

*„Když jsem žila v Madridu, bydlela jsem jen pár ulic od Musea del Prado, takže časté návštěvy jedné z nejkrásnějších sbírek na světě byly příjemnou povinností. Narazila jsem tam také na zvláštní obraz Panny Marie, které z odhaleného prsu stříká mléko dlouhým proudem přímo do úst modlícího se mnicha. Bylo to vidění svatého Bernarda z Clairvaux od Alonsa Cana.*

*V té době mě kojení vůbec nezajímalo a Cano nebyl můj oblíbenec z Prada, ale ten výjev byl fascinující, mírně erotický a v našich střeoevropských končinách naprosto nevídaný. Navíc jsem se tu s ním setkala i na několika dalších obrazech. Viděla jsem ho tolikrát, že byl dokonale nahraný v mé mysli. A po letech, když jsem sama začala dělat záznamy proudem mléka na papír, jsem si na něj samozřejmě vzpomněla. Takže mi to přišlo vlastně „normální“...“*

Tělo přečteme okamžitě. Pohlaví, stáří, poškození, síla. Stačí jediný pohled a každý už zhruba ví, jak má tomu druhému rozumět. I těhotná žena se samozřejmě mění v takové bleskové sdělení, a dokonce se na jeho základě stává pro druhé podstatně srozumitelnější, než v tu chvíli bývá sama sobě.

Jana Kasalová si začala v průběhu těhotenství obkreslovat proměny vlastního těla nejspíš právě z údivu, že je najednou takto čtena. Že se mění ve znak, který sama do té doby znala jen jako vnější pozorovatel: *„Sledovala jsem, jak se mi zvětšují prsa a břicho mi narůstá jako nějaký cizí objekt, a velmi silně jsem toužila tyto změny zachytit, vyfotografovat, zaznamenat kresbou, a tak přenést na papír ten měnící se stav, to jiné tělo.“*

Zaměřila se na obrysy, takže postupovala vlastně jako typograf, který soustředěně sleduje přechod jednoho písmena v písmeno jiné – sice podobné, ale se změněným významem. Určitým překvapením přitom bylo, že ji tento postup přivádí k modelu, který už dobře znala ze své předchozí práce (cyklus *Mapy pozemské / Tabulae terreae*, 2002–2004). Jednotlivé obrysy se totiž řadily k sobě způsobem nápadně připomínajícím vrstevnice na mapách: *„Nešlo přehlédnout, že tím opakováním, postupným množením a šrafováním se moje kresby mění v jakési krajiny.“*

Zakreslování krajín do map je ovšem odedávna spjata s potřebou zanášet hranice: přesně vyznačit, kde končí jedno území a začíná druhé. A právě tato otázka ve stavu těhotenství v podstatě pozbývá smyslu, protože se nedá přesně určit, kde končí „moje“ a začíná „tvé“. Zkušenost toho, že jedno tělo spíš pozvolna přechází v druhé, než aby s ním ostře hraničilo, dokonce nastávající matky občas přivádí až k závatnému pocitu, že nějak takhle se ve skutečnosti rozplývají jakékoliv dělicí čáry mezi lidmi. Že těla žen a mužů nejsou víc než prostředníky a jednotlivé postavy působí jako znaky hlavně proto, aby se poslušně skládaly v jakýsi text, který se tu píše odedávna a zní nám jako zákon.

Studie těla pojmenované *De Humani Corporis Fabrica* (2009) tak získaly přirozený protějšek v cyklu „psaných“ kreseb *In the Beginning* (2010–2011). Spojení dvou nebo tří slov se zde vynořují z nedozírného grafického moře jako zárodečné shluky, které se teprve postupně rozvinou ve složitější sdělení. Kasalová sice zvolila útržky vět z prvních kapitol knihy Genesis a z příkázání Desatera, ale něčím jako by spíš bezděčně oživovala postřehy předsókratovských filozofů, nazírajících svět jako postupné zahušťování původně zcela beztvarych látek: *„Z těchto odlučujících se věcí se sráží země, neboť z mraků se odlučuje voda, z vody země, ze země pak se chladem srážejí kameny a ty vystupují více než voda,“* učil Anaxagoras (zlomek B16).

Pocit, že i psané slovo se vynořuje postupně, jako by bylo vyvoláváno z mlhavé neztetelnosti, odkazuje mimo jiné k dětským hrám: „*Když jsem ještě neuměla číst a psát, hrála jsem si na to, že píšu dlouhý dopis, a napodobovala jsem po svém, co jsem viděla v rádcích knih,*“ připomněla si autorka. „*Myslím, že by se to vlastně dalo přirovnat k meditaci. Linky šrafur plynou jako řeka, mluva, kniha nebo jako výšivka. Ten opakující se rukodělný proces mě dostával do absolutního zklidnění.*“

O naléhavé potřebě zklidnění koneckonců vypovídají i jednoduché zásady, které si Jana Kasalová vštěpovala v době, kdy už pečovala o narozené dítě: „*Nemám potřebu kombinovat. Musím se soustředit.*“ K tomu, aby si tento zápis pořídila mateřským mlékem, se rozhodla navzdory všem úvahám, jestli to je nebo není něco nového pod sluncem. Vedla ji podstatně přesvědčivější pohnutka: „*Psala jsem sama sebou.*“ Vždyť byla doslova zaplavena látkou, která se kupodivu dala využít zcela bez ohledu na původní určení, a přece, ať už posloužila výtvarnému gestu nebo slovnímu sdělení, zůstávala přímou stopou těla. „*Připadala jsem si jako Pollock, když jsem ty přebytky mléka posílala na papír.*“

V cyklu kreseb mateřským mlékem si tak Jana Kasalová mohla přesvědčivě prožít svou přítomnost v díle, které jinak jen těžko dokázala mít pod kontrolou. „*Nedostatek spánku, vyčerpání a nemožnost soustředit se byly tak silné, že jediné tyto malé záznamy mi mohly potvrdit, jestli vůbec existuju tady a teď.*“

Ale svou roli bezpochyby hrálo také tušení, že ten zvláštní „stav“ není navždycky. Že významy, které jsou právě teď živé – a to dokonce do té míry, že se dají ověřit i na vlastním těle – možná za čas ztratí svou naléhavost, pokud vůbec nepřestanou být srozumitelné. Zdá se, že Jana Kasalová se tu vrátila k jednomu z nejstarších důvodů, proč vůbec něco kreslit nebo psát. Vždyť umění kdysi nejspíš vzniklo z potřeby podat zprávu o nějakém jedinečném „stavu“ těm, kdo v něm sami nejsou. Kdo byli, jsou nebo budou někým jiným než je to, co právě teď samo sebe píše, samo sebe kreslí.

Jaromír Typlt