

26. mikulovské výtvarné
symposium "dílna"

13 červenec – 10 srpen 2019

26th Mikulov art
symposium "dílna"



txt	pict	
		úvod
7		Rostislav Košťal
7		Jiří Kačer
9		Adam Vrbka
11		Ivan Neumann
		účastníci / members
79	21	Jiří Kačer, kurátor / curator
82	31	Denisa Krausová
87	36	Vojtěch Horálek
90	42	Mirek Zahálka
95	49	Jaroslav Beneš
97	58 24	Svatopluk Klimeš
100	64	Eugenius Józefowski
105	68	Klára Štefanovičová, student
	109	práce a akce / works & events
135		kdo je kdo
139		resumé, poděkování
	142	ostatní díla / other works
157		English texts



MĚSTO
MIKULOV



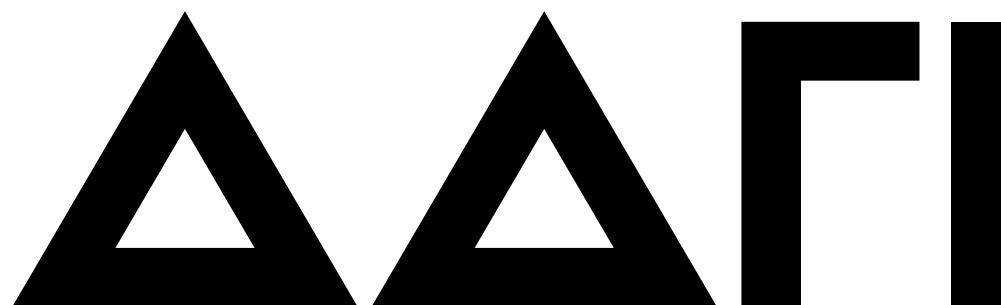
REGIONÁLNÍ
MUZEUM
V MIKULOVĚ

dilna
MIKULOV
ART SYMPOSIUM

Město Mikulov
KANT

26. mikulovské výtvarné
symposium "dílna"
13 červenec – 10 srpen 2019

26th Mikulov art
symposium "dílna"



Jiří Kačer
kurátor / curator

Ivan Neumann
texty / texts



Předmluva Rostislav Košťal

Již dvacet šest let přijíždějí do našeho jedinečného města umělci z různých koutů republiky, ale také z okolních evropských zemí, aby se zde nechali inspirovat zdejší mimořádnou krajinou, hlubokou historií i místními lidmi.

Tyto autentické pocity přetaví do děl, která svou originalitou a netradičním vznikem nemají srovnání v okolním světě. Část své tvorby zanechají v naší sbírce, jež se za ta léta rozrostla do nebývalých rozměrů i významu.

Mohlo by se zdát, že dvacátý šestý ročník není ničím výjimečný, ale opak je pravdou. Z mého pohledu to byl ročník velmi povedený. Opětovně se ukázalo, že umělci, obklopeni vinorodou krajinou, dokážou vstřebat do sebe a promítnout do své tvorby rozmanitost mikulovského genia loci a vytvořit díla, v nichž se fenomén nejkrásnějšího jihomoravského města zrcadlí.

Význam ročníku 2019 spatřuji také v tom, že je to rok, kdy slavíme třicet let od pádu komunistické diktatury a kdy více než jindy mohou umělci zažívat pocity svobodné tvorby.

A právě tato svobodná, ničím a nikým nsvazovaná tvorba se nese všemi díly z uplynulých ročníků a definuje jejich obrovskou uměleckou hodnotu.

Jak výstižně v tomto kontextu zní citát Bruce Leeho: „Umění žije tam, kde je absolutní svoboda.“

Krátká poznámka místo úvodu Jiří Kačer

26. ročník "dílny" byl pro mne velice příjemný čas strávený se skvělou sestavou účastníků a perfektním organizováním a technickým zázemím ze strany organizátorů. A to vše v krásném městě prodchnutém historií. Je radost setrávat v kulturním prostředí, které ctí historické dědictví, pečlivě udržuje své památky a zároveň dává příležitost současným kulturním projevům. Tato idea mi je velice blízká, a proto také byl jako symbol našeho ročníku zvolen přepis čísla 26 ve znacích staré řečtiny. Děkuji všem účastníkům i organizátorům a do příštích ročníků přeji "dílňě" mnoho zdaru.



Proměny Adam Vrbka

Letošní ročník mikulovského výtvarného symposia byl ve znamení mírné proměny. Proměny, jejímž cílem je neustále více otevírat symposium občanům města a široké veřejnosti.

Již šestadvacátý ročník pod kurátorským vedením Jiřího Kačera a teoretickým vedením Ivana Neumanna představil celou řadu zajímavých umělců z různých oborů výtvarné činnosti.

Obyvatelé města měli možnost seznámit se nejen s jejich autorským projevem, ale i s jejich hudebním vkusem či jinými zájmy, které se v průběhu symposia projeví celou řadou doprovodných akcí či výtvarných výstupů. Ale i osobně, díky odvaze autorů bez ostychu se pohybovat ve městě a navazovat nová přátelství.

Symposium také nezapomnělo na minulé ročníky "dílny", které nejen účastníkům přiblížilo ve formě autorského večera Evy Turnové a dočasným umístěním Klíčové sochy Jiřího Davida do prostoru zámeckého parku.

Volně přístupný sochařský ateliér kurátora Jiřího Kačera pod širým nebem v zadním traktu Národního domu navázal na tradici ateliérů z raných symposií, kdy návštěvníci nemusejí čekat na konečnou podobu uměleckého díla, trvale instalovaného v parku vedle židovského hřbitova, ale mohou autora navštívit již v procesu tvorby a prožít si pocit, kdy je socha prozatím ve fázi vzniku.

Fotografické série Jaroslava Beneše, grafické práce Kláry Štefanovičové, malby Eugenia Józefowského či společná grafická díla Svatopluka Klimeše a Jiřího Kačera se přímo navázaly na město Mikulov, jednotlivé městské scenérie, detaily, artefakty či osobnosti. V prostoru zámeckých ateliérů tak vznikla celá řada prací, které mají význam o to větší, že jednotliví autoři umožnili, aby genius loci města Mikulova pronikl hluboko do jejich duší a tvorby.

Poutavý je také popel na obrazech Svatopluka Klimeše, který pomohl přiblížit malířovu odlišnou poetiku, způsob myšlení a světonázor vyprofilovaný za mnoho let jeho autorské tvorby.

Nedílnou a velice výraznou složkou letošního ročníku, na kterou nemohu zapomenout, jsou velkoformátové energické malby Vojtěcha Horálka, Denisy Krausové a Mirka Zahálky, které naplnily velkou část zámecké výstavní plochy. Každý z účastníků ve své symposiální tvorbě částečně vycházel buď z figurativní malby, či z malby s realistickými prvky, avšak každý zcela odlišným způsobem. Teoretik Ivan Neumann dokázal tento mix v prostoru zámku nainstalovat svěžím a zajímavým způsobem, který je lákavý a poutavý, umožňující divákovi podchytit celý letošní ročník "dílny" a i za to mu patří nemalý dík.

Musím říci, že mě již šestadvacátý ročník Mikulovského výtvarného symposia velice mile překvapil. A právě za toto překvapení musím poděkovat, a to nejen Jiřímu Kačerovi a jeho dobře navolenému týmu, ale i městu Mikulovu za velikou podporu akce, dále Regionálnímu muzeu a celému organizačnímu týmu za mimořádnou snahu při přípravě "dílny".



ΔΔΓΙ Ivan Neumann

Je dvacet šest vysoké číslo? Obecně nikoliv a v našem utilitárním světě užitek užitku už vůbec ne. Ale pro život takové události, jako je výtvarné sympozium konané ve světě, který se jako zcela utilitární skutečně jeví je to číslo vysoké. Řekl bych, že je jen málo takových výtvarných událostí, které mají tak dlouhý život, a ještě méně těch, které by byly soustavně připravovány s takovou profesionalitou a erudicí, jako je Mikulovské výtvarné sympozium "dílna". Letos, tedy v roce 2019, probíhalo již šestadvacáté. Jeho velkou předností, mezi jiným, je i to, že každoročně rozšiřuje sbírku současného umění města Mikulova. Jako každý ročník této události má i ten letošní svůj osobitý charakter, který mu vtiskují svou tvorbou zúčastnění umělci.

Představa o složení skupiny výtvarných umělců pro 26. ročník se začala rodit přibližně před třemi roky. Projekt, který celou představu o podobě "dílny" 2019 definoval, předložil sochař Jiří Kačer. Během přípravy projektu mne také požádal, zda bych byl ochoten přijmout roli teoretika ročníku. Pochopitelně jsem souhlasil, už pro vzpomínku na účast na "dílně" 2015, kterou jsme tehdy nazvali Hice. V čase, kdy vykristalovala definitivní podoba šestadvacáté "dílny", se kvůli onemocnění vzdal účasti malíř, grafik i fotograf Václav Benda (1948), výrazný expresivní figuralista mimořádně osobitě

interpretující živý odkaz českého umění sklonku šedesátých let a originálně akceptující premisy postmoderny. Jako zcela adekvátní volba se pak ukázalo rozhodnutí oslovit Mirka Zahálku (1973), absolventa Vysoké školy uměleckoprůmyslové v Praze, umělce zprvu úspěšně pracujícího s grafikou a novými médii, za což také obdržel několik mezinárodních ocenění, ale záhy také originálního tvůrce pláten velkých formátů, který pracuje při vytváření obrazů neběžnými způsoby a s netradičními materiály.

Osm umělců pracovalo jako obvykle čtyři týdny v prostorách druhého patra jižního křídla mikulovského zámku. Dva z nich ovšem nebyli často ve své pracovně na zámku k zastížení. Kurátor symposia sochař Jiří Kačer totiž pracoval většinu času na nádvoří dnes neužívaného Národního domu na mikulovském náměstí. Žulový blok, který měl na délku lehce přes čtyři metry, si Jiří Kačer vybral v lomu v obci Kamenná na Vysočině nedaleko města Tasova, rodiště i působiště básníka a spisovatele Jakuba Demla. Na nádvoří domu pak vznikala skulptura Fragment-Lavice, nakonec umístěná nastálo v parku pod mikulovským židovským hřbitovem. Ve chvílích, kdy nebylo možné zcela se koncentrovat na sochařskou práci, třeba pro rušné společenské události na náměstí, pracoval Jiří Kačer na svých frotážích v pracovně na zámku a v přilehlých zámeckých i městských prostorách. Definitivní podobu dostávaly pak frotáže ohňovými intervencemi Svatopluka Klimeše, rovněž účastníka letošního symposia. Skulptura vytvořená během symposia souvisí s celou skupinou autorových prací vzniklých v minulosti v jeho atelieru či na různých sochař-

ských setkáních a většinou nazývaných Fragment. Kačerovy skulptury, nejen z řady Fragmentů, vyvolávají vždy sugestivní dojem nálezu zlomku tajemného archaického artefaktu vynořujícího se z hlubin času.

Rovněž fotograf Jaroslav Beneš nebyval k zastížení na zámku často. Většinou to mohlo být tehdy, když se všichni umělci sešli u stolu ve velké centrální místnosti, kde probíhaly mnohé rozhovory nejen o tvorbě, nebo v oblíbeném Rodinném vinařství Mikulov, ale i jinde. Mikulov nabízí nepřeborné množství takových příležitostí. Beneš pracoval v Mikulově s digitální fotografií, ale má pochopitelně bohaté zkušenosti i s fotografií tradiční. Vždy jako by fotografovalo umělcovo uvidění, náhlé porozumění v setkání, nikoliv přístroj. V Mikulově vzniklé fotografie neopisují kontakt s nepochybně krásným městem, ale se silou toho, co bylo právě v tomto místě „na dotek“. Snímky Jaroslava Beneše vzniklé během sympozia si vyžadují soustředěnou divákovu pozornost svou naprostou střídmostí a tichostí.

Naopak Vojtěch Horálek téměř z pracovny ani nevycházel. Někdy pracoval i v noci. Mimořádná komplexnost jeho tvůrčích postupů si vyžadovala velké množství času a energie. Vznikly tak dva rozměrné obrazy v mírném reliéfu a jedna menší skica. Pouhé označení obraz je pro ně jen velmi obecné. Jeho obrazy vyprávějí příběhy spleťtých, nesnadno uchopitelných lidských životních situací, a to často s jistou dávkou ironie. I vtip v podobě malého obrázku namalovaného na nevyužitě tabulce zámeckého informačního systému to potvrzuje. Ikonoografie Horálkových mikulovských obrazů nepochybně čerpá z odkazů výtvarné

obraznosti minulosti modifikovaných útoky současnosti.

Polský malíř Eugeniusz Józefowski nejviditelněji reagoval na sugestivní vyzařování prostoru Mikulova. Jen sporadicky vycházel ze svého ateliéru od pilné práce, aby se osvěžil a poseděl s kolegy. Jazyková různost tu vůbec nebyla na překážku. V jeho práci se zřetelně odráží síla, s jakou jej oslovila historická atmosféra města a impozantního zámku nad ním i živá vinařská tradice kraje. Jeho tvorba zasahuje do různých disciplín, ale svůj umělecký zájem věnuje především tradičnímu obrazu. Atmosféra jeho mikulovských děl balancuje na hraně snu a reality, vážnosti i ironie. Velká série malých formátů vzniklých během sympozia vybízí k postupnému čtení jakéhosi malířova mikulovského intimního snového deníku. Citace z poezie nové i starší tu jsou časté stejně jako drobné znaky identifikující město. Táž atmosféra pak naplňuje i dva velké obrazy charakterizované vitální barevností.

Čas od času bylo možno v centrální místnosti mezi ateliéry ucítit závan čehosi spáleného. Vystupoval z ateliéru Svatopluka Klimeše, který pracuje především s papírem, někdy i s jinými materiály. Jeho díla se totiž nerodí obvyklou cestou, ale vznikají ohněm a popelem, zraňováním obrazové plochy. Malíře, performeru a výtvarného pedagoga, příslušníka umělecké generace 70. let Svatopluka Klimeše charakterizuje nezaměnitelný humor. V jeho tvorbě je přítomna silná dramatická síla i jakási hořkost, i humor a ironie. Právě jako v mikulovské instalaci Kohútík jarabý... Historka spojená se vznikem této série prací ohněm a popelem na papíře charakterizuje autorův smysl pro





humornost absurdních situací, která má počátek v jedné z mikulovských restaurací. V ateliéru, kde Svatopluk Klimeš tvořil, vzniklo však ohněm a popelem i několik velkoformátových obrazů inspirovaných vinicemi a klasickými literárními díly včetně Písně písní.

Mirek Zahálka pracoval ve spojovací chodbě mezi jihozápadním a jihovýchodním křídlem zámku, která mi připomněla galerie francouzských barokních rezidencí. Tam vniklo šest velkoformátových obrazů pod společným názvem STEPPE. Nejprve vznikly obrazy čtyři, ale neutuchající energie Mirka Zahálky si vyžádala vznik dalších dvou. I tentokrát jej přitahovalo ono prastaré tajemství vzniku obrazu. Mikulovské obrazy nevznikaly v nepřerušovaném časovém sledu. Autor totiž občas cítil potřebu koncentrovat myšlenky, zpřesnit intenci, a tak vyrážel na dlouhé túry do pálavských kopců, které důkladně prochodil navzdory letním vedrům. Na jeho mikulovských obrazech si nelze nepovšimnout určitého dramatického tónu, znamení lidského údělu. Žádný ze Zahálkových obrazů tu nevznikal cestou ortodoxní malby, ale pomalým vrstvením novodobých technických materiálů.

Čistokrevnou, plnou malbu přivedla do Mikulova Denisa Krausová, žijící a tvořící nedaleko Valtic, kterou jako hosta na sympozium pozval jeho organizátor. Během "dílny", vlastně skoro nepozorovaně a v tichosti, vzniklo v ateliéru Denisy Krausové šest velkých pláten. Často to vypadalo, že se některá z nich několikrát od základu proměnila jako by obrazy byly živé organismy. Všechny znovu objevovaly pro současnost stará „jednoduchá“ témata zátiší – „nature morte“ – „mrtvé

přírody“. Ale interpretace Denisy Krausové jí naopak vdechovala podivuhodný život. V té malbě byla vážnost, ale také těžko definovatelný zlehčující tón. Ostatně nezřídka to potvrdily výroky autorky během občasných mikulovských rozhovorů u dlouhého stolu.

Asistentkou sympozia byla ustanovena studentka Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě Klára Štefanovičová. I ona měla dostatek prostoru, aby se mohla věnovat vlastní tvorbě mimo nemnoha povinností plynoucích z její funkce. Velmi tiše a soustředěně sedávala v nevelkém ateliéru, kde vytvořila řadu kreseb a dřevořezů. Její výtvarný zájem jistě výrazně ovlivnily studijní pobyty v Anglii a v Japonsku, jehož výtvarná kultura, která dala světu fenomén japonského dřevořezu, se obzvláště silně dotkla její vnímavosti. Tichou kontemplací působí tužkové černobílé kresby, jejichž motivy, vytvářené hustou šrafurou krátkých čar, vycházejí z reflexí architektury mikulovského zámku.

V následujících rozhovorech se všemi účastníky Mikulovského výtvarného sympozia "dílna" se jistě čtenář dozví více o samotných autorech, o jejich práci během "dílny", o jejich názorech na uměleckou tvorbu a v neposlední řadě i o celém dvacátém šestém ročníku "dílny". Stručně jsem se pokusil tímto úvodem pootevřít dveře k rozhovorům s tvůrci.

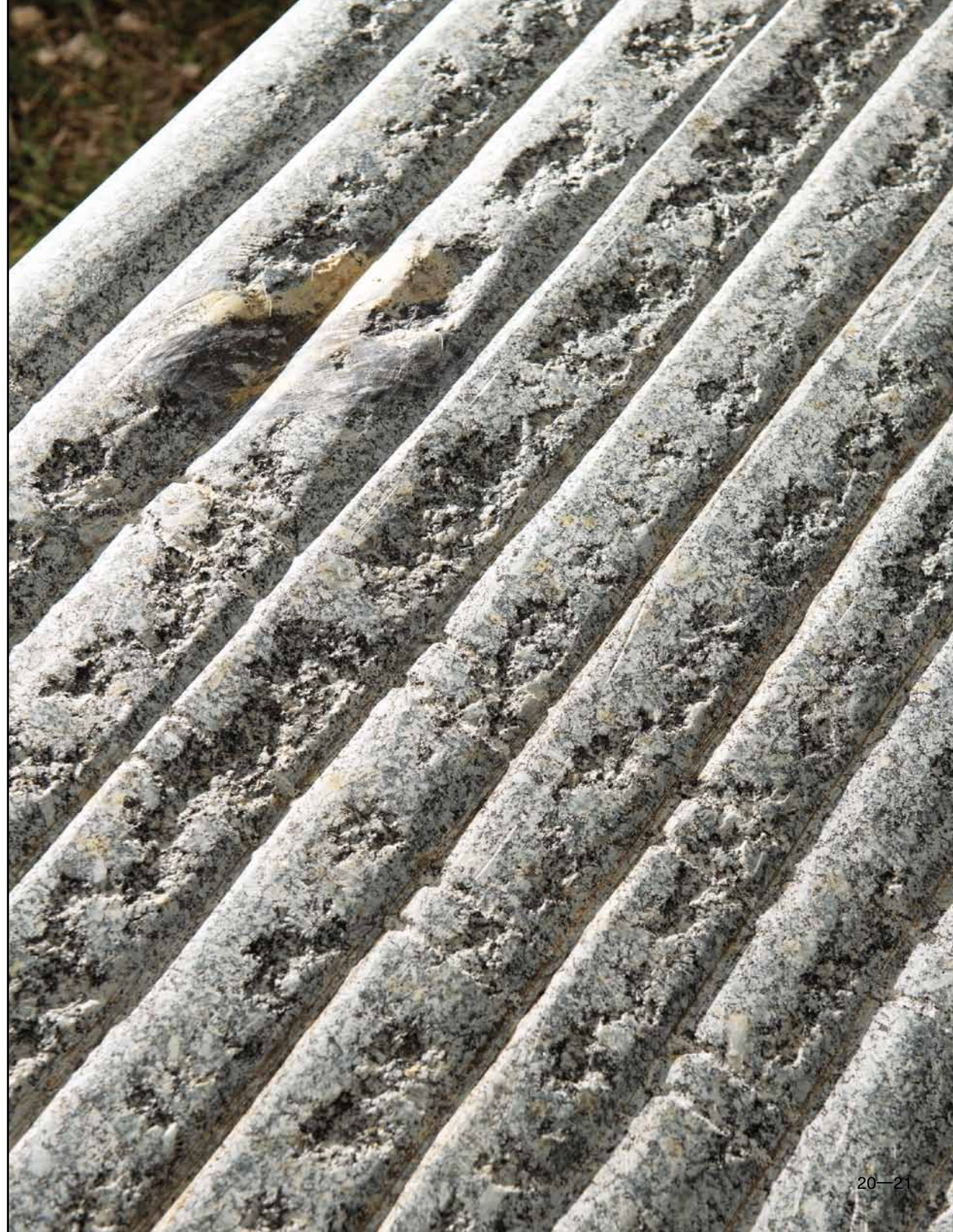
říjen 2019



Přírůstky do sbírky současného
umění města Mikulova

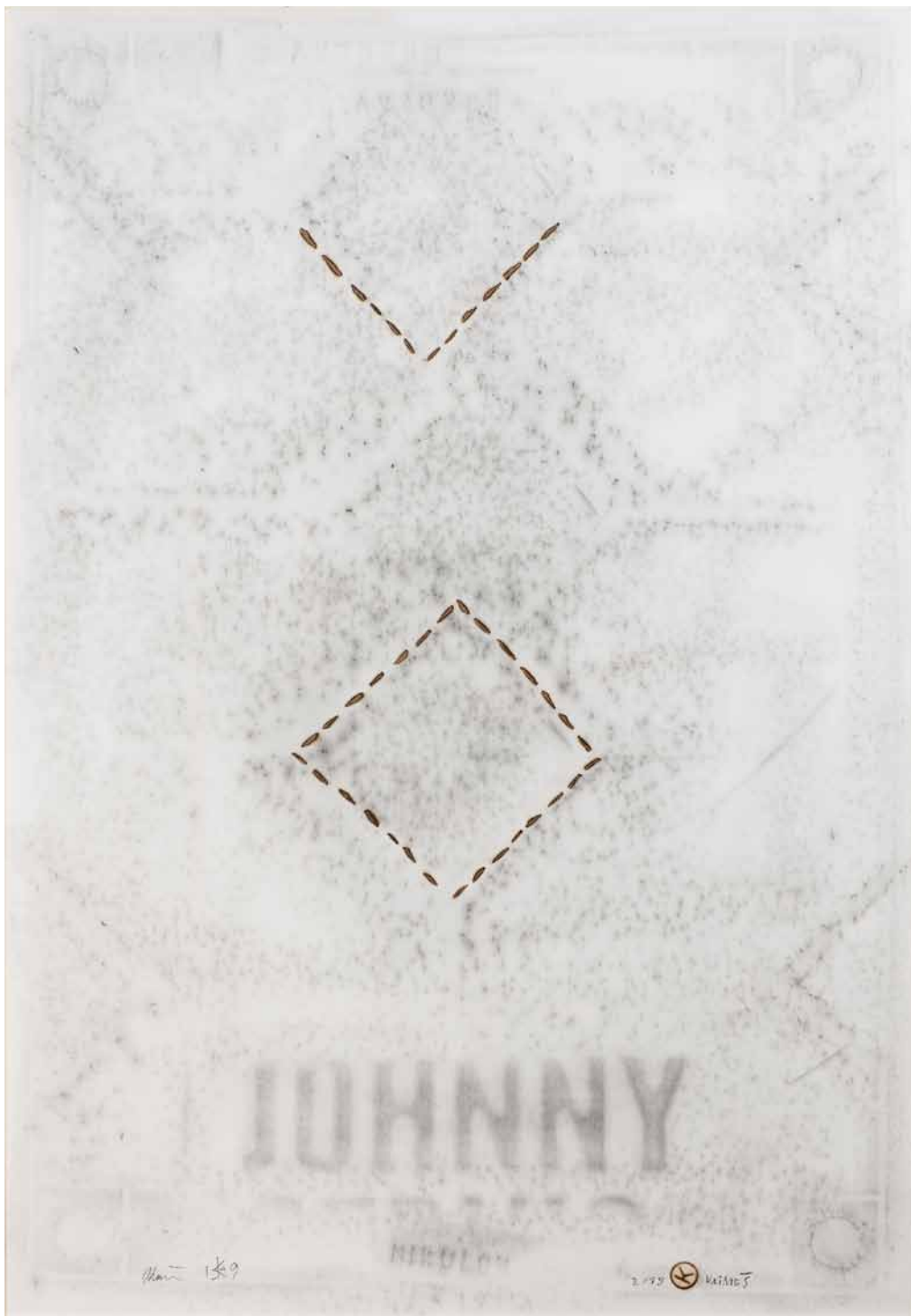
*Additions to the Collection
of Contemporary Art in Mikulov*







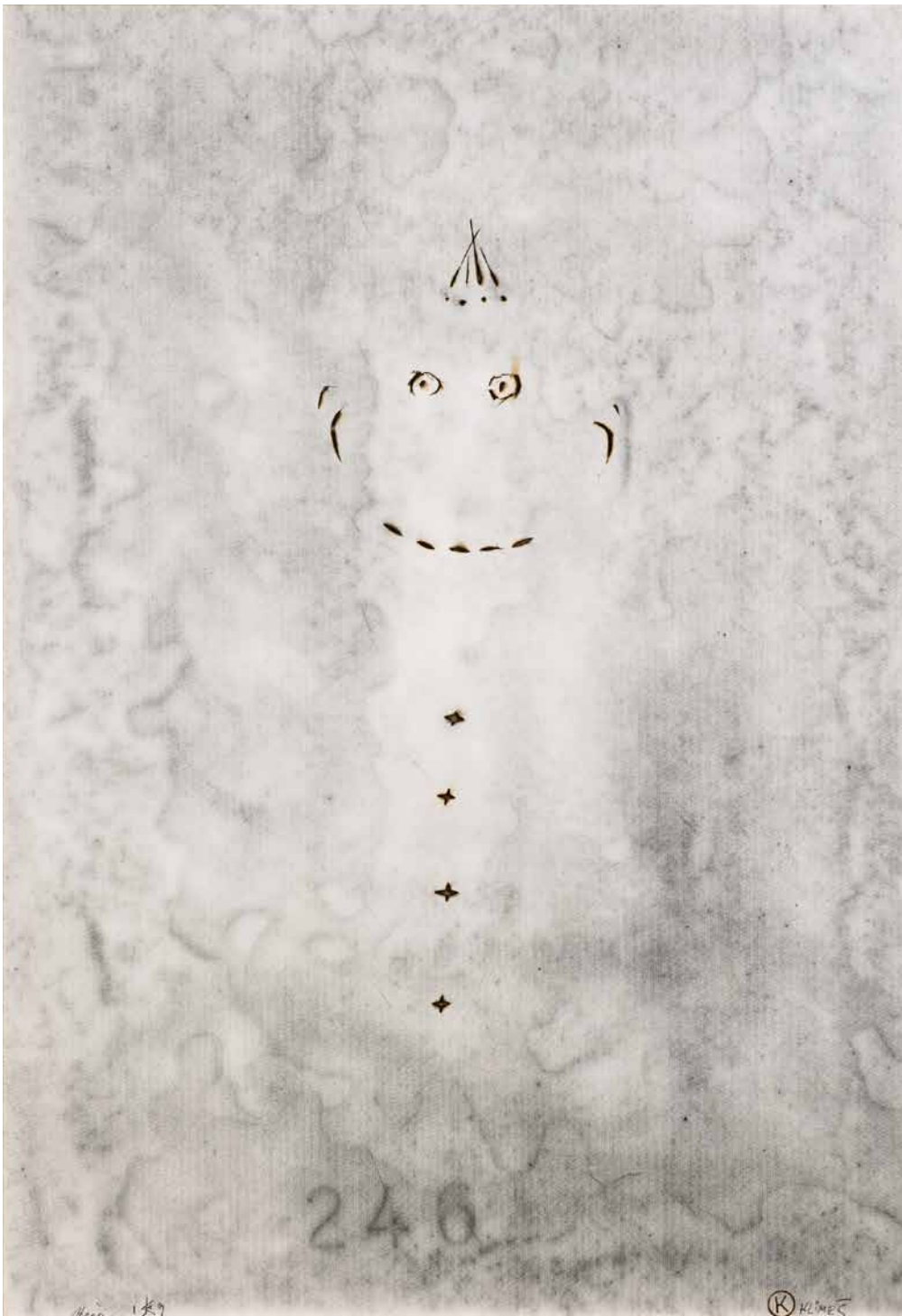
Jiří Kačer: Fragment-Lavice, kamenská žula, 400 × 68 × 43 cm
Fragment-Bench, granite from Kamenná



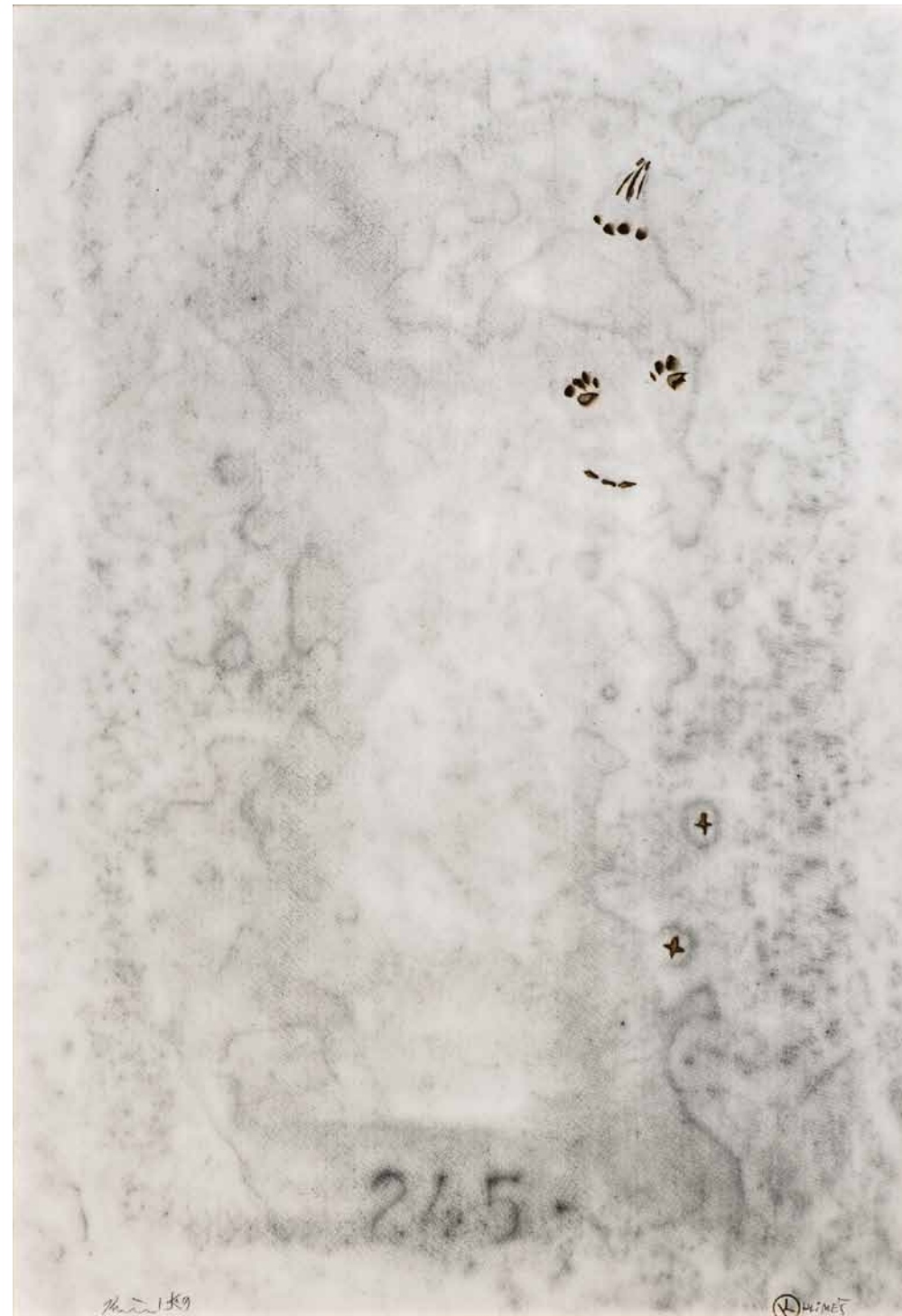
Jiří Kačer a Svatopluk Klimeš: Pro muže, kombinovaná technika, 100 × 70 cm
For Men, mixed media



Jiří Kačer a Svatopluk Klimeš: Pro ženy, kombinovaná technika, 100 × 70 cm
For Women, mixed media



Jiří Kačer a Svatopluk Klimeš: 246, kombinovaná technika, 100 × 70 cm
246, mixed media



Jiří Kačer a Svatopluk Klimeš: 245, kombinovaná technika, 100 × 70 cm
245, mixed media



Jiří Kačer a Svatopluk Klimeš:
Bez názvu, kombinovaná technika, 35 × 50 cm
Untitled, mixed media

Jiří Kačer a Svatopluk Klimeš:
Bez názvu, kombinovaná technika, 35 × 50 cm
Untitled, mixed media

Jiří Kačer a Svatopluk Klimeš:
232, kombinovaná technika, 70 × 50 cm
232, *mixed media*





Denisa Krausová: Váza, olej na plátně, 150 × 180 cm
Vase, oil on canvas



Denisa Krausová: Zátiší s růžemi, olej na plátně, 125 × 165 cm
Still life with roses, oil on canvas



Small brown informational label next to the large painting.



