

Umění je v agonii

„Doufám, že v našem případě jde o progresivní návrat,“ říká spoluautor Manifestu radikálního realismu Michael Hauser

Donekonečna opakované a prastaré provokace mainstreamových umělců nejsou ničím jiným než nicotností. Je proto třeba prozkoumat, zda někteří socialistickorealističtí umělci nepředstavují skrytou možnost pro nové a alternativní umění. Tuto vizi současného umění předkládá v rozhovoru filozof Michael Hauser.

PŘEMYSL HOUDA
redaktor LN



LN V Manifestu radikálního realismu, jehož jste spoluautorem, píšete v první větě, že umění je v agonii. Konstatujete to jako fakt. Proč v ní však je?

Jean-François Lyotard (francouzský představitel postmoderní filozofie – pozn. red.) napsal už v 80. letech, že postmoderní umění by se mělo odpoutat od reality a zaměřit se na to, co lze jen myslet, co je dokonce nevyjádřitelné. Podle něho je smyslem postmoderního umění vytvářet kantovské vznešeno, něco, co má přesah, zpřetrhat vazbu mezi uměním a realitou. Jenže jaký od té doby nastal vývoj? Místo vznešena se objevila nejprve nicota, jež ještě aspoň byla spojena s jistou intenzitou – můžeme v tom smyslu hovořit o provokaci. Jenže z nicoty vyrostla nicotnost. A v té se dnes umění nachází.

LN Co si pod tím představíte?

Pokud tisíckrát opakujete určitý – stále stejný – typ provokace, pak je to právě situace, kdy se nicota mění v nicotnost.

LN Jak se tento sestup projevuje?

Vezměme si za příklad výstavu, na které jsou exponátem třeba rozlámané sušenky, jež doprovází nějaký výklad, nebo instalace s provázky a prstýnky (Dva zlaté prstýnky českého konceptualisty Jiřího Kovandy – pozn. red.). Co tam je? Je tam nějaké vznešeno? Není. Je tam jen pár odkazů, nic víc. Nicotnost. Agonie umění.

LN Vaše odpověď na otázku, proč je umění v krizi, okamžitě unikla k tomu, že v krizi je postmoderní umění. Proč jste svou odpověď otázku posunul?

Postmoderní umění chápu jako obecný pojem, který zastřešuje většinu současných uměleckých směrů, jako je konceptualismus, pop-art, minimalismus, akcionismus či body art. Vycházím v tom z amerického kulturního teoretika Fredrika Jamesona, který vytvořil typologii postmoderního umění. Mluví například o ztrátě autonomie umění, o bezhloubkovosti nebo o zrušení hranic mezi uměním a kontextem.

Jameson říká, že postmodernismus se vyznačuje odmítáním obecných vymezení, včetně samotného pojmu postmodernismus. Když otázku stáším na postmoderní umění, dělám to tudíž proto, že mi nejde o ten nebo onen směr, ale o určitě



Machiavelistický realismus. Manifest radikálního realismu, v jehož úvodu je společné dílo jeho autorů, se skrytě odvolává i na postoj Tomáše Garrigua Masaryka.

základní společné rysy, které lze objevit ve vši té údajné rozmanitosti.

LN Nazvete-li svůj text Manifest radikálního realismu a píšete-li, že chcete rehabilitovat sovětský umělecký projekt a navázat na komunistické momenty, pak se zjevuje jedna otázka: Nakolik by mělo být umění politické?

Nechceme zavádět úřad pro cenzurování umění, pokud se ptáte na tohle. Umění by ale mělo se společností vést přinejmenším dialog.

LN Co říkáte politickému umění, jako jsou trenýrky nad Hradem?

Chceme jít jinou cestou.

LN A jsou ony trenýrky uměním?

Vylézt na komín je dost velké umění. (smích) Je to součást dnešního takzvaného mainstreamového uměleckého provozu. Není v tom žádný umělecký výboj, nic. Je to tisíckrát ometlý princip – vezmete objekt a přenesete jej jinnam. Prostě. S tím ale začal už Marcel Duchamp (1887–1967; francouzský šachista a zejména dadaistický umělec, jehož tvorba zásadně ovlivnila moderní umění 20. století a který je považován za zakladatele konceptualismu – pozn. red.). Trenýrky nad Hradem jsou v podstatě kopii Duchampovy mušle (pisoáru z porcelánu, provokativně nazvaném Fontána – pozn. red.). Nic víc, není to vůbec zajímavé.

LN Trenýrky však vyvolaly akci.

