

# Tušení souvislostí ■ Praha, Pražský hrad, Starý královský palác, 12. 6. - 25. 8.

Pražský hrad vždy vystával jako symbol státnosti. Ač v historii našeho národa sám byl mnohdy opouštěn. Byly zde uloženy i zemské desky. A je to právě Světnice starých zemských desek, která se stala dějištěm výstavy Evropa – tušení souvislostí, připravené sdružením A.F.T.E.C. (Asociace kulturních výměn) v koncepci Jany Křížové a Svatopluka Klimeše (ve spolupráci s Kamilem Nábělkem). Po svém vystoupení výstavou Slovo v prostoru (Praha, 1995) tak sdružení opětovně deklaruje svoji orientaci na tematické expozice, pokračuje v ideji multimediálních projekcí k diskusi obecně aktuálních témat. Je jim i fenomén Evropy jako duchovního prostoru, Evropy jako místa křížování kultur. K vyznění výstavy přispívá i genius loci expozičního prostoru – tvoří pendant klenoucí se nad evropskými dějinami, je vizualizací, vrocením jak našich dávných kořenů, tak i plynulé evropské zakotvenosti. Jednotlivým tématem a položenou otázkou k prožívání světa, života v jedné jeho části, v Evropě se základy v kultuře antiky, křesťanství i neopominutelného židovství, je přímo dán filozofující smysl výstavy. Snaha o porozumění bytí je totiž nejenom centrální otázkou i všech vystavených prací.

Výstava působí homogenním dojmem a k mimořádnosti expozice přináležejí bezesporu dobrá umělecká úroveň děl. Působivé je i využívání členění vystavních prostorů. To platí zvláště pro dílo Ares od Svatopluka Klimeše (1944) – papírová busta vojáka římských legií využívá jako svůj pedestal nejenom komolý jehlan z plechu, ale i podkladové zbytky zdíva ve středu sálu. Kovová mezivrstva není pouze statickým nástavcem, slouží i jako vzduchotechnický element, zdroj stlačeného vzduchu, který vhněd do busty způsobuje její napřimování a střídavé uvolnění. Při doprovodném akustickém efektu podobném vydechnutí je navozován dojem životnosti. Autor sám navozuje atmosféru citacemi klasiků v katalogu – Voják si počítá rány, pastýř ovce či Zbraň je třeba zuřivci vzít, ne mu ji dát! (Publius Syrus); k citacím typu Válka má požitek z krve (Seneca) a Válka se žije sama (P. Porcius Cato) vytvořil protějšek i performanční Inter arma silent musae (za doprovodu hudebního souboru Ars Bohemica) při zahájení výstavy; v intencích svých předchozích akčních vystoupení užil ohně k propalování materiálů, zde červeného baldachýnu nad dlažbou. Směřovanou lokalizací zážehového plamene byly propáleny otvory ve tvaru křížů, i odkrytá hladina tekutiny v podložných kovových žlábkách měla barvu krve. Oproti instalaci Klimeše působí uklidňujícím dojmem obrazy Richarda Kočího (1954). Dva rozměrné – třetí menší s názvem Deset minut před dvanáctou jako propojení s prostorem hlavního sálu. I tyto malby nesou metafyzický náboj mnohovrstevnosti, prolínáním kvazigeometrických znamení s gestickými malířskými zásahy jsou symbolem statických a dynamických stránek života, vyjádřením duality lidské existence tělesnosti a duchovnosti. Příjemná je i barevná kultivovanost, vyváženost v napětí mezi konstruktivistickými elementy a informálně vyznívajících plochami kompozic. Jedním z vrcholů celé expozice je Hodina čtení aneb Slabikář, rozměrná instalace Jany Křížové (1959). Dílo naznačuje své duchovní poselství již svou tektonikou – 3 rozměrné desky ve tvaru gotického oblouku, propojené závěsy, odkazují k prvotním kodexům. Jimi vytvořený prostor nutká k zastavení, vybízí k úvahám. Jako echo, zde zaznívají slova, slova a jejich spojení, krátké sentence napsané matně na stěnách – Prostor a čas. Místo v prostoru a čas. Zvuk a prostor. Prostor v čase. Zvuk v místě. Místa, zvuky a čas v prostoru. Slovo... Je tak evokován prostor, v němž ubíhá čas, slovo je zvukem, prostředníkem komunikace, i při nahodilosti shluků slov je vytvářen rozhovor. Svědectvím života v čase je i další element stavby: seřízlý kmen stromu s obnaženými letokruhy. Prostor, místo, čas, zvuk, slovo se takto staví do filozofického systému, v němž můžeme sledovat jak odraz Platonova či Aristotelova odkazu, tak i třeba H. G. Gadamerova rčení, že „lidská zkušenost je dána způsobem komunikace ve světě“. Překlenutím několika schodištních stupňů se dostaneme do 3. síně; v úvodu jsou díla 2 autorů. Zorka Ságlová (1942) vystavila trojici čtvercových obrazů Krajina I. - III. Na jejich bílém podkladovém pozadí vidíme variácní řazení archaických znamení: značek, substituujících podpisů řeckých hrnčičů na horizontech klenutých čar. Skladby těchto znaků, jejich kombinace a řazení jsou symbolizací rodové posloupnosti našich předků (a tak obecně grafémem existence celého lidského rodu), stylizované horizonty navozují vjem abstraktní krajiny. Zdena Marschalová (1951) k umístění a k zarámování dvou svých maleb užila výklenků v boční stěně, jejich tematickou provázanost vyjádřila pojmenováním Paměť Evropy I, II. Figurální kompozice ve smyslu nové exprese (při střídání barevnosti) přináší motiv jezce na koni, snad posla, snad bojovníka–dobyvatele, motiv společný jak antice, tak křesťanství, téma procházející dějinami Evropy, dobou, kdy pole byla jak orná, tak i válečná. Druhý obraz evokuje portrét učence, možná historika zaznamenávajícího kolem spěchající dějiny. Pojem „paměť“ v názvu diptychu je tak více než alegorickým přirovnáním. Ne tak formou, jako spíše obsahovým vyzněním děl se k sobě řadí

