

Tomáš Vlček:

Počátek kosmonautiky
a konec umění

Udo Kultermann:

Elementární media
/přeložil Tomáš Vlček/

Tomáš Vlček:

Anatomie vody I.

Francis Bacon:

Katalog zvláštních
druhů zkoumání
sestavený podle názvů
/prvních 21 bodů vybral Josef Kroutvor/

Tomáš Vlček:
Počátek kosmonautiky
a konec umění

Udo Kultermann:
Elementární media

Tomáš Vlček:
Anatomie vody I.

Francis Bacon:
Katalog zvláštních
druhů zkoumání

Josef Kroutvor:
Dopis - "Úvod"

hoj Jindro,

posílám Ti opět balík věcí. Jsou to dva texty od mého přítele Tomáše Vlčka a jeden překlad Udo Kultermanna - také od něj. Připojuji k tomu ještě jednu věc, myslím, že dosti zajímavou: úvodní část katalogu zkoumání Francise Bacona. O těchto bodech lze říci, že vlastně představují p r o j e k t y a s k i d i m e n s e současného umění. Odhalují zároveň historickou příčinu současné expanse a kořen technologické imaginace moderní a postmoderní /snad planetární/ přírody. Posun imaginace má tuto tendenci: od metaforické formy se přechází k direktní aktualisaci, k události mezi skutečností a vědomím. V tomto případě se stává umění něčím jiným než věcí, totiž zkušeností nového, podloženého smyslu. V tomto případě můžeme také hovořit o konci umění a nastupující nové komunikaci. Atd.

Josef K.

PS

Přijď v pondělí k Sudu. Přinesu další rukopis.

Omluv "korektury". Dělal se to narychlo, abys to měl ještě do neděle doma. Snad to přečteš.

Tomáš Vlček
Počátek kosmonautiky
a konec umění

Dialog mezi houstonským Manned Spacecraft Center a kosmonauty
Apollo 11 byl lepší než současná poezie.

Allen Kaprow

Nekrology nad dosavadními formami umění a jeho společenským významem, nad jeho středisky, nad výstavami a muzei se neustále množí. Jeden z nich byl nyní napsán dokonce i v tak konservativním prostředí, jakým je Vídeň. Muzeum XX. století připravilo zde výstavu *Člověk ve vesmíru*. Otto Graf ji uvádí, ve zkratce řeceno, těmito slovy: muzeum už nemůže být turistickou kuriozitou, karnevalem zapomenutých avantgard, obojí je jen opíátem proti nudě konsumní společnosti!

Výstava, která zde byla otevřena, klade si jiné než umělecko-historické a výchovně estetické cíle. Místo výtvarných materiálů představuje dokumenty z příprav a realizace cest člověka do vesmíru. Jsou to rozměrné černobílé, ale hlavně barevné snímky, letové diagramy a propočty. A kromě vystaveného materiálu, doplňovaného filmovým programem vysílaným na čtyřech obrazovkách představující^{ch} záznamy kosmických letů, je výstava doprovázena i rozsáhlým katalogem publikujícím veškeré exponáty výstavy spolu se sociologickými, psychologickými, filosofickými statěmi. I když předměty výstavy jsou v podstatě jen dokumenty něčeho významnějšího, co již bylo realizováno, nelze je chápat pouze jen jako neživé populárně naučné nebo odborné exponáty. Samozřejmě nejsou uměním a není potřeba je za umění vydávat, i když jsou vystaveny v muzeu moderního výtvarného umění a realizaci výstavy připádali jejich vystavení programovou hodnotu zasahující do kontextu soudobé^{ch} výtvarné kultury a vůbec do obzorů naší imaginace.

Země jako těleso z nazelenalých, žlutých, oranžových, červených odstínů kontinentů, těleso s modrými prostory oceánů, s bílými nitkami řek. Země obklopená bílými útvary oblak rozličných seskupení a struktur. Jak jemné mlžiny, tak rozptýlené bílé body doprovázené temnějšími body jimi vržených stínů na zemi, nepřehledné množiny těchto útvarů řazených v rozličných útvarech; pruhy paralelně běžících mraků, vlnovky ale také spirály kontinentálních vírů a cyklonů, pohledy na větrné smrště a bouřky. Vše se rýsuje na půdorysech oceánů a kontinentů kulovitě zapadajících za obzor. Nové pohledy na zemi. Záznamy měsíčního povrchu, počínající různými systémy družicového mapování až k přímým snímkům pořizovaným^{ým} kosmonauty v měsíční krajině s jiným světlem, jiným horizontem a povrchem. To vše je neobyčejně zajímavým materiálem, který má svou výraznost, materiálem, jehož poznávání přináší určitý druh poznávání, které je jiného druhu než čistě jen estetický prožitek. Výstava ukazuje množství obrazů, které byly donedávna člověku neznámy, poskytuje

nový pohled na planetu, kterou obývá, a vesmír, kterého je součástí, prodlužuje a rozšiřuje možnosti našeho vizuálního poznávání. A přece tato zkušenost, přesněji řečeno toto poznávání, je něčím co nemůže umění zcela nahradit, i když vážně ohrožuje jeho existenci.

