

OPENING
CEREMONY

P4P 06: PAINTING 4 PIXIES
PDF ATELIÉRU MALBA 4
LS 2025
AKADEMIE VÝTVARNÝCH UMĚNÍ V PRAZE

STUDENTI: FILIP BRANDEJSKÝ, ŽOFIE EDER, PETR HOLEČEK, PETR HORVÁT, MATOUŠ KAŠPAR,
JIŘÍ KLIMENTA, BARBORA KOBLASOVÁ, SAMUEL KUBÍČEK, KAROLÍNA NEČADOVÁ, HEDVIKA OCÁSKOVÁ,
JITKA PETRÁŠOVÁ, PAVEL PETŘÍK, LUCIE POUCHOVÁ, EMA PROSOVÁ, LUKÁŠ PRUDÍK, MATĚJ RADOSTA,
KRYŠTOF RAJDL, DAVID SCHWARTZ, ENISA SKOKO, SARA ALISA SOUALMIA, LUDMILA STAŇKOVÁ,
VIKTOR ŠLÉGL, JÁNOS VÁMOS
PEDAGOGOVÉ: PETR DUB, MAREK MEDUNA

FOTOGRAFIE: RADEK DĚTINSKÝ, PETR DUB
TEXTY: PETR DUB, MAREK MEDUNA, ŽOFIE EDER, HEDVIKA OCÁSKOVÁ, JITKA PETRÁŠOVÁ,
JÁNOS VÁMOS, VIKTOR ŠLÉGL
SAZBA: MAREK MEDUNA (NA ZÁKLADĚ PŮVODNÍHO NÁVRHU PETRA HOLEČKA)
KOREKTURA: ALAN BEGUIVIN
PUBLIKOVÁNO V LEDNU 2026

OBSAH

5	EDITORIAL
7	KALENDÁRIUM
18	KLAUZURY
48	SKENY
87	DIPLOMKY
104	ROZHOVOR S ŽOFIÍ EDER
108	ROZHOVOR S HEDVIKOU OCÁSKOVOU
113	ROZHOVOR S JITKOU PETRÁŠOVOU
117	ROZHOVOR S JÁNOSEM VÁMOSEM
121	VÝSTAVY BAR NOD
130	OHROMNÉ MALÍČKOSTI

EDITORIAL

Marek Meduna

Vážení čtenáři a diváci, tímto se k vašim očím a rukám dostává šesté číslo zinu P4P ateliéru Malba 4. Už tímto oslovením a touto větou jsem ale vstoupil na poněkud tenký led. Leckdo by mohl říct, že oslovit pravděpodobně nepočetné čtenářky a čtenáře generickým maskulinem je poněkud nevhodné, protože z oslovení jsou vyřaty ženy a dívky. Jiný by mohl namítnout, že ani oslovení vážené čtenářky a čtenáři není nejvhodnější, protože do oslovení nejsou zahrnuti lidé, kteří se neidentifikují binárně, tedy jako muž, nebo jako žena. To by se ale stala chybou i ona čárka před nebo, neboť navozuje vylučovací vztah mezi mužem a ženou a tím pádem vylučuje svobodný prostor mezi nimi. Poslední dobou se minimálně na Akademii výtvarných umění oslovuje pomocí přípony -stvo, tudíž v tomto případě by se jednalo o čtenářstvo a o diváctvo. Je mi jasné, že jazyk je živá, a tedy proměnlivá materie, a proto se není nutné příliš pozastavovat na nepřípadnými konotacemi. Buď jak buď, tento tvar označení mi neodbytně připomíná za prvé oslovení velkého množství jedinců. Upomíná mne na průvody studentstva a dělnictva, na doby, kdy akce byly masové. Kdy se lidstvo angažovalo ve prospěch lidstva. Druhou pro mne se nabízející konotací je oslovení „jeho veličenstvo“. Tím asi přestává být otázkou, zda čtenářstvo a diváctvo může být nepočetné, a naopak získávají na významu odkazy k moci a důstojnosti čtenářstva a diváctva, vlastně je možné si představit, že tímto oslovením oslovené pomyslně korunují. Musím proto a chtě nechtě uznat, že tato výsostně exkluzivní konotace mi ve

vztahu ke čtenářstvu a diváctvu tohoto zinu přijde inspirující. Navozuje dojem, že onou korunou, kterou si diváctvo a čtenářstvo pokládá na svou pomyslnou hlavu, je sám zin P4P Malby 4. To zní troufale, ale umělectvo by mělo být vždy entitou, která si troufne vidět, co jiní vidět odmítají.

Přeji inspirující četbu a podnětné scrollování.

Marek Meduna



KALENDÁRIUM

Marek Meduna feat. Petr Dub

Desátého února začal nový semestr i skončilo kalendárium předchozího čísla *Zinu P4P*, a to tvrzením o důkazech kruhem. Každá argumentace je však lidským, a tedy nedokonalým vynálezem, bez ohledu na pojetí času jako kruhu nás pan Tempus nevyhnutelně posunul časoprostorem dál, kde členové Akademie výtvarných umění nadále pokračovali ve svých pŕtčkách, rozvíjeli své náklonosti i nelibosti, trvali na jistotách postupů, na které byli uvyknutí, i byli chtě nechťe stavěni před nové úkoly, prostě eroze i vrásnění neviditelně a ruku v ruce pokračovaly dál.

Jedenáctého února proběhla debata s názvem *Co vše zvažovat při výběru rektora/ky*, která si vytkla za cíl zamyslet se nad kritérii hodnocení a nad požadovanými kompetencemi hypotetických kandidátů. Vystoupila HR expertka Dagmar Klimtová a bývalý rektor Umprum Jiří Pelcl. V rozpravě byly opakovaně akcentovány předchozí řídicí zkušenosti možných kandidátů i důkladné rozhovory se všemi adepty, které by měly být zaměřeny na jejich všestranné poznání, samozřejmě s vědomím limitovanosti potenciálních odhadů. Na e-mailovou pozvánku, kde bylo popsáno zaměření debaty i zmínění pozvaní hosté, zareagovala volební komise akademického senátu AVU podivně znějícím e-mailem, který organizátory debaty vyzval k předejití jakýmkoliv nejasnostem nebo možným pochybnostem o regulérnosti voleb. V sále sedělo hned několik členek a členů studentské komory AS, za komoru akademických pracovníků pouze Nik Timková.

Třináctého února byli pozváni vybraní hosté z řad uměnímilovné veřejnosti, aby vernisáží otevřeli skupinovout výstavu *Poetics of Encryption*, která vycházela z nedávno vydané knihy samotného kurátora výstavy Nadima Sammana *Poetika*

kódování: Umění v technocénu. Výstava prý mapovala imaginativní krajinu, v níž se nachází černá místa, černé skříňky a černé díry. Už to naznačuje, že došlo k poněkud mechanické kategorizaci umění, vystavujících i metafor. K lautrémontovskému setkání Františka Feketeho se Simonem Dennyem na pitevním stole galerie.

Patnáctého února byl publikován patnáctý díl podcastu PO AVU – *Faktor pozornosti: Matěj Čech a Ester Geislerová*. V čase 48:35 z celkové stopáže Matěj Čech aka Mat 231 vzkázal studentstvu Akademie: „The God of Creativity needs to see you working!“

Sedmnáctého února se uskutečnila druhá debata organizovaná volební komisí. Zástupci komise vyprázdnili velký plastový box s anonymní dotazy členů akademické obce. Shromáždili dotazy z anonymního online formuláře. Zvolili moderátorské duo: bývalého prorektora Víta Havránka a školet doposud neznámou externistku Pavlu Petrovou, která se o několik měsíců později stala kvestorkou AVU, přičemž v příslušném výběrovém řízení jehož ostatní kandidáti a kandidátky, podobně jako počty přihlášených nebyli zveřejněni. Všichni tři kandidující muži představili své záměry s Akademií výtvarných umění. Někdy hovořili konkrétně, jindy vytyčovali vektory a strategie, nebo hovořili v hádankách. Posléze začali moderátoři pokládat kandidátům otázky, při nich se snad inspirovali dotazy shromážděnými v boxu a v online formuláři, možná však jen pokládali své vlastní. Každopádně většinu času zabrala takto moderovaná diskuze, která byla strukturována do několika tematických okruhů. Úplně na konec však zbyla chvíle věnovaná otázkám přítomných a nepříliš početných diváků. Uchazeči odpovídali dle svých schopností a povah.



Dvacátého druhého byly publikovány na youtubovém kanálu AVU stream tři předvolební podcasty s kandidáty na funkci rektora, které moderovaly bývalá prorektorka (a tehdy dočasná statutární zástupkyně školy) a bývalá sekretářka odstoupivší Marie Topolčanské, tedy obě pracovnice, jejichž osud byl přímo spjat s výběrem budoucího rektora.

V týdnu od pondělí dvacátého čtvrtého do pátku dvacátého sedmého února se otevřely brány Akademie pro uchazeče obou přijímacích řízení, do nově otevřeného bakalářského studia i do již zavedenějšího navazujícího magisterského stupně. Jako vždy bylo ve vlastním zájmu pedagogů vybrat co nejpřípravenější a co nejmotivovanější adepty studia, stejně tak se již tradičně uchazeči pokoušeli co nejujněji skrýt své slabiny, a naopak své přednosti ukázat v co nejpříznivějším světle.

Sonda Blue Ghost firmy Firefly Aerospace dokázala druhého března měkce přistát na povrchu Měsíce. Přistání se uskutečnilo v Moři nepokojů poblíž východního okraje přivrácené polokoule Měsíce. Sonda byla součástí programu komerčních misí pro vládní agenturu NASA a jejím cílem je prozkoumat měsíční půdu a provést další experimenty s potenciálem budoucího přistání člověka na Marsu. Elon Musk by mohl být spokojen.

Drobné oddenky jednotlivých a již zmíněných událostí se spojily a vyvrcholily pátého března na volebním zasedání akademického senátu AVU. Celou událost zahájila hudební performance členky senátu a studentky AVU Gertie Adelaido (Adely Gertrudy Kurešové). Noisově rozmlžený podklad, vypjatý projev a závěrečné sólo na kytaru včetně povinného povalení stojanu s mikrofonom a opatrného položení kytary. Pak předsedkyně senátu uvedla samotnou volbu. Jednotliví senátoři postupně a na vyzvání odcházeli za plentu, kde odevzdali svůj hlas jednomu ze tří kandidátů. Následoval součet, který byl vzápětí ohlášeno jistě nedočkavému, fyzicky i online přítomnému publiku. Zvítězil Tomáš Pospiszył s jedenácti hlasy, následován Markem Pokorným se čtyřmi a Dušanem Zahoranským se dvěma. Oficiální program večera byl zakončen setem Vojty Dubcové, studentky ateliéru Nová média 2, která vystupuje pod jménem MC Patriarchy Slayer. S notnou dávkou ironie zaznělo například: „Je tu další pán, geniální plán“, „jenom bílí staří muži můžou mít vedoucí postavení“, „projednávání na poli akutních studijních problémů se v uplynulých dvou letech rozpadalo do modelu, která řešení nepřinášela, ale zastírala“, „queer děcka, aktivistky podporujem ženy, správný rozhodnutí budem teďka dělat my, jestli přijdou dark times, tak já nebojím se tmy“. Po vystoupení ještě vyzvala předsedkyně senátu vítěze voleb ke

krátkému proslovu. Budoucí rektor Tomáš Pospiszył všem poděkoval, včetně svých spolukandidátů, a shrnul průběh předvolebních událostí, které dle něj nelze nazvat předvolebním bojem, neboť celý proces byl přátelský a transparentní.

Prvního března uvedl časopis Forbes Lucii Rosickou, absolventku ateliéru Malba 4, ve svém výčtu 30 pod 30. Evropské vydání zveřejněním žebříčku představilo tři sta lídrů v deseti kategoriích (Technology, Finance, Media & Marketing, Art & Culture, Science & Healthcare, Social Impact, Entertainment, Retail & E-commerce, Sports & Games, Manufacturing & Industry). Do seznamu byly zahrnuty inovativní projekty, byla oceňována kreativita, dopad a růstový potenciál.

Šestého března zahájil Filip Brandejský v kavárně NODu svou výstavu s názvem *Kartografie*, jejíž základ tvořily především menší obrazy, vznikající technikou postupného odbušování vrstev akrylové malby. Kdekteřý teoretik/mudrc by dodal slovo palimpsest, ač pergamentu třeba nebylo.

Od svržení režimu Bašara Asada varovali mnozí před sektářským násilím. Osmého března došlo na jejich slova a střety mezi spíše sunitskými vládními silami a silami spíše šíitskými bývalého režimu si v provinciích Latákie a Tartús vyžádaly sedm set mrtvých alavitských civilistů. O něco později ruský ministr Sergej Lavrov označil střety za etnické čistky, což z jeho úst vyznělo vzhledem ke způsobu vedení války proti Ukrajině minimálně pokrytecky, ostatně Lavrovovi nešlo o práva Alavitů, ale o ruské základy ve dvou zmíněných provinciích Sýrie.

V pondělí desátého března se sešlo pedagogické plénum, aby zde jednotliví pedagogové lobovali za vyšší počty přijímaných studentů či aby zvnitřnili limitní počet uchazečů, který jim byl vedením navržen.

O den později navštívil ateliér Malba 4 youtuber a popularizátor vědy Martin Rota. Hovořilo se o YouTube, o způsobech monetizace, o vědě, o referování o agresi Ruska proti Ukrajině, o návštěvách Ukrajiny, kandidatuře a spolupráci Martina Roty s Pirátskou stranou a konečně i míře empatie a ochoty pomoci, kterou Martin Rota registruje v pražském potažmo českém veřejném prostoru. Jeho závěry byly v tomto směru spíše povzbuzující.

Osmnáctého března spustil Izrael operaci *Síla a meč* a po dvouměsíčním příměří tak obnovil útoky na teroristické cíle v pásnu Gazy, což obnášelo další mrtvé z řad prostých Palestinců, i další kolo kulturní války o interpretaci palestinsko-izraelského

konfliktu, která byla plná nástrah, zamlčených a zástupných motivů na jedné i druhé straně. Čím obtížněji se dalo v konfliktu orientovat ve smyslu, kdo je dobrý a kdo špatný, kdo si začal a kdo jen reagoval, tím více ke slovu přicházely morální argumenty a do jisté míry konformní rozhořčení.

Ve stejný den si Václav Bělohradský v rámci přednášky *Kdo kontroluje pozornost, má i moc* konané Knihovnou Václava Havla položil otázku: „Proč se nedaří v post-faktickém prostředí digitálních mělčin zformovat demokratickými prostředky názorovou většinu?“

Během prvního jarního dne sestřelila izraelská protivzdušná obrana balistickou raketu vypálenou jemenskými Hútií. Mířila na Ben Gurionovo letiště.

Dvacátého šestého března vypukla aféra „Signalgate“, neboli několik vysokých představitelů administrativy Donalda Trumpa, včetně viceprezidenta Jamese Davida Vance a ministra obrany Peta Hegsetha, omylem zahrnuli do společného chatu v aplikaci Signal šéfredaktora časopisu The Atlantic Jeffreyho Goldberga, čímž de facto došlo k úniku citlivých dat nebo byla přinejmenším odhalena bohorovnost, s jakou se k citlivým datům přistupuje. Hovořilo se o plánovaných vojenských operacích, v nepříteli lichotivém světle byli zmiňováni evropští spojenci, nebo viceprezident glosoval výhledy Ruskem napadené Ukrajiny slovy: „Je mi úplně jedno, co se stane s Ukrajinou, tak či onak.“

Poslední březnový den posílá trojice výtečníků ve složení zaměstnankyně studijního prorektorátu Jana Kitzlerová a pedagogové Petr Dub a Marek Meduna výzvu všem akademikům a studentům Akademie ve věci sestavení etické komise k prodloužení pracovního úvazku Marie Topolčanské. Pro připomenutí rektorka Marie Topolčanská si změnila/prodloužila dočasný úvazek zaměstnankyně a vyučující Katedry teorie a dějin umění (KTDU) na dobu neurčitou. Učinila tak, protože se vyučující na KTDU dohodli, že při třetím prodloužení pracovní smlouvy se pracovní kontrakt změní na zcela běžnou smlouvu na dobu neurčitou. První, u koho se tak stalo, byl tehdejší vedoucí KTDU Tomáš Pospiszyl, takto koncipovanou smlouvu podepsala statutární zástupkyně školy, toho času rektorka Maria Topolčanská, nikdo jiný tak učinit nemohl. Následně se stejně postupovalo v jejím případě. Dub, Kitzlerová a Meduna vyzvali hromadným e-mailem akademickou obec ke kritické a otevřené rozpravě a k obezřetnosti v používání instrumentů, jako je etická komise s jejími z dobrého důvodu

anonymizovanými procesy, které se hodí k jiným účelům než k diskuzi o vhodnosti podobného kroku, jako je zmíněná změna pracovní-právního vztahu mezi zaměstnancem a Akademií.

Ve stejný den, který se však protáhl do dne následujícího, tedy do apríla, přednesl člen Demokratické strany Cory Booker v americkém Senátu nejdelší projev v dlouhé historii instituce. Rekordní řeč Coryho Bookera začala v devatenáct hodin večer a trvala až do osmé hodiny večerní následujícího dne. Politik kritizoval kroky druhé vlády amerického prezidenta Donalda Trumpa, a to především postup Úřadu pro efektivitu vlády v čele s problematickým multimiliardářem Elonem Muskem. Tímto projevem byl o téměř hodinu překonán šedesát sedm let starý rekord senátora Stroma Thurmonda, který roku devatenáct set padesát sedm přednesl dvacetičtyřhodinový projev za účelem blokace schválení zákona o občanských právech.

Den poté zasedl také senát, tentokrát Akademie výtvarných umění. Na jeho schůzi vystoupil i nastupující rektor Tomáš Pospiszyl, aby představil svůj prorektorský tým. Stávající prorektorky Šárku Krtkovou a Anettu Monu Chisu posílí prorektor pro kvalitu a rozvoj studia David Fesl. Dále se diskutovalo o poměru zastoupení různých částí Akademie v senátu. Tomáš Vaněk dal k zamyšlení, jaké další etické normy by měl brát v úvahu senátorský slib, aby nedošlo ke zbytečnému zdvojování obsahu. A také navrhl v jednacím řádu definovat neveřejné zasedání senátu.

Třetího dubna proběhla vernisáž projektu *Palác (volného) času*, který připravily kurátorky Karla Hlaváčková a Veronika Čechová. V prostorách Galerie hlavního města Prahy v Trojském zámku, pomocí děl jejich přátel a známých a dílem marxistickou argumentací se pokusily zamyslet nad fenoménem volného času. Nebo snad volný čas byl záminkou naplnění toho pracovního? Kdoví. Snad Všežvěd, snad Všudybud.

Čtvrtého dubna při barbarském ruském raketovém útoku na Kryvyj Rih zahynulo devatenáct civilistů, včetně devíti dětí.

O víkendu pátého a šestého dubna se v centru Olomouce rozvoněl tradiční Tvarůžkový festival. Už devátý ročník se v hanácké metropoli koná na počest zdejší speciality – typicky aromatických olomouckých tvarůžků, které se prý vyrábějí v Lošticích už více než šest set let, byť toto číslo je třeba brát s jistou mírou nadsázky jako svého druhu argumentaci ve prospěch důkladné vyzrállosti těchto poněkud kontroverzních sýrů.



Den poté společnost Colossal Biosciences oznámila narození tří geneticky modifikovaných vlačat. Jejich anatomie se navzdory štěněci roztomilosti má přiblížit vzezření a odpovídat vyhynulému druhu pravlka obrovského.

Třináctého dubna proběhl další ruský raketový útok, nyní na centrum města Sumy, který zabil nejméně třicet čtyři lidí pokojně oslavujících Květnou neděli. Přes sto dalších zranil.

Osmnáctého dubna si křesťané celého světa připomněli Velký pátek a největší křesťanské svátky dospěly ke svému vrcholu, a to navzdory pohanství připomínajícím některým dalším velikonoečním zvykům.

Na Velikonoční pondělí zemřel ve Vatikánu papež František. Bylo mu osmdesát osm let. Papež byl aktivní do posledního okamžiku, ještě během Velikonoční neděle stihl krátce přijmout amerického viceprezidenta Jamese Davida Vance s manželkou, aby posléze z balkonu svatopetrské baziliky pozdravil shromážděné davy věřících z celého světa. Poselství *Urbi et orbi* za papeže přečetl hlavní papežský ceremoniář Diego Ravelli. František v poselství mimo jiné vyzval k přiměří mezi Hamásem a Izraelem, odsoudil růst antisemitismu ve světě a pomodlil se za mír v Libanonu, Sýrii a na Ukrajině. Zlý jazykové tvrdili, že příčinná souvislost mezi návštěvou Trumpova MAGA emisara Vance a papežovou mrtvicí a následným selháním srdce nemůže být náhodná.

Dvacátého čtvrtého proběhlo rozloučení s nejdéle sloužícím vedoucím ateliéru Akademie v polistopadové etapě školy Vladimírem Kokoliou, který sloužil škole bratru třicet čtyři let. Byl vždy výrazný a současně většinu času jaksi nezáčastněný sporů, jež se v průběhu let vedly. Akce si dala název *Kokolstvo*, snad ve smyslu bratrstvo, či sesterstvo.

O čtyři dny později, v pátek dvacátého osmého dubna postihl značnou část Pyrenejského poloostrova rozsáhlý výpadek dodávek elektřiny. Elektřina přestala proudit třicet tři minut po pravém poledni a paralyzovala většinu Španělska, Portugalska i část jihozápadní Francie. Přesná příčina se stále vyšetřuje. Jako nejpravděpodobnější se jeví selhání řízení elektroenergetické přenosové sítě, jejíž provoz je při vysokém podílu zelené elektřiny ze solárních a větrných elektráren velmi náročný a náchylný k nestabilitě. Může tomu nasvědčovat fakt, že několik dní před blackoutem oznámilo Španělsko dosažení rekordu v produkci elektřiny z obnovitelných zdrojů. Pouhých několik dní před výpadkem jimi pokrylo neuvěřitelných sto procent okamžité spotřeby.

Ve čtvrtek prvního května si čeští občané připomněli Svátek práce, valná část z nich si ke čtvrtku přidala jednodenní dovolenou a odjela na výlety a chalupy. Nebe bylo jasné až polojasné. Denní teploty se pohybovaly v příjemném rozmezí dvaceti jedna a dvaceti pěti stupňů celsia.

I během Svátku práce byla otevřena v berlínské Hamburger Bahnhof rozsáhlá výstava Embrace absolventky AVU Kláry Hosnedlové, což lze považovat za obrovský úspěch. Noemi Purkrábková zakončila svou recenzi výstavy pro Art & Antique slovy: „Kdybychom tedy měli brát vážně artspeak kurátorského textu o splétání historických, politických a kulturních narativů, museli bychom konstatovat, že historické a kulturní reference tu zůstávají na velmi obecné rovině. O politice pak lze mluvit snad jen v souvislosti s protesty části umělecké obce proti nově uzavřenému partnerství s firmou Chanel kvůli několik let starému skandálu její ředitelky pro kulturu a umění Yany Peel. Ta v minulosti rezignovala na post v Serpentine Galleries poté, co média upozornila na její podíl ve firmě dodávající kybernetické špionážní systémy Izraeli.“ Zuzana-Markéta Macková na serveru Artalk k výstavě doplňuje: „Její práce není individuální úlitbou, naopak, je symptomem širší logiky západního uměleckého trhu. Umělec a umělkyně z východní Evropy by měli být dost autentičtí, ale zároveň čitelní. Měli by nabídnout kulturní jinakost, která nezpochybní institucionální normy. Ornamentálnost a nostalgie po periferii se stávají komoditou. Nezáleží na tom, co výstava říká, ale jak vypadá.“ Otázka, zda výstava náhodou neříká to, jak vypadá, zůstala nezodpovězena. Autorkou recenze vytyčený rozpor zůstal nezacelen. Ostatně po každé ideologii zbývají rány rozporů.

Pátého května společnost Microsoft ukončila provoz aplikace Skype, kterou nahradila službou Microsoft Teams. Tento akt lze metaforicky přiřadit k početným a většinou nepříliš povedeným pomníkům pandemie COVID-19.

Ve stejný den do Prahy přicestoval ukrajinský prezident Volodymyr Zelenskij se svou ženou Olenou. Na rozdíl od návštěvy Bílého domu mu v Praze nikdo nevytýkal nedostatek vděčnosti, ani jeho typický oděv, který symbolizuje jeho status prezidenta napadené země. Zelenskij se postupně setkal s nejvyššími ústavními činiteli, aby podpořil proukrajinskou koalici i početné zástupy ukrajinských žen, dětí a studentů, kteří v Česku našli svůj dočasný (stálý?) domov.

O den později odvolala rada České televize generálního ředitele Jana Součka. Stalo se tak rok a půl od jeho nástupu do funkce. Za jeho odvoláním



a koneckonců i za jeho zvolením stáli neveřejné dohody a soukromé zájmy některých radních. Za všechny je třeba zmínit nepřehlédnutelnou postavu kontroverzního youtubera Luboše Xavera Veselého.

Další den byla zahájena výstava ateliéru Malba 4 v galerii Vodárenská věž v Táboře. Víno teklo proudem. Všechna čtyři patra galerie se naplnila obrazy a vernisážovými hovory. Výstava *Ohromné maličkosti* odkazovala nejen ke sbírce drobných črt Gilberta Keithe Chestertona, ale i ke smyslu pro detail a pozornosti vůči současnosti.

Osmého května oslavilo Česko spolu se zbytkem střední a západní Evropy Den vítězství nad nacismem a konec druhé světové války. Rusko vzhledem k paktu Molotov-Ribbentrop oslavilo o den později konec velké vlastenecké války. Nikoliv sebereflexe vlastních dějin, ale vychytralost a vytěsňování přivedlo Rusko tam, kde se nyní nachází.

Ve stejný den byla na Akademii ukončena výuka teoretických předmětů.

Mezi dvanáctým a šestnáctým květnem proběhla instalace klauzurní výstavy. Její koordinaci měli v ateliéru Malba 4 za úkol Karolína Nečadová a Pavel Petřík, většina diskuzí se točila okolo výběru barvy, kterou by bylo vhodné přetřít podlahu. Volba dílem náhody a svévole padla na lehkou travní zeleň, což se následně sáhodlouze řešilo v rámci ateliérové whatsappové skupiny. Někteří diskuzi ignorovali, jiní provinile mlčeli a většina byla nespokojena. Chvilí to vypadalo, že se bude přetírat na jinou barvu, ale nakonec vše zůstalo, jak bylo.

Patnáctého května byl ve stanici moskevského metra Taganskaja znovuinstalován skupinový basreliéf, v jehož čele stojí Josif Vissarionovič Stalin. Tento návrat v čase k největšímu imperiálnímu rozmachu Sovětského svazu maskuje tristní realitu, v zásadě neúspěšnou Putinovu politiku a neradostné demografické vyhlídky, které se ovšem týkají většiny Evropanů, ať už se označují jako Západ, nebo se cítí být příslušníky kunderovské střední Evropy, či si říkají Eurasijci.

Se završením instalace klauzur oficiálně skončila ateliérová výuka, aby po ní následoval zlatý grál celého akademického roku, hodnocení klauzurních prací. Událost měla podobný charakter jako předchozí roky, oscilujíc případ od případu a komisi od komise mezi kritickou rozpravou nad zvolenými díly a rituálním, formálně lehce vyprázdněným ukončením roku.

Osmnáctého května byl v opakovaných rumunských prezidentských volbách zvolen Nicușor Dan.

