Galerie Lázně
Liberec

Jiří Černický
Západ Země ze Slunce
Earthset from the Sun

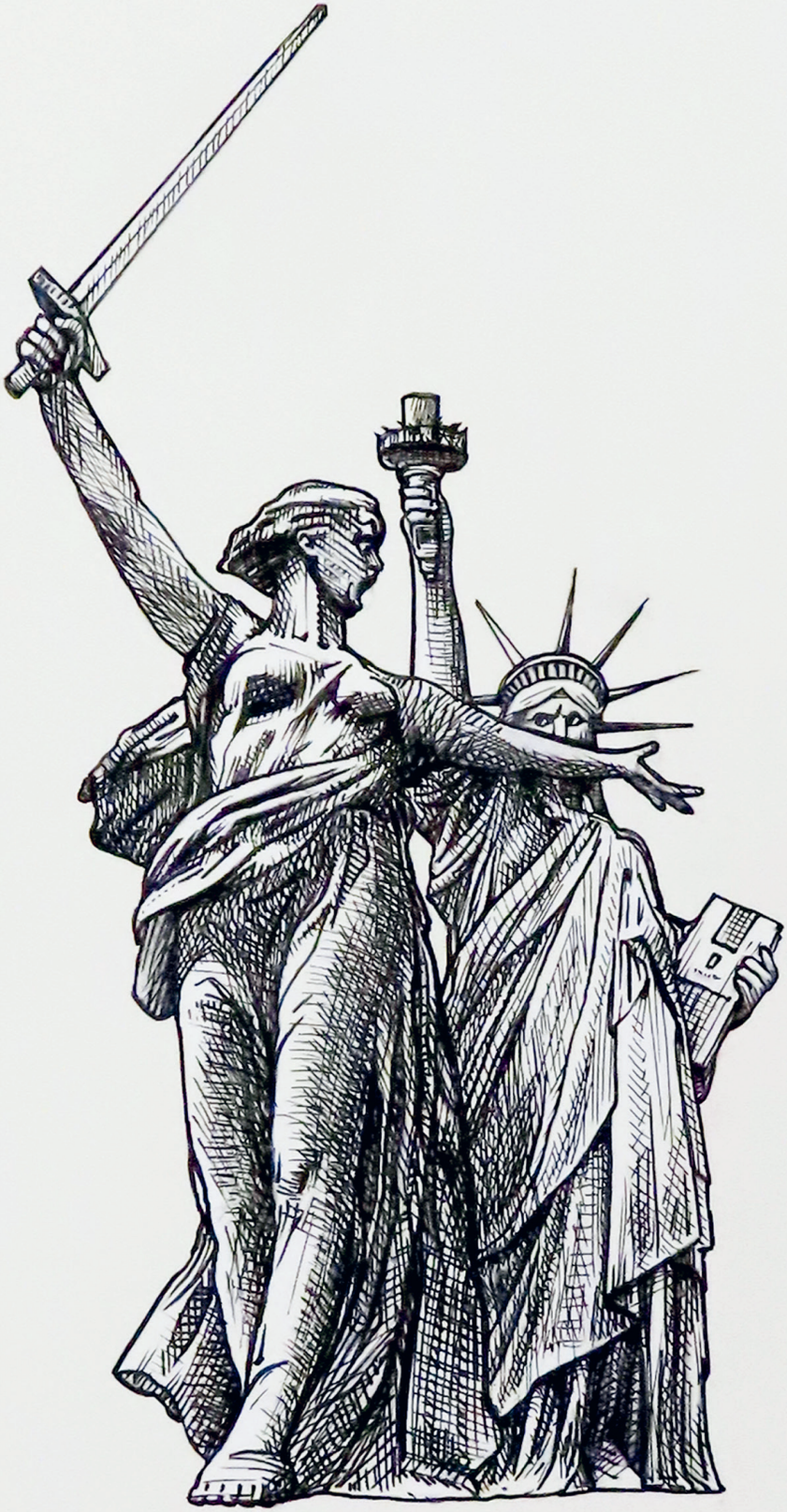
Koncepce katalogu / Catalogue concept: Michal Koleček
Texty / Texts: © Jiří Černický, Petr Fischer, Michal Koleček, Martin Nitsche

Grafický Design / Graphic design: BFF – Marek Fanta
Recenzenti / Reviewers: prof. Ladislav Čarný, akad. mal.,
prof. PaedDr. Radek Horáček, Ph.D.
Vydala / Published by: © Galerie Lázně Liberec, galali.cz, 2026
ISBN 978-80-87707-79-1

