

HABILITAČNÍ PRÁCE

Obor výtvarná tvorba

PRINCIP NEUTILITARY

Performativní projekty ve spolupráci
s Josefem Daňkem

Mgr. Blahoslav Rozbořil, Ph.D.
2020

ÚVOD

Jako svoji habilitační práci předkládám soubor převážně performativních projektů, nazvaný „Princip neutilitarity“ podle myšlenky, tento soubor sjednocující. Díla, projekty a performance sem řazené, vznikaly od konce 80. let, a to, ve většině případů ve spolupráci s Josefem Daňkem či dalšími spolupracovníky (se Zdenkem Plachým, Jozefem Cseresem, Davidem Šubíkem). Je-li v následujícím textu užíván plurál, pak myšleným subjektem je naše autorská dvojice: Daňk – Rozbořil. Některé z projektů zahrnutých do Principu neutilitarity jsou individuálními počiny jednoho z nás jako například moje linorytové gramodesky nebo Daňovy pečené hračky; jedny i druhé ale byly obvykle prezentovány společně (desky byly předvedeny v rámci performancí *Hudba od podlahy*, *Techno s lidskou tváří*, pečené hračky například v rámci *Posledního oběda*). V řadě případů ani my nedokážeme spolehlivě rekonstruovat dílčí autorské vklady; naprostou většinu projektů proto označujeme za společné.

To je také případ *Neutilitární pedagogiky*, resp. Neutilitární školy, jednoho ze zastřešujících označení našich projektů (jiným byl *Socio-art* a *Kabinet vědeckého dadaismu*). Jakkoli se první texty a vystoupení takto pojmenované, datují do přelomu 80. a 90. let, jde o projekt, k němuž se aktuálně zase vracíme, právě proto, že se zdá být linkou propojující mnoho odlišných aktivit.

PRINCIP NEUTILITARITY

„Veškeré umění“ říká Oscar Wilde v románu *Obraz Doriana Graye*: „je zcela neúčinné.“¹ Na vztah krásy a užitku nahlíželi radikálně zejména představitelé hnutí *l'art pour l'art*. Théophile Gautiér podobně vyhlásoval, že: „Nic není skutečně krásné, pokud to není neúčinné“.² Ale juxtapozice *hodnot* a *užitku* není konceptem estetismu 19. století, je spíš projevem *autonomního pojetí* umění v modernitě. To se už nemá opírat o prospěch, podřizovat se funkční vazbě k jiným sférám, zejména ve smyslu někdejší antické triády *dobra, pravdy a krásy*.

Jakkoli k modernitě patří i funkcionalismy (včetně designů a dalších aktivismů), jež vztah krásy a užitku obracejí (resp. nadále tradují), mezníkem modernity je dosažení *svobody*, jež pak umění dovoluje obejít se i *bez účelu*. Některým filozofům (např. Kantovi a Schillerovi) se proto neúčelnost zdála být *distinktivním rysem* umění. Kantovy představy, že estetický vztah se ke světu stojí na „čistě kontemplativním pozorování, jež se nevztahuje k žádnému využití nebo cíli“³ nám byly v 80. letech blízké. Naše hravé experimentování s myšlenkami a materiály nám bylo žitou antitezí k pragmatismu normalizačního světa; v tom, co jsme dělali, jsme nacházeli svobodný výraz svého vědomí a bylo nám jedno, zda je to umění či co jiného. Ostatně, jde-li o svobodu, věděli jsme, musí její součástí být i svoboda od umění.

Možná že je neúčelnost konstitutivním principem umění či ústřední hodnotou pro estetického člověka⁴, ale její zviditelnění a připomenutí paradoxních

1 „Lze odpustit člověku, když dělá něco užitečného, pokud se tomu neobdivuje. Když dělá člověk něco neúčinného, lze ho omluvit jen tehdy, když se tomu nesmírně obdivuje. Veškeré umění je zcela neúčinné.“ Citát (All art is quite useless) pochází z Wildova úvodu ke zmíněné knize. Zdroj uvedeného překladu: <https://citaty.net/citaty/>

2 Gautiérův výrok “Il n’y a de vraiment beau que ce qui ne peut servir à rien ; tout ce qui est utile est laid” najdeme v úvodu k románu *Mademoiselle de Maupin* (1836) české vydání: *Slečna de Maupin*. Nakladatelství B. Procházka, Praha, 1924.

3 Abrams, M. H.: Kant and the Theology of the Art. *Notre Dame English Journal* Vol 13, No 3 (Summer 1981), pp. 75 – 106. Dostupné z: https://www.jstor.org/stable/40062488?read-now=1&seq=7#page_scan_tab_contents

4 Něm. psycholog Eduard Spranger v práci *Lebensformen. Ein Entwurf* (Halle, 1921) pracovně rozlišil 6 lidských typů (ekonomický, náboženský, teoretický, estetický, politický a sociální), přičemž podle něj „estetický člověk vidí nejvyšší hodnotu ve formě a harmonii“.

souvislostí si žádá kontrasty. Sympatie k dadaistické *kritice racionality* nás vedly k testování neutilitarity v materiálu *každodennosti*. Sférou, jež se nabízela jako první⁵, byla edukace; načrtli jsme pedagogický systém, který by vychovával pro praxi *neužitečného člověka*⁶. Dovolávali jsme se buřičství Schillerovy Estetické výchovy: „Umění musí opustit skutečnost a s náležitou odvahou se povznést nad potřebu, neboť umění je dítě svobody a chce přijímat příkaz od nutnosti duchů, ne od naléhavosti hmoty. Nyní však vládne potřeba a sklání pokleslé lidstvo pod své tyranské jho. Prospěch je ta veliká modla doby, které mají robotit všechny síly a holdovat všechny talenty.“⁷

5 Oba jsme se na konci 80. let potýkali v nějaké podobě se studiem na pedagogické fakultě UJEP Brno.

6 Naráželi jsme na tím na romantickou literární figuru, kterou jsme znali především z ruské klasické literatury (I. Gončarov: Oblomov).

7 F. Schiller, Estetická výchova, 1995:129.

ČLENĚNÍ PROJEKTŮ

V následujícím textu jsem se rozhodl naše aktivity rozčlenit do pěti okruhů podle *dílčích složek principu neutilitarit*y, jež se v nich domnívám ve zvýšené míře identifikovat. Zájem o zkoumání a tematizování určitého aspektu je možná i trochu charakteristikou určitých období, nicméně o chronologické členění jít nemůže. Základní témata našich projektů jsme totiž artikulovali v krátkém čase vymezeném lety 1983–1991; to co následuje, je již jen rozvíjení těchto témat (s řadou singularit jako je Televize Amalgam, Wooden Web a projekty s Kenem G. Hayem, či současné emblematické kresby). K většině aspektů se časem vracíme, takže se vytčené okruhy či linie prolínají napříč víceméně všemi třemi dekadami let 1989-2019. Jakkoliv sleduje jen jednu ideu (ovšem rozvětřující se a širokou), přece načrtává tato habilitační práce jistý průřez mým stávajícím životním dílem,

(I) Nejstarší okruh lze genealogicky opsat jako „přesahy akcí pro přátele do performativního projevu“. Sjednocujícím aspektem je hlubší zájem o karneval a formy slavení; odtud označení oddílu za ornamenty festivity. Přesahy „svátečnosti“ do každodennosti vedou k rozpoznání umění jako „apriorně exkulpané sféry“ využitelné k hravému a imaginativnímu zveřejňování osobních postojů (a rozvíjení sociální senzibility participantů). Adresáty našich akcí nebyla ani širší ani odborná veřejnost, ale okruh nejbližších přátel a známých. Jde tu především o akce: *Moje první jízda s tramvají*, 1983; *Obří vejce* 1983; *Poslední oběd* 1987; *Ambrož, svátek svátků* 1988; *Muzeum Ivo Sedláčka*, 1988; (a dále některá menší vernisážová vystoupení). Za jistý návrat k tomuto okruhu a k zaměření na sociabilitu lze pokládat aktivity jako je *Transatlantický oběd* či *Wooden Web*.

(II) Teoretické koncepty neutilitární výchovy navrhuující „modelovat habitus člověka“ cestou specifického formování prostředí a přes groteskní iniciační rituály. Jde zejména o vystoupení: *Poslední oběd* 1987, *Mezi jídlem a uměním*, 1989, *Neutilitární pedagogika*, 1990. V těchto projektech také vykryštovala forma „teatra-

lizované performance“⁸, jež staví na průnicích liturgického a pedagogického režimu chování a míchání jejich étosu.

