independent exhibitions

1982 Ústav makromolekulární chemie (Macromolecular Chemistry Institute), Prague
1983 Staré Hrady u Libáně (castle)
1991 Ústav makromolekulární chemie (Macromolecular Chemistry Institute), Prague
1991 Galerie R, Prague
1992 Galerie plastik (Sculptures Gallery), Hořice v Podkrkonoší
1992 Hostivice Castle
1993 Rabasova galerie, Rakovník
1993 Galerie Nová síň, Prague
1995 Městské museum (Municipal Museum), Milevsko
1997 Dům umění (Arts House), České Budějovice
1997 Galerie Špejchar, Jindřichův Hradec
1998 Galerie V zahradě, Kolín
1998 Nová galerie V. Kramáře, Prague
2001 Středočeské museum (Central Bohemian Museum), Roztoky u Prahy
2001 Městské museum (Municipal Museum), Hořice
2002 Letní míčovna Pražského hradu (Prague Castle, Summer Ball Game House)
2003 Univerzitní galerie (University Gallery), Pilsen
2004 Galerie 9, Prague

shared exhibitions

1987 Rockfest, Palác kultury (Palace of Culture), Prague
1987, 1989, 1991 Salon de Tokio, Japan
1987 Současná Česká medaile a plaketa (Contemporary Czech Medals and Plaques), Prague
1988 Současná Česká medaile a plaketa (Contemporary Czech Medals and Plaques), Berlin
1988 Mladí pražští sochaři k poctě H. Wichterlové (Young Czech Sculptors' Tribute To H. Wichterlová)
1989 II. Mezinárodně kvadrienále medailí (2nd International Medals Quadrienale), Kremnica
1990 Hapestetika, Prague – Brno
1990 Fidem, Helsinki, Finland
1992 Fidem, London
1993 Příběhy bez konce (Unending Stories), Moravská galerie (Moravian Gallery), Brno
1994 Cotangens, Engelhartszell, Austria
1995 Cotangens, Pražský hrad (Prague Castle), Prague
1998 Grose Kunstausstellung, Munich
2000 Česká kamenná skulptura 90. let (Czech Stone Sculpting of the Nineteen-Nineties), Pražský hrad (Prague Castle), Prague
2002 Nový zlínský salon III. (New Zlín Salon III)
2003 Pučení, Prague
2004 Audabiac – uměním ke svobodě (Audabiac – Art For Freedom), France
2005 Nový zlínský salon IV (New Zlín Salon IV)
2005 Pocta Umělecké besedy V. Rabasovi (Umělecká beseda's Tribute to V. Rabas), Rabasova galerie, Rakovník
2006 Cesta mramoru (Marble Way) – Chodovská tvrz (Chodov Citadel), Prague

symposia attended

1981 – 1987 Sochařská setkání (Sculpting Get-togethers), Přední kopanina, Prague
1991 „It's Open", České Budějovice
1992 Hředle, Rakovník
1993 Hořice v Podkrkonoší
1994 Cotangens, Adnet, Austria
1995 Cotangens, Prague
1996 Boháňka, Hořice v Podkrkonoší
1998 Žulové symposium (Granite Symposium), Jindřichův Hradec
1999 Žulové symposium (Granite Symposium), Milevsko
1998 – 2001 „Kameny a hvězdy" (Stones And Stars), Hvězdárna Ondřejov (Ondřejov Observatory)
1999 Steinbildhauer Symposium Prägraten, Austria
2000 Schüttkasten Klement, Austria
2000 Česká kamenná skulptura (Czech Stone Sculpting), Prague Castle
2001 Kulturní most (Bridge of Culture), Gerlesborg, Sweden
2003 Sochařské setkání „Při zdi 2003" ("At the Wall" – sculpting get-together), Uherský brod
2003 Cesta mramoru (Marble Way), Dobřichovice
2004 Kunsfeld Hetzmannsdorf, Austria
2005 Sculpting Get-together, Uherský Brod
2005 Sochařské léto (Sculpting Summer), Milevsko
2006 Castellina in Chianti, Italy

products in collections

Národní galerie (National Gallery), Prague
Ministerstvo kultury ČR (Ministry of Culture of the Czech Republic)
Salon de Tokio Gallery, Japan
Private collections in the Czech Republic and abroad

selected items of bibliography

Magdalena Juříková, text for the catalogue to the exhibition Jiří Kačer, Nová síň, Prague, 1993
Peter Paszkiewicz et al., text for the catalogue to the sculpting symposium Cotangens, Donau, Linz, 1994, pages 27 – 26
Peter Paszkiewicz et al., text for the catalogue to Serpentin – Steinbildhauer – Symposium, Prägraten am Grossvenediger, 1999, pages 12 – 15.
Magdalena Juříková, text for the catalogue to the exhibition Czech Stone Sculpting of the Nineteen-Nineties, Prague Castle exteriors, Prague, 2000
Peter Paszkiewicz et al., text for the catalogue to the sculpting symposium Klement 2000, Klement, 2000, page 18 – 21
Magdalena Juříková, Sculptor and Stone. Kámen, 2001, No. III, Year 7.
Jaroslav Vanča, text for the catalogue to the exhibition Different Stones By Jiří Kačer – Jiří Kačer's Fragmentary Shapes And Complete Ideas, Municipal Museum, Hořice v Podkrkonoší, 2001
Magdalena Juříková, text for the catalogue to the exhibition Different Stones By Jiří Kačer, Municipal Museum, Hořice v Podkrkonoší, 2001
Ivan Neumann, The Witnesses Of Continuation. Prostor Zlín, 2003, No. 2., Year X., s. 18 – 21
Kateřina Vozárová, Sculpting Get-together At the Wall 2003 – Uherský Brod. Prostor Zlín, 2003, No. 2., Year X., s. 22 – 23
Magdalena Juříková, text for the catalogue to the Stones and Stars event, Czech Academy of Sciences, Astronomy Institute, Prague, 2004
Pavlína Pyšná, Sculpting Get-together At the Wall 2005 – Uherský Brod. Prostor Zlín, 2006, No. 1., Year XIII., s. 21 – 23

Jiří Kačer

Vydalo nakladatelství GEMA ART GROUP a. s.
u příležitosti výstavy děl Jiřího Kačera
v Galerii moderního umění v Karlových Varech
/ Published by GEMA ART GROUP a. s.
to accompany the exhibition of Jiří Kačer
in Gallery of Modern Art, Karlovy Vary

Koncepce katalogu / Catalogue concept: Linda Sedláková
Text katalogu / Catalogue text: PhDr. Ivan Neumann
Překlad / Translate: Lenka Pavilkova — Channel Crossings
Foto / Photography: Milan Jaroš, Jan Kačer a archiv autora
Grafická úprava / Design: Jan Zachariáš — Atelijèur Půda
Tisk / Printing: Tiskárna Jiskra spol. s r.o.
© GEMA ART GROUP a. s. 2006
www.gemaart.cz

ISBN: 80–86087–56–5