

Záhadné, znepokojující objekty z křehkých pletiv doprovázené výboji chladného světla, které se díky neo-byčejné jistotě fantazie a technické vynalézavosti grafika zjevují v tiscích Ondřeje Michálka, považují za ten druh negativní utopie, který v úběžníku dějin vidí především obrazy pozvolného rozkladu, zmaru, zkázy a nakonec nicoty. Nicoty, která zde alespoň po nějakou dobu má ještě mít jistý předmětný, vizuální, dokonce snad i emotivní obsah. Nebude však již nikoho, kdo by ho refleктоval. Bude to svět bez lidí, svým způsobem určitý a jednoznačný. Bude to emotivita sama pro sebe, sebezrcadlení konce. Napájeny ještě zbývající energií, která má již jen dokonat proces likvidace a otevřít pole absolutní pustoty, budou zbytky předmětnosti ještě nějaký čas alespoň světélkovat, jako bahenní plyn v bažinách bezejmenného prázdna.

Světélkující pletiva v grafických listech Ondřeje Michálka patří v současném umění k těm programům, které svět zajímá již jen jako muzeální vzpomínka. Vědomí osudového zániku všech historických civilizací, a tedy i naší, je dnes násobeno truchlivou vizí zpusťování přírodního světa. Chmurná předpověď sochaře Tinguelyho, myšlenka, že technická civilizace skončí v groteskních křečích sebedestrukce, je dnes provázána stále neodkladnějším vědomím možných konců organického a biologického světa. Na horizontu se objevuje obraz tlejících zbytků, v nichž se ještě tu a tam něco zableskne nebo pohne. Vidět do zítřka jakoby znamenalo uvědomovat si hrůzu, ale snad i zvláštní tklivou poezii situace, kdy již bude po všem. Někteří sochaři pojmají sochy jako modely dávno zničených, rozvrácených a sesutých měst. Na scénu umění se vrací zřícenina, pahýly, útržky, v lepším případě smotky a pletence záhadného určení a smyslu. Ondřej Michálek přichází s vidinou jakýchsi napůl organických, napůl technických prostorových útvarů, smotaných či spletených z něčeho, co připomíná větvičky chrástí, stébla slámy, v kresbách chomáče trávy, zřídka materiál technických konstrukcí. Tedy stavivo nejprostší, něco, z čeho by asi stavěl Robinson na pustém ostrově. Spleteno, má to podobu otepí, pltí, smotků a klubek, případně i plotů a ohrad, vše v prázdňném, opuštěném prostoru. Zvláštní zde je, že jsou tyto objekty zpravidla provázeny výbojem světla neónových trubíc. Zde zahoří tím laboratorním světlem uvolněná větévka, podobná doutnáku dynamitové náložce, tam zase světlo sjede do objektu jako blesk. V prostorových útvarech se může odehrát i komplikovanější světelný děj. Světlo může mít i určitý tvar, třeba desky. Jeho smyslem je osvětlovat pochmurnou scénu tragického konce.

Přesto, zvláště v některých posledních listech, dostává se ke slovu pokus chápat světlo jako projev života rašícího z již odumřelých zbytků. Slouží k tomu i oživení většinou monochromní tonality listu drobnými barevnými akcenty. Grafik sám se zmiňuje o zázraku uschlého stromu, na němž nečekaně vypučela živá větévka. Pro dílo je to náznak cesty, která by mohla vést ven ze zužujícího se prostoru beznadějných prognóz. Snad se v hypotetické obrodě odráží i něco z nadějí vkládaných do současných změn politického i duchovního klimatu.

Z hlediska vývoje současného umění a jeho dalších možností však Michálkova grafika nepůsobí nijak pesimisticky. Ukazuje, že lze dnes čerpat z různých nedávných a ještě živých zdrojů a přitom se jimi nevázat v rozvíjení původní tvořivosti. Za mnohé jistě i O. Michálek vděčí takovým tendencím, jako byl minimal art a vzápětí po něm i symbolické demonstrace a akce v přírodě – land-art. V jistém smyslu jsou Michálkovy symbolické vize navození určité situace v konkrétní přírodě, i když v přírodě odumřevší, jakoby již zászvětní. Světelné výboje v jeho listech nezaprou souvislost s používáním elektrického světla v umění: neónových trubíc v minimal artu, světla v kinetických objektech a třeba světelných čar ve hrách s laserovými paprsky. Jakoby se zde estetika existenciální větve arte povera – nejprostšího umění, spočívajícího koneckonců v demonstraci přírodních realit, spojovala s mytologizací špičkové technologie. Obojí se zde spojuje a zároveň kriticky nahlíží. Michálek tvoří v silovém poli takových protikladných tendencí, neboť to vyhovuje jeho směřování ke komplexnímu symbolu. V něm se v intenzivní citové atmosféře, která vědomě prozrazuje citlivého romantika, aktivují jak kladné, tak i záporné citové postoje, hlediska a prognózy. Je-li současné umění schopno vytvářet takové komplexní a přitom sdělné symboly jako dnešní Michálkova grafika, není to s ním nijak špatné.

Mohli bychom ještě přidat zamyšlení nad tím, kdo v chátrajícím a pustém světě mohl ještě ta pletiva splétat, dávat jim tvar relativně soudržných objektů a případně i konstrukcí. V jakém smyslu je zde světlo jako neosobní fyzikální jev spíše symbolem smrti nebo symbolem života. Je-li toto chladné světlo znovu symbolem duchovní síly, která je nade vším a tedy snad i schopná vdechnout život rozkládajícímu se světu. To vše jsou složky iracionálních obsahů Michálkových grafik. Jsou motivovány hluboce subjektivním i kolektivním podvědomím autora i celého duchovního dneška.

Nedílnou součástí sugestivního působení Michálkova grafického díla je pak i technická stránka, grafická alchymie, vynalézání nových postupů udivujících diváka. Jak také sdělovat tajemství osudových prognóz, aniž by toto vábivé tajemství nekořenilo v nových postupech, jimiž grafik své iluzorní objekty a světelné výboje vytváří jako svrchovaný kouzelník?

Vším tím se Ondřej Michálek stává jednou z předních postav současné české grafiky.

*Jan Kříž*

Text v katalogu k výstavám r. 1990