

Děti jsou schopný všeho. Protože jsou člověk. MAXIMILIAN (10 let)

Nadějné vyhlídky v Centru současného umění DOX, 10.11.2021 – 24.4.2022.

V roce 1828 byl na norimberském trhu nalezen mladý muž. Mohl napsat své jméno, Caspar Hauser, ale nemohl mluvit, kromě jediné věty: "Chci být jezdcem, jako můj otec." Až do svého nevysvětlitelného propuštění toho dne byl celý život držen ve sklepě sám ve tmě. Ačkoli byl v pubertě, když se náhle objevil, vypadal jako symbolické dítě, cizinec ve společnosti, tabula rasa, ve kterém se nevědomost a nevinnost dokonale shodovaly. Caspar Hauser ve svém zdivočelém stavu nabídl svým novým pečovatelům a učitelům jakýsi otisk nedotčené lidské přirozenosti. Jeho postava naplňovala ten nejideálnější obraz originální nevinnosti.

I když z dnešního pohledu se možná můžeme divit přehnanému zájmu společnosti o Hauserův tajuplný příběh, pravděpodobně inscenovaný samotným Casparem Hauserem, nemůžeme však popřít fakt, že v dnešní době pozornost upínající se k dětskému období je ještě větší a stále roste.

Existovaly další divoké děti, které inspirovaly vědecké experimenty ve vývoji člověka, ale Caspar Hauser více než kterýkoli jiný předznamenává boj tohoto století s otázkou přirozeného charakteru dítěte. A jeho osud stále nabízí aktuální podobenství o nostalgickém uctívání dětské nevinnosti, které je dnes výraznější než kdy dříve: odlišnost dítěte od dospělého se stala dominantním tématem současné *mytologie*. Tato mytologie není klamná - mýty nejsou jen klamy - chiméry - ale také vyprávějí příběhy, které mohou dát tvar a podstatu praktickým společenským opatřením. To, jak zacházíme s dětmi, skutečně prověřuje, kdo jsme, v zásadě vyjadřuje, kým doufáme, že budeme. (M. Warner, 1994)

Výstava o dětství s názvem *Nadějné vyhlídky* v centru současného umění DOX je druhým dílem tzv. Pandemické trilogie výstav zasvěcených životu člověka. Samotná myšlenka, zaměřit se na toto téma optikou současných umělců a zasvětit tak významnému tématu velkou plochu tří na sebe navazujících výstav je obdivuhodná. Optika umělců a kurátorů je zaostřená a přesná. Je to velkoplošná a odvážná panoráma myšlenkových a tvůrčích přístupů a v každé části trilogie vystavuje víc než 40 českých a zahraničních umělců. Jako vše pod sluncem, i život člověka má začátek a konec. Konci života a smrti byla věnována první část trilogie s názvem *Vanitas*, druhá její část je věnována jeho počátkům.

Bylo to várování?

Jestli první díl, *Vanitas*, nepřekvapoval postojem umělců, kteří ke smrti a umírání přistupovali s ironií nevyhnutelnosti a viděli v ní i krásu, druhý díl mě osobně překvapil jednotným postojem všech umělců (jenom s malou výjimkou). Ten postoj nelze pojmenovat jinak než pohled na dětství, jako na období traumatické až tragické. A není to tím, že by tady chyběl humor, humor a ironie jsou všude včetně výrazných a skvělých citátů dětí jako „Začátek je příprava na konec.“ OLIVER (7 let). Skrze všudypřítomný úsměv však prosákává zoufalství, úzkost, zraněnost a někdy i čirá hrůza, které mýtus o šťastném dětství zavrhuje. Svědčí o dětství jako o období traumatickém, v protikladu tomu, z čeho je spřádán idylický mýtus šťastného dítěte.

Umělci jsou a vždy byli lakmusovým papírkem společnosti. Jejich obnažené nervy a zvýšená emoční inteligence dovolují zachytit to, co je ještě v zárodku a neprojevené, co přijde až později v budoucnu. Anebo trefnými slovy Marshalla MacLuhana: „Kdyby se dalo lidem přesvědčit, že umění je přesná a pokročilá znalost toho, jak se vyrovnat s psychickými a sociálními důsledky příští technologie, stali by se všichni umělci? Nebo by začali pečlivou adaptací nových uměleckých forem do sociálních navigačních map? Jsem zvědavý, co by se stalo, kdyby umění

bylo vnímáno za takové, jaké je – tedy za přesnou informaci o tom, jak reorganizovat svou psychiku, aby bylo možné předvídat další vývoj našich vlastních rozšířených schopností.“ (McLuhan, 1964)

Soudě podle všeho, společnost by měla věnovat velkou pozornost takovému varovnému znamení od umělecké komunity. Já však zvýšenou pozornost nebo reflexi společnosti k této výstavě nepozoroval.

Symbolicky komickým „předkrmem“ k výstavě je instalace v menším prostoru, svými rozměry připomínajícími velký obývací pokoj.

Když jsem ještě chodil pod stůl

Na úvod výstavy může divák zavzpomínat na své dětství a doslova se projít pod obrovským stolem, vedle kterého stojí dvě stejně obrovité židle. Osobně si velmi detailně vybavuji, jak jsem při každé příležitosti během oslav, kdy se moji rodiče spolu s partou jejich kamarádů, usazovali za stůl plný všemožných jídel a alkoholu, já jsem pomalu a nenápadně sklouzával ze své židle pod stůl. Anonymita nohou v kalhotách a sukních mě vždy fascinovala. Bylo to jakési tajemné a zakázané království, kde spodní části těl žili svým tajemným životem, podivně se pohybovali, dotýkali, měnili polohu, mluvili svou řečí.