Small brown informational label next to the small framed artwork.

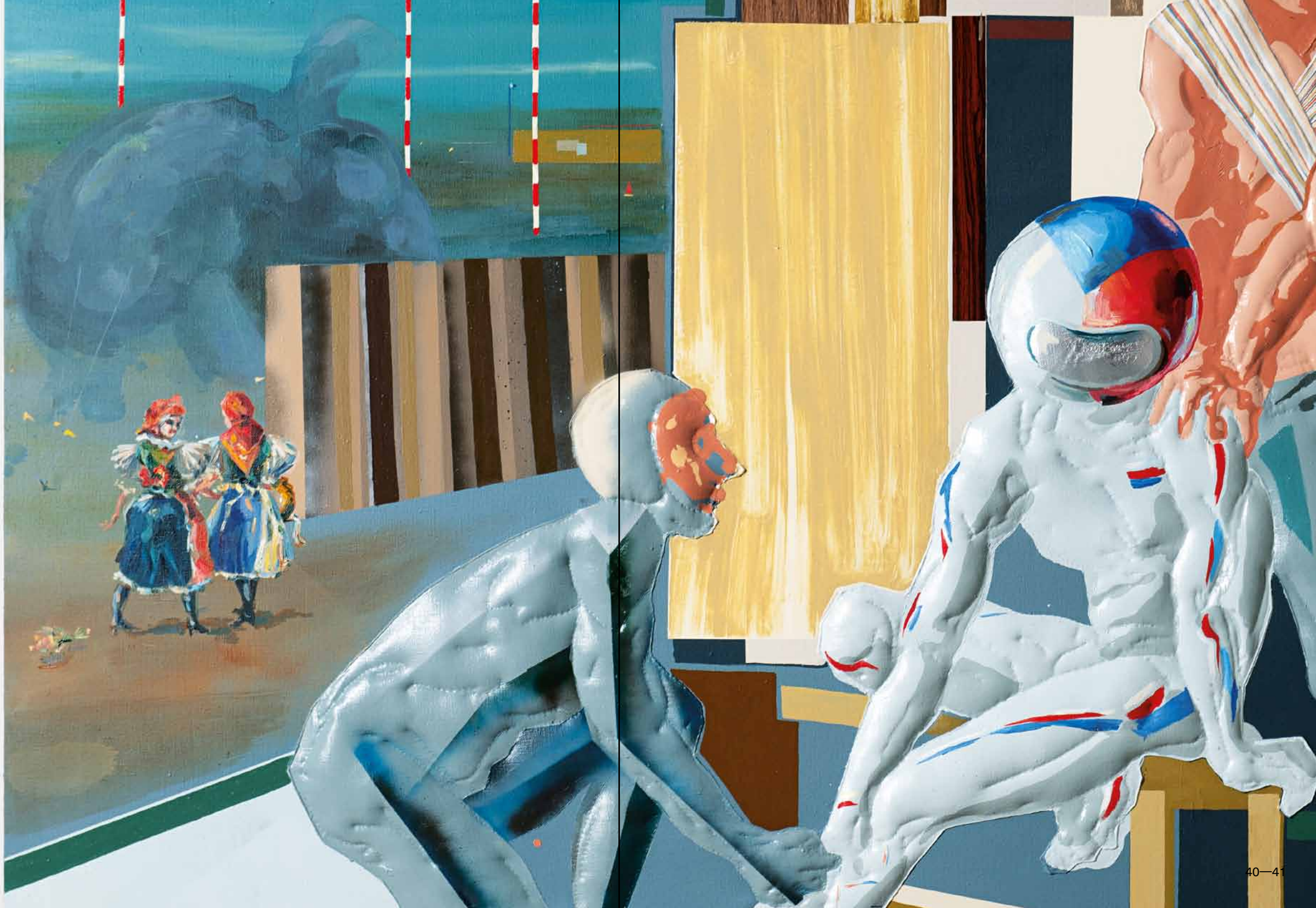


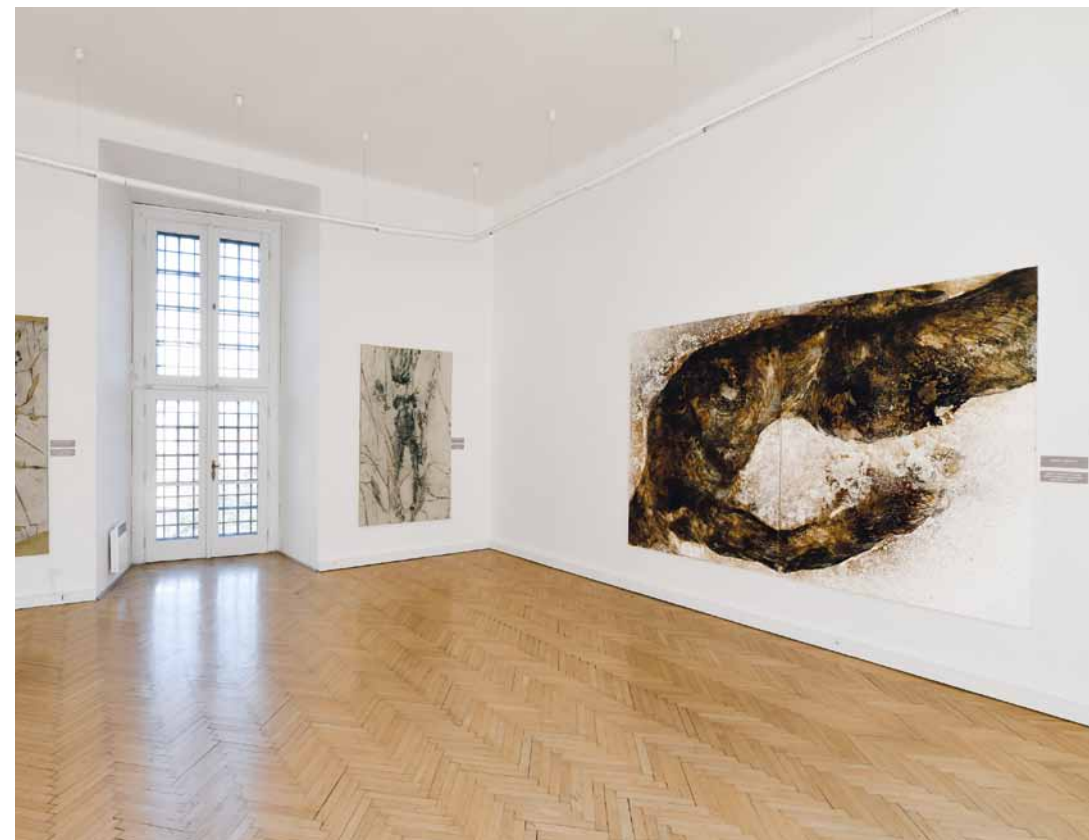


Vojtěch Horálek: Přivítání, kombinovaná technika na plátně a plexiskle, 200 × 300 cm
Welcome, mixed media on canvas and plexiglass



Vojtěch Horálek: První let, kombinovaná
technika na plátně, 150 × 200 cm
First Flight, mixed media on canvas





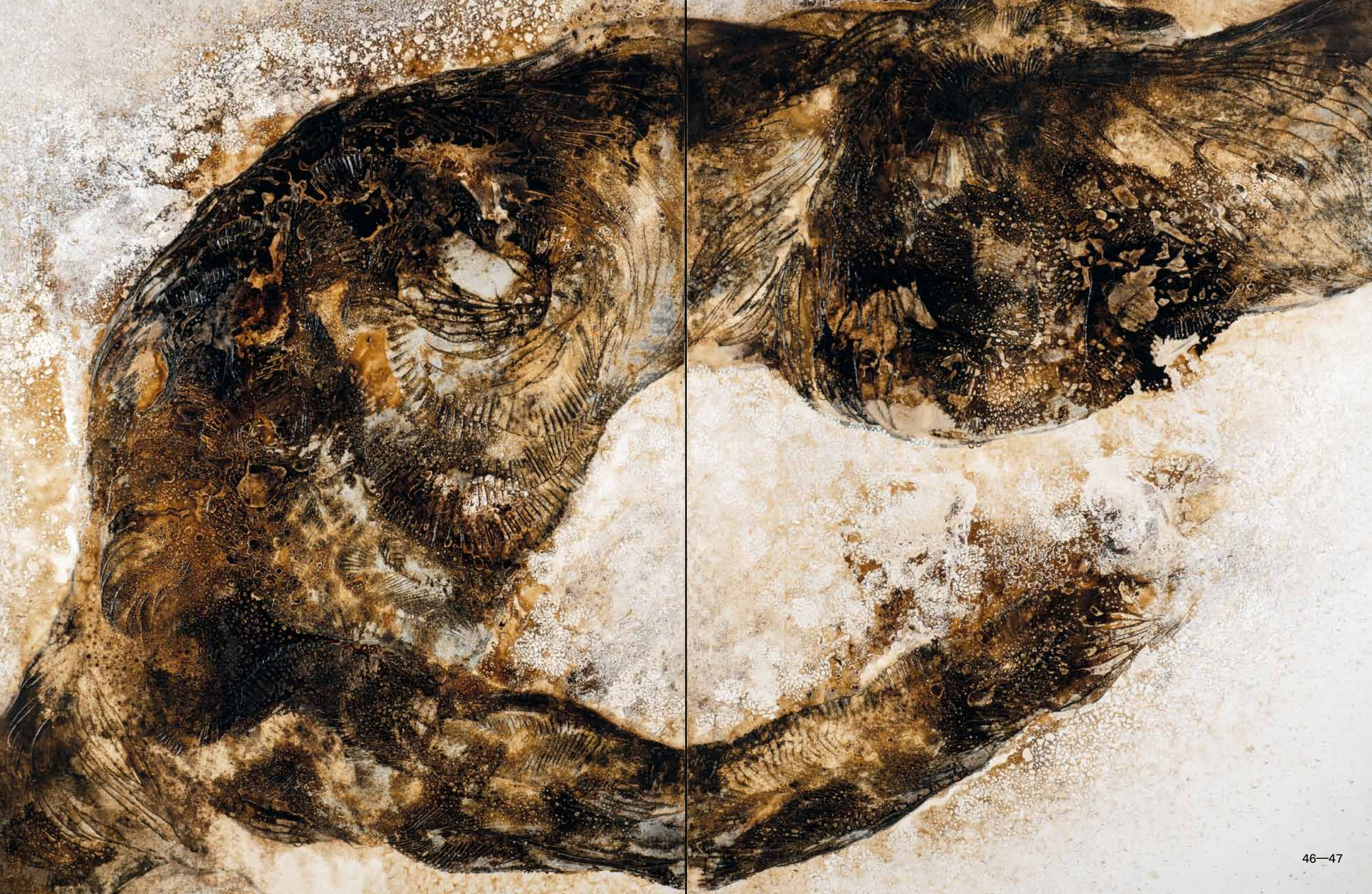
Mirek Zahálka: STEPPE 05, gumoasfalt,
syntetika na plátně, 200 × 300 cm
*STEPPE 05, asphalt rubber, synthetics
on canvas*

(strany 44–45)

Mirek Zahálka: STEPPE 06, gumoasfalt,
syntetika na plátně, 200 × 300 cm
*STEPPE 06, asphalt rubber, synthetics
on canvas*

(strany 46–47)





Jaroslav Beneš: 10 metrů od postele, digitální tisk, 45 × 32 cm
10 Metres From the Bed, digital print





Jaroslav Beneš: 10 metrů od postele, kontaktní kopie, brom papír, 23 × 18 cm
10 Metres From the Bed, contact copy, bromide paper



Jaroslav Beneš: 10 metrů od postele, kontaktní kopie, brom papír, 18 × 13 cm
10 Metres From the Bed, contact copy, bromide paper

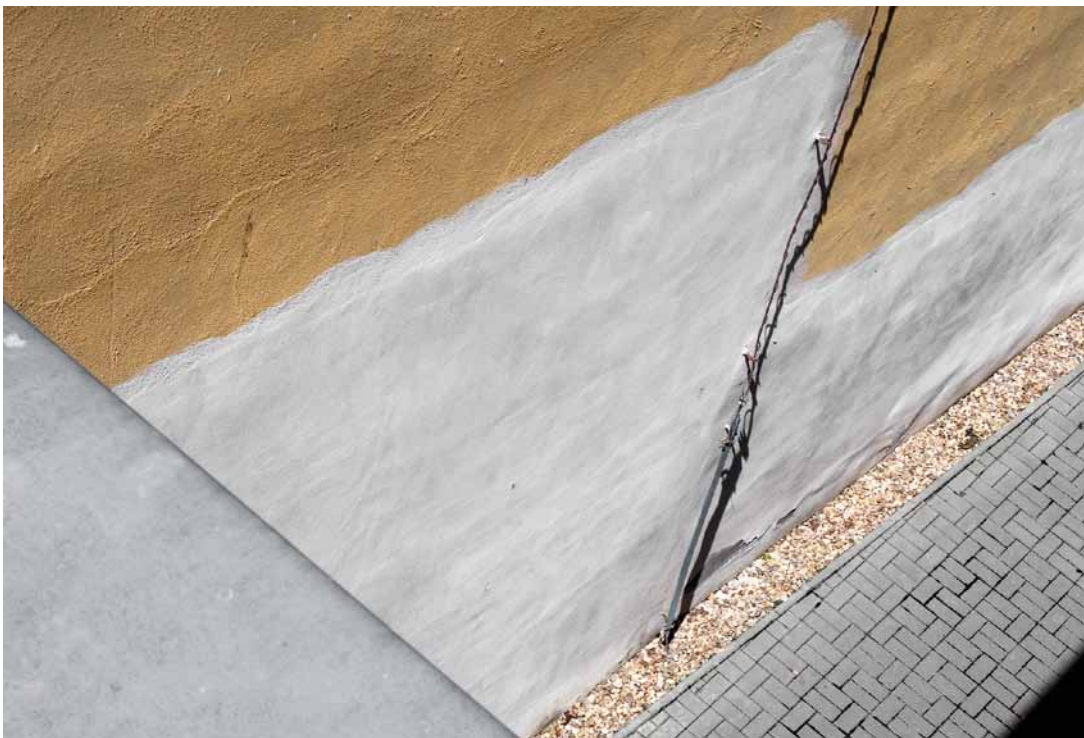


Jaroslav Beneš: 10 metrů od postele,
digitální tisk, 32 × 45 cm
10 Metres From the Bed, digital print

Jaroslav Beneš: 10 metrů od postele,
digitální tisk, 32 × 45 cm
10 Metres From the Bed, digital print

Jaroslav Beneš: 10 metrů od postele,
digitální tisk, 45 × 32 cm
10 Metres From the Bed, digital print

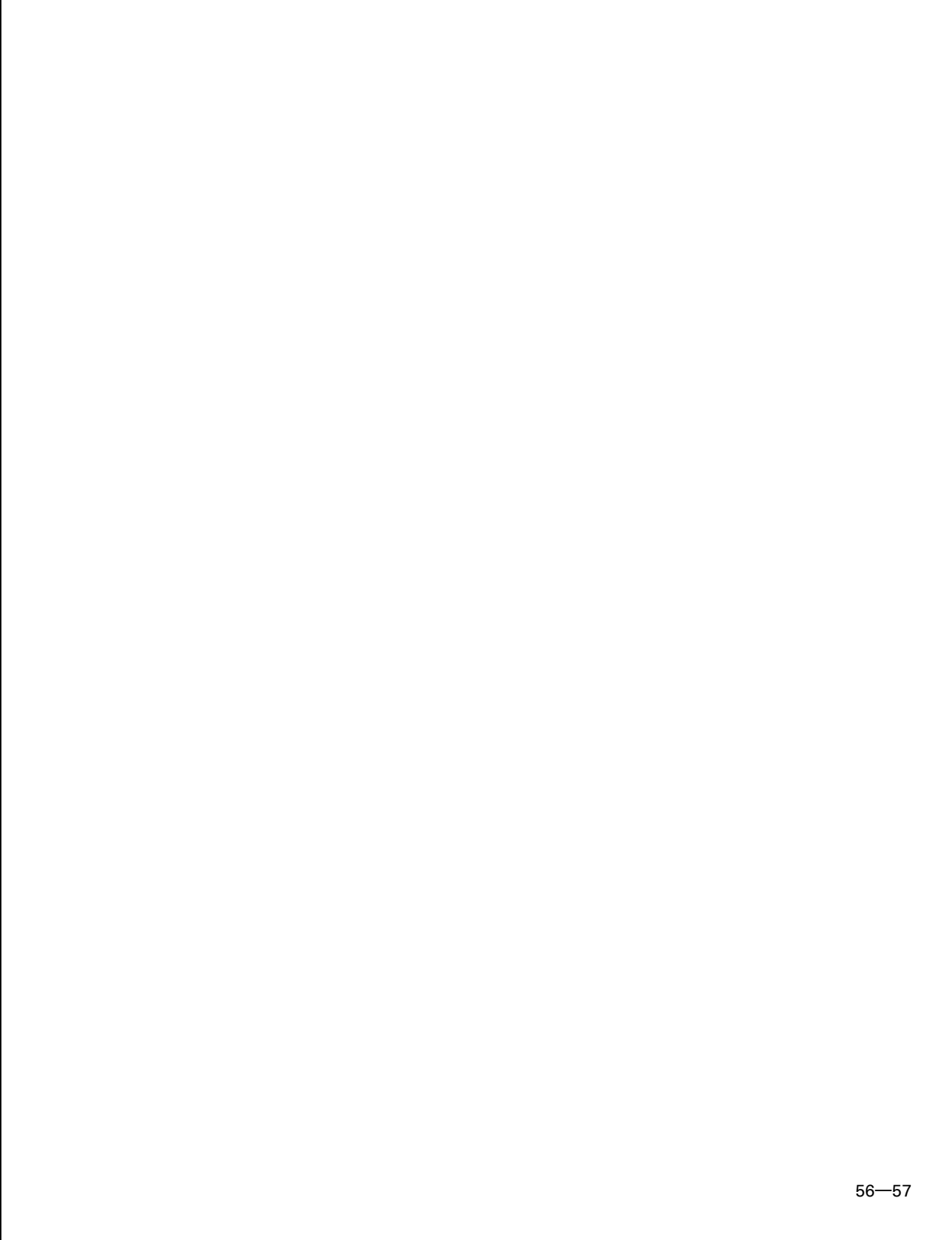




Jaroslav Beneš: 10 metrů od postele, barevný digitální tisk, 32 × 45 cm
10 Metres From the Bed, colour digital print

Jaroslav Beneš: 10 metrů od postele, digitální tisk, 45 × 32 cm
10 Metres From the Bed, digital print







Svatopluk Klimeš: Lišky nám schyťtejte,
kombinovaná technika na plátně, 200 × 200 cm
Catch the foxes, mixed media on canvas

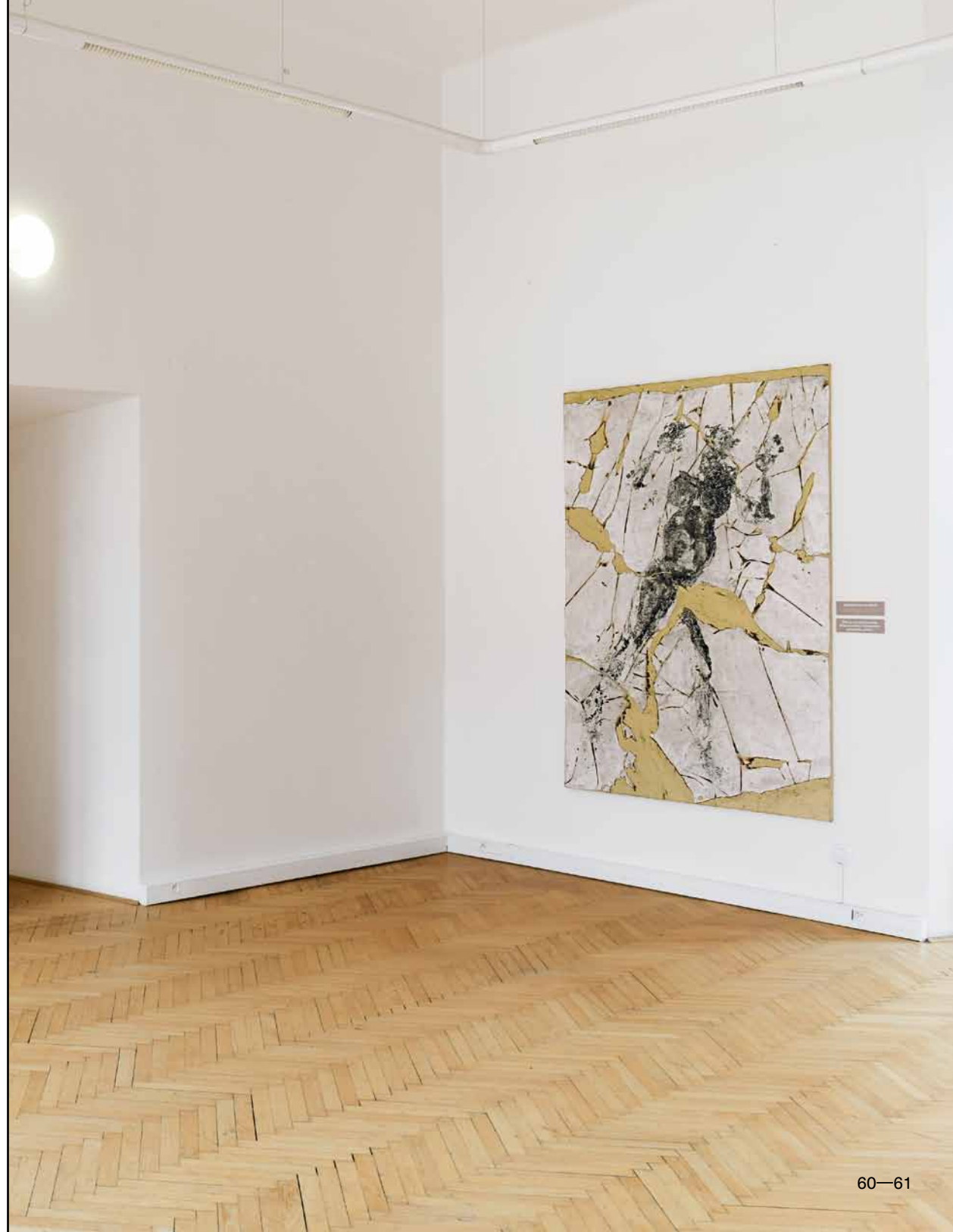


Svatopluk Klimeš: Nevíš-li sama, ty nejkrásnější z žen, jen vyjdi v patách
ovečkám a svoje kůzlátka nech pást tam, kde pastýři mají stan... (Píseň písní),
kombinovaná technika na plátně, 200 × 130 cm
*If you do not know, O fairest of women, follow the tracks of the flock, and
graze your young goats near the tents of the shepherds... (The Song of
Songs), mixed media on canvas*



Svatopluk Klimeš: Nehleďte na mě, že snědám jsem, to slunce se do mne opřelo! Synové matky mé v hněvu proti mně přikázali mi hlídat vinice... (Píseň písní), kombinovaná technika na plátně, 200 × 130 cm

*Do not stare because I am dark, for the sun has looked upon me!
My mother's sons were angry with me; they made me a keeper
of the vineyards... (The Song of Songs), mixed media on canvas*







Eugenius Józefowski: Uzamčen v láhvi s obtížným rozhodnutím, akryl na plátně, 130 × 200 cm
Shut in a bottle with a difficult decision, acrylic on canvas



Eugenius Józefowski: Vlajková láhev z Mikulova, akryl na plátně, 130 × 200 cm
Flag bottle from Mikulov, acrylic on canvas



Small rectangular labels placed below the row of seven artworks.



Small rectangular labels placed below the large central artwork.



Small rectangular labels placed below the row of three artworks.

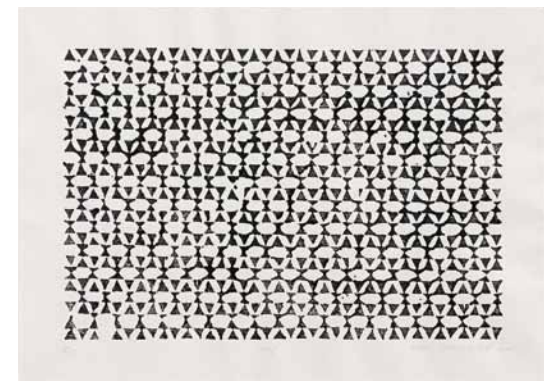
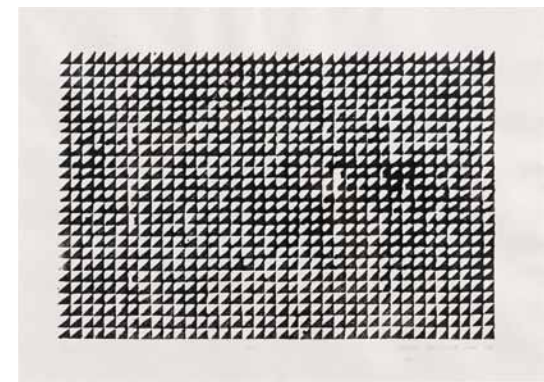


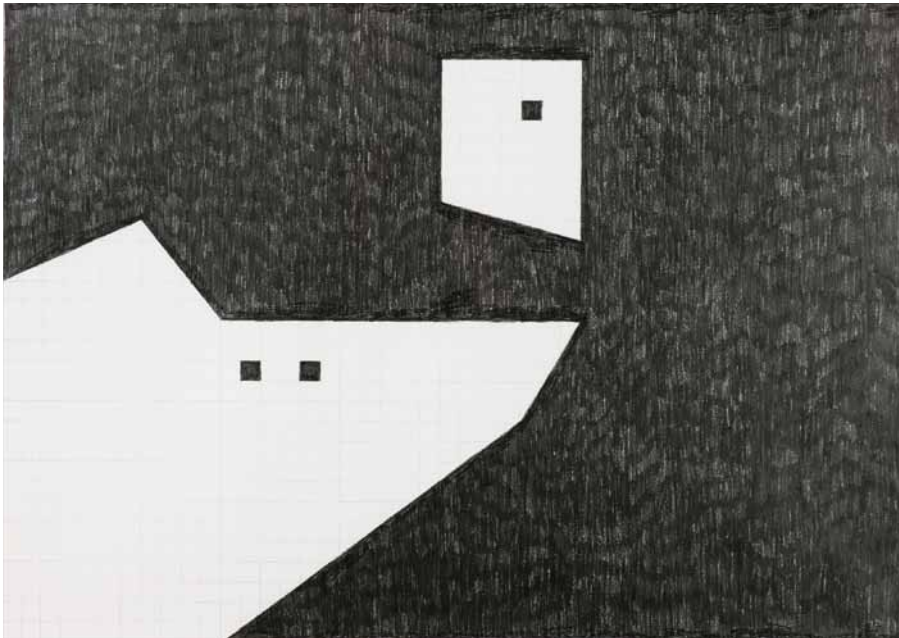
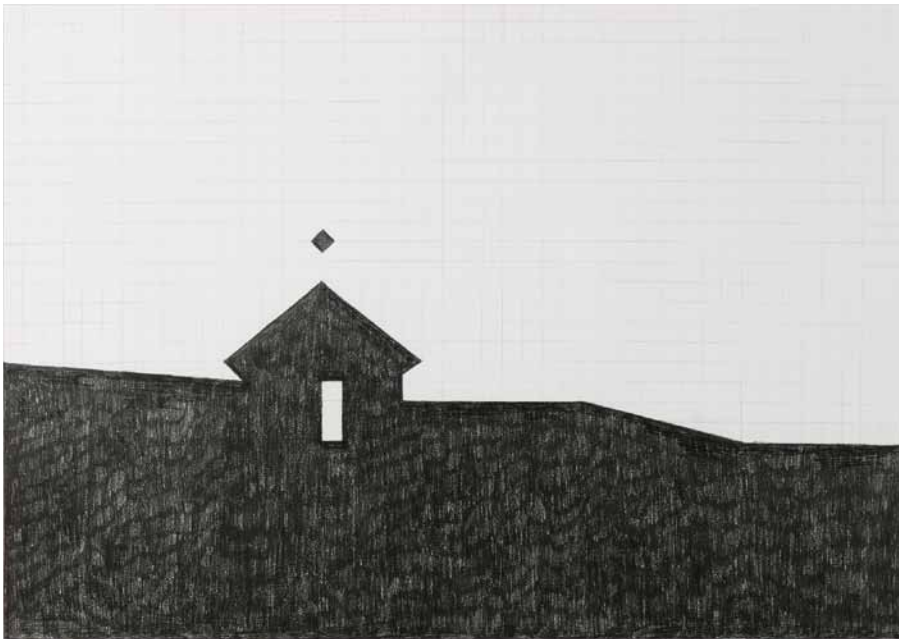


Klára Štefanovičová: M1 (z cyklu F),
dřevořez na japonském papíře, 24 × 20 cm
*M1 (from the series F), woodcut on
Japanese paper*

Klára Štefanovičová: M2 (z cyklu F),
dřevořez na japonském papíře, 24 × 20 cm
*M2 (from the series F), woodcut on
Japanese paper*

Klára Štefanovičová: M3 (z cyklu F),
dřevořez na japonském papíře, 24 × 20 cm
*M3 (from the series F), woodcut on
Japanese paper*