(III) Důležitou složkou principu neutilitarit je obhajoba laictví (kutilství), připravující půdu participaci diváků. S tím jde ruku v ruce zaměřené na různá média a materiály, jež propojuje princip „low-fi“ s groteskním vyzněním. Náleží sem např.: *Kruh*, 1985; autorské knihy *Přirozeně* 1985 a *EX*, 1988; *Malba plastelínou* (symposium Sýpka) 1995; *Omodelovánka – Pocta Janu Steklíkovi*, 1997 či projekt *Televize Amalgam*, 1998.

(IV) Z předchozího aspektu pro větší počet podobných realizací rozhodl jsem se vydělit hudbu laika, vycházející z mého zabývání se grafikou. Tvorba lino-rytových gramodesek a konstrukce přehrávací aparatury, – fysiofonografu, vyústila do řady koncertů a spolupráce s hudebníky (Zdeněk Plachý, David Šubík, Tomáš Vtípil): *Anbetung*, 1992, *Opera, – nápravně výchovný koncert* 1990, *Hudba od podlahy*, 1990 či *Techno s lidskou tváří*, 1997.

(V) Již v předchozích aspektech se objevovalo míchání *vědeckého a uměleckého* případně tedy *vynález* jako propojení imaginace a praktické sféry; kabinet vědeckého dadaismu ukazuje, že také teorie mohou být materiálem či výrazovým prostředkem umělecké hry; akce socio-artu pak zkoumaly jako ústřední princip *amalgamování heterogenity* (v protikladu k představám čistoty sfér).

Každý aspekt je zde přiblížen prostřednictvím několika vybraných autor-
ských projektů.

8 K pojmu „teatralita“ viz úvodní text kurátorky Venduly Fremlové ve sborníku *dimenze teatrality*. Autorka pod tímto označením myslí: „vynášení formátů, postupů z původního divadelního prostředí a následně (...) jejich uplatnění a využití v jiné oblasti, což může být spojené se silným subverzivním potenciálem či vyzněním díla.“ (Fremlová 2012: 7). Ve stejném sborníku píše Tereza Petišková: Na konci devadesátých let patřil divadelní rozměr práce této tehdy brněnské dvojice k jejich dominantním rysům, stejně jako byl typickým pro soudobou ostravskou performační scénu“. (Fremlová 2012: 44).



1. *Moje první jízda tramvají*, Brno 16. 3. 1983 Foto: Saša Skočovská, archiv Blahoslava Rozbořila.



2. *Moje první jízda tramvají*, Brno 16. 3. 1983, doprovodná tiskovina akce, linoryt, Blahoslav Rozbořil. Archiv Blahoslav Rozbořila.

I. Ornamenty festivity

Vnitřní souvislosti umění a svátku všichni intuitivně rozumíme i bez čtení Gadamera⁹; svátek je časový úsek vyňatý z každodennosti, z principu obstarávání; ritualizované formy svátkových činností mají zpřítomňovat body či osy *symbolického řádu*. Ten je dočasně povýšen nad řád utilitární, strukturovaný zájmy a cíli, intencionalitou a kauzalitou. Myslím, že ony neutilitární (ritualizované) formy hravých činností je možné označovat za *ornamenty*.¹⁰ Nevyrůstají ale z žádného „dekorativního pudu“: sedimentují ze spontánního dění a myšlení, jež je dále reflektováno a organizováno s autorskou snahou zvyšovat působivost symbolických obsahů.

Akce *Moje první jízda s tramvají* je nejstarším projektem zahrnutým do principu neutilitarit; performance byla realizována ve spolupráci s Josefem Daňkem, Alešem Hlávkou a Alexandrou Skočovskou, v Brně 15. března 1983.

Podnětem k akci byla domluva se známým řidičem tramvaje, který mi umožnil na konečné v Juliánově si vyzkoušet řízení tramvaje. Z toho vzešla dokumentovaná akce s pěti účastníky, jimž byl určen pamětní list (linoryt s motivem z Boschova obrazu a názvem akce v maďarštině). Tisk byl rozdáván cestujícím, kteří jako první nastoupili po aktu amatérské jízdy do vozu.

Textový dokument¹¹ identifikuje řadu významových rovin: „Za nejdůležitější aspekt akce pokládáme realizaci představy amatérského řidiče tramvaje, jakousi inverzní situaci k možnosti cestování zaměstnance DpmB v prostředku hromadné dopravy jako řadového cestujícího. Spatřujeme zde možnost překlenutí propasti mezi řidičem a cestujícím. Významnou roli v této souvislosti přisuzujeme navázání přátelského kontaktu s řidičem, který vedl také ke krátkodobé detabuizaci kouření v tramvaji [...]“ Obdobný význam byl přikládán rozdání tisků cestujícím: „[t]ímto

9 Filozof H. G. Gadamer (2003) na tuto souvislost obsáhle poukazuje.

10 V antagonismu táborů *funkcionalismu* a *ornamentalismu* byla naše pozice dána sympatiemi jež jsme chovali k postmodernímu *anything goes*, byť jsme tehdy samozřejmě Feyerabendův metodologický anarchismus neznali.

11 Rukopis, archiv Blahoslava Rozbořila. Důvodem pro sepsání textu bylo zpracovat materiál pro článek do chystaného časopisu *Figury* (nerealizovaného).

byl vytvořen precedens pro narušení neosobních vztahů v prostředcích MHD“ – a zejména pak prostřednictvím jejich vylepení v tramvaji na místě pro reklamní letáčky¹²: „Předpokládáme, že se stal pro mnohé cestující vytržením z mechanického zažívání podnětů během cestování, příležitostí k intenzivnímu přemýšlení.“ Jakkoli jsme cítili především vzrušení z celé té „laskavě provokativní intervence do sociálního prostředí“, vnímali jsme i to, že forma *daru* (rozdávání grafických listů cestujícím) propojuje *umění* a *socialitu*.

Jestliže nejužší okruh účastníků mohl vidět a zažít jak „jedinečná (pra) událost“ sedimentuje do symbolických ritualizovaných forem, pro vnější okruh participantů bylo setkání s rezidui „nové svátkové tradice“ drobným kulturním šokem – ovšem na hranici postřehnutelnosti.

Zřetelně svátkový charakter pak mělo „symposium“, jehož název *Poslední oběd*, narážel na fakt, že „hostina“ byla posledním (tj. silvestrovským) obědem roku 1987. Vedle Josefa Daňka se tu autorsky podílel Ivo Sedláček; mezi dvanácti hosty byl například J. H. Kocman, Ivan Kříž, Jiří Havlíček, Zdenek Halla, František Mikš či Petr Oslzlý.

Symposium bylo pro naši autorskou trojici příležitostí k přednesení „učných pojednání“ o roli jídla a stejně tak k servírování „uměleckých jídel“. K našemu zájmu o alimentární téma¹³ přispívalo vnímané napětí mezi (nízkou) *utilitaritou* jezení a *svátkovostí* kulinárního přístupu. Na akci Josef Daněk poprvé veřejně představil své pečené hračky, v čele pokoje visela moje kresba špekem vedle Sedláčkovy sardonické kresby postihující alimentární komunikaci.



3. *Poslední oběd*, Brno 31. 12. 1987, akce. Foto: Jiří Krejčí, archiv Blahoslava Rozbořila.



4. *Poslední oběd*, Brno 31. 12. 1987, akce. Foto: Jiří Krejčí, archiv Blahoslava Rozbořila.

12 Reklamní letáčky sjednocené na formát A5 byly tehdy v tramvajích vylepovány na okna.

13 K „eat-artu“ jsme se vrátili o rok později na vernisáži Sedláčkových kreseb v Grill-galerii na Smetanově ulici v Brně; akce nazvaná *Mezi jídlem a uměním* se konala 12. dubna 1989.

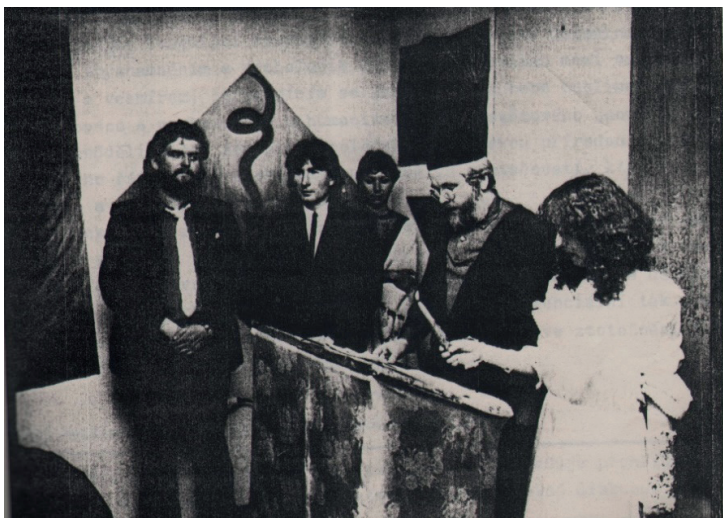


5. *Poslední oběd*, Brno 31. 12. 1987, akce. Foto: Jiří Krejčí, archiv Blahoslava Rozbořila.



