

Total Recall Tomáše Moravce

„Hlasitý rozhovor s Brionem o tom, kdo je a kdo není rodákem z téhle planety. Bavíme se v kavárně nad kávou. Vzhlednu od stolu a vidím velmi bledého mladíka, pijícího ze sklenice. Vypadá mrtvolně a já si uvědomuji, že v jistém ohledu působí jako figurína. Trochu jak z Hopperova obrazu. Následně formuluji velice jasnou větu ohledně rodáctví: „Člověk pochází z nějakého místa tehdy, když bez něj místo nemůže existovat.““

„Neexistuje žádná hranice mezi ulicemi a soukromým prostorem – zdá se, že jsou všechny dveře dokořán. Tato hranice je konvencí planety Země, tady neplatí. Soukromý prostor? Ulice? Co tohle rozlišení znamená?“

William S. Burroughs, *My Education: A Book Of Dreams* (1995)

Na krajní situaci cizince, což je motiv, ke kterému se starouš Bill takřka v celém svém díle obracel více než často, je paradoxní už jen fakt, že ačkoli nemá místo, kterému by mohl říkat domov, stává se mu jeho okolí interiérem, ve kterém již neplatí rozlišení mezi „vně“ a „uvnitř“, ale pouze jakási kapesní forma nijak valně prožívaného „zde“. Je příznačné, že místa, s Marcem Augé řečeno ne-místa, která podobnou situaci navozují - letištní hala, standardní hotelový pokoj mezinárodního řetězce, supermarket či fast food - jsou průchozími zónami bez usazených vrstev vzpomínek, místa, kterými lze donekonečna procházet, ale jež si nelze zapamatovat. Cizinec je v první řadě ten, koho si žádné místo nepamatuje a jehož vzpomínky nelze setřít podle mapy a kalendáře.

V díle **Tomáše Moravce** (1985), doposavad nejmladšího adepta na Cenu Jindřicha Chalupického, z níž se letos nakonec těšil Radim Labuda, je motiv interiéru (viz též doprovodný text Martina Mazance v letošním katalogu CJCH), bezdomovectví a paměti prostorových událostí formulován prostřednictvím implementů, intervencí do veřejného prostoru v podobě obrazů cizorodých prvků promítaných na zdi či zem, ale i instalací nebo typizované europalety.

Jako jeden z možných úhlů pohledu na svou práci cituje Moravec amerického teoretika médií Marshalla McLuhana, konkrétně pak sevřená tvrzení, že „*simultánnost vyžaduje harmonii*“ (to nechám stranou) a „*žádné prostředí nemůže existovat bez svého antiprostředí*.“ V katalogu CJCH svou metodu shrnuje následovně: „*Tyto dvě citace by mohly být prvními klíči k nahlížení mých prací. Nespecializují se na konkrétní médium, nebo, lépe řečeno, prozatím jsem si takový přístup nevypracoval. Nicméně ve všech dosavadních realizacích cítím jeden společný aspekt. Je to tendence využívat formální i estetické prvky prostředí, ve kterých tyto práce vznikají. Snažím se pozorovat okolní prostor a zasazovat do něj novotvary, které naruší předem definované pozice daného místa, nebo s nimi naopak koexistují. Často se jedná o instalaci či situaci realizované přímo v určitém prostředí, mnohdy bez možnosti přenosu či reinstalace.*“ K tomu není třeba nic moc dodávat, čili jen pro představu: společně s Matějem Al-Alim takto na ulici igelitem v silném slova smyslu vytyčil předdefinovaný prostor mezi dopravními značkami (600m – 900m, 2007), se stejným autorem uspořádal trosky budovy na plzeňské periferii (Letní úklid, 2007), promítal pozměněné textury zdiva do místa jejich původu (Stavy za stavy, 2006), přemostil místnost matoucí projekcí vodní hladiny (Aqua, 2007), vrhal obrazy přechodů pro chodce či schodů tam, kde nejsou a nebyly (Situace, součást projektu Implementy, 2008) či do kukátek, namířených na daná místa, umístil diapozitivy světelných instalací, promítaných do prostor zšeřelé galerie meotarem. S tím rozdílem, že dotyčné instalace už v rozích a na stěnách galerie nebyly (Náhledy, součást projektu Implementy, 2008).

Intervence do veřejného prostoru má obecně tu vlastnost, že své okolí čeří jak kámen vržený do vody, popřípadě z prostředí činí svůj rám, jinými slovy interiér, který dílo obývá,

přehlíží či naopak pacifikuje. Moravcovy projekty jsou pozoruhodné (a zároveň vlastně nesmírně zábavné a hravé) tím, že přesahují rámec oblíbeného znejistění diváka či vymezení anti-prostředí v McLuhanově smyslu (zde se sluší poznamenat, že McLuhan rozvedl protiklad environment x anti-environment především v souvislosti s televizí a novými médii obecně, přičemž prostředí uvažoval jako nevnímanou a posléze nevnímatelnou platformu našeho vnímání a myšlení. Úkol vytvářet anti-prostředí a odhalit tak strukturu tohoto nevnímaného pole „zadal“ právě umělcům a v navazující souvislosti i vědcům). Moravec de facto vytváří intenzivní a aktuální vzpomínky na místa, která mimo tyto vzpomínky nebyly a nejsou, popřípadě vytváří statické prostorové události, jež nesedimentují, nezanechávají za sebou paměťovou stopu a které v jistém smyslu nemají počátek. Stačí si ostatně na onen meotarem promítnutý přechod stoupnout – zmizí a pod našima nohama je stín. A nebo ještě jinak, pokud bych měl parafrázovat Burroughse – Moravec vytváří kouty a místa (myslím teď konkrétně na Náhledy, viz též www.tomasmoravec.cz), které bez nás diváků sice existovat nemohou, ale která mizí s veškerým rodáctvím hned v okamžiku našeho odhlédnutí či snahy se těchto obrazů dotknout.

I v rámci zmíněné „uklizené“ skládky, v níž byl pomyslným implementem aplikovaný řád, Moravec v důsledku vyvolal situaci, jež resetovala usazenou paměť trosek, zvláště když trosky jako takové (a co jsou vzpomínky vlastně jiného?) představují v silném slova smyslu jednu z mála věcí, které - mají-li být sebou samými – nelze zfalšovat a nastavit, neboť jsou vždy pozůstatkem něčeho jiného, předchozího. Moravec tak svými intervencemi důmyslně konstruuje interiéry zbavené exteriérů a vytváří ve volném prostoru rozevírající se dveře na fotobuňku, průchody, jež nelze zabouchnout a které zejí dokořán vždy, když se k nim přiblížíme. Činí z nás tak cizince, pamatující si svět, ve kterém se nemůžeme ocitnout.

Ondřej Váša