

Jan Rajlich mladší

(*1950)



RABUŇKA – U SVANDŮ, KRESBA KŘÍDAMI, A3, 1966



BOLTON – SPA ROAD, KRESBA KŘÍDAMI, A3, 1969



KRESBY ZE SKICÁKŮ GURZUF, PROPISOVACÍ TUŽKY, 18x10, 1968



DETAIL INTERIÉRU FORMANKY HOTELU MORAVA POHOŘELICE, 1977

„Zaujetí Jana Rajlicha pro výtvarné umění, zejména pro novátorské řešení grafického designu, jeho přehled o struktuře domácí a zahraniční tvorby, cílevědomost a houževnatost v prosazování výtvarných plánů a tvůrčích představ nezůstaly bez vlivu ani na jeho syna: Jan Rajlich není dnes ovšem známý pouze jako úspěšný spolupracovník svého otce, s nímž se od počátku vlastní výtvarné působnosti podílel na přípravě řady grafických návrhů (na typografických projektech tiskovin, informačních a propagačních grafikách, na koncepcích jednotného vizuálního stylu), nýbrž především jako autor dosahující v užité i volné tvorbě specifického výtvarného stylu.“⁰¹ Těmito slovy uvedla v roce 1993 historička umění Bronislava Gabrielová text komentující tehdy téměř dvacetiletou profesionální tvorbu Jana Rajlicha mladšího.

Malíř, grafický designér, pedagog a také organizátor a iniciátor celé řady kulturních aktivit Jan Rajlich mladší se narodil 10. června 1950 ve Vyškově na Moravě. Prostředí, v němž vyrůstal, bylo prostoupeno malířským uměním, kterému se jeho otec, absolvent zlínské Školy umění (1939–1943), profesionálně věnoval od poloviny čtyřicátých let. Rajlichova rodina se počátkem padesátých let natrvalo přestěhovala do Brna. Jan Rajlich starší se mimo jiné intenzivně věnoval oblasti grafického designu, na jehož půdě dosáhl během druhé poloviny 20. století pozoruhodných výsledků. I díky tomu měl jeho syn možnost být v intenzivním kontaktu nejen s aktuálními tendencemi na poli volného umění, ale také s užitou grafikou, a to již od útlého věku. Když se konalo první brněnské Bienále užité grafiky, bylo mu teprve čtrnáct let.

Jan Rajlich mladší projevoval od mládí silný zájem o uměleckou činnost. Skicáky z druhé poloviny šedesátých let (Rabůňka, Jihlávka, Dírná, Anglie – Bolton, Krym – Gurzuf), na první pohled provedené s velkou chutí, prozrazují jeho umělecký talent, s nímž byl schopen výstižně zachytit přírodní scenérie i městské motivy. Již tehdy se dokázal s bravurou vypořádat s řadou výtvarných technik (fix, olejový pastel, kvaš). A to jak ve výrazně expresivní kresebné poloze, která nezapře blízkost s emocionálně prodchnutými krajinářskými výjevy jeho otce Jana Rajlicha st. z období čtyřicátých let, tak i v hutně barevných kompozicích. Vedle nich se v jeho tvorbě začaly objevovat také lehké náznaky směřující ke geometrizující stylizaci krajin.

Kresba vždy hrála ústřední roli v Rajlichově tvůrčí kariéře. V období před započítím vysokoškolského studia architektury, které úspěšně absolvoval na Fakultě stavební Vysokého učení technického v Brně v letech 1968–1974, mu sloužila k pokusům o výtvarné uchopení okolního světa. Právě architekturu si tehdy podle svých slov vybral jako formu výtvarných studií i kvůli omezeným možnostem přijetí na studia výtvarného umění na pražských vysokých školách.⁰² Ze školního období na brněnské technice si odnesl řadu dovedností, které později zúročil ve volné i užité tvorbě. Týkalo se to například rozvinutého citu pro přesné rýsování, což byla devíza, kterou uplatnil již v počátcích spolupráce se svým otcem na grafickém designu, při tvorbě značek, log či orientačních systémů.

Kresbu precizoval během období uměleckého zrání a následně praxe architekta interiérů, které se věnoval zejména během prvních sedmi let po absolutoriu ve Státním projektovém ústavu obchodu v Brně pod vedením architekta Zdeňka Řiháka. Tehdy byl podle Rajlichova návrhu realizován interiér restaurace Formanka v hotelu Morava v Pohořelicích (1976–1977). Paralelně také začal díky spolupráci se svým otcem pronikat do oblasti grafického designu. V té době na-

vrhli například branžové piktogramy expozice Výrobních družstev pro Prodejní výstavy na brněnském výstavišti (1972–1978), symboly zvěrokruhu pro Adast Adamov (1973) nebo piktogramy pro hotel Morava v Pohořelicích (1978). Jejich kooperace spočívala zejména v rozkreslování motivů, které Jan Rajlich starší naskicoval. Část z nich pak Rajlich mladší vytvořil sám v podobném duchu.

V druhé polovině sedmdesátých let se Jan Rajlich mladší začal intenzivněji zajímat o malbu a zúčastnil se několika přehlídek brněnských výtvarníků. V jeho tvorbě můžeme pozorovat prohlubující se zájem o intenzivnější zpracování tématu člověka a městského prostředí, který se snad pojil i s dřívějším studiem architektury. Ve svých pracích – kresbách i olejomalbách – ponechával stále větší prostor zachycení městského ruchu prostřednictvím lidí a dá se říci, že svým způsobem výtvarně tematizoval problematiku (masové) komunikace. Jak zmiňuje Bronislava Gabrielová: „V těchto kompozicích se začíná objevovat motiv charakteristický zejména pro následující fázi Rajlichova díla: shluky temperamentně gestikulujících figur zobrazených plavnou linkou. Je třeba upozornit především na soubor kreseb z roku 1976, symbolizujících profesi projektanta: jádrem skladby je kresba monumentalizovaného crayonu, zarámovaného figurální scénérií.“⁰³