Jiří Černický

Západ Země ze Slunce
Earthset from the Sun

Bez názvu / Untitled
2021
kresba / drawing
62 × 47 cm



6 Předmluva
Michal Koleček

8 Foreword
Michal Koleček

10 Proč to tak vypadá?
Jiří Černický

16 Why Does It Look Like That?
Jiří Černický

22 Satiricko-parodické apriori. K fenomenologickému čtení satirických a parodických postupů v díle Jiřího Černického
Martin Nitsche

32 The Satirical-Parodic A Priori. Towards a Phenomenological Reading of Satirical and Parodic Processes in the Works of Jiří Černický
Martin Nitsche

68 Umělec – džin hybridního světa
Petr Fischer

74 The Artist – A Djinn (Genie) of the Hybrid World
Petr Fisher

80 Západ Země ze Slunce
Michal Koleček

86 Earthset from the Sun
Michal Koleček

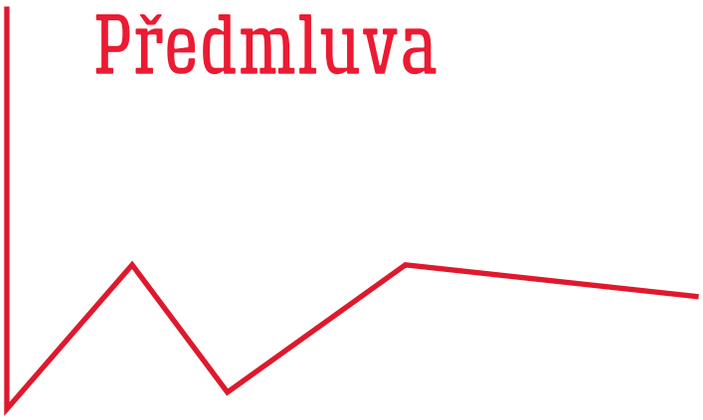
94 Resumé

95 Summary

96 Curriculum vitae

96 Curriculum vitae

Předmluva



Publikace *Jiří Černický – Západ Země ze Slunce* navazuje na výstavní projekt tohoto autora prezentovaný pod totožným názvem v Galerii Lázně v Liberci. Její obsahová struktura ovšem není koncipována jako klasický výstavní katalog, neboť se zabývá širšími souvislostmi díla tohoto autora. Nahlíží na ně jak z perspektivy nejnovějšího uměleckého vývoje, tak v kontextu aktuálních kulturních i společenských pohybů ovlivněných dynamicky se proměňujícími environmentálními, politickými či ekonomickými podmínkami současného světa.

Publikace je uvozena subjektivním autorským manifestem formulovaným Jiřím Černickým, který osvětluje jeho specifický přístup k tradici moderního umění reprezentovaného avantgardou a fenoménem postmoderny. Nastiňuje přitom možnost překonání rozděleného vnímání těchto uměleckých proudů, kterou demonstruje na základních východiscích vlastní umělecké tvorby. Soustředí se přitom na zdůraznění principů estetického „neutopického" universalismu latentně přítomného v jeho kresbách a multimediálního stylového „chameleonství" charakterizujícího jeho malířskou či objektovou tvorbu.

Příspěvek významného českého filosofa Martina Nitscheho je inspirován zájmem Jiřího Černického o využívání satirických a parodických strategií výrazně formujících jeho celkový umělecký přístup a na liberecké výstavě především významně přítomných v cyklech kreseb, které tvoří její základní obsahové zázemí. Nitsche se ovšem ve svém textu soustředí především na zkoumání fenomenologického základu těchto strategií a jejich vztahu k vnímajícímu vědomí, přičemž je interpretuje na pozadí výkladu myšlení Edmunda Husserla a Maurice Merleau-Pontyho zaměřeného na otázky spojené s problematikou fenomenologické redukce, respektive problematikou vztahu mezi vnímáním a řečí. V závěru textu se jeho autor vrací k tvorbě Jiřího Černického a zasazuje ji mimo tradiční dualitu moderní/postmoderní, neboť ji chápe jako nástroj pro zásadní vyjádření k manipulativní povaze moci v procesu vnímání světa důsledně využívající prostředky satiricko-parodického apriori přítomného v samotných strukturách lidského vědomí.

