

Nahé tělo jako důkaz. Ovšem čeho?

Dvě fotografické monografie, v nichž zásadní roli hraje lidské tělo, přesněji nahá lidská těla, vyšly před koncem minulého roku. Jsou to **knihy mužů, autorů ve zralém věku**, avšak fotografií naprosto odlišné ražby, zcela různých cest, jimiž se po desítky let ubírali.



JOSEF CHUCHMA
vedoucí Orientace

Vizuálně cudná a neutrální ochrana ve formě dvojitého pouzdra kryje formátové rozměry paperback představující dílo člověka, jehož dlouho znala pouze určitá tuzemská komunita nudistů. Až v roce 2013 vešel v trochu širší známost – tři tisícovky lidí navštívilo jeho (a Američana Jocka Sturgesa) výstavu uspořádanou brněnskou Moravskou galerií. A teprve bezmála ve svých osmdesáti letech se dočkal monografie, která se díky svému obsahu nyní těší mediální pozornosti. Karel Novák (* 1936), narozený v Prostějově a celoživotně s tímto městem spjatý, od sedesátých let dokumentuje nudisty.

Jen menší část záběrů v sobě má cosi „naddokumentárního“, něco, co přesahuje prostý záznam a podává zprávu, v níž vizuální kvalita je spojena s jistým vzhledem

V tuzemském kulturním kontextu může při těchto informacích okamžitě naskočit jméno Miroslava Tichého (1926–2011), podivína a asociála, spjatého celoživotně s jiným moravským městem, Kyjovem. Tichý byl studovaný malíř a na svých obrazech, které tvořil do šedesátých let, si docela zakládal, kdežto fotografie dívek, slečen a dam, které „lovil“ na kyjovské plovárně, na ulicích či v parku vlastnoručně vyráběnými fotoaparáty, nebral vážně, jenže – a to je parádní paradox – právě ty jej proslavily. Umělecko-obchodní potenciál technicky mizerných fotek, do nichž Tichý občas interveňoval kresebnými tahy nebo je bohémsky paspartoval, pochopil česko-švýcarský umělec a investor Roman Buxbaum a učinil z Tichého událost bez nadsázky mezinárodního dosahu, diskutovanou a vzrušující i teoretiky a kritiky umění; Tichého „úlovky“ totiž nutně vyvolávají otázku po kritériích a hodnotách ve výtvarném umění.

Karla Nováka takový sukces v pozdním věku téměř určitě nepotká, na to je jeho tvorba daleko přímočařejší a konvenčnější a výše zmíněný Američan Jock Sturges fotograficky „okupuje“ nudistická území zručně, profesionálně a sofistikovaně – a taky vypočítavěji, aranžovaněji. Karel Novák je proti němu lokální zjev. Nicméně s Tichým jej pojí fakt, že i on má svého objevitele a fedrovače, v tomto případě Romana France (* 1983), který o Novákovi napsal bakalářskou práci na Institutu tvůrčí fotografie na Slezské univerzitě v Opavě, inicioval jeho výstavu a koncipoval nynější knihu nazvanou *Přirozeně*. A sám se také stal vyznavačem nudismu. Podle toho ta kniha i vypadá.

Vždyť je to tak přirozené!

Grafikem Milanem Nedvědem nápaditě, výrazně, ne však exhibitivně upravený svazek *Přirozeně* obsahuje snímky z let 1962–1996, které Novák nasnímal v Československu (resp. Česku), ve východním Německu a v Maďarsku. Autor fotí na čtvercový formát, na svitkový film, převážně černobíle a dokumentaristicky, veristicky. Nazí lidé na plážích, březích, loukách či cestách nebo v kempech mu někdy zapojují, jindy je muž vybavený východoněmeckými středofarmátovými zrcadlovkami Pentacon Six zachytí při rekreačních činnostech. Obrazová úroveň

výsledných snímků je hodně různá, kompozice prakticky vždy nekomplikovaná, naháči se nacházejí uprostřed obrazového pole. Jen menší část záběrů má v sobě cosi „naddokumentárního“, něco, co přesahuje prostý záznam a podává zprávu, v níž vizuální kvalita je spojena s jistým vzhledem. Chce se až říct, že u Karla Nováka dochází k něčemu takovému skoro omylem. Obrazová redaktorka Lucia L. Fišerová se pravděpodobně musela probírat značnou hlušinou; i tak je několik fotek obrazově na hraně.

