

V úvodu knihy *Co je umění? Texty angloamerické estetiky* píše estetik Tomáš Kulka, že otázka, co je umění, je ve své podstatě filosofická. Pojem umění sice byl znám již ve starém Řecku, ale význam, v němž jej používáme dnes, je sotva tři sta let starý. Podle Kulky: *...v 18. a 19. století šlo o otázku jen teoretickou, neboť vzdělaný člověk neměl problém rozpoznat, co uměním je a co uměním není, ve 20. století se k otázce filosofické (Jak zformulovat vyhovující definici pojmu „umění“) přidává i problém praktický: jak umění poznat.*

Jaký to vlastně máme problém s tím uměním? Inu, buď mají pravdu estetikci a většina současného umění není uměním, nebo estetická hodnota (krása) a estetický prožitek (libost) nejsou nutnou podmínkou umění. Protože konceptuální umění, které z principu odmítalo estetizaci a smyslový prožitek z uměleckého díla, je stále jednou z nejvlivnějších současných tendencí, zdá se být potvrzeno, že podstata umění leží v myšlení, je intelektuální (je pro něj třeba využívat mozek, nikoli jen oči) a sebereflektující (to znamená, už se nevěnuje skutečnosti, ale samotnému umění, hledá jeho hranice, znovu a znovu si klade otázku: Co je umění?), neboť útešný estetický potenciál umělecké tvorby se pro tento čas a pro tuto společnost vyčerpá.

Dnes v Česku rozkvétá neokonceptuální scéna, na vysokých uměleckých školách dokonce vládne konceptuální akademismus, a to se vši nudou a normativní zátěží dogmatu, který začíná být tomuto akademismu naruby vlastní, což konceptu činí medvědí čili tu nejhorší službu. Ale co vlastně umění o naší době říká? Často je komplikované, nehezké, vzbuzuje odpor, provokuje, dělá si z nás blázny, nerozumíme mu. Měli bychom se pozorně dívat a přemýšlet, co nám umění sděluje o naší době, před čím varuje, varovalo i dříve, nejednou bylo označeno i za zvrhlé umění (Entartete

Kunst). Schopnosti poučit se z minulosti se také říká mít historickou paměť.

Dlouho se skutečně zdálo, že základním rysem umění je napodobení skutečnosti, proto bylo mnohým ještě v 19. století jasné, co výtvarným uměním být může a co jím není. První nesnáze se objevily s nástupem impresionismu a poté avantgard. Jako by to nestačilo, v roce 1917 přišel Marcel Duchamp se svou Fontánou, záchodovou mušlí z pánských toalet, kterou obrátil, pojmenoval, podepsal jako R. Mutt a vystavil. Nejrozumnější by bylo Duchampa ignorovat nebo prohlásit, že možná měl alespoň smysl pro humor (jak to napsal třeba František Koukolík bez jakékoli snahy lámat si hlavu, proč umělec něco takového vytvořil), jenže Duchamp se od konce šedesátých let, kdy se prosadilo konceptuální umění, stal jedním z nejcitovanějších umělců a jeho Fontána byla v roce 2004 označena za nejvlivnější dílo 20. století.

Ona totiž ta nešťastná pisoárová mušle, kromě toho, že otevřela novou a radikální kategorii umění, byla zároveň dadaistickým hanobením falešné kultivovanosti a výsměchem kulturním okázalostem předválečné Evropy, která neučinila nic, aby zabránila masakru milionů obyvatel. Duchamp si později posteskl, že uměleckému světu mrštil Fontánu do tváře a ten absurdně opěvoval její jiskřící běl a tvar podobný sochám Henryho Moora. V podstatě jde o to, zda se otevřeme novým myšlenkám, rozhněvaným a zoufalým hlasům, které usilují o nápravu sociálního prostředí.

Zygmunt Bauman v knize *Tekutá láska, O křehkosti lidských pout* (2013) napsal, že právo silnějších, rafinovanějších či lstivějších udělat všechno pro to, aby přežili slabší a méně šťastné, je jedním z nejděsivějších ponaučení holocaustu. A nemilosrdně dodává: *Hrůzné, příšerné ponaučení, které jsme si vzali k srdci... naučili*

proměňuje spolu se světem

RADOSLAVA SCHMELZOVÁ

nst). Schopnosti poučit se z minulosti se také říká t historickou paměť.

