

Celá dosavadní tvorba olomouckého grafika a kreslíře Ondřeje Michálka je formována jeho vztahem k technické civilizaci, především ke sféře masových médií a komunikace – ty zkoumá a svůj vztah k nim reflektuje v listech, které postupně stále více nabývají povahy obrazné, metaforické výpovědi.

Nejstarší Michálkovy cykly vycházely z podnětů vizuálních charakteristik masových médií – obrázky z časopisů, rastrem rozčleněné fotografie, jak nám je zprostředkovává novinový štoček či televizní obrazovka nebo detaily více či méně banálních pohledů na určitá místa nebo situace, s jakými se setkáváme v městském prostředí, – to byl obrazový repertoár, který se setkával v ploše grafického listu, často ještě doplňován písmem, fragmenty textů, citacemi nebo jejich parafrázemi. Písmo vizuální podobou opět odkazovalo k neosobnímu „rukopisu“ psacího stroje, dálnopisu či telegrafu. Výsledkem těchto konfrontací a setkání byla významově diferencovaná výpověď o člověku v civilizačním prostředí, o jednotlivých aspektech tohoto prostředí, o situacích, do nichž se v něm člověk dostává. Naléhavost komunikačních momentů byla zdůrazňována jak povahou obrazového materiálu, jeho vizuálních charakteristik, tak prolínáním s písmem – cílem byla výpověď o komunikaci, o člověku v prostředí, zahlcovaném informacemi a zároveň získávajícím stále větší množství informací zprostředkovaně.

Druhou výraznou kapitolou výtvarnickovy práce byla řada grafických listů a kreseb, jejichž nejčastějším motivem se staly poutače – poutače byly pro Michálka metaforou určitého způsobu komunikace, přesněji řečeno pseudokomunikace, byly metaforou prostředí či situace, v nichž na místo skutečné informace nastupuje její nezáměrná karikatura. Svět pokleslé kultury, svět pseudohodnot a naléhavost potřeby kritiky byly vlastním „obsahem“ těchto listů – tlumená hlubotisková barevnost byla nyní vystřídána razantní „plakátovou“ barevností, bezprostředně odkazující do kategorií konzumu, reklamy a pokleslých hodnot. Nikoli náhodou vzbudil několikrát pozornost exemplární list z tohoto období, který se jmenuje *Příjezd slavných zpěváků* (1978) – do ulice nevjíždějí osoby, ale jsou přivázeny poutače s přezvětšenými tvářemi těch, kteří se stali idoly a zároveň se stali konzumním zbožím. Z umění se stává reklama, z reklamy kšeft... Kritický a ironický akcent je u těchto Michálkových grafik a kreseb snad nejnápadnější, počínaje falešným patosem zdánlivě zcela konkrétních a ve skutečnosti zcela anonymních tváří idolů masové zábavy a konče prázdnotou zadních stěn poutačů, beznadějně neosobních a mohoucích být poutačem pro jakoukoliv tvář. Michálek si velmi přesně uvědomoval, že nebezpečí konzumního přístupu ke světu se nevyhýbá ani našim společenským podmínkám a parafrázoval je ve specificky výtvarné metafoře, často s využitím vizuálního odkazu právě k těm oblastem, kde je tento přístup nejnápadnější, jako je sféra pop music, zábava apod.

Jestliže pro první období umělcovy tvorby bylo příznačné především objevování charakteristik masové komunikace a navozování možných vztahů, do kterých se člověk v podmínkách těchto vztahů dostává, pak dominantním rysem druhého období je ironická parafráze, groteskní zdůraznění určitého jevu, který metaforicky zastupuje celou sféru, z níž pochází a který je tak vystavován kritice.

Zatím poslední tvůrčí období umělcovo – výběr z kterého představuje výstava v olomouckém Divadle hudby – navazuje bezprostředně na práce předchozí, ale jejich kritický akcent je utlumen a postupně zcela nahrazován dalšími významy. Je asi charakteristické, že – ačkoli většina Michálkovy tvorby jsou grafiky – prvními listy, naznačujícími změnu důrazu, byly kresby. V těch jsme se poprvé asi před třemi lety setkali s konfiguracemi, které již neměly povahu kritické reflexe, ale dřív nastolovaly nové, možné situace a kontexty, v nichž se jednotlivé elementy přírodního prostředí setkávají s prvky civilizačními i s motivy masové komunikace. Zvláště nově se objevující detaily či fragmenty přírodního prostředí zdůrazňují odlišné zaměření těchto děl – k prvním, bezprostředně navazujícím na motivy poutačů v ulicích (a často de facto ulici nahrazující) byly poutače na mořském pobřeží. Přírodní jev byl konfrontován s lidským zásahem, a to, co bylo v městském prostředí ironií a výzvou, se stalo znepokojivým setkáním dvou odlišných podob existence. Pro Michálka tolik charakteristické poutače přestaly být reprezentanty pokleslých hodnot a staly se reprezentanty lidské přítomnosti.

