

VĚRA LINHARTOVÁ
SOUSTŘEDNÉ
KRUHY

Články a studie z let 1962–2002

Přístup k současnému výtvarnému umění a jeho bezprostřední pochopení si často sami znesnadňujeme předpojatým názorem, že nové výtvarné dílo, s nímž se seznamujeme, musí odpovídat něčemu z toho, co už dobře známe, a že stačí letmý pohled, abychom je mohli zařadit do nějaké předem zbudované soustavy vztahů. Naše náhodně získané znalosti z dějin výtvarného umění jsou nám tedy spíš na překážku, pokoušíme-li se jimi měřit soudobý výtvarný projev, protože přitom obvykle zcela pomíjíme souvislosti, z nichž byla tato měřítka odvozena. Přistupujeme-li však k výtvarnému dílu s tím, že o něm dosud nic nevíme a že nemáme nic, s čím bychom je mohli měřit nebo srovnávat, můžeme snadno najít společný výchozí bod, odkud lze sledovat řeč výtvarného díla – jinými slovy: přiznáme-li před ním svou nevědomost, obraz, který nám až dosud byl nesrozumitelný, se otevře našemu poznání a začne k nám mluvit.

Domníváme se obvykle, že starému umění lze rozumět zcela snadno, zatímco moderní umění je nám nepřátelské, jako by úmyslně hledalo nesrozumitelnou výlučnost, jako by se tím chtělo nad nás povznést a vykázat nám patřičné meze nevědomosti. Ve skutečnosti nerozumíme řeči gotických madon nebo barokních pláten o nic víc než tzv. abstraktní malbě – přijímáme-li jedny i druhé jako hotová fakta, prověřená cizí, minulou zkušeností. A přece právě k tomu, abychom dokázali najít společnou řeč s kterýmkoli výtvarným dílem minulosti, které přijímáme za samozřejmé a nesporné, potřebujeme daleko větší sumu znalostí a zkušeností, než stačí k porozumění současnému umění. Nejslavnější výtvarná díla, pokud je obdivujeme ze setvačnosti, jsou pro nás mrtvá, protože jsme s nimi ztratili společnou

řeč, onen živý a bezprostřední jazyk, který je – pokud si to sami nezastíráme – samozřejmým kontaktem mezi námi a současným uměním: samozřejmým proto, že je dán současnou situací, skutečností, která je totožná pro malíře a sochaře stejně jako pro teoretika a diváka. Uznáme-li tedy nejprve tuto stejnost svého postavení vzhledem k současnému výtvarnému dílu, zjistíme, že jediné, s čím je můžeme srovnávat, je naše vlastní, nikým nepotvrzená zkušenost soudobé skutečnosti; nikdy ne její jiný, at třeba sebedokonalejší obraz. A jako nemůžeme měřit neznámý obraz, před kterým stojíme, jiným známým, nemůžeme jej měřit ani cizí zkušeností. Co nám dává naději, že lze porozumět i tomu ve výtvarném umění, co se nám zdá cizí a nepřístupné, – je právě to, že na cestě tohoto poznání není nic hotového ani řečeného, že zde odnikud nemůžeme čekat radu nebo nápoděv, a že nám tedy nezbyvá, než vystačit s vlastní představou a povědomím o světě, abychom dovedli obraz přimět k řeči.

Obraz jako hmotný fakt je výsledkem jisté úvahy o skutečnosti, a tuto skutečnost – která je nám všem společná a o jejíž zážitky se opíráme, stojíme-li jako divák proti obrazu – lze uvažovat několikerym způsobem: buď lze vycházet ze skutečnosti, jako by to byla daná a zjištěná věc – a tuto danou věc pak lze buď prostě tvrdit, nebo popírat. Důsledným popřením jisté skutečnosti dospějeme až k tomu (jak jsme také byli v nejnovějších dějinách umění několikrát svědky), že vůbec nelze namalovat obraz nebo vytvořit sochu, protože mezi veškerou skutečností a jakýmkoli výtvarným projevem je nepřekročitelná vzdálenost. Toto krajní stanovisko, které nakonec opouští oblast výtvarného umění a stává se čirou teorií, je však pouze rubem onoho prostého potvrzení skutečnosti jako dané, je to opačný, sružený pól téhož názorového základu. A z tohoto prostého souhlasu s nepochybnou skutečností naopak vychází převážná většina malířské a sochařské tvorby – od naivního, opticky věrného zobrazení, přes různé stupně stylizace, až i k bezpředmětné abstrakci.