Jeho pokusy o zachycení lidského elementu v prostředí rušného města spadají do období počátků postmoderny, jejímž heterogenním podnětům se Rajlich nevyhýbal, ale naopak je dokázal kreativně adaptovat a transformovat do svých prací. Téma moderní civilizace a mezilidské komunikace se pak na dlouhá desetiletí stává ústředním bodem jeho zájmu. Jan Rajlich se stal tichým pozorovatelem pestrého, dynamicky energického (a mnohdy až komicky zmatečného) světa okolo nás, který ve svých kresbách a malbách vtipně „glosuje“ a interpretuje s typicky ironizujícím tónem. Je to patrné například již u oleje *Vánoční nakupování* (1977), kde se ještě v poměrně minimalisticky pojeté kompozici objevují proudící davy němých bezejmenných „figur“. Sílu energie davu zachytil zejména v díle *Gól na Zbrojovce* (1978), které zobrazuje bujarý ruch v průběhu fotbalového zápasu. Vnitřní dynamikou tepe také psychedelicky pojatý obraz *Tanec* (1980), v němž se vedle mladých tanečnic dávají do pohybu zvláštní objekty s chapadly. V pozdějších pracích, například *Počít* (1987), Rajlich docílí pocitu dynamiky kompozice jak využitím pásu s po sobě jdoucími číslicemi, tak zejména prvkem zmnožení figur, který se stal typickým i pro jeho pozdější serigrafie. Za určitý protipól k veselým a dynamickým scénériím můžeme považovat olejomalbu *Papež* z roku 1979, již dominuje motiv náměstí svatého Petra v Římě, s chircovskými metafyzicky „tichým“ a „nehybným“ prostorem, který ale vnitřně „pod povrchem“ tepe napětím. Podobně také obraz *Pohřeb v Troubsku* (1978) naznačuje druhý pól Rajlichových maleb, které jsou sice plné zářivých barev, ale jejich celkové vyznění působí přesně opačným dojmem.

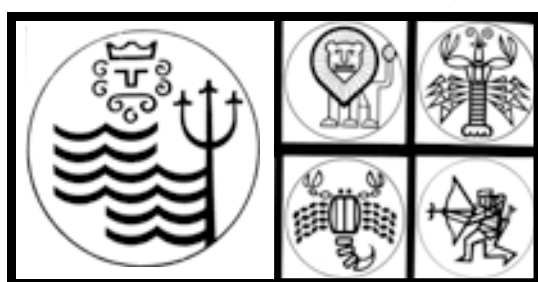
Styl volné malířské a později i grafické tvorby Jana Rajlicha byl svým projevem blízký práci rakouského postmoderního architekta, malíře a grafika Friedensreicha Hundertwassera, a to zejména díky téměř psychedelické kombinaci barev či stylizaci do nepravidelných a organických tvarů.⁰⁴ Na rozdíl od Hundertwassera Rajlich ve svých kompozicích intenzivněji rozvíjel lettristický element, skládající se z fragmentů konverzací nebo až dadaisticky automatických textů. Tento prvek se stal určujícím zejména pro svébytný charakter jeho velkoformátových serografií, jejichž význam tím posouval z výtvarné do poetické roviny. Jako jiní studenti architektury a architekti měl také snahu vytvářet vlastní písma pro popis výkresů a informační grafiku staveb, ale zároveň věděl o úskalí jejich formování. Tyto zkušenosti ještě více prohluboval v období, kdy sám začal učit písmo na brněnské „šurce“. Během devadesátých let toto úsilí vedlo ke vzniku vlastních titulkových písem pro plakáty.

Vedle toho se Rajlich v druhé polovině sedmdesátých let na stránkách svých skicáků intenzivně věnoval portrétním kresbám nebo velmi vzdušně pojatým kresbám tuší, kterými dokumentoval své cesty v tuzemsku i zahraničí i v dalších desetiletích. V tomto ohledu stojí za zmínku soubor, který vznikl během cesty ve Vietnamu v roce 1986. V něm autor svým stroze věcným rukopisem připomněl původní vzdělání architekta. Rajlich svou volnou tvorbu, oleje a pastely, poprvé představil veřejnosti již v roce 1978 na samostatné výstavě v Janských Koupelech. V témže roce se také poprvé zúčastnil VIII. bienále užité grafiky v brněnské Moravské galerii, jehož byl od té doby prakticky pravidelným účastníkem.⁰⁵

Na počátku osmdesátých let a během první poloviny devadesátých let působil Jan Rajlich tzv. na volné noze a zaměřoval se na realizaci různých zakázek



BRANŽOVÉ PIKTOGRAMY EXPOZIC VÝROBNÍCH DRUŽSTEV, 1972–1973



PIKTOGRAMY ZVĚROKRUHU PRO KALENDAŘ ADAST, 1973



GÓL NA ZBROJOVCE, OLEJ, PLÁTNO, 1978



TANEC, OLEJ, PLÁTNO, 125x76, 1980



POHŘEB V TROUBSKU, OLEJ, LEPENKA, 50x70, 1978



PAPEŽ, OLEJ, SOLOLIT, 1979



DA NANG, KRESBA Z VIETNAMSKEHO SKICARE, 1986



ZNAČKY PRO BVV: VÁNOČNÍ TRHY, 1979; ENVIBRNO, 1989



NÁVRHY REDESIGNU ZNAČKY MEZ MOHELNICE, 1981 (NEREALIZ.)

