

Židle Daniela Hanzlíka.

Daniel Hanzlík, Zdroje signálů, Colloredo-Mansfeldský palác, 8.11.2013-9.2.2014

Dříve, než se dostanu k stručné analýze jednoho ze čtyř projektů Daniela Hanzlíka na výstavě v prostorách Colloredo-Mansfeldského paláce, bych si dovilil v následujících dvou odstavcích nastínit možnou perspektivu, která by pomohla přiblížit se tomuto, podle mého názoru, pozoruhodnému projektu.

Jedním z velmi příjemných okamžiků pražského podzimního výstavního programu byla výstava GHMP v Městské knihovně nazvaná *Obrazy a předobrazy*. Příznivci vytříbené estetiky reduktivních tendencí si v částech výstavních prostor rozhodně přišli na své. Navíc měli možnost shlédnout možná to nejlepší z přístupů k stále aktuální tendenci, týkající se analýzy „rozporného dědictví modernismu“. Výstava nám také, kromě jiného přibližuje fakt, že není možné dále setrvávat v anachronickém přístupu k instalaci a vidět pouze to, co vidíme; ale že je nutné vidět kontexty, tedy to, co si v doprovodných textech přečteme. Krásná instalace Floriana Pumhösla v jednom z největších sálů, sestávající z velmi subtilních linií na 54 sklech, zobrazuje ve skutečnosti tažnou káru. Autor nás vyvádí z omylu, že by se mohlo jednat jen o obyčejnou reduktivní, abstraktní formu a dodává: „Úhlové hodnoty jednotlivých čar tu sice nemají přímou zobrazovací hodnotu, nicméně odkazují k variacím mechanických změn stavu káry, tedy k tomu, je li právě tažena, nebo stojí. V mém chápání se tu jedná o prvotní kapitalizaci lidského individua ve smyslu základního a neměnného mechanismu“. Toto autorovo *objasnění* křehké reduktivní instalace černých linií na skle má v podstatě charakter tisíců jiných objasnění, která doprovázejí výstavy po celém světě. Jsou to věci nad kterými se není třeba pozastavovat. Výtvarný projev je v těchto případech zdrojem ale také záminkou možných kontextů a kontextualizací, jejichž zprostředkovatelem je text. Většina výtvarné produkce dnes ostatně běžně počítá s tím, že informovaný divák si už zvykl na fakt, že vizuální umění se stalo do velké míry „rukojmím“ textových či verbálních sdělení. Okolnosti prozatím nenaznačují východisko, jak prolomit zajetí odkazů v galerijních situacích. A proč také? Otázka tedy zní poněkud naivně. Kde nalézt záchytný bod, kotvu, kterou bychom mohli spustit, aby nás neodnesl dravý proud nekonečných možností, plurality názorů, úhlů pohledů, relativizací pravd, bezbřehých re-prezentací?

Zřejmě jeden z nejvýznamnějších filosofů současnosti, Alain Badiou, ve své knize *Logiky světů*¹ nabízí možné řešení. Svět, ve kterém se nacházíme, setrává v přesvědčení, že „existují pouze těla a jazyky“. Jsou to těla, co touží, prožívají slast, utrpení, co jsou vystavena manipulaci. Stejně pozornosti a ochraně je vystavena i pluralita jazyků. Všechny komunity, kultury, zvyky, náboženství, sexuální orientace se mají těšit stejné právní ochraně, kterou zaštití jazyk. Badiou přichází se svým řešením v podobě určité korekce. Tvrdí, že sice „existují pouze těla a jazyky, ale až na to, že existují také ... pravdy.“ Tyto pravdy se nedají převést na režim těla nebo jazyka, a nejsou to ani věčné ideje mimo náš svět. Objevují se v našem světě a představují „netělesná těla, generické nekonečnosti, či nepodmíněné doplňky“. Badiou označuje tyto pravdy jako „pravdy-události“. (Citováno z článku: Michael Hauser, *Subjekt za hranicemi postmoderny. Filosofický časopis 2012/2*). Je pozoruhodné, že Badiou přikládá velký potenciál právě umění, jehož formy mají schopnost vyvolávat právě okamžiky pravdy-události. (Právě v tomto procesu také do velké míry vidí možnost expanze filosofie, která přijímá a analyzuje koncepty nových médií, kde zejména film hraje dominantní roli).

Co má vlastně s touto úvahou vůbec společného židle Daniela Hanzlíka? Hanzlík nám předvádí malou vizuální pravdu-událost, kdy vrstvy možných interpretací jsou odstraněny až na samotnou dřev. Tou je obyčejná židle, představená před bílou stěnu. Přirozený stín židle je digitální projekcí rozechvíván do podoby „rezonujícího“ stínu židle. Nic více.