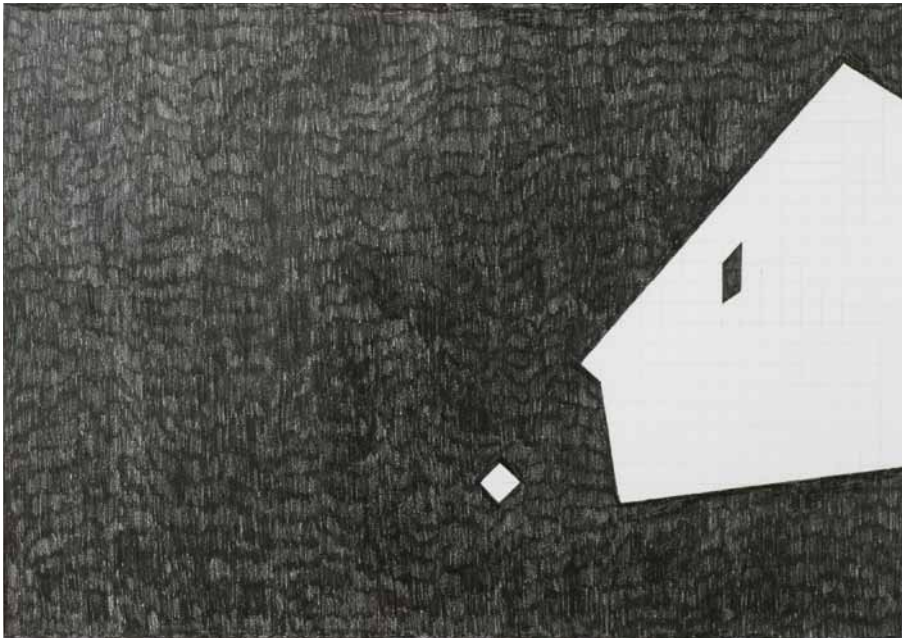
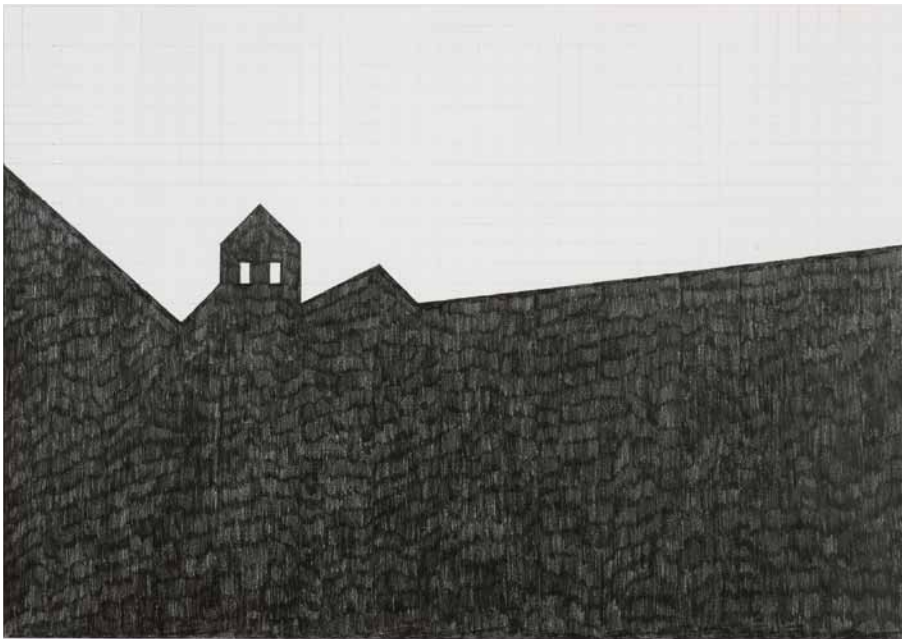


Klára Štefanovičová: Na Sv. kopečku 01 (z cyklu Mikulov), tužka na papíře, 50 × 70 cm
On Holy Hill 01 (from the series Mikulov), pencil on paper

Klára Štefanovičová: Na Sv. kopečku 02 (z cyklu Mikulov), tužka na papíře, 50 × 70 cm
On Holy Hill 02 (from the series Mikulov), pencil on paper

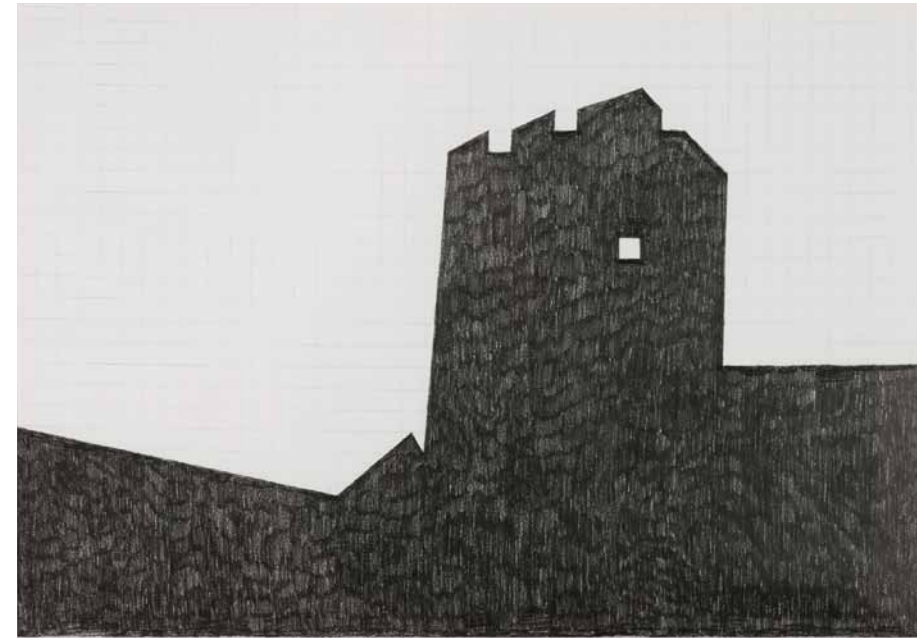
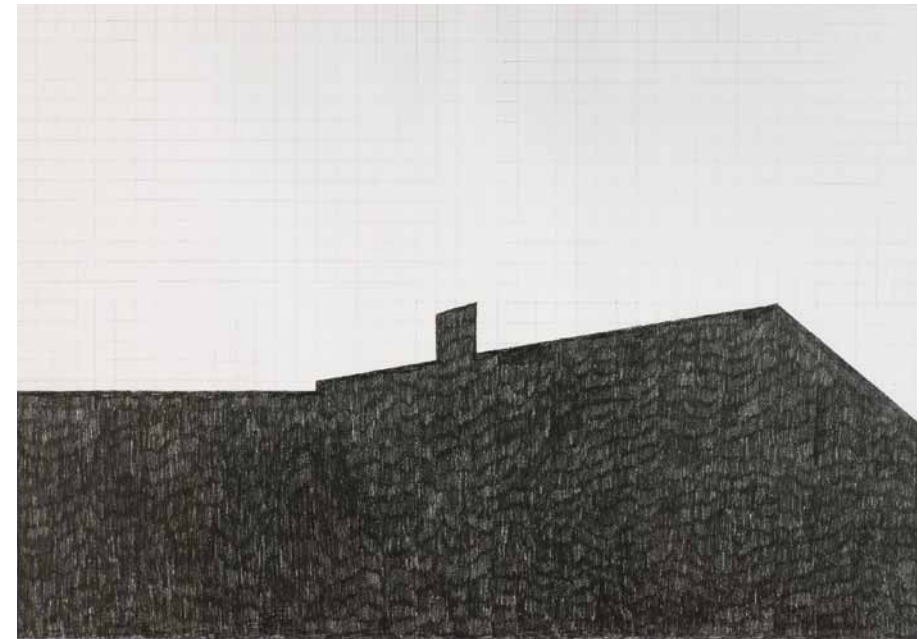


Klára Štefanovičová: Na Sv. kopečku 03 (z cyklu Mikulov), tužka na papíře, 50 × 70 cm
On Holy Hill 03 (from the series Mikulov), pencil on paper



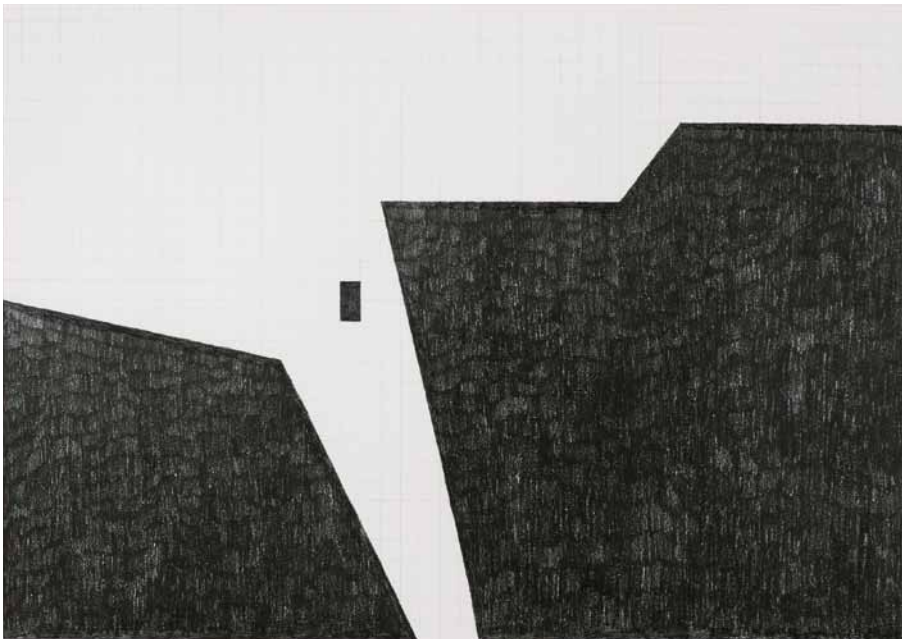
Klára Štefanovičová: Zámek (z cyklu Mikulov), tužka na papíře, 50 × 70 cm
Chateau (from the series Mikulov), pencil on paper

Klára Štefanovičová: Městský penzion Mikulov (z cyklu Mikulov), tužka na papíře, 50 × 70 cm
Mikulov Town Boarding House (from the series Mikulov), pencil on paper



Klára Štefanovičová: U Šilů (z cyklu Mikulov), tužka na papíře, 50 × 70 cm
U Šilů (from the series Mikulov), pencil on paper

Klára Štefanovičová: Na zámku (z cyklu Mikulov), tužka na papíře, 50 × 70 cm
At the Chateau (from the series Mikulov), pencil on paper



Klára Štefanovičová: Na Sv. kopeček 01 (z cyklu Mikulov), tužka na papíře, 50 × 70 cm
On Holy Hill 01 (from the series Mikulov), pencil on paper

Klára Štefanovičová: Na Sv. Kopeček 02 (z cyklu Mikulov), tužka na papíře, 50 × 70 cm
On Holy Hill 02 (from the series Mikulov), pencil on paper





Jiří Kačer Fatální záležitost

Rozhodoval ses dlouho přijmout roli kurátora sympozia "dílna" a předložit jeho koncepci? Co rozhodlo?

JK: O účasti na "dílně" jsem uvažoval již od prvního kontaktu, kterým byla moje návštěva Mikulova v roce 2015, kdy kurátorem ročníku byl kamarád malíř Oldřich Tichý. Definitivní rozhodnutí padlo po vzájemné dohodě o spolupráci na koncepci s tebou.

Když ses rozhodl, měl jsi již představu, v jakém materiálu bude tvá skulptura a jaké bude mít dimenze? Neměl jsi pochybnosti o možnosti realizace náročné sochy během nedlouhého času trvání sympozia? Nebylo by jednodušší věnovat se práci se snazším materiálem, třeba sádrou, nebo dokonce jen pracím na papíře?

JK: Úmysl vytvořit pro Mikulov kamennou lavici jsem pojal již od začátku. Později se pouze konkretizoval materiál a proporce. Bylo jasné, že nelze tuto skulpturu kompletně vytvořit během sympozia, a proto jsem už rok dopředu požádal o spolupráci firmu pana Zedníčka z Kamenné u Tasova. Tam také nakonec vznikl polotovár, který pak bylo možné dodělat v rámci časového limitu sympozia. Rozhodnutí

o materiálu padlo na místní zdroj, takzvanou kamenskou žulu. A pak se už jen čekalo na nadstandardně velký blok. Měl jsem požadavek, aby délka byla větší než 350 centimetrů. Nakonec se podařilo připravit blok o délce 400 centimetrů. Tento rozměr umožnil proporční řešení vhodné pro instalaci v exteriéru v parku pod židovským hřbitovem. Na práci s lehčím materiálem však také došlo. Souběžně s prací na lavici jsem se věnoval frotážím na papíře.

Proč jsi nakonec dal přednost tvrdé žule z lomu v Kamenné?

JK: S provozovnou v Kamenné jsem už dříve měl dobré zkušenosti, a tak jsem rád dal příležitost jejich materiálu. Zpracovávají také mrákotínský kámen a další materiály. Kamenská žula je krásný kámen z místního zdroje s velmi zajímavou vnitřní strukturou. Jinak je samozřejmě možné pořídit za srovnatelnou cenu materiál například z Číny, Indie nebo Afriky. Já však nevidím důvod proč.

Jaké je postavení, jaká je role a jaké jsou možnosti tradičního sochařství pracujícího s hmotným materiálem v dnešní době instalací, computerových manipulací, velmi často snadných, plujících na „pěně dní“?

JK: Já ve své tvorbě, stejně jako v životním stylu, nepodléhám módním trendům. Práce s kamenem je pro mne fatální záležitost vzdor tomu, že pro některé pozorovatele se může zdát, že takzvaně čpí potem a jde mimo hlavní proud. Práce přímo do kamene metodou *taille direct* je velké dobrodružství, které si velmi uží-

vám. Při prezentaci svých děl vždy dbám na přísný koncept instalace, což je pro mne stejně důležité jako vlastní práce na jednotlivých artefaktech.

Práci na soše ve dvoře neobývaného domu jsi občas střídal s vytvářením frotáží, kterých nakonec vznikla velká řada. Odkdy se vlastně frotáží zabýváš? A jak jsi k ní došel? Byla to pouze úleva od namáhavé fyzické práce sochaře?

JK: S těmi frotážemi je to tak. Já jsem se v letech 2009 a 2010 zúčastnil symposia Smalt art ve Vítkovicích, které pořádal Jan Světlík. Zde vznikaly moje většinou monochromní ocelové tabule s velice nízkým reliéfem ve smaltu. Několik těchto tabulí jsem si přivezl do ateliéru a až po několika letech mne napadlo, že by bylo možné je použít jako matrice pro frotáž. Tak tedy vznikla moje první řada frotáží. Později jsem začal vytvářet matrice i z jiných materiálů se zajímavou strukturou. Ze dřeva, kovu, kamene a také různých kombinací. Tato technika mne velice zaujala, neboť mi poskytuje ohromný prostor pro hru se strukturou, podobně jako je tomu při mojí práci v kameni.

Na jakých místech vznikly mikulovské frotáže a z jakého popudu vplynula výtvarná spolupráce na jejich finální podobě se Svatoplukem Klimešem?

JK: Mikulovské frotáže vznikly v interiéru zámku, exteriéru zámku a na pracovním dvoře Národního domu. Některé vznikly i kombinací těchto lokalit. Jako matrice zde posloužily destruované plochy starého schodiště, zámecké dveře a jejich číslování, různé kanály a poklapy,

dlažba a podobně. Spolupráce se Svatoplukem byla plánovaná. Poprvé jsme si společnou tvorbu vyzkoušeli před několika lety na sympoziu v Drážďanech při příležitosti dnů české kultury. Od té doby čas od času spolupracujeme ke vzájemné radosti.

Fragment-Lavice je umístěn v parku v Mikulově a mám dojem, jako by tam byl odedávna. Vstoupil do prostoru města a žije již svým životem. Byl jsem přítomen jeho instalaci a obdivoval jsem skvělou spolupráci všech zúčastněných. Kdy a jak bylo nalezeno místo definitivního umístění sochy?

JK: Město mělo vytipovaných několik lokalit, které se mnou objel Adam Vrbka už při křtu katalogu minulého ročníku. Rozhodnutí pro park padlo už tehdy. Definitivní umístění v parku jsme s Adamem dohodli v srpnu. Instalace a vnější vztahy jsou pro mne vždy velmi důležité. Věřím, že Lavice je umístěna tak, aby mohla na tomto místě dobře fungovat po všech stránkách.

Máš pocit, že se nějak „prodral“ do tvé tvorby během symposia „fenomén Mikulov“?

JK: Fenomén Mikulov je zcela určitě výrazně patrný ve frotážích, u kterých jsem se snažil vždy zachytit esenci dané lokality. V případě Lavice je tomu naopak. Zde jsem se snažil zanechat svoji stopu v Mikulově já.

Jak dnes vidíš šestadvacátý ročník výtvarného symposia "dílna"? Obohatil tě něčím pobytem a kontaktem s umělci několika generací i různých výtvarných názorů?



JK: Na "dílnu" rád vzpomínám. Přátelská atmosféra a vzájemný respekt všech účastníků, vzor generační pestrosti a názorové různosti, vytvářely skvělé podmínky k práci. Rovněž technické a orga-

nizační podmínky ze strany organizátorů byly perfektní. To vše tedy v souhrnu přispělo k tomu, že podle mého názoru, zde vznikla velice zajímavá kolekce kvalitních děl.

Z tvého životopisu vysvítá, že ses účastnila již řady symposií. Takže pro tebe nebylo pozvání na "dílnu" do Mikulova asi nic překvapivého. Bylo něco, co ti připadlo zajímavější nebo důležitější než u těch předchozích? Vzhledem k nevelké vzdálenosti od tvého bydliště jsi asi věděla o dost dlouhé historii tohoto tvůrčího setkání. Jak jsi pozvání přijala?

DK: Byla jsem předtím asi na třech symposiích, to mikulovské je výjimečné v první řadě svou délkou pobytu. Většinou bývá maximálně čtrnáctidenní. Být celý měsíc na zámku je nezapomenutelný zážitek. Umělec tak stihne v klidu prožít všechny seznamovací rituály a především pak tvůrčí krize a nakonec se zvládne i soustředit na svoji práci a snad posunout dál ve své tvorbě. To je totiž hlavní důvod proč pozvání na symposia přijímám. Je pravda, že na mikulovské symposium jsem byla pozvána už skoro jako místní, nicméně mnoho jsem toho o historii a zákulisí nevěděla, myslím, že jsem na tom byla podobně jako ostatní. Ve zdejších kraji se pohybuju necelé tři roky a mnoho lidí neznám. Většinou jsem zalezlá ve svém úvalském ateliéru asi dvanáct kilometrů od Mikulova.

Cítíš nějaké vazby k tradici českého výtvarného umění minulého století?

Nacházíš tam nějaké osobní preference? Má se vůbec umělec zajímat o to, co je samozřejmě neustále přítomno v kosmu umění? Jak to minulé, tak současné?

DK: Samozřejmě, považuju se za milovníka umění 20. století, a to nejen českého. Je to nejzajímavější období z celé historie. Především dynamikou a pestrostí. Jeho znalost považuju za nutnost. Bez nějakého aktuálního, nebo tendenčního feministického zbarvení musím přiznat, že mi výrazněji vyčnívají v českém umění ženské autorky. Ale nejsem žádný eklektik, věci sleduju, ale nevycházím z nich přímo. Snad podvědomě.

Bohužel se dnes často setkávám mezi nejmladšími a mladými adepty výtvarného umění s naprostou neznalostí tvorby nedávných předchůdců, s neznalostí významných jmen i děl staršího umění. Je to prostá lhostejnost, nebo nepochopení toho, že veškeré umění, ať staré, nebo současné, je tu stále přítomno a klade neodbytnou otázku po kvalitě našeho vlastního uměleckého výkonu? Jak to vidíš ty?

DK: Já se už jedenáct let pohybuju pouze ve středoškolském prostředí, nemohu to tedy porovnat se vzdělaností, nebo touhou studentů po vzdělání na vyso-

kých školách. Já v tomto ohledu nemám velkou skepsi. Můj pocit vždycky byl, že zájem o tvorbu předchůdců jde ruku v ruce s ambicemi, zapálením, pracovitostí a inteligencí studenta. Jednoduše řečeno, pokud to ten student myslí vážně a umělcem bude, zároveň i všechno nasává, protože chce. Vedle toho je tam velké procento studentů, kteří ignorují vše, ale ti nás trápit nemusí, protože umění velmi brzy přestanou dělat. Je to přirozený stav, velké síto, kvůli penězům na hlavu se bere na střední školy dost zbytečných studentů a ví se to už na přijímačkách.

Během studia na FAVU se ti poštěstilo dostat se na stáž do Milána na Accademia di Belle Arti di Brera. Pamatuji se, jak silně na mne zapůsobila díla instalovaná v Pinacotece di Brera. Zaujalo tě staré umění vystavené v pinacotece, nebo jsi ho snad pocítovala jako překážku na cestě k vlastnímu malířskému výrazu? Nebylo prostředí školy silnější než oslovení starým uměním? Co pocítuješ jako zisk z pobytu na akademii a v Miláně vůbec?

DK: U mě to bylo právě naopak, na stáži v Miláně byly tak komplikované podmínky s ubytováním, všechno opravdu neúnosně drahé, že jsme stáž se spolužačkou pojaly tak, že jsme se sbalily a dva měsíce jezdily po celé Itálii až po Palermo. Navštívily jsme snad všechny památky a obrazárny. Bylo to skvělé, tehdy jsem se naučila koukat na obrazy dlouho. Fascinovalo mě také pátrání po slavných dílech po různých malých kostelích, například silné zážitky mám z Caravaggiových maleb. Objevily jsme si

i skvělé současné umělce. Ale všechno samy, do školy jsme pak zašly den před odjezdem a škemraly o zápočet za nějaké kresbičky z cest. Brera je sice slavná škola, ale tehdy na mě působila tak, že je příliš tradiční a zaměřená na staré techniky a řemeslo, jako u nás střední školy. Mně se do toho moc nechtělo, chtěla jsem vidět víc.

V době, kdy od minulého století proběhla již několikátá vlna zpochybnění malby a obrazu jako média, které již není schopno se platně vyjadřovat k podstatným aspektům současnosti a mediální pozornost je věnována obecně řečeno spíše tvorbě směřující k dematerializaci díla umění, ses rozhodla právě pro malbu a obraz. Co tě na něm přitahuje, čím tě oslovuje?

DK: Je to zvláštní, já na tyhle věci nikdy nereagovala, na střední škole jsem dělala dost urputně klasickou grafiku a to byla doba, kdy začínala počítačová grafika, byla to doba euforie z nových možností počítačových programů v devadesátých letech. Pak jsem byla na FaVU, přešla jsem z grafiky na malbu a začala ji objevovat a učit se malovat, v době, kdy se říkalo, že malba je mrtvá, v době, kdy jediná budoucnost měla být v nových médiích a konceptu. Mě tyto věci taky zajímaly, ale jen studijně, z povzdálí. Malba je pro mě stále ten nejpřímější způsob záznamu, je mi to přirozené, žádná technika mě neruší od přemýšlení, od tvoření, všechny úspěchy i neúspěchy, jsou jenom na mně. Měla jsem hodně ráda i klasickou grafiku, ale dnes už mě brzdí ta matrice, je to krok navíc.

Ač původem z Jihlavy, žiješ dnes v prostředí s mnohem silnější folklorní tradicí, než má Vysočina, má to nějaký význam pro tvou tvorbu?

DK: Myslím, že mě Morava zatím nestihla přímo ovlivnit. Pravda je, že jsem v posledních letech dekorativnější, ale zkoumání ornamentu jsem začala už před lety na Vysočině. Zátíší s hrozny jsem malovala před pěti lety v Jihlavě. Celkově mi jsou krajina i lidé na Vysočině svým naturelem bližší.

Vnímám jakousi syrovou vážnost tvých obrazů, které se mi zdají jako uvidění tajemného dění se věcí v jedné vteřině za oponou praktikující všednosti, jako zadržetí jinými neviděné události. A také jako obnovené porozumění starému tématu zátíší. Ale zároveň vnímám jakési zlehčování toho všeho. Jak si jinak vyložit název obrazu Pitomoučkův obraz (Hostina)?

DK: Je to přesně tak. Mám ráda pnutí v obraze a nejednoznačnost jejich interpretace. Například když se pere monumentalita s úchylně dekorativním pojetím plochy nebo seriózní vážné téma pojednané kýčovitými fragmenty, patos v kombinaci s úplnou banalitou, placatost s iluzivností. Podstatný je proces vzniku obrazu, je to koláž, která vzniká v hlavě, věci se postupně přidávají do kompozice. Zmíněná sebeironie mi je blízka i ve vlastním vyjadřování i v obrazech. Je to povahový rys. A téma zátíší? Já zátíší miluju, i ta starých mistrů, i kubistická a další. Ovšem já osobně to vnímám jako obrovský prostor pro nějaký příběh. Moje zátíší jsou osobní a autobiografická. A musejí být veliká.

Máš dojem, že se nějak „prodral“ do tvé tvorby během sympozia „fenomén Mikulov“ i přesto, že vlastně žiješ nedaleko a atmosféru prostředí jistě znáš?

DK: Popravdě, myslela jsem, že se mi tam dostane Mikulov víc. Doufala jsem, že si najdu klid na zkoumání městských zákoutí, zaznamenám genia loci, a nestalo se tak. Nakonec se mi nechtělo mezi turisty a pokračovala jsem na svých věcech. Mikulov ale přece jen na jednom obraze je.

Jak dnes vidíš šestadvacátý ročník výtvarného sympozia "dílna"? Obohatil tě něčím pobytem a kontaktem s umělci několika generací i různých výtvarných názorů i s lidmi kolem "dílny"?

DK: Vidím to jako velmi pozitivní zážitek, krom té mezigenerační konfrontace a navázání nových přátelství, jsem se nepochybně i výtvarně nějak posunula. Akorát to ještě nemohu pojmenovat ani zhodnotit. Jsem dost pomalá, a změny se u mě dějí pomalu, ale dějí se vždy.



Vojtěch Horálek Výhoda prvního podání

Měl jsi nějakou povědomost o pětadvacetileté existenci mikulovského symposia "dílna" a o tom, jak symposium v Mikulově probíhá? A měl jsi již s nějakým jiným symposiem zkušenost?

VH: Po pravdě má povědomost o mikulovské "dílně" byla dost mlhavá, ale ve srovnání s nespočetnými zkušenostmi z jiných symposií, byla "dílna" naprosto výjimečná.

Ze všech účastníků máš ještě nejvíce na dohled svá akademická studia. Mám dojem, že jsi měl docela štěstí na pedagoga. Alespoň v tom, že jeho malířskost je nezpochybnitelná. Jak svá studia vidíš s odstupem let? Co je třeba si z nich ponechat, co je třeba opustit?

VH: Bude to pomalu deset let, kdy jsem končil na akademii a přijde mi to nějak vzdálené. Zpětně vidím studium na akademii jako velmi užitečné a nutné období, které vlastně splnilo mé očekávání. Chtěl jsem hlavně malovat, něco se dozvědět a taky aby mě nikdo moc neotravoval. Nejdůležitější byl určitě ten čas a velká volnost, taky to nějak rychle uběhlo. Ale nebylo to období nijak euforické, na půdě AVU jsem byl spíš nesvůj a nejistý kam vlastně patřím. Nejsvětlejším a neplodnějším obdobím pak byla stáž v jižní Francii, která mi na dlouhou dobu dala mnoho energie a skokem mě posunula v malování. V ateliéru Malba III profesora Michaela Rittsteina jsem zůstal celých šest let. Nebyla to pohodlnost ani přemíra loajality k vedoucímu pedagogovi, jen mi dalo dost práce si zvyknout na prostředí akademie a další změny jsem prostě nevyhledával. Na vedoucí-

Jak rychle ses rozhodl, že nabídku účasti na výtvarném symposiu "dílna" v Mikulově přijmeš, a jak dlouhý čas uběhl, než jsi pak do Mikulova přijel?

VH: Myslím, že se mikulovská "dílna" v naší sestavě plánovala tak tři roky dopředu. Když mě oslovil Jirka Kačer, tak jsem souhlasil hned, navzdory obavám z měsíčního výpadku rodičovských povinností. Zkrátka mi to přišlo vzdálené, a když to letos přišlo, byl jsem moc rád.

Přijížděl jsi s úplně jasnou představou o tom, co v Mikulově vytvoříš?

VH: Ve své tvorbě jsem zvyklý si práci dlouhodobě připravovat a také je moc důležité, v jakém rozpoložení mě taková událost, jako je symposium, zastihne. Na jaře jsem měl málo příležitostí souvisle malovat, tak v červenci přišla chvíle splnit si plány předtím nedostižné. Můžu tedy odpovědět, že jsem do Mikulova přijížděl s jasnou představou, ale ta je zpočátku téměř vždy jasná, jen se dost často neshoduje s výsledkem. A to je přece to nejhezčí na naší práci, to dobrodružství.



ho pedagoga jsem měl opravdu štěstí, i když jsem nepatřil do kruhu oblíbenců. Myslím, že jsme si rozuměli, a byl ke mně otevřený a tolerantní. Ze studia jsem si určitě odnesl tu šestiletou zkušenost pracovního nasazení, spoustu praktických a teoretických dovedností řemesla malířského. Taky jsem si odnesl představu o tom, jak to nechci dělat, především ve smyslu stvoření zhmotnění představ a snů. Zkrátka bych se nerad stal každodenním natěračem a hromaditelem snadno rozeznatelných uměleckých předmětů. Pro mě je důležitý proces tvorby a experiment, alchymie technologická i obsahová. Proto také příkládám velkou důležitost chybě a blbosti.

V době, kdy od minulého století proběhla již několikátá vlna zpochybnění malby a obrazu jako média, které již není schopno platně se vyjadřovat k podstatným aspektům složité a nepřehledné současnosti, jsi se rozhodl právě pro malbu a obraz. Co tě na něm přitahuje, čím tě oslovuje?

VH: Pro mě je umění nepřetržitým tokem, řekou, a pro tu jsou vlny a vlnky přirozené. Prostor obrazu je mi asi nejpřirozenějším nástrojem pro vyjádření pocitů myšlenek a zhmotnění snů. Neříkám, že je to jediný možný způsob, ale pořád je to nejrychlejší a nejpřirozenější komunikační kanál s divákem. Je důležité, že obraz ve své celistvosti vidím okamžitě, když si před něj stoupnu, a to není málo. Samozřejmě že pak následuje složitý rozbor obsahový historický a formální, ale obraz má prostě výhodu prvního podání. Také mám rád mnohé stereotypy provázející závěsný obraz. Proces stvoření obrazu je

pro mě také haptickým prožitkem, mlsání rozličných materiálů, z nichž se přede mnou rodí artefakt.

Bohužel se dnes často setkávám mezi nejmladšími a mladými adepty výtvarného umění s naprostou neznalostí tvorby předchůdců a děl starého umění. Je to lhostejnost, nebo nepochopení toho, že veškeré umění je tu stále přítomno a klade neodbytnou otázku po kvalitě našeho vlastního výkonu? Jak to vidíš ty?

VH: Vidím to tak, že znalost toho, co předcházelo, a nejen v umění, je nezbytná a pro mou práci nesmírně důležitá. Hlavně mě to vždy bavilo. Ale na druhé straně, mládí je přece surové a neurvalé k moudrým a uvážlivým předchůdcům, musí vždy pošlapat pravdy předchůdců, aby je objevilo znovu a v jiném světle. To je asi jediná obrana proti tomu, že už tu všechno bylo. Už jsem mimochodem překročil pětaticítku, takže sebe mezi mladé umělce nepočítám.

Jak vnímáš české moderní umění, myslím především šedesátá až osmdesátá léta? Máš pocitově blízko k nové figuraci a české grotesce? Veselost a snad i jistou šklebivost v tvých dílech si troufám vidět.

VH: Musím se přiznat, že na českém moderním umění mám asi nejradši znaky příslušnosti k regionu. Umění šedesátých let je pro mě zdrojem obrovské energie doby a možná, že podvědomě navazuji na tradici české grotesky a nové figurace. Inspirací mi ale vždy bylo hlavně umění mnohem starší a také to nezařaditelné insitní, přímočaré a plné čiré radosti z tvorby. Myslím si, že jako jedna

z ingrediencí v malířském tyglíku je nesmírně důležitý humor, ale ne za každou cenu. Často je to pomocné při vyjádření či zobrazení záležitostí neveselých a dráždivých, proto se zřejmě z přívětivého úsměvu stává škleb.

