

Marnost nad marnost, všechno je marnost

Výstava Vanitas, která proběhla v Centru současného umění DOX, vítala návštěvníky neonově svítící lebkou a pomalu vadnoucími orchidejemi. Tyto dva symboly, lebka a vadnoucí, umírající a rozkládající se květiny jsou ustáleným motivem jistoty smrti, letmé prchavosti existence, rozkladu, marnosti lidského pachtění a snah, neschopnosti se vymanit z chapadel kostlivce.

Srdce moudrých je v domě truchlení, srdce hlupáků v domě zábavy. (Kazatel 7,4)



VLADIMÍR BENDERSKI

Výstava je provázána citáty z biblického Kazatele, a jestli můžeme přiřadit k této výstavě slovní motto, bude to známé latinské *Vanitas vanitatum et omnia vanitas* překládané jako *Marnost nad marnost, všechno je marnost*. Výstava byla velkolepou podívanou překvapující různorodostí technik, velkou škálou použitých materiálů, pestrostí přístupů k tématu a hlavně množstvím umělců, které se tímto tématem zabývají.

Název Vanitas odkazuje k uměleckému žánru zátiší, který vznikl v Nizozemsku počátkem 17. století. Jedná se o umělecká díla, jejichž cílem je přimět diváky, aby zvážili svou smrtelnost. Tento poněkud temný a melancholický žánr se plně rozvinul po celé Evropě v době velkého obchodního bohatství a častých vojenských konfliktů. Obrazy, znázorňovaly symbolické předměty, které měly zdůraznit pomíjivost života, zbytečnost pozemského potěšení a nesmyslné hledání moci a slávy.

Umělci používali k vyjádření *vanitas* nejrůznější předměty. Lebky a uhašené svíčky, hliněná dýmka nebo uhašená lampa s vinoucím se kouřem mizejícím v éteru byly narážkou na prchavou povahu lidského života. Přesýpací hodiny, otevřené kapesní hodinky naznačovaly neúprosné plynutí času. Dalším, velmi rozšířeným, alegorickým motivem byl motiv květin a ovoce. Květy brzy uvadnou, z mušlí zůstanou jen prázdné a zbytečné schránky, ovoce už nesou na sobě stopy rozkladu a červavosti. Přítomnost much a ještěrek symbolizujících zlo, naznačuje fyzický a morální úpadek.

Pandemická trilogie

Výstava Vanitas ukazuje smrt a umírání jako jeden z významných námětů současného výtvarného umění. Různé dějinné etapy lidské historie se lišily i svým vztahem ke smrti, respektive k životu samotnému. Přestože v moderní společnosti se smrt a umírání dostávají do stále více izolované či téměř tabuizované pozice, v umělecké tvorbě jsou stále přítomny, osvětloval koncepci kurátor Otto M. Urban.

Výstava byla první částí pandemické trilogie o lidském životě. Během pandemie Covid-19 se spojení se zahraničím stalo natolik problematickým, že kurátoři museli přehodnotit plánované výstavy a padlo rozhodnutí se soustředit na práce českých umělců. Toto rozhodnutí umožnilo s větší přesností a detailností se podívat na to, jak tabuizované téma smrti rezonuje jak v kolektivním nevědomí české společnosti, tak i v mysli umělců, kteří v této mentální a sociální „polívce“ tvoří. Průřez tvorbou více než šedesáti umělců byl dost obsáhlý na to, abychom měli představu o tom, jak se projektuje toto kolektivní nevědomí prizmatem výtvarných děl.

Otázky, které zněly v prostoru galerie, však byly z většiny nezodpovězené. Zde může zaznít i klíšé, že úkolem umění je v první řadě klást otázky, a ne odpovídat na ně. Mnohé z návštěvníků by však jistě zajímalo, jak se každý z umělců staví k otázce své pomíjivosti a jak se na smrt připravuje. Jestli smrt je neoddelitelnou součástí života, jak je patrné z mnoha vystavených děl, příprava na smrt by měla být celoživotní činností. Dalšími otázkami mohou být, jak se každý z tvůrců snaží zajis-

tit si jistou míru nesmrtelnosti, jak smrtelnost a její ztvárnění transformuje samotného umělce. Zdálo se mi však, že odpovídat na otázky je dalším tabu v současném českém umění, možná se považuje za přílišnou angažovanost.

Hevel havalim, hakol hevel

Tak zní v hebrejštině Výraz *Marnost nad marnost, všechno je marnost*, jež pochází z knihy Kazatel, jedné ze tří starozákonních knih připisovaných tomu „nejmoudřejšímu z moudrých“, králi Šalomounovi. Slovo *hevel* (הבל) – přeložené do latiny jako *vanitas*, *marnost* – se v tom krátkém textu opakuje osmatřicetkrát!



FRANTIŠEK SKÁLA, SMRT VÍTEZNÁ

Toto slovo má v hebrejštině tři významy: 1) Pára vycházející z úst, též drby, hloupé a povrchní řeči; 2) Pomíjivost, prchavost; 3) Marnost, nepoužitelnost, zbytečnost.