Otevřený interiér vídeňského muzea XX. století bezdůčně poskytuje možnost konfrontace astronautických pohledů instalovaných v přízemí se stálou sbírkou moderního umění instalovanou v prvním patře. Umění se v kontextu vesmírných prostorů, tohoto samostatného otevřeného světa, jeví jako něco, co je přírodě téměř protikladné, vesmíru neadekvátní, svým způsobem jako civilizační odpad vedle celistvé přírody. Konkrétní pohledy na část vesmíru nejsou ani romantickým pohledem lidské představy, ani objektivním fotografickým záznamem pořízeným z místa lidem běžně dosažitelného, ale technologickovědeckým pohledem adekvátnějším vesmíru.

Člověk se prostředky civilizace, ~~nikteré~~ v které jistě patřilo na jedno z nejdůležitějších míst umění, dostal někam jinač. Jeho čin vidět od jinud prostředí svého života není už pouze výrazem jeho životního dynamismu, ale výsledkem mohutně rozvinuté, na jednotlivém člověku nezávislé technologie a vědy. Lidská imaginace musí hledat nové oblasti. Rychlost rozvoje vědy a techniky byla podmíněna lidskou citlivostí, fantasií, obrazotvorností v níž byl zakotven strach ze světa, kterého se člověk zmocňoval pojmenováním. Slovo a pojem se stalo nejvýznamnějším faktorem ve vývoji lidského poznání. Cesta od pojmenování světa až k jeho poznávání na druhé straně vyčlenila člověka z původní přírodní totality. Do určité doby a určitého stupně vztahů bylo možné překlenout roztržku mezi věděním a životem estetickým prožitkem, uměním. Bylo to umění, které odnímalo verbálnímu poznání jeho omezenost, když ho převádělo do iracionálních rovin pocitu a představy. Jakmile však vědecké experimenty přinášejí ~~priznaty~~ poznatky, vůči kterým se představy zdají něčím falešným, přestává být dosavadní verbální, metaforický a symbolický způsob nedostačujícím. Jeden z rozporů vyspělé vědy a techniky se soudobou civilizací možná představuje science fiction, která je výrazem snahy právě verbálně založenou představou antropomorfizovat vesmír. Strach a iracionalita jsou jejími hlavními faktory. Základ dosavadního umění je příliš úzký, než aby se umění mohlo stát chybějícím prostředníkem lidství a nekonečného vědeckého a technického pokroku. Od verbálně založeného komunikačního systému, v němž umělecká představa se vždy rozvíjela v osudovém úsilí o postihu prostoru a času, je třeba dojít k účinnějším formám komunikace než je pojem forma a ~~zhr~~ obsah, které ho tlumočily, který je vymezoval, ~~a~~ a nacházet úplnější místa pro identitu a nekonečným světem, ~~a~~ s prostoročasem.

Fotografie a filmové záběry z vesmírných cest jsou však jen dokumenty, křix které nemohou to, čím bylo mezi člověkem a světem umění, nahradit. Záznam propočtu je něco jiného než dobrodružství jeho prvního objevení, záznam letu je něco jiného než zkušenost letu. Tyto nerealizovatelné dimenze výstavě chybí. Teprve událost, v které se nově poznatek integruje do jednotné struktury bytí a vědomí, může být komunikačním médiem. Výstava nemá tato místa, nepřivádí své návštěvníky do situací s možnostmi hlubší komunikace. Poznátky, které přináší, nejsou zkušeností v kontextu události. Přesto však vystavení meziplanetárních fotografií svou estetickou nepřizpůsobivostí estetickému pojetí, svou samozřejmostí, svou bezrozměrností, bez formálností, vybízí člověka k činu. Jedno je zřejmé, nemůže to být čin toho druhu, jakým je soudobé umění.

V této souvislosti objevuje se hluboký smysl uměleckých experimentů, které se po léta nesnaží o nic jiného než o novou formu komunikace, která ve svém důsledku znamená novou možnost spojení mezi přírodou a civilizací, v nichž by člověk, technika i vesmír dostávaly vlastní smysl. Propašt mezi člověkem a vesmírem, která do určité doby byla stimulatorem činu, stává se překážkou života v době, kdy vesmír se stává něčím samozřejmějším a svobodnějším než byla jeho představa. Proměňují se oblasti naší citlivosti a imaginace. Touha po poznání tajemného kosmu otevírá možnosti nové lásky k zemi, čeká na nové, jiné umění.

