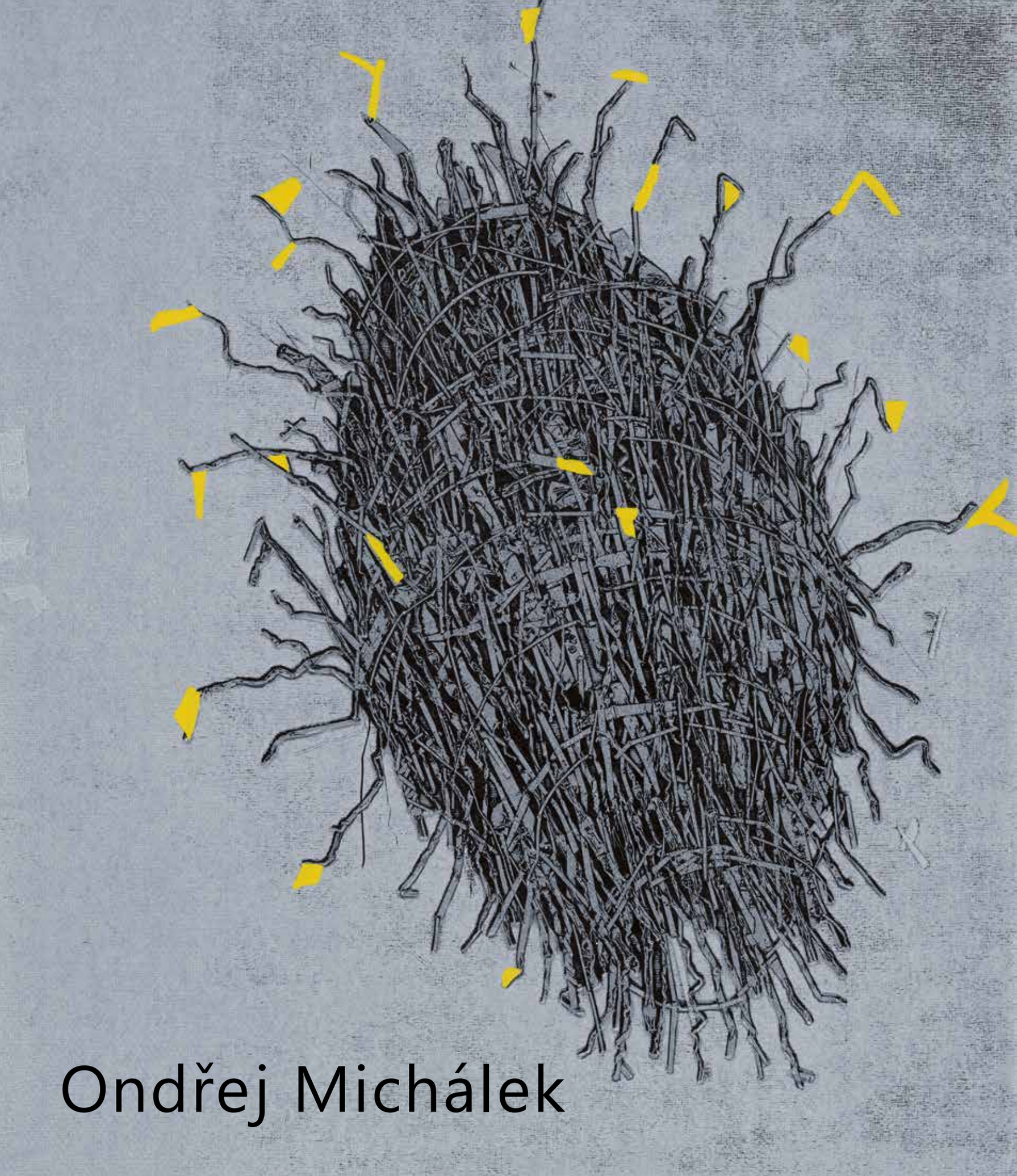


Ondřej Michálek

Vydavatelství
Univerzity
Palackého

Ondřej Michálek

práce | works | 1969–2024

Editoři: Ivo Binder, Ondřej Michálek

Texty: Olga Badalíková
Ivo Binder
Ivo Janoušek
Jan Kříž
Ondřej Michálek
Karin Militká
Alena Nádvorníková
Jana Šindelová
Petra Šobáňová
Božena Vachudová
Jiří Valoch
Pavel Zatloukal