Ale na hraně je rovněž sám obsah určitých fotek. A nebudu to zamlčovat jen proto, že autor se obává, jak připomíná Roman Franc, aby nebyl špatně pochopen, aby nebyl nařčen z nemravnosti; ostatně texty přítomné v knize *Přirozeně* vytvářejí přímo kruhovou obranu před takovými námitkami. A přece: některé záběry pózujících dívek v prepubertě, s klubajícími se prsy a mírně již ochlupenými klíny působí, alespoň na mě, divně, nepatřičně, voyersky, uslintaně; zejména pak snímek, kdy taková dívka sedí na dece rozcapená a zcela „přirozeně“ je ji vidět (do) pohlaví.

Absolutně nic nenamítám proti nudismu jako takovému a je mi cizí pruderie zdvihající obočí a volající na pomoc zákony, vyskytnou-li se děti předškolního věku bez plavek na plážích. Jenže něco jiného je žitý pohyb nudisty (jímž Novák je) mezi nudisty – nezpochybňuji možnou přirozenost soubití naháčů. Ale něco jiného je fotografický záznam toho prostředí; zastavené a zvětšené okamžiky. Ty okamžiky nabývají nových významů a nastává odlišné čtení nahých těl: a prostá argumentace, že ty fotky přece ukazují něco velmi přirozeného, je dílem prostomyslná a dílem alibistická – technicky vzniklý obraz má jinou noetiku a etiku než reálný pobyt uprostřed spřízněné komunity. Je to pochopitelně věc osobního názoru a citění, celkově nastavenosti konkrétního posuzovatele, a tak-to zde také překládám – jen a pouze za sebe.

To daleko objektivnější, ověřitelnější je tvrzení, že textová složka knihy *Přirozeně* je sice na první pohled zevrubná, na pohled druhý však příšerná, jako celek nezvládnutá. Roman Franc sepsal o Novákovi poměrně dlouhý text proložený citacemi z rozhovorů, které s fotografem vedl, další text přiložil Novák sám a nad

jeho dílem se ještě zamyslel fotografický kurátor, kritik a historik Tomáš Pospěch. Některá konstatování a údaje se opakují v textové části svazku i třikrát! Vyjma Pospěchova příspěvku, který s co největší korektností a vstřícností uvažuje o Novákovi v širším, zejména fotografickém kontextu, jsou Francovy a Novákovy texty na úrovni fanzinu. Možná to pánové psali „přirozeně“, ale tím jen posílili komunitní a komunální charakter této obrazové knihy, která přitom je typograficky a polygraficky profesionální.

Téměř dokonale dotaženo

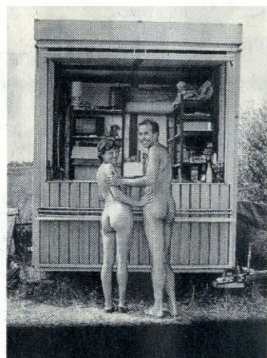
Když se Pavel Mára (* 1951) hlásil na pražskou FAMU, předložil i soubor *Tělo* (1969), v němž části lidských těl vyzvěšoval a „rozžmítl“ až k téměř abstraktním (ú)tvárům s redukovanou, do silného kontrastu vyhnanou černobílou škálou. Nahé tělo v těch fotografiích spíše tušíme, než „vidíme“, než spatřujeme. Osmnáctiletý adept tím už prezentoval něco, co bude jedním z určujících znaků tohoto tvůrce po celá následující desetiletí; soubor *Tělo* rovněž otevírá nynější monografii nazvanou prostě *Fotografie 1969–2014*.