Máš dojem, že se nějak „prodral“ do tvé tvorby během symposia „fenomén Mikulov“?

VH: Jsem si jistý, že ano.

Jak dnes vidíš šestadvacátý ročník výtvarného symposia "dílna"? Obohatil tě něčím pobytem a kontaktem s umělci několika generací i různých výtvarných názorů?

VH: Mikulovská "dílna" byla vynikající příležitost pro nepřetržitou práci a setkání se skvělými lidmi v krásném kraji plném vůní a chutí. I když jsem si ordinoval dlouhou pracovní dobu, jinak by to ani nešlo, odjížděl jsem z Mikulova jako po dovolené.

Mirek Zahálka Dokážu být jako houba

Sestavení skupiny umělců pro šestadvacátý ročník v Mikulově provázela drobná škokbrtnutí. Důvodem bylo onemocnění jednoho z proponovaných účastníků. Když jsme tě oslovili, přijal jsi účast bez zaváhání a rád?

MZ: Pozvání jsem přijal bez výhrad a s nadšením. Na prvním místě se mi při plánování léta vždycky objevuje možnost využít ohromné plochy ateliéru malířny Národního divadla (ND) v Praze ke své vlastní tvorbě. Jako vedoucí malířny tuto možnost bezmezně využívám. Vyrazit za hranice tohoto území se již stalo lákavou a naléhavou záležitostí. Zpočátku jsem nic nevěděl o trablech se změnou ve výběru umělecké sestavy pro sympozium. Upřímně, bylo to způsobeno také tím, že jsem oslovení, přizvání své osoby nevnímал z tohoto pohledu. Myslel jsem si, že ve výběru figuruju od začátku. Proto jsem se posléze ptal, jestli mám s nabídkou tvůrčího léta v Mikulově napevno počítat. Znejistila mě i dlouhotrvající oprava webu Mikulov "dílna", kde se mé jméno ve výčtu účastníků dlouho nevyskytovalo. Rád jsem své pochybnosti o roli případného náhradníka opravil po našem vzájemném společném setkání s Jirkou Kačerem u nás v malířně. Dali jste mi najevo vaše zaujetí mou tvorbou a upevnili pocit oficiálního člena sympozia.

Měl jsi nějakou povědomost o pětadvacetileté existenci mikulovského sympozia a o tom, jak "dílna" v Mikulově probíhá? A měl jsi již zkušenost s nějakým jiným sympoziem?

MZ: Zprostředkovatelem byl Honza Pištěk, bývalý účastník, který mi mnoho zážitků a vjemů převyprávěl. Mé zkušenosti jsou pradávné, pouze z VŠUP v Praze, z mezinárodního sympozia Doteky Klenová, organizovaného Adélou Matasovou.

Podle formátů pláten, jaké sis objednal, jsi již nejspíše měl dost přesnou představu o tom, co chceš v Mikulově vytvořit. Možná se ti ty formáty dokonce zdály malé. Nebo tomu tak nebylo?

MZ: Představa tu byla. Při rozmachu a ve stylu malování v dílně ND se člověk naučí vypořádat s velkoformáty pláten přesahujícími na délku 15 metrů a na výšku 9 až 11 metrů. Takto zažitá zkušenost se promítá i do výběru formátů objednaných v rámci sympozia. Rozměry pláten 300 krát 200 centimetrů jsou pro mne minimum, ze kterého při své tvorbě vycházím a které dovoluji akceptovat a rozvinout ve vlastní vyjadřovací prostředky. Malé rozměry pláten nedokáží pojmout akcent expresivity malířského rukopisu a gesta. Téma maleb jsem měl připravené. Na



figurálních kompozicích jsem pracoval ještě před příjezdem do Mikulova. Vše se ale změnilo a já se tradičně utrl ze řetězů. V Mikulově na zámku mi byla k dispozici velká spojovací chodba, která suplovala ateliér. Jen zde jsem se mohl přiblížit prostoru, kterému jsem navykl v prostředí malírny, a realizovat svá nová plátna.

Na vysoké škole uměleckoprůmyslové jsi v ateliéru Adély Matasové vystudoval intermediální a konceptuální tvorbu. Dokonce jsi potom, pokud vím, sklídl i několik mezinárodních ocenění za tvorbu v tomto oboru. Co tě pohnulo, že ses začal věnovat obtížné, často u nás zlehčované disciplíně, onomu prastarému médiu malby a obrazu?

MZ: Mohu říci, že malba je přímou a přirozenou součástí mé komunikace s okolím, i komunikace se sebou samým. Velkou pravdou zůstává, že médium kresby je stále nedílným znakem a základem mého složitého sebevyjádření. Mé zaměstnání uspíšilo zaměřit se na plátno jako na materiál a začít malovat. Kresba je nezastupitelnou složkou i při vzniku současných pláten. Utvrzuje, upřesňuje, koriguje rozptýlené malířské gesto, avšak to stejně triumfuje. V současné době, ke grafickým programům přistupuji jen zřídkakdy. Grafickou tvorbu vnímám jako důležitou součást uměleckého prostředí, jako plnohodnotný a etablovaný umělecký prostředek. Přijde mi zajímavé a atraktivní účastnit se mezinárodních výstav formou on-line. Pošlete své práce umělecké porotě k posouzení, ta si stáhne soubory s vaším dílem, vytiskne, vystaví anebo při některých metodách galerijní prezentace pouze promítne na velkoploš-

ných obrazovkách. Já tyto trendy neodsuzuji a vítám.

Pravda, tvé obrazy nejsou ve skutečnosti tradiční malbou, jejich vznik stojí na jinakém způsobu práce, na neobvyklých materiálech, jejichž názvy si ani netroufám vypsát. Ale cílem je stále obraz. Kdy jsi s těmito materiály začal pracovat? Předpokládám, že úplně první obrazy vznikaly spíše ověřenou tradiční cestou.

MZ: Netradiční materiály, to snad ani ne. Lineární figurální kresba procesuje vývoj budoucí malby, která během vývoje zavdává ve většině případů výběr materiálů. Ve 2D tvorbě pracuji s akrylem, syntetikou, vlepuji kresby na transparentních lakovaných papírech, pokrývám obrazové plochy strukturální hmotou, sprejuji graffiti. Jsem neskutečně rád, že vkrádající se metoda již oblíbeného a prověřeného malířského schématu vzala v Mikulově zaslavé. Nejenže jsem vyzkoušel nový materiál poprvé a premiérově, ale porušil jsem i koncipovaný figurální záměr. Vše vzniklo velice spontánně a při množství nevyčerpatelné energie. Potřeboval jsem dokoupit další dvě plátna z celkových šesti, abych touto energií neplýtl.

O tvých obrazech lze zcela obecně říci, že jsou figurální. Zdá se mi ale, že jejich ústředním tématem není ani tak konkrétní figura, tělo, ale křehkost, zranitelnost lidské tělesnosti, této schránky lidského ducha. Nebo se mýlím?

MZ: Tělesnost je velice důležitá jak ve své fyzické, tak mentální podobě. Spolu tvoří celek, který vystaven vnějšímu mechanickému a vnitřnímu nemechanic-

kému, senzitivnímu tlaku prozkoumává limity lidské identity. Sám ani nevnímám, že ve výsledku mnou znázorněná figura, zažívá dojem plného zraňování, traumatizujících okamžiků a sebezničující destrukce. Vždycky mě na to někdo upozorní. V těchto intencích se nechávám tvorbou vést, expresí strhnout z vyšlapané cesty. Po dokončení obrazu musím, stejně jako každý jiný a další jeho divák, odhadnout výpovědní principy a hodnoty, které v sobě skrývá, a pomocí vlastních smyslů je odhalit. Malba ve svém procesu je velice fyzickým výkonem. Přes toto napětí a bohatou strukturální mnohovrstevnatost projevu míří k fatální snaze o zprostředkování základních a jednoznačných lidských vjemů.

Všechny tvé obrazy, které jsem viděl i mimo ty vzniklé v Mikulově, mají dost velký formát. Jak moc je velikost formátu důležitá?

MZ: Myslím, že jsem již odpověděl v předchozích otázkách.

Občas jsi, nejspíš pro utřídění myšlenek vyrážel na túry přes Pálavu. Máš dojem, že se ti Mikulov a Pálava nějak prodraly do práce na obrazech?

MZ: Jo, to bylo skvělé! Myslím, že z lidí z "dílny", jsem toho nachodil pěšky nejvíc. Nevyržím na jednom místě dlouho, a když jsem čekal na další rámy, už jsem to nemohl vydržet. Myšlenky se procházkami utříbily a díky těmto túrám se velice přirozenou cestou do obrazů dostaly i motivy netřesků. Lidská těla-fragmenty se pak proměnila ve vyřelé sopečné horniny a naplaveniny plně zkameně-

lých exoskeletů prvohorních organismů jako členovců, ostnokožců, hlavonožců, mlžů a podobně.

Jak dnes po více než měsíci, vidíš šestadvacátý ročník výtvarného symposia "dílna"? Obohatil tě něčím pobyt a kontakt s umělci několika generací i různých výtvarných názorů i s lidmi kolem "dílny"?

MZ: Oblíbené a vyhledávané sylvánské ze zdejšího vinařství. Nejsem moc pro kolektivní a organizované akce. Nic z toho se tu ale nedělo, všechno záviselo na úvaze každého z nás, přidá-li se, přijme-li program přichystaný pořadatelem. Já jsem vždycky plný přichodů a úniků, tudíž pro mě bude společně sdílený prostor vždycky komplikovaný a neřešitelný problém. Ale ukáznil jsem se a byl mírně společenský, pobyl více, než je u mě obvykle zvykem. Společně s kolegy prožít závěr symposia se mi úplně nepovedlo, ale teď úhlem pohledu a z odstupů čtu, jako kdyby to snad ani nemělo být jinak. Tvorbu lidí z "dílny" jsem na sebe moc nepustil, vím, že dokážu být houba. Nelezl jsem jim do ateliérů, jen občas a narychlo. Nerad narušuju cizí prostor. Sám jsem z malírny zvyklý a vycvičený, že mi neustále někdo civí pod ruku a komentuje odvedenou práci. Někdo tohle ale nedává a já to nechtěl zjišťovat. Na tomto symposiu jsem ve své tvorbě přistoupil na experiment a risk. Otevřely se mi nové cesty. Intuitivně jsem přistoupil na zbrusu novou technologii a nepoužil nic z dosavadních postupů otestovaných ve dřívějších malbách. Vznikly obrazy, do kterých bylo obtížné se vrátit, znovu vstoupit. První dotek byl zároveň dotykem posledním.



Jaroslav Beneš

Kdo v mých fotografiích pozná město?

Byl jsi překvapen, či dokonce zaskočen, když tě Jiří Kačer oslovil s nabídkou účasti na výtvarném sympoziu "dílna" v Mikulově? Měl jsi o něm nějaké povědomí?

Mikulov je historické město, a tak vzhledem k tvé dosavadní tvorbě, kde převažují témata a motivy nalézané v prostředí moderní architektury by se mohlo zdát, že tu mnoho inspirací nenajdeš. Ale konečně, prostor a světlo jsou všude...

JB: Když mi Jirka Kačer nabídl účast na mikulovské "dílně" 2019, byl jsem překvapený, protože vím, že zná moje fotografie. Přijel jsem právě z Paříže, kde jsem tentokrát fotil jako zamlada, naplno, a nyní Mikulov! Nechtěl jsem strávit měsíc v Mikulově jen přemýšlením, ale udělat něco, co by i pro mne mělo význam. Chtěl jsem přijet s již připravenou koncepcí. Věděl jsem, že Mikulov byl před druhou světovou válkou po Praze druhým centrem židovské diaspory v Československu, a tak jsem si řekl, že toto bude mým tématem. Při příjezdu jsem se poctivě šel domluvit do synagogy, prošel jsem židovský hřbitov a spadl do mikve. Nakonec mne focení samo zavedlo úplně jinam.

Když pomínu epizodu ve Stříbře, tak jsi začínal v rodné Plzni v divadle, co tě k fotografii přivedlo? Tvoje středoškolské vzdělání to určitě nebylo.

JB: Musím přiznat, že jsem se v mládí zajímal o různé umělecké disciplíny, o hudbu, poesii, o divadlo, ale o fotografii jsem měl dost špatné mínění. Pak jsem jednou spatřil v nějakém časopise, asi v Hostu do domu, otištěno několik fotografií, které mne zaujaly natolik, že jsem o fotografii začal uvažovat jako o možné umělecké disciplíně. Bylo to koncem šedesátých let.

Byl někdo nebo něco, co ti bylo ve tvých začátcích vzorem?

Ve stejném roce 1977, kdy jsem se vrátil z AJG Hluboká do Prahy, přišel jsi tam z Plzně i ty. Co tě tenkrát pohnulo k tomu, jít do Prahy? Mě nové zaměstnání v NG.

JB: Do Prahy jsem se přestěhoval proto, že se mi na rozdíl od Plzně líbila a často jsem tam jezdil na výstavy i za manželkou Janou Skalickou, která tam studovala výtvarnou školu. Zkoušeli jsme vyměnit byt, což se nám povedlo. Po přestěhování jsme ale zjistili, že je výměna neplatná, proto jsme žili v ateliéru jednoho kolegy. Začal jsem pracovat v uměleckoprůmyslovém muzeu jako noční hlídač a ve dne jsem fotografoval. Důležité bylo, že jsem objevil v půdním fotoateliéru fotografie, které mne kdysi přivedly k fotografování. Také jsem se seznámil s jejich autorem Janem Svobodou, kterého mohu směle označit za svého guru. Také mne hodně

ovlivnil Jaromír Funke. Od té doby považují fotografii za autonomní obraz a ne pasivní zobrazení reality.

Pokud mne paměť neklame, viděli jsme se poprvé v ateliéru Jaroslava Horálka, otce účastníka letošní "dílny" Vojtěcha. Snad ti nepřijde nepatřičné, když se zeptám v průběhu rozhovoru o "dílně" 2019, jak na něj vzpomínáš. Fotografoval jsi ho někdy? Byl přece výrazný typ.

JB: Jak jsem napsal výše, bydli jsme v ateliéru a v tomtéž domě přes chodbu pracovali grafička a malíř Helena a Jaroslav Horálkovi, se kterými jsme byli v denním styku a navzájem jsme se ovlivňovali a pořádali společné soukromé výstavy. Samozřejmě jsem Jardu několikrát fotografoval. Ale jak víš, lidi nefotím.

V návalu digitálních technologií, kdy se zdá, že fotografovat je ta nejsnadnější věc na světě a může ji dělat každý, jsi založil s přáteli skupinu Český dřevák. Co bylo hlavním smyslem její existence?

JB: V roce 1980 jsem objevil měchovou kameru Magnola, formát negativu 13 × 18 cm, a zkoušel s ní fotografovat. Po jejím zvládnutí jsem si dal úkol: zkusit starou klasickou technikou dělat moderní fotografické obrazy. S přáteli podobného názoru jsme založili skupinu Český

dřevák, která skončila s úmrtím části kamarádů.

V současné době používám dvě techniky, a to jak klasickou, kontaktní kopie z velkých negativů 13 × 18 cm, tak digitální kameru. Při práci s velkým formátem se těším pomalostí procesu a s digitální kamerou zase možnostmi úprav záběrů v počítači.

Máš pocit, že se nějak „prodral“ do tvé tvorby během sympozia „fenomén Mikulov“?

JB: V Mikulově jsem si užíval s velkou chutí minimalismu. Nevím, jestli v mých fotografiích někdo pozná město. Držím mu palce. Sérii fotografií jsem nazval 10 metrů od postele.

Jak dnes vidíš šestadvacátý ročník výtvarného sympozia "dílna"? Obohatil tě něčím pobytem a kontakt s umělci několika generací i různých výtvarných názorů?

JB: Sympozium i město se mi velice líbily a dobře se mi pracovalo. Skvělá atmosféra a přátelské prostředí od pořadatelů, obyvatel města, a hlavně kolegů. Společné debaty nad prací každého z nás ve skvěle vybraném kolektivu mně pomohly k pochopení myšlení jednotlivých autorů. S některými z nich jsem stále v přátelském styku a možná navážeme i další spolupráci.

Svatopluk Klimeš Milenka a nevěsta na vinici Boží

Je to již delší dobu, kdy tě oslovil Jiří Kačer s tím, zda se chceš účastnit výtvarného sympozia "dílna" v Mikulově. Souhlasil jsi okamžitě?

SK: Byl jsem rád, že mě Jiří Kačer oslovil a vyzval k účasti na výtvarném sympoziu v Mikulově, a bez dlouhého rozmýšlení jsem souhlasil.

Měl jsi nějakou povědomost o pětadvacetileté existenci mikulovského sympozia "dílna" a o tom, jak sympozium v Mikulově probíhá? A měl jsi již s nějakým jiným sympoziem zkušenost?

SK: O tomto sympoziu jsem vícekrát slyšel od kolegů výtvarníků a taky jsem viděl výstavy z výsledků některých ročníků přímo na zámku v Mikulově. To, že má tohle sympozium tak dlouhou tradici, jsem nevěděl. Jinak jsem se účastnil různých sympozií, z nichž jsem jedno, sympozium v Řehlovicích, také s dlouhou, dvacetiletou tradicí, spoluzakládal.

Vzhledem k tomu, že jsi přijížděl do Mikulova vozem plným materiálu a rozložených slepých rámců, jsi zřejmě měl jasnou představu o tom, co během trvání sympozia vznikne. Nebo se mýlím?

SK: V Mikulově jsem nebyl poprvé, a tak jsem měl určitou představu na čem asi

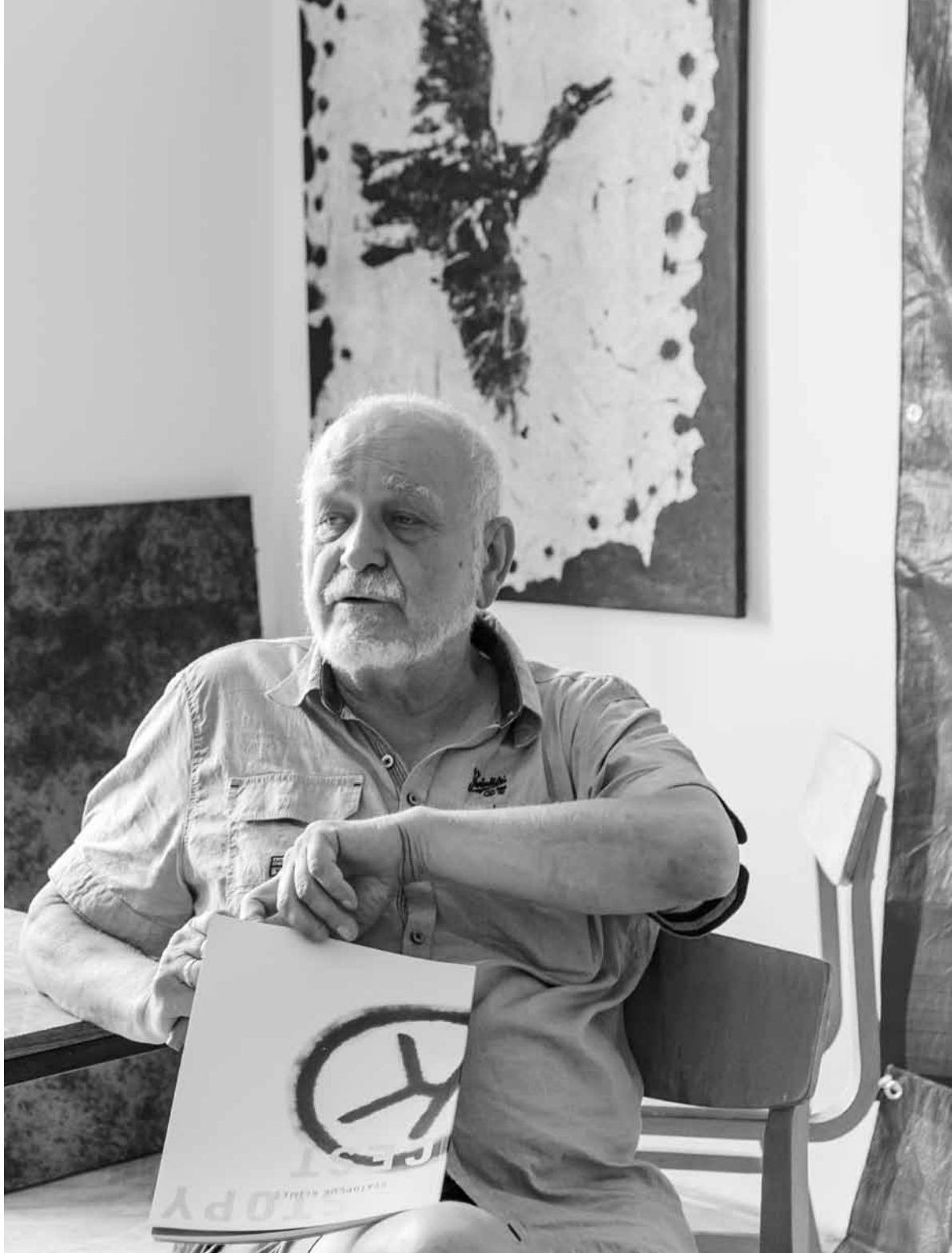
budu pracovat, jakým tématem se budu zabírat.

Patříš ke generaci umělců, kteří po absolvování akademie procházeli krušnými a osmdesátými. Jsem si zcela jistý tím, že této generaci se podařilo svými postoji a uměleckými názory zachovat v českém prostředí představu o nezbytnosti svobody uměleckého projevu. Přispěla tak ke snazšímu startu expanze umění let osmdesátých. Co o tom soudíš?

SK: Na toto téma píše zajímavě Václav Havel ve stati Moc bezmocných, kde píše o malířích, hudebnících, zpěvácích, „kteří tvoří nezávisle na tom, co si o jejich tvorbě myslí oficiální instituce; o všech lidech, kteří tuto nezávislou kulturu sdílejí a dál šíří“.

Což je vlastně moje odpověď a upozornění na akce uskutečněné v této době – některé výstavy v Ústředním kulturním domě železničářů v Praze na Vinohradech, v Makromolekulárním ústavu ČSAV, instalace na Chmelnici v Mutějovicích v roce 1983, nebo Sochy a objekty na Malostranských dvorcích v Praze roku 1981 a další.

Ve velké generační rozmanitosti osobních výtvarných projevů přezkoumávajících možnosti malby a tradičního obrazu



jsi dospěl dost záhy ke zcela osobnímu výtvarnému projevu. Stojíš na síle ohně, živlu očištném i ničivém. Jak se zrodila ta fascinace?

SK: Po absolvování přijímacích zkoušek na akademii jsme udělali výstavu odmítnutých Obrazy – grafika 1966 v Besedě v Českých Budějovicích a tam jsem použil ohně k záznamu a kresbě na papíře. Za rok jsem byl na akademii přijat, no a tam se samozřejmě takovými experimenty nesmělo provokovat. Ale potom jsem v tom pokračoval...

Máš za sebou řadu performancí, v nichž oheň hraje nejdůležitější roli. Začal jsi s nimi dříve než s ohňovou prací na plátně nebo papíře?

SK: Nejdřív jsem si s ohněm začal pohrávat na papíře, formou koláží opálených papírků a kreseb bengálským ohněm. K tomu mě posléze muselo napadnout předvádět magii tohoto média i performancemi před diváky, nejprve před vlastními výstavami, jakou byl například Ohnivý banket pro hosty v roce 1986.

Větší obrazové realizace vytvořené v Mikulově se svými názvy odvolávají k literatuře, dokonce ke Starému zákonu.

Ale co ten Kohútik jarabý? To nebyla tak docela inspirace folklorem, že?

SK: Moje větší obrazové realizace vytvořené v Mikulově se částečně vztahují ke starozákonní Písni písní, kde se píše o milence a nevěstě, která kráčí po vinici boží – a my jsme žili a tvořili na Pálavě, také v krajině s božskými malebnými vinicemi. Možná že tam někde poletoval i kohútik jarabý, dokud jsme mu neusekli hlavičku.

Máš dojem, že se nějak „prodral“ do tvé tvorby během sympozia „fenomén Mikulov“?

SK: Já jsem jel na toto sympozium s představou, že se všechny moje práce budou vztahovat k Mikulovu. Ne přímo k zámku a městu, ale k celému prostoru, který nezanedbatelně ovlivňují vinice, krajina historická i prehistorická.

Jak dnes vidíš šestadvacátý ročník výtvarného sympozia „dílna“? Obohatil tě něčím pobytem a kontaktem s umělci několika generací i různých výtvarných názorů?

SK: V Mikulově to bylo super, jak kolegové, tak organizace, nápady a také výsledky.

Eugeniusz Józefowski Bagatelizace vlastní nemohoucnosti

Vzdálenost mezi Vratislaví a Mikulovem není malá, přesto jsi nabídku k účasti na sympoziu v neznámém prostředí a mezi neznámými lidmi přijal. Nebo snad nejsou natolik neznámí? Jak rychle ses rozhodl a co bylo hlavním popudem k účasti na sympoziu?

EJ: Mikulov mám spojený s cestami do Vídně a do Itálie. Několikrát jsem se v Mikulově zastavil a choval jsem se jako běžný turista čili jsem ochutnal dobrá moravská vína. Nejdůležitější rozhodnutí, které mělo za následek to, že jsem se chtěl zúčastnit sympozia, byla návštěva Jardy Beneše u mě doma. Byl to právě on, kdo mi vyprávěl o sympoziu "dílna" a o svém pozvání na rok 2019. Pro mě Jarda není pouze velkým umělcem, autoritou v oblasti fotografie. Je to můj přítel už více než třicet let. Každý kontakt s ním je velmi příjemným setkáním s někým vnímavým, prožívajícím svým ojedinelým způsobem skutečnost kolem sebe, samostatně přemýšlejícím o světě. On byl zárukou toho, že setkání v Mikulově bude mít smysl. Je možné konstatovat, že postačí, když mě někdo takový jako Jarda přizve ke spolupráci, pak jsem vždy otevřený každému návrhu.

Měl jsi nějakou povědomost o pětadvacetileté existenci mikulovského sympozia a o tom, jak "dílna" v Mikulově probíhá?

A měl jsi již zkušenost s nějakým jiným sympoziem?

EJ: Když mi Beneš řekl o sympoziu, dostal jsem se k internetovým materiálům o něm. Prvním překvapením bylo to, kolik vynikajících umělců zde bylo. Druhým faktem bylo to, že během posledních pětadvaceti let nebyl pozván žádný polský umělec. Cítil jsem to jako vyznamenání. Jarda mi také pověděl o koncepci sympozia, která svědčí o značných zkušenostech při generování uměleckých hodnot plánovaným způsobem.

Přijížděl jsi s úplně jasnou představou o tom, co v Mikulově vytvoříš?

EJ: Můj způsob práce ideově čerpá z mého všedního dne, a proto bych mohl pracovat všude, protože všude jsem sám se sebou a inspiraci čerpám ze svého nitra, a to reaguje emocionálně, citově a vizuálně na dané místo. Pro umělce, jehož snažením je vytváření světa představujícího odraz jeho vnitřních prožitků, se důležitým stává hledání adekvátních prostředků pro jejich zobrazení, prostředků, které tvoří neopakovatelnost umělecké formy. V případě zde prezentovaných prací je ona neopakovatelnost ve značné míře výsledkem v čase rozloženého procesu jejich vzniku. Tento proces nemá koncepční charakter, ačkoli analýza



samotného tvůrčího nápadu, tvůrčího zá-
měru, takovéto konotace umožňuje. For-
ma prací je totiž rovnocenná s inspirací
pro ni vynaloženou a v důsledku s ideou
a obsahem odkazu. Z toho vyplývá, že
moje práce v Mikulově by nemohly vznik-
nout na jiném místě a v takové podobě,
v jaké jsou.

*Tvoje dosavadní tvorba je neobyčejně
bohatá a také různorodá. Dotýká se širo-
kého spektra výtvarných vyjadřovacích
prostředků. Zdá se mi, že nejdůležitější
mezi nimi je malba a vznik obrazu, a to
i kresebného a grafického. V posledně
jmenovaných technikách vznikaly i práce
velkých formátů. Který způsob projevu
preferuješ? Mám dojem, že tu často
cítím ironický, dokonce sebeironický
podtón. Jinde však výraznou poetickou
notu.*

EJ: Mám velkou radost, že pociťuješ jak
ironii, tak i poetickou notu. Moje vizuál-
ní tvorba je jistým zašifrováním zápisu
mých reakcí na skutečnost. Velice dlou-
ho jsem na sobě pracoval, abych nebyl
pesimistickým trpitelem. Pro vizuální
umění je základní kategorií kategorie
skutečnosti. Dílo v tomto oboru je vždy
formou prezentace nějaké skutečnosti.
Může to být vnitřní skutečnost záměrně
reprodukována nebo vytvářená umělcem
nebo vnější skutečnost vztahující se
k jeho zkušenostem, prožitkům, snahám.
Záměr prací vystavovaných v Mikulově
vznikal jako výsledek sebereflexe nad
subjektivním významem tvorby, důvo-
dem jejich vzniku bylo ukázat proces
tvorby v kontextu vedení permanentního
dialogu umělce se skutečností. Vlajková
lahve z Mikulova, nacházející se na jed-

nom ze dvou velkých obrazů, je svedením
tohoto místa do jednoho symbolu. Druhý
obraz využívá symbolu lahve pro vyjádře-
ní mého vnitřního stavu. Jsou tedy vizuál-
ním komentářem subjektivně pociťované
skutečnosti. Zbytek obrazů jsou inspirace
místem a jeho minulostí, obsaženou ve
znameních nalezených na místě.

*Všiml jsem si, že tvé aktivity v různých
médiích vlastně běžely takřka souběžně.
Velmi mne zaujaly tvé instalace z ka-
menů nebo z autorských knih. Předpo-
kládám, že se zachovala pouze jejich
dokumentace. Pokračuješ ještě v těchto
aktivitách?*

EJ: Narodil jsem se v obci Skarżysko-Ka-
mienna, nacházející se u řeky Kamienné.
Jak během studia, tak i osm let po něm
jsem byl zbavený svého vlastního místa.
Necítil jsem se dobře. Kamenné insta-
lace, které byly umístěné v Galerii Foto
Medium Art, byly v jistém smyslu věno-
vány úmyslně získání vlastního místa k ži-
votu. Když jsem si mohl dovolit svůj první
vlastní byt, koupil jsem ho v Kamienné
ulici a následně jsem zorganizoval akci
mail artu spočívající v tom, že jsem dvě-
ma stům umělců na celém světě zaslal
prosbu, aby zhotovili dopis na kameni,
o kameni nebo s kamenem a zaslali mi
ho. Byl to silný zážitek, neboť slavní uměl-
ci na tento podnět zareagovali a výsledky
této akce jsem vystavil v galerii. Nyní
s kameny nepracuji. Po vzniku více než
stovky uměleckých knih na ně také méně
myslím. Hodně jsem pracoval s jinými
lidmi na umělecké tvorbě, a to nejen jako
učitel, ale i jako tvůrce výtvarných dílen,
které chápu jako formu umění, a ne jako
pedagogiku.

