

Klára Bočkayová
JEDEN Z VÁS MA ZRADÍ
A INÉ PRÍBEHY
• 14. 5. – 26. 6. 2015 •



Klára Bočkayová se narodila 1948 v Martine, pochází z Dolního Kubína.

1963 – 1967 studovala na Střední uměleckoprůmyslové škole v Bratislavě (prof. Rudolf Fila)

1967 – 1973 studovala na Vysoké škole výtvarných umění v Bratislavě (prof. Matejka)

1995 – 2005 vyučovala na Strednej škole úžitkového výtvarníctva Josef Vydru v Bratislavě

od r. 1978 se účastnila kolektivních výstav v Československu

od r. 1988 se účastnila kolektivních výstav v zahraničí (Wrocław, Esslingen, Glasgow, New York, Ulm, Sydney, Vídeň)

a několikrát v ČR

od r. 1980 samostatné výstavy (Stupava, Brno – několikrát, Praha, Nové Zámky, Žilina, Martin, Bratislava – několikrát)

Je členkou Združenia A-R (Advance – Retard)



Posledná večera
akryl a písek na plátně, 60 x 45 cm

Klára Bočková ukončila Vysokou školu výtvarných umění v Bratislavě v roce 1973. Tedy nedlouho po sovětské invazi do Československa, která tragicky uzavřela epochu relativní společenské a kulturní svobody. Tato doba – dnes nazývaná značně nadneseně - Zlatá 60. léta však byla pravou idylou proti časům po roce 1968 a následujícím normalizačním 70. létům. A právě počátkem 70. let, v době nejmasivnější normalizace Klára vstupuje na výtvarnou scénu. Kontinuita se svobodnými proudy ve výtvarném umění byla právě zavržena, na oficiální úrovni byly zpřetrhány všechny vazby s uměleckým směřováním let šedesátých a přízni režimních úředníků, kteří vládli nad výtvarným uměním, se těšili pouze servilní a loajální služebníci režimu sledující oficiálně udanou linii.

Klára Bočková se však ve svém uměleckém směřování orientovala rychle a přirozeně našla vazbu k tehdy aktuálním výtvarným tendencím, které byly ale pochopitelně zcela mimo oficiální struktury. Budu-li citovat slova Jiřího Valocha, autora její monografie „v roce 1975 se již objevuje všechno to, co charakterizuje dílo této umělkyně dodnes a co představuje mimořádně autentickou a autonomní tvorbu zařaditelnou k tomu nejdůležitějšímu co se v československém výtvarném kontextu objevilo a co snese bez problémů srovnání i v kontextu širším.“

Důležitým momentem v jejím díle se hned od počátku stala práce s nalezenými materiály, jako byly prádlo, ubrusy a výšivky, které v sobě nesly historii starého světa rodičů a prarodičů. Nejvíce ji však inspirovala tak zvaná "domácí požehnání", někdy také nazývaná „kuchařky“.

Byly to vyšívané obrázky podle předtištěné kresby, které hlavně v době našich babiček tvořily charakteristickou výzdobou v kuchyních a často je vyšívaly samotné hospodyně. Domácí požehnání nalezneme ještě i v současnosti - jako antikvární kousek se prodávají ta původní například na Aukru naproti tomu ta míněná vážně jsou dosud ke koupi v církevních e-shopech.

Domácí požehnání obvykle velebila zbožný a spořádaný život nebo byl jejich motivem radostný život ve všech jeho obdobích. Jejich součástí byl často nějaký veršik, popěvek nebo morální apel. Tyto v zásadě většinou kýčovitě výjevy však nepostrádaly určitý, i když někdy nechtěný rys poezie a v přeneseném významu mohou být chápány i s humorem nebo ironií.



