Pracovní proces Dariny Molatové je procesem navrhování s jasným řádem, který je dán jak vyjadřovacím prostředkem – sochou, tedy hledáním ideálního součtu forem – tak použitou technologií. Každému výstupu předchází důkladná příprava v podobě modelů, materiálových zkoušek a řady nepodarků.

Malíře Vilhelma Hammershoie, kterého Darina uvádí mezi svými inspiračními zdroji, na jeho obrazech často zastupuje jeho vlastní žena. Postava stojí v místnosti zády k divákovi se sepnutými vlasy, které odhalují světlý krk. Právě tento moment jako by byl pro atmosféru klíčový, otočení zády budí pocit důvěry. Tělo působí na první pohled klidně, ale v napětí loktů se cosi sbírá – náznak činnosti, která nenastala, ale ani není zcela vyloučena.

Podobný potenciál vytvářet prostor pro obojí vidíme i v práci Dariny Molatové. Její sochy se uzavírají a zároveň slibují možnost otevření se. Úhrn vteřin, kdy doznívá rozklad a začíná zotavení, čas zranění a výchozí bod léčení.

Dramatický trojúhelník vzájemné závislosti lékaře Stephana Karpmana popisuje typické vzorce nefunkční komunikace. Ukazuje, jak se lidé nevědomky zapojují do rolí, které udržují konflikt. Podílí se na něm útočnice – která druhé tlačí do kouta, tak svým vlastním způsobem také oběť – která vnímá situaci jako nespravedlivou a očekává pomoc. Posledním článkem je zachránce, ten má moc vyživovat závislost oběti, místo aby jí pomohl k autonomii.

Dívat se na realizaci Dariny Molatové skrze toto schéma považujeme za podnětné, protože neuzavírá dílo do jednoduché výpovědi. Nevítězí hlas oběti, nevinnost oběti může být v nějakém smyslu bezpečná. Méně a více poddajné objekty se spíš zraňují, ovlivňují a rozhřešují vzájemně – a jako by to nestačilo – v každém novém kontextu se znovu ocitají v jiné roli: útočnice, oběti i zachránce.

Darina se rozhodla esteticky reagovat na situaci, kdy dochází k mechanickému vniknutí do materiálu znázorňujícího lidské tělo – tedy do něčeho, co nelze skutečně otestovat v reálném světě. Hlavní motivací Dariny je tuto situaci výtvarně zhodnotit. Neukazuje nám, co se skutečně stane při řezu lidskou tkání. Ve své práci naciťuje pro sebe funkční poměr chladného a teplého, intimního a zcizujícího, kontrolovaného a nezmapovaného; figura v tomto procesu funguje jako prostředník. Z určitých úhlů pohledu lze rozrušené lidské schránky vnímat nefigurativně, některé části těl se opakují a tím se práce profiluje vizuálním smyslem.

Papírová působí křehce a výrazně dutě. Namoučněný povrch evokuje suchou, téměř drobivou konzistenci. Vnitřní konstrukce může připomenout ornament gotické klenby. Ze tří kusů pospojovaný krk vyzařuje klidné odevzdání, podobné tomu, jak pes skloní hlavu, když začne důvěřovat. Natočení sochy tento moment nenaznačuje přímo, divačka si k němu musí dojít. Dalším nečekaným detailem jsou stopy po tužce – nákresy řezů, které autorka mohla provést, aby je nakonec šťastně pozastavila a vystačila si s jejich provedením v myšlenkách. I zde se snaží zúročit naši rezervu ve vnímání času. Sediment a skvrny přeskakují z jedné postavy na další, dál do prostoru a zpět.

Socha z vosku se od své sousední liší. Síla její stěny funguje nejen jako robustní skořápka, ale připomíná i vnitřní vrstvy vejce. Částečně průsvitný vosk zachycuje odstíny okolního prostoru, barvu pokožky i oblečení divačky. Podařilo se nám uvidět, jak se chladně zbarvené tělo pokouší odtrhnout od teplého tónu podlahy. S novým umístěním u šedého dveřního rámu a studených tónů zádveří však tento okamžik vyprchal. Vnitřní strana voskové krusty může připomenout skalní útvar v zátoce, stoletou lasturu. Její natočení nicméně nevybízí vstoupit dovnitř a zažívat přijetí, spíš evokuje vybydlené a odhalené místo. Vnější povrch sochy představuje výrazný, téměř drastický obraz. Tvar šíje, který k zádům nedosahuje kvůli úzké mezeře, připomíná motýla, jenž nabývá symbolicky pozitivního významu. Obraz, jako by vytržený ze snu, se přesouvá k otevřeným dveřním křídlům, spočívá na jejich rámu a pak mizí.

