

Předtím, než jsem začal na tomto cyklu pracovat, začaly se mi vykreslovat dva cíle, které nejprve uvedu ve zkratce:

a) Neúplné rozkládání, rušení a deformace niterné strukturální logiky obrazu ve snaze zbavit se určitého, dalo by se říct, samozřejmého smyslu - ale ne zas tolik, aby vznikala gestická abstrakce.

Narušováním hladkosti obrazové syntaxe jsem chtěl nastavit situaci, kdy bude narativní záměr znejasněn, přesto ale obraz obrazem zůstane (můžeme se ale tím pádem ptát: „Obrazem čeho?“). Potřeboval jsem vytvořit situaci znepohodnění obvyklého pohledu na obraz. Při tvorbě bylo cílem přecházet oběma směry přes pomyslnou hranici, na jejíž jedné straně jsou formy jen sebou samými (nebo přesněji řečeno neidentifikovanými nebo neidentifikovatelnými), na druhé naopak zastupují pojmy, či v nich můžeme poznat něco víceméně konkrétního. Chtěl jsem uvolnit obrazu švy, abych zblízka viděl jeho stříh, obnažoval jej, zkoumal, hrál si podél zmíněné hranice. Možná se mi poštěstí zkoumat to, co obrazům umožňuje přenos kulturně-kontextuálního smyslu; co je skryto za jejich pedagogičností a vzkazovostí. Chtěl jsem odhalit něco z infrastruktury, která obrazům umožňuje iluzornost, již ať vystupuje v jakékoli formě je zásadní a nemalý zázrak – vidíme skvrny na podkladě, a v nich také něco víc (jde asi o vlastnost mysli, jeden z jejich základních programů je právě hledání a rozpoznání věcí a významů ve smyslových datech). Stále jsem se ptal, proč zobrazenému tak věříme a proč se nedíváme zkoumavěji, proč po obrazech náš pohled klouže jako po světě? Jelikož jsou to výtvary lidské ruky a mysli, cítím v nich naopak něco tajemnějšího, ne zcela „ze vnějšího světa“; moc někdy nemálo klamavou.

b) Volnější skládání „abstraktního“ obrazu z významově snadno rozpoznatelných prvků, z hlav, lidských postav, prvků budov, atd... zkrátka z různých forem, ve kterých rozpoznáme předměty z jazyka i představ.

Chtěl jsem vidět obraz rozložený do skvrn, ne ale zcela – jen tak moc, aby probleskaly známé formy nechávající člověka na rozpacích o tom, co přesně vidí; otočit kolečkem rozlišování směrem k menší určitosti, zvyšovat entropii, přiblížit obraz k prastavu pigmentů a čistých stop, jinde ponechat detailnější pojednání, které dává vzniknout iluzorním formám. Chtěl jsem prozkoumat stavební prvky obrazu, pokud existují. Toho jsem chtěl docílit mj. rozvojením, vynecháváním, umístěním jinde, roztahováním „forem“ čili prvků. Abch byl upřímný jsem také chtěl občas jen zakoušet rozkoš z méně sémantického aplikování barev, než je obvyklé: jen tak tlačit barvy po plátně, dávat zvyklostem ruky a malířské mysli možnost, ať se trochu uvolní. Potřeboval jsem si jen tak zkoušet v některých partiích volně štětcem klouzat, dýbat, drbnout, útočit, poslušen nějakým pohnutím – anebo taky ne –, monitorovat tyto pochody – anebo taky ne –, a někde pak namalovat nějakou tu hlavu nebo dům nebo strom. Všechny tyto věci patří do slovníku malovaného obrazu a mohou tím, že je aplikujeme jen částečně odhrnovat závoj některým z jeho základů. Jedním z mých úmyslů bylo ukázat, že to co nám obraz dává a pohled na něj prostě nemusí být tak či onak, věcí dogmat.

