

## Ivo Binder – Rozhovor s Ondřejem Michálkem

***Jestlipak si ještě dokážeš vzpomenout na chvíli, kdy tě grafika poprvé upoutala jako obor?***

Dokážu. Bylo to ještě za studií a váže se k mému tehdejšímu učiteli Eduardovi Ovčáčkovi. Tehdy, v jedné z prvních lekcí, se mi totiž nepodařilo vytisknout autoportrét vyrytý v linoleu příliš tenkými liniemi tradičním způsobem, protože jemné rýhy se při navalování barvou z velké části zaplnily a zmizely. Eda mi navrhl, abych linoryt vytiskl z hloubky, tedy podobně jako například suchou jehlu. A i když si na tu chvíli určitě nevzpomíná, přenechal mi tím důležitou zprávu, že ke grafice neodmyslitelně patří i technická improvizace.

***Olomoucké muzeum umění na právě probíhající výstavu svých grafických sbírek zařadilo tvůj list 4. kapitola z roku 1970, který vznikl současně s tvou diplomovou prací Hry – cesty. I v tomto případě jde o linoryt z hloubky, ale připomíná spíše lept s akvatintou a sdělení je už mnohem komplexnější...***

Eda bohužel brzy školu opustil, – ještě před tím, než mi stihl vysvětlit, jak se dělá například lept. Na katedře ale nebyl nikdo, kdo by mé školení převzal, a tak jsem si grafiku musel „vynalézt“ sám. Měl jsem k dispozici měkké linoleum PVC s textilní podložkou, které se dnes už nevyrábí. Bylo tvárné, uhýbalo teplu, reagovalo na rytí na způsob suché jehly, smirkovým papírem se daly vytvořit struktury podobně jako u mezzotinty, a nátěry nitrolaku s různým ředěním umožňovaly na tomto škrábaném povrchu docílit pŕltóny. Daly se do něho vpalovat zinkové štočky, a dokonce přenést text z psacího stroje psaného ne na papír, nýbrž do aluminiové fólie, ovšem jen opravdu mocnými údery na klávesy a bez pásky. Žehličkou se tento reliéfní text dal do matrice vžehlit jak v čitelné, tak ve stranově obrácené podobě.

V té době nastupující normalizace mě vzrušovaly skryté významy, šifry a alegorie. A později také ironie. Listy zaujaly prof. Františka Dvořáka, který na katedře nahradil Zdeňka Kudělkou. Chodíval se do dílny dívat, jak práce pokračuje, a povzbuzoval mě. Díky němu jsem mohl vystavit pár svých grafik na výstavě Hosté Hollara v Praze v roce 1970. Alena Nádvorníková mé tehdejší snažení ve svém textu trefně nazvala *mladistvě komplikovanou reflexí*.

Ještě se musím přiznat k jedné věci, která je už ale promlčená. Když jsem zjistil, že bez školní grafické dílny nemůžu dál být, nechal jsem si od klíčů k ní udělat duplikáty. Dopustil jsem se tedy toho, co bych dnes nesnesl jako pedagog, jenž má na starosti grafický ateliér na KVV PdF UP.

***Toto první období tvé tvorby trvalo tuším do roku 1977. Co tě přimělo opustit po osmi letech nejen techniku, ale z části i témata?***

Ten prvotní důvod byl dost banální: to měkké a tvárné linoleum se už nikde nedalo sehnat. Ten vážnější byl zřejmě ten, že nově objevený prostor jsem už důkladně „vyždímal“.

Když jsem si pročetl knihu zápisů z výstavy v knihkupectví Československý spisovatel v Praze, našel jsem tam vzkaz od Jiřího Anderleho. Už si nevybavím jeho přesné znění, ale obsahoval taky poukaz na problematickou řemeslnou kvalitu mých tisků. O té jsem si ale nikdy nedělal iluze, protože používané linoleum se v lise chovalo jako houba, filc jsem měl moc tvrdý a losinský akvarelový papír se pro hlubotisk moc nehodil. Jenže já jsem v té době neměl nic, čím bych nevhodné matrice nebo papír nahradil. Dopadlo to tak, že jsem po čase

přišel do tiskárny (chodíval jsem tam se zakázkami jako výtvarník propagace) s klasickým linorytem tištěným z výšky. Návrat k tradiční rytecké technice mě tak trochu vysvobodil ze slepé uličky mého technologického amatérství. Hlavní téma zůstalo – alegorie a ironická parafráze, ale jeho zpracování chtělo tentokrát už směřovat k technické dokonalosti tradiční techniky, navíc tištěné na velkých strojích.