Neopakoval se scénář prvního, ústavním soudem zrušeného pokusu. Algoritmy Tiktoku tentokrát nezafungovaly tak efektivně. Kontroverzní rozhodnutí ústavního soudu tak mohlo být do jisté míry odsunuto do minulosti. Byť mnozí jej jistě budou dále využívat ve svých argumentacích, a to ať stojí na jakékoliv straně.

Dvacátého května schválil Maďarský parlament vystoupení země z Mezinárodního trestního soudu.

O tři dny později začala výstava klauzurních prací. Návštěvníci proudili chodbami, prohlíželi si Myslbečova Krista i hledali ten či onen ateliér. Práce studentů byly rozmanité a pestré, zpětně viděno se ale budou jevit jako v celku sourodé projevy ustálené estetiky a ducha doby. Možná i proto je část děl a tvůrčích přístupů téměř okamžitě zapomenuta.

Ministr spravedlnost Pavel Blažek za Občanskou demokratickou stranu podlehl tlaku veřejnosti a podal demisi kvůli kauze s přijetím bitcoinů za miliardu korun od odsouzeného Tomáše Jiříkovského, někdejšího provozovatele darknetového tržiště, kde se mimo jiné obchodovalo s drogami a jinými nelegálními komoditami.

Dvacátého šestého května uveřejnil server Artalk recenzi Amálie Bulandrové výstavy *HorseChain* kolektivu Cejla. Impresionistická a na místě přešlapující argumentace vyvrcholí v závěrečném odstavci: „Přestože platforma *HorseChain* disponuje jasně rozpoznatelnými atributy investičních podvodů typu pyramida, při kterém vydělávají jenom ti na vrcholu, nemohu se coby divačka zbavit dojmu, že ironie navrhovaného modelu je tak přesná, že by možná stála za vyzkoušením. V každém případě se jejím prostřednictvím jednoznačně ukazuje, že současné umění je vždy utvářeno podmínkami, ze kterých vyvěrá.“ Ostatně jak také jinak.

Prvního dne měsíce června byla ukrajinskou armádou realizována operace Pavučina. Zúročily se tak měsíce příprav, aby se znenadání odklopila falešná střecha nákladních aut jedoucích poblíž vybraných základen v hloubi Ruska. Zpod střechy vylétlo hejno dronů, které bylo navedeno na odpočívající bombardéry. Výsledkem bylo zničení a poškození desítek z nich.

Stejného dne byl zvolen ve druhém kole polských prezidentských voleb Karol Nawrocki, kandidát strany Právo a spravedlnost, zvítězil tak nad starostou Varšavy a politikem Občanské platformy Rafalem Trzaskowskim. Oba dva zastupovali jasně vyprofilované postoje kulturních válek a dosti nejasné postoje stran věcí jiných a často důležitějších.

Ještě toho samého dne, během Mezinárodního dne dětí, podal rezignaci velitel ukrajinských pozemních sil Mychajlo Drapatyj.

Druhého června uvedlo Divadlo pod Palmovkou inscenaci *Ne ruka, to duše maluje*. Inspirací pro představení byl skutečný příběh Františka Filipa (1904–1957). František Filip se narodil bez obou horních končetin, i přes tento hendikep úspěšně absolvoval obchodní školu, prožil plnohodnotný život a napsal knihu *Bezruký František píše o sobě*.

Třetího června vyhlásil rektor, že se na základě doporučení výběrové komise rozhodl jmenovat na pozici vedoucích ateliéru Grafika 2 Ladislavu Gažiovou a Zbyňka Baladrána. Příchodem Zbyňka Baladrána se počet akademických pracovníků AVU spojených s někdejšími výhradně mužskými zakladateli Tranzitdispaye zvýšil o předposledního šestého člena. Sedmý Ondřej Chrobák stále prodlévá v brněnské Moravské galerii.

Ve středu čtvrtého června se sešli senátoři k poslední předprázdninové schůzi. Vystoupil rektor, který informoval o aktuálních a chystaných změnách i o proběhlých událostech. Například o projektu takzvaných pilotních klauzur, které pracovaly s několika změnami oproti ustálené praxi. Na každého studenta připadlo čtyřicet pět minut, vedoucímu pedagogovi byla přisouzena role zapisovatele a porota pedagogů nediferencovala, ale rozhodovala pouze o splnění, nebo nesplnění klauzur vybraným jedincem. Ačkoliv cílem jistě bylo zbavit se závazku známek s argumentem, že umění je složitější materie, kterou nelze vtěsnat do čtyřstupňového hodnocení, hodnocení bylo zúženo na stupně dva, jejichž váha je o to osudovější. Ostatně i zápis z každého klauzurního hodnocení přibližuje tuto akademickou disputaci soudnímu tribunálu, kdy se lze k dílčím argumentům vracet, revokovat je, vznášet vůči výroku toho či té dovolání. Cesta k nové citlivosti a pěkným záměrům je velmi často lemována nezáměrnými důsledky a konci, které se vzpírají východiskům.

Pátého června začíná v pražské Kunsthalle výstava Anna-Eva Bergman & Hans Hartung *A nic nás nerozdělí*. Martin Drábek v recenzi k výstavě píše: „Výstava *A nic nás nerozdělí* je tak trochu jako samotná instituce, která ji vyprodukovala. Není založena na experimentování s institucionální podstatou galerie, na dekonstrukci výstavní prezentace, existuje jednoduše v relativně konzervativním rámci. Disponuje všemi funkčními složkami, které má standardní evropská výstava (galerie) mít. Je tak trochu odtržena od okolního světa, soustředěna výhradně na vytváření precizního

a kvalitativně neoddiskutovatelného produktu.“ Artalk o výstavě mlčí.

Osmého června byla Izraelem zadržena jachta Madleen s Gretou Thunbergovou a dalšími aktivisty mířící k Pásmu Gazy s humanitární pomocí. Loď byla přesměrována do přístavu Ašdod. Izraelská diplomacie jízlivě komentovala událost slovy: „Selfie jachta‘ s ‚celebritami‘ bezpečně směřuje k břehům Izraele. Předpokládá se, že se pasažéři vrátí do svých zemí, dostali sendviče a vodu. Show skončila.“ Zatímco aktivisté zaplnili síť příspěvky o represí ze strany Izraele a bezpráví, které se na nich, a především na Palestincích dopouští.

Desátého června jmenoval prezident Petr Pavel Evu Decroix z Občanské demokratické strany ministryní spravedlnosti, nastoupila, aby uhasila požár, který se rozhořel s bitcoinovou a značně neprůhlednou kauzou Pavla Blažka.

Od dvanáctého června začaly obhajoby diplomových prací následované jejich výstavou. Do velkorysých prostor Akademie začali proudit četní návštěvníci, aby si užili výtvarná díla nastupujících umělců a umělkyní. Kurátorkou a kurátorem výstavy *Obzory v pohybu* byli Pavlína Morganová a Michal Pěchouček, neúspěšný kandidát na obsazení pozice vedoucího ateliéru Grafika 2.

Dvacátého prvního června byl propuštěn z vězení někdejší běloruský opoziční lídr a manžel legitimně zvolené prezidentky Svjatlany Cichanouské Sjarhej Cichanouski, plus dalších třináct méně známých, ale ne méně statečných politických vězňů. Stalo se tak na žádost amerického prezidenta Donalda Trumpa. Režim Aleksandra Lukašenka se zdá být i nadále stabilní a obtížně proniknutelný.

Dvacátého pátého června vyzvala předsedkyně Sociální demokracie Jana Maláčová politický zámotek okolo komunistické strany, tedy hnutí Stačilo! ke společnému postupu v nadcházejících parlamentních volbách. Jejím argumentem pro koalici bylo spojení levicových sil a vliv hlavního ideologa spolku Svatopluk Petra Druláka, který osvědčil své kompetence už v době svého náměstkování na Ministerstvu zahraničí za Lubomíra Zaorálka. Označení Stačilo! za levici bylo samo o sobě mimořádný rétorický výkon.

Dvacátého šestého června se v tradičních prostorách Anežského kláštera odehrály promoce. Naladění všech bylo slavnostní. Teplé hábity, které halily vedení a pedagogy, by se věru hodily spíše do podzimních plískanic, ale k životu patří i trochu toho nepohodlí. A každý iniciační rituál je vždy trochu

nepříjemný. Daniel Landa v televizním pořadu *Peklo s Landou* říkal, co bolí, to roste.

O další tři dny později, během neobvyklé vlny veder na jihu Evropy, bylo ve městě El Granado v Andalusii naměřeno rekordních čtyřicet šest stupňů celsia. Letošní červen se tak patrně stal nejteplejším měsícem v meteorologicky známé historii Španělska. Otázkou je, jestli španělská politická scéna má své klimaskeptiky podobného ražení jako státy mírného podnebného pásu ze střední Evropy, a jak reagují jejich případní představitelé na výzvy podobných a čím dál častějších teplotních extrémů.

S koncem měsíce června uvedla stanice Klementinum, pravidelně provádějící meteorologická měření od léta páně sedmnáct set padesát dva, že v červnu tohoto roku byla v Praze průměrná měsíční teplota dvacet jedna a půl stupně celsia. Diplomanstvo se jalo deinstalovat svá umělecká díla. Pedagogozstvo a studentstvo se rozjelo na místa svých letních pobytů, zaměstnanecký stav mohl konečně zvolnit, či se dostat k periodicky odkládané agendě. Na Akademii zavládl klid, mír a péče letního provozu.

Osmnáctého července se nezáměrným epilogem semestru stala výstava *Update* v Galerii Bold. Dle kurátora výstavy, Radka Wohlmutha, použitý termín označuje aktualizaci nebo změnu stavu již existující situace. Výstava si „kladla za cíl v podstatě totéž, jen aplikované na domácí výtvarnou scénu. Šlo o výběr vizuálních umělkyň a umělců nejmladší generace, kteří sice stále ještě studují anebo nedávno dostudovali, ale jejich práce je konzistentní, výrazná a natolik zajímavá, že zasluhuje zvýšenou pozornost. Už proto, že vytváří nové standardy“. Z osmi vystavujících byly zastoupeny i tři studentky ateliéru Malba 4 – Lucie Pouchová, Sára Soualmia a Ludmila Staňková.



KLAUZURY

23.—25. 5. 2025

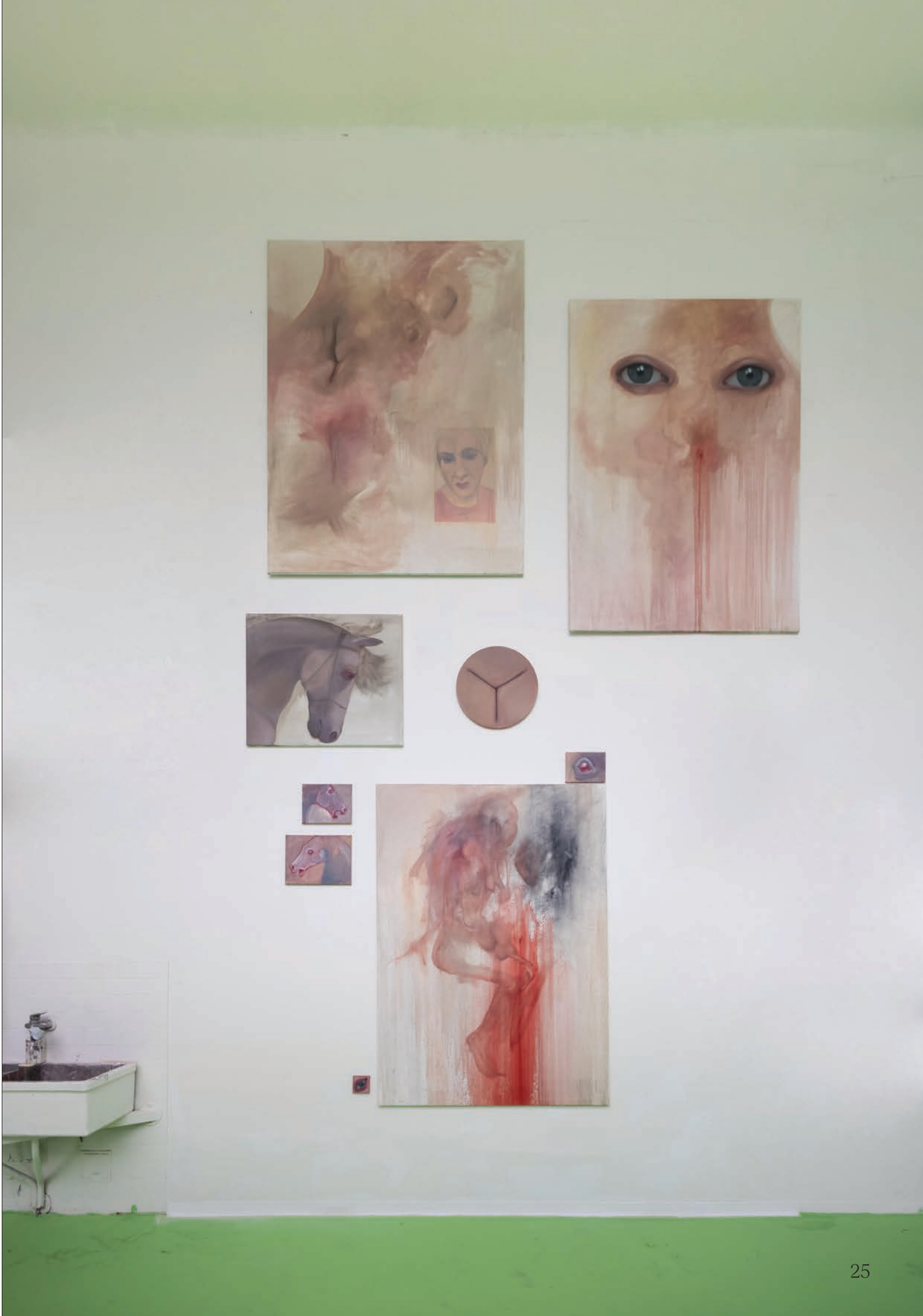
Vystavující studenti

Filip Brandejský
Petr Horvát
Matouš Kašpar
Barbora Koblasová
Samuel Kubíček
Karolína Nečadová
Pavel Petřík
Lucie Pouchová
Lukáš Prudík
Kryštof Rajdl
David Schwartz
Enisa Skoko
Sara Alisa Soualmia
Ludmila Staňková
Viktor Šlégl















Pavel Petřík

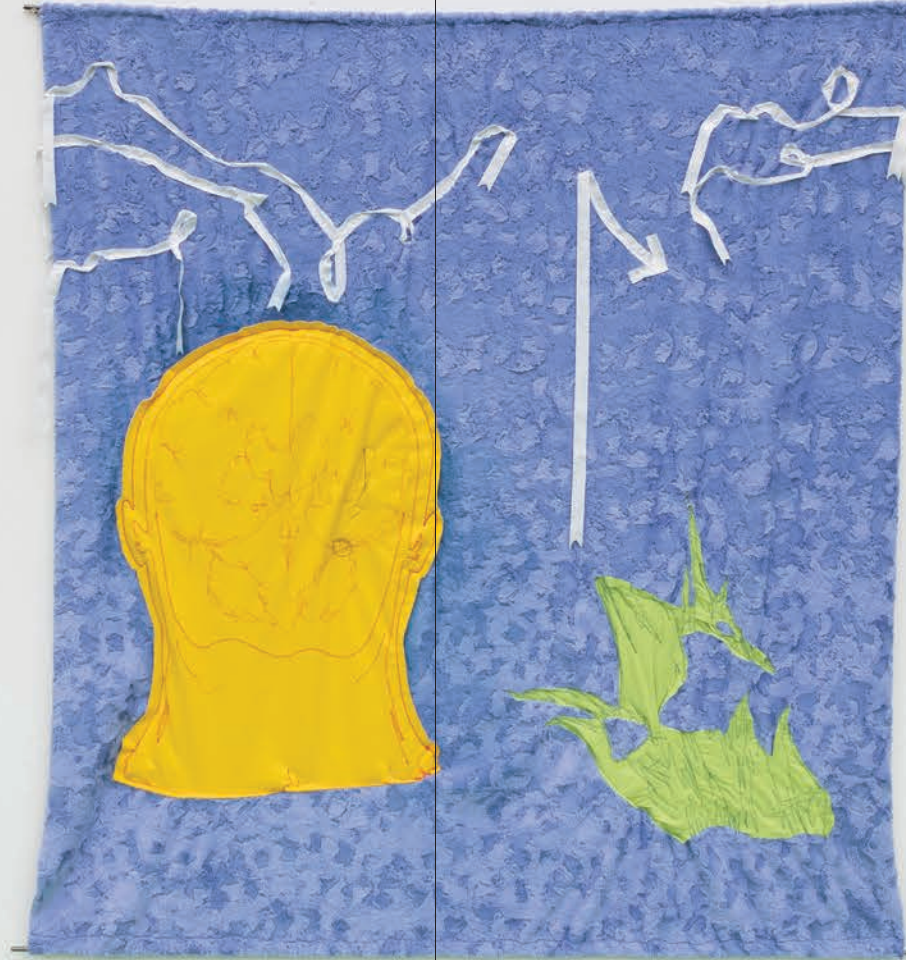
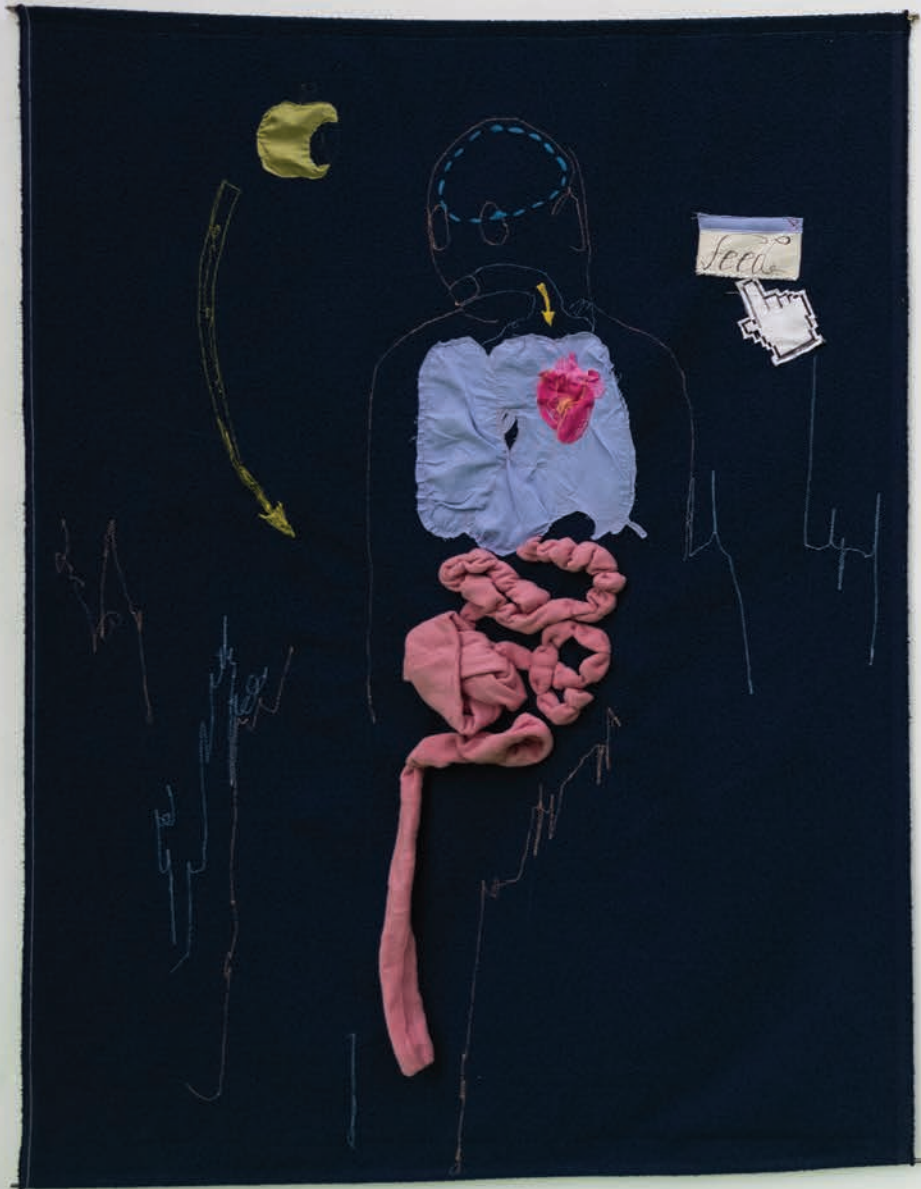












Sara Alisa Soualmia



Ludmila Staňková





Na následujících stranách jsou publikovány faksimilie z knihy *Biologie ve službách zjevu*, která je věnována myšlenkám švýcarského zoologa Adolfa Portmanna (1897–1982). Editoval ji Karel Kleisner a vydalo ji v roce 2008 vydavatelství Pavel Mervart.

HODNOCENÍ ZJEVU ORGANISMŮ¹

Biologie se postupně vyzbrojila metodickými postupy a vylepšeními, která jí přinesly biochemie, fyzikální chemie či vynález elektronového mikroskopu. Tato výstroj jí umožňuje podnikat smělé výpady do oblasti neviditelná. a nový směr výzkumu živého se pohybuje mimo hranice světa našich smyslů. Biotechnika se mocně rozvíjí. Může nám otevřít cestu k ovládnutí živého, což dalece převyšuje možnosti pouhého šlechtitelství rostlin a živočichů. Tyto nepředstavitelně mocné nové síly dalece přesahují dokonce i možnosti a schopnosti medicíny chápané jako pouhá léčba nemocí a usilující o změny v duševním a duchovním životě za pomoci různých látek.

V rámci biologie dnes vzniká nová ultra-morfologie, jejíž centrum zájmu se nachází v hájemství makromolekul. Jejím cílem je výzkum stavby a dynamiky cytoplazmy a dědičného materiálu v buněčném jádře. Pozornost většiny biologů se ve velmi brzké době zaměří právě na objekty tohoto velikostního řádu, ve kterém je rozmanitost živočišných forem jen jakýmsi vodítkem či dokonce překážkou v objevování obecných zákonů živého a technických vylepšení. Oblast viditelných znaků se tak čím dál tím více stává jen „kontrolou“ či „testem“ pro oblast neviditelná, jemuž naopak přisuzujeme veliký význam. Ocítáme se ve zcela nové situaci: není přece totéž, když na jedné straně považují červené břicho samce koljušky či kládélko hořavky za pouhé důkazy hladiny pohlavních hormonů, nebo zda je na straně druhé zkoumám jako znaky živoucí bytosti.

¹ Původně vyšlo jako Portmann, A. (1959). Die Beurteilung der Erscheinung im Organischen. Studium Generale 12: 234-241.

Tento vpád do oblasti neviditelna je podmíněn přesvědčením, že z nově nalezených struktur a procesů bude možné sestavit odůvodněný a nezpochybnitelný obraz organismu. Výzkum tvaru a vzhledu organismů ve všech jejich formách a souvislostech v tomto kontextu platí za v podstatě uzavřenou kapitolu, od které se nové generace výzkumníků mohou bez obav odvrátit a věnovat pozornost nějaké produktivnější oblasti. Také tam, kde podnes stojí viditelné formy a jejich proměny v centru zájmu (tak je tomu např. u genetiky), se pozornost zaměřuje především na proměnlivost existujících forem, na evoluční hodnotu nově vzniklých mutantů či na jejich explanační hodnotu pro evoluční teorii. Hlavní pozornost se věnuje především takovým změnám, které je možné u daného živého systému uměle vyvolat pomocí nových metod. V tichosti se však předpokládá (předstírá), že příčinou změn je tento *systém sám*. V rámci nejrozšířenější teorie pak platí, že daný systém vznikl na základě týchž procesů mutace a selekce, jaké může pozorovat genetik. Jednu z největších hádanek živého světa, totiž vztah organismu a jeho okolí, který se označuje slovem „adaptace“, považují mnozí za vyřešenou: adaptace je zákonitým výsledkem mutace a selekce působící po miliony let.

Konečný, neotřesitelný obraz organismu, do kterého již lze jen doplňovat a začleňovat další nové objevy, je podle mnohých již dokončen. Domnívám se nicméně, že tento názor se nezakládá na pravdě. Níže se pokusíme tento omyl poodhalit, upozornit na nezbytnost vzniku nového pojetí organismu a konečně k tomuto pojetí i v konkrétních aspektech přispět.

Aby byl příspěvek k novému pojetí organismu názorný, omezím se v tomto pojednání pouze na zbarvení živočišných povrchů, jejichž výzkum se dnes vlivem pokroku v biochemii dostal do zcela nové situace. Obvyklý důraz na nové biochemické objevy se zakládá především na téměř nekriticky přijímaném předpokladu, že kožní pigmentace slouží zejména procesům látkové výměny. Buďto se považuje za podstatný článek procesů, které mají selekční hodnotu pro přežití, nebo za bezvýznamný vedlejší efekt jiných významných pochodů. Na tomto místě bych rád uvedl často citovanou formulaci Valentina Haeckera (1918), neboť skvěle vystihuje dobu, která dala vzniknout dnes převládajícímu pojetí organismu. Haecker píše:

Tyto vzory jsou na každý pád nevyhnutelnými projevy souvisejícími s tělesnou stavbou a zprvu ani nemusí být účelné. A protože i barvy v jistém smyslu vznikají jen jako vedlejší produkt činnosti žláz a strukturálních poměrů organismu, jsou kresby na povrchu těla, vzniklé společným působením vzorů a barev, jen pouhým viditelným výrazem toho, že živé bytosti jsou velmi složitě ustrojeny a že rostou. Obzvláště skvrny a pruhy lze chápat jednoduše jako „růstové vzory“.

Skutečnost, že se toto vysvětlení drží v učebnicích biologie již takřka celé půlstoletí, se zakládá především na v tichosti přijímaném nutném předpokladu této teorie. Jde o domněnku, že během vývinu plodu se barvy a vzory neřídí žádným speciálním řádem. Jen dva příklady za všechny:

Hromadění dusíkatých metabolitů v kůži se mnozí snažili vysvětlovat jako pouhé ukládání odpadních látek. Zbarvení některých motýlích křídel, bílé guaninové vzory pod pokožkou pavouků, stříbrná barva ryb – to vše měla být jen součást životně důležitého procesu vylučování. Povrch těla je v tomto kontextu pouhým odkladištěm dříve nevyužitelných produktů metabolismu – něčím na způsob záložní ledviny. Wigglesworth (1942) například píše o červeném kožním barvivu obzvláště dobře probádaných ploštic rodu *Rhodnius*:

Možná je i tato látka jen vedlejším produktem syntetických procesů v buňkách a možná lze právě toto považovat za původ některých hmyzích pigmentů. Ve srovnání s metabolismem se jedná o podružnost, jež biologický význam získávají až druhotně. Zcela jistě se tomu tak má u pigmentů běláskovitých, které tvoří kyselina močová a její komplexní deriváty, jež se ukládají v šupinkách křídel, místo aby byly vedeny z tukového tělesa do Malpighiho trubice.

Z tohoto pohledu získávají doprovodné jevy ve velké hře života, jak zdůrazňuje i Wigglesworth, roli teprve oklikou přes selekční procesy, v rámci nichž oči živočichů vnímají barvy a vzory a podporují, či naopak znesnadňují jejich zachování.

Ještě jednou bych se rád vrátil k důvodům, které stojí za genezí tohoto pohledu na živočišné barvy a vzory.

