

deloval, stále to isté a takmer nezmeneným spôsobom. A po celý ten čas mal pocit, že sa mu nedarí, že nemôže dosiahnuť to, čo by chcel. Prežíval tú trýzeň, ktorú poznal a spozná každý, kto sa pokúša verne uchopiť videné. Je to prirodzené, lebo v udalosti tvorenia, z ktorej dielo vzniká, sa pôvodné pohnutky transformujú. Zárodok tejto transformácie spočíva sčasti v samej povahe videnia.

Predstavme si napríklad maliara alebo sochára pri práci podľa modelu *in actu*. Vo chvíli, keď sa štetec dotýka plátna alebo keď prsty formujú hlinu, oko už nespočíva na predmete, ale upiera sa na vytvárané dielo. Namiesto bezprostrednej skutočnosti má umelec pred sebou to, čo mu z nej ostalo v pamäti. Nenapodobuje teda vlastný objekt zrakového vnemu, ale svoj pamäťový obraz z neho, to čo psychiater označuje za eidetický zážitok.¹⁶ Ten však už nie je iba pasívnym odtlačkom empirickej skúsenosti. Jeho podobu určuje celá osobnosť umelca, jeho fyzické a psychické dispozície, nekontrolovateľná tvorivosť pamäti, jeho imaginácia.

Alebo, všimnime si, čo aké veci Giacometti spodoboval. Umelecovi, ktorý sa opiera o videné, nebýva modelom čokoľvek, akýkoľvek náhodný výsek skutočnosti. Vždy ide o výber, o voľbu, ktorá sama umelca osvetľuje. Giacometti najčastejšie kreslil svoj ateliér, dom a krajinu z okolia rodnej Stampy, brata Diega, svoju matku a ženu Anette, dôverných priateľov.¹⁷ Podobne ako Cézanne, obracal pozornosť na veci blízke a dobre známe; no na rozdiel od neho dával prednosť tomu, k čomu ho okrem denne opakovanej optickej skúsenosti púťalo spojivo hlbšieho ľudského vzťahu, osobný zážitok¹⁸ a aktívna sympatia. V portrétoch je napríklad Giacomettiho pomer k modelu udaný tým najpriamejším, najkomunikatívnejším spôsobom: postava tvorí v priestore strednú os a je vždy situovaná frontálne, teda dokonale *vis à vis*. Ťažiskom je hlava, najmä jej čelný aspekt, tvár. Maľovať alebo modelovať tvár nie je však to isté, ako maľovať predmet. Nemožno ju pozorovať ako to, čím z objektívneho hľadiska je,¹⁹ lebo je rázu objektívneho aj subjektívneho, ona identifikuje človeka, prezentuje navonok jeho Ja. A nemožno ju preto ani postihnúť len na základe zmyslových údajov. Giacomettiho portréty, ako všetky dobré a pravdivé portréty, sú akoby dvojitými podobizňami — ukazujú osobnosť človeka, vystihnúť

iným človekom, a zároveň v spôsobe, akým je stelesnená podoba modelu, vyjadrujú podobu tvorcovu.

Samo videnie je teda viac než videnie, je to fenomén, v ktorého podstate tkvie, že je presahovaním seba samého. Medzi maliarom a viditeľným sú úlohy nevyhnutne prevrátené, napísal Marleau-Ponty, maliar „má dojem, že jeho najosobnejšie skutky — jeho gestá a čiary, ktorých je len on sám schopný a ktoré sú pre iných ľudí zjavením, vyvierajú z vecí samých . . .“²⁰ Ako a čo všetko sa deje v tej chvíli, keď sa videnie vteluje do gesta, keď dielo nadobúda tvar, keď sa rodí umenie, vždy bolo a bude záhadou. Nielen pre toho, kto stojí pred dielom, ale aj pre tvorcu samého. Ani tá najpocitivejšia analýza nedovolí rozoznať v umeleckom diele presnú hranicu tela a ducha, vedomia a podvedomia, zákonitosti a náhody.



9. Alberto
Giacometti:
Anette VIII,
1962, bronz