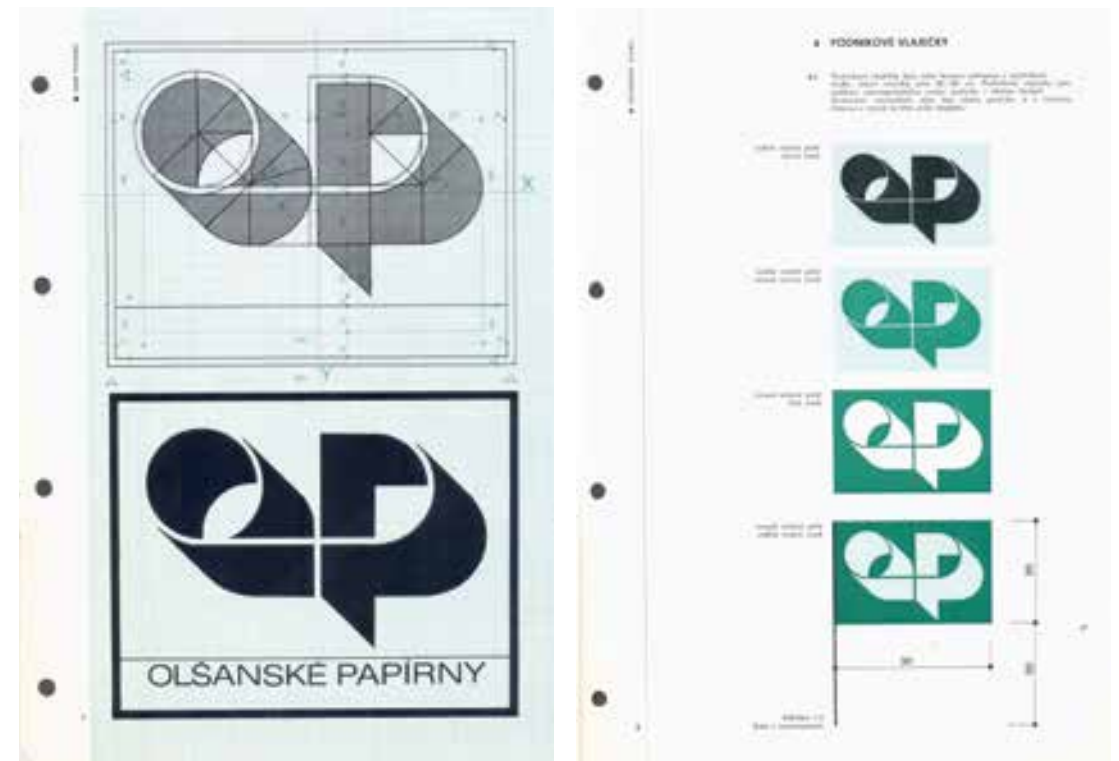


ROVNOST, KONCEPCE NOVIN, HLAVIČKY A PIKTOGRAMY RUBRIK, 1990

MALBY / KRESBY / PODNIKOVÁ GRAFIKA / NOVINY (1979–1990)

v oboru užité grafiky. I díky zkušenostem ze spolupráce s otcem na vizuálním stylu BVV se od osmdesátých let samostatně věnoval tvorbě design manuálů pro podniky, jakými byly MEZ Mohelnice nebo Olšanské papírny. Pracoval také pro brněnské výstaviště na úpravě tiskovin nebo návrzích značek, jako byly Vánoční trhy (1979) či Envibrno (1989). Až do závěru devadesátých let spolupracoval s Moravskou galerií v Brně na návrzích katalogů a dalších tiskovin souvisejících s Bienále užité grafiky.⁰⁶ V letech 1984 až 1991 upravoval literární dvoustranu – sobotní přílohu brněnského deníku *Rovnost*, pro který v roce 1990 navrhl hlavičku a koncepci novin. Během této spolupráce vznikl pozoruhodný projekt, kdy Rajlich zkontaktoval přes 120 jihomoravských ilustrátorů, kterým v roce 1988 připravil výstavu *Ilustrátoři Rovnosti*, prezentovanou v rámci Bienále užité grafiky.

Druhá polovina osmdesátých let přinesla do Rajlichovy tvorby novou energii díky možnosti využívat počítač. Už delší dobu jej provázal zájem o novou techniku a její možnosti a také o dílo umělců, kteří využívali počítače k tvorbě, například Jozefa Jankoviče a Miroslava Klivara. Nejprve práci s digitálním obrazem využil ve volné tvorbě a od poloviny devadesátých let také pro návrhy z oblasti grafického designu. U prvních počítačových prací využíval program pro skenování fyzické kresby, kterou dále fragmentoval využitím různých typů mozaikování, nabízejícího širokou škálu variování původního motivu. Takto vzniklé novotvary pak vytiskl a vybral vhodné motivy pro vlastní práci.



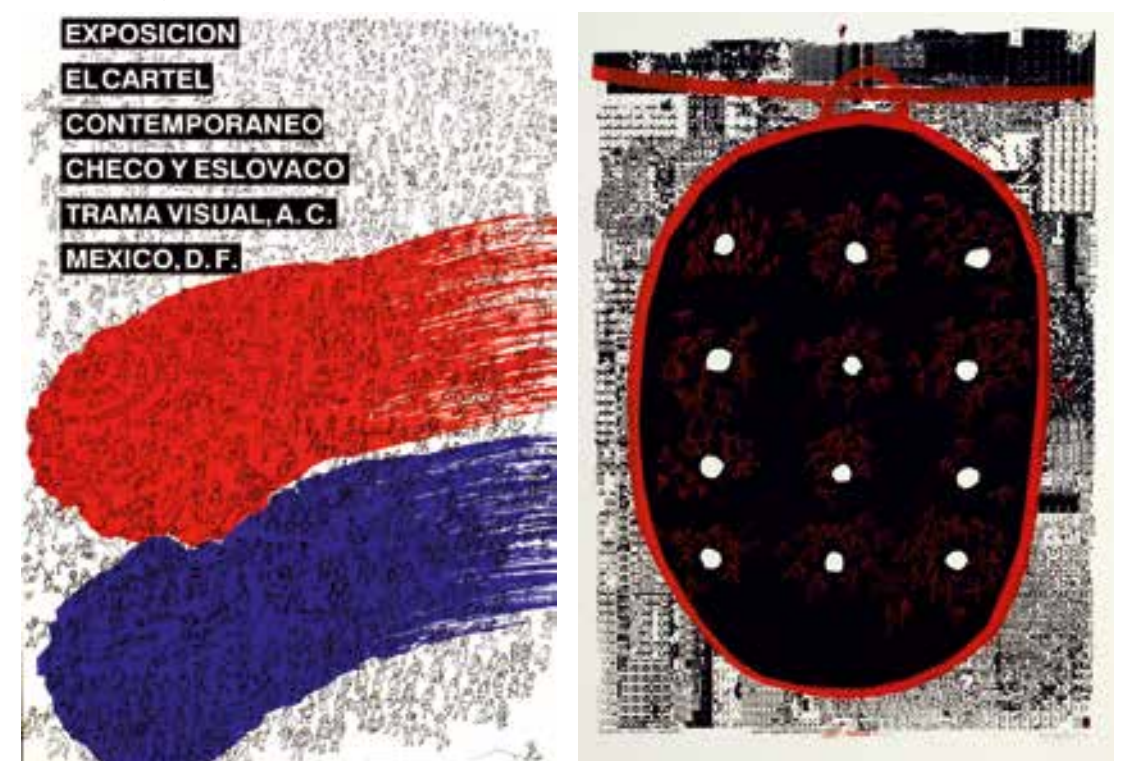
DESIGN-MANUÁL OLŠANSKÉ PAPIRNY, UKÁZKY STRÁNEK Z BROŽUR MANUÁLU, ZNAK PODNIKU A PODNIKOVÁ VLAJKA, KNIHTISK, A4, 1982