Velkou roli zde hraje především přesvědčení, že v organismu jako relativně autonomním systému zaměřeném na přežití hrají dominantní roli funkce sebezáchovy a zachování druhu. Látková výměna tedy platí za nejvyšší znak, jemuž slouží vzrušivost, pohyb i další projevy. Toto uspořádání odpovídá tomu, co ve svém dnes již klasickém pojednání z roku 1915 představil Wilhelm Roux, zakladatel moderní vývojové fyziologie.

Význam, který se dnes z mnoha důvodů přikládá biochemickému výzkumu a který doajista dále poroste, je mocnou posilou tohoto hodnotového uspořádání, které za nejvyšší znak živého považuje látkovou výměnu. Často se o této hierarchii hodnot vůbec nediskutuje, jen se mlčky přijímá.

Výzkum tzv. pterinů, látek účastnících se utváření fenotypu organismů, nám nabízí další příklad nekritického přijímání výše zmíněného vysvětlovacího principu. Tyto látky, které byly již dříve nalezeny coby pigmenty v motýlích křídlech, byly v nebývalém množství variant objeveny i u celé řady dalších bezobratlých i obratlovců, např. jako oční pigment octomilek a také jako součást kožního barvivá ryb a obojživelníků. Prvním úkolem je samozřejmě chemická analýza těchto barviv, stanovení jejich případné role v životním procesu dané formy života pak úkolem druhým. Řešení prvního problému přísluší biochemii, problém druhý však nezbytně vyžaduje začlenění zjištěných chemických skutečností do nějaké ucelenější představy o živém systému. Druhý problém nelze účinně vyřešit bez biologického přístupu. Představy, které v současnosti zcela převládají, jsou nicméně charakteristické právě tím, že se při začleňování pterinů do celkového obrazu organismu abývají pouze jejich metabolicko-fyziologickou rolí. Hledání pravých *životních funkcí* látek v rámci metabolismu se považuje za zcela nezbytnou a samozřejmou záležitost. Výzkum proto vychází z toho, že takové role musí nést i pteriny. Proto např. dochází ke zjištění, že „respirace pokožky, případně tkání s obsahem pterinů, je v případě uvolnění fotolabilního pterinu u obojživelníků při osvětlení dočasně zvýšena“ (J. Ziegler-Günder 1956). A protože lze podobný vliv dokázat i u pterinů v oku, spatřují někteří v tomto pochodu onu možnou „rolí“ pterinů. Naše kritika tohoto vysvětlovacího principu se v žádném případě *netýká* důležitých biochemických objevů. Chceme pouze poukázat na značnou nevýhodu dnes tak běžné fyziologické interpretace pojímající organismus příliš zjednodušeně.

Dnes převládající názor tedy chápe vliv pigmentu na zjev (fenotyp) druhu jako druhotný následek základních metabolických procesů. Toto poněkud zúžené vysvětlení je v mnoha ohledech důsledkem postoje, který považuje selekční hodnotu za nejdůležitější charakteristiku daného znaku. Často se přitom zakládá na pouhém zastínění všech ostatních možných vysvětlení látkovou výměnou. Obě varianty poškozují a znesnadňují hodnocení zjevu organismů stejně jako jejich celkového obrazu. Tento proces je dnes navíc mocně podporován zdůrazňováním dynamiky životních procesů v neprospěch jejich statické části. Pokud některé perspektivy chápou „druhy“ jako pouhé body na liniích evolučního rodokmenu, často pak zapominají, že tyto body si s až neuvěřitelnou urputností po tisíciletí, ba po miliony let, po nespočet generací zachovávají svůj mnohdy bohatě členěný tvar.

Pokud usilujeme o obsáhlejší představu o organismu, musíme se právě s ohledem na to, že se dnešní výzkum přiklání k neviditelnému světu, obrátit na viditelné jevy, tak jak se nám dávají v oblasti přístupné naivním lidským smyslům. Hovořím o světě barev a tvarů, neboť ne náhodou pojem (z)jev (*Erscheinung*)² vznikl právě v této oblasti. Pokud tedy budeme dále hovořit o optické, zrakové oblasti, musíme k ní současně přiřadit i oblasti všech ostatních smyslů. Avšak skutečnost, že světlo jako médium jevení se (zjevnosti) má zvláštní postavení, před nás klade řadu filosofických i biologických otázek.

Pro úvod do našeho pojetí jevu jsem zvolil skupinu živočichů nacházejících se na samé hranici viditelnosti, pokud své oko náležitě „nevyzbrojíme“ — mám na mysli hlenky. Jejich nepatrná těla se dříve často označovala jako *Schleimpilze* (tj. doslova „sliznaté houby“, pozn. překl.) a považovaly se za rostliny. Proto se jejich reprodukční orgány také nazývají plodničky. Přesto byly botanikem de Barym již v roce 1858 určeny jako živočichové a i dnes je tento názor do značné míry platný (Pavillard 1953).³ Představují důležitý objekt pro výzkum tzv. plazmodiální organizace, formy, která pod

² Německé *die Erscheinung* etymologicky souvisí se slovesem *svítit*, *zářit* — *scheinen*, proto Portmann automaticky spojuje zjev s doménou optickou, tj. světelnou. (pozn. překl.)

³ Dnes jsou hlenky *sensu lato* označovány jako Mycetozoa (dříve Myxomycota) řazené do říše Amoebozoa, jež je pravděpodobně sesterskou skupinou říše Opisthokonta, kam náleží i živočichové. (pozn. editora)

světelným mikroskopem vypadá jako málo strukturovaná masa buněčné plazmy s mnoha jádry. Tato plazmodia žijí převážně uvnitř svých „pastvin“, tedy v hromadách tlejícího listí, v lesním humusu a v trouchnivějícím dřevě starých kmenů. Čas od času se tato masa slizu objeví i na povrchu svého substrátu, aniž by přitom nabyla nějakého stálého tvaru. Těla hlenek jsou buď bezbarvá, nebo mohou mít nejrůznější barevné odstíny, přičemž se může stát i to, že plazmodia jednoho druhu jsou zbarvena rozdílně. Systematikové, kteří mají obzvláště silně vyvinutý cit pro hodnotu znaků (Darwin to nazval „systematickým taktem“), již dávno nehodnotí barvy plazmodií jako druhové znaky.

Obrázek se však zcela změní, pokud se hlenka začne rozmnožovat a vyvinou se u ní plodnice neboli sporangia. Zmiňuji zde pouze jednu variantu rozmnožování, kdy se sporangia na více různých místech plazmodia vztyčí do výšky. V této životní fázi se u hlenky vyvine řada přibližně milimetr dlouhých struktur, ve kterých se část živé hmoty změní na centrální pilíř, další část na povrchovou blánku a konečně vrstva mezi nimi na reprodukční buňky. Tyto „plodnice“ se výrazně liší druh od druhu především zbarvením, které je v některých případech spoluovlivněno i ukládáním vápníku v povrchové vrstvě. Barvy a vzory těchto sporangií jsou systematiky (na rozdíl od barvy plazmodií) považovány za zásadní druhové charakteristiky: sporangiím tedy přisuzují větší hodnotu.

V tuto chvíli nás bude zajímat především výklad barev, který pochopitelně jde ruku v ruce s výkladem tvaru. Směry biologického myšlení, které považují látkovou výměnu za nejvyšší životní funkci, před různými zbarveními sporangií hlenek jen bezradně krčí rameny. Není vůbec náhodou, že i ty nejnovější práce označují jejich zbarvení ve vztahu k buněčným dějům za „akcidentální“, nicméně za „esenciální“, pokud jde o rozlišení různých rodů a druhů. Jinde se zase zdůrazňuje, že o zbarvení a zvláště o ukládání vápníku ve sporangiích se nedá říci nic určitého a že tyto chemické procesy jsou jen čistě „pasivním“ doplňkem vývinu sporangií. Rozpačitost zastánců výše zmíněných teorií pak ještě vzroste, když se při dostatečném zvětšení ukáže, že tyto zvláště nápadné, barevné, leč miniaturní struktury nemohou být určeny zraku živočichů vyšších forem, jak se to děje například u různých květů a plodů. Květy a plody však mají co do činění s přežitím těchto vyšších organismů.

Spronagia tak musíme hodnotit dle jiných měřítek, než jaká byla doposud běžná. Vznik druhově typického zbarvení sporangií nelze vykládat pouze jako vedlejší produkt látkové výměny, jako pouhý bezúčelný proces, který si ani nezaslouží naši pozornost. Jakékoliv celistvější pojetí těchto organismů musí připustit a uznat funkci zbarvení v rámci druhově typických znaků rozmnožovacích orgánů. Těmto specificky utvářeným strukturám jedné z nejdůležitějších životních fází hlenky jednoduše musíme přiznat určitou zvláštní hodnotu. Je třeba uznat smysl jejich zjevu, jejich barvy a tvaru. Tímto smyslem je reprezentace, *sebe prezentace* (*Selbstdarstellung*), o které ještě bude řeč (blíže viz také Portmann 1948). Vybudování výrazných, druhově specifických struktur sloužících k reprodukci je třeba chápat jako životní proces zcela specifické hodnoty a ranku, za nějž v rámci organismu (plazmy i plodu) ručí speciální procesy.

Stejně jako při výzkumu vývoje oka či jater musíme mít neustále na paměti *výsledek* tohoto vývoje, totiž funkční oko či játra, musíme i u zjevu orgánů sloužících k reprodukci předpokládat, že za jejich vznikem stojí nějaké druhově specifické procesy. Ukazuje se, že různé reakční řetězce v průběhu ontogeneze jsou uspořádány do jednoho systému a že jeden není pouhým vedlejším následkem druhého, kterému může být prisuzována nějaká životně důležitá funkce pro celkový aparát přežití. Každý má svou vlastní hodnotu, což platí i pro utváření struktur určených k sebe prezentaci, jevení.

Mnohým je zatěžko přiznat těmto strukturám hodnotu, pokud není již předem znám jejich význam pro přežití. Nicméně rozpoznávat tyto struktury se budeme muset naučit nejen tam, kde zjev hraje roli ve velké hře o přežití, tj. tam, kde se jedná o pohlavně typické barvy, mimikry či varovné zbarvení, ale také na mnohem obecnější rovině. Jde totiž o jednu ze základních vlastností všeho živého.

To, co bylo právě řečeno o „plodnicích“ *Mycetozoi*, však platí pro obrovské množství dalších živočichů a jejich kreseb. Analýza živočišných ornamentů se musí zakládat právě na takových, které se budou jevit jako „opticky indiferentní“, to znamená na znacích, které svého nositele zprvu ani opticky nezdůrazňují, ani nemaskují, které však zároveň nesmíme chápat jako pouhé bezvýznamné vedlejší produkty metabolismu. Domnívám se, že tyto opticky indiferentní vzory jsou dílem zvláštního systému faktorů, který slouží toliko zjev.

Takových indiferentních ornamentů nacházíme v přírodě nepřebírné množství a přitom právě jejich neslýchaná rozmanitost vůbec umožňuje fungování selekčního procesu. Přitom sama tato pestrost nemůže být kvůli svému tvarovému charakteru na tomto stupni, totiž optické indiferenci, produktem přímé selekce „zrakem“. Mnohost těchto indiferentních ornamentů má svou příčinu v samostatně zkoumatelných vnitřních rozdílech plazmy, které se ostatně projevují i na rozdílech jednotlivých stavebních plánů. Ve shodě s naší původní domněnkou o vlastní svébytné hodnotě zjevu nespátřujeme v této různorodosti jen pouhý náhodný produkt evoluce. Zjev patří k organismu stejně jako orgány látkové výměny, pohybu, nervstvo, smyslové orgány či ústrojí sloužící k reprodukci. To, že na neprůhledných částech povrchu vznikají druhově specifické barevné ornamenty a útvary, má v rámci ontogeneze zárodku význam srovnatelný s vývinem jakéhokoliv jiného souboru znaků.

Pokusme se takové opticky indiferentní povrchové vzory prozkoumat nejprve u jednodušších organismů. Pokud se blíže podíváme například na ploštěnky (*Turbellaria*) a pásnice (*Nemertini*), nalezneme na jejich povrchu pigmentové kresby, které charakterizují jednotlivé druhy. Totéž platí také pro nižší korýše, jako jsou klanonožci (*Copepoda*), stejně jako pro jednoduché terestrické členovce, z nichž mnozí žijí pod kůrou, ve spadném listí či v půdě, tedy zcela ve skrytu, a přesto u nich nalezneme takové charakteristické vzory a zbarvení. Stejně se tomu má i s povrchovými kresbami mořských měkkýšů, především zadožábřích plžů (*Opisthobranchia*). Jejich barevnost a nápadnost je totiž přímo fantaskní (Portmann 1957).

Všechny jejich ornamenty zachovávají přísný geometrický řád. V žádném případě se nejedná o náhodně rozptýlený pigment a rozhodně by bylo velmi záslužné (ač se tím takřka nikdo nezabývá) popsat a poodhalit zákonitosti jejich uspořádání. Již samotná jejich rozmanitost zcela vylučuje možnost, že by primární příčinou distribuce povrchových vzorů mohly být obecné procesy, jako například růst pokožky či rozdělení určitých fyziologických funkcí v jejím rámci. Vzor se utváří dle zvláštních zákonitostí uspořádání a je součástí „specifičnosti“ dané živé bytosti (*Gestalt*). A právě to můžeme v nejširším slova smyslu označit za „sebeprezentaci“.

Z těchto kreseb musela vyjít evoluce složitějších ornamentů, jež nakonec vedla ke tvarům a kresbám, které již jsou bezesporu urče-

ny zraku jiných živých tvorů. Indiferentní ornamenty jsou (jak již bylo řečeno) předpokladem pro selekční procesy dějící se prostřednictvím zraku schopného vnímat obrazce. Zrak stojí nejen za zachováním nenápadných (kryptických), ale i nápadných (sémantických) vzorů. Není sporu o tom, že v mnoha případech upřednostňuje selekce právě tyto typy kreseb, tj. může se podílet i na jejich přetváření. Avšak nelze pochybovat ani o tom, že mimo oblast vidoucího a selektujícího vlivu smyslových orgánů existuje také oblast opticky indiferentních kreseb, jejichž samotnou existenci nelze vysvětlit žádným známým vlivem optické selekce. Pro obecné pojetí zjevu mají tyto indiferentní povrchové struktury zcela zásadní význam. Právě ony nám s největší pravděpodobností mohou něco říci o relativní autonomii, či naopak závislosti vzniku těchto kreseb na jiných faktorech. I když krycí či varovná zbarvení mohou být velice zajímavá, nesmíme zapomínat, že ani jejich tvarové zvláštnosti nelze vysvětlit poukazem na jejich selekční hodnotu. Specifičnost jejich tvaru již vlastně podmiňuje průběh selekce.

V organismu jsou začleněny uspořádané řady procesů, které slouží k tvorbě orgánů sloužících „jevení se“. Již se začíná prosazovat zvláštní označení pro tyto znaky živého, totiž fenéry (*Phaneren*), a pozorujeme i vznik „fenérologie“.

Objev takových struktur nutí biology definovat obecný pojem jevu (zjevu). Přírodovědci a filosofové nazývají v nejširším slova smyslu jevem vše, co lze i za pomoci technických prostředků zpřístupnit smyslům pozorovatele, ať již fyzikálně-chemickou analýzou, pitvou či rozšířením smyslových orgánů pozorovacími přístroji. V tomto smyslu lze celou přírodovědu považovat za „výzkum jevů“ v živé i neživé přírodě.

Od těchto jevů v nejširším slova smyslu však musíme oddělit jistou část, jež je zvláštností organismů: totiž nám přístupnou část živých tvorů, která se bezprostředně dává nějakému vnímajícímu smyslu, která bez jakéhokoliv úskoku a lsti lidského rozumu promlouvá přímo ke smyslům. Tím se liší ode všech živých struktur, jež zůstávají před vnímajícími smysly vždy skryty a vyjdou na zjevnost teprve namáhavou oklikou pomocí různých instrumentálních zákroků. Nikdo jistě nebude popírat, že struktura protoplazmy, kterou lze stanovit jen nepřímými metodami biochemie a biofyziky, patří do jiné oblasti skutečnosti než kresba na motýlím křídle. Roz-

díl je však ještě mnohem hlubší. Lze dokázat, že „vnějšek“ organismů má jisté základní znaky, které „uvnitř“ nenalezneme a které ani nemohou být zařazeny do kategorie „adaptací na prostředí“. Morfologie jasně ukazuje, že bezprostředně se jevící orgány živočicha se řídí zcela jinými zákony souměrnosti, zbarvení a ornamentace než orgány sebezáchovy, „provozu“ a „údržby“ skryté pod povrchem (Portmann 1948).

Nyní se zmíním o zvláštních útvarech, které jsou bezprostředně přístupné smyslům, tzv. „vlastních jevech“. Do jaké míry se liší od jevů „nevlastních“, nám může přiblížit stavba ptačího pera. Tento pravděpodobně nejsložitější ze všech kožních útvarů byl doposud posuzován pouze z hlediska funkce pro přežití, zcela v šohodě s převládajícím pohledem na přírodu. V centru zájmu stojí létání a tepelná izolace a studium jemných struktur se po dlouhou dobu zabývalo pouze aspekty souvisejícími s těmito funkcemi. Avšak již delší dobu se pozornost výzkumníků stále více zaměřuje na jednotlivosti struktury pera, které velmi složitou cestou zapříčiňují jeho měňavé zbarvení či zelený a modrý lesk. V případě, že bychom výskyt různých barevných látek v rohovinové struktuře pera popsali jako pouhý důsledek náhodného ukládání pigmentů, museli bychom struktury per stojící za modrou a měňavou barvou zcela odsunout z oblasti jevů, za jejichž vznikem mohla stát pouhá náhoda. Stojíme před skutečností, že pera jsou stejně tak podřízena funkcím jako je hospodaření s teplem či létání, jako funkci jevení se zraku druhých. Uspořádání této zrakové stránky zjevu vychází mimo jiné na jevo na základě toho, že se barevné vzory omezují pouze na viditelné části per, zatímco části zakryté jinými pery mají neurčitou, neutrální barvu. Viditelný konec ptačího brku či viditelná polovina pera z kachního „zrcátka“ jsou zbarveny a tvarovány jinak než části skryté. Vysoká míra uspořádanosti této vizuální funkce se ukazuje právě na tom, že jednotlivá pera vytvářejí komplikovaný jednotný vzor, na němž se vždy podílejí jen části per viditelných v dané části, zatímco překryté části per tento vzor nenesou. I u motýlích křídel můžeme nalézt podobné nebývale komplikované útvary a obrazce: dochází ke kombinované souhře jednotlivých struktur a vloh jim příslušících, které svou složitostí mohou směle konkurovat neustále citovanému příkladu souhry a vzájemného působení čočky a očního pohárku u obratlovců. Právě tato souhra různých vloh při utváření

kraseb dokazuje vlastní genetickou hodnotu a relativní samostatnost systémů vloh, které slouží funkcím zjevu (Portmann 1956).

Selekcí „očima“, at' již příslušníků vlastního druhu, či nepřátel, lze sice vysvětlit zachování jedněch struktur, a naopak vymizení jiných, nikoliv však vznik útvarů, které přísluší „vlastnímu jevu“. Proto je tak důležité vzít v potaz mnohost a pestrost těchto struktur i na nižších stupních živého a také v situacích, kdy selekce zrakem nemůže hrát žádnou roli. Perspektiva usilující o nahlédnutí rozmanitosti rostlinných a živočišných forem skutečně značně mění zažitý pohled na přírodu. Této změně se však nevyhneme, pokud má být cílem našeho úsilí ucelenější pohled na živé.

Na „opticky indiferentní“ struktury neklademe důraz jen proto, že dnes jejich protějšky mající nějakou vizuální roli stojí takřka vždy v popředí zájmu. Je to také proto, že struktury „nepotřebné“ pro jednoduché přežití se k problému organického zjevu vztahují mnohem bezprostředněji než ony dobře probádané útvary, u kterých hraje klíčovou roli jejich hodnota pro přežití. Tím se vlastně stávají pouhým nástrojem jedné funkce spíše než něčím celistvým, jednotou. Oči na křídlech babočky pavího oka jsou sémantickými vzory, pokud vidíme svrchní stranu. Jejich spodní strana je naopak kryptická. Avšak skutečnost, že celý zjev tohoto motýla má jistou základní strukturu, která nemá nic společného s krypticko-sémantickou funkcí a která je předpokladem každého ekologického pojetí, může ukázat jen morfologická analýza a interpretace pohybující se mimo rámec utilitarismu. Za důležitý úkol dnešní biologie považují právě obnovení významu této pravé, primární morfologie.

Zároveň však tento důraz kladený na „vlastní jevy“ právě u opticky indiferentních tvarů představuje důležitý problém nejen pro biologii, ale také pro filosofii: „Vlastní jevy“, které coby „vnější“ projevy rostliny či zvířete nelze klást do přímé souvislosti s žádným smyslovým orgánem, dokazují, že existuje „zjev o sobě“. Ten je nezbytným předpokladem evoluce všech zvláštních vizuálních rolí a vedle toho představuje také základ pro jevení se v prostoru. Tím se ocitáme před zásadními epistemologickými problémy, které musíme brát v potaz, pokud chceme o živém a jeho formách vypovědět něco, co by alespoň přibližně odpovídalo velikosti této látky. Můžeme je zde však pouze zběžně zmínit: prastarý problém barvy a tva-

ru stále zůstává nevyřešen. Považuji za nutné jej kromě fyzikální analýzy promýšlet také v rámci sféry kvalitativních kategorií.

Pokusili jsme se tedy definovat „vlastní jevy“. Dnes převládající pojetí organismu tento znak živého zpravidla buď zcela přehlíží, nebo používá výklad, který bere v potaz pouze malý výsek z vlastního obsahu této složité problematiky. Tato deformace nejenže vede k hypotézám, jež zcela vylučují aplikaci pravé morfologie, ale navíc vnáší do fyziologie jednostrannost, která zabraňuje aplikaci výsledků biochemických a genetických výzkumů *přesně* na daný výzkumný objekt. Například se nebere vážně, že jeden řetězec genetických vlivů vede k produkci modré barvy, zároveň se tak děje sledem chemických reakcí a zároveň se jedná o fyzikálně-strukturní fenomén. Pokud toto nepochopíme, nebude nikdy možné dosáhnout ucelenějšího vhledu do ontogenetického potenciálu zárodku. Dokud budou podobné procesy chápány jako pouhé vedlejší produkty životně důležitých základních funkcí, bude cesta za pochopením jedinečnosti organismů stále plná nepřekonatelných překážek.

Tuto situaci lze překonat pouze rozhodným příklonem k ucelenější představě organismu. Její základní rysy jsme zde již představili. Toto pojetí (odpovídající našemu chápání a výkladu zjevu) si za nejvyšší projev života stanovilo *vztahování se ke světu prostřednictvím niternosti* (*Weltbeziehung durch Innerlichkeit*). Ještě jednou zdůrazňuji, že tuto niternost není možné ztotožňovat s vědomím. Jde o to, že dědičně vybavená forma života zasahuje do svého okolí prostřednictvím autonomního chování, samostatné aktivity. Niternost se projevuje zvláštním způsobem, například v tom, jak rostlina zachází se světlem přesně tak, aby jí to přinášelo náležitý užitek, a to jak asimilací pomocí chlorofylu, tak i barevným zjevem svých květů. Význam této niternosti odhalil již zmíněný Wilhelm Roux, jeden z nejvýznamnějších zakladatelů dnešní vývojové biologie, kterému lze jen stěží předhazovat obvinění z romantického vitalismu. Již v roce 1915 zcela jednoznačně a srozumitelně vyjádřil myšlenku, že všechny funkce tělesné výstavby, látkové výměny a regulace je třeba chápat s příponou „*Selbst*“ („sebe-“)⁴, aby bylo možné vyjádřit jedinečnost

⁴ Jde o ono „sebe“-obracení se do svého nitra, *Selbst* je v C. G. Jungově (1875-1961) modelu psýché do češtiny překládáno jako „bytnostné já“, Portmannova koncepce je v tomto ohledu s Jungovou soupodstatná, ačkoli

tohoto pochodu. Ve zmíněné práci hovoří také o nutnosti přijetí niternosti – také on používá toto slovo – jako základní charakteristiky živého. Tuto svou myšlenku však, zcela v duchu doby, opět nechává ustoupit do pozadí. Skutečnost, že výzkum tohoto „*Selbst*“, zdůrazňovaného Rouxem, přináší celou řadu problémů a nutně vyžaduje diskuzi mezi biology a psychology, však není důvodem se těmito otázkám vyhýbat.

Dráždivost, dříve často vyzdvihovala jako jedna ze základních vlastností živého, je ve výše zmíněném konceptu obsažena, nicméně formulace „vztahování se ke světu prostřednictvím niternosti“ klade mnohem větší důraz na spontánní aktivitu živého. Pojem dráždivosti totiž až příliš vyjadřuje pasivitu, pouhou receptivitu živých bytostí, což nám připadá nedostatečné. Niternost není vázána na makroskopicky rozlišitelnou strukturu nervů, smyslových orgánů a svalů. Je obecnou vlastností všeho živého. „Zacházení“ s gravitací, světlem, pohyb ku zdroji chemického podnětu či naopak od něj – toho všeho je živá plazma schopna i na úrovních, kde ani za použití mikroskopu nenalzáme žádné nám známé orgány.

Ve stejném smyslu a se stejným záměrem, totiž abychom zdůraznili samostatnost, autonomii všech forem života, stanovujeme vedle vztahování se ke světu svou niterností také druhou výlučnou vlastnost živého, která byla doposud zanedbávána, totiž *sebe prezentaci* živého. Pojmeme-li sebe prezentaci jako jeden ze základních rysů živého, pochopíme, že do této oblasti spadají jak objevené, tak dosud na objevení čekající role ve velké hře života. Role jsou však pouze členy vyššího celku, který je sám o sobě mnohem rozsáhlejší a má vlastnosti a funkce, jež překračují pouhou úroveň přežití. Jedním z úkolů nové biologie by pak mělo dle mého názoru být právě upozornění, že zjev transcenduje jakoukoliv funkci sebezáchovy.

Nejdůležitějšími znaky živého jsou tedy vztahování se ke světu prostřednictvím niternosti a sebe prezentace svým zjevem.

Tomuto způsobu existence slouží všechny ostatní charakteristiky živého, které většina biologů doposud stavěla do popředí. Sebezáchova prostřednictvím látkové výměny a regulace, vývin ontogeneze a regulací, zachování druhu rozmnožováním a dědičností stejně

se Portmann odkazuje většinou na staršího Wilhelma Rouxe (1850-1924). (pozn. editora)

jako přeměna druhu v průběhu evoluce – to vše jsou přece důvěrně známá velká témata obecné biologie. Pouze je zde zmiňuji a dále nerozvádím – jejich význam a důležitost považuji za obecně známé. Každá řádka o jejich významu pro teorii i praxi by tedy byla zbytečná. Avšak právě jejich význam pro praktické využití věd o životě, pro biotechniku, se spolupodílel na ustálení takového žebříčku hodnot, v jehož rámci nejsou vyšší znaky živého vůbec uznávány. Pro biotechniku totiž mají jen malý, či spíše žádný význam.