Na jedné ze dvou židlí stála zase zmenšenina stolu a židlí, svými proporcemi připomínající dětské hračky. Návštěvník se tak mohl vrátit zpět v čase a na chvíli se cítit jako malé dítě.

Nadějně vyhlídky je výstava zasvěcená dětství, té době lidského života, kdy se formuje naše mysl, kdy se do stavby osobnosti zakládají ty nejdůležitější kameny a kdy jedinec prožívá dojmy, které z temnoty jeho nevědomí budou po celý život určovat a ovlivňovat jeho chování a myšlení.

Mýty o dětství

Dětství, jako pojem však oplývá mýty. Jedním z nich je paradigma, že to, co prožijeme během prvních třech let života, bude určující pro fyzický, mentální a sociální vývoj osobností jedince. Veškerý další vývoj bude jen jakousi kombinací základních prožitků z tohoto kritického období. Oproti mýtu, empirická data poukazují na to, že mnohem větší roli hraje genetika.

Druhý je *mýtus primárnosti traumat* prožitých v dětství a jejich přímý kauzální vztah k pozdější psychopatologii. Vztah je složitostný¹ a nepřímý. Klinická patologie se rozvine jen u malé menšiny, která má k tomu predispozice. (J. Paris, 2014)

To však platí jen pro duševní choroby a nebere v potaz úzkosti a deprese. Ty nás mohou velice potrápit i bez toho, že se ukážou být symptomy klinické duševní choroby. Můžeme s jistotou definovat, kde končí zoufalství a začíná duševní porucha?

Třetím mýtem je romantizující *mýtus čistého, naivního a šťastného dítěte*. Ten se zformoval během 18. století, kdy francouzský filozof Jean-Jacques Rousseau, jako jeden z prvních myslitelů upozornil na potřeby dětí. Zastával myšlenku, že dětství stojí za pozornost dospělých, a podněcoval zájem o proces dospívání. Rousseau viděl dětství, jako období lidského života s jeho zvláštními potřebami, nutností stimulace a vzdělání. Jeho model utvrzoval nevinnost dítěte, blízkost dětí k přírodě a nutnost ochrany dítěte od kontaminace násilím a temnými stránkami civilizace. Tohle bylo v kontrastu s dlouhou křesťanskou tradicí prvotního

¹ Složitostnost charakterizuje chování systému nebo modelu, jehož komponenty interagují mnoha způsoby a řídí se místními pravidly, což vede k nelinearitě, náhodnosti, kolektivní dynamice, hierarchii a vzniku fenoménů a kvalit, které samotné komponenty systému nemají.

hříchu. Středověké náboženské texty viděly děti jako narozené zlými a náchylnými k hříchu, bez morálních hodnot, ale schopní se učit.

Dalším velmi rozšířeným mýtem je, že *rodina bez dítěte není úplná*, že dítě je tím, co činí rodinu úplnou. I když v některých rodinách to může být pravdou, bráno jako všeobecný návod ke šťastné rodině je to představa zcela mylná. S tímto je spojen i další mýtus o tom, že *každá žena by měla mít dítě*. Mýtus, který se projevuje i jako nátlak společnosti a žene ženy k porodu bez ohledu na jejich osobní vývoj a potřeby.

Společnost idealizuje a sentimentalizuje roztomilé, nevinné dítě. V reklamě, umění a pop kultuře nevíňátko prodává vše od mobilních telefonů po pneumatiky. Použití dětí k prodeji zboží a prodej dětem samotným se staly miliardovým průmyslem – děti jsou dnes symbolem všeho, po čem dychtí dospělí: čistoty, nevinnosti, bezstarostnosti. Reklamy používají děti jako ikony jednoduchosti, přirozenosti a dokonalosti. Pro bankovníctví, pojišťovnictví a finanční svět představují budoucnost, naději a pokrok, pro dřevařský průmysl – růst a rozvoj, pro automobilový svět – bezpečnost. Současný obraz nevinného dítěte evokuje předindustriální svět a přirozenost.

Dle C. G. Junga, archetyp dítěte mocně působí na lidskou psychiku, nese všechna přání, touhy a projekce dospělého. Promítáme na děti vlastnosti, které sami v sobě postrádáme, a bereme zodpovědnost za jejich potřeby a rozvoj, většinou bez toho abychom dětem naslouchali a chápali je. Čím více si dítě a zážitek z dětství idealizujeme, tím více vnímáme dětství jako opak dospělosti. Čím více je dětství izolováno a idealizováno, tím méně jsme schopni děti vidět takovými, jaké skutečně jsou, naslouchat jejich skutečným potřebám, brát je vážně a reagovat na to, co nám říkají.

Již v úvodním textu k výstavě se kurátor Otto M. Urban zmiňuje o tom, že v očích umělců toto období života může nabývat poněkud tmavé a depresivní podoby. Divák však netuší, do jaké míry výstava prezentuje dětství jako období smutné, depresivní až děsivé. Trauma a bolest jsou všudypřítomné.

Konspirační teorie o tom, že nás někdo ovládá a manipuluje námi, mají i svou část pravdy. Ano, někdo námi manipuluje a ovládá nás. Je to *naše vlastní mysl*. Jsme jejími sluhy, ona je pánem, místo aby to bylo naopak. Ona určuje, jak budeme vnímat naše dětství a nahlížet na něj. To, jak vnímáme naši osobní zkušenost dítěte, ovlivňuje to, kým jsme a to, kým doufáme, že budeme v budoucnu.

