Jana Bernartová
Václav Krůček
Oeil de Perdrix



Jana Bernartová, Koroptví oko #2 #3, 2018
digital print, lightbox, 2x 29,8 x 50,7 cm

O blízkosti opačného

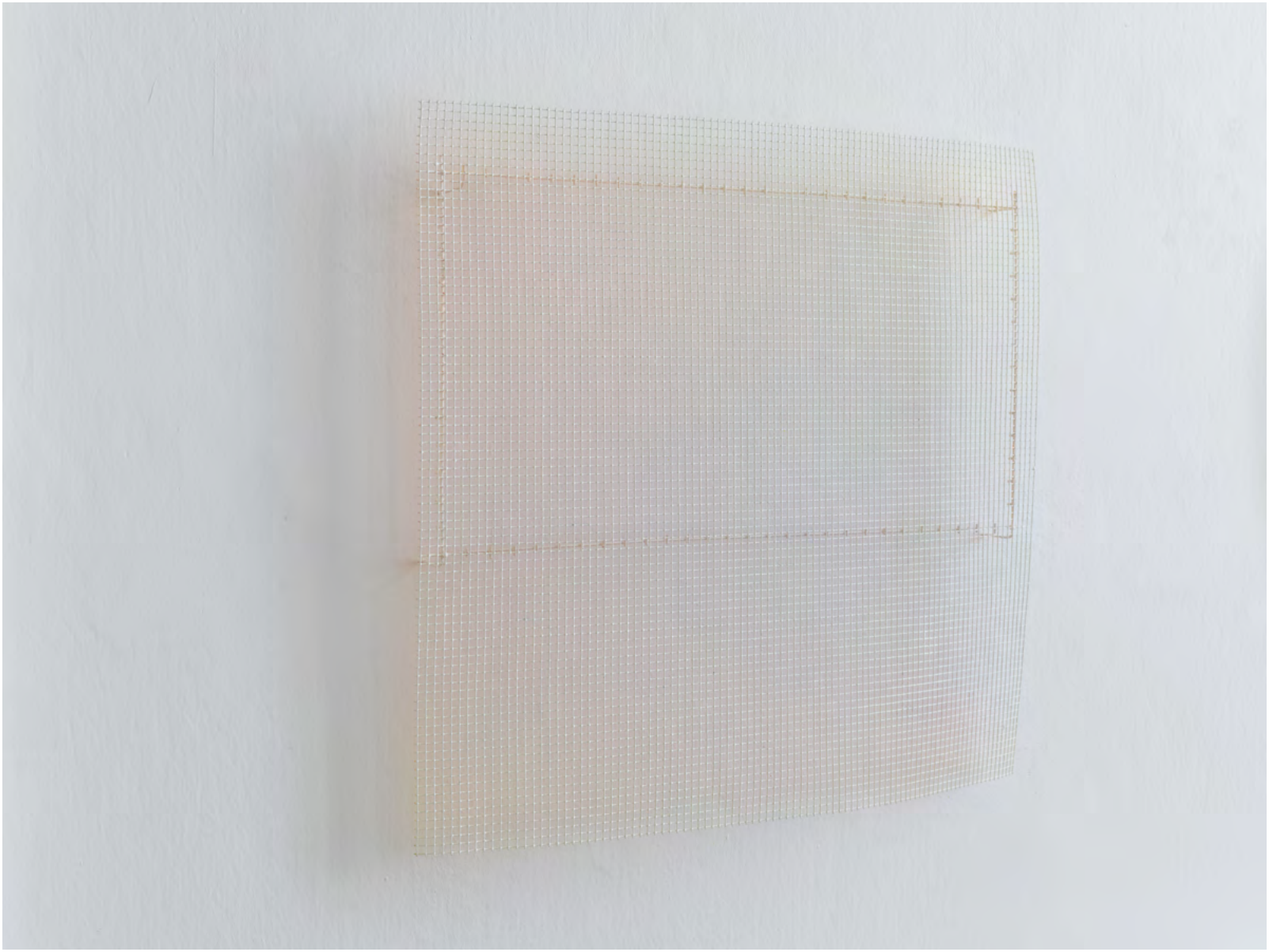
Výstavu posledních prací Jany Bernartové[1] a Václava Krůčka[2] propojuje společný zájem, týkající se výjimečné barvy, na niž se protikladné umělecké přístupy obou autorů zaměřují, aby ukázaly, že ji nelze ani jednoznačně zrakově postihnout, ani přesně slovně označit. Krůčkovy mírně odsazené bílé reliéfy vrhají na stěnu, s níž téměř splývají, jemné odlesky, které se mění podle světelnosti místnosti. Jejich barevnost vyvolává akryl, nanesený nenápadně zezadu na kovové sítě. Bílá se stala krajně vylehčeným zprostředkovatelem ještě odhmotněnější zrakové zkušenosti, nacházející se na pomezí skutečného a zdánlivého. Z protikladné strany se k přibližně shodné barvě dostávala i Bernartová. Její podobu nalezla v obsáhlém vzorníku modelu CMYK, používaném při tisku, kde ke každé barvě byl přiřazený kód, jenž v tomto případě odpovídal zápisu C0 M53 Y53 K0,[3] nahrazujícímu slovní určení barvy. Společný základ objektivního kódu, sloužícího k dorozumění, získal překvapivě odlišný vzhled, když byl uplatněn ve fotografii, digitálním tisku, na monitoru počítače, takže vzbuzoval téměř dojem, že jde vždy o jinou barvu.

Široké rozpětí výrazových prostředků obou autorů neposkytovalo žádné přemostění. Vycházel-li Krůček ještě ze stavu před-smyslového světa, Bernartová se již pohybuje v posmyslovém období. Oba tím zaujímali obrácený vztah k významu. Bernartová rozvíjela úvahy o jeho ustálené hodnotě, dané ideálním zápisem, zpochybněném však v okamžiku jeho uvedení do života, Krůčka naopak přitahovala nezachytitelnost prchavého barevného odstínu, chvějícího se na okraji své existence. Přinášel jakousi přidanou vlastnost, zprostředkovanou odvrácenou stranou reliéfu, jež nepřipouštěla jakékoli splynutí s významem. Zatímco v jeho reliéfech smysl předcházel význam, jenž zůstával zcela potlačen, zdrojem analýz Bernartové se stal pokaždé odlišný vzhled jednoho významu. Stejně jako se obtížně slovně postihují chuťové stránky vinných odrůd, obdobně nesnadně se někdy určují barevné odstíny. Za název výstavy si autoři zvolili metaforu Oeil de Perdrix (koroptví oko), pocházející z vinařství, používanou pro postižení „společného zpracování barev všech hroznů z jedné polohy“. Dosažená barva přechází mezi oranžovou a růžovou. Její pojmenování mělo zřetelný původ: odkazovalo k zabarvení oka koroptve při jejím podřezávání. Vztah mezi modelem C0 M53 Y53 K0 a Oeil de Perdix tak stanovuje zásadní hranice zrakového zážitku. Barva se ocitala v jakémsi mezistavu jako směsi, jejíž určení záviselo na větší či menší podobnosti s některým odstínem barvy, zakotveným v divákově mysli. Označení setrvávalo u přirovnání, a nedospívalo ke konečnému rozhodnutí.

Na jedné straně se nachází rukodělně zpracovaný reliéf, jenž má hodnotu i jako objekt, který je zdrojem příležitostného odrazu, nabízejícího proměňující se smyslový zážitek, na druhé straně světlo, splývající s barvou, jejíž vlastnosti přetrvávají v kódu trvalé a stálé. Přibližování se k domněle shodnému se u Bernartové a Krůčka podobalo od sebe se odvracejícím křivkám hyperboly, než v pomyslném nekonečnu se protínajícím rovnoběžkám. Barvy, postihované výrazy Oeil de Perdrix a C0 M53 Y53 K0, jsou sice téměř totožné, avšak chovají se vůči sobě jako póly magnetu. Váhání, zda se zvolený tón více blíží růžové či oranžové, zda je natolik nosný, aby se rozezněl lidskou myslí, odstranil Rudolf Steiner ve svých přednáškách o barvách na začátku dvacátých let minulého století. Barvu Krůčkových odrazů i technických vzorců Bernartové by bylo možné spojit se Steinerovou barvou broskvového květu, jíž je „stín duševna vrhaný do živého.“[4] Barva broskvového květu se vyskytuje na pomezí tělesného a duševního: „Barva je to, co sestupuje až k povrchu těla, a barva je také to, co člověka pozvedá od hmotného světa a vede ho do oblasti ducha.“ [5] Vratké, ne-li nemožné, shrnutí společné smyslové zkušenosti jednotícím označovaným, proniká divákem, vstupuje do něj a splývá s ním. Steiner přiblížil, co nastává při pozorování oranžové plochy, dříve než je jakkoli pojmenována, ještě před jejím přirovnáním k barvě broskvového květu: „Jakmile vejdeme do světa a splyneme s oranžovou plochou, pohybujeme se tak, že s každým krokem, který uděláme, cítíme: tímto pociťováním v oranžové barvě, tímto žitím v silách oranžové se budeme do světa vkládat tak, že budeme silnější a silnější, že k nám bude proudit něco posilujícího... Tak se s oranžovou vžíváme do světa. Učíme se pak touze chopit se nitra věcí a spojit ho s námi samými. Žitím v oranžové barvě se učíme poznání, touze po poznání, touze po poznání vnitřní povahy věcí.“ [6] Přechody mezi významem C0 M53 Y53 K0 a smyslem, shrnutým v přirovnání Oeil de Perdrix, ocitajícím se na hraně zrakového uchopení, zůstávají nepřeveditelné na společný protiklad: ukázaly se být pouze pomyslným spojením obou odlišných oblastí.

Karel Srp

1 Jde o práce ze širšího autorčina souboru Tekuté krystaly RGB, jímž se zabývá několik let.
2 Práce pocházejí ze dvou souborů Liner a Veil, které autor dlouhodobě rozvíjí.
3 V elektronické verzi barevného modelu RGB má barva značku R255 G152 B120.
4 Rudolf Steiner, Tajemství barev, Fabula, 2011, s.
5 Rudolf Steiner, Tajemství barev, Fabula, 2011, s.
6 Rudolf Steiner, Tajemství barev, Fabula, 2011, s.



Václav Krůček, Liner I, 2018
akryl na pozink. kovové síti, 56 x 61 cm