Do repertoáru umělcových listů přibývají nové, do té doby pro něho nezajímavé motivy. Především to jsou živly, ale také živé organismy, dokonce zvířata, i když ve vyčleněné mikrosocietě ztechnizované klece. Snad nejobecněji (a s jistou mírou nepřesnosti) bychom mohli hovořit o jakémsi hledání nového mýtu, o objevování nových, neznámých situací a souvislostí, o vytváření nových významových vazeb mezi přírodním a lidským, o implikování skrytých významů. Vztah mezi umělým a přírodním může být jednoznačnou konfrontací, jako tomu bylo u poutačů na mořském pobřeží – a pak se naskytá otázka komu jsou tyto poutače určeny a proč... V pozadí se objeví i odkaz k pravěkým megalitickým kulturám, přenesený do vizuálních prostředků naší doby... Ale přírodní a umělé může být vzájemně i zaměnitelné, jak to nejnápadněji dokumentují poslední grafické listy s motivem světla, především cyklus *Osvětlování I – VII* (1984), ale také třeba *Blesk* (1983). Jejich světlo může být zrovna tak přírodní jako umělé, blesk, přírodní jev par excellence může

být umělým, člověkem způsobeným výbojem, osvětlení může být realizací lidského záměru i momentálním následkem přírodního děje. Vztah mezi umělým a přírodním je výtvarníkem pocíťován jako něco zaměnitelného, jednotlivé jevy jsou podvojně a překvapivost jejich nově objevené povahy dává vzniknout složité diferencované vazbě, která již nevystačí s dřívější polaritou protikladů. Ondřej Michálek je těsně spjat s aktuálními dobovými problémy – dokázal předjímat problematiku konzumních přístupů a jevů a najít pro ni výraznou formu kritické výtvarné reflexe, dokáže reagovat na soudobé otázky, vyvolávané hrozícím nebezpečím přírodních katastrof, a objevuje za nimi jinou, možnou podobu vztahu umělého na jedné a přírodního na druhé straně. Onen nový mýtus, o kterém jsme se zmínili, nabývá stále více podobu jednoty technického a přírodního světa.

Celou Michálkovou tvorbou se táhne hledání nových výrazových možností tradičních grafických technik – v prvním období to byla inovace linorytu, tištěného z hloubky, ve výsledku připomínající nuance suché jehly, často ještě zdůrazněné barevnými soutisky, v druhém období pak v razantních barevných soutiscích obohacoval černobílé kontrasty klasického linorytu o barevné akcenty; v současné době navazuje na své zkušenosti s linorytem tištěným z hloubky, ale jeho povrch obohacuje o strukturální detaily, vzniklé aplikací konkrétních materiálů na plochu desky, obdobně jako tomu bylo u Boudníkovy strukturální grafiky. Výrazné barevné kontrasty jsou nyní vystřídány valéry černé a šedé, v nichž se uplatní ještě bílá jako zvláštní významový i vizuální prvek (akcenty *Blesku* či *Osvětlování*). Zároveň s proměnami významů se tedy v tvorbě Ondřeje Michálka proměňují i užívané grafické prostředky (a netradičně, s použitím materiálových struktur, realizuje v posledních letech i kresby). Prostředky nejsou nikdy tradiční, ale jsou inovovány, neboť výtvarníková tvorba směřuje nejen k naléhavosti poselství (což je bezpochyby na první pohled nápadné), ale také k utváření nových možností svého technologického repertoáru (což je mnohem méně zřejmé, ale bezpochyby bezprostředně spjaté s jeho potřebou reagovat nově a samostatně, bez svazujících pravidel konvencí). Technologická novost se tak stává součástí novosti a naléhavosti výpovědi.

*Jiří Valoch*

Text v katalogu vydaného u příležitosti autorovy výstavy v olomouckém Divadle hudby r. 1984