

## **POZNÁMKY K OBRAZU: umění formy a forma umění**

Každá tendence oponující té předešlé přichází nikoliv s novým postojem ke krásu, ale k jeho nové definici. Problém takové definice je prostý: ať je na piedestalu vyvýšeno cokoli, vše ostatní je automaticky poníženo. Stává se formou. S formou lze pracovat, aniž by člověk musel myslet a cítit, o to nic, on ale potom nemusí ani tvořit. Krom krásy je ještě jeden podstatný element - vina, respektive hledání viníka, příčiny doslovného, případně obrazného, pádu předcházejícího stylu nebo metody.

S formou lze zacházet různými způsoby, např. fascinovaně, účelně, kreativně, transformativně. Fascinací vzniká replika, či naopak exprese - záleží, kdo se jí ujme, ve světle toho nelze ani říct, která z těchto možností je univerzálně lepší nebo horší. S přístupem tvůrčím se forma přizpůsobuje umělci, ne vice versa, a je osvojena - je to poté forma formy. Aby byla forma transformována, musí s ní být dotyčný obeznámen. Extrémem transformace je destrukce. Chcete-li formu rozbít, vznikne nová, tak jako úlomky mramoru mohou být sochami a vygumovaná kresba může být obrazem.

Středověk klade důraz na krásu duše - krásu kterou nelze vidět, která není erotická: krása bez povrchu, bez obrazu. Opravdu? Vyprázdnění formy totiž neznamena absolutní nic, protože to může být ticho prázdno, tma; může to být smrt. Může to být světlo. Můžou to být zástup mužů v identických šatech dle příslušnosti k řeholnímu řádu. Je-li vizuální aspekt bytí potlačován, stane se ono potlačení vizuálně silnějším a umělejší, ve srovnání s tělesnou krásou člověka, která je přirozená.

Harmonické linie a proporce evokují čistotu a pravdu, což je možná důvod tolika verzí Zvěstování v renesančním malířství. Ano, jsou okamžiky jaksi hodny tohoto druhu zobrazení, jenomže společnosti nesvědčí poklekat pouze před tím, co je snadné zbožňovat. Čemu v umění není přisouzen jasný obraz, bude domyšleno divákem. Otázkou zůstává, kdy je to dobře, kdy není. Povrch díla je důležitý. Reprezentuje. Pokud člověka reprezentuje jen jeho nejbanálnější krásná verze, budou všichni ostatní odsouzeni k druhořadosti, a ti, co projdou sítím, k něčemu ještě horšímu - k idealizaci.

Je rozumné idealizovat něco dle všech dostupných zdrojů, avšak docela neprokazatelně, nádherně dokonalého, anebo jsou obrazy ráje jen o malinko méně drzé, než se snažit zobrazit Boha? Je rozumnější vykreslovat peklo, anebo je jen snadnější představit si rádobu nezměrné utrpení, oproti nezměrné rozkoši a radosti? Není to jedno? Nevím. Je řešení v konstruktivismu, minimalismu, případně absolutní hudbě, kteréžto nejsou vázány na předmět? Jistý manévrovací prostor, co se dojmů a interpretace týče vzniká, ale v konečném důsledku zas závisí na laskavém uvážení divákově.

Obracet se k předlohám literárním a malovat bájně hrdiny, fracky i stvůry, a postavy biblické, znamená dodávat konkrétní vizuální rozměr tomu, co má svoji hodnotu i bez něj. S jednou výjimkou. Ničí krása však není tak striktně definována jako krása Narcisova, neboť podstatou jeho příběhu je krása vnější a nebezpečně evidentnější. Jako snad jediný antický miláček nepolíbený žádným z milovníků nese úděl sebedestrukce zdánlivě jen proto, jak vypadá, ve skutečnosti však kvůli tomu, že s tím neuměl zacházet.

Až příliš často se obraz, který vznikl, aby učinil duchovno srozumitelnějším a uchopitelnějším, stává modlou. Co hůř... s náboženstvím spjaté umění tak po staletí brousilo vizuální nástroje, kterých užily veškeré totalitní systémy, a brousilo myšlení Evropanů k tomu, aby tyto obrazy, tyto formy zbožňovali a uctívali. Každá ikona, nehledě na to, koho, je ikonou, a je určena k uctívání. Každý pomník, ať už kohokoli, je pomník, a vyvyšuje. Každý obraz je obrazem a každá socha je sochou, a tak je s nimi zacházeno. Každý člověk je člověkem, což by mělo být řádově zjevnější. Není.

Jisté východisko skýtá například psychologický portrét, v němž hlubinně prosakuje do vnějšího. Podobně na tom umění realistického, explicitně erotického výrazu – nikdo se nepodiví na Extázi svaté Terezy a neřekne, no tak, tak to přeci nevypadá. Zádrhel spočívá ve věrnosti zobrazení v čase, neboť dílo je schopno zobrazit jen určitý počet momentů, i kdyby do nekonečna, i kdyby v nekonečno verzích, minulost nikdy celistvě nezobrazí, o budoucnosti ani nemluvě. Tomuto nepodléhá, lépe řečeno podléhat nemusí umění performance.