Pro Máru je typické formální experimentování, technická bravura, koncepční přemýšlení a konceptuální tvoření, abstrahování lidských těl i předmětů a člověkem používaných materiálů od jejich „přirozeného“ prostředí; nahota u Máry je vždy, pokud se na jeho snímcích vyskytuje, existenciální, filozofická, přímo antierotická. Nikoli náhodou se u Máry těla často nacházejí ve vypjatých pózách; nikoliv náhodou jsou tváře jeho modelů, pokud jim tedy do tváří vidíme, vážné. Dalšími autorovými znaky jsou stylizace, inscenace, seriálovost – tudíž práce v cyklech a sériích. Při výstavní prezentaci Mára volí rozměrné, až obří zvětšeniny (a činil tak už v době, kdy to na výstavách zdaleka nebylo takovou samozřejmostí jako dneska); používá nestandardní materiály, instalace maximálně přizpůsobuje danému prostředí, téměř k hranici *site specific* (umění zasazeného do kontextu daného prostoru, jemuž dílo „naslouchá“, jímž je vymezováno).

„Někdy stojí čímsi mezi výtvarným a užítkovým. Le se dobře představit, jak dobře by se daly jeho fotografické obrazy použít, ale zároveň cítíme, jakou mají

DVĚ KNIHY...

Karel Novák: Přirozeně
Koncepte Roman Franc
Texty Roman Franc, Karel Novák, Tomáš Pospěch.
Vydal BiggBoss, Praha 2015,
144 stran, doporučená cena 800 korun.



... TÝDNE

Pavel Mára: Fotografie 1969–2014
Koncepte Pavel Mára, Radana Ulverová, úvodní text Antonín Dufek.
Vydaly MARA + KANT, Praha 2015,
318 stran, doporučená cena 1300 korun.



dekorační podobu. Cosi mezi sofistikovaným výtvarným dílem a užítkovým předmětem, cosi na rozhraní,“ napsala o něm v roce 1989 kurátorka a historička fotografie Anna Fárová a běží o jedny z nepřehlédnutelných slov, která byla na Márovu adresu řečena; platí i na autorovu tvorbu polistopadovou, i když v ní pravda najde i díla precizní zobrazovací věrnosti, zcela zbavená dekorativnosti (např. cyklus *Triptychy*).

Možná že většina čtenářů, kteří pořád ještě konkrétněji nevědí, o kom že je tady nyní řeč, Máru přece jen letmo zaznamenali – aniž to tuší. Již roky se pravidelně po republice objevují velkoplošné plakáty k Letním shakespearovským slavnostem s výrazně červeně nasvícenými hlavami herců – a tento vizuál je právě dílem Pavla Máry a svým obrazovým pojetím nemá daleko k umělcově volné tvorbě. Avšak účelem tohoto textu není, nemůže být kritické zhodnocení Márových tvorby jako takové: je dost rozsáhlá a komplikovaná na to, aby to spravilo několik odstavců. Zde lze vytyčit toliko základní autorovu pozici a vyslovit se k monografii jako takové: nakolik splňuje účel, který taková kniha splnit může a má.

Monografie *Fotografie 1969–2014* v podstatě nese tytéž znaky jako Márovy

artefakty: koncepční preciznost, informační důkladnost, vizuální čistotu (grafická úprava je dílem osvědčené Kláry Kvízové ze studia ReDesign). Očividně za knihou stojí obrovské množství práce, je dotažena do nejmenších detailů – až na jeden, ovšem podstatný více než detail; k tomu se ještě dostaneme. Chronologická pouť jednotlivými cykly – tak je komponována obrazová část – má své opodstatnění, neboť Mára fotografoval po „etapách“ a každá z nich se vždy vyznačuje určitými společnými, jen pro daný soubor specifickými formálními rysy. Těžko si představit, že by se jednotlivé snímky z cyklů v monografii mixovaly.

Za obrazovou částí se nachází část dokumentační. Sem autor a Radana Ulverová, kteří připravili koncepci knihy, vybrali z dřívějších katalogů (z let 1983–2012) texty Jána Šmoka, Jana Kříže, Anny Fárové, Stanislava Ulvera, Lucie L. Fišerové a Tomáše Pospěcha. Připojili též kalendárium, dále stránky se známkovými reprodukcemi fotografií dokumentujících Márovy výstavy, členy rodiny, spolupracovníky či kolegiální setkání (u skupinových portrétů však reprodukce známkového formátu postrádá smysl); nechybí seznamy protagonistových výstav, zastoupení ve sbírkách a výběrová bibliografie. Prostě životní kniha, pětáctýřetiletá cesta.

