

## TEĎ VZLÉTNOUT JE CHVÍLE

Ondřej Michálek vstoupil na uměleckou scénu v době, poznamenané určitou skepsí nad budoucností grafiky. Byla označována za konzervativní a neschopnou inovací, které by odpovídaly změnám aktuálního uměleckého diskurzu. Na jedné straně výstavní síně zaplňovaly početné grafické práce, často i virtuózní technické úrovně, které však svými obsahy vycházely vstříc pokleslému vkusu a komerčnímu zájmu, na druhé straně řada významných umělců šedesátých let grafiku opouštěla a soustředila se na velké úkoly, které přinášela renesance malby. Ondřej Michálek se pro grafiku rozhodl intuitivně, stejně jako posléze intuitivně překonával technické problémy grafického umění. Grafiku si vyvolil již během studií na Filozofické fakultě Univerzity Palackého v Olomouci, kde absolvoval obory český jazyk a výtvarná teorie a výchova. Studoval v letech jejího nejsilnějšího pedagogického obsazení, které umožnila politická obleva pražského jara (1965–1970). A i když se umělecky formoval poměrně nezávisle, znamenala pro něj přítomnost takových osobností, jakými byli Zdeněk Kudělka, Eduard Ovčáček, Miroslav Štolfa a zejména Václav Zykmond velký osobnostní růst.

Již Michálkova absolventská práce *Hry – cesty* (1970) vykazuje všechny rysy jeho pozdějšího umění. Cyklus grafických listů experimentujících s hlubotiskovou aplikací linorytu je ironickou glosou – alegorií, v níž na pozadí stolní deskové hry Člověče, nezlob se rozehrává řada problematických témat, jako jsou moc, a manipulace s anonymním člověkem – davem. Program grafických listů je naplněn spleť příběhů a významů, záměrných i mimoděčných glos. Jako techniku si zvolil linoryt, který pomocí štoček, šablon a reprodukovatelného strojopisu textů (například s návodem ke cvičení nebo časovaným sdělením: ...ať chci nebo nechci...) upravil pro tisk z hloubky. S cyklem souvisí i list nazvaný *Vítěz*, relativizující pozici sportovce, sportovních fanoušků a klubových koučů. Michálek sice vychází z dobově aktuálních tendencí, jako je návrat k figuře a obecně pop-artová poetika pracující s vizuálním materiálem světa reklamy, avšak již svým prvním vystoupením se vymyká jejich diktátu. Používá sice „nejdemokratičtější“ grafickou techniku, ale naprosto nestandardním způsobem (v té době ještě linoryt k tisku z hloubky nikdo běžně neužíval – až teprve po roce 1980 touto technikou začal pracovat Jan Samek) a obrazovou složku díla vybavil složitými filosofickými obsahy a příběhy. Tedy něčím, co bylo v té době pod dehonestujícím přívlastkem označováno jako literární. Aniž by se tím nechal zviklat, pokračoval v započaté cestě. Ještě téhož roku vytvořil stejnou technikou další dva grafické cykly. Jedním je cyklus, jehož listy nazval kapitolami, jako by tím chtěl podtrhnout příběhovost námětu. Do imaginárního městského exteriéru s perspektivně ubíhající ulicí zasazuje postavy, k nimž multiplikovaně použil štočky postav z módních stran denníků. Jako leitmotiv z jedné kapitoly do druhé přechází enigmatická chlapecká tvář dívky (nebo dívčí tvář chlapce?), s níž jsme se setkali již v předchozím cyklu. Tím druhým cyklem je *La vie est belle*. Dostává se v něm do popředí zřetelněji artikulovaná skupina postav, která bude dominovat i v následujících cyklech, jako například *Drahoušku, odpočiň si*, v němž začíná při tisku pracovat i s barvou. Po ukončení studií a krátkém působení v propagaci podniku Flora Olomouc, nastoupil Ondřej Michálek vojenskou službu u armádního uměleckého souboru v Praze. Ani tam nepřerušil svoji grafickou aktivitu. Vytvořil další cykly grafických listů *Přístupné zahrady* a *Teď vzlétnout je chvíle*. Řadu cyklů z intimního prostředí zakončil roku 1974 cyklem *Naši*. Tyto grafické cykly tiskne téměř výhradně linorytem z hloubky. Postavy, kterými kompozice zabydluje, působí jako seriáloví hrdinové, zobrazuje je ve strnulých pózách se strnulými úsměvy. Absurdnost situací podtrhují názvy cyklů. Michálkovi se však nejedná o tzv. společenskou kritiku „nenastavuje zrcadlo“. Je jen ironickým glosátorem běhu světa, ve kterém my všichni žijeme. Jeho postavy jsou z rodu formanovských hrdinů, nebo spíše jakoby zabloudily z Felliniho Sladkého života. Toto jsou také aspekty, které jej, vedle technické vynalézavosti, vymezují při srovnání s figurální grafikou konce šedesátých let, kterou se nějaký čas zabývala například surrealismem ovlivněná Naděžda Plíšková, nebo Jiří Balcar, který ve svých technicky precizních figurálních grafikách ortodoxně setrvává na pozicích pop-artu.

