

Thomas Grötz
Patadata I

Jak se chová patafyzika k historii? Dokáže - měníc směr - uniknout lokalizaci ve stávajícím světovém systému, který utváří společenský a kulturní život?

Je to vůbec to, co chce? Její logika úniku utvářená absurditou a paradoxy vystupuje přinejmenším výrazněji do popředí, když se uvedené poměry stanou nesnesitelnými: v tzv. Fin-de-Siècle-dekadenci, v bezohledném válečném nadšení kolem roku 1914 a v nepokrytém návratu ke status quo nebo přímo po velkých škodách způsobených v letech 1933 - 45. Rafinované taškařice se zdají být modelem reakce, která pomáhá zachovat důstojnost. A to právě tehdy, když se zvažovaný postoj proti své době jeví jako neúčinný. Patafyzika pozitivně hodnotí poznatek, že ani přímý odpor, ani zklamáný ústup nejsou hodné úsilí. Následkem toho se pokouší nejen jednat skrytě, nýbrž se také vměšovat a zviditelňovat. Tak je a zůstane pro ni pole výtvarného umění jevištěm, které dovede vědomě využívat.

Na divadelní scénu narazíme již v dílech Andreji Lédlové a to na pečlivě nakreslených obrazových panoramatech podélného tvaru. Zde vystupuje průvod bláznů demonstrativně ze tmy negace a hrozícího zpusošení. Divák reaguje s bázlivou zvědavostí na tento kuriózní a kolektivní akt „sebevyjádření“, který je ještě umocněn nevázaným zobrazením vpřed hnaných zvířat. Zda se jednotlivec může vzdát opory, zdánlivě poskytované kulisou kolektivu, dosud jen odhadujeme. Umění nemůže víc než činit nabídky. A další nabídkou Andreji Lédlové jsou její skulpturální spletence a paralely lidí, které mohou být tzv. skutečným bytostem ku prospěchu, aby jim ulehčily bytí, nebo poskytnout náměty k úvaze o možnosti jiného vývoje druhů. Toto nám sugerují také její kreslené potpouris z nejrůznějších zvířecích materiálů.

Zvířecí bytost ve své nejzářivější podobě nebo ve funkci zvěstovatele člověku o jiném světě vystupuje v malbách Franzisky Hufnagel. Ať havran nebo rajka - vždy se objeví metaforicky vysvětlitelný významový klíč (Passe partout). Avšak proti těmto očekávaným interpretacím se vzpírá nejen namalované okolí, ve kterém se usídlily ptačí bytosti, ale také jazykové prvky, umístěné na ploše obrazů. Všechny tyto roviny stojí samy o sobě, jsou v rámci své pospolitosti nezávislé. Z této nezávislosti tří komponentů k sobě navzájem vyplývá neustálé, nekonečné dotazování sebe sama na skutečnost a právě tím, že je bez konce, demonstruje současnost. Konstantní pohyblivé figury a principiální neuzavřenost sugerují také umělecké práce Briana Reffina Smitha, v nichž jsou např. použity jako materiál miniaturní železnice. Pohyby na modelu železnice neodpovídají žádnému vývoji, nýbrž setrvávají v systematické uzavřenosti. Simulovaná analogie dopravního prostředku je pohyblivým obrazem periodického zpřítomnění. Srovnatelným způsobem může vést do prázdna mechanicky opakované přednášení bonmotů filozofické provenience. Zdánlivé pravdy - zvláště populárně apodiktické - stagnují a dále se nevyvíjejí. Brian Reffin Smith je znovu posílá na cestu. Indikované mlčení se dá do pohybu, distinkční moc autorit se metaforicky jakoby otřese. Také v autorových dvojobrazech se objevuje patafyzická pohyblivost, která se nespokojí s jednoduchými jednou nalezenými pravdami.

Znázorňují skutečnost jako konstantní neidentitu, z čehož by měl jistě radost i všestranný umělec Kurt Schwitters, který kdysi prohlásil: „Všechno je pravda, ale i naopak.“

Příbuzným způsobem se také prolínají identity v uměleckých pracích Lukase Troberga - když proud barvy, odvozený z horizontální linky, se nečekaně objeví jako precizně vypracovaný skulpturální element implantovaný do městského okolí. Pak je existenci takové formy skutečnosti dodán jiný význam, což je opět promítnuto do umělecké práce. Podobně to probíhá s Trobergovou prací „The truth about you and me“, když se písmo a jednoznačně zvolená forma zobrazení překrývají do té míry, že jedno druhé jak vymaže, tak i rozšíří. Střet systémů otevírá nové možnosti - ať už je to alternativní zacházení se slovním pojmenováním emocionality nebo ve spojitosti s fenoménem jednoduché konstelace formy, která se zdá být víc než pojmenováním a víc než potlačením vzájemného konfliktu, totiž uvědoměným ztvárněním dvou elementů, včetně delšího dechu neboli dominance jednoho, případně chytrého a zdrženlivého postoje druhého.

Obrazy Václava Girsy se s parodií a nadsázkou dotýkají multiperspektivního střetu a křížení systémů. Ve všech jeho dílech různé výrazové způsoby zpochybňují samy sebe: Do barevného pole je vsazen černý oheň, který rozprašuje jiskry. Nebo se jedná o expresivní, větrem rozevlátou jedli, která se pokouší „vzdorovat“ definované struktuře proužků a obdélníků? Anebo vidíme rostlinu zakořeněnou ve „vlastní“ zemi s větvemi uspořádanými v uzamčené struktuře, která formálně odpovídá uspořádané konstrukci pásů? Podobná jemná i zjevná souvztažnost se objevuje také v obrazech s bytostmi: přítomnost hybridů podobných plazům dává další význam čistě malířským rámcům levého zadního plánu obrazu. Tyto čistě malířské prvky, které by mohly být označeny jako Pollockův dripping, se mísí s dolů převrácenými kužely zmrzliny a omezují mobilitu neznámého stvoření. Také zde dochází k patafyzickému řetězení příčinnosti.

V celku znázorňuje PATADATA I také pohled na současné problémy postmoderny - na fenomén stagnace, který bývá zpravidla překonáván vykrádáním minulosti. PATADATA I svým způsobem tematizuje minulost, a to možná právě v Hufnagelové instalaci „Thinking about an imaginary solution“, ke které patří blok již 10 let starých obrazů. Znázorněné hlavy se objevují tak bezradně bledé, že je člověk v pokušení vdechnout jim nový život. Elektrická pupeční šňůra ručí za opatření udržující život ve formě přenosu potravy obrazem a zvukem. Zde vládne opět patafyzický pozitivismus, který se nelehce odvrací od krutého, cynického a němého světa a stále směřuje k proveditelnému v nepoužitelném.