



Montagne a' Maloya, výřez, 1957, litografie, Alberto Giacometti Museum Sent  
Autor: Pavla Melková



Rue d'Alesia, výřez, 1954, litografie, Alberto Giacometti Museum Sent  
Autor: Pavla Melková

PAVLA MELKOVÁ

## Zhuštění prostoru

### VNÍMÁNÍ PROSTŘEDÍ

Jednou z cest, jak ovlivňovat kvalitu prostředí okolo nás, je kromě jeho fyzického vytváření také zabývání se způsobem, jak ho vnímáme. Otevíráním, prohlubováním, zcitlivováním smyslů i myslí.

V rámci dlouhodobého zkoumání vnímání prostoru, zaměřeného na jazyk čtení prostoru a od něj se odvíjejícího jazyku prostoru, se zabývám otázkou, jak může řeč výtvarného umění, které se vztahuje k prostoru, pomáhat divákovi objevovat řeč reálného prostředí vlastního života.

Alberto Giacometti, jehož výstavu v letošním roce pořádá Národní galerie, je autor, kterého nelze při zkoumání vztahu člověka a prostoru opominout. A to i přesto, že jeho radikální a nikdy nekončící hledání mířilo do absolutnější roviny, v níž už nejde o vztahy, ale především o nejelementárnější podstatu věcí. Ve které se možná stírá dokonce i rozdíl mezi člověkem a okolním prostředím. Kde vše je jedna substance, v níž ale lze nalézt obecné vlastnosti, společné jednotlivému.

Giacometti nechtěl být součástí oficiální vývojové linie umění. Jeho dílo nejde zařadit do stylu realismu, exprese ani abstrakce – a zároveň je všechny obsahuje. Nechtěl ani utvářet uměleckou linii vlastní. Chtěl stát v permanentním bodě nula a z této pozice hledat počáteční nulu v jádru věcí světa. Dochované sochy se nacházejí v zastaveném

okamžiku stavu mezi bytím a nebytím. A to je do jisté míry východisko, do kterého se někdy potřebujeme postavit i jako diváci při setkání s uměním, stejně jako při vnímání reálného prostoru. Dokázat se na něj dívat jako na čistý papír, zaplňovaný stále znovu od začátku – skrze nás.

Když jsem se zabývala vztahem prostoru a člověka v tvorbě Michala Škody, nazvala jsem jeho díla prostorem, v němž není zobrazen člověk, a přitom jsou především o člověku. Při zkoumání tohoto vztahu v práci Antonyho Gormleyho se naopak zdá, že ačkoli je zde většinou zobrazen pouze člověk, jsou přitom hlavně o prostoru. A v případě Alberta Giacomettiho – jsou prostor a člověk jedním a tímtéž.

Někteří tvůrci vkládají otázku způsobu našeho vnímání prostoru do svých děl programově. Objekty jsou zobrazením, ztělesněním pocitů z prostředí. Jsou hledáním odpovědi na otázku, jak ho vnímáme. A my, jako diváci, je pak můžeme číst jako projekci sebe sama a jako ztělesnění našeho vlastního cítění. Uvědomovat si skrze ně sebe v reálném prostoru a svůj vztah k němu. To platí jak například pro Antonyho Gormleyho, tak pro Michala Škodu. Alberto Giacometti ale staví diváka do trochu odlišné role – do pozice vnějšího pozorovatele uměleckého díla, sledujícího schopnost objektu zobrazit realitu samotnou a hledajícího odpověď na otázku, co

vnímáme a vidíme. Horu v hoře, dům v domu, člověka v člověku, hlavu v hlavě, oko v oku. Hora, dům, člověk – vše je zde znovu a znovu objevováno a ustavováno skrze vidění – autora či diváka.

*„Skutečnost pro mě nikdy nebyla záminkou k tvorbě uměleckých děl, ale umění je pro mě nezbytným prostředkem k tomu, abych si o něco lépe uvědomoval, co vidím.“<sup>1</sup>*

### ABSOLUTNÍ PROSTOR

Jaká jsou Giacomettiho východiska při tomto hledání? Jaké myšlenkové nástroje a postupy používá? Jaká forma je výsledkem? Jaké sdělení do ní vkládá? Jaké subjektivní poselství si z výsledného díla můžeme odnést jako diváci? A jaký význam může mít způsob jeho uvažování pro dnešní dobu?