Překlad résumé: Kateřina Danielová
Korektury: Háta Kreisinger Komňacká
Grafická úprava: AMTB, s. r. o., Ondřej Michálek

Tisk: Profi-tisk group, s. r. o.
Chválkovická 223/5
779 00 Olomouc

Vydala: Univerzita Palackého v Olomouci,
Křížkovského 8, 779 00 Olomouc
vydavatelstvi.upol.cz
vupshop.cz

1. vydání
© Ondřej Michálek, 2024
© Univerzita Palackého v Olomouci, 2024

ISBN 978-80-244-6514-2

Kniha vyšla díky podpoře
Pedagogické fakulty
Univerzity Palackého v Olomouci v rámci
výzkumného projektu IGA_PdF_2024_012
s názvem Současná grafika v kontextu
umění a výtvarné edukace
a také díky podpoře Krajského úřadu
Olomouckého kraje.

OBSAH | CONTENTS

6 Neúnavný hledač metafor
Petra Šobáňová
8 Chuť plodů nových zahrad
Ivo Binder
14 **Grafika a kresby | Prints and drawings**

1969–1977
15 Kabinet grafiky, Olomouc, 1975
Alena Nádvorníková

1977–1983
41 Dům kultury, Orlová, 1981
Ivo Janoušek

1983–1997
69 Divadlo hudby, Olomouc, 1984
Jiří Valoch
77 Foyer Těšínského divadla, 1985
Pavel Zatloukal
81 Atrium, Praha, 1987
Jan Kříž

1997–2015
115 Galerie Caesar, Olomouc, 1999
Jan Kříž
121 Výstavy 2000–2006
Ivo Binder
155 GASK – Galerie Středočeského kraje,
Kutná Hora, 2015
Karin Militká

2015–2020
159 Galerie Caesar, Olomouc, 2017
Olga Badalíková
175 Galerie umění Karlovy Vary, 2018
Božena Vachudová
183 Galerie Synagoga, Hranice, 2019
Olga Badalíková
197 Obecní dům, Praha, 2019
Ivo Binder

2020–
201 Galerie Hollar, Praha, 2022
Olga Badalíková
227 Tisky – příběhy
Ondřej Michálek
241 **Malé formáty | Small Formats**
253 **Plastiky | Sculptures**
265 Rozhovor s autorem
Olga Badalíková
271 **Životopisné údaje, výstavy a bibliografie**
Biographical data, exhibitions
and bibliography
281 **Summary**
Excerpts from curatorial texts
Fotografie z výstav
Photos from exhibitions

Neúnavný hledač metafor

Petra Šobáňová

Publikace s prostým názvem *Ondřej Michálek: Práce 1969–2024* představuje publiku osobnost Ondřeje Michálka, výtvarného umělce, grafika a držitele řady uměleckých ocenění. Ondřej Michálek je ale také zkušeným pedagogem, jenž se věnuje zasvěcování nových adeptů do černého umění na katedře výtvarné výchovy Pedagogické fakulty Univerzity Palackého v Olomouci, a to již od roku 1990. Je proto přirozené, že právě zde vznikl nakladatelský počin přinášející retrospektivu této výrazné osobnosti současné grafiky.

V monografii najdeme více než dvě stovky reprodukcí, jež ukazují vývoj umělce od studentských let až po zralou, zcela aktuální tvorbu. Máme tak příležitost pozorovat, jak se estetika Michálkovy grafické práce v čase proměňovala, stejně jako sledovat, co zůstává konstantou jeho tvorby – ať již jde o mnohé z motivů či témat, nebo o tvůrčí přístup a naturel, jak se často pojmenovává přirozená povaha umělcovy tvorby či jeho typický rukopis. V tomto případě se ale nejedná pouze o vnější podobu prací, jde také – a možná především – o tvůrčí proces, během nějž grafiky vznikají, o režim tvorby.

