

**Alfabetogramy.**

Prvý okamžik, jímž obrazy Jana Mladovského zaujmou, se týká jejich technického provedení, jehož účinek zapůsobí ještě před tím, než si divák uvědomí, co znázorňují. Jsou totiž namalované na jemném hedvábí, které je tak průhledné, že prozrazuje okraje spodního rámu, jež by při použití běžného plátna zůstaly zakryté. Již tato výchozí vlastnost, týkající se vztahu k podkladu, na nějž autor nanáší barvu, určuje jeho přístup k malbě,<sup>1</sup> a souběžně i k obrazu, nacházejícímu se na hraně objektu. Na hedvábí – látce, která má ve výtvarném umění svou staletou historii – se rozprostírají barevné lazury, podržující směry a stopy tahu, způsobem, že v nich návštěvník výstavy může spatřit i sám sebe. Staly se tak jedinečnou výpovědí o vztahu hedvábí, barvy a světla na jedné straně, a autora, obrazu a diváka na straně druhé. Vnášejí do promyšlených kompozic imateriální smyslovou zkušenost, která z obrazu činí výjimečný zrakový zážitek, intuici, přesahující jakýkoli předem stanovený plán. Zhmotňovaly versálky, velká písmena abecedy. Proměnily je v trojrozměrné, libovolně sklonitelné a otočitelné objekty, zbavené zemské přitažlivosti, znázornitelné z různých stran a úhlů, které mají nejen svou výšku a šířku, ale i tloušťku, stejně jako zadní stranu. Barva naráží na hrany písmen, vymezuje je vůči okolí. Přestože písmeno je hlavním hybatelem, Mladovský uvažuje o obraze jako celku, vyrůstajícím z napětí tvaru a pozadí, podmíněným přecházením mezi světlem a tmou, leskem a matem. Lze zvažovat, zda tento jejich otevřený vztah byl libovolný, či závisel na okamžitém autorově rozpoložení, nebo byl předem promyšlený. Mladovskému šlo vždy o jedinečný, přesně vyjádřený celek, tkvící sám v sobě, propojující všechny tematické a formální složky, avšak přesahující i do sociální skutečnosti. Svými obrazy se dotýká svobody, zvažuje, kam až při znázornění písmem může zajít, kde jsou meze jeho čitelnosti a srozumitelnosti, nakolik kultura objevem písma zbavila člověka jeho přirozenosti, spoutávala jej a nedala mu šanci vyjádřit se bez něj.

Za východisko meditativních reflexí o proměňujícím se světě, ve kterém slovo ztratilo svůj smysl, si Mladovský zvolil písmena, jež Ferdinand de Saussure označil za „znaky“ abecedy. Zprvu jej upoutala krátká slova jako DIE (1994), které je celé zastoupené na dnešní výstavě, či SHIT (1994) a FUCK (1995), z nichž jsou v expozici zařazena jen některá písmena, jejichž nadužívání již dávno pozbylo údernosti. Každé písmeno osvojeného slova získalo vlastní podobu, stalo se svým vlastním portrétem, nejen článkem v řadě, do níž náleží a z níž může být osamostatněno. Mezi písmeny abecedy se začalo téměř okamžitě prosazovat anglické zájmeno „I“, které se stalo Mladovského dlouhodobým námětem, ztvárněným vertikálním čtyřbokým kolmým hranolem, vzbuzujícím dojem, že se mírně naklání, že není přesným stereometrickým útvarem, ale živoucí hmotou, nikoli tělesem, ale tělem. „I“ se vždy jako prvé objevuje v názvu, jako by je vyřkl sám obraz, mluvící za autora, po němž teprve následovaly tři stavová slovesa, vyjadřující přítomný postoj, vyhýbající se změny, jako by trvala stále a posouvala znázornění mimo čas. Obrazy s „I“, představující osamělou bytost, stanovující si vlastní životní rozměr, měly u Mladovského v letech 1996–2001 samostatný vývoj, během nějž se vrchní strana hranolu, barevně se odlišující od jeho

---

<sup>1</sup> Pro objasnění ojedinelého způsobu malby jsem požádal Jana Mladovského o stručné přiblížení vlastností barev, jež používá: „Jedná se především o známou firmu Lascaux, které se podařilo vytvořit lazurní transparentní pigmenty různých zajímavých především přírodních okrových odstínů, které jsou jinak běžně silně krycí, dále pak syntetické velice stálé pigmenty vyvinuté v poslední době myslím převážně v automobilovém průmyslu, které je možno také bezpečně ředit do transparentních lazur zachovávajících světlostálost, což dříve nebylo možné. Pamatujeme si vybledlé střechy osobních aut, které dnes již nepotkáme.“

boků, otáčela k divákovi (I Drew See and Go, 1999; I Fly Try and Fight, 2002), až získala podobu čtverce či obdélníku (I Fall Rise and Glow, 2000). Pojetí písmen jako živoucích bytostí vyplynulo z autorových starších uhlových kreseb, zavěšených na chodbě galerie, pocházejících ze souboru Elysian Revierie z roku 1984, směřujícího sice názvem k nadčasové blaženosti, avšak hranaté či zakulacené lidské postavy nabývající tvary písmen, připomínají spíše automaty či roboty.

Obrazy písmen zastupují jen jednu polohu práce Jana Mladovského. Seznámení s jeho tvorbou by nebylo úplné, kdyby výstava opominula lightboxy a videa, vznikající souběžně s nimi. Jejich technické vlastnosti umožnily vzájemné provázání slova s prostředím, jimž prorůstají, vznášejí se nad ním, převracejí se v něm. Digitalizace proměnila písmena v zrcadlící se objekty, které se staly součástí svého okolí, jež se v něm odráželo. Jsou spojena s děním, s bezprostředním životem, s všedními událostmi, nejrůznějšími truismy a prchavými dokumenty. Prolnutí nápisu a fotografického či filmového záznamu uvádělo do vzájemného napětí dvě samostatné významové roviny, z nichž každá přicházela se svým časem a prostorem. Jejich podmiňující se závislost otevírala přechody mezi protichůdnými způsoby vnímání.

Provázání obrazů, zavěšených na stěně, a lightboxů, rozmístěných na podlaze, v rámci jedné výstavy, zceluje souběh dvojdomého Mladovského přístupu, jehož spojujícím rysem se stalo prosvětlení, křehká hodnota, zjevující v letmých obrysech svět, který zakrývá, i vstřebávající svět, nacházející se kolem ní.

Karel Srp

Jan Mladovský (\*1946) žije a pracuje v Londýně a v Praze. Studoval grafiku na UMPRUM v Praze v ateliéru Antonína Strnadela, po emigraci v roce 1968 studoval malířství a grafiku na Slade School of Art University College v Londýně u Bernarda Cohena, Tess Jarray, a Bartolomeu dos Santose, poté sochařství u Luciana Fabra na Academia di Belle Arti do Breda v Miláně. Vystavoval v mnoha galeriích po celé Evropě, v Itálii, Francii, Velké Británii, na Islandu a Sicílii, v Německu či Japonsku. Pedagogicky působil např. na Oxford Brooks University, Croydon College of Art, Art schools Aachen, Kiel, Hague, Rouen, Karlsruhe, Lisbon, Oporto, Seville, Norwich University College of the Arts a v Ateliéru hostujícího pedagoga na Akademii výtvarných umění v Praze.