Prostor je pro Giacomettiho universum. A toto universum je obsaženo i ve figuře. Figury jsou samy prostorem, dokonce i každá jejich jednotlivá část jakéhokoli měřítka, a zároveň jsou součástí kontinua prostoru. Tato síla činí sochy jakoby nezávislé na jejich umístění. V tomto smyslu se k ničemu nevztahují – jsou tím, jsou vším.

Některé sochy kráčí volně prostorem tak svobodně a neukotveně, jako by skoro neexistoval – anebo právě jako by už byl obsažen v nich. Jiné jsou pevně spjaty s vlastním soklem, jejich hmota do něj plynule a neohraničeně přechází. Tento sokl je celý svět



Busta Diega, 1959, bronz, z výstavy Alberto Giacometti v Národní galerii v Praze, 2019  
Autor: Pavla Melková



Busta Diega, 1962, bronz, z výstavy Alberto Giacometti v Národní galerii v Praze, 2019  
Autor: Pavla Melková



Diego ve větrovce, 1964, kolorovaná sádra, z výstavy Alberto Giacometti v Národní galerii v Praze, 2019  
Autor: Pavla Melková

přináležející postavě člověka, je zemí, tíhou, zemskou přitažlivostí, situovaností, ohraničeností. Za obojím lze číst stejný význam: V relativizaci vztahů jsou postava a okolní prostor jedním a tímtéž. Anebo možná společně vytvářejí prostor třetí: „*Hlavy, postavy jsou jen ustavičný pohyb vnitřku i vnějšku, bez přestání se mění, nemají tu pravou konzistenci, nemají svou průhlednost. Nejsou ani krychle, ani válec, ani koule, ani trojúhelník. Jsou hmota v pohybu, v chodu, proměnlivá forma, nikdy ne zcela uchopitelná. A pak jsou jakoby spojeny pomocí nějakého vnitřního bodu, který se na nás dívá přes oči a který se zdá být jejich skutečností, skutečností bez míry, v prostoru bez hranic a ten se zdá být jiný než prostor, kde přede mnou stojí šálek, nebo prostor vytvořený tímto šálkem. (...) Tohle všechno vidím.*“<sup>42</sup>

### KRESBY JAKO KLÍČ K SOCHÁM

Interpretace uměleckého díla skrze subjektivní vnímání diváka je vždy pravdivá – pokud je pravdivé toto vnímání i umělecké dílo samo. Jakmile ale přisuzujeme autorovi myšlenky, které sám nevyřkl, je to vždy spekulace. Jakkoli se při tom můžeme zaštitit historickou a vědeckou objektivitou. Otázkou ale je, nakolik lze hledat východiska, pocity, myšlenky autora – mimo jeho vlastní uvědomění? Protože nejhlubší zdroje našeho myšlení a citění neumíme vždy pojmenovat ani sami? Můžeme vést myšlenkový dialog s nepřítomným autorem?

Před lety jsem navštívila Stampu, vesnici, kde Giacometti vyrůstal. Dům rodiny stojí v údolí, na břehu řeky, v místě, z něhož se otevírá pohled na horské panoráma. Za sebou se řadí prostorové plány: okno, dům,

zahrada, řeka, louky, vesnice, skály, hory, nebe. Mohutnost a plastičnost hor jako by určovala partituru veškerého prostoru. Jednotlivé prvky – okno, dům, zahrada, řeka, louka, vesnice, skála znějí jejími tóny, které ale nepodléhají žádné hierarchii, všechny jsou důrazné i nenápadné, tiché i hlasité, nosné i vedlejší – bez ohledu na velikost, vzdálenost, význam.

Představuji si, že bezprostřední kontakt Giacomettiho s monumentalitou, neoddiskutovatelností, uceleností i elementárností hor, tato každodenní konfrontace v pohledu z domu, tento rámec existence, nemohly umělce neformovat.

