

THE LARGE GLASS - VELKÉ SCHIZMA

M. Langer, J. Max P., M. Chroust, J. Schejbal
• 20. 5. – 24. 6. 2016 •

Guests: kurátor J. Adamec
Archivní reprodukce Radio Vaticana Roma
Radio Luxembourg expanzivní výkon 1200 kW zaniklé organizace
Papežská kurie: Moimir Papalescu, Petr Pavel Vyšohlíd



VICTORY NOX ART DIVISON TEAM PRESENTS: Duchampovské meditace THE LARGE GLASS – VELKÉ SCHIZMA

Východiskem této výstavy je Duchampův obraz *Nevěsta svlékaná svými mládenci*, krátce zvaný *Velké sklo*, protože je „zachycen“ na skleněné tabuli. Sklo jako takové, ačkoli je neviditelné, efemérní, spolehlivě štěpí prostor na dvě oddělené části. Stává se tenkou materiální hranicí. Ačkoli prostor předělený sklem zůstává opticky propojen, materiálně i symbolicky je oddělen. Velké sklo je metaforou pro hranici mezi každodenním (imanentním) světem a světem posvátna (transcendentním). Transparentní, neznatelná, avšak velmi hmotná hranice se ustavuje mezi každodenní rutinou uvnitř

rámce vymezeného normami a institucemi a nekonečným prostorem objevování. „Skutečný umělec nedělá své dílo, protože něco ví, ale proto, aby se něco dověděl,“ píše v *Duchampovských meditacích* Jindřich Chaloupecký (1998: 27). Umělci se zjevuje pravda v díle: „Umělec nezná ani cíl, ani původ toho, čemu se obětuje“ (ibid. 28).

Vystavující subjekt – *Victory Nox Art Division Team* – těží právě z tohoto principu. Milan Langer ve svých vizuálních dílech přenechává iniciativu figurám, tvarům a významům. Autor sleduje jejich pohyb, přihlíží ději, který inicioval. Nejde však o nějakou odevzdanost nevědomí, ale surrealismus. Naopak! Je třeba přísné karteziánské metody, je třeba omezit zásahy do rozpoutaných dějů. V přednášce *Tvořivý proces* (1957) Duchamp prohlašuje, že zásluha umělce bude tím větší, čím méně se o dílo zaslouží, čím více podlehne, čím více bude překvapen – ve prospěch neomezeného budoucího. Dílo se tvoří mimo autora. Umělec však musí být svoboděn od umění, aby skutečně tvořil. Jsme-li důslední, nepohybujeme se při tvorbě v prostoru definovaném jako umění, to umění se definuje na základě našich objevů.

V tomto pojetí se v umění „vyjadřuje současnost fenomenálního a transcendentálního, hmotného a duchovního, faktického a nevýslovného“ (26). Ono odhalování tajemství, není pouhým plněním připravené nádoby. Tvorba operuje ve „čtvrté dimenzi“, která je „nutným symbolem neznáma, bez kterého by známé nemohlo existovat“ (76). Realita není protikladná k iluzi. Realita drží pohromadě jen díky iluzím. Znamé se ustavuje v opozici vůči neznámému, rozum je možný jen díky nerozumu. Identitu není možno myslet bez difference.

Domnělá jednota, celek či kontinuum, je nenápadně rozdělena metaforickým „velkým sklem“. Třírozměrný prostor obsahuje stopy čtvrtého rozměru – rozměru neznáma (*inconnu*), které zajišťuje otevřenost světa, umožňuje jakýkoli děj vůbec, otevírá prostor procesu nastávání, přícházení (*avenir*), vynořování (*emergence*). Čtvrtou dimenzí prostoru je čas. Proto umění nemůže prostě přetrvávat jako nadčasová kategorie. Musí být znovu-vynalézáno mimo sebe sama, musí být tvořivým aktem, který se nedefinuje jakožto umění. Jedině tak může odkrývat děje ve čtvrtém rozměru, nebýt opakováním (*répétition*) a odhalovat nové. Duchamp byl ve svém postupu nekompromisní: „Umění je otevírání světů, kde nevládne čas ani prostor. Žít znamená věřit...“ (...) „Chtěl jsem ještě jednou dát malířství do služby mysli.“ (81, 85).