Filosof a publicista Petr Fischer obrací svůj zájem ke kritice fenoménu postmodernismu, která je spojená s problematikou hybridní mediace formulovanou francouzským filosofem Bruno Latourem. Přemýšlení nad nestálým a dynamicky se proměňujícím charakterem prostředí, které nás obklopuje, dále plasticky doplňuje o koncepty ne-místa a utopie chápané jako možné přístupy disponující potenciálem nezbytným pro opětovné „osmyslování“, jak ho nastiňuje francouzský filosof Jean-Luc Nancy. Autor zároveň v této souvislosti upozorňuje na schopnost umění spojovat nespojitelné a překonávat tak ustálené pojmy a svazující doktríny. Práci Jiřího Černického přitom chápe jako krystalickou ukázku umělecké hybridizace, která disponuje potenciálem znovu skládat rozdělené dimenze lidské existence.

V závěru publikace se v kurátorském textu věnuji koncepci výstavy Jiřího Černického v Galerii Lázně v Liberci, načrtávám aktuální pozici tohoto autora v kontextu dlouhodobého vývoje jeho tvorby a zároveň se vnořuji do husté sítě uměleckých a socio-kulturních propojení, která charakterizují jeho komplexní umělecký přístup. Pokouším se přitom naznačit osvěžující bohatství významů přítomných v jeho práci – významů, které se přes sebe vrství, často se zdánlivě navzájem vymezují, ale v konečném důsledku synergicky formulují jeho originální, kritický i hlubinně účastný aktivistický přístup k realitě dnešního světa.

Obrazová dokumentace děl Jiřího Černického je v publikaci rozdělena do dvou částí. Ta první se soustředí na expozici širokého konvolutu autorových kreseb, a tvoří tak podmanivý vizuální pandán příspěvku Martina Nitscheho. V závěru publikace je potom komplexním způsobem představena instalace výstavy Jiřího Černického *Západ Země ze Slunce* v Galerii Lázně v Liberci.



Západ Země ze Slunce / Earthset from the Sun
2023
kresba pastelkou / crayon drawing
39 × 34 cm

Foreword

The volume entitled *Jiří Černický – Earthset from the Sun* accompanies the exhibition project bearing the same name that showcases the artist's work in the Museum of Fine Arts Liberec. In terms of its structure the publication does not act solely as an exhibition catalogue, for it addresses wider connotations of the work of this author. The volume enunciates an analysis from the perspective of the artist's most recent artistic evolution as well as the wider context of contemporary social and cultural developments that are constantly shaped by the environmental, political as well as economic conditions of the dynamically ever-changing world of today.

The volume is introduced by a subjective author manifesto formulated by Jiří Černický, who elaborates on his specific approach to the tradition of modern art represented by the avantgarde and the phenomenon of post-modernity. The artist sheds light upon the ability of overcoming the fragmented perception of these artistic approaches, which he demonstrates through examples of his own art practice. In doing so, the author primarily focuses on accentuating the principles of aesthetic "non-utopical" universalism, latently present in his drawings, alongside multi-media stylistic camouflage, which is characteristic for his painterly or object-based artworks.

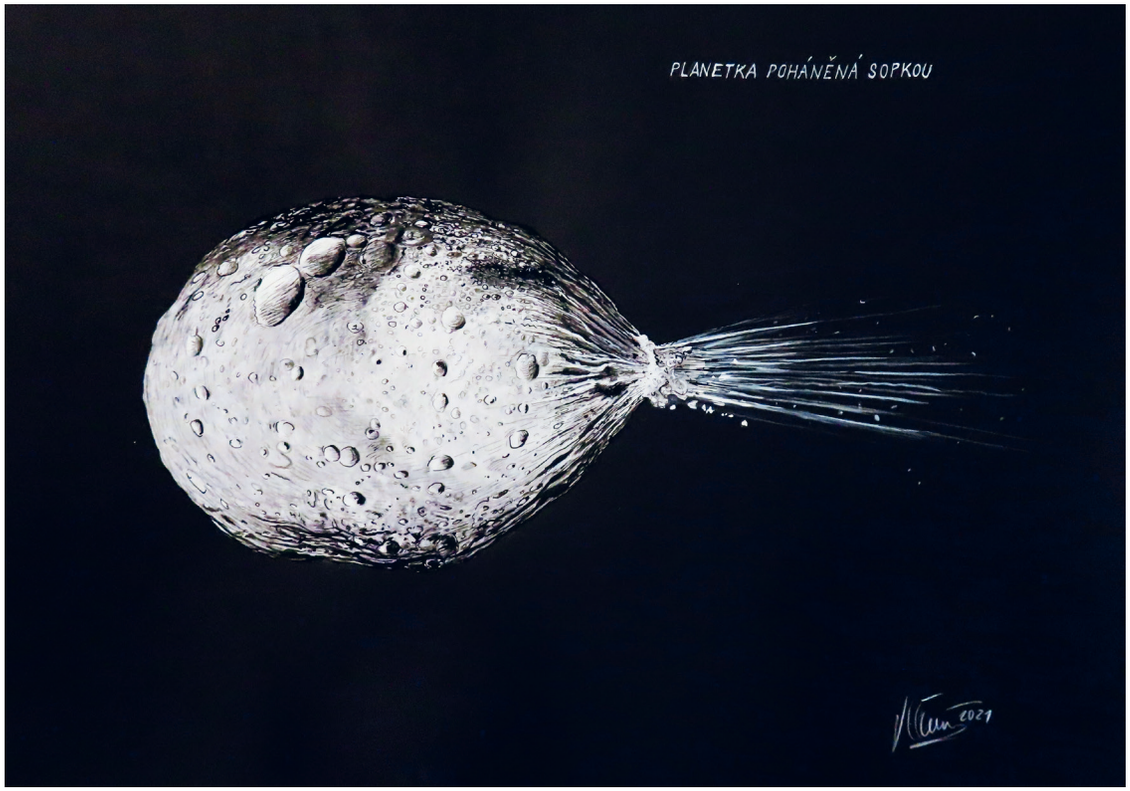
The contribution presented by the prominent Czech philosopher Martin Nitsche is inspired by the interest of Jiří Černický in the use of satirical and parodic strategies that starkly mould his entire artistic approach. These are prominently visible in the Liberec exhibition specifically in the author's series of drawings, which create its semantic backdrop. In the scope of his text, Nitsche targets the phenomenological basis of these strategies and their relation to the perceiving mind. Simultaneously, the author takes on the analysis of interpreting them via the means of the writings of Edmund Husserl and Maurice Merleau-Ponty, from the philosophical world of which he specifically accentuates the themes of phenomenological reduction and the relationship between perception and language. In the conclusion of the text, the author returns to

the work of Jiří Černický and situates it outside the traditional modern/postmodern duality, as he understands it as a tool for a fundamental commentary on the manipulative nature of power in the process of perceiving the world, consistently employing the means of satire and parody that are a priori embedded within the very structures of human consciousness.

Philosopher and publicist Petr Fischer posits a critique of the phenomenon of postmodernism attached to the concept of hybrid mediation formulated by French philosopher Bruno Latour. His reflection on the unstable and dynamically changing nature of the environment that surrounds us is further enhanced by the concepts of non-place and utopia. These are proposed as possible approaches possessing the potential that can catalyse a renewed "re-meaning," as outlined by the French philosopher Jean-Luc Nancy. In this context, the author also highlights art's ability to conjoin the unjoinable, thereby transcending established concepts as well as restrictive doctrines. Petr Fischer views Jiří Černický's work as a crystalline example of artistic hybridisation, which possesses the potential to reassemble the fragmented dimensions of human existence.

The concluding section of the publication presents my curatorial text that examines the underlying conceptual framework of Jiří Černický's exhibition at Museum of Fine Arts Liberec. I outline the artist's current position within the context of the long-term evolution of his practice, while also delving into the dense network of artistic and socio-cultural connections that characterise his comprehensive artistic approach. In doing so, I aim to highlight the refreshing abundance of meanings present in his work – meanings that densely layer upon one another, in order to often seemingly define each other, but that ultimately synergistically formulate his original, critical, and deeply engaged activist approach to the reality of today's world.

The visual documentation of Jiří Černický's artworks is divided into two sections. The first displays a wide plethora of the author's drawings and creates a compelling visual component to Martin Nitsche's contribution to the publication. Contrastingly, the conclusion of the volume offers a complex insight into the installation of the exhibition of Jiří Černický *Earthset from the Sun*.



Planetka poháněná sopkou / Planet Powered by Volcano
2021
kresba pastelkou / crayon drawing
55 × 71 cm

Proč to tak vypadá?



Zamyslím-li se nad důvodem, proč moje práce vypadá tak, jak vypadá, musím se vrátit do devadesátých let minulého století, kdy se v akademických kruzích komunikoval problém postmoderního myšlení a s ním související otázky obsahu a formy uměleckých děl. Tehdy jsem se snažil držet si od takových debat odstup, protože se při nich používalo příliš významových nálepek a uvozovek, jež ohýbaly domnělou pravdu do, na můj vkus, příliš artificiálních poloh. Domníval jsem se totiž, že je možné uchovat si z obou myšlenkových směrů to nejcennější. Na moderně, a především na avantgardě, jsem obdivoval nekompromisní lpění na progresivismu potažmo inovaci. Na postmoderně pak svobodu nebát se jít zpět ke kořenům a recyklovat minulost. Neviděl jsem v tom tehdy rozpor. Rovněž jsem postupně samozřejmě pociťoval i stinné stránky obou přístupů.

