**PLATÓNOVO TŘETÍ OKO**

11. 9. – 26. 10. 2014

**GALERIE MEETFACTORY**

*Žiju s lidmi, kterými se obklopuji, ve věcech, které vlastním, v místech, která poznávám, v realitě, kterou si konstruuji a která se mi příležitostně vymyká z rukou. Co by se muselo stát, aby se můj osobní domeček z karet včetně všech zákonitostí a vztahů mezi jednotlivými částmi rozsypal a znovu složil z jiných prvků, aby se můj pohled na svět obrátil naruby? Platón si takovou situaci poněkud drasticky vizualizoval do obrazu několika vězňů připoutaných za nohy a krky zády k východu z jeskyně. Vzhledem k tomu, že zde takto seděli od narození (odmysleme si teď ve jménu filozofie jejich fyzické potřeby), vězni přirozeně považovali za realitu jen to, co viděli před sebou. A to byla zadní stěna jeskyně pojatá jako jakési archaické projekční plátno, na kterém se pro tyto zvláštní diváky odehrávalo stínové divadlo. Jeskyně klamu byla důmyslně promyšlena, projekce byla utvořena za pomoci světla z ohniště a zídky, za kterou se schovaly postavy vodící loutky. Protože vězni/diváci byli přes svou nezáviděníhodnou situaci stále bytostmi s lidskou přirozeností, bavili se tím, že dění, které viděli, pojmenovávali, kategorizovali, předvídali, přeli se o něm, přeli se o důležitosti vlastního vztahu k němu a tak podobně. Samozřejmě jednoho dne muselo dojít k zápletce nad rámec samotného stínového divadla: jeden z diváků byl odpoután ze svých okovů. Po východu z jeskyně byl téměř oslepen a především hluboce zmaten: to, co viděl před sebou, se zdálo být mnohem větší iluzí, než dobře známá stínohra. Postupně ale jeho zrak a mysl přivykly vnímání nové skutečnosti a divák pochopil, že předtím mu byl předkládán jen její neúplný a navíc ještě zprostředkovaný výsek. Když se vrátil do jeskyně, jeho oči rozeznávaly stíny v divadle jen špatně. Hře svých bývalých druhů už nestačil a ti se mu přirozeně vysmáli, o nějaké další realitě nechtěli ani slyšet. Byl to blázen, který navíc přišel o dobrý zrak. Kdyby se mohli také odpoutat ze svých okovů, snad by ho za ty jeho bludy chtěli dokonce zabít.*

Výkladů a adaptací Platónova podobenství o jeskyni existuje napříč všemi obory od filozofie až po teorie percepce nespočet. Je zřejmé, že Platónovi nešlo ani tak o fyzickou situaci jeskyně, jako o příměr, který podložil jeho teorii idejí jakožto dokonalých předobrazů nedokonalé reality, ve které žijeme. Jestli jsou tyto ideje jen pozoruhodnou schopností lidského mozku uvažovat o ideální situaci nezatížené chybami hmotného světa, nebo skutečnou vidinou dalšího vesmíru, božstva či jiné podoby transcendentálna, zaměstnalo filozofy, literáty, vědce i umělce po dobu dalších dvaceti čtyř století, což tuto diskusi prakticky již posunulo do sféry nekonečna. Intepretaci, která mě zaujala jako možný klíč ke čtení aktuální výstavy, jsem objevila jak u harvardského specialisty na kognitivní a neurologické systémy, tak u autora ezoterického bestselleru: jeskyní může být lidská lebka, v níž probíhá konstrukce okolního světa. Zatímco vědec přirozeně tvrdí, že se z této jeskyně nemůžeme dostat a skutečný svět, který je kolem nás, lze vnímat jedině skrze jeho stíny ve vlastní hlavě, pro ezoterika je východem z jeskyně tzv. třetí oko, které je zejména ve východní tradici považováno za mystickou bránu k mimosmyslovému vnímání a v současnosti návody na jeho „otevření“ zaplnily populární, globálně rozšířené webové stránky věnované směsi instantního duchovna, online tarotu, čtení myšlenek apod.

