

**Dělník je smrtelný, práce je živá**  
GVUO (Jurečkova 9, Ostrava)  
23. 9. 2020—21. 2. 2021 • 100 / 50 Kč

**Rajlich 100**  
MG – Místodržitelský palác,  
(Moravské náměstí 1a, Brno)  
25. 9. 2020—8. 8. 2021 • 120 / 60 Kč

**Rafani**  
MG – Pražákův palác (Husova 18, Brno)  
25. 9. 2020—30. 1. 2022 • vstup zdarma

**Jiří Kovanda: O deset minut dřív**  
Fait Gallery (Ve Vaňkovce 2, Brno)  
8. 10. 2020—10. 4. 2021 • 80 / 40 Kč

**BAOABC. Jak a proč vzniká kniha pro děti**  
Západočeská galerie v Plzni, Výstavní síň „13“  
(Pražská 13, Plzeň)  
16. 10.—30. 5. • vstup zdarma

**Monika Immrová: Tříbení**  
GHMP Colloredo-Mansfeldský palác  
(Karlova 2, Praha 1)  
4. 11. 2020—7. 3. 2021 • 60 / 30 Kč

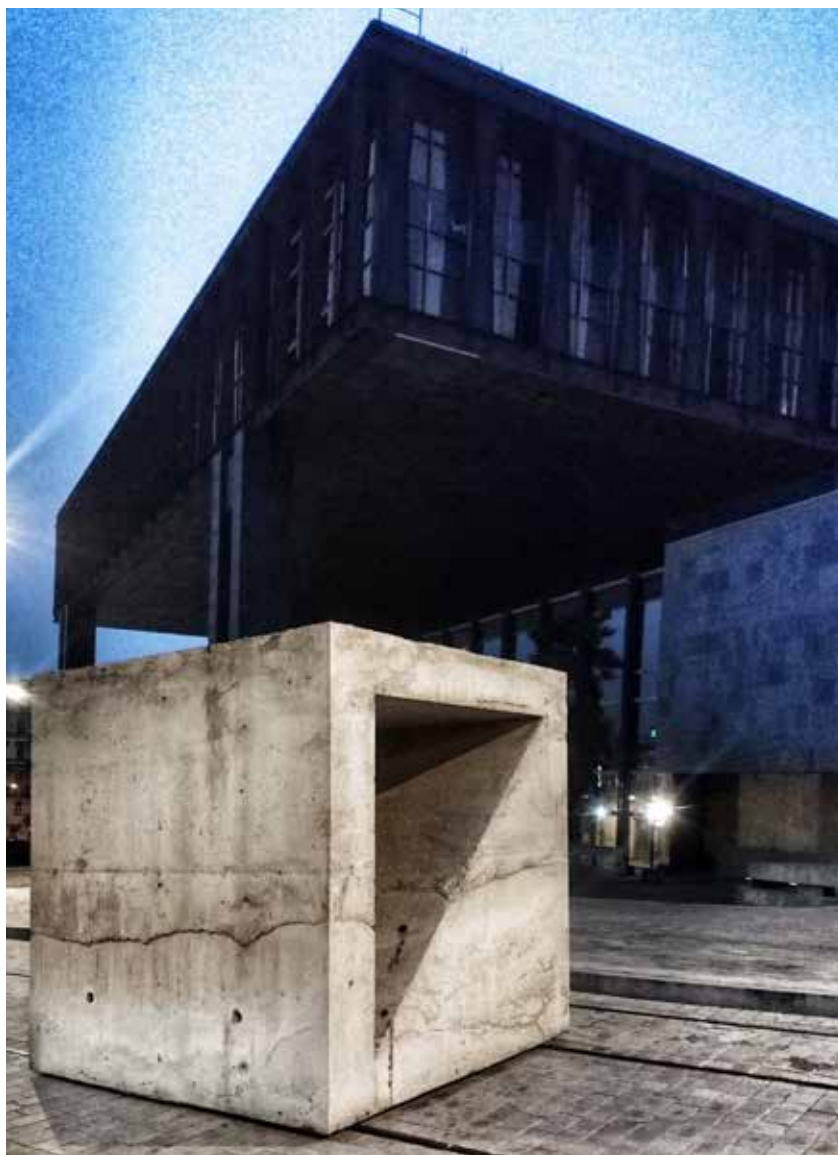
**Době navzdory: Jiří Načeradský (1939—2014)**  
Oblastní galerie Vysočiny v Jihlavě  
(Komenského 10, Jihlava)  
3. 12. 2020—14. 2. 2021 • 40 / 20 Kč