Dlouho se skutečně zdálo, že základním rysem umě- je napodobení skutečnosti, proto bylo mnohým ješ- v 19. století jasné, co výtvarným uměním být může o jím není. První nesnáze se objevily s nástupem presionismu a poté avantgard. Jako by to nestačilo, oce 1917 přišel Marcel Duchamp se svou Fontánou, chodovou mušlí z pánských toalet, kterou obrátil, jmenoval, podepsal jako R. Mutt a vystavil. Nejro- mnější by bylo Duchampa ignorovat nebo prohlásit, možná měl alespoň smysl pro humor (jak to napsal ba František Koukolík bez jakékoli snahy lámat si avu, proč umělec něco takového vytvořil), jenže champ se od konce šedesátých let, kdy se prosadi- konceptuální umění, stal jedním z nejcitovanějších iělců a jeho Fontána byla v roce 2004 označena za jvlivnější dílo 20. století.

Ona totiž ta nešťastná pisoárová mušle, kromě toho, otevířela novou a radikální kategorii umění, byla oveň dadaistickým hanobením falešné kultivova- stí a výsměchem kulturním okázalostem předváleč- Evropy, která neučinila nic, aby zabránila masakru lionů obyvatel. Duchamp si později posteskl, že umě- kému světu mrštil Fontánu do tváře a ten absurdně ěvoval její jiskřící běl a tvar podobný sochám Henry- Moora. V podstatě jde o to, zda se otevřeme novým šlenkám, rozhněvaným a zoufalým hlasům, které luji o nápravu sociálního prostředí.

Zygmunt Bauman v knize *Tekutá láska, O křehkosti ských pout* (2013) napsal, že právo silnějších, rafi- vanějších či lstivějších udělat všechno pro to, aby žili slabší a méně šťastné, je jedním z nejděsivějších naučení holocaustu. A nemilosrdně dodává: *Hrůzné, šerné ponaučení, které jsme si vzali k srdci... naučili*

Radoslava Schmelzová

355

UMĚNÍ

se je nazpaměť a řídili se jím. Přežijí ti schopnější, sil- nější... Všechna zvěrstva jsou páchána v zájmu přeži- tí. Mrazivě v tom slyším argumentaci dnešního neo- liberálního světa. Bohužel stát se obětí, neznamená stát se lidštější. Podle etnoložky Antoniny Željzkové, která se specializuje na Balkán, je běžné, že se z oběti stane zabiják.

Není třeba doslovnosti, umění stačí třeba panen- ky, aby nastavilo společnosti zrcadlo s holou prav- dou. Fotograf Lukáš Houdek (1984) v roce 2012 v sérii 25 fotografií zrekonstruoval za použití dětských hraček (panenek Barbie a Kena) vybrané masakry německé- ho civilního obyvatelstva v Česku v roce 1945. Jejich netečné usměvavé obličejy ještě umocňují rekonstru- ovaný děj. Autor vycházel z archivních dokumentů, dobových materiálů a výpovědí pamětníků, rozvinul je a vizuálně upravil, ale všechny se zakládají na sku- tečných událostech. Umělec nezamýšlel kohokoliv soudit, ale podpořit proces vyrovnávání se s částí temné minulosti českého národa. Bohužel právě toto téma či spíše strach z něj zneužil Miloš Zeman ve své prezidentské kampani.

Majoritní společnost nechce umění, ale zábavu. Sleduje televizní spektakly typu reality show, jako je například *Nejslabší! Máte padáka!*. Jenže ono to není zábavné, nýbrž, jak podotýká Zygmunt Bauman, je to veřejná generálka nahraditelnosti lidí: *Život je drsná hra pro drsné hráče. Příběh se odvíjí pokaždé stejně monotónně: ve hře o přežití jsou důvěra, soucit a slito- vání sebevražedné.*

Podle současné rétoriky neoliberalního světa je klí- čem ke štěstí pro každého stále rostoucí hrubý národní produkt a ten se měří množstvím utracených peněz. Paradoxně, čím více spotřebováváme (utrácíme), tím lépe, a nezáleží na tom, kam ty peníze jdou a proč. Spo-

třeba je návodem, jak řešit společenské problémy. Je to absurdní, ale většina peněz jde na financování potíží spotřebou způsobených. Bauman uvádí, že americký potravinářský průmysl utrácí každý rok 21 miliard do- larů na výrobu chutnějších potravin, zatímco odvětví zaměřené na snižování hmotnosti každoročně vydělá 32 miliard. Chceme více aut a více dálnic, máme k tomu více nemocných lidí ze špinavého vzduchu ve městě.

