Nous pouvons dire du peintre Ivan Sedliský qu'il cherche une manière de peindre qui pourrait être utilisée pour peindre tout.

Il faut regarder ses tableaux pour comprendre comment il cherche et ce qu'il imagine par le mot « tout ».

La recherche de Sedliský est en quelque sorte factuelle et sobre, intentionnellement anti-illusionniste. Il se fonde sur l'idée qu'un tableau est une surface et qu'il n'y a aucune raison de la considérer comme une intersection illusoire de l'espace tridimensionnel. Il rejette et exclut, ou réduit au minimum, les moyens par lesquels il est possible de donner l'impression que le tableau est une niche remplie d'objets plastiques volumineux : la gradation des lumières et des nuances, les effets de création d'espace des accords de couleurs.

Il avoue pleinement son décorativisme, avec une tendance caractéristique à l'agrégation, à la puissance, à la lisibilité, à la précision et à l'absence d'ambiguïté.

Un dessin au trait dont la dynamique expressive revendique sans complexe les mêmes sources et forces qui façonnent les objets de la civilisation technique et industrielle moderne. Traduisant souvent cette morphologie et l'affectionnant, il cite des œuvres d'art anciennes, des figures de tableaux de peintres de la Renaissance et de sculptures célèbres, des figures de vases grecs, des hiéroglyphes égyptiens.

La surface de ses tableaux est rendue rugueuse par les traces de pinceau, mais sans chercher à fixer le ductus d'un geste dramatique, à raconter une histoire spectaculaire sur la passion, c'est une surface qui est pittoresquement accidentée, sans être expressivement plastique.

La réalité d'un tableau n'est pas la réalité représentée. Il s'agit plutôt d'une constatation de la réalité, d'une déclaration dans un code esthétique. Sedliský choisit parmi un large éventail de registres, en fonction de son talent et de son tempérament, les positions qui lui permettent de communiquer avec les spectateurs de la manière la plus complète et la plus polyvalente possible.

Il utilise les effets expressifs des taches de couleur, mais avec modération ; sur le plan artistique, il s'exprime surtout par une rythmisation généreuse de la surface dans la surface, ses structures et la composition tectonique de leurs structures, et par ailleurs il n'hésite pas à multiplier la signification de ces formes et de leurs groupements en utilisant délibérément le caractère symbolique ou même allégorique du sujet.

Les peintures de Sedliský, comme toutes les peintures en général, ne peuvent pas être lues uniquement par le sentiment ; leur contenu doit également être abordé avec imagination et intellect, et déchiffré de la même manière que les spectateurs d'autrefois déchiffraient les peintures de Botticelli ou de Giovanni Bellini : en analysant les significations factuelles des éléments représentés.

C'est ainsi que nous arrivons à la conclusion que les peintures de Sedliský sont épiques, narratives, développées dans leur contenu et réfléchies.

Pour autant que je sache, Sedliský n'a peint aucun paysage. Il s'intéresse principalement aux figures et aux visages. Mais pas dans le sens habituel de la tradition du portrait : il ne s'intéresse pas à l'individualité des modèles, mais plutôt à leur typicité. Il essaie de les intégrer dans un contexte historique plus général, de situer leur individualité par rapport à l'époque et aux événements sociaux, ou bien il les raconte artistiquement au moyen des signes et des symboles qu'il développe autour d'eux.

Du point de vue de la construction de l'image, divers problèmes se posent, notamment dans la formulation de la relation entre la figure et l'appareil qui l'accompagne, des problèmes de composition qui sont traités individuellement et dans chaque tableau séparément.

Sedliský est le seul peintre que je connaisse qui soit attiré par l'allégorisme visuel et qui le pratique. Il a peint des groupes entiers de tableaux conçus comme des allégories explicites. Il raconte de manière allégorique ses expériences de contact avec la culture grecque antique, et il aime tirer ses significations de la mythologie homérique, telle qu'on la trouve sur les vases grecs.

S'il y a un élément tiré de la réalité immédiatement perçue dans ces compositions, il est incorporé sans heurt dans la structure de l'allégorie. Il en va de même dans plusieurs allégories de Prague.

Dans ses parties individuelles, le peintre tente d'évoquer symboliquement et artistiquement les représentations des grandes époques stylistiques historiques, sans renoncer à son mode d'expression, à sa plasticité et à la stylisation particulière de son dessin. Il intensifie plutôt l'effet décoratif monumental de ses toiles, qui respectent la plasticité inconsciente du regard des architectes modernes sur les éléments matériels des bâtiments contemporains et développe ce principe de manière organique et positive, sans intention de le modifier ou de le nier.

La peinture de Sedliský ne se ferme jamais à la civilisation moderne. On pourrait dire que ces peintures sont conçues comme des fresques ou des sgraffites, sans revenir aux techniques anciennes, difficiles à utiliser dans l'environnement moderne et dans le rythme de vie moderne.

L'œuvre de Sedliský est originale et singulière. À bien des égards, elle se situe hors du cadre des tendances et des courants actuels de la peinture tchèque. Elle a son propre cercle d'admirateurs, bien qu'elle ne soit pas souvent exposée.

Václav Formánek