V případě Ondřeje Michálka je grafická technika a experiment s jejími možnostmi tím, co autora vede nejen k objevu nového výrazu, ale i k proměně obsahů prací, jež díky tomu vznikají. Tyto obsahy jsou pochopitelně velmi nejasnými denotáty; grafické znaky, soustavy šedí, rastry nebo světelné šmouhy k nim pouze odkazují, a mají tak podobu metafor. Sám Michálek se považuje za až obsesivního hledače takových metafor a pro režim jeho tvorby platí to, co napsal o grafice obecně, totiž že „grafika je definována svými technikami, její obrazy vznikají často jejich vynalézáním“. Jsou to právě tvůrčí prostředky, jež umělci napovídají, jak dál, a Ondřej Michálek jim nepřestal naslouchat. Neváhá je uposlechnout, ani když jej nabádají k tomu, aby opustil plodné, již vykolíkované území. Sám přiznává, že u žádného ze šťastných období započatých nosným experimentem nezůstal příliš dlouho, nepřestává totiž v hledání stále nového „zvuku“ a stále vchází do neznáma. Možná zní podivně, když zmiňuji neznámé území, vždyť hovořím o zkušeném grafikovi a znalci řemesla. Co právě jemu – po více než půl století trvající kariéře grafika – může být ještě neznámé a co ho může stále přitahovat? Odpověď je očekávatelná: nevyčerpatelné možnosti oboru a opojení z experimentů a nových objevů. Jak Ondřej Michálek přiznává, za všemi úspěchy je ale také spousta vyhozeného papíru a času stráveného pracnými postupy; přesto vše potřebuje vyzkoušet a stihnout, aby neminul křižovatku, jež může nabídnout zajímavou volbu.

Dalším ze stálých principů Michálkova díla je určitá ambivalence, již ostatně sledujeme – pokud jej známe osobně – i u autora samotného. Tuto ambivalenci dokládají rovněž nesmírně cenné autorovy reflektivní pasáže se vzpomínkami a myšlenkami doprovázejícími ohlédnutí za pracemi z období 1969 až 2024, jichž si na této knize, kromě samotné obrazové dokumentace Michálkova díla, cením snad nejvíce. Považuji je za velmi zajímavé doklady o kontextu vzniku některých konkrétních děl a inspiračních zdrojích; najdeme zde i vzpomínku na přátele, zmínku o studentské iniciaci a osobnosti Eduarda Ovčáčka, vtipné doklady o mnoha improvizacích a náhodách, díky nimž vznikly cenné tvůrčí impulsy. To vše a mnohé další ukazuje osobnost Ondřeje Michálka i se zmíněnou dvojznačností. Dozvídáme se, že jde o tvůrce přemýšlivého a soustředěného, ale i spontánního, zdravě kritického, ale i velkorysého, intelektuálně náročného, stejně jako hravého, který hledá a vytváří metafory, avšak odmítá pojmenovat, kam chce původní význam přenést. Pracuje jako dělník černého řemesla, obřím válcem navaluje barvu na povrch staré podlahy v ateliéru odsouzené ke zničení novými úpravami domu, aby mohla figurovat jako prvek velkého monotypu, stříhá proužky kartonu a hliníkové fólie, aby jimi vytvořil na obtisku iluzi trojrozměrného spleteného objektu, jako matrici využívá vyhozenou překližkovou desku ze staveniště..., výsledkem je vždy čistý projev, v němž jsou každý valér, linka i bod odůvodněny; ostatně mnoho technicky náročných procesů se muselo uskutečnit, aby se na grafickém listu právě v této podobě objevily. Ale opět: může to být všechno i jinak, vždyť něco jiného se zprvu stalo samovolně a teprve pak bylo uvážlivě využito – vzpomeňme třeba autorovy nejnovější experimenty s tonerem a štětcem, v nichž se z grafické práce stává tak trochu malba.

Pokud se Ondřej Michálek něčemu úmyslně vyhýbá, je to vysvětlování námětů svých děl a jejich významů. Jak ostatně píše: „Umělecká tvorba je neuspořádaným uzlem osobních obsahů, které čte každý divák jinak. Smysl uměleckého díla je právě v oné proměně obsahů na cestě od umělce k divákovi.“ Přesto byly mnohé z motivů jeho grafik často čteny jako alegorie, zejména v dobovém kontextu normalizačního režimu. I zde se ale Michálek vyhýbal jednoznačnosti, bavilo jej a stále baví napětí mezi významy; výsledek má být jak jinak než ambivalentní, má dovolit existenci možností a eventualit. Sám přiznává, že řadu škodolibých jinotajů do svých listů i záměrně vložil, nikdy ale nejde jen o ně, to by jej sotva uspokojilo. „Chtěl jsem tam mít taky poezii,“ říká. Docela jak píše Lyotard (1998, s. 141) ve své Rozepři: „věta může být utvořena tak, že prezentuje současně více univerz“, věta vyvstává a každá nová je novou událostí měnící vše; parafrázujeme-li, pak novou událostí může být jak nový motiv, tak i každá nová vrstva soutisku různých matric – nejen s grafickým „obsahem“, ale i jeho případnou absencí. Podobně jako má v řeči svůj význam i mlčení, také vyřezaný otvor v matrici tvoří významotvornou část Michálkových soutisků. Podstatné je navazování vrstev do celku – stejně jako v řeči věty za větou – byť by prohlubovalo mnohoznačnost řečeného.