Co je východem z jeskyně pro umělce? Snad je to především jeho svoboda volně kombinovat střípky takzvané reality s vlastní imaginací a interpretací ve vztahu k libovolným časoprostorovým rovinám. Jeho jediná odpovědnost je výsledek nakonec „vynést na světlo“ (jak příhodná metafora) a ve většině případů jej konfrontovat s jiným, zcela autonomním světem další lidské bytosti / diváka, přičemž nikdy není jisté, jestli se obrazy jakési těžko uchopitelné vnější entity pojmenované „dílo“ v hlavách umělce a diváka shodují, nebo diametrálně liší. Výstava v MeetFactory je konstelací děl devíti umělců, kteří volně a přesto důsledně reinterpretují jak stávající „realitu“ kolem sebe, tak osobní či kolektivní minulost a jevy, které se ve vztahu k obojímu mohou zdát nadpřirozené či těžko vysvětlitelné.

V úvodu výstavy představuje **Sinta Werner** svoji hmotnou verzi funkce „nástroj eliptický výběr“ v programu Photoshop. Zatímco ve virtuální sféře je uchopení jakékoli části obrazu a jeho libovolné manipulace otázkou několika kliknutí a určité zdatnosti v práci s počítačem, zkonstruovat podobnou iluzi v hmotném dějišti galerijního prostoru je nelehkým až zdánlivě nesmyslným úkolem. Komunikace mezi divákem a umělcem je v tomto případě hrou o vnímání par excellence, iluze totiž funguje jen z jediného úhlu pohledu. Při pohybu diváka prostorem se dokonalé zobrazení otočeného výseku sloupu rozpadá a je odhalena konstrukce tohoto klamu, jejíž přítomnost je stejně důležitá jako samotná funkčnost iluze. Oproti abstrahované práci Werner pohrávající si s perspektivou a geometrií je velkoformátová socha **Matyáše Chocholy** figurativním úderem, ztělesněním podivuhodné transformace archetypu antické hlavy během zmíněných staletí a jejího současného obrazu v lebeční krajině umělce, u kterého nikdy není jisté, jestli to myslí vážně nebo zda jde o absolutní parodii. Tvar sochy zároveň vzdáleně připomíná harfu, jeden z nejharmoničtějších hudebních nástrojů. Právě pojetí lidské duše jako harmonie Platón ústy Sókrata v jednom ze svých dialogů rozcupoval, jelikož harmonie je závislá na fyzické přítomnosti těla (nástroje), zatímco duše musí být nesmrtelná. Podobně jako socha, která se snad svým jediným okem už vidí v jiném světě, přinejmenším ve sféře nesmrtelnosti dějin umění. Transcendentálna či ezoteriky jako násilného elementu se dotýká projekt **Pavla Sterce**, inspirovaný situací vytvořenou v pořadu Tabu na TV Nova. Pozvaní hosté hovořící o společensky choulostivých tématech byli před diváky skryti do speciální kóje, odkud mohli odpovídat na otázky moderátora. Sterec do podobné situace promítl fiktivní postavu ženy, která vypovídá o znásilnění, přičemž násilníkem zde není člověk, ale paprsek. Projekt tak ztělesňuje moment nedobrovolnosti, který často provází střet člověka s vůdčími, či jen momentálně populárními ideovými koncepcemi, ať už je to celý náboženský systém nebo banalizované útržky světové moudrosti atakující z obrazovky počítače či televize, popřípadě pultů knihkupectví, odkud nás pestrobarevné hřbety knih přesvědčují o svém mandátu změnit nám život, zbavit nás deprese, naučit nás číst z karet, možná i levitovat, a samozřejmě očistit své tělo i duši od toxických naplavenin.