Obraz Doriana Graye (Oscar Wilde, 1891) je literárním dílem klasicko-romantické syntézy, kde narcis hraje klavírní skladby Chopina, Schuberta a jim podobných, jeho zrcadlem je obraz, jeho obraz je v reálném čase vznikající memento mortis, které je takřka všem ostatním do poslední chvíle skryto obrazem, do něhož neprosakuje hlubiny duše, který je životem někoho, kdo nemaloval obrazy, nesocho a nepsal sonety, někdo, o němž bylo skrze postavu jeho přítele řečeno, že jeho život je jeho uměním. Dorian je divákem, který doslova proměňuje dílo, na které se dívá. Zamiluje se do herečky, ne, zamiluje se do Shakespeareových slov ve formě, která je pro něj ideální. Zatímco pro dotyčnou, Sibyl, je ztělesňování oněch postav z oněch her jejím povoláním. Ve způsobu, jakým herce umí vytvořit zdání jiného rozumu a jiného srdce, kterému musí zdánlivě ustoupit to skutečné – další obraz.

Oscar mimo jiné varuje před hledáním formy nadčlověka v antickém ideálu krásy, a opravdu si nemyslím, že by to v povolání rukou nebyla bývala podstatná informace. Když to zobecním, ano, obraz je nezbytný, ale dokud jej člověk bere jako celou pravdu, ať už je námět sebepravdivější a provedení sebezpraciznější, vyvyšuje jen tu pravdu, kterou je jednoduché vidět, čímž hodnota té skryté oficiálně vzato, klesá, a vzniká iluze. Těžko říct, je-li to nevyhnutelné, protože je.

L'art pour l'art lze chápat jako snahu zvýraznit limity umění ve schopnosti zobrazovat realitu. Marnost. Obrazy jsou příliš efektní, aby v nich lidé nehledali pravdu a krásu, a bohužel také vinu. Neustálé burcování a volání po angažovaném divákovi je ve své podstatě bojem za diváka, který bude toužit po vzdělání, aby mohl vést dialog s dílem a nebral ho jako jediný informující, materiál.

Nesčetné transformace, rekonstrukce a destrukce forem po první a druhé světové válce geniálních Evropanů nevnímám jenom jako zoufalé počiny po brutálních rozčarováních nad propadem tolik sofistikované a broušené evropské kultury, ale jako naději. Vidím v tom pokusy najít něco jiného, kupříkladu něco, co bylo staletí přehlíženo; perspektivu, z níž nikdo nikdy na nic nehleděl, natož, aby ji užil ke zobrazení (čehokoli).

V osvojení principu náhody, můžete hledat lenost, nebo dokonce alibismus, já tam vidím pokoru, a další verzi matematického pojetí Boha, absolutna, vůči němuž jsme bezmocná smítka.

Sláva a uznání, piedestal dělá z každého nalezeného předmětu, z každé hry, která produkuje cosi jaksi krásného, z každého experimentu s obdobným výsledkem, který by bylo drzé a necitelné nazývat hrou, z každého obdivuhodného člověka formu, obraz, když má dotyčný štěstí, vzor a archetyp – klasiku. Tento vývoj, navzdory inherentní neúprosnosti, je nejen přirozený a lidský, ale žádoucí. Vyhýbá-li se styl, či metoda opuštění experimentální fáze, zdráhá-li se omezení definicí, nikdy nedospěje; mistři možná budou, ale řemeslo nevznikne, ne doopravdy. Jak poté vést a vyučovat? Neustálou repeticí experimentu? Ne.

Vědomá snaha uchopit a definovat novou formu, poznat ji jako hřbet vlastní ruky a naučit se s ní pracovat, osvojit si ji, přináší vývoj, přináší naději – jednak v příležitosti k jejím transformacím a jejími novými osvojeními pokaždé, když k němu přistoupí další třída, další generace; nejen. Otevírají se tak dveře barokní fázi. Fázi, kterou koluje moudrost nejen pokory, ale i nadhledu, kritiky, která neútočí, ale brání, rozvíjí, co je jí vlastní. Má-li pevné základy,

nebrání se vnějším vlivů, jsou-li směrodatné, a brání své předešlé fázi od přechodu do akademismu, či dokonce ideologie.

V roce 1997 přichází film o životě Oscara Wilda, kde jeho miláčka - Lorda Alfreda Douglase hraje již tehdy notoricky známý talentem i vzhledem Jude Law. Tento herec, roky a roky poté, v jiném filmu (The Grand Hotel Budapest, 2014) vysloví v pár vteřinovém záběru otázku „*Why blond?*“. Londýňan; v civilu stále vypadající jako zodpovědný Dorian, který nikdy neprodal duši za iluzi věčného mládí a nevinosti. O dva roky poté Paolo Sorrentino představil světu dílo, v němž se snoubí, precizní filmové řemeslo, mistrovské herectví, šerosvit, sound-art, banální pop a povrchní i hloubkový chauvinismus v díle o tom, může-li člověk, a dokonce katolická církev, ve své formě, dospět do fáze právě barokní - Mladého papeže a jako onoho Pia XIII. Američana, nevěřícího, vzdělaného, pozéra, který je „možná i pohlednější než Kristus“, v jisté fázi se zpovídá z toho, že je bez hříchů, odmítá být vidět, focen a zobrazován. Stojí na piedestalu nejmocnější evropské církve ve sérii, která nestranně a střízlivě kritizuje její, až skandální a krutou a odpornou, problematičnost, jako někdo, kdo se stal symbolem a obrazem, a pro mnohé i erotizovanou modlou, nebo naopak nevinným světlem - protože tak vypadá a působí. Jak už bylo řečeno, pro herce je to pouze práce, pouze konstrukt pseudo duše, rozumu a charisma. A kontext předcházejících rolí? Ne, že by Wilde nebyl nevěřící, vzdělaný pozér. Náhody, samozřejmě. Ne, že by náhoda nebyla uměleckou formou.