Takto také můžeme vnímat už rané práce ze sedmdesátých a osmdesátých let, v nichž defilují figurální motivy, hromady, poutače, město, architektura, světlo v černošedém koloritu s občasným využitím barvy. Mnohé z typických motivů se později opakovaně vracejí v jiném významu a kontextu: zejména motiv světla, zahrad, anebo motiv pohybu, růstu, letu či skoku. Ale i architektura a obytné objekty beze střech připomínající divadelní kulisy, filmové studio či počítačovou hru, interiéry s vlnami, ohrady. A především už zmíněné světlo v mnoha podobách: zářivek, rozmlžených světelných akcentů, svítání, ale i zářících drátků, světlušek, světlených obvodů, blesků. Občas nabývá podobu laseru nebo světlice, jindy svatozáře, někdy se podobá světelnému meči a pak zase – bez jakýchkoliv pochyb – nadpřirozenému zjevení. Ondřej Michálek tyto interpretace ale okamžitě smete ze stolu: žádné duchovno, na počátku bylo jen využití nedokonalosti barvení matrice v tiskárně.

Nezbývá než v tichém soustředění pozorovat a interpretovat po svém všechny ty poháry, akvadukty, stavby podobné mostním konstrukcím dálnic, vymezené či ohraničené prostory, stavby z organicky působících – a současně rovných, umělých – větví, útvary mající podobu snopů z pokroucených klacků, ohrady, drátky – fantastické prostory, nečekanou úrodu, interiéry se svým tajemstvím a nejednoznačností, relikvie, divné živočichy, poházené kusy robotických součástek, které se zdají jako živé.

Michálek ale nevytváří „mechanickou přírodu“, spíše nadsmyslovou skutečnost, v níž znaky žijí v diskurzivních pravidlech svého prostoru či společenství; někdy prorůstají původně určenou formou a stávají se třeba korunami stromů, stvoly nebo novými výhonky. Máme tu členité znaky, u nichž není jisté, jsou-li živé, či nikoliv, raději jsou ale oploceny, máme tu rovněž tvory žijící v překližkách; vše v pozdějším oblíbeném šedomodrém koloritu.

Jako někdejší studentka a pozdější kolegyně Ondřeje Michálka, jeho světem dlouhodobě fascinovaná, si závěrem dovolím poněkud osobní noticku. Pokud jde o zmíněné navazování významových uzlů na cestě od umělce k divákovi, může vypadat i tak, že pod vlivem umělcovy imaginace divák už nevnímá věci okolo sebe jako dřív. Pro mě to platí beze zbytku. Běžné předměty se pro mne – bez jakéhokoliv mého přičinění – stávají oživlými znaky Michálkových grafik. Pohozené klubko drátů u novostavby vedle našeho domu, černá travina během sychravé zimní procházky s rodinou, uschlé hlavičky kvetoucích trvalek na záhonu, dálniční exit — vše má ještě další, hlubší význam. Není vůbec snadné tyto metafory číst, Michálkovy obrazy mi v tom nijak nepomáhají. Nejsou přenášedly, takto jednoduše nefungují. Ukazují ale, že existuje více univerz, a už jen z toho se člověku točí hlava.

Spojení navázáno, mnohoznačnost zůstává. Přeji ho upřímně také všem čtenářům této neobyčejné knihy.

Chuť plodů nových zahrad

Ivo Binder

Ondřej Michálek vstoupil na uměleckou scénu v době, poznamenané určitou skepsí nad budoucností grafiky. Byla považována 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 Zykmund 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 spletí příběhů a významů, záměrných i mimoděčných glos. Jako techniku si zvolil linoryt z hloubky, který proměnil v osobitý způsob, umožňující vedle tradičního rytí i aplikaci recyklovaného materiálu (vpalování knihtiskových štočků), půltónovou kresbu (použitím laku na zdrsněných místech) i práci s textem (zažehlením aluminiové fólie s reliéfem strojopisu do matrice).