/Článek pro Výtvarnou práci, do redakce
odevzdáno v říjnu 1970, nepublikováno,
poznámka J. K./

Udo Kultermann:
Elementární media

Silám živlů, vody, vzduchu, přirozeně /magnetismus/ a uměle vytvořeným dostává se v soudobém sochařství vzrůstajícího významu. I zde se usiluje o to dojít k pramenům a podstatám, nově odkryt jednoduché materiály přírody, které dlouho stávaly nevyužité. V regresi na barokní formy tvoření je aktivizována voda. Oheň a světlo jsou zapojeny do oblasti umění stejně jako magnetické síly a elektrické procesy. Tyto materiály rozšířily horizont umění obdobně jako zkušenosti kosmických letů a ~~raketa~~ raketové ~~zaskik~~ techniky, které opět mají své kořeny v staletí starých uměleckých a básnických vizích.

Mnoho umělců zabývá se dnes opět pracemi s vodou. Po velkorysém a téměř vyčerpávajícím využití tohoto živlu ve Ville d'Este došlo opět k velkolepým pracím s vodou na světových výstavách devatenáctého a dvacátého století. Vodopád pořizovaný Edmudem Coignetem pro světovou výstavu v Paříži roku 1900 - /jedna vůbec z prvních betonových staveb/ - fascinoval návštěvníky universálně orchestrálním využitím padající a tryskající vody. Básník Paul Scheerbart^{popsal} ve svém visionářském románu vodní zámky a vodní plastiky. Bruno Taut spojil roku 1914 v interieru svého skleněného pavilonu na výstavě Werkbundu v Kolíně ve svém světelném kaleidoskopu účinné prostředky světla a vody. Alexander Calder vytvořil roku 1937 studnu pro jednu španělskou továrnu /Quecksilberfabrik/.

Jean Tinguely dal vodě ve svých rozličných trhavě pracujících studňových plastikách nové možnosti. Christian Negert se snažil dosáhnout kombinací pohyblivých skleněných talířů a vody účinku intenzifikujícího obojí průnikem zároveň zrcadlicích se a zrcadlených materiálů. U "Wasserwaldu" Norberta Krickese v düsseldorfském cyklistickém oválu se sám pohyb vody neustálým tlakem živlu na vnější stěnu sotva patrného kuželu z plexiskla stal tématem. Také Hans Haacke, Yutako~~Chasaki~~ Chashi, Piotr Kowalski, Hermann Geopfort, Peter Hoekinger a Liliane Lijnová se pokoušeli různými způsoby dovést samotný pohyblivý živel k uměleckému účinku. Plovoucí plastiky jsou ještě v počátcích, ačkoliv právě zde jsou mnohé možnosti. Až k extrému došel David Medalla se velmi pěnovými plastikami, v nich pěna proniká z beden do prostoru diváků a čím dál víc jej zaplňuje.

O využití energií živlů usilují také tvůrci, kteří si berou za materiál plastiky vzduch. Pietro Manzoni vystavil roku 1960 své dílo nazvané "Fiato d'artista". Vývoj konsekventně směřuje k tomu, že se plastika odpoutává od země, Charles Frazier vytvořil v roce 1965 "Flying Sculptores". Hans Haacke v posledních letech formy plachet. Andy Warhol pojal ve svých "Flying Vessels" účinek zrcadlení postříbřeného povrchu. Keith Sonnierová nádrž žije z protikladu mezi naplněným a splasklým stavem. Jde zde o základní pneumatické formy, jak je vyvinul již roku 1919

Rodčenko a které také hrají zvláštní roli v soudobé architektuře /Frei Otto/. Četné formy takzvané měkké plastiky, jak ji především vytvořil Claes Oldenburg a plastiky z pěnových hmot od umělců jako jsou John Chamberlain, Robert Israel, Ferdinand Spindel a Ay-O mohou být uvedeny v těchto souvislostech. Toto úsilí probíhá zároveň s využitím vzduchu v pneumatických konstrukcích pro kosmonautiku a architekturu. Jako konsekvence Medallovy pěnové plastiky jsou srovnatelné Smoke Boxes Yūzaka Ohashi. Ohashi postavil roku 1964 asi tři skleněné kotouče do akčního prostoru, které vedou, organizují a strukturují pronikající kouřové tahy. Takové práce hraničí s happeningem. Znovu se při rozličných akcích používá účinků balonů a rostahujících se hmot, kouře, vody, vzduchu a pohybu. Sadomasa Motenaga dal vodě ve svém Hanging Water Environment antistatickou mobilní funkci. Jeho happening Growing na druhém Gutai Theater Art v roce 1958 předvedl z téma vzdouvání a vzrůstu, právě tak, jako Happening č. 3 z roku 1957 "Destrukce objektu" od Shozo Shimamotose. Henk Peters vytvořil roku 1965 vodní vrstvu, Graham Stevens 1966 v Londýně "Pneumatický Environment", také z Pino Pascali dospěl svým environmentem "Il Mare" k dále směřujícímu, přímému zapojení živlů.