Sádrová socha je pevná, těžká a v modelaci působí mokře, pravděpodobně byla opracována houbou a zaobleným nástrojem. Teplá sádra odporuje své váze a výrazně se vztahuje k architektonickým formám a formátu monumentu. Jakmile divačka poodstoupí do úhlu, odkud na sochu nahlíží skrze její roh, plochy řezů se začínají skládat do tvarosloví vektorového editoru. Největší z řezů má kapacitu diváka přitlačit ke zdi.

Díla vznikla z emocionální blízkosti, a přesto působí náladou, jako by byla k nezastižení. Jejich labilita vzbuzuje obavu z pádu, což v místnosti zvyšuje napětí a zesiluje konfrontační náboj. Třebaže mají lehkost vzdušnou a děravou, Darina navazuje na pojetí sochy jako zahuštění nebo zatížení prostoru. Viditelně si vymezuje své teritorium, někdy ho téměř úplně zabírá. Přesto za určitých podmínek, které vyplývají z plynutí toku kontextuální energie, ji necítíme jako narušení, ale jako hodnotu.

V místnosti jako by bylo volné místo jen pro jednu, nebo dvě lidské přítomnosti najednou. Tento pocit neurčuje jen scénické ladění celé události, ale také křižovatka – bod rozhodnutí, který vzniká už u vstupu díky prvně umístěnému dílu. Do věžovitého prostoru Darina uložila sochy na zem, čímž podpořila vodorovný charakter celé situace. Pozorovala poměry prázdna a plna a pokusila se vnímat nápovědu, kterou každá z hmot nabízí. Vyhýbala se přílišnému očištění prostoru, aby nevychýlila atmosféru jedním směrem. To, co se může zdát nepojednané, prošlo testováním, aby se s touto zkušeností vrátilo zpět na začátek, a tím nabralo význam. Z instalace postupně zmizely závěsné a samonosné příčky, akademizující výmalba i doslovné vazby na architekturu. Darina záměrně nevytvořila ostrou, jasně definovanou hranici mezi podlahou a stěnou ostrým malířským přechodem. Nechala ho vizuálně plynulý, aby hranice mezi dvěma plochami nekonkurovaly řezům děl. Proč se vyčerpávat vršením významů když už je obsahuje socha sama o sobě. Zbyla jen nutnost a to, o co si sochy přišly říct.

Rozumíme podezíravému postoji, který může divačka k předkládané situaci zaujmout. Předpoklad, že se Darina uchýlila k realistickému zobrazení jako k první volbě je na místě, ale nebyl by poctivý. Podezíravost k dualismu, která v posledních dekádách sílila je narušována faktem, že se díla, ve kterých se setkává organické a geometrické, v prostoru ocitají tři. Čtení skrze feministické hledisko, které pozorovatele přímo vnáší do ženské mysli, těla a bytosti, jež zůstává nevyslyšena a zraňována, má takovou sílu, že vytlačuje méně průbojné koncepty: osvobození žen je zde položeno na stůl, dělá společnost, ale není adresováno. Přes tematiku feminismu se do práce dostává také fikce, projektování si přívětivější budoucnosti, zrod nových lidí a unií, který je blízký i vědeckofantastické estetice. Myslíme i na zjevný vztah k tzv. zakladatelům československého figurálního sochařství. Uchýlila se Darina k osvědčenému? Myslíme si, že ne. Ale ani se k žánru, který někteří mohou považovat za necharismatický, neotočila zády.

V kontextu předešlé tvorby hodnotíme předloženou práci Dariny Molatové jako výbornou a doporučujeme udělení absolutoria.

Erika Velická a David Fesl

napsal: David Fesl

