

Václav Boštík

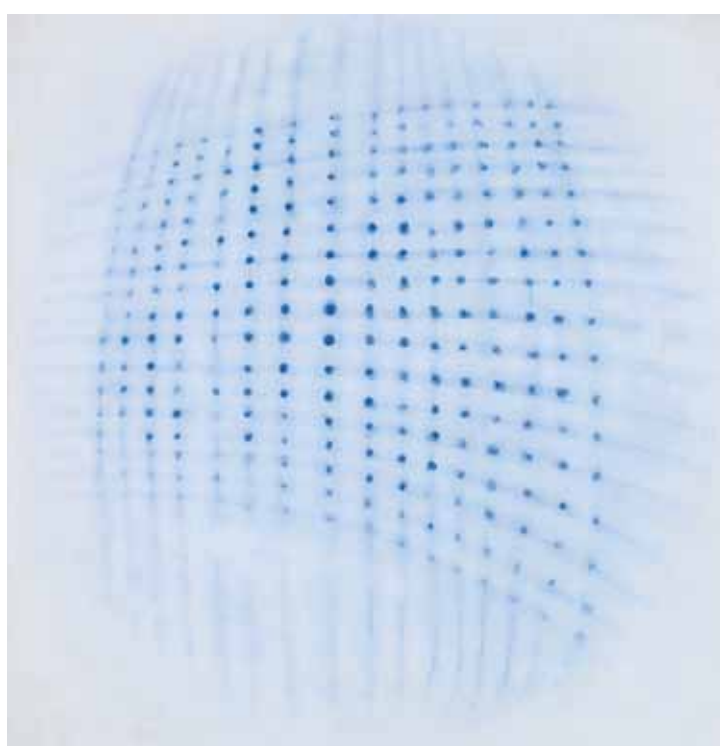
Zakřivené pole / Gekrümmtes Feld, 1970

GAVUCHEB

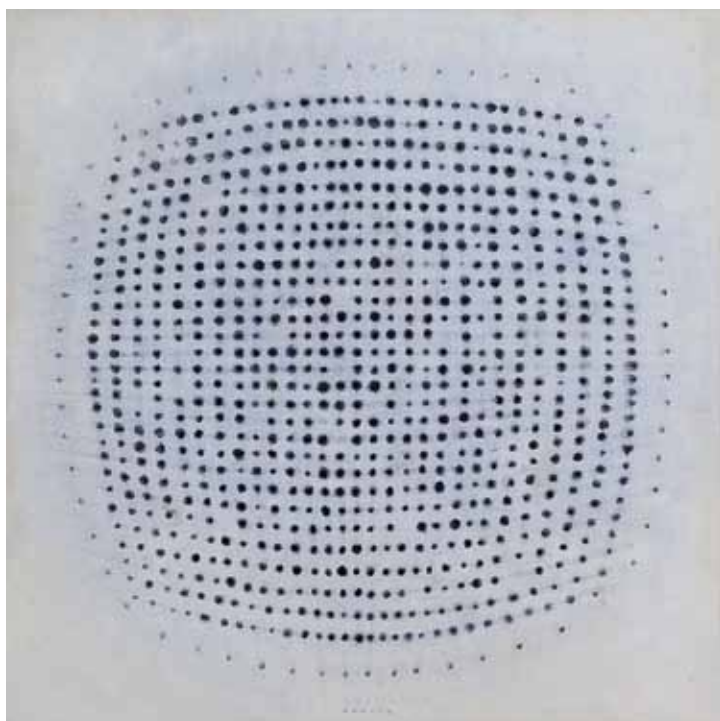
Galerie výtvarného umění v Chebu

19. 1. – 25. 3. 2012

Vernisáž 11. ledna, 17.00



Zakřivený prostor / Gekrümmtes Feld, 1970, olej, plátno / Öl auf Leinwand, 123 x 123 cm, Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem



Obraz pole / Bild eines Feldes, 1970, olej, plátno / Öl auf Leinwand, 123 x 123 cm, Galerie výtvarného umění v Chebu



Václav Boštík během symposia / Václav Boštík während des Symposiums. Foto: Miloš Saxl.



Pohled do výstavy uspořádané na závěr symposia s Boštíkovými obrazy. Vpředu Obraz pole, vzadu Rýhování modré I a II. / Der Einblick in die Ausstellung aus dem Symposium mit den Bildern von Boštík. Vorne Bild eines Feldes, hinten Gemäldepaar Furchenziehen in blau I und II.