Chtěl jsem prozkoumat něco většinou považovaného za univerzální na obraze, totiž jak známo, že je „v podstatě“ strukturou skvrn na podkladu, která nicméně existuje v zajímavé hraniční oblasti, o které budu dále hovořit. Zároveň je obraz strukturou, která je „v nás“, ve světě lidského nitra, částečně vychází z toho světa, a funguje v něm: interagujeme sice s obrazem, s jeho hmotou při jeho vzniku i při dívání se na něj, ale obraz také interaguje s námi a naším „vnitřním světem“, s naší citovou a symbolickou krajinou a to často neurčitým nebo těžko určitelným způsobem. Dochází ke zvláštní kombinaci nitra autora s fyzickou hmotou,

vůle s náhodou, nepřehledné spleti nevědomých i vědomých faktů i aktů. Podobně to platí i pro diváka – obraz pro něho existuje jako fyzická věc, ale působí v jeho nitru a vyvolává tam nějaké pochody. Dělá to ostatně všechno ve světě, pokud vnímání člověka není úplně umrtvené. Obraz má tak něco lidského. Abych téma trochu rozvíjel, představuji si, že malíř má většinou nějaký úmysl nebo více či méně rozvinutý nápad, když stojí před holým plátnem, ale také nemusí. Může začít s nejasným, neúplně vyjádřitelným impulzem v ruce a emočním nábojem, nějakým semenným nápadem. Ale v každém případě se pak začne něco dít – na plátno se dostává něco, co je dílem autora i náhody, stochastiky, mechaniky štetce a plátna, rozmarů a přirozenosti ruky a materiálů. Záměrně jsem vyzkoušel různé polohy malířského aktu a záměrně jsem se někdy zabýval aktivitou, která byla zdánlivě pohým roztlačováním barevné pasty po plátně a případně reakcí na to, co se přitom děje. Všechny tyto procesy se mohou dít a dějí se při vytváření obrazů. Někdy člověk v proudu soustředění klade tah vedle tahu se zdánlivě mystickou efektivností, až je to s podivem, co ruka udělala, jako by byla v leccems mimo něj. Někdy tápe, klade nejistě tah vedle tahu, neví, co dělá, dělá to jen proto, aby něco dělal, aby pokryl kus bílého plátna, který je potřeba nějak zpracovat. Ať dělá co dělá, stane se z toho vrcholně materiální objekt a stane se tak skrze všechny tyto niterné pochody, vnitřní i vnější náhody. Tento vrcholně materiální objekt pak poputuje zpět do lidských niter, kde podlehne dalšímu přidání významů a interpretaci, kde interaguje s člověkem a vyvolává atmosféru, dojmy, pocity, myšlenky – ať to budou již existující nebo možná i nové konfigurace, kdo ví? Tím pádem lze říci, že obraz má ducha (myslím tím ale nemystického), je víc, než jen skvrny na plátně. Je mu vlastní celá řada věcí, které pochází od autora, parametrů situace vzniku i diváka, což znamená, že obraz je dost složitou věcí a ne tak samozřejmým a neproblematickým jevem, jak se zdá. Mojí osobní zkušeností je, že při pohledu na obraz mu většinou bezproblémově věřím – v tom smyslu, že neproblematizují iluzornost forem, slova, která mi chce obraz říct. Když například vidím skvrny ve tvaru člověka, do jisté míry se na ně dívám jako na člověka, nebo jako na pojem člověk, který vyvolává různé sítě asociací i třeba slovo „člověk“ či něco příbuzného, nebo jako na příběh o člověku. Jsme zvyklí užívat zrak k orientaci ve světě. Tento automatismus se přenese na případ, kdy se v našem vizuálním poli objeví obraz. Vidíme jej podobně jako každý jiný objekt v tomto světě. Ale tím se trochu dostáváme do pasti aniž bychom si něčeho důležitého nevšimli: obrazy totiž vycházejí z lidí, nejsou přírodní, jsou nám v něčem blíží, mají něco lidského. Nejsme dost na pozoru, abychom si toho všimli. To znamená, že autor (tvůrce) nebo jeho doba nebo cokoli schopné skrze jeho činnost při malbě promluvit dali obrazu určité struktury, které mohou nést významy, přijímat je od diváků (ať jsou sebevšestřednější nebo sebeobyčejnější). Promítáme význam do obrazu nebo jej vyrábíme nebo hledáme v nás víceméně vždy. Když jej nenajdeme, když obrazu nerozumíme, nebo alespoň necítíme jeho atmosféru, můžeme být podráždění nebo znudění. Nemusíme se ale dívat na obraz zavedeným způsobem, máme svobodu přistupovat k němu jinak. Obraz může být čten třeba na úrovni skvrn. Jak vyplývá ze systému, který popíšu v příštím odstavci, můžeme se dívat minimálně na třech úrovních, ale asi je to fakt na nás. Můžeme hledět třeba hlavně na krásu stop, nebo na to, jak se „v abstraktním smyslu“ mají k sobě jednotlivé objekty na obraze, například jaké jsou barvy, jak daleko od jiných objektů, na vnitřní rytmy atd., a toto nám umožní získat více zajímavého, vymačkat více bohatosti z obrazu. Na něho se můžeme dívat jako na znázornění něčeho konkrétního, nebo jen jako na barevný objekt, nebo podobně jako na každodenní realitu, soustředit se můžeme na krásu hmoty, můžeme ho zkoumat jako datovou strukturu, jako artefakt doby, jako popud k fantaziím a představám o zobrazené scéně či době, obraz lze interpretovat, přemýšlet o něm a vyprávět o něm příběh. Platí, že asi v každém aktu dívání bude přítomno mnoho z těchto přístupů a že se to úplně řídit nedá, ale do jisté míry se to dá pojímat jako dobrodružství, při které se snažíme dívat různým způsobem. Dá se tak podobně přistupovat třeba i před televizí: můžeme pozorovat pohyblivý