Roku 1975 se Ondřej Michálek stal výtvarným redaktorem propagačního oddělení Flory Olomouc, kde setrval až do roku 1979, kdy se mohl pracovně osamostatnit. V těch letech vrcholí Michálkovo groteskní vidění v linorytech tištěných tentokrát z výšky a experimentujících s barvami, jako jsou *Příjezd slavných zpěváků* (1978), *Dekorace* (1980), *Krajina s poutači a vulkánem* (1980). Předvádí nám v nich teatrum mundi, kde namísto skutečných postav vidíme jen velké poutače, které je zobrazují. Prostředí jim tvoří kulisy uliční fronty, které stvrzují bizarní grotesknost výjevu. Jsou to podobné kulisy, jaké o několik let později použije Jan Souček ve svých malovaných i grafických apokalyptických vizích. Stejného vyznění jako zmíněné linoryty jsou i kresby tužkou, kterými se Ondřej Michálek předvedl jako bravurní kreslíř věrný tradici fenoménu olomoucké kresby (*Galerie nejlepších*, 1979, *Velká voliéra*, 1979, *Příjemný poslech*, 1981). A podobně jako v grafice *Vítěz*, jsou i hlavní hrdinové kresby *Galerie nejlepších* spíše oběti zahnané do slepé uličky, které úzkostně čekají, co se stane. Kresbami a linoryty přelomu sedmdesátých a osmdesátých let završil Ondřej Michálek

své první období, v němž dominovaly figury se svými příběhy. Vrátil se k nim ještě v roce 1984 ojedinělými sochařskými realizacemi *Čtenářka* a *Kartotéka*, které jsou bravurní reminiscencí na témata grafických cyklů sedmdesátých let.

Roku 1982 Ondřej Michálek mění své pojetí linorytu tištěného z výšky. Vytváří listy s názvem *Ranní pozdrav* (1982) a *Hop!* (1983), na nichž ještě užil atributy sedmdesátých let – ubíhající kulisy městského interiéru, náznaky postav. Avšak barevnost docílená soutisky bílých lazur na černém podkladě již předznamenává problematiku, jíž se zabýval v následujících letech. Postavy sice na několik let z jeho grafik zmizely, příběhy ale zůstaly. Jejich nositeli se staly záhadné útvary, trsy zvláštních struktur, ozářených a prozářených světlem, kterými se dostal do názorové blízkosti olomouckého generačního vrstevníka Jiřího Lindovského. Zatímco Lindovský se více pohybuje ve světě techniky, do nějž uvádí světlo jako jednotící a spiritualizační prvek, Michálkovy objekty jsou více magickým příběhem, u nějž si nejsme zcela jisti, odehrává-li se v něm neznámé inicializační mysterium a nebo naopak, jsme-li svědky konce s již jen řevajícími torzy. Metafyzičnost příběhů umocňuje rafinovaně vymyšlená technologie přípravy tiskové matrice. Lino opracovává řezáním, rytím a za tepla pájkou vpalovanými kovolisty, později tiskové desky kombinuje s dřevořezem. Tato první, intimní fáze vzniku grafického listu – vznik reliéfu matrice – je divákovi skryta, pro autora je však dobrodružstvím hledání výsledného tvaru.