V rámci výstavního formátu Opus magnum představujeme obraz Václava Boštíka (1913–2005) *Zakřivené pole* ze sbírek Galerie moderního umění v Roudnici nad Labem. Tento obraz jsme zvolili nejen proto, že patří k autorovým nejvýznamnějším dílům. Vedle toho má i přímý vztah k jeho *Obrazu pole*, jednomu z klíčových děl sbírky Galerie výtvarného umění v Chebu, které bude prezentováno spolu s ním. Oba dva totiž patří do čtveřice obrazů, které Boštík vytvořil v rámci *1. mezinárodního malířského symposia Roudnice '70*. Tuto významnou akci s reprezentativní mezinárodní účastí (Stanislav Fijalkowski, Marian Bogusz, Endre Bálint, Otakar Slavík, Karel Machálek, Miloš Ševčík a další) Boštík navíc sám inicioval a spoluorganizoval. V době symposia patřil Boštík k uznávaným osobnostem českého umění. Tehdy mu již táhlo na šedesát a měl za sebou originální a autentickou cestu. Už ve čtyřicátých letech dospěl k takřka abstraktním obrazům, v nichž mu šlo především o vyjádření vnitřního světla, vyzařujícího z barevných polí. Po válce se sblížil s Janem Křížkem, který později odešel do Francie, a o něco mladším Jiřím Mrázkem. Inspirovaly je archaické kultury a raně románské umění, ve svých obrazech – znacích pracovali i s ornamentem a náměty čerpal z křesťanské ikonografie. Jeho první samostatná výstava v Alšově síni Umělecké besedy v roce 1957 představovala jeden z prvních signálů poválečné abstraktní malby u nás.

V druhé polovině padesátých let vytvořil společně s malířem Jiřím Johnem ještě jedno mimořádné dílo: *památník obětem holocaustu v pražské Pinkasově synagoze*, na jejíž zeď tehdy v průběhu několika let napsali jména 77 297 nacistických obětí. Toto dílo, zdánlivě založené na nevýtvarném, zcela mechanickém řazení slov, předjímá pozdější Boštíkův zájem o struktury a pole a koresponduje s konceptuálními projevy 60. let (Roman Opalka). Na přelomu padesátých a šedesátých let pak přicházejí první rastry a pole, jež se pak staly jeho charakteristickým projevem, rozvíjeným po celý zbytek života.

Výtvarná symposia jsou specifickým typem akce. Do moderního umění, jež je založeno na osamělé a soustředěné práci v ateliéru, vnesla nové prvky: práci mimo prostředí, na něž je umělec zvyklý, v omezeném časovém rámci a v konkurenčním prostředí jiných umělců. To vše může rušit, stejně jako inspirovat a stimulovat k mimořádnému výkonu. Jde o fenomén relativně mladý. To vůbec první, kamenosochařské proběhlo v roce 1959 z iniciativy sochaře Karla Prantla v rakouském Sankt Margarethen nedaleko maďarských hranic a brzy poté se rozšířila do dalších zemí a disciplín. Mimo jiné i do tehdejšího Československa, kde zásadním způsobem ovlivnila výtvarnou scénu v důležitém období druhé poloviny šedesátých let, kdy české umění dohnalo zpoždění za světovým vývojem.

Možnost cestovat mimo socialistický blok a zároveň pořádat mezinárodní podniky s účastí umělců „ze západu“ byla důležitým znakem uvolnění společenských poměrů, které ve výtvarném umění začalo dříve než v jiných oblastech. Už v prosinci 1964 (!) totiž proběhla revoluce ve vedení Svazu čsl. výtvarných umělců, když na jeho druhém sjezdu byla prosazena tajná volba, v níž byl do čela zvolen kandidát opozice Adolf Hoffmeister a její další zástupci se stali členy vedení. Díky této situaci dostala symposia zelenou a Svaz se stal v mnoha případech jejich oficiálním spolupodatellem. Na přelomu 60. a 70. let tak bylo v Československu pořádáno vůbec nejvíce mezinárodních symposií na světě v mnoha různých disciplínách, ať už to bylo sochařství v kameni (Hořice, Vyšné Ružbachy), kovu (Ostrava, Košice), dřevě (Moravany) či umělých hmotách (Pardubice), keramika (Bechyně), šperk (Jablonec), grafika (Banská Bystrica) či malba (Moravany). S nástupem normalizace takřka všechna skončila nebo alespoň radikálně omezila svůj záběr na umělce východního bloku. Také malířské symposium v Roudnici, které vzniklo jako poslední v roce 1970, muselo skončit po prvním ročníku, přestože bylo koncipováno jako bienále. Ale i to stačilo, aby se natrvalo zapsalo do dějin českého výtvarného umění díky skvělé účasti českých i zahraničních malířů a mimořádným dílům, která zde vznikla. Platí to i pro Václava Boštíka.