Od chvíle, kdy jsem začal umění vnímat seriózně a krok za krokem postupně chápal, co že to je „moderní", sílil ve mně rozporuplný pocit. Byl jsem fascinován neuvěřitelně odvážnými kreacemi a inovacemi, které zcela jistě změnily náš svět. Jedním z mnoha mých hrdinů byl Pablo Picasso, jenž byl zřejmě opravdu ovlivněn Henry Bergsonem a Albertem Einsteinem, a tudíž i on sám změnil uvažování o prostoru a času na poli umění. Tím se čas akceleroval a umělci začali chrlit smršť navazujících či vymezujících se „ismů", které dokonale ilustrovaly příval překotných změn počátku 20. století. Mimochodem není snad Picassova série interpretací Velázquezova obrazu *Las Meninas* z roku 1957 již postmoderní předzvěstí onoho průkopníka rané moderny?

V moderně to mnohdy bývalo tak, že čím byl umělec avantgardnější, tím byl více adorován, a díky tomu rostla i jeho pýcha a pohrdání rigidními maloměšťáky a zpátečníky. Vzpomeňme na eskapády Vladimíra Majakovského a jeho ponižování symbolistů typu Ivana Bunina a Anny Achmatovové. Dějiny moderního umění jsou pohrdání plné. Avantgardista byl totiž vnímán jako mýtický hrdina měnící budoucnost lidstva. Na druhou stranu se však někteří z těchto revolucionářů dopouštěli velmi problematických činů, jež svědčí o jejich bezmezné aroganci živené anarchií. Ve svém zájmu o progresivní destrukci

starých společensko-politických pořádků se například italský futurista Filippo Tommaso Marinetti neštítil spřáhnout se s Mussoliniho fašismem a horoval pro válečné běsnění ve jménu pokroku. Podobně utopické blouznění postihlo i některé ze stoupenců ruské avantgardy, kteří ve jménu revoluce s krvavýma očima propagovali bolševické násilí a komunismus. Neuvědomovali si tehdy, jakou spoušť udělá toxická směsice individualismu s radikalismem. Podobných příkladů je moderna přirozeně plná a postupem, jak se čas i nadále zrychloval, množily a radikalizovaly se i skandály, excesy, provokace, bezbřehé nonkonformity a s tím i anarchie a chaos. Mezi nejradikálnější umělecké extrémisty patřili berlínští dadaisté, vídeňský akcionismus, pařížští lettristé a italští situacionisté, americká a britská punková a undergroundová scéna a další.

Není tedy divu, že se něco změnit muselo. Bylo nasnadě přijít s něčím, co ony avantgardní excesy přestane adorovat a umožní umělcům tvořit emancipovaně, normálně, bez pohrdání. A tak vznikla transavantgarda, která dovolila umělcům pracovat pluralitně bez hanby a posměchu. Směli prostě jenom malovat, sochařit, tisknout grafiky, klidně recyklovat minulost podle libosti a ejhle, ono to přeci jen kupodivu vypadalo jinak než před modernou – ano, tak trochu picassovsky, jako jeho *Las Meninas*. Nebylo to tolik akademicky zasmušilé a leckdo si s úlevou vydechl, když zjistil, že postmoderní estetika je svěží, šik. Moderna se rázem stala nemoderní.

Vždy jsem nicméně tušil, že i když takovéto „logické" vysvětlování dějin umění jistý smysl dává, je z časového odstupu přeci jen velmi zjednodušené. Mnohé významné kurátorské a kunsthistorické texty však právě takto kategoricky vymezující byly. Bylo tomu zjevně proto, aby bylo vůbec možné v oné době takovou složitou problematiku uchopit a jednotlivé směry a tendence od sebe odlišit. Já si však myslím, že v každém hlavním protežovaném proudu je i spousta jemných protiproudů či meandrů, které tiše vypovídají o alternativní znejasňující povaze dění. A proto tvrdím, že zcela jistě existovalo mnoho lidsky skromných moderních umělců, kteří i přesto, že skandály nedělali a nebyli konfrontační, vytvářeli avantgardní díla bez defétismu, regrese a akademismu.