Přeložil T.V.

Tomáš Vlček:
Anatomie vody I.

Anatomie vody I.

Není žádný důvod čerpat vodu do umělých nádrží estetiky.

Právě tak jako se má slovo, symbol, metafora a nakonec i báseň k vodě, má se voda k neustále přítomným možnostem setkání živlu a vědomí.

kapka, vlna, proud, rybník, jezero, oceán, řeka
členění a splývání, rozlévání, stálost změny
tvarová totalita beztvarého, totalita barev bezbarvého
časová totalita nepřítomnosti času
dotyk pro tělo, ústa, oči, paži i mysl

Vstoupit do vody a pruhem folie, filmovým svitkem nebo nožem členit
to, co je nečlenitelné, nalézat jednotu, k r á j e t v o d u.

/provedeno v jižních Čechách na řece Malši,
září 1970/

Francis Bacon:
Katalog zvláštních druhů zkoumání
sestavený podle názvů
/prvních 21 bodů vybral J. K./

1. Zkoumání nebeských těles čili zkoumání astronomické.
2. Zkoumání uspořádání nebes a jejich částí vzhledem k Zemi a jejím částem čili zkoumání kosmografické.
3. Zkoumání komet.
4. Zkoumání ohnivých meteorů.
5. Zkoumání bouřek, blesků, brouků a pablsků.
6. Zkoumání větrů, náhlých závanů a záchvěvů vzduchu.
7. Zkoumání duh.
8. Zkoumání mraků, pokud jsou vidět nahoře.
9. Zkoumání rozsahu blankytu, soumraku, většeho počtu zdánlivých sluncí a zdánlivých měsíců, kruhů kolem slunce a měsíce a veškeré rozmanitosti nebes, jež se jeví na pohled a jež jsou způsobována prostředím.
10. Zkoumání dešťů pravidelných, bouřlivých a podivuhodných; také takzvaných průtrží mračen apod.
11. Zkoumání krupobití, sněhu, mrazu, jinovatky, mlh, rosy a pod.
12. Zkoumání všeho jiného, co padá nebo sestupuje z výše a co má svůj původ nahoře.
13. Zkoumání zvuků ve výši /pokud jsou vůbec nějaké/ kromě hromobití.
14. Zkoumání vzduchu jako celku čili v jeho uspořádání vzhledem ke světu.
15. Zkoumání ročních dob či různých teplot, jak podle rozmanitých oblastí, tak i podle nahodilosti času a ročních období; zkoumání záplav, veder, sucha apod.
16. Zkoumání země a moře, jejich tvaru a rozsahu a jejich uspořádání mezi sebou; jejich rozpětí do šíře a jejich zužování; ostrovů v moři; mořských zálivů a slaných jezer, říjí a mysů.
17. Zkoumání pohybů /jsou-li jaké/ zeměkoule a moře a na základě kterých pokusů lze k nim lze dojít.
18. Zkoumání větších pohybů a převratů v zemi a v moři, jako: zemětřesení, záchvěvů země vznikajících rozsedlin, nově se tvořících ostrovů, plovoucích ostrovů, sesuvů půdy způsobených pronikáním moře, odplavování půdy a záplav, a naopak zase ústupů moře; erupcí ohně ze země, náhlých erupcí podzemních vod apod.
19. Zkoumání zeměpisu přírody, hor, údolí, lesů, rovin, pouští, bažin, jezer, řek, bystřin, pramenů a veškerých rozmanitostí jejich toku apod; kromě národů, provincií, měst a jiných předmětů vztahujících se k obyvatelstvu.
20. Zkoumání mořských přílivů a odlivů, proudů, vln a jiných pohybů moře.

21. Zkoumání ostatních nepodstatných vlastností moře, jako jeho
slanosti, jeho různých barev, hloubky; též podmořských skali-
sek, hor a údolí apod.

/vybral J. Kroutvor/

manuskript 24. 4. 1941
původní výtisk: