

da ze země vyšla, a nic na tom nezmění žádné bludy ani zapomnění. A z této pravdy se nítí takováto naděje: "Ikdyby my umřeme, bude několik lidí, kteří tady na světě a tam na věčnosti nebudou moci na nás zapomenout. Umřeli jsme, a neumíráme. Odcházíme z tohoto světa, a přece reflex našeho života zůstává a zůstane na této zemi až do konce časů, neboť víra i věda praví, že žádná energie se nevytrácí: a my tolik trpěli a tolik milovali," říká moderní básník. Všechno za námi je gigantický hřbitov minulosti, která přechází s námi a s naší zemí do všech příštích dní, v nichž budeme bytovat navždycky. Ze všech biliónkrát větších hvězd a planet jsme poutáni právě jen ke své Zemi, jediné a ne jiné, svým zrozením, životem i smrtí, svou radostí a utrpením i prací; svým úžasem a obdivem ke skutečným Země, svým úchvatem, bez něhož drahocennost našeho světa vyzní naprázdno, bez vděčnosti a naděje. Každý sám za sebe; každý v závislosti na druhém, i když se někdy zdá, že jednotlivé duše jsou si navzájem cizí, "jako by každá z jiného světa / po tajemném ztroskotání zachránila se na zem". Který jiný svět to má na mysli Březina? Někdejší ráj snad? I to ztroskotání bylo pak šťastné!

Veritas de terra orta est. A pravda je báseň. I když každá báseň je jen část skutečnosti podle mohutnosti a síly svého tvůrce a může být i lží, umělci nikdy neustanou v toužném úsilí postihnout její pravdu celou - a nikdy neuspějí. Zde platí Březinovo moudré: "Jako umění i láska miluje zemi. Země zůstane vždy břehem, k němuž se vrací ze svých výprav." Má se ustavičně vracet k zemi Morijsa, doporučené v Genezi Abrahámovi, k zemi vidění. Ano, jako láska i umění miluje Zemi a zpěvů a písní o ní nebude konce.

Jindřich Chalupecký
PRAHA 1984

Už léta platí obecné mínění, že ve východnější části Evropy není žádné moderní umění a vlastně žádné opravdové umění. S autoritou té respektované instituce, jakou jsou kasselská documenta, ohlásil to v předlouhém úvodu jejího katalogu už roku

1972 Hans-Heinz Holz. To je dosti známé jméno v německém filosofickém světě. Nevíme, jak získal své informace; v Praze asi nikdy nebyl; byl možná v Maďarsku, soudě podle toho, že reprodukoval u svého textu obraz moderně orientovaného malíře maďarského - ten jediný mu stačil, aby reprezentoval vše, co je podle jeho přesvědčení nejen v Maďarsku, nýbrž dojistá stejně v Československu, Rumunsku a Polsku: umění provinciální a opožděné. Prý se zde cení imitativní zpracování západní moderny a malíři ryběle mění slohy, aby dohanli, co zameškávají. (O Sovětském svazu se filosof nezmínil. Zdá se, že se pokládá za pokrokového člověka a chová proto tajné sympatie k tzv. socialistickému realismu.) Roku 1981 se veliká výstava, tentokrát v Kolíně, podávající důkladný přehled o současném umění od roku 1939, rovnou nazvala Westkunst. Moderní umění je západní umění. Dál na východ od NSR není nic.

Koneckonců, co se dá čekat? Umělec nemá tam mnoho na vybranou. Buď se podřídí státní moci, bude produkovat díla propagující socialismus a bude vážen a placen, anebo bude protestovat ve jménu svobody a povede romantický život, odbojného bohéma. Nevyvolá-li zvědavost ono umění oficiální, nedá se asi stejně čekat mnoho od onoho umění protioficiálního - obojí je stejně podmíněno politickými zřeteli, a ať jsou ty které politické cíle třeba svrchovaně ušlechtilé a aktuální, vždy znova se přesvědčujeme, že svět moderního umění není světem moderní politiky. Z těch snah pak nemá užítka ani politika, ani umění. Ukázalo se to na tzv. "neoficiálním" umění ruském; během několika minulých let emigrovala z Moskvy řada nekonformních umělců, vzali s sebou své práce a vystavovali je a publikovali. Bylo to zklamání. Lidé ovšem netušili, že opravdoví umělci zůstali v Moskvě. K tomu sporému dokladu v katalogu document přibýlo tím bohatě dalších.