Jako odpoutávač pozornosti je vhodné využít třeba boj proti kouření nebo něco podobného. Je dost prav- děpodobné, že i s ostatními lidmi jednáme podle logiky trhu a spotřeby, čili oceňujeme je podle jejich užitné hodnoty, podle objemu potěšení, které nám poskytnou. Neoddělitelnou součástí sexu bývala nejen láska, ale i ochota plodit děti a uzavírat trvalé svazky. Dnes vzta- hy spíše odpovídají fluidnímu schématu: nebudete-li spokojeni, můžete zboží vrátit a vyměnit za jiné.

V roce 2010 Romanu Týcovi bylo 33 let a vypořádal se s myšlenkou Křížové cesty. Na Velikonoční pondělí v 33. roce svého života Křížovou cestu uskutečnil. Foto- grafie ukazují děj počínaje probitím umělcovy ruky hřebem a otištěním krvavých skvrn na papír, které pak nazvětšoval jako základní motivy Křížové cesty. Ty autor vlepil namísto komerčních reklam do vitrín tramvajo- vých zastávek v pražském Karlíně, od Křížkovy ulice po Ocelářskou. Náhrada reklamy na spotřební zboží za jednotlivá zastavení Křížové cesty byla natolik radikál- ním zásahem do veřejného prostoru, že na dílo autor sám uvalil informační embargo, aby nedošlo k vyšet- řování, teprve o dva roky později představilo akci Egon Schiele Art Centrum v Českém Krumlově.

Ale zpět k rychlým proměnám našeho světa, v němž neoliberalní ekonomika zavedla i nový typ zaměstnanos- ti. Úplně nový není, jen jsme na něj zapoměli. Nechat se najmout na práci, znamená pracovat jako nádeník.

Dnes se to týká zvláště profesních a zaměstnaneckých vztahů. Precarité (nesnesitelná nejistota společenského postavení propojená s akutní nejistotou ohledně budoucnosti živobytí), úzkost z měnící se doby však není vlastní pouze tomuto povolání, ale stává se obecnou úzkostí doby. Takzvaní précaires čili flexibilní pracující jsou zaměstnanci bez plnohodnotných pracovních smluv (práce na dočasnou dobu, je špatně placená, pracovní dobu určuje zaměstnavatel). A rodí se nová vrstva: prekariát. Novodobá pracující chudina.

Pak je snadné všeobecnou úzkost voličů přeměřovat na strach o bezpečnost osobní, majetku, domova a jeho okolí. Mladiství delikventi v etnicky cizích, rozsáhlých sídlištích na okrajích velkých měst, kde se (podle úředníkům vyhovující verze) rodí nejistota a nestabilita. To jsou nepokoje a násilí mezi Romy a „bílymi“ v Duchcově, ve Šluknově, v Českých Budějovicích etc. Jen málokdo napíše, že tzv. sociálně nepřizpůsobiví jsou především sociálně vyloučení a že se to začíná týkat nejen Romů, ale i „bílé“ chudiny.

Autor podepsaný jako Ing. Pavel Burian, Ph.D. (Respekt 31/2013), který žil na českobudějovickém sídlišti Máj: *Považuji Máj za relativně slušné místo k žití. Hlavním problémem tam nejsou Romové, ale vrstva frustrovaných, neúspěšných bílých rodin, které pocitují život na sídlišti jako životní selhání. Rozbité zastávky, odpadky sypané se sedmého patra na ulici a podobně, to nedělají cikáni, ale „bílé socky“, skupina široká, frustrovaná a vlastně nepopsatelná.*

Město je prostor, v němž se cizinci zdržují a žijí ve vzájemné blízkosti, a tento prostor se v posledních desetiletích sociálně rozděluje. Ti, kteří na to mají, si koupí byt v kondominiu, to znamená ploty a zdi, čtyřadvacetihodinová ostraha, to je žádaná alternativa, která umožňuje oddělit se od života ve městě a jeho

pokleslého veřejného prostoru. Plot odděluje toto dobrovolné ghetto bohatých od chaosu a nepořádku města, čímž zároveň drží všechny ostatní nedobrovolně vně svého spořádaného a bezpečného místa. To vede i architektky a urbanisty nikoli ke stavbě průchodů, mostů a náměstí, které usnadňují komunikaci, ale k vytváření tzv. záchytných prostorů, které předem odfiltrují nežádoucí obyvatele.

Podle teoretika architektury a urbanismu Stevena Flustyho¹ mezi tyto vynálezy patří tzv. záludný prostor, do něhož se nelze dostat kvůli zdlouhavým, pokrouceným nebo dokonce neexistujícím přístupovým cestám, tzv. riskantní prostor zase nelze pohodlně obývat, chybějí tu lavičky, šikmé římsy neumožňují sezení. Ve výčtu chybí ještě tzv. neklidný prostor, jenž je monitorován hlídkami nebo kamerovými systémy napojenými na ostrahu. To vše zřízeno za jediným účelem odříznout hlídané budovy od jednolitého území města. Tyto záchytné prostory jsou zároveň orientačními body, kde začíná rozpad společného komunálního života.

Je zjevné, že tento proces probíhá i u nás. V roce 2008 na serveru www.novinky.cz byl uveřejněn text *Města v Česku se začínají sociálně rozdělovat*, v němž uvedl vědecký pracovník Sociologického ústavu AV ČR Martin Lux: *V České republice se začínají objevovat části měst, ve kterých se soustředí obyvatelé s nižšími příjmy. Ghetta sice ještě nevznikají, lze však již hovořit o segregaci.*² Jen o pět let později v červenci 2013 publikoval internetový deník Insider článek *Česká města se dělí*,

¹ Steven Flusty: *Building paranoia: the proliferation of interdictory space and the erosion of spatial justice*. Los Angeles Forum for Architecture and Urban Design, Los Angeles 1994.

² <http://www.novinky.cz/bydleni/reality-a-finance/156605-mesta-v-cesku-se-zacinaji-socialne-rozdelovat.html>.

slého veřejného prostoru. Plot odděluje toto ghetto bohatých od chaosu a nepořádku města, zároveň drží všechny ostatní nedobrovolně vně spořádaného a bezpečného místa. To vede i architektury a urbanisty nikoli ke stavbě průchodů, mostů a výtahů, které usnadňují komunikaci, ale k vytváření zachytných prostorů, které předem odfiltrují pouhé obyvatelé.

Teoretika architektury a urbanismu Stevena Levina⁴ mezi tyto vynálezy patří tzv. zálužný prostor, což se nelze dostat kvůli zdlouhavým, pokrouceným nebo dokonce neexistujícím přístupovým cestám. riskantní prostor zase nelze pohodlně obývat, ať už tu lavičky, šikmé římsy neumožňují sezení. Ve městě chybí ještě tzv. neklidný prostor, jenž je monitorován kamerovými systémy napojenými na veřejnou síť. To vše zřízeno za jediným účelem odříznutí lidí od jedolitého území města. Tyto neklidné prostory jsou zároveň orientačními body, kde dochází k rozpadu společného komunitního života.

Je zřejmé, že tento proces probíhá i u nás. V roce 2012 na serveru www.novinky.cz byl uveřejněn text *V Česku se začínají sociálně rozdělovat*, v němž americký vědecký pracovník Sociologického ústavu AV ČR v Bruselu: *V České republice se začínají objevovat části města, ve kterých se soustředí obyvatelé s nižšími příjmy. A to sice ještě nevznikají, lze však již hovořit o segregaci*. O pět let později v červenci 2013 publikoval stejnojmenný deník Insider článek *Česká města se dělí*,

*bohatí nechtějí žít s chudými: V českých a moravských městech se prosazuje trend západní Evropy a postupně se také rozdělují na bohaté a chudé části. Ústí, Budějovice, Olomouc, ale už také Praha.*³

Není třeba zdůrazňovat, že prostorová segregace upevňuje sociální homogenitu prostoru a snižuje u jeho obyvatel toleranci na rozdílnost. Přehnaná citlivost je typická pro lidi, kteří si nejsou jisti svým místem ve světě, ti nejčastěji uvíznou v pasti nesnášenlivosti. Ta odvádí úzkost od jejích příčin a směřuje ji na cíle, které s ní nesouvisí. Výsledkem je destabilizace mnoha lidí, přičemž zdroje úzkosti (ztráta sociálních jistot, nestabilita pracovních trhů, iluzornost vzdělání) zůstanou uchráněny před jakýmkoli zásahem.