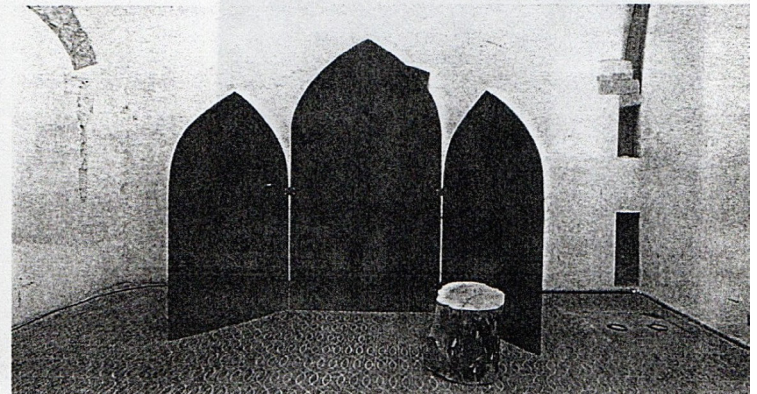
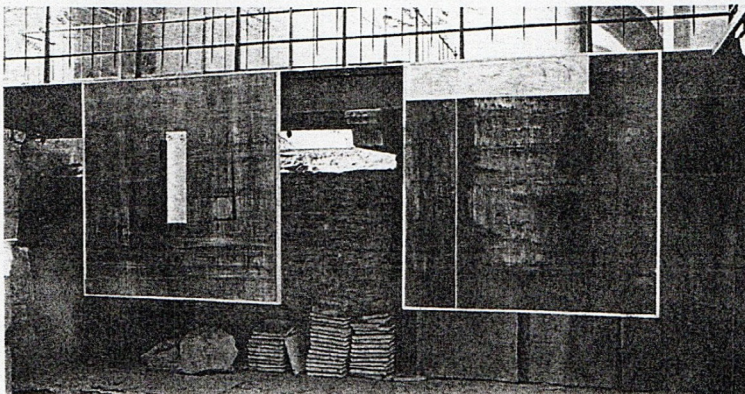
i další dvojice autorů. Pavel Rychtr (1942) instalacemi Dům I. a Dům II. odkazuje na svoji předchozí tvorbu, na své zaujetí písmem a skriptuální podobou sdělení. Zatímco Dům I. tvoří stavba širokého, horizontálně orientovaného a úzkého, ve vertikálním postavení umístěného papírového pásu, oba zakomponovány v gotickém dozadu se zužujícím výklenku, s textem v rukopisném provedení s nečitelným obsahem, Dům II. má podobu skutečné stavby. Tu tvoří dvojice konstrukcí z „blindrámů“, sevřených a upnutých do tvaru domovního štítu pomocí tesařských svěrek. Letristické prvky zde zaznívají na čele – na bocích rámy jako otisky razítek písmem. Opět zde nenacházíme verbální smysluplnost; ai nás čtení jinak odkazuje ke vztahu pojmu a významu, zde jsou písemné prvky (ve smyslu Richardsonova trojúhelníku) pouze na úrovni signálové. Téma „domu“ je symbolem zakotvenosti, domov (opět téma společné pro židovství a křesťanství), odkud vycházíme do nečitelného a odcizeného světa. K obdobnému poznání nás vedou i díla Pavla Trnky (1948). Ač je svým školením i dosa vadní tvorbou sklář, na výstavě se prezentoval panely s písmeny a jejich systémy. Rozhovor s českou abecedou má podobu šachovnice se 64 poli, na jejichž bílých čtvercích postupuje abeceda od „a“ do „z“, na polích černých jde tatáž abeceda odzadu i celku tudíž – kontradikcí přímého a račícího postupu – tvoří jakýsi palindrom). Protože šachy jsou hrou, autor a dílo nabízejí zvláště hru nad prvky množiny, které tvoří písmena abecedy, variačním a permutačním postupem generovat jejich seskupení, a tak tvořit „slova“. Ne všechna takt vyzníklá „slova“ jsou ovšem smysluplná, rozumitelná, předávající poselství vyovídající. Většina z nich může být výrazem chaosu, vyústěním stavu, kdy (jak říká L. Wittgenstein) řečové hry mohou být nicneřekající, mohou dospět ke kolapsu, zániku komunikace. Filozofický podtext můžeme sledovat i v doplňku díla – separátně umístěném poli se znakem X. Šachovnice je nejenom symbolem hry, ale i svedeného zápasu, boje. Dialog v poli může mít výstup jak v podobě výhry, tak i porážky. Snad se proto oním vyděleným písmenem X. reflektuje příslovečná alibistická česká povaha a snaha uhrát remízu. V širším pohledu se v tvorbě Pavla Trnky, i předchozího Pavla Rychtra odráží mnohé myšlenky soudobé filozofie například konstrukcí jazyka se od informačně-popisného systému přechází k hodnotícímu prostředku (viz R. Carnap), nebo – ve vyústění – komplexnost systému tvoří hladinu vědomí (P. Teilhard de Chardin). Jestliže k ocenění předchozích autorů a jejich tvorby přicházíme víceméně přemítáním, myšlenkovými pochody evokovanými jejich pracemi, pak bezprostřední zážitek prožijeme při zhlédnutí díla Projektor (respektive jeho projekce), jeho: autorem je Vratislav K. Novák (1942). Pohyblivá plastika, tvořená soustavou táhel, světelných zdrojů a optických čoček, vše uváděno do pohybu motory Hlásí se k pionýrům kinetismu, svou poetičností, až surreálností (ptačí pířka na konci výkyvných ramen) však překračuje animálnost mobilů například Jeanu Tinguelyho světelnou hrou: modulací světla, jeho interferencí, projekcí stínů na stěnách gotického prostoru také převyšuje světelné stroje Moholy Naghho I zde můžeme poukázat na řadu paralel a souvztažností s filozofií Nejnápádnější je s Platonem a jeho tezí o jeskyni stínů; Platonovo ponoření v mytu je však zde překročeno uvedením v dnešní pojetí iluzivnosti životů a světa. Nováková plastika Projektor je nejlepším závěrem výstavy.