V osmdesátých letech se Michálkovy grafiky dostaly do povědomí široké odborné veřejnosti. Od roku 1984 se pravidelně účastní mezinárodních přehlídek grafiky, z nichž si odváží řadu prestižních ocenění. Jeho práce jsou zastoupeny ve významných domácích i zahraničních grafických sbírkách (např. Muzeum Narodowe v Krakově, Kupferstich-Kabinett v Drážďanech, Städtische Galerie Bietigheim-Bissingen, Centre de la gravure et de l'image imprimée v La Louvière, National Gallery ve Washingtonu a další). Od roku 1990 je Michálek odborným asistentem na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci a po habilitaci na Vysoké škole výtvarného umění v Bratislavě byl roku 1994 jmenován na téže katedře docentem pro obor grafika. S tím je spojena také Michálkova organizační role při mezinárodních setkáních studentů výtvarných škol.

Přes tyto aktivity se stále intenzivně věnuje vlastní tvorbě. V polovině 90. let se proměňuje téma Michálkových tisků. Prostřednictvím kónických pohárů jako zástupného symbolu zkoumá lidské chování v samotě i v interakci. Názvy jako *Ranní nejistota* (1996), *Odpočinek* (1997), *Spravedlivé dělení* (1997) navozují pocit napětí a koncentrace.

Existenciální pocit některých listů s poháry předznamenává zatím poslední etapu Michálkovy tvorby, do níž vstoupil na počátku nového milénia. Jeho práce posledního desetiletí souvisí s jeho zálibou v architektuře a v citlivém vnímání prostoru. Na jeho počátku stojí cyklus linorytů, kombinovaných s dřevořezem, nazvaný *Útočiště* (2001). Existenciálně laděné listy evokují pocit úzkosti a potřeby úkrytu. Následující grafické cykly si sice stále zachovávají určitou křehkost a intimitu, ale postupně směřují ke kompaktnějším a přehlednějším formám: *Odpočívadla* (2002–3) představují modely odkrytých staveb na vysokých konstrukcích, které na jedné straně vyvolávají pocit nestability, na straně druhé jsou zázemím, které detailně řešeným interiérem odráží náš vnitřní svět. Uměleckou sebereflexí jsou pohledy jemné ironie na umělecký provoz v grafických listech *Putovní výstava* (2002) a *Pozorování nových obrazů* (2003). Příběhy domů a skrýší Ondřej Michálek prozatím uzavřel několika linoryty s názvy *Nové domy*, představující stavby, většinou již zabydlené stylizovanými postavami. Jsou excelentním příkladem mistrovské práce se světlem, které vytváří lazurami sčítajících se soutisků bílé na černém podtisku. Osvojení si určité techniky a metody práce je mu vždy signálem k hledání nových cest. Ta se mu nyní otevírá ve velkoformátových jednobarevných akvatintách akvaduktů. Rafinovanou prací se světlem vytváří desítky odstínů šedí a černí. Stylizované lidské postavy i zde přináší příběh, který se vine celým Michálkovým dílem.

Dílo Ondřeje Michálka se včlenilo do současné vlny obnoveného zájmu o grafiku a zejména o linoryt. Nutno však říct, že právě on patří k těm, kteří se o tuto renesanci nejvíce zasloužili. Svojí technickou precizností a permanentní potřebou a schopností inovací se stal živoucím důkazem aktuálnosti grafiky jako média.