

Od pop-artu a abstrakce k estetice ideogramu a lettristickému symbolu

Poprvé jsem se s prací Tatiány Svatošové setkal na podzim 1999 v pražské Libni, když zde, dva roky po smrti Bohumila Hrabala, byla na ohavné betonové stanici metra odhalena její monumentální malba nazvaná „Pocta Hrabalovi“. Tam, kde v ulici Na hrázi stával památný domek č. 24, který vzal za své při plošné asanaci, slušněji řečeno demolici velké části staré Libně, kde se v 80. letech rozprostřela nestvůrná stanice metra, na niž stačilo jen pohlédnout, aby se člověka začaly zmocňovat sebevražedné choutky, se náhle objevil zázrak: rozsáhlý mural painting, jakýsi nový pop-art, veliká kompozice skládající se kromě Hrabalova portrétu z množství hrabalovských motivů včetně Hrabalova slavného psacího stroje Perkeo, jeho milovaných koček, sklenic s pivem a také knihovny, v níž dokonce byly hřbety knih zcela veristicky popsány jmény autorů, kteří prokazatelně patřili k Hrabalovým oblíbeným a bližním, literátům i výtvarníkům: vidíme tu jméno Andy Warhola, Roberta Rauschenberga, Jacksona Pollocka, Jiřího Koláře, Jamese Joyce, Jaroslava Haška, Franze Kafky, Karla Teiga, ovšem Vladimíra Boudníka i Egona Bondyho, ale i jméno Platonovo, Kantovo i jméno starověkého čínského „Starého mistra“ – Lao c' iho. Hnus vystřídala nečekaná radost a také zaujetí: kdo je ta malířka? Bohumil Hrabal míval mnoho čtenářů, ale málokterí z nich ho dokázali sledovat i k jeho inspirátorům a literárním a uměleckým láskám. A tato malířka, jejíž jméno mi tehdy nic neříkalo, zřejmě patří k těm nemnoha. Byla to pocta nejen Bohumilu Hrabalovi, ale vlastně i celému jeho myšlenkovému, uměleckému světu, ba i filosofické inspiraci. Nic nemohlo být ve větším rozporu s fyzickým „nosičem“ tohoto výtvarného díla: se zabetonovanou Libní, proměněnou v nestvůrnou přestupní stanici novodobých otroků. Nedlouho poté jsem se s Táňou Svatošovou setkal i osobně, ale bylo to jen takové zdvořilostní seznámení, o jejím díle jsme mnoho nemluvili, pak, během řady dalších let, se ke mně občas dostala zpráva o nějaké Tánině výstavě. Na pár z nich jsem byl, ale většinou ne na vernisážích. Čekal jsem také, že se v Praze i jinde třeba začnou objevovat obdobné nástěnné malby Táni Svatošové, třeba s různými tématy, ale oživující onu betonovou ponurost, jíž jsme v této zemi na tolika místech obklopeni, ale nikde nic. Betonové plochy jsou tu ponechány „piecům“ insitních umělců i rádobyumělců grafitti, což občas není ani tak moc zlé, ale mohli by mít i konkurenci odjinud. Jenže v této zemi se takovéto možnosti skoro nenaskýtají. Prý není zájem, nejsou peníze... No jistě – v této zemi už nejsou peníze na nic, tedy kromě platů politiků a managerů, co bychom se divili.

Ale výstavy během těch let Táňa Svatošová měla, sice, pravda, vesměs na odlehlých místech, třeba na zámečku v Horních Počernicích či na Vyšehradě, tedy tam, kam zajdou opravdu jen oddaní ctitelé, ale to je nakonec možná jen dobře: v 80. letech jsme jezdili z Prahy na výstavy třeba až do Roudnice, dnes to máme do Horních Počernic přece jen trochu blíž!

A teď má Táňa Svatošová výstavu dokonce v samém srdci Prahy, byť ne v galerii, ale v prostoru pro takovýto účel poněkud nečekaném, totiž v knihovně Filosofického ústavu Akademie věd. A Táňa mne požádala, abych u příležitosti zdejší vernisáže výstavy jejích nových prací pronesl pár slov. Doposud nevím proč: nejsem ani historik umění, ani filosof, ani estetik, ale pokusím se zhostit se tohoto úkolu, seč jsem s to.

Během oněch let, které uplynuly od chvíle, kdy Táňa vytvořila svou „Poctu Hrabalovi“, doznal její výtvarný projev řady modifikací, byť, troufám si říci, jeho základní intence zůstávají stejné: tak jako v jejím popartistickém mural painting bylo přítomno cosi z abstraktní malby, ale měla též jistou dimenzi literárnosti, vztah k **jinému** uměleckému projevu, lhostejno zda písemnému, výtvarnému či hudebnímu, tedy též jistou míru programnosti, konceptuálnosti, tak jako konkrétní písemné „vzkazy“ na „Hrabalově zdi“ mohly být vnímány jako jistý náznak lettrismu, i ve dnešní malbě Táni Svatošové lze zaregistrovat některé dozvuky popartové výrazové zjednodušenosti a především se tu v

nejlepších tradicích nové figurace a pop-artu malířka stále vztahuje ke svým nyní převážně literárním tématům jako ke svého druhu „nalezenému objektu“: přehodnocuje tedy voluntaristicky jejich význam, klade je do nových souvislostí, v nichž teprve je ono „nalezené“ nově osmysleno a promlouvá k nám novou řečí.

Myslím, že v současném výtvarném díle Táni Svatošové jsou harmonicky vyváženy **tři** jeho bytostné prvky: malířka jednak směřuje k dalšímu výrazovému zjednodušení, které ve jménu harmonizace jednotlivých komponent výtvarného díla místy evokuje až mondrianovský abstraktivismus: dvojdimenzionální, monochromní či co do barvy značně oprostěná vyrovnanost mluví svou vlastní řečí, jejíž účinek je ryze estetický, zcela neverbální a neverbalizovatelný, avšak současně je za tímto harmonizačním úsilím patrná inspirace, z níž malířka nyní čerpá: je to estetika a ikonografie čínských znaků, které, jak známo, mají své kořeny v piktogramech. Pro nás, lidi ze Západu, je ovšem čínské písmo – snad ještě spolu s májskými hieroglyfy – tím nejvíce vzdáleným, nejvíce „exotickým“ písemným projevem na této planetě. Nenaučíme-li se je, naprosto nic z něho nám nepřipomíná naši vlastní kulturu. Vnímáme je tedy čistě esteticky a můžeme ještě tak zaregistrovat, že za každým čínským znakem je mnohasetletý proces zabstraktňování. Nemusíme vědět nic o složité historii čínské, případně japonské kaligrafie, a přesto vnímavější z nás „západních barbarů“ mohou si uvědomit v konfrontaci s ní její obrovský nejen estetický, ale i intelektuální potenciál. Této skutečnosti nyní zřetelně využívá Táňa Svatošová při vytváření svých artefaktů. Např. obrazy *Naděje, Víra, Drak, Duch, Láska* či *Tao* výtvarně zpracovávají ten který konkrétní čínský znak, přičemž může, ale ani nemusí být relevantní, zda tento znak **opravdu** znamená ten který pojem. V obrazech, jako je např. *Nekonečno, Počátek i konec, Kameny kaligrafie* či *Bytosti*, se již malířka oprostuje od vazby ke konkrétnímu čínskému znaku, byť dále čerpá z jeho výsostné estetiky: jde o všelidsky uchopitelné symboly blížící se svou symetričností prastarým ikonám značícím vyváženost a harmonii, jakými jsou např. jin-jang, svastika či Davidův hexagram. Dalším stupněm v tomto hledání je posléze antropomorfizace původního znaku, tak např. v obrazech *Trojice (svatá), Pieta* či – obtížněji dešifrovatelná – *Noemova archa*. Malířka jako by se v těchto pracích obloukem vracela k popartové výtvarné simplifikaci, k výrazové oprostěnosti tzv. nové figurace – nyní však vsazené do zcela jiného kontextu a nabývající nového symbolického významu.