Dílo **Jara Vargy** je sice taktéž manipulací, ale spíše než s pojmy jako je nucenost či násilí pracuje s otázkou alternativního pojetí historie a svobody umělce volně nakládat s jejími hmotnými i duchovními pozůstatky. Už v jedné ze svých předchozích realizací se autor nechal inspirovat opuštěnou vojenskou zónou Milovice ležící severovýchodně od Prahy, kde se za poslední století vystřídaly čtyři armády: rakousko-uherská, československá, německá a sovětská. Pro MeetFactory navrhl projekt, ve kterém intuitivně i poněkud surrealisticky dotváří dílčí části nalezených předmětů z těchto míst, přiřazuje jim nové souvislosti, těžko zařaditelným reliktům minulých událostí konstruuje novou vizi efemérní budoucnosti. **Alexandr Puškin** do instalace připomínající chladnou muzeální vitrínu strukturuje a uzavírá rozdrcenou šedou suť, kterou získal z vrtu pro studnu. Zvláštní materiál, který navzdory svému původnímu uložení v hloubce asi padesáti metrů pod zemským povrchem připomíná měsíční krajinu, je nasvícen reflektory simulujícími denní světlo. V nažloutlém galerijním osvětlení se ale předstírání dne stává jakoby nepatřičným. Ještě více podtrhuje artificiální ráz vitríny, která úhledně vrství, zvýznamňuje a zároveň zplošťuje hmotu s nejednoznačným určením. **Iris Touliatou** se rovněž zabývá metodami výstavní prezentace, pamětí předmětů a situací. Její dílo se jeví jako pozůstatek scény epického divadla, které bylo vystavěno na principu neustálého uvědomování diváka, že je konfrontován s iluzí a nikoli skutečným děním, do něhož by se mohl vžívat skrze věrohodné herecké výkony a kulisy. Touliatou své „divadlo“ komponuje z instalačních materiálů z předchozích výstav, archivu vlastních prací i abstrahovaných osobních předmětů, pracuje s jejich aurou a stavem na pomezí reálné existence a nebytí.

Projekce **Anniky Rixen** odkazuje k povídce nazvané Předměty od Virginie Woolfové. Její hrdina, politik, před nímž se rozprostírá vidina nadějné kariéry, propadne zvláštní magii skleněných střípků, které nachází po městě a ve jménu hledání jejich podstaty se postupně vzdává svého „racionálního“ života. Je to propad do říše stínů, nebo naopak jeho cesta ztělesňuje chytání se efemérnějších, obtížněji definovatelných stébel skutečnosti, které mohou v krajině imaginace nabírat mnohem pevnější obrysy, než „světské“ lidské cíle? Instalace **Kirstine Roepstorff** se v říši imaginace rozprostírá celá: vzbuzuje vzpomínky na dětství, je hračkou ve velkém. Fascinující stínohrou evokující výhled z okna prostorného bytu, kde matka pokryla stoly krajkovými ubrusy, do „velkého“ světa, který je zatím možné uchopovat bez pojmů, dívat se na něj s doširoka rozevřenýma očima a vnímat architekturu města jen jako pitoreskní kulisu sloužící k inscenaci libovolného příběhu, obrazu či dějství. Výstavu symbolicky uzavírá dílo **Romana Štětiny**, které nás svou estetikou i obsahem vrací zpět k alegorii jeskyně. Autor zrekonstruoval nedochovaný monumentální závěs, který byl od poloviny šedesátých do osmdesátých let minulého století součástí tzv. stereoposluchárny v budově Československého rozhlasu v Plzni. Abstraktní geometrický potisk závěsu byl hlavním vizuálním stimulem posluchačů při schvalování rozhlasových her nebo testování nového zvukového vybavení. Prostorová konstelace připomíná situaci vězňů interpretujících stínové představení, které bylo i v Platónově pojetí obdařené zvukem. Jeskyně versus okolní realita se zde ale stává spíše vztahem skutečnosti a umění, popřípadě pnutím mezi čistou estetikou a viděním do dalších sfér vizuální a intelektuální představivosti. Umění ve smyslu pokusu o východ z jeskyně potom nemusí být ani tak o nazírání transcendentálních světů, jako o snaze nepohybovat se jen v pevně vymezených hranicích vlastní anatomie, komunikovat méně běžnými prostředky a volně rekonstruovat zvolené obsahy nikoli jako dogma, ale jako vizi.

Karina Pfeiffer Kottová