A je to právě město, kde jsou neznámí lidé konfrontováni s nepřátelskými státy, kulturami nebo vojenskými protivníky jako s individuálními lidmi, kteří vedle sebe bydlí, mluví spolu, jednájí o pravidlech společného života, přivyknou si na společnost odlišného, a dokonce spolu začnou trávit volný čas. A vzájemné nepřátelství není tak nepřekonatelné, jak se zprvu zdálo. Tohle všechno prostorová segregace ničí a tato tendence se během dalších let vzhledem k trvajícím procesům jen těžko změní.

Umělecký projekt týkající se soužití Čechů a Romů mohli v roce 2013 spatřit cestující, kteří jeli tramvají po nábřeží kapitána Jaroše v Praze. Na opěrné zdi viselo sedm pozměněných variant vlajky České republiky. Lidé byli v klidu až do té chvíle, než vešlo v obecnou známost, že jsou to návrhy na česko-romskou vlajku od slovenského umělce Tomáše Rafy. Česká trikolóra se v nich potkává s prvky mezinárodní romské vlajky,

na níž v modrém a zeleném poli sedí symbol hinduistické čakry. A strhla se nevídaná mela, neboť všechny možné strany to vzaly doslovně. Pražská Galerie Artwall smysl vzniku díla Tomáše Rafy pojmenovaného *Výběrové řízení na česko-romskou vlajku* (2013) na svých stránkách upřesnila. Nebylo to oficiální výběrové řízení, ani nešlo o návrh, který by měl nahradit nynější vlajku (ať už českou, nebo romskou). Ale šlo o nabídku k diskusi na téma vzájemného soužití Romů a Čechů, neboť, ať už se nám to líbí, nebo nelíbí, i Romové jsou Češi a jsou v Česku doma.

Uvádím závěr z článku Františka Matějky⁴ se záměrně agresivně formulovaným názvem *Romové v České republice by chtěli vlastní vlajku. Česko-romská vlajka jako symbol parazitismu a krádeže* jako příklad reakcí: *Skoro bych řekl, že ty lidi platí někdo za to, aby pravidelně a neúnavně přilivali benzín do ohně. Když hoří, stále je co hasit. Ačkoli... do háje... teď koukám na zdroj peněz těch aktivistů... no nekecej... my si je z daní platíme sami... No to je masochismus. Platím si z daní lidí, kteří przní státní symbol mojí vlasti, a platím si politiky, kteří tomu tleskají. Divná doba.*

Mě napadla stejná otázka, kdo tenhle typ textů platí, zvláště poté, co jsem nahlédla do anonymní internetové diskuse pod článkem. A hle, stačilo kliknout na kolonku Kdo jsme a v celé kráse se otevřel dokument podepsaný tehdejšími prezidentem ČR Václavem Klausem v roce 2006. Celá situace, kdyby nebyla tak otřesná a ostudná, mně připomíná irský vtíp uvedený ve výše zmíněné Baumanově knize. Řidič se ptá kolemjdoucího: „Jak se odsud dostanu do Dublinu?“ a ten mu

⁴ Steven Flusty: *Building paranoia: the proliferation of interspace and the erosion of spatial justice*. Los Angeles Forum Architecture and Urban Design, Los Angeles 1994.

³ <http://www.novinky.cz/bydleni/reality-a-finance/156605-v-cesku-se-zacinaji-socialne-rozdelovat.html>.

³ <http://www.denikinsider.cz/ceska-mesta-se-deli-bohati-nechteji-zit-s-chudymi/>.