Málo aktivit mě dokáže zaangažovat
více než tvorba, v tomto případě tvorba
vizuální. Život je krásný. Ti, kdo mě znají,
vědí, že tento banální text často opakuji,
každodenně už více než deset let. Tato
věta je také předmětem a nástrojem vy-
zývavého bláznivého chování provokativ-
ního pedagoga. Studenti, kteří se mnou
mají co do činění, jsou jí velice znuděni.
Ale věřím, že pozitivní idea zlepšila můj
způsob prožívání skutečnosti. Snažím
se udržovat ve stavu pohody ducha.
Animování pro sebe samého zkušenosti
z každodenní mnohahodinové práce
je příjemností a jistým závazkem, který
dočasně ukázněje a rozhoduje o for-
mách trávení času. V tomto případě
naplánovaná aktivita zahrnovala pouze
měsíc v Mikulově. Věřím, že tvůrčí pro-
ces spuštěný v jejím rámci se přičiňuje
o posílení jedince prostřednictvím
zlepšení poznávacího a emocionálního
fungování – subjektivní zkušenosti gene-
rované v umění, vedou k poznání pocitů
a k usmíření vnitřních konfliktů, příznivě
ovlivňují lepší pochopení vztahu jedince
k vnějšímu světu, což snižuje strach,
a zvyšuje pocit vlastní hodnoty. Mno-
hokrát jsem se o tom přesvědčil a cítím
se závislý na té zkušenosti, kterou mi
nabízí samotná vizuální tvorba pojatá
jako způsob psychofyzického vytváření
skutečnosti. Bez ohledu na způsob vní-
mání a oceňování mé tvorby jinými jsem
si přivykl na to, že z něho nic nevyplývá
a nic mi pro můj život nepřináší. Je to
jeden ze způsobů bagatelizace vlastní
nemohoucnosti vůči událostem probí-
hajícím nezávisle na mně. Proto mám
nesmírnou radost, že jsem si zajistil
novou tvůrčí činnost, pro mne a pouze
pro mne tak důležitou.

*Výraznou součástí tvé tvorby byly i per-
formance. Mám dojem, že byly vlastně
zcela soukromé a intimní, nežádaly si
diváka. Výsledkem pak byl fotografický
záznam, vlastně spíš obraz, imago. Auto-
rem fotografií jsi ty sám?*

EJ: Má výkonnost souvisí s workoho-
lismem a zvykem dělat několik aktivit
najednou. Vizuální práce mi rozmanitým
způsobem nabízí hluboké ponoření se do
vlastního nitra. To mi dovoluje zmenšit
strach, který čas od času pociťuji v sou-
vislosti s účastí na životě společnosti,
díky které jsem si od roku 1981 zvykl na
to, že moje umělecká tvorba je ochran-
ným štítem i azylem. Je vědomým odo-
sobněním, soukromým vězením, které
je současně institucí odměn nabízející
dynamickou ambivalenci emočních stavů
a stálé přehodnocování událostí, které
mě potkávají. Co se týká aranžovaných
fotografií, na kterých je mé nahé tělo, tak
tyto byly vytvořeny v souvislosti s refle-
xemí ohledně ukončení šedesátého roku
mého života a se změnami mého vzhle-
du souvisejícími se stárnutím. Jsem na
těchto fotografiích, ale současně způsob
jejich vzniku spočíval ve vícenásobném
osvětlování celuloidového negativu
vloženého do velkoformátové kamery,
přičemž jsem sám pracoval v temné
místnosti, ve které jsem se nasvěcoval
různými zdroji světla.

*K fotografování tě přivedlo seznámení
s Jaroslavem Benešem, nebo jste se
setkali proto, že jsi již fotografoval?*

EJ: Ano, fotografoval jsem už dřív. Jardu
jsem poznal v souvislosti se spoluprací
s Galerií Foto Medium Art ve Vratislavi,

vedenou Jerzym Olkou. V této galerii jsem v polovině osmdesátých let 20. století třikrát vystavoval díla z kamenů. Jerzy Olek nabídl šesti umělcům účast na biennale nového umění, které se uskutečnilo v roce 1986 v Zelené Hoře v Polsku. Byli to Jan Berdyszak, Mikołaj Smoczyński, Jaroslav Beneš, Romuald Kutera, Jakub Byrczek a já. Společný pobyt v hotelu a rozhovory především mezi Jardou, Jakubem a mnou měly za následek můj větší zájem o kontaktní fotografii realizovanou velkoformátovými fotoaparáty. V té chvíli se zrodila koncepce kontaktní fotografie v Polsku, jejímž lídrem byl Jakub Byrczek, Jarda Beneš s přáteli v Česku založili skupinu Český dřevák.

Do tvých obrazů z mikulovského sympozia se „prodra“ nejvíce ze všech účastníků „fenomén Mikulov“. Jako by se tě prostředí města silně dotýkalo.

EJ: Město Mikulov je velice pěkné a živé, ušetřené návalu turistů. Na rozdíl od Českého Krumlova ještě nepřipomíná skanzen. Při procházkách městem jsem měl pocit, že dýchám jeho multikulturní klima minulosti při současném vědomí živé současnosti města, které tuto minulost nevymazalo. Obrovským zážitkem bylo to, že jsem navštívil židovský hřbitov. Tato nekropole svou formou ovlivnila několik

mých prací. Skvělé bylo být pozván do domu a na zahradu zajímavých lidí, kteří odhalili fasádu domů, které jsem obvykle míjel bez možnosti nahlédnout dovnitř.

Jak dnes vidíš šestadvacátý ročník výtvarného sympozia "dílna"? Obohatil tě něčím pobyt a kontakt s umělci několika generací i různých výtvarných názorů?

EJ: Je to skvělá pozitivní zkušenost. Nejdůležitějším je pro mě to, že jsem poznal pro mě dříve neznámé umělce a měl jsem možnost je pozorovat při práci. Rozmanitost přístupu k práci a vizuálních způsobů ztvárňování. Nepil jsem víno v hlavním městě výborné vinařské oblasti. To bylo něco nového – pozorovat jiné, jak si pochutnávají na tomto moku. Byla to krásná zkušenost poznat skvělé vinaře sponzorující sympozium na jejich pracovišti. Zvláště jsem si zapamatoval návštěvu vinařství Lípa. Po této návštěvě jsem namaloval obraz na akvarelovém papíru za použití vína z tohoto vinařství jako malířské barvy. Bezpochyby důležitou událostí pro mě byla vernisáž v galerii provozované významným keramikem a následně návštěva ve Studiu Piršč a také pobyt na zahradě a doma u Vrbků, byly to nezapomenutelné pozitivní zážitky utvářející obraz Mikulova.

Klára Štefanovičová Význam pravidiel

Vzhľadom k niekoľikaletému pobytu v Hodoníne s dobrou galerií výtvarného umění jste jistě obeznámena s českým moderním uměním. Jaký k němu máte vztah? Obávám se, že vzájemná obeznanost s děním na výtvarné scéně není v současnosti valná.

KŠ: Můj vztah k českému modernímu výtvarnému umění je v istom smere veľmi kladný. Určite si ho vždy radšej pozriem než slovenské, ku ktorému som si nikdy nevybudovala pozitívny vzťah. Je pravda, že sa viac prikláňam k symbolickej a secesnej tvorbe umelcov tejto doby, no moderné české umenie má pre mňa veľký význam najmä vďaka sochárstvu. Napríklad Jan Štursa je jedným z mojich obľúbených umelcov. Čo sa českého súčasného výtvarného umenia týka, tak mám k nemu podobne blízko ako k súčasnému výtvarnému umeniu na Slovensku – neviem o ňom všetko, nepoznám všetkých umelcov, no orientujem sa a mám tu svojich obľúbených autorov.

Jak snadno či nesnadno jste se rozhodovala pro přijetí pozvání na výtvarné sympozium "dílna" do Mikulova? Věděla jste o něm a o jeho fungování něco již dříve?

KŠ: Rozhodovala som sa veľmi ľahko. Bola som nadšená, že sa môžem zúčastniť mikulovského sympozia a ani ma

nenapadlo pozvanie odmietnuť. Predtým som o ňom nevedela veľa – vedela som, že už funguje veľmi dlho, a má už teda určitú tradíciu, vedela som aj, ktorí umelci sa zúčastnili v predchádzajúcich ročníkoch, ale o tomto všetkom som sa dozvedela len nedávno predtým, než som bola pozvaná.

Moderní slovenské výtvarné umění mělo vždy velmi blízko k lidovému výtvarnému projevu, všechny slovenské avantgardy se k němu otevřeně hlásily. Jak vnímáte tuto tradici vy?

KŠ: Týmto by som sa rada vrátila k prvej otázke – spomínala som, že k slovenskému modernému výtvarnému umeniu som si nikdy nevybudovala pozitívny vzťah, výnimkou môže byť jedine Ľudovít Fulla vďaka jeho výtvarnému prejavu. Jeden z dôvodov je ten, že toto umenie je väčšinou vždy úzko prepojené s ľudovým výtvarným prejavom, ktorý vo mne nevyvoláva nič príjemné a doslova sa mu vyhýbam.

Zároveň si uvědomuji, že slovenská výtvarná scéna byla také velmi citlivá na pohyby výtvarných tendencí ve světovém umění. Jaká je situace dnes? Mají relativně časté pohyby na výtvarné scéně vliv na podobu uměleckého školství na Slovensku?

KŠ: Na túto otázku môžem odpovedať len veľmi subjektívne. V ateliéri voľnej grafiky, ktorý navštevujem na VŠVU, nie sú študenti vedení do určitého smeru, štýlu, techniky, témy... Myslím, že tu panuje otvorenosť voči všetkým svetovým výtvarným tendenciám. Takže myslím, že

situácia je lepšia. Ďalej, čo mám možnosť posúdiť, iba ako divák, je prezentácia študentských prác na konci každého semestra – „prieskum“, z ktorého nemám pocit, že by slovenská súčasná výtvarná scéna, aspoň na VŠVU, bola voči svetovým veľmi citlivá. Aspoň v to dúfam a možno preto to tak vnímam.

Podle věcí vzniklých pod vašima rukama v mikulovském ateliéru soudím, že pociťujete silnou potřebu tvorbou se dotýkat řádu. Je to momentální stav vašeho myšlení o tvorbě, nebo má tento způsob již delší historii?

KŠ: Máte pravdu. „Dotýkat se řádu“ som sa začala po mojom návrate zo študijného pobytu v Japonsku a prirovnala som ho k mriežke, ktorá sa síce v mojej tvorbe objavila skôr, no nemala nikdy pre mňa význam, aký má dnes – totiž význam pravidiel, ktoré napriek mojej snahe porušíme.

Souvisejí s tím vaše pobyty na Plymouth College of Art v Británii a na Tokyo University of The Arts – Geidai? Bohužel nevím, jaké výtvarné tendence dominují na College of Art v Plymouthu, ale vaše mikulovské práce ve mně svou střídmostí a soustředěností vyvolávají pocit jakéhosi až zenového soustředění. Co jste si vy odnášela ze svých zahraničních pobytů?

KŠ: V Plymouthu som skúsila použiť mriežku v jednom zo svojich grafických cyklov. V tej dobe nemala inú funkciu než vizuálnu. V Tokiu som sa vďaka veľmi rozdielnemu životnému štýlu dopracovala k metaforickému významu mriežky. Okrem toho som v Japonsku skúsila tradičné

techniky, akými sú japonský drevorez alebo tradičná japonská maľba. V Plymouthu som mala zase možnosť využiť modernejšie a alternatívne grafické techniky, akými sú napríklad fotolept – „photo-etching“, 3D tlačiareň, vytvoriť si drevenú matricu za pomoci laseru a aj som sa naučila viac prezentovať svoju tvorbu. V tomto je škola v Plymouthu veľmi vyspelá, ako povinné predmety učí nielen tvorbu a dejiny, ale aj marketing pre výtvarníkov.

Máte dojem, že se nějak „prodral“ do vašej tvorby během sympozia „fenomén Mikulov“? Nejen čistě vizuálně či motivicky.

KŠ: Mikulov sa mi do tvorby určite predral. Neviem ešte posúdiť, či sa tam predral nastálo, alebo iba počas pobytu priamo tam. A „fenomén Mikulov“ som len začala svojím pobytom vnímať, myslím, že by som musela stráviť viac času v jeho okolí, aby sa mi takýmto spôsobom predral až do tvorby.

Jak dnes vidíte šestadvacátý ročník "dílny"? Obohatil vás něčím pobyt a kontakt s umělci několika generací i velmi různých výtvarných názorů?

KŠ: Cítim sa veľmi vďačná a šťastná, že som mala možnosť byť súčasťou celého sympózia a jeho kolektívu. Tým, že bol každý z nás úplne iný, aj po výtvarnej, aj po generačnej stránke, nás to verím obohatilo navzájom. Zároveň som si mohla pre seba potvrdiť jedinečnosť každého z nás, nielen účastníkov sympózia. Bola som milo prekvapená, že napriek môjmu „nižšiemu“ postaveniu študenta ma všetci brali ako seberovnú a vládla medzi nami veľmi priateľská atmosféra.









20. 7.
Koncert kapel Rosen trio, Bezmocné sny, Koleno
Náměstí, součást akce Národy Podyjí
*The concert by Rosen Trio, Bezmocné Sny and Koleno
The Square, part of the event Nations of the Dyje Basin*



27. 7.
Den otevřených ateliérů a malování s dětmi, ateliéry na zámku
Open Studios Day and Painting with Children, chateau studios





27. 7.
Den otevřených ateliérů a malování s dětmi, ateliéry na zámku
Open Studios Day and Painting with Children, chateau studios



27. 7.
Den otevřených ateliérů a malování s dětmi, ateliéry na zámku
Open Studios Day and Painting with Children, chateau studios

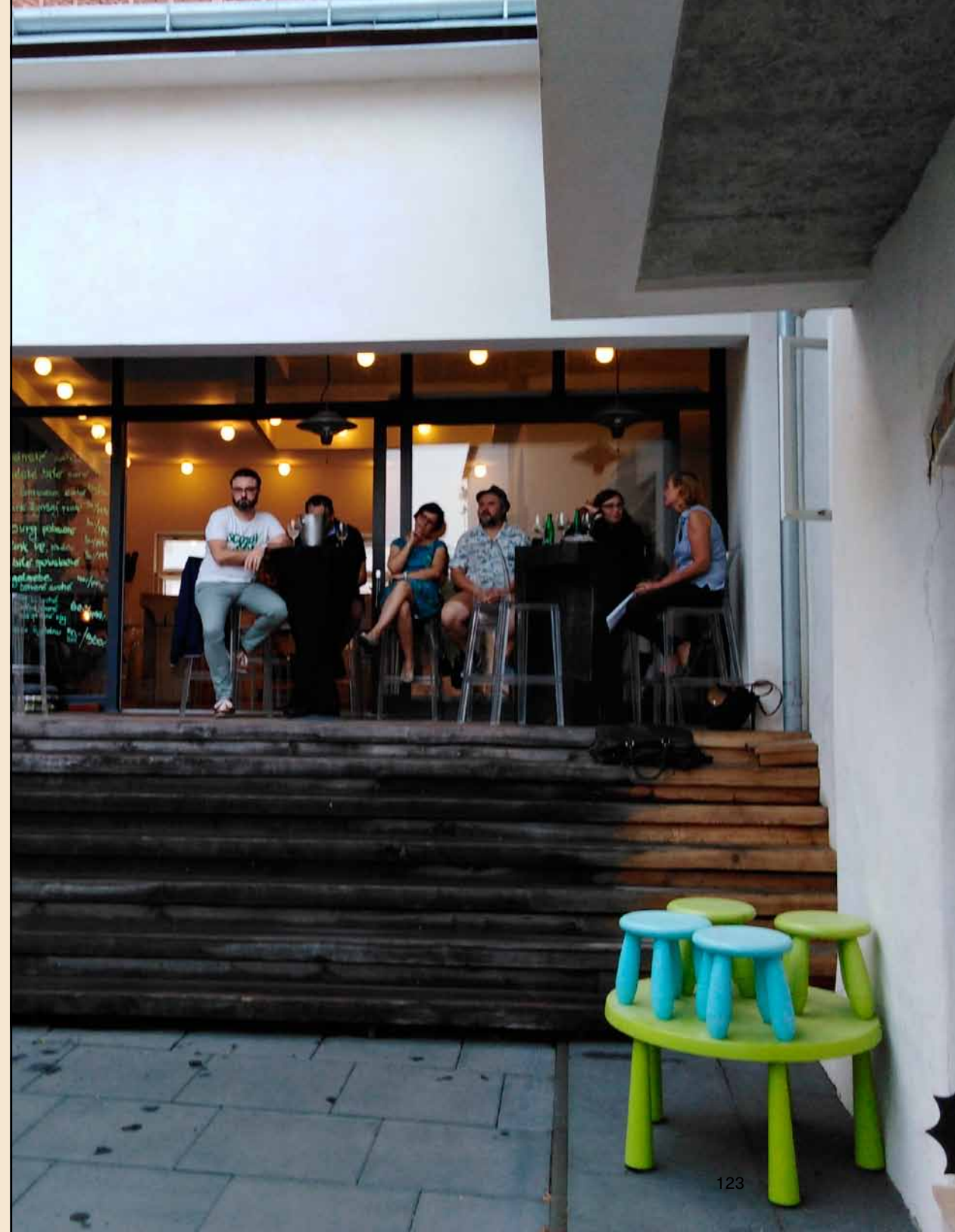


27. 7.
Den otevřených ateliérů a malování s dětmi,
ateliéry na zámku
*Open Studios Day and Painting with Children,
chateau studios*





30. 7.
Den autorského čtení, Eva Turnová, Rodinné vinařství Mikulov
Author's Reading, Rodinné vinařství Mikulov





3. 8.

Autorské čtení a piknik, prof. Cyril Höschl, umělecká skupina IN SACEK VERITAS

Author's reading and picnic, Professor Cyril Höschl, the artistic group IN SACEK VERITAS



3. 8.
Autorské čtení a piknik, prof. Cyril Höschl,
umělecká skupina IN SACEK VERITAS
*Author's reading and picnic, Professor Cyril Höschl,
the artistic group IN SACEK VERITAS*

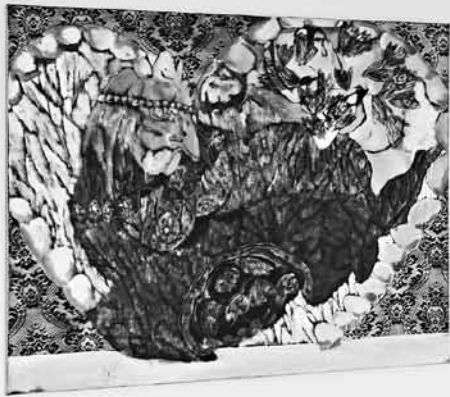


13. 8.
Slavnostní ukončení a vernisáž "dílny", zámek
Official Closing and Exhibition Launch of "dílna", chateau

13. 8.
Slavnostní ukončení a vernisáž "dílny", zámek
Official Closing and Exhibition Launch of "dílna", chateau







DEBORA KHALILOVA



KDO JE KDO

B

JAROSLAV BENEŠ

* 1946

Jaroslav Beneš je autodidakt, který vystudoval střední školu nijak nesouvisející s jakoukoli uměleckou tvorbou. Po krátké epizodě zaměstnání ve Stříbře pracoval v divadle Alfa v rodné Plzni. Jeho zájem o tvůrčí fotografii podstatně narůstal s jeho přechodem do Prahy. Postupem času se stala hlavním tématem jeho fotografií architektura.

Benešovým zájmem však nebyl a není dokumentovat její vzhled, hledá jí vytvářený neuchopitelný prostor, stále loví znění jeho ticha. Jako by v jeho fotografiích bylo cosi z atmosféry vyprázdněných městských periferií raných obrazů Jana Smetany z časů Skupiny 42. Beneš nefotografuje pevné objemy budov, ale světlo, ten nepopsatelný fenomén –

„... světlo je ‚něco jiného‘, něco, pro co nemáme v obyčejném světě slovo ani přirovnání... Čím je světlo ve skutečnosti, to je pro nás stejně nepoznatelné jako pro slepého modrá barva“. Marcus Chown, fyzik. V Mikulově Beneš vytvořil sérii fotografií, až na jednu všechny černobílé, která si vyžaduje divákovu pozornost svou neostentativností a ztišeností. Benešova básnivá fotografická tvorba tu opět

dokazuje, že se pohybuje hlavně v oblasti minimalistického projevu. Jeho fotografie diváka oslovují tajemností zachycovaných věcí a prázdných neuchopitelných prostorů. Prosadily se mnohokrát v konkurenci světových fotografů na společných i individuálních výstavách doma i v zahraničí. Jaroslav Beneš pracuje jak s tradičními fotografiemi, i s těmi nejarchaičtějšími pomůckami, tak s fotografiemi digitální. Je zřejmé, že jeho vidění světa objevuje divákovi prostor pobývání ve zcela nové, neefektní, výrazově silné poloze. Benešovy mikulovské fotografie nepopisují zážitky návštěvníka historického města, ale uvádějí diváka do nevidaných setkání umělcova zraku se světem. Jako by vlastně fotografovalo umělcovo uvidění, náhlé porozumění, nikoliv přístroj.

H

VOJTĚCH HORÁLEK

* 1983

„Má schopnost bezprostředně absorbovat okolní realitu, aby ji potom s vysokou osobní citlivostí před nás předložil v přitažlivé formě. Forma je to básnická, autentická, osobní.“ Tak trefně charakterizoval tvorbu Vojtěcha Horálka Michael Rittstein, jeho profesor na Akademii výtvarných umění v Praze. Ačkoliv je jejím absolventem zcela nedávným, má za sebou celou řadu obrazových cyklů, u nichž slovo „obraz“ je označení velmi rámcové. Podstatná je tu však malba, jejíž plochou se může stát jakýkoliv materiál, jakákoliv

i užitná věc. Třeba nákupní taška, tlumok i igelitová pláštěnka. Horálkův malířský projev je hutný, vervný, spoléhající na nálehavost plné barvy. Je jasné, že odkaz baroka i expresionismu nebyl v našem prostředí nikdy zapomenut. Nepřehlédnutelnou roli u Horálka vždy hraje jistá kresba. To potvrzují jeho skicáře i ilustrační tvorba. Pracnost malířských postupů Vojtěcha Horálka dala v Mikulově vzniknout dvěma rozměrným reliéfním obrazům a jedné menší skice, které překvapí svou formální i obsahovou nezaměnitelností. Horálkova tvorba se pohybuje na pomezí malby a objektu. Jeho obrazy vyprávějí příběhy spleťtých, nesnadno přehlédnutelných lidských životních situací, a to často s jistou dávkou veselosti, humoru a ironie. Ikonografie jeho obrazů čerpá z odkazů výtvarné obraznosti minulosti i z mnohotvarosti současnosti, začasť atakující člověka neutuchajícími vizuálními klišé a banalitami ze všech stran, z nichž pak vyrůstá jakási malířova individuální mytologie. V Mikulově vytvořené dva velkoformátové obrazy Vojtěcha Horálka, doprovazené jednou malou skicou, demonstrují, že si vybudoval velmi osobitý způsob výtvarného projevu, navazující v některých aspektech na fenomén takzvané české grotesky šedesátých let. 1998–2004 Střední a vyšší uměleckoprůmyslová škola v Praze, 2004–2010 Akademie výtvarných umění v Praze.

KDO JE KDO

135

J

EUGENIUSZ JÓZEFOWSKI

* 1956

Jeho výtvarný projev zasahuje do celé řady oborů. Nepochybně je ale středem jeho stálého tvůrčího zájmu tradiční obraz, imago. Ať již to je malba, kresba nebo grafika. Obrazy krajin, či spíše obecněji prostorů jsou určovány ději na rozmezí reality a snu, na hraně vážnosti existenciální otázky a sarkasmu. Lidská stylizovaná figura v nich ne nepodobná klaunu jako by byla vydána všanc libovůli prostorem proudících energií, projevujících se jako intenzivní, jasná barva. Naprostou otevřenost zcela osobní výpovědi obrazů podtrhují jistě i slova samotného autora. Eugeniusz Józefowski vnímá „malířství jako proces šifrování niterných stavů“. Vedle něj se věnoval tvorbě autorových knih, fotografií i jakýmsi intimním, vlastně neveřejným performancím, po nichž zůstává fotografická dokumentace, intenzivně působící jako zcela samostatné dílo. Velmi výraznou, i když nijak rozsáhlou součástí jeho tvorby byly také prostorové instalace, kde pracoval především s kameny, ale také s textilií a vlastní autorskou knihou. Právě on neviditelněji reagoval na sugestivní prostor Mikulova. V uzavřené sérii drobných a ve dvou velkých obrazech Eugeniusz Józefowski potvrzuje naturel samozřejmého výrazného koloristy se zkušenostmi s osobitým grafickým projevem a ilustrací. Jako by série malých formátů byla určena k postupnému čtení jakéhosi malířova

deníku. Objevují se v nich citace z literatury, hlavně poezie, se vztahem k Mikulovu, a to i poezie dávné minulosti. Dva velké obrazy, opět výrazně pracující s barvou, v sobě nesou zřetelný sebeironický tón.

1977–1978 Pomaturitní škola obchodní reklamy v Lublinu, Polsko; 1978–1981 Institut umělecké výchovy Univerzity Marie Curie-Sklodovské v Lublinu, Polsko; 1996–2004 pedagogické působení na Akademii krásných umění v Poznani, v současnosti profesorem Akademie krásných umění Eugenia Gepperta ve Vratislavi, Polsko.

K

JIŘÍ KAČER

* 1952

kurátor

Jeho tvorba, nejprve inspirovaná vlnou pop-artu a nové figurace, vychází z tradic českého moderního figurálního sochařství. Od počátku se věnuje práci s kamenem, a to i jako respektovaný restaurátor. Jeho osobitý a nezaměnitelný výraz krystalizoval během 80. let. Kačerovy sochy evokují nejen torza, fragmenty nejrůznějšího kamenného článkoví, či jakýchsi záhadných kamenných předmětů neznámého určení a nepoznaných civilizací, ale i zkameněliny předmětů ze dřeva, rákosu nebo stvolů trav a dalšího organického materiálu. Objevují se i geometricky přesné povrchy možná pradávných textilií, nebo třeba monumentální torza pradávných zkamenělých plavidel. Jeho soulptury tak kladou naléhavé

otázky po síle duchovní kontinuity humanity. Dnešní zralá autorova tvorba náleží k nejautentičtějším projevům českého sochařství. Jiří Kačer, jemuž byl donedávna hlavním materiálem kámen, se v poslední době věnuje také frotážím, které ovšem úzce souvisejí s jeho prací sochařskou. Dokonce se mohou jevit jako zvláštní forma reliéfu vyvolávající dojem otisků zašlých nápisových desek v neznámém obrázkovém písmu vyprávějící prastarý hrdinský epos. Za neokázalou soustředěností soch – Kamenů nebo Fragmentů – je ukryta dlouhá autorova cesta k výsostně osobnímu sochařskému výrazu, který neoslňuje dramatickostí a velkolepostí forem, ale promlouvá křehce oscilující modulací povrchů, která jako by nevyrostala jen z vůle tvůrce, ale i z přirozenosti a nároků kamene. Takovou práci s kamenskou žulou prezentuje Fragment-Lavice osazený v parku v Mikulově po ukončení dvacáté šesté "dílny". I v Mikulově se Jiří Kačer věnoval tvorbě frotážím, tentokrát ve spolupráci se Svatoplukem Klimešem.

1970–1975 Průmyslová škola kamenická a sochařská v Hořicích, 1975–1981 Akademie výtvarných umění v Praze, 1990–1994 Akademie výtvarných umění v Praze, odborný asistent prof. Jana Hendrycha.

SVATOPLUK KLIMEŠ

* 1944

Pracuje především s papírem v nejrozmanitějších podobách, tedy i v té tradiční v podobě dvourozměrné plochy vyzývající k obrazu. Vytváří kresby, obrazy, ale vlastně nekreslí a nemaluje obvyklými postupy. Kreslí a ma-

luje ohněm, kouřem, rozžhaveným železem. Tvorba Svatopluka Klimeše je provázána světelnými ohňovými znameními. Oheň plane v jeho performancích, oheň utváří, formuje, perforuje, maluje a kreslí jeho obrazy, kresby, práce na papíře a s papírem, plane a září v jeho instalacích. Stejně vážně a soustavně se Klimeš zabývá prostorovými formami, v nichž důležitou roli vždy hraje světlo-oheň, ale tradiční socha nevniká, nestal se sochařem. Dva rozměry plochy, obraz se v Klimešově práci nestaly nereflektovanou jistotou, ale polem nejistoty, polem zkoušky. Obraz, kresba, fotografie, objekt i performance jsou vlastně plynutím jednoho, a přesto mnohotvarého vnímání skutečnosti. Integrovaným tmelem autorovy tvorby nejsou žádné formové a formální jistiny, ale spíše neutuchající zkoumání možnosti hlubšího vhledu do podstatných dějů skutečnosti. Proměnlivostí a nepolapitelností ohně jako by byl veškerý autorův projev vnitřně propojován. Jeho výtvarná práce se neodehrává v pojmech, kategoriích, které by mohly konstatovat stav a vytvářet klamný dojem zakotvené jistoty. Naopak se pohybuje v nejistotě plynutí, procesu, který neustále v těkavosti plamene sleduje pomíjivost času, dění se světa, který byl pro staré Řeky sám ohněm, plamenem planoucím i pohasínajícím. V Mikulově zanechala jeho ohňová cesta několik velkých obrazů inspirovaných literaturou či citací ze starozákonní Písne písní. Spolupracoval rovněž na frotážích s Jiřím Kačerem. 1959–1963 Střední uměleckoprůmyslová škola v Praze, 1967–1973 Akademie výtvarných umění v Praze, od 1998

odborný asistent na Institutu výtvarné kultury v ateliéru přírodních materiálů Univerzity Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem, odborným asistentem v ateliéru malby, 2003 jmenován docentem.

DENISA KRAUSOVÁ

* 1981

host symposia

Středoškolská i vysokoškolská edukace připravovala Denisu Krausovou pro dráhu všestranného grafika. V polovině akademických studií však přešla z ateliéru grafického do ateliéru malby vedeného mimořádně osobitým malířem Martinem Mainerem. Umělecká scéna ji pak poznala jako malířku energicky hledající svou malířskou cestu k obrazu. Zpočátku lze v její tvorbě ještě postřehnout rezidu grafického myšlení, ale skutečná malířskost se časem prosazuje a nabývá vrchu. Po absolutoriu se v obrazech, jimiž reagovala na nejosobnější zážitky, objevuje i autorportrét. Jistý ironický tón, který je provázel, je patrný v její tvorbě dodnes. Těsně před koncem desetiletí se Denisa Krausová stále více soustředí na známá témata evropského malířství, krajinu, květiny, zátiší. V obrazech zvětšujících se formátů však tato témata získávají nejednoznačný obsah, pro pozorovatele znepokojující a znejišťující podobu. I v Mikulově vzniklé obrazy Denisy Krausové jako by znovu pro současnost objevovaly opuštěná stará „jednoduchá“ témata zátiší – „nature morte“ – „mrtvé přírody“. Ale obrazy zátiší Denisy Krausové nejsou zpodobněním umně sestavených přírodnin či předmětů, jsou

naopak plně skrytého tajuplného života. Její dnes již bohatá, oceňovaná malířská tvorba se vyznačuje pevným, plným, intenzivním, vědomým malířským gestem, jímž odvážná, zdánlivě bezstarostná barevnost rázně buduje povědomý, přesto stále nový a neznámý svět věcí, lidí a utajených příběhů. V jejich obrazech našemu lidskému času není dáno plynutí, ale jakési soustředění, cyklické setrvávání. Plností tvaru a silou barvy patří mikulovské obrazy Denisy Krausové k těm, které dnes znovu dokazují užasnou neutuchající sílu malby. 1995–1999 Střední umělecko-průmyslová škola Jihlavě, 1999–2005 Fakulta výtvarných umění Vysokého učení technického v Brně, rok 2002 strávila na Akademii di Belle Arti di Brera v Miláně a rok 2004 na Akademii de Arte Visuale Ioan Andeenescu v Kluži v Rumunsku, 2007–2018 působila na Střední umělecko-průmyslové škole v Jihlavě, od 2019 na Střední škole umění a designu, stylu a módy a Vyšší odborné škole v Brně.