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 filozofickými obsahy a příběhy. Tedy něčím, co bylo v té době označováno dehonestujícím přízviskem 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, jakým je 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 děl z intimního prostředí zakončil roku 1974 cyklem *Naši*. Postavy, kterými kompozice zabydluje, působí jako seriáloví hrdinové, zobrazuje je ve strnulých pózách nebo se strnulými úsměvy. Absurdnost situací podtrhují názvy cyklů. Michálkovi však nejde o tzv. společenskou kritiku, „nenastavuje zrcadlo". Je jen ironickým glosátorem běhu světa, ve kterém všichni žijeme.

Jeho postavy jsou z rodu formanovských hrdinů, nebo spíše jako by zabloudily z Felliniho Sladkého života. Toto jsou také aspekty, které jejich autora, vedle technické vynalézavosti, vymezují při srovnání s figurální grafikou konce šedesátých let. Po jistý čas se obdobnou tematikou zabývala například surrealismem ovlivněná Naděžda Plíšková nebo Jiří Balcar, který však 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 jeho vidění groteskna 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, v němž namísto skutečných postav vidíme jen velké poutače, které je zobrazují. Prostředí jim tvoří kulisy uliční fronty, které stvrzují bizarní groteskност výjevu. Jsou to podobné kulisy, jaké o několik let později použije Jan Souček ve svých malovaných i grafických apokalyptických vizích. Stejného vyznění 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. Vrátí se k nim ještě v roce 1984 ojedinělými sochařskými realizacemi *Čtenářka* a *Kartotéka*, které jsou bravurní reminiscencí na témata grafických cyklů sedmdesátých let.

z cyklu **Teď vzlétnout je chvíle |** from the cycle **Time to Take Off**
1972, linoryt z hloubky | intaglio linocut, 48,3 × 37 cm

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 bude zabývat v následujících letech. Postavy sice na několik let z jeho grafik zmizí, příběhy ale zůstanou. Jejich nositeli se stanou záhadné útvary, trsy zvláštních struktur, ozářených a prozářených světlem. Michálkovy enigmatické objekty jsou magickým příběhem, u nějž si nejsme zcela jisti, odehrává-li se v něm neznámé iniciační mysterium anebo naopak, jsme-li svědky konce s již jen řeřavějícími torzy. Metafyzičnost příběhů umocňuje rafinovaně vymyšlená technologie přípravy tiskové matrice. Lino opracovává rytím a pájkou připevněňuje za tepla na povrch matrice pruhy kovolistů, později tiskové desky kombinuje se strukturou dřeva. 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 výstav grafiky, z nichž si odváží řadu prestižních ocenění. Jeho práce jsou zastoupeny ve významných domácích i zahraničních grafických sbírkách (například 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 výtvarných umění v Bratislavě byl roku 1994 jmenován na téže katedře docentem pro obor grafika. S tím je spojena také Michálkova organizační role při mezinárodních akcích studentů výtvarných škol.

Přes tyto aktivity se stále intenzívně věnuje vlastní tvorbě. V polovině devadesátých let se proměňuje téma Michálkových tisků. Přicházejí misky a poháry – jako zástupný symbol i záminka ke zkoumání modelů lidského chování v samotě i v interakci. Názvy jako *Ranní nejistota* (1996), *Odpočinek* (1997), *Spravedlivé dělení* (1997) navozují pocit napětí a koncentrace. Existenciální pocit, který tyto listy s poháry vyvolávají, předznamenával následující etapu Michálkovy tvorby, do níž vstoupil na počátku nového milénia. Její téma souviselo s jeho zálibou v architektuře a v citlivém vnímání prostoru. Na počátku této etapy stojí cyklus linorytů, kombinovaných s dřevořezem, nazvaný *Útočiště* (2001). Tisky 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* (2002–2003) představují modely odkrytých staveb na vysokých konstrukcích, které na jedné stra-

vyvolávají dojem nestability, na straně druhé jsou zázemím, které detailně řešeným interiérem odráží náš vnitřní svět.

Výtvarnou sebereflexí jsou pohledy jemné ironie na téma uměleckého provozu v listech *Putovní výstava* (2002) a *Pozorování nových obrazů* (2003). Příběhy domů a skrýší Ondřej Michálek 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 podkladu.