⁴ <http://euportal.parlamentnilisty.cz/Articles/10853-romove-v-ceske-republice-by-chteli-vlastni-vlajku-cesko-romska-vlajka-jako-symbol-parazitismu-a-kradeze.aspx>.

odpoví: „Kdybych se chtěl dostat do Dublinu, tady bych určitě nezačínal.“

Zkoumat něco a podrobovat to analýze ještě neznamená nalézat odpovědi, zvláště, jsou-li tak obtížně objevitelné. V úvodu textu byla nastolena základní otázka: Jak je možné dnes poznat umění? Nejen ve 20. století, ale i v těch předchozích to bylo záležitostí vzdělání, které zvyšuje diváckou kompetenci čili schopnost umění vnímat. Možná to je jisté zklamání, ale schopnost rozpoznat umění nikdy nebyla záležitostí, že každému se líbí něco jiného (ono příslovečné někdo má rád holky, jiný zase vdolky). Pro porozumění umění je třeba i nějaký intelektuální výkon, myšlenková námaha, pěstování vkusu i znalostí. Na koncertě vážné hudby či operním představení už nikdo dávno nevykřikuje, že se to nedá poslouchat. Ale u současného umění pořád slyším dobráky, co vykládají, že to by dokázali načmárat také, ostatně dokázala by to i opice. Je to pokleslejší rovina mého smyslu pro humor, ale bavím se dobře.

Vzdělaní lidé disponují kulturním kapitálem i schopností kriticky myslet a s těmi, kteří mají kapitál ekonomický, nesdílejí podobné hodnoty. Což na jedné straně generuje pohrdání a na straně druhé komplexy a nenávisť. Kulturní kapitál umění neoceňuje ani společnost, protože špičková tvorba jde v základu vždycky proti zatuchlým společenským schématům. Kreativité není dopřána uklidňující rutina, může spoléhat jen na dvě lidské vlohy: schopnost myslet a sklon (odvahu) se vzbouřit. To sice umožňuje reflektovat problémy příslušné země, jenže zároveň vyvolává strach, že bude systém oslaben. Jak velký je ten strach, dokládá intenzita, s jakou jde systém umělcům „po krku“.

A neoliberaální ideologie jde tvůrčím lidem po krku více skrytě, ale stejně tvrdě, jako to dělal totalitní systém

svého času, už nejde o ideologii, ale o finance, prostředky k životu. Hraje se tu ostudná hra na granty a dotace, kde pod kuratoriem tzv. ministerstva kultury je na profesionální uměleckou tvorbu, která je označována jako „živá kultura“, rozdělována komická částka několika stovek milionů (1 km dálnice v Česku stojí 150 milionů), zbytek (několik málo miliard) spolknou tři desítky příspěvkových organizací, institucí, které jsou u nás obvykle umělecky a myšlenkově velmi konzervativní.

Vezměme další oblíbenou hru Na policajty a lupiče (příkladem za všechny byla výstava Malík urvi (rozuměj malý kurvy), která představila veřejně činné lidi, kteří údajně spolupracovali s StB. Reakce na sebe nenechala dlouho čekat, sponzor galerie se odporoučel, a logickým důsledkem bylo dočasné ukončení provozu prestižní Galerie Václava Špály. Výstava Malík urvi (2000) jen předznamenala současnou hlubokou politickou krizi, v níž se společnost nachází: je politická, ačkoliv je označována jen za ekonomickou, neboť politická reprezentace ztrácí legitimitu.

Co neslavně proslulá kauza zdravě našťvaného Romana Smetany, který si v poloze téměř lidového umělce dovolil na volební billboardy namalovat politikům, ó hrůzo, tykadla, čímž poničil soukromý(!) majetek. Byl „po zásluze odsouzen“, což se stalo v zemi, kde mizí miliony a miliardy z veřejných peněz pod prsty tzv. ekonomické či politické elity zcela beztrestně. Korupce a zločin se staly součástí politického systému Česka a proto si političtí pantátové – hlavně odpoutat pozornost voličů od jiných problémů – zakládají na podobných absurdních kauzách, jako bylo nejmenování Martina C. Putny profesorem.