Takoví umělci neměli v povaze být proti, jen jim šlo o to vytvořit něco nového, a to nemusí být nectnostné. Za všechny bych zmínil: Henriho Matisse, Pieta Mondriana, Františka Kupku, Otto Dixe, Giorgia de Chirica, Marca Chagalla, Josepha Beuyse, Marka Rothka, Sol LeWitta, Tetsumi Kuda, Nam June Paika a mnoho dalších, kteří přišli s velkými inovacemi, ale nebyli za každou cenu arogantními radikály. Nevymezovali se zbytečně vůči světu a minulosti, jen prostě do jejich otevřeného prostoru něco cenného přidali. Právě to něco mi dnes v postmoderně chybí. Jen pod čarou: neodsuzuji ony radikály jako celek, vůbec ne. Nevážím si pouze těch, kteří překračovali zákon, pracovali na něčí úkor nebo horovali pro zlo ve jménu vlastního ega.

Vůči avantgardě se mi proto jeví postmoderní přístup trochu polo-funkční a zde bych se zmínil o tom, že i když dnes neochvějně mluvíme o naší postmoderní době, která, jak leckdo věří, bude existovat na věky, cítíme, že nás její povaha zjevně dusí. Ano – zdá se, že fenomén postmoderny okolí devalvuje jako smog, který si vše plíživě a invazivně přivlastňuje a zamořuje. Každý výrok, myšlenka, gesto, čin je postmodernou s naprostou setrvačností pohlcován, stravován, rozmělňován, okrádán o energii a vypadá to, jako by se v její náruči ztrácela veškerá autenticita a vitalita. Vše je stále dokola ředěno, vraceno do oběhu a dále oslabováno a vyprazdňováno. Nic není chápáno napřímo – naopak spíše konceptuálně, zástupně prostřednictvím něčeho jiného, ale i tato podivná konceptualita je daleko nanicovatější než ta, která formovala tvorbu modernistických konceptualistů, neo-konceptualistů či post-konceptualistů. Říká se dokonce, že vše již vytvořeno bylo a nyní nezbývá, než to jen interpretovat a modifikovat. Nepřipomíná to temnou postavu Jorgeho z Burgosu z románu Umberta Eca *Jméno růže*? Originalita a autenticita v umění jsou dnes passé, a dokonce ani kreativita, jež byla kdysi základem tvorby, není nutná. Umění se nezřídka stává jakousi psychoterapií, únikem ze světa plného utrpení do fikce pohodlí. Komunikovat o pravdě je také irelevantní, protože podléhá všudypřítomnému relativismu.

Nesouhlasím s takovými zjednodušujícími názory! Jsem totiž přesvědčen o tom, že ani moderna, a ani postmoderna nejsou termíny vystihující to, oč tu šlo a stále běží. Tyto nálepky vycházejí z přepjatosti souboje idejí hledajících pravdu. Stejně tak, jako

v buddhistickém zenu, je ale dobré zabrzdit, poodstoupit a položit si otázku, zda tím, že si vytyčíme vytoužený cíl, v tomto případě například osvícení, se ve snaze po jeho dosažení tato cílová meta naopak nevzdaluje. Nevím, možná ona touha za každou cenu dokázat převahu ostatním lidem (publiku) deformuje pravdu, ve kterou věřím a která by byla pozvolnějším procesem vývoje obnažena sama od sebe bez urputné touhy a nátlaku. Proč se v postmoderní době vzdávat rozumné progresivnosti, inovací, nových myšlenek a změn? Už delší dobu jsem velice často obklopen lidmi, kteří se těchto údajně modernistických aspektů bojí. Domnívají se, že z nich vzejde nějaká další tragédie, jak tomu bylo ve válečných konfliktech 20. století. Modernismus je pro ně špatné, pohrdáníhodné slovo a postmodernismus pohodlná a lehce zatuchlá nuda, výraz slabosti.

Přesto stále věřím v to, že je i dnes možné přinášet nové objevné myšlenky bez arogance a adorování vlastní výjimečnosti. Ve světě vizuálního umění je to přeci jen poněkud jinak než v politice a vědě, ty jsou daleko nebezpečnější. Je-li umění kvalitní, mívá většinou daleko jemnější momentální dopad. Umělec často nebyl brán ve své době příliš vážně, a i já pociťuji dnes a denně, že jsem jako výtvarník (strašné slovo) majoritní společností vnímán spíš tak trochu jako snílek. Drtivá většina populace vizuálním umělcům nerozumí, jsou jí proti mysli. Je to prostě tak, že umělci pracují s delší časovostí. Ani avantgarda ve svém největším vzepětí nikdy dějiny přímo a okamžitě neměnila, protože byla bagatelizována nebo prostě potlačována. Až časem se mnohdy ukázalo, s jakou citlivostí umělci vnímali svět kolem sebe. U některých z nich se to projevovalo takřka prorockým viděním přítomnosti i budoucnosti. To nás s odstupem času samozřejmě fascinuje a máme sklon dávat takovým uměleckým projevům velkou hodnotu, protože vypovídají o neuvěřitelných schopnostech nejen oněch autorů, ale i člověka jako takového. Není tedy nutné ztrácet odvahu, drive a vzdávat se snění o neobvyklých inovacích, ochuzujeme se pak o nové příznačné nazírání na svět, což je jistě velká škoda.