Tomas Podzimek v úvodu katalogu výstavy *Počítačová grafika* (Ivančice, 1991) příhodně komentoval tvůrčí postup Jana Rajlichy při vytváření volných prací s pomocí počítače těmito slovy: „Základem většiny počítačových prací brněnského grafika střední generace Jana Rajlichy ml. je skica-kresba, která slouží jako vstupní podklad pro „chytrý“ přístroj. Po „nakrmení“ počítače autor dále aktivně s materiálem pracuje – emotivně a expresivně. Zmáčknutím tlačítek se mohou obrazy modifikovat, spojovat, kombinovat, překrývat, převracet, rušit, mozaikovat atd. Rajlich počítač používá čistě jako nástroj, kterým dále kresbu-skicu rozvíjí do konečné možné (i nemožné) podoby, někdy vedoucí až ke stavu těsně před rozpadem. Pro autora je tato fáze práce srovnatelná s nanášením barvy na plátno nebo s neomezeným pokreslováním čisté plochy. Nenutí se do předem daného schématu, pracuje naprosto volně a impulsivně. Na rozdíl např. od tzv. gestické kresby, která bývá často výsledkem úmorné kreslířské práce, ale působí naopak, zde je výsledek přesný strojový (což je ovšem charakteristický výraz počítače), avšak autor strojově chladně nekalkuluje, nepočítá, ale nechává se unášet možnostmi okamžiku, nekonečnými změnami situace a citlivě si vybírá právě tu svoji variaci.“⁰⁷

Možnost tvořit prostřednictvím počítače ještě více rozšířila výtvarný rejstřík Jana Rajlichy. Bylo pro něj příznačné, že se u těchto experimentů nesnažil popírat formální nedokonalosti teprve se rozvíjející techniky, ale naopak využíval syrově hrubý vzhled rozpixelovaného obrazu jako nový expresivní prvek pro své

kompozice. S tímto obrazovým elementem ještě dále pracoval prostřednictvím dekonstruktivních postupů, jimiž dosahoval zcela nových výtvarných hodnot. Nutno podotknout, že kreativní přístup je pro Jana Rajlichy od té doby až dosud velmi významný, což dokazuje fakt, že přes diametrálně odlišné kreativní možnosti dnešního počítačového rozhraní nadále pracuje s ruční kresbou a jejím převodem do digitálního prostředí.

První práce vzniklé s pomocí počítače vystavoval již koncem osmdesátých let, například v roce 1988 ve foyer kina Družba v Brně a v Divadle hudby v Olomouci. Od roku 1990 ve v Rajlichově tvorbě objevují velkoformátové serigrafie – nový formát, který je až dosud pro jeho tvorbu významným. Tisky ve velikosti B1 představují určitou syntézu předešlé volné malířské a grafické tvorby i experimentů s počítačem. Na šesti desítkách prací provedených v různých barevných variantách, například *Lampión* (na značky a do děr) z roku 1991, se objevují „mračna“ drobných figurek pohybujících se ve vlastním univerzu, orámaném abstraktními vzory computerových rastrů. Rajlich u serografií také rád využíval výrazné barevné i plošné kontrastní prvky znejasňující čitelnost kompozice, které jako by měly diváka přitáhnout blíže k těmto velkoformátovým pracím a nechat ho samotného objevovat a dešifrovat jejich sdělení. K první prezentaci nového proudu tvorby Jana Rajlichy došlo v roce 1991 na výstavě obnoveného Sdružení Q v brněnském Domě umění nebo stejný rok na samostatné výstavě v Design centru ČR. Kresběné motivy z volné tvorby našly často uplatně-



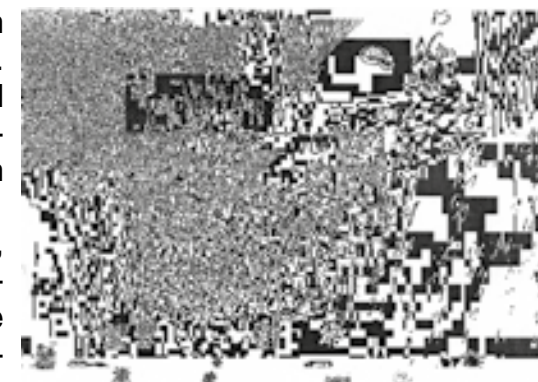
SOUČASNÝ ČS. PLAKÁT V MEXIKU, VÝSTAVNÍ PLAKÁT, SITOTISK, 1990

LAMPÍON..., SERIGRAFIE, 85x60 (100x70), 1991

ni také na plakátech či novoročenkách, například již v roce 1990 na výstavním plakátu *Současného českého a slovenského plakátu v Mexiku*.

Tvorba koláží, kterým se Jan Rajlich starší věnoval od šedesátých let až do závěru svého života, měla vliv také na jeho syna. Jan mladší tuto techniku objevoval již v dětských letech, kdy vytvořil několik zajímavých koláží. Nicméně intenzivněji a systematictěji se těmito výtvarnými experimenty začal zabývat (v období) po roce 2000, kdy vznikly větší cykly rozměrných koláží (*Řády, Nástěnky a Strihy*), které vystavil samostatně v Malé galerii VÚVeL v Brně-Medlánkách (2004) a na salonech Sdružení Q.