V poslední době se objevily porůznu na výstavách v západních státech některá nová umělecká díla z Československa. V galeriích univerzity v New Yorku a v Massachusetts Jedenáct umělců z Prahy; v Mnichově soubor osmi umělců; v milánském Padiglione d'arte contemporanea výstava Stanislava Kolíbal, v Galerie de Paris Adrieny Šimotové a v londýnské Riverside Gallery společná výstava jich obou; na výstavě New Art v Tate Gallery Magdalena Jetelová. Nebyl to "socialistický realismus". Stejně tak

to nebylo "antioficiální umění". Politický kontext chyběl a nedal se ani nijak doplnit. Nebylo toho zatím mnoho, ale přece to snad stačí k podezření, že rovnice mezi západním uměním a moderním uměním není tak docela samozřejmá. Jak se tedy vlastně věci mají?

Je taková stará anekdota. Staříčkový učený rabbi svolá své žáky k smrtelné posteli, aby jim sdělil poslední pravdu, velké tajemství. Zní: "Všechno je jinak." Nuže s tím uměním alespoň v Československu je také všechno jinak. Socialistický realismus? Není tu. Antioficiální opozice? Není tu. Tak co tu je? Je tu ovšem záplava průměrného umění - jako všude. Jenže je organizováno. Je tu monopolní organizace výtvarníků, jejíhož vedení se zmocnila společnost právě těch průměrných a podprůměrných, a tato organizace si zachovává velkou moc. Zaštiťují se heslem socialistického umění, ale těžko říci, jestli si pod tím slovem vskutku něco představují. Před nedávnem si najali největší výstavní prostor, která je v Praze k dispozici, neoklasicistický chrám uprostřed města, desakralizovaný před dvěma stoletími, mobilizovali ještě několik menších výstavních prostor a v čelo pověsili hrdě znějící nápis: "Výtvarní umělci životu a míru". Vystavujících bylo mnoho, přes půl čtvrté stovky, návštěvníků málo. Až strach: já sám potkal v oněch velkých prostorách všeho všudy dvě staré dámy a jednoho vietnamského studenta. Není divu. Hlavním znakem výstavy byla nuda. Neinformovaný by snad byl čekal plamenné umění oslavy socialismu. Byly to však napořád docela obyčejné obrázky, něco jako nabídka obchodního domu. Pár lepších věcí v té zátopě obyčejnosti utonulo. Proklamovaná socialistická angažovanost se objevila leda v názvech jako "Česká krajina - hranice míru" nebo "Protiválečný obraz - Požár". Přitom to byly obrazy zběžně nakreslené a zběžně namalované; tak zběžně, že někdy připadaly jako špatná gestická abstrakce. Politická tematika vyžaduje figurální řešení, a to je poměrně pracné; objevuje se tedy jen při konkrétních veřejných zakázkách. Nejspíše ještě zůstávají v tom smyslu angažovanými práce sochařů. Modelují sochy důležitých osob nebo jednoduché alegorie, jako se dělají už dvě století, jenže obvykle ve spěchu, a tedy špatně, a znešvařují tím pak veřejné prostředí. V sochařství se daleko více prozradí ledabylá improvizovanost než v obraze.