6. *Poslední oběd*, Brno 31. 12. 1987, akce. Foto: Jiří Krejčí, archiv Blahoslava Rozbořila.

V květnu 1988 jsme byli přizváni k Otvírání muzea Ivo Sedláčka; náš blízký spolupracovník zorganizoval jednodenní přeměnu kamarádova domu v Žabčicích v umělecké muzeum, kde vystavil své „předměty uměleckého a muzejního rázu“¹⁴. Požádal přátele o projevy a zabezpečil jejich průběžné překládání do španělštiny¹⁵. Vedle doktora Jiřího Havlíčka jsme byli hlavními řečníky. Josef Daněk s „megafo- nem“ ovšem vítal návštěvníky hned na zastávce vlaku, odkud byl již dobře viditelný nápis MUZEUM na vzdáleném domě.



7. *Muzeum pro výzkum života a díla Ivo Sedláčka*, Žabčice 21. 5. 1988, akce. Foto: Rostislav Čuřík, archiv Ivo Sedláčka.



8. *Muzeum pro výzkum života a díla Ivo Sedláčka*, Žabčice 21. 5. 1988, doprovodná tiskovina akce, linoryt Blahoslav Rozbořil. Archiv Blahoslav Rozbořila.

14 Vytvoření vlastního muzea jistě lze chápat jako autorovu svébytnou, groteskní verzi „institucionální kritiky“. Podle Barbory Klímové můžeme akci vnímat jako: „...kritiku neexistujícího institucionálního zázemí pro současné umění, ale především zpochybnění muzealizace, exkluzivnosti umění a institucí obecně (...)“. Despekt k oficiálním institucím a uměleckému provozu vůbec byl ovšem tehdy a v našem okruhu jaksi samozřejmý.

15 Překlad byl rovněž „neutilitárním ornamentem“: kromě španělštinářky Marcely Bayerové nikdo z účastníků španělský jazyk neovládal. Zdá se, že (mimo jiné)+ poukazoval na nadbytečnost institucionálních rámců umění.

Vrcholem naší tematizace svátků byla performance *Ambrož, svátek svátků*, konaná ve formě bytového divadla. Ideou bylo odslavit všechny svátky roku v jeden den, na Ambrože (7. 12.), a tak se nadobro zbavit povinnosti slavení v příštím roce. Z praktických důvodů byly svátky slaveny po dvou po třech: spleteny dohromady byly svátky politické s náboženskými, aby se tak neutralizovaly (výročí Mnichovské smlouvy bylo např. připomenuto spolu s oslavou Vánoc jako *Betlémské zrada*). Součástí vystoupení byly přednášky o svátkových rituálech, o biskupu Ambrožovi či o obsahu Daňkova oltářního obrazu na zdi. V závěrečném rituálu bylo lámáno a podáváno symbolické tělo Ambrože (Mikulášský perník) a účastníkům jsme předali certifikát potvrzující apriorní celebraci svátků na rok dopředu, který mu sloužil k permanentní exkulpací, k osvobození od všech oslav).



9. *Ambrož – svátek svátků*, Brno 7. 12. 1988. akce. Foto: Aleš Záboj. Archiv Blahoslava Rozbořila.

V podobné kontrapozici, jež charakterizuje vztah svátku a všedního dne, proti sobě stojí *dar* a *směna*. Neutilitarita daru vyvstává na pozadí hegemoniální ekonomie směny. Z vystoupení, jež dar tematizovaly, zde zmiňme *Dárek pro umění*, scénickou performanci, kterou jsme s Josefem Daňkem v kavárně Praha (při MG) oslavili „narozeniny umění“ (ty se slaví z podnětu Roberta Filliou od roku 1973). Vysvětlovali jsme typologii darů (*gift – present*) ve spojení s antickými archetypálními figurami jako je Prométheus (nezištný dar-krádež) a Pandora (obdarovaná vším, a pak vypouštějící do světa dar-nedar). Jedním z vyznění textů bylo, že lidé s darem tvořivosti jsou „dluho-rození“ a své obdarování (*gift*) celý život splácejí dary (*present*).

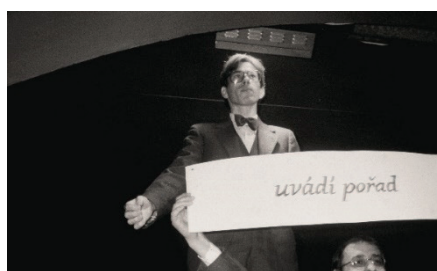
Důraz na socialitu, prostřednictvím jejich neokázalých forem se stal znovu frekventovaným tématem po roce 2005, kdy Josef Daněk výrazněji spolupracoval s našim přítelem, skotským umělcem Ken G. Hayem (případně dalšími cizinci). Konané akce tak nabyly mezinárodní ráz. Projekt *Vzdálené večere* stál na Skypem (či jinou digitální platformou) umožněném společném vaření a stolování napříč geografické vzdálenosti.



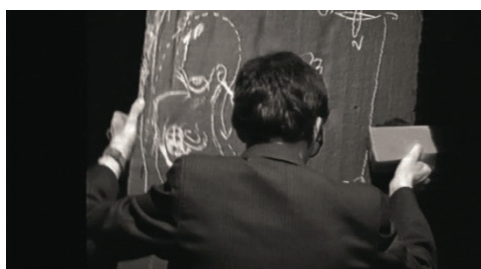
10.–15. *Vzdálené večere*, 13. 4. 2011, akce. Foto: Blahoslav Rozbořil, archiv Blahoslava Rozbořila.

II. Výchova paradoxem

Umění může být modelem výchovného procesu, jakkoli není nijak užitečné, psal v knize *Výchova uměním* Herbert Read,¹⁶. Soudili jsme naopak, že modelem může být právě proto, že není nijak užitečné: výchova je přece v paradoxním vztahu s užitečností. O své představy jsme se s publikem dělili v řadě performancí. Libreto pro první nám poskytly absolventské práce z pedagogické fakulty UJEP; premiéra scénické adaptace byla v klubu Křenová 75 v Brně¹⁷.



16.–21. *Neutilitární pedagogika*, Brno 21. 5. 1988, akce. Foto: Aleš Zábaj, archiv Blahoslava Rozbořila.



¹⁶ Read (1967: 24) má za to, že: „Umění je víc než dovednost, neboť dovednost je čistě užitková, zatímco umění je v podstatě prakticky neužitečné“.

¹⁷ Jakkoli jsme performance až na několik výjimek nikdy neopakovali, k jejich tématům jsme se v různých podobách vraceli mnohokrát.

Náš vztah k pedagogické činnosti ovšem není bez ambivalencí: oba jsme řadu let činní jako VŠ učitelé. Neutilitární pedagogika je nicméně projektem primárně uměleckým; může být asi dáována do souvislosti s pedagogickým obratem v umění (*educational turn*), o němž referuje například Bishop či O'Neill a Wilson¹⁸. Naše rané performance ovšem také vycházely z krajně groteskní, provokativní verze neutilitární výchovy, v níž diváci sotva mohli spatřovat nějaké návrhy na reformy edukačního systému. Názvy jednoduchých pedagogických strojů v části vystoupení zvané *distorzní metodika* ostatně dávaly tušit rovinu, na níž se pohybujeme (kláda, šikmá plocha, písek na hřídeli, páka v kole).

Na druhé straně nás ovšem naše pedagogické působení vedlo k tomu, že jsme zkoušeli ideje neutilitární výchovy přizpůsobit diskurzům racionální kritiky, aby je bylo možné předkládat a testovat v odborném prostředí. Vedle účasti na několika sympoziích v ČR¹⁹ jsme vystoupili s příspěvkem o *non-utilitarian education* na konferenci SPCC²⁰ v irském Corku.



22. *Non-utilitarian education*, Cork 3. 11. 2018, akce. Pozvánka, grafický design: Andrea Braunová, archív Blahoslava Rozbořila.

18 viz Bishop, 2012 a O'Neill, Wilson 2010.

19 S příspěvkem nazvaným *Neutilitární pedagogika* jsme se prezentovali na sympóziu *Školy umění*, které se konalo na AVU v Praze dne 8. 11. 2012 (v rámci širšího společného projektu pěti uměleckých škol *High Five*, tematizujícího problematiku terciárního uměleckého vzdělávání.). V roce 2017 jsem referoval o neutilitární výchově na konferenci *Užitečné symbiózy*, pořádané katedrou výtvarné výchovy pedagog. fakulty OU v Ostravě.