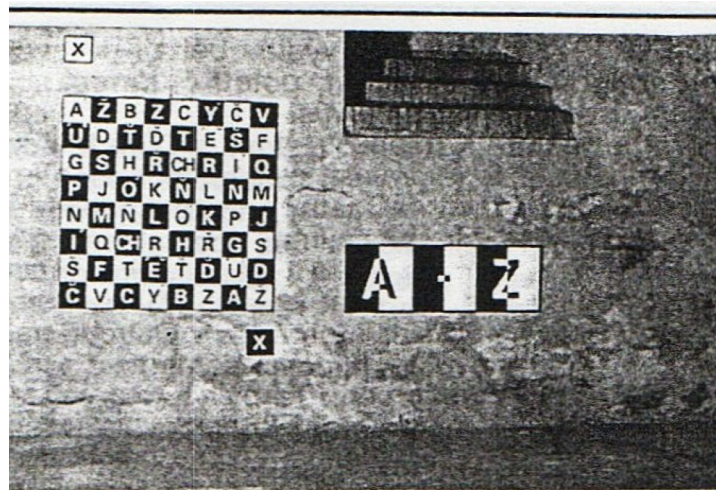
Jestliže výstava má podtitul Tušení souvislostí, leitmotivem aktivit nezávíslych hnutí 70. a 80. let, diskusních setkání, úvah a esejů v samizdatech (například V. Zykmond) bylo vědomí souvislostí. A bylo to právě ono vědomí souvislostí s Evropou, vědomí ztráty dřívější vzdělanosti přerušením evropanství v důsledku totality, ale i vědomí obecnější evropské krize (jak ji postuloval M. Heidegger či E. Husserl a jak ji artikuloval J. Patočka: totiž vědomí o zapominání ni bytí), které dávalo obsah a tvář umění, řadě uměleckých děl. Jestliže dnes na konci 90. let, v době skutečné informační exploze, v epoše informačních děl nic pocítujeme oslabení reflexe bytí posunem od vědomí k tušení, pak to není než potvrzení teze J. Derridy o destrukci světa a forem bytí v něm, o faktu, že přes proměnu společných poměrů se krize bytí prohlubuje. A tak tužba po návratu ztracené integrity vědomí přetrvává, čehož svědectvím a dokladem a snad i prostředkem nápravy je i krédo Tušení souvislostí: poukaz na zakotvenost v Evropě, v evropském myšlení. Neboť zde jsou naše kořeny, odtud pramení potřeba až nezbytnosti našeho jsoučího i příštího spění. Jednu dimenzi výstavy Evropa je třeba vyzdvihnout. Často se setkáváme s expozicem a objekty, které jen lakonicky uvádějí stvrzení derridovské formulace destrukce díla jsou jen citacemi, či dokonce citacemi citací. Vystoupení tohoto sdružení naopak přináší novou integritu pohledu, a tak nadějí k příštím. Kulturní událost tohoto roku je na Hradě výstava věnovaná dílu J. Plečnika; ne v jejím stínu pro bíhá expozice Evropa – tušení souvislostí.