***Toto kratší období bychom mohli nazvat obdobím poutačů, kdy šlo o pokračování ironických parafrází tehdy všudypřítomné politické agitace. Současně ale znázornění velkoplošných obrazů na budovách anticipovalo dnešní stav. Navíc asi jako první jsi použil v několika případech barevný soutisk ručně provedených rastrů. Ani toto pojetí tě však nadlouho neuspokojilo. Proč?***

Okázalá pracnost ryteckého pojetí, náročnost docílení barevných přechodů a soutisků ručních rastrů po čase začaly ztrácet svůj půvab. I celková koncepce, která stála na již reprodukované realitě nalezené v časopisech, novinách nebo dříve na hromadě vyhozených štočků se vyčerpala, stejně jako „komentáře“ současného stavu společnosti vycházející z nové figurace. Nechtěl jsem už záviset na spotřebované vizualitě a recyklovat ji; mým přáním bylo vytvářet novou.

Když jsem jednou v sobotu (jindy nešlo do tiskárny „načerno“ proniknout) tiskaře požádal, aby otiskl matici bílou barvou na černou plochu tak, aby vyryté linky byly tmavé na světlém pozadí, objevil se přede mnou úplně nový prostor, který mi později umožnil pracovat i se světlem.

***To bylo to šťastné „šedomodré“ období, u kterého jsi zůstal s přestávkami až do roku 2010, kdy tě přilákaly experimenty s hlubotiskem, leptem a také velkým formátem...***

Ano, ta „věrnost“ linorytu trvala asi 40 let a vyzkoušel jsem jej ve všech možných podobách. Jenže technika není pro diváka-vnímatele, příliš důležitá. Je důležitá především pro autora, protože nese jeho sdělení. Může souznít s obsahem i být s ním v konfliktu. Okázalá pracnost nemusí vyplývat jen z řemeslných návyků, nýbrž může být východiskem i důležitou významovou složkou. Takto jsem tehdy ale neuvažoval. Když se před tebou otevře nový dosud neprozkoumaný a neobsazený prostor, nemůžeš být současně nezúčastněným teoretikem své tvorby. Zkrátka, táhne tě to tím směrem a cítíš jen sílu té přitažlivosti.

***Myslím, že zřejmě nejvýznamnější proměna se stala, když z tvých obrazů zmizely figury z poutačů nebo odkazy k nim a nahradily je ony blíže neurčené spletané objekty a struktury. Cítil's to jako nějaký zásadní zlom?***

On to nejspíš nějaký zlom byl, ale k té proměně došlo postupně. V několika prvních, jak říkáš šedomodrých listech, se ještě „poutače“ a figury objevily, ale protože ta technika přetisků černé plochy bílou barvou nabízela možnosti docela přesného záznamu nejrůznějších struktur, vpálených do matrice nebo nalepených na ni, začal jsem z nich na tiskové desce vytvářet různé objekty a kombinovat je se světelnými akcenty nebo průsvitnými plochami.

***Ty spletané objekty působí velmi přesvědčivě, až má člověk dojem, že jsou nebo byly skutečné...***

Ale ony skutečné byly. Vznikaly na linoleu postupným přitavováním a proplétáním proužků a zmačkaných kousků tenké ofsetové fólie. Jejich zdánlivé reálnosti na obtisku jsem docílil tím, že tisk proběhl bílou barvou na tmavý podklad. Kdyby to bylo obráceně, tak by se ten dojem nedostavil; tam, kde by měl být pod křížením proužků stín, by bylo bílé místo.