Výsadní postavení, jež si udržuje tento Svaz, způsobilo

však, že vedle něho vznikla pevná, početná a soudržná umělecká obec, obrácená převážně sama k sobě. Objímá už více než dvě generace. Československo má tisíciletou kulturní tradici, Praha se svými mimořádně rozsáhlými, zachovalými a rozmanitými starými čtvrtěmi je jedním z nejkrásnějších měst světa a český venkov, od nepaměti vzdělávaný, je sám zmodelován ve výtvarné dílo. To prostředí stačí, aby přes svou izolaci a bez kritických konfrontací se umělci nemohli spokojit s málem. Všichni jsou samozřejmě docela dobře informováni o světovém vývoji, ale napodobovat světové proudy by se tu pokládalo za nepoctivé; zdejší podmínky života a tvorby jsou přece odlišné. Není to tedy z programu, jestli se někdo tady blíží stávajícím tendencím světovým a může se do nich zařadit, jako to není z programu, když se od nich tak daleko vzdaluje, že by nebylo divu, kdyby mnohé tady, čeho si vážíme, nepřipadalo informovanému západnímu divákovi nijak zajímavé. Ale ručičky na hodinách ukazují všude stejně a tak nebylo třeba vnějšího podnětu, aby tu někteří umělci došli už za války k lyrické abstrakci a v šedesátých letech k specifickému popartu, k využívání komputera, k happeningu a konceptualismu; dnes opět k oné restituci aktu vytváření díla, který charakterizuje nový expresionismus. Nic vnějšího přitom nikoho nepobízí, aby se vydal tím či oním směrem. Nemá než svou svobodu. Pokračuje-li v moderním umění, činí to především kvůli sobě; chce si sám ve svém životě něco vyjavit a ujasnit. Nemůže obvykle sebe a svou rodinu vlastní tvorbou živit, a tedy ztrácí vedlejší činností nenávratný čas. Chybí mu také formativní podnět, jakým je trvalá konfrontace s divákem, onen dialog, do kterého by musel především vkládat sama sebe. Na druhé straně se může jako nikde jinde soustředit nerušeně ke své práci. Přes všechny možnosti uplatnění, které by mohl jinde najít, tady má svou svobodu a do jiného světa by se nemohl už vrátit.

Svaz si se svými výstavními místnostmi hospodaří po svém. Ale Svaz není všemocný a nadto není oblíbený, a tak se občas dá vystavovat v některých veřejných galeriích, zvláště těch odlehlejších, v knihkupectvích, v divadelních sálech, v závodních klubech nebo třeba i na dvoře nebo na poli. Bylo to zas jen v nevelké výstavní prostoře jednoho závodního klubu v Praze, kde se koncem minulého roku podařilo uspořádat výstavu k sedmdesátinám Václava Boštíka. Jenom něco přes čtyřicet věcí z rozsáhlého ži-

votního díla, a stejně se tato malá výstava stala velkou událostí. Boštík vystavil první obraz před něco více než čtyřiceti lety: Zátíší se sklenicí červeného vína. Ten obraz hned tehdy mimořádně upoutal a nevymizí z paměti: byl krásně malovaný a téměř prázdný. V tom vyprázdňování Boštík pokračoval; posléze jeho ústředním tématem se stala formující se prázdnota. Počátky vědomí jsou počátkem světa - je to moc ducha, proč se před námi vynořuje svět. Boštíkovy obrazy začínají ze záření světla a kništění barvy, až se ustalují v průsvitná a nepevně ohraničená barevná pole, vlnění a vrstvení, kruhy a čtverce, mříže a sítě; jsou evokací události kosmu a oslavou jeho existence.

Boštík šel svou cestou neúhybně a vytrvale; prožil přitom i těžké časy; smí-li se srovnávat, tedy je to dnes nepochybně největší český umělec. Vnější tlaky mohou umělce, a třeba i velkého umělce, docela zmást a zničit. Náhlá a pronikavá změna kulturní atmosféry může dokonce způsobit, že umění se zadusí. V této zemi k tomu nedošlo. Jako snad všichni, také Boštík se ve své chvíli pokusil vyrovnat s požadavkem návratu k realismu viditelného a také to nebyl žádný protestní úmysl, když raději pokračoval na cestě své abstrakce - je-li to vůbec abstrakce. Především sám pro sebe musel zachránit své umění, jeho zkušenost a životní jistotu, kterou skrze ně nalézal.