Osvojení si určité techniky a metody práce je Ondřeji Michálkovi vždy signálem k hledání nových cest. Ta se mu následně otevřela ve velkoformátových jednobarevných hlubotiskových grafikách s tématem akvaduktů a jim podobných technických konstrukcí. V jejich podtextu je skrytě obsaženo téma komunikace: cesty, viadukty, akvadukty a labyrinty. Jsou to obrazy evokující existenciální pocit, související s putováním a hledáním. Vtahují pohled diváka do spleti cest, které dávají tušit skrytý hlubší smysl. Tento pocit ještě zvyšují ohniska imaginárních „událostí" na trase – *Nehoda na promenádě* (2017), *Promenáda s osvětlením* (2016).

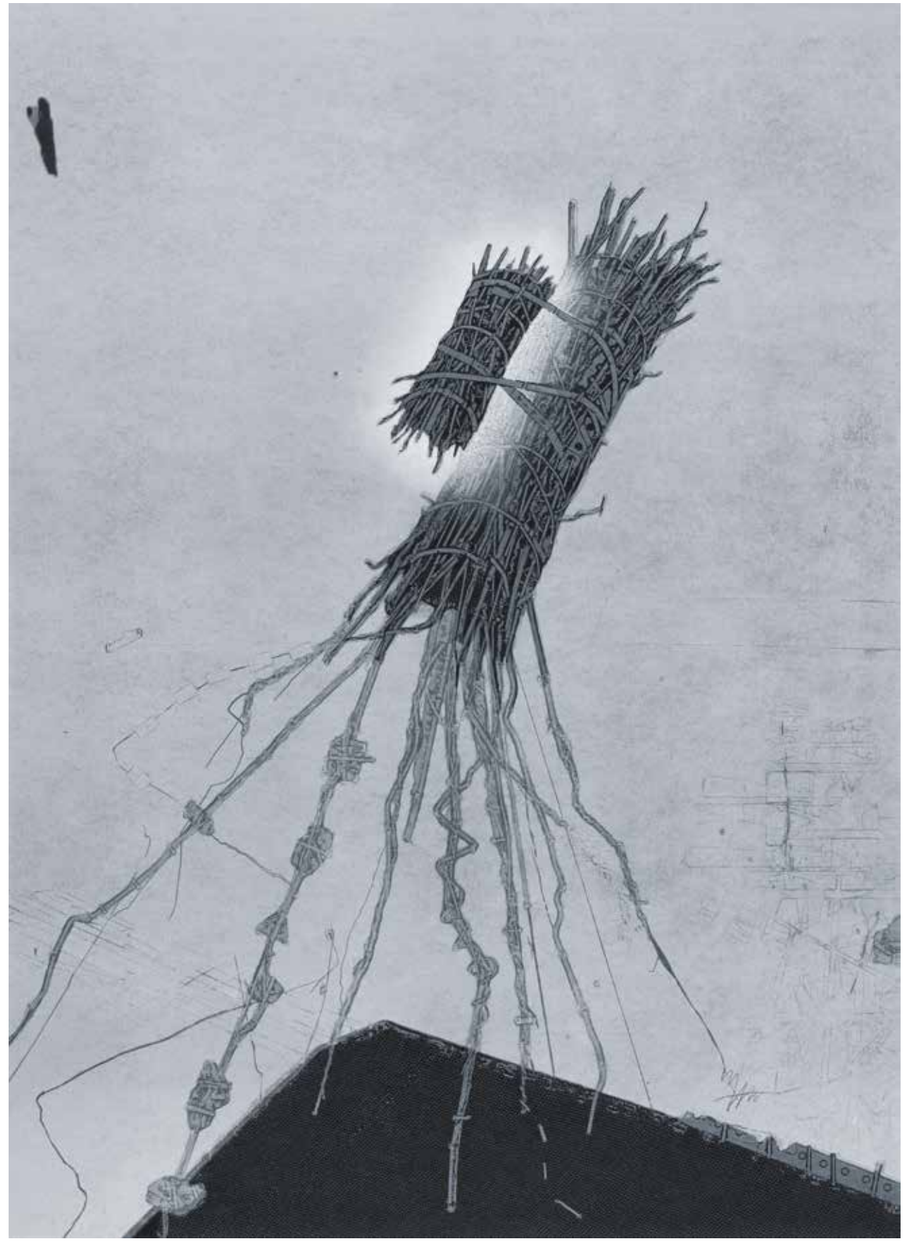
Od poloviny druhého decennia se Ondřej Michálek vrací k některým již odloženým motivům, aby je znovu představil novou řečí a v nových souvislostech. Nové grafické listy, kterým dává staronové názvy: *Nové domy*, nebo *Vzdušné zámky* mají svůj základ opět v kresebných technikách na papíru (frotáž, kresba tonerem aj.), které posléze upravuje pomocí počítačového softwaru. Lept a tisk potom realizuje tradiční hlubotiskovou technikou.