obraz, jako bychom se dívali oknem do jiné reality, nebo také jako byl obrazem, jehož svět končí na okraji obrazovky. V případě prvního způsobu pohledu figura, která odejde ze scény obrazovky, ještě pomyslně se nachází někde (mimo obrazovku, kde ji nevidíme), při druhém způsobu už nikde není, protože není už v obraze. Můžeme se snažit dívat na pohyblivý obraz jen jako to, čím je na první úrovni zpracování, tj.: barevné stopy na monitoru. I když nám mozek po čase stejně přinutí určité způsoby dívání, můžeme prozkoumat obraz flexibilněji – vidění nemusí být ničím víceméně automatickým (ačkoliv klidně může, a v každodenním životě to má smysl). Šedá zóna mezi těmi póly obsahuje hodně místa pro různé dívání.

Jako základ tohoto projektu se mi formoval systém úrovní významů, které jsem určitým – nezávazným – způsobem roztrídil do tří kategorií:

-Úroveň 1: obraz sestává jednoduše z skvrn, tahů a stop různých barev různých materiálů na podkladu.

-Úroveň 2: skvrny a tahy se skládají do forem a struktur, ve kterých mysl poznává věci, které už nejsou pouhými stopami a nabízejí mu význam jevů, které zná odjinud, ať je to z vlastní zkušenosti (obličej, barvy, vázy, vlastní pocity a fragmenty vlastní obrazotvornosti) nebo ze slov a vyprávění (drak, chiméra, symbol, příběh, mýtická věc, z(re)konstruovaná atmosféra doby). Každý snad zná ten pocit, když něco vidí, ale nejdříve neví, co to je, nedává to smysl, a jak na to zírá ve snaze vyhledat jeho význam: vjem se nejdříve pozvolna skládá, a pak se s otřesnou rychlostí, někdy trochu hrůzostrašně složí do rozpoznatelné formy a v tom vznikne věc. A pak je těžké vynořivší se formu přestat vidět. Myslím, že ten první stav je základnější – jasný význam (když vjem můžeme kategorizovat) přichází až později jako něco lidského, uvnitř člověka, jako další fáze zpracování obrazu v lidské mysli.