Mezi bohem a ďáblem

Nadějné vyhlídky mnoho nadějí na šťastnou budoucnost nenechávají. Hned v úvodu je slyšet zvuk rychlých úderů. Socha KRYŠTOFA KINTERY *Revolution*, kterou divák spatří jako první, je podobiznou malého chlapce, který beznadějně tluče hlavou o zeď. Je to robot obutý a oblečený do kalhot a bundy s kapucí, stojící čelem ke zdi a svou dřevěnou hlavičkou bez tváře proboural ve zdi kulatou díru. Prach a zbytky omítky jsou němými svědky této trýzně. Kinterovy mobilní sochy se vždy pohybují na pomezí brutality a černého humoru. Zde je však zároveň cítit velká osobní bolest. Každý, kdo zažil fyzický trest jako dítě, si ho dobře pamatuje, i když šlo jen o stání čelem ke zdi bez nutnosti o ní tlouct hlavou.

Dosud dílo nevyvolává dojem, že by šlo o metaforu. Ale poté, co se dozvíme, že dílo se jmenuje *Revolution* – převrat, dojde nám, že je to právě dítě, kdo z těch ještě mentálně *nedospělých* jedinců vytváří revolucionáře, umělce, psychopaty a mentálně postižené. Nakonec zjistíme,



Kryštof Kintera, *Revolution*

Andros Foros, *Jezulátko s bestií, Jezulátko se stehlíkem, Jezulátko s lebkou*

že jsme to my, kdo **si** způsobuje tuto trýzeň. U sochy je čidlo a jsme to my, kdo její reakci spouštíme! Jsme to my, kdo je součástí tohoto světa, který způsobuje utrpení milionům dětí a nutí je zamýšlet převraty, tvořit, stávat se masovými vrahy nebo proroky.

Člověk je dílem nedokončeným. Na rozdíl od zvířat, má velmi dlouhou dobu vyžívání, je v tu dobu zranitelný a potřebuje péči. Dítě v člověku nemizí, neumírá. Čeká, až se bude moci projevit ve stáří.

Dítě je v naší kultuře posvátné a zároveň ďábelské a hříšné. Za tento kontrastující pár myšlenek dlužíme křesťanství. I ve Starém zákoně jsou jen zmínky o dětech a dlouhé rodokmeny, ale člověk je jenom syn *Adamův* (ben-adam בן-אדם).

V Novém zákoně, jsou všichni lidé dětmi svého *Otce*. O dětech Ježíš mluví s posvátnou úctou:

„Tehdy k němu přinášeli děti, aby na ně vložil ruce a pomodlil se; ale učedníci jim to zakazovali. Ježíš však řekl: „Nechte děti a nebraňte jim jít ke mně; neboť takovým patří království nebeské.“ Matouš 19:13-14

Nebo: „Amen, pravím vám, kdo nepřijme Boží království jako dítě, jistě do něho nevejde.“ Marek 10:15

Nikdy před tím dítě nebylo vyzdvihované na tak eschatologicky důležité postavení. Nikdy před tím nebyl tak všudepřítomen obraz malého dítěte v rukou své neposkrvněné maminky, který je uctíván stejnou měrou, jako obraz umírajícího na kříži. Dítě se stalo metaforou lidstva a lidskosti.

Paradoxně církev prohlašuje dítě za hříšné, znasilňuje ho, nedovolí dětem přirozeně prožívat své vlastní tělo, propaguje tělesné tresty (*Kdo zadržuje svou hůl, nenávidí svého syna, kdo ho však miluje, usilovně ho kázní*. Přísloví 13:24 CSP), straší je ďáblem, krvavými obrazy svatých mučedníků a jediného syna, kterého Otec opouští umírajícího na kříži. Stín roste se svátostí. Dítě se stalo Andělem i Bestií, Kráskou a Zvířetem.

Ukřižování božského dítěte

Na této tenké a vratké hranici mezi sakrálním a monstrózně znetvořeným, se pohybují sochy ANDROSE FOROSE, vlastním jménem Jozefa Čižmára, *Jezulátko s bestií, Jezulátko se stehlíkem, Jezulátko s lebkou* a další. Foros se dlouhodobě věnuje svému vnitřnímu dítěti.

Podoba tohoto dítěte je zdeformovaná, zubožená, jindy opatřená smrtící zbrání, evokující krutost a zároveň posvátná. Jeho dítě je světcem a mučedníkem, bestií a teroristou. Dítě, ublížené a uvězněné se dere ven skrze slupku posvátnosti, jeho hlava se zplošťuje a rozmazává se prostorem, jako kdyby to dítě nemělo právo na 3D existenci, jako kdyby bylo vymázáno a přejeto buldozerem. Zploštění mozku je přítomno i v jeho jiných sochách *Vytržení* a *Twins*.



Andros Foros, *Vytržení*

Kateřina Šedá, *0-3 měsíců*

Téma traumatu tak či jinak je přítomno skoro ve všech dílech na výstavě. Trauma je neviditelný a průzračný filtr, skrze který vnímáme svět. Trauma nás také od světa izoluje, tvoří vrstvu nosorožčí kůže, blokuje, manipuluje a podsouvá, mate pokřiveným zrcadlem a ignoruje, a nakonec odpojuje od sebe sama a svých pocitů. C.G. Jung nás poučil že: „*Opuštění, ponížení, nebezpečí atd., to vše jsou zpracování bezvýznamných začátků „dítěte“ a jeho tajemného a zázračného zrození*“ a také, že: „*Dítě“ znamená něco, co se vyvíjí směrem k nezávislosti. To se neobejde bez odpoutání se od svého původu: opuštění je proto nezbytnou podmínkou [vědomí], nikoli jen průvodním symptomem.*“ (*The Psychology of the Child Archetype*, CW 9i, par. 299.)

Opuštěné dítě je tedy každý, kdo prožil trauma porodu, opustil matčino lůno, oddělil se od ní a vzápětí má vědomí. Přesněji bych řekl sebe-vědomí.