Prokazuje se stále zřejměji, že třídění současných výtvarných umění z hlediska „realismu“ a „abstrakce“ je pouze podružná a vlastně umělá klasifikace, která neodpovídá skutečnému třídění hodnot. Zásadní měřítko hodnoty obrazu a jeho vztahu ke skutečnosti leží poněkud jinde.

Ke skutečnosti lze totiž přistupovat také s předpokladem – a nic z naší dosavadní zkušenosti tomuto předpokladu neodporuje –, že to, co jmenujeme skutečností, je hodnota stále nová a nezjištěná, která se vlastně skutečností stává teprve tím, jak do ní činně zasahujeme a pokud ji poznáváme. Vztah obrazu a skutečnosti zde tedy není statickým přiřazením dvou uzavřených jednotek, které si víceméně – věrněji nebo abstrahovněji – po struktuře odpovídají. Rozměr času, který tak důsledně požadujeme po divákovi ke vnímání a pochopení onoho nepohutého, okamžitého předmětu, jímž je výtvarné dílo povahou svého materiálu, – tento rozměr je podstatnou vlastností soudobého výtvarného umění. Nedokončený obraz nebo socha, jak jsou vystaveny divákovi vjem a soudu, je názorným znehynbáním určitého jednání, dočasným poznamenáním v neukončeném, pokračujícím procesu, jímž teprv povšechná skutečnost nabývá podoby skutečnosti lidské.

Obraz nebo socha nás tedy nezajímá jen proto, že představuje tu nebo onu věc, jak ji známe – ať už je touto věcí krajina nebo slunečnice, anebo zcela obecný výtvarný zákon: to, co v obraze hledáme a co odpovídá naší každodenní zkušenosti, je onen postup, kterým skutečnosti vždycky znova bráníme, aby nám neunikla a nevymkla se našemu názoru. Ze zkušenosti víme, že čím bliž a podrobněji nějakou věc známe, čím víc touto věcí žijeme, tím méně jsme o ní schopni vypovídat a soudit – až konečně v tom, co se nás nejhlouběji týká, se pravidelně také nejvíce vyznáme. – Výtvarné dílo nás tedy zajímá především tím, co nazývá Einstein „dobrodružstvím poznání“, a co právě také jeho dílo má společné s velkými díly uměleckými: že ho budeme číst ještě i tehdy, když už v něm nezbude jediný věcný závěr, který by nebylo lze vyvrátit.

Stojíme-li před obrazem a nemůžeme hned postřehnout, jakým způsobem je skutečnost do něj uvedena, a působí-li na nás tento obraz přesto tak naléhavě a nepopíratelně, že jej nemůžeme prostě přejít – pak je to zřejmě tím, že naše představa skutečnosti je strnulá.

1962

Základním materiálem výstavy *Hluboká 1963* je stálá instalace českého umění 20. století ze sbírek AJG, doplněná a rozšířená – především v období z počátku a prvních desetiletí – z naší nejnovější galerie, v posledním období (60. léta) nejnovějšími díly autorů, kteří vesměs již byli zastoupeni ve sbírce i v obou předcházejících instalacích (od října do dubna 1961 až 1962 a 1962–63). Přítomná výstava má tedy dvojí charakter: jednak je – ve vlastním materiálu – přehledem výsledků sběratelské činnosti AJG v uplynulých letech, jednak – programovými výpůjčkami – je výhledem a plánem této činnosti pro nejbližší období. Z hlediska vlastní činnosti AJG je tedy tato výstava (na rozdíl od samostatných tematických výstav předchozích let) jakýmsi pracovním zastavením, které nemůžeme oddělit od ostatní výstavní činnosti, ani od průběžné studijní práce. – Třebaže v náznaku zachycuje aspoň jednotlivými ukázkami všechny hlavní výtvarné směry od impresionismu po současnost, nemůže být vyčerpávajícím přehledem v tom smyslu, že by nově uváděla zásadní a vývojově důležitá díla zastoupených autorů, ani tím, že by dávala přímo ve vystaveném materiálu možnost podrobně sledovat naznačené souvislosti. Jejím určením je spíše být jakýmsi plánem, v němž jsme se pokusili nejprve najít místo nejruznějším výtvarným tendencím a názorovým okruhům, pokud znamenají nesporný vklad k ústřednímu směřování celého moderního umění: osou, která je společná všem těmto často do krajnosti protichůdně vyostřeným názorům, je soustředěné úsilí o proměnu vidění současného světa a o nalezení, popsaní hranic, jimiž je naše vidění světa omezeno. Při úvaze o koncepci výstavy se nám jevila velmi naléhavou potřeba, aby zásadní obry-