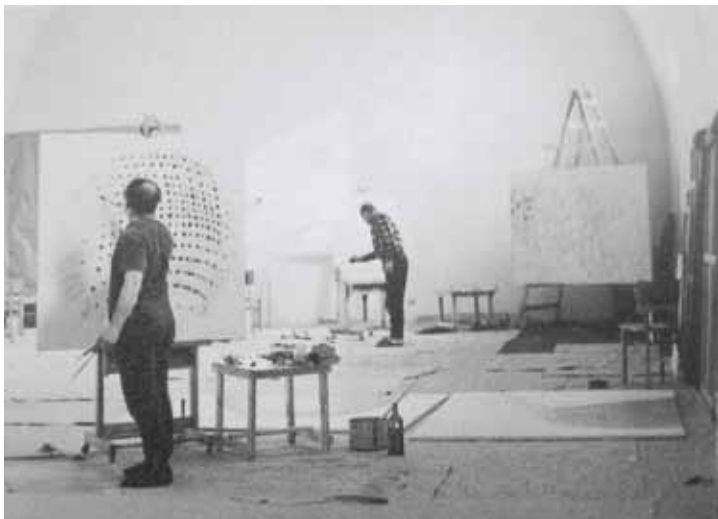
V Boštíkově případě nešlo o první symposium, jehož se účastnil. Spolu s několika dalšími autory (Stanislav Kolíbal, Jan Kotík, Otakar Slavík, teoretik Miloslav Míčko) byl v roce 1968 pozván na symposium ve Vela Luce na ostrově Korčula s originálním zadáním, když společně vytvářeli mozaiky na betonové panely rozmístěné po městě. Roku 1969 se zúčastnil prvního ročníku malířského symposia *Beispiel Eisenstadt – Internationale Malerwochen im Burgenland* v Rakousku. Následně bylo pořádáno ještě třikrát až do roku 1974, pak však zaniklo a dne se jedná o zcela zapomenutou akci.

Malířská symposia vůbec nebyla tak četná jako například sochařská. Nultý ročník symposia ve slovenských Moravanech v roce 1967, tehdy ještě pouze se slovenskou účastí, byl asi vůbec prvním na světě v této disciplíně. Boštíkova symposiální atmosféra nadchla, zejména „...možnost být celý měsíc pohromadě, vidět, jak kdo z které strany na to jde, jak postupuje, vidět ty reakce navzájem, poněvadž jsme měli možnost pracovat jeden vedle druhého, koukat si doslova do rukou...“ (rozhovor s Ivanem Jirousem. *Výtvarná práce*, 14/1970). Po příjezdu oslovil Miloše Saxla, ředitele galerie v Roudnici nad Labem s myšlenkou na tamní symposium. Společně se obrátili na tehdejšího ředitele Sbírkou moderního a současného umění Národní galerie Jaromíra Zemina, který v letech 1968 a 1969 organizoval symposium Artchemo v Pardubicích a přijal i výzvu být kurátorem symposia v Roudnici. Tehdejší Okresní galerie moderního umění v Roudnici nad Labem patřila v druhé polovině šedesátých let k neaktivnějším u nás. Nádherné prostory barokní zámecké jízdárny s horním osvětlením, kde byla vystavená stálá sbírka moderního českého umění zcela mimořádných kvalit, se tak v roce 1970 staly dočasným ateliérem, v němž 12 umělců po tři týdny od 25. května do 18. června intenzivně pracovalo. Vytvořili zde devadesát šest prací, podle statutu měl každý věnovat galerii jedno dílo; někteří darovali dokonce dvě a Maďar Bálint zde zanechal kolekci šesti prací jako trvalou zápujčku.

Na symposiu v Eisenstadtu Boštík během čtyř týdnů vytvořil řadu obrazů velmi odlišného charakteru, které korespondují s několika polohami jeho tehdejší práce. Později se k nim však nechtěl hlásit a odmítal je i dodatečně podepsat. Boštík je totiž extrémním příkladem malíře, pro něhož je ateliérová práce a dlouhodobý dialog se svými obrazy často i po dlouhé době, soustředěně je pozoroval a jemně korigoval. (V tom připomíná svého přítele sochaře Zdeňka Palca, s nímž dlouhé roky spolupracoval na restaurování sgrafitů na zámku v Litomyšli, který ke svým sádrovým stélám přistupoval stejným způsobem.) Je proto až s podivem, jak hluboce jej tento druh akce zaujal. V Roudnici mohl alespoň využít zkušenosti z Eisenstadtu, takže obrazů zde vzniklo mnohem méně. Práci si totiž rozvrhl tak, aby zde během tří týdnů dokončil čtyři poměrně velké obrazy, které patří k tomu nejlepšímu z vrcholného období jeho tvorby. Vedle chebského a roudnického obrazu, které jsou na výstavě zastoupeny, je to dvojice *Rýhování modré I a II* – první se dnes nachází v pražské soukromé sbírce, druhý ve sbírce křesťanského umění Kolumba při arcibiskupství v Kolíně nad Rýnem.

V roudnickém obraze se odráží Boštíkovo zaujetí myšlenkou zakřiveného pole, které podrobně analyzuje Karel Šrdp ve své nedávno vydané monografii. Boštík se tu pokusil vyjádřit prostředím rozpinající se vesmíru, jak ji získal prostřednictvím popularizační literatury, která širšímu publiku zprostředkovávala tehdejší poznání vesmíru a jeho vzniku. Příležitostně prý připomínal Einsteinův názor, který znal z knihy Jamese Jeansa *Nové základy fyziky*, že „prostor sice nemá hranic, ale přitom je nekonečný, v sebe uzavřený“. Přesto přese vše jeho obrazy nejsou jen ilustrací soudobých fyzikálních teorií. Boštík, člověk silně křesťansky založený, který svým dílem navazoval na světelnou malbu Josefa Šímy, v nich podobně jako on usiloval o ryze spirituální vzhled do podstaty našeho světa.

Marcel Fišer



Václav Boštík při práci na Zakřiveném poli. Vzdadu Otakar Slavík. / Václav Boštík bei der Arbeit am Gekrümmten Feld. Hinten Otakar Slavík.

Im Rahmen des Ausstellungsformats Opus magnum stellen wir das Gemälde *Gekrümmtes Feld* von Václav Boštík (1913–2005) aus den Sammlungen der Galerie der modernen Kunst in Raudnitz an der Elbe vor, das eine direkte Beziehung zu seinem Gemälde *Bild eines Feldes* hat, einem der Schlüsselwerke der Sammlung der Galerie der bildenden Kunst Eger, welches gemeinsam mit ihm vorgestellt werden wird. Beide gehören nämlich zu den vier Gemälden, die Boštík im Rahmen des *1. internationalen Malersymposiums Raudnitz* schuf. Diese bedeutende Aktion hatte Boštík darüber hinaus selbst initiiert und mitorganisiert.

Zur Zeit dieses Symposiums gehörte Boštík zu den anerkannten Persönlichkeiten der tschechischen Kunst. Damals näherte er sich schon dem Alter von sechzig Jahren und hatte einen originellen und authentischen Weg hinter sich. Bereits in den 1940er Jahren war er zu sozusagen abstrakten Bildern gelangt, in denen es ihm vor allem darum ging, das innere Licht auszudrücken, das von farbigen Feldern ausgestrahlt wird. Nach dem Krieg inspirierte ihn die archaische Kunst, in seinen Bild-Zeichen arbeitet er auch mit dem Ornament und die Sujets schöpfte er aus der christlichen Ikonographie. Die 1950er Jahre sind mit noch einem außergewöhnlichen Werk verbunden: Fast über die gesamte zweite Hälfte dieses Jahrzehnts schuf er gemeinsam mit Jiří John das *Mahnmal für die Opfer des Holocaust in der Prager Pinkas-Synagoge*. Damals schrieben sie 77 297 Namen von Opfern des Nazismus an die Wand. Dieses Werk, das scheinbar auf einer nicht künstlerischen, völlig mechanischen Wiederholung beruht, nimmt Boštíks spätere Interesse für Strukturen und Felder vorweg und korrespondiert mit den konzeptuellen Äußerungen der 1960er Jahre (Roman Opalka). An der Wende von den 1950er zu den 1960er Jahren kommt es dann zu seinen ersten Rastern und Feldern, die später zu den für ihn charakteristischen Äußerungen wurden.