Nejslabším místem této bilance je bohužel úvodní text kurátora a historika fotografie Antonína Dufka. Ten bránu do umělova díla otevírá popisně, deskriptivně probírkou toho, co divák posléze sám spatří. Vstup do takové monografie by spíše měl zajistit text hutně syntetizující esenci autorova díla, vybízející k vytknutí do něho. A když Dufek v závěrečné části úvodu napíše, že „důležité je vidět originál každého díla, protože už kvůli jeho velikosti a texturálnímu hodnotám je jeho reprodukce jen povšechnou informací“, pak si divák může oprávněně říct, proč se tedy na následné fotografie v knize vůbec dívat, to u nich vážně nepůjde o nic jiného než o „povšechnou informací“?

Monografie *Fotografie 1969–2014* v podstatě nese

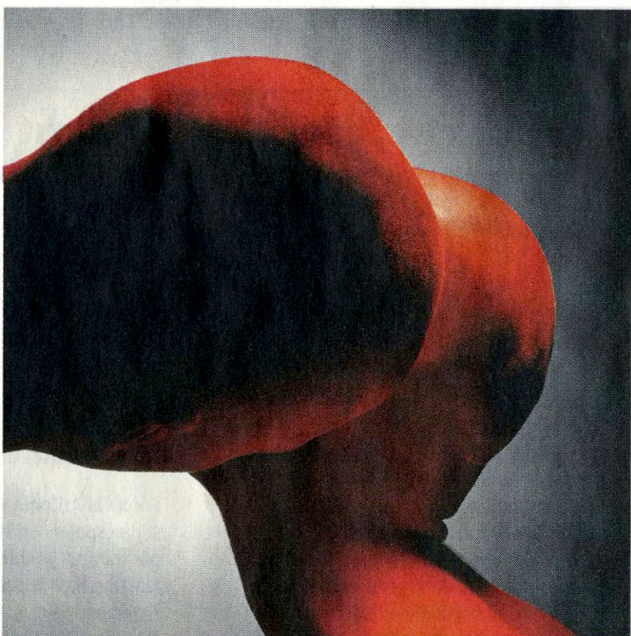
tytéž znaky jako Márovy artefakty: koncepční preciznost, informační důkladnost, vizuální čistotu



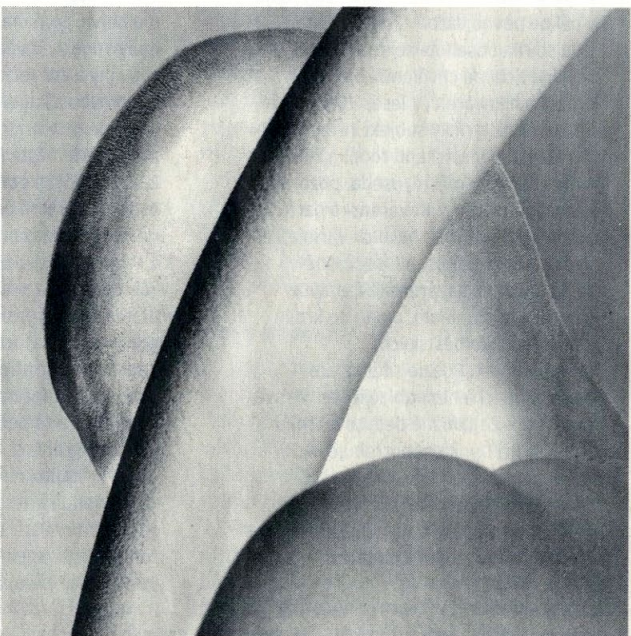
Jedna ze tří barevných fotografií v knize *Přirozeně* FOTO KAREL NOVÁK



Krásná nahá těla v pozici, již by se dalo říct i láska FOTO KAREL NOVÁK



Dvě hlavy I, 1997 – z cyklu Mechanické korpusy FOTO PAVEL MÁRA



Negativní hlava XI, 2010 – z cyklu Negativní hlavy 10 FOTO PAVEL MÁRA