Od toho okamžiku začaly i ke mně Giacomettiho kresby a sochy promlouvat univerzální řečí – hory, řeky, kmenu, hroudy, listu. V plasticitě figur můžeme vidět skálu, vodní hladinu, kůru stromu, mlhu oblaků. Průrvy, srázy, suť, ledovcové zrcadlo – stopy sil vrásnění, pukání, drobení, smyků, tuhnutí lávy. Čerání vody, vlny, vodopády, vodní tříšť – ozvuky sil střetu s kamenem, tíhy, větru. Suky, pukliny, lišejníky, smolné slzy kmenů – otisky sil růstu, stárnutí, kusadel brouků. Protože to vše je naší součástí, protože my jsme součástí toho všeho.

A protože náhody nejsou náhody, v době, kdy jsem začala psát tuto úvahu, ocitla jsem se neplánovaně v malé vesnici Sent ve švýcarském Engadinu, kde je vystavena soukromá sbírka cca dvou set Giacomettiho grafik, převážně litografií.

Většina z nás Giacomettiho chápe především, a někdy pouze, přes jeho figurativní sochy zralého období. Kresby známe, ale vnímáme je spíše okrajově, doplňkově. Tady jsem si ale náhle uvědomila, nakolik může klíč k pochopení jeho vztahu k prostoru, jehož

tušení napovědělo už setkání se Stampou, ležet právě v kresbách, a to především v méně známých a opomíjených obrazech krajiny, vesnice, města, ulice, domu, pokoje.

Právě v kresbách je zřetelné, že všechno je jedním. Neexistuje malé a velké, vepředu a vzadu, blízké a vzdálené, pohyblivé a nehybné, významné a nevýznamné, živé a neživé. Není ani čas – před, teď, potom. („*Čas ... byl zároveň prostorem ...*“<sup>43</sup>). Absolutní vzdálenost, absolutní měřítko, absolutní čas. Vše je součástí téže struktury, v tomto případě zachycené linií kreseb. V obraze divákova vnímání se tyto linie vplétají do sebe napříč veškerými prostorovými hierarchiemi. To ale neumenšuje význam jediné čáry, naopak. Je to určitá forma inkluze prostředí. A někdy není v lidských silách víc než jedna čára, jeden zlom, jedna prohlubeň, jeden hrot – „*část, která ale obsahuje celek*“.

Slza je oko, oko je jezero, jezero je nebe. Vráska je škvíra, škvíra je rokle, rokle je rozvětlení bleskem. Srdce je hroudou, hrouda polem, pole pohořím. Žíla je pletivem listu, list stromem, strom krajinou. Kůže je kůrou, kůra je skálou, skála je tvář hory. Duše je vzletem, vzlet je křídlem, křídlo je pádem. Čára v dlani je pramenem, pramen řečištěm, řečiště údolím. Řasa je stéblem, stéblo je loukou, louka je větrem. Šíje je vodopádem, vodopád je srážem, sráž je náklonem země. Ret je okvětím, okvětí je náručí, náruč je mořským břehem. Dech je chvěním, chvění je pukáním ledu, pukání ledu je země-třesením.

Proces, kterým Giacometti dosahuje absolutna, oproštění od nepodstatného a zároveň zahrnutí veškerého, je druh komprimace prostoru. Na jeho konci je sraženina prostoru. Nejblíže se asi jeví pojem





Fotografie z instalace výstavy Alberto Giacometti v Národní galerii v Praze, 2019

Zdroj: Národní galerie



Fotografie z instalace výstavy Alberto Giacometti v Národní galerii v Praze, 2019

Zdroj: Národní galerie

zhuštění. A právě zhuštění můžeme – subjektivně – vnímat jako ústřední cíl, postup i výslednou formu v Giacomettiho sochách zralého období.