N

IVAN NEUMANN

* 1945

teoretik

V letech 1963 až 1968 studoval na FF UK v Praze obor dějiny umění, v roce 1972 obdržel doktorát z dějin a teorie umění na FF UK v Praze. V letech 1968 až 1977 pracoval v Alšově jihočeské galerii v Hluboké nad Vltavou jako kurátor sbírek českého umění 20. století. Podílel

se na řadě výstav pořádaných galerií a připravoval každoroční akvizice AJG. V NG v Praze působil v letech 1977 až 1994 ve Sbírce moderního malířství jako kurátor, připravoval řadu výstav Národní galerie doma i v zahraničí, podílel se na přípravě jejích akvizic. Angažoval se v mnohých neoficiálních aktivitách české výtvarné scény během 70. a 80. let. Od roku 1994 do roku 2009 pracoval v Českém muzeu výtvarných umění v Praze (dnes Galerie středočeského kraje v Kutné Hoře) do roku 2000 jako kurátor Domu U černé Matky Boží a jako kurátor sbírky plastiky. Připravil tu řadu výstav českého i zahraničního umění. Od roku 2000 byl ředitelem Českého muzea výtvarných umění v Praze, v letech 2004 až 2009 byl z titulu ředitele instituce vedoucím týmu pro rekonstrukci a programovou náplň budoucího Centra umění ČMVU v rekonstruované Jezuitské koleji v Kutné Hoře. Žije v Praze.

Š

KLÁRA ŠTEFANOVIČOVÁ
*1995

asistentka sympozia
Pracuje především v grafických technikách. Zdá se, že směrování její tvorby výrazně ovlivnily studijní pobyty v Anglii (Plymouth College of Art) a v Japonsku (Tokyo University of the Arts-Geidai), jehož výtvarná kultura, která dala světu fenomén japonského dřevořezu, se silně dotkla její výtvarné senzitivity. Z nevelkých křehkých dřevořezů

geometrických struktur vytvořených v Mikulově je zřejmá velká vnitřní ukázněnost a usebrání až meditativní povahy. Ještě snad intenzivněji dýchne tento pocit z velmi zvolna vznikajících černobílých tužkových kreseb, jejichž motivy, vytvářené hustou šrafurou krátkých čar, vycházejí z reflexí architektury mikulovského zámku.

2010–2014 Střední průmyslová a umělecká škola v Hodoníně, grafický design; od 2014 studuje na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě.

Z

MIREK ZAHÁLKA
*1973

Podle odborného zaměření Zahálkova studia na výtvarných školách na intermediální a konceptuální tvorbu by se dalo předpokládat, že se v samostatném výtvarném životě bude věnovat především grafickým technikám v nejrůznějších polohách a soudobým médiím ve výtvarné tvorbě. V nich ostatně získal na mezinárodních prezentacích řadu ocenění. Do samostatného výtvarného života vstoupil Mirek Zahálka na samém prahu nového tisíciletí. Ustrojení jeho talentu nedovolilo, aby byl zcela pohlcen magicky přitažlivým vábením nových, především elektronických médií. Stále ho přitahoval tradiční obraz a jeho schopnost dotýkat se tajemství tělesnosti, nejen pouhé nekomplikované přímočaré zpodobování těla, především lidského a nabízení pocitu libosti z pohledu na něj.

Činí tak prostředky ne zcela běžnými, jeho nástroji nejsou štětce a barvy, ale nové syntetické materiály. I na velkoformátových obrazech vzniklých v Mikulově pod jedním názvem STEPPE, je zřejmé, že má v sobě zakódovaný odkaz především barokního umění s jeho sugestivní schopností zpodobení lidského těla ve velkolepém gestu se vši jeho objemovostí, plnou pozemskostí a zároveň s duchovností. Zahálkova lidské figury, ve své traktaci zcela věrohodné, lze snad říci reálné, však tím, jak se vynořují v bezrozměrném prostoru obrazu svoji hmotnost a reálnost popírají. Podtrhuje to i monochromní barevnost, která jako by chtěla vyvolat dojem starého negativu na celuloidu. V řadě obrazů Mirka Zahálky si nelze nepovšimnout jistého tragického tónu, jako by všechna těla v jeho obrazech procházela či prošla nějakým traumatizujícím zážitkem. 1988–1994 Výtvarná škola Václava Hollara v Praze, 1995–2001 Vysoká škola uměleckoprůmyslová v Praze.

RESUMÉ

I toto léto přivítal Mikulov české i zahraniční umělce – účastníky Mikulovského výtvarného sympozia "dílna". Již 26. ročník se uskutečnil od 13. července do 10. srpna po pořadateli byly i tento rok město Mikulov a Regionální muzeum v Mikulově.

Kurátorem letošního ročníku byl sochař Jiří Kačer, který do svého týmu pozval malíře Eugenia Józefowského, Vojtěcha Horálka, Svatopluka Klimeše a Mirka Zahálku a fotografa Jaroslava Beneše. Teoretikem ročníku byl Ivan Neumann, technickou asistentkou studentka Klára Štefanovičová. Jako host se 26. ročníku Mikulovského výtvarného sympozia "dílna" zúčastnila malířka Denisa Krausová.

Zahájení "dílny" proběhlo 13. července na zámeckém nádvoří, kde umělci jako již tradičně prezentovali svou tvorbu. V průběhu zahájení návštěvníkům zahrálo hudební seskupení Hanuš Axmann trio a poté se hosté bavili u hudební produkce Iva Pospíšila.

Již tradičně v rámci sympozia proběhla řada doprovodných akcí. V den otevřených ateliérů, který se stal již tradicí, se mohli návštěvníci zámku a Mikulovští seznámit s pracovními postupy jednotlivých umělců, zhlédnout díla už vytvořená i díla, na kterých umělci právě pracovali, a protože byl i tentokrát spojen s odpoledním malováním

s dětmi, mohli si malí návštěvníci vyzkoušet míchání barev a malování na velký formát. S malováním jim pomáhali ti nejpovolanější – výtvarníci.

Každoroční nedílnou součástí sympozia je hudba a ani tento rok tomu nebylo jinak. V rámci tradičního Festivalu národů Podyjí se mohla široká veřejnost pobavit u vystoupení mikulovských hudebních seskupení Rosen Trio, Bezmocné sny a Koleno.

Další akcí, navazující na autorská čtení, která byla na "dílně" již několik předcházejících ročníků, pak byl autorský piknik, kde vystoupila umělecká skupina IN SACEK VERITAS a návštěvníci si mohli poslechnout přednášku profesora Cyrila Höschla na téma Umění a neurověda.

Díla vytvořená na sympoziu byla široké veřejnosti představena na vernisáži 10. srpna. Slavnostní ukončení 26. ročníku návštěvníkům zpestřilo vystoupení mikulovského hudebního seskupení JazzPetit a kapela Circus Problem, hrající energický „disco-balkan“.

Výstava děl 26. ročníku "dílny" byla na mikulovském zámku pro veřejnost otevřena do 31. října.

27. ročník Mikulovského výtvarného sympozia "dílna" se bude konat od 11. července do 8. srpna 2020.

PODĚKOVÁNÍ

Město Mikulov, Regionální muzeum v Mikulově a Poradní sbor MVS "dílna" tímto zdvořile děkují všem lidem, firmám a institucím, jež se svou pomocí zasloužili o zdárný průběh letošního ročníku sympozia, jsou to: Václav Eliáš, Marie Dohnalová, Marek a Monika Lípovi, Jan Grbavčic, Luboš Janáček, Daniel Kamenár, Oto Palán, Zdeněk Peštál st., Zdeněk Peštál, Miroslav Polívka, František a Kateřina Šilovi, Marcela Šimánková, Adam Vrbka, Vítězslav Vrbka, Bendy Bau, Vinařské centrum Mikulov, Rodinné vinařství Mikulov, Víno Marcinčák, Víno Lípa Mikulov, Vinařství Balážovi Dolní Dunažovice, Vinařství Turol, Travel Free a pravděpodobně mnozí další, na které jsme nechtěně zapomněli.

Uskutečnění letošního ročníku "dílny" bylo finančně podpořeno Ministerstvem kultury České republiky a Jihomoravským krajem.

Ostatní díla vytvořená
na MVS 2019
*Other works created during
MAS 2019*





Ruce, olej na plátně, 150 × 200 cm
Hands, oil on canvas



Košík III, olej na plátně, 150 x 200 cm
Basket III, oil on canvas



Zátiší s Kristem, olej na plátně, 125 × 175 cm
Still Life with Christ, oil on canvas



Slepice v nouzi, olej na plátně, 125 x 145 cm
Hen in Distress, oil on canvas



Bez názvu, instalace
Untitled, installation



První let (skica), kombinovaná technika na plátně a plexiskle
First Flight (sketch), mixed media on canvas and plexiglass



STEPPE 01, gumoasfalt, syntetika na plátně, 200 × 300 cm
STEPPE 01, asphalt rubber, synthetics on canvas



STEPPE 02, gumoasfalt, syntetika na plátně, 200 × 300 cm
STEPPE 02, asphalt rubber, synthetics on canvas



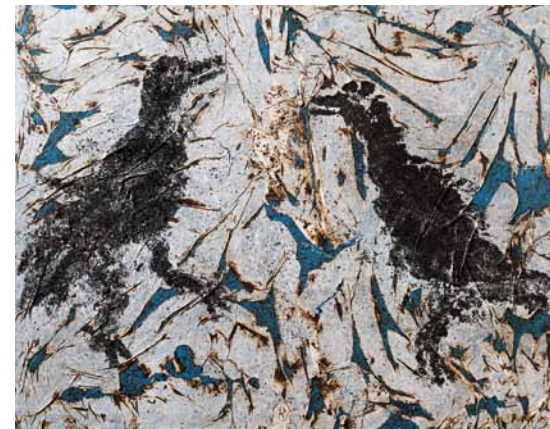
STEPPE 03, gumoasfalt, syntetika na plátně, 200 × 300 cm
STEPPE 03, asphalt rubber, synthetics on canvas



STEPPE 04, gumoasfalt, syntetika na plátně, 200 × 300 cm
STEPPE 04, asphalt rubber, synthetics on canvas



Špačci na vinici, kombinovaná technika na plátně, 200 × 300 cm
Starlings in the vineyard, mixed media on canvas



Bez názvu, kombinovaná technika, 70 × 90 cm
Untitled, mixed media



Bez názvu, kombinovaná technika,
60 × 50 cm
Untitled, mixed media



Bez názvu, kombinovaná technika,
60 × 50 cm
Untitled, mixed media



Bez názvu, kombinovaná technika,
100 × 80 cm
Untitled, mixed media



Bez názvu, kombinovaná technika,
110 × 90 cm
Untitled, mixed media



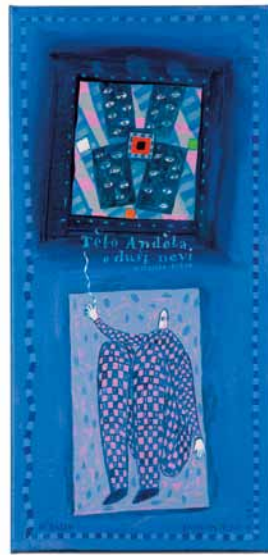
Instalace moravská lidová: Kohút z řady letí, vesele si zpívá, vstávaj, milá,
hore, už sa rozednívá!, kombinovaná technika
*Moravian folk installation: The cock flies from the row, sings cheerfully,
arise, my love, get up, the day is breaking!, mixed media*



A jestli to není to, co myslíš,
akryl na plátně, 50 × 24 cm
*And if it isn't what you think,
acrylic on canvas*



Andělka, co chtěla duši,
akryl na plátně, 50 × 24 cm
*The Angel who wanted
a soul, acrylic on canvas*



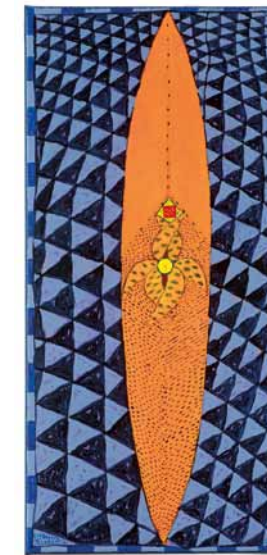
Tělo anděla o duši neví,
akryl na plátně, 50 × 24 cm
*The Angel's body knows not of
the soul, acrylic on canvas*



Zadeček Andělky,
akryl na plátně, 50 × 24 cm
*The bottom of the Angel,
acrylic on canvas*



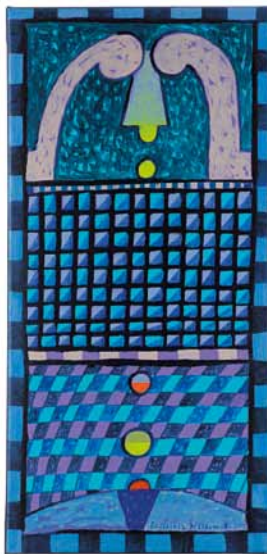
Trojúhelníky se drží podle
své zásady, akryl na plátně,
50 × 24 cm
*Triangles stick to their
principle, acrylic on canvas*



Každá vagina má svého
serafína, akryl na plátně,
50 × 24 cm
*Each vagina has its
seraph, acrylic on canvas*



Tohle všechno by mělo být
ve vysokých vlnách,
akryl na plátně, 50 × 24 cm
*All this should be in the high
waves, acrylic on canvas*



Opakovatelnost toho, co je
subjektivní,
akryl na plátně, 50 × 24 cm
*The repeatability of what is
subjective, acrylic on canvas*



Soubor atributů pro milostné víno,
pěstované v Mikulově,
akryl na plátně, 50 × 24 cm
*A set of attributes for the wine of love
grown in Mikulov, acrylic on canvas*



Všechno se točí okolo toho
samého, akryl na plátně,
50 × 24 cm
*Everything revolves around
the same thing, acrylic on
canvas*



Ano, je to opět tato opakující
se forma, akryl na plátně,
50 × 24 cm
*Yes, it's that repeating form
once again, acrylic on canvas*



Opíral jsem se zády o zeď,
akryl na plátně, 50 × 24 cm
*I leaned back against the
wall, acrylic on canvas*

Ostatní díla vytvořená na MVS 2019
Other works created during MAS 2019

Ostatní díla vytvořená na MVS 2019
Other works created during MAS 2019



Láhev lásky v Mikulově,
akryl na plátně, 50 × 24 cm
*A bottle of love in Mikulov,
acrylic on canvas*



Červená láhev s modrou
výstrahou, akryl na plátně,
50 × 24 cm
*A red bottle with a blue
warning, acrylic on canvas*



Láhev lásky proměněná
ve vinohradské nože,
akryl na plátně, 50 × 24 cm
*A bottle of love transformed
into vineyard knives, acrylic
on canvas*



Láhev mikulovských lásek,
akryl na plátně, 50 × 24 cm
*A bottle of Mikulov loves,
acrylic on canvas*



Láhev s modrou před deštěm,
akryl na plátně, 50 × 24 cm
*A bottle with blue before the
rain, acrylic on canvas*



Láhev s vůní něčeho
oranžového,
akryl na plátně, 50 × 24 cm
*Bottle with the aroma of
something orange, acrylic
on canvas*



Láhev s červenou
vzpomínkou, akryl na plátně,
50 × 24 cm
*Bottle with a red memory,
acrylic on canvas*



Flaška z Mikulova,
akryl na plátně, 50 × 24 cm
*Bottle from Mikulov,
acrylic on canvas*

Ostatní díla vytvořená na MVS 2019
Other works created during MAS 2019

Ostatní díla vytvořená na MVS 2019
Other works created during MAS 2019



Instalace, kombinovaná technika
Installation, mixed media



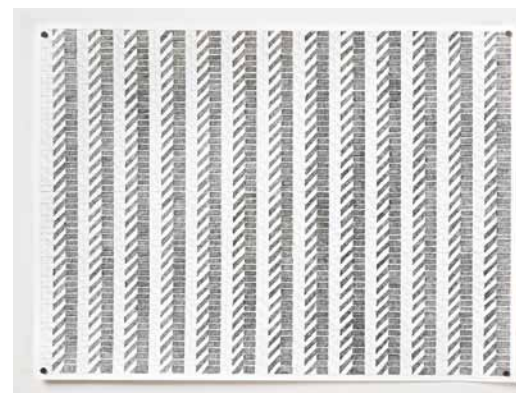
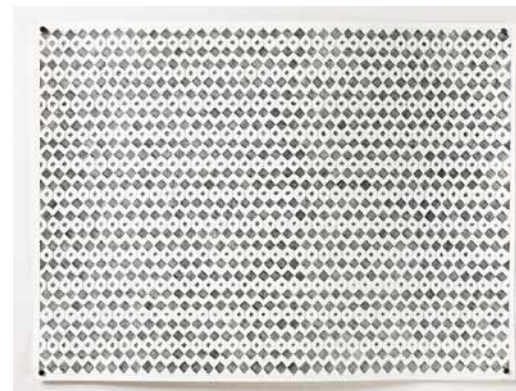
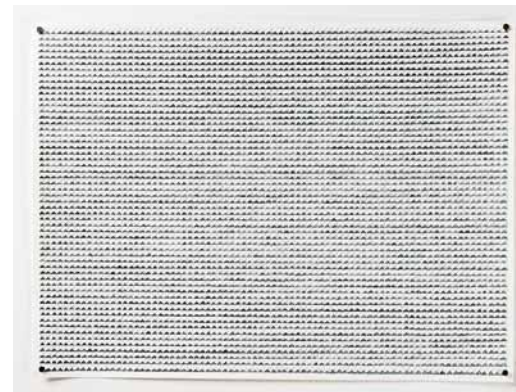
Bez názvu, kombinovaná technika
Untitled, mixed media



Instalace
Installation

Ostatní díla vytvořená na MVS 2019
Other works created during MAS 2019

EUGENIUS JÓZEFOWSKI



„F1“, „F2“, „F3“ (z cyklu „M1“), tužka na papíře, 30 × 40 cm
“F1”, “F2”, “F3” (from the series “M1”), pencil on paper

KLÁRA ŠTEFANOVIČOVÁ

Ostatní díla vytvořená na MVS 2019
Other works created during MAS 2019

154—155

FOREWORD
ROSTISLAV KOŠTIAL

Artists from every corner of this country and from neighbouring European countries have been coming to our unique town for twenty-six years to find inspiration in the extraordinary local landscape, rich history and local people.

They recast their authentic feelings in works whose originality and untraditional genesis make them incomparable in these surroundings. They leave some of these works here with us in our collection which has grown to unprecedented size and importance over the course of the years.

The twenty-sixth year could seem to be nothing particularly special, but the opposite is the truth. This has, in my view, been an extremely successful year. It has repeatedly been shown that artists inspired and surrounded by this winegrowing landscape can assimilate the diversity of the genius loci of Mikulov and reflect in their works the atmosphere of the most beautiful town in South Moravia.

I also see the significance of the year 2019 in the fact that we are celebrating thirty years since the fall of the Communist dictatorship this year, and artists can enjoy the feeling of freedom now more than ever.

And it is this independent creation, unlimited by anyone or anything, that characterises all the works created at previous years of our symposium and defines their enormous artistic value.

As Bruce Lee once said fittingly in this context: "Art lives where absolute freedom is."

A SHORT NOTE IN
PLACE OF AN INTRODUCTION
JIŘÍ KAČER

The 26th year of our "dílna" was an extremely pleasant time for me spent with a wonderful group of participants with perfect organisation and technical facilities provided by the organisers. All this in a beautiful town steeped in history. It is a delight to spend time in a cultural environment that honours its historical legacy and carefully maintains its historical monuments, while also providing an opportunity for contemporary cultural expression. This is an idea extremely close to my heart, for which reason a transcription of the number 26 in the symbols of ancient Greek was chosen as the symbol of this year's event. I would like to thank the organisers and everyone else who took part, and to wish our "dílna" great success in the years to come.

This year's Mikulov Art Symposium was characterised by a slight transformation. A transformation whose aim is to open up the symposium to the people of the town and the general public to an ever greater extent.

The twenty-sixth year of the event, held under the curatorial leadership of Jiří Kačer and the theoretic leadership of Ivan Neumann, presented a number of interesting artists from various fields of artistic work.

The population of the town had the chance of becoming acquainted not merely with their artistic works, but also with their musical taste and other interests, which they revealed both at a number of accompanying events and artistic appearances during the course of the symposium, and in person thank to the artists' fearlessness in walking freely around the town and making new friends.

The symposium didn't neglect to remember previous years of our "dílna" in the form of an artist's evening featuring Eva Turnová and the temporary placement of Jiří David's Key statue in the Chateau Park.

Curator Jiří Kačer's freely accessible open-air sculpting studio in the rear wing of the Národní Dům building followed on from the tradition of studios at our early symposia, at which visitors do not have to wait for the final form of a work of art to be permanently installed in the park next to the Jewish Cemetery, but can visit the artist during the working process and feel the experience of a sculpture during the stage of its creation.

Series of photographs by Jaroslav Beneš, the graphic work of Klára Štefanovičová, paintings by Eugeniusz Józefowski and joint graphic works by Svatopluk Klimeš and Jiří Kačer were directly associated with the town of Mikulov and individual scenes, details, artefacts and personalities of the town. A number of works were created in chateau studios that have a significance all the greater for the fact that the individual artists let the genius loci of the town of Mikulov penetrate deep into their soul and their work.

The ash on the pictures by Svatopluk Klimeš, which helped channel the painter's distinct

poetry, way of thinking and outlook shaped over the many years of his artistic work, is also engaging.

The large and energetic paintings by Vojtěch Horálek, Denisa Krausová and Mirek Zahálka, which filled a large part of the chateau's exhibition area, are an integral and extremely distinctive part of this year's event that I cannot neglect to mention. Each of these participants has, in his or her symposium work, drawn in part either on figurative painting or on painting with realistic elements, though each in an entirely different manner.

Theoretician Ivan Neumann has succeeded in installing this mix in the Chateau premises in a fresh and interesting way that is both attractive and engrossing, giving visitors the chance of seeing the whole of this year's "dílna", and he deserves no little thanks for this.

I have to say that the twenty-sixth year of the Mikulov Art Symposium was an extremely pleasant surprise to me and exceeded my expectations. I have to give thanks for this surprise, both to Jiří Kačer and his well selected team and to the town of Mikulov, the Regional Museum, and the entire organisational team behind the "dílna" for a wonderful performance and extraordinary efforts in preparing this unique artistic symposium.

Is twenty-six a large number? Not generally speaking, and certainly not in our utilitarian world. But it is a large number in the life of an event such as an art symposium held in a world that truly seems entirely utilitarian. I would say that there are few such art events that can boast such a long life, and even fewer that are organised methodically with such professionalism and erudition as the Art Symposium "dílna" in Mikulov. This year, in 2019, it was held for the twenty-sixth time. One of its greatest virtues lies in the fact that it expands the collection of contemporary art held by the town of Mikulov every year. This year's event has its own personal character reflecting the work of the artists taking part, as is the case every year.

The idea behind the composition of the group of artists for the 26th year of the event began to take shape around three years ago. The project that defined the whole idea about the appearance of the 2019 "dílna" was put forward by sculptor Jiří Kačer. During the preparations for the project he also asked me whether I would be willing to take on the role of theoretician for the event. I agreed, understandably, recollecting my participation in the 2015 "dílna", which we called HICE at that time. At the time at which the definitive appearance of the twenty-sixth "dílna" was being crystallised, the painter, graphic designer and photographer Václav Benda (1948), a prominent expressive figurative artist interpreting the living legacy of the Czech art of the end of the nineteen sixties in an extraordinarily individualistic manner and originally accepting the premises of the postmodern, had to pull out due to illness. The decision to address Mirek Zahálka (1973), a graduate of the Academy of Arts, Architecture and Design in Prague, turned out to be an entirely appropriate choice. He is an artist who initially worked successfully with graphic design and new media, an area in which he also won a number of international awards, though soon he was also to be an original creator of large canvases who works in unusual ways with untraditional materials in creating his pictures.

As usual, eight artists worked for four weeks in premises on the second floor of the south

wing of Mikulov Chateau. Two of them, however, were often not to be found at their workplace at the Chateau. Symposium curator and sculptor Jiří Kačer spent most of his time working in the courtyard of the now unused Národní Dům in Mikulov Square. Kačer chose his block of granite, which was a little over four metres in length, at the quarry in the village of Kamenná near the town of Tasov in the Vysočina Region, birthplace of poet and writer Jakub Deml. His sculpture "Fragment-Bench" was created in the courtyard before finally being placed permanently in the park beneath the Jewish Cemetery in Mikulov. At moments when it proved impossible to concentrate fully on his sculpting, due to lively social events in the square for example, Jiří Kačer worked on frottage in his workplace at the Chateau and in adjacent areas of the Chateau and town. These works of frottage then found their definitive form after the fiery intervention of Svatopluk Klimeš, who was also taking part in this year's symposium. The sculpture created during the symposium is associated with a large group of artistic works created in the past in his studio or at various sculpting gatherings, most of which are named Fragment. Kačer's sculptures, including those in the Fragments series, always evoke the suggestive impression of finding a fragment of a mysterious archaic artefact emerging from the depths of time.

Photographer Jaroslav Beneš was also often not to be found at the Chateau. When he was, it was generally when all the artists gathered around a table in the large central room where many conversations about their work and other matters were held, or perhaps in the popular wine bar Rodinné Vinařství Mikulov or elsewhere in the town. Mikulov offers an enormous number of opportunities of this kind. Beneš worked in Mikulov with a digital camera, though it goes without saying that he also has extensive experience with traditional photography. It is always as if the artist's vision, sudden understanding, and not the camera were actually performing the photographing. The photographs taken in Mikulov do not describe contact with this indisputably beautiful town, but with the strength of what happened to be "within touching distance" at this place. Jaroslav Beneš's pictures taken during the symposium demand the viewer's concentrated attention with their absolute sobriety and quietude.

Vojtěch Horálek, in contrast, hardly left his office, and sometimes worked into the night. The extraordinary complexity of his creative methods demanded a large amount of time and energy. He produced two large pictures in slight relief and one smaller sketch. The simple word "picture" is an extremely loose description of them, however. His pictures narrate stories of convoluted and difficult to grasp situations in human life, frequently with a certain dose of irony. Even a joke in the form of a small picture painted on an unused chateau information system board confirms the fact that the iconography of Horálek's Mikulov pictures undoubtedly draws on the legacies of the artistic imagery of the past modified by the attacks of the present day.

Polish painter Eugeniusz Józefowski responded most visibly to the suggestive radiation of the space of Mikulov. He abandoned his hard work in his studio only sporadically for refreshment and the chance of sitting down with colleagues. The language difference proved to be no obstacle here. His work is a clear reflection of the strength with which he was addressed by the historical atmosphere of the town, the imposing chateau above it and the living wine traditions of the region. His work takes in various disciplines, though his artistic interest is devoted primarily to the traditional image. The atmosphere of his Mikulov works balances on the edge of dream and reality, seriousness and irony. His large series of small pictures created during the symposium is designed for gradual reading as something like the painter's intimate Mikulov dream diary. Quotations from new and older poetry make frequent appearances here, as do small signs identifying the town. The same atmosphere then also imbues two large pictures characterised by their vitality of colour.

A whiff of something burning could be smelled from time to time in the central room between the studios. It came from the studio of Svatopluk Klimeš, who works primarily with paper, though sometimes with other materials. His works do not come to life in the usual way, but are created with fire and ash, by damaging the picture surface. Svatopluk Klimeš, painter and performer, art lecturer, member of the artistic generation of the nineteen seventies, is characterised by his distinctive humour. A strong theatricality and a certain bitterness, humour and irony are present in his work, such as his

Mikulov installation "Kohútik Jarabý..." The story associated with the inception of this series of works with fire and ash on paper is characteristic of the artist's sense of the humour of absurd situations and can trace its beginnings to one of Mikulov's restaurants. A number of large pictures inspired by vineyards and classic literary works, including the Song of Songs, also came to life in fire and ash, however, in the studio in which Svatopluk Klimeš worked.

Mirek Zahálka worked in the connecting corridor between the southwest and southeast wings of the Chateau, which reminded me of the galleries of French Baroque residences. He produced six large pictures with the collective title "Steppe" there. Four pictures were created initially, but Mirek Zahálka's ceaseless energy demanded the creation of another two. This time he was again attracted by the ancient secret of the creation of a picture. His Mikulov pictures were not produced over an uninterrupted period of time. The artist occasionally felt the need to focus his thoughts and refine his intention, and would set off on long hikes on the Pálava Hills which he walked from one end to the other in spite of the summer heat. It is impossible not to notice a certain dramatic tone, a sign of human destiny, in his Mikulov pictures. None of Zahálka's pictures here were created by means of orthodox painting, but rather by the slow layering of new-age technical materials.

Denisa Krausová, who lives and works in nearby Valtice and who was invited as a symposium guest by the organiser of the symposium, brought pure full painting to Mikulov. Six large canvases were created almost unobserved and in complete silence in Denisa Krausová's studio during the "dílna". It often looked as though some of them were transformed from their foundations a number of times over as if her pictures were living organisms. They all rediscovered what are today old "simple" topics of still life or "Nature morte", though Denisa Krausová's interpretation has imbued them with remarkable life. There was seriousness in this painting, though also a deprecating tone that is hard to define. This was also frequently confirmed by the artist's own statements during the occasional Mikulov interviews at the long table.

Klára Štefanovičová, a student at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava, was appointed symposium assistant, though she

also had plenty of time to devote to her own work as her position did not impose too many obligations on her. She sat extremely quietly and with great concentration in a small studio where she created a number of drawings and wood carvings. The focus of her artistic interest has certainly been significantly influenced by her study residences in England and Japan, whose artistic culture, which gave the world the phenomenon of Japanese wood carving, has strongly affected her artistic sensitivity in particular. Her black-and-white pencil drawings,

whose motifs, created by a dense hatching of shorts lines, arise from reflexions of the architecture of Mikulov Chateau, induce a feeling of quiet contemplation.

In the following interviews with all the participants in the Mikulov Art Symposium "dílna" the reader will certainly find out more about the artists themselves, their work during the "dílna", their views on artistic work and, not least, the whole twenty-sixth year of our "dílna". I have tried in this introduction to open the door a little to these interviews with our artists.

Did it take you long to decide to take on the role of curator of the symposium "dílna" and put forward a concept for it? What influenced your decision?

JK: I considered taking part in the "dílna" from the moment I first came into contact with it, which was during my visit to Mikulov in 2015 when my friend the painter Oldřich Tichý was acting as curator. A definitive decision was taken after you and I came to an agreement on working together on a concept for the symposium.

When you came to your decision, did you already have an idea about the material you would use for your sculpture and how big it would be? Didn't you have your doubts about the possibility of producing a demanding piece of sculpture during a symposium that doesn't last that long? Wouldn't it have been simpler to work with an easier material, plaster for example, or just to work on paper?

JK: I conceived the idea of creating a stone bench for Mikulov at the very beginning. The material and proportions became clear later. It was obvious that such a piece of sculpture couldn't be created from scratch during the symposium, for which reason I asked the company Zedníček in Kamenná u Tasova for its help a year in advance. A semi-finished work was created there, which I was able to complete by the end of the symposium. The decision on the material granite was taken at the local source, and then I just had to wait for a large enough block. I wanted a piece longer than 350 cm. In the end they managed to prepare me a block 400 cm long. This size made it possible to produce a piece large enough for installation outdoors in the park beneath the Jewish cemetery. I did also work with an easier material however – I produced some pieces of frottage on paper while I was working on the bench.

What made you choose hard granite from the quarry in Kamenná?

JK: I had previously had good experiences with the quarry in Kamenná so I was happy to give their material a chance. They also work stone from Mrákotín and other materials. Granite from Kamenná is beautiful stone from a local source with an extremely interesting internal structure. Of course material from China, India or Africa, for example, can also be acquired for a comparable price, but I don't see any reason for this.

What is the position and the role of traditional sculpture working with a tangible material and what possibilities are open to it in the modern age of installations and computer manipulations that are very often easy and drift on the "foam of the days"?