Psal jsem již mnohokrát o současných umělcích českých a slovenských, obvykle do londýnského Studia, šťasten z bohatého uměleckého života tady v ateliérech. Ale postupem času přicházela obava, že to nemusí pokračovat. Neunaví mladé umělce ona nepřítel veřejného prostředí, nepodlehnu pocitu, že jejich úsilí je marné? Není generace dnešních padesátníků a šedesátníků poslední generací moderních umělců v této zemi? Bylo nám z toho úzko. Bylo to, jako by se okolo nás měla rozrůstat poušť. Ale přes všechny potíže s vystavováním se zase z různých stran začala objevovat nová jména. Jak se to v českém umění od šedesátých let opakuje, také v této mladší vrstvě mají své význačné místo ženy a také ony mohou reprezentovat rozmanitost umění v této zemi: Magdalena Jetelová a Petra Oriešková. Je v Čechách taková nechut k směrům, že tu ani ženy nepotřebují k svému umění programu feminis mu a obě ty jmenované mohou být různé, jako je různý Den a Noc. Magdalena Jetelová vysekává stejně bezprostředně své převelké plastiky z klád a fošen, jako člověk musí zmáhat svůj vel-

ký život, a její Vůz, její Skříně, její Židle, její Schody, to jsou monumentální podobenství kusů tohoto života; naproti tomu v názvech obrazů Petry Oriěškové se opakuje slovo Sen, a mohly by se tedy pokládat za úniky do nezávazného a nezodpovědného. Ale spíše než podobami snů jsou její obrazy uskutečněnými vize-mi. Sen se nedá vyprávět ani vyobrazit; čemu se říká snové umění, to je vždy falzifikát. Malířství však nic nezobrazuje a nic nevypráví. Je provokováno teprve prázdnotou plátna. To je místem, kde má vyvstat nový řád viditelného a v něm se má vyjevit v podobě zřejmého symbolu zkušenost života. Ani sochařův prostor není totožný s praktickým prostorem existence; také ten je z něho vytržen, a také ten je do sebe uzavřen, a ty tak hmotné plastiky Jetelové jsou stejně vizionářské jako přeludné obrazy Oriěškové.

Obraz a socha nevznikají ve spěchu života. Jestli si dnes mnozí myslí, že by měli na diváka pokřikovat, aby překřičeli hluk moderního světa, to se asi mýlí. Umělecké dílo je zastavením a usebráním; má být objevem čehosi trvalejšího uvnitř onoho míjejícího života. To je stará pravda. Nicméně teď se zdá tento problém autonomní koncepce výtvarného díla vystupovat opět do popředí. Máme-li si vůbec něco představit pod heslem postmodernismu, je to asi zánik ismů: moderní umění, to byly už sto let ismy, a jestli nakonec ztratily důvěru, je to proto, že jestli zprvu každý vždy znamenal nový podnět a nový obzor, každý stejně byl i vymezením a omezením, a musel se proto vyčerpat. Nová situace, která tím vznikla, byla už mnohokrát popsána: umělec smí nyní všechno, a to je ta nesnáz. Nestačí mu už vůbec dívat se okolo sebe, jak se vyvíjejí dějiny umění, a vybírat, co z toho mu připadá nejbližší a nejslibnější. Může se ovšem spolehnout na orientaci uměleckého trhu a snad i v jeho efemérnosti najde tu chvíli něco živého; ale to zrovna tady nepřichází v úvahu, žádný umělecký trh tu není. Umělci nezbývá než aby sám v sobě a ve své práci vyzvěděl, co má činit. Znovu se na něho obrací prázdná plocha obrazu; má jí asi použít pro něco ve svém životě. Obraz má být opět nepředvídatelnou událostí. Žádná pravidla nejsou dána napřed a umělec musí na sebe vzít zase celé riziko. Riziko modernosti se přitom ukazuje větší, než bylo riziko akademismu. Akademismus se dá definovat a rozpoznat; modernismus je už také konvencí, ale nedá se definovat. Je právě v tom "vše se smí" a to "vše se smí" zbývá také jako jediné východisko toho mladého umělce. Čili aby začínal zase od nuly.