Řád znaků živého, který na první místo klade „vztahování se ke světu“ a „sebeprezentaci“, se snaží život uchopit právě tam, kde jej jako život poznáváme. Bere v potaz i niternost, na rozdíl od jiných, dříve zmíněných pojetí, která jeho nejružnější vlastnosti groteskně pokrouť a uzavrou do zcela nevhodného systému. Naše charakteristiky živého musejí vycházet z bohatství a plnosti nám přístupného světa. Vpády na území neviditelná nám odhalují nejružnější jednoduché bytosti, kterým budou, či naopak nebudou tyto charakteristiky přiřčeny až na základě dalších zkušeností. Avšak i když jsou naše vědomosti o oblastech na hranicích živého poněkud nejisté, biolog musí mít stále na paměti, co všechno ještě fenomén života zahrnuje. Jistě již nemá cenu dále zdůrazňovat, že výpovědi o vztahování se ke světu budou v různé míře zpochybňovány a skutečně budou mít různou kvalitu v závislosti na tom, zda bude řeč o člověku, vyšších či nižších živočiších či nakonec i rostlinách a těch úplně nejjednodušších formách života. Nicméně výpovědi o sebeprezentaci patří do oblasti vědecky uchopitelného v mnohem větší míře, z drtivé části se totiž týkají toho, co je přístupné našim smyslům. Rozlišení na adresné a neadresné jevy představuje první velký problém, se kterým se bude muset výzkum sebeprezentace vypořádat. Tyto výzkumy bezesporu zprostředkují nový, plodný kontakt mezi morfologií a fyziognomií (*Ausdrucksforschung*).

Oba typy zjevu bude třeba hodnotit a porovnávat z hlediska jejich významu pro vědomé a nevědomé pochody niternosti organismů. Problematicnost rozdělení těchto dvou procesů v rámci niternosti by neměla bránit budoucímu biologickému zkoumání skryté skutečnosti postihnutele slovy „nevědomí“ a „vědomí“. Dalším úkolem biologie tedy bude objasnění toho, co nás nutí rozlišovat neadresné zjevy od adresných. Cílem tohoto pojednání bylo zdůraznit

všechny tyto skutečnosti, nalézt cesty, které by umožnily výzkum těchto „fenérů“ – což je úkol, na kterém v současnosti pracujeme.

LITERATURA:

- Haecker, V. (1918). Entwicklungsgeschichtliche Eigenschaftsanalyse (Phäno-genetik). Jena: Gustav Fischer.
- Puvillard, J. (1963). Ordre des Mycétozoaires. In: Grassé P.-P.(ed.) (1963), Traité de Zoologie, kn. 1., sv. 2. Paris: Masson.
- Portmann, A. (1948). Die Tiergestalt. Basel: Reinhardt (2. vydání 1960).
- (1956). Tarnung im Tierreich. Berlin: Springer Verlag.
- (1958). Farbenwunder aus dem Meer. Orion 3: 177-184.
- Roux, W. (1915). Das Wesen des Lebens. In. Kultur der Gegenwart. Allgemeine Biologie. Leipzig: Teubner.
- Wigglesworth, V. B. (1942). The Principles of Insect Physiology. London: Methuen.
- Ziegler-Gründer, I. (1956). Pterine. Pigmente und Wirkstoffe im Tierreich. Biological Review 31: 313-348.

PŘEŽITÍ A ZJEVNOST¹

Na širém moři žijí živočichové, kteří jsou tak dokonale průhlední, že si naše oči musejí jistou dobu zvykat, chceme-li je z lodi uzříti. Občas zahlédneme, jak se paprsky světla zlomí o nějakou hranu, jindy zase pohybující se řasinky na okamžik získají barvy duhy. Jinak než tyto žebernatky díky své průhlednosti dovedou našemu pohledu takřka skryt. Při silném bočním světle jsou dnes fotografové schopni je při užití tmavého pozadí vyfotografovat, avšak potřebují k tomu skleněnou nádrž.

Dokud bylo průhledné sklo pro mnohé nedosažitelně drahou cenností, a nikoliv jako dnes materiálem pro předměty denní potřeby, zůstávali průhlední mořští tvorové výzkumu takřka nepřístupní, i když tvoří koule o průměru délky prstu jako například rod *Bolinopsis* či téměř metr dlouhé svazky jako pásovnice Venušina (*Cestum veneris*). Jasnější představu jsme si o nich mohli udělat pouze pozorováním živých forem – a takový výzkum nelze provádět ani ve dřevěných neckách, ani v kameninovém či keramickém džbánu. Pokroky našeho chápání totiž ve velké míře závisí právě na obdobných technických vylepšeních. Od té doby, co se laboratorní sklo stalo ve vědě převládajícím materiálem, výzkum bezpočtu průhledných tvorů povýšil na jednu z nejlepších možností pro pozorování živého v akci.

Průhlední tvorové (jací se vyskytují pouze ve vodě) kladou před biology řadu zajímavých otázek. Pokusíme se do této problematiky nahlédnout a při hledání správné cesty se dotkneme i důležitých

¹ Původně vyšlo jako Portmann, A. (1965). Erhaltung und Erscheinung als Aufgabe des Lebendigen. *Naturwissenschaft und Medizin* 2: 3-17.

obecných otázek biologie. Byla doba, a nutno dodat, že celkem nedávno minulá, kdy se lidé pokoušeli průhlednost vysvětlovat jako adaptaci na život na otevřeném moři. Ve smyslu obecně přijímaného pojetí musela mít taková adaptace význam a funkci pro přežití, tedy hodnotu v boji o přežití. Pátrání po této funkci nabralo hned několik různých směrů. Je smyslem tohoto zvláštního zjevu ochrana před pronásledovateli? Prastarý sen o neviditelnosti se zdál být naplněn. Avšak celá řada tvorů, o kterých zde hovoříme, není průhledná zcela. Jsou viditelní kvůli jemnému opaleskujícímu zákalu. Navíc mnoho z nich, především medúz, je obranyschopných až do té míry, že některé ryby imunní vůči jejich žahavému jedu žijí v dosahu jejich chapadel a vyhledávají zde úkryt. S teorií průhlednosti coby kamufláže tedy zjevně neprorazíme.

Další částí úvah o těchto formách života je *vznášení*. Čím více vody organismus obsahuje, tím nezávislejší se stává na dnu, tím jednodušší je pro něj žít jako vznášející se či plovoucí forma života. Současně se živá hmota může v závislosti na rozložení tkání bohatých na vodu pro náš zrak zprůhlednit. U některých extrémních forem medúz může obsah vody v těle činit až 98%!

Ulehčení plavání a vznášení se ve vodě: to nám poskytuje první vhled do zvláštnosti a charakteru některých tvorů žijících na širém moři. U salp (vzdálených příbuzných strunatců), některých druhů mořských plžů a tu a tam také u hlavonožců jsou vnitřní orgány (prostřední střevo a jeho žlázy, ledviny a pohlavní orgány) spojené do malého „balíčku“, zabalené do jediného klubka vnitřností, jež v jinak průhledném těle vypadá jako barevný či stříbrný pytel. A znovu můžeme připomenout, že neobvykle vysoký obsah vody v některých částech těla umožňuje vznášení. Hustota těžších vnitřností zajišťuje při plavání stabilní polohu nerovnoměrným rozložením různých těžkých orgánů uvnitř těla. Váha těla se tak soustředí do jednoho jediného místa hlavní tělní roviny.

V těchto případech se však jedná o zcela jiné uložení orgánů, než jaké nacházíme u zřejmě nejznámějších ze všech „skelných zvířat“. Medúzy mají totiž bez výjimky velmi jednoduchou tělní organizaci. Struktury, v nichž dochází k látkové výměně, zachovávají původní, přísnou symetrii, která se zakládá již v zárodku. Tvorbou záhybu lze dosáhnout zvětšení vnitřní plochy, aby tyto jednodušší tvorové mohli dostát požadavkům stanoveným metabolismem. Průsvitné

tělo nabízí našemu zraku pohled na přísnou symetrii vnitřní organizace: leží před námi zcela průhledný stavební plán jako celek. Právě toto striktní dodržování tvaru a také symetrie barevných odstínů nás stále znovu uvádí v úžas. Výzkum těchto prapodivných tvorů je proto zdrojem velkého potěšení a radosti.

Symetrickou průhlednost lze nalézt jen u jednoduchých forem života. Tím se ocitáme před problémem, jenž svým významem zdaleka přetahuje pouhou sféru průhledných mořských živočichů: stojíme před složitou otázkou diferenciací, míry tělesné organizace – táhneme se po původu nízkých a vysokých stupňů živého.

Důležitým faktorem při vývoji živočichů je výstavba jejich smyslových orgánů, nervového systému a pohybového aparátu. Fungování těchto pokročilých struktur by ovšem nebylo možné bez „provozních orgánů“, tj. bez nástrojů látkové výměny. Trávení, dýchání a vylučování vyžadují značné plochy uvnitř organismu – plochy, které živočišné tělo vytváří těmi nejrozličnějšími způsoby. Některé organismy tento problém vyřešily pomocí zmnožení totožných struktur procesem blastogeneze. Vznikají tak útvary ne nepodobné rostlinným tkáním, které byly kvůli opakování členů stejného tvaru označeny jako kolonie, jak je známe u korálů či trubýšů (*Siphonophora*). Na vyšších stupních organizace se problém látkové výměny řeší s pomocí symetrie embrya. Jeho vnější členění zachovává symetrii, avšak uvnitř jsou všechny orgány, které zvětšují svou aktivní plochu různými druhy zvrásnění a závitů, uloženy zcela nesymetricky. Využívají však daný prostor bezezbytku, asi jako když se do malého kufru snažíme vměstnat mnoho různých nezbytných věcí. I stavba našeho těla se řídí těmito pravidly. Ve školních učebnicích bývá naše tělo označováno jako „bilaterálně symetrické“. To ale platí jen pro vnější tvar organismu, vnitřní symetrie se ztrácí již během raných fází vývoje embrya.

Vyšší stupně živého se vyznačují ještě jednou zvláštností: právě u nich se mohou vyvíjet i barvy a vzory. Všechny pokusy o pochopení tohoto nepřehledného množství barev a tvarů, jakákoliv opovážlivá snaha dát jim smysl, se musí nutně opírat o skutečnost, že na rozdíl od vnitřních orgánů jsou tyto struktury a tvary určeny pro vidoucí zrak. Přírodovědec však také musí mít na paměti, že pestře barevné a složitě tvarované povrchy nepatří v prvním plánu zraku nás lidí, a proto se musí snažit najít nejruznější vztahy živočišných očí a vzorů.

Oko a jeho nerozlučný protějšek – jak často tento vztah nacházíme v celé živé přírodě. Tu jsou oči hmyzu přímo nastaveny na barvu květů, tu na nás hledí zrakový orgán dravce pátrajícího po své oběti, tu jsou zase oči vyhlízející sexuálního partnera. U jiných tvorů zase najdeme oči, které neomylně rozeznávají mláďata vlastního druhu. Ve všech těchto vztazích výzkumník nalezne nejen oko, ale také struktury zjevu určené k tomu, *aby byly viděny*. Stejně jako existují orgány, jejichž účelem je vidět, tyto struktury existují, aby byly viděny. Stejně jako různé struktury určené k přijímání a zpracování potravy přímo odpovídají určitému jejímu typu, jako vlastnosti pohybového aparátu korespondují s danými vlastnostmi půdy, vody či vzduchu, tak i na oči čeká nespočet kombinací tvarů a barev, jejichž jediným smyslem je zapůsobit na zrakové orgány. Zapůsobit nutně neznamena vzbudit pozornost, tj. být vnímán jako něco zvláštního. Zbarvení a vzorování mohou být také utvářena tak, aby bylo zvíře přehlédnuto, tedy tak, aby oko oklamala. Ochraná zbarvení jsou svým způsobem stejně skvěle uzpůsobena ke skrývání, jako jsou signální barvy určeny ke zcela opačnému účelu. Ať jsou již výrazné, či naopak nenápadné, stále zde oko hraje roli, jejíž zásadní sílu – totiž moc selekce, *výběru* – rozpoznala Darwinova nauka. Různá zbarvení povrchu hrají roli ve velké hře života – podílejí se na zachování rostlin a živočichů. Případů, kdy tomu tak prokazatelně je, lze dohledat takové množství, že se snad nenajde nikdo rozumný, kdo by vůbec kdy mohl pochybovat.

Lze však ony povrchové struktury, o které nám právě běží, vysvětlit tímto způsobem? Jsou skutečně výsledkem selekce, která probíhá mezi náhodně vzniklými variantami, jak předpokládá evoluční teorie? To považuji za otázku, kterou bude nutné se dále zabývat a ke které nás výzkum průhledných vodních tvorů přímo vybízí.

Aby bylo možné zapůsobit na zrak, musí zde již předem být optický znak, byť třeba v té nejjednodušší formě. Již tato samozřejmost dokazuje, že barevné struktury a všechny ostatní podobné povrchové struktury původně *nemohly* být výsledkem selekce. Selekce mohla nanejvýše z vícera variant upřednostnit jednu jedinou, a tak upevnit určité vzory a tvary, nicméně problém jejich *původu* selekční teorie neřeší. Existence vzoru (ornamentu) jako zvláštní formy zatím není vysvětlena co do svého vzniku, i když některé ornamenty později získaly „role“ v různých selekčních procesech.

Skutečnost, že právě nejdůležitější, totiž tvarové vlastnosti vzorů nelze vysvětlit selekcí, nám snad pomůže ilustrovat příklad. Vosí zbarvení, ono nápadně žlutočerné, nalezneme u velmi rozdílných skupin hmyzu. Kromě blanokřídlých jde také o mouchy, brouky a motýly. Také víme, že různí nepřátelé hmyzu, kteří vosí jed nesnášejí (existují i tací, kterým nevadí!), se velmi rychle naučí těmto nepřijemným žlutočerným tvorům vyhýbat. Vosy tedy mají ze svého nápadného zevnějšku nespornou výhodu. Odsud pak již není daleko k předpokladu, že neškodní tvorové podobající se vosám z této podobnosti těží, jelikož jim pomáhá přežít – jejich zbarvení jim poskytuje ochranu. Tímto jevem se zabývala celá řada vědeckých prací. Nás zde však nezajímá, zda a do jaké míry je tato ochrana případ od případu účinná – prostě předpokládáme, že taková ochrana existuje. Avšak i pro tento případ platí to, co bylo řečeno výše. Aby mohla selekce vůbec působit, musí vosí zbarvení již předem existovat jak u jedovatého hmyzu, tak u pouhých „uživatelů“ tohoto vzoru. Pouze tehdy se může stát prostředkem zastrašování, a tím nástrojem přežití druhu. *Selekční teorie jeho vznik nevysvětluje, ten je naopak podmínkou jejího fungování.* Vznik vosího zbarvení představuje sám o sobě problém, který zatím výzkum živého nevyřešil a který navíc a jeho současnou rolí nemá vlastně nic společného.

Pokud se jedna část dnešní biologie zcela právem zabývá tímto problémem z hlediska selekce, bylo by také pro zachování rovnováhy třeba, aby se jiný směr výzkumu ptal po vzniku těchto a jiných tvarů, což nás přivádí zpět k otázkám průhledných a neprůhledných tělních povrchů.

Již ve světě oněch bytostí průhledných jako sklo se výzkumník setkává s fenoménem barvy, a to v nejrůznějších variantách. Průsvitná stěna některých medúz má sytě červené či hnědé odstíny, u jiných zase mají symetricky uspořádané gonády žlutý či hnědý podtón. Okraj klobouku medúz může mít i modrou či žlutou barvu. U sáňek lze v okolí ústního otvoru a na chapadlech nalézt množství živých vzorů přísně dodržujících danou symetrii. Žádný z těchto vzorů však nemá smysl pro vidoucí zrak – znalci mořského života zcela vylučují jakýkoliv selekční význam těchto barev. Totéž platí i pro další skupiny s jednodušší tělní organizací, například pro mořské hvězdice či některé mořské ploštěnce, jejichž geometrické povrchové vzory jsou někdy obzvláště působivé.

Já sám jsem se k této straně výkladu tvarových fenoménů přiklonil po zkušenosti s jistou skupinou měkkýšů, takzvaných nahožábřích plžů, na kterých lze v nebývalé míře ilustrovat zvláštní kontrast mezi vnitřní a vnější tělesnou architekturou. Uvedu k tomu jen jeden příklad, rod *Glossodoris*. Na dorzální straně zástupců tohoto rodu plžů bez schránky nacházíme pravidelný liniový vzor, který vroubí bázi tykadel a obklopuje žábry. Jak jiný obraz před námi vystane, když opatrně oddělíme pokožku a pokusíme se zorientovat v komplikovaných trávících a rozmnožovacích orgánech! I u mnohem jednodušších mořských pláštěnců nalezneme tentýž kontrast v podobně výrazné formě. Jemná pokožka zad dodržuje specifické zákony panující na povrchu organismů v podobě působivých, přesně tvarovaných barevných vzorů.

Zvláštnosti vnějšího tvaru se nám snad podaří pochopit ještě lépe, pokud si povšimneme, že pravidelné vzory či geometrické tvary na dorzální straně těchto plžů se vyskytují na části těla, která byla u původnějších druhů plžů zakryta pevnou neprůhlednou skořápkou a rozhodně nebyla symetrická. Vznik oblasti hřbetu s žábrami je dílem nějakého nového neznámého procesu. Kauzální řetězec vedoucí k jeho vzniku jak v rámci ontogeneze, tak i fylogeneze této skupiny nám zůstává zcela skryt. A dokud se to nezmění, musíme odmítnout veškerá vysvětlení, která neobjasňují zvláštnost tohoto fenoménu. Svou mysl si tak alespoň zachováme otevřenou vůči otázkám, které teprve čekají na odpověď.

S ohledem na tento cíl by možná bylo příhodné blíže prozkoumat, co jsou ve skutečnosti vážně míněné vysvětlovací pokusy našeho rozumu schopné odkrýt, a co již nikoliv. Selekcí nauka tvrdí, že druhy, které mají ochranné zbarvení, jsou před nepřáteli lépe chráněné než druhy pestře vybarvené. Protože však druhů spadajících do druhé zmíněné skupiny je mezi našimi plži velmi mnoho, naléhavě se nabízí otázka ohledně smyslu těchto barev. Oči těchto plžů nevnímají žádné obrazce. Ani sebekrásněji zbarvený nahožábřý plž neuvidí nádheru svého pohlavního partnera – odhalit a nalézt jej může pouze prostřednictvím chemických signálů. Pestré barvy a nápadné tvary tak mohou mít co do činění pouze s nepřáteli, kteří jsou schopni vnímat obrazce. A skutečně – zjišťujeme, že většinu ryb odpuzují a že se ryby velmi brzy naučí těmto pestrobarevným tvorům vyhýbat, rozhodně tedy není bezdůvodné považovat

intenzivní zbarvení za varovná. V tomto ohledu jim přísluší jistá hodnota pro zachování druhu. Co však toto zjištění ve skutečnosti vysvětluje? Dokazuje, že formy s takto výrazným zbarvením mají šanci zůstat nativní, protože zlý nepřítel má za sebou špatnou zkušenost a naučil se pestrým předmětům vyhýbat. Ochrannou funkci pak ovšem nelze připsat žádnému určitému zbarvení – jde o kolektivní ochranu všech pestrých tvorů žijících v lesích mořských řas a na širých pláních mořské trávy.

Na mořských organismech i dalších nespočetných přírodních bytostech nás nejčastěji upoutá jejich druh od druhu se lišící zjev, zvláštní, vždy druhově specifický řád ve fantastické rozmanitosti forem. Zjev neobjasníme ani tehdy, pokud jednou bude zcela známa chemická struktura barevných pigmentů, ani když nám bude jasné, jaký vliv má na krásu těchto skrytých zázraků z mořských hlubin dopadající světlo. Jako neřešitelná hádanka před námi nadále zůstanou ležet uspořádané tvary, které se vzhledem ke své zvláštnosti a jedinečnosti nedají vysvětlit z funkčního hlediska. Otázka, kterou klademe, zůstává nezodpovězena: Co je to za síly, za dědičné faktory, které vedou ke vzniku těchto tak přísně uspořádaných projevů, a jaký je jejich původ?

Často slyšíme vysvětlení, že vzory, nutné proto, aby vůbec mohla začít působit selekce, vznikly zcela náhodou. To však znamená jen tolik, že jejich příčiny nemají nic společného s faktory, kterým již dnes začínáme pozvolna přicházet na kloub. Geometrickým ornamentům našich plžů musí nutně předcházet uspořádaný systém dědičných faktorů, jež v každé generaci vytvářejí právě jen vzory druhově typické, a nikoliv náhodné.

Kdo se chce alespoň přiblížit pochopení zmíněných rozmanitých ornamentů a tvarů, musí vyjít z ucelenějšího pojetí organismu, musí být puzen vyšším pojetím života. V tom se nám každý živočich dává jako záhadný, složitý útvar s předlouhou historií, jako bytost, která stojí ve světě coby prožívající subjekt, která má vnitřní život. A i když je to pro výzkumníka jen těžko pochopitelné, představuje činné *Selbst*, a to třeba jen v tom skromném smyslu, že zasahuje do okolního světa a se svým okolím navázala množství různých vztahů. Při takovém pohledu na živé si uvědomíme, že tomuto zvláštnímu způsobu existence, tj. bytí subjektem, přísluší také zvláštní způsob zjevnosti, jevení se, tvaru i chování. Mám na mysli to,

co lze vnímat smysly, co jazykem vlastním smyslům vypovídá cosi o zvláštnosti, jedinečnosti dané formy života. Jevení se je stejně jako prožívání jedním ze základních znaků živého, které se stupňuje podobným způsobem jako míra vztažnosti ke světu u daného živého tvora. Skutečnost, že každý živý zjev disponuje všemi orgány a funkcemi nutnými pro přežití, výše řečenému nijak neprotiřečí. Jedno druhé nevylučuje, bylo by však pošetilé vysvětlovat orgány přežití pouze jejich zachovnou funkcí, jestliže hrají nějakou roli ve zjevu živočicha.

V přesvědčení, že zjev působící prostřednictvím smyslů má hodnotu jako jedna ze základních charakteristik živého, jsem se rozhodl tuto charakteristiku zdůraznit i jejím názvem. Pojmenoval jsem ji proto *Selbst-darstellung*, tj. prezentace vlastního „selbst“, sebe sama. Tedy „selbst“, „sebe-“, nikoliv „já“! V onom „selbst“, které zde stojí oděno do hávu smyslovosti, lze nalézt celé tajemství nevědomého života, které i u nás lidí zcela mimo naše „já“, naše vědomí, zapříčiňuje relativní jedinečnost a autonomii živého jednotlivce. Cesty k těmto skrytým silám nám ukazují psychologové. Také etologie nás dnes opět učí přemýšlet o niternosti vyšších živočichů jako o čemsi velkém, též morfologie uvažuje o smyslově vnímatelných jevech vyšších forem živého jako o něčem významném.

Hovořil jsem o hodnotě zjevu. Výklad zjevu vyžaduje jiný pohled na věc než čistě účelový. Zjev pro nás již delší dobu není jen pouhým zdrojem potěšení z krásy živočichů, ale také objektem vědeckého zájmu. Vždyť i morfologická práce systematiků, tedy popis druhů, staví z velké části právě na vnějších, často velmi výrazných znacích. Jak těžké by bylo rozpoznat od sebe izolované vnitřnosti 50 různých druhů ryb korálového útesu, a naopak jak je jednoduché rozpoznat od sebe navzájem jejich výrazné vzory a zapamatovat si je. Odborné zoologické práce dnes již takřka neobsahují obrazové přehledy rozmanitosti a bohatství živočišných forem. Tento svět tvarů a forem dokonce v současné vědě hraje spíše podřadnou roli. Ano, ztratil svou hodnotu vinou současného tlaku na zkoumání všeobecných zákonů. Lehkomyslně se hovoří o „pouhé systematické hodnotě“, o „toliko taxonomickém významu“ mnoha znaků zjevu, nicméně mezi největší projevy živého patří i sebeprezentace. Až příliš často není doceněna jen proto, že způsobům biologické práce, které dnes platí za nejdůležitější, je přístupná jen z malé části.

Každému, kdo se ve svých výzkumech zabývá vyššími organismy, je jisté jasné, že oko, ucho či končetina musí být založeny již v zárodku jistým strukturovaným, uspořádaným plánem vloh, plánem, který zčásti lokalizujeme do buněčného jádra, do chromozomů. Plán však musí být jakýmsi doposud tajuplným způsobem z části nanesen i v plazmatické struktuře vaječné buňky. Pokud zaměříme pozornost například na druhově typickou strukturu paroží, která se v každé generaci uskutečňuje znova (paroží jelena se liší od paroží srnce), na druh od druhu se lišící tvar rohů u antilop, na ptačí pera či motýlí křídla, brzy nahlédneme, že i pro tyto útvary platí totéž. I zde musí být již v plazmě a zárodku založen a předdefinován mnohaúrovňový řád, který slouží pouze k utváření zjevu, jímž se jeden druh liší od druhého.

V tomto přehledu jsem záměrně vyšel především z typů živočichů, s jejichž zjevem se pojí jen minimum vizuálních funkcí. Všechna ta průhledná stvoření moří a jezer, o kterých byla řeč, musí dostát mnoha požadavkům prostředí, aby mohla žít, tak jak žijí – musí například mít stejnou hustotu jako voda, být schopna regulovat sebe sama. Avšak jejich celkový zjev nepromlouvá ani k jedincům vlastního druhu, ani k nepřítelům. Nejde ani o vábení, ani o výstrahu, ani o kamufláž, a přece je jejich celkový zjev tak specifický. Právě tyto tvorové se sebeprezentují v té nejčistší podobě. Zjev je dílem zcela zvláštní plazmatické struktury, je sám sobě účelem.

Užříme-li jednou celé panorama tohoto světa sebeprezentace, začne se nám mnohé vysvětlení hledající jen funkci a hodnotu pro přežití jevit jako pochybné a chatrné, jako pouhá jedna z možností uchopení „smyslu“. Do jaké míry se výpovědi o sebeprezentaci přiblíží metodické přesnosti vyžadované v některých typech vědecké práce, ukáže teprve čas. Totéž platí i pro výpovědi o motivaci chování a o významu niternosti živočichů.

Pokud však pro tento způsob práce zůstanou některé metody exaktnosti nedostupné, jak je tomu například i u morfologické komparace či systematizace živočichů, nesmí nás to odradit od zcela oprávněného přesvědčení, že souvislosti nahlédnutelné v těchto oblastech výzkumu jsou specifickou součástí skutečnosti, a že tudíž vyžadují specifickou výzkumnou metodu.

O FUNDAMENTÁLNÍ ANTROPOLOGII¹

1.

V hlavních sporech dneška, v diskuzích filosofů a teologů, jakož i v technické praxi či na politických kolbištích se setkáváme s nemírnými rozpory v pojetí člověka. Ať již jsou zamlčeny, či vysloveny naplno, působí na naše konání a činy nejrůznější názory na člověka, z nichž mnohé si nárokují výlučnou platnost. Nikdo by neměl přehlížet dopad těchto „předobrazů“ člověka na současné světové dění.

Nabízí se tedy otázka, zda by v dnešní době bylo možné vědeckým přístupem vytvořit základy pro uchopení toho, co dělá člověka člověkem, základy pro pochopení lidskosti, humánnosti. Vznikl by tak fundament, s jehož pomocí by se daly stanovit podstatné rysy lidskosti, které by se vymykaly pouhému souboji a handrkování nejrůznějších domněnek o člověku. Mohly by nám pak také pomoci lépe se orientovat v lidských záležitostech a spoluutvářet náš způsob života. Právě možností a omezením takových antropologických fundamentů věnuji následující pojednání.