### ZHUŠTĚNÍ PROSTORU

Zhuštění je ale primárně jen nástroj. Základní otázka zní – k čemu? Proč zhušťujeme? Skrze jaký významový úhel pohledu? Co skrze zhuštění hledáme? Čemu a komu má výsledek sloužit? Čím je definováno? Co je cílem? Je jím nejmenší nedělitelný útvar, který jsme schopni vytvořit? Nebo který jsme schopni číst? Úběžný bod na horizontu? Zdroj, který hledáme reverzí cesty odvíjení?

Jaké zhušťování provádíme vědomě či podvědomě v našem vlastním vnímání? Známý pohled z okna, který je zhuštěním opakováním a ukládáním do paměti, vytvořením matrice. Zhuštění ve vzpomínce. Zhuštění do obrazu pocitu. Zhuštění skrze význam.

A jaký může být mechanismus zhušťování? Komprimování (stlačování, zkoncentrování, zhutnění, odpařování). Redukování (třídění, prosívání). Soustředění.

Jak si lze představit proces zhuštění v bezprostředním vnímání světa okolo nás? Co všechno musí obsahovat zhuštěný tvar – louky? Oblast, chvění, svěžest, jas, křehkost, šelestění, otevřenost, cvrkot, vůni. Nebo oblohy? Nekonečnost, rozlehlost, jádro modří. A jezebra? Kosterní chlad, odraz slunce, horizontalita, plnost.

Giacomettiho sochy figur můžeme cítit jako absolutní zhuštění, obsahující extrakt všeho, co znamená býtí postavy, člověka, světa. A kresby je možné vnímat jako přípravu tohoto zhuštění. Jakousi revizi toho, co má být zhuštěno. Kde je nejprve nutné svět

rozložit na prvočásti, nechat sítlem vědomí propadnout a zmizet vše nadbytečné, zrušit veškeré hierarchie, vztahy i (zdánlivé) formy, a jejich podstaty pak znovu spojit v nedílný, všeobsahující, propojený celek – který zde byl vždy. Zhuštění skrze oddělení, redukcii a znovuspojení.

Tento proces může být nástrojem k nalezení posledního nedělitelného tvaru sochy, který ještě bude obsahovat veškeré důležité vlastnosti podstaty celku. Výběr těchto vlastností je subjektivní – a i jeho proces sám je sdělením.

Útlost, sebeztrácení figur jsou výsledkem redukce hmoty na takové minimum, které ještě autor potřebuje, aby do něj mohl vložit informaci o podstatě figury. To, že ji redukuje v horizontále a nikoli ve vertikále, svědčí o vztahu k transcendentnu. O upřednostnění a posílení vertikálního rozměru, zatímco pozemská horizontalita v průběhu redukce ukazuje míru zbytečného.

Nejedná se ale určitě jenom o zhuštění hmoty. Ta je pouhou formou. Co všechno je tedy obsažené v této koncentraci? Je to zhuštění pocitu, zhuštění vědomí, zhuštění myšlenky. Zahnuje také vůně, zvuky, světlo. Slovo, gesto, pohled. Chvění, váhání, vzepjetí. Strach, touhu, naději. Čas (prostor, který „v tisících svých buněk udržuje čas stlačený“<sup>44</sup>).

A dokážeme si představit – takto žít? Zhušťovat na podobných principech život? V jednom okamžiku, v každodennosti, v celku?

### CESTY A SÍLY ZHUŠTĚNÍ

Když se pokusíme sledovat (či představit si vlastní imaginací) – v Giacomettiho objektech i obecně – různé vlastnosti procesu

zhušťování, ale i dalších utvářejících sil, možná je pak začneme vnímat ve výsledných podobách soch, stejně jako v reálném prostoru našeho života.

### Hloubka

Zhuštění jako by se v sochách figur dělo po frontální ose vedené zevnitř. Jako by veškerá hloubka vnějšího i vnitřního prostoru byla (z obou stran) vtažena do jedné vrstvy. Jako by i prostorové plastiky byly ve skutečnosti reliéfem. Jako by podstatné vlastnosti prostoru bylo možné zkoncentrovat do reliéfu. Možná i kresby jsou vlastně reliéfem. Možná, že proces nacházení a definování elementárních charakteristik je obsažený na cestě mezi kresbou, pomyslným reliéfem a sochou. Socha – reliéf, který vstřebal veškeré vlastnosti vnitřního i vnějšího prostoru.

