

Blízká setkání

Close Encounters

21. mikulovské výtvarné
symposium "dílna" 2014

21st Mikulov art symposium
"dílna" 2014

12 7 – 9 8 2014

Divnej ročník An Odd Year

txt pict

		úvod / introduction
9		Rostislav Košťál
11		Stanislav Diviš
15		Ondřej Čech
		účastníci / members
23	58	Stanislav Diviš, kurátor / curator
28	60	Jan Pištěk
31	67	Aldin Popaja
36	68	Václav Bláha
41	72	Petr Veselý
47	77	Oldřich Tichý
50	80	Viktorie Prokopová, student
	85	práce, expozice / work, installation
117		kdo je kdo / who is who
	121	ostatní díla / other works
132		resumé / summary





dílne
2014 / XXI
MIKULOV
VÝTVARNÉ SYMPOSIUM





Blízká setkání

Close Encounters

21. mikulovské výtvarné
symposium "dílna" 2014

21st Mikulov art symposium
"dílna" 2014

12 7 – 9 8 2014

Divnej ročník An Odd Year

Stanislav Diviš (kurátor), Ondřej Čech (texty)
Město Mikulov & KANT

Texts: Ondřej Čech, Stanislav Diviš
Photos: Magdalena Bláhová, Daniel Kamenár,
Karina Kubišová, Martin Polák
Translation: Jan Richter
© Město Mikulov, 2014

Společnost pro rozvoj MVS "dílňa"
ISBN 978-80-905424-2-6

Nakladatelství KANT – Karel Kerlický
ISBN 978-80-7437-151-6



Dámy a pánové, přátelé výtvarného umění, úvodem využiji této příležitosti a poděkuji svému příteli kurátorovi letošního ročníku "dílňny" Stanislavu Divišovi, s nímž často hovořím o dalším směřování mikulovského výtvarného sympozia a jehož názoru a rad si velmi vážím.

Po zhlédnutí prací zúčastněných tvůrců si troufám říct, že i ročník 2014 se mimořádně vydařil a díla vzniklá v jeho rámci v Mikulově budou významně reprezentovat jak kolébku svého vzniku, tak i výtvarné sympozium samotné. Také jsem potěšen zvolenou koncepcí letošního ročníku a zde si dovoluji sdělit osobní názor, že tradiční



výtvarná média jsou mi velmi blízká. Jsem rád, že dvacátý první ročník sympozia otevřel velmi výrazně a sebevědomě dveře třetího desetiletí jeho existence, a mohu za sebe slíbit, že tato věhlasná a úspěšná kulturní akce, která svým významem již dávno překročila hranice nejen našeho města, ale i České republiky, bude nadále patřit k nejpodporovanějším kulturním aktivitám města Mikulova.

Ladies and gentlemen, friends of the arts, let me use this opportunity to thank my good friend, the curator of this year's symposium Stanislav Diviš with whom I often discuss the future development of the symposium and whose opinions and advice I hold in great esteem.

After seeing the artefacts created by the participating artists, I can say the event has been very successful and the



works will significantly represent both their place of origin and the art symposium as such. I am also happy about the concept chosen of this year's symposium. Allow me to express my personal opinion that traditional media are very close to me. I am glad that the 21st year confidently and distinctively opened the door to another decade, and I can promise that this renowned and successful cultural event, whose significance long time ago passed the borders not only of our town but also of our country, will be among those that receive the biggest support from Mikulov Town Hall.

S potěšením vám sděluji, že pro příští léta mám v hlavě jasnou koncepci, jak s tímto velkolepým dílem vytvořeným v minulých jednadvaceti letech naložit. Po pečlivém zvažování, hledání možností a analyzování koncepcí budu prosazovat vybudování stálé expozice soudobého výtvarného umění pod záštitou města Mikulova. Jsem přesvědčen, že co do významu a rozsahu kolekce se jedná o jedinečný a nenapodobitelný soubor výtvarných děl jedné historické epochy, a jako o takový se o něj musíme postarat.



Závěrem chci poděkovat všem protagonistům letošního ročníku, kteří se postarali o jeho úspěšný průběh, ale také všem těm, kteří po celá ta léta nesli na svých bedrech odpovědnost za úspěch jednotlivých ročníků, zejména Marcela Effenbergerové, Jitce Havlíkové a Liboru Lípovi.

I'm happy to announce that I have a clear concept of how to deal with this magnificent collection assembled over the past 21 years. After several years of searching for possibilities and analysing conceptions, I will now push for the establishment of a permanent exposition of contemporary art under the auspices of the town of Mikulov. I believe that the significance and scope makes this a unique and unparalleled collection of art works of one historic era, and we have to take care of it as such.

Finally, let me thank to all the protagonists of this year's symposium who ensured its success, as well as to all those who have been responsible for the success of the symposiums throughout the years, namely Marcela Effenbergerová, Jitka Havlíková and Libor Líp.

Letošní, 21. ročník Mikulovského výtvarného symposia "dílna" s podtitulem „Blízká setkání“ se konal od 12. července 2014 do 9. srpna 2014 v prostorách mikulovského zámku, kde měli účastníci perfektní podmínky pro práci. Jak už je na tomto v Česku nejznámějším symposiu zvykem, bylo vše ze strany organizátorů pečlivě připravené a zorganizované. To, že se mohl konat 21. ročník, není žádnou samozřejmostí, ale výsledkem neutuchající obětavosti a nasazení organizátorů, kteří za 21 let pomohli vytvořit jednu z největších sbírek současného umění v České republice. Byl jsem tu v roce 1998 účastníkem a letos kurátorem a dá se říct, že pravidelně sleduji výsledky symposia, díky čemuž mám i představu o rozsahu a vysoké kvalitě sbírky prací předních českých i zahraničních umělců, která za jednadvacet let vznikla. V posledních deseti letech vznikaly během symposia také práce multimediální a konceptuální, jejichž prostřednictvím byla sbírka rozšířena o další, mladší generaci tvůrců. Mým záměrem pro letošní ročník bylo doplnit kolekci o autory, kteří se ještě symposia v Mikulově nezúčastnili, a tím přispět k rozšíření pestré škály malířských přístupů zastoupených ve sbírce. Mým velkým přáním je, aby se tato kolekce dočkala reprezentativního zveřejnění v mikulovské galerii moderního umění, která by mohla za tímto účelem vzniknout. Jistě by se brzy stala další vděčnou zastávkou pro návštěvníky Mikulova.

Letos svojí prací do sbírky přispěli autoři věnující se, jak jsem již zmínil, tvorbě

The 21st edition of the Mikulov Art Symposium "dílna" took place between July 12 and August 9 in the Mikulov Chateau where all the participating artists found perfect conditions for their work. The organizers carefully prepared and arranged everything, as is the custom at the Czech Republic's



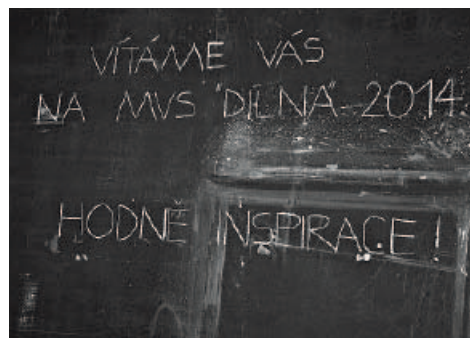
best known symposium. The fact that the symposium 21st year took place was no matter of course, but rather the result of unwavering dedication and drive of the organizers who have over 21 years helped create one of the largest contemporary art collections in the country. I first participated in the symposium in 1998 and this year, I'm the curator. But I have always been following the symposium and its results. This gives me an idea of the scope and high quality of the collection of works by leading Czech and foreign artists that has been created in those 21 years. Over the past decade, multimedia and conceptual works have been created at the symposium



v médiu malby a patřící k prověřeným osobnostem české výtvarné scény, profilujícím se v průběhu osmdesátých let. Ve svých kariérách byli členy významných uměleckých seskupení ve třech generačních okruzích: Václav Bláha jako člen skupiny 12/15 – pozdě, ale přece, Stanislav Diviš skupiny Tvrdohlaví, Petr Veselý Tovaryšstva malířského a Umělecké besedy, Oldřich Tichý skupiny Most a SVÚ Mánes, Jan Pištěk Nového sdružení pražských umělců a Aldin Popaja jako zástupce skupiny Clan. Tento fakt, kdy se setkávají autoři různého zaměření, připomíná setkání různých světů a dal by se přirovnat k filmovému setkání „třetího druhu“. Cílem této ideje má být zaměření se na jedno z tradičních médií, a tím je malba. Všichni vybraní autoři jsou bytostní malíři a malbou se kontinuálně ve své tvorbě zabývají. Mnozí také pedagogicky působili a někteří ještě působí na středních i vysokých uměleckých školách, přičemž někteří jejich studenti se už stali v posledních letech účastníky mikulovské „dílny“ jako reprezentanti nejmladší generace. Můj výběr pro letošní ročník nevycházel z blízkých osobních vazeb na jednotlivé autory, ale z respektu k jejich dílu a občanským postojům. Nejstaršímu, Václavu Bláhovi, je šedesát čtyři let a nejmladšímu, jedinému zahraničnímu autorovi Aldinu Popajovi, je čtyřicet tři let. Jak je vidět, byl rozptyl mezi

as well, extending the collection with works by another, younger generation of authors. My intention for this year was to complete the collection with authors who had never taken part in the Mikulov symposium, and thus contribute to enlarging the varied range of painting approaches represented in the collection. My big wish is that this collection is presented to the public in a modern art gallery in Mikulov that could be established for this very purpose. It would certainly soon become another destination for visitors to Mikulov.

This year, the collection received works by authors who, as I mentioned, work with the medium of painting and are among the time-tested personalities of the Czech art scene shaped during the 1980s. In their careers, they have been members of



significant art groups of three generations: Václav Bláha as member of the 12/15 Better Late Than Never group, Stanislav Diviš of The Stubborn, Petr Veselý of The Journeymen of Painting and the Umělecká beseda art association, Oldřich Tichý of the Bridge group and the Mánes Union of Fine Artists, Jan Pištěk of the New Association of Prague Artists and Aldin Popaja as member of the Clan group. The encounters between artists of various focuses are in a way like encounters of different worlds and could be compared to film's encounters of "the third

nejstarším a nejmladším autorem 21 let, což jsem považoval pro 21. ročník symposia za dobré znamení. Po měsíčním soužití a intenzivní práci se ukázalo, že individuality, které se v profesním životě příliš často nepotkávají a znají se mnohdy jen přes fragmenty svých prací viděných na výstavách, byly mile překvapeny z hladkého průběhu a z nekonfliktního empatického přístupu všech zúčastněných. V závěru našeho



pobytu jsme si připadali podobně jako spolužáci na výletním pikniku, při kterém jsme si všichni náramně užívali atmosféru Mikulova v nesčetných setkáních. Zároveň jsme byli nadšení srdečností a obětavostí všech lidí, kteří nám s velkým nasazením připravili podmínky pro práci a k tomu ještě pestrý a nabitý program. Ještě bych měl vysvětlit, jak se do titulku katalogu dostalo sousloví „divnej ročník“. Během našeho pobytu v Mikulově některá z místních spřízněných duší poznamenala na adresu nás účastníků, že jsme „nějaký divný“. Na otázku proč přišlo vysvětlení, že jsme „divný, nudný a pilný“. Nám se to označení tak líbilo, že jsme se jako jeden muž rozhodli použít tuto charakteristiku do titulku. Tím vzniklo neobvyklé spojení Divnej ročník – blízká setkání. Děkujeme za iniciační charakteristiku. Přestože délka mikulovského symposia je opravdu náročná na zorganizování rodinných prázdninových termínů, bude náš zážitek z le-

kind". The purpose of the idea was to focus on traditional media, i.e. painting. All of the selected authors are essentially painters and have continually been dealing with painting in their work. Many of them have also taught at secondary art schools and universities, and some of their students have since participated in the Mikulov symposium as representatives of the youngest generation. My choice of participants for this year's event was not based on close personal ties with the individual authors but on respect for their work and civil attitudes. At the age of 64, Václav Bláha, is the oldest of them; the youngest is 43-year-old Aldin Popaja, the only foreign participant. As you can see, the span between the youngest and the oldest authors is 21 years, which I considered a good omen for the 21st edition of the symposium. After a month of living and working together, it became clear that these individualities who do not usually meet in their professional lives and often know one another only from fragments of their work seen at exhibitions, were pleasantly surprised by the event's smooth running and the emphatic, easy-going approach of everyone involved. By the end of our stay, we felt like schoolmates at a summer picnic during which we greatly enjoyed the Mikulov atmosphere in countless encounters. At the same time, we were thrilled by the cordiality and enthusiasm of everyone who prepared the conditions for our work, and a varied and rich programme on top of that. I should also explain the reasons for using the phrase "An Odd Year" in the catalogue's heading. During our stay in Mikulov, one of our local friends remarked that we, the participants, were "somewhat odd". When asked why they thought so, we heard that we were "odd, boring and hard-working". We liked the description so much that we unanimously agreed to use this attribute in the heading.

tošního horkého letního měsíce stráveného na mikulovském zámku nezapomenutelným. Dovolím si tedy za všechny letošní účastníky, jmenovitě za Václava Bláhu, Petra Veselého, Jana Pištěka, Oldřicha Tichého, Aldinu Popaju, Ondřeje Čecha, Viktoru Prokopovou a samozřejmě i za sebe upřímně poděkovat za příležitost účastnit se 21. ročníku mikulovského výtvarného sympozia.

That's how the unusual connection "An Odd Year – Close Encounters" came about. Thank you for the attribution of initiation. Despite the time span of the Mikulov symposium being really difficult for the purposes of organizing a family holiday schedule, our experience of the hot summer month spent at the Mikulov chateau will be unforgettable. Let me therefore on behalf of all the participants, namely Václav Bláha, Petr Veselý, Jan Pištěk, Oldřich Tichý, Aldin Popaja, Ondřej Čech, Viktorie Prokopová and, naturally, myself, extend our sincere thanks for the opportunity to take part in the 21st year of the Mikulov Art Symposium.

Katalog, který právě držíte v ruce, je dovršením a shrnutím 21. ročníku mikulovského výtvarného sympozia. Publikace katalogu je jeho tradiční a přirozenou součástí uchováající vzpomínku na tuto bohatou letní akci. Další jeho ambicí je seznámení se se všemi umělci formou rozhovoru a přiložené charakteristiky každého z nich. Nechybějí zde však ani text kurátora, sympoziální momentky, fotodokumentace vzniklých děl i samotné výstavní instalace.

Při prohlídce výstavy plynule navazující na výtvarné sympozium mohli diváci spatřit reprezentativní soubor několika desítek obrazů vzniklých přímo v zámeckých ateliérech. Aktuální úroda měsíční práce zhodnotila dlouholetou činnost šestice autorů kontinuálně se zabývajících malbou. Různost a individuální přístup každého z nich v celku tvoří pomyslný průřez současnou malbou, která má své kořeny v sedmdesátých až devadesátých letech minulého století.

Sám pro sebe jsem si šestici autorů rozčlenil do tří dvojic. Do tří množin, které

The catalogue in your hands completes and summarizes the 21st Mikulov Art Symposium. This is a traditional publication which preserves the memories of this great summer event, and it also aims to present all the participating artists to the public through interviews and their brief biographies. It includes a text by the curator, snapshots from the event, photo documentation of the artefacts and their installation at the final exhibition.



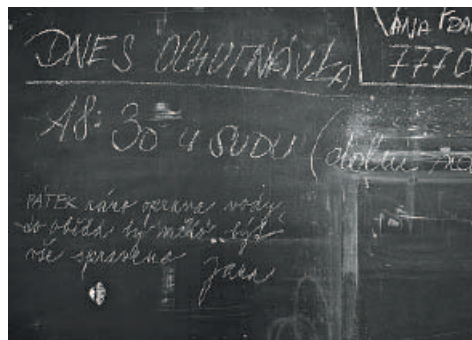
Visitors of the exhibition displaying works created at the symposium could see a representative collection of several dozen paintings made in the studios at the Mikulov chateau. The fruit of a month's work reflected long-term activities of the six authors who continually work with painting. The diversity and individual approach of each of them represents an overview of contemporary painting with roots in the era stretching between the 1970s and 90s.

For my own purposes, I divided the authors into three pairs, three imaginary



nemají pevné hranice, volně se navzájem překrývají, ale ve svém jádru vykazují v tvorbě jisté podobnosti.

První takovou dvojici jsou Stanislav Diviš a Aldin Popaja. Oba mají různá východiska a za sebou jinou genezi, formálně však pracují podobným způsobem, kdy výsledná plátna obsahují geometrizující plochy, jež jsou abstrahovaným přepisem obsahu – variací na konkrétní předlohu. Divišovo nejposlednější téma pramenilo ze středověké a raně novověké astronomie a geometrického přepisu vesmírných zákonitostí či odrazu



makrokosmu v lidském mikrokosmu. Geometrie Divišova rukopisu není striktní, jelikož je rýsována „od ruky“, tedy naprosto lidsky, s případnými chybami a lehkými nepřesnostmi. Pointou jsou vztahy těles, barev a jejich možné výklady. Podobným způsobem pracuje i Aldin Popaja, jenž si ve svém posledním cyklu vybírá konkrétní motivy z historických náhrobních kamenů rozsetých po balkánské krajině Bosny a Hercegoviny. Tyto motivy kladé na různá pozadí vyjadřující například matematické principy variace. Na jednom z obrazů jsou v základu číslice jedna a nula odkazující na takzvanou dvojkovou soustavu jako na základ všech systémů a nekonečné množství výkladů, což motivy posouvá do kontextu historie jakožto studijního oboru a jeho neustálé sisýfovské snahy po výkladu nespekulativ-

groups without firm borders which freely overlap each other but do show certain similarities. The first such pair consists of Stanislav Diviš and Aldin Popaja. Each of them has gone through a different development and their starting points are also diverse but from a formal point of view, they work in similar ways. Their canvasses contain geometricized surfaces serving as abstracted transcriptions of their content, a variation on a concrete model. Diviš' latest theme was based on mediaeval and early modern astronomy, the geometrical transcriptions of the laws of space, and the reflection of macro-cosmos in the human micro-cosmos. The geometry of Diviš' style is not a strict one because it is drawn manually, in a very humane way with possible errors and slight imperfections. The key element is the relation between objects and colours and their possible interpretations. Aldin Popaja works in a similar way. In his latest series, he chooses concrete motifs



based on historic tombstones spread around the Balkan countryside of Bosnia and Herzegovina. He places these motifs against various backgrounds expressing for instance the mathematical principles of variation. One of his paintings includes the digits one and zero referring to the binary numeral system which reflects the founda-

ním a správném. V neposlední řadě ale jde u Popaji také o vizuální labužnictví ve vytříbeně pestré barevné paletě ploch a valérů.

Další dvojici tvoří Petr Veselý a Oldřich Tichý. Spojuje je zobrazování každodenních předmětů vytržených z jejich přirozeného prostředí, usazených do jiné atmosféry. Do bezčasí vyjádřeného pouze barvou. Oba tíhnou k fascinaci jednotlivými podněty, k oslavě obyčejného. V rafinované jednoduchosti motivu jdou přímou cestou k podstatě věci. U Veselého vidíme starou vanu,



závěs, fragment architektury. U Tichého to jsou části stodoly, pletivo, kladivo, les v zimě, ptačí hnízdo. Rozdílnou poetikou a odlišným viděním i temperamentem mají přesto ve své práci jistou podobnost, jež může tkvět v přirozenosti a otevřenosti, obyčejnosti či zemitosti. Rozdílné je pak například větší tíhnutí řazení k strukturám u Oldřicha Tichého a naproti tomu redukováná objektovost zobrazeného u Petra Veselého.

Třetí duet tvoří Václav Bláha a Jan Pištěk. V rámci šestice se ke každému z nich těžko hledá vhodná konotace a možná jsem si je spojil právě proto, že jsou ve svém rukopisu i tématu naprosto odlišní. Václav Bláha tvoří svoje obrazy v jednotlivých plánech, které vrství a překrývá tak dlouho, než do výsledného obrazu vloží vše, co chce, i přesto, že jedno zakryje druhé. Co je však pro něj

tions of all systems and an infinite number of interpretations; that shifts the motifs into the context of history as a field of study and its incessant Sisyphean search for the un-speculative and correct interpretation. But Popaja also demonstrates visual indulgence in a refined and varied colour palette of surfaces and tonal values.

Another possible pair could be formed by Petr Veselý and Oldřich Tichý. What I see as a connection between them is the way they depict everyday objects taken away from their natural environment, and set into a different atmosphere, into timelessness only expressed by colour. They both tend to be fascinated by individual impulses, by celebrating the mundane. In the refined simplicity of the motif, they move straightforward to the core of the issue. In Veselý's work, we observe an old bathtub, a section of architecture. In Tichý's, it is parts of a barn, mesh, a hammer, a forest in winter, a bird's nest. Despite their different poetics, visons and temperaments, their work is similar in certain aspects such as its naturalness and openness, its mundaneness and earthiness. What makes them different is for instance a more pronounced tendency to structuring in Tichý's work, as opposed to Veselý's reduced objectivity of the depicted.

The third duo consists of Václav Bláha and Jan Pištěk. Within the six authors, it is difficult to find a suitable connotation for the two and I might have put them together because they are absolutely different in their styles and themes. Václav Bláha creates his paintings in individual scheme which he layers and overlaps until he includes everything he wanted in the final picture even though some elements are visually covered by others. What is however characteristic for him is that we always sense a figural composition. In Mikulov, these figures were

charakteristické, je, že z výsledku vždy cítíme figurální kompozici. V Mikulově to byly figury nakročené, padající, nahnuté, balancující. Jan Pištěk je pravý opak. V jeho poslední práci nic figuru nepřipomíná. Jeho obrazy jsou zahalené tajemstvím vzniku. Jsou záměrným vizuálním účinkem, který po bližším zkoumání rozvíjí asociativnost. S figurou mají společného maximálně tolik, že mohou být její vnitřní expresí, molekulou niterného pocitu. Obrácením se dovnitř, kde je nekonečno stejné jako tam venku.