Vědecká nauka tohoto druhu by nesměla být vázána na žádný ze soupeřících světonázorů, nesměla by být ani křesťanská, ani marxistická, ani taoistická, a také nesmí být produktem žádného z mnoha synkretických náboženských pokusů. Všem těmto postojům jsou společná konečná, jasně vymezená pojetí člověka, která zásadně

¹ Původně vyšlo jako Portmann, A. (1955). Um eine basale Anthropologie. In: Eisermann, G.(ed.)(1955). Wirtschaft und Kultursystem. Festschrift für Alexander Rüstow. Erlenbach-Zürich-Stuttgart: Rentsch: 286-300.

zasahují i do těch nejmenších jednotlivostí způsobu života. Jde tedy o antropologie definitivní, obsahují osobní a skupinová přesvědčení, která velmi často zcela přesahují sféru vědecky uvěřitelného. Základem vědecké nauky o člověku by měla být služba. Význam takové fundamentální antropologie a jejích omezení se pokusíme ukázat na několika problémech. Naše nutně útržkovité poznámky k tak rozsáhlému a důležitému tématu se v první řadě budou zabývat možným příspěvkem biologie, která se již tu a tam na rozsáhlém projektu vědecké antropologie podílí. Další důležité aspekty našeho předmětu nám objasňují psychologie a sociologie. Tato studie se také bude věnovat významu příspěvků, kterými k této nauce o člověku ve svých spisech přispěla i moje maličkost.

Význam antropologického vědomí, a především rozvahy v antropologických otázkách si lépe uvědomíme, když se dnes pokusíme odpovědět na otázky týkající se smyslu sociálního života či hodnoty jedince takovým způsobem, aby bylo možné na odpovědi stavět budoucí společenské uspořádání. Narážíme na pevně provázané komplexy nejrůznějších domněnek, které přehnaně brání hodnотu jednotlivce a přitom téhož jednotlivce považují jen za nahraditelného člena společenských vztahů. Některé z těchto názorů se snaží chovat jako věda, ve skutečnosti jde však o pouhé předsudky, které se skutečnou vědou mají jen málo společného.

Biologická komparace zvířecího a lidského společenského života nicméně poukázala na celou řadu skutečností, jež mají zcela zásadní význam a které se musí v naší fundamentální antropologii projevit.

Biologické zkoumání v první řadě poukazuje na nadindividuální nastavení živočicha, na strukturu, která přesahuje individuum. Ta se obzvláště silně manifestuje v pohlavním chování, jehož nápadnost stoupá se složitostí organizace daného živočicha. Všechny vyšší organismy žijí sociálně, včetně druhů, které byly dříve považovány za solitérní. Nejrůznější způsoby, jakými tito zdánlivě samotářští tvorové na dálku komunikují s jedinci vlastního druhu a podílejí se tak na nadindividuálním celku druhu, začínáme lépe poznávat teprve v posledních desetiletích. Vlohy jedince se mohou naplno projevit jen prostřednictvím těchto vztahů s jedinci vlastního druhu. Mnohé ze znaků, které se dříve coby „taxonomické“ přenechávaly systematikům k pouhému popisu, se ve skutečnosti ukazují jako optické, akustické či olfaktorické struktury ve službách sociálních

vztahů. Pokud si navíc povšimneme, že i projevy metabolismu jedince, jako močení a kálení, získaly u vyšších živočichů sociální význam, například při vymezování teritoria, značkování určitých míst ve společném životním prostoru či jako prostředek individuálních vztahů, umožní nám to pochopit, v jak velké míře je individuální život vyšších živočichů ve skutečnosti sociální. Zpěv samců mnoha ptáčích druhů vymezujících si teritorium, ve kterém se „izolují“, je ovšem prostředkem izolace právě jen kvůli akustickému kontaktu, jenž jednotlivým ptákům i při této separaci umožňuje prožívat sociální vazby a který je vlastně činí plnohodnotnými jedinci. Sociální separace v poslechové vzdálenosti – stejně jako celá řada dalších biologických skutečností – poukazuje mj. na velký význam individuální sféry, která může zdaleka přesahovat hranice vlastního těla a vůbec nemusí (ačkoliv také může) být pouhým vymezením a zárukou prostoru nutného k obživě. Biologie nám tedy velmi výmluvně ukazuje význam a nutnost existence bohatě členěné individuální sféry, avšak i klíčovou roli sociálního kontaktu.

Studium živočišných forem sociality nicméně neposkytuje recepty, podle kterých by bylo možno najít „biologicky odůvodněné“ řešení jednotlivých sociálních problémů člověka. Etologie však názorně ukazuje, že všichni vyšší živočichové jsou velmi sociálně založeni, a nabádá k výzkumu speciálního případu lidské sociality a vloh, které na ní stojí.

Tento výzkum ukazuje na zvláštní otevřenost vloh pro chování; právě ona se jeví jako podstatná lidská charakteristika. To neznamená, že by tyto vlohby měly být „slabší“ než dědičné faktory, které strukturují život a chování ostatních živočichů. Nejsou slabší, jen jinak uspořádané. U lidí nalézáme jak silný sklon k soužití, tak i hluboko zakořeněnou snahu chránit svou individuální sféru. Avšak příchyllost k předmětům okolí je do značné míry otevřená, a to i navzdory nepochybně existujícím dědičným vlohám k jistému vztahování se ke světu. Je naopak spíše otázkou volby. Tato zvláštnost našich vloh se v záležitostech sociality projevuje tím, že na jedné straně pocítujeme jistou potřebu žít sociálně a současně se jako jedinci vymezujeme vůči svému okolí, na straně druhé však v lidských společnostech panuje značná svoboda v začleňování těchto nutných aspektů lidské sociality do aktuální reality dané lidské skupiny. U vyšších živočichů naproti tomu není dědičnými vlohami

určena pouze síla tohoto nutkání, ale do značné míry i forma jeho projevu.

Kvůli otevřenosti vloh jsou každý jedinec a každá generace vždy znova postaveni před problém, jak nalézt sociální vztahy, které by spojily poměrně stále přírodní danosti s jedinečnou historickou situací. Mnohde se tato forma vztahů může zdát silně upevněná tradicemi a vypadá to, že se jedinec již rodí do jasně uspořádaného sociálního světa. I zde však stále panuje možnost, že se vyskytne výjimečný člověk, tedy že i takový sociální svět se může změnit vlivem výjimečných schopností významných jedinců. Obsah tradic je třeba v každé generaci znovu stvrzovat.

Hledání a ochrana sociálních útvarů představuje pro člověka stálou duševní výzvu. Studium života zvířat nám poskytuje tisíc a jeden důkaz o hodnotě regulace sociálních vztahů pomocí rituálů, jejichž forma je u vyšších organismů většinou dědičná. V případě člověka však nezbývá nic jiného, než takové rituály stále znova hledat, udržovat a upevňovat.

Fundamentální antropologie se proto nikdy neopovází jednu formu sociálního života vydávat za „správnou“ či biologicky podstatněnou a podloženou. Svůj fundamentální charakter si zachová a projeví právě tím, že bude stavět do popředí význam otevřenosti našich vloh pro sociální vztahy. Tím bude také poukazovat na to, že k velikým a trvalým úkolům člověka náleží právě hledání společenského uspořádání, stejně jako vymezení individuální sféry. Celá řada antropologických snah nicméně ztroskotá na tom, že nějakou dobově podmíněnou formu (společnosti či individuální sféry) začne vydávat za jedinou možnou. Pomíjí tím zcela zásadní moment a zároveň věčný úděl lidství: totiž neustálé prozkoumávání a ohledávání celé naší existence.

Fundamentální nauka o člověku bude moci fungovat, pouze pokud nebude jednu vybranou formu vydávat za nutnou a nevyhnutelnou. Naopak by měla usilovat o vyvolání pocitu stálého závazku a povinnosti plynoucí z nutnosti *hledání* takové formy. Podobné východisko nám poslouží mnohem lépe než kázání o tom, že pokud radikálně, bez jakéhokoliv slitování a po dostatečně dlouhou dobu budeme potírat lidi přičící se nějaké utkvělé představě či jediné ideji, dostaví se nutně jakýsi přírodním zákonům přiměřený ideální stav.

2.

Zvláštní strukturu antropologie, o kterou zde v tuto chvíli usilujeme, můžeme uchopit také bližším pohledem na jiný problém, totiž na otázky kolem začlenění produktů techniky do lidského života. I v otázkách týkajících se techniky je třeba respektovat otevřenost lidského rozhodování. Proto musíme zavrhnout veškeré předpojaté postoje, jež v technice vidí za jakýchkoliv okolností pokrok, či naopak temnou sílu mocností Zla, které má rozkladný, zničující dopad.

Vědecká antropologie nejprve musí náležitě vyzvednout a zdůraznit jedinečnost lidské techniky. Bude se zabývat vklíněním světa předmětů mezi lidskou skupinu a mimolidskou přírodu. Člověka bude také porovnávat a odlišovat od obdobných výkonů u zvířat. Při tomto srovnání rozhodně nebude opomínat a snižovat význam společných výtvorů u zvířat, naopak bude za účelem výzkumu lidskosti (tj. toho, co je specificky lidské) zkoumat jejich podobnosti s produkty naší civilizace a zároveň jejich vzájemné rozdíly. Tím také narážíme na zvláštnost a jedinečnost naší historické formy žití (která úzce souvisí s naší otevřeností světu). Nové vynálezy jsou v ní jednotlivci předávány dalším lidem, kteří je mohou přijímat a dále šířit. Díky tomu však má každý člověk, který vstupuje do naší společnosti, zcela novou výchozí pozici. Nahromaděné novinky také zapřičiňují novou výchozí pozici i pro všechny následující generace. I historická změna patří k našemu způsobu existence, je součástí naší přirozenosti, čímž se také liší živočišné „chování“ od lidské „práce“ a každý z těchto vztahů ke světu má vlastní, zvláštní hodnotu. Rorýsi, které můžeme v létě vidět ve městech, jak za letu loví hmyz, již celá tisíciletí hnízdí na zdivu lidských staveb, aniž by se to jejich života nějak dotklo. Rorýsům je zcela lhostejné, zda svá hnízda staví na řeckém chrámu, gotické katedrále, ve spárách moderních viaduktů či na elektrárně. Avšak my vnímáme změnu lidských staveb, na nichž si tyto ptáci vždy naleznou místo k hnízdění, jako výraz proměny celého způsobu lidské existence.

Biologie poukazuje i na další souvislost, která je důležitá pro pochopení role techniky. Sociální funkce zvířat ve všech ohledech převyšují úroveň pouhé nutnosti pro přežití jedince či skupiny. Vznikají struktury a činnosti, které bývají nazývány „hypertelické“ či „bez funkce“, pokud bychom za cíl (*telos*) všeho živého považovali pouze

přežití a za funkci pouhé základní zachování životních pochodů. Výzkum živých bytostí ukazuje, že jedním z možných výrazů orgánů sloužících k sociální komunikaci je vždy také sebe prezentace dané formy života i jedince. Struktury a činnosti určené ke komunikaci přesahují rámec nutnosti (ve smyslu přežití) a stávají se součástí jistého typu prezentace, jejíž význam roste spolu s mírou složitosti organismu. Pokud prezentační funkci uznáme jako další z důležitých znaků živých tvorů, rozšíříme tím pojem funkce podobně, jako by jej rozšířil moderní architekt, který by začal lidská obydlí utvářet jinak než jako pouhé „stroje na bydlení“ – totiž jako součást naší existence.

Prezentační funkci neslouží pouze hlas, gesta a celé vzezření člověka, ale také celá lidská technika. Již od prvopočátků je čímsi více než jen protiváhou lidských nedostatků a nedokonalostí, představuje víc než jen kompenzaci organických slabin našich těl. Neumožňuje nám jen nahrazovat chybějící tělesné orgány výdobytky ducha, vždy také usiluje o *překonání* orgánů, což lze oprávněně chápat jako výrazný projev naší snahy po zdokonalení, vylepšení sebe sama. Tato snaha je nedílnou součástí lidské (sebe)prezentace. Význam ptačího hnízda či pavoučí sítě nemůžeme plně docenit, pokud je budeme hodnotit pouze jako prostředky k péči o mláďata či lovu kořisti. Stejně tak nám unikne význam technického výdobytku, pokud na něj budeme pohlížet jen jako na nástroj k usnadnění života či vylepšení hospodářské situace, a nikoliv jako na prostředek sebezdokonalení a prezentace. Například ten, kdo se snaží bojovat s hlukem motorek, brzy zjistí, že ten příšerný kravál není pro jezdce nutným zlem, ale že se jedná o akustickou manifestaci, sebezdokonalení jedince, značné rozšíření jeho individuální, či dokonce skupinové sféry. Pokud tedy máme hodnotit význam techniky pro lidskou existenci, nesmíme na člověka nahlížet jako na „bytost nedostatku“, která si kompenzuje slabiny, ani prostřednictvím představy, že hospodářské vztahy jsou hlavním a nejdůležitějším hybným momentem celého sociálního života. K úkolům našeho základního výzkumu pak tedy patří i chápání techniky jako prostředku lidské sebe prezentace (i prezentace celých lidských skupin), jen tak můžeme pochopit lidskou posedlost technikou a jejími produkty. Tento pohled má silnou oporu v novém pojetí organismu, které se začíná prosazovat v posledních desetiletích. Nechceme ovšem tajit, že toto pojetí

naráží v biologii na jisté překážky, které svou silou a urputností čerpají právě z čistě utilitaristického pojetí lidské techniky. Fatální bludný kruh, ve kterém se navzájem podporují mechanistický výklad živých tvorů a utilitaristický pohled na lidskou existenci, musí prolomit společná snaha výzkumu živého a právě se rodící antropologie.

3.

Úkoly fundamentální nauky o člověku se ještě více objasní, pokud blížeji nahlédneme do problematiky psychosomatické medicíny.

Původ tohoto medicínského názoru a pojetí člověka je zřejmý již z dualistického označení „psycho-somatický“. Chápe sebe sama jako součást tvrdého, byť často skrytého boje za překonání karteziánského myšlení jako základu vědeckého výzkumu. Právě tento boj však brzdí skutečnost, že zmíněný medicínský směr již ve svém názvu drží rozdělení duše (*psyché*) a těla (*sóma*), které se přitom snaží vytlačit z pozice základů veškerých věd o živém. Obecně se o této prapodivné situaci ví: Mitscherlich již v roce 1945 raději než o psychosomatické hovoří o „antropoterapii“. Tím chtěl naznačit, že předmětem oboru má být člověk jako tajemná jednota a že problémem není zkoumání souhlasného, či naopak protikladného působení dvou oddělených polarit, jejichž (umělé) rozdělení patří do předvědecké fáze vývoje myšlení. To, že prastará vymezení univerzitních fakult toto rozdělení stále posvěcují, nám úkol ani v nejmenším neulehčuje.

Slovy Gabriela Marcela, žijeme v paradoxní situaci, kdy nejsme schopni se od své tělesnosti ani odpoutat, ani se s ní ztotožnit. Tím se dotýkáme tajemství našeho způsobu bytí, skryté skutečnosti, která nám je vskutku tajuplným předmětem výzkumu.

Biologie dnes již má možnosti dovolující jí stanovit jisté základní skutečnosti týkající se problémů psychosomatické terapie a konečně i fundamentální nauky o člověku. Tímto přínosem biologie mám na mysli především ústřední problém „niternosti“, skutečnosti, že živé bytosti představují centra své vlastní aktivity, centra, jejichž vliv zasahuje i za hranice jejich těl a jejichž centrální charakter se spolu s jejich složitostí a diferencovaností manifestuje prožíváním světa.

Toto prožívání lze jen obtížně uchopit, jakékoliv výpovědi o něm jsou problematické, obzvláště v případě vyšších živočichů, přesto se však projevuje v mnoha výrazových prostředcích. O niternosti samotné nelze pochybovat, nicméně stále panuje značná skepse ohledně výkladu jejích projevů. Takovým výkladem se s velkým úspěchem zabývá etologie, my se zde zmíníme o některých jejích výsledcích, které mají co do činění s otázkami psychosomatiky.

Vzrůst složitosti organizace živočichů zprvu vede ke stále nápadnějšímu rozlišení vnějšku a vnitřku. Ve stále větším rozsahu dochází ke skrývání vnitřní organizace sloužící k přežití, provozu „jevícího se“ tvora. V souvislosti s tímto rozlišením se vztah organismů k okolí prostřednictvím zjevu stává stále složitějším. Na důležitosti nabývá sociální život. Všichni vyšší živočichové – také ti „solitérní“ – jsou ve skutečnosti sociální. S rostoucím rankem se mění i jejich zjev. Těmto změnám bývá přisuzován jen malý význam, nicméně má klíčový význam v problematice projevu niternosti živočichů.

Jednoduché formy mnohobuněčných živočichů jsou často zcela průhledné a jejich vnitřní orgány se zbarvením podílejí na celkovém vzhledu organismu. Tato optická průhlednost ve stále větší míře ustupuje neprůhlednému povrchu. Vzniká neprůhledný vnějšek, který skrývá složitou vnitřní strukturu. Vnějšek se stává projekční plochou, „prostorem k jevení se“, slouží k sebe prezentaci a komunikaci. Zásadně se liší od aparátu přežití. Spolu s rostoucí složitostí organismu překračuje rozvoj těchto struktur v oblasti optické, olfaktorické i akustické stále více úroveň pouhého přežití. Této nové, demonstrativní funkci slouží i orgány, jejichž funkce bychom běžně přiřadili spíše do sféry přežití. Silným příkladem jsou například zuby savců. Když vrčí pes vycení zuby, uvědomíme si jejich demonstrativní funkci. Útvary jako sloní kly, tesáky divokého prasete či dokonce babirusy, „roh“ narvala či špičáky šavlozubého tygra nemůžeme pochopit, pokud kromě jejich funkce pro přežití nebudeme brát v potaz i jejich funkci prezentační a komunikační. Tak paradoxní jev, jako uložení samčích pohlavních žláz savců ve viditelném šourku, dává smysl, pouze pokud budeme brát ohled i na zvláštní zákonitosti zjevu živočichů. Již jsme zmínili, že u vyšších živočichů získávají procesy látkové výměny, jako například močení, určitou sociální funkci. To vše nám připomíná skutečnost, že rozvoj demonstrativních funkcí souvisí se vzrůstajícím rankem živočichů.

Existence člověka oblast prezentace a komunikace ještě rozšířila. Je jasné, že niternost, vědomí a reflexivita u nás dosahují vysokého stupně, a to i pokud těžko přístupnou niternost zvířat záměrně nadháníme. Musíme tedy počítat i s možností, že u nás (ve srovnání s vyššími zvířaty) do služeb prezentace vstoupily ještě další orgány, které se za běžných okolností skrývají pod povrchem. Tuto funkci mohou přijímat orgány mající původně za úkol pouze odpovídat na dotazy a ručit za určité vyladění organismu. Zda takové zmnožení možných odpovědí bude stále spadat pod jeden pojem „výraz“ (Ausdruck), je víceméně věcí dohody. Velmi často se totiž může jednat o procesy, které primárně nejsou určeny jinému sociálnímu partnerovi. Týkají se vnitřních pochodů, jako je například bušení srdce či pocit úzkosti, což patří mezi projevy niternosti a ovlivňuje chování. Naše vnitřní pochody odpovídají určitým sociálním dějům a může do nich být zahrnuto velké množství různých vědomých pohnutek. Na základě experimentů a pozorování také víme, že podobně tomu je i u zvířat. Pokud je například savec silně rozrušen či překvapen, může u něj dojít k dočasnému zastavení srdeční činnosti. Chovatelé jsou velmi dobře znají vliv velkého vzrušení na střeva a močový měchýř. Tyto projevy vnitřních pochodů přecházejí pozvolna do mnohem hůře zkoumatelé oblasti nevědomí. Právě o tuto oblast se intenzivně zajímá psychosomatická medicína. Celá řada našich orgánů, které se na primární „projekční ploše“, na původní prezentační stránce organismu nijak nepodílejí, se tak rázem ocitá ve službách sebe prezentace a sebezdokonalování. Pole prezentace, které se původně týkalo především vnějšku organismu, jemuž odpovídá neprůhledný povrch těla, se rozšiřuje směrem dovnitř. Fakt, že nám tyto expanze mohou často připadat paradoxní, by nám však neměl zabránit v intenzivním výzkumu této oblasti.

Fundamentální antropologie zabývající se tímto rozšířeným polem výrazu nicméně nemůže nahradit roli psychoterapeuta, který vždy musí pracovat s biograficky pojatou individualitou daného jednotlivce. Pomůže nám ovšem utvořit solidní biologický základ, který nám snad umožní pochopit zvláštnosti vnitřní části lidského výrazu. Biologický výzkum tak napomáhá objektivnímu vyjasnění základů nové „antropoterapie“. Biologie intenzivně pracuje na novém pojetí organismu. Osobně se domnívám, že její výsledky v brzké době silně ovlivní obraz člověka.

4.

Svůj fundamentální charakter musí naše nauka o člověku osvědčit i ve vztahu k otázce nejobecnější, totiž k otázce po smyslu života. Tato nejposlednější otázka má však jak pro jedince, tak pro skupinu vždy charakter *úkolů*, nelze tedy očekávat, že by na ni od samotného počátku existovala hotová odpověď. Zároveň ale z mnoha oblastí lidského života víme, že nalezení smyslu života je úkolem, který musí být splněn, aby byla lidská existence úspěšná. Na základě těchto zkušeností také víme, že pouhé přežití je sice předpokladem, nikoliv však samotným smyslem života. To ostatně ve stále větší míře potvrzují i různá pozorování zvířat. Množství živočišných struktur a typů chování, které dnes většinou spadají pod kategorie „bez funkce“, funkci ve skutečnosti postrádají jen potud, pokud tento pojem vymezíme a definujeme pouze tím, co slouží přežití. Když se však na různé činnosti organismů podíváme blížeji a vezmeme v potaz jejich rozmanitost, získají pro nás význam i typy chování, které primárně neslouží přežití, ale jsou například výrazem určitého vyláďení. Neplní tedy žádnou signalizační, zato však prezentační funkci. O této sebe prezentaci již ostatně byla řeč dříve.

Z biologických výzkumů víme, že spolu se vzrůstající komplexitou organismu roste hodnota individua stejnou měrou jako počet jeho možných sociálních rolí. Nicméně se také ukazuje, že vznik jedince v rámci živého je od samého počátku doprovázen i jeho přibližujícím se neodvratným zánikem, přežití individua tedy nemůže být pravým smyslem existence. Do otázek po smyslu života by proto měla fundamentální antropologie začlenit i nadindividuální aspekt. Pro zdar lidské existence to má stejně velký význam jako bezpochyby zcela nezbytný výzkum hodnoty jedince. Tato fundamentální nauka o člověku však nebude moci poskytnout žádné návody či hotové myšlenky. Zdrženlivost není výsledkem skepse či vyhýbání se zodpovědnosti, vychází spíše z vědeckého charakteru této nauky, v níž má své nezbytné místo i to, že lidský život a v posledku život obecně je velmi tajemnou záležitostí.

Za jednu z vůbec nejzhooubnějších iluzí považuji představu, že nutně spějeme k nějakému jednotnému pojetí světa, k jednomu světónázoru. Prohloubení vazeb mezi různými skupinami a celosvětové rozšíření západní techniky zřejmě způsobuje jisté vyrovnání (často

zplajchšaltování) mnoha forem lidského života, nicméně nemůže vymazat historicky dané rozdíly mezi skupinami. Místo snění o jakém-
m věku vyrovnání se mi zdá mnohem plodnější uvažovat o rozmanitosti lidství jako o jistém typu bohatství, jako o mnohotvárnosti, která umožňuje, aby se ona nesporná, nicméně skrytá jednota lidstva a lidství vůbec projevila. Tato rozmanitost se také podílí na různých napětích a sporech doprovázejících snahy o utvoření ob-
náhlejšího obrazu člověka.

Doby, kdy rozdělení přírodních a humanitních věd mohlo budit klamné zdání o „čistotě“ a vzájemné nespojitosti těchto oborů, jsou již naštěstí pryč. Boj o postavení biologie, psychologie, sociologie, etnologie a prehistorie a vzrůstající význam všech těchto disciplín přímo vyžaduje vznik nového vědomí, které bude mj. velmi silně ovlivněno vědeckým výzkumem nevědomí v nejširším slova smyslu. Tyto spory by měly dospět k pokusu o jakési fundamentální shrnutí vědeckých výpovědí o člověku, o jednoduchou fundamentální antropologii, jejíž místo dnes zabírá celá řada neuspořádaných, často stěží uvědomovaných „latentních antropologií“, jak je nazval H. Kunz. Instituce ručící za získávání a šíření vědění (do této skupiny patří i naše univerzity) se budou muset s požadavkem fundamentální nauky o člověku nějak vyrovnat. O kolik zajímavější a plodnější by byla diskuze biologů a teologů o původu a vzniku člověka, kdyby fundamentální antropologie stanovila jisté základní skutečnosti. Uvažme také, o kolik účinnější a smysluplnější by byly právnické a sociologické spory ohledně společnosti, státu a jedince, kdyby k předpokladům této diskuze již předem patřila znalost výsledků biologických výzkumů týkajících se role individuální sféry či významu sociálního života. Totéž platí i pro spory ohledně marxismu, psychoanalýzy a psychosomatické medicíny.

Bylo by bláhové domnívat se, že tyto výzvy a úkoly překračující hranice dnešních tradičních fakult bude snadné splnit. Přesto je dobré umět v pravou chvíli rozpoznat skryté proměny myšlení, ve kterých lze v náznacích spatřit možné zítřky.

DIPLOMKY

20.—29. 6. 2025

Žofie Eder
Hedvika Ocásková
Jitka Petrášová
János Vámos

















ROZHOVOR S ŽOFIÍ EDER

Marek Meduna

Žofie již několikátý den ladila instalaci své diplomové práce v prostoru ateliéru Kresby, který sdílela se svým spolužákem Jánosem Vámošem, najít pro oba schůdné řešení nebylo snadné. V ateliéru se vše rozléhalo, tak jsme si v rámci srozumitelnosti šli dát kávu do blízké Lajky.

Žofie, proč ses přihlásila na Akademii výtvarných umění?

Protože jsem chtěla pokračovat ve vzdělání a rozvíjet své schopnosti na akademické půdě.

Kde jsi studovala před AVU?

Nejprve na ADI (Art Design Institute) na bakaláři, odkud jsem se dostala do Ústí na Labem na Fakultu umění a designu do ateliéru Přírodních materiálů, ale byl covid a já jsem velmi rychle pochopila, že chci být v Praze. Zvažovala jsem Umprum a AVU. Akademie mi ale vycházela lépe. Takže ještě v rámci studia v Ústí jsem u vás v ateliéru byla rok na stáži. Pak jsem se k vám hlásila podruhé a to jste mne vzali. Studium během covidu bylo divné, být doma a tvořit tam. Do Ústí jsem jezdila jednou za měsíc a půl. Bylo to zvláštní. Postupně jsem se od grafiky a tetování dostávala k samotné malbě.

Ty máš rodinné umělecké zázemí. Rodiče tě k umění vedli, nebo se tě snažili spíš odrazovat?

Spíš si myslím, že mne k tomu vedli. Já jsem si odmala vždy kreslila a dělala hudbu. Přejde mi, že stále dělám věci, které jsem dělala jako malá. Od dětství jsem kreslila, zpívala, snažila se vytvářet hudbu a vlastně v tom dál pokračuju. Současně to byly oblasti, které mi šly relativně dobře, třeba matematika mě nebavila a ani nešla. Když jsem si něco kreslila a současně s tím mi někdo něco vysvětloval, tak jsem se na oboje lépe soustředila, než když jsem měla někoho jen poslouchat, to jsem rychle ztrácela pozornost. Když jsem byla na gymplu, tak jsem z tohoto důvodu pořád kreslila do školních sešitů a někdy i po sobě.

Splnilo studium na AVU tvá očekávání?