Kromě čínské kaligrafie rozeznáváme však v posledních pracích též další inspirační zdroj, jenž v Tánině traktování opět nabývá lehce ironického nádechu popartového „objet trouveau“: pozornějšímu divákovi, byť nesinologovi jistě neunikne, že **některé** Tániny obrazy „přečíst“ lze. Dokáže to divák, jenž se třeba jako žák základní školy se zapojil do kroužku radioamatérů, případně, tak jako shodou okolností pisatel těchto řádků, sloužil na vojně u radistů. Máme ovšem na mysli Morseovu abecedu. Obrazy jako *Filosofie, Meditace, Kaligrafie* či *Sos*, připomínající zdánlivě složité kompozice hexagramů z čínské *Knihy proměn*, jsou vlastně jen produktem estetizace grafického znázornění krátkého a dlouhého zvukového signálu prostřednictvím tečky a čárky, případně oné „jedničky a dvojky“, z nichž, jak nám říkají vědci, lze složit veškerý digitální svět, snad i veškerou dnešní „virtuální realitu“, která nyní již téměř zcela ovládla naši „realitu reálnou“. Všechno to jsou vlastně jen ona „ta – tá“, tedy krátký a dlouhý zvuk, které kdysi pan Morse arbitrárně využil při sestavování negrafických symbolů jednotlivých signálů, resp. hlásek a písmen lidské řeči – a hle v Tánině novém výtvarném projevu nabývají, využity paradoxně právě ve svém grafickém znázornění, nebývalých estetických, ba i v tomto případě kvazisymbolických hodnot! Posledním okruhem malířčina nového experimentátorství je pak v jádře lettristické využití čínských znaků. Např. obraz *Óda na kaligrafii* přináší na „klasicky svislém“ čínském formátu sérii čínských znaků umístěných na notové osnově: snad je možno tuto „ódu“ i zazpívat!? Obraz *Přísloví* kombinuje čínské znaky s latinkou, přinášející v češtině zřejmě jejich překlad: tato latinka je ovšem stylizována do obtížně vyluštitelných proporcí oněch čínských znaků. A

konečně např. v obrazech *Pravdivá slova* či *Tao plodí jedno* jsou ve stejném formátu a s použitím obdobné stylizace a obdobné barevné škály již jen latinkou psaná česká slova, která jsou již i poměrně dobře čitelná. Jde o úryvky z knihy *Tao te t'ing*, česky *O Tao a ctnosti*, v překladu Berty Krebsové, tedy o příklady té nejtradičnější čínské filosofie, snad samého základu, vskutku esence čínského filosofického myšlení, jehož jádrem je učení o harmonii a jejím narušování o vratké cestě životem, světem, o cestě vesmíru, univerza, o vyváženosti mezi „nebesy“ a „podnebesím“. Jedna z těchto Tániných prací takto ztvárňuje 3. a 4. strofu 63. kapitoly *Tao te t'ingu*, a tu zde na závěr citujeme: *Obtížné věci světa je nutno konat od snadných; / velké věci světa je nutno konat od nepatrných. / Proto moudrý tím, že nikdy neusiluje o velikost, může svou velikost dovršovat. // Kdo lehce přitakává, nutně pozbývá důvěry. / Kdo mnohé bere lehkovážně, nutně má četné obtíže. / Proto moudrý tím, že pokládá vše za závažné, / nikdy se neocitá v obtížích.*

Myslím, že Táně Svatošové se v posledních pracích daří v harmonické vyváženosti propojovat ony tři složky – abstraktní, zjednodušující estetičnost, symbolickou, pojmovou literárnost a lehce ironickou pop-artovou hravost.

MM

listopad 13