Domácí požehnání Klára sbírala a v její sbírce se objevila mimo jiné i některá s doprovodnými texty v němčině nebo dokonce v maďarštině. Výjevy nebo jejich části se pak často stávaly východiskem pro její obrazy. Pracuje s nimi technikou frotáže a kresby na papíře a textilu, později malby akrylovými barvami. Využívá posunu a multiplikování kresebné linky k dosažení iluze pohybu nebo distorze figur a rotace v kresbě, zdůrazňující dynamiku obrazového děje. Zmnožením figur z vyšitých výjevů nebo jejich umístěním do nového prostředí a barevnosti vytváří na obrazech děje a souvislosti zcela nové v duchu surrealistických setkání. Někdy s novým názvem jindy s využitím textu doprovázejícím původní výjev. Andělci z výšivek se stávají ikonami v různobarevném téměř pop - artovém provedení. Na „Velkých andělských obrazech“, které jsou reprodukovány v autorčině monografii, však vyvolávají andělé spíše dojem, že se vznášejí mezi pekelnými plameny.

Na jiných obrazech je malba vrstvena nad sebou a vedle sebe nebo v pružích různé tonality jakoby pozorovaná přes deformované optické sklo. Mnohé z obrazů vyvolávají dojem malovaných drapérií pohybujících se ve větru nebo složitých divadelních scénografií s opakovanou projekcí kresby zvoleného motivu z domácího požehnání. Bohatství výtvarného zpracování a využití těchto v podstatě

jednoduchých námětů je obdivuhodné. Mnohé obrazy vyvolávají neodbytný pocit pohybu a vnitřní dynamiky. Použitím fragmentů ptačích křídel na obraze Krik z cyklu Vtáci v noci se najednou stává z původně idylického výjevu drama s nejasným koncem. Oproti tomu humor nepostrádá dvojice obrazů nazvaná: „Já dobrého muže mám ...“ Stačí dočíst a domyslet celý text z obrazu. Vystavené obrazy dávají prostor pro mnoho dalších vlastních interpretací. Záleží jen na ochotě diváka se soustředit a věnovat obrazům více než zběžný pohled.

Pro práci Kláry Bočková byla důležitým ale také nález překreslené Leonardovy Poslední večeře v roce 1980, kterou si připravila neznámá hospodyně jako předlohu k výšivce včetně Kristova biblického citátu. Autorka námět rozvinula v mnoha variantách. V její monografii nalezneme výjev Poslední večeře zpracovaný nejprve jako cyklus frotáží grafitem na papíře a látce. Zde na výstavě jej pak vidíte v provedení akrylem s příměsí písku. Cyklus obrazů vycházející z tohoto motivu je druhou částí této výstavy. A jak dokládají i datace zde vystavených obrazů, je to námět, který neopustila dosud. Experimentálně se proměňovala jeho barevnost, je vytvořen na různých podkladech i různou technikou. Poslední vznikly malby s povrchovou strukturou omítky, kde se postupně kresba i barva ztrácejí pod písečnou vrstvou a na jednotlivých variacích vystupují již pouze části výjevu v nenápadném reliéfu. Na variantě z roku 2014 je už kresba čitelná jenom z určitého úhlu pohledu a vyžaduje maximální soustředění pozorovatele. Uzavírá se tím téma a mizí kamsi do ztracena?

Nevíme. Na odpověď si budeme muset počkat.

Jan Adamec



Klára a Milan Bočkayovi v Pardubicích

Klára a Milan Bočkayovi jsou českoslovenští umělci. Jejich jména se z českého dějepisu umění nevytratila díky výstavám, teoretickým statím a paměti, do níž se zapsali svou tvorbou ještě v osmdesátých letech. Se zdejším prostředím je výrazně propojuje zvláště teoretická reflexe brněnského Jiřího Valocha, ale i zásadní texty spřátelených literátů Ludvíka Kundery a Ludvíka Vaculíka. Oba malíři vycházejí z pop-artu, leč nikoli z jeho americké verze glorifikující konzum. Berou si z něj hravost a povrch, za kterým lze hledat další významové vrstvy čistě z principu, který v tehdejší Československu vkládal metafory i do běžné řeči.