Kresby – jako otisk hloubky hloubky prostoru na sítnici okna. Právě na ní se prostor stává dvourozměrným a nehierarchickým. Giacometti staví člověka do linie frontální hloubky, jako její součást. Není jejím začátkem, ani koncem. Vrstvy prostoru prochází skrze něj, skrze oko. Sítnice – kresba, je jen mezi-zachycením.

### Jádro

Hledání vnitřní podstaty, jádra, těžiště, zdroje, ohniska – postavy, věci, prostoru, v němž je vše koncentrováno a z čeho vše pochází. Nadbytečné je odebráno z vnějšku. I pohyb je vůle ze středu. Tatáž vůle je v očích, v gestu, v náklonu, v napětí kůže, v pootevření rtů. Uvidět a zobrazit tento střed – a v něm, skrze něj, celý vnější tvar? Anebo skrze uchopení vnějšího tvaru – promlouvat o středu?

### Otisk sil

Za tvary reliéfu figur cítíme síly, které je formovaly. Spíše dostředivé než odstředivé.

#### POZNÁMKY:

- 1 Giacometti, Alberto, *Moje skutečnost*, Arbor vitae, Řevnice 1998, s. 99
- 2 Giacometti, Alberto, *Moje skutečnost*, Arbor vitae, Řevnice 1998, s. 108–109
- 3 Giacometti, Alberto, *Moje skutečnost*, Arbor vitae, Řevnice 1998, s. 83
- 4 Bachelard, Gaston, *Poetika prostoru*, Malvern, Praha 2009, s. 34
- 5 Rezek, Petr, *Proklouznutí neboli smrt*, Jan Placák – ztichlá klika, Praha 2014, s. 91–92
- 6 Rezek, Petr, *Proklouznutí neboli smrt*, Jan Placák – ztichlá klika, Praha 2014, s. 92–93
- 7 Rezek, Petr, *Proklouznutí neboli smrt*, Jan Placák – ztichlá klika, Praha 2014, s. 77
- 8 Veselý, Dalibor, *Architektura ve věku rozdělené reprezentace*, Academia, Praha 2008, s. 99



Busta muže ve svetrku, kolem 1959, sádra, z výstavy Alberto Giacometti v Národní galerii v Praze, 2019  
Autor: Pavla Melková



Fotografie z instalace výstavy Alberto Giacometti v Národní galerii v Praze, 2019  
Autor: Pavla Melková

Dovnitř, spíše vtažením než vtlačáním. Síly, hnutí – řezem, lisem, rytím, ranou, pádem. Síly, které nás z hloubi utvářejí. A tvar jejich působení. Jsou obsažené ve struktuře plasticity ve všech jejích měřítkách. A stejně tak v obrysu figur, jenž je stopou rozhraní doteku a prolínání – těla s prostorem, vnitřního s vnějším, hmoty s myšlenkou. Není to obrys v pravém slova smyslu. Spíše záznam jednoho krátkého zastaveného okamžiku permanentního chvění. Pojem plastická silueta by byl oxymoron. Stejně jako neohraničená silueta. Přesto – jsou obojí. A totéž platí i pro celou vnitřní strukturu reliéfu povrchu soch, její jednotlivé obrysy v detailu. Krajina, která svádí bloudit v ní prsty, očima, vědomím, sledovat stopy vyryté příběhem, časem, citem, bytím. Virtuální dlaně v napřažení k soše jako by se dotýkaly vnitřku našeho já.

#### Nedokončenost

Sochy působí nehotově a i sám Giacometti mluvil o kontinuální nedokončenosti a procesu hledání. Není to ale pouhá nedovršenost. Je to permanentní vytváření bytí. Znovu stvořit skutečnost. Znovu a znovu. Ne ji pouze užívat, ne jen interpretovat, komentovat, ne jen přidávat k ní něco nového, ale opakovaně ji vytvářet, od nuly, od jádra podstaty, cele.

Tak i žít.