Putna pochodoval na Prague Pride se sardonickým nápisem na plakátě *Katolické buzny zdraví Bátoru* poté, co tehdejší poradce ministra školství Ladislav Bátor

u, už nejde o ideologii, ale o finance, prostředky Hraje se tu ostudná hra na granty a dotace, kde toriem tzv. ministerstva kultury je na profesio-ěleckou tvorbu, která je označována jako „živá rozdělována komická částka několika stovek i km dálnice v Česku stojí 150 milionů), zbytek nálo miliard) spolknou tři desítky příspěvkových cí, institucí, které jsou u nás obvykle umělecky kově velmi konzervativní.

me další oblíbenou hru Na policajty a lupiče em za všechny byla výstava MalíK urvi (rozu-ř kurvy), která představila veřejně činné lidi, ůjně spolupracovali s StB. Reakce na sebe nedlouho čekat, sponzor galerie se odporoučel, m důsledkem bylo dočasné ukončení provo-žní Galerie Václava Špály. Výstava MalíK urvi n předznamenala současnou hlubokou poli-tizi, v níž se společnost nachází: je politická, e označována jen za ekonomickou, neboť po-prezentace ztrácí legitimitu.

slavně proslulá kauza zdravě našťvaného Ro-reťany, který si v poloze téměř lidového uměl-íl na volební billboardy namalovat politikům, tykadla, čímž poničil soukromý(!) majetek. zásluze odsouzen“, což se stalo v zemi, kde iony a miliardy z veřejných peněz pod prsty omické či politické elity zcela beztréstně. Ko-zločin se staly součástí politického systému roto si političtí pantátové – hlavně odpoutat st voličů od jiných problémů – zakládají na ch absurdních kauzách, jako bylo nejmeno-tina C. Putny profesorem.

pochoďoval na Prague Pride se sardonickým na plakátě *Katolické buzny zdraví Bátoru* poté, jší poradce ministra školství Ladislav Bátor

(k jehož propuštění z této pozice vyzval v květnu 2011 Český helsinský výbor, protože ho považoval za „prokazatelně svázaného s českou ultrapravicí, otevřeně se hlásící k ideám netolerance, xenofobie“) vyjádřil nesouhlas s jejím konáním, přičemž padla slova o katolických buznamech. Putnova reakce byla dvojnásobně vtípná, vzhledem ke skutečnosti, že i pan Bátor jeden plakát nesl, a to na „proklauskovské“ demonstraci. Jeho nápis zněl přízračně: *Intelektuálové, táhněte už do hajzlu!*

Celá kauza našťestí aktivovala vědeckou komunitu, která se Putny ostře zastala. A pan prezident minimálně tuší, že akademická obec ukáže ostré zuby, pokud kdokoliv poruší její svobody. Tomáš Richter na svém blogu poznamenal: ... že Ing. Zeman ke svému útoku na českou akademickou svobodu zvolil právě osmdesáté výročí vyházení židovských profesorů z německých univerzit, je tím druhem ironie, jaký umí zaříditi jen historie.⁵

Není zas až tak těžké rozeznat populistické kecy, obratnou manipulaci s myšlením davů, vzývání vlasti, potažmo národa spjatého s určitým územím a státem, ačkoliv politické, ekonomické, sociální a ekologické problémy jsou dávno globalizované a lokální politici markýrují jejich řešení na lokální úrovni. Pokud to ještě někomu nedochází, ano, jsme v hluboké krizi, a nejen nad Evropou se zase už vznáší xenofobie, obchází jí rasismus. Moderní společnost produkuje „lidský odpad“ a brzy bude jedno, jakého je vyznání, jakou má barvu pleti. Jak Zygmunt Bauman poznamenal: *Odpad je odpad, hromadí se podél zlomových linií a už se objevují první známky samovznícení a blížící se*

5 <http://richter.blog.ihned.cz/c1-59918400-auch-ich-bin-eine-katolicka-buzna-a-zdravim-ing-zemana>. vyhledáno 8. 8. 2013 Tomáš Richter.

exploze. Jednotlivé lidské bytosti, jejich individuální osudy jsou hroživě čím dále víc zanedbatelné.

Hvězdou 55. bienále současného umění v italských Benátkách v roce 2013 se podle médií stal čínský výtvarný umělec, architekt a občanský aktivista Aj Wej-wej. Byl tu zastoupen třemi instalacemi. Otřásla se mnou ta třetí, vysunutá mimo hlavní benátské dění na ostrově Giudecca. Vešla jsem do lodě prázdného kostela sv. Antonína, na jehož podlaze byly pravidelně vyskládané železné armovací tyče různých délek. Ze všeho nejvíce situace připomínala ranou strohou minimalistickou instalaci, poněkud rozpačitá jsem si tyče vyfotografovala a posadila se, abych se podívala na jeho video.