Lidové umění pro pop-artová východiska Kláry Bočkayové (1948, Martin, Slovensko) sehrálo zřejmě inspirační a stylotvornou roli srovnatelnou se vznikem české varianty kubismu na počátku dvacátého století. Tehdy domácí lidové formy nahradily vliv exotického afrického umění. Bočkayová čerpá méně z výtvarných motivů města a velkoměstské kultury, než z poetiky a fenoménu venkovských vyšívaných závěsů a kuchařek. V etapě pozdní moderny se mohl jevit tento materiál archaickým, archeologickým, zastydělým. Ve skutečnosti se folklor stal v šedesátých až osmdesátých letech výživným tématem i pro další slovenské umělce (Julius Koller, Stano Filko). Obrozenecký étos je ve slovenské umělecké tvorbě používán dodnes (Svatopluk Mikyta). Lze v tom spatřovat buditecké přesvědčení umělců a důkaz přetrvání obrozeneckých ambicí až do dneška. Včetně nacionalistických prvků zásadních pro udržení myšlenky národa. Jen o pár let dříve zkoumal lidové hudební motivy v souvislosti s osobní a národní identitou Milan Kundera v románu *Žert*, vydaném a zfilmovaném v závěru zlatých šedesátých. Technika, kterou Klára Bočkayová používá převážně – frotáž, vychází ze surrealismu, ale jejím smyslem není vytváření jiných světů, právě naopak, dotek autentické minulosti, přes generace předané ženské zkušenosti. Beckettovská absurdita čekání na Godota souzní s ženským údělem života v očekávání, odvislým od patriarchální dominance. Surrealistickou akumulací může být také tvorba sbírky, jež je zároveň vytvářením archívu tak typického pro konceptualisty. Cílená sbírka lidových motivů na textilu a v kuchyňském vybavení je nezpochybnitelná jako vědecký princip, rešerše pro vlastní uměleckou práci. Klára Bočkayová frotuje celky rozměrných výšivek i jednotlivé detaily, posouvá je, opakuje, znečitelňuje. Použité písky v sérii s výšivkou podle Leonardovy Poslední večeře se dovolávají strukturální tradice informelu, ale použity v konceptuální rovině asocií čas a neustálou proměnu.

Amen, pravím Vám, jeden z Vás ma zradí nebo Já dobrého muže mám, jen vtedy pije, když mu dám. Texty a motivy na výšivkách u Bočkayové jsou a nejsou důležité. Biblické citace vytržené z kontextu patří ke klasice, ale veršiky v kombinaci s vyšívanými kresbami zastupují lidovou kvazimoudrost. Ty nejbizarnější jsou ekvivalentní humoru televizních a kabaretních bavičů. Autorčiným přetlumočením obrazové i textové části kuchařek se narativní prvky střetávají s konceptuální metodikou. Přepracovaná výšivka s Poslední večeří dokládá, že předmětem apropiace se pro lidovou kulturu mohlo stát umělecké dílo skrze století a stovky kilometrů vzdálené. Běžnější je postup právě opačný, který také užila Klára Bočkayová. Jde tedy o kulturní transformaci, jakousi tichou poštu, posun, který může naznačovat proces stávání se součástí kolektivní paměti.

Pro autorku se s lineární kresbou výšivky vynořující se na povrch malby připomíná i osobní historie a vztah k znovuobjeveným renesančním malbám. Jak byla vnímána Sixtinská kaple před restaurováním a krátce po něm? Restaurování a očištění bylo chápáno jako zkáza a destrukce uměleckých hodnot, uložených v temných vrstvách času a špíny. Se skutečným autentickým záměrem umělce naše představy o díle souvisely pravděpodobně jen málo. Leonardovu milánskou malbu mohou počítačové vizualizace zrekonstruovat na vícero způsobů, ale k původnímu záměru se možná nepřiblíží, stejně jako je mu vzdálený i její současný stav.

Klára i Milan Bočkayovi se shodně zabývají vztahem malířského média k sobě samému, styčnými plochami a ambivalencemi mezi malbou a obrazem, malbou o malbě, kresbou o kresbě, či metamalbou a metakresbou, jak trefně popisuje Jiří Valoch v jasnozřivém textu z Bočkayova katalogu z roku 1989. Dokonce se táže: je výběr citátu méně autorstvím než vlastní kompozice? dávno přes tím, než se začalo ve Střední Evropě hovořit o apropriativním umění.