#### Perspektiva

Giacometti kritizuje klasické sochaře za fakt, že zobrazují to, co o modelu vědí, a ne to, co vidí. Sám se snaží ztvárnit skutečnost, tak jak ji vidí. Na první pohled jeho přístup ukazuje vizualitu jako nejdůležitější hodnotu věcí, jako hlavní vrstvu, skrze kterou věc přijímáme. Přesto se zdá, že součástí jeho vidění je především citění a myšlení.

Nabízí se úvaha, jaký je vztah Giacomettiho k perspektivnímu zobrazení. V kresbách techniku obrazové perspektivy využívá, zároveň ale jejich struktura zakrývá, až popírá, význam proporcionality k ní náležející. Ve svých vzpomínkách Giacometti popisuje své první setkání s obrazy Giotta (di Bondone) – které označuje za jeden z nejintenzivnějších zážitků té doby. „*Byl jsem zaskočen jeho neměnnými postavami, hutnými jako z čediče, s přesnými neomylnými gesty nabitými výrazem a často i nekonečnou něhou, jako u Mariiny ruky dotýkající se tváře mrtvého Krista. Zdálo se mi, že žádná ruka nemůže udělat v podobné situaci jiný pohyb.*“<sup>65</sup> Vzápětí ale přiznává, jak velmi rychle, znenadání, dočasně ztotožnění se s Giottovým viděním světa překryl zážitek z reality. „*Téhož večera otřásl všemi mými rozpornými city pohled na dvě nebo tři mladé dívky, které kráčely přede mnou po ulici. Připadaly mi obrovité, mimo jakoukoli představu o měřítku, a celá jejich jsoucnost i jejich pohyby měly v sobě jakousi strašnou pronikavost. Zíral jsem na ně halucinovaný a padla na mě hrůza. Bylo to něco jako velké zpřevrácení skutečnosti. Věci dostaly úplně jiný smysl, změnily se jejich vzájemné vztahy. Tintorettové a Giottové byli najednou docela malí, slabí, mdlí a nesoudržní ...*“<sup>66</sup>

Přesto, že Giotto používá v té době novou techniku obrazové perspektivy, síla jeho fresek nespočívá v hierarchii geometrické reprezentace, ale v hierarchii významů. A v tom lze nalézt blízkost s Giacomettim.

Podobně Petr Rezek při zkoumání Giacomettiho virtuality a jejího vztahu

k perspektivě odkazuje na pojem anamorfózy, „*přecházení z perspektivní iluze do jejího zrušení v nástropních barokních malbách, tedy (...) určitou zvratnost obrazu a iluze.*“<sup>67</sup>

To všechno může vybízet i k obecnějšímu zamyšlení. Co nám renesanční vynález techniky obrazové perspektivy přinesl – a co nám zároveň vzal? Na jedné straně „*perspektivizace*“<sup>68</sup> vnímání, kde obrazová perspektiva slouží jako nástroj „*správné*“, vědecko-matematické, tedy deskriptivní, reprezentace viditelné skutečnosti skrze vlastnosti prostoru, racionalizace vizuální zkušenosti a zároveň zdůraznění důležitosti role diváka v ní. Na druhé straně imaginativní prostor hovořící řečí ideových významů. Podobně si můžeme klást otázku – co nám technický pokrok dal a co vzal v mnoha dalších oblastech lidského vědění?

#### ZHUŠTĚNÍ JAKO ZPŮSOB ŽIVOTA

Současná doba se vyznačuje zároveň přemírou a prázdnotou. Přemírou forem a prázdnotou obsahů. Přemírou jednotlivostí a chyběním jádra či zastřešení, které je spojuje. Přemírou dat a málem skutečných informací. Přemírou slov a nedostatkem myšlenek. Přemírou dívání a chybným viděním.

Je třeba redukovat, chceme-li nalézat. A právě zhuštění může být jednou z cest, jak se přibližovat podstatnému. Zhuštění skrze odebrání. Je to přístup a jazyk blízký umělcům – básníkům, spisovatelům, hudebníkům, výtvarníkům či tanečnickům. Ale v přeneseném smyslu ho jde aplikovat na jakékoli vrstvu života.