-Úroveň 3: jakási „významová úroveň“. Myslím si, že většině lidí by byla tato úroveň nejfamiliárnější, protože se blíží běžnému výkladu textu. Zde obraz o něčem pojednává: o autech na silnici, o středověkém pojetí scény ukřižování, o kosu na dubovém haluzi. Existuje názor, že žijeme ve vizuální společnosti. Nevím, jestli tomu tak opravdu je – naše společnost je podle mne celkem jazykově stavěna, na čemž samozřejmě není nic špatného, ovšem ne vždy tuto souvislost u obrazů vědomě vnímáme. Ani nevidíme obraz jako holý objekt, nýbrž jako iluzi, kterou vytváří. Prostě mu věříme, jako by věci na něm ilustrované byly skutečně tím, co znázorňují. To dává vzniknout jejich výpovědní síle, ale na druhé straně také abusu obrazu. Autor se dokonce může domnívat, že do obrazu vložil určité významy, ale někdo jiný, s odstupem času nebo ne, může vidět jiné, více či méně zajímavé nebo relevantní významy, dojít na základě daného obrazu k jiným reflexím. V tom případě se obraz stává něčím podobným objektu psychoanalýzy. Když porovnáme obraz s textem či možná příhodněji s hudbou, vykazují minimálně následující společné strukturální parametry: můžeme si to představit tak, že obraz sestává částečně z vizuálních období „slov“, tj.: rozpoznatelných objektů (lidí, zvířat, kopců atd.) a částečně ze stop a skvrn, které nejsou takto určitelné a které bychom mohli přirovnat k šumům, hluku či možná melodii. Tyto vstupují do vzájemných vztahů, v nichž můžeme být schopni rozpoznat témata, významy, tradované mýty, příběhy, dogmata, myšlenky, osobní i „dojmové“ vzpomínky, a různé paměťové stopy (které do struktury obrazu promítáme, nebo v jejich intencích obraz zřením uvidíme, interpretujeme), i velmi fragmentární duševní objekty a stavy. Takové významy existují v rámci kontinua vázanosti s kontextem: Na jednom konci tohoto kontinua bude určitý způsob chápání obrazu vlastní jen členům určité komunity či doby, kteří v obraze rozpoznají odraz či obraz významu, narativy, poukaz na jinak rozšířené významy. Z toho možná plyne přitažlivost exotiky, tj. že v obraze poznáváme nějaký smysl (tj. že nějaký smysl asi má), ale nevíme jaký

je, osvobozuje nás od zažitých významů a jasně daného smyslu vůbec. I staré věci často obklopuje vůně tajemna, protože jim nerozumíme a můžeme tak do nich promítat své fantazie. I v „obyčejném“ obraze je však cosi tajemného, nevyslovitelného, nejasného; cítíme se při pohled na to nejasně, neurčitě, nevysloveně i potenciálně v nejnudnějším obraze. Protože něco do obrazu vkládáme sami; něco pochází z určitého víceméně společného pozadí složeného z hovorů a textů o obraze, i toto je možné. Na druhém konci uvedeného kontinua se nachází situace, kdy spatříme něco každodenního, obsaženého v naší (jazykem a narativně kodifikované) zkušenosti světa. Například při prohlížení obrazu, kde stojí liška v lese, většinou poznáme, že jde o lišku v lese (respektive že obraz lišku v lese představuje, symbolizuje, vytváří její iluzi či vyvolává její význam) (a to i kdybychom lišku v lese v reálu nikdy neviděli, jen ji uměli rozpoznat), a zdá se to být tak prosté. Poloha, kterou jsem probral teď je celkem zatížena kulturním bagáží a kontextem, a tím se blíží k úrovni 2, ačkoliv bychom ji podle mě mohli ještě zařadit do třetí urovně vzhledem k její semantickému významu.

Shrnutí mého záměru by mohlo být to, že jsem chtěl u obrazu snížit přítomnost třetí úrovně. Například první velký obraz v cyklu vychází z díla vlámského mistra zabývající se příběhem martýria. Takový příběh měl a ještě může mít velkou, až zarážející moc pro lidi i nad lidmi, kterým je určen. Obraz (zvláště pak ve formě reklamy, nebo některé podoby politické nebo náboženské propagandy), utváří, upevňuje, potvrzuje světonázory obecnosti svou iluzorností, která nám jakoby říká „vypadám pravdivě (tj. jako úsek světa) a tím pádem můj vzkaz je pravdivý“ čímž vzniká pocit, že i obsah je pravdivý, aniž bychom ho se zájmem zkoumali. Tohle platí samozřejmě u skoro vše co vytváříme, protože významy hledáme. Možná ne úplně v hudbě, tam je na nás vliv více emoční, instinktivní. Ale to může platit i o obraze.

Když obraz rozložíme a složíme, něco vynecháme, něco přidáme, něco rozostříme, něco zdeformujeme, co zbyde, co se stane? Byl jsem zvědav.