Je předností práce těchto mladých umělců, že se nedá zařadit do nomenklatury, na niž jsme zvyklí. Vlastně jenom to mají společné. Je tu Ivan Ouhel, který se inspiroje vegetativním životem přírody, aby jej oslavoval jako velké barevné zjevení. Je tu Petr Pavlík: jeho obrazy nemají námětu, spíše si ho získávají teprve postupem svého vznikání - oblé tvary, kupící se, vznášející se, dotýkající se sebe, zároveň krajiny i těla, oblaka i balvany, živočichové i lidé. Ještě tíže se dají popsat obrazy Vladimíra Nováka - docela abstraktní a vůbec ne abstraktní, nic nezpodobující a neredukovatelné na svůj výtvarný obsah, obrazy - události, vzrušující dramata předmětů či bytostí, jež jen málokdy a vzdáleně něco známého připomínají. A docela jinak zase dramatický Michal Rittstein. Jeho malba je výrazně tématická a napořád se obírá současnými lidmi v nejubožejší trivialitě jejich panélákového živobytí, ale co tu rozhoduje, je prudký pohyb kresby i barvy, který scénu strhuje do grotesky a grotesku do hrůzoplnoti: co mohlo být zlomyslnou ilustrací, mění se smršťující malby v apokalypsu. Tak trochu činžákové příběhy Dostojevského. Těžko srovnat do jednoho odstavce umělce tak rozlišné, jako jsou poslední čtyři; měli bychom je pokládat za antagonisty, kteří se navzájem nemohou snášet. A přece právě oni jsou blízkými přáteli a často vedle sebe vystavují. Je to příznačné pro pražskou atmosféru. Velmi kritické posuzování díla naprosto nevyklučuje tolerantnost, která nechává situaci pořád otevřenou a nerozhodnutou. Jedním z nejlepších sochařů své generace je Kurt Gebauer a přímo v jeho díle pokračují vedle sebe pořád dvě tendence jak možno si vzdálené. V jedné řadě prací sochy sešívá a vyspává, takže působí svou neohrabanou amorfností a svou nevážností (je pozoruhodné, kolik je pořád v českém moderním umění humoru); v druhé řadě jde za precizním plastickým tvarem a dosahuje až té veliké a vážné prostoty, jíž se říká klasická. Platí oboje; a co je za tím obojím.

To je tedy jen sedm jmen. Loni na podzim přichystali mladí umělci a teoretici výstavu, která měla dát konečně o jejich generaci zevrubnější přehled; měla být daleko od Prahy, v Ostravě. Pozvánky byly rozeslány, katalogy vytištěny, autobusy z Prahy objednány, ale ty pozvánky s dlouhým výčtem jmen vystavujících stačily poděsit ty známé umělce a lži umělce, kteří se chtějí ve svém Svazu proti nim zabezpečit, a tak se porouchalo to-

pení a výstava se neotevřela. To jsou běžné nepříjemnosti. Důležitý zůstává počet umělců vyjmenovaných na pozvánce. Včetně těch v dnešním článku bylo jich uvedeno přes devadesát.

České umění žije dál. Je to vlastně zvláštní, že nám na tom tolik záleží. Jistě potřebuje každý sám pro sebe, aby v zemi, která ho vychovala, se rozvíjela dál její kultura; a výtvarná kultura této země je stará a bohatá a bylo by škoda, kdyby měla zakrnět. Ale je to všechno? Jde asi o víc. Bylo by to velice zlé, kdyby vskutku měla platit ta rovnice mezi západním uměním a moderním uměním. Znamenalo by to, že moderní umění odvisí docela od tohoto moderního světa, že není než jeho produktem, a jestli se tento svět ocitá v duchovní a životní bezradnosti takové, že mu hrozí zhroucení, tedy i toto umění by bylo výrazem jeho bezradnosti. Jeho úspěch by byl dokladem jeho spoluviny na našem neštěstí. Říká se, že umění je vždy výrazem své doby; i teď by to tedy platilo. Ale je umění vskutku jenom tím? Už to saňo, že umění svou dobu přetrvává a že se obdivujeme i dílům, jejichž duchovní prostředí vzniku nemůžeme si třeba ani v mysli rekonstruovat, ukazuje, že umění nikdy není jen ze své doby. Jestli ta doba potřebuje umění, není to proto či jen proto, aby měla zrcadlo, v kterém by se sama sobě obdivovala. Umění přináší každé době něco, co ona sama ze sebe nemůže mít a bez čeho se přitom neobejde. O umění moderním to platí ještě výlučněji. Baudelaire, Gauguin, Malarmé, Duchamp se nedají vyložit ze své doby; nebo v čem jí i reflektují, je v jejich díle to nejméně důležité.