***A pak tu jsou světelné prvky, které ty „smotky“ ozařují nebo jsou jejich součástí. Jindy zas vytvářejí jakousi mlhu. Jak se tento významový protipól může do obrazu dostat tiskem?***

Jde o metodu mnoha přetisků bílou barvou, někdy krycí, jindy téměř transparentní. I když je to postup dosti pracný a musí se vždy vytisknout celý náklad, jeho výhodou je postupnost kroků. Práce se může přerušit a první úvaha o výsledku i změnit. Světlo tedy nesvítí z vynechaného místa na bílém papíru, ale tam, kde se sečetly navrstvené přetisky.

***Jsmo v roce 1984 a tehdy začínáš obesílat mezinárodní výstavy a brzy na to přichází pozvání do ciziny...***

Přiznám se, že od toho roku se mezinárodní výstavy grafiky staly důležitou motivací v mé práci. Grafické listy nebo kresby se daly relativně snadno do ciziny posílat – Krakov, Katovice aj. Grafiky se tehdy chopili i ti, kterým byla vzdálená, protože umožňovala překonat izolaci a komunikovat s tehdy ještě odpíraným okolním světem přímo. K tomu, aby se o člověku vědělo, nebylo nutné žít v hlavním městě, a už vůbec nebylo třeba někoho žádat o povolení. Stačilo grafiky dobře zabalit a překonat bariéru celnice. A svět byl kupodivu ochotný se otevřít a přijmout exoty z východního bloku nikým oficiálním nevyslané. Od roku 1984 jsem díky tomu zažíval pocit nezávislosti a svobody, na rozdíl od kolegů malířů nebo sochařů. Izolovaný na malém městě jsem už konečně začal někam patřit.

***Kromě ohlasu z ciziny, co ještě tě motivovalo a inspirovalo k rozvíjení tvé tvorby?***

V životě je důležité, aby se v určitý okamžik k tvému tušení přidali i jiní. Ne aby tvé objevy ocenili, nýbrž aby jim porozuměli. Měl jsem štěstí, že se mi to mnohokrát podařilo. Jednou z prvních spřízněných duší, které mé listy oslovily, byl teoretik Jan Kříž ze Středočeské galerie v Praze. Když jsme s přítelem sochařem Jiřím Žlebkem chystali výstavu v pražském kulturním středisku Atrium, přijel do Olomouce, udělal si pár poznámek a zase odjel jako nezúčastněný člověk. Vzpomínám si ale na okamžik, kdy jsem pak jeho text do katalogu výstavy vytrhl hned u pošty z obálky a za pochodu jej nedočkavě hltal. Nevěřil jsem svým očím. Jak je možné, že ten člověk rozumí mým listům lépe než já sám? Jak to, že svým obrazem dokážu u něho spustit tak bohatý řetězec asociací, které navíc on umí přesně pojmenovat a zařadit? Z jeho textu jsem dlouho čerpal energii a dodnes mi připomíná, jak ona kýžená obecná sdílnost může fungovat, nebo taky nemusí.

***Které bylo to první pozvání do ciziny a jakou zkušenost ti přineslo?***

První pozvání přišlo roku 1986 z Islandu, na výstavu a sympozium *Graphica Atlantica*, které tamní umělecký svaz připravoval na příští rok. Práce nebylo těžké poslat, ale s příslibem účasti na sympoziu to bylo horší. Po kuriózních peripetiích spojených se získáním devizového příslibu na odvolání a vydáním výjezdní doložky jsem nakonec odjel. Organizátorům jsem ale musel slíbit, že přijedu s přednáškou o československé současné grafice. Ten slib, který

znamenal letenky a pobyt, se mi plnil dobře. Díky Yvonně Boháčové z Oblastní galerie v Olomouci, správkyňi grafické sbírky, jsem mohl pořídit spoustu diapozitivů, které pak ocenilo publikum sympozia z obou břehů Atlantiku. Ta zkušenost mi odkryla další dimenzi oboru: půvab možnosti podělit se o poznání, zprostředkovat práci někoho jiného a pochlubit se jí. Pokud jsem se na krakovských vernisážích seznamoval se soudobou světovou grafickou tvorbou, islandské setkání mi umožnilo navázat také mezinárodní přátelství s kolegy z oboru.