V oblasti grafického designu se Rajlich od devadesátých let věnoval celé škále úloh zahrnujících také vytváření značek a logotypů, například pro Fakultu architektury (1990) a Fakultu strojní (1994) Vysokého učení technického Brno nebo Design centrum ČR (1991). V roce 1991 navrhl znaky brněnských městských částí Bohunice, Bosonohy, Černovice, Jundrov, Kníničky, Líšeň, Žabovřesky a Židenice. Později se věnoval i venkovnímu informačnímu a orientačnímu systému města Brna, pro nějž navrhl směrová značení, grafické symboly a mapy, které měly sloužit k lepší orientaci zejména zahraničních návštěvníků. Neméně významná je také pedagogická činnost Jana Rajlichy ml. V roce 1983 začal vyučovat písmo, grafiku a design na Střední uměleckoprůmyslové škole v Brně (dnešní Střední škola umění a designu). Od konce osmdesátých let přednáší grafický design na Fakultě strojní VUT v Brně, kde v letech 1996 až 2014 vedl



FAO 1, 34x50,5 (42,5x62,5), POČÍTAČOVÁ GRAFIKA, SERIGRAFIE, 1987



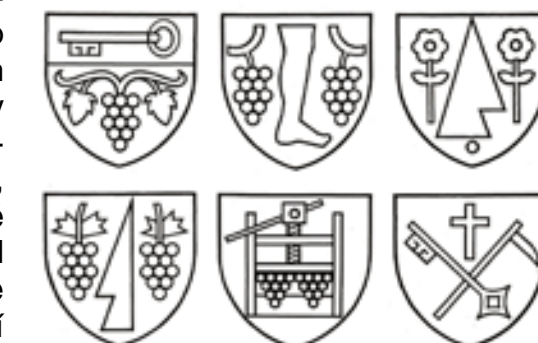
DO STŘEDU B, 20x16,5 (42x29,7), POČÍTAČOVÁ GRAF., SERIGRAFIE, 1987