Jung nám také ukázal cestu, jak nahlédnout do černé skříňky lidského podvědomí s jeho archetypy². Jedním z archetypů je Stín, to, co v sobě nechceme přiznat a vytěšňujeme do podvědomí, to, co se často spojuje s temnotou, zlem a ďáblem. Ďábel je často spojen s neposlušným a zákeřným dítětem. Tma je však také to, co plod potřebuje, aby se dítě narodilo. Stín a trauma jsou uzce spojeny. Negativní komplex se vytváří z konglomerace podobných emocí a zážitků kolem traumatu a komplex má vždy archetypální jádro.

Izolace od traumatu je také tématem instalace KATEŘINY ŠEDÉ *0-3 měsíců* tvořené z třicetišesti zářivě oranžových záchranných vest pro novorozence. Dominantní barevný artefakt evokuje esenci lidského traumatu – urputná závislost na pojištění čehokoli proti čemukoli. Nemůže nám uniknout i velmi silná nadsázka, černý humor, ze kterého mrazí. Materialisticky zaměřený tržní kapitalismus, s neustálou potřebou růstu a konzumu, se snaží zachránit

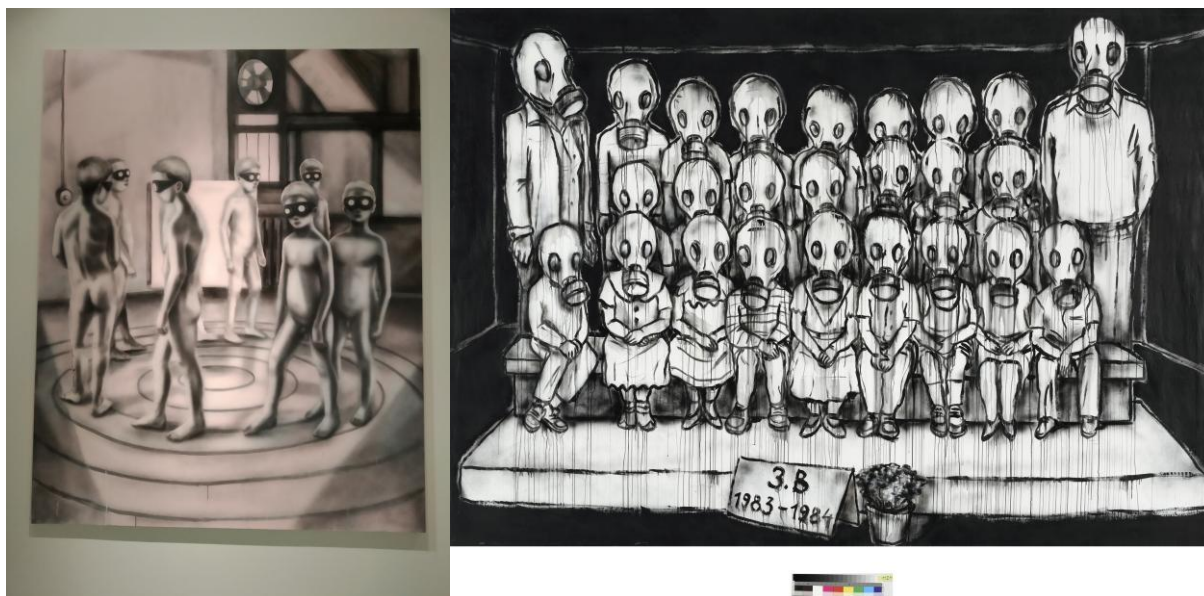
² V psychologii znamená vzorec chování nebo vnímání. V Analytické psychologii Junga, shodné rysy mýtů a náboženských projevů v různých kulturách mají psychologický základ v archetypech. Představují archaickou vrstvu vývoje lidského vědomí. V ní existují společné vzorce vnímání skutečnosti, které vypovídají o psychickém fungování u všech příslušníků lidského druhu.

novorozence od šoků a katastrof, ale neumí zacházet s traumatem. Místo léčení příčin, léčí symptomy, místo řešení skutečných problémů, prodává záchranné vesty, které nikoho doopravdy nezachrání. Každá z těchto roztomilých vestiček, podobných tradičním krajčovaným zvinovačkám pro nemluvnátka je svědkem minulých i budoucích osudů dětí a zároveň symbolickým pomníčkem.

Dětské trauma, podle Gabora Maté, prominentního autora knih o traumatu, stojí za závislostí na drogách, za alkoholismem, ale i za jinými druhy závislého chování – za závislostí na gamblingu, hraní počítačových her, sexu/pornografii, jídle, vztazích, moci a vladnutí. Svůj pocit traumatu zachycuje John Lennon v písničce Mother. Posledních 20 opakuje se veršů – Mama, don't go, Daddy, come home – zní skoro jako poplachová syréna, jako mantra, kterou bude jedinec nevědomě opakovat a aplikovat ve svém životě.

Dítě, jako metafora lidstva

Trpká reflexe společnosti je patrná ve velkoformátových plátnech JAKUBA JANOVSKEHO *Dokolečka dokola*, 2019, *Branná výchova*, 2017 a *Až naprší a uschne*, 2019. Nazí chlapci se točí v kruzích, na tvářích mají jakési masky/brýle podobné těm pro virtuální realitu. Jsou zbaveni individuality, jedinečnosti. Jsou stejní, a pozadí coby továrny, jen zesiluje dojem masové výroby předprogramovaných lidských automatů. Ikonické schéma vývoje člověka z opice je svinuto do kolečka, kde je člověk vyvinut člověkem v továrně na lidi a v procesu výroby je zbaven své lidskosti. Místo toho je mu vytvořena *Persona* – od řeckého προσωπων prosópón – maska, kterou nosil herec ve staro-řeckém divadle a která určovala jeho momentální roli. *Per* – skrz, *sono* – zvuk. Masky ve staro-řeckém divadle zesilovaly hlas herce. C. G. Jung zavedl pojem persony jako archetypu kolektivního nevědomí, který opravdové Já a individualitu neodráží, ale je produktem interakce se společností.