JK: I don't give in to the trends of fashion either in my work or in my lifestyle. Working with stone is a matter of fate for me, in spite of the fact that it might, to some, seem to reek of sweat and be outside the mainstream. Working directly in stone using the taille directe method is a great adventure that I enjoy immensely. I always observe a strict installation concept when presenting my works, and this is just as important to me as working on individual artefacts.

You occasionally swapped your work on your sculpture in the yard of an uninhabited building for the creation of works of frottage, of which you produced a large number in the end. When did you actually start doing frottage? And how did you get into it? Was it just a case of a bit of relief from the demanding physical work of a sculptor?

JK: You're right about the frottage. In 2009 and 2010, I took part in the Smalt Art symposium in Vítkovice, which was organised by Jan Světlík, where I produced mostly monochrome steel tablets with an extremely low relief in enamel. I took some of these tablets back to the studio, and a few years later it occurred to me that they could be used as a matrix for frottage. That was how my first series of works of frottage came into being. Later I also began to create matrices from other materials with interesting structures – from wood, metal, stone and various combinations. This technique made a great impression on me, as it provides me with an enormous opportunity to play with structure, just like in my work in stone.

Where did you produce your works of frottage in Mikulov and what led to your artistic co-operation on their final form with Svatopluk Klimeš?

JK: My works of frottage in Mikulov were produced in the interior of the chateau, the exterior of the chateau and the yard of Národní Dům. Some were produced at a combination of these localities. Ruined areas of the old stairway, chateau doors and their numbers, various drains and covers, paving stones and so on served as matrices here. My co-operation with Svatopluk was planned. We tried working together for the first time a few years ago at a symposium in Dresden on the occasion of Days of Czech Culture. We have worked together happily from time to time since then.

Your Fragment-Bench can be found in the park in Mikulov and I get the feeling that it seems to have been there since time immemorial. It has entered the space of the town and is now living its own life. I was present at its installation and admired the wonderful co-operation between all those involved. When and how was the site for the definitive placement of the sculpture found?

JK: The town suggested a number of locations and Adam Vrbka and I went round them on the occasion of the christening of the catalogue for last year's symposium. The decision to install the sculpture in the park was made at that time. Adam and I agreed on its definitive placement in the park in August. The installation and its external relations are always extremely important to me. I believe the bench has been placed in such a way that it can work well in all respects in this place.

Do you get the feeling that the "Mikulov phenomenon" has found its way into your work during the symposium?

JK: The Mikulov phenomenon can quite certainly be clearly seen in my frottage, in which I always tried to capture the essence of the given locality. The opposite is true of my bench. Here I tried to leave my own footprint in Mikulov.

How do you see the twenty-sixth year of the art symposium "dílna" today? Has your time here

with artists from a number of generations with different artistic views enriched you in any way?

JK: I have happy memories of the "dílna". The friendly atmosphere and mutual respect among all those taking part, in spite of the generational diversity and differences of opinion, created wonderful working conditions. The technical and organisational conditions provided by the organisers were also ideal. All this taken together contributed to that fact that, in my view, an extremely interesting collection of works of high quality was produced here.

DENISA KRAUSOVÁ
I CAN'T REALLY PUT MY FINGER ON IT

The thing that strikes me about your CV is the fact that you have already taken part in a number of symposia, so the invitation to the art symposium "dílňa" in Mikulov probably wasn't a great surprise. Was there anything here that seemed more interesting or more important to you than at your previous symposia? As you live not that far away, you probably knew of the relatively long history of this creative gathering. How did you come to accept the invitation?

DK: I had probably been to three symposia before. The one in Mikulov is exceptional, first and foremost, for its length. They usually last two weeks at the most. Being at the chateau for a whole month is an unforgettable experience. It gives the artists the chance of enjoying all the rituals of getting to know one another, going through creative crises and, finally, managing to concentrate on their work and hopefully move forwards in their work. This is the main reason why I accept symposium invitations. It is true that I was invited to the Mikulov symposium practically as a local, though I didn't know very much about its history or background so I think I was in the same boat as the others. I have been in the region for less than three years and I don't know many people. I'm usually holed up in my studio in Úvaly about 12 km from Mikulov.

Do you feel any kind of connection with the tradition of the Czech art of the last century? Do you have any personal preferences? Should an artist take an interest in what is, of course, continually present in the art world, both past and present?

DK: Of course I consider myself a lover of 20th century art, and not just Czech art. It is the most interesting period in history, principally for its dynamism and diversity. I consider a knowledge of it essential. Without any contemporary or biased feminist slant, I have to admit that women artists stand out more distinctly for me in Czech art. I'm not eclectic, however. I follow things, but my work is not based directly on them. Maybe subconsciously.

Unfortunately, I often find among young and novice artists today a complete ignorance of the work of their recent predecessors, illustrious artists and old works of art. Is this due to mere indifference or a lack of understanding of the fact that all art, whether old or contemporary, is still here with us and raises an insistent question about the quality of our own output? How do you see it?

DK: I have been confined to the secondary school environment for eleven years, so I cannot compare it with the education, or the desire of students for education, at institutes of higher education. I do not feel any great scepticism in this regard. My feeling has always been that an interest in the work of one's predecessors goes hand in hand with the student's ambitions, enthusiasm, industriousness and intelligence. To put it simply, if students are taking it seriously and are to be artists, then they also absorb everything because they want to. Alongside this, there is also a large proportion of students who ignore everything, but they needn't worry us, because they will give up art very quickly. This is the natural state, the great net. A lot of superfluous students are accepted by secondary schools because of the money they are paid per head, and everyone at the entrance exams knows this.

During your studies at the Faculty of Fine Arts you were lucky enough to go on a study visit to the Accademia di Belle Arti di Brera in Milan. I remember what a strong impression the works installed in the Pinacoteca di Brera made on me. Were you impressed by the old works of art exhibited in the Pinacoteca, or did you perhaps feel them to be an obstacle on the journey towards expressing yourself as a painter? Wasn't the environment at the Academy stronger than the call of old works of art? What do you feel you got out of your time at the Accademia and in Milan in general?

DK: The exact opposite was true in my case. The accommodation conditions in Milan were so complicated, everything was really intolerably expensive, that me and my schoolmate decided to pack our bags and travelled around the whole of Italy right down to Palermo for two whole months. We must have visited every

monument and picture gallery there was. It was wonderful. I learned how to look at paintings for a long time. I was also fascinated by the search for famous works in various little churches. Caravaggio's paintings made a great impression on me, for example, and we also discovered some great contemporary artists. We did it all on our own, before going into school the day before our departure and begging for a credit with some little drawings we did on our travels. Brera may be a famous school, but the impression I got at the time was that it was excessively traditional and focused on old techniques and craft like the secondary schools in this country. It wasn't really what I wanted, I wanted to see more.

At a time when, since the last century, we have witnessed a number of waves calling into question painting as a medium that is no longer capable of valid expression of the essential aspects of the present day, and when media attention tends to be devoted, broadly speaking, to work directed towards the dematerialisation of the work of art, you decided on painting and the picture. What attracts you to it, why does it appeal to you?

DK: It's strange. I have never responded to these things. At secondary college I was rather stubbornly into classic graphics, and that was at a time when computer graphics were beginning. It was a time of euphoria about the new possibilities of computer programs in the nineteen nineties. Then I went to the Faculty of Fine Arts and moved from graphics to painting, and began to discover painting and to learn how to paint at a time when painting was said to be dead, at a time when the only future was meant to be in new media and the concept. I was also interested in these things, though only in my studies, from a distance. For me, painting remains the most direct way of recording something. It is natural to me, there's no technology disturbing me from thinking, from creating. All the successes and failures are mine and mine alone. I also liked classic graphics a great deal, but today I feel like the matrix puts a brake on me, it's an extra step.

Although you originally come from Jihlava, you now live in an environment with a far stronger folklore tradition than Vysočina. Is this of any importance to your work?

DK: I think Moravia still hasn't had enough time to have a direct influence on me. It's true that my work has been more decorative in recent years, but I began investigating ornamentation years ago in Vysočina. I painted still lifes with grapes five years ago in Jihlava. On the whole, I feel closer to the nature of the landscape and the people in Vysočina.

I see a kind of raw seriousness in your pictures, which seem to me like visions of a secret happening of things in one second behind the curtain of banality, as if restrained by other unseen events. And also as a revived understanding of the old theme of the still life. But I also see a kind of trivialisation of all that. How else can we interpret the title of your picture "Silly Little Picture (Banquet)"?

DK: That's absolutely right. I like tension in pictures and the ambiguity of their interpretation. For example, when monumentality fights with a perversely decorative approach to a surface, or an earnest and serious topic conceived in kitsch fragments, pathos combined with total banality, flatness with illusiveness. The essential thing is the process involved in the creation of the picture. It is a collage that comes into being in the head, with things being gradually added to the composition. The self-irony mentioned is also something close to me both in the way I express myself and in my pictures. It is a personality trait. And the still lifes? I love still lifes, including those by the old masters, the cubists and so on. Of course, I see it personally as an enormous space for a story of some kind. My still lifes are both personal and autobiographical. And they have to be big.

Do you get the feeling that the "Mikulov phenomenon" has found its way into your work during the symposium in spite of the fact that you live nearby and certainly know the atmosphere of the surrounding area?

DK: To be honest, I thought there would be more of Mikulov in them. I had hoped to find the time to explore the hidden places in the town, to discover its genius loci, but that didn't happen. In the end, I didn't want to go out among the tourists, so I carried on doing my own thing. Mikulov is in one of my pictures though, isn't it?

How do you see the twenty-sixth year of the art symposium "dílna" today? Has your time here with artists from a number of generations with different artistic views and the other people connected with the "dílna" enriched you in any way?

DK: I see it as an extremely positive experience. In addition to the intergenerational contrast and the new friendships I have made, I certainly made some artistic progress, though I can't really put my finger on it or evaluate it yet. I'm rather slow, and changes happen slowly with me, but they're always happening.

VOJTĚCH HORÁLEK THE ADVANTAGE OF THE INITIAL IMPRESSION

How quickly did you decide to accept your invitation to take part in the art symposium "dílna" in Mikulov, and how long afterwards was it before you arrived in Mikulov?

VH: I think the Mikulov "dílna" with this group of artists was planned three years in advance. I agreed at once when I was contacted by Jirka Kačer in spite of my concerns about neglecting my parental duties for a month. It seemed a long way off, and I was delighted when it finally arrived this year.

Did you come with an absolutely clear idea of what you wanted to produce in Mikulov?

VH: In my work, I am used to preparing things a long time in advance, and it's also very important what frame of mind an event such as a symposium happens to find me in. I had little opportunity for uninterrupted painting in the spring, so the time to realise the plans I hadn't had time for before came in July. My answer is, then, that I came to Mikulov with a clear idea, but then the idea is almost always clear at the beginning, though very often it doesn't correspond to the final results. And that's the nicest thing about our work – the adventure.

Were you aware in any way of the twenty-five-year existence of the Mikulov art symposium "dílna" or about how the symposium takes place in Mikulov? Had you had any experience with a symposium of this kind before?

VH: To be honest, my knowledge of the Mikulov "dílna" was rather vague, though in comparison with my experience of countless other symposia this "dílna" was entirely unique.

Of all those taking part in the "dílna" you are the one who completed their academic studies most recently. I get the impression you were rather lucky with your teacher, certainly in the fact that his standing as a painter is indisputable. How do you see your studies now with the passage of time? What do you

feel you should keep hold of, and what should you let go?

VH: It's almost ten years since I left the Academy and it seems quite distant now. Looking back, I consider my studies at the Academy an extremely useful and necessary period that came up to my expectations. First and foremost, I wanted to paint, to learn something, and for no one to bother me too much. The amount of time I had and the great freedom were certainly the most important things. It all went by very quickly. But it wasn't a particularly euphoric time. I was a bit out of place at the Academy of Fine Arts and unsure of where I actually belonged. The brightest and most fruitful period was my study visit to the south of France, which gave me great energy for a long time to come and proved to be a great leap forwards in my painting. I spent six whole years in Professor Michael Rittstein's Painting III studio, not because it was the easy thing to do or due to excessive loyalty to the head of the teaching staff – I just found it hard to get used to the Academy and wasn't looking out for any more changes. I was very lucky with my teacher, though I wasn't one of his favourites. I think we understood each other, and he was open and tolerant with me. My studies certainly gave me six years of experience of the commitment to the work and a great many practical and theoretical skills in the painter's craft. I also got a good idea of what I didn't want to do, primarily in terms of the creation of materialisations of ideas and dreams. In short, I wouldn't want to become an ordinary dauber and accumulate easily recognisable artistic objects. What is important to me is the process of creation and experimentation, the alchemy of technology and content, which is why I also place great importance on errors and nonsense.

You decided on painting at a time when, since the last century, we have witnessed a number of waves calling into question painting as a medium that is no longer capable of valid expression of the essential aspects of the complex and confused present day. What attracts you to it, why does it appeal to you?

VH: For me art is an uninterrupted flow, a river, for which waves and ripples are only natural. The space of the picture is, for me, probably the

most natural tool for expressing feelings, ideas and the materialisation of dreams. I don't say it's the only possible way, though it remains the fastest and most natural channel of communication with the viewer. It is important to me that I see the image in its entirety immediately when I stand before it, and that's no small thing. It goes without saying that this is followed by complex historical and formal analysis and analysis of content, but a picture simply has the advantage of the initial impression. I also like many of the stereotypes accompanying the hung picture. The process of creating a picture is also, for me, a haptic experience, the pleasure of different materials from which an artefact is born before my eyes.

Unfortunately, I often find among young and novice artists today a complete ignorance of the work of their predecessors and old works of art. Is this due to mere indifference or a lack of understanding of the fact that all art is still here with us and raises an insistent question about the quality of our own output? How do you see it?

VH: I believe that a knowledge of what has come before, and not just in art, is essential and immensely important to my work. And most importantly I have always enjoyed it. On the other hand, however, youth is cruel and brutal to its wise and judicious predecessors, it must always trample on the truths of its predecessors in order to discover them again in a different light. This is probably the only defence against the fact that everything has already been here before. I am more than thirty-five now, so I don't count myself as a young artist anymore.

What do you think of Czech modern art, particularly from the 1960s to the 1980s? Do you feel a kinship with new figuration and the Czech grotesque? I don't mind saying I see merriment and perhaps even a certain grimacing in your work.

VH: I must admit that what I like most in Czech modern art are probably the signs of belonging to a region. The art of the sixties is a source of the enormous energy of the time for me and perhaps I follow subconsciously in the tradition of the Czech grotesque and new figuration. I have, however, always found greatest inspiration in far older art and in the unclassifiable, naïve, direct

and pure joy of creation. I think that humour is immensely important (though not fun at any cost) as one of the ingredients in the painter's melting-pot. It is often helpful in expressing or depicting cheerless and poignant matters, which is evidently why a friendly smile becomes a grimace.

Do you think the "Mikulov phenomenon" has found its way into your work during the symposium?

VH: I'm sure it has.

How do you see the twenty-sixth year of the art symposium "dílna" today? Has your time here with artists from a number of generations with different artistic views enriched you in any way?

VH: The Mikulov "dílna" has been an excellent opportunity for uninterrupted work and meeting wonderful people in a beautiful region full of tastes and aromas. Although I have worked long hours (there was no other way) I left Mikulov feeling like I had been on holiday.

MIREK ZAHÁLKA I CAN BE LIKE A SPONGE

There was a little stumble on the way towards assembling the group of artists for the twenty-sixth year of the Mikulov Art Symposium "dílna" when one of the proposed participants fell ill. Did you accept your invitation happily and without hesitation when I contacted you?

MZ: I accepted your invitation enthusiastically and without reservation. When I'm planning my summer there is always the chance of using the enormous space of the painting studio at the National Theatre in Prague for my own work. As head of the painting studio I take boundless advantage of this opportunity. It had become appealing and a matter of urgency to break out of this space. At first, I knew nothing of the problems regarding the change in the selection of the group of artists for the symposium. To be honest, this was also caused by the fact that I didn't see the fact that I had been contacted and invited from this point of view. I thought I had figured in the group from the beginning, for which reason I asked in the end whether I should count on the offer of a working summer in Mikulov for sure. I was also a little concerned about the long-lasting overhaul of the Mikulov "dílna" web, where for a long time my name was nowhere to be found on the list of participants. I was glad to have my doubts about my role as a possible "replacement" eased when you came to meet me with Jirka Kačer at our painting studio. You both convinced me of your enthusiasm for my work and reassured me of my position as an official member of the symposium.

Were you aware in any way of the twenty-five-year existence of the Mikulov art symposium "dílna" or about how the symposium takes place in Mikulov? Had you had any experience with a symposium of this kind before?

MZ: Honza Pištěk, who took part in the 2014 year of the symposium, helped me by sharing many of his experiences and impressions with me. My experiences of symposia of this kind are all in the distant past and are confined to the Academy of Arts, Architecture and Design in

Prague and the International Symposium "Contacts" at Klenová organised by Adéla Matasová.

Judging by the size of the canvases you ordered, you already seem to have had a pretty good idea of what you wanted to produce in Mikulov. Perhaps these canvases even seemed small to you. Or maybe that wasn't the case.

MZ: I did have a certain idea. In view of the scale and style of painting in the National Gallery workshop, you learn to cope with large canvases exceeding 15 metres in length and 9 to 11 metres in height. This experience is reflected in the choice of sizes ordered for the symposium. A canvas size of 300 x 200 cm is the absolute minimum that I can accept for my work and that allows me to develop my own means of expression. Small canvas sizes are not capable of accommodating the accent of expressivity of the painter's brushwork and gesture. I had already prepared the subject matter for my paintings. I worked on figural compositions before I left for Mikulov. All this changed, however, and I cut loose as usual. A large connecting corridor was available to me at Mikulov Chateau in place of a studio. It was only here that something like the space I'm used to in our painting studio was available and where I could work on my new canvases.

You studied intermedia and conceptual art at Adéla Matasová's studio at the Academy of Arts, Architecture and Design. You even, as far as I know, then won a number of international awards for your work in this field. What motivated you to begin to devote yourself to a difficult discipline that is often disparaged in this country – the age-old medium of painting?

MZ: I would say that painting is a direct and natural part of my communication with the outside world and a form of communication with myself. It remains a great truth, the medium of drawing is an inseparable feature and cornerstone of my complex self-expression. My employment hastened my focus on the canvas as a material and the start of my painting work. Drawing is also a crucial component during the production of my current canvases. It strengthens, elaborates and corrects the scattered brushwork, though that always triumphs in the end. At the present time I

use graphic programs only rarely. I see graphic design as an important part of the artistic environment, as a fully-fledged and established artistic medium in its own right. I find taking part in international exhibitions on-line interesting and attractive. You send your work to the art jury for judging, and they download the files containing your work, print them out and exhibit them or, in the case of certain methods of gallery presentation, merely project them on a large screen. I wouldn't frown on these trends. On the contrary, I welcome them.

It's true that your pictures aren't traditional paintings. Their creation is based on a different method of working, on unusual materials whose names I wouldn't dare to write. But the aim remains a picture. When did you begin working with these materials? I assume your very first pictures were produced in the tried and trusted traditional manner.

MZ: Untraditional materials – not really. Linear figure drawing processes the development of the future painting which, in the majority of cases, gives rise to the selection of materials during the course of its development. In my 2D art, I work with acrylics and synthetics, paste drawings on transparent lacquered paper, cover picture areas with a structural material and spray graffiti. I'm incredibly happy that this emerging method in the popular and proven scheme of painting has found its place in Mikulov. Not only did I try out a new material for the first time here, but I also violated the planned figural scheme. All this came about extremely spontaneously with a large amount of inexhaustible energy. I had to buy two more canvases, making a total of six, so as not to let this energy go to waste.

On an entirely general level, your pictures can be said to be figural. The central theme of your pictures would seem, however, not to be a specific figure or body, but the fragility and vulnerability of human carnality, of this vessel of the human soul. But perhaps I'm wrong.

MZ: Carnality is extremely important in both its physical and mental form. Together they form a whole that, exposed to external mechanical and internal non-mechanical sensory pressure, explores the limits of human identity. I don't really

notice myself that the figure I depict experiences in consequence an impression full of injury, traumatising moments and self-destruction. Someone always draws my attention to it. In these terms, I get carried away by the act of creation, pulled from the well-trodden path by the means of expression. After I have finished a picture I have to guess, just like anyone else looking at it, at the principles and values of the testimony hidden with it and reveal them with the help of my own senses. The process of painting is an extremely physical act. In spite of this exertion and the rich structural multi-layered nature of expression, it heads towards a fatal effort at mediating basic and unambiguous human sensations.

All the pictures of yours that I've seen, not just those you produced in Mikulov, are rather large. How important is the size of the format?

MZ: ... I think I already answered this in the previous questions.

You sometimes set off on hiking tours over the Pálava Hills, probably to collect your thoughts. Do you get the feeling that Mikulov and Pálava found their way into your work on your pictures?

MZ: Yes, that was great! I think of all the people from the "dílna" I walked the most and the furthest of anyone. I don't stay in one place for long, and sometimes I couldn't bear it any longer when I was waiting for more frames to arrive. I cleared my mind on these walks, and motifs of sempervivums found their way into my pictures in an extremely natural way thanks to my hikes. Human bodies – fragments – were then transformed into volcanic igneous rocks and alluvia full of fossilised exoskeletons of Palaeozoic organisms such as arthropods, echinoderms, cephalopods and bivalves.

How do you see the twenty-sixth year of the art symposium "dílna" today, more than a month later? Has your time here with artists from a number of generations with different artistic views and the other people connected with the "dílna" enriched you in any way?

MZ: The popular and much sought-after Sylvaner from the local winery. I'm not a great one for

collective and organised events, but there was nothing like that here. It all depended on each and every one of us whether we joined in or took part in the programme prepared by the organisers. I always tend to come and go a lot, and a shared mutual space will always be a complicated and irresolvable problem for me. I tried to fall into line, however, and was moderately sociable and spent more time with the group than I generally do. Going through the conclusion of the symposium with the other artists totally messed me up, but now with a bit of perspective and the passage of time, I don't think anything should have been any different. I didn't really follow the work of the other people at the "dílna" – I know I can be like a sponge. I didn't visit their studios much, I just had a quick look from time to time. I don't like imposing on other people's space. At our painting studio, I'm used to someone gawping all the time and commenting on what I'm doing. Some people don't like it though, and I didn't want to find out. I approached my work at this symposium as an experiment and a risk. New paths opened up before me. Intuitively I adopted a brand-new technology and used none of the previous methods I've used in my previous paintings. I produced pictures that it was hard to go back to or get into again. The first touch was also the final touch.

JAROSLAV BENEŠ WHO RECOGNISES THE TOWN OF MIKULOV IN MY PHOTOGRAPHS

Were you surprised or even shocked when Jiří Kačer offered you the chance of taking part in the art symposium "dílna" in Mikulov? Were you aware of it at all?

Mikulov is a historical town. In view of your previous work, which is dominated by themes and motifs found in modern architecture, you might think that you wouldn't find much inspiration here. At the end of the day, however, space and light can be found everywhere...

JB: I was surprised when Jirka Kačer offered me the chance of taking part in the Mikulov "dílna" 2019 because I knew he was familiar with my photography. I had just come from Paris where I had been taking photographs like I did in my youth – at full throttle. And now Mikulov! I didn't want to spend a month in Mikulov just thinking, but wanted to do something that would be important to me as well. I wanted to come with a concept prepared in advance. I knew that Mikulov had, after Prague, been home to the second largest centre of the Jewish diaspora in the Czechoslovak Republic before World War II, so I said to myself that that would be my theme. When I arrived I dutifully went to the synagogue, walked around the Jewish cemetery and fell into the mikveh. In the end the photography took me somewhere else entirely.

If I pass over your time in Stříbro, you could say you began in your native Plzeň in the theatre. What led you to photography? It certainly wasn't your secondary school education.

JB: I have to admit that I was interested in various artistic disciplines in my youth (music, poetry, the theatre) and had a rather poor opinion of photography. Then one day I saw some photographs printed in a magazine (I think it was "Host do Domu") that impressed me so much that I began to consider photography as a possible artistic discipline. That was at the end of the 60s.

Was there anyone, or anything, that was something of a role model or inspiration to you at the beginning?

In 1977, when I returned to Prague from AJG Hluboká, you arrived there from Plzeň yourself the same year. What motivated you to go to Prague at that time? The reason I went was my new employment at the National Gallery.

JB: I moved to Prague because I liked it, unlike Plzeň, and I had often gone there to exhibitions and to see my wife Jana Skalická who was at art school there. We tried to exchange my apartment for a different one and succeeded in doing so, but after we moved we found out that the exchange wasn't valid, so we lived in the studio of someone we knew. I started working as a night watchman at the Museum of Decorative Arts and took photographs during the day. The important thing was that I found some photographs in the attic photo studio that had once led me towards photography. I also met the person who had taken them, Jan Svoboda, who I am happy to call my "guru". I was also greatly influenced by Jaromír Funke. Since that time I have considered photographs to be autonomous pictures in their own right, and not just passive depictions of reality.

If memory serves, we first met in the studio of Jaroslav Horálek, father of Vojtěch Horálek who is taking part in this year's "dílna". I don't think you'll mind if I ask you about your memories of him during this interview about "dílna" 2019. Did you ever take his photograph? He was a rather distinctive personality.

JB: As I said before, we lived in a studio, and the graphic designer Helena Horálková and painter Jaroslav Horálek worked across the corridor in the same building. We came into daily contact with them, and we influenced one another and held private exhibitions together. Of course I took Jarda's photograph on a number of occasions, though as you know I don't really photograph people.

With the onset of digital technology, when taking photographs would seem the easiest thing in the world and something anyone can do, you established the group Český Dřevák with some friends. What was the principal purpose of its existence?

JB: In 1980 I discovered a "Magnola" folding camera with a negative size of 13 x 18 cm and tried taking some photographs with it. When I had got

the hang of it I set myself the task of trying to produce some modern photographic images using this old classic technique. With some friends of a similar mind I established the group Český Dřevák, which came to an end with the death of some of these friends. At the present time I use two techniques – traditional contact copies from large negatives (13 x 18) and a digital camera. When I work with a large format I enjoy the slowness of the process, and when I'm using a digital camera I enjoy the opportunity of modifying pictures on the computer.

Do you get the feeling that the "Mikulov phenomenon" has found its way into your work during the symposium?

JB: I enjoyed Mikulov with a large dose of minimalism. I don't know if anyone will recognise the town in my photographs. I'm keeping my fingers crossed. I called my series of photographs "10 Metres from the Bed".

How do you see the twenty-sixth year of the art symposium "dílna" today? Has your time here with artists from a number of generations with different artistic views enriched you in any way?

JB: I have liked the "dílna" and the town very much and I enjoyed working here. There was a great atmosphere and a friendly environment provided by the organisers, the people of the town and, most importantly, the other artists here. Our debates together about the work of each and every one of this well-chosen team helped me understand the thinking of the individual artists. I have remained friends with some of them and perhaps we will work together again in the future.

SVATOPLUK KLIMEŠ LOVER AND BRIDE IN GOD'S VINEYARD

It has been quite a while since Jiří Kačer asked you if you wanted to take part in the art symposium "dílna" in Mikulov. Did you agree at once?

SK: I was glad that Jiří Kačer invited me to take part in the art symposium in Mikulov, and I didn't have to think about it long before I agreed.

Were you aware in any way of the twenty-five-year existence of the Mikulov art symposium "dílna" or about how the symposium takes place in Mikulov? Had you ever had any experience with any symposium of this kind?

SK: I had heard about the symposium a few times from fellow artists and had seen exhibitions at Mikulov Chateau of the work produced at some of the symposia. I didn't know that this symposium had such a long tradition. I have taken part in various symposia before and have even been co-founder of one symposium, which also has a long history (the symposium in Řehlovice, which has been going for 20 years now).

In view of the fact that you arrived in Mikulov with a car full of materials and dismantled frames you evidently had a clear idea of what you intended to work on during the symposium. Or perhaps I'm wrong.

SK: I had been in Mikulov before, so I had a certain idea about what I wanted to work on, what theme I wanted to investigate...

You belong to the generation of artists that experienced the grim years of "Normalisation" in the nineteen seventies and eighties after leaving the Academy. I am convinced that this generation, with its attitudes and artistic views, managed to preserve an idea of the necessity of freedom of artistic expression in the Czech environment. This made the beginnings of the expansion of the art of the nineteen eighties easier. What's your opinion about that?

SK: What Václav Havel wrote about this topic in his essay The Power of the Powerless is interest-

ing. He writes about painters, musicians, singers and so on "who work independently of what the official institutions think of their work; of all people who share and further disseminate this independent culture". This is my answer and a reminder of the events held at that time – some of the exhibitions at the Central House of Culture in Vinohrady in Prague, at the Macromolecular Institute of the Czechoslovak Academy of Sciences, the installation at the Chmelnice in Mutějovice 1983, Sculptures and Objects at the Malostranské Dvorky in Prague 1981, etc.

Amid the great generational diversity of personal artistic expression investigating the possibilities of painting and the traditional image, you attained your own quite personal artistic expression fairly soon. It stands on the strength of fire – an element both purifying and destructive. How was this fascination born?

SK: After our entry exams to the Academy, we held an exhibition of rejected pictures and graphics in 1966 at the Beseda in České Budějovice where I used fire to draw on paper. A year later I was accepted to the Academy, and of course such experimental provocation was not allowed there. But afterwards I carried on with it...

You have held a number of performances in which fire plays the most important role. Did you begin doing this before your work with fire on canvas and paper?

SK: I first began playing with fire on paper in the form of collages of scraps of burnt paper and drawings with Bengal fire. It must have occurred to me later to demonstrate the magic of this medium in performances in front of an audience (initially before my own exhibitions: Fiery Banquet for Guests, 1986).

The titles of your large pictures produced in Mikulov make reference to literature and even to the Old Testament. But what about your "Kohútik Jarabý" ("Colourful Cockerel")? It wasn't inspired entirely by folklore, was it?

SK: The large pictures I produced in Mikulov are related in part to the Old Testament Song of Songs, which write about a lover and a bride

walking in God's vineyard. We were living and working near the Pálava Hills in a landscape with divine and picturesque vineyards. Perhaps there was a "Kohútik Jarabý" flying around there somewhere until we cut its head off.

Do you get the feeling that the "Mikulov phenomenon" has found its way into your work during the symposium?

SK: I came to this symposium with the idea that all my work would be related to Mikulov. Not directly to the chateau or the town, but to the space as a whole that is strongly influenced by the vineyards, a historical and prehistoric landscape.

How do you see the twenty-sixth year of the art symposium "dílna" today? Has your time here with artists from a number of generations with different artistic views enriched you in any way?

SK: It's been wonderful in Mikulov – my fellow artists, the organisation, the ideas and the results.

EUGENIUSZ JÓZEFOWSKI THE TRIVIALISATION OF ONE'S OWN IMPOTENCE

It's quite a way from Wrocław to Mikulov, but this didn't stop you accepting an invitation to take part in a symposium in an unknown environment among unknown people. Or perhaps they aren't so unfamiliar to you. How long did it take you to make your decision and what was your principal motivation for taking part in the symposium?

EJ: For me, Mikulov is associated with trips to Vienna and Italy. I have stopped off in Mikulov several times and behaved like a normal tourist and tasted some good Moravian wine. The most important thing that made me want to take part in the symposium was the time Jarda Beneš visited me at home. He was the one who told me about the symposium "dílna" and my invitation to take part in 2019. For me, Jarda isn't just a great artist and an authority on photography, he has also been my friend for more than thirty years. Every contact with him is an extremely pleasant meeting with a perceptive person experiencing the truth around him in his own unique way and thinking independently about the world. He was my guarantee of the fact that the gathering in Mikulov would be worthwhile. I can say that all it takes is for someone like Jarda to ask me to work with them and I'm always open to every suggestion.

Were you aware in any way of the twenty-five-year existence of the Mikulov art symposium "dílna" or about how the symposium takes place in Mikulov? Had you had any experience with a symposium of this kind before?