Nedílnou součástí týmu byla též technická asistentka a rodačka z Mikulova Viktorie Prokopová, která dodávala celému sympoziu nadlehčený kolorit a byla velkou pomocnicí nás všech. Na výstavě se prezentovala dřevěnými objekty vycházejícími z obrazu jako objektu, čímž se snažila o jinou tematizaci malby.

„Blízká setkání“ bylo původní motto kurátora ročníku. Myslím, že se naplnilo. Díky všem zúčastněným a díky Mikulovu.

rampant, falling, tilted and balancing. Jan Pištěk is the exact opposite. Nothing in his latest works resembles a figure. His paintings are veiled in the mystery of creation. They represent a deliberate visual impact which, upon closer inspection, develops its associativity. The only thing they have in common with figures is that they can become their inner expressions, a molecule of innermost feelings. They turn inwards where infinity is the same as out there.

Technical assistant, and a Mikulov native Viktorie Prokopová was an indispensable part of the team. She added a relaxed atmosphere to the symposium and was a great help to all of us. The exhibition featured her wooden objects based on image as object by which she attempted a different thematization of painting.

“Close Encounters” was the originally motto of the symposium’s curator. I think it was fulfilled! Thank you all, and thank you Mikulov.



Díky energii a koncepci letošního kurátora a vůdce malířské party se sešla skvělá sestava. Ze širokého záběru různých činností, jimž se Diviš věnuje, vyčnívá malba, která je pro něj zásadním vyjadřovacím médiem – povídali jsme si tedy o ní.



Ondřej Čech: Často je u tebe jako pomyslný mezník uváděn cyklus *Kašpaři* z roku 1985, kdy jsi začal víc pracovat s plochou a rukopisem, který rozvíjíš až do dneška. Byl to mezník i pro tebe? Nebo jak ses k tomu dostal?

Stanislav Diviš: Já jsem používal plochy už dřív, akorát v sérii kašparů, která byla četnější, obrazů bylo víc, tak to na nich bylo víc vidět, protože se daly vystavit jako komplex, jako výstava. Jinak jsem k té redukci nedošel na kašparech, ale na krajinných motivech. Chodil jsem do plenéru, dělal si skici krajin a podobně. Pak když jsem to dělal déle, začal jsem pozorovat, že ilustrovaná realita, byť by byla stylizovaná, je strašně povrchní a není to ono. Že to je jenom otázka stylu a náhledu, ale není to k podstatě věci. Začal jsem si všimát krajinných detailů jako křížení cest, horizontů, dělal jsem na vykopávkách, takže do toho vstoupily věci ze střepů a výkopů. Začal

jsem pracovat s krajinnými motivy jako s plochami, které jsou ohrazené nějakou linií, které jsou případně dekorované stopou paměti z vykopávek, a to byl základ, jak jsem postupnou redukcí došel k ploše, tehdy ke konturované ploše. Potom přišel motiv figurální, který se projevil v kašparech jako groteska a parafráze lidských vlastností. Kašpaři byli zoomorfní hlavy, ze kterých šly genitálie, mělo to muší oči a nasazenou kašpaří čepici s rolničkami. Celé to byly parafráze intelektuálů, postav ze školy, profesorů, festivalový kašpar, a pak to byli divadelní kašpaři nebo řečníci. Měl jsem tam také narcistu a zkrátka různé parafráze vlastností, které byly symbolizované atributy, které k tomu patří. Vždycky to byl podivně stylizovaný figurativní motiv, který ani figurou nebyl. Bylo to zvláštní, groteskní, trochu komiksové. Na tom to bylo mnohem víc vidět než na krajinách, které pro lidi byly banálnější. Tady to bylo ostřejší, byla tu společenská kritika. Tím pádem

to byla první výrazná práce, která se stala v roce 1985 jakýmsi startem do mého „díla“. Předtím se vystavovaly krajinné obrazy, ale razance přišla s touhle změnou. Je pravda, že po figurativní sérii jsem dělal klasickou postmoderní krajinu, ve které se projevíly prvky, které jsem použil na *Kašparech*. Kompozice byly razantnější, měly výraznější formu a velkou redukci symbolistní struktury. Od toho okamžiku se to začalo odvíjet na vážno a bylo to dílo, které se dalo prezentovat i na retrospektivních přehlídkách.

OČ: Od druhé poloviny osmdesátých let pracuješ v cyklech. Nezaznamenal jsem u tebe solitérní obrazy. Je to tak, že si vybíráš nějaké téma, které se snažíš dopodrobna prezentovat cyklem? Nebo děláš víc cyklů najednou? Jak si na svůj „druh“ práce přišel?

SD: V průběhu let je rozpracovaných cyklů víc. Říkal jsi, že jsi nezaregistroval solitéry, samozřejmě existují solitérní obrazy, ale je to spíš výjimka daná tématem, které přichází zvnějšku. Samotná práce, kterou se zabývám, je v cyklech z toho důvodu, že jednotlivý obraz, aspoň ve stylu práce, jakým já pracuju, nemůže nikdy obsáhnout možností, které zpracovávané téma dává. Proto si připravuju obrazy ve variantách, což znamená, že se vztahuju různými způsoby k tématu. Nahlížím ho z různých úhlů pohledu a snažím se variovat nejen barevnou stránku věci, která vytváří příběh a určitou atmosféru, ale variuju i kompoziční schémata. Cykly vytvářím z toho důvodu, abych téma prozkoumal a poučil se z něj. Témata, kterými se zabývám, ať je to historie, nebo paměť, jsou komplexní a složitá a jednou věcí se nedají vyjádřit.

OČ: Tvoje zkoumání se také někdy nazývá vědeckým realismem.



SD: Pojmenoval jsem ten styl práce „vědecký realismus“. Vznikl hned po postmoderní éře, to znamená v osmdesátých letech, respektive v roce 1987, kdy jsem měl ještě na výstavě Tvrdohlavých mytologická témata a pak jsem v roce 1988 rázně utnul mytologii a formuloval jsem vědecký realismus. Nejdřív to byla přesmyčka na předměty, které byly na vysokých školách, a to byly vědecký komunismus a socialistický realismus. Z těch dvou předmětů jsem vzal vždycy jenom jedno slovo a vytvořil absurdní sousloví „vědecký realismus“. Paradoxem je, že z téhle nadsázky a ironie se skutečně stala plnohodnotná formulace, která se časem naplnila obsahem a dnes je běžně používána ve slovnících, takže jsem tvůrce směru vědecký realismus. Dneska mladší používají ilustrace, vědecké informace a grafy zcela běžně, ale tehdy to neexistovalo. Tehdy jsem zpracovával jako témata spartakiádní nácviky, meteorologické grafy nebo psychologické testy pro piloty. Jednou z premis vědeckého realismu bylo to, že můžeš zobrazovat plnohodnotně i vědeckou ilustraci, kterou vědomě postavíš na úroveň zátiší, figury, krajiny, protože stejně tak je výsledkem nějakého bádání a cesty v poznání. Stejně jako když si stoupneš před motiv, který sám o sobě je komplexnější, než na první pohled vidíš. Věda formuluje v ur-

čítém okamžiku obecnou platnost fyzikálních a jiných zákonů. To, že budou postupem času vyvráceny nebo změněny, nehraje v tu danou chvíli roli. Podle těchto daných pravidel se vyrábějí stroje, léky a tak dále. To znamená, že v danou chvíli jsou obecnou pravdou, pro společnost realitou, a s tou se snažím pracovat.



OČ: Soubor informací, které jsou obsaženy v tvém díle, vypovídá o daných tématech. Výstupy jsou ale subjektivní. Myslíš si, že lze skrze tyto subjektivní variace najít podstatu těch obecných „pravd“ či informací?

SD: Já se obávám, že pro diváka tenhle průlom asi není možný, dělám to hlavně kvůli sobě. Tím, že musím nastudovávat témata, že si k tomu sháním několik let podklady, že studuju literaturu, je to pro mě cesta a dobrodružství poznání. Estetický výstup, který z toho dělám, nemůže sdělovat celou moji cestu, takže to je spíš esence, výsledná podoba mého pocitu a vyhodnocení, jakým způsobem můžu esteticky zprostředkovat aspoň zlomek z tajemství, které je skryté za konkrétním tématem. Předkládám divákovi výsledek svého zkoumání, případně svých pocitů z celé tematiky a snažím se najít adekvátní formu, aby každý cyklus měl svou specifickou podobu, byť by rukopisně souvisel i s jinými cykly. To, co

jsem zpracovával tady v Mikulově, je téma Hvězda. Vycházím z informací o oborech, které byly inspirací a podkladem pro vznik projektu letohrádku Hvězda. Nezabývám se dopodrobna stavbou, ale informačními zdroji, které vedly k její realizaci. Tyto inspirační zdroje jsou z mnoha oborů, a proto jsem musel hledat sjednocující formu, jakým způsobem toto téma vyjádřit. Nemůžu tedy od diváků chtít, aby rozkryli celý klíč mého přístupu, protože vynechávám spoustu detailů a symbolů, které by byly příliš ilustrativní a literární. Volím formu, která téma neilustruje, a tím je pro diváka obsahová stránka obrazů na první pohled skrytá.

OČ: V průběhu symposia jsme se bavili o tom, jestli by výpověď umění měla být spíš pozitivní, nebo negativní. Z tvých věcí, i když jsou zvolená témata vážná, cítím naději, pozitivní přístup a ohromnou energii do studia a hledání.

SD: Každé téma, které zpracovávám, esteticky buduju tak, aby vytvářelo naději. Tajemství je naděje, ne konec nebo záhuba. Pro mě je tajemství naděje. Proto všechny věci, které esteticky konstruuju, dělám tak, aby z nich tohle vyzářovalo, aby je divák dokázal přijmout. Možná proto působí spíš pozitivně. Pro mě je štěstí, že můžu tuhle práci dělat, zatím pořád můžu. Takže při ní ani špatné pocity nemám. Mám úžasné štěstí, že se mi podařilo realizovat svůj sen, pracovat na svém snu. Tím pádem neprožívám žádná tvůrčí dramata. Je to o radosti.

OČ: Vedle cyklu, který jsi tady udělal, je obraz s Mistrem Theodorikem, jak to spolu souvisí?

SD: Souvisí to tak, že je to zdroj gotické mystiky, která už používala posvátnou geo-

metrii ke konstrukci obrazových kompozic. Já jsem to vzal jako jeden ze zdrojů, které přinášely Hvězdě mystický podklad, který se tam projevuje. Proto jsem vsadil na gotickou mystiku. Našel jsem skicu kompozice na obraz svatého Víta od Theodorika, a ten byl budovaný z kružnic, tak mi to přišlo fajn, že mi to jde naproti, nedělal jsem podobu svatého Víta, ale pracoval jsem pouze s konstrukčními prvky kompozice.

OC: Jsi letos kurátorem ročníku. Jaký byl tvůj výběr a jaký mělo smysl, že sis vybral autory střední nebo středně starší generace? A jaký tam je kontext malby s malbou úplně nejmladší a současnou?

SD: Začnu od začátku. Výběr lidí jsem dal dohromady tak, že jsem chtěl, aby do sbírek sympozia, které znám od roku 1998 a sleduju ho za ty roky nepřetržitě, přibýly obrazy od lidí, kteří ještě na sympoziu nebyli. To bylo zaprvé. Zadruhé šlo o to, aby lidé, kteří sem přijedou, spolu vycházeli a aby se vytvořila atmosféra, která bude pro tu práci smysluplná. Vždycky je to smysluplné v okamžiku, kdy lidé nemají problémy, nejsou nevraživí, jsou spolu v souznění. Dopředu jsem nemohl vědět, jestli to vyjde. Profesně všechny vybrané autory znám, ale nevídal jsem se s nimi, nebyli jsme tak blízcí kamarádi, kteří se potkávají, a tak jsem je chtěl víc poznat. Byli mi lidsky blízcí, sympatičtí, měl jsem k nim na dálku dobrý vztah, i když to nevěděli. Jejich oslovením jsem teda chtěl dát možnost se navzájem poznat, a to bych řekl, že se povedlo. Určitě další rovina je ta, že jsem chtěl, aby se do sbírky po nějaké době dostala starší malířská generace. To znamená – Václavovi Bláhovi je šedesát čtyři roků, mně a Petrovi Veselému je šedesát jedna. Pak tady jsou Honza Pištěk s Oldřichem Tichým, kteří jsou o malinko mladší – padesát tři a pade-

sát pět, nejmladší je Aldin Papaja – čtyřicet tři, který je jediný cizinec a zároveň je to člověk, kterého víc znám, protože mi dělal sedm let asistenta na UMPRUM. Teď žil tři a půl roku ve Švédsku, a protože se vrátil zpátky do Čech, bylo sympozium dobrou příležitostí, aby mohl po návratu vplout do profesního dění. Znal jsem jeho práci, kterou mi posílal přes e-maily a považoval jsem za dobré, aby se dostala do sbírky. Souvislost s mladší generací? To by ses spíš měl ptát těch mladých, protože kdyby sledovali, co dělala předchozí generace, mohli by odpovídat, jestli pro ně nějaká návaznost je. Pro naši generaci je vazba spíš na to, co bylo předtím, to znamená na české klasiky, jako jsou Sýkora, Malich, Grygar a další. To znamená ano, tohle jsou naši starší kolegové, ke kterým člověk vzhlíží tím, že jim se kariéra povedla a jejich práce je obecně uznávaná jako kvalitní. Jednoduše nás práce starších autorů zajímala. Můj pohled na mladší generaci? Vidím několik mladých, kteří se zajímají o práci naší generace, ale vidím taky mraky těch, kteří se nezajímají. Zajímavé je, že ti, kteří se vzdělávají a sledují kontinuitu, jsou úspěšnější než ti, kteří to nedělají. Nedá se jim to vnutit, dokonce jsou tendence, že studenti nechtějí na akademii výtvarných umění ani přednášky z umění moderny, to znamená z první poloviny 20. století, s odůvodněním, že je to rozptyluje a nemá to dobrý vliv na jejich kariérní vývoj nebo jejich tvorbu, což mě šokuje. Co mám k tomu říct? Znáám lidi, absolventy, a to nejen ty, co prošli mým ateliérem, ale i z AVU, kteří evidentně ve svém díle navazují na to, co bylo před nimi. Jestli s tím vědomě pracují, nebo se to projevilo jenom tím, že jsou zkrátka inteligentní a mají to v povědomí jako informaci, to nedokážu vysvětlit. Neznám je tak dobře, abych o tom mohl hovořit. Mně se osobně zdá, že nějakou kontinuitu jejich práce má.

OC: Mně přijde dobré, že je tu průřez vaší generací a u každého je vidět silné kontinuum. Víra v médium malby. Cesta, vývoj. Pro mladší generaci je z toho cítit velká inspirace a motivace k vlastní systematické práci.

SD: Mě by velice potěšilo, kdyby to, co říkáš, byla pravda. Já to můžu vnímat tak, že se nám podařila práce, která by mohla být inspirací nebo která svojí kvalitou navenek bude na diváky působit, ale jak to mladší budou vnímat, nevím. Myslím si, že kdyby se vystavila některá díla mladších účastníků sympozia společně se staršími autory v kontinuitě a chronologii, že to bude zcela normálně fungovat, protože jejich díla mnohdy skutečně na předchozí generace navazují. Pak jsou lidé, kteří se přirozeně konfrontovat nechtějí, raději stojí vůči minulosti v opozici a hájí si svá teritoria. To znamená, že oni pak komunikují víceméně pouze mezi sebou a vytvářejí uzavřené skupiny. Přestože vím, že mnoho generací bouralo cosi, co bylo před nimi, chtěly se vyjádřit přesněji a lépe, já tyhle pocity nikdy neměl, ale dobře, rozumím tomu, že vždycky ta generace musí přinést nějakou hodnotu, musí přinést něco, že znovu něco staví. Jestliže zbourá barák a řekne, chci bydlet a na půdorysu postavím něco pro sebe, v čem budu žít, pak ano. Já bohužel nevidím, že by se tohle dělo, to jsou spíš výjimky, že ten, kdo bourá, zároveň něco staví. Kéž by to tak bylo, ale řekl bych, že poslední léta se spíš dějí ataky buldozerů, přijedou, zbourají a zase jedou zbourat někam jinam. Snad se to změní.

OC: Na tomto místě bych ti chtěl, Stanislave, poděkovat za rozhovor. Teď je na tobě, jestli chceš nějakým způsobem sympozium ještě okomentovat.

SD: Mikulovské sympozium má jednu neoddiskutovatelnou výhodu, že si získalo

prestiž tím, že vytvořilo tradici, v rámci níž proběhl už 21. ročník. Možná že ještě existují někde nějaká sympozia, která trvají takhle dlouho, ale rozhodně se jim nepodařilo vytvořit kolem atmosféru a informovanost, která by dosáhla věhlasu sympozia mikulovského. Co se týká prostředí, kde se může pracovat, které poskytuje muzeum na mikulovském zámku, to je fantastické. To bývá málokde. Zadruhé atmosféra Mikulova, prostředí, lidé, kteří vycházejí vstříc a vytvářejí pro účastníky programy, hostí je, chtějí se s nimi seznamovat, to je něco, co na jiných sympoziích nevidíš. A když, tak jen velmi výjimečně a ve velmi omezené míře. Tady v Mikulově je to zcela přirozené. Problém sympozii, a to všech včetně mikulovského, je v tom, že neznám zatím takové, které by dokázalo systematicky pracovat se sbírkami, které v rámci nich vznikají. Zatím jsou to spíš depozita tu lépe, tu hůře skladovaná, se kterými není pracováno profesionálně, a to je škoda. Za jednadvacet let se v Mikulově nashromáždila sbírka, kterou opravdu bude závidět kterákoliv státní instituce, protože kontinuální sbírání 21 let zřejmě nikde v republice neexistuje. Tady je ten obrovský bonus toho, že sem přijíždějí velmi známí autoři a darují do sbírky dílo. To, že jsou ochotní sem jezdit, má důvodů několik, včetně toho, že sympozium má skutečně renomé. Sbíрка, do níž přispělo tolik kvalitních autorů, je zajímavá i pro ně samotné. Kéž by se začalo blýskat na lepší časy a podařilo se městu získat objekt nebo prostory, kde by mohla být profesionálně uspořádaná sbírka vystavená. Které město může říct, že má galerii moderního umění z vlastních sbírek? Současnou tvorbu výtvarných umělců zastoupenou ve sbírce v průřezu generacemi, jaká je v Mikulově, nemá ani Národní galerie v Praze. Myslím si, že to je velký bonus i potenciál, který tahle sbírka má.

Rozhovor s malířem Janem Pištěkem se dělal výborně, mluvili jsme dlouho, vyprávěli si o studiích, malování, práci, zážitcích, atd. Nakonec jsme udělali krátký rozhovor o probíhajícím sympoziu, nedávné minulosti a o autorově aktuální tvorbě.



Jan Pištěk: Naši debatu bychom mohli začít třeba tím, jak se lidé často ptají, jestli nás tady v Mikulově něco ovlivňuje a inspiruje. Musím říct, že inspirací je samotný Mikulov, je to fascinující lokalita, ale na to, abych z něho mohl čerpat materiál pro přípravu konceptu, bych tu musel být déle než jenom během sympozia. Za ten krátký čas nejsem schopen poznat dostatečně krajinu a lidi, kteří tu žijí. Teprve po několika týdnech si začínám zapamatovávat jejich jména a splývat s prostředím. Obdivuju u některých účastníků minulých ročníků, kteří malovali krajinu, že vytvořili krásné věci úzce spojené se znalostí města a okolí. Asi tu byli víckrát, a to je pak jiná situace. Já jsem v Mikulově poprvé a potřeboval jsem tedy kontinuálně navázat na to, co mám rozmalováno ve svém ateliéru, co mám v sobě. S tímto vědomím jsem na sympozium přijel.

Ondřej Čech: Tento fakt mi přijde na letošním ročníku velmi silný. Je zde prezentována

regulérní součást díla každého z vás, a ne nějaké „plenérové výstřelky“.

JP: Ano, máš pravdu, přesně tak to vypadá. Je jasné, že všichni přijeli velmi dobře připraveni a s jasným cílem pokračovat ve své práci. Nikdo zjevně nechtěl malovat „na povel“, čehož jsem se trochu obával, a jsem moc rád, že je to úplně opačně. Máme tu skvělé podmínky pro to, abychom v klidu mohli naplnit svůj dlouhodobý plán. Tvůrčí atmosféra, která je tu všude cítit, nám umožňuje „dělat“ naplno a produktivita každého z nás je nezvykle vysoká. Vysloveně nás to baví. Sympozium vnímám jako dílnu, kde mám možnost malovat pro sebe a kde si můžu vyzkoušet postupy a věci, na které doma nemám čas. Svobodně jsem experimentoval a kombinoval různé varianty a odbočky ze své předem stanovené cesty.

OČ: Co máš na mysli konkrétně?

JP: Určitě barevnost, která se tady rozzářila díky vlivu prostředí, které je naprosto pozitivní a přátelské. Obrazy, které tu vznikají, jsou vlastně otisky mých aktuálních pocitů. Dovolil jsem si vzdálit se obsahu ve prospěch okamžitého vizuálního účinku. Vznikající soubor nových obrazů jen volně navazuje na předcházející sérii a nedrží se striktně stejného scénáře. Vytvořil jsem si tady svá vlastní pravidla. Nezajímal mě tolik konkrétní výsledek, ale zkušenosti, které si na základě procesu tvorby v prostředí sympozia budu moct odvézt s sebou a použít je v budoucnu.

OČ: Zrovna u tebe je zajímavé, že tu máš dvojmnístnost s Oldřichem Tichým, který mi říkal, že jste spolu byli spolužáky na škole.

JP: Oldřich je pro mě příjemné překvapení, protože když jsem se Stanislavem Divišem o sympoziu asi před půlrokem mluvil, nevědělo se, že bude také jeho součástí. O tom jsem se dozvěděl až pár dní před odjezdem, kdy mě Olda kontaktoval, jestli nechci odvézt do Mikulova nějaký materiál. Známe se už strašně dlouho, chodili jsme spolu na akademii do stejného ročníku a prožili tam šest nezapomenutelných let. Od té doby jsme se vlastně pořádně nepotkali. Naše cesty se tehdy rozešly, uběhl kus života a na jednu máme možnost vedle sebe malovat



v propojených místnostech jako staří kámoši. Naprosto jsme si rozuměli. Po pár dnech jsme se každé ráno těšili, že můžeme jít na zámek malovat společně s ostatními. Toto zjištění bylo pro nás o to cennější, že jsme spíše solitéři preferující klid svých ateliérů.

