



Bez názvu

Lze umělecké dílo interpretovat prostřednictvím fotografie, aniž by fotografie sloužila jako pouhý doklad? Lze vůbec médium založené na podstatě zrcadlení považovat ve smyslu interpretace jiného díla za svébytný umělecký počin? Nezávisle na sobě se o to v projektu Inventura 2016 pokouší dvojice mladých nadějných českých fotografů Václav Kopecký a Pavel Matoušek. Zatímco Václav se ubírá cestou „gesamtkunstwerku“, Pavel parafrázuje malířské dílo Václava Boštíka sice pomocí fotografie, ale ryze grafickým přístupem. Základem trojice zvětšených analogových fotografií je spojení projekce a fotogramu. Zachycené jevy z oblasti přírody, která je pro Pavla asi nejzajímavějším fotografickým objektem vůbec, jsou podrobeny pouze po uplatnění matematického a geometrického vizuálního řádu, který byl základním prvkem také v tvorbě Václava Boštíka. Takto vzniknuvší manipulované fotografie, oříznuté do přesného formátu „metr krát metr“, volně, téměř výpravně parafrázuji samotný princip vzniku Boštíkova díla a souvztažnost všech prvků obrazové plochy.

**Kdy a proč ses rozhodl věnovat umělecké fotce? Václav Boštík dostal nejspíše prvotní impulz od svého otce – samouka, který o nedělich maloval obrázky.**

Experimentovat s foťákem jsem začal cca ve 14 letech, hledal jsem limity a už nešlo přestat. Mým prvním mentorem byl až Pavel Baňka na Fakultě umění v Ústí.

**Vybral sis malbu Bez názvu od Václava Boštíka. Proč?**

Práce Václava Boštíka jsem prvně viděl naživo před mnoha lety v chebské galerii a jasně si pamatuji, jak mě tehdy uchvátily svou čistotou a prostorovostí. A tato konkrétní malba myslím dobře zastupuje celou Boštíkovu tvorbu.

Václav Boštík není s fotografickými intervencemi v díle spojován poprvé. Na myslí mám hlavně Společnou výstavu Václava Stratila, kterou v roce 1997 uspořádala galerie Nová síň v Praze. Stratil zde neprezentoval přímo fotografie, ale sérii černobílých velkoformátových zvětšení reprodukcí obrazů Václava Boštíka, pracoval tak vlastně s motivem přivlastnění, a v rozhovoru s Karlem Ujezdským dokonce uvedl: „To je snad normální, že v něčem, co započal někdo druhý, svým vlastním způsobem pokračuju.“ Připadá mi, že obdobně jsou na tom také fotografové, kteří v jádru pracují s reprodukcí médiem.

To je těžká otázka, Stratilův experiment vidím jako osvěžující provokaci, v dobrém slova smyslu. Svě by o tomto věděl také Jan Svoboda, který stál na pomezí těchto přístupů celý svůj život, neboť pořizoval reprodukce pro Uměleckoprůmyslové muzeum. Dnes je konečně „umělec pracující s fotografií“ snaž už i výtvarný mainstream – v dobrém i ve zlém.

**Vedle volné tvorby také spolupracuješ s některými výtvarníky, jako například Patrikem Háblem či Jiřím Kubovým, a dokumentuješ jejich tvorbu. Co je pro Tebe jednodušší a v čem jsou tyto dvě polohy rozdílné?**

Spolupráce s těmito umělci je velmi příjemná a inspirující. Možná to bude znít zvláště, ale při těchto spolupracích je důležitější než řemeslná zručnost snaha pochopit autorův pohled a přístup. Tento pohled je pak nutné přenášet do reprodukce tak, aby výsledná prezentace v katalogu či na webu dílu maximál-

ně slušela a odpovídala duchu díla. S každým umělcem je to rozdílné, a proto jsou tak důležité dlouhodobé spolupráce. Stejně tak by pro mě nebylo možné fotografovat pro každého. Při vlastní volné tvorbě vlastně spolupracuji sám se sebou.

**Tvá realizace pro Galerii U Bílého jednorožce v Klatovech pro Tebe není po stránce technické žádnou novinkou. Obdobně jsi postupoval již při parafrázi díla Jana Svobody ve své klauzurní práci z roku 2014, na níž jsi spolupracoval s Michalem Kozákem. Ostatně ti dva, Boštík a Svoboda, byli dokonce zastoupeni na stejné výstavě v Galerii U Bílého jednorožce (v roce 1994 proběhla pod vedením Jaromíra Zeminy v Klatovech výstava O světle, kde vystavoval Václav Boštík obrazy, Jan Svoboda fotografie a Jiří Seifert sochy).**

Ano, propojení digitálního negativu, který vznikl analogově, a jeho následné zpracování v temné komoře pro mě představují spojení toho nejlepšího z obou stran. Návaznost Václava Boštíka a Jana Svobody je z mého pohledu také zřejmá.

**Když jsme se posledně bavili o Tvé intervenci, zmiňoval ses hlavně o svém pracovním postupu, o tom, jak budou fotky vypadat. V čem tkví duchovní obsah Tvého projektu? Pro Václava Boštíka byly jeho malby prostředkem k pochopení základních výtvarných, ale vlastně i existenciálních problémů.**

V tom jsme s Václavem Boštíkem zajedno.

**Ve Tvé dosavadní práci se objevují odkazy na různé filozofické a estetické teorie, nejvíce asi na Šklovského teorii ozvláštňení (Viktor Šklovskij, Teorie prózy, Akropolis 2003). Myslím si, že by se tato teorie dala aplikovat i na Tvoji reinterpetaci Boštíkova obrazu. Můžeš tuto teorii a její uchopení ve Tvé tvorbě blíže představit?**

Na Šklovského konceptu Ozvláštňení mě nejvíce zajímá jeho přístup ke kontextu díla a možností jeho reaktualizace. Ačkoli se původně jednalo o teorii literární, myslím, že určitými myšlenkami se dostal podstatně dál a předběhl svou dobu. Díky tomu lze jeho teorii aplikovat na gotické sochy stejně jako na performance z konce 20. století. V případě abstraktního umění je přitažlivá právě absence konotací (sociálních či jiných) v díle samotném. Obecně mě baví vidět skrz mantinely toho, jak je něco vysvětlováno a prezentováno.

**Tady vidím jisté paralely Tvé tvorby s tvorbou Václava Boštíka. Ve svém katalogovém textu k výstavě v Nové síni v roce 1968 ostatně sám poznamenává: „Nějaká nová estetika může mít význam jen tehdy, bude-li organicky svázána se všemi oblastmi života dnešního člověka, především s filozofií a přírodními vědami, a vytvoří-li s nimi logický myšlenkový celek...“ Jak tuto Boštíkovu poznámku vnímáš Ty?**

O sblížení přístupů vědy a umění se dnes více či méně úspěšně snaží nemálo evropských institucí. Je to velmi lákavá představa, ale obávám se, že nás ještě čeká dlouhá cesta, než se tyto oblasti dostanou do popředí zájmu široké veřejnosti.

Bez názvu