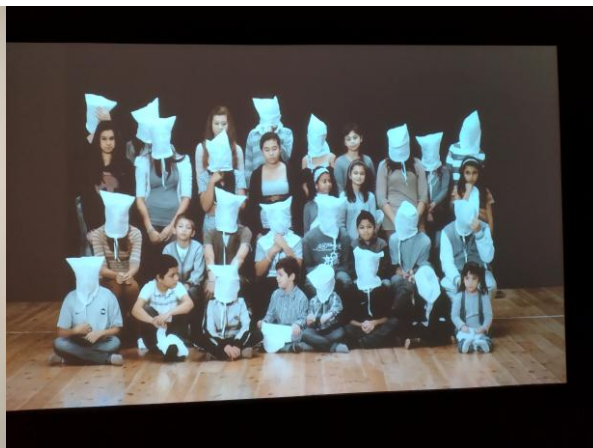


Jakub Janovský, *Dokolečka dokola* a *Branná výchova*

Děti zcela zbavené identity na „třídní fotce“ v malbě *Branná výchova*, kde jsou děti a učitelé v plynových maskách. Aby člověk prožil trauma, nemusí, jako sám Gabor Maté přežít holokaust a 2. Světovou válku. Stačí být nevyslyšeným, přinuceným, poníženým a nemít prostor k projevu frustrace a vzteku. To se potom projevuje v různých formách krutosti, agrese, násilí, egoismu, narcismu a jiných psychopatologiích jedinců a společnosti. K takovým společenským



Jakub Janovský, *Až naprší a uschne*



Daniel Pešta, *I was born in your bed*

psychózám se odkazuje *Až naprší a uschne*, kde děti vykonávají a přihlíží popravě gilotinou jiného dítěte. Holčička mává bílým kapesníčkem, symbolem vzdávání se a ukončení utrpení, kterým se zde ale dává znamení k výkonu vraždy. Obraz osciluje mezi moralitou a vraždou a odkazuje jak na davovou psychózu francouzské revoluce, tak i na psychózu fašistickou, stalinistickou, komunistickou a tu v současném Rusku.

Branná výchova Janovského souzní s videoinstalací DANIELA PEŠTY *I was born in your bed 1 a 2*, prezentované na Benátském Bienale 2013. Videoinstalace se skládá ze dvou šestimetrových projekcí. Jako na obvyklých školních fotografiích, dvě třídy romských dětí stojí v typickém rozestavení, jaké známe z vlastních školních momentek. V dlaních jedna třída drží bílé a druhá černé látkové sáčky podobné těm, ve kterých se do škol nosí obuv na přezutí. Hlas dospělého razně vyslovuje jména jednotlivých žáků. Děti si postupně po vyslovení svého jména přetahují přes hlavu připravené sáčky. Stavají se obětí, odsouzeným před popravou, vymazává se individualita jednoho dítěte i celého kolektivu romských dětí. Romové jsou archetypálním Stínem české společnosti, tak, jako jsou černoši a indiáni Stínem společnosti americké a palestinci izraelské. Tím, co se vytěsňuje do ghett, na okraj společnosti a do uprchlických táborů. Ten Stín však bude společnost pronásledovat, dokud do ní nebude plně integrován.

Chlapec malovaný krví

Na výstavě najdeme dílo ZDENY KOLEČKOVÉ *Chlapec*, malované krví na zdi v nadpřirozené velikosti. Každé dítě je nejprve vykoupáno v matčině krvi a potom vykoupené krví porodu. Krev je to, co v sobě nosíme, co námi prosakuje a spojuje s rodiči, prarodiči a skrze ně, se vším živým. Je to posvátná míza, která jako magnetofonová páska obíhá ve dvou okruzích celé naše tělo, komunikuje s orgány a roznáší informace. Umělkyně musí prolít svoji krev pokaždé, když toto dílo chce vystavit. Prolévat krev pro dobro druhých je aktem hlubokého soucitu a často se dělá s myšlenkou na naše potomky a dědictví (i to krevní), které po nás dostanou. *Chlapec* je němým, ale i velmi silným protestem, přesahujícím rozměr uměleckého díla, jelikož se toto dílo nedá uskladnit nebo prodat. Má omezené trvání po dobu výstavy. Je dílem, které musíme mít v krvi. Dítě upřeně zírá na diváka a v pravici drží kámen. Je naštvaný. Nelze nepomyslet na trpící ukrajinské děti. Ale může to být i dítě palestinské, házející kámen na obrněnce izraelské armády. David proti Goliášovi.