***V rozhovoru, který s tebou vedla Olga Badalíková u příležitosti výstavy v Galerii Magna roku 2000 v Ostravě, charakterizovala tvé tisky výrazem „náměsíčné fantaskno“. Platí to podle tebe pořád?***

Tuším, co tím měla na mysli. Tehdy jsem tam vystavoval kromě starších listů i sérii zvláštních zátiší s pohárky, pořád ještě v tom šedomodré provedení. Vyjádřila tím neukotvenost, vznášení a i snovou atmosféru, kterou listy možná vyvolávají. Na listu *Velký odpočinek* je velká bublina spočívající na splétaném lůžku... Pojmenovala tím i určitou „divnost“, která si do mých listů někdy sama nachází cestu jakoby zadním vchodem.

***Tvou tvorbu charakterizují příběhy, nikoli literární, nýbrž ty skryté v důvodech, proč listy vznikly. Však jsi také několikrát své výstavy nazval Tisky – příběhy. Náš rozhovor by mohl pokračovat a tuším, že s téměř každým listem by byl spojen nějaký příběh. Omezil bych se pouze na jeden list s názvem Nenadálá vlna, protože totéž téma jsi zpracoval dvakrát: v linorytu z roku 2002 a také ve velkém formátu v hlubotisku roku 2017.***

K tomu listu se váže příběh z doby, kdy výtvarníci byli vyzýváni různými nadšenci k alternativním aktivitám, k vytvoření dočasných děl do daného prostředí. Jednou z těch výzev bylo vytvoření plastiky plovoucí po rybníku nedaleko Olomouce. Když jsem se nad úkolem zamýšlel, uvědomil jsem si, že rybník je vlastně malebnou karikaturou živlu mnohem mocnějšího – moře a oceánu. A protože na tom daném rybníku by zcela jistě nešlo vytvořit iluzi nekonečné vodní hladiny, napadlo mne, že bych ten suchozemský stesk po skutečném přírodním živlu mohl vyjádřit vytvořením vysoké obracející se vlny z polystyrénu, která by plula po hladině jako loďka poháněná větrem. Realizaci jsem ovšem hned zavrhl a organizátorům odeslal jen kresebný projekt. Po několika letech jsem se k myšlence vrátil v malém listu *Interiér s vlnou* a pak později v tomto listě, jenž ale nebyl inspirován vlnou tsunami. Ta přišla do Thajska o půl roku později.

Je ale zajímavé, jak se proměnila interpretace toho nápadu, když jsem jej převedl do grafického listu. Původně absurdní projekt a spíš legrace najednou získal vážnou ideu a oslovil diváky svou metaforou. Nenadálá vlna znamená nebezpečí, ale její obraz může současně sugerovat i jakési nečekané vzednutí energie v nás samých... Takový myšlenkový výklad jsem si ale vyslechl až od člověka, který si list koupil.

***Další proměna nastala s návratem k hlubotisku asi před deseti lety. Takže znovu jsi opustil docela slibnou polohu, která se patrně dala ještě rozvíjet...***

Smekám před každým, kdo hned v mládí narazil na svou „zlatou žílu“, a během svého uměleckého života ji neopustil. Kdy zkrátka hledání proběhlo jen jednou a hned se potkalo s nalezením. Tyto autory obdivuju, ale nezávidím jim. Nejspíš si nedopřáli například tu velkou

oblast hledání, které nikam nevedlo, jakýsi „základní výzkum“, který byl zdánlivě k ničemu nebo vedl k nalezení něčeho, co jsme nehledali a co ani nepoužijeme.

Myslím, že je celkem jedno, jestli jsme ve své tvorbě dali přednost moudrosti jistot před pošetilostí experimentu, nebo – obrátíme-li to: dali přednost experimentu před pošetilostí jistot. Já sám jsem se nechal ve své tvorbě vést jednou tím, podruhé oním a líbilo se mi, že v každém kroku vpřed byl obsažen i prvek návratu, i když šlo o jinou techniku nebo jiné téma.