

GUSTAV ERHART

IN MARGINE GRAFICKÉHO DÍLA JINDŘICHA ZEITHAMMLA

Jindřich Zeithamml je znám především jako sochař. Umělec hluboké vnitřní kázně a zaujetí, jdoucího vždy *in medias res* - tedy až k oněm základním strukturám, jejichž skladebné elementy přímo podléhají neměnnému řádu *Universa*. S matematickou přesností utvářený makro i mikrokosmos má proto u něj nutně i své elementární znakové výrazivo, jehož geometrizující šifra stojí v základu hmotného ztvárnění či zobrazení - to jest v samotném centru výsledného artefaktu. Přesně zacílená tvarová redukce poznamenává tak nejen Zeithammlova díla sochařská, ale i jeho méně známé práce grafické, které lze mnohdy chápat jako jejich přímý pandán, odlišný pouze materiálově.

Umělcovy suché jehly, lepty, i řidčeji se vyskytující, o to však výraznější dřevořezy, zachycují tak radikálně oproštěné, samostatně stojící a zároveň imanentně spojené znaky kříže, kruhu, čtverce, oválu, spirály, šroubovice, půlměsíce či sinusoidy, jejichž toliko zdánlivá "nahodilost" má vždy svou přesně stanovenou kompozici a ukotvení. Stejně jako u známých velkoobjemových plastik jde zde o ospravedlnění postulátů metafysických, o vyjádření oněch *neviditelných sil*, v jejichž nepřestajném střetu a korelaci se odehrává věčný koloběh bytí. Jejich dynamická tenze je často vyjádřena prohnutými šrafy či vlnovkou, pocífována je i v symbolech charakteru povýtce statického, kde je ovšem přítomna skrytěji, jakoby vnitřně, vyzářujíc z podpovrchu dotýkaného jsoucna. Umělecké ztvárnění stává se tak současně sondou ověřující hranice poznatelného, a to v souladu se známým interpretačním paradoxem, který konstatuje *nepoznatelnost* umělecké podstaty, avšak zároveň *možnost* její reflexe.

Pro všechny grafiky je typické i to, že postrádají jakékoliv blíže určující pojmenování, vodítko, které by snad méně kontemplativně zaujatému divákovi dopomohlo k snadnějšímu pochopení či rozpoznání tvůrcova záměru. S takovým však Jindřich Zeithammel nepočítá. Při poslechu hudby jsou přece slova také zbytečná!

Mluvíme-li o těchto jednoduchých, lépe řečeno záměrně komprimovaných grafémech, nacházejících se nejčastěji v poloze černobílého rozvrhu, je třeba zmínit se také o některých listech, kde se působivě a mimořádně zdařile uplatňuje faktor barevný. I on je nade vše pochybnost nositelem mnoha dalších, méně snad zřetelných, stejně ovšem důležitých významů (převážně modré čtvercovité rámy, červené, vzácněji i fialové nebo zelené kružnice, prstence a disky). Složkou, kterou umělec bere navýsost vážně, avšak právě

proto užívá co nejměřeněji. Po dlouhé předchozí úvaze, jakoby podíl každého jednotlivého pigmentu vážil na těch nejcitlivějších lékárenských váhách. Nonverbální lyrismus těchto barevných prvků a jejich interakcí působí pak sám o sobě; znepokojuje naše nitro stálým nevyřčeným tajemstvím, které bylo, je, a navždy má zůstat (!) uloženo v prapodstatě každé religiozní formace, ale i snahy směřující k "pouhému" letmému dotyku se sakrálne. Jak kdysi zaznamenal německý expresionistický básník Johannes R. Becher: *"... v umění záleží na tom výmluvně mlčet a napovídat, avšak nic nevyprávět po lopatě. Tajemství musí být uchováno. Dlužno jen lehce, jen zdaleka se ho dotknout, aby se rozeznělo a opět doznělo, ale nic víc."*