S desetiletým odstupem dostaly zobrazované objekty sumární tvar bez náznaku detailů a lidská přítomnost je v těchto grafických listech jen tušenou otázkou. S problematikou „nových domů" souvisí i obdobně stylizované monumenty, jen mimořádně konkretizované drobnými barevnými akcenty (*Monument s relikviemi,* 2023).

Do těchto souvislostí se po desetiletích Ondřej Michálek navrátil i motivem obsahově vyprázdněného billboardu. Tentokrát již bez ironických glos a bez figurální stafáže, ale s ještě hlubším existenciálním ponorem (*Starý billboard*, 2018; *Billboard,* 2023; *Billboard s naléhavým sdělením*, 2023). Ve stejném duchu a se stejnou závažností jsou podány i lidské festivity: *Ohňostroj* (2019), *Světlice* (2022), *Slavnostní defilé II.* (2021).

Fascinován přírodou v jejích makro- i mikrostrukturách vytvořil Ondřej Michálek technikou akvatinty (případně v kombinaci se suchou jehlou) výrazově i obsahově bohatý cyklus *Nové zahrady*, podávající v průběhu posledních deseti let jak osobitě stylizovaný pohled na stromy a květiny (*Nové zahrady. Lavička*, 2016; *Sad s fotopastí,* 2022; *Záhon napadený škůdcem*, 2022), tak překvapivé biomorfní novotvary (*Nové výpěstky*, 2021; *Nečekaná úroda*, 2021). Výtvarný jazyk Ondřeje Michálka je v tom nejlepším slova smyslu intelektuální, pohybuje se na samé hranici racionálního řádu a čiré emoce. Tomu odpovídá i důraz, který klade na technické provedení díla, zatímco ukázněným emocím dává průchod skrze promyšlené metafory. V jeho grafických listech se objevují nadčasová existenciální témata žitá v aktuálních, dobou podmíněných podmínkách. Tato témata nahlíží v jejich nejednoznačnosti a často i protikladnosti. Odtud také v jeho díle pramení latentně přítomný pocit křehkosti existence a pocit nejistoty v jistotách.

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 renesanci této techniky nejvíce zasloužili. Svojí technickou precizností a permanentní potřebou inovací se stal živoucím důkazem aktuálnosti grafiky jako média. Svůj tvůrčí přínos současnému grafickému umění také významně obohatil jako teoretik – vyčerpávajícím kompendiem věnovaným grafickým technikám, vydaným pod názvem *Magie otisku. Grafické techniky a technologie tisku* (Barrister & Principal, Vutium, 2016).



> Odpoutání | Breakaway
1986, linoryt, kolografie | linocut, collagraph, 69 × 49,5 cm

GRAFIKA A KRESBY

PRINTS AND DRAWINGS

1969–1977

Kabinet grafiky, Olomouc, 1975

Alena Nádvorníková

Ondřej Michálek je grafik svým naturelem i senzibilitou, výrazovými prostředky i technickým charakterem své práce. Patří k tomu tvůrčímu typu, který pociťuje jako základní ono geneticky prvotní a v současné době aktuální tíhnutí grafického projevu k literatuře, nikoli však ve smyslu podřízené ilustrativnosti. Jde mu o podstatnější, konfrontující se vztah k literatuře jako uměleckému druhu spočívajícímu ve složité, pojmové i obrazné struktuře, i k jako už realizovanému, tedy tištěnému artefaktu – knize, novinám. Svědčí o tom nejenom diferencovaná funkce, kterou v jeho víceméně narativních cyklech plní písmo ve své dnes nejfrekventovanější podobě tiskových řádků či sloupců, ale především tendence koncipovat grafický list významově tak, aby byl vnímatelem sukcesívně čten, případně dešifrován. Je však příznačné, že tato řekněme nasycenost zejména pojmově logickými i obrazovými symboly je v některých posledních grafikách opouštěna, nahrazována větší důvěrou v samostatnou platnost autonomní výtvarné formy, v její sdělovací možnosti i skutečnou, důraznou sdělnost.