Zdena Kolečková, *Chlapec*

Jiří Petrbok, *Ema na schodech*

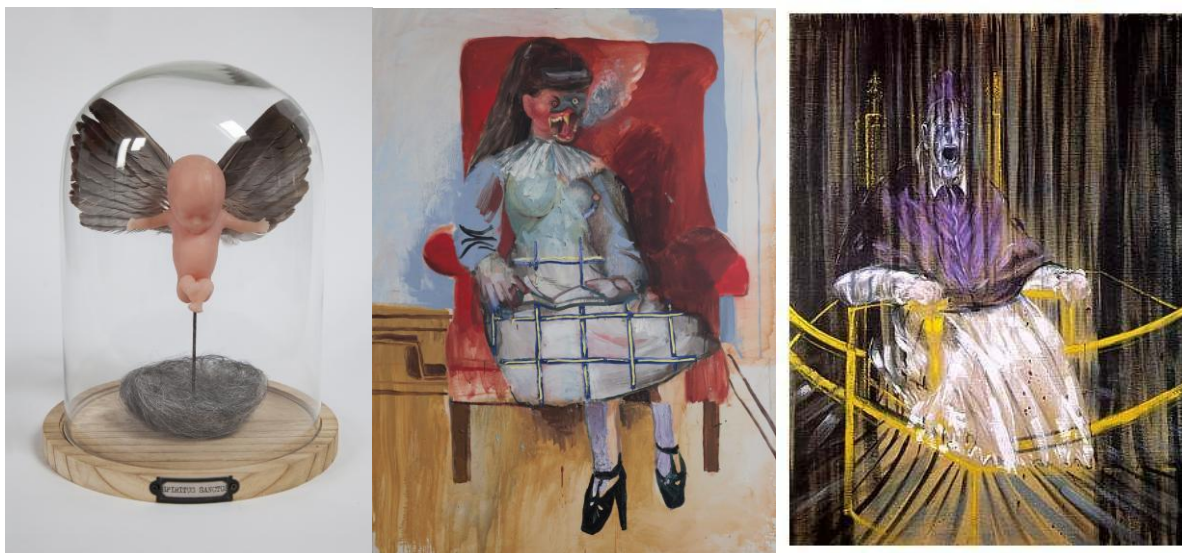
Dítě jako monstrum a zrůda

„Nemám rád děti.“ – konstatuje Daniil Charms, ruský spisovatel, básník a dramatik, jeden z génů, brutálně umučených stalinistickým terorem. A dodává: „Trávit děti jedem je kruté. Ale přece něco je s nimi třeba udělat!“ Zároveň je dodnes jedním z nejčtenějších dětských spisovatelů a děti ho zbožňovali. Ukazoval jim nejrůznější kouzla a uměl je rozesmát. Tento velmi zřídka vyslovovaný pohled na dítě je přítomen i v dílech JIŘÍHO PETRBOKA *Rukojmí* a *Ema na schodech*. Ránnému dětství je ve společnosti povětšinu prominuta nahota. Myslím si, že je velká škoda, že je dospělým nahota odepřena prakticky všude. Každopádně, nahota malého dítěte by neměla nikoho provokovat. V mnoha případech se považuje za přirozenou. Děti často mají rády být nazí. Je to zvláštní druh nahoty. Nahé tělo, které neprovokuje k erotice. Nebo aspoň se to tak předpokládá. Náhá těla malých dívek na obou obrazech jsou v nadpřirozené velikosti a potetována. Jejich černé vlasy zakrývají jejich obličeje černou maskou rozčuchaných vlasů. Holčička drží v pravici za vlasy dvě zmenšeniny svých rodičů, jako rukojmích. Obě vypadají zlostně a zrůdně.

Jak zde, tak i ve velikánském portrétu své nahé tříleté dcery, Petrbok přidává ještě jednu rovinu. Na své postavy projektuje to, co k nim spontánně cítí – tetuje je. My děti také často tetujeme svými předsudky. Snažíme přesně oddělit zlo od dobra, mravnost od nemravnosti, děti od dospělých. To, co je zjevné ve všech třech dílech je, že děti nejsou mravné ani nemravné. Jsou takové, jaké jsou, někdy připomínají syny a dcery Kiklopy a jsou zrůdné, vražda Jamese Bulgera 2.2.1993⁴ je toho příkladem.

BARBORA BALEK také tetuje své zárodky vystavené na odív pod skleněnými víky, jako v jarmareční síni kuriozit. BALEK reaguje i na společenské jevy a tuto sérii lze číst, jako zásah do ryzího soukromí a do tajemství zrození. Plod je něco, co potřebuje klid a tmu. K vidění může být jen jako mrtvý, jako materiál k preparování, pitvání, bádání, rozpoznávání, podle vytetovaného čísla. Jinotaj je skoro až příliš přímočarý. Jeden z těchto exponátů se jmenuje *Spiritus sanctus*, Duch svatý, kde zárodek s černými křídly levituje nad „hnízdem“ z šedivých vlasů. Duch svatý, jako nenarozené dítě mrtvého Boha.

⁴ James Patrick Bulger (16. března 1990 – 12. února 1993) byl dvouletý chlapec z Kirkby v Merseyside v Anglii, kterého unesli, mučili a zabili dva desetiletí chlapci Robert Thompson a Jon Venables



Barbora Balek, *Spiritus Sanctus* Adam Štech, *Dívka v červeném křesle* Francis Bacon, *Study after Velásquez*

Dětské obludy ADAMA ŠTĚCHA sice mají příkladnou vnější schránku dítěte, jenže ta klame, jejich znetvořené nebo odstraněné obličej vyjevují temné, a zlé tajemství. Efekt nesourodosti je zesílen dýmající cigaretou a lahví alkoholu v dětských rukou v obraze *Děti*, 2020. Obraz *Dívka v červeném křesle*, 2012 je inspirován Francisem Baconem a jeho *Study after Velásquez's Portrait of Pope Innocent X* z 50. let, a kde Bacon sám cituje slavný portrét Velásqueze. Dívka, podobně jako v neméně slavné Baconově citaci, má dokořán otevřenou pusu a cení na diváka psí tesáky. Nesourodost prvku je zaměrným rukopisem ŠTĚCHOVY tvorby ve které virtuózně cituje různé výtvarné -ismy, kde surrealismus se setkává s kubismem, Bacon s pop-artem a reklamou, klidné zátiší s uříznutou Hitlerovo hlavou.