POČÍTAČOVÁ ILUSTRACE PRO SOBOTNÍ PŘÍLOHU ROVNOSTI, 1988

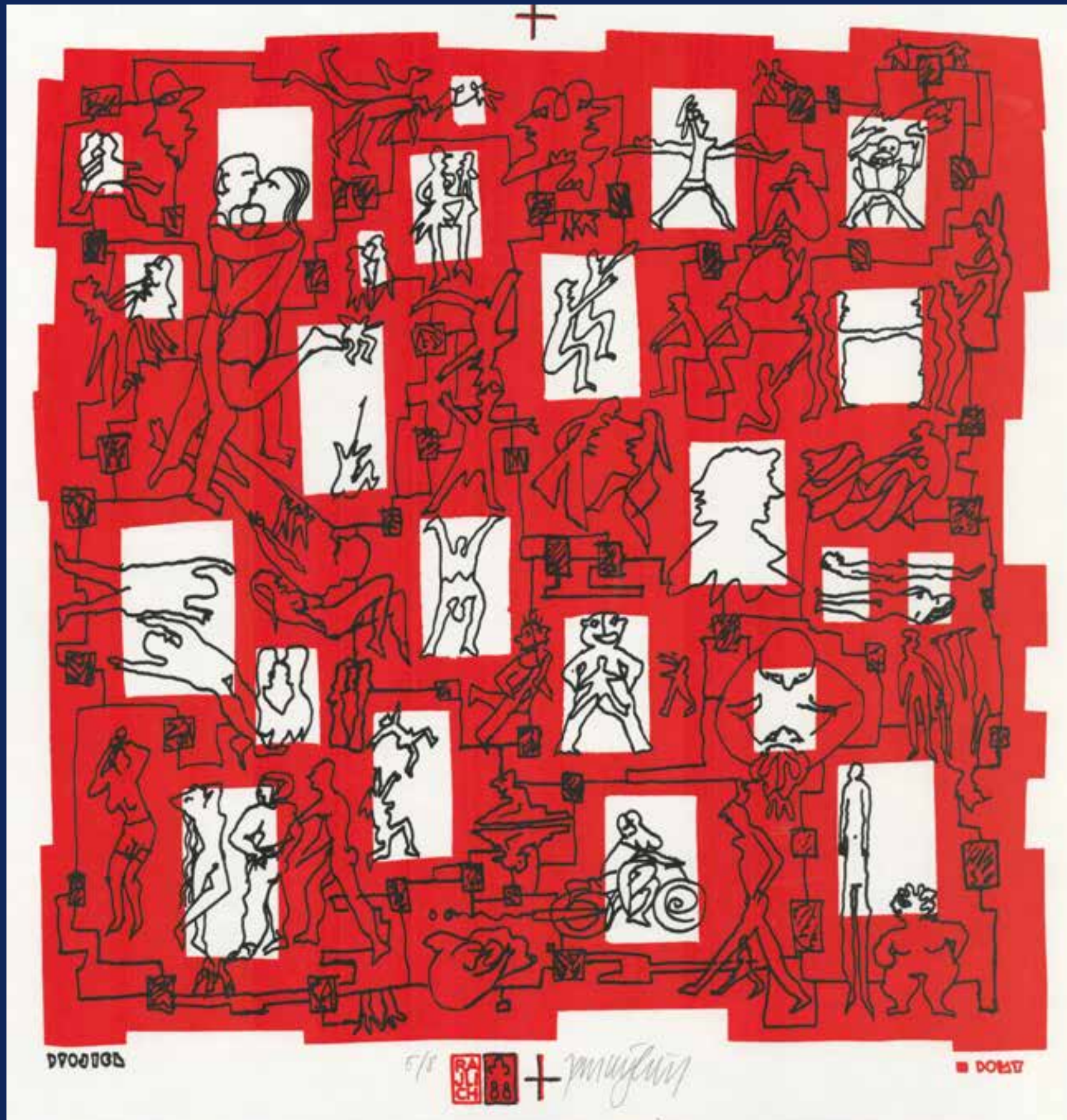


ZNAČKY FAKULT VUT BRNO, 1990–1994



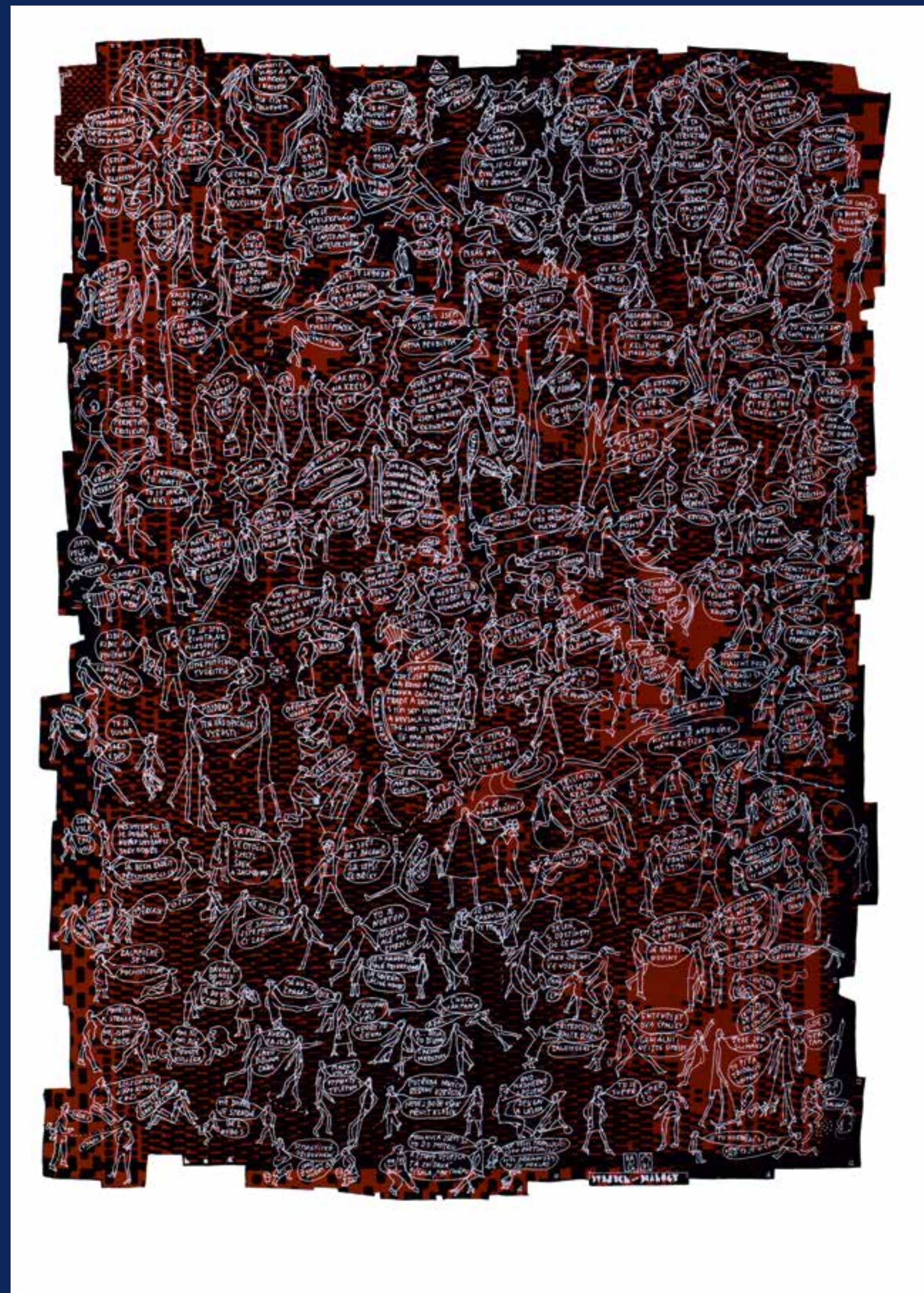
ERBY BRNĚNSKÝCH MĚSTSKÝCH ČÁSTÍ, 1991

Serigrafie Serigraphs



DVOJICE, SERIGRAFIE, 28x26 (42x29,7), 1988

JAN RAULICH JR.: POSTERS/GRAPHICS



DIALOG - DVOJICE, SERIGRAFIE, 85x60 (100x70), 1991 (HNĚDA VERZE)

DOTÝKAT SE

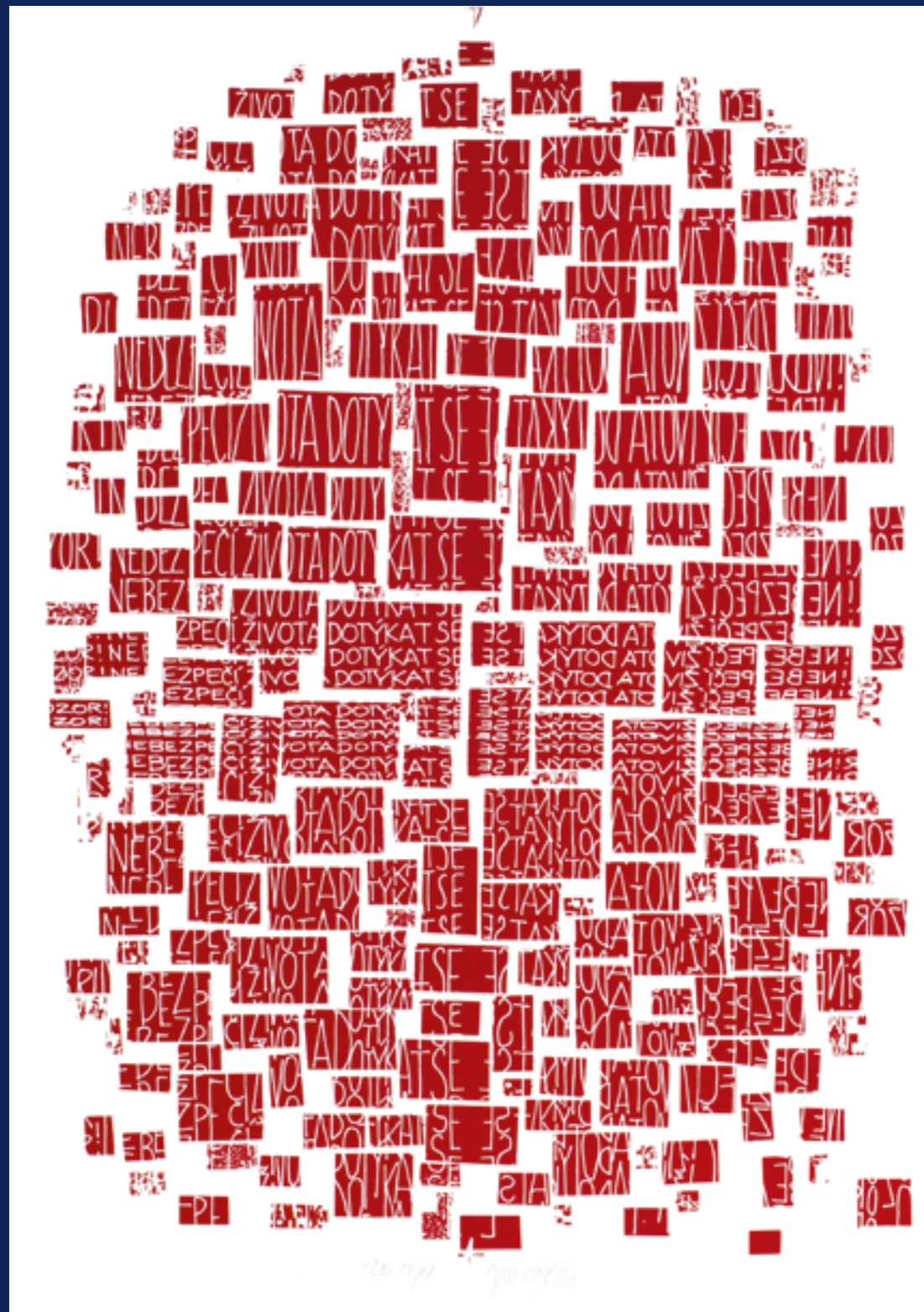
Pozor!
Nebezpečí života
Dotýkat se
Pozor!
Nebezpečí života
Dotýkat se
Pozor!
Nebezpečí života
Dotýkat se
Pozor!
Nebezpečí života
Dotýkat se
Pozor!
Nebezpečí života
Dotýkat se
Pozor!
Nebezpečí života
Dotýkat se
Pozor!
Nebezpečí života
Dotýkat se
Pozor!
Nebezpečí života
Dotýkat se
Pozor!
Nebezpečí života
Dotýkat se