Grafické cykly Michálkovy tak tvoří kontinuitní řadu, která je na svém začátku předznamenána mladistvě komplikovanou filosofickou reflexí v cyklu *Hry-cesty* (je to autorova diplomová práce z roku 1969–1970, jíž uzavřel své studium), a která pak pokračuje několika dalšími soubory *(Kapitoly, Bez názvu – La vie est belle, Drahoušku, odpočiň si..., Přístupné zahrady, Teď vzlétnout je chvíle* a uzavírá se prozatím cyklem *Naši*, v němž je symbolická významovost a technická virtuozita nabytá v dřívější práci podřízena pregnantnímu a působivému výtvarnému výrazu. Zatímco *Hry – cesty* chtějí být obrazným zpodobením lidského údělu, životního pohybu v kruhu, jenž posléze nevyhnutelně končí nenápadným odchodem ze scény, jsou další cykly významově bohatší a mnohoznačnější; ukazují líc i rub tohoto údělu. Autorova pozornost se v nich zaměřuje stále adresněji a přesněji na některé základní konstanty a hodnoty lidské existence, které jsou však stereotypním prožíváním často devalvovány a posouvány do roviny falešných mýtů. Zbanalizovaná erotika, kýčovité prožitky, uniformita vzájemných vztahů a zacílení na ryze materiální prožitky i bezmyšlenkovitý obdiv k hrdinům sportovních kolbišť či stříbrného plátna – to jsou zhruba námětové okruhy Michálkových listů. Lidské postavy a tváře, které jsou zde ústřední složkou, vystupují buď ve zcela konfekční podobě, nebo naopak v podobě výrazně individualizované; například některé dívčí obličeje přecházejí jako halucinatorní obsese z jednoho listu do druhého. Ondřej Michálek vychází jednak z už realizovaného obrazového materiálu, který buď beze změny přetiskuje v nových konfiguracích a různými způsoby, či využívá jako bezprostřední předlohy, jednak vytváří své vlastní, rovněž typizované postavy; jeho originální technicko-řemeslné postupy pak umožňují vzájemné propojování a kombinace (doplněné technickými náčrty, koncepty, izolovanými obrazy věcí či krajinnými výseky), které pak dávají divákovi pocítit až znepokojivou iluzi „už viděného“ či dokonce „už prožitého“. Měkké grafické přechody jsou postupně nahrazovány zejména v traktaci figur jednosměrnou, šikmou šrafurou, jíž autor dociluje specifické, jaksi stínovité plastičnosti, ne nepodobné novinové reprodukci či ještě spíše televiznímu obrazu. Tato stínovitá, odvozená, a tedy jaksi neskutečná existence Michálkových postav se tak dostává do souvislosti s výrazově technickými prostředky masmédií, čímž nabývá ještě dalšího, velmi naléhavého smyslu: na jedné straně poskytuje přímou a přesnou informaci o dnešním světě, který je touto tzv. druhou realitou zcela prosycen, na druhé straně však odkazuje k latentnímu i faktickému nebezpečí, které je skryto za pasivní a přizpůsobivou stránkou lidské mentality, jež tíhne k ztotožňování s oblíbenými vzory či prefabrikovanými modely, a která se často spokojuje s netvůrčím přejímáním jsoucího, s konformním spočíváním ve status quo.

Apelativní namíření Michálkovy grafiky proti světu pouhé spotřeby je bezpochyby nanejvýš aktuální a společensky pozitivní. Patrné je to hlavně z posledních listů, kde figurují v ironické a lapidární interpretaci jednak některé současné ekonomicko-společenské fetiše – auta, televizory, paruky a kde jsou kriticky postihovány některé záporné jevy reality 20. století: záplavy konvenčních pohlednic vedle stereotypně multiplikovaných architektur, nasycená spokojenost a úspěšnost pouze konzumujících, avšak v podstatě prázdných lidí. Michálkovy zaujaté a výtvarně hyperbolizované obrazy životních klišé, konvencí a banalit jsou jeho osobní a osobitou meditací nad těmito sice vedlejšími, ale závažnými produkty skutečnosti. Jsou to meditace nelichotivé a nepodbízivé; o to však účinnější a s nadosobním dosahem.

Alena Nádvorníková, *Ondřej Michálek, Grafika.*
Katalog výstavy. Kabinet grafiky, Olomouc, 1975

< detail listu z cyklu **Naši |** from the cycle **My Folk** (detail)
1974, linoryt z hloubky | intaglio linocut