Děti jsou dnes vnímány jako nevinné, protože jsou postaveny mimo dospělou společnost, jsou pre-socialní, instinktivní, nerozumové, nezkažené a přirozené. Zda je to vnímáno jako dobro nebo zlo, často odráží obraz společnosti. Zlé a zruďné dítě se znovu a znovu objevuje v soudobých fikcích, jako je Goldingova klasika *Pán much*, v *Pátém dítěti* Doris Lessingové, v Nabokovově *Lolitě*, ve filmových hororech jako *Rosemary má děťátko*, *Vymítač*, *Poltergeist*. Ve starověké řečtině bylo mnoho slov pro „dítě“, ale žádné slovo pro podstatné jméno „dětství“. V latině je *infantia* poměrně pozdní slovo, které doslova znamená „bez hlasu“, ale ve skutečnosti se používalo u soudu k označení těch, kteří nesměli vypovídat ve svůj prospěch. Od tohoto právníckého termínu pocházejí v románských jazycích označení pro děti, s tím, že se jeho význam změnil na „neschopný mluvit“. Čím více děti a dětství vymezujeme a snažíme se definovat, čím více ho idealizujeme a romantizujeme, tím více roste jeho stín.

Když už jsme zminili Velásqueze

Nejznámějším dílem výše zmíněného Diega Velásqueza, tohoto barokního praotce impresionismu, je nepochybně *Las Meninas*, jedno z nejlepších uměleckých děl všech dob. Dílo obsahuje mnoho jinotajů, skrytých a zjevných významů, jedním z nich je rozprava o dětství. Pětiletá infantka Margarita Terezie je ohniskem tohoto obrazu, i když ona a její svita nejsou tím hlavním tématem. Zde se objevují témata spojená s každodenním životem malé infantky – její záliby a zábavy v postavách ležícího psa a dvou trpaslíků, její výchova v podobě starší dvorní dámy a bodyguarda, její každodenní potřeby a závislost na dospělých v postavách dvou mladých přísluhujících komorných. Hlavním tématem však je to, koho sám

Velásquez maluje. Pozice velkého plátna a zpoza něj vykukujícího Velásqueze naznačuje, že skutečným modelem je samotný divák (i když jiní autoři budou tvrdit, že malíř pracuje na dvojitém portrétu krále Philipa IV a jeho choti Mariany Rakouské).



Diego Velásquez, *Las Meninas*

Protože plátno, na kterém Velásquez pracuje, je k nám obráceno rubem, nevidíme jeho obsah a můžeme alespoň teoreticky předpokládat, že jsme to my, kdo je modelem. Na skrytém obraze tedy může být zachyceno to, jak na celou situaci reagujeme, co si o královském dítěti myslíme. Jak se stavíme k osudu poněkud znuděné a zhyčkané princezny, stažené v korzetu, oblečené do nepohodlných šatů, která je pod neustálým dohledem a jen těžko se může spontánně projevovat.



Josef Bolf, *Kluk a Jídelna*

JOSEF BOLF v úchvatných malbách *Šatna* a *Jídelna* zachycuje temný, depresivní a bolestný svět. Děti zde jsou hrdiny zasazenými do pochmurných, temných prostorů jeho nočních můr, kde krev prosakuje ze zdí a stropů, teče po stolech a podlaze, kde krvavé kusy masa svědčí o apokalyptické skáze. BOLF neustále zachycuje ve svých obrazech příběhy nebo komiksové části příběhu, kde je společným motivem úzkost, strach, ohrožení, děsivá bezvýchodnost.

Jeho hrdinové, které ovšem svět nezachraňují a jsou jeho oběťmi, jsou kluk a holka. *Kluk a holka* jsou také dvě dokonale zpracované porcelánové sošky, podobné těm idylickým soškám veselých pastýřů a pastýřek ve vitrinách našich prarodičů. Oba jsou oblečeni do školních uniforem, oba plačou krvavé slzy, stojí v kalužích krve a z jejich otevřených žil tryskají nachové proudy.

Filozofie dětství

I když je většina děl na výstavě depresivního charakteru, najde se zde i pár děl s pozitivním naladěním. Mezi nimi vyniká *Chlapec a ptáci* PETRA NIKLA. Nahý chlapec se vznáší v abstraktním, růžovém prostoru obrazu, podobný baroknímu andělovi bez křídýlek, zato v obou rukách drží skutečné trojrozměrné holuby protínající plochu plátna. Plátno samotné je umístěno v galerii tak, aby divák mohl vidět i jeho rub s ptačími ocásky a nožičkami. Trojrozměrní, tedy „skuteční“ ptáci protínají dvojrozměrnou obrazovou plochu s postavou dítěte. Dílo evokuje mnoho hlubokých významů. Člověk je od pradávna spojen s ptákem, jako symbolem jeho duše, v mnoha pohádkách je myslivec zraňující ptáka předurčen k záhubě, ohnivý pták je také symbolem mužského archetypu vnitřní ženy – animy. Andělé jsou archetypálním spojením člověka a ptáka, žena s ptačí hlavou je obrazem Velké Matky, pečující o své děti, jako ptáci o své potomky. Pták je nespoutaná fantazie a svoboda, naivita a čistota. Dítě, žijící ve dvourozměrné ploše, může jen těžko rozpoznat (či spíše si uvědomit), co



Petr Nikl, *Chlapec a ptáci*

jeho dvojrozměrným světem prochází, jelikož „za“ plochu, ve které existuje, není schopen vidět. Říká se „raději vrabec v hrsti, než holub na střeše“. Zde má chlapec v rukou oba dva, jenže si své bohatství není schopen uvědomit, chybí mu ještě jeden rozměr.