Když jsem se na Akademii hlásila, tak to jsem ji měla za vysněnou instituci. Ale když už jsem byla přímo na škole, tak jsem si najednou toho privilegia

asi tolik nevážila, ale teď když odcházím, tak těžce nesu, že studia končí. Takže se poslední půlrok snažím žít přítomným okamžikem. Ačkoliv jsem se školu snažila využít na maximum, a to jak z dílen, tak když jsem byla na Erasmu, mrzí mě, že už to končí, klidně bych studovala ještě rok. Já jsem si nechala uznat hodně předmětů z Ústí nad Labem, takže jsem se s mnoha zdejšími teoretickým předměty minula. Zpětně mi přijde, že je škoda, že jeden půlrok jsem dělala doma, a nikoliv ve školním ateliéru. Ale rozhodla jsem se tak z osobních důvodů, kdy jsem nebyla schopna být mezi lidmi. Chápu, proč tady lidé studují šest let. Dává mi to smysl.

Jsme jako medicína, hahaha.

Mým problémem je opouštění věcí i situací, tak proto nad tím tak přemýšlím. Budou mi chybět lidé z ateliéru, ze školy, byl tady fajn kolektiv.

Když srovnáš AVU a FUD v Ústí, je něco, čím by se AVU mohla inspirovat?

Takhle. My jsme v měli v Ústí velký drill, nevím, jestli to bylo covidem, ale dostávali jsme hodně zadání. Říkala jsem si, že by třeba nebylo špatné dostávat více úkolů, které by nás mohly formovat. Na AVU je učení hodně volné. Podobné množství zadání dostávají i na architektuře na Umprumce, ale možná že to je tím, že se jedná o design. Ten můj ateliér v Ústí byl zaměřen více na design než na umění.

Ale ty jsi v rámci FUDu byla i v ateliéru Jiřího Kovandy, ne?

U něj v ateliéru to bylo hodně podobné AVU, to jo. Ale odešla jsem od něj brzo, protože jsem měla potřebu zkoušet další věci, takže asi příliš srovnávat nemohu. Podle mne by mohl být na studenty AVU větší tlak. Když máme přímo na AVU hospodu, tak škola podle toho vypadá. Oproti Ústí je AVU víc párty.



Jak vypadá tvá diplomová práce?

Celá práce se jmenuje *Zvuk vnitřní krajiny ve vnějším světě*. Namalovala jsem sérii čtyř obrazů. Chtěla jsem pracovat i se zvukem, ale ten nakonec ve výsledné instalaci přítomen není. Myslím, že zvukem lze označit i jakousi rezonanci barev na obrazech. Přemýšlela jsem, jak uzavřít tuto životní etapu, tak je celá diplomová práce hodně introspektivní, což se odráží v knize s texty, která je také součástí diplomky, kde jsou deníkové záznamy a básně a ve kterých jsem si řešila různé osobní záležitosti. Původně jsem je nepsala se záměrem zveřejnění, ale pak jsem je poslala tobě a nakonec jsem se rozhodla je přiřadit k diplomce.

Ale ty poslední texty jsi už psala s tím, že budou zveřejněny, ne?

No, ano. Ale ze začátku. Během studia na AVU mne opustilo docela dost blízkých lidí. Ne že by pro mne umění představovalo arteterapii, ale vždy jsem se snažila přetavit pocit ztráty do něčeho pozitivního. Třeba před dvěma lety jsem byla v místnosti, kde žil jeden z těch lidí, který zesnul, vyfotila jsem pár předmětů, které mi ho připomínaly, pak jsem tu fotografii upravila ve photoshopu a pak jsem ji přenesla na plátno a při další malbě z ní vycházela. Snažila jsem se zachytit ten prožitek, nějak ho dostat do pozadí malby, která už třeba byla nesená jinou emocí jako nějaký spodní tón. První

podobnou situaci jsem zažila ve třinácti. Pamatuji si, že zvonil telefon, já jsem ho zvedla, že ho donesu mámě do postele a oni mi řekli, že umřela babička Květa, v tu chvíli jsem se podívala na hodiny a právě bylo 7.04. Od té doby jsem si začala zaznamenávat podobné okamžiky. Možná je to trochu OCD, asi potřebuju zakonzervovat podobný bolestný okamžiky a možná to je skutečným důvodem, proč dělám umění. Ve svém umění se spíš vztahuju k emocím a prožitkům, než abych se snažila reagovat na sociální, environmentální či politická témata. Můj přístup je poeticko-romantický. Léta během studií na AVU byla docela náročná, měla jsem složitý vztah, který se proplétá mým životem téměř až do dneška, tak jsem začala psát ty texty. Do kontrastu k nim jsem jako zrcadlo postavila ty obrazy, které zachycují opačný pól emocí, jakýsi ideální svět. Během minulého roku jsem měla klauzuru, která vycházela z obrazů, které jsem namalovala na Madeiře, kde jsem po dlouhé době byla skutečně šťastná a snažila jsem se zachytit ty pozitivní momenty. Někdo z klauzurní komise to tehdy okomentoval, že jsou hedonistické, což se mě docela dotklo. Musela jsem o tom přemýšlet a uvědomila jsem si, že divák vlastně nemůže zjistit, co je za těmi obrazy. Takže pro přiblížení, co je v pozadí za obrazy, je v instalaci diplomky přítomná ta kniha s mými texty.

Ta kniha je za obrazy, nebo vedle nich?

Myslím, že jsou spíš vedle sebe. Pohlížím na ně jako na k sobě otočená zrcadla.

Jak jsi přemýšlela o samotné malířské technice, se kterou jsi přistoupila k jednotlivým plátnům?

Chtěla jsem oproti minulosti více pracovat s povrchem malby, s její strukturou, uchopit malbu jako hmotu, nikoliv jen jako povrch. Mé dřívější obrazy byly dosti nemalířské, toho jsem se chtěla vyvarovat. Současně jsem se snažila vykročit od ornamentu spíše k monumentalitě, k větší kompoziční volnosti, která pracuje s prázdným prostorem, s kompozicí jednotlivých barevných ploch. Také jsou ty obrazy z diplomky více symbolické. Se symboly hodně pracuji i v těch textech.

Jaké symboly jsi použila?

Slunce, hora, moře. Vědomě jsem pracovala s co nejjednoduššími prvky, které se používají od pradávna.

Pokud bys to měla třeba u hory specifikovat, zajímala tě hora jako Říp, jako Sněžka, jako Vesuv, jako očištcová hora od Danta nebo nějaká jiná?

Měla být hlavně vysoká, nechtěla jsem jen kopec. Ještě navážu na své rodinné zázemí. Máma i táta také dříve, v devadesátých let, ztvárňovali nejrůznější hory a já jsem chtěla, aby ty mé měly odlišný charakter, byť některé podobnosti jsou až zarážející.

Ale ty jsi si mohla vybrat i jiné archetypální motivy, třeba bažinu?

Bažina je v té knize. Ty obrazy mají být její protipól.

Proč má být ta hora vysoká, proč se nemůže jednat třeba o Milešovku?

Ale Milešovka je nejvyšší horou v Českém středohoří, hahaha. Protože zdolat vysokou horu vyžaduje enormní úsilí, protože pak poskytuje daleký rozhled.

Ostrov může být často také chápán jako hora, ne? Sopka.

Nebo Capri.

Já jsem šla po tom základním tvaru. Už mám ale další nápady, kam své obrazy posunout a jak použité motivy ještě více specifikovat. Třeba mě zajímají průhledy. Ale asi je přirozené ty základní tvary postupně rozvíjet.

Ty tvé obrazy současně zachycují výjevy z teplých či exotických krajín. Proč?

To je jejich důležitý aspekt. Během poslední zimy v Česku jsem vysloveně trpěla, hahaha. Když jednou zažiješ, jaké je strávit zimu v teple, tak už to nechceš jinak. Myslím, že to je o nějakých predispozicích.

S jistou mírou nadsázky jsem vypožorovala, že lidé, kteří jsou blondatí a modroocí, jezdí na Erasmus na sever a ty tmavší to zase táhne na jih, hahaha.

To je kontroverzní teze, hahaha.

Ale fakt to tak je. Já bych například rozhodně nechtěla žít v Norsku. Dokážu si představit, že tam jedu na hory, ale žít tam ani omylem.

Třetí součástí tvé diplomové práce jsou kachle, proč?

Chtěla jsem navázat na předchozí keramiku, kterou jsem vytvořila na stážích v Malaze a v Lisabonu, kde jsem se zajímala o různé techniky a motivy, které jsou s kachlemi a tímto regionem spojeny. Když jsem dělala návrhy na obrazy, tak jsem si skicovala pastelem na papíry formátu A3 a u toho mne napadlo, že by bylo pěkné udělat keramické obrazy, na nichž se budou opakovat motivy použité i na obrazech. Kachle jsem vytvářela technikou arista, kdy barva je oddělena plasticky vystupujícími liniemi. Pro nanášení těch linií jsem využila robotické rameno, které máme k dispozici na škole, současně jsem využila symetrie, protože jsem chtěla zvýraznit rys jakési dokonalosti, kterou mi umožňoval ten stroj. Takže jsem chtěla vytvořit instalaci ze šestnácti kachlů, ještě jsem neměla úplně finální představu o jejich instalaci, měla tak vzniknout pomyslná stěna, protože to je původní účel kachlů – obklad stěn. Ty motivy na kachlech vycházejí dílem i ze secese, protože k secesi mám vztah, vyrůstala jsem v secesním domě. Myslím, že ty kachle jsou spíše formální, zajímá mne především jejich forma, a nikoliv nějaké asociace, které v divácích vzbuzují symetricky uspořádané tvary.

To není poprvé, kdy jsi pracovala se symetrií, proč k ní máš sklony?

Myslím, že to může být o hledání nějaké rovnováhy, která ovšem nikdy není a ani nikdy nebude. Protože v životě je jistý typ disharmonie vždy přítomen, a tak je pro mě souměrnost kompenzací té neustálé neuspořádanosti.

Říká se, že symetrie je principem dokonalosti? Ale právě nikdy nic není dokonalé.

Co očekáváš od diplomky, máš nějaké plány, co budeš dělat po škole?

Jak ještě dělám hudbu, tak mám v létě hodně hraní, takže na to se asi budu soustředit. Asi bych měla vyřešit práci.

Máš už něco vyhlídnutého?

Budu pracovat pro tátu na stavebně-historických průzkumech, de facto pro památkáře. Myslím, že uměním se do určité míry dá žít, ale jednoduché

to není, takže to беру tak, že budu dál malovat, dál budu dělat hudbu. Najdu si nějakou trvalejší práci a budu se soustředit na vystavování v galeriích – už nebudu nevystavovat v kavárnách. Ještě si chci udělat větší přehled o tom, s jakými lidmi, galeriemi a institucemi bych chtěla spolupracovat. Myslím, že už není dobré vystavovat v nevyhovujících prostorech, které ti mohou spíš uškodit, než prospět. A protože tady nemám žádné závazky, tak bych chtěla příští zimu odjet někam do tepla, třeba na uměleckou rezidenci. To je myslím super, člověk v jiném prostředí získá odstup, přijde na věci, na které by zde nepřípadl. Když budou finance a možnosti, tak bych chtěla cestovat.

Máš nějaký plán, jak se udržovat v povědomí umělecké scény či jak si udržet povědomí o tom, co se na ní děje?

Chodit na vernisáže, stýkat se s lidmi. Asi na to není úplně návod, ale stáhnout se do soukromí nedává žádný smysl. Což je asi věc, která na AVU chybí, něco, co by ti poskytlo ne snad návod, ale co by ti poodkrylo možnosti, jak lze fungovat po škole v uměleckém prostředí. Myslím, že většina z nás by si přála prodávat, i když to samozřejmě není ta prvotní motivace, proč dělat umění.

ROZHOVOR S HEDVIKOU OCÁSKOVOU

Marek Meduna

Seděli jsme ve stínu na zahradě Akademie. Poškrábaný iPhone nahrával otázky a odpovědi. V čase budoucím se pomalu otevírala propast svobody, příležitosti i zodpovědnosti. Bylo léto a jeho teplý van nesl od Stromovky pokřik dětí i šum jakési události na Výstavišti. Hedvičina diplomová práce již byla nainstalována a lidé z komi-se si již chystali svá povzbuzení, kritické postřehy či zvědavé otázky.

Hedviko, proč ses hlásila na AVU? Případně hlásila ses i někam jinam a proč ses pak rozhodla právě pro AVU?

Neměla jsem žádný jiný plán, hlásila jsem se tajně, nikomu jsem o tom, že se hlásím, neřekla. Asi jsem si chtěla dokázat, že jsem dobrá, hahaha. Chtěla jsem ukázat ostatním, že to zvládnu sama. Vnímala jsem AVU jako úběžník, kam chtějí téměř všichni.

Hlásila ses souběžně i na jinou školu?

Na FAVU, ale tam mě to moc nelákalo. Měla jsem divný pocit z té budovy, kde probíhalo přijímací řízení, bylo mi z ní úplně zle. Vlastně se mi ani nechťelo být v Brně. Hlásila jsem se do Ateliéru environmentu k Matěji Smetanovi a Barboře Klímové a přijímačky tam mi prostě nesedly. Posléze mi volal Matěj Smetana, že by mne vzali, ale že mne berete i vy, tak jsem si řekla, že je úplně jasný, kam půjdu.

Matěj ti vše vyhradil?

Vyzradil, řekla jsem mu, že určitě půjdu spíš na AVU, protože Akademie je pro mě významnější, zároveň jsem z místa i přijímaček měla lepší pocit. I z toho, že na AVU jsem šla víceméně na slepo, nebyla jsem předtím na konzultacích. Na dni otevřených dveří jsem byla rok a něco před podáním přihlášek.

Do jakého ses hlásila ateliéru?

Hlásila jsem se do ateliéru Kresby. Kresbu jsem studovala na střední škole a nenapadlo mě, že to dělení na AVU je vlastně trochu jiné. U malby jsem si říkala, že vlastně nemaluji, a protože kreslím, musím na kresbu. Přesto bylo mé portfolio plné maleb, hahaha. Nakonec to ale vyšlo.

Měla jsi nějaká očekávání od AVU, která jsi později musela revidovat?

Větší očekávání jsem měla od sebe. Způsob, jakým jsem se hlásila na AVU, je příznačný, potřebuji si

dávat nějakou challange, která mi umožní překonat moji úzkost a pokusit se dosáhnout milníku, který shledávám důležitým, nebo který i skrze ostatní hodnotím jako zásadní. Snažím se podobným způsobem nastavovat si měřítko pro to, co je dobré a co méně. Pak jsem se snažila na začátku studia každý den poslechnout nějakou přednášku, nebo číst nějakou knihu, abych toho věděla dost. Snažila jsem se vyrovnat se svou indispozicí, že nejsem malířka. Tehdy v našem ateliéru studovali prakticky jen malíři.

S kým jsi nastoupila?

S Tomášem Alferym, který potom nedodělal, myslím, druhák, a s jedním týpkem z Olomouce, který nástup na školu úplně vyghostil a šel studovat něco úplně jiného.

Myslím, že šel na práva.

Takže jsem měla očekávání hlavně od sebe a ta mě dosti vyčerpala. Později jsem zjistila, že očekávání jsou jistě potřeba, ale ne v takové míře, jak jsem si je nastavila já. Vlastně se v prvních letech má očekávání víceméně splnila. Většinou jsem ke škole přistupovala poměrně nekriticky a spíše se podřizovala. Až v pozdějších ročnících jsem se byla schopna zamyslet nad tím, co mi přijde nefunkční, nebo kde se má očekávání rozchází s realitou.

V čem se nenaplnila, a to jak ve vztahu k nám jako k pedagogům, tak k AVU jako instituci?

Ted' nebudu mluvit o nikom konkrétním, ale občas jsem měla pocit, že někteří lidi dělali na škole minimum a v zásadě se jen tak potloukali, což mi v momentě, kdy jsem se neustále snažila tu pomyslnou úroveň dovedností dohnat, přišlo trochu neuvěřitelné, že jde i nedělat nic. Ale pak jsem se sama ocitla v situaci podobného typu potloukání a došlo mi, že i ono bloumání je důležitou a někdy nevyhnutelnou součástí pobytu na škole jako AVU.



Ani ty jsi nebyla nejsvědomitější a nejpracovitější studentka, ne?

To ne. Mě vyčerpál první a druhý rok, kdy jsem se snažila všechny dohnat, či předčit v něčem, co nebyla malba, v níž jsem měla pocit, že na ně nemám, ale dnes se na to koukám jinak. Zpětně mi to přijde zbytečný. Pak jsem se další dva roky plácala mezi zkoušením nejrůznějších médií, která mi nešla, a tématy, která jsem neuměla uchopit. V tomto období mi přišlo dobré, že stačilo ve škole vykonávat jen minimum, protože kdyby se má očekávání naplnila v tom, že budu muset být superproduktivní a superdobrá celých šest let, tak bych se zbláznila.

Nebo nedostudovala.

Asi ne.

A vůči instituci. Přijde ti zpětně něco, co si myslíš, že by nebylo od věci změnit, protože ti to přijde v nějakém ohledu nefunkční?

Já myslím, že z povahy toho, co se na AVU dělá, moc věci změnit nejde. Asi nebudeme druhá Karlova univerzita. Ale třeba mně nevyhovovaly způsoby komunikace ve škole. Toto uvědomění přišlo až s mým angažmá v akademickém senátu. Teprve od té chvíle mě některé věci a školní procedury začaly víc štvtát. Třeba funkčnost a nefunkčnost hromadných sdělení a následné odezvy, bouřlivě probíhající

kauzy, jejich další řetězení. Je jasné, že jsme malá profesní skupina a že se to nezmění, ale někdy mi ty výsledky přišly dost nešťastné. Někdo někomu třeba ukřivdí a tím vzniká velká zahořklost. Pořád se na AVU mluví o tom, že je třeba jednat otevřeně, ale pak se něco stane a je z toho na dlouho divná atmosféra. Ted' samozřejmě odkazují k tomu, co se dělo minulý rok. Vlastně mi to zpětně přijde dost absurdní. Je to asi úděl toho, že jsme umělci, plus podivné dědictví AVU jako instituce. Je únavné se pořád něco institucionálně učit a snažit se u toho i tvořit.

Ale ono to docela dobře ukazuje, jaké je umělecké prostředí i mimo školu. Zdá se, že se pohybujeme v malém prostředí, ale ono často není tak malé, jak vypadá na první pohled. Ale nechme to být. Ty jsi přešla od videa, textu přes instalaci ke kresbě jako svému primárnímu prostředku vyjádření. Jak k tomu došlo?

Některá vyjmenovaná média mi vůbec nešla. Nejsem dobrá produkční a současně neumím dobře spolupracovat. Nebo si to teprve musím osvojit. Tehdy jsem si všechno pokoušela vytvořit sama a myslím, že to nebyl moc funkční model – některá média si žádala jiný přístup, alespoň myslím. Měla jsem pocit, jako bych chodila někam na kroužek. Myslím, že jsem se nějak mýjela se zvoleným médiem i s důvody, pro které jsem si ho zvolila. Vždy jsem si řekla: Tak video, tak fotka, tak text. Psaní mě bavilo, ale pak mě taky vyčerpalo a mám pocit, že jsem

si vůči němu vytvořila blok. Jsem ráda, že se teď nemusím vyjadřovat pomocí slov a že si na svém umění mohu pracovat sama a v klidu u kreslení přemýšlet, nebo u toho něco poslouchat. Ale i kresbě jsem se ze začátku vyhýbala kvůli tomu, že jsem ji dělal na střední, a proto mi její volba připadala až příliš jednoduchá.

U přijímacích zkoušek jsi měla dílčí performativní náznaky. Přemýšlela jsi o performanci?
Ano. Myslím, že někde v hloubi asi toužím po tom, dělat performance na subtilní, téměř neviditelné úrovni. Ale zatím jsem ráda, že nemusím vystavovat sebe sama, že můžu být osobní, ale ty obsahy zůstanou pěkně zabalené do kresby. Diváci mohou na kresby koukat, já je mohu, ale nemusím pozorovat a nemusím být v ten moment už aktivní.

Performer má také odstup od sebe sama, hraje nějakou roli, ne?
Ale je tam fyzicky, mě vyhovuje stát nepozorována v rohu.

Co máš vystaveno v rámci své diplomové práce?
Na diplomce mám spoustu jehel. Její hlavní část tvoří pět větších kreseb. Podle některých je to málo, podle jiných akorát. Ty kresby představují mé zamyšlení se nad pojmem truchlení. Ve zkratce mne fascinovaly způsoby, jimiž se lidé vztahují k předmětům, které pro ně zastupují emoce, které mají spojeny s konkrétními lidmi nebo situacemi.

Není lepší třeba slovo suvenýr/upomínka než truchlení?
Pro mě je slovo truchlení důležité, protože se vztahuje k mé osobní cestě, jak jsem k tomu výsledku došla. Ve smyslu toho, že někteří lidé nejsou schopni vyprat tričko po svém zemřelém partnerovi klidně deset let. Najednou se situace či člověk propojí s nějakým předmětem a oni nejsou schopni ten předmět opustit. Pro mě to má velký emoční náboj a já si to spojuji s truchlením. Fascinovaly mne ty silné emoce, které se mohou pojit s nějakým zvoleným předmětem. Z toho jsem vyšla, pak jsem přemýšlela, jaký vztah k truchlení a opouštění mám já, a pak jsem to přeložila do jednotlivých kreseb.

Není to obráceně, že lidé, kteří neprožili truchlení, neprošli nějakým rituálem, jehož je truchlení součástí, nejsou schopni propustit lidi či situace ze své moci? Myslím to tak, že samo truchlení může být přechodovým rituálem, který ti umožní něco či někoho opustit.
Je to nástroj, a ten nemusí být vždy účinný. Mě zajímá do velké míry právě patologie, když někdo to příslovečné tričko není schopen vyprat. Kdy jsou již

schopni o své zkušenosti mluvit, kdy popisují, čím si prošli, že už jsou za tím, ale ty víš, že někde uvnitř je to truchlení nedokončené, nebo jsou v něm lapeni jak v pasti.

Truchlení tě zajímalo z osobních důvodů, nebo tě obecně zajímá konec věcí, pomíjivost a podobné motivy?
Zajímá mě konec věcí. Mám až úzkostnou empatii k některým věcem. Vnímám je jako autonomní entity. Občas je mi něčeho až extrémně líto a často bez zřejmého důvodu. Třeba když mi vypadne z kapsy sponka, nebo třeba když uklízím nepořádek ze stolu. Například jsem si koupila křepelčí vajíčka, protože se mi líbil jejich obal a měla jsem pocit, že je „zradím“, když je nechám ležet v regálu.

Ta se vaří jen 90 sekund, hahaha.
To je na nich nejlepší, hahaha.

Dost blbě se ale loupou.
Dají se na ně koupit speciální nůžky. Každopádně na obale byla nakreslena taková křepelka. Její kresba se mi strašně líbila. Najednou mi ten ptáček přišel takový malý, křehký a pomíjivý, byl ztvárněn v měřítku, které ve mě vyvolalo velmi silnou emoci. Proto jsem si ten papírový obal schovala. Ale později jsem ho omylem hodila do koše a když jsem ho viděla v tom koši, tak mne zbolelo u srdce.

Nesouvisí to i s tvým vztahem k detailu? Kdy pomocí drobností pracuješ s divákovou pozorností?
Určitě. Detail mi pomáhá v tom, že často nevím, co je ten big picture. Jak je možné se vztáhnout k nějakému celku? Myslím, že celistvosti nejsem schopna dosáhnout. Určitě je možné o schopnosti ukázat celek uvažovat jako o skillu, který možná zatím nemám, nebo mi není vlastní. Ale současně mi celky přijdou příliš doslovné, baví mne spíš různé kryptické detaily, které mohou z různých úhlů poukazovat k rozmanitým věcem, ale současně jsou natolik specifické, že tě lákají položit si otázku: V jaké jsou použity situaci, čeho jsou součástí? Znamenají něco, nebo jde jen o hru? To mne zajímá a baví, protože se to odehrává v rovině, ve které jsem schopna dílo pečlivě dotáhnout do podoby, kdy mám pocit, že funguje.

Vybíráš zobrazené drobné předměty z nějakého specifického okruhu reality? Jak přemýšlíš o výběru toho, co zobrazit?
Určitě vycházím z předmětů, kterými se sama obklopuji. Tomu se člověk nevyhne. Vždy mě zajímá poměr specifičnosti a obecnosti, třeba ten kus suché rostliny, který je zároveň kusem suché mrtvé květiny a současně se jedná o poupě. Zajímá mě,

proč si někdo schová poupě, nebo snad odkud spadlo. Nebo zda ho tam někdo naaranžoval. Přitahuje mne i nepravděpodobnost sousedství zobrazených předmětů. Také chci, aby ty předměty byly vnímány jako hezké, aby tam byl ten kontrast. A také lidé obecně spíš chovají city k hezkým věcem, což šperk i květina jsou. Současně se snažím, aby působily do jisté míry narušeně.

Může to souviset se stereotypním vnímáním toho, co je ženské?
Ne.

Ale jak šperky, tak květiny jsou spjaté s ženami, ne?
Samozřejmě něco na tom je, ale já bych to nechtěla redukovat ve smyslu, že já jako žena dělám hezké a zdobné věci, protože to tak ženy dělávají. Vnímám ty své kresby unisexově. Jsou v nich momenty, kdy je něco probodáváno velkou dlouhou jehlou, nebo tam je pinzeta, o které by si někdo mohl myslet, že to je pinzeta na vytrhávání obočí, ale v tomto případě se jedná o chirurgickou pinzetu.

Nedostáváme se těmi jehlami k akupunktuře a stimulování bodů, pomocí nichž se ovlivňuje celek těla?
Ty jehly tam jsou, protože dobře fungují s plochou kresby jako potenciální kotevní bod, současně jsou zbaveny jakéhokoliv náznaku funkce, která by mohla vést k představě šití. Zároveň mne baví objekt jehly samotné, která je natolik malá, že člověku nebo kresbě neublíží, ale současně má natolik ostrý hrot, že dokáže probodnout jak papír, tak kůži.

Ty jsi vystavené kresby specificky adjustovala a okolo nich jsi duplikovala některé motivy, které jsou na nich, do většího instalačního celku, proč?
Asi mám ráda, když jsou kresby zasazeny do větší instalace. Nevím, jestli to je nedostatečností kreseb a mé schopnosti dotáhnout je do stavu, kdy by se bez okolní instalace obešly. Myslím, že instalace pomáhá ve čtení samotných kreseb. Ráda komponuji skrumáž detailů okolo kreseb, okolo adjustace, mám pocit, že zobrazené předměty na kresbách a fyzicky přítomné předměty zapojené do instalace se vzájemně nasvěcují. Baví mě jejich vzájemná symbióza. Některé předměty tam jsou, protože mne přitahovala jejich materiálovost. To je důvod, proč je součástí instalace zrcadlová barevná koule. Vždy jsem na ni koukala jako na nejhezčí objekt na babiččině zahradě. Svítilo na ni slunce, odrážela se v ní celá zahrada. Před dvěma lety jsem byla na výletě a někdo ji měl na plotě a já jsem si řekla, že musí být součástí mé diplomky, tak jsem ji dala do instalace. Zároveň ta zrcadlová koule odráží své okolí a já jsem na více úrovních pracovala

s principem odrazu i v samotných kresbách, tak se to hezky propojilo.

Představme si hypotetickou situaci. Po diplomce je ti nabídnuta výstava v galerii, která se skládá ze dvou místností. A ty by sis mohla vybrat ze dvou možností, buď by v jedné místnosti byla instalace a ve druhé kresby, zatímco druhé řešení by spočívalo v symbiotickém smíšení kreseb a instalace. Kterou variantu by sis vybrala?
Dala bych všechno všude.