Vernisáž výstavy na závěr 1. mezinárodního malířského symposia Roudnice '70 v GMU Roudnice nad Labem. / Die Vernissage der Ausstellung aus dem 1. internationalen Malersymposium Raudnitz '70 in der Galerie der modernen Kunst in Raudnitz an der Elbe.

Künstlersymposien sind ein spezifischer Typ von Kunstaktion. In die moderne Kunst, die auf der einsamen und konzentrierten Arbeit im Atelier gründet, brachte sie neue Elemente: die Arbeit außerhalb des Milieus, an das der Künstler gewöhnt war, in einem begrenzten zeitlichen Rahmen und in einer Konkurrenzsituation mit anderen Künstlern. Das alles kann störend sein, kann aber ebenso gut auch inspirieren und zu außergewöhnlichen Leistungen stimulieren. Diese Symposien sind ein relativ junges Phänomen. Das allererste, ein Steinbildhauersymposium, fand im Jahr 1959 auf Initiative des Bildhauers Karl Prantl im österreichischen Sankt Margarethen statt und bald verbreiteten sie sich in weitere Länder und Disziplinen; u. a. auch in die damalige Tschechoslowakei, wo sie in grundlegender Weise die Kunstszene in der wichtigen Epoche der zweiten Hälfte der 1960er Jahre beeinflussten, als die tschechische Kunst ihre Verspätung gegenüber der Kunst in der übrigen Welt aufgeholt hatte. Die Möglichkeit zu Reisen auch außerhalb des sozialistischen Blocks und zugleich auch zur Veranstaltung von internationalen Symposien mit Beteiligung von Künstlern „aus dem Westen“ war ein wichtiges Zeichen der Lockerung der gesellschaftlichen Verhältnisse, die in der bildenden Kunst früher begann als in anderen Bereichen. Am Ende der Wende von den 1960er zu den 1970 Jahren wurden in der Tschechoslowakei die meisten internationalen Symposien der Welt veranstaltet, und zwar in vielen verschiedenen Disziplinen, wie Bildhauersymposien in Stein (Hořice, Vyšné Ružbachy), in Metall (Ostrava, Košice), in Holz (Moravany) oder in Kunststoffen (Pardubice), ein Keramiksymposium (Bechyně), ein Schmucksymposium (Jablonec), ein Grafiksymposium (Banská Bystrica) oder ein Malereisymposium (Moravany). Mit dem Beginn der sog. „Normalisierung“ war sozusagen alles vorbei oder die Symposien beschränkten die Teilnahme auf Künstler des Ostblocks. Auch das Malereisymposium in Raudnitz, das als letztes im Jahr 1970 entstanden war, musste nach einem einzigen Jahr seiner Existenz enden. Trotzdem hat es sich auf Dauer in die Geschichte der tschechischen bildenden Kunst eingeschrieben, dank der großartigen Beteiligung tschechischer



Otakar Slavík během symposia. / Otakar Slavík während des Symposiums. Foto: Miloš Saxl.

und ausländischer Maler und dank der außergewöhnlichen Werke, die hier entstanden. Das gilt auch im Fall von Václav Boštík. Was Boštík betrifft, war es nicht das erste Symposium, an dem er teilnahm. Im Jahr 1969 war er zum ersten Jahrgang des Malereisymposiums *Beispiel Eisenstadt - Internationale Malerwochen im Burgenland* in Österreich eingeladen worden. Boštík war von der Atmosphäre des Symposiums begeistert, vor allem von „... der Möglichkeit, einen ganzen Monat zusammen zu sein, zu sehen, wie wer von welcher Seite aus das angeht, wie er weitermacht, zu sehen, wie einer auf den anderen reagiert, denn wir hatten die Möglichkeit, einer neben dem anderen zu arbeiten, uns gegenseitig direkt auf die Hände zu schauen ...“.