20 Mezinárodní konference *Social pathologies of Contemporary Civilization* se konala 2 – 3. 11. 2018 v Corku.

Často byla naše performance částí vernisáže, málokdy ovšem výstavy s tématem edukace; to byl případ *School Notes* projektu kurátorky Venduly Fremlové, která se konala v září 2013 v Galerii Emila Filly v Ústí nad Labem (vystavovali zde také Conrad Armstrong, Eva Koťátková, Filip Beránek, Kateřina Šedá, Michaela Labudová, Radek Jandera, Vojtěch Fröhlich).

Také během výstavy *Rituálně* v Galerii ARS v Brně v červnu 2015 byla Neutilitární pedagogika tématem společné performance.



23. *Neutilitární pedagogika*, galerie ARS, Brno 9. 6. 2015, akce. Foto: Petr Kamenický, archiv Petra Kamenického.

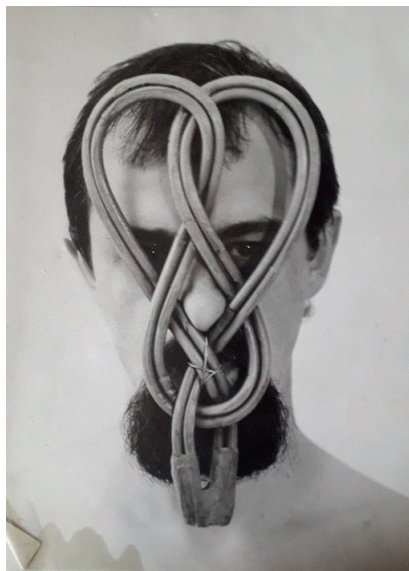
Na obou výstavách, v ústecké Armaturce (galerie Emila Fily) a v galerii ARS byly vystaveny jako samostatné artefakty (či antropologické exponáty) naše rekvizity, zejména helmy a koruny, které pro performance většinou vyrábí (anebo aspoň navrhuje) Josef Daněk.



24. *School notes*, 4. 9. 2013 galerie Emila Filly, Ústí nad Labem, akce. Foto: neznámý autor, archiv Josefa Daňka.



25. *Neutilitární pedagogika*, galerie ARS, Brno 9. 6. 2015, akce. Foto: Petr Kamenický, archiv Petra Kamenického.



26. *Praklový roubík*, Josef Daněk 1998, rekvizita Foto: Libor Teplý, archiv Josefa Daňka.

27. *Oliheň*, Josef Daněk 2017, rekvizita. Foto: Josef Daněk, archiv Josefa Daňka.



28., 29. *Non-utilitarian education*, Art Centre, Wexford, Ireland 6. 11. 2018, akce. Foto: neznámý autor. Archiv Blahoslava Rozbořila.

Vystupování s neutilitární pedagogikou prozatím završilo naše „irské turné“. Po vystoupení nazvaném *Non-utilitarian education* a předvedeném v rámci mezinárodní vědecké konference *Social Pathologies of Contemporary Civilization* 3. listopadu 2018 univerzitě v irském Corcu jsme ještě vystoupili v Art Centru ve Wexfordu (naši prezentaci organizovala College of Art and Design) 6. listopadu a konečně 8. listopadu 2018 v Rupert Guinness Centru v Dublinu (což zorganizoval Brian Hand z National College of Art and Design v Dublinu).

III. Lajka – kutilství vlajka

V „principu neutilitarity“ ztělesňuje laictví a kutilství *antitezi k mainstreamovému konceptu profesionality*, ať už chápanému tradičně (řemeslný perfekcionismus) či nověji (self-marketing a manažerské sebe-řízení). Neumělé, smělé a hrdé „bastlení“ není ovšem jenom pendantem „výchovy k neužitečnosti“, je také jednou z legitimních linek produkce umění v modernitě. Zviditelnila se v Lévy-Straussově *bricoleurství*, i v Debordově strategii *détournement*. Vedle aspektu *subverzního* (jejž dokládá i název performance „Revoluce za bezkrásnou společnost“) a *demokratizačního* (diváci bývají vyzýváni, aby následovali předkládané vzory) nás přitahuje i *heuristický* potenciál vědomé neumělosti a objevného míjení se s cílem. V našich projektech se mísí dětská schopnost nevidět chybu v samotném základu „vynalézaného“, s didaktickou upachtěností imitování. Étos laictví proklamoval Daněk na vernisáži v GM v roce 1989: „do kosmu první letěla Lajka a teprve po ní si tam troufli profesionálové“.

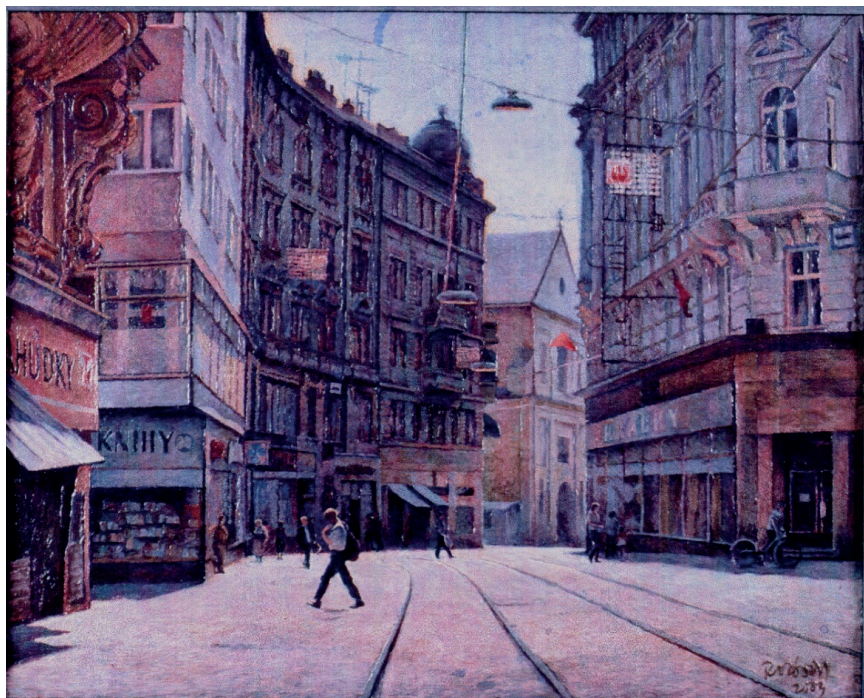
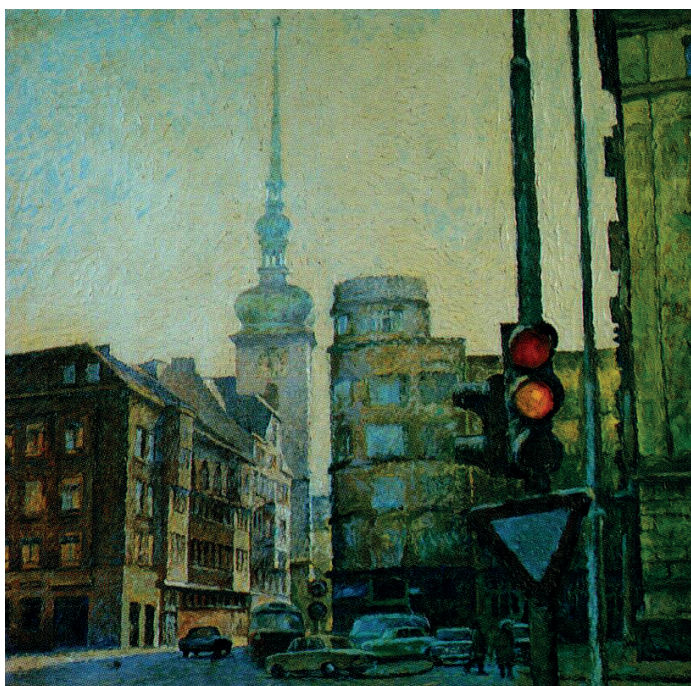
Myšlení neutilitárního autora do jisté míry koexistuje s pragmatismem, ale v *konfiguraci*, jež není ve světě oceňována: autor se upne k *bezúčelnému cíli* a k dosažení maximálně persuzivní formy nasadí *utilitární prostředky* a postupy, nešetří svým časem ani energií.

Přímo emblematickou formou pro tento aspekt neutilitarity představuje malba plastelínou; její „pra-formou“ je školní práce zapojující dětské úsilí napodobit „opravdickou malbu“ levným materiálem, imitujícím pastózní malbu včetně závěrečného lakování (imitaci završuje pozdější popraskání malby – evokující krakelury).



30. *Helikoptéra zdání*, Josef Daňek, 1990, malba plastelínou na desce, 21 x 29 cm. Foto: neznámý autor, archiv Josefa Daňka.

31. *Náměstí Rudé armády v okamžiku mezi oranžovou a červenou*, Blahoslav Rozbořil, 1995, malba plastelínou na desce, 75 x 110 cm, Foto: Rostislav Čuřík, archiv Rostislava Čuříka.



32. *Třída vítězství*, Blahoslav Rozbořil, 2003, malba plastelínou na sololit, 110 x 115 cm. Foto: Irena Armutidisová, archiv Blahoslava Rozbořila.

Plastelínovou malbou *Boj hmyzu v české literatuře pro děti (Karafiátovi Broučci versus Sekorův Ferda mravenec)*²¹ jsme se prezentovali již v roce 1993, v DU v Brně, na výstavě *Ze současné české malby* (skupinové výstavě TT klubu).

Vrcholnou prezentací techniky bylo ale sympóziem malby plastelínou „Opravdické obrazy“. K výstavě přizval Josef Daněk řadu autorů (60 účastníků), jež oslovil se žádostí, aby namalovali obraz z plastelíny. Již z toho je patrné, že malbu plastelínou (resp. její povýšení do světa umění) nevnímal jako originální autorskou formu (z níž by plynula nějaká autorská práva), nýbrž „pedagogicky“ jako opomíjenou techniku, jíž kolegům prométheovskými připomíná a poskytuje. Zmíněná výstava se konala v Galerii Sýpka, ve Vlkově v létě 1995.

Galérie Sýpka se stala dějištěm i další, podobně koncipované přehlídky *Výstava pro zvířata* v roce 1999. Na toto esteticko-edukační sympozium Daněk (autor projektu a kurátor výstavy) pozval nejen umělce, ale i jejich miláčky. Zvířata, jež si lidé na výstavu vzali jako diváky, byla v pozici *laiků*, participantů bez průpravy k rozpoznávání a oceňování umění.



33. *Blahoslav Rozbořil maluje plastelínou v plenéru*, Brno, 1995, akce. Foto: Libor Teplý, archiv Libora Teplého.



34. *I ty miluj své nepřátele*, Viktor Pivovarov, Sýpka Vlkov 1999, instalace: talířky, bonbóny, psí granule. Foto: neznámý autor, archiv Josefa Daňka.



35. *Bez názvu*, Pavel Ryška, Sýpka Vlkov 1999, nápis na skle. Foto: neznámý autor, archiv Josefa Daňka.

²¹ Obraz se nedochoval; jeho velikost byla odhadem 100 x 200 cm.

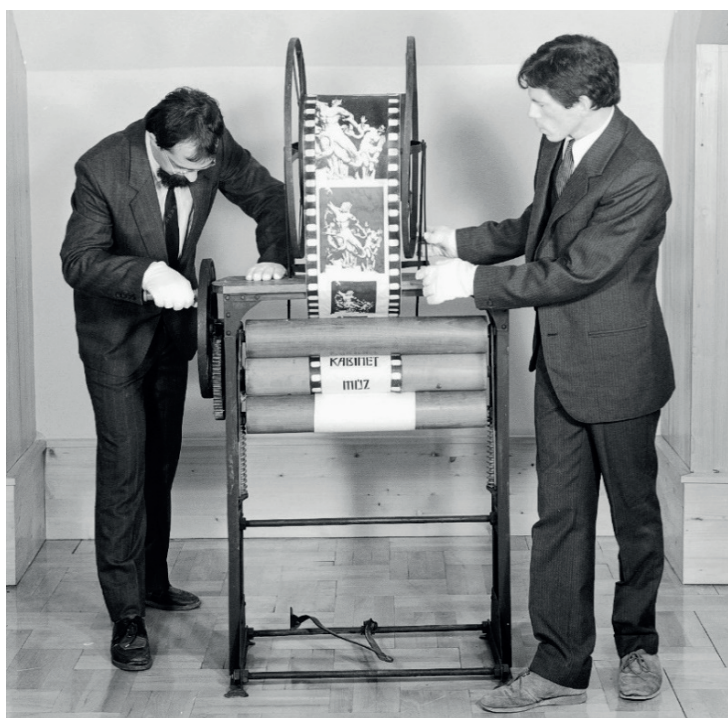


36. *Kázání rybám*, Josef Daněk, Sýpka Vlkov 1999, akce. Foto: Libor Teplý, archiv Josefa Daňka.



37. *Mobilní akvárium*, Blahoslav Rozbořil, Moravská galerie Brno 2000, objekt z akce. Foto Petr Ingerle, archiv Blahoslava Rozbořila.

Ze starého mandlu jsme vytvořili promítačku kolážovaného filmu; svoji premiéru měla při slavnostním otvírání Kabinetu múz, na Sukově ulici v květnu 1991. Náš první film vytvořený takto, lepením xeroxů na dlouhý pás papíru, se jmenoval *Laokoon s Hady*.



38. *Laokoon s hady*, promítačka kolážovaného filmu, inscenovaná fotografie, Brno 1991 Foto: Libor Teplý, archiv Josefa Daňka.

V září 1991 jsme v Kabinetě múz divákům promítli cestopis *Bezpečně po Evropě, nebezpečně po vlastní zahradě*, který konfrontoval dvě prožitkové strategie. Josef Daněk zastupoval reynkovskou polohu, v níž je zahrada projekční plochou hlubokého prožívání. Já, oproti tomu, předkládal extenzivní projekt: ve stejném čase vykonanou cestu na západ Evropy, kde jsem shromažďoval obrazové podklady k představení *Bienne Maja Desnuda*

K tématu zahrady, jež bylo přítomno již v *Apologetice tmářství* jsme se pak ještě několikrát vrátili, např. v performanci *Pocta učitelů. Zahrada jako důvod k pěstování krtka*, 2009.

Se souborem Ochotnického kroužku a později Hadivadla jsme se setkávali při řešení scény a vytváření rekvizit. Nejvýraznějším se náš podíl stal v Pitínského hře



40. *Ananas*, OKVS III – Musilova, Brno 1989, derniéra divadelní hry. Foto: neznámý autor, archiv Josefa Daňka.



41. *Růžový tatrplán*, Brno 2015, objekt v instalaci MG. Foto: neznámý autor, archiv Blahoslava Rozbořila.



39. *Bezpečně po Evropě, nebezpečně ve vlastní zahradě*, 1991, koláž, xerox na papíře. Foto: Blahoslav Rozbořil, archiv Blahoslava Rozbořila.

Ananas, kde jsme se zavázali vytvořit Tatru 87 Hanzelky a Zikmunda ve skutečné velikosti. Rekvizitu z laminátu polychromovaného barevnou plastelínou se ale podařilo dokončit až k derniéře hry v létě 1989. K jejímu zrekonstruování do plánovaného stavu pak došlo 25 let poté, z iniciativy MG Brno.

Derniéry *Ananasu* se účastnila řada přizvaných hostů: Petr Skoumal, Filip Topol, Vladimír Kokolia a skupina „E“, hudební a divadelní skupiny Sklep, Mehedaha a další. Text, který jsem ve společné performance přednesl, pojednával o kreativité fobiků a o nezbytnosti jít strachu vstříc. Josef Daněk promluvil o mém „neutilitárním“ chápání času.



42. *Silozvuk*, 1990, objekt na vystoupení *Hudba od podlahy*. Foto: neznámý autor, archiv Blahoslava Rozbořila.



43. *Optický mikrofon*, 1990, scénický objekt. Foto: Libor Teplý, archiv Blahoslava Rozbořila.

Vedle *silozvuku*, primitivního zesilovače zvuku, prvním kutilským instrumentem na našich vystoupeních byla lupa na stojanu, tzv. *optický mikrofon*. K velkému vypouklému sklu (nález z kontejneru) jsem přilepil rovný protějšek a dutinu vyplnil vodou. K lepení posloužily naše tradiční materiály (ztělesňující slabou sílu): plastelína a papírová lepicí pásku.