Jaká máš očekávání a plány ohledně toho, co přijde po diplomce a konci studia? Truchlíš?
Netruchlím, jsem ráda, že už končím. Chci se vyhnout bilancování a musím říct, že mám spíš strach z života v uměleckém prostředí. Kde budu pracovat? Kolik budu mít času? Budu muset chodit na vernisáže, posílat portfolia, dělat networking, což je pro mě zatím podivná disciplína, ve které neumím chodit. Pokud teda nejsou vytvořené vhodné podmínky nějakou vyšší silou.

Co jsou vhodné podmínky?
Společní známí, náhodná setkání, nechodit za někým zjiště, často pak nevím, jak s lidmi mluvit.

Máš nějaký plán, jak překonat své zábrany?
Ne.

Ale přemýšlela jsi o tom, ne?
Přemýšlela, ale nic jsem nevymyslela.

Ale na Akademii jsi získala slušný základ sociálního kapitálu, základ sítě už je založen, ne?
To asi jo. Ale chtěla bych to držet v rovině osobních přátelských vztahů, než se začnu soustředit na fakt, že to může znamenat společné výstavy, nebo cíleně poznávat kamarády mých kamarádů a rozšiřovat tak onu síť.

Nezajímalo tě někdy rozšířit síť za hranice svých vrstevníků? Potkat se se staršími umělci a umělkyněmi?
Já vlastně nevím, mnozí mi přijdou skvělí, mám pocit, že k mnohým se v současnosti buduje pomyslný most a oni a ony jsou tak víc vidět. Ale já budu spíš budovat most přes svou babičku a pak uvidím.

Co očekáváš od ohlasu či reflexe své diplomky?
Ráda bych, aby ji Jan H. Vitvar zmínil v Respektu jako jednu z top diplomek, ale myslím, že nedojde až tam, kde je vystavena – přeci jen je ve druhém a trochu skrytém patře budovy architektury, hahaha.

Je pro tebe důležitou metou být zmíněna či reprodukována Janem H. Vitvarem na webu Respektu?

To ne. Úplně to nerespektuju.

Co by pro tebe bylo v tomto směru důležité?

Kdyby mi třeba nabídli rezidenci, kdyby si někdo koupil moji kresbu, nebo kdyby si někdo jiný řekl, ta diplomka byla dobrá, pojďme jí nabídnout prostor k tvoření. To by mi přišlo fajn a cítila bych to i jako validaci ze strany uměleckého světa. Ale pro mě je i dobrý, když lidi, které mám ráda, řeknou, že se jim diplomka líbila a já budu cítit, že mi to neříkají jen proto, že mne mají rádi.

Jak to poznáš?

Zeptám se stromů, hahaha.

ROZHOVOR S JITKOU PETRÁŠOVOU

Marek Meduna

Vyzvedl jsem Jitku během instalace její diplomky v ateliéru 32. Prošli jsme Akademií, abychom se mohli posadit na zahradě, kde byl větší klid pro rozhovor. Měli jsme výhled na cvrkot u venkovního sezení klubu AVU. Opodál nějací sochaři dodělávali své práce. Termín vernisáže diplomek se kvapem blížil.

Jitko, proč ses přihlásila na AVU?

Pro mě byla AVU splněným snem. Ve věku, kdy se lidé na školu obvykle hlásí, mi umřel táta a řešila jsem tak hlavně různé existenční problémy, takže se to mé hlášení odsunulo až na dobu nedávnou a tehdy jsem si řekla kdy jindy, ne-li teď, protože jinak by už bylo opravdu příliš pozdě.

Před tím ses nikdy nehlásila?

Hlásila jsem se poprvé. Nikdy jsem neměla pocit, že bych kreslila a malovala tak skvěle, abych se na AVU mohla hlásit, tak jsem to pořád odsouvala.

A kolik ti bylo, když ses odhodlala přihlásit?

Šestatřicet.

To už jsi měla děti, ne?

Jo.

Bylo těžké skloubit studentský a rodinný život?

Zachovala jsem se hrozně sobecky. Sbalili jsme se a všichni jsme se kvůli mně odstěhovali z jižních Čech do Prahy. Takže pro mě to byl ve všem velký životní zvrat. Můj přítel tehdy odešel z práce, já jsem našla, že Knihovna Václava Havla někoho hledá, tak jsem mu řekla, ať to zkusí, že když se dostane, já se určitě dostanu taky.

Tak to byl risk.

Byl. On věděl dřív, že ho vzali, hahaha.

Jaký bylo přijímací řízení?

Mě bavilo. V jeho rámci se sešli strašně fajn lidi, pomáhali jsme si a kamarádíme spolu doted, což prý není obvyklé.

Naplnila pak AVU tvá očekávání?

Já jsem vždy jednou ročně malovala obrazy na výstavu, kterou jsme měli jako absolventi budějovické pedagogické fakulty, pak jsem se

vstupem na AVU vsadila na to, že se budu živit malováním, takže jsem pořád malovala, a bylo zvláštní si uvědomit, kam až se můžeš za půl roku posunout. Pak do toho vlítnul covid, což byla taky dosti divná zkušenost. Člověk se vstupem na školu zjistil, že své domnělé jistoty ztratil, takže jedinou jistotou mi bylo jen to malování. Zároveň se na mě nevykašlali lidi, které moje obrazy bavily, takže si je tu a tam koupili a tím mě podpořili. Takže se mi to těžké období podařilo překlenout. Pak přišla ruská agrese proti Ukrajině a nám současně zavolal bytný, že zvedne nájem o osm tisíc, nebylo to snadný.

Mohla bys specifikovat důvody, proč ses chtěla dostat na AVU? Chtěla jsi získat sociální kapitál, osvojit si nějaký typ dovedností či něco jiného?

Já jsem šla na školu s hroznou pokorou, myslela jsem si, že AVU představuje pomyslný vrchol českého umění, ale postupně jsem si uvědomila, že jsem to viděla hodně zkresleně.

Máš stále pocit, že AVU je vrcholem českého umění?

Já bych ji ani nepřeceňovala, ani nepodceňovala. Člověk si musí najít na AVU, co je pro něj přínosné. Já jsem se na škole dostala ke grafickým technikám, otevřel se mi prostor nejružnějších profesních kontaktů, což je skvělé. Zároveň do příchodu na AVU jsem nikdy s nikým o svých věcech nemluvila. Nikomu jsme nemusela vysvětlovat, co dělám. Když jsi z malého města, kde na tvou výstavu chodí maximálně tvoji známí a když ti na vernisáž náhodou zabloudí nezasvěcený divák, tak pokud na první pohled nerozpozná, co je na obraze namalováno, tak to považuje za nedostatek. Takže když jsem přicházela na školu, tak jsem jako malířka neměla moc vysoké sebevědomí, protože lidé buď k mojí tvorbě mlčeli, nebo říkali, že je špatná, že mým obrazům nerozumí a že se malováním nelze uživit. Na základě podobných impulzů jsem vstupovala na



školu se staženou prdelkou a hodně jsem o sobě pochybovala. Vlastně trochu pochybuju pořád, což je asi správně.

A není na místě jistá míra skepticismu vůči umění, třeba zde strany rodičů, vždyť vytváření umění není tou nejpraktičtější činností na světě?

Chápu. Ale já jsem přišla ze zaprděnýho prostředí Strakonic, které fungují na bázi žrádla a piva. Pokud se v tomto prostředí věnuješ umění nebo literatuře, tak to vyloučení se na tobě dříve nebo později podepíše. Všichni jsou hrozně pesimistický a skeptický, mají pocit, že všichni kradou a vzájemně se podezírají. Takže svým způsobem bylo pro mne výzvou dokázat, že při správném nastavení myslí tomu tak nemusí být.

Kdybys šla znovu do prváku, doporučila by sis udělat něco jinak?

Asi jo. Prvák byl pro mě skvělý, vlítla jsem do studia po hlavě a naprosto jsem si ho užívala. Vlastně nejlepší bylo počáteční období, kdy jsem byla ničím nepolíbená a vůbec jsem se neorientovala. Ale jak zjistíš, že tě někdo sleduje, tak na tebe padne tíha odpovědnosti. S tím bych se zpětně chtěla naučit pracovat. Asi nejlepší je se na všechna očekávání vykašlat, v čemž mne utvrdily i některé konzultace. Uvědomila jsem si, že kvůli podobným omezením jsem studovat nešla. Nejsem tady od toho, abych někomu plnila přání, nemůžu pořád dělat něco, co

se někomu líbilo z mých obrazů před pěti lety. Takže asi primárně chci dělat pro sebe.

Ale současně by člověk měl být schopen naslouchat tomu, co říkají pedagogové i spolužáci, ne? Asi bys měla být schopna přizpůsobovat se a současně zůstat sama sebou, ne?

Není to jednoduchý. Mně přijde, že nejdůležitější je v umění autenticita.

Jak ji poznáš?

Asi intuitivně, hahaha. Je důležitý hodit za sebe, když o tobě někdo něco kritického napíše nebo řekne.

Jsou umělci, jejichž tvorba působí autenticky, ale sami takoví nejsou...

To je asi otázka sebevědomí. Pro mne je ale důležitý být v souladu sama se sebou a zároveň se stále někam posouvat a jít do rizika. Myslím, že i ta moje diplomka je svým způsobem riskantní. Už se mi pár lidí neozvalo, protože preferovali čisté bílé obrazy z předchozího období. Já se k nim sice občas vracím, ale stále se posouvám někam dál. Když mne někdo k něčemu nutí, tak to spíš začnu nesnášet a vyhýbat se právě té preferované poloze.

Takže se tvůj malířský přístup od prváku k diplomce výrazně proměnil?

Vlastně ano. Začala jsem třeba hodně pracovat

s figurou, což může souviset s tím, že jsem si začala jako umělkyně víc věřit.

Co je tedy tvou diplomkou? Jak moc byla plánovaná a jak moc se měnila v průběhu práce na ní?

Plánovaná příliš nebyla. Hodně mě překvapovalo, že spousta mých spolužáků mi říkala, že už od třetáku věděla, co udělají v rámci diplomky. Já jsem měla spíš taková nejasná tušení, ale v rámci samotné práce na ní jsem si otevřela několik dalších témat, která se budu muset naučit komunikovat.

A to jsou?

Pro mě to je určitě návrat sama k sobě a ke svým kořenům. Snažím se nepředstírat nic sama před sebou. Je fakt, že jsem si v diplomce otevřela některá témata, o kterých se mi bude těžko mluvit a která vycházejí z mých dětských zkušeností. Myslím, že je budu muset nejprve nějak zpracovat.

Tvoje diplomka se jmenuje Zahrady dnes zanedbané, k čemu se vztahuje ten název?

Ten název se vztahuje k nálezu sešitu po mém pradědečkovi, ale i k tomu, jak se dnes k sobě mnozí chováme. Když jsem před šesti lety nastupovala na AVU, tak mi umřela babička, a celá moje diplomka se vlastně vrací k tomu místu, kde celý život žila a které současně nenáviděla. Takže sen jednoho může být pro druhého těžkým údělem. Já jsem to stavení a zahradu vnímala coby dítě jako skvělé místo, až později, jak babička začala mluvit o svých pocitech, jsem ji začala vidět i jinak.

To byl grunt po tvém pradědečkovi?

Ano. Právě on zakázal babičce studovat, protože jí řekl, že ji ustanoví dědičkou. Babiččina sestra šla studovat do Prahy, myslím, že babička to nikdy nepřekousla. Pak už žila jen život, který si nevybrala, po boku s mužem, kterého nesnášela. Moji mámu pojmenovala po bývalce svého muže. Až do té míry byla vůči sobě hnusná. Umírala pak jako úplně nešťastná bytost, která nesnášela vlastní život.

To máš před sebou zajímavá témata. Ale zároveň musím říct, že v tvých obrazech podobný typ těžkých témat vlastně nevidím.

To je tím, že se pořád o tom učím mluvit, ani nevím, co všechno otevírat, o čem všem mluvit při osvětlování toho, co stojí v pozadí jednotlivých obrazů.

Ono je vždy otázkou, jak ze soukromého udělat obecné.

Já v tom cítím nějaký obecný směr. Zároveň ani já nevnímám mateřství jako šťastné období. Své děti samozřejmě miluju, ale nesnášela jsem být zavřená

doma, tu dokola se opakující každodennost. Takže v pozadí je i hodně ze mne, ale nechtělo se mi o tom mluvit.

Mateřství je náročné. Kolik máš dětí?

Dvě. Ale nikdy jsem děti nechtěla, hahaha.

Už jsou ale starší, ne?

Jasně. Teď už je to super, protože to jsou moji partáci. Ale takové to pipláni se s těmi nejmenšími bylo pro mne těžkým údělem. Jasně, že i tohle období přinášelo krásné chvílky, ale celkově jsem moc nadšená nebyla.

Takže tvá diplomka se skládá z větších obrazů, z řady menších, z kreseb voskovou batikou a leporela s ilustrovaným textem tvého pradědečka. Jaké jsou tematické odlišnosti těchto jednotlivých částí?

Skoro vždy, když si vytyčím nějaký cíl, tak se mi po prvních obrazech začne postupně posouvat k něčemu jinému.

Ale když se rozhodneš, že budeš akcentovat třeba mytologicko-fantaskní prvky, tak se je můžeš snažit uplatnit i u obrazu slepic, ne?

Pro mne ho ale mají, my jsme slepicím říkali holoprdky, taky tam mám obraz kohouta-muže. Babička je zachraňovala z Vajexu. Všechny měly vyzobané prdele, protože je tam šikanoval kohout.

Takže to je kritika patriarchy, hahaha.

Hahaha. Může být. Podobná témata jsou i v tom leporelu. V tom pradědečkově textu je žena zobrazená především ve služebných rolích. Chápu, že praděda to nemyslel zle, asi to byl tehdejší standard. On tvrdil, že si tu svou chalupu koupili s prababičkou společně a že měli šťastný život, ale podle mě se nikdy své ženy nezeptal, jestli je tam šťastná, jestli ji naplňuje být s dětmi nebo když dřela sedlákovi na poli. Žili v hrozné bídě. Zároveň jsem v jeho textu vnímala silné environmentální prvky, protože jeho vztah ke krajině a půdě mi přišel velmi citlivý, popisuje růst každého zasazeného stromečku. Pak ale můj bratranec, který vše zdědil, dům zbouřil a zahradu vykácel. Na holém pozemku postavil oranžovou novostavbu, což mi přijde nepatřičný, hnusný a hlavně neuctivý, ale chápu, že třeba vyrostl v rodině, která měla hodnoty či vkus poskládané jinak.

Jak jsi našla ten pradědečkův text?

Strašnou náhodou. Poprosila jsem sestřenicí, jestli by mi nepřivezla jednu knihu z babiččiny pozůstalosti, takovou tu „Babičko, vyprávěj“. Dá se totiž koupit jakási předtištěná kniha, do které babičky mohou vyplnit, co si pamatují a tím své

vzpomínky předat dál. A právě tu jsem si chtěla půjčit, babička ji sice nikdy nedopsala, ale něco tam přece jen bylo. Babička neuměla popsat žádný šťastný chvílky, jen pořád popisovala práci, dřinu. Prostě jsem si to chtěla přečíst a současně s tím mi sestřenice přivezla takový sešit. Říkala: „Ještě tam je něco od nějakého Pasauera, je to ručně psaný, to si klidně nech.“ Když jsem se do toho začetla, tak mi to přišlo strašně zajímavý a chtěla jsem to uchovat a svým způsobem to poslat dál, byť je to občas velmi osobní.

Nepřemýšlela jsi ve vztahu k tématům, jako jsou paměť nebo dědictví o tom, jestli nekladou specifické nároky na samotnou malbu, na její formu?

Myslím, že v malbě se můj přístup hodně mění podle toho, co si to či ono téma žádá. Takže bych řekla, že do určité míry ano. Ale zároveň jsem si u diplomky řekla, že se vykašlu na jakékoliv předlohy a budu vycházet jen ze své hlavy a opřu se o to, o čem si myslím, že to umím. Že se pokusím vyhnout jakékoliv cizí estetice, že se pokusím vybudovat každý obraz po svém. Hodně se také změnilo množství času, které jsem u jednoho obrazu strávila.

Víc?

Jo. Ale to se změnilo i tím, že jsem si konečně pronajala ateliér, předtím jsem pracovala v ložnici a tam to musíš v určitou chvíli zabalit, protože ti do toho leze pes, pak přijdou ze školy děti.

Ty jsi částečně přešla i z akrylových barev na olejové, ne?

Zčásti ano, protože mne vždy lákaly, ale pořád mám ráda pastózně nanášené barvy, a nevím, jestli ji zvládnou i olejové barvy. Akryl byl pro mne praktickým řešením: nesmrdí a rychle schne.

Myslím, že olejové barvy jsou pro pastózní malbu ještě vhodnější.

Říkám, že mě lákají, teď s ateliérem se mi otevírají nové možnosti.

Ještě k té předchozí otázce.

Já jsem ti z ní utekla, hahaha.

Když tě zajímá rodinný původ, nepřemýšlela jsi o tom stopovat jakýsi kulturně-místní původ zdejšího pojetí malby, rodokmen, cosi specifického jako třeba Lada, Kubišta, nebo třeba Ouhel?

Ouhela mám strašně ráda. Ten je senzační. Možná až někdy v budoucnu, zatím jsem na to nenašla čas, kterého nemám nazbyt. Spousta věcí se mi drolí, vždycky si říkám, že bych potřebovala víc času, abych se do toho mohla pořádně ponořit. Ale

mám ráda, když jdu do ateliéru a nic jsem před tím neviděla, protože bezprostředně viděné obrazy mi do malování automaticky lezou. Alespoň já to tak mám, že jsem jak houba. Třeba si projdu výstavy a pak použiju nějaký motiv, abych teprve z odstupu zjistila, odkud jsem ho vzala.

Třeba to není automaticky špatně. Opakováním se učíme všechno, ne?

Já jsem ráda, když nejsem zahlcená vizuálními podněty. Blbě se mi pracuje, když pendluju mezi AVU a ateliérem. Raději se soustředím a několik dní strávím prací v ateliéru, kde se můžu soustředit. Nedávno jsem poslouchala rozhovor se Sopkem, který říkal, že když jde do ateliéru po delší době, tak je to, jako kdyby začínal znovu. Já to mám do nějaké míry podobně. Robert Šalanda mi vždy vytýkal, že si nemůžu dovolit mít různé styly. Mé malování je podobné řece, po které se, když nemaluju, vracím zpátky, abych znovu hledala, jak ke svému tématu přistoupit, které přítoky prozkoumat. Myslím, že nejsem malíř stabilního rukopisu, různorodost mne vždycky bavila.

Jaká máš očekávání ohledně života, který přijde po diplomové práci a ukončení studia na AVU?

Mám vyzkoušeno, že nejlepší je nic nečekat. Přehnané ambice většinou vedou k rychlému vystřízlivění. Zatím mi to vždy ve vlnách fungovalo. Vždycky se ozvalo pár zájemců, kteří si některé obrazy nakoupili, já jsem pak chvíli byla v klidu. A pak přišlo období, kdy prodejů bylo poskovnu. To jsem pak musela víc řešit, do čeho investuju zbytky peněz. Ale život tak trochu na hraně mě baví. Čím dál víc zjišťuji, že mít hodně hmotných statků je akorát starost navíc, kterou nepotřebuju.

Máš záložní plán B, pokud zjistíš, že žít se uměním je příliš obtížné, ne-li nereálné?

To rozhodně nemám, hahaha. Jako že budu prodávat rohlíky? Ne, nebudu. Já jsem se dost dlouho živila tím, že jsem dělala autorskou módu. A dospěla jsem do stádia, kdy bych potřebovala mít někoho k ruce a v ten moment mě to přestalo naplňovat. Ze dne na den jsem s módou skončila a tím položila dobře fungující značku.

Jak se jmenovala?

Od Světlušky. To je název, který inspiroval můj kamarád restaurátor, který je již mrtvý a se kterým jsem vždy chodila na rum a on mi říkal, že svítím jako světluška, když chlastám. Tak jsem dostala tuto přezdívku.

ROZHOVOR S JÁNOSEM VÁMOSEM

Petr Dub

Rozhovor mezi Petrem a Jánosem proběhl po sérii odkladů až na konci léta. Časový odstup nabídl zvláštní příležitost ohlédnout se za proběhlým studiem, ale i za samotnou diplomovou prací, a to s adekvátním odstupem. Během rozhovoru ze stolu v ateliéru po obou debatujících mrkala „pálinka“ ze sadu maďarského dědy.

Jánosi, proč ses rozhodl studovat umění?

S uměním jsem byl vždycky v kontaktu. Zpětně jsem se dozvěděl, že se moje máma bála toho, že jsem až moc citlivý. Viděla, jak mě emoce dokážou unést, a myslela si, že to může být až nebezpečné. V naší rodině je víc citlivých lidí, ale když nevíš, jak se svou citlivostí zacházet, tak hůře zvládáš pocity své i jiných. Domnívám se, že je v tom strach ze samotných emocí. Možná se jedná o transgenerační věc. Původně jsem chtěl, protože se můj otec věnuje motorkám a autům, být designérem dopravních prostředků, chtěl jsem navrhovat vzhled aut. Vzali mě pak na Slovenskou technickou univerzitu, nastoupil jsem na bakalářské studium, které bylo spíš o ručním kreslení než o práci se softwarem na počítači. Ve třetáku jsem začal spolupracovat se Škodovkou a uvědomil jsem si, že je vše trochu jinak, než jsem si to představoval. Cítil jsem se jako šroubovák, obklopený designem, jazykem a věcmi, které už byly dávno vymyšlené.

Chyběla ti u designu rukodělnost?

Ano. Chodil jsem na ZUŠku, takže krajinomalbu jsem dělal někdy od dvanácti, třinácti let. O něco později jsem začal chodit malovat do přírody. Posléze jsem také začal malovat figurální věci – expresivní, existenciální. Řekněme – trable. Systematicky maluju od šestnácti, v kontextu toho, o čem mluvím, byla vlastně i moje bakalářka spojená s tématem arteterapie, v té době se má tvorba blížila svého druhu arteterapii. Při studiu designu jsem spíš vyráběl něco, co se blížilo uměleckým objektům.

Na AVU jsi tedy nastupoval jako diplomovaný designér?

Nakonec jsem design dostudoval, protože u nového profesora Martina Baláže jsem cítil, že mi učení dává konečně smysl. Také jsem doma pořád slýchal věty o tom, že školu musím dokončit, že titul ze Slovenské technické univerzity mi dá jistotu, že

budu mít uplatnění, že si bez problémů najdu práci a že malovat přece můžu ve volném čase. Rodina mě směřovala tímhle směrem, nejdřív k architektuře, kterou máma vnímala jako seriózní „polgári munka“, což znamená „šlechtická práce“. Tedy práci, která s sebou nese finanční stabilitu i jisté společenské postavení. Architektura měla být ideální volbou, ale i design byl pro rodiče přijatelným kompromisem.

Abychom to upřesnili, vy žijete na hranicích Slovenska a Maďarska?

Jo, jo, jsme od hranic asi dvacet pět kilometrů. Z tátovy strany máme kořeny v Maďarsku, jeho praděda se v rámci Maďarska přestěhoval na místo, kde žijeme doteď. Jak se po první světové válce změnil hranice, tak přestože se nikdo nikam nestěhoval, tak se změnil stát, ve kterém moje rodina žije.

To musí být ohromná výhoda mluvit slovensky, maďarsky, anglicky, rozumět česky. Znamenalo pro tebe rozhodnutí „jít do Prahy“ cestu na Západ?

Vlastně to tak bylo. Když jsem končil svá studia v Bratislavě, tak jsem začal konzultovat se slovenským malířem Markem Ormandíkem a právě díky němu jsem začal chodit na Vysokou školu výtvarných umění v Bratislavě na figurální kresbu. Na designu jsme měli kreslení figury jen v rámci bakalářského studia, předtím jsem chodil na gympl, takže jsem cítil potřebu se zlepšit. Na kresbě lze velmi dobře rozpoznat, kdo kreslit umí a kdo ne. Proto jsem chtěl na sobě co nejvíc pracovat, abych svoji kresbu co nejvíc vylepšil.

Na AVU ses hlásil rovnou k Robertu Šalandovi?

Hlásil jsem s k vám a k Robertovi, ale jeho jsem měl na prvním místě. Ze Slovenska jsem AVU vnímal jako elitářskou školu. Vždyť na Akademii studovala většina největších jmen československého umění. Zároveň jsem měl dojem, že je velmi těžké se na



ni dostat, takže jsem o této možnosti začal reálně uvažovat až později. Nejdřív jsem přemýšlel nad tím, že bych zkusil přijímačky na Umprum, že bych si tam dodělal jen magistra. Domluvil jsem si konzultaci s vedoucím ateliéru malby Jiřím Černickým, když jsem za ním byl poprvé na konzultaci, tak na mě skoro až vyskočil. Možná trochu přeháním, ale bylo to s ním „náročné“.

Ha, ha! Jirka určitě umí motivovat i negativně. Ve výsledku myslím, že reagoval správně. I když jeho způsob podání bylo těžké strávit, ale zpětně musím říct, že mluvil k věci. Řekl mi něco ve smyslu: „Mladý pane, vidím, že potřebujete malovat. Ale měl byste být schopen odpovědět nejen na to, proč vy potřebujete malbu, ale i proč malba potřebuje vás.“

To je otázka, na kterou nevím, jak bych sám odpověděl.

Po té konfrontační konzultaci jsem dva měsíce vůbec nemaloval. Časem jsem si ale uvědomil, že to, co říkal, bylo zásadní otázkou a že mě to svým způsobem posunulo.

Nakonec ses na AVU dostal a strávil na ní v různých ateliérech, včetně zahraničních stážích, dalších pět let. Co zásadního sis ze studia odnesl?

Dost o tom přemýšlím, a řekl bych, že v uměleckém a designerském prostředí jde o něco úplně jiného.

V designu je podle mě vizuální forma podstatnější než obsah.

Očekával jsi od studia designu hlubší oborové poznání, nebo ti šlo spíše o zlepšení vlastních designerských dovedností?

Nevím, protože si přesně nepamatuji, co jsem si tehdy myslel. Už jsem v té době ale tušil, že bych se nejraději celý život věnoval malbě, nebo obecněji umění. A přišlo mi, že možnost studovat na AVU k této metě nějakým způsobem určitě přispěje. Buď se tam naučím lépe malovat, nebo získám jiné dovednosti. Během studií na Slovenské technické univerzitě jsem měl často pocit, že malbu spíš cítím, než že ji skutečně umím. A právě to jsem si chtěl trochu doplnit, aby moje malba byla vědomější. Myslím, že to bylo i tím, že jsem tam studoval už jako dospělý s větší znalostí toho, co bych rád ze studia vytěžil. Během roku mezi bratislavskou technikou a pražskou Akademií došlo ke změně mého přístupu. Už jsem nechtěl jen zpracovávat svoje emocionální stavy a využívat malbu jako jakousi arteterapii. V maďarštině máme frázi popisující krizi středního věku, již říkáme „krize zavírání dveří“. A naopak pro zmatky dvacátníků se používá pojmenování „krize otevírání dveří“, kdy na tebe doléhají výzvy a zodpovědnost dospělého života.

V maďarštině máte ekvivalent krize středního věku pro dvacetileté?