EJ: When Beneš told me about the symposium, I had a look at the material about it on the Internet. The first surprise was how many wonderful artists had been here. The second interesting fact was that no Polish artist had been invited here in the last twenty-five years. I took it as an honour. Jarda also told me about the concept for the symposium, which testifies to his considerable experience in generating artistic value in a planned fashion.

Did you come with an absolutely clear idea of what you wanted to produce in Mikulov?

EJ: In terms of ideas, the way in which I work draws on my everyday life, so I could work anywhere because I take myself wherever I go and draw inspiration from within myself, and this responds emotionally and visually to the given place. For an artist, whose endeavour is the creation of a world representing a reflection of his internal experiences, the search for appropriate means for their depiction – means that create the unrepeatable nature of the artistic form – becomes important. In the case of the work presented here, this unrepeatable nature is, to a large degree, the result of the process of their creation unfolding over time. This process is not of a conceptual character, although analysis of the creative idea itself, the creative intent, enables such connotations. The form of the work is of equal value to the inspiration expended on it and, in consequence, to the idea and the content of its reference. All this means that the work I did in Mikulov could not have been done in the same form at any other place.

Your work to date has been unusually rich and diverse, and has covered a wide range of means of artistic expression. Painting and pictures – drawings and graphics – seem to me to be the most important of them. You have produced works in large formats using these techniques. Which method of expression do you prefer? I get the impression that I often feel an ironic undertone or even a hint of self-irony, at other times a pronounced poetic note.

EJ: I am delighted you feel both irony and a poetic note. My visual work is a certain encoded record of my reactions to reality. I have worked long and hard on myself to avoid being a pessimistic martyr. The basic category for visual art is the category of reality. The work of art in this field is always a form of presentation of a certain reality. This may be an internal reality, deliberately reproduced or created by the artist, or an external reality related to his experiences, feelings and endeavours. The intention of the works exhibited in Mikulov came into being as the result of self-reflection concerning the subjective meaning of the work, the reason it came into being was to display the process of

creation in the context of a permanent dialogue between the artist and reality. The flag bottle from Mikulov found in one of the two large pictures is the reduction of this place into a single symbol. The second picture uses the symbol of the bottle to express my internal state. They are, then, a visual commentary on a subjectively experienced reality. The rest of the pictures are inspired by the place and its past contained in signs found at the place itself.

I've noticed that your activities in various media have run practically in parallel. I was extremely impressed by your installations of stones and your artist's books. I expect all that remains of them is documentation. Are you still engaged in these activities?

EJ: I was born in the town Skarżysko-Kamienna on the River Kamienna. I was isolated from my home during my studies and for eight years afterwards. It wasn't a good feeling. The stone installations that were located in the Foto-Medium-Art Gallery were devoted, in a certain sense, to the deliberate acquisition of one's own place to live. When I could afford my first flat, I bought it in the street Kamienna (Stone) and then organised a mail art event consisting in the fact that I sent two hundred artists all around the world a request for them to produce a letter on stone, about stone or with stone and send it to me. It was a profound experience as famous artists responded to my invitation and I exhibited the results in the gallery. I don't work with stones now. After producing hundreds of artist's books I also think about them less now. I've worked a great deal with other people on works of art, not just as a teacher, but also as the "creator" of art workshops, which I understand as an art form rather than teaching work.

There are few activities that have the power to engage me more than making art has, and in this case visual art. Life is beautiful. Those who know me know that I often repeat this banal phrase, daily for more than ten years now. This sentence is also the subject and the tool of the defiant crazy behaviour of a provocative teacher. The students who have to deal with me are extremely bored with it. But I believe that this positive idea has improved my way of experiencing reality. I try to maintain a state of spiritual wellbeing. Animation for its own sake and the

experience of many hours of daily work is a pleasant and certain undertaking that imposes a temporary discipline and decides on the forms in which time is to be spent. In this case the planned activity took in just a month in Mikulov. I believe the creative process launched within this framework plays its part in strengthening the individual by improving his cognitive and emotional functioning – his subjective experience generated in art leads to a recognition of feelings and the reconciling of internal conflicts, and has a favourable influence on improved understanding of the relationship between the individual and the external world, which reduces fear and increases the feeling of one's own value. I have discovered this for myself many times and I feel dependent on this experience offered to me by the act of visual creation conceived as a method of psychophysical creation of reality. Regardless of the way in which my work is perceived and judged by others, I have become accustomed to the fact that nothing results from it and it doesn't bring anything to my life. It is just one of the ways of trivialising my own impotence in respect of events taking place independently of me. I am, for this reason, immensely delighted to have secured a new creative activity, so important to me and to me alone.

Performances were also an important part of your work. I get the feeling that they were actually quite private and intimate and didn't demand an audience. The result was a photographic record, or rather an image or imago. Did you take the photographs yourself?

EJ: My output depends on my workaholism and my habit of doing a number of things at the same time. Visual work offers me a profound immersion in my own inner being in diverse ways. It allows me to suppress the fear I feel from time to time in connection with participation in the life of society, thanks to which I have, since 1981, become accustomed to my artistic work being my protective shield and my sanctuary. It is a conscious depersonalisation, a private prison that is also a reward institution offering a dynamic ambivalence of emotional states and continual reassessment of the events I encounter. As far as the arranged photographs that show my naked body are concerned, these were created in connection with my reflections

on reaching the age of sixty and the changes to my appearance associated with ageing. I am in these photographs, but at the same time the way in which they were created consisted in the multiple illumination of a celluloid negative inserted into a large-format camera, during which I worked alone in a dark room in which I illuminated myself with various sources of light.

Were you drawn to photography by your acquaintanceship with Jaroslav Beneš or did you meet because you were already into photography?

EJ: Yes, I was already into photography. I got to know Jarda in connection with our co-operation with the Foto-Medium-Art Gallery in Wrocław run by Jerzy Olek. I exhibited works with stones at this gallery three times in the middle of the nineteen eighties. Jerzy Olek offered six artists the chance of taking part in the New Art biennial that took place in 1986 in Zielona Góra in Poland – Jan Berdyszak, Mikołaj Smoczyński, Jaroslav Beneš, Romuald Kutera, Jakub Byrczek and myself. Our joint stay together at a hotel and conversations between Jarda, Jakub and I in particular resulted in my greater interest in contact photography using large-format cameras. The concept of contact photography in Poland, led by Jakub Byrczek, was born at this moment. Jarda Beneš established the group “Český Dřevák” with some friends in Czechoslovakia.

The “Mikulov phenomenon” found its way into your pictures from the Mikulov symposium to the greatest extent of all those taking part, as if the atmosphere of the town made a strong impression on you.

EJ: Mikulov is an extremely nice and lively town spared from crowds of tourists. So far it doesn't give the impression of being an open-air museum, unlike Český Krumlov. As I walked around the town I got the feeling that I was breathing the multicultural atmosphere of the past of the town, while also being aware of the living present of a town that has not erased this past. Visiting the Jewish cemetery was an enormous experience. This necropolis influenced a number of my works. It was wonderful to be invited into the house and garden of interesting people who revealed the façade of houses that I

generally walked past without being able to look inside.

How do you see the twenty-sixth year of the art symposium “dílna” today? Has your time here with artists from a number of generations with different artistic views enriched you in any way?

EJ: It has been a great positive experience. The most important thing for me has been that I got to know artists who had previously been unfamiliar to me and had the chance of observing them while they worked – the diversity of their approach to their work and visual methods of interpretation. I didn't drink wine in the capital of this excellent winegrowing area. This was something new – to observe others enjoying this drink. It was a beautiful experience to get to know the great winemakers sponsoring the symposium at their place of work. I particularly remember a visit to the Lípa winery. After this visit I painted a picture on watercolour paper using the wine from this winery as paint. The opening at the gallery run by a distinguished ceramicist and my subsequent visit to the Piršč Studio was an undoubtedly important event for me, as well as my time spent in the garden and home of the Vrbkas. These were unforgettable positive experiences shaping my image of Mikulov.

KLÁRA ŠTEFANOVIČOVÁ THE IMPORTANCE OF THE RULES

In view of the several years you have spent in Hodonín with a good art gallery you are undoubtedly acquainted with Czech modern art. What is your relationship to Czech modern art? I'm afraid there is no great mutual knowledge of goings on in the art scene at the present time.

KŠ: My relationship with Czech modern art is extremely positive in a certain respect. I certainly always like seeing it more than Slovak art with which I have never developed a positive relationship. It is true that I'm more inclined towards the symbolic and Art Nouveau work of the artists of that time, but modern Czech art is very important to me, primarily thanks to sculpture. For example, Jan Štursa is one of my favourite artists. As far as contemporary Czech art is concerned, I like it as much as contemporary art in Slovakia – I don't know everything about it, I don't know every artist, but I'm reasonably well informed and I have my favourite artists.

How easy or difficult was it for you to decide to accept your invitation to the art symposium “dílna” in Mikulov? Did you already know anything about the symposium in Mikulov and how it works?

KŠ: It was an extremely easy decision. I was excited to be able to take part in the Mikulov symposium and it didn't even occur to me to refuse the invitation. I didn't know a great deal about it beforehand – I knew that it has been going for a very long time and that it has established something of a tradition, and I also knew which artists had taken part in previous years of the event, but I found all this out only a short time before I was invited.

Modern Slovak art was always extremely close to folk art, and all the avant-garde Slovak artists openly declared their support for it. How do you see this tradition?

KŠ: I would like to go back to the first question – I remember that I never developed a positive relationship to Slovak modern art (with the single

exception of Ľudovít Fulla thanks to his artistic expression). One of the reasons for this is that this art is generally closely connected with folk art, which doesn't evoke anything pleasant in me and I avoid it completely.

I'm also aware that the Slovak art scene was also extremely sensitive to the shifting artistic trends in world art. What's the situation like today? Do the relatively frequent shifts in the art scene have an influence on art education in Slovakia?

KŠ: I can only give an extremely subjective answer to this question. At the graphic arts studio I attend at the Academy of Fine Arts and Design, students are not led in a particular direction, towards a particular style, technique or subject... I think an openness prevails here towards all artistic (global) trends. So I think the situation has improved. What I also have the opportunity of judging (though just as an onlooker) is the presentation of student work at the end of each semester, the “Survey”, from which I don't get the feeling that the contemporary Slovak art scene (at least at the Academy of Fine Arts and Design) is especially sensitive to the global scene. At least I hope not, which may be why I see it like that.

Judging from the things you produced in your studio in Mikulov, I guess you feel a strong need for your work to change the order of things. Is this a momentary state in your thinking about your work, or does this way of doing things have a longer history?

KŠ: You're right. I began to “change the order of things” when I got back from my study trip to Japan. I compared it to a grid, which may have appeared in my work before, but never had the meaning to me that it does today – that is, the importance of the rules that I break in spite of my own efforts.

Is that associated with the time you spent at Plymouth College of Art in Britain and Tokyo University of the Arts – Geidai? Unfortunately, I don't know what artistic trends predominate at the College of Art in Plymouth, but the sobriety and concentration of your work in Mikulov tend to induce in me a feeling of an almost zen-like

concentration. What did you get out of your foreign study trips?

KŠ: I tried to use a grid in one of my series of graphics in Plymouth. At that time its only function was visual. In Tokyo, thanks to the extremely different lifestyle, the grid attained a metaphorical meaning for me. In addition to this, I also tried out traditional techniques such as Japanese woodcuts and traditional Japanese painting while I was in Japan. In Plymouth, in contrast, I had the chance of using more modern alternative graphic techniques such as photoetching, 3D printing and creating a wooden matrix using a laser, and I learnt how to present my work more. The college in Plymouth is extremely advanced in this regard – it teaches not just creative work and history, but also marketing for artists (as compulsory subjects).

Do you get the feeling that the “Mikulov phenomenon” has found its way into your work during the symposium? Not just purely visually or in terms of motifs.

KŠ: Mikulov definitely found its way into my work. It's too early to say whether it found a place in my work permanently or just for the time I was actually there. And I only began to feel the “Mikulov phenomenon” during my stay in the town. I think I'd have to spend more time in the area for it to find a lasting place in my art.

How do you see the twenty-sixth year of the art symposium “Dílna” today? Has your time here with artists from a number of generations with very different artistic views enriched you in any way?

KŠ: I feel extremely grateful and happy to have had the chance of being part of the symposium as a whole and the team that makes up this twenty-sixth year. Each one of us was totally different (in both artistic and generational terms), and I'm sure we were all enriched by this. I was also able to confirm for myself the uniqueness of each and every one of us (and not just the artists taking part in the symposium). I was pleasantly surprised that, in spite of my “lower” standing as a student, everyone accepted me as an equal and there was an extremely friendly atmosphere among us.

WHO IS WHO

JAROSLAV BENEŠ

*1946

Jaroslav Beneš is self-taught, with his secondary school studies not being connected in any way with the arts. After a short period of employment at Střebro, he worked at the Alfa Theatre in his native Plzeň. His interest in creative photography essentially grew with his transfer to Prague. Over the course of time, architecture became the principal topic of his photographs. The focus of Beneš's interest is not, however, and never has been documentation of the appearance of architecture. Through it, he seeks rather the intangible and elusive space created and continually pursues the wording of its silence. It is as if there were, in his photographs, something of the atmosphere of the empty urban peripheries of the early pictures by Jan Smetana from the times of Skupina 42. Beneš does not photograph the fixed volumes of buildings, but the light – that indescribable phenomenon. “... light is ‘something else’, something for which we do not have a word or a simile in the ordinary world... What light actually is is as unknowable as the colour blue is to a blind man” (Marcus Chown, physicist). Beneš has created a series of photographs in Mikulov, all but one black-and-white, which demand the viewer's attention with their lack of ostentation and their quietude. Beneš's poetic photographic work again demonstrates here that it moves primarily in the area of minimalistic expression.

His photographs speak to the viewer with the mystery of captured things and empty elusive spaces. They have often won recognition in competition with world-famous photographers at collective and individual exhibitions at home and abroad. Jaroslav Beneš works both with traditional photography and the most archaic aids and with digital photography. It is clear that his vision of the world discovers for the viewer a space of abode in an entirely new, unaffected and strongly expressive position. Beneš's Mikulov photographs do not describe the experiences of the visitor to a historical town, but guide the viewer to unseen meetings of the artist's sight with the world, as if the artist's vision, sudden understanding, and not the camera were actually performing the photographing.

VOJTĚCH HORÁLEK

*1983

“He has the ability to absorb the surrounding reality immediately in order to then present it to us in attractive form with a high degree of personal sensitivity. This form is poetic, authentic, personal.” Vojtěch Horálek's work was aptly characterised in this way by Michael Rittstein, his professor at the Academy of Fine Arts in Prague. Although he is a quite recent graduate, he already has a number of cycles of pictures behind him, though the word “picture” is an extremely loose term in relation to his work. The essence here is, however, painting, whose surface may be comprised of any kind of material or, indeed, a utility object such as a shopping bag, a rucksack or a plastic

mackintosh. Horálek's painting is dense and vivacious, and relies on the urgency of full colour. It is clear that the legacy of the Baroque and Expressionism has never been forgotten in our environment. Drawing always plays a conspicuous role with Horálek, and this is confirmed by his sketchbook and his illustration work. The elaborateness of Vojtěch Horálek's painting methods can be seen in Mikulov in two large relief pictures and one smaller sketch, which surprise us with their interchangeability of form and content. Horálek's work operates on the boundary between painting and object. His pictures narrate stories of convoluted and difficult to grasp situations in human life, frequently with a certain dose of gaiety, humour and irony. The iconography of his pictures draws on the legacies of the artistic imagination of the past and on the multiformity of contemporary life, frequently attacking us from all sides with incessant visual clichés and banalities, from which the painter's individual mythology grows. Horálek's painting is dense and vivacious, and relies on the urgency of full colour. The two large pictures created in Mikulov by Vojtěch Horálek, accompanied by one small sketch, demonstrate that he has constructed an extremely individual method of artistic expression linked, in certain aspects, to the phenomenon of the “Czech grotesque” of the nineteen sixties.

1998–2004 Secondary College and University of Applied Arts in Prague, 2004–2010 Academy of Fine Arts in Prague

EUGENIUSZ JÓZEFOWSKI
*1956

His artistic work takes in a large number of fields. The traditional picture or image, however, undoubtedly stands at the centre of his enduring artistic interest, no matter whether this means painting, drawing or graphic design. His pictures of landscapes, or spaces more generally, are determined by events on the boundary between reality and dream, on the edge of the gravity of the existential question and sarcasm. The stylised human figure in them, not unlike a clown, seems to have been exposed to the capriciousness of the energies flowing through the space and materialising as intense bright colour. The complete openness of the entirely personal testimony of these pictures is underscored indisputably by the artist's own words. Eugeniusz Józefowski perceives "painting as the process of encrypting internal states". He has also devoted himself to the creation of authorial books, photography and a certain kind of intimate non-public performance resulting in photographic documentation operating intensively as an entirely independent work. An extremely distinctive, though far from extensive, part of his work has also been comprised of spatial installations in which he has worked primarily with stones, though also with textiles and his own authorial book. It is he who has responded most visibly to the suggestive space offered by Mikulov. In a closed series of small pictures and two large pictures, Eugeniusz Józefowski confirms the nature of the evident distinctive colourist with experience with per-

sonal graphic expression and illustration, as if his series of small formats was designed for gradual reading as something of a painter's diary. Quotations from literature, primarily poetry, with a relationship to Mikulov, including poetry from the distant past, appear in them. The two large pictures, again working distinctively with colour, carry a clear tone of self-irony. 1977–1978 Post-graduate College of Commercial Advertising in Lublin, Poland, 1978–1981 Institute of Art, Maria Curie-Skłodowska University in Lublin, Poland, 1996–2004 teaching work at the Academy of Fine Arts in Poznan, currently professor at the Eugeniusz Gępcert Academy of Fine Arts in Wrocław, Poland

JIŘÍ KAČER
*1952

curator
His work, initially inspired by the wave of pop art and new figurative art, comes from the traditions of Czech modern figurative sculpture. He has, from the beginning, devoted himself to work with stone, an area in which he is also a respected restorer. His distinctive and unmistakable expression crystallised during the nineteen eighties. Kačer's sculptures evoke not just torsos, fragments of the most varied stone articulation or some kind of mysterious stone objects of unfamiliar designation and unknown civilisations, but also fossils of objects of wood, reeds or grass stems and other organic material. Geometrically precise surfaces, perhaps of ancient textiles, or maybe monumental torsos of ancient fossilised vessels also make an

appearance. In this way, his sculptures ask urgent questions about the strength of the spiritual continuity of humanity. The artist's mature work today belongs among the most authentic expressions of Czech sculpture. Jiří Kačer, whose main material was until not long ago stone, has also devoted himself recently to frottage, which is, of course, closely associated with his sculptural work. It may even appear as a particular form of relief evoking the impression of imprints of bygone inscription tablets in an unfamiliar picture language narrating an ancient heroic epos. Behind the unpretentious concentration of the sculptures Stones or Fragments hides the artist's long journey to his supremely personal sculptural expression, which does not attempt to dazzle with the theatricality or magnificence of forms, but talks delicately with the oscillating modulation of surfaces that seem not to have grown merely from the will of the artist, but also from the nature and the demands of the stone itself. Fragment-Bench set in a park in Mikulov following the completion of the twenty-sixth "dílna" is an example of such work with granite from Kamenná. Jiří Kačer has also devoted himself to work with frottage in Mikulov, this time in co-operation with Svatopluk Klimeš. 1970–1975 Technical College of Stonework and Sculpture in Hořice, 1975–1981 Academy of Fine Arts in Prague, 1990–1994 Academy of Fine Arts in Prague, Assistant Professor to Professor Jan Hendrych

SVATOPLUK KLIMEŠ
*1944

Svatopluk Klimeš works primarily with paper in its most diverse

forms, including its traditional form as a two-dimensional surface inviting a picture. He creates drawings and pictures, though without drawing or painting in the usual ways. He draws and paints with fire, smoke and molten iron. Svatopluk Klimeš's work is accompanied by the signs of light and fire. Fire burns in his performances, fire creates, forms, perforates, paints and draws his pictures, drawings, his work on paper and with paper, and burns and shines in his installations. Klimeš is engaged just as seriously and systematically with spatial forms in which light-fire always plays an important role, though the result is not a traditional sculpture – he has not become a sculptor. The two dimensions of the surface, the picture, in Klimeš's work have not become an unreflected certainty, but a field of uncertainty, a field of examination. The picture, drawing, photograph, object and performance are actually the passage of a single, yet polymorphous, perception of reality. The cement that integrates the artist's work are no formal certainties or certainties of form, but rather the perpetual examination of the possibility of a more profound insight into the essential processes of reality. All the artist's work seems to be linked internally by the mutability and elusiveness of fire. His artistic work does not take place in concepts or categories that could ascertain a state or create a deceptive impressive of embedded surety. On the contrary, it moves in the uncertainty of passage, a process that in the volatility of the flame continually studies the ephemerality of time, events in the world, which

was, for the ancient Greeks, fire itself, a flame burning and dying. His fiery journey has left a number of large pictures in Mikulov inspired by literature or quotations from the Old Testament Song of Songs. He also worked on frottage with Jiří Kačer. 1959–1963 Secondary College of Applied Arts in Prague, 1967–1973 Academy of Fine Arts in Prague, since 1998 lecturer at the Institute of Artistic Culture at the Studio of Natural Materials at Jan Evangelista Purkyně University in Ústí nad Labem, lecturer at the Painting Studio, 2003 appointed senior lecturer

DENISA KRAUSOVÁ
*1981

symposium guest
Denisa Krausová's secondary and higher education prepared her for a career as a versatile graphic designer. In the middle of her academic studies, however, she transferred from the graphic design studio to the painting studio run by the extraordinarily original painter Martin Mainer. The art scene then got to know her as a painter energetically seeking her artistic journey towards the image. Initially, the residue of the thinking of a graphic designer can still be seen in her work, but true painting has established itself and come to the fore over the course of time. Following graduation, self-portraits have also appeared among her works as a response to the most personal of experiences. The certain tone of irony that accompanied them is evident in her work to this day. Just as the decade is coming to an end, Denisa Krausová is concentrat-

ing to an increasing degree on familiar topics of European painting – landscapes, flowers, still lifes. In pictures of increasing size, however, these topics take on an ambiguous content disturbing to the observer and throwing the resemblance into doubt. The pictures created by Denisa Krausová in Mikulov also seem to discover neglected old "simple" themes of the still life again for the present day – "Nature morte". Denisa Krausová's still lifes, however, are no mere representation of skilfully assembled natural materials or objects. On the contrary, they are full of concealed mysterious life. Her painting work, today rich and award-winning, is characterised by strong, full, intense and aware artistic gesture, through which a bold, seemingly carefree colouration vigorously builds a familiar yet ever new and unknown world of things, people and hidden stories. Our human time is not given passage, but rather some kind of focused cyclical duration in her pictures. With their fullness of shape and strength of colour, Denisa Krausová's Mikulov pictures belong among those that today again demonstrate the amazing perpetual force of painting. 1995–1999 Secondary College of Applied Art in Jihlava, 1999–2005 Faculty of Fine Arts at Brno University of Technology, she spent 2002 at the Academia di Belle Arti di Brera in Milan and 2004 at the Ion Andreescu Academia de Arte Vizuale in Cluj in Romania, 2007–2018 worked at the Secondary College of Applied Art in Jihlava, since 2019 at the Secondary College of Art and Design, Style and Fashion and Higher Vocational College in Brno

IVAN NEUMANN

*1945

theoretician

Ivan Neumann studied art history at the Faculty of Arts at Charles University in Prague in the years 1963–1968. He received his doctorate in art history and theory at the Faculty of Arts at Charles University in Prague in 1972. In the years 1968–1977 he worked at the Aleš South Bohemian Gallery in Hluboká nad Vltavou as curator of collections of Czech art of the 20th century. He contributed to a number of exhibitions held by the gallery and prepared the annual acquisitions of the Aleš South Bohemian Gallery. He worked at the National Gallery in Prague in the years 1977–1994 as curator of the Collection of Modern Painting, prepared a number of National Gallery exhibitions at home and abroad, and contributed to the preparation of its acquisitions. He was engaged in many unofficial activities on the Czech art scene in the nineteen seventies and eighties. From 1994 to 2009 he worked at the Czech Museum of Art in Prague (today the Gallery of the Central Bohemian Region in Kutná Hora), until the year 2000 as curator at Dům u Černé Matky Boží and as curator of the sculpture collection. He prepared a number of exhibitions of Czech and foreign art here. From the year 2000 he was director of the Czech Museum of Art in Prague. In the years 2004–2009 he was, as director of the institute, head of the team for reconstruction and programme content of the future Art Centre of the Czech Museum of Art at the renovated Jesuit College in Kutná Hora. He lives in Prague.

KLÁRA ŠTEFANOVIČOVÁ

*1995

symposium assistant

Klára Štefanovičová works primarily in graphic techniques. The direction her work has taken seems to have been significantly influenced by her study residences in England (Plymouth College of Art) and Japan (Tokyo University of the Arts – Geidai), whose artistic culture, which gave the world the phenomenon of Japanese wood carving, has strongly affected her artistic sensitivity. Great internal discipline and recollection of an almost meditative nature are evident from her small and delicate wood carvings of geometrical structures created in Mikulov. This feeling imbues, perhaps even more intensely, her extremely gradually developing black-and-white pencil drawings, whose motifs, created by a dense hatching of short lines, arise from reflexions of the architecture of Mikulov Chateau. 2010–2014 Secondary Technical Art College in Hodonín, graphic design, from 2014 studying at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava

MIREK ZAHÁLKA

*1973

It may have been expected from the focus of his studies at art colleges on intermedia and conceptual work that Mirek Zahálka would devote his independent artistic life primarily to graphic techniques in the most various positions and to contemporary media in artistic production. It is in these, in any case, that he has won a number of awards at international presentations. Mirek Zahálka embarked on his

independent artistic life on the very threshold of the new millennium. The nature of his talent did not allow him to be engulfed entirely by the magically attractive allure of new, primarily electronic, media. He remained attracted to the traditional picture and its ability to touch on the secrets of corporeality – not the mere uncomplicated and direct portrayal of the body, primarily human, and the offer of the feeling of the pleasure of viewing it. He does this by employing means that are not entirely usual. His tools are not brushes and paint, but new synthetic materials. It is clear, even in the large pictures created in Mikulov under the single title “Steppe”, that he has encoded the legacy of Baroque art in particular, with its suggestive ability to represent the human body in a magnificent gesture with all its voluminousness, full of earthliness and, at the same time, spirituality. Zahálka’s human figures are entirely authentic, you might say realistic, in their interpretation, though they defy their weight and reality in the way they emerge in the dimensionless space of the picture. This is underlined by the monochrome colouration, which seems to want to evoke the impression of an old negative on celluloid. It is impossible not to notice a certain tragic tone in a number of Mirek Zahálka’s pictures, as if the bodies in these pictures are undergoing, or have undergone, some traumatising experience. 1988–1994 Václav Hollar Art School in Prague, 1995–2001 Academy of Arts, Architecture and Design in Prague

SUMMARY

This summer Mikulov once again welcomed artists from the Czech Republic and abroad – participants in the Mikulov Art Symposium “dílna”. The 26th year of the event took place from 13 July to 10 August, and the organisers this year were again the Town of Mikulov and the Regional Museum in Mikulov.

The curator for this year’s event was the sculptor Jiří Kačer, who invited painters Eugeniusz Józefowski, Vojtěch Horálek, Svatopluk Klimeš and Mirek Zahálka and photographer Jaroslav Beneš to join his team. This year’s theoretician was Ivan Neumann, while student Klára Štefanovičová acted as technical assistant. Painter Denisa Krausová took part in the 26th Mikulov Art Symposium “dílna” as a guest.

The “dílna” was opened on 13 July in the Chateau courtyard where, as has become traditional, the artists presented their work. Music accompanying the opening was played for visitors by the Hanuš Axmann Trio, following which the guests were entertained by a musical production by Ivo Pospíšil.

A number of accompanying events were held as usual during the course of the symposium. On Open Studios Day, which has become something of a tradition, visitors to the Chateau and the people of Mikulov got the chance of acquainting themselves with the working methods employed by the individual artists and seeing some of their already completed works and works on which the

artists were currently working. And as the Open Studios Day was again accompanied by the event “Afternoon Painting with Children”, our young visitors got the chance of mixing colours and painting on a large scale. They were helped in their painting by the most qualified people possible – by the artists.

Music is an integral part of our symposium every year, and this year was no exception. The traditional event Nations of the Dyje Basin provided the general public with ample entertainment in the form of performances by the groups Rosen Trio, Bezmocné Sny and Koleno from Mikulov.

An authors’ picnic, which featured a performance by the group IN SACEK VERITAS, was another event associated with authors’ readings which have comprised part of our “dílna” for a number of years now. Visitors also got the chance of listening to a lecture by Professor Cyril Höschl on the topic Art and Neuroscience.

The works created at the symposium were presented to the general public at an opening held on 10 August. A lively time for visitors at the ceremonial conclusion of the 26th “dílna” was ensured by performances by the group JazzPetit from Mikulov and the band Circus Problem, which played energetic Balkan disco. The exhibition of works from the 26th “dílna” was open to the public at Mikulov Chateau until 31 October.

The 27th Mikulov Art Symposium “dílna” is to be held from 11 July to 8 August 2020.

ACKNOWLEDGEMENTS

The Town of Mikulov, the Regional Museum in Mikulov and the Advisory Board of the Mikulov Art Symposium “dílna” would like to take this opportunity of offering their polite thanks to all the people, companies and institutions whose help went to ensure the success of this year’s symposium. They are: Václav Eliáš, Marie Dohnalová, Marek and Monika Lípa, Jan Grbavčič, Luboš Janáček, Daniel Kamenár, Oto Palán, Zdeněk Peštál st., Zdeněk Peštál, Miroslav Polívka, František and Kateřina Šíla, Marcela Šimánková, Adam Vrbka, Vítězslav Vrbka, Bendy Bau, Vinařské Centrum Mikulov, Rodinné Vinařství Mikulov, Víno Marcincák, Víno Lípa Mikulov, Vinařství Balážovi Dolní Dunajovice, Vinařství Turoid, Travel Free and probably many others we have unwittingly forgotten.

The year’s “dílna” was provided with financial support by the Ministry of Culture of the Czech Republic and the South Moravian Region.

Pořadatelé *Organisers*
Město Mikulov *The Town of Mikulov*
Regionální muzeum v Mikulově *The Regional Museum in Mikulov*

Kurátor *Curator*
Jiří Kačer

Teoretik *Theoretician*
Ivan Neumann

Garant *Professional guarantor*
Adam Vrbka

Produkce *Production*
Mikulovská rozvojová, s. r. o.

Realizační tým *Production team*
Petra Eliášová, Marcela Šimánková, Adam Vrbka

Texty *Texts*
Ivan Neumann, Adam Vrbka

Překlad *Translation*
TA-Service, s. r. o.

Fotografie *Photographs*
Daniel Kamenár, Ivan Neumann (reportážní fotografie *documentary photos*)
Oto Palán (reprodukce děl *art work reproductions*)

Grafická úprava *Graphic design*
Jakub Kovařík

Litografie a pre-press *Set-up and pre-press*
Blanka Brixová

Tisk *Press*
Tiskárna Protisk, České Budějovice

Katalog vydalo město Mikulov v nákladu 700 výtisků.
Catalogue published by the Town of Mikulov in 700 copies.

Generální partneři *General partners*

Spolufinancováno Jihomoravským krajem a Ministerstvem kultury České republiky.

jihomoravský kraj



Mediální partner *Media partner*



Partneři *Partners*



26. mikulovské výtvarné
symposium "dílna"

13 červenec – 10 srpen 2019

26th Mikulov art
symposium "dílna"

Jiří Kačer

Denisa Krausová

Vojtěch Horálek

Mirek Zahálka

Jaroslav Beneš

Svatopluk Klimeš

Eugenius Józefowski

Klára Štefanovičová

Ivan Neumann



ISBN 978-80-7437-305-3

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