

PAWEŁ ALTHAMER – ARTUR ŻMIJEWSKI

# KOLÁŽE

GALERIE VÝTVARNÉHO UMĚNÍ V CHEBU

11. DUBNA – 23. ČERVNA 2019

VERNISÁŽ 10. DUBNA V 17.00



Paweł Althamer a Artur Żmijewski patří mezi nejvýznamnější osobnosti kritického umění. Tvůrci tohoto výrazného proudu polského umění přicházeli s kontroverzními tématy obecného či přímo politického rozměru, a podněcovali tak veřejnou diskusi. Oba v první půli 90. let absolvovali ateliér Grzegorza Kowalského na Akademii výtvarných umění ve Varšavě a brzy poté se svým dílem zařadili do kánonu polského i světového umění. Oba ve své tvorbě také programově sledují ideu „otevřené formy“ Oskara Hansena.<sup>1</sup> V přátelském kontaktu zůstali i po škole, začali spolu vystavovat a spolupracovat. Vytvářeli filmy i ateliérové práce, jejich setkávání však mělo spíše příležitostnou povahu. To se změnilo, když při společném rezidenčním pobytu v Japonsku v roce 2016 začali se společným cyklem prací na papíru. Používali při tom speciální grafické papíry, tuš či razítka a zpočátku ke společnému kreslení a malování vyzývali i další umělce. V roce 2017 se však rozhodli vytvořit cyklus inspirovaný díly nežijících básníků, například Bukowského, Miłosze (Oskara i Czesława), Kawafise, Staffa, Celana, Grochowiaka nebo Wojaczka. A změnili i techniku. Delikátní akvarely a kresby nyní nahradily koláže mnohem syrovější faktury. Z této série vybrali pro chebskou výstavu něco přes padesát prací. Zároveň jde o otevřený výrok, na němž dokonce budovat pracovat i v Chebu během desetidenní rezidence, která by měla proběhnout zhruba v půli výstavy. Svůj záměr autoři popsali takto: „Sedneme si ke stolu a budeme společně malovat, kreslit a lepit. Začneme okolo jedenácté a skončíme po půlnoci. To, co uděláme, vystavíme hned, jakmile to uschne.“ Tyto práce z posledních dvou let se odlišují od toho, jak diváci a kritika autory znají z dob polit. o kritické umění. Jsou malé, didaktické a vyžadují znalost kontextu, soustředěnou pozornost a senzi zivotu. Politi zde nahradili psoe malých, didaktických a vyžadující... Neprostředně, soustředěnou pozornost o „dílo v procesu“. To však neznamená, že jsou uzavřené interpretaci. Obrazy jsou inspirovány verši, není mezi nimi však nějaké pevné pouto. Dokládá to i Novoroční báseň Tadeusze Borowského, k níž se vztahuje koláž s červeným květem na stříbrném pozadí. Začíná těmito verši:

Przeminą dzień. Jest noc. Sylwester!  
Kłębią się twarze, strzępy wspomnień.  
A tylko tyle wiem, że jestem  
i to, że jestem, chcę zapamięć.

Pominul den. Je noc. Silvester!  
Vrací se tváře, zlomky vzpomínek.  
A já vím jen tolik, že jsem,  
a na to, že jsem, chci zapomenout.

Květ je velký, dokonce obří v porovnání s dívkou, která stojí před ním. Dužnaté okvětní plátky obklopují střed, který tvoří černobílá fotografie. Na ni se dívá děvče, světlé vlasy jí padají na ramena. A na fotografii dívajícího se se dívčete se dívají umělci a spolu s nimi i my. A všichni hledíme na snímek čtyř dětí, vyrovnaných v řadě. Druhá sloka Borowského:

Nie wiem, dlaczego jestem, skąd,  
jak obcy przedmiot ciało czuję.  
To wiecznie w drutach krąży prąd  
i w żyłach ludzka krew pulsuje!

Nevím, proč a odkud jsem  
své tělo vnímám jako cizí předmět.  
Tak věčně v drátech koluje proud  
a v žilách pulzuje lidská krev!