Přesně tak. Je to panika dvacátníků z otvírání dveří. Maďarština je zajímavá i tím, jak snadno můžeš spojovat a vytvářet nová slova. Adéla, moje přítelkyně, se teď učí maďarsky a říká, že jí to přijde vtipné, protože si v podstatě můžeš „vymýšlet“ slova, třeba: „internétovat“, „facebookovat“, „vínovat“... prostě všechno zakončit na -ovat. Například „internetezni“ znamená být na internetu, a tak podobně. Podle mě je to tím, že v maďarštině máme téměř na všechno úplně odlišná slova. Na rozdíl od češtiny nebo slovenštiny, kde často používáš jeden kořen, z něj tvoříš další významy.

Ze studia na AVU mi ale stále utíkáš. Máš pocit, že tě zásadně ovlivnil pohyb mezi Maďarskem, Slovenskem a Českem. Jaké jsou podle tebe nejzásadnější rozdíly lokálního uměleckého provozu těchto tří států?

Myslím, že srovnatelná je asi hlavně Budapešť s Prahou. V Bratislavě jsem sice žil šest let, ale v něčem mi bratislavská scéna přijde právě kvůli tomu, že se jedná o menší město, hodně uzavřená. Těžko se do ní dostává, a přijde mi trochu jako taková posh uzavřená komunita. Nejedná se nutně o xenofobii, jen si nechtějí pouštět „cizí“ ryby do svého rybníka. Prostě jsi pro ně divný týpek z Horní Dolní, který s nimi nestudoval. Teď už by to ale mohlo být jiné, přece jen mám větší street credit, hahaha. V Budapešti, což je možná způsobeno i tím, že je tam vidět méně peněz, se umělci musí víc snažit. Je tam cítit velká energie. Lidi vědí, že nic nepříjde samo, a že si to musí vybudovat vlastníma rukama. Dlouho jsem si myslel, že i tady na Akademii potkám lidi, kteří budou naplno rozvíjet svoje projekty, spolupracovat během studia, zakládat kolektivy. Ale odnáším si spíš pocit, že zdejší prostředí je dost individuální, často i značně soutěživé. Obecně vnímám, a je to samozřejmě subjektivní dojem, že Češi k sobě lidi nepouští hned. Trvá déle, než se naváže důvěra. Jedná se o jiný sociální rytmus než v Maďarsku.

Není to i důsledkem současné politické situace, kdy se lidé v Budapešti obecně více sdružují, protože systém podporující scénu současného umění je de facto rozbitý? Na Slovensku to za chvíli může být podobné. Zatímco my v Praze se opijíme zdáním, že vše funguje, takže člověk řeší mnohem více individuální zájmy.

Nevím, ale přijde mi, že v Praze mladí lidé spíš čekají na to, až je někdo osloví. Zatímco v Maďarsku se někdy až moc tlačí na pilu, což taky nemusí být vždycky ideální. Co je ale, myslím, v Maďarsku určitě skvělé, je skutečnost, že umělec nemusí být na úplné špičce, aby se o něm psalo. Když jsem byl v Budapešti asi měsíc, vyšly o mně dva články. Maďaři se podle mého názoru to, o čem usoudí,

že je „jejich“ nebo „vlastní“, snaží vyzdvihovat a podporovat. Mám jednoho kamaráda, klavíristu, který má velký smysl pro černý humor, a ten říká, že když jsou dvě věci stejné nebo podobné a jedna z nich je maďarská, tak ta maďarská je pro Maďara automaticky o trochu lepší. Prostě tak se to v Maďarsku bere.

Když tě poslouchám, nemůžu se nezeptat. Ve které zemi vidíš svoji budoucnost?

Nevím. Nedokážu si představit, že bych žil v čistě anglofonním prostředí. Mám kámoše, malíře, který se kvůli své finanční situaci přestěhoval z Budapešti do Holandska. Určitě můžeš někde v cizině fungovat jen s angličtinou, ale podle mne přijdeš o jakousi hloubku, nedokážeš si vychutnat místní atmosféru. Třeba já mám štěstí, že moje přítelkyně je Češka, tak mi občas vysvětlí slovní spojení, která neznám. Díky tomu třeba časem dokážu vstřebat i tu českou kulturu. Takže pokud si to budu moct dovolit, rád bych měl normální rodinný dům někde za Prahou. Rád bych měl svoje stabilní zázemí, odkud bych vyjížděl na rezidence, za výstavami. Přijde mi, že v pohybu jsem byl až příliš. Teď žiju v Praze už čtyři roky na stejném místě, a to je to super. Předtím jsem se během sedmi, osmi let stěhoval asi dvacetkrát, což mi přijde jako extrém. Žil jsem chvíli v Anglii i v Budapešti.

Vraťme se ale k tvojí tvorbě, a hlavně k diplomce, o které jsme ještě nemluvili. Většinu studia, co jsme se potkávali, jsi řešil vazby mezi esteticky vyhraněnou malbou, designem, krásou až kýčem, zatímco diplomka nakonec působila mnohem uvolněněji. Jak formálně, tak materiálově. Sám jsi hojně mluvil o „meziprostoru“. Kde se tento pojem sebral?

Přestože jsem studoval design, tak mi dlouho trvalo, než se tebou zmíněné polohy dotkly. Během studií na technice jsem býval spíš takový minimalistický designér, preferoval jsem hladké povrchy a většinou jsem si říkal, že daná věc je hotová, až když ji nedokážu více zjednodušit. Vždy jsem se snažil dostat k esenci tvarů, designovaných předmětů. Zatímco v malbě mi hodně záleží na energii, nebo jakémsi konfliktu či napětí. Také jsem se od určité chvíle snažil vytvářet jednotlivé obrazy, aby působily „lepší“, nebo „silnější“, myslím, že tehdy došlo k určité estetizaci.

Mluvíš o podvědomém tlaku dělat líbivé obrazy?

Myslím, že nepřímo ano. Abych byl úplně upřímný, když jsem po covidu přišel do Prahy, tak jsem vzápětí přestal pracovat. Překvapivě jsem během prvních klauzur vydělal tolik peněz, že mi to stačilo k obživě. Ale i před tím jsem se snažil najít takovou práci, která by neomezovala mou tvorbu. Myslím,

že je škoda, že na Akademii se vůbec nevede debata o penězích o finanční stránce věci, když o tom začneš mluvit sám, začneš pociťovat ostentativní mlčení ostatních. Já jsem ale chtěl ten dialog otevřít, protože jsem na podobné peníze nebyl zvyklý. Měl jsem strach, že dojdou, že si zvyknu a podobná situace se už nebude opakovat. Líbivost občas někdo zmíní v kritických souvislostech, ale myslím, že se někdy ten pojem zbytečně tabuizuje. Na druhé straně je podle mě dost těžké zachytit obraz přeestetizované doby bez toho, aby na tobě ulpěla nálepka estetizace. Klíč je ve vědomé práci s podobnými pojmy, ačkoliv kýč běžně chápeme negativně, tak s ním jsem pracovat funkčně.

Chápu, ale zase jsme trochu odběhli od diplomky. Takže máš pocit, že pojem „meziprostor“ je pro tebe ve skutečnosti dlouhodobé téma?

Uvědomuji si, že jsem člověk, který má ambivalentní vztah k nejrůznějším emocionálním stavům. Právě teď čtu o emocionálních vazbách, děti, které vyrostly ve stresovém prostředí, mají spojení ke svým emocím dosti ambivalentní. Když přijde něco, co mne nadchne, tak se za tím vydám, ale často ne přímo, spíš přeskakuju mezi různými pozicemi, které snad mohou to téma, které stojí uprostřed, inverzně vyjevit. Alespoň zpětně to tak chápu, i proto, že mám ambici věci racionalizovat. Snažím se srovnat si terminologii, pojmy, rád bych si vytvořil jakousi pojmovou síť, o kterou by se bylo možné v tvorbě opřít a vydat se dál.

Kdybychom popsali paralelu k onomu estetickému, líbivému, prodejnímu, tak tvá díla, která se objevily v diplomce, jsou špičatá, ostrá, občas vystupují z formátu, špatně se skladují, někdy působí záměrně nedodělaným dojmem... Aktuálně visí některé obrazy na výstavě v Budapešti a v Bratislavě a zbytek je ve skladu.

Vnímal jsi diplomku jako úspěch?

Z ohlasů ano. Současně nechci znít jako snob, ale měl jsem dojem, že bližší byla především lidem, kteří se více zajímají o teorii umění nežli těm, kteří nečtou. A to byla pro mne samotného nová situace. Hodně jsem v poslední době četl, protože přeci jen nic se nebere z ničeho, hahaha.

Bylo tohle očekávání i jeden z důvodů, proč ses jako oponenta rozhodl oslovit Petra Vaňouse?

Přesně. Petr je chytrý člověk. Myslím, že umí dobře vystihnout podstatu věcí. Skvěle se s ním vede dialog, má svoji pevnou pozici, se kterou buď souhlasíš, nebo ne. Není typem kurátora, který jen zkrášluje další formální vrstvou skořápku díla a umělce. Petr spíš zastává nezávislou pozici.

Petr ve svém posudku při popisu tvé práce vypíchl mimo jiné motiv míchání fyzické a online přítomnosti ve světě, o kterém jsi v posledním roce často mluvil i ty. Měl jsi pocit, že je to věc, kterou jsi vyzozoroval sám u sebe? Nebo podobný fenomén vnímáš jako generační problém?

Přijde mi zajímavé, že nejde jenom o čas strávený v online rozhraní, ale i o to, jak naše používání digitálních technologií paradoxně do velké míry ovlivňuje, jak vnímáme fyzický svět. Naše pozornost je připoutaná k mobilním telefonům, stále se přizpůsobujeme něčemu novému, což znamená, že se nově díváme i na analogové věci. O to podstatnější je pro mne hloubka a citlivost.

Bavili jste se o něčem podobném mezi sebou v ateliéru?

Vlastně mám dojem, že jsme mohli víc považovat o hlubších tématech. Možná to bylo tím, že jsem už starší. Možná jsem od školy čekal větší sdílení.

S kým jsi tedy závěrem školy tahle témata nejvíc sdílel?

Pravděpodobně nejvíc s Ádámem Széllem, Asztrid Csatlós anebo Michalem Fizikem. Blízký mi je i Samuel Kollárik. Eliška Gregorová mi pomáhala instalovat diplomku. Trochu mám pocit, že si na pražské scéně stále hledám místo.

Co tě čeká v nejbližších měsících?

Předně účast na slovenské výstavě Malba roku, návazně stáž v Barceloně. Do Španělska jedu s novým konceptem. Co se týká materiality, budu pracovat s nenapnutým plátnem a sešíváním jeho různých částí. Chci pracovat s fragmentací informací, ale zároveň vědomě přemýšlet o tom, jak obraz, tedy onen „flat surface“, vytváří iluzi. Obraz je v romantickém smyslu vnímaný jako okno do jiného světa, ale já chci diváka trochu vykolejit, skrze fyzičnost samotného obrazu.

VÝSTAVY BAR NOD

Filip Brandejský
Matyáš Fiala

Anotace ročního výstavního programu

Nadcházející série výstavního bloku v prostoru „VIDEO NOD“ sestává z prezentace vybraných studentů a studentek ateliéru Malba 4, který na Akademii výtvarných umění v Praze společně vedou Petr Dub a Marek Meduna. Dosavadní ateliérové prezentace spojuje snaha o prověřování formátu výstavy, jakož i snaha o nasvícení různých témat či uměleckých forem. Cyklus výstav představuje výrazné studující a kontinuálně navazuje na dosavadní ateliérové prezentace stavějící především na principu objevování společně sdíleného, testování experimentálních výstavních formátů a učení se ze vzájemné odlišnosti.

Petr Dub

FILIP BRANDEJSKÝ
KARTOGRAFIE
7.3.–4.5.2025
OPENING:
6.3.2025, 18 HODIN
BAR NOD
PO-NE, 16-01
DLOUHÁ 33, PRAHA 1



Několik postřehů k výstavě Filipa Brandejského

Filip Brandejský vystupuje na Instagramu pod jménem Chroptící chýše, což je opuštěná budova stojící za kouzelnickou vesnicí Prasinky. Jde o místo, jemuž se místní zdaleka vyhýbají, protože se proslýchá, že v chatrči straší. Ale jedná se o Brumbálův trik, který má ochránit chroptící chýši jako útočiště či úkryt. Budova je vysoká, plná trhlin a skulin, všechna okna a dveře jsou však zatlučená. Do budovy lze proniknout pouze tajnou podzemní chodbou. Pokoje a chodby jsou v chatrči velmi špinavé a zaprášené, nábytek, který uvnitř ještě zbyl, je rozkousaný a rozbitý, zdi chýše jsou podrápané a na mnoha místech se propadají, ale v případě nejvyšší nouze lze v tomto obydlí přebývat. Nejsem si jist, zda Filip zvolil své jméno svého instagramového účtu po zralé úvaze, či je spíše vyjádřením sdílené a současné „sebeironické“ generační reference ke světu Harryho Pottera. Ale je třeba uznat, že praskliny, zatlučená okna obrazů, jistá nečasovost, které se s touto referencí pojí, mohou být jednou z chodeb, kterou se lze vydat k interpretaci Filipových děl.

V posledních několika měsících pracuje Filip na sérii obrazů, které jsou spojeny jednak svým estetickým vyzněním, tak poměrně dobře popsatelnou metodou jejich vytvoření. Autor nejprve na plátno nanese jednu barevnou monochromní vrstvu, nechá ji proschnout, pak nanese další. Barvy střídá, aby byly od sebe odlišitelné. Když sezná, že jejich počet je dostatečný, vzal do ruky brusku, aby postupně a místy barevné sedimenty více či méně odstranil. Po Harrym Potterovi by si tak bylo možné vzpomenout na Bilbovu cestu tam a zase zpátky či na Čtyři kvartety od T. S. Eliota, kdy především druhé dílo je meditací o čase. Je možné je číst jako hledání ztraceného času i času, co teprve nastane. Přítomný okamžik nemá začátek ani konec a rozpouští se v nánosech minulosti i se ztrácí ve větru, který nás z ní žene k budoucím epitafům. Estetický rodokmen Filipových obrazů je spjat s minulostí, s dědictvím českého informelu i s reduktivními tendencemi šedesátých let. Opakování je ale často překonáním. Ve změnách souvislostech je těžké mluvit o návratu. Stejně se vrací jako odlišné. Čas neodvratně plyne vpřed, a proto loučení s modernismem manželů Ševčíkových bylo především sázkou na citlivost nastupující generace a na drobné posuny či trhliny ve vnímání zlopověstného zeitgeistu.

Při práci na obrazech si Filip Brandejský potřebuje hlídat, aby bruska nezničila samotný podklad plátěné osnovy. Zároveň se broušením propisuje do textury barvy nerovný povrch podložky. Bruska i přes veškerou opatrnost zanechává na obraze stopy

nehod a nesprávného držení brusného kotouče. Medkovské utrpení mnoha čtverečních centimetrů se setkává s obratnými frotážemi Maxe Ernsta. Jistý sklon k patosu se sklony k věčnosti. Polarity mezi mechaničností a nahodilostí, uhlazeností a syrovými škrábanci by bylo možné překlápět do dalších metaforických rovin. Obrazy tak lze chápat ve smyslu jakýchsi glitchů, skrze jejichž rukodělné povrchy prosvítá modravý přísvit digitálních světů, jejich nesčetných zátočin i poněkud záludných tůní. Touha jít za obzor se střetává s chutí stulit se do klubíčka v pokojíku kulturní nedospělosti a civilizačního katastrofismu.

Přístupu Filipa Brandejského je vlastní citlivost, která je spjatá s vlnou nedávno proběhlého emo-romantismu, určitý typ zjitřenosti však nalézá svůj typ naplnění či úniku nikoliv ve fantazijních světech, ale v rukodělné a často dosti mechanické práci. Na jedné straně stojí neprůhledné, pro diváka nedostupné umělcovo nitro, drama jeho duševních pochodů a na straně druhé čas, který byl věnován jednotlivým řemeslným úkonům, pečlivost, viditelný ponor do samotné umělecké činnosti či pozornost k detailu. Okna, která mají poskytovat výhled, jsou z větší části zatlučená, ale ze samotného provedení je zřejmé, že ten, kdo je zakrýval, tak činil s láskou a s respektem k vlastní profesi. Mezerami a škvírami v prknech lze tu a tam zahlédnout bouři, která se odehrává možná venku, snad uvnitř. Mezi rychle se ženoucími mraky se tu a tam otevře krátký výhled za dobovou rétoriku a schémata. Je slyšet ticho v divokém bubnování deště.

Podle nesčetných nálezů fosilií v Kambriu usoudili mnozí paleontologové, že v tomto geologickém období došlo k takzvané kambrické revoluci, kdy v krátkém čase vzniklo mnoho nejrůznějších životních forem. Evoluce se prý odehrála v jakémsi skoku. Není však jisté, kolik přítomnost či absence fosilií v jedné vrstvě geologického profilu vypovídá o četnosti té či oné životní formy, druhů a kmenů. Podobně výskyt či absence některých uměleckých forem v období popisovaném dějinami umění nevypovídá mnoho o jejich opravdovém zastoupení v tehdejší přítomnosti. Mnozí nastupující umělci se tak podobni červům snaží provrtat chodbu skrz vrstvy ustálených uměnovědných vyprávění ke všemu opominutému, ošklivému a zavrženému, a to pak pozřít, aby získali živiny pro vlastní uměleckou i širší kulturní proměnu.

Marek Meduna



MATYÁŠ FIALA
WHEN I CLOSE MY EYES I SEE THE GRID
21.5.–20.7.2025
OPENING:
21.5.2025, 18 HODIN
BAR NOD
PO-NE, 16–01
DLOUHÁ 33, PRAHA 1



Matyáš Fiala
When I Close My Eyes I See the Grid

Představme si libovolné tělo, které by bylo koncipováno pro jednu příležitost a pouhých několik účelů. Jeho jednotlivé části nebyly prověřeny, a tedy designovány milióny let evoluce. Jaká by mohla být kostra podobného těla? Nabízí se odpověď, že může být téměř libovolná, že jediným omezením je objem daného těla a to, k čemu má být ono tělo uzpůsobeno, tedy množina oněch účelů a jejich případných variant. Na maximální účelnost stavby celku i tvarů jednotlivých částí se příliš hledět nemusí, není pravděpodobné, že by marnotratnost byla někým, či něčím trestána. Do většiny uměleckých děl je vnořeno cosi jako kostra, systému podobný náznak struktury, který pomáhá autorovi při tvorbě i následné, nebo souběžné interpretaci. Tudiž na jednom pólu by mohlo stát umělecké dílo jako medúza, která pomyslnou ideovou kostru zcela postrádá a sestává z pudů, reakcí, prožitků. Takové umělecké dílo je průhledné i tajemné zároveň, ladně se nechává unášet mocným proudem dějin umění. Na druhém pólu by mohlo stát dílo, které má ideovou kostru podobnou hmyzu, tedy vnější kostru. Tato konceptualismu blízká analogie se honosí idejemi. Předvádí je, činí je estetikou a tím povrchem díla. Měkké tkáně emocí, dovedností a touhy jsou skryty vevnitř.

V podloží artefaktů Matyáše Fialy je vložen kříž, který se horizontálně rozpíná mezi dystopií a utopií a vertikálně od snu k mřížce. V mřížce se kříž neustále replikuje. Posvátné se stává racionálním, zavržení předchozích tradic a spolehnutí se na vlastní zkušenost se zas a znovu setkává s tradicí vykoupení a oběti. Vztah kříže a mřížky je blízký krystalizaci, v tomto případě krychlové. Mezi minerály, které tímto způsobem krystalizují, lze najít halit neboli kamennou sůl, diamant, pyrit, fluorit či galenit. Všechny mají svůj zajímavý vějíř kulturních odkazů. Napětím mezi utopií a dystopií je možné charakterizovat i album Shangri-la od dance-popové skupiny Yacht. Portlandští hudebníci zpívají: „Každým dnem je obloha níž, v budoucnosti nic není, je na nás, abychom ji vytvořili.“ Podobné polarity nás mohou zavést až ke Smaragdové desce a její úvodní větě: „Jest pravdivé, jest jisté, jest skutečné, že to, co jest dole, jest jako to, co jest nahoře a to, co jest nahoře, jest jako to, co jest dole.“ Koneckonců krystalická struktura roste do všech stran a teoreticky za ideálních podmínek může dosáhnout značných rozměrů. Jedinečnost individuálních krystalů je ale podmíněna především nejrozumnějšími poruchami krystalické mřížky.

Mřížka je často chápána jako nástroj, jímž racionalizujeme svět, jímž se zmocňujeme živé

i neživé přírody. Pod proměnlivou materii života vkládá pomyslný a značně unikavý kolektivní rozum cizí strukturu, na jejímž základě je pak rozhodováno, které části země budou obydleny, které osety, které vytěženy, na které budou nahrány fotografie ukázek našich šťastných životů a kam budou uloženy naše data, a to ať už byla sesbírána kýmkoliv. Podobně může onen rozum rozhodnout, že každý pátý vystoupí z řady a půjde bránit vlast, jedno promile se bude aktivně zabývat výtvarným uměním, několik málo procent se stane jeho „vděčnými“ diváky, a že na činnost mužů a žen budou delegovány trochu odlišné úkony, byť tak, aby se byli schopni ve většině případů vzájemně zastoupit. Modernita je spjatá s vědomím předělu a sázkou na rozum. Blahobyt stoupá, všechny potenciální ukazatele ukazují projekt modernity jako v zásadě úspěšný. Ale hédonická adaptace, tak blahodárná při neštěstích a zraněních, zchladuje veškeré nadšení, které úspěch přináší. A nejen to, rozum vytrhuje zástupy z jejich útěšných zvyků, proměňuje jejich tradice, rozbíjí okruhy přátel a kolegů, vstupuje mezi životní partnery, a časem je odcizuje od prožitku přívětivého sousedství. Kdosi známý prý řekl, že modernita je jako žiravina. Někdo další na něj navázal a doplnil, že žiravinou není modernita, ale my sami, naše malé volby, naše pohodlnost. Jiní dva výtečníci zase dodali: „Všechno pevné se rozplývá, všechno posvátné je znesvěcováno.“ Ale skutečnost nám postupně ukazuje tezi o žiravinách moderní doby, které jsou natolik účinné, že nesnesou krystalizaci idejí použitelných jako nová ortodoxie, k níž by lidé mohli utéct, jako neplatnou. Spíše lze říci, že krystalizace a ony pomyslné kyseliny modernity jsou jedním a týmž.

Matyáš Fiala je tak dědicem i věznem všech memů i genů. Staví polarity, snaží se je vyvažovat, stojí na jejich vratkém průsečíku. Jeho reliéfy, sochy a obrazy směřují i nově oddělují osobní a politické, tradiční postupy a entuziastickou tvořivost, romantické příběhy i chladně analytický zájem o samu materii jazyka. Ideová kostra děl Matyáše Fialy je určena především k dechu – k boji o možnost realizace sebe sama na pozadí dechberoucí nádhery globálních změn.

Marek Meduna



OHROMNÉ MALIČKOSTI

Filip Brandejský
Petr Dub
Žofie Eder
Petr Holeček
Petr Horvát
Matouš Kašpar
Jiří Klimenta
Barbora Koblasová
Samuel Kubíček
Marek Meduna
Karolína Nečadová
Hedvika Ocásková
Jitka Petrášová
Pavel Petřík
Lucie Pouchová
Ema Prosová
Lukáš Prudík
Matěj Radosta
Kryštof Rajdl
David Schwarz
Enisa Skoko
Sara Alisa Soualamia
Ludmila Staňková
Viktor Šlegl
János Vámos

vernisaž
7.5. 2025
od 18 hodin

8.5.—1.6.
2025

Vodárenská věž
Žižkova ulice, Tábor
Otevírací doba:
po—ne
10—12/13—17 hod.
Vstup zdarma.
IG: taborskemestskgalerie
www.galerietabor.cz

výstava
ateliéru
Malba 4
z Akademie
výtvarných
umění
v Praze



GALE
RIE
VODA
REN
SKA
VĚŽ

tábor

OHROMNÉ MALIČKOSTI

Ohromné maličkosti jsou výstavou ateliéru Malba 4 z pražské Akademie výtvarných umění. Participují studenti i pedagogové.

Psali mi, ať překládám Chestertona...

Ó hrome, já mám maličkosti rád. Však latinský konjunktiv *malui* – pocházející z *magis volo*, tedy z *mnoho chtíti* – se velmi podobá českému *maluji*. Jenom se vyvarovat tomu málem, či naopak jen málem havarovat, a pak jak havran: you, young lad, have to run, you have to run to see the radiation of the sun to witness an young lady layering down the crowds of newborns coming to see the newest spree from the art world. A tak se svět svíjí v radostné své chvíli. Země vypovídá svým mlčením, a kolena katolická jí to vrací klečením. „A každé dobré dílo je katolické,“ praví náš pan Chesterton, a tedy nám ani nezáleží, dotýkají-li se kolena za modlitby země či jsou od ní na hony vzdáleny. Snad jen nebolí. Ale i tak nám země vyvrhne obilí. Galerie se zabílí, a i kdyby kolena bolela, však my Galéna! Báti se tedy nemusíme a zase usneme, země je hodná, ta se na nás nesesune. Tak kráčeli jsme krok sun krok, až uviděli jsme mladíky zpívající městu Tábor. Zpívali písně staré tak deset tisíc let:

„Tááá bor, tál sníh,

A ta, v níž se bořím, ta velká tma, v níž se i utábořím.

V ní, pupku muky světa, v ní kostel založím,

ať oženit se mohu kde, a pak vzít ji v postele hned dvě...”

Explicitní zpěv náš, Pražany praženou kávu pijící skoro šokoval, až takřka vyprskli jsme dvě sklenice, ale jeden z nás pravil hlasem mohutným, jak když svá mláďata volá jejich mateř lvice: „Však to i naše mravy zrcadlí, jen my jsme více vyspělí“.

Druhý na to odpověděl: „Jo, tak Váchal říkal: svět se řítí, do ďáblovho řiti. Tak obdobně, ať myšlenku tvou pokroku, pokropím bezejmennou zapáchající tekutinou, dopovím: svět náš spěje, leda do Hádovo prdele.“

A pak mi papír došel. Však pochopte: měl já jen přeloženou titulní stránku Chestertonových

Ohromných maličkostí.

Jak tohle bylo slyšeno, už se na mne ozvalo: „Vy habitem půlení jste nešikovní jak armády šíp střelený ve svůj vlastní šik, že chtěje políbit úst ženy, tak ji akoráte rozpůlíte ksicht.“

A to už jsem se začal bát nátlaku profesorů, že utíkal jsem radši od papíru v nejbližší krčmu, kde mohl bych jen hráti na lyru a zpívat dané chvíli a né žádné příští, kterou když jednou člověk střelí, tak ještě chvíli pět ji slyší úpět, a pak se celý chlív chlívých chvil rozesměje a chvíle si všimne, že furt ona sama je ta samá chvíle. Sama a nahá v chlívě. Tak jde hledat diváka.

Viktor Šlegl



!!VÝZVA O POMOC!!

DIPLOMKY 2025

Prosím všechny studující, kteří chtějí pomáhat:

- při instalaci diplomových prací (27.5.-12.6.2025)
- při deinstalaci diplomových prací (30.6.-3.7.2025)
- jako kustodi diplomantské výstavy (19.6.-29.6.2025)

150 korun českých / 1 hodina

(čistého, proplacená formou stipendia, bez nutnosti daňového přiznání)

zastavte se, prosím v kanceláři vedoucí dílen (v suterénu hl. budovy AVU, naproti výtahu)

Po-Pá: 9:30-16:00

Děkuji, Vlasta Elmerová.