Umění se tak jako víra vztahuje k neznámému, k tomu co vždy uniká, zůstává na okraji, v mezisvětích (*in between*) a tím se blíží poetickému výrazu či náboženské duchovnosti. Duchamp objevil nový duchovní prostor obrazu, stal se jeho papežem, každé jeho dílo je papežskou encyklikou, místem zjevení, přesahujícím běžnou rovinu jevů. Poslání umělce je parareligiózní, uchovává na živu velké duchovní tradice. Umění, věda i náboženství jsou symbolickými formami (Cassirer), prostředníkem mezi známým a neznámým. Papež není autorem víry. Je zástupcem Krista na zemi. Stejně jako je umělec médiem díla, úkolem Papeže je znovu objevit víru pro svou epochu. Živá víra musí být vždy znovu objevována, musí nést stopu čtvrtého rozměru, musí se vztahovat k tomu, co přichází, spíše než opakovat anachronická dogmata. Svatý otec se nepohybuje v mrtvé definici víry, neboť „vražda spočívá v každé definici“ (Cioran).

V jedné debatě o umění položil filozof Gregory Bateson Duchampovi jednu zásadní otázku: „Existuje dílo dříve, než jej umělec uskuteční?“ Duchamp odpověděl: „Rozhodně“ (...) „it has to be pulled out“ (30).

Autor není centrální. Bere podíl na konstrukci stroje, stává se mechanikem a operátorem, stává se multiplicitním, aktantem sítě lidských i nelidských prvků s definovanými funkcemi, prvkem soustrojí, jehož je dílo pouze posledním projevem, konečným produktem, který svou záhadnou konstrukcí nezbytně odkazuje ke složitosti soustrojí, které ho vyprodukovalo.

Victory Nox Art Division Team představuje právě takové soustrojí. Langerovy obrazy nazvané *Velké sklo* mají kromě své materie také své stínové autory (*ghost authors*), kterými jsou operátor sítotisku M. Chroust a operátor kompozic J. M. Pavlíček. Další rovinou je série obrazů vypracovaná J. Schejbalem. Název *Velké schisma* odkazuje k motivu papeže, jenž vystihuje spojitost umění a víry, setkání profánního a posvátného. I tato díla mají své duchovní spoluautory, kterými je Vélazquez a Francis Bacon. První vytvořil podobiznu papeže Inocence X., druhý klasický vzor ve své studii přetvořil ve výjev „křičícího papeže“ (Deleuze). J. Schejbal se zapojuje do nastoleného řetězce tvořivých reinterpretací. Do soustrojí díla vkládá spřáteleného skladatele M. Papeže, jehož figura nahrazuje figuru Inocence X. Konfigurací osob a prvků vzniklo soustrojí, z něhož vzešla audiovizuální performance *Papežská kurie* – jejímž hlavním strůjcem je P. Vyšohlíd s účastí M. Papeže. Zvukovou esenci pak tvoří *Švýcarská garda*, *Radio Vaticana* a *Radio Luxemburg* (v této kolokaci je RL mimochodem reinterpretováno coby „Vatikán rock ‘n’ roll“).

Identita zúčastněných autorů je sama ve hře, je unikající. Umělec musí být sám uměleckým dílem, musí se sám sobě stávat jiným, tak, jako se např. Duchamp proměnil v Rose Sélavy (*Eros c'est la vie!*). Mechanismus produktivního stroje, jeho útroby, zůstávají stále z větší části skryty (*black box*). A toto skryté představuje onen podíl neznáma na známém. Dílo je vnímatelné, ale zůstává záludná otázka, jak vůbec mohlo vzniknout. Duchamp postuloval „velké schisma“, rozchod se znázorňujícím uměním. Obraz nemíří na sítnici, ale na šedou kůru mozkovou. Nemá reprezentovat předmětnou realitu, nemá být estetickým objektem, nýbrž intervencí odkazující na samotný proces, na soustrojí konstrukce reality. Je to opět ten podíl neznáma, jenž vpadává do osvojeného světa známých předmětů a jevů. Skryté mechanismy jsou vždy již přítomny, avšak pouze tvořivý akt pracující se čtvrtou dimenzí ho činí zjevným. Má povahu zjevování, epifanie, dílo zá-zraku. I kdybyste se totiž onen stroj pokusili změřit či popsat, nebude to nikdy úplné. Navzdory strojovému uspořádání je součástí vždy prvek náhody, jež není možno vyloučit (Mallarmé). Teprve roztržštěné a znovu sestavené velké sklo je náležitým tvarem, které zachycuje čtvrtou dimenzi. Každé dílo je výtvozem přísného plánu i prvku randomizace („náhoda v konzervě“).

Michal Tošner
V Dubrovniku, 7. 5. 2016