OČ: Takže ty ses v minulosti vídal více spíše se Stanislavem Divišem. Našel jsem v jednom tvém katalogu dokonce fotografii z tvoji vernisáže, na které je Standa s Jiřím Davidem a Tomášem Císařovským. Fotka je z roku 1988 z galerie v Holečkově ulici. Musela to být jedna z tvých prvních výstav...



JP: V době, kdy jsme končili studia, bylo to ve školním roce 1986/87, se nemohlo svobodně vystavovat. Výstavy byly tajné, de facto jsme o nich věděli jenom my a nejužší okruh zájemců z řad odborné veřejnosti. Byly to společné akce, které mohly trvat třeba jeden nebo dva dny, někdy jenom pár hodin. Instalovalo se po zdech, na stromy, opíralo se o ploty a byla to trochu adrenalinová záležitost, na kterou se jezdili dívat všichni, kdo o tom věděli. Bylo velmi důležité nepropásnout příležitost zúčastnit se, zjistit, jaké věci se vystavují a kdo co dělá. Do tohoto období spadá i výstava, kterou zmiňuješ. Byla to první nebo druhá samostatná výstava, u jednoho spolužáka na dvorku. Snažili jsme se mít všechno připravené, zdi byly čisté, vypadalo to

skoro jako galerie, měli jsme i občerstvení a pozvánky. Ta fotografie, kterou zmiňuješ, je situací, která se odehrála na vernisáži, kde Jirka David předčítá Manifest sociální vybledlosti. Jedna z výjimečných příležitostí, kdy jsme vůbec mohli svému okolí něco sdělit. Mělo to v sobě obdivuhodnou energii.

OČ: A co bylo pak?

JP: Brzo potom přišla revoluce, která nám strašně pomohla. Ocitli jsme se na začátku nové historie. Byli jsme na svobodě. Otevřela se nám Evropa a svět, ale nikdo přesně nevěděl, jak s tím pracovat. Kdo bude ten, komu se něco podaří, a jak rychle to dokáže. Prosadit se chtěl každý, ale příležitostí bylo velmi málo. Hodně záleželo na tom, kolik času jsi ochotný tomu obětovat a kdo ti v tom pomůže.

OČ: Těsně po revoluci jsi začal učit?

JP: Po ukončení studií jsem se musel začít nějak žít. Byl rok 1987 a prodejem umění to nebylo snadné. V roce 1990 se mi naskytla jedinečná příležitost. Na Akademii výtvarných umění v Praze totiž proběhla kompletní výměna profesorského sboru, jehož členem se stal i profesor Bedřich Dlouhý. Nabídl mi tehdy místo svého asistenta v nově vzniklém ateliéru malby. V tomto období jsem měl čerstvě rodinu a musel jí zajistit stabilní příjem. Byla to pro mě čest a zároveň jistota stálého platu. Na akademii jsem strávil pět let a za tu dobu jsme dovedli k absolutoriu celou jednu generaci. Zjistil jsem, co vyžaduje práce vysokoškolského pedagoga, a ověřil si, že mojí ambicí není čekat na možnost získání postu docenta nebo profesora. Zvolil jsem si jinou cestu a dal přednost dobrodružství svobodného povolání, umožňujícího plně se věnovat malbě a jiným výtvarným projektům.

OČ: Další tvou zvláštností je, že jsi schopen pracovat také jako filmový a divadelní výtvarník.

JP: Možná, že mi byl předurčen podobný osud jako mému otci – být malíř, a když je to potřeba, také filmový nebo divadelní výtvarník. Při jedné zvláštní příležitosti jsem začal pracovat jako kostýmní návrhář. Zjistil jsem, že je to zajímavé povolání a stejně jako malba velmi kreativní, ale pozor, jsou to dva různé světy. Dokonce bych řekl, že jsou antagonistické a nedají se propojit. Jeden je tichý a uzavřený, je to svět odloučení a samoty, ve kterém jsi svrchovaným vládcem. Druhý je živý a rušný, otevřený pro spolupráci ve velkém kolektivu, kde si musíš výsledky své práce pečlivě ohlídat. Aby ses v obou mohl úspěšně pohybovat, musíš se jim přizpůsobit. Každý z nich má zcela specifické požadavky.

OČ: Co tě v tom druhém světě – filmovém a divadelním – bavilo nejvíc?

JP: Tady nemusím dlouho přemýšlet. Jednoznačně spolupráce s Petrem a Matějem Formanovými. Pracovně jsme se poprvé potkali na jednom zahraničním filmovém projektu, kde oni dělali animace s loutkami velikosti lidských postav. Bylo to nečekané setkání, které mě okouzlo, protože jsme si ve všem snadno a rychle porozuměli, což je v této profesi neobvyklé. Od té doby jsme na zásadních projektech už pracovali společně.

OČ: Pracuješ v cyklech a střídáš v nich malířský rukopis. Co tě k tomu vede?

JP: Asi přirozená touha neustále objevovat něco nového. Věčná nespokojenost s tím, co už jsem udělal, a snaha překonat další sérii tu předcházející pro pocit, že jsem se posunul o kousek dál.

Kulinářství této renesanční osobnosti je založeno na balkánské kuchyni, která v sobě zahrnuje vlivy helénské barevnosti, anglosaské galantnosti i akčního filmu.



Ondřej Čech: Klíč k tvé současné tvorbě lze nalézt už v raných pracích z druhé poloviny devadesátých let. Celkově je tvoje dílo velmi konzistentní, sice plné zvratů, ale vlastně má svou pevnou linii. Vývoj, který pramení z tvého vnitřního spojení s oblastí Balkánu a z válečné zkušenosti.

Aldin Popaja: Válka je věc, která tě poznamená navždy. Je to obrovská zkušenost a nezbavíme se jí asi až do konce života. Když začala v Bosně, byl jsem studentem Akademie výtvarných umění v Sarajevu a dělal jenom studie a figury podle starých směrnic, které v bývalé Jugoslávii fungovaly ještě v komunistickém období. Akademie v Sarajevu takto bohužel funguje s minimálními změnami dodnes. Byl tam ale kladen důraz na řemeslo, což bylo dobré pro další tvorbu. Studenti měli dobrý základ. Na začátku války jsem pobýval nejdlív v rodném Jajci, pak v Trávníku a nakonec jsem se zase vrátil do Sarajeva.

V tomhle sarajevském období jsem měl tendenci malovat jen hezké obrazy. Umění se stalo něčím, co mělo člověka držet nad vodou, aby nebyl jen jako hladové zvíře, které bojovalo o přežití. To, že se dělalo umění, znamenalo, že člověk je člověkem. Dělaly se výstavy a ukazovalo to, že jsme pořád lidé. V roce 1995 měl v Sarajevu výstavu Jiří Sozanský a zařídil pro několik studentů stipendia na pražské akademii a na UMPRUM a já byl jedním z těch, kdo šel na druhou z nich. Po příjezdu do Prahy na mě Sozanský tlačil, abych se vztahoval k tématům z války, abych tu hrůzu pojmenoval. Byl jsem úplně zmatený, najednou jsem se ocitl v Praze, kde lidé zdánlivě neměli žádné podstatné problémy. Všechno fungovalo, takže malovat hezké obrazy přestávalo mít smysl. Na druhé straně jsem nebyl schopen vizuální či estetické redukce, abych zpracovával tak velké, těžké téma války. Pomalu jsem se začal učit česky a na škole se seznámil

se spoustou lidí. Někaký čas trvalo, než jsem si uvědomil, že téma války vůbec nejde zpracovat jako celek, ale že si jde vybírat různé segmenty a pak pracovat s nimi. V téhle době se pro mě téma stává podstatou, které se podřizuje forma.

OČ: Přestože jsi malíř, zaujalo mě, že v druhé polovině devadesátých let jsi pracoval s objektem. Mám na mysli monumentální instalaci vodopádu. Co tě vedlo k tomu, udělat objekt?

AP: Vodopád byl první seriózní realizací na pražské umprum. Navazoval na celou řadu objektů. Tématem provázejícím moji několikaletou práci tehdy byla urbicida. Bohužel se tento termín ve spojení s bosenskou válkou stal hodně populárním. Podobně jako genocida je vyhlazení národa, je urbicida „zabíjení“ měst a kultury. V brutální válečné koncepci šlo o to, zničit symboly, které měly představovat „jinou“ kulturu. V bosenské válce se cíleně a systematicky ničily veškeré kulturní a náboženské symboly „jiných“. Pocházím z malého malebného městečka s krásným vodopádem v centru. Ten vodopád byl samozřejmě pýchou obyvatel. Když jsem poprvé po válce své rodiště navštívil, zjistil jsem, že byl zničen i vodopád. Byl to pro mě takový šok, že první, co mě napadlo, bylo, že si ten vodopád postavím. Zrealizoval jsem to v rámci klauzurní práce ve škole, kde byl tento objekt i poprvé vystaven. Ve finále měřil deset metrů na šířku a devět na výšku. Když jste klikou zatočili, vodopád se pohnul a pohybující se plátno dělalo efekt padající vody. Pěna vyrobená z igelitu šustila, a dělala tak i zvukový efekt. V roce 1998 jsem objekt odvezl do Bosny a umožnil tak místním jejich vodopád spustit znovu.

OČ: Postupně jsi paralelně s tím dělal grafiku, siluety figur v rozbořených místech, jejich fragmenty.

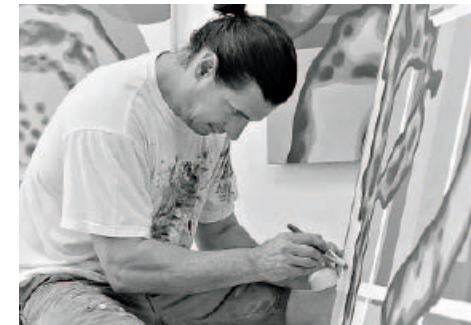
AP: Právě ty grafiky jako první zpracovávaly téma urbicidy. Po vyhnání v roce 1992 jsem se poprvé zpátky do rodného města dostal až po válce. Město neutrpělo škody jenom přímým válečným konfliktem a bombardováním, ale také systematickým ničením náboženských a kulturních symbolů „jiných“, které probíhalo až po dobytí měst. Ve městech byly před válkou katolické a pravoslavné kostely i muslimské mešity a najednou to všechno bylo srovnáno se zemí. Bylo až neuvěřitelné, co a s jakou chladnokrevností a racionalitou si lidi byli schopni udělat. Při své první poválečné návštěvě jsem si prázdná místa, která mi připomínala někdejší oběti, fotil. Fotografie jsem pak v Praze zpracovával v grafických technikách nebo v malbě. Vždycky jsem dotiskl nebo domaloval původní objekty a fotonáměty, takže jsem se, byť okrajově, malbě věnoval. Zlomilo se to možná u diplomky, protože tam sice byl objekt opět monumentální, ale výrazně se prosadila i realistická malba.

OČ: Máš na mysli objekt *Šťastná bosenská rodina*?



AP: Ano, je to takový pomník šťastné bosenské rodiny bez ironie, bez sarkasmu, protože i přes to globální zlo, které válka produkuje, může být individuální život ve válce poměrně šťastný.

OČ: Abych ti řekl pravdu, ironii v názvu jsem cítil hned. Nějak přirozeně se mi tam asociuje.



AP: Ono se to možná dá vyčíst ironicky díky časoprostorovému kontextu. Bosenská rodina, devadesátá léta, to všechno spojené se štěstím... Ale já jsem to tak nemyslel. Ironie tam vzniká spíš jako vedlejší divácký produkt. Objekt je vyroben jako skládáčka z třímetrových panelů. Celý je polepený černobílými fotografiemi z rodinného alba a je doplněn rozměrnými portréty všech členů rodiny. Byla to moje diplomka na umprum v roce 2000. Pak

jsem ho o rok později prezentoval i v Bosně. Panelů polepených fotkami jsem využil i k performanci, kterou jsem realizoval přímo u rodného domu v Jajci. Dům jsem „obklíčil“ instalací ze zmíněných panelů, takže kolem něho vznikla třímetrová zeď, která měla symbolicky chránit intimní prostor rodiny. Bylo to tehdy natočené a nafocené, ale nikdy jsem to neprezentoval.

OČ: Další cyklus, *Mejdan*, jsi posunul od hyperrealismu do jiné, uvolněnější roviny.

AP: I v tomto případě šlo o přizpůsobení formy obsahu. Dalo by se říci, že téma se samo nabízelo v době, kdy jsem v roce 2001 měl výstavu v rodném městě. Byl jsem zvědavý, jak budou lidé reagovat, protože to byla moje první výstava v Jajci po ukončení války. Publikum by se dalo rozdělit do dvou základních skupin. Někteří byli celou dobu v Bosně, zažili celou válku a žili v těžkých a chudých podmínkách a pak byli ti druzí, kteří z Bosny odjeli už během války nebo po ní třeba do severských států a pravidelně se domů vraceli. Hodně výrazný byl v té době fenomén velkých mejdanů v místních barech a kavárnách. Skoro jsem tomu nemohl uvěřit, jak levná a kýčovitá zábava může pohltnout lidi, kteří za sebou mají tak silnou a zásadní zkušenost, jakou je válka. Masová euforie, která pohltila město, mě až šokovala. Zajímavé bylo, že u místních, kteří tam zůstali dodnes, se to projevovalo v mnohem mírnější podobě. Měli i větší zájem o výstavu, kterou jsem tam zrealizoval. Ty mejdany jsem nejdřív fotil dlouhými třicetivteřinovými expozicemi. Odhadoval jsem, že by to aspoň trochu mohlo popsat tuhle atmosféru, a povedlo se. Dva roky jsem to fotil a průběžně dělal skici v počítači a pak maloval na třímetrová plátna. V tomhle už velký sarkasmus je. Celé je to myšlené jako kritický postoj

vůči euforii a blbosti, která se při bujarém hýření objevuje navzdory té obrovské traumatizující lidské zkušenosti.

OČ: Možná to tím alkoholem chtěli smýt, vymazat, zapomenout na minulé...

AP: Je těžké to soudit, možná tím alkoholem chtěli zapomenout, bohužel většina lidí si ani z takovéhle zásadní zkušenosti nebyla schopná nikoli vzít. Přišlo mi to jako strašně silná věc, které se už asi nikdy nezbavím.

OČ: Oklikou přes *Mejdan* ses vrátil k portrétům v cyklu *Balkánci*, kde jsi vlastně potvrdil pravidlo, které v tvé tvorbě je – totiž že jsi formu podřídil motivu.

AP: Přesně jak říkáš. Série mejdanů kritizovala společnost plošně a konkrétní lidé se tam ztráceli. Až jsem si říkal, že nemám nárok takhle plošně to odsoudit, a začal jsem hledat lidi, kteří by mohli v sobě mít něco, co by tu zkušenost potvrdovalo. Vytipoval jsem si na portréty zajímavé lidi. Každý formát jsem řešil zvlášť a přizpůsoboval ho charakteru dané osobnosti. To samé se dělo, když jsem řešil kompozici nebo barevnost. Někdy ten portrétovaný přímo ovlivnil kompozici, třeba kamarád policajt po domluvě, že nafotím jeho portrét, mě zavezl k vodopádu, stoupl si tam a pózoval. Přišlo mi to skvělé i z toho důvodu, že to propojil s mým bývalým tématem vodopádu. Konečně jsem měl policajta, který ten vodopád bude hlídat.

OČ: Pracuješ někdy na více cyklech najednou?

AP: Ne, vždycky to konkrétní téma vycucám, jak to jen jde. A postupem času se mi

rozpracované cykly prodlužují, „protahují se“. Po portrétech s názvem *Balkánci* jsem dělal sérii obrazů, kterou jsem pojmenoval *80. léta*. Tam jsem měl asi největší problém s formou. V osmdesátých letech jsem si na střední škole psal deník. Vždycky jsem ho dopsal a hodil ho na půdu. Za války jsem byl donucen opustit rodné město přímo z fronty, jen v uniformě, takže jsem neměl vůbec nic. V podstatě jsem přišel o veškeré fyzické předměty ze své minulosti. Když jsme se po válce vrátili do města, dům byl úplně vykradený. Z mých osobních věcí se našly právě jen deníky, které zůstaly na půdě. Pročítal jsem si je a řekl si, že je namaluju. Maloval jsem fyzické fragmenty minulosti. Určitá místa, která se vázala ke konkrétnímu datu z deníku. Bylo to ale hodně problematické, protože to působilo příliš banálně a nemělo to žádnou výpovědní hodnotu. Další problém byl, že deník si člověk píše pro sebe, a já ho najednou měl zveřejnit. Vyřešil jsem to tak, že jsem ta místa „nazoomoval“. Tím to zase dostalo intimní formu, která divákům nic neprozrazovala, ale mně to umožnilo přece jenom dostat tam atmosféru toho kterého dne. Dalo mi strašnou práci skloubit formu a obsah, takže jsem si u každé kompozice vybral jen dvě barvy. Zápas s formou mě odvedl k dalším redukcím, což mě posunulo k další sérii – *Symbols a kamenní spáči*, na které pracuju už skoro čtyři roky.

OČ: O čem poslední cyklus je?

AP: Tohle téma je reakcí na současné dění na Balkáně a přitom to esteticky vychází ze symboliky středověkých náhrobních kamenů. Jedná se o středověké nekropole, ve kterých jsou pohřbeni předkové všech třech konfesí nebo národů, které dnes v Bosně žijí. Dneska jsme svědky všeobecné nacionalistické

tendence, že veškeré společné věci na Balkáně je třeba rozdělit. U těch středověkých nekropolí je sympatické to, že často nemůžete s jistotou říct, kdo je tam vlastně pohřbený. Na Balkáně se to v téhle době nijak nediferencovalo, jestli tam je katolík, pravoslavný, nebo člen bosenské církve. Dneska by to každý chtěl nějak nacpat do své škatulky a být jasně oddělen od ostatních. Kvůli tomu vznikla spousta falešných mýtů a různých interpretací vázaných k tomuto fenoménu. Ty pomníky jsou většinou v horách a kopcích. Samy o sobě jsou moc hezké, je to skoro kýč, jak jsou pěkné. Začal jsem studovat hlavně jejich symboly – půlměsíc, kříž, kolo jako symbol měsíce či slunce. Jsou to silné symboly lidských dějin a kultury, prapůvodní symboly lidského uvažování. Různě jsem si je fotil a dělal si z toho kompozice. Štvalo mě, že současná politika s nimi nakládá, jak se jim to hodí, a vlastně také manipuluje. Přepisovaly se kvůli tomu dějiny. Začal jsem dělat estetickou manipulaci a vlastní interpretaci, volně jsem s tím nakládal. Mám na obraze dva symboly – slunce a kříž, ale pojmenoval jsem to *0+0*. Vznikají metaforické věci, dostává to úplně nový obsah, protože ten původní, náboženský se časem částečně ztratil a teď se nám historikové snaží dát vysvětlení, ale my se k tomu úplněmu, původnímu obsahu dopracujeme těžko. Nikdy nebudeme mít úplnou jistotu o významu, ale ta věc samotná svůj obsah má. My se k němu nemůžeme dostat, takže já těm věcem dávám obsah nový. K symbolům přistupuju s vědomím, že se vyvíjejí. Je to minulost, současnost i budoucnost. Děláním si z toho skoro legraci. Prvky z třináctého století spojuju s počítačovými nulami a jedničkami, a vzniká tak třeba asociace na dvojkovou soustavu, protože ty symboly žijí s námi

i do budoucna. Je to fyzicky i obsahově současné. Na obrazech se konkrétní segmenty z pomníků konfrontují s ideálními tvary, které se vedle těch původních jeví jako osvobozené od složitých vrstev dějin. Proto ta estetika vznikala na základě obsahu a pak i forma sama zase začíná dávat obsah.

OČ: Dají se konkrétní obsahové roviny blíže vystopovat?



AP: Člověk tam dá dvacet barev, obrazy zapůsobí a původní obsah se třeba potlačí a jako malíř si s tím hraju esteticky, protože to je taky téma samo o sobě. Téma umění a malby. Můžu vyslovit konečnou pravdu, což žádný historik nemůže. Oni sledují příběhy, já je vytvářím. Příběh, který je pro mě v tuto chvíli tématem, je sama estetická manipulace. Každý si může udělat svoje umění, já si dělám svoje věci, esteticky si to interpretuju, jak chci. Nechci říkat nějakou historickou pravdu, já jsem si vypůjčil historické estetické prvky a s nimi volně pracuju podle současných měřítek.

Pozorovat proces vzniku obrazů u Václava Bláhy bylo jako pozorovat animátora, jak řadí sekvence filmu. Rozdíl je v tom, že Bláha jednotlivé „fáze“ klade přes sebe. Pracuje s hmotou barvy, vrství jednotlivé plány a zapojuje do nich i texty. S malířem jsme se sešli po sympoziu v jeho pražském ateliéru.



Ondřej Čech: Na tvé nejaktuálnější sérii, dokončené v Mikulově, je zajímavé, že jako jediný z účastníků sympožia jsi vycházel z místní předlohy. Přímou jsi reagoval na tamní prostředí.

Václav Bláha: Když mě Stanislav Diviš pozval, přemýšlel jsem zpočátku o tom, co budu na sympoziu malovat. Měl jsem představu, že budu malovat podle svých skic a pokračovat ve své práci. Ale jelikož jsem Mikulov vůbec neznal, rozhodl jsem se ještě před sympoziem ho navštívit, abych zjistil, kam to vlastně jedu, co je zde dominantního, jaká je struktura krajiny a podobně. Předem jsem organizátorům zaslal otázky, co mě zajímá. Po příjezdu mě zavedli na protější kopec ležící v Rakousku. Ocítl jsem se na místě nedaleko hranice, odkud vyhnanci pozorovali svoji zem. UVědomil jsem si, jakou sílu místo má a že krajina přede mnou jsou Sudety. Najednou jsem vnímal aktuálnost křivd

způsobených před mnoha lety násilným vystěhováním, zdánlivě skrytých v čase, ale pod povrchem líbezné krajiny se mnohonásobně vlekcoucích do přítomnosti. Byl to silný zážitek a rozhodl jsem se, že se budu věnovat tomuto tématu a pokusím se ho v obrazech zpracovat. Po návratu do Prahy jsem vytvořil několik skic k obrazům a rozdělil sérii do tří tematických celků: první obraz je inspirován násilným odchodem a zpětným pozorováním krajiny, která překrývá křivdy minulosti i přítomnosti, což jsem napsal v textu, který ve fragmentech z obrazu vystupuje: „Pozoruji krajinu skrývající křivdy plynoucí v čase.“ Šlo mi v tomto obraze o vyjádření paradoxu času. Aktuálního vnímání líbezné krajiny skrývající příběhy, které se tokem času nabalovaly. Druhý obraz byl už víc o pocitu, který jsem měl přímo na kopci, když jsem se díval zpět na Pálavu. Muselo být děsivé nedostupnou krajinu nejen vidět, ale

i slyšet. Vepsaným textem „Naslouchám nedostupné krajině na dosah přede mnou“ a figurální kompozicí jsem se snažil tento pocit navodit. Třetí obraz je o obtížnosti návratu lidí v čase. O tom, že když se otevřely hranice a vyhnanci hledali své přetržené příběhy, které nalézali posunuté v čase, nebo je nenalezali vůbec. Motto v obraze je „Prostupuji časem, hledající ztracené v přítomnosti“. Zpracovávám jej ze zcela subjektivní zkušenosti, z návratů v čase na místa, kde jsem zamlada žil, a hledám tam svůj příběh, něco, co je pryč. Tak když to shrnu, práci jsem si rozdělil na tři pro mě důležité kapitoly, které jsem zpracoval do tří dominantních obrazů.

OČ: Ty tři věci tedy mají svoji posloupnost. Od obecného k osobnímu.

VB: Ano, mají, ale ne s danou obecnou rovinou, ale i s mojí osobní zkušeností se zkoumanou věcí. Důležitý je můj osobní postoj k tomu, co víš. Že na první pohled vypadá krajina nádherně, ale nese pod povrchem historii. Já mám obsah v obrazech vždycky. Maluju obrazy s určitým odstupem od toho, co jsem prožil. Nikdy jsem nemaloval bezprostřední expresi. Po určitém čase téma nejprve přehodnotím a hledám to podstatné, co mě z daného nejvíc zajímá. Tady šlo o něco nového. Systém práce na sympoziu mi neumožňoval věc odložit a za čas se k tématu vrátit. Tady jsem se stal malířem okamžiku. Naštěstí téma bylo silné a aktuální. Veškerou svoji zkušenost jsem se snažil vložit do obrazů malovaných v krátkém čase. Téma pro mě bylo konfrontovat v obraze události proběhlé v čase. Úhel pohledu na obsah je zcela subjektivní, bez snahy běh událostí hodnotit. Cílem byla malba a prostor pro diváka, který si může konfrontovat svoji zkušenost s předkládaným dílem. Ono

to není vůbec špatné, být občas malířem okamžiku.

OČ: Pracuješ hodně expresivním a plastickým způsobem. Jak jsi svůj výraz našel?

VB: Jak už jsem říkal, vždycky jsem maloval obrazy s nějakým obsahem a už u těch starých obrazů ve škole mě vždycky zajímalo použít už uzavřený umělecký směr pro ztvárnění zvoleného motivu. Pořád to byl ale klasický malířský projev. Malbou vymodelovaný prostor a do toho figura. Pořád mi chybělo, jak charakterizovat prostor v obraze ne klasickým malířským způsobem, ale něčím jiným – strukturou, která by už sama o sobě nesla informaci, vzkaz pro diváka. Už tím, že se na strukturu malby koukáš, vnímáš ji emočně skrze vlastní zkušenost. Třeba že je to hrubé, zaoblené, vytékající, lesklé nebo ostré. A tak jsem hledal technologii. Až jsem se setkal s jedním restaurátorem a ten mi řekl, že používá takovou technologii, kterou tmelí zdi při restaurování, a prý: „To ti bude držet i na plátně.“ Získal jsem technologii, která mi umožnila vytvářet na obraze rozmanité vysoké nebo tekoucí struktury. Potom už šlo jen o to, nenechat se okouzlit neustálým vrstvením. Nečarovat a nedělat věci jen o strukturách. Skutečně se ukázat a pokusit se tu strukturu podřídit tomu, co se na daném obraze děje. Takže takto jsem došel ke struktuře. V podstatě jsem hledal výraz pro plochu, kterou jsem nechtěl promalovávat klasickou malbou. Například jsem taky už od počátku sedmdesátých let pracoval s hliníkovou fólií. Hledal jsem způsob, jak docílit toho, aby se plocha na obraze stala součástí prostoru, ve kterém obraz visí. Aby se na ploše obrazu nezřetelně odrážel pohyb nebo barevnost prostředí.

OČ: Mám pocit, že to tak funguje, protože exprese je silná a umožňuje mnoho výkladů. Nevšední je i proces tvoje malby.

VB: Často do prvopočátku obrazu zakóduju nějaký vjem a formuluju ho písemně a pak přes to vrstvim a kolikrát se stane, že se obraz začíná posouvat někam jinam, do jiných rovin. Vepsaný text nebo barevný vjem je pouze počátečním impulzem a každá další vrstva pak působí jinak. Vlastně i obrazy, které jsem namaloval v Mikulově, jsou každý malovaný trošičku jinou technikou, nebo spíš jiným stylem.

OČ: Každý má svůj odlišný rukopis?

VB: Ve své podstatě ano. Já zastávám názor i v myšlení, že čím víc se ti věci přibližují v čase, tím jsou více abstraktní. Minulost máš nějakým způsobem zpracovanou, zhodnocenou, zformovanou do jakési představy o tom, jaké to bylo. Mám dojem, že věci přesně rozeznávám. Kdežto co je blízko mě, rozeznávám těžko. Takže já v obrazech řeším to, co je mi obsahově nejbližší, jakousi gestickou strukturou. A tak je to i u tří obrazů z Mikulova, kdy poslední z nich je už zcela rozostřený a rozložený do barevných bodů, ve kterých se míhají pobíhající figury.

OČ: Ať už se jedná o více, či méně abstrahovaný obraz, lze u tebe vysledovat jistou náklonnost k základním lapidárním tvarům či významovým rovinám. Dalo by se říci, že figury padají, kříží se, různě se míjejí, vedou dialogy.

VB: Odjakživa dělám figuru a vždycky pro mě byl hrozně důležitý moment, vyjádřit se figurou ne pomocí grimasy nebo exprese v tváři. Všude jsem pozoroval lidi, jak chodí, jaké mají pozice při bolesti, radosti

a podobně. Poučený z pozorování pohybu těla jsem v obrazech odvozoval, co má figura vyjadřovat. Postojem figury utvořit výraz obrazu. Proto některé názvy zněly jako *Potkávači* nebo *Míječi*. Kdybych to měl vzít chronologicky, tak se to potom vyvíjelo dál a situace tady byla taková, že mi připadalo, že jsme součástí nějaké velké a bizarní stavebnice. A tak jsem figury začal jakýmsi způsobem porcovat a dávat je do různých industriálních prostorů. Tehdy jsem měl v úmyslu udělat na toto téma instalace, ale bylo to příliš finančně náročné, a tak jsem dělal velkoformátové kresby. Celé se to jmenovalo *Stavebnice a staveniště*. Figury byly jenom v částech, různě rozložené visely v prostoru anebo to byly monumenty na podstavcích, takové divně vykolejené postavy sevřené do konstrukcí. Byl to můj vjem ze společenské situace v té době, kdy mi mnozí připadali jako roboti socialismu. Byla to moje soukromá vzpoura.

OČ: Nedávno jsem viděl práce Jiřího Sozanského a přišlo mi, že jste si v něčem podobní. Ve své podstatě a zjednodušeně řečeno hlavně v tom, že zpracováváte témata lidské svobody, člověka v systému.

VB: Ano, my jsme k sobě s Jirkou měli dost blízko a jeden čas jsme se i hodně přátelili, protože jsme měli na věc obdobný názor. Setkávali jsme se spolu na různých projektech. Třeba v ruinách starého Mostu, kde jsem vnímal pohybující se lidi jako monstra. Působili na mě jako „řvouni, srouni, žrouni“. Podivné figurky pohybující se v zóně vlastní zkázy. Pobyt na tomto místě mě inspiroval k namalování obrazu, diptychu *Monstra* a k vytvoření tří plechových pomalovaných monster, tři metry vysokých, kterými jsem pohyboval po opuštěných halách nebo v ulicích



zdevastovaného města. Později, v roce 1988, mě Jiří přizval k projektu Fórum '88, kde jsem udělal instalaci *Každodenně*, která vycházela z cyklu kreseb *Staveniště*. Bylo to zábavné, v té době byl zrovna sjezd KSČ a v mé prapodivné stavbě s obrovitou kresbou rozporcované figury hrálo rádio kolem dokola projevy soudruhů ze sjezdu. Obraz socialismu téměř dokonalý. Později jsme se ještě potkali na mezinárodní výstavě Baroko a dnešek v Litoměřicích. Jak jsem už řekl, měli jsme blízké názory na problém, ale zcela jiný úhel pohledu a jinou životní zkušenost.

OČ: První moje konfrontace s tvoji tvorbou je monumentální obraz, který je trvale nainstalovaný ve foyer Nové scény Národního divadla v Praze.

VB: Jednak není natrvalo, ale na neurčito. Já se vždycky snažím, snad krom několika případů, udělat výstavu jako projekt. Nedělám to tak, že bych maloval obrazy a někam je pověsil. Jedná se vždycky o tematický celek. Což je příjemně určitou autentičností, ale na druhou stranu nevýhodné v tom, že neskladuju „zboží na prodej“. Tato výstava, z níž je obraz, o kterém mluvíš, byla navíc termínově

na konci tisíciletí, což byla pro mě výzva. Jo, jmenovala se původně *Konec*, pak jsem ji raději přejmenoval na *Vzkazy*. Bylo to i pravdivější, jelikož dominantou výstavy bylo sto vzkazů tomuto století. V té době jsem si dělal časosběrné, dalo by se možná říci „automatické“ kresby vším, co jsem měl po ruce. Nožem do kartonu, pastely, akrylem a podobně na cokoliv. Nemuselo to být něco úplně důležitého. Byl to třeba titulek z novin, něco, co mě našťvalo nebo potěšilo. Nebo jsem opisoval světlo, prostě cokoliv. Poté jsem v Mánesu *Vzkazy* rozmístil a dva jsem namaloval ve formátu šest krát tři a půl metru. Jeden z nich je právě tento obraz. Takže je to vzkaz a je tam také spousta textů, které přemalbou ztrácejí svůj význam. Myslím, že jedním z fragmentů textu je konstatování „připusťme si myšlenku, že Bůh nemyslí“. Šlo mi o namalování jakýchsi mikrosvětů ve struktuře určitého řádu, ve kterém kolotají tři figury.

OČ: S texty pracuješ dodnes. Začínáš jimi vždy své obrazy a bereš je jako odrazové impulzy, které se nemusejí, ale mohou promítnout do finální podoby?

VB: Jak kdy. Někdy je význam situovaný do kompozice figur a text tam být ve výsledku nemusí. Jindy uznám za vhodné ho tam dát.

OČ: Jak vzpomínáš na vaši věhlasnou skupinu 12/15?

VB: Skupina měla svůj důvod v době, kdy vznikla. Neustanovili jsme se na základě nějakého manifestu. Dali jsme se dohromady na platformě, která měla svůj smysl v tom, umožnit různým lidem společně vystavovat a konfrontovat svoji práci. Nic jiného v tom nebylo. Nás pár

zakládajících členů si vytipovalo okruh zajímavých lidí. Geneze to byla velická. Částečně jsme byli kamarádi, částečně jsme spolu studovali. První výstava byla v Kolodějích, jmenovala se 12/15 – pozdě, ale přece. Jméno výstavy bylo odvozeno od názvu skupiny. Další výstava měla název Jeden mladší, jeden starší a každý z členů si vybral jednoho staršího a jednoho mladšího umělce. Koncept třetí výstavy, která se měla jmenovat Česká spojka, byl takový, že jsme hledali lidi, kteří pracují v emigraci. Od Jetelové, Hanela přes Kunce a další. Do toho ale přišla revoluce, kdy došlo k bizarní situaci, jelikož ještě za totality před revolucí se sehnaly peníze, ale neměli jsme prostor. Každý se bál. Po roce 1989 to bylo úplně naopak. Sehnali jsme úplně bez problému prostor, ale nesehnali peníze. Tím pádem to skončilo, přičemž bylo všechno téměř hotové, od návrhu katalogu přes pozvánky až po plakát. Potom se seskupení po revoluci časem rozložilo. Ztratilo význam. Každý šel svou cestou.

OČ: Určitě by stálo za to, udělat skupině v budoucnu důstojnou výstavu, protože jsou to všechno výrazné osobnosti.

VB: To máš určitě pravdu. Něco takového by bylo skvělé, dost lidí se o to pokoušelo, ale nikdy se to nepovedlo dotáhnout do konce.

OČ: Co připravuješ teď, koukám, že tu máš nový rozmalovaný obraz. Připomíná mi to Krista nebo někoho na kříži.

VB: On to není Kristus. Víš, co to je? Mě vždycky baví lidé, kteří jsou přibití blahobytem. Vidím jejich genezi. Znáám je jako kamarády a najednou se vyženou do určité výšky a ukážou se povahy. Já se nestýkám s lidmi podle toho, jaké dělají

umění, ale podle toho, jací jsou. Podle toho, jaké mají životní priority a jestli si s nimi mám co říct. No a spousta lidí mi odpadlo, nějak zblbli. Dostali se do nějaké vrstvy a začínají se věnovat nesmyslným věcem a ozývají si mi, jenom když něco potřebují. Tak o tom ten obraz je. Už kdysi dávno jsem udělal dva takové obrazy. Bylo to v devadesátých letech a zase je to pro mě aktuální. Tentokrát ale čekám, přehodnocuju téma, aby nebylo příliš osobní. Obraz je rozmalovaný už čtyři roky. No a je to doklad subjektivního přístupu k věcem. Žádná analýza. Už jsem ti možná vyprávěl historku s Adrienou Šimotovou. Jednou jsem ji potkal na Národní, černý plášť za ní vlál a říká mi: „Václave, když tě vidím, ty tvoje obrazy, musí to být víc syntetický, musíš být víc nad věcí, nesmíš být tak osobní,“ a já jí na to říkám: „Adrieno, zrovna od tebe to sedí, ty jsi ten typ, který to tak dělá.“ Je fakt, že spoustu věcí na sebe skrze umění prozrazuješ. A v tom je nebezpečí malby, najít poměr mezi osobní zpovědí a významem obrazu jako artefaktu. Tím mám na mysli nechat v obraze prostor pro projekci diváka a jeho výkladu toho, co vidí, a nezahltit ho vlastní deviací.

OČ: Je to pravda, ale zase pak je z těch věcí cítit, že jsou prožité, a má to sílu samozřejmě tehdy, když to není zase úplně „upovídáné“ a trapné.

VB: To si pak říkáš, hele, se mnou se něco děje, je to silnější než já.

OČ: Přesně.

VB: To je v umění důležité. Najít měřítko osobní výpovědi. Aby byla zajímavá a že ještě přináší obrazový prožitek, a ne jenom informaci, v jakém jsi stavu.

Je obohacující poslouchat obsáhlý tok myšlenek plný odboček a asociací. Povídání s Petrem Veselým pro mě vždy bylo velmi objevné.



Ondřej Čech: Začneme náš rozhovor u tvého nevšedního používání barev. Není totiž úplně obvyklé, že by se někdo vyjadřoval redukovanou barevností, jako je u tebe šedá, a pak taky určitě červená...

Petr Veselý: Šedá se mi do obrazů ve větší míře začala dostávat začátkem osmdesátých let. Tehdy jsem mohl chodit do ateliéru většinou až pozdě večer a vzhledem k časovým i světelným podmínkám jsem především hodně kreslil. Na otázku, proč šedá, teď používám odpověď, která s tím souvisí: Prostě jsem mohl dojít k takovému rozhodnutí. Je to něco podobného, jako když si člověk řekne, že udělá sérii věcí třeba právě jenom tužkou nebo tuší nebo že upřednostňuje černobílou fotografii. Nevnímám to jako omezení, naopak. Otevřel se mi prostor k řešení jiných věcí, zdá se, že teď důležitějších. Barvu k tomu zatím nepotřebuju. A když pak přece jen z nějakých důvodů zkusím něco jiného

jako nedávno žlutý obraz, tak jsem ho stejně krátce nato přetřel. I do Mikulova jsem si dovezl dost žluté barvy a pořád jsem měl takové ponoukání co kdyby, ale převládl pocit, že bych lhal, že se s ní vlastně identifikovat nemůžu. Takže nevím, jestli je to zjednodušení, což tak někdo může interpretovat. Ale důvodů k šedé bylo zřejmě mnohem víc. Může to mít souvislost s nějakým tématem, obsahem, ale i s formálním řešením. A jedna věc je zase poměrně obligátní – a vyřkly ji už generace přede mnou –, že totiž spoustu věcí i ze světového umění, konkrétních a pro mě důležitých obrazů, jako je třeba většina obrazů Kubištových, jsem poprvé viděl prostřednictvím černobílých reprodukcí; a právě tak mě zvlášť oslovovaly. Jako třeba Kubištovo *Kuchyňské zátiší s homolí cukru*, které ale je v šedé škále i ve skutečnosti. Paul Klee píše, že šedá není černobílá, že je to bohatá škála, že šedá je „barvou veškerenstva“. V šedé jsou obsaženy všechny

barvy, když ji míchám, je tam víc barev, je tam zelená, jsou tam různé okry a tak dále. Hledám přesné odstíny. Pro tu chvíli. Je zvláštní, jak se pořád vyvíjí, proměňuje citlivost pro správně zvolený a odpovídající tón nebo valér. Někdy k ní přijdu náhodou, z nezdaru, ale pak zjistím, že to je právě ona. Před pár lety jsem dělal velký obraz mlhy, začal jsem malovat večer za umělého světla a velký formát, přes dva metry, jsem přes noc namaloval. Ale když jsem ráno přišel a podíval se za přirozeného světla, tak jsem zjistil, že ta barva nesedí, a celé jsem to oškřabal a začal znovu. To je další věc – čím méně na tom obraze toho je, tím by to asi mělo být přesnější. A pak do toho vstupují rané zážitky z dětství, jako třeba dětská plastelína, když se smíchaly barvy... Další vzpomínku mám třeba na sobotní uklízení, když jsem musel vytírat podlahu a ta šedá uklížečská „hadra“ a ta voda, která se vylívala, byly krásně šedivé. Dneska na to rád vzpomínám, což se začalo promítat i do toho kýblu s hadrem, co jsem několikrát namaloval, a taky do poezie... Ještě za studií jsem chvilku zvažoval, jestli bych raději neměl jít na sochařství, barvu jsem občas vnímal právě jako hmotu. Přidám ještě traumatizující zážitek: jako úplně malý kluk jsem se kraťoučce topil a zpětně si vybavuju zoufalství spojené s tou šedou hmotou vody. Důkazem je, že si to pamatuju, ačkoli z dětství si toho jinak moc nepamatuju. Nebo třeba mraky v Jeseníkách – v zimě mokrý sníh a ty šedé mraky. To jsou Jeseníky. Bylo by toho opravdu víc. Nebo třeba existenciální pocit – šli jsme nahoru z Ramzové na běžkách, hustá mlha, nebylo vidět ani na ty lyže, i zvukově, akusticky zvláštní pocit, člověk je jako zalitý v nějaké hmotě, kterou nejde uchopit, ale která je všude kolem něj. Pokouším se přiblížit k tomu, co jsem tam viděl a cítil, nahoře i v sobě. Maloval jsem

to mnohokrát. Jednou z obou stran sololitu, připravil jsem to tak, aby šel obraz zavěsit do prostoru, z obou stran je mlha.

OČ: Vedle té šedé, jak jsem už zmínil, je u tebe zásadní i červená. Když jsme si spolu během sympozia v ateliérech povídali, zmiňoval jsi, že v roce 1977 jsi byl na nově otevřené expozici české gotiky, kde jsi uviděl červenou barvu...



PV: To byla sbírka českého středověkého umění, která se otvírala v Jiřském klášteře. Červená u Mistra Theodorika, Mistra treboňského oltáře. Tehdy jsem si to ještě nedokázal vysvětlit, ale chodil jsem se na ty věci dívat dost pravidelně a často. Měl jsem volný vstup a bydlel jsem tehdy deset minut od Hradu, vzal jsem kočárek s malou Aničkou a šel se podívat třeba jen na tu červenou. Diplomku jsem potom psal o kubismu, respektive o Kubištví, ale nějak se mi to začalo propojovat právě i s gotikou. Především jsem si uvědomil krásu té barevné hmoty ne ve smyslu techniky, materiálu, ale ve smyslu duchovním – později jsem to četl u Zdeňka Kalisty: váha hmoty měřená duchovně. Takhle jsem si to brzy vysvětlil a vnímal jako zásadní pro umění, že je to hluboce zasazené, že si člověk v sobě uvědomí nějaký rozměr. Snad i jak vůbec

vzniklo umění, kde se vzala ta potřeba, že člověk udělal první čáru do písku nebo do hlíny, že reflektoval, co vzniklo... Dlouho jsem takhle červenou nemaloval, červená byla drahá. Pak jsem – až v devadesátých letech – koupil několik kilo pigmentu a natřel jsem si hodně olejové červené barvy a najednou jsem začal doopravdy pracovat s tou hmotou. Bylo to pro mě důležité, zásadní – po období, ve kterém jsem dělal hlavně objekty a kreslil, jsem se znova rozmaloval. Josef Chloupek mi tehdy, roku 1988, udělal výstavu v Aspektu, otevřelo mi to vyjadřovací prostředky pro realizaci velkého oltářního obrazu ve Vratislavicích – zase s propojením na jakési zázemí v gotice, v gotické nástěnné malbě, ale vlastně se to za čas ukázalo spíš jako slepá cesta... K tomu řeknu ještě jednu vzpomínku, jak může neskutečně krásně fungovat spolupráce. Farnost tam má na starosti jáhen Václav Vaněk. Když jsem o něco později pro kapli maloval ještě boční oltář, mimo jiné s tématem Krista v Emauzích – obraz byl rozmalovaný a vtom mi Václav povídá: „Co kdybyste to namaloval o vteřinu později?“ V Lukášovi je napsáno: „Když ho poznali, on jim zmizel.“ Obraz jsem potom skutečně namaloval ještě jednou a „o vteřinu později“. O tom je celé umění, když se něčeho dotkneš, tak to zmizí, už to vlastně není. Možná je to malování marný pokus tu vteřinu zastavit.

OČ: Tíhnul jsi k plastickému, vedle malby děláš i objekty.

PV: Objekty jsem asi dělal už v době, kdy jsem nevěděl, že dělám objekty. Dávno v pravěku už možná vnímali vlastnosti hlíny po vypálení, ale dlouho to k ničemu nepotřebovali. Podobně jsem dělal nějaké „stavbičky“, opravoval omítky, urovnával staré cihly nebo prkna a nevěděl jsem,

že dělám objekty. Alespoň v tom mém smyslu. Mám takový dávný zážitek, chodil jsem do ateliéru přes dvůr, díval jsem se do země, vnímal jen rozpadávající se betonový chodník pod nohama. A když jsem šel po chvíli ven malovat, už s plátnem, tak jsem zvedl hlavu, díval se kolem – a najednou vnímám skutečnost jinak jako člověk „nemalíř“ a jinak jako malíř, který jde s plátnem a hledá motiv. Tehdy –



a potom velkoryseji po letech – jsem tu podlahu různě otiskoval. Postupně jsem pak začal vlepovat do obrazu kousky materiálů, dřevo, sklo, kov, keramiku. Vzápětí jsem si uvědomil, že stejnou funkci, stejnou „váhu“ má i samotná hmota barvy, často bílé, tedy sama o sobě, bez nějaké další úlohy. A koncem osmdesátých let vznikla potřeba dělat věci v prostoru. Vždycky jsem záviděl sochařům, že socha je svým způsobem „uprostřed“, že se kolem ní může obcházet, že je reálným předmětem v prostoru. Tak vznikly moje první dřevěné *Kůly* a *Tyče* a krátce nato taky *Vrstvy*, které jsem polepoval papírem, někdy také popisoval a umísťoval do prostoru, někdy i zavěšoval. Vnímám jsem to také jako definování místa, „ustavování místa“ – taky jsem jim říkal „místo“, v čemž mi později poskytl myšlenkové zázemí Eliade. Jiří Valoch roku 1993 psal v recenzi na moji

výstavu v Galerii Jaroslava Krále v domě umění, že to, co jsem maloval dřív, dělám teď jako objekty – a já musím dodat, že po letech jsem vlastně obdobné motivy zase začal malovat. Odcházel jsem nejdřív od obrazů k objektům, u objektu jsem si „to osahal“ a pak jsem to znovu maloval. Další podnět, který jsem si začal teoreticky zdůvodňovat později, bylo uvědomění si, že závěsný obraz není jen tím renesančním „kukátkem“, ale právě předmětem. Píše o tom Hana Hlaváčková, že gotický obraz byl podobně jako ikona objektem, posvátným objektem. Pro mě bylo taky důležité zjištění, že i když malbou definuju plochu, že je něco za i před tou plochou, tedy vrstvy, a že je to zároveň potvrzením plochy.

OČ: V katalogu máš obraz z roku 2013 *Závěs*. V tomto tématu pokračuješ i v Mikulově.

PV: Nevím, jak to nejdřív vzniklo, někdy před rokem jsem na papír podle blíž neidentifikovaného náčrtu tužkou, takového jednoduchého dělení plochy, namaloval jakousi plochu, „zakryl“ jsem papír. A vznikl *Závěs*. Když jsem to dělení zkoušel jinak, tak to prostě nefungovalo. Takhle se mi to podařilo udělat řekněme radikálně, ale říkám si, že to asi nekončí, pokud se o to budu moci dál opřít. K sedé jako bych tady utíkal, opíral se o ni... V tomto směru je tohle sympozium výjimečné, doma bych se k tomu asi ještě neodvážil, ale tady jsem čas na delší rozhodování neměl, zkrátilo se to na minimum, možná to bude nakonec moje největší zjištění z tohoto sympozia. Jsem na podobné dílně podruhé, před řadou let to byl Velký formát ve Valticích. Tam jsem přijel po období, kdy jsem moc nemaloval. Docela jsem se tam trápil, ale vznikly čtyři velké obrazy, které fungují jednotlivě

i jako celek a navazují na sebe formálně i obsahově, a ty mi vlastně znovu otevřely cestu k malbě. Ale k tomu *Závěsu*. Závěs, draperie – třeba opona – to je velké téma v celých dějinách, minimálně od antiky. Už před více lety jsem si najednou uvědomil, že závěs nemusí skrývat jen to, co je za ním, ale možná mnohem naléhavěji to, co je před ním. V Mikulově se to zase spojilo se zakrýváním samotné podložky, tedy plátna obrazu. A v návaznosti také zakrýváním



anebo i odkrýváním samotného procesu malování. Na jednom ze *Závěsů*, v Mikulově jsem jich nakonec namaloval pět, bylo původně rozmalováno jiné téma, takže jsem vlastně zakrýval – a zcela nezakryl – původní nedokončenou malbu...

OČ: Sedíme teď v tvém ateliéru. Vybral sis poslední, nepravidelně členěnou místnost s okny do zámeckého dvora. Místnost se ti zalíbila okamžitě po příjezdu sem?

PV: To máš pravdu, hned jsem měl pocit zázemí, blízkosti. Ale přestože jsem už druhý den rozmaloval čtyři obrazy, dál jsem se už docela trápil, tápal. Jeden z těch prvních obrazů byl *Rouška*, taky vlastně závěs, já vím, vyzní to asi legračně až naivně, ale já jsem se za ni potřeboval schovat. Je to jakási skvrna, překrytá forma, hlava. Další obraz byla *Konfigurace*.



Téma, které jsem začal dělat loni. To jsem se rozvzpomněl, jak můj otec dělal v šedesátých letech pomocí šablony na stěnu v chodbě geometrické ornamenty v duchu Bruselu. Začal jsem s těmi prvky pracovat nezávisle na té vzpomínce, vznikla celá řada nových konfigurací. V začátku jsem taky rozmaloval obraz s jakousi mozaikou motivů, takové drobné studie řazené vedle sebe bez předchozího záměru; motivy, které jsem si do Mikulova přivezl, ale i motivy, které jsem vnímal až tady. Například obrýs Pálavy, mraky... Když jsem byl doma – musel jsem z různých důvodů z Mikulova odjíždět – vyřezal jsem z papíru několik formátů, které byly citacemi obrazů Kubištových a Pruchových. Zvažoval jsem v Mikulově namalovat taky konfiguraci těchto formátů. Oba malíře mám rád, často



se zamýšlím, jak se vrátit k jejich tvorbě, nějak na ně navázat.

OČ: Je dobře, že to říkáš. Fakt, že se vztahuješ k nějakému konkrétnímu dílu. Jedná se o poctu, nebo o znovuoživení?

PV: Svým způsobem oboje, i když poctu bych možná nahradil něčím jiným. Opravdu je to řekněme vděk, vědomí intenzity setkání s jejich obrazy. Neraď bych, aby to vyznělo jako prázdná adorace, ale na druhé straně bych nemohl něco jen parafrázovat, nepřihlásit se k původnímu obsahu i formě. Někaké interpretace jsem dělal už na škole, třeba když jsem tápal, nevěděl jsem, co malovat, jak malovat, měl jsem plné zuby zátiší a modelů. Tím to nehaním, naopak, ale už jsem cítil potřebu to nějak zúročit, vnímal jsem to tak, že se můžu opřít o něco, co je dějinami ověřené, obsah, kompozici. Po škole – a po vojně – to byl třeba Rembrandtův obraz *Návrat ztraceného syna* a potom právě ten Kubišta – *Svatý Šebestián*. Vrátiš se z vojny, řešíš bydlení, vnímáš už jinak věci kolem sebe, ale taky to, že je potřeba všechno ze školy zapomenout, a navíc tak „řešíš“, jak malovat. Šebestiána jsem maloval několik let. Formu, která je uvnitř korpusu, jsem nakonec namaloval jako hmotu, tíhu, kterou jsem asi tady na prsou měl. Obraz taky cituje reálný formát. Mimochodem, roky jsem si vyřezával nebo rýsoval na papíry formáty různých obrazů, abych si mohl představit jejich reálnou velikost a svým způsobem si původní předlohu zpřítomnit, přivlastnit. Vlastně to dělám doteď, jde o cyklus *Formáty*. Později jsem je připravoval z odpovídajících materiálů, třeba dřeva, šepsoval podle starých receptů a některé i nějak interpretoval, například je monochromně vyplnil barvou.

OC: Častěji pracuješ tak, že používáš řečnické věci z běžného života – vycházíš ze základních věcí, které jsou monumentalizované nebo fragmentované.

PV: „Každá věc je posvátnou oltářní nádobou,“ píše svatý Benedikt. Můžou to být věci, které jsou svým způsobem banální, ale pro život vlastně mimořádně důležité. Ale není to pravidlo. Někdy mají nějakou svoji konkrétní historii, někdy se ani neví, kde se vzaly. V tom vývoji uvědomování si věci mohlo hrát roli setkání s dílem Adrieny Šimotové. A to bylo až v osmdesátých letech, když měla výstavu v Brně; do té doby jsem ji ke své škodě neznal. Vůbec jsem dlouho doháněl všelijaké dluhy, zatímco lidé z generace Tvrdohlavých se už většinou dávno vztahovali k podnětům úplně jiným. Ze spousty podnětů se generují věci, které se zdají být nezbytné, jako by v nich bylo něco, co je přesahuje, ale co je obrazně řečeno uvnitř věci. Petr Král například píše o „znepokojivé nedostupnosti toho, co je zdánlivě na dosah“. Jako by věc – přes svoji věcnost – ukazovala někam za sebe, k nějaké skryté příčině své existence, existence vůbec, ke které nemáme přístup. Fascinace tím, že věci vůbec jsou. Ale nechci to teď celé nějak zdůrazňovat, rozhodující je možná to, že chci namalovat obraz. Nevím, jestli především, a nechávám teď stranou proč. Chci vystihnout – především tvarovou a prostorovou – povahu věci v její zřejmosti – a snad také v její vytrženosti z reálného prostředí. Povaha zřejmosti je nejspíš hodně individuální, já dám na konkrétní situaci, kdy se věci stanou nějak vnitřně uchopitelnými, kdy se „odkryjí“. Ne snad jen ve smyslu jejich – jistě jen relativní – srozumitelnosti, ale právě pro svoji zřejmost, pro svoje zření. A stejně důležitý je jejich vztah k formátu – k jejich prostoru,

novému prostředí – k jejich uložení do formátu.

OC: Asi bude lidi z Mikulova zajímat obraz, který tady zůstává ve sbírce...

PV: Rozhodl jsem se pro *Ležícího Maurice Utrilla*. Před "dílňou" v Mikulově jsem prošel desítky, možná stovky různých poznámek, kreseb, drobných akvarelů. Na jednom z nich byla tato postava, výjev skutečně popsán v románu o Utrillovi. Chtěl jsem to malovat už před časem, v Mikulově to získalo na naléhavosti. A vidíš, je tam téměř jenom ta červená. Druhý obraz se přiřazuje k docela početnému cyklu *Formuláře*, je na něm „kostra“ jedné z informačních listin tady na "dílňě", plán na celé sympozium, některé akce jsou v něm vyznačené žlutě. Už před lety se mi takto dostala do obrazů geometrie. Někdy jde třeba jen o fragment nějakého anonymního formuláře, jindy jde o konkrétní dokument, jako třeba u trojice týkající se Josefa Toufara.

OC: Tady máš fragmenty, na to jsem se tě vůbec neptal.

PV: Máš na mysli obraz, který se jmenuje *Věc*?

OC: Ano.

PV: Už před časem jsem našel dvě kresby, na kterých byl tento tvar, ale jejich původ jsem už nedokázal identifikovat. Možná vznikly na nějaký podnět jen mimoděk, na druhé straně tvar může připomínat cirkulárku, nevím. Zaujala mě právě ta nedefinovatelnost, tajemnost; forma, prolamování prostoru odkazuje ke tvarosloví z počátků kubismu.

Svůj sympoziální ateliér postupně „tapetoval“ obrazy různých, především ale rozměrnějších formátů, až ho nakonec zcela zaplnil. Oldřich Tichý v Mikulově namaloval až neuvěřitelné množství obrazů.



Ondřej Čech: Jak se přihodilo, že ses stal malířem?

Oldřich Tichý: Pamatuji se na to, že jsem maloval a kreslil vlastně vždycky, od dětství. Ve dvanácti letech mně táta přinesl olejové barvy. Moje maminka má dokonce schovaný text, který jsem tehdy napsal, když jsem měl dvanácté narozeniny. Je velmi teatrální. Je o tom, že chci být malířem a nic jiného už nechci dělat.

OC: Poté jsi šel na střední výtvarnou školu.

OT: Ano, pak jsem šel na SUPŠ do Uherského Hradiště a tam už to chytlo spád.

OC: Po střední škole jsi působil jako arteterapeut v psychiatrické léčebně v Kroměříži.

OT: Ano, byla to vydatná zkušenost, velmi

obohacující, dalo by se říct úžasná. Trvala dva roky. Naštěstí mi bylo tenkrát jen osmnáct let a přežil jsem to. Nikdy na to nezapomenu.

OC: Poměrně brzy sis našel i svůj osobitý výraz.

OT: No, tak jednoduché to nebylo. Na AVU jsem začínal s figurami – to byl ve mně pořád ještě ten kroměřížský blázeň – a postupně jsem se dostal až do abstrakce. To se ale tam na té škole nesmělo a nutili nás do akademických disciplín, jako jsou krajina, zátiší a portrét. Pamatuju se, že jsem nevěděl, jaké zátiší mám v tom prostředí malovat. Tak jsem popadl velký odpadkový koš, vysypal ho na stůl a udělal pár obrazů toho chaosu. Bylo to osvobozující. Zjistil jsem, že si to můžu celé vymýšlet, a ono se mi to najednou rozlezlo do krajiny, do prostoru, vznikaly jiné obrazy. A bylo to úplně

jiný kafe. Prostě akademie v době mých studií v letech 1980 až 1986 nestála za nic. Jsem takový profesionální autodidakt, který shodou okolností prošel středním a vysokým „školením“. Potom vojna. Taký dobrá zkušenost. Příšerná. Zásadní zlom nastal v roce 1988, kdy jsme se s Aťkou přestěhovali na venkov. A to bylo ještě tuplovaný kafe. Skončil pražský „karneval“. Byl to jiný svět. Myslím ale, že jsem ho vnitřně tušil a potřeboval.

OČ: Jak se tam vyvíjela tvá malba?

OT: Začalo velké dobrodružství, které nepřestává. Intenzivním studiem blízkého okolí se může stát ten zázrak, že najednou trochu tuším celek. Stále pochybuju o tom, jestli jsem schopen to namalovat. Občas se mi zadaří, ale většinou prohrávám.

OČ: Okolí, ve kterém žiješ, tě ovlivňuje tak, že se dostává do tvojí tvorby?

OT: Myslím, že nejde ani tak o okolí. Je to možná způsob života, který vedeme. A taky už dnes vím, že určité základní téma své tvorby si s sebou nesu už od dětství.

OČ: Tvoje budoucí výstava se bude jmenovat *Žiju sám ve zdejších lesích*, mohl bys prosím ten název ozřejmit?

OT: Výstava se bude jmenovat podle obrazu, který jsem namaloval v roce 1988. Víím ale, že ve zdejších lesích a lukách a zahradách jsem nikdy nežil sám. Moje žena, moje děti, moji blízcí jsou stále okolo mě. Víím ale také, že moje obrazy vznikají v naprosté samotě a jenom „se mnou“. Musím si je sám vystát a vytrpět a vytančit a vyzpívat. Je to pro mě mnohdy těžké, ale vždycky úžasné dobrodružství. Díky Pánu Bohu za to. Cítím se stále živ.

OČ: Znamenal tento obraz nějakou změnu v tvém pojetí malby?

OT: Nebyla to změna v pojetí malby. Byl to „mateční“ obraz a možná změna mé cesty a pohledu na svět. Začátek mé snahy vidět věci podstatné.



OČ: Na rozdíl od ostatních malířů, kteří jsou zde na sympoziu, nemaluješ v cyklech. Všechny tvoje obrazy zapadají do jednotného celku celé tvorby. Je to tak?

OT: Myslím, že je. Pořád to tak pomalu a zlehka posunuju. Snad to bude vidět na mé příští výstavě, v GHMP. Bude tam právě jen ten jeden stěžejní obraz z roku 1988 a potom tato kolekce pětadvaceti obrazů vzniklých tady na sympoziu v Mikulově.



OČ: Co pro tebe znamená řeč malby? Jak volíš formáty, barevnost a podobně?

OT: Víím, že formát je hodně důležitý. Když je nesprávně zvolen, obraz nefunguje. Nemám to ale tak, že bych dopředu věděl, že to musím namalovat třeba na čtverec. Malováním se také bavím. Proto mám napnuto mnoho rozmanitých pláten a střídám je. Malý, pak třeba podlouhlý a potom hned velký obdélník a pak čtverec. Musím neustále řešit kompozici, a tím je to dobrodružné. Nenudím se a neusínám. No a barva? Myslím, že nejsem prvoplánový kolorista. Barvu použiju, když je to potřeba. Stejně tak třeba pastu nebo jen lazuru. Nebo to udělám jen ve valérech. Snažím se dělat obrazy, které řemeslo přesahují. A už vůbec nechci být šikovný malíř. To mně mnohdy překáží, ta přílišná schopnost něco namalovat. Zajímá mě spíš silný výraz. Manýra a předvádění se, jak to moc umím, jsou mi protivné.



OČ: Další ze stěžejních děl, které dalo název i tvému katalogu, je obraz *Jedním tahem těsně nad zemí*. Je v tom ukryta slovní hříčka, jelikož se linie na obraze stýkají – a tvoří tak jeden tah – pouze ve svém stínu.

OT: Někdy mě napadá, že to, co vlastně vidím, může být úplně jinak. Jak to, že

vnímáme barvy? A je ten prostor fakt prostor, nebo je to hmota? Anebo geometrie ve struktuře hmoty je dost, ale ve viděné přírodě kolem nás velmi málo. Člověk dělá geometrii, protože to jinak nejde. Má to svoje zákonitosti. Takže já to v obrazech záměrně celé někdy pletu a zpochybňuju. Šálím oči i rozum.

OČ: Dalším často se objevujícím momentem tvých obrazů je řazení a opakování prvků. Ať už je to pletivo, nebo uzly na provázcích a podobně. Co tě na tom zajímá?

OT: Jo, řadím a opakuju rád, je v tom snaha po řádu a kontinuitě. Považuju řád za důležitý i v našich životech. Někdy mě baví i použití dekoru. Pokud se nedělá otrocky a mechanicky, může v něm být i drama a vášeň.

OČ: Ivan Neumann v tvém katalogu píše, že obraz neargumentuje, ale ukazuje. Chápeš tak svoje obrazy?

OT: Ano, chci pouze ukázat svoje vidění světa. Nikdo není dokonalý a Ivan je muž, který mým obrazům rozumí beze zbytku. Známe se už hodně dlouhou dobu. Je jedním z mála, o kom to víím zcela jistě.

OČ: Snad to nevyzní jako klišé, ale přijde mi, že tvoje obrazy vycházejí z tebe a z tvého okolí, z čeho jiného taky... Myslíš při své tvorbě i na diváky?

OT: Ne, nemyslím. Nikdy. Ztratil bych sám sebe.

Několikrát jsme se sešli, že uděláme rozhovor, ale vždycky se to nějak zvrhlo a nic inteligentního z nás nevypadlo, pořád jenom srandičky. Řekli jsme si teda, že se nejspíš nesmíme vidět a pořídíme rozhovor v klidu přes Skype, což se nám snad podařilo.



OČ: Na čem tě v poslední době nejvíc bavilo pracovat?

VP: Ve škole jsme měli zadání „nečekaná poezie místa“.

OČ: A co jsi dělala?

VP: Měli jsme si vybrat místo v Praze, které nás štvě, a nějak ho změnit. Vybrala jsem si Štefáníkuv most, který vede směrem k náměstí Republiky. Je tam strašný hluk, ale zároveň krásný výhled.

OČ: Na Stromovku i na Hrad, víd?

VP: No jo, jenže se ti tam nechce moc stát, když ti za zády drnčí tramvaje a auta. Tak mě napadlo, že na zábradlí rozmístím walkmany. Dala jsem tam kazetu Marie Callas, takže to bylo velice dojemné.

OČ: Pošli mi ten song.

VP: <https://www.youtube.com/watch?v=-pkNpl-tZlw>

OČ: Krása. Je tam ten walkman ještě?

VP: No právě že byl odcizen. Tak už to u nás chodí...

OČ: Hrůza.

VP: Ale mám nachystané další tři a na jaře to zopáknou, teď už je na to zima.

OČ: Je to takový filmový princip, kdy hudba strašně ovlivní to, co vidíš.

VP: Ano! To dělá strašně moc. Nemáš třeba nějaký starý walkman?

OČ: Bohužel. V kazetách pořád jedu, ale walkman nemám.

VP: Z walkmanu se normálně stává strašně cool věc.

OČ: Fakt?

VP: Jsou čím dál dražší. Několik lidí mi je na Aukru vyfouklo.

OČ: Asi se z toho stává cool retro.

VP: Musím to ještě trochu domyslet, aby ho zase někdo neukradl.

OČ: Ne, to nedomyšlej, lidi si musejí uvědomit, že se prostě nekrade, že je lepší walkman tam mít než ho ukrást. Ale je jasný, že je to boj s větrnými mlýny...



VP: Ono to vypadalo trochu jako bomba, na tom zábradlí...

OČ: Že by z tebe byla atentátnice?

VP: No trochu jsem si tak připadala... podezřele, ale bylo vzrůso.

OČ: Super věc. My jsme jednou dělali pojízdnou galerii, kdy jsme do dodávky, jejíž vnitřek byl obložen bílými deskami,



dali nějaký sochy a obrazy, a máš pojízdnou galerii, kterou dáš, kam chceš.

VP: To je skvělý!

OČ: Prosím tě, docela se mi líbilo, jak jsme si minule povídali o té štokrli, která nechává značku na „pozadí“.

VP: Jednalo se o školní úkol, který jsme dostali za trest, protože jsme odflákli klauzurní práci. Přes prázdniny jsme měli vytvořit stohovatelnou stoličku. Rozhodla jsem se, že budu pracovat s dřevem tradičními truhlářskými technikami. Kamarád Filip Brichta se nabídl, že mi pomůže. Přes prázdniny jsme vymýšleli výsledný tvar, a jelikož ráda své produkty ozvláštňuju nějakým fórkem, skrz sedátko stoličky jsem prořízla obrys dubového listu. Výsledkem sezení na štokrli je otláčenina v pánevní oblasti. Stolička „se podepíše“. Otiskne symbol svého materiálu.

OČ: Je to takové „židlorazítko“.

VP: Jo, ono mě to vlastně napadlo asi tak, že mě vždycky štválo, že když si sednu na proutěný křeslo nebo židli v sukni, otláčí se mi tam takový škaredý proužky a vypadá to jako celulitida.

OČ: Designem proti celulitidě.

VP: Když už se teda něco obtiskuje, tak ať je to hezký.

OČ: Vyrobila jsi jenom jeden exemplář, nebo jich je víc?

VP: Dva, aby bylo vidět, že je to stohovatelné. Takové bylo zadání.

OČ: A na čem pracuješ teď?

VP: Teď máme workshop a já dostala za úkol navrhnout pracovní brýle Uvex. K brýlím mám docela dobrý vztah, protože je nosím a zároveň je moje mamka optička. Takže pracuju na stenopeických brýlích. Víš, co to je?

OČ: Ne, povídej.

VP: Ha! No to právě skoro nikdo. To jsou takové speciální děrované brýle se kterýma vidíš líp i přesto, že nemají žádné dioptrie nebo skla.

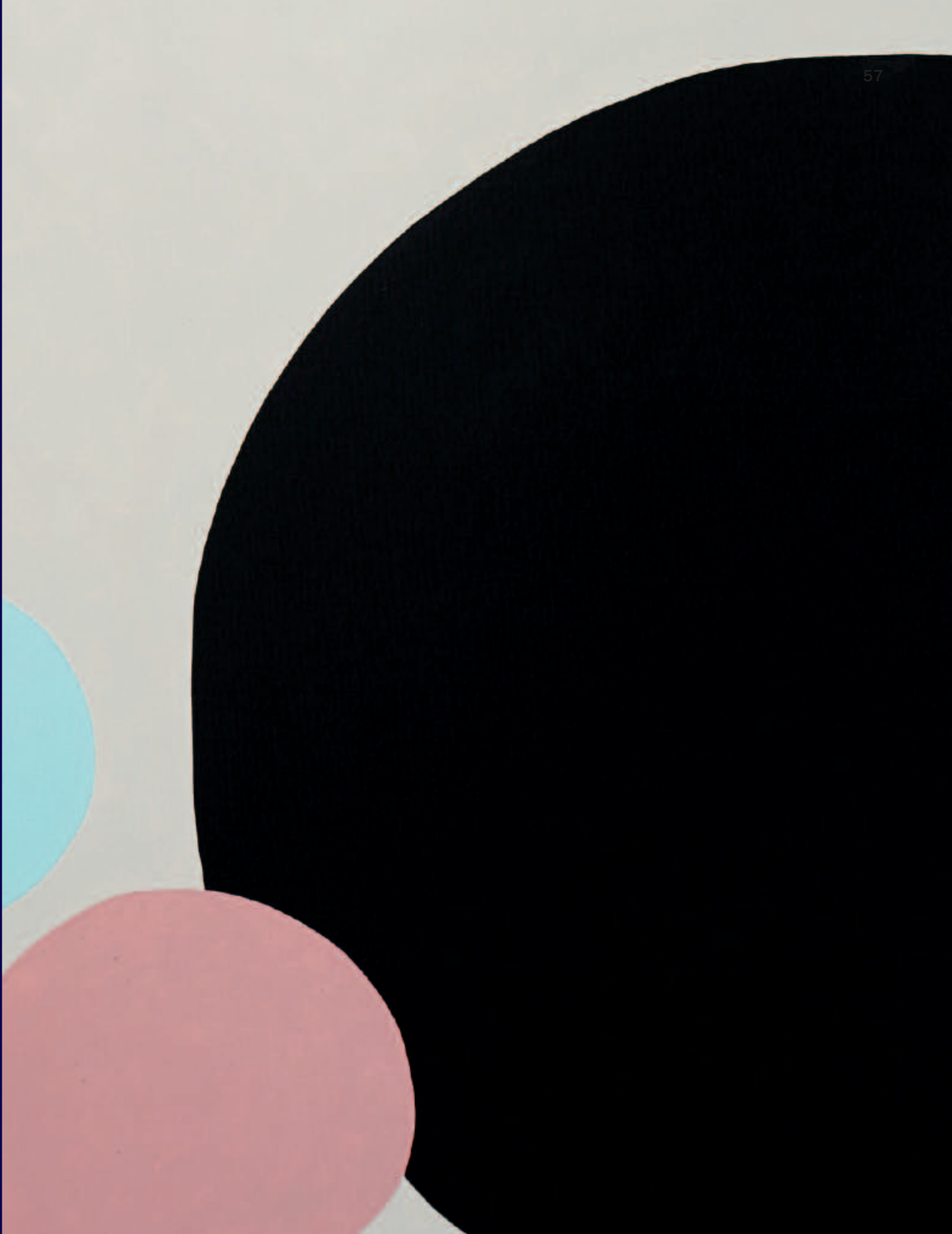
OČ: Ano, ano. Vím, viděl sem to u jedné známé. Co to je za princip?

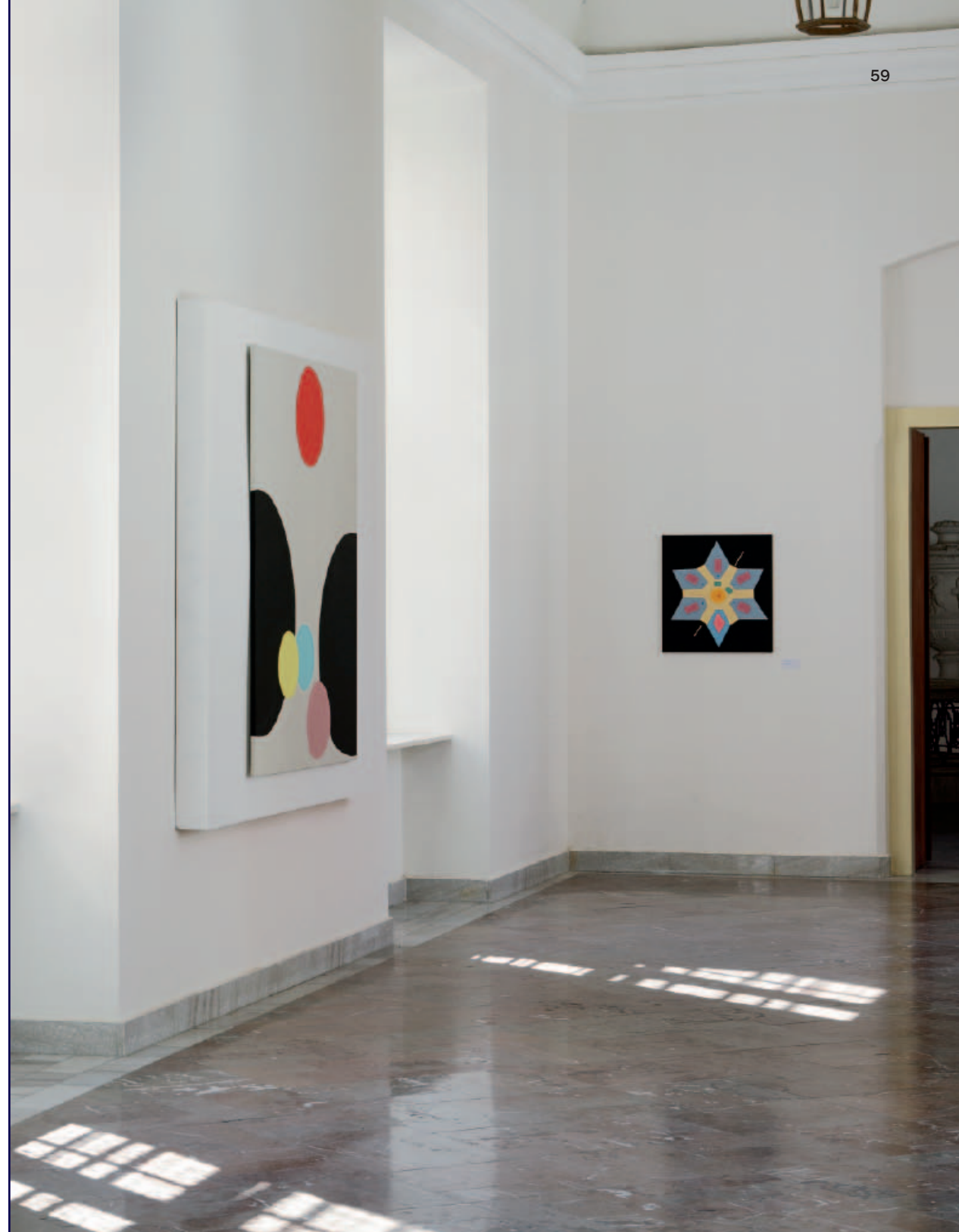
VP: Na čočku ti dopadá míň světla, stejně jako když zaostřuješ tím, že přimhouříš oči. Je ale potřeba vychytat správně velikost a vzdálenost všech těch dírek, aby to fungovalo co nejlíp.

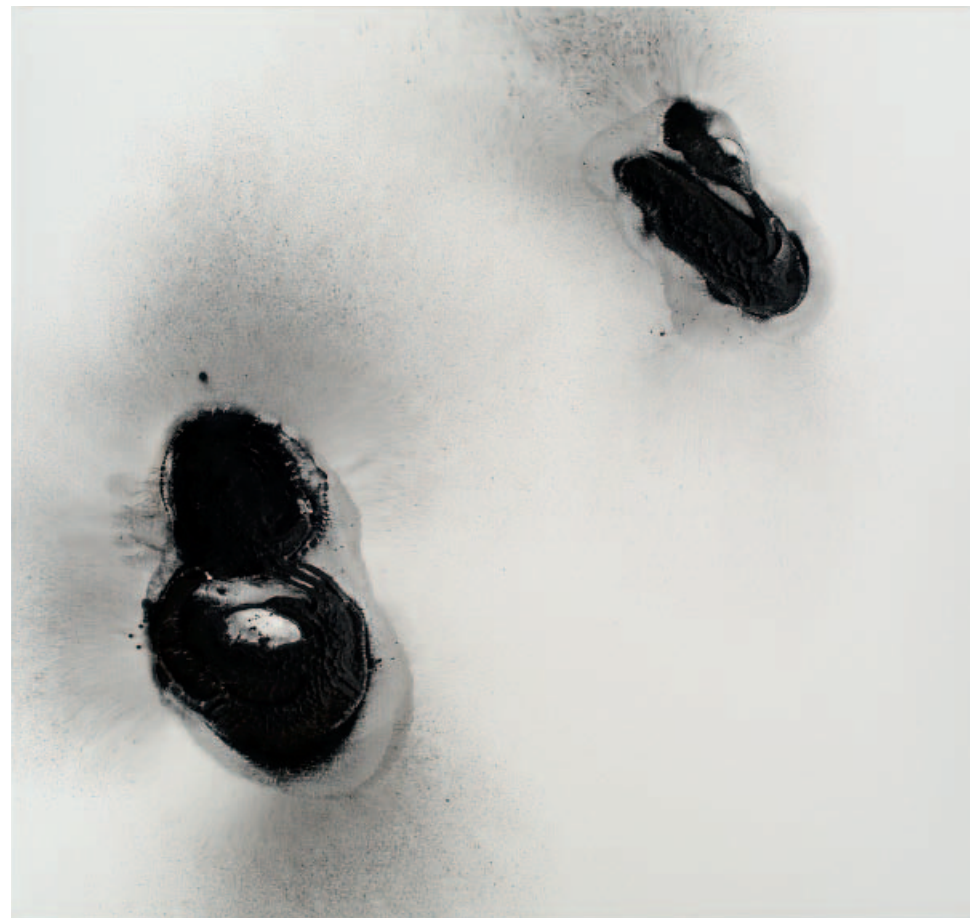
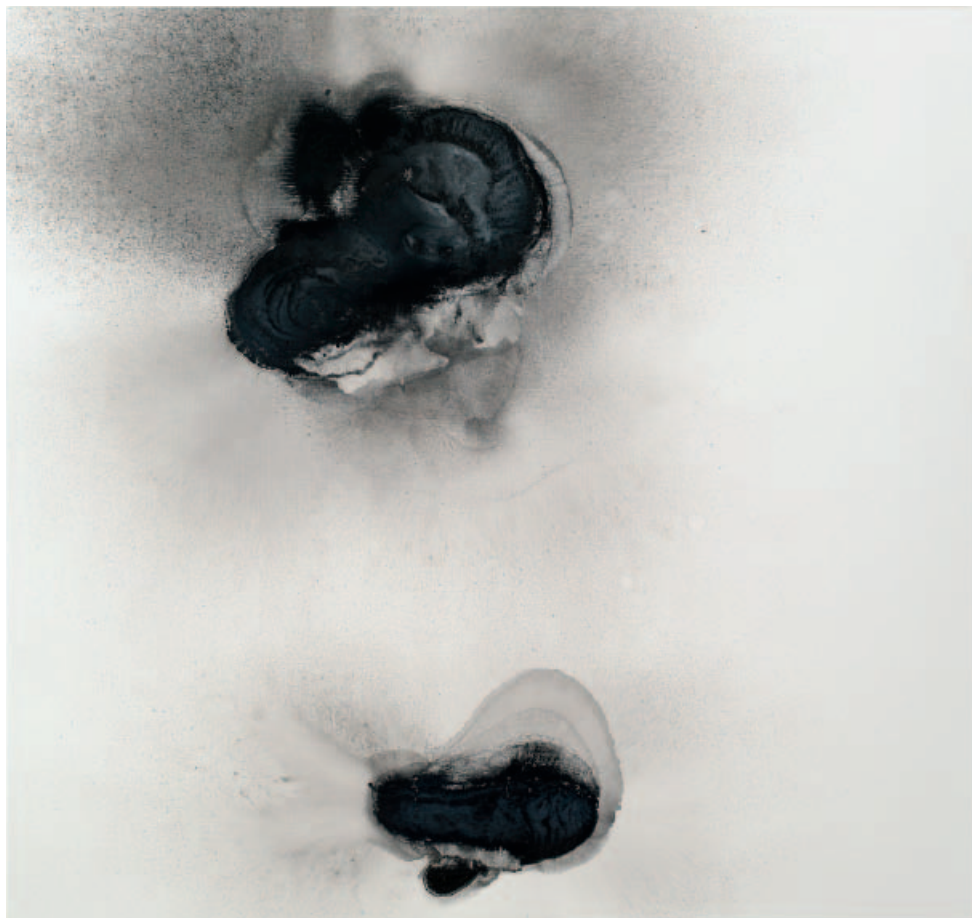


Přírůstky do Sbírký současného
umění města Mikulova

Additions to the Collection
Contemporary Art of Mikulov













Aldin Popaja 0+0/b akryl na plátně, 200 x 170 cm
acrylic on canvas





Pozoruji krajinu skrývající křivdy plynoucí v čase.
Observing the Landscape
that Conceals Wrongs Flowing in Time.





72 Petr Veselý Formulář (dílenský)
Form (of
the Workshop) email, olej a akryl na plátně,
50 x 40 cm
enamel, oil and acrylic on canvas



Petr Veselý Maurice Utrillo ležící
na sněhu
Maurice Utrillo Lying
on Snow email, olej a akryl na plátně,
140 x 190 cm
enamel, oil and acrylic on canvas

73

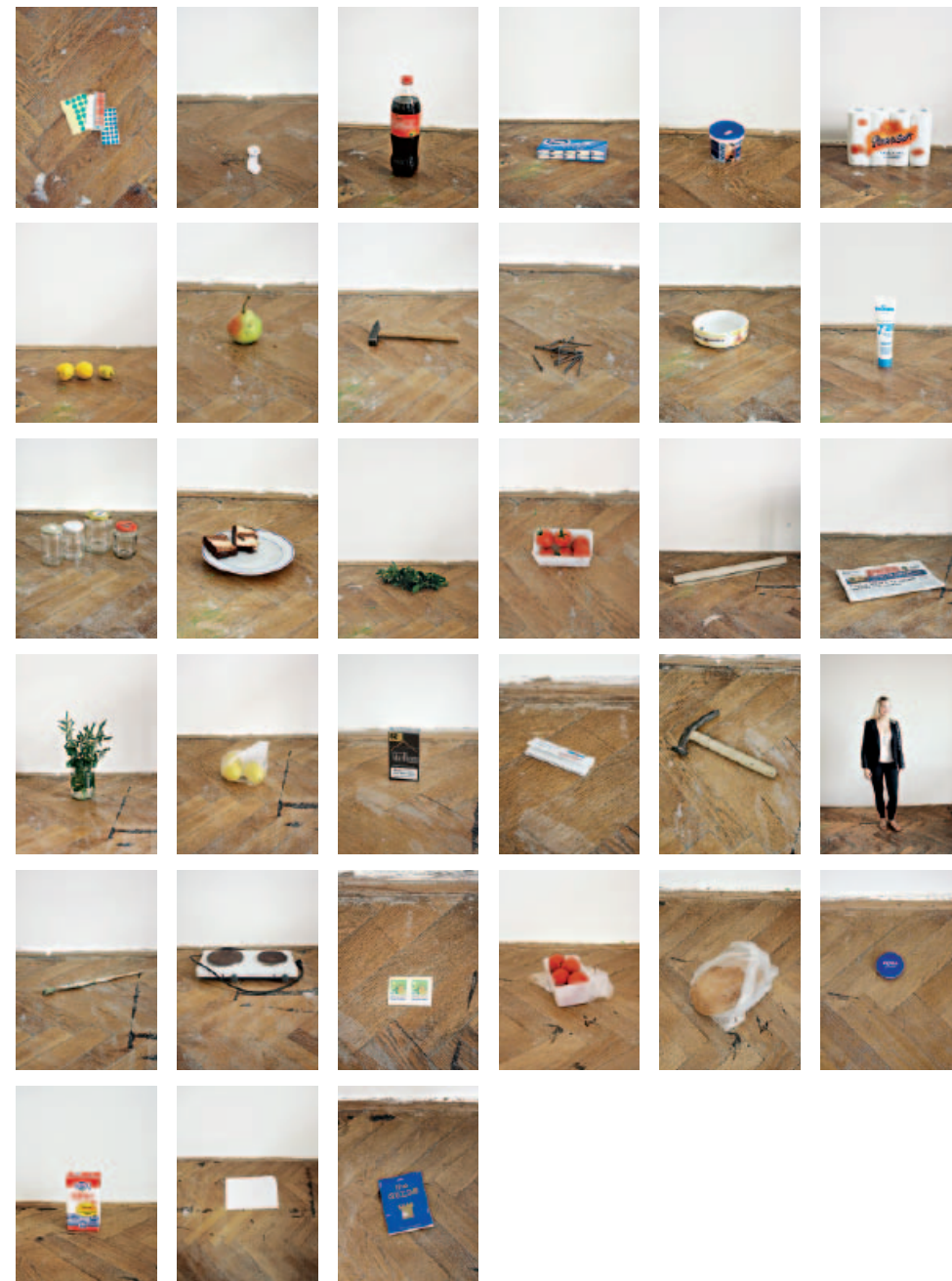


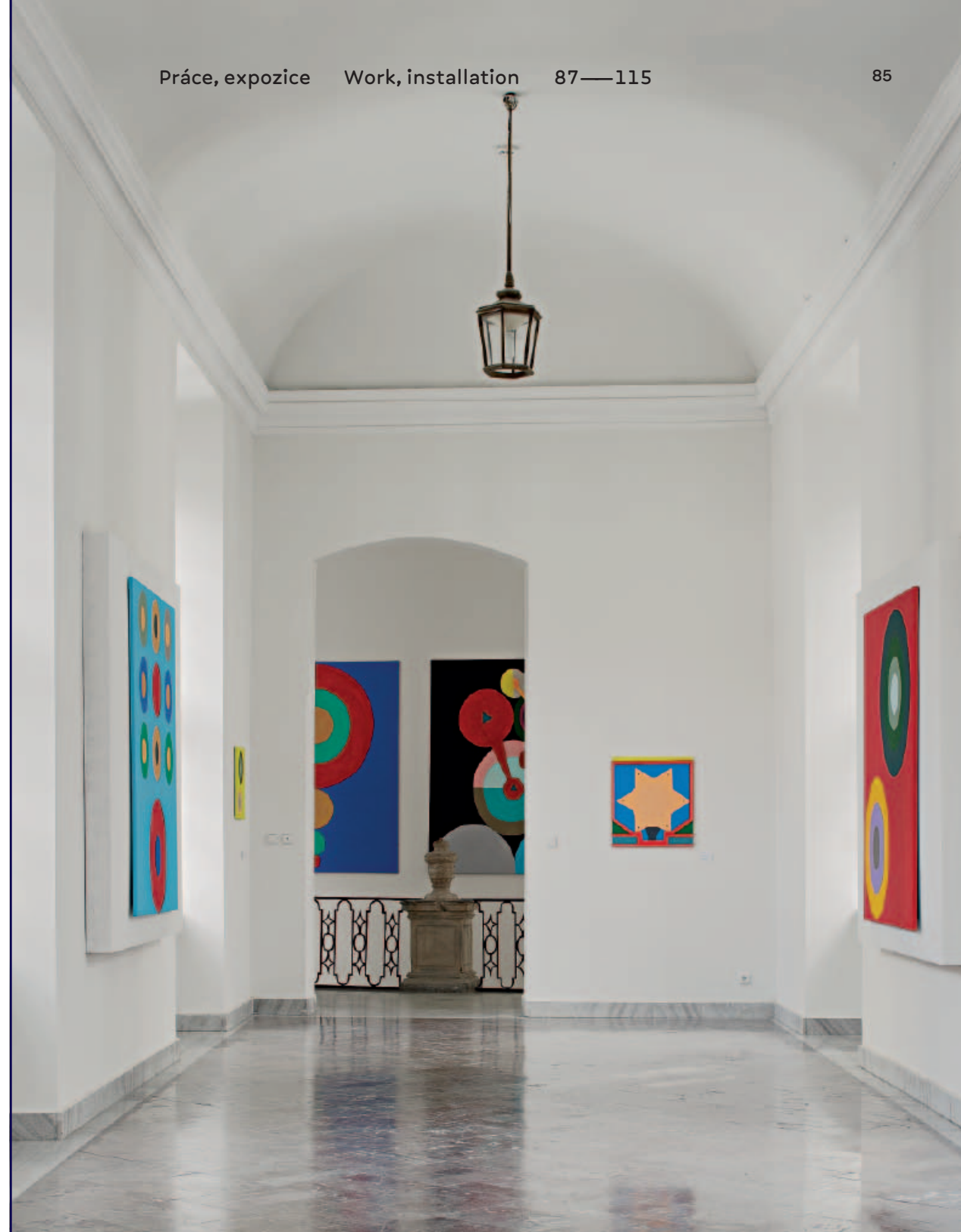




















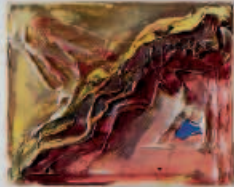
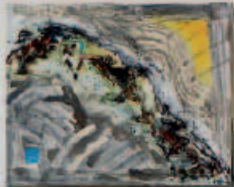