Z těchto pozic chybejících nebo neúplně vyvinutých schopností jedince (fyzických, řečových, rozumových, abstraktního myšlení, morálních hodnot, vzdělání atd.), vidí děti Aristoteles – dítě je nerozvinutý dospělý. Dvě variace tohoto pohledu byly populární poslední století a půl. První je, že ontogeneze rekapituluje fylogenezi, tedy že vývoj jedince rekapituluje historii a evoluční vývoj rasy nebo druhu. Další modifikací je myšlenka, že vývoj dítěte probíhá ve stadiích, v jasně identifikovatelných strukturálních změnách souvisejících s věkem. Tato myšlenka patří Piagetovi. Tento Aristotelský myšlenkový proud převládá u

dospělé populace automaticky, i bez toho, aby dotyčný/á četl/á Aristotela. Jen v posledním desetiletí se objevují hlasy o tom, že děti v některých věcech mohou být lepší než dospělí. Koncepce Aristotela a její variace ignorují nebo podceňují skutečnost, že děti jsou například schopnější lépe se naučit druhý jazyk nebo namalovat esteticky hodnotný obrázek, nebo pojmout filozoficky zajímavou otázku, více, než budou pravděpodobně schopny jako dospělí. Navíc, takový pohled omezuje rozsah a hodnotu vztahů, které, jak si dospělí myslí, mohou mít se svými dětmi (Matthews, 2008, 2009). Projekt Filozofie pro děti (P4C nebo Philosophy for children) Mattewa Lipmana rozhodně ukazuje, že s dětmi je možné mluvit o filozofii a že Piagetův předpoklad, že děti před jedenáctým rokem nejsou schopny filozoficky uvažovat je mylný. Dětské výroky na výstavě o tom svědčí.

Někteří vývojoví psychologové nedávno ustoupili od představy, že děti je třeba chápat především jako bytosti, které postrádají schopnosti běžných dospělých. Tato změna je nápadná například v díle Alison Gopnik, která píše: „Děti nejsou jen defektní dospělí, primitivní dospělí, kteří postupně dosahují naší dokonalosti a složitosti. Místo toho jsou děti a dospělí různé formy homo sapiens. Mají velmi odlišné, i když stejně složité a výkonné myslí, mozky a formy vědomí, navržené tak, aby sloužily různým evolučním funkcím“ (Gopnik, 2009, 9). Část tohoto nového přístupu se opírá o neurovědu a spočívá ve zvýšeném uznání složitosti mozků kojenců a malých dětí. Gopnik tedy píše: „Mozky dětí jsou ve skutečnosti propojenější než mozky dospělých; miminkům je k dispozici více nervových drah“.

Byl to záměr?

Byla ta de-ikonizace, to zviditelnění traumatu, zoufalství, sebedestrukce, rozkrývání temných nočních můr dětství záměrem výstavy? Možná, že ano. Vždyť i kurátor výstavy Otto M. Urban v jednom z rozhovorů poukazuje na přílišnou idealizaci a komercializaci dítěte. Osobně s tímto záměrem souhlasím. Nevzpomínám si na své dětství jako na příliš šťastné období. Moji prarodiče, kteří přežili pogromy židů na Ukrajině a v Moldávii, a dvě světové války, ztratili své rodiny v holokaustu. Moji rodiče oba ztratili své otce ve 2. Světové válce. I když sami se holokaustu vyhnuli, traumatů bylo dost. Jako izraelec vím o dětech rodičů přeživších holokaust (tzv. druhé pokolení přeživších holokaust), které mají procentuálně mnohem vyšší výskyt psychických poruch, než děti rodičů, kteří holokaust nezažili. A to, i když jejich rodiče jim o svých prožitcích holokaustu nikdy nevyprávěli. Jak je psáno: „*Rodiče jedli trpké hrozny a dětem trnou zuby*“ (Jeremiáš 31, 28). Trauma se předává z generace na generaci. Má babička, která se po válce vrátila z evakuace, začala slyšet pláč malé holčičky. Nepomohlo jí vysvětlovat, že žádná holčička v okolí momentálně není slyšet, že její sousedi žádnou holčičku nemají. Slyšela ji všude a pořád. Chodila po ulicích a hledala ji, vyptávala se na ní u lidí. Nebylo možné jí vysvětlit, že to, co slyší, je její vnitřní zraněné dítě truchlící nad pohnutým osudem.

Vystavující umělci: Barbora Balek, Josef Bolf, Veronika Bromová, David Černý, Jiří David, Viliam Dočolomanský, Pavel Forman, Andros Foros, Viktor Frešo, Matouš Háša, Siegfried Herz, Jakub Janovský, Václav Jirásek, Krištof Kintera, Ester Knapová, Milan Knížák, Zdena Kolečková, Eva Kořátková, Ivana Lomová, František Matoušek, Marek Meduna, Barbora Myslikovjanová, Petr Nikl, Daniel Pešta, Jiří Petrbock, Ivan Pinkava, Magdalena Rajchlová, Michal Rapant, Jaroslav Róna, Nikola Emma Ryšavá, Kateřina Šedá, Adam Štech, Jan Švankmajer, Mark Ther, Lubomír Typlt, Jana Vojnarová, Jan Vytiska, Martin Zet, Martin Žák
Kurátor: Otto M. Urban

Gopnik, Alison, *The Philosophical Baby: What Children's Minds Tell Us About Truth, Love, and the Meaning of Life*, 2010, ISBN-10 : 0312429843
Paris, Joel, *Myths of childhood*, 2014, ISBN 9781138005150
Warner, Marina, *The Reith Lectures, 1994: Little angels, little devils: Keeping Childhood Innocent: third lecture in the series entitled 'Managing Monsters'*, 1994