

Nejnovější soubor obrazů Ireny Křivánkové z loňského a letošního roku, pojmenovaný *Ikariana*, je uzavřeným sledem, jenž má svůj počátek, vyvrcholení a závěr, nosnou osu a postranní odbočky. Jeho hlavní hrdinkou se stala autorka, znázorňující se tak přesvědčivě, že je s ním neodmyslitelně spjata. V *Ikarianě* se zabývá svým nedávným osudem, vyjádřeným jako postupně se rozvíjející příběh výlučných tělesných a duševních okamžiků, jimiž v uplynulých měsících procházela, poznamenávajících ji natolik, že se rozhodla dát jim výtvarnou podobu jemných prosvětlených pláten s osamělou, v krajních stavech se nacházející ženskou bytostí. Obrazy propojují dvě nosné oblasti figurální malby, patřící dlouhodobě k podnětným liniím evropské kultury, jednu, týkající se forem patosu, druhou přetrvávajících archetypů. Za autobiografickou stránkou, jež by mohla mít téměř deníkový ráz, se skrývá obecná, zasahující otevřeného diváka. Obrazy - každý se zaměřuje vždy na jeden výjimečný úsek z autorčina vnitřního vědomí - přinášejí rozluky času a představy, času, ježž bylo třeba překonat, vystoupit z jeho vlivu a dostat se nad něj, představy, již bylo nezbytné zdolat jejím zhmotněním, jak se o jejich vzájemném napětí zmiňoval Gilbert Durand: „Imagínovat čas v jeho temné podobě již znamená podříditi ho možnosti být vyhnán za pomoci světelných obrazů. Imaginace láká čas na území, kde jej bude moci velmi snadno porazit.“¹ Zvoleným nejbližším územím se stal autorce obraz, v němž docházelo k naplnění představy, a tím i k vyloučení proběhlého času. O jak velké rozpětí šlo, objasňují samotné obrazy, založené na vertikální ose vymezené pádem a vzmachem jako základní polaritou, jež *Ikarianu* provazovala, uplatnitelnou souběžně na vztah temnoty a světla, země a nebe, úzkosti na jedné straně, slasti na druhé straně.

Atmosféra obrazů, přecházejících mezi bdělými a snovými úseky, uvolňuje psychodrama, v němž má hlavní roli rozštěpení. Tělo zprvu dostává stinnou podobu, vyjádřenou jen obrysem bez jakýchkoli naznačených částí fyziognomie. Postupně vycházelo ze svého sevření, nabývalo na přesných portrétních rysech, množovalo se, nalézalo cestu k sobě a vzájemně se opět propojilo a ztotožnilo. Často bylo na jednom obraze zněkolikanásobeno, patřilo i nepatřilo si zároveň.

V souboru prochází Křivánková závratí, setrvává v beztížných stavech nad zemským povrchem, křídla ji povznášejí k očištění. Pro vyjádření osobní zkušenosti vzkřísila přežívající antické mýty, v nichž křídla měla významnou úlohu, jako byl Fénix či Ikaros, s nimiž doslova

¹ Gilbert Durant, *Antropologické struktury imaginárna*, Malvern, Praha 2021, s. 159.

splynula. Sdružují uzlové osobní situace, shrnují její duševní rozpoložení. Křídla zprostředkovala přechod mezi nebem a zemí. Vedle těchto odvěkých mýtů se celým souborem vinou připomínky mýtu o Narcisovi, přestože není nijak tematizován, dokonce se zdá, že se autorka chtěla jeho vyobrazení záměrně vyhnout, stejně jako případného setkání se svou dvojnicí. V obrazech se sice nevyskytuje odraz její tváře ve vodní hladině nebo zrcadle, ale z mnoha jejích zpodobení je třeba vyzdvihnout okamžik, týkající se pootočení hlavy směrem k divákovi na obraze *Síla*, kdy s ním letným pohledem navazovala spojení. Tento tělesný obrat mohla vyvolat i snaha o zjištění, kdo má takovou energii, že ji zezadu chytá za ruku, nabízí jí záchranu a tím i navrací zpět do úskalí každodenního světa. Křivánková chtěla co nejdéle prodlévat uvnitř zobrazení, zastupující oblast, již považovala za skutečnou, která se jí stala vlastním domovem.