(1992, text z grafiky) ➔

**Jak se z pyramidy stane tekoucí
HROMADA**

To je ruka jak pařez
Diry nebo nedíry
Acylypyrin
Svíčka hoří dolů
Kniha mudrc
Hoří
Hu hu hu hu hu huhú
8910
Tak se jíjí jitnice
Za mříží pokud
Kyklopové
Kde jsi? Náves s kašnou
Zikmat
Plave na vodě jako tuk v polívce
Ty čumijó
Pípšou
Drobnostroj
Vlak
Pozor. Uhodne, či neuhodne
Anténní lanař
Kokir
3x zabalit
Trojúhelníkové hlavy
U serpentýn
Námořní vlajka
Toto mohla být koňská baletka
Kdyby někdy něco chtěl se dozvědět
Špica
Oko v plechovce
Na ptáky jsme krátký
Hurá 1 2 3 4
Malý palec
Auto se mění v klobouk
Jak se z pyramidy stane tekoucí hromada
Otvor na vytékání

(1992, výpis textů z grafiky) ➔➔



DOTÝKAT SE, SERIGRAFIE, 85x60, (100x70), 1992 (ČERVENOBILÁ VERZE, CELKEM 13 RÚZNOBAREVNÝCH VERZÍ)



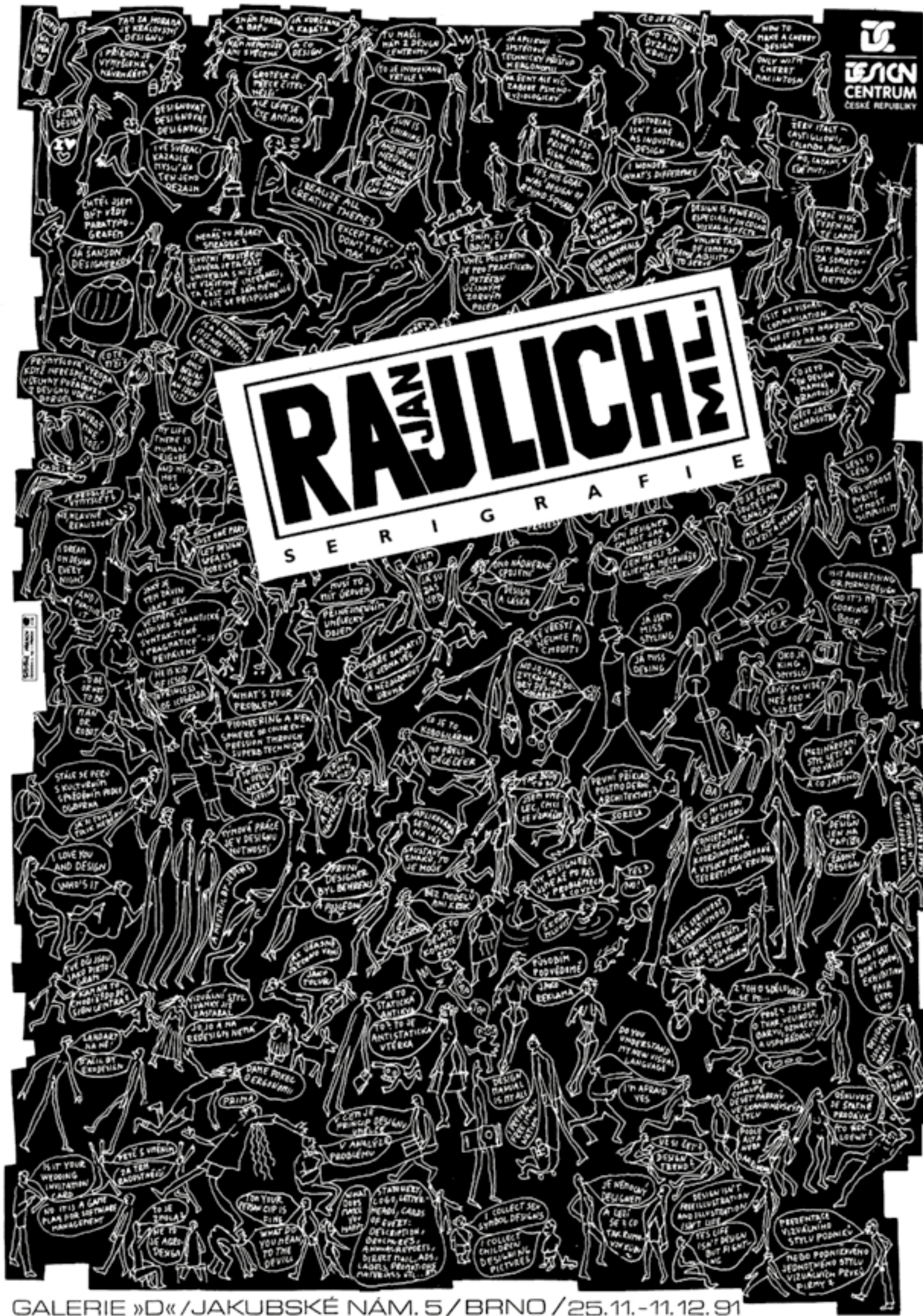
STRET, SERIGRAFIE, 85x60 (100x70), 1992 (ČERNORŮŽOVÁ VERZE)



