

Jiří Janda - Pendlovek odvíjení.

Nejedná se o hodiny, ačkoli princip kývání sehrává i v tomto případě svou rytmizující roli, ale o kresby vzniklé pendlováním. V češtině se tak pojmenovává spíše způsob cestování sem a tam (podobně odvozen „kyvadlový způsob dopravy“), ale v němčině se užívá i v původním významu kývání a pendl jako kyvadlo. Náhodou objevené kyvadlo stálo na začátku tohoto výtvarného projektu s prvky vědeckého výzkumu „otevřené situace“. Autor našel pendl ve volnočasovém interaktivním zařízení zvaném Phänomenta v Bremerhavenu (je zde možnost hapticky i opticky si vyzkoušet účinky různých fyzikálních zákonů apod.) a na rozdíl od běžných návštěvníků v něm odkryl ještě jiný potenciál, než ukázkou fyzikálního principu kyvadla.

Jiří Janda (podobně jako v řadě jeho předešlých projektů), zde poukazuje na kvality kresebných záznamů oproštěných od naučených schémat a vzorců. Na rozdíl například od cyklu „bezděčných kreseb“, které svého času spíše pokoutně lidem posbírával z útržků novin, okrajů sešitů, poznámek u telefonu apod. a mnohonásobně je zvětšoval, zde naopak pracuje s vědomou účastí lidí. Využívá přitom omezení, které uplatňování určitých schémat klade kyvadlový přístroj sám o sobě. Šlo o volně zavěšenou kovovou desku, horizontálně se pohybující, nad níž je v držáku napevno uchycený fix. Uvedením desky do pohybu fix kreslí na papír položený na onu desku. Účastník tak mohl hýbat pouze s podložkou, nikoli s kreslícím nástrojem, jak je obvyklé. Limitovanost této techniky umožňuje v zásadě jen dva způsoby práce – buď přímočaře či sféricky ( podle směru uvedení desky do pohybu ve smyslu gravitačního zákona), nebo „cíleným“ pohybováním deskou, které ale prakticky anuluje možnost využívání již dříve ovládnuté motoriky ruky a natrénovaných obrázků. Barvy fixu (kreseb) se ve smyčce po týdnu opakovaly. Každá barva tak přináležel jednomu dni v týdnu. Mediálně, i na místě zvýrazněné akce, se mohl zúčastnit kdokoli, ale pouze jednou (první) kresbou.

Výsledné „portréty“, jak jim Jiří Janda říká, v podobě precizních geometrických obrazů i chaosových shluků čar i obou přístupů, přináší netušenou škálu projevů daného okamžiku – jakousi „kombinatoriku zmnožení téhož“ a přece pokaždé jiného... Signifikantní na záznamech je, že při minimálním zasahování účastníků do průběhu pohybu, kreslilo kyvadlo velmi pravidelné soustředné geometrické útvary, zatímco snahy ovlivňovat proces končily vizuálně chaosem. Jinak řečeno - přijmutí zákonitostí kyvadla autora „odměnilo“ harmonickým uspořádáním záznamu pohybu, na rozdíl od zašmodrchaných kreseb usilujících o nakreslení nějakého zamýšleného tvaru. Faktem zůstává, že jedno bez druhého by nejspíš působilo jednotvárně. Záměr projektu – eliminovat nacvičené - však, uvedený přístroj tím spíš naplňuje beze zbytku.

Zvolený proces tvorby a zachycování myšlenky víceméně od nuly a podřízení se tomu co přístroj nabízí“ odkrývá experimentálním způsobem autorova duchovní východiska v jeho osobních příspěvcích k projektu. Jednak v každodenním zachycení vlastního „portrétu okamžiku“ čtyřiceti postních dní před Velikonocemi, ve kterých se projekt záměrně odehrával. Dále pak Jiří Janda přijal vyjadřovací jazyk přístroje k překračování vlastních šablon. Ačkoli obvykle ve své tvorbě geometrický jazyk nevolí, vzal tuto příležitost jako výzvu a nakreslil takto cyklus ilustrací ke knize Antonyho de Mella, *Cesta k lásce* (v německém originále, *Wie ein Fisch im Wasser*). Elementarita formy se tak dostala do prostého souladu s obsahem. Každá z kreseb patří k názvu jedné z kapitol a pakliže vyberu např. tyto čtyři - *Bez bázně a vzorců, Opravdu vidět, Přítomný okamžik, Neúsilí* - vracíme se opět i ke smyslu projektu. Proces vznikání doplněný o polaritu zanikání, se stal tématem druhého představovaného cyklu *Pendlovek odvíjení*, který je na výstavě představen jak staticky v kresbách, tak v kontinuální proměně jako projekce, kterou doprovází hudba Ireny a Vojtěcha Havlových.

Josef Kroutvor postihl již r. 1970 novou situaci v umění obracející obzvláštní pozornost k procesu vznikání z přítomnosti a označil ji jako „nulovou zkušenost“, jeho formulace nepozbyla aktuálnosti: „*Zkušenost má v tomto ontologickém modelu spíše komunikativní*

*charakter než transcendentní. Člověk už nereflktuje jsoucno, ale projektuje. Nejedná v obraze a představě, ale v možnosti. (...) Metafyzika možnosti není metafyzikou slova, věci, významu, ale vztahu, smyslu, ozřejmění. Řekl bych, že jde o metafyziku abstrakce a senzibility, a ne reflexe a fantazie. (...) Demontrace, akt, manifestace, experiment, projekt, happening jsou v umění adekvátními prostředky k zachycení nové metafyzické nenázorné situace: možnosti.“ Platnost této nulové zkušenosti se ovšem neomezuje jen pro pole profesionálního výtvarného umění.*

Anthony de Mello mluví o prvotní identitě jako prázdné, projevující se bezděky. Jiří Janda vypovídá o sebepoznání ve výtvarném procesu jako jedné z možných cest k němu. Práci s účastníky ne-umělci ukazuje průběh tvorby univerzálně jako děj sebepoznání bez ohledu na výtvarné vzdělání a talent. Výstavou Pendlovky autor vizualizuje cestu za myšlení s jednoduchostí i bezděčností, o jaké vypovídají, a jenž je přirozeným průvodním jevem procesu, jehož záznamem jsou.