A nyní tedy konečně nastíním, proč mé umění vypadá tak, jak vypadá. Vnímám jeho podobu jako jakousi intuitivní obranu proti obvyklým intelektuálním škatulkám. Ty mi ne tak úplně vyhovují. Mám dojem, že jsou nepřirozené, zjednodušené. Využívám v zásadě dvě strategie. Netvrdím, že fungují jako univerzální nástroj. Mně však opravdu dobře slouží k tomu, abych se cítil svobodně.

1

Nejprve se chci zmínit o té části mé tvorby, která vychází z kreseb a všech na ně navazujících médií (instalací, soch, objektů, filmů, vynálezů…). Abych postmoderně pouze nerecykloval individuální modernistické estetické přístupy, nesnažím se vracet někam do konkrétního „ismu“, slohu či tendence minulosti, ani do historismu a „prehistorismu“. Ano, leckdo by polemizoval, že se tak či onak musím někam vracet – je jen otázkou kam. Já přesto tvrdím, že „nikam“. A právě v případě kreseb, které jsou základními ideovými kořeny mé práce, tak činím. Tyto kresby jsou oním pomyslným univerzálním písmem, které používá každý a slouží jen k tomu, aby upozornilo na to nejdůležitější – na obsah. Estetika mých kreseb nemá mít uměleckou, autentickou, osobní estetickou hodnotu, o kterou právě většinou umělcům jde. Estetika mých kreseb je proto zástupná, blížící se fádní realistické naraci. Nepoužívám osobní originální estetiku k vytvoření zdánlivého tajemství. Jeho cílem totiž často bývá zamlžení ideje, aby bylo navozeno pouhé zdání záhady, která diváka tak přitahuje a opájí. Já se naopak pokouším kreslit to, co umělcům moc nevoní a čeho si moc neváží. Mám na mysli obsah se zdánlivě přímočarým „řešením“. Nabízím divákovi možnost podívat se na ideu, kterou se dále snažím popsat, vysvětlit, navrhnout její logická a racionální vyústění, aby byla chápána v souladu s mým autorským záměrem. Z toho by mělo plynout, že divák při takovém autorském přístupu moc prostoru pro interpretaci nemá. Já však tvrdím, že tomu tak ve skutečnosti být nemusí. Tato metoda pouze udává myšlenkový směr.

Mnou využívaná technika kresby navazuje na hlubokou tradici tzv. didaktických či naučných kreseb, které se používaly k tomu, aby co nejdetailněji popsaly a vysvětlily sledovaný fenomén. Jejich účelem bylo zpřístupnit divákovi přesnější pochopení probírané látky. Měly mu pomoci pochopit význam zobrazeného a potažmo rozvinout jeho kognitivní schopnosti při vzdělávacím procesu. Cílem takových kreseb bylo názorně popsat například nějaký princip, přírodní či technické charakteristiky. Tyto kresby byly součástí nejen učebnic, naučných knih a botanicko-zoologických atlasů (buněk, rostlin, hub, hornin, zvířat, lidských etnik…), ale i roztodivných alb kuriozit, ve kterých prostřednictvím různých plánů, diagramů, tabulek, grafů, mechanických a architektonických výkresů, sbírkových a archivních předmětů ilustrovaly specifické anatomicko-lékařské, fyzikální či matematické jevy.