**Všechno bylo vždycky lepší**  
GAMPA (Příhrádek 5, Pardubice)  
20. 1.—7. 3. • vstup zdarma

**Compassion Fatigue Is Over**  
Galerie Rudolfinum (Alšovo nábřeží 12, Praha 1)  
21. 1.—18. 4. • vstup zdarma

# Vyjevující se minulost, přirozeně a tíživě zároveň

**Oživení vzpomínky, kterou již čas odvanul. Zapomenutá, vytrácející se minulost, která se možná bolestně, avšak pravdivě vyjevuje. Společně s ní se však také jasněji vynořuje současnost. Historická paměť v sobě obsahuje otázky, na které je nutno hledat odpovědi. Mimo jiné i tato témata v sobě obsahuje socha Tvárnice od Martina Zeta, nedávno instalovaná před budovu Národního muzea v Praze.**



Majestátní socha *Tvárnice* současného umělce a sochaře Martina Zeta byla dne 17. 12. 2020 odvezena z Brna před Národní muzeum v Praze, kde byla instalována v rámci projektu *SOKL (Současnost – Objekt – Komunikace – Lidé)*. Projekt vznikl z podpory programu Umění pro město, ve spolupráci s Institutem plánování a rozvoje. S tím také spolupracuje Národní galerie

v Praze, kterou je *SOKL* kurátorsky zaštitěn. Na omezenou časovou dobu jsou tak do veřejného prostoru vybírána umělecká díla, která vždy aktivně komunikují s prostředím, do něhož jsou zasazena.

Pro pochopení kontextu sochy *Tvárnice*, tedy z jakého důvodu byla instalována konkrétně před budovu Národního muzea v Praze, je důležité povyprávět její his-

torii od začátku. Příběh sochy začíná na brněnském bienále *Brno Art Open*, přehlídce současného umění ve veřejném prostoru, kterou zaštiťuje Dům umění města Brna. Ten tradičně spolupracuje s externími kurátory – sedmý ročník v roce 2019, pojmenovaný *Jsem závislý objekt*, vedla kurátorská platforma *Café Utopia* (Katarína Hládeková, Zuzana Janečková, Marika Kupková, Markéta Žáčková). Kurátorky se snažily o akcentaci politické role konceptuálního umění ve veřejném prostoru, také o reflexi složitosti vztahů mezi institucemi a uměleckou praxí. Místa, kde byly sochy v rámci bienále umístěny, v sobě soustřeďovala problematickou minulost. Většinou šlo o lokality s legislativními, majetkovými, či jinými kontroverzními obsahy. Proces možnosti instalace byl často velmi komplikovaný, což jen podtrhuje obsah a význam bienále, které již ze své podstaty tematizuje aktuální problematiku spojenou právě s umístěním uměleckých děl do veřejného prostoru. Dlouhodobější diskuse, která vychází mimo jiné i z institucionální kritiky. Jedná se o snahu sebekriticky nahlížet na uměleckou praxi současnosti a neustále ji tak konfrontovat a posouvat její pomyslné hranice.

### Odvanutá minulost

Do všech těchto kontextů vstupuje socha Martina Zeta. Monumentální *Tvárnice*, která se sebou nese mnoho významů, byla umístěna na volném prostranství u brněnského Dolního nádraží. Místo velmi symbolické, jelikož je na něj podivně zapomenuto, stejně jako je téměř zapomenuta tvorba umělcova otce, Miloše Zeta, jehož odkazu se již dlouhodoběji Martin Zet věnuje (připomínka na okraj – tuto tematiku rovněž reflektovala nedávna výstava *Sochař Miloš Zet – Zdi, sokly a makety* v Domě umění města Brna). Jeho otec se stal v 50. letech etablovaným umělcem, který měl oficiální podporu státu a jehož sochy byly instalovány na spoustě veřejných míst v Československu. Většinu jeho pomníků, například pomník Klementa Gottwalda ve Zlíně, nečekal po revoluci šťastný osud – byly povětšinou odstraněny. Tento fakt se dá vnímat logicky jako určité vymezení se vůči starému režimu, v porevolučním kontextu obzvlášť. Pokud však tuto problematiku přeneseme do dnešních dnů, stává se již komplikovanější. Socha *Tvárnice* reaguje na uměleckou tvárnici zhotovenou v 70. letech, kterou navrhl Miloš Zet pro dekorativní dělič zeď na sídlišti Pankrác II v Praze. Pracuje tedy s otcovým odkazem, který skrze silnou osobní rovinu zasazuje do širšího rámce tematiky přístupu k minulosti. Jak nakládat s historickou pamětí? Jak se postavit k dědictví dob minulých, které nejsou v současnosti oficiálně podporovány? Je řešením tyto vzpomínky zkrátka vymazat, odstranit pomníky a snažit se co nejvíce vzdálit od bolestivé minulosti? Nebo

je naopak cestou tuto minulost kriticky reflektovat a nahlížet na ni z nových, pro současnost obohacujících perspektiv?