Televize Amalgam je označení pro „scénický televizor“, který jsme zkonstruovali v polovině 90. let. Fotograf Libor Teplý vytvořil inscenované fotografie zachycující modelové situace s ním. V komentářích k nim Josef Daněk zdůrazňoval, že televize Amalgam slouží ke zkoumání média přenosu obrazu na dálku. Zrcadlový přenos obrazu výrazně omezuje její dosah: neúprosná geometrie optických jevů zužuje pole viditelnosti moderátora na úzký trojúhelník. To, že její vliv nezasahuje tolik lidí, chápal Daněk jako pozitivum: „Ano, také naše televize, stejně jako její obří elektronické sestry, páchá smrtelný hřích bezduché multiplikace. Avšak vyvažuje ho tím, že zprůhledňuje vztahy mezi zúčastněnými osobami. Tak náš vynález naznačuje, jak lze chápat vztahy mezi osobami, které působí uvnitř média“.²²

22 Tereza Petišková v komentáři tohoto projektu vysvětluje: „Televize Amalgam představuje prostor pro modelové uvažování o fungování média obecně, o charakteru iluze, kterou médium vytváří, a vztahu tohoto „klamu“ ke skutečnosti. Jde zde o hru na téma, co je vlastně skutečné, zda v zásadě iluzivně působící obraz je výsledkem nastavení zrcadla aparátu, či jde o reálná děj. (...) Autoři se však neuchylují jen k „dekonstrukci“ působení a technologie média televize, ta stojí jen v půdorysu hry, již baví sebe i diváky“ (Petišková 2012: 43)

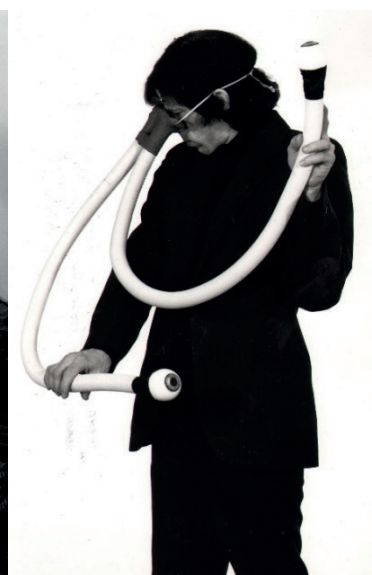


44. *Televize Amalgam*, 1995, scénický objekt, inscenovaná fotografie. Foto: Libor Teplý, archiv Josefa Daňka.

Pro kutilské projekty jako je tato televize–zrcadlovka, razil Daněk označení „hand made media“, tj. podomácku vytvořená zařízení primitivně napodobující technicky složitá zařízení.



45. *Televize Amalgam*, 1995, scénický objekt, inscenovaná fotografie. Foto: Libor Teplý, archiv Josefa Daňka.



46. *Optická rozpěrka*, 1995, scénický objekt, inscenovaná fotografie. Foto: Libor Teplý, archiv Josefa Daňka.

První výstava Televize Amalgam, byla v přízemí Tančícího domu v Praze v roce 1998. Kromě vystavených černobílých fotografií velkého formátu byla součástí výstavy instalace malého TV studia, jakéhosi „inklubátoru“. Soubor fotografií byl vystavován také v Brně a Bruntále, a také v zahraničí, např. v Českém kulturním centru v Moskvě nebo na univerzitě v Leedsu.

Do skutečné televize jsme pak vstoupili filmem *Očkování proti nezaměstnanosti*, který natočil Karel Fuksa v rámci cyklu „Pábitelé, blázni, vynálezci“ v roce 1999. Prezentovali jsme se jím roce 2015 na mezinárodní výstavě v Budapešti, jejíž název citoval Marxe:

the production of too many useful things results in too many useless people

Alžběta Bačíková Josef Daněk
& Blahoslav Rozbořil Károly Halász
Jana Kapelová P.O.L.E. Jiří Skála
& Michal Cáb & Lukáš Hofmann
& Ondřej Kopriva & Tomáš Kajánek

Opening
23 4 to 22 5 2015

Studio Galéria
Rottenbiller u. 35
Budapest 1077
studio.c3.hu

Curated by
Tereza Stejskalová

Supported by
Czech Centres
The Ministry of Culture
of the Czech Republic

47. *the production of too many useful things results in too many useless people*, 2015, pozvánka na výstavu. Archiv Blahoslava Rozbořila.



48. *the production of too many useful things results in too many useless people*, Budapešť 2015, vernisáž výstavy. Foto: neznámý autor, archiv Blahoslava Rozbořila.



49. *the production of too many useful things results in too many useless people*, Budapešť 2015, vernisáž výstavy. Foto: neznámý autor, archiv Blahoslava Rozbořila.

IV. Hudba laika

Důraz na laictví znamená v sféře umění upřednostňování *tvorivosti* před *arteficiálností* výkonu. Jean Dubuffet v textu *Dusivé kultury*²³ pokládá *uctivost* k normativům kultury a hodnotovým etalonům za překážku rozvoje tvorivosti širších vrstev. Neuctivosti ke idolům a formám vysoké kultury jsme se nemuseli nijak učit. Kromě kritické distance k oficiální kultuře, jsme chovali odjakživa i humanistickou skepsi k důrazům na pokrok a technické parametry výkonu. Naše různá zkoumání *mediální dimenze* produkce sjednocovala hra s primitivní technickou úrovní (low-fi), jež měla zájemcům dát do rukou nástroje k tvořivému vyjádření. Naše projekty sice občas nesou jistý aspekt sofistikovanosti a virtuozity, ovšem bizarní: v televizi *Amalgam* to je například zaujetí náročné tělesné polohy, v grafických a malířských výzkumech zdoluhavost a pracnost úsilí o imitaci. První oblastí, v níž jsme sami byli jen zaujatými laiky a kde jsme tedy mohli na sobě zkoumat a objevovat cesty primitivní tvorivosti, byla hudba.

50. Ivo Sedláček a Josef Daněk poslouchají v pískovně u Žabčic hudbu z gramofonu na klíku. Žabčice 1978, akce. Foto: Blahoslav Rozbořil, archiv Blahoslava Rozbořila.



23 Dubuffet 1998

Asi vůbec nejstarším hudební produkcí byly *Živé walkmany*, kus předvedený na vernisáži v roce 1989. Snažili jsme se jako zpěváci věrně reprodukovat zvuk z walkmanů; což bylo ztížené tím, že jsme se neslyšeli a nutná synchronizace zpěvu stála jen na našem odhadu. Naši autorskou dvojici zde doplnil Ivo Sedláček, který poskytl i hudební nosiče.



51. *Živé walkmany*, Brno 1989, akce. Foto: neznámý autor, archiv Blahoslava Rozbořila.

Naše uvažování o výchově hudbou došlo zkraje 90. let svého zveřejnění; stala se jím „hraný manifest“, scénická performance *OPERA, – nápravně výchovný koncert*²⁴. Hudebně se ne něm podíleli Jan Daněk a Petr Ingerle; akce se konala v Klubu mládeže na Křenové 75 dne 17. 12. 1990. Dávali jsme zde do protikladu primordiální hudebnost přírody i lidského těla s odcizenou produkcí filharmonických „tučňáků ve fraku“ stejně jako instantností reprodukované hudby.



52. *Elektrické dudy*, Blahoslav Rozbořil 1990, objekt, inscenovaná fotografie. Foto: Libor Teplý, archiv Josefa Daňka.



53. *Housle s polystyrénovou žabkou*, Josef Daněk 1990, objekt, inscenovaná fotografie. Foto: Libor Teplý, archiv Josefa Daňka.

²⁴ Název spojuje narážku na tradici výchovných koncertů pro základní školy s eufemismem pro vězení, tehdy nazývaným „nápravně výchovné zařízení“.



54. Linorytová gramofonová deska, Blahoslav Rozbořil, 1990, objekt, linoryt. Foto: Blahoslav Rozbořil, archiv Blahoslava Rozbořila.

Projekt *Hudba od podlahy* vzešel z mého zaujetí grafikou, především (dětsky jednoduchým) linorytem.²⁵ Koncem 80. let jsem zkoušel z lina vyrývat gramofonové desky. Přímo vyrábět desky místo zdlouhavého studia nástrojů, komponování a nahrávání se ukázalo být geniální zkratkou pro vstup do hájemství hudby. K přehrávání desek bylo ovšem ještě třeba zkonstruovat zvláštní zařízení; běžný gramofon by nefungoval. Postavil jsem je na podvozku šicího stroje ze dvou šasi starých gramofonů. Talíř z gramofonu na kliku bylo možné pohánět šlapáním,

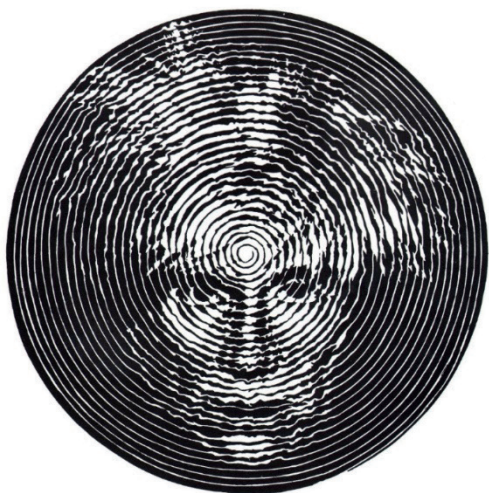
čímž přehrávání nabylo podoby autorské interpretace. Zvuky, bylo možno amplifikovat a elektricky modulovat; jejich rytmické šумы, hlomozy a dunění dnes asi náleží do kategorie *noise-music*. Na vystoupeních jsem linorytové desky často kombinoval se šelakovými deskami (78 otáček za minutu), případně jinými nosiči zvuku²⁶.