Jen efemérní akci. Spíše měli ti lidé zorganizovat politickou demonstraci, když už měli tu touhu. Vyšlo by to nastejno.

LN Nemohou se umění a politická akce překrývat?

Ale ono se to nepřekrývá. Řekl bych, že se úplně smývá jakákoli hranice mezi politickou demonstrací a uměleckým aktem – je to stejně jako prostředníček plující po Vltavě (instalace Davida Černého – pozn. red.). To ale stačí přenést politický plakát z demonstrace do galerie, máme tomu hned říkat umění? To snad ne!

LN Je v současném českém umění něco, co považujete za nosné?

Ano, ale jsou to vesměs staří pánové pokračující v inspiracích a směrech šedesátých let, například v sochařství Jan Hendrych. Anebo ti, kteří udržují tradici určitého mistrovství. Ale bránil bych se konceptualistickému vymezení, že každý člověk je v podstatě umělec.

LN Je to vpád demokratizace do umění.

Není to demokratizace umění, je to komercializace umění, pseudodemokrati-

zace, chcete-li. Je v tom totiž takový malý trik. Je to stejné, jako když dnes všichni mluví o demokratizaci školství, že každý může studovat vysokou školu.

LN To je přece hezké, budeme mít samé vzdělance.

Hezké to možná je (smích), ale Theodor Adorno (1903–1969; německý filozof a nejvýznamnější představitel kritické teorie frankfurtské školy – pozn. red.) v jednom svém článku z 50. let o univerzitách napsal, a dost výstižně, že otevřou-li se všem, ztratí se některé důležité hodnoty, které umožňují, aby studenti získali nahlédnutí a kritickou distanci od toho, co se kolem nich děje. A to je problém.

Zanikne-li totiž tato distance, a její zánik se bohužel odehrává přímo před námi, na čem bude stát samotná demokracie, když ne na schopnosti kriticky myslet? S uměním – a uměleckými školami – je to stejné jako s univerzitami. Budoucí umělci, studenti uměleckých škol, se nevedou ke kritickému myšlení a ke kritické tvorbě, k vytváření něčeho odlišného a nového, ale jen k replikaci toho, co už tu bylo. Máme tomu ještě říkat umění?

LN Mluvíte-li takt o demokratizaci, existuje vysoké a nízké, tedy lidové umění?

V minulosti toto dělítko existovalo. Bylo lidové umění jako zvláštní forma či útvar, dělali ho lidé na periferiích, na vesnicích. A vedle toho vysoké umění – zcela jednoznačně. Lidové umění ale ve 20. století přestalo existovat, jenže i umění vysoké. Všechno se to zhnětl dohromady. Způsobila to řada faktorů, například nové technologie, ale nejen ony. Typickým příkladem takového zhnětení je pop-art.

LN A máme chtít dělení na vysoké a lidové umění vrátit?

To je úplně jiná otázka. Máme opět vytvořit či rozvíjet nějaký rozdíl mezi mainstreamovým a nenápaditým uměním dneška a novým a alternativním uměním? To je důležitá otázka, a pokud se taktó ptáte, řekl bych, že ano. Proto jsme ostatně přišli s naším manifestem.

LN V něm je ale mnoho starých pojmů, dýchá počátkem 20. století. Lze se vracet do minulosti a hledat tam nové a alternativní?

Jsou dva druhy návratu. První je konzervativní, kdy přijmete to, co už tu bylo, a děláte v podstatě jen věrné kopie.

Pak je tu možnost progresivního návratu, kdy se inspirujete v tom, co bylo, abyste reagoval na problémy dneška. A doufám, že v našem případě jde o druhý typ návratu.

LN Jaký má smysl vracet se k socialistickému realismu? Vždyť už tento pojem je obalen negativními konotacemi.

To nepopírám, ale ono to v sobě nese jednu myšlenku – odhlédneme-li od konotací, které naznačujete. A ta zní, že tento proud rozvíjel autonomní umění, které bylo izolované – z obecně známých příčin –, a proto nebylo přímo závislé na umění západních zemí, nebylo ovlivněno proudy, které ve 20. století vznikly.

LN A tyto proudy chcete škrtnout...

Škrtnout ne. Spíše jde o touhu zjistit, zda někteří socialistickorealističtí umělci, třeba malíři takzvaného surového umění – socialistický realismus není jen ta Fučíkova parta, ta klasická čtyři těla a pět hlav –, nepředstavují skrytou možnost, jak pokračovat, jak se vymanit z dnešní umělecké nicotnosti.