Nach seiner Rückkehr sprach er Miloš Saxl, den Direktor der Galerie in Raudnitz an der Elbe an mit dem Vorschlag, dort ein Symposium zu veranstalten. Gemeinsam wendeten sie sich an Jaromír Zemina, den damaligen Direktor der Sammlung moderner und zeitgenössischer Kunst der Nationalgalerie. Die herrlichen Räume der barocken Schossreithalle mit Oberlicht, wo eine ständige Sammlung moderner tschechischer Kunst von ganz außerordentlicher Qualität ausgestellt war, wurde so im Jahr 1970 vorübergehend zu einem Atelier, in dem 12 Künstler drei Wochen lang vom 25. Mai bis zum 18. Juni intensiv arbeiteten. Sie schufen hier 96 Arbeiten, und nach dem Statut des Symposiums hatte jeder der Künstler ein Werk der Galerie zum Geschenk zu machen.

Boštík ist das Extrembeispiel eines Malers, für den die einsame Arbeit im Atelier und der langfristige Dialog mit seinen Werken die absolut wesentliche Bedingung des Schaffens ist. Er kehrte nämlich zu seinen Bildern häufig auch nach langer Zeit zurück, betrachtete sie konzentriert und korrigierte sie leicht. Es nimmt einen daher direkt wunder, dass er von dieser Art Kunstaktion eingenommen war, dass er sich entschied, auch die negativen mit ihr verbundenen Aspekte, vor allem die zeitliche Beschränkung, auf sich zu nehmen. In Raudnitz schuf er innerhalb



Marian Bogusz (Polsko) při malbě svíčkou. / Marian Bogusz (Polen) beim Malen mit einer Kerze. Foto: Miloš Saxl.

von drei Wochen vier großformatige Bilder. Neben den genannten Gemälden in Eger und in Raudnitz handelt es sich um das *Gemäldepaar Furchenziehen in blau I und II* ersteres befindet sich heute in einer Prager Privatsammlung, das zweite in der Sammlung christlicher Kunst des Diözesanmuseums Kolumba des Erzbistums Köln. In dem Raudnitzer Gemälde spiegelt sich Boštíks Interesse an der Idee des gekrümmten Feldes wider, die ausführlich von Karel Šrp in der kürzlich herausgegebenen Monographie analysiert wurde. Boštík versucht hier, die Vorstellung des sich ausdehnenden Weltalls auszudrücken, wie er sie mittels der popularisierenden Literatur gewonnen hatte, die die damaligen Kenntnisse über das Weltall und seine Entstehung einem breiteren Publikum zu vermitteln versuchte. Er soll gelegentlich Einsteins Vorstellung zitiert haben, dass „der Raum zwar keine Grenzen“ habe, „dabei aber unendlich, in sich geschlossen“ sei. Trotz alledem sind seine Bilder nicht nur eine Illustration damaliger physikalischer Theorien. Boštík, ein stark christlich geprägter Mensch, der mit seinem Werk an die Lichtmalerei Josef Šímas anknüpfte, rang in ihnen ähnlich wie dieser um eine rein spirituelle Einsicht in das Wesen unserer Welt.

Marcel Fišer



Václav Boštík při vernisáži výstavy prací vzniklých během symposia. / Václav Boštík bei der Vernissage.

Václav Boštík: Zakřivené pole / Gekrümmtes Feld, 1970

Opus magnum
19. 1. – 25. 3. 2012
Kurátor / Kurator: Marcel Fišer
Vernisáž 11. ledna v 17.00 bude spojena s přednáškou Marcela Fišera, věnovanou výtvarným sympozii 60. let.
Otevírací doba / Geöffnet: út–ne / Di–So, 10.00–12.00, 12.30–17.00

Souběžné výstavy

StartPoint 2011
Velká galerie / Grosse Galerie, Videoroom, 19. 1. – 25. 3. 2012

Václav Girs: Ice on Staircase
Malá galerie / Kleine Galerie, 19. 1. – 18. 3. 2012

Chrudoš Valoušek: Chrudošův mix / Chrudošs Mix
Muzeum Café, Galerie pod baobabem / Galerie unter dem Baobab, 19. 1. – 25. 3. 2012

Galerie výtvarného umění v Chebu

příspěvková organizace Karlovarského kraje
náměstí Krále Jiřího z Poděbrad 16, 350 02 Cheb
T: +420 354 422 450, F: +420 354 422 163
info@gavu.cz, www.gavu.cz



V roce 2012 vydala Galerie výtvarného umění v Chebu. Text Marcel Fišer, překlad Walter Annuß, grafika Kolář&Kutálek, tisk Dragon Press, s. r. o., náklad 800 ks.