## ■ Ivo Janoušek

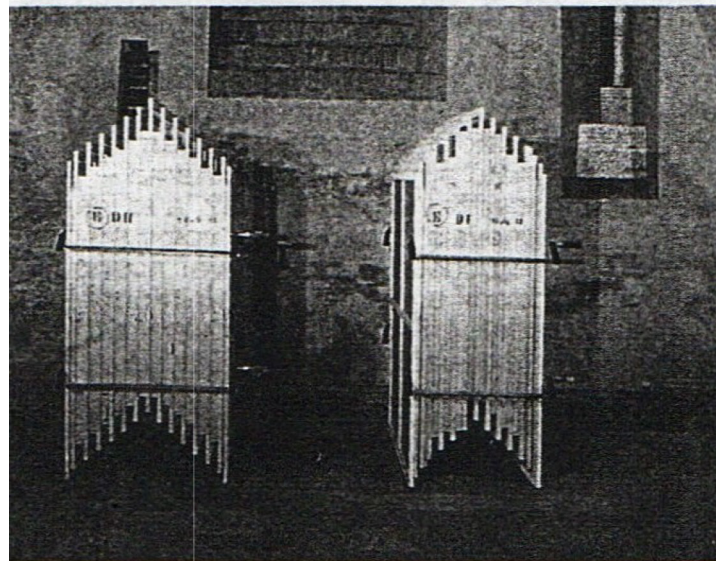
Jana Křížová, Hodina čtení aneb Slabikář, 1996, dřevotříška, kov, akryl, 270 x 400 cm

Obrazy Richarda Kočího ve Starém královském paláci





Pavel Trnka, *Rozhovor s českou abecedou*, 1996  
 počítačová animace, papír, 150 x 150 cm; od A do Z  
 foto AFTEC – Zdena Kočová (6x)



Pavel Richtr, *Dům I, Dům II*, 1996, blindrámy,  
 tesané svěrky, plátno, 215 x 104 x 160 (2x)

Vladislav K. Novák, *Projektor*, 1996, ocel, lupa,  
 světelný zdroj, 200 x 80 x 120 cm