DOTÝKAT SE, SERIGRAFIE, 85x60 (100x70), 1992 (ZELENORŮŽOVÁ)



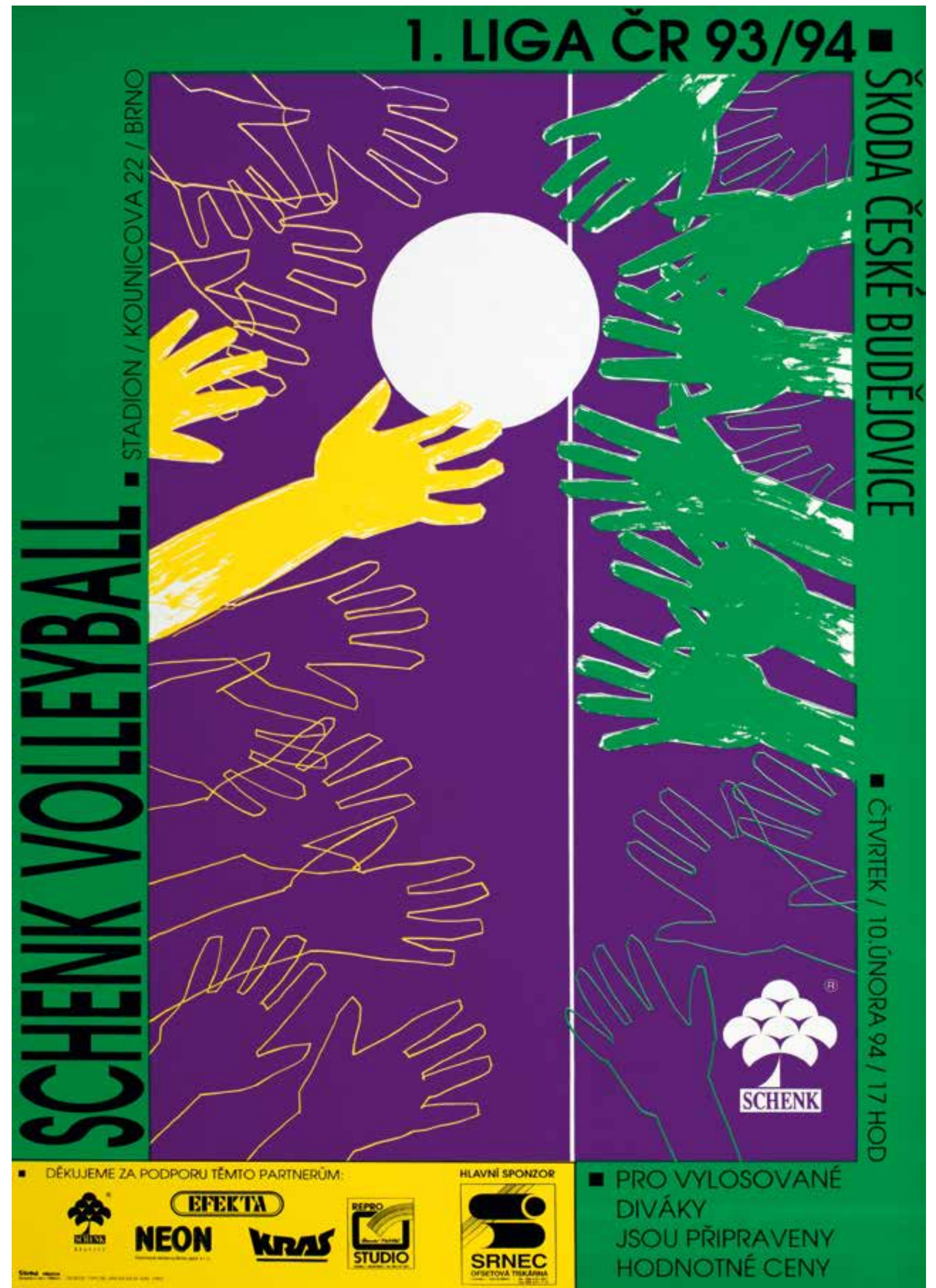
HROMADA, SERIGRAFIE, 85x60 (100x70), 1992 (CERNOORANŽOVÁ VARIANTA)



GALERIE »D« / JAKUBSKÉ NÁM. 5 / BRNO / 25.11. - 11.12. 91

JAN RAJLICH ML. – SERIGRAFIE, SÍŤOTISK, 87x64, 1991 – PLAKÁTY PRO VLASTNÍ VÝSTAVU U PŘÍLEŽITOSTI ZAHÁJENÍ ČINNOSTI DESIGN CENTRA ČESKÉ REPUBLIKY V BRNĚ (ČERVENÁ A ČERNÁ VARIANTA)

PLAKÁTY K VLASTNÍM VÝSTAVÁM (1991)



SCHENK VOLLEYBALL – 1. LIGA ČR 93/94, SÍŤOTISK, 95x65, 1993–1994 – SCHENK S.R.O. (CELKEM SEDM VERZÍ PLAKÁTŮ K JEDNOTLIVÝM ZÁPASŮM ČESKÉ LIGY, UKÁZKY DALŠÍCH TŘÍ NA STR. 093)

VOLEJBALOVÉ SPORTOVNÍ PLAKÁTY SCHENK VOLLEYBALL – 1. LIGA ČR 93/94 (1993)

[092]