Děti jsou tak vyhublé, že lze jen stěží rozeznat jejich věk a pohlaví. Mohou to být osmiletá děvčata, stejně jako desetiletí chlapci. Nedívají se na nás, na děvče, ani na umělce, ale do objektivu Wilhelma Brasse, vězně, pracujícího ve fotografickém oddělení koncentračního tábora Auschwitz-Birkenau. Z Brasseho vzpomínek vyplývá, že jde o jeden z mála zachovaných snímků ze zločinných lékařských experimentů, které v táboře prováděl Josef Mengele. Brasse tehdy získal svolení vyfotografovat několik dvojčat, liliputánů, Romů a nemocných rakovinou a jinými chorobami, které zkoumal Mengele a jeho tým. Borowski:

Z bliska w twarz świata patrzę: zbrodnia,  
no tak, przekłety los człowieka,  
tak żyć, ścisnąwszy zęby, co dnia,  
żeby zapamięć, żeby nie czuć.

Dívám se zblízka světu do tváře: zločin,  
ano, ten prokletý osud lidský,  
takhle žít, se stisknutými zuby, den za dnem,  
aby člověk zapomněl, aby necítil.

Krvavé okvětní lístky připomínají krátké tlusté prsty nebo ještě více faly. Květ je až příliš těžký na tenkou rachiticou lodyhu vyrůstající z jakéhosi pahorku. Děvče v krátké bílé sukni, kozačkách a květované blůzce se jí dotýká dlaní. Podkladem koláže je v tomto případě snímek z fotografické publikace Adama Bujaka, věnované stále expozici muzea v koncentračním táboře Auschwitz-Birkenau. Dívka se na něm dívá na zvětšeninu jednoho zázrakem zachráněného snímku zázrakem zachráněných dvojčat.

To tylko oczy dziko płoną  
lubieżną żądzą krwi i mordu.  
Patrzcie! Znow rzyga krematorium  
jak buchająca krew z aorty!

To jen oči divoce planou  
smyslnou žádostí krve a vraždy.  
Hleďte! Krematorium opět dává  
jako když se z aorty řine krev!

Dívce hledící na květ nevidíme do tváře. Na pravou stranu autoři umístili fragment obrázku s hlavou mladé ženy. Usmívá se a hledí vzhůru do středu kompozice, její úsměv je delikátní, až naivní. Můžeme vidět i kousek copu, který tváří dodává dětský výraz. Přes obrázek jdou signatura, datace a razítka. Zažloutlý papír se odráží od stříbrného abstraktního pozadí.

Przeminie noc. Nadejdzie dzień,  
znowu niepamięć ciała wróci.  
W uwisłej nad brzozami mgle  
znow zagazują tysiąc ludzi.