Soubor Ikariana provazuje pevný půdorys, zahájený obrazem *Diamant* a uzavřený obrazem *Smíření*. Mezi oběma krajními výjevy se klene sled jednotlivých obrazů nazvaných *Síla*, *Fénix*, *Ikariana* a *Maska*, doprovázený čtyřmi horizontálními plátny *Emotion*. Každý má své přesné místo. Střídají pozemské, nebeské a vodní hladinou zamlžené prostředí, a tím i různé stupně osamění, docíleného odpoutání od země, setrváváním v beztlížném či v průhledném prostoru. Ženské tělo omotávají či skrývají široké pruhy nejrůznějších tkanin, měnicích v každém z obrazů svůj význam, ať šlo o bělostný háv, závěs či oponu. Jejich vláčné plynutí či svislé zavěšení dostalo úlohu rytmizující clony. V obraze *Cesta* se nad přesnými záhyby křivek, připomínajícími běžeckou dráhu, vznáší okřídlená postava v červených šatech se skloněnou hlavou a prosebným sepnutím rukou v očekávání vyslyšení, zatímco její nebeskou pout' naznačuje volně prostorem vlající drapérie, která ji ochraňuje.

Celým souborem obrazů prozaňuje bělostný, světlý tón, ovládající jejich hlavní ladění, vylučující čern, jímž vždy proniká barevný odstín - fialový, modrý, růžový, červený, tyrkysový či světle hnědý. Autorka přičítá barvám duševní významy, tak jako tomu bylo dříve v antroposofii a v okultismu, jež jejich fyzickému rázu propůjčují spirituální hodnoty. V Ikarianě se prosadil vzorec přechodových rituálů, jejichž hranicí se stalo tělo. Nosnou roli získaly nejrůznější možnosti vztahu lidské postavy k zemi od schoulení přes vzpřímení až po vznášení. Stejně jako ony rozhodovalo i její natočení, vyhýbající se přímému přednímu pohledu a vedoucí v krajních případech až k úplnému obrácení ležící postavy zády k divákovi.

Cesta k opětovnému setkání se sebou naznačuje, že porozumění si je míjením, že je pouhou iluzí. V jednom těle žijící protiklady se dají jen dočasně usmířit, nelze spojit světlo a tmu,

pouze přijmout jejich společnou existenci jako nezbytnou danost, z níž není možné uniknout. V obraze *Smíření* postavila Křivánková proti sobě své dva profily se skloněnou hlavou, přes kterou přepadávají dlouhé vlasy. Vertikály shodných postav propojují diagonály levé a pravé ruky, jež se vzájemně dotýkají. Vytvářejí podobu velkého M, naznačujícího bránu. Stranové překlopení vlastního těla je sloučením i rozdělením zároveň. Přestože v obraze *Smíření* má Ikariana pomyslný konec, neuzavírá se, z kruhu se neuskutečnitelným podáním ruky stává spirála, otevírající se do budoucnosti. Vzájemné spříznění pravé a levé ruky je přáním, vyvolávajícím další rozštěpení.

Irena Křivánková přichází s událostmi, jež na ni doléhaly tak, že se je rozhodla předat obrazům, „vymalovat“ se z nich, aby je překonala. Zanechaly vytrácející se stopu v její paměti. Staly se proměnlivým tokem okamžiků vnějšího světa, zatímco skutečný život jí dočasně poskytl prostor obrazu, ve kterém umění pohlcovalo její existenci, bylo jí nadřazené. Přestože je autorka schopna dění na obrazech objasnit, říci, co znamenají jednotlivé náměty i jaký význam má použitá barva, probíhá její výklad až dodatečně, po jejich provedení. Před ním se nachází oblast, na niž poukázal Gilbert Durand: „Obrazný smysl je zde...tím, co zakládá a dokonce historicky předchází smyslu vlastnímu, který je pouze smyslem mrtvým.“² Obrazný smysl pronikal Ikarianou od prvního do posledního obrazu jako nadčasová představa, překrývající prchavé lidské osudy.

² Gilbert Durant, *Antropologické struktury imaginárna*, Malvern, Praha 2021, s. 172.