Linorytové médium ovšem bylo i nosičem vizuální struktury; spojení zvuku a obrazu jsem využil asi u půltuctu desek. Bylo však třeba se rozhodnout: buď bude deska nosičem vizuálních kvalit, nebo ponese bohatší zvukové struktury. Ty jsem se snažil diferencovat hustotou i formou vrypů v drážce. Problém zprvu představoval tvar drážky na desce: elektřinou poháněný talíř fysiofonografu měl rychlost 78 otáček za minutu, takže drážka ve tvaru spirály se přehrála za pár vteřin. Kruhová drážka sice umožňovala prakticky nekonečnou hudební lázeň, ale tvořenou krátkým, jednoduchým rytmem. Řešení jsem našel v technice rytí mimoúrovňového křížení drážek, jež dovoľovalo vytvářet složité (a nekonečné) zvukové plochy.

25 Osobní setkání s Michalem Cihlářem v té době ukázalo že společný motivem našeho (jinak ovšem rozdílného) zabývání se linorytem je touha ukázat že v technice pokládané za „dětskou“ lze výrazně překročit „strukturální danosti materiálu“. Okruh českých autorů podobnou ideou přivedených k linorytu na konci je ovšem poměrně velký, k předním autorům patří vedle Michal Cihláře také Pavel Piekár, Jindřich Růžička, Ivo Křen, Jan Vičar či Vojtěch Kovařík.

26 Upravená jehla (kartáček) dokázala přehrávat i brusný kotouč či karlovarské oplatky.

Na desce *Kněz Ján Maliarik* (obr. 57) lze vidět další inovativní prvky: knoflíky vesty skrývají alternativní středy, které pozměňují zvuk, deska má jednu drážku kruhovou a druhou tvořící geometrický obrazec (jejíž zvuk je do jisté míry funkcí geometrického tvaru).



55. *Andy Warhol*, Blahoslav Rozbořil, 1993, autorská gramofonová deska, objekt, linoryt, průměr 13 cm. Foto: Blahoslav Rozbořil, archiv Blahoslava Rozbořila.



56. *His master's voice*, Blahoslav Rozbořil, 1994, autorská gramofonová deska, objekt, linoryt, průměr 10 cm. Foto: Blahoslav Rozbořil, archiv Blahoslava Rozbořila.



57 *Kněz Ján Maliarik*, Blahoslav Rozbořil, 1992, autorská gramofonová deska objekt, linoryt, průměr 26 cm. Foto: Blahoslav Rozbořil, archiv Blahoslava Rozbořila.

Veřejnosti byly gramofonové desky poprvé představeny na výstavě Decennium v roce 1989. Název této výstavy se vztahoval k prvnímu desetiletí naší spolupráce. Hudební část vernisáže byla označena za poslechovou diskotéku; později jsme ale společné prezentace nazývali „Hudba od podlahy“ (což byla narážka na linoleum jako podlahovou krytinu).

Josef Daněk hudební seance uváděl například na festivalu 12. pražské jazzové dny v kulturním domě v Edenu v Praze, 1990, v Galerii Stará radnice v Brně, 26. dubna 1990 nebo při hostování Ochotnického kroužku v Bratislavě (kulturní středisko, Komsomolská 2).

Do prostředí skutečných muzikantů pak fysiofonograf a desky přivedl Zdeněk Plachý: nejprve přizváním do oratoria ANBETUNG Opera z viacerých svetov, kde se na účinkování podíleli, vedle dětského sboru i členové Moravské filharmonie. Premiéra i reprízy se konaly v roce 1992. Zdeněk patřil do úzkého okruhu organizujícího programu v domě Skleněná louka; zde jsme našli zázemí pro zkoušení i vystupování. Pro velkou část hudebních produkcí jsme se spojili s hudební skupinou Morodochium (David Šubík, Luisa Rzymanová, Andrea Kostankiewicz) nebo později Zloději uší (David Šubík, Pavel Magnusek, Tomáš Havlíček).

Druhým organizátorem, který se fysiofonografu ujal a zval nás na multimedialní festivaly byl hned od počátku 90. let Jozef Cseres. Setkali jsme se s ním poprvé na workshopu v rakouském Schrattenbergu. Od roku 1995 jsme se účastnili festivalů SOUND OFF které organizoval SNEH (Spoločnosťou pre nekonvenčnú hudbu) v Nových Zámčích a v Budapešti (Mücsarnok).



58. Hommage to John Cage, Blahoslav Rozbořil, 1991, autorská gramofonová deska, linoryt, průměr 24 cm. Foto Blahoslav Rozbořil, archiv Blahoslava Rozbořila

59. Membra Disjecta For John Cage, Vídeň 2012, pohled do instalace výstavy. Foto Blahoslav Rozbořil, archiv Blahoslava Rozbořila.



Příležitost k prezentacím hudebních projektů s fysiofonografem nám skýtalo také několikeré pozvání do Plasů na sympozium Hermit od Miloš Vojtěchovského.

Na počátku roku 2012 hostil MuseumsQuartier Wien výstavu *Membra Dissecta For John Cage*.



60. *Walkman k naslouchání zvukům každodennosti*, Blahoslav Rozbořil 1990, objekt, papírmašé. Foto: Libor Teplý, archiv Josefa Daňka.



61. *Hermovo ucho*, Blahoslav Rozbořil a Josef Daněk 2009, objekt a fotografie v instalaci výstavy. Foto: neznámý autor, archiv Blahoslava Rozbořila.

62.–63. *Přespolní mše*, Zdenek Plachý, Josef Daněk a Blahoslav Rozbořil, 2018. Rekonstrukce hudební performance z roku 1997 pro film Plachého kras (cyklus *Náš venkov*, ČT2, režisér Petr Minařík).



Neutilitární ráz celého projektu Hudba od podlahy postihují slova Josefa Daňka z vystoupení:

„Hudba Blahoslava Rozbořila se poslouchat nedá. Uším nelahodí. Potěší jen toho, kdo umí naslouchat srdcem. Na samém konci tisíciletí, jako posel soumraku gramofonových koncertů, zjevuje se Blahoslav Rozbořil, rytec, prostý orač gummy, aby vyryl první drážky svých fonografických kompozic. Ocelová jehla jeho fysiofonografu neumí a nechce bezcílně klouzat po povrchu. Umělcovo ostré rydlo ji naučilo zatínat do živého...“



64. *Přespolní mše*, Zdenek Plachý, Josef Daněk a Blahoslav Rozbořil, 2018. Rekonstrukce hudební performance z roku 1997 pro film Plachého kras (cyklus *Náš venkov*, ČT2, režisér Petr Minařík).

V. Kabinet vědeckého dadaismu

Ve vztahu k dnes častému médiu „umění jako výzkum“ (*Art as a Research*) je třeba zdůraznit, že naše projekty, jež pracovaly se vzájemnou *kontaminací* těchto sfér, s ní pracovaly primárně ludicky. Nezajímal nás výzkum, ale *hra s idejemi a formami* (včetně idejí a terminologie vědy). Měli jsme ovšem za důležité poznat a zapojit vědecké koncepty týkající se chystaného projektu: začínali jsme rešeršemi literatury a přes diskuse a dohledávání detailů šli ke *konstrukci postojů*, jež budeme ve vystoupení deklarovat. Ovšem publikum jsme chtěli „nakazit“ nikoliv „poučit“. Také jsme nevěřili, že bychom snad mohli něco vyzkoumat, nemluvě o skepsi k objektivnímu poznání a racionalitě (považujeme je spíše za nafouknuté fetiše, podobně jako komunikaci či aktivismus). U doktora Havlíčka, našeho učitele, jsme získali představy o zvlčilé racionalitě: věděli jsme, že je-li důsledná, může být tak absurdní, až předčí imaginaci. Část našich „vynálezů“ byla jen „drobnými komentáři reality“, některé vycházely z *chyby* či drobného *posunu*, některé z *doslovnosti* a jiné zas z *absurdity* akceptovaného a realizovaného okamžitého nápadu. Tak například Josef nosil do školy index sevřený v přenosném toustovači, já jsem si do boku aktovky vmontoval vyklápěcí popelníček Českých Drah; Daňkova lednička v bytě na Křenové měla na sobě plakát zvoucí k návštěvě zámku v Lednici, moje schránka na dopisy v bytě na Havlíčkové skýtala po otevření pohled do pokojíčku pro panenky (panenka v postýlce zbožně hleděla na moji zarámovanou fotografii z „občanky“ na vytapetované stěně).

První akcí, která testovala naše quasi-vědecké představy, byla Apologetika tmářství I–III, trojice textových performancí, realizovaných ve vysokoškolském klubu v Brně, Gorkého 43 (v zimě a na jaře 1990) a v klubu mládeže Křenová 75 (na podzim 1990).