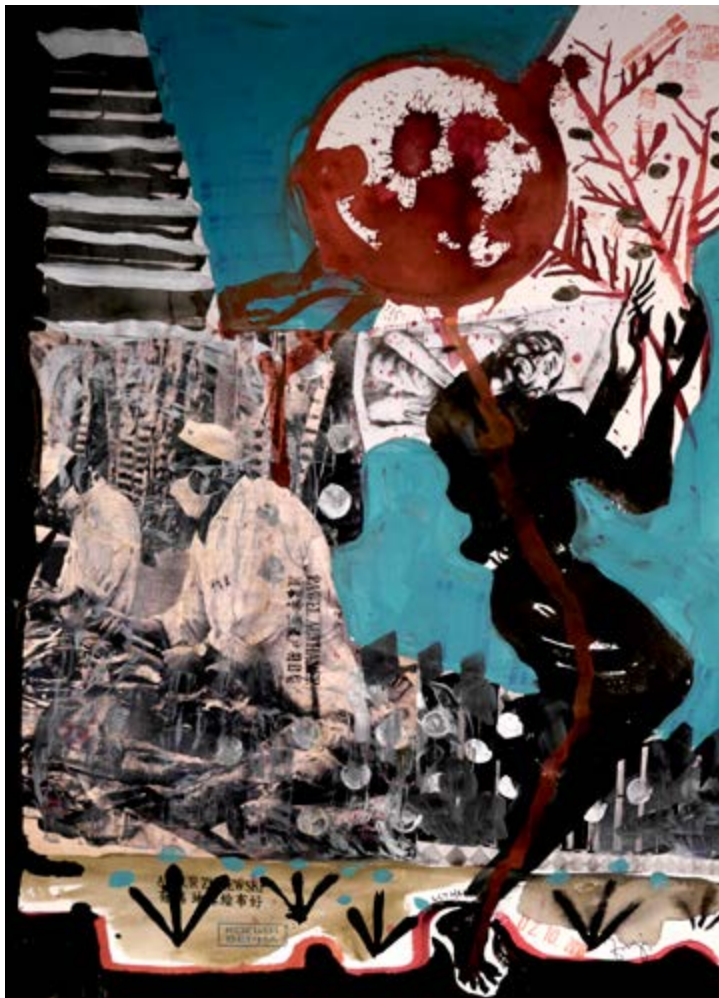
Pomine noc. Vzejde den,  
znowu se vrací nepaměť těla.  
V mlze uvizlé nad břizami  
opět plynou tisíc lidí.

Nejspíš posledním prvkem, kterého si divák povšimne, je kolážovaný motiv, nacházející se v horní části vlevo a vpravo. Ušlechtilý motiv bosáče rytmizující kompozici pochází z neznámé černobílé publikace. Zdá se bez významu, zároveň ale obrazy monumentalizuje a dodává mu hloubku. A to doslova, nikoliv v přeneseném smyslu. Přípomíná nám obrazů, z nichž byl odstraněn obsah. Koláž nemá počátek, ani konec. Poslední část Novoroční básně zní:

Przeminie czas. Trujący czad  
powoli zeżre płuca chore,  
i w nowy, lepszy wstąpię świat  
jak do komory krematorium.

Uplyne čas. Jedovatý dým  
pomalu sežere nemocné plíce,  
a já vstoupím do nového, lepšího světa  
jak do pece krematoria.

<sup>1</sup> Oskar Hansen (1922–2005) je polský architekt a výtvarník, který působil na Akademii výtvarných umění ve Varšavě. Mýšlenku „otevřené formy“ publikoval v roce 1959 na kongresu CIAM v Otterlo. V jeho pojetí není umělecké dílo něčím uzavřeným, určeným pro jednosměrnou recepci divákem, ale naopak nastoluje otevřenou situaci vzájemné komunikace. Idea zásadně ovlivnila přístup k tvorbě řady jeho přímých i nepřímých žáků, mezi něž patří nejvýznamnější polští umělci 20. století, kromě naší dvojice například Grzegorz Kowalski, Zofia Kulik, Przemysław Kwiek, Katarzyna Kozyna nebo Zbigniew Libera. Prostřednictvím posledně jmenovaného a jeho pedagogické aktivity na pražské Akademii získala v posledních letech značný ohlas i v českém prostředí.



Paweł Althamer, Artur Żmijewski, Koláže  
 GAVU – Malá galerie  
 Kurátor Adam Mazur  
 11. 4.–23. 6. 2019  
 Vernisáž 10. dubna v 17.00.

Galerie výtvarného umění v Chebu  
 příspěvková organizace Karlovarského kraje  
 náměstí Krále Jiřího z Poděbrad 16, 350 02 Cheb  
 T: +420 354 422 450, F: +420 354 422 163  
 info@gavu.cz, www.gavu.cz

KARLOVARSKÝ KRAJ      MINISTERSTVO KULTURY

Výstavní program GAVU Cheb je podpořen z grantového programu MK ČR.  
 V roce 2019 vydala Galerie výtvarného umění v Chebu. Text Adam Mazur, grafika Kolář & Kutálek, překlad Marcel Fišer, tisk Dragon Press, s. r. o., náklad 500 ks.