### Zpřítomnění uplynulého

Paměť jako téma je pro současnou uměleckou scénu velmi důležitá, v poslední době se jí věnovala například výstava v brněnském Domě umění, která nesla název *Tektonika paměti* (2015). Jedna z kurátorek, Anna Vartecká, sdružuje tuto tendenci do generace umělců mezi lety 1978–1991, do které patří například Štěpánka Bláhovcová či Dominik Lang. Současný francouzský filozof a teoretik umění Georges Didi-Huberman, navazující na tradici německého myslitele Waltera Benjamina, popisuje paměť jako důležitý prvek pro překročení exaktnosti minulosti. Paměť existuje vždy skrze přefiltrování naší zkušenosti, našeho chvilkového rozpoložení. Nikdy nebude totožná jako byla před chvílí, neustále se transformuje. Proto nelze na minulost pohlížet pouze okem minulosti, vždy se v ní začne objevovat přítomnost. Ocitáme se v anachronickém prostoru, v prostoru jakési mnohočasovosti. Socha *Tvárnice* tak zpřítomňuje cosi, co již uplynulo. Oživuje bolestnou vzpomínku na minulý režim, která se pomalu vytrácí společně s pamětí. Otázkou zůstává, zda je vymizení této vzpomínky správné, či nikoliv.

Uvést minulost v zapomnění se současná institucionální umělecká praxe totiž často snaží. Záhodno je v tomto kontextu připomenout brutalistní budovu Transgasu. Ta již zmizela, stala se prázdným místem v minulosti, přetrvávající vzpomínkou, která může za chvíli zmizet. Dále často diskutovaná otázka pomníků, které jsou systematicky odstraňovány, v nedávné době tento osud postihnul památník maršála Koneva. Diskuze o tom, jak nakládat s odkazy minulosti, je tedy palčivě současná.

### Zmizet nebo přetrvat?

Kde však příběh sochy *Tvárnice* končí? Právě před budovou Národního muzea v Praze, což je umístění, které se dotýká všech zmiňovaných kontextů. Koresponduje s architekturou budovy bývalého Federálního shromáždění Karla Pragera a může být také připomínkou bývalé budovy Transgasu, která stávala poblíž. Socha tak překonala osud zničení, který se bohužel, i přes úporné snahy organizátorů BAO, spouště prezentovaných uměleckých děl nevyhne. Časová omezenost platí tedy jak pro vystavování v rámci brněnského bienále, tak také pro projekt SOKL – před budovou Národního muzea má *Tvárnice* stát po dobu dvou let. Socha však nejspíše svoji klikatou cestu zakončí symbolicky na sídlišti v Pankráci, z jehož kontextu vzešla. Přetransformovaná minulost se navrací k místu svého vzniku, aby obohatila současnost. ∞

## Secese pod hladinou

Na tomto místě měl být původně článek o nové výstavě v Pavilonu skla Klatovy (PASK), ale aktuální situace vše mění a i stálá expozice bude ještě nějakou dobu zavřená.



V tichu setmělého pavilonu tak čeká více než 800 předmětů na to, až vitríny opět zalije světlo a přijdou návštěvníci. Mezi mnoha unikáty z produkce šumavské firmy Johanna Lötze vdova tu stojí jedna výtvarným návrhem i technickým provedením mimořádná váza, která se nedá přehlédnout.

Jde o vázu vyzorovanou v roce 1900 pro světovou výstavu v Paříži podle návrhu Franze Hofstättera. Dekor vázy představuje svět pod vodní hladinou a má neobvyklou hloubku, která je dána poměrně komplikovaným výrobním postupem. Na základní jádro z lehce zakaleného čirého skla jsou zde vertikálně natavené nitky z čirého světla zeleného a čirého bezbarvého skla, které evokují proudění vody. Temné těžké dno tvoří vrstva rubínového skla s natavenými nitkami z hnědého a modrého skla. Ze dna vyrůstají vodní rostliny se stvoly spletenými ze zelených nitek různé intenzity zabarvení ukončené měkce formovanými listy, v nichž je vyryté žebroví. Dojem chvění a pohybu vody umocňují horizontální přerušované nitky ze světlého čirého tyrkysového skla, které jakoby zpřítomňují vodní řasy. Výsledný až snový dojem podvodního světa je dovršen irisováním (difuzní tenká vrstva, na které dochází k interferenci barev), které vyvolává dojem kovového povrchu. Secesní inspirování přírodou je tady dovedena k dokonalosti.

Váza byla jako mistrovské dílo předmětem obdivu již v roce 1900 a i za ni dostala firma Lötze v Paříži svou druhou Grand Prix. Nevíme, kolik bylo těchto váz celkem vyrobeno, ale dochovalo se jich jen několik. Každá je v detailech trochu jiná, ale všechny patří k tomu nejlepšímu, co kdy bylo ve světovém sklářství vyrobeno. ●