

PETR PÍSAŘÍK SPACE MAKER

Průvodce výstavou

I.

Černým tunelem vstoupíme kamsi na dno oceánu, kde se v modravém světle mihotají záblesky světla matně osvětlující přehlídku objektů, pozůstatky předchozí civilizace. Kotvy ztroskotaných lodí, kvádry, které měly podpírat honosné stavby, ale také torza korálových útesů, jejichž třpyt nás nechává na rozpacích, je-li toto ještě příroda, anebo to, co po nás již znovu pohltila.

„Pouta mezi přítomností a budoucností jsou ještě nejistější než pouta mezi minulostí a přítomností. Kdysi, to už si skoro nikdo nepamatuje a já to znám jenom z vyprávění, nás poněkud škrtila právě minulost – ale dneska, když postupně mizí z horizontu naší zkušenosti, necháváme se rdousit pouty, která jsme vytvořili z toho, co tu dosud není a co tu asi ani nikdy nebude. Co tady nikdy nebude – protože z přítomnosti vytváříme minulost.“

II.

Petr Písařík říká, že je to geometrie. Staré pendlovky, připomínka domácího oltáře, *Martanský buditel*, něco mezi ježkem z Kubricka a Velkým třeskem, *Poceta Alanu Turingovi*, matematikovi a průkopníkovi kybernetiky. A do toho *Nekonečné ladění ptáků*, beuysovský sušák na ztvrdlou plst'. Vše v bílé a černé. Na zdi dvě *Superpozice*, ostny stěpů modernity vyvedené v nejrůznějších barvách a texturách. Je to geometrie.

„Když dělám obraz, mám na mysli bílou a dám tam bílou. A přesto nemůžu pracovat dál a roztírat ji po plátně. Barvy jsou jako rysy tváře: sledují proměny emoce, sledují to, co vidíš a co si myslíš. Bílá, kterou jsem měl na mysli, zelená, kterou jsem měl na mysli, flitry, které jsem měl na mysli, na obraze sice jsou, ale ne tam a tak, kde jsem je předvídal. A už vůbec ne v tom množství.“

III.

V tmavomodrém světě, takzvaném pánském klubu z 19. století, navozuje Písařík zcela jinou atmosféru. Geometrie tu zůstává jako orámování, ale přibylu pohádkové vyprávění, „Kunstkammer“, kde si největší pozornost žádá *Poklad na Stříbrném jezeře*, napodobenina ohromného stalagmitu z krápníkové jeskyně, snad ještě krásnější. Mezi dvěma křesly z umělceva ateliéru ční smrtelně vážná indiánská maska. První možnost na chvíli se posadit a kontempletovat, všimnout si, že všechen ten Písaříkův lesk v sobě skrývá i jistý smutek nad krutostí těch, kteří svým předchůdcům berou totemy a dělají z nich suvenýry.

„Pokud se sběratelé zajímají o fetiše, netuší, že to, co obdivují, je jen perlami sycený roztok, přeléváný z jedné nádoby do druhé, zkusmo umístované vedle klasických děl evropského umění či beninských bronzů. Je to samozřejmé, ale těžko po někom chtít, aby viděl věci tak, jak jsou: křehké a dočasné.“

IV.

Po deseti schodech vystoupáme do prostoru čítajícího 2.500 metrů krychlových, kde Písařík noblesně předvádí mistrovskou kompozici z pouhých sedmi objektů. Dominují odkazy ke klasikům moderního sochařství, brâncușiovská či moorovská *Kráska a zvíře*, gutfreundovský *Iron Man*, Kupkou inspirovaný kruhový reliéf *Machine, machine*. Zde není co dodat, jako není třeba vyplňovat dva prázdné rámy za postranními panely. Snad je tento způsob redukce reakcí na hédonismus předchozí místnosti.

„V porovnání s prostorem je všechno ostatní – plocha, technické řešení, váha, stavba, zobrazení, podobnost, výraz, proporce, rytmus, konzistence, barva, struktura – zcela sekundární a patří do oblasti zvládání detailů.“

V.

Pod schody, u *Tří mušketýrů*, experimentu s taveným sklem, který Písařík dokončil pět dní před vernisáží výstavy, jsme opět v zajetí autorovy obsese skládat svá díla v jedinečné intimní celky. Mají nahradit rozostřený celkový obraz světa, který ve svých kontrastech, nekonečném vrstvení a záplavě informací nikdy nedokážeme pochopit v jeho celistvosti?

VI.

Asymetrická kompozice následující místnosti, ve které obrazy a bordury stékají po pravé stěně dolů, jakoby potvrdovala domněnku vyřčenou v předchozím sále. Složitá struktura soklů a obrubníků nahrazuje chybějící pevné orámování skutečnosti náznaky podpůrných systémů, sítí vytvářejících vztahy mezi zdánlivě nesourodými prvky. Přímá vazba na architektonické prvky budovy vytváří z výstavního sálu prostor, jenž se stává součástí obrazů a objektů a vice versa.

„To je hlavní problém: aby vztahy mezi materiály, poměry, rovnováha mezi vědomím a nevěděním, tíhou a odlehčením, barvou a konstrukcí, erotikou a útěchou, plochou a hloubkou byly výrazné a jasné... Když stavíš, přisvojuješ si prostor. Rozvrhuješ hranice, které fungují jako meze odporu. Jezero chce od břehů, aby ho zadržovaly.“

VII. a VIII.

Poslední, respektive předposlední sál by mohl být poctou ještě vyššímu řádu, kosmickému. Geometrie je tu již znatelně ve službách rychlosti a touze po komunikaci se světy mimo naši planetu. Než opustíme výstavu, máme možnost vstoupit do třinácté komnaty, Masarykovy pracovny, do které mohl návštěvník doposud pouze nahlédnout přes barevné clony. Tento rozdvojený závěr prohlídky ilustruje podstatnou symboliku Písaříkovi tvorby. Coby výsostný eklektik se cyklicky vrací k počátkům, základním geometrickým tvarům a postupům, ale vždy je zpochybní, bez nároku na jediný správný lineární popis skutečnosti. Jakákoliv definitiva v Písaříkově podání je dočasná; může být radikálně pozměněna byť jen jedním barevným sklíčkem v definitivu další.

„Když jde o umění, všichni ho chtějí pochopit. Ale umělec je detail v chaosu, není mu potřeba přikládat větší váhu než tolika jiným věcem, jejichž svůdnost si nepotřebujeme vysvětlovat.“

Text David Korecký, citace pocházejí z textu Marka Pokorného *Pravdě podobný rozhovor s Petrem Písaříkem* z katalogu k výstavě.