111



112



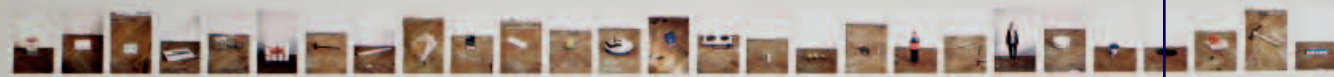
















VÁCLAV BLÁHA (1949) kóduje do svých obrazů velké množství různých vrstev, jejichž překrýváním vzniká finální podoba obrazu. Postupně nanášené plány zahrnují slova, barevné shluky, krajiny a neobejdou se bez lidské postavy. Skrze figuru se Václav Bláha vyjadřuje po celou svou čtyřicetiletou malířskou dráhu. Poslední série obrazů je inspirována pohledem na Mikulov z protějščího rakouského kopce nedaleko hranic. V autorovi tento pohled vyvolal pocit stále se objevující dějinné křivdy. 1968–1974 AVU Praha; od roku 1987 členem legendárního seskupení 12/15 – pozdě, ale přece; do roku 2013 členem SVU Mánes.

ONDŘEJ ČECH (1985) je teoretikem letošního ročníku. Psal texty k výstavě a do katalogu rozhovory se zúčastněnými umělci. Věnuje se kurátorství a vlastní prostorové tvorbě s přesahy do architektury výstav. 2010–2013 Umprum Praha.

STANISLAV DIVIŠ (1953) je široce rozkročená umělecká osobnost s ohromnou vnitřní energií. A priori je malíř, zároveň je však frontmanem hudební skupiny Krásné nové stroje, členem skupiny Tvrdohlaví a má za sebou dlouholeté pedagogické působení na vysokých uměleckých školách. Není se proč divit, že je to právě Stanislav Diviš, kdo je kurátorem letošního ročníku. Své obrazy maluje v cyklech vycházejících tematicky z různých oblastí, namátkou od interpretace skladeb Leoše Janáčka přes krajinné momenty, různé cykly ironické či sarkastické, jakými byli například Kašpaři. Dále to jsou Nechtěné doteky nebo nejposlednější, kosmický cyklus, malovaný převážně v Mikulově. Zvolená témata poté dopodrobna prozkoumává a tvoří z nich obrazové světy, v nichž jsou redukovány tvary symbolem, kompozice vyjadřují vzta-

VÁCLAV BLÁHA (1949) encodes many various layers into his paintings whose overlapping shapes the final form of the piece. The gradually applied layers include words, colour clusters, landscapes as well as the indispensable human figure. Václav Bláha has been expressing himself through figures throughout his entire painting career. His latest series of paintings is inspired by views of Mikulov from a hill across the border in Austria. The view evoked in the author a feeling of perpetually appearing historical wrongs. 1968–1974 Academy of Fine Arts Prague, since 1987 member of the legendary group 12/15 Better Late Than Never, since 2013 member of Mánes Union of Fine Artists.

ONDŘEJ ČECH (1985) is the symposium's theoretician this year. He authored texts for the exhibition and interviewed participating artists for the catalogue. Ondřej is a curator and an artist working with 3D design with overlaps to architecture. 2010–2013 Academy of Arts, Architecture and Design Prague.

STANISLAV DIVIŠ (1953) is a versatile artistic personality with immense inner energy. Primarily a painter, he is at the same time the frontman of the band Krásné nové stroje (Beautiful New Machines) and member of the Tvrdohlaví (The Stubborn) art group. He has held long-term teaching positions at art universities, etc. It comes as no surprise that it is precisely Stanislav Diviš who is the symposium's curator this year. He paints his works in series based thematically on various fields, from interpretation of Leoš Janáček's compositions and landscape motifs to various ironical and sarcastic series such as Kašpaři (The Buffoons); also, Nechtěné doteky (Undesired Touches) or

hy a kde velkou roli hrají barvy a koloristický přístup.
1983–1985 AVU Praha, 2003–2010 vedoucí ateliéru malby na Umprum Praha, člen skupiny Tvrdohlaví, od roku 1983 vede hudební skupinu Krásné nové stroje.

JAN PIŠTĚK (1961) představuje v letošní „Divišově“ skupině malířů asi nejvíce abstraktní polohu v té nejčistší podobě. Autor pracuje cíleně s vizuálním účinkem barev a vnitřním tajemstvím samotného vzniku viděného. Asociativnost tvůrčí exprese je až v druhém plánu jeho obrazů a záměrně prostupuje z jednoho do druhého. Mikulovská série se trochu liší od té předcházející, na kterou volně navazuje a posouvá ji ve vývojové linii dál. Pištěkova tvorba procházela v minulosti několika důležitými obdobími. Od osmdesátých let se programově vyvíjela v rozsáhlých cyklech. Přes první reakci na postmoderní malbu, charakteristickou znakovostí archetypálních symbolů, značek předpovědí počasí nebo konstruovaných geometrických forem až ke krajině jako zásadnímu východisku pohledu na svět. Od Japonských zahrad odkazujících k východoasijské estetice, virtuálním světům a nekonečnému vesmírnému prostoru. 1981–1986 AVU Praha, 1990–1996 odborný asistent v malířském ateliéru na AVU Praha u Bedřicha Dlouhého.

ALDIN POPAJA (1971, Bosna a Hercegovina) je bosenský umělec, jenž však studia malířského ateliéru dokončil v Praze, kde posléze ukotvil i své působení. Cesta jeho výtvarného projevu se vyvíjela od realistické a hyperrealistické malby až k postupné fragmentarizaci barevně a tvarově se uvolňujících vzpomínkových námětů. V posledních čtyřech letech nabývají podobu abstraktní variace a subjektivní hry s obsahovými symboly.

the latest cosmic series painted mainly in Mikulov. He subjects his chosen themes to thorough examination and uses them to create pictorial worlds whose reduced shapes become symbols, where composites express relations, where colours and the coloristic approach play a significant role. 1983–1985 Academy of Fine Arts Prague, 2003–2010 head of painting studio, Academy of Arts, Architecture and Design Prague, member of the Tvrdohlaví group, since 1983 music band Krásné nové stroje.

JAN PIŠTĚK (1961) represents the most abstract position in Diviš' group of painters this year, in the purest form. The author deliberately works with the visual impact of colour and the inner mystery of the very creation of the visible. The associativity of visual expression is only found on another level of his paintings and intentionally pervades from one to the other. His Mikulov series differs somewhat from the preceding one it follows up on and further develops it. Pištěk's work has passed through several significant stages. Since the 1980s, it has intentionally developed in large series, from his initial reactions to postmodern painting, the characteristic attributiveness of archetypal symbols, weather forecast signs or construed geometrical shapes to the landscape as a fundamental starting point for his view of the world. From Japanese gardens referring to far-eastern aesthetics, virtual worlds and the infinite cosmic space. 1981–1986 Academy of Fine Arts Prague, 1990–1995 assistant in Bedřich Dlouhý's studio of painting at Academy of Fine Arts Prague.

ALDIN POPAJA (1971, Bosnia and Herzegovina) is originally a Bosnian artist who completed his studies of painting in Prague

Výpovědní hodnota pláten výchozí subjektivní rovinu obsahuje, ale zároveň velmi silně přesahuje a dostává se k obecnější výpovědi o naší nedávné i dávné historii a otevírá tak otázky, které právě v těchto dnech opět nabývají ve světě na aktuálnosti. Díky tomuto nesobeckému přístupu ke své práci a vůli přesáhnout zkušenost do obecně společenské roviny si jeho dílo zaslouží velkou pozornost. Interpretuje totiž identitu jak vlastní, tak kolektivní.
1995–2000 Umprum Praha, 2003–2010 asistent v ateliéru malby na Umprum Praha.

VIKTORIE PROKOPOVÁ (1992) byla na sympozium pozvána do role technické asistentky. Prokopová je studentkou interiérového designu a za svoje práce obdržela několik ocenění. Její počiny zvolený obor přesahují a nalézají nové cesty ve ztvárňování daného úkolu. Kreativita je na sympoziu v kolektivu malířů posunutá k hranicím volného umění, takže se zde můžeme těšit na nové majstrštyky.
Studuje od roku 2011 Umprum Praha, ateliér designu nábytku a interiéru, 2010 – 1. místo v soutěži Mladý obal, 2013 – 1. místo v soutěži Města bez smogu.

OLDŘICH TICHÝ (1959) povětšinou maluje metodou, jak sám říká, „na první dobrou“. Tento přístup, kdy malíř své obrazy nepředkresluje či malbu příliš nevrství, vyžaduje absolutně jistou ruku a malířskou vyzrálost. Tichý je tímto obdařen a svou malířskou zkratkou vyjadřuje situace, které vypovídají o základních, ale velmi důležitých momentech lidské existence a pocitech člověka. Tematicky se tak pohybuje od základních obyčejností, které mohou být řešeny s nadsázkou, až ke složitějším a tíživějším pocitům lidské duše. Uchopování těchto zkušeností se v některých případech v rámci

which became the base of his activities. The path of his artistic expression has developed from realistic and hyper-realistic painting to gradual fragmentation of themes of memory with loosening shapes and colours. In the last four years, his paintings have assumed the form of abstract variation and subjective play with symbols of content. The expressive value of his canvases does contain the initial subjective level but at the same time strongly transcends it, arriving at a more general testimony about our recent and ancient past, and opening issues that have these days again become highly topical. Due to his unselfish approach to work and his will to transcend experience onto the social level, his work deserves great attention as he interprets his own as well as a collective identity.
1995–2000 Academy of Arts, Architecture and Design Prague, 2003–2010 assistant in studio of painting at Academy of Arts, Architecture and Design Prague.

VIKTORIE PROKOPOVÁ (1992) was invited to the symposium in the role of technical assistant. Viki studies interior design and has received several awards for her work which goes beyond the subject of her study and finds new ways of rendering given tasks. Among the painters present at the symposium, creativity shifts to the limits of free art so that we can look forward to new masterpieces.
Since 2011 student of Academy of Arts, Architecture and Design Prague, studio of furniture and interior design, 2010 first place at Young Package, 2013 first place at Cities Without Smog.

OLDŘICH TICHÝ (1959) mostly employs the method, as he calls it, “first take is the best”. This approach of the painter who

živosti procesu „tady a teď“ posouvá i k tematizaci obrazu jako takového a ke zkoumání možnosti malby v radosti z jejího procesu. 1980–1986 AVU Praha; člen skupiny Most; 1995 Pollock-Karsnerovo stipendium, New York.

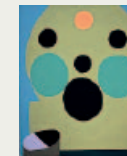
PETR VESELÝ (1953) pracuje úsporně, na jeho plátnech není nic zbytečného. I barevně jsou často zanechána v základní bílé, která je obsahově zkonkretizována ve většině příkladech šedou, méně pak červenou. Jako by to byly pouze záblesky. Světlo a stín v paměti, pocitu nebo vizi, vnitřně uchopené jako idea daného či zkoumaného. Výtvarný projev malířský je přirozeně a paralelně rozvíjen i na poli objektu tihnoucího k více geometrickému výrazu. Jak v malbě, tak v objektu vidíme fragment domu, okna, figurální siluetu, kýbl s hadrem, starou vanu, esenci, časovost. Celkové dílo je ještě rozšířeno i o figurální cykly, které autor rozpracovává a rozkrývá dlouhá léta. Další pevně spjatou formou vyjádření je poezie. Petr píše krásné básně. 1973–1979 AVU Praha, 2002–2007 vedoucí malířského ateliéru na FaVU Brno, člen Tovaryšstva malířského.

does not sketch his paintings or layer the paints requires an absolutely certain hand and an advanced painting technique. Tichý does possess these skills; through his compressed painting, he expresses elementary yet very important notions of human existence and feelings. Themes of his work range from basic ordinariness that can be dealt with in hyperboles to more complex and stifling feelings of the human soul. In some cases, grasping this experience as part of the living “here and now” process shifts towards the thematization of the painting as such, and towards the exploration of the painting’s limits in the joy of the process. 1980–1986 Academy of Fine Arts Prague, member of the MOST group, 1995 Pollock-Karsner fellowship New York.

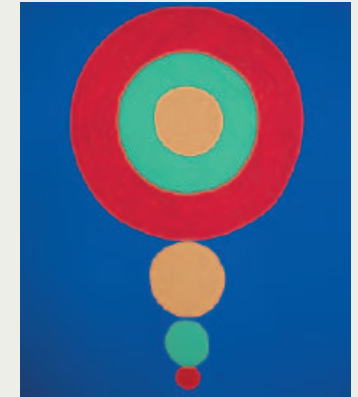
PETR VESELÝ (1953) works economically. There is nothing superfluous on his canvases; their colour schemes are usually left in the basic white colour which is most cases contentually concretized with grey and, rarely, red, as if mere flashes. Light and shadow in memory, a feeling or a vision grasped internally as the idea of the given or the scrutinized. His artistic form is also naturally and parallelly developed on the object field inclining to a more geometrical expression. In the painting as well as in the object we observe a fragment of a house, a window, a figural silhouette, a bucket and a rag, an old bathtub, essence, temporality. His work is extended by figural series which the author has been exploring and discovering for years. Another of his firmly connected forms of expression is poetry. Petr writes beautiful poems. 1973–1979 Academy of Fine Arts Prague, 2002–2007 head of studio of painting Faculty of Fine Arts Brno, member of the Journeymen of Painting.



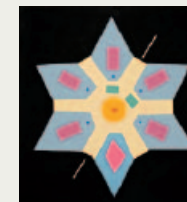
Vznik zemského světa,
akryl na plátně, 200 × 170 cm
Formation of the Earthly World,
acrylic on canvas



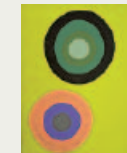
Sud, akryl na
plátně, 50 × 40 cm
Barrel, acrylic on
canvas



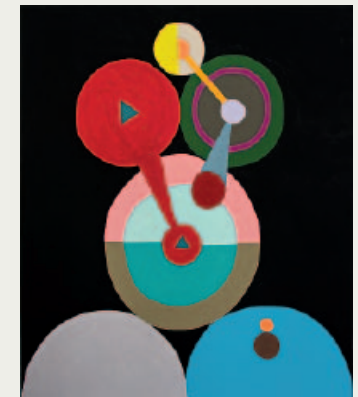
Svatá Trojice, akryl na plátně,
200 × 170 cm
The Holy Trinity, acrylic on canvas



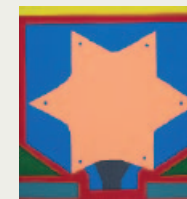
Hvězda č. 3, akryl na plát-
ně, 65 × 60 cm
Star n. 3, acrylic on
canvas



Astrální věčná kronika
č. 1, akryl na plátně,
50 × 40 cm
An Astral Eternal
Chronicle n. 1,
acrylic on canvas



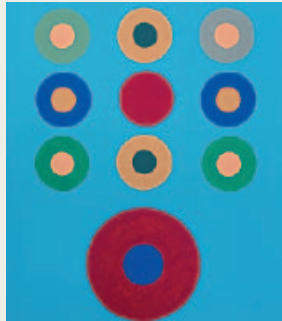
Zobrazení první duality, akryl
na plátně, 200 × 170 cm
A Depiction of the First Duality,
acrylic on canvas



Hvězda č. 1, akryl
na plátně, 65 × 60 cm
Star n. 1, acrylic on
canvas



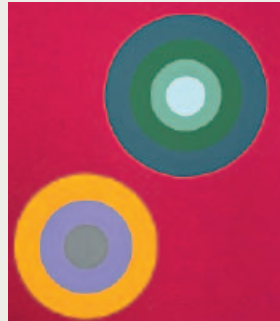
Hvězda č. 2 (domeček),
akryl na plátně, 160 × 140 cm
Star n. 2 (little house),
acrylic on canvas



Tajemství trojedinosti č. 1,
akryl na plátně, 160 × 140 cm
The Mystery of Trinity n. 1,
acrylic on canvas



Setkání č. 1, akryl
na plátně, 70 × 60 cm
Encounter n. 1, acrylic
on canvas



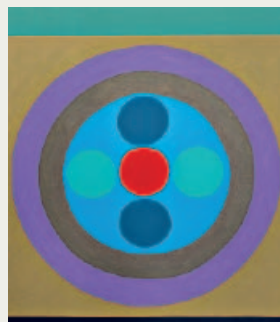
Astrální věčná kronika č. 2,
akryl na plátně, 160 × 140 cm
An Astral Eternal Chronicle
n. 2, acrylic on canvas



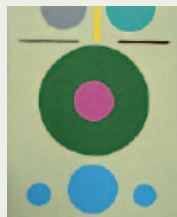
Tajemství trojedinosti
č. 2, akryl na plátně,
60 × 50 cm
The Mystery of Trinity
n. 2, acrylic on canvas



Tabule tetragrammaton,
akryl na plátně, 160 × 140 cm
The Tetragrammaton Table,
acrylic on canvas



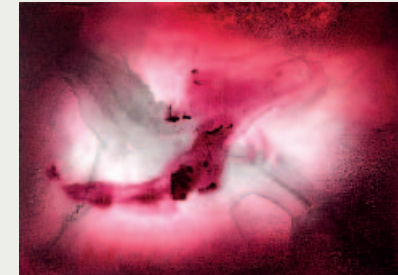
Počátek a konec všeho tvoření,
akryl na plátně, 160 × 140 cm
The Beginning and the End of
All Creation, acrylic on canvas



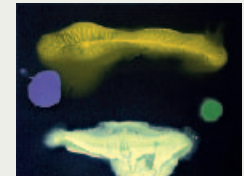
Zaklínací formule
Karla IV., akryl
na plátně, 70 × 60 cm
Incantation Formula
of Charles IV, acrylic
on canvas



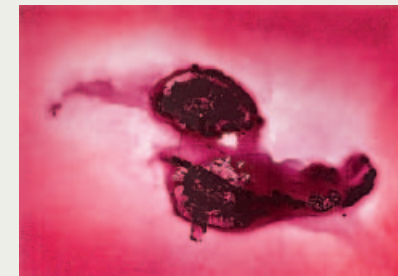
Nečekaná situace, akryl
na plátně, 70 × 95 cm
Unexpected Situation, acrylic
on canvas



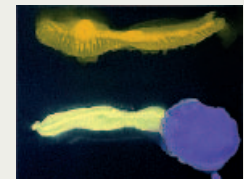
Mělo to být jinak, akryl na plátně,
120 × 170 cm
It Should Have Been Different,
acrylic on canvas



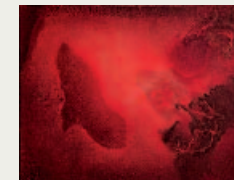
V hlubinách č. 1, akryl
na plátně, 70 × 90 cm
In the Deep n. 1, acrylic
on canvas



Embryo, akryl na plátně, 120 × 170 cm
Fetus, acrylic on canvas



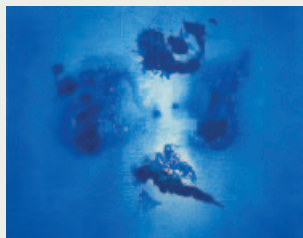
V hlubinách č. 2, akryl
na plátně, 70 × 90 cm
In the Deep n. 2, acrylic
on canvas



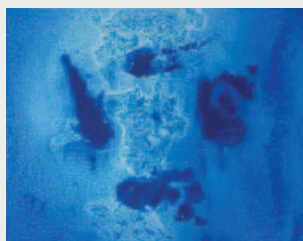
Tropická noc III, akryl
na plátně, 70 × 90 cm
Tropical Night III, acrylic
on canvas



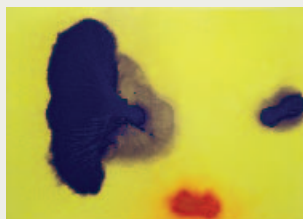
Pod hladinou, akryl
na plátně, 50 × 60 cm
Under the Surface,
acrylic on canvas