Příběh armovacích tyčí se ve filmovém dokumentu otevřel se vši naléhavostí. Při zemětřesení, které 12. května 2008 zasáhlo čínskou provincii S'-čchuan, podle oficiálních údajů zahynulo 67 000 lidí. V mnoha oblastech se zřítilo až osmdesát procent domů, celé obytné bloky se zřítily. Rok poté úřady začaly zastrášovat a zadržovat rodiče a příbuzné obětí, kteří se snažili zjistit podrobnosti o zhroutilých budov. Aj Wej-wej natočil dokument o tom, jak se svým týmem za pomoci statiků ilegálně prozkoumali trosky škol. Jakmile to zjistili vládní úředníci, trosky nechali srovnat se zemí, ale zjištění bylo jednoznačné. Budovy byly postaveny nekvalitně, armování neplnilo svoji zpevňovací funkci a vinu nesou místní zkorumpované úřady.

Aj Wej-wej zveřejnil seznam jmen všech usmrčených dětí, které čínská vláda tajila. Od té doby se umělec potýká se stále většími problémy od úřadů. Instalace Straight představovala 150 tun armovacích tyčí z budov srovnaných se zemí, získaných umělcem, který je, zdeformované, koupil jako šrot. Pečlivě kovářsky vyrovnané tyče, každá z nich ručně překovaná, byly sestaveny v sochařském uspořádání připomínajícím vlny nebo trhliny v zemi. Nic

víc, už jen ticho. Metafyzický odkaz k tragédii zbytečné smrti více než pět tisíc čínských studentů.

Je zjevné, že v naší kultuře jsme ochotni považovat za umění to, co hraje silně zušlechťující úlohu v našich životech, a to dokonce i bez ohledu na to, zda jde o díla estetická či nikoliv. Otázka Jak poznat umění? se však ukazuje i jako politický a sociální problém, který má jen velmi málo, pokud vůbec něco, společného s metafyzickými otázkami týkajícími se esenciální povahy umění. Pokládejme objekty, s kterými ostatní lidé nakládají jako s uměleckými díly, za hodny vážné pozornosti. Jak vidno každý den, stále nedisponujeme respektem k ostatním lidským bytostem. Na určité úrovni musíme uznat, že nejsme ochotni ani naslou-

chat, ani věnovat vážnou pozornost hodnotám těch druhých. Kam to vede, to nám ve vší vážnosti pomůže odhalit ona již zmíněná historická paměť nebo i to nesrozumitelné či nehezské umění.

Když píšu tenhle text, slyším, jak v horké noci do prosklené osvětlené verandy narážejí mury jedna po druhé, fascinovány světlem, motají se a slepě narážejí do skla, vzlétnou a znovu naráží.

Literatura:

Zygmunt Bauman: *Tekutá láska. O křehkosti lidských pout*, Academia, Praha 2013.

Tomáš Kulka, Denis Ciporanov (eds.): *Co je umění?, Texty angloamerické estetiky 20. století*, Pavel Mervart, Červený Kostelec 2010.

Vnitřní okruh IGOR MALIJEVSKÝ

Po dvaceti letech fotografické tvorby, řadě výstav doma i v zahraničí a nesčetných rozhovorech s kolegy i kurátory, cítím potřebu zachytit do srozumitelného textu pocit plný pochybností, který se kolem mne a řady blízkých tvůrčích osobností už řadu let vznáší, který máme chuť zaplašovat jako smrad z cizího dvorku, zčásti z uměřenosti, nechuti vymezovat se negativně vůči čemukoli, tím spíš vůči něčemu, co nás bytostně nezajímá a čím pohrdáme. Na tom postoji nehodlám nic měnit, nicméně cítím potřebu tušený fenomén pojmenovat, už jen proto, aby se pojmy vyjasnily a aby se podobně smýšlející lidé podíleli na usnadnění vyjádření svých pocitů.

I.

Stáváme se jakýmiisi voyeurů nahlížejícími na stále se opakující soukromá představení, aniž by jejich aktéři brali ohledy na to, zda jejich výkonu někdo doopravdy věnuje pozornost.

průvodní text k výstavě *Metamorfeliéry*

Zdá se, že žijeme v převratném období, kdy ještě stále rozumíme pojmu *umění* (v tomto textu se omezím na umění výtvarné) v jakémisi neurčitěm, nicméně obecně sdíleném slova smyslu. Jsme stále ještě přesvědčeni,