Díky této estetické neutralitě, kterou při tvorbě kreseb využívám, si mohu dovolit položit důraz na obsah, avšak v mém případě v rámci uměleckého nazírání spíše na problém. Mohu tak být umělecky progresivní, novátorský a ideově originální. Smím tvořit své „neutopie“. Jeden příklad za všechny: napadlo mě kdysi, že taková eutanazie je pro katolíky jistě velký problém, a proto by se dalo na jeho řešení podívat z nečekané strany – uměleckýma očima. Jelikož je mi líto pacientů, kteří dožívají v bolestech, bez naděje na ukončení nevyléčitelného utrpení, pokusil jsem se přijít s uměleckým řešením. Domnívám se, že tito věřící mohou mít strach ze spáchání neodpustitelného hříchu. Sakralizoval jsem proto původní technický prototyp stroje na eutanazii od Jacka Kevorkiana. Díky této vizuální proměně došlo k překvapivě spirituálnímu, symbolickému vyznění. Nová podoba stroje kombinuje reprezentaci božské slávy s vysokým zlatnickým řemeslem, kterým katolická církev navozuje pocit vzácnosti, exkluzivity a svatosti. Myslím, že je to řešení inovativní a stojí za to se nad ním zamyslet. Asociuje totiž nečekanou škálu důležitých otázek souvisejících se životem a smrtí, s tím, jaký mají křesťanská dogmata vliv na společnost, jak silný může být estetický propagandistický jazyk atd.

2

Moje druhá strategie, jak se vymknout výše zmíněným zatěžujícím škatulkám, je žít tvůrčí život mnoha umělců najednou a nepoužívat tedy nějakou osobní estetiku. Tato strategie se týká všech ostatních médií, která nejsou ovlivněna kresbou. Jsem přesvědčen o tom, že pouhé odlišování se od identity ostatních umělců nemá se skutečnou identitou umělce jako člověka nic společného. Tato domnělá identita ho pouze zbytečně limituje. Navíc, když se její atraktivita vyčerpá, je těžké uspět s další novou osobní estetikou, na kterou diváci nejsou zvyklí. Touto cestou se leckterý umělec dostal do pasti vlastní estetiky a vyhasl dříve, než bylo nutné. Dobrovolně vlezl do klece, kterou si sám vyrobil. Myslím, že ve skutečnosti není nutné se jakkoli omezovat, nevedou-li k tomu ekonomické důvody. Multiestetický a intermediální přístup rozevírá před autorem větší možnosti kreativity, více nezávislosti a svobody. Naopak nevýhodou podle oponentů může být, že takový intermediální umělec s mnoha identitami je těžko uchopitelný v tradičních uměleckohistorických kategoriích, a tudíž se s ním dá hůře pracovat a jeho díla mohou být rovněž i složitě obchodovatelná. O to tu ale právě jde. Komplikovaná zařaditelnost popírá smysl tradičních kategorií, ale v důsledku poukazuje na autentickou identitu umělce, která je sice komplikovanější, ale o to možná pravdivější. Je to běh na delší trať, protože k pochopení takového umělce vede křivolaká cesta. Kupříkladu pouze v malbě v současnosti používám cca 25 stylů, přičemž ty se, až na pár výjimek, nesnaží nic přebírat a recyklovat, ale jsou postavené na inovativnosti, originalitě a autenticitě. Zábavné je, že leckteré z těchto stylů jsou s naprostou samozřejmostí využívány i jinými umělci. A koneckonců, proč ne, nejsem proti.

Jiří Černický

Jiří Černický (narozen 1966 v Ústí nad Labem, žije a pracuje v Praze) patří mezi zásadní představitele umělecké generace devadesátých let 20. století, která na scénu vstoupila v rámci společenské, politické a kulturní transformace po rozpadu autoritativního režimu v tehdejším Československu. Jeho tvorba latentně vyrůstá ze zkušeností spojených s dospíváním v Ústí nad Labem uprostřed industriální atmosféry bývalých Sudet formované celou řadou palčivých sociálních a environmentálních střetů. Tato specifická témata stojící na počátku jeho tvorby ovšem Jiří Černický cíleně rozvíjí jak v souvislosti s neustálým rozšiřováním zájmu o průzkum neuralgických bodů současné globalizované society, tak prostřednictvím schopnosti důsledně experimentovat s expandujícími prostředky uměleckého vyjádření. Vedle společenské a komunitní angažovanosti je pro tohoto autora rovněž charakteristické suverénní surfování napříč uměleckými styly i technikami, přičemž výběr konkrétní formy díla často přirozeně vyrůstá z jádra vyprávěného příběhu. V rozlehlém prostoru tvorby Jiřího Černického, stejně jako na jeho aktuální výstavě v Galerii Lázně v Liberci, se tak potkávají tradiční umělecké vyjadřovací prostředky – malba či kresba – s experimentálními přístupy reprezentovanými objektovou a instalační tvorbou, videoartem, performativními projevy a v neposlední řadě také zájmem o expanzi do veřejného prostoru.

→ **Exploze zábavy /**
An Explosion of Fun
2020
kresba tuší na papíře,
dřevěný rám s barevnými diodami /
ink drawing on paper, wooden frame
with colored diodes
160 × 120 cm