Moderní umění vytváří v našem světě zvláštní instituci, jakou jiné civilizace v této podobě neznaly. Je to zřejmá obdoba k náboženství. Umění rozhodně není náboženství a náboženství rozhodně není umění, ale ve svém původu mají něco společného. Umění mělo vždycky k náboženství velmi blízko. Ikonoklastické proudy jsou zjevem zcela výjimečným; obvykle náboženství tak potřebovalo umění, že někdy s ním splývalo. Ostatně jako náboženství může vyústit do boje proti obrazům, může do něho a z obdobných důvodů vést i umění - Malevič a mnohé jiné později. Naše doba je bezbožná. Umění se už nemůže odvolávat na náboženství. Nabývá zvláštní funkce - je na něm, aby zachovávalo člověka u toho, u čeho jindy jej zachovávalo především náboženství, totiž praktikování náboženství. Zachová-li se umění, zachová se něco

více než umění. Proto nám tolik na umění záleží. Velký ruský básník Alexander Blok to řekl prostě a pravdivě: "Umělec je ten, pro koho je svět průzračný, kdo má pohled dítěte, ale v něm vědomí dospělého, kdo osudově, bez vlastního přičinění, celou svou podstatou vidí nejen první plán světa, nýbrž i to, co je skryto za ním - neznámé dálky, které jsou obyčejnému zraku zacloněny."

(Psáno pro ART FORUM)



PUBLICISTIKA

K u l v a

Ein kleiner Rubinstein

Pět českých dělníků v montérkách stojí a pozoruje šestého - Vietnamce - jak spravuje díru v plotě, kudy se utíkalo ze staveniště či vynášely různé materiály. Vietnamec se klepne do prstu a s citem zakleje: "Kulva!"

(Z vyprávění básníka Petra Kabeše)

"Eine kleine Rubinsteine
zahrajte mi v ušní lajně
že je Pánbůh jenom eine
jak kůl v plotě, coby meine"

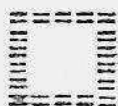
(báseň nedávno zesnulého Peťáka Lampla)

Stala se nám tato příhoda: v neděli ráno se v našem, jindy tou dobou ztichlém domě začaly z chodby ozývat divné zvuky. V noční košili jsem vykoukla ven a ejhle: u našeho suterénního záchodu (bydlíme o 33 schodů výš) rvačka. Promnu si oči, podívám se líp a vidím: tři prežští výrostci mordují mrňavého Vietnamce a snaží se mu svázat ruce prádelní šňůrou. (Pitomci! ani kus neodstříhli; copak se dá někdo, kdo se brání, svázat nejednou, desetimetrovou šňůrou?) Rozzuřila jsem se: kdo má co dělat u dveří n a š e h ů záchodu? A v županu a s rozpuštěnými vlasy jsem se na ně vrhla. Utekli, jen šňůra se za nimi rozvíjela skoro až k domovním dvěřím. Vietnamec zůstal.

Taky odejít nemohl. Neměl kalhoty a boty. "Ježíšmarjá," ulevila jsem si, vidouc ho, "a co s váma?" Byla to směšná posta-

K.S.

21 / 1984



ČLÁNKY/STUDIE

- (1) beckettova katastrofa a havlova chyba (karel kraus)
 (16) katastrofa (samuel beckett)
 (21) píseň o zemi (bedřich fučík)
 (42) praha 1984 (jindřich chalupecký)



PUBLICISTIKA

- (50) kulva (zita h.)



RECENZE/REFERÁTY

- (54) orwellova utopie (-bn-)
 (58) dumontovo pojetí ideologie (-bn-)
 (66) západ/časopis pro čechy a slováky (jiří otava)



VÝTVARNÉ UMĚNÍ

- (70) přelet výstav (a/staněk)



DIVADLO

- (76) z divadelního zápisníku (vilém pojkar)



OPERNÍ HLÍDKA

- (83) čtyři brněnské premiéry (caruso)



DISKUSE/POLEMIKY

- (89) k florestanovu střečkování (ladislav hejdník)



KNÍŽNÍ ZPRAVODAJ