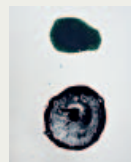
Měsíční noc č. 1, akryl na plátně, 95 × 125 cm
A Moonlit Night n. 1, acrylic on canvas



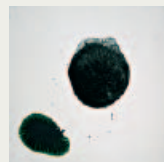
Měsíční noc č. 2, akryl na plátně, 95 × 125 cm
A Moonlit Night n. 2, acrylic on canvas



Vzájemná přitažlivost č. 1, akryl na plátně, 80 × 120 cm
Mutual Attraction n. 1, acrylic on canvas



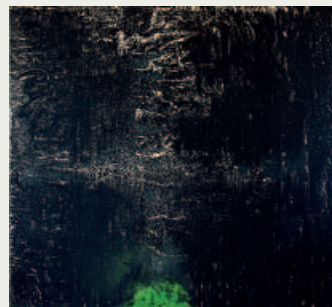
Zahrádka II, akryl na plátně, 50 × 40 cm
Garden II, acrylic on canvas



Zahrádka I, akryl na plátně, 50 × 50 cm
Garden I, acrylic on canvas



Vzájemná přitažlivost č. 2, akryl na plátně, 80 × 120 cm
Mutual Attraction n. 2, acrylic on canvas



Nad kopečkem kříž, akryl na plátně, 135 × 145 cm
A Cross over a Hill, acrylic on canvas



Pták na rozpáleném nebi, akryl na plátně, 70 × 90 cm
Bird on Red Hot Sky, acrylic on canvas



0+1/a, akryl na plátně, 140 × 160 cm
0+1/a, acrylic on canvas



0+0/c, akryl na plátně, 140 × 160 cm
0+0/c, acrylic on canvas



010/a, akryl na plátně, 200 × 170 cm
010/a, acrylic on canvas



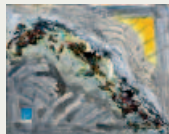
0+0/a, akryl na plátně, 160 × 140 cm
0+0/a, acrylic on canvas



Figurální krajina M 1, akryl na plátně, 40 × 50 cm
Encounter n. 1, acrylic on canvas

Situace Mikulov 2/3. Naslouchám nedostupné krajině nadosah přede mnou, pastel, popel, uhlí, akryl na plátně, 140 × 200 cm

Situation Mikulov 2/3. Listening to Inaccessible Landscape within Reach in Front of Me, crayon, ash, charcoal, acrylic on canvas



Figurální krajina M 2, uhlí, pastel, akryl na plátně, 40 × 50 cm
Encounter n. 1, acrylic on canvas



Situace Mikulov 3/3. Prostupuji časem hledající ztracené v přítomnosti, pastel, popel, akryl na plátně, 140 × 200 cm

Situation Mikulov 3/3. Passing through Time Seeking the Lost in Presence, crayon, ash, acrylic on canvas



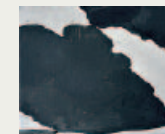
Plechová vana 2, email, olej a akryl na plátně, 140 × 190 cm

A Tin Bathtub 2, enamel, oil and acrylic on canvas



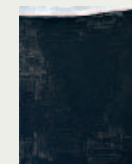
Věc, email, olej a akryl na plátně, 85 × 110 cm

Thing, enamel, oil and acrylic on canvas



Mrak, email, olej a akryl na plátně, 40 × 50 cm

Cloud, enamel, oil and acrylic on canvas



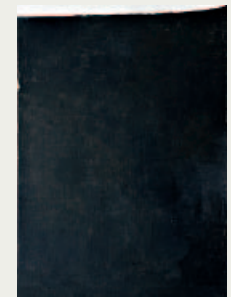
Malý závěs (Za závěsem), email, olej a akryl na plátně, 50 × 40 cm

A Small Curtain (Behind the Curtain), enamel, oil and acrylic on canvas



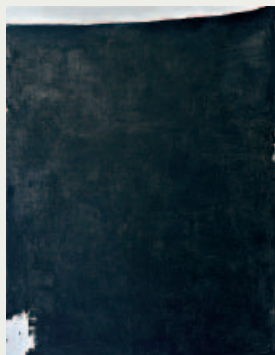
Závěs 5, email, olej a akryl na plátně, 190 × 140 cm

Curtain 5, enamel, oil and acrylic on canvas



Závěs 2, email, olej a akryl na plátně, 125 × 90 cm

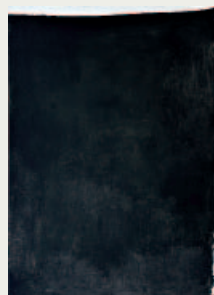
Curtain 2, enamel, oil and acrylic on canvas



Závěs 3 (Před závěsem),
email, olej a akryl na plátně,
150 × 115 cm
Curtain 3 (In Front of the
Curtain), enamel, oil and
acrylic on canvas



Sokl, email, olej
a akryl na plátně,
50 × 40 cm
Pedestal, enamel,
oil and acrylic on
canvas



Závěs 4, email, olej a akryl
na plátně, 125 × 90 cm
Curtain 4, enamel, oil and
acrylic on canvas



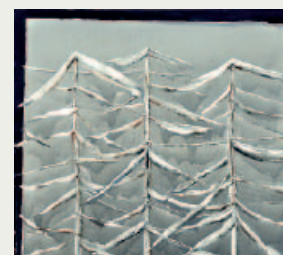
Konfigurace, email, olej a akryl
na plátně, 115 × 150 cm
Configuration, enamel, oil and
acrylic on canvas



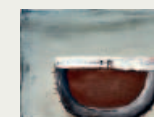
Větr ve mně, olej na plátně, 170 × 150 cm
The Wind in Me, oil on canvas



Dům pro rybáře, olej na plátně, 170 × 180 cm
A House for Fishermen, oil on canvas



Les v zimě, olej na plátně, 120 × 135 cm
Forest in Winter, oil on canvas



Kolébka, olej na
plátně, 44 × 60 cm
Cradle, oil on canvas



Sněhučka, olej na plátně,
120 × 135 cm
Sněhučka, oil on canvas



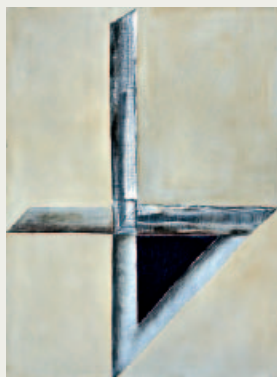
Kovář, olej na plátně, 170 × 150 cm
Blacksmith, oil on canvas



Ohrady z nás II, olej na plátně,
160 × 170 cm
Enclosures of Us II, oil on canvas



Stodola, olej na plátně, 170 x 150 cm
Barn, oil on canvas



Na jedné noze, vymezen formátem,
olej na plátně, 180 x 130 cm
On One Foot, Delimited by Format,
oil on canvas



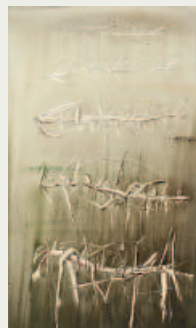
Modlitba, olej na plátně,
135 x 120 cm
Prayer, oil on canvas



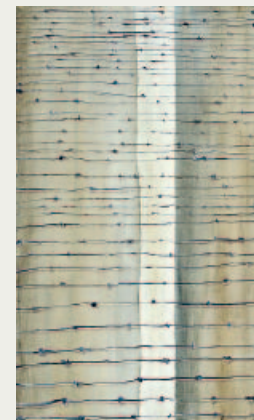
Kocour v domě, olej na plátně,
135 x 120 cm
Tomcat in the House, oil on canvas



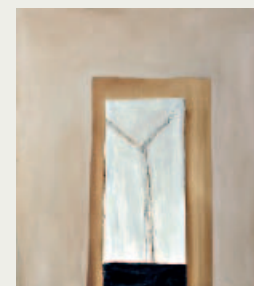
Za krabicí hnízdo máš, olej na plátně,
130 x 180 cm
Your Nest Lies Behind the Box, oil on canvas



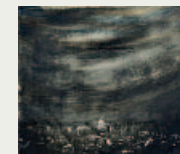
Sežrané ryby jsou podzimní
kvítí, olej na plátně,
170 x 100 cm
Eaten Fish are Autumn's
Flowers, oil on canvas



Ohrady z nás I, olej na plátně,
200 x 120 cm
Enclosures of Us I, oil on
canvas



Po božím těle, olej na plátně,
135 x 120 cm
After Corpus Christi, oil on
canvas



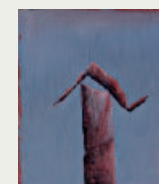
Bouře, olej na plátně,
60 x 70 cm
Storm, oil on canvas



Krásné nic, olej
na plátně, 70 x 50 cm
Beautiful Nothing,
oil on canvas



Stavba, olej na plátně,
55 x 70 cm
Construction, oil on
canvas



Červená věž, olej na plátně,
70 x 60 cm
Red Tower, oil on canvas



Noc pod střechou, olej na plátně,
180 x 130 cm
A Night under the Roof, oil on canvas



Padám a nevím kam, olej na plátně,
160 x 170 cm
I'm Falling and Don't Know Where,
oil on canvas

O letních prázdninách roku 2014 byl areál mikulovského zámku opět místem setkání předních výtvarníků. Již po jedenadvacáté se zde, od 12. července do 9. srpna konalo Mikulovské výtvarné sympozium "dílňa".

Po loňském, jubilejním dvacátém ročníku, kterého se účastnili kurátoři posledních deseti dílen, se mikulovské sympozium vrátilo ke svému tradičnímu modelu. Kurátorem toho letošního byl malíř Stanislav Diviš, jenž na základě svého konceptu nazvaného Blízká setkání na sympozium pozval rovněž malíře: Václava Bláhu, Jana Pištěka, Oldřicha Tichého, Petra Veselého a Aldina Popaju pocházejícího z Bosny a Hercegoviny. Sestavu doplnili teoretik Ondřej Čech a studentka Viktorie Prokopová, která přijala roli technické asistentky.

Tradiční setkání pozvaných umělců s veřejností, vzájemné přivítání a představení dosavadní tvorby autorů, tedy slavnostní zahájení "dílny" proběhlo 12. července v zámecké sale terreně a na horním nádvoří zámku. Večer si ke všeobecnému potěšení návštěvníků zahrály Krásné nové stroje.

Stanislav Diviš v průběhu "dílny" přivedl do Mikulova ještě jednu kapelu – Double Guitar Quartet. Ten koncertoval 25. července U Zájce a vytvořil tak milou atmosféru jednomu z mnoha doprovodných programů, jež produkce pro účastníky i veřejnost po dobu čtyř pracovních týdnů připravila.

Vernisáž výstavy a současně slavnostní zakončení 21. "dílny" se konalo 9. srpna na horním nádvoří zámku. Na zaplněném nádvoří návštěvníky přivítal Libor Lída, garant sympozia, dále vystoupil Stanislav Diviš a představil všechny zúčastněné

During the summer holidays of 2014, the chateau complex in Mikulov once again hosted several leading visual artists who took part in the 21st edition of the Mikulov Art Symposium "dílňa", held between July 12 and August 9.

After the symposium's 20th anniversary last year which brought together curators of the past ten symposiums, the event this year returned to its traditional model. Following his concept entitled Close Encounters, the symposium's curator, painter Stanislav Diviš, invited other painters to take part in the event: Václav Bláha, Jan Pištěk, Oldřich Tichý, Petr Veselý and the Bosnia-Herzegovina-born Adin Popaja, along with the theoretician Ondřej Čech and technical assistant, student Viktorie Prokopová.

The official launch of the symposium, which included the traditional encounter of the artists with members of the public, their welcome and the presentation of the authors' work, took place on July 12 in the chateau's Sala Terrena and the upper courtyard. To the visitors' delight, the evening concluded with a concert by the band Krásné nové stroje.

Stanislav Diviš brought another band to Mikulov during the course of the symposium; the Double Guitar Quartet which played on July 25 at the U Zájce hotel as one of the symposium's many accompanying programmes prepared by the organizers for both the participants and the public.

The final exhibition and the official closure of the 21st edition of the symposium took place on August 9 at the upper courtyard of the chateau. Visitors were welcomed by the symposium's guarantor Libor Lída followed by Stanislav Diviš who introduced

a v ten den již i vystavující autory. Oficiální část vernisáže uzavřeli paní Marie Leskovjanová, členka rady města Mikulova, která tlumočila zdravici pana starosty Rostislava Košťala, a pan Petr Kubín, ředitel Regionálního muzea v Mikulově. Po otevření výstavy následoval koncert hudebních formací Einkesselbudednes a Chameleon Group. Večerem provázela Marcela Effenbergerová, předsedkyně pořádajícího občanského sdružení.

Atmosféru letošní "dílny" přiblížila návštěvníkům vernisáže projekce fotografií Magdaleny Bláhové.

Výstava byla zpřístupněna veřejnosti do 31. srpna. Instalována byla částečně v prostorách vyčleněných pro budoucí stálou expozici děl náležících do sbírky současného výtvarného umění v majetku města Mikulova a částečně v nově zrekonstruovaných výstavních prostorách východního křídla mikulovského zámku. Na její instalaci se podíleli všichni zúčastnění umělci.

Pořadatelé letošního, 21. ročníku Mikulovského výtvarného sympozia "dílňa" byly již tradičně Město Mikulov, Regionální muzeum v Mikulově a Společnost pro rozvoj MVS "dílňa", jeho konání bylo schváleno zastupitelstvem města Mikulova v čele se starostou Rostislavem Košťalem.

all the participating authors. The official part of the programme concluded with remarks by Mikulov councilwoman Marie Leskovjanová who conveyed a message from Mayor Rostislav Košťál, and by the head of the Regional Museum in Mikulov, Petr Kubín. The inauguration of the exhibition was followed by a concert by the bands Einkesselbudednes and Chameleon Group. The evening was hosted by Marcela Effenbergerová, the head of the organizing association.

Visitors of the event could sample the atmosphere of the symposium as captured in the photos by Magdalena Bláhová.

The exhibition, which ran until August 31, was partially installed in the space a permanent exposition of work from the contemporary art collection in the property of the town of Mikulov should be installed in the future, and also in a newly renovated exhibition area in the eastern wing of the Mikulov chateau. All the participating artists cooperated on the installation of the exhibition.

The 21st edition of the Mikulov Art Symposium "dílňa" was organized by the town of Mikulov, the Regional Museum in Mikulov and the Association for the Development of MAS "dílňa". Holding of the event was approved by the Mikulov municipal council headed by Mayor Rostislav Košťál.

22. ročník Mikulovského výtvarného sympozia "dílňa" se bude konat od 11. července do 8. srpna 2015.

22th edition of the Mikulov Art Symposium "dílňa" will take place from July 11 to August 8 2015.

Město Mikulov, Regionální muzeum v Mikulově, Poradní sbor MVS a občanské sdružení Společnost pro rozvoj Mikulovského výtvarného sympozia "dílna" tímto zdvořile děkují všem lidem, firmám i institucím, jež se svou pomocí zasloužili o zdárný průběh letošního ročníku "dílny": Marcela Antošová, Alena Blažejovská, Magdalena Bláhová, Filip Brichta, Monika Brzoňová, Štěpán Čapek, Hana Černohorská, Mirek Dušák, Marie Dohnalová, Eliška Ďuricová, Vladimír Ďurica, Milan Esterka, Luděk Fabinger, Jan Frantel, Jana Frantelová, Karel Frantel, Jana Gamanová, Roman Gamanov, Daniela Hauserová, Martin Horák, Petr Hořejš, Markéta Jáchimová, Luboš Janáček, Miloslav Janulík, Jaroslav Javornický, Blanka Jiráčková, Luděk Kabelka, Daniel Kamenár, Karel Kerlický, Ingrid Klanicová, Lubomír Kotek, Jakub Kovařík, Pavel Krajčovič, Petr Krkavec, Karina Kubišová, Rudolf Kudrnáček, Dagmar Langarová, manželé Láníkovi, Jiří Machovský, manželé Marcincákoví, František Marek, Jan Mihalík, Alois Musil, Martin Mysliveček, Petr Očenášek, Karel Oujezdský, Tereza Pirščová Brichtová, Martin Polák, Miroslav Polívka, Pavel Prokeš, Jan Richter, Martina Stehlíková, manželé Šebestovi, Miroslav Šidlo, Pavel Šíla, manželé Šílovi, Marcela Šimánková, Pavel Šuba, Margita Titlová Ylovsky, Josef Varmuža, Iveta Vašíčková, Adam Vrbka, Jiří Vrbka; Vinařské centrum Mikulov, Vinařství Mikulov, Vinařství Kramer Falkenstein, Víno Marcincák, Kovo Prokeš Mikulov, Apartmány Gulliver, Bytové družstvo 88/9, Opel, Víno Lípa Mikulov, Vinařství Balážovi Dolní Dunajovice, Nové Vinařství, Vinařství Sonberk, Vinařství Gala, U Zajíce, Penzion Sebastian, Svět sýrů a specialit – Food Service, Italinox, Owesco, Vinařství Zdeněk Peřina, Penzion Mlýn Sedlec, EAST DIVISION a pravděpodobně mnozí další, na které jsme nechtěně zapomněli.

MVS "dílna" 2014 podpořily finančně: Ministerstvo kultury České republiky Jihomoravský kraj Vinařské centrum s. r. o. TRAVEL FREE, s. r. o. FPD CORPORATION CZ a. s.

Thanks to

The Town of, the Regional Museum in Mikulov, the Advisory Board of the MAS and the Association for the Development of the Mikulov Art Symposium hereby respectfully extend their gratitude to all individuals, companies and institutions that contributed to the success of this year's edition of "dílna": Marcela Antošová, Alena Blažejovská, Magdalena Bláhová, Filip Brichta, Monika Brzoňová, Štěpán Čapek, Hana Černohorská, Mirek Dušák, Marie Dohnalová, Eliška Ďuricová, Vladimír Ďurica, Milan Esterka, Luděk Fabinger, Jan Frantel, Jana Frantelová, Karel Frantel, Jana Gamanová, Roman Gamanov, Martin Horák, Petr Hořejš, Markéta Jáchimová, Luboš Janáček, Miloslav Janulík, Jaroslav Javornický, Blanka Jiráčková, Luděk Kabelka, Daniel Kamenár, Ingrid Klanicová, Jakub Kovařík, Pavel Krajčovič, Petr Krkavec, Karina Kubišová, Rudolf Kudrnáček, Dagmar Langarová, Lenka and Ivo Láníks, Jiří Machovský, the Marcincáks, František Marek, Jan Mihalík, Alois Musil, Martin Mysliveček, Petr Očenášek, Karel Oujezdský, Tereza Pirščová Brichtová, Martin Polák, Miroslav Polívka, Pavel Prokeš, Jan Richter, Martina Stehlíková, the Šebestas, Miroslav Šidlo, Kateřina and František Šílas, Marcela Šimánková, Pavel Šuba, Margita Titlová Ylovsky, Josef Varmuža, Iveta Vašíčková, Adam Vrbka, Jiří Vrbka; Vinařské centrum Mikulov, Vinařství Mikulov, Víno Marcincák, Kovo Prokeš Mikulov, Apartmány Gulliver, Bytové družstvo 88/9, Opel, Víno Lípa Mikulov, Vinařství Balážovi Dolní Dunajovice, Nové Vinařství, Vinařství Sonberk, Vinařství Gala, U Zajíce, Penzion Sebastian, Svět sýrů a specialit – Food Service, Italinox, Owesco, Vinařství Zdeněk Peřina, Penzion Mlýn Sedlec, EAST DIVISION a probably many others whom we unintentionally omitted.

The MAS "dílna" 2014 received financial support from: The Ministry of Culture of the Czech Republic The South Moravian Region Vinařské centrum s. r. o. TRAVEL FREE, s. r. o. FPD CORPORATION CZ a. s.

Pořadatelé
Město Mikulov
Regionální muzeum v Mikulově
Společnost pro rozvoj MVS "dílna", o. s.

Kurátor
Stanislav Diviš

Teoretik
Ondřej Čech

Garant
Libor Lída

Produkce
Společnost pro rozvoj Mikulovského výtvarného sympozia "dílna", o. s., Vrchlického 169/1, 692 01 Mikulov

Realizační tým
Marcela Effenbergerová, Jitka Havlíková, Karina Kubišová, Dagmar Langarová

Texty
Ondřej Čech, Stanislav Diviš

Překlad
Jan Richter

Fotografie
Martin Polák, Magdalena Bláhová (reprodukce děl, foto z instalace); Magdalena Bláhová, Daniel Kamenár, Karina Kubišová (dokumentární foto)

Grafická úprava
Jakub Kovařík

Litografie a pre-press
Blanka Brixová

Tisk
Tiskárna Protisk, České Budějovice

Katalog vydalo Město Mikulov
v počtu 1000 ks.

Media partners



Akcí významně podporují / The event is supported by



Organizers
The town of Mikulov
Regional Museum in Mikulov
The Association for the Development of the MAS "dílna"

Curator
Stanislav Diviš

Theoretician
Ondřej Čech

Professional guarantor
Libor Lída

Production
The Association for the Development of the MAS "dílna", Vrchlického 169/1, 692 01 Mikulov

Production team
Marcela Effenbergerová, Jitka Havlíková, Karina Kubišová, Dagmar Langarová

Texts
Ondřej Čech, Stanislav Diviš

Translation
Jan Richter

Photographs
Martin Polák, Magdalena Bláhová (art works reproductions, photo of installation); Magdalena Bláhová, Daniel Kamenár, Karina Kubišová (documentary photos)

Graphic design
Jakub Kovařík

Set-up and pre-press
Blanka Brixová

Press
Tiskárna Protisk, České Budějovice

Catalogue published by the town of Mikulov
in 1000 copies.

Partners / Partners



KOVO PROKEŠ mikulov



Blízká setkání Close Encounters

23	58	Stanislav Diviš
28	60	Jan Pištěk
31	67	Aldin Popaja
36	68	Václav Bláha
41	72	Petr Veselý
47	77	Oldřich Tichý
50	80	Viktorie Prokopová

Ondřej Čech, texty / texts



ISBN 978-80-7437-151-6

www.artmikulov.cz www.kant-books.cz