Vizuální rytmizace stínu v tomto případě otevírá ontologickou situaci, která by se dala pojmenovat jako - *zpřítomnění přítomného*. Rytmus, který si divák v sobě přináší navazuje spojení s rytmem stínu samotné židle. Židle se tak stává jakousi „ladičkou“, jejíž rezonance funguje jako organizující princip zážitku zpřítomnění.

Z historického závěru epochy modernismu lze vysledovat snahy o nalezení *pravd-událostí* jež byly odvozeny přímo ze sebe-reflexivity samotného média. Ty můžeme nalézt v minimalismu, konceptu nebo procesuální malbě. Těžké kovové pláty jen tak tak stojí. Barva stéká. Barva schne. Plátno se rozpíná. Linie těkají. Fotografie bledne. Film vidíme proto, že je poškrábán atd. Od doby, kdy Michael Fried zakončil svou podnětnou úvahu nazvanou *Art and Objecthood*² (*Umění a objektovost*) větou *presentness is grace*, která se dá velmi nadneseně přeložit jako *zpřítomnění je ctností*, uplynulo již moře času a poukazování na ontologické otázky samotného Bytí formou přítomného média se stalo v umění prvoplánové a nepopulární. Proces *zpřítomnění* tenkrát Fried chápal jako *perpetuální tvorbu sebe samého*, která vycházela ze specifické situace objektu. Slavoj Žižek nám v současnosti také připomíná, že „pravda jinak nepostižitelné Ideje může v podstatě procházet situací jevení“ a že „čas-prostorová materiální skutečnost je vše, co tu je a žádná jiná, tedy *pravdivější realita není*“³. Ontologický status Idejí je tedy jen v tom, co tu máme a to bez odkazů, v *čistém jevení jako jevení*. „Rozdíl mezi jevem a podstatou musí být vepsán (inscribe) do jevu samotného...podstata není nic jiného než jev reflektovaný do sebe samého“³.

Židle Daniela Hanzlíka v podstatě vychází z banální situace, kterou v umění, prostřednictvím drobných zápletek, už známe. Tyto zápletky však směřují mnohdy k pointě mimo objekt, která činí dílo vtipným a pro diváka zajímavým. Hanzlík však tyto odkazy nehledá a zabývá se tím, co je *zjevné*. Je zjevné to, že židle při projekci vrhá stín. Je zjevné, že za pomoci digitální technologie je možné tento stín v projekci rozpohybovat. Vržený stín židle však nestačí. Proces zpřítomnění probíhá v nastolení takového času, ve kterém se jev obrací k sobě samému a začíná *rezonovat*. Vizuální rezonance modelem způsobená rozkmitem stínů pozměňuje vnímání času, založené (podle Edmunda Husserla) v retenci a protenci, kdy zadržení dat bezprostřední minulosti (retence) a anticipace momentální budoucnosti (protence) zaručuje plynulost vnímání. Specifická rytmizace stínů židle nastoluje jiný režim vnímání času (podobný rychle pulzujícímu zvuku), kdy retence se začíná *sblížovat* nebo dokonce *splývat* s protencí. (Splývání retence a protence se zdá být také podstatné pro objasnění fenoménu *déjà vu*).

Ale tím se už dostáváme v textu k možnému objasnění, které může být vyvráceno jiným tvrzením. Na závěr tedy jen zlomek z dávné historie, kdy neklid vedl k experimentu a experiment se stával posedlostí. Když v roce 1961 mladý umělec Jackson McLow uslyšel v New Yorku jednu ze skladeb svého přítele La Monte Younga označenou jako 1960#7, (která sestávala s tónů B a F#, které měly znít tak dlouho jak bylo jen možné); rozhodl se napsat skript k filmu, který byl později mnohokrát realizován. Byl nazván *Tree* Movie* a měl v podstatě formu instrukce:

„*Vyber si strom**. Nastav si a zaostři kameru tak, aby strom zaplnil většinu záběru. Zapni kameru a nech ji běžet bez pohnutí jakýkoliv počet hodin. Když dojde kameře film, nahrad' ho novým. Dvě kamery mohou být také vyměňovány stejným způsobem. Nahrávání může být také zvuk současně s trváním záběrů. Při projekci začni v kterémkoli místě a promítej jakoukoli dobu.“

* Slovo *strom* může být nahrazeno „horou“, „mořem“, „květinou“, „jezerem“ atd.

¹ Alain Badiou, *Logics of Worlds, Being and Event 2*, Continuum 2009.

² *Art and Objecthood: Art in America 1967*, Essays and Reviews Chicago and London: University of Chicago Press, 1998.

³ Slavoj Žižek, *Less than nothing, Hegel and shadow of dialectic materialism*, Verso 2012.