Oba autoři bývají rovněž shodně (přestože jejich postupy jsou odlišné) řazeni do proudu analytické malby. Analytická malba jako pojem zdomácněl jen v některých zemích Evropy. Na Slovensku, na rozdíl od českých zemí, šlo o označení aplikace konceptuálního myšlení na médium malby. V Čechách ve stejnou dobu převážily postmoderní tendence.

Malba Kláry Bočkayové vychází z kresby, papíru a frotáže, z posunů, seriality. Její plátna pracují s časem, ale nezabývají se iluzí, na rozdíl od obrazů Milana Bočkaye (1946 Krušovce, Slovensko). Jeho pop- a op-artové kořeny se dotkly problému vnímání a interpretace viděného a směřovaly k hyperrealismu. Doslovnost bývá považována za tradiční. Malíř, schopný teoretické reflexe svých pláten, hovoří o starořeckém soupeření dvou umělců, o obelstění nikoli pouze vizuálně netrénovaných očí, ale o pasti na profesionály, jak o tom vypráví Plinius. Bočkay kombinuje iluzivní fragmenty, které známe z nutkavých kreseb během nudných hodin na základní škole, ale stejně na jejich vějíčku vždycky skočíme. Protože naše oko chce věřit tomu, co vidí. Milovníci umění u Bočkaye obdivují namalovaná pomačkaná plátna, vystínované pastelky, dvojitě vedené linie provázků a svazků proutí, poučení diváci odhalují původní autory kreseb použitých v hlubším plánu. Převzatá umělecká díla jsou tak dobře známá, až působí jaksi podprahově. Do tohoto tance klamů a iluzí vstupují zadní strany obrazů, rub namalovaný na líc a hrátky s Duchampem či Magrittem. Máte doma Magritta? Ano, ale je to Bočkay...

Malíř si hraje se surrealistickým popřením viděného (Toto není dýmka) a nasazuje automatickým předpokladům korunu ze šaškovských rolniček. Je zarážející, jak často nám mysl napovídá jako google našeptavač a podsouvá významy, až vlastně nevíme jistě, co vidíme. Okamžik znejistění reality pochází z metaforiky normalizační doby, kdy vše bylo kódované. Na vystavených malbách Bočkay anekdoticky předestírá téma malířské stopy, tak zásadní pro americkou abstrakci. Zabývá se také vztahem malby a fotografie. Fotografie není jen konkurentem a soupeřem malby v posledních víc jak stopadesáti letech, je také médiem, které se odvolává na autenticitu a dokumentární pravdomluvnost. Je považováno za důkazní materiál. Přesto všichni víme, že situace fotografie ve vztahu k pravdě je mnohem komplikovanější. Bočkaye zajímá veristický princip ve smyslu biblického Pilátova zpochybnění: Co jest pravda? Lehkost, čistota a jas obrazů na zdech galerie se zdá být spíše oknem do jiného prostoru, než cizím, importovaným předmětem. Některá spojení jsou výzvou, například Leonardův komplikovaný

létací stroj v podkresbě a v druhém plánu iluzivně zavěšený běžný utahovací klíč. Analogicky van Goghův most a na provázku uvázaný svazek štětců. Právě 3D reálnost obyčejných předmětů je metaforou pro hlubokou úctu k významným tvůrčím činům minulosti a nadnesením otázky po heroických činech naší doby.

Náměty obou slovenských malířů se v pardubických galeriích vinou v duchu platónské hostiny. Každý si může říci svoje dle libosti a i přesto přichází Sokrates s naprosto neočekávanou interpretací. Pardubické městské galerii (zvané GAMPÁ) se opět podařilo objevit lehce zasutou prověřenou kvalitu, která má hloubku a vtip. O tom, že si skvělou úroveň dokáže udržet benefiční galerie Fons, už víme dlouho.

Mgr. Martina Vitková