65. *Koruna s kopáčkem*, Josef Daněk 1990, rekvizita z akce *Apologetika tmářství – II*. Fotografie Libor Teplý, archiv Josefa Daňka

66. *Oblek – zahrádka*, Blahoslav Rozbořil 1990, rekvizita z akce *Apologetika tmářství – II*. Fotografie Libor Teplý, archiv Josefa Daňka.

Socialistický realismus byl název scénické přednášky, v II. cyklu tzv. *Výběrových příbuzností*, konaných v kulturním středisku Šelepova Brno. Kromě scénické výpravy jsme si připravili vystoupení a já zhotovil plakát. Texty z vystoupení následně otiskl Proglas 7/90.



67. *Socialistický realismus*, Blahoslav Rozbořil (s použitím obrazu Aleny Čermákové, *Vyznamenání za vynikající práci*, 1953), linoryt, 1990. Foto: Blahoslav Rozbořil, archiv Blahoslava Rozbořila

Problémům jazyka a interpretace jsme se obecně věnovali na vernisáži kreseb Ivo Sedláčka v Mikrobiologickém ústavu ČSAV v Praze 4. 9. 1989 a v Kabinetě múz v Brně 10. 5. 1991.

Na konci roku 1989 jsme se pustili do umělecko-vědeckého projektu nazvaného *Aplikace elementárních matematických postupů ve výtvarném umění*, jehož výstupem mělo být pět achromatických maleb. Chtěli jsme reagovat na nadbytek obrazů v západním světě a navrhnout formy jejich komprimace (součtem či násobením). Projekt byl představen na přehlídce mladých brněnských výtvarníků 12. ledna 1990 na výstavě v Galerii mladých v Brně. V červnu 1991 jsme se s ním zúčastnili výstavy *Z tvorby mladých brněnských výtvarníků* v Bratislavě.

Na prvním obraze Josef zkoušel vybranou malbu promítnout do prostoru, jehož jedna osa byla spirálou, já usiloval přesně sečíst dva obrazy (po jejich převedení na společný plošný rozměr).

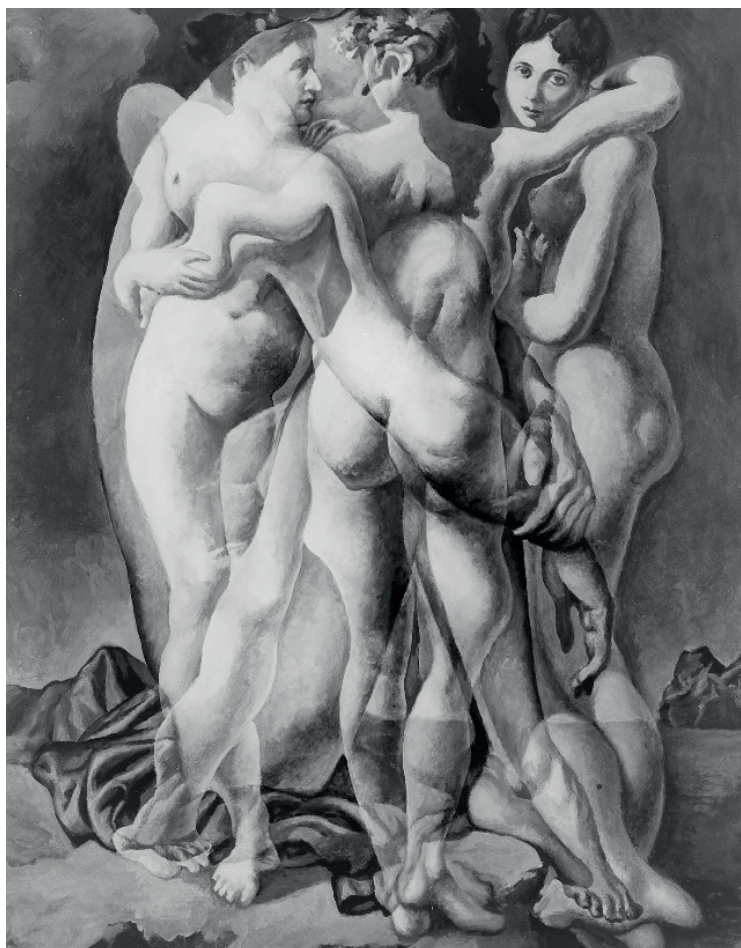


68. Sčítání obrazů-I, Josef Daněk 1990, malba temperou na lepenku a koláž, 84,1 x 59,4 cm. Foto: Josef Daněk, archiv Josefa Daňka.

Druhý Daňkův experiment usiloval (podle popisky): „o součet obrazů o stejném počtu figur stejného pohlaví; přičemž je součtem provedena analýza relací mezi zkoumanými artefakty“. Výsledku, tzv. „interpretku“ se přitom dobral: „metodou obsahově preferenční dvojexpozice. Komparace tak při použití sčítací metody přerostla v interpretaci.“²⁷



69. Sčítání obrazů-II, Blahoslav Rozbořil 1990, malba temperou na lepenku 84,1 x 59,4 cm. Foto: Blahoslav Rozbořil, archiv Blahoslava Rozbořila.



²⁷ Popis projektu Josefa Daňka na „černém dokumentačním archu“ ve stálé expozici MG v Brně (Art is here).



70. Sčítání obrazů-III, Josef Daněk 1990, koláž, 420 x 297 cm. Foto: Josef Daněk, archiv Josefa Daňka.

V dalším Mezi našimi rekvizitami se časem objevila také kruhová *sčotka*, nástroj k mechanickému sčítání maleb.

Jak je zřejmé, jádrem našich uměno-vědeckých projektů je především metoda hermeneutická, resp. interpretace. Jedním z posledních vystoupení, které se odvíjelo od interpretace, byla *Pocta Bohuslavu Broukovi*, s níž jsme se účastnili festivalu FNAF v září 2018. Věnovali jsme se Broukově eseji *Onanie jako světový názor*, který zdůrazňuje roli imaginace.

Důsledným natřením všech rekvizit narůžovo jsme nahotu (pojítka a princip performancí FNAF) přenesli do světa věcí a porůznu se pak skrývali za jejich nahotou.



71. *Sčotka* – nástroj k mechanickému sčítání obrazů, 1992, objekt, koláž. Foto: Josef Daněk, archiv Josefa Daňka.



72. *Pocta Bohuslavu Broukovi*, Praha 1. 9. 2018, akce. Foto: autor neznámý, archiv Josefa Daňka.



Použitá literatura

- ABRAMS, M. H.: *Kant and the Theology of the Art*. Notre Dame English Journal Vol 13, No 3 (Summer 1981), pp. 75–106.
- BISHOP, C.: *Artificial Hells. Participatory Art and the Politics of the Spectatorship*. Verso, London, 2012.
- DUBUFFET, J.: *Dusivá kultura*. Herrmann & synové. Praha, 1998.
- GADAMER, H. G.: *Aktualita krásného. Umění jako hra, symbol a slavnost*. Triáda, Praha, 2003.
- GAUTIÉR, T.: *Slečna de Maupin*. Nakladatelství B. Procházka, Praha, 1924.
- GONČAROV, A. I.: *Oblomov*. SNKLU, Praha, 1963.
- KANT, I.: *Kritika soudnosti*. Odeon, Praha, 1975.
- KLÍMOVÁ, B.: *Navzájem. Umělci a společenství na Moravě 70.–80. let 20. století*. Tranzit.cz a FaVU VUT v Brně, 2013.
- KLÍMOVÁ, B., GRÚŇ, D., CENEK, F.: *Navzájem. Společenství 70. a 80. let*. (katalog výstavy: tranzitdisplay, Praha 22. 3. – 2. 6. 2013, Dům umění města Brna 27. 3. – 19. 5. 2013)
- MORGANOVÁ, P.: *Akční umění*. Nakladatelství J. Václ, Praha, 2010.
- O' NEILL, P., WILSON, M.: (ed.): *Curating and the Educational Turn*. Open Edition/ Apel, London 2010.
- PETIŠKOVÁ, T.: *Poznámka k vystavené kolekci a okolnostem vzniku první laické televize*
- Amalgam. In: *FREMLOVÁ, V.: (ed.) dimenze teatrality/the dimension of theatricality*. FUD UJEP, Ústí nad Labem, 2012.
- READ, H.: *Výchova uměním*. ODEON, Praha, 1967.
- SCHILLER, F.: *Estetická výchova*. Votobia Olomouc, 1995.
- FREMLOVÁ, V.: (ed.) *dimenze teatrality/the dimension of theatricality*. FUD UJEP, Ústí nad Labem, 2012.
- WILDE, O.: *Obraz Doriana Graye*. MF Praha, 1999.