LN Není v tom také trochu schválnosti, žertu? Všichni nadávají na socialistický realismus, a proto se vydáte právě touto cestou. A ještě to přezene a s napětím čekáte reakci.

Ne. (smích) Není tam jen provokace, byť nepopírám, že v tom je i kus provokace, touhy po akci. Někdo v tom může nalézat například Laibach (slovinšská skupina hrající industriální experimentální hudbu – pozn. red.), čemuž se vůbec nebráním. I tak je ten náš apel na socialistický realismus možné číst.

LN Není v tom, nejde-li pouze o provokaci, rozpor? Umělci podepsaní pod manifestem přece nestojí někde mimo, ale vystavují i v zavedených galeriích.

Nekritizujeme galerie – to je dnes klíš, kritizovat galerie. Copak nemohou některé galerie, a zejména alternativní, jako je Tranzitdisplay v Praze, sloužit umění?

LN Nesponzoruje galerii Tranzitdisplay Erste Bank?

To je pravda, sponzoruje ji Erste Bank.

LN V manifestu píšete, že chcete navazovat na některé komunistické momenty a jste spřízněni s galerií, již sponzoruje Erste Bank. V tom není rozpor?

Nejsem anarchoidní radikál. Nechápu systém se všemi jeho institucemi ve významu foucaultovského pojetí moci. Nemyslím si, že nutně jde o uspinění se. To bych musel okamžitě odejít z fakulty a ze všech institucí – a je i otázka, jde-li dnes o něco takového. Pokud tedy nějaká instituce, třeba banka, na něco přispěje, proč jí v tom bránit a nepřijmout, co dává?

A když o tom mluvíme, mohu třeba takového Sorose kritizovat za spoustu věcí – myslím si o něm třeba, že je finanční

spekulant, kvůli němuž spousta lidí přišla o peníze –, ale jeho nadace například podporovala v Česku vydávání knih autorů, jako je Slavoj Žižek. Neměly se ty knihy vydávat?

LN Žižek ale ve své knize Násilí mluví dost nepěkně o lidech, jako je Soros, kteří jednou rukou berou a druhou dávají. Kritizuje je mnohem více než takzvané dravé kapitalisty.

V tom Žižek není důsledný leninista. (smích) Vždyť přece staří komunisté před Říjnovou revolucí přijímali sponzorské dary od různých bankéřů, snad i od německé vlády. Mohli také říct: Nechceme si špinit ruce. Nedávejte nám to! Ale oni to neřekli. Já tento anarchistický postoj, model takzvané krásné duše, nemám rád. Nikam nevede.

LN Navazujete tedy na leninský postoj. Můžete to tak typologicky nazvat.

LN Není to oportunistismus?

Oportunistismus za tím nehledejte. Oportunističtí přijímá dary, aby sloužil, v leninském přístupu přijímáte dary, abyste vytvořil vlastní koncepci. Je v tom trochu machiavellismus, to nepopírám, ale machiavellismus nemusí být sprosté slovo. V tomto smyslu byl leninistou i Masaryk.

Michael Hauser (44)



- **Filozof.**
- **Spoluzakladatel** občanského sdružení Socialistický kruh.
- **Do češtiny přeložil** texty Slavoj Žižka, Ericha Fromma, Theodora Adorna či Maxe Horkheimera.
- **Přednáší** na Pedagogické fakultě Univerzity Karlovy, působí také ve Filozofickém ústavu Akademie věd ČR.
- **V roce 2014** ho Poslanecká sněmovna zvolila členem rady České televize.
- **Autor** několika knih, například Adorno. Moderna a negativita (2005) či Kapitalismus jako zombie neboli Proč žijeme ve světě přízraků (2012).

Manifest radikálního realismu

- **Kolektivní dílo** Vasilja Artamonova, Dominika Formana, Michaela Hausera, Alexeye Klyuykova a Avděje Ter-Oganjana.
- **Vychází z předpokladu**, že současné umění je v agonii a že ztratilo zbytky společenského vlivu.
- **Západní umění** uvízlo ve slepé uličce jeho mrtvých a donekonečna se opakujících forem, konceptualismu či postmoderní relativizace, navíc zdůrazňuje korumpující kapitalismus.
- **Orientační body**, jichž by se nové umění mělo držet, jsou například popření individuality ve prospěch díla a společenského cíle, navázání na komunistické momenty, které se v dějinném vývoji umění objevují od prvních fází umění až do 20. století, rehabilitace sovětského uměleckého projektu, zaujetí jasného jednotného postoje či přiznání estetického a politického rozměru díla.