Do latiny a posléze i do jiných jazyků tento výraz byl přeložen jen ve smyslu marnosti, zbytečnosti. Pomíjivost je však něco jiného než marnost a zbytečnost. Pomíjivost nese v sobě, kromě významu změny i význam transformace a transcendence. Tento druhý smysl je naprosto nepřítomný v latinském překladu, který zachycuje jen marnost. Vanitas, tedy marnost, je tím pádem jen jedna z tváří mnohovrstevného termínu, jen jedna z možností překladu a čtení jeho významu.

Knihy kazatel je kontroverzní. V jednom odstavci radí, aby se člověk radoval a užíval si života, v příštím to ale prohlašuje za marnost. Proto mudrci Talmudu, kteří se snažili vyřešit tuto

kontroverzi a nihilistický pohled Kazatele, odmítající pozitivní stránky života, debatovali o odstranění této knihy ze starozákonního kánonu. Vyřešit kontroverzi nedokázali ani pozdější interpreti a badatelé. Kazatel tak zůstal ve Starém zákoně.

Jisté ale je, že slovo *hevel* neznamena jen marnost, ale také pomíjivost. Tento význam zcela mění smysl a atmosféru Kazatele z pesimistické a nihilistické knihy na hluboce filosofickou a moudře vyváženou. A navíc lépe sedí s celkovým kontextem knihy.

Kontexty

Vanitas je o hledání smyslu života, je o cestě životem a o jejím duchovním rozměru. V dnešní době je ale velmi obtížné v plné míře vstřebávat středověká a starší výtvarná díla, protože jsou z velké části koncepčního charakteru, jsou zasazená do osobního, společenského, sociálního nebo politiko-ekonomického kontextu. Bez uvědomování si tohoto kontextu, té v obraze nepřítomné avšak velmi důležité informace, je divák zhusta odkázán na prvoplánový estetický prožitek, který v mnoha případech klame. Zvlášť když jde o tak ambiciózní průřez tématem více než šedesáti autorů. A výstava Vanitas poskytla běžnému divákovi jen minimum informací o umělcích a o kontextu jejich děl.

To, že tématem výstavy je něco, co je společností tabuizováno, není samo



DANIEL PITÍN, TULIPÁNY



FRANTIŠEK ŠTORM, KRÁSA JIHOČESKÝCH KVĚTIN

o sobě v dnešní době zvláštní. Zvláštní je to, že smrt – a potažmo vanitas jako umělecký žánr – jsou tématem přesahujícím do duchovna, nemateriálna, do jiných rozměrů bytí. A duchovno v současném západním umění je dnes tabu samo o sobě. Duchovno po mnohá desetiletí z výtvarného umění zmizelo, přitom mnoho zakladatelů moderního umění, jako Kandinskij, Malevič, Kupka, Mondrian, se intenzivně zabývalo duchovní cestou a jejich díla jsou touto cestou ovlivněna.

Kain a Abel

Úvahy v tomto směru nabídlo sousoší **Inkarnace** Richarda Štipla (1968), který se zabývá reprodukcí své fyzické schránky, svého těla. Jeho sochy a sousoší jsou nekonečnou řadou autoportrétů. Štipl zachycuje sebe sama v nejrozličnějších tělesných polohách, gestech, grimasách a situacích. Inkarnuje své „já“ neustále do stejné formy své tělesnosti. A aby tu smrtelnou tělesnost podtrhl, vtěluje se do svého nahého, bezbranného a nedokonalého těla, které



KRIŠTOF HOŠEK, THERE IS MORE (Z CYKLU ŘEČ GEST)

barví a mistrovsky tvaruje (většinou z vosku). Vosk dovoluje zachytit velmi jemné detaily a spolu s tělesným zabarvením zprostředkovává hyperrealistickou iluzi. Zde však oba „Richardové“ nejsou vybarvení realisticky, jsou

bílí. Dílo Inkarnace zachycuje proces nekonečných znovuzrození a smrti. Dolní „Richard“ se plazí po čtyřech a je zrcadlen horního, který se zřejmě také plazí po čtyřech, jen opačným směrem a vzhůru nohama. A najednou padá z nebes dolů.

Dvě postavy jsou oddělené napůl hlavou, napůl lebkou, jakousi branou nebo mem-bránou mezi světem materiálním a nemateriálním. Starý a odřený kuchyňský stůl rezonuje s postavou člověka, která na něm klečí a nese řadu asociací a symbolů.

Stůl je základ, na kterém se hoduje a současně je sám „požírán“ časem. Stejně jako kompozice, která vyrůstá na něm, je řetězcem potravy. Vždyť když se přináší oběť a komunikuje se s posvátným a božským, jde také o potravu. Nabízí se otázka: Je člověk na kuchyňském stole, na kterém jí jiné živé bytosti, sám potravou, obětinou? A co je jeho dvojník nad ním? Jsou to sourozenci? Bratři? Kain a Abel?

Existuje totiž ještě jeden význam slova *hevel*. Je to jméno biblického Abela, mladšího syna Adamova zavražděného starším Kainem. Jméno Abel v hebrejštině zní Hevel. Jméno Kaina je etymologicky spojeno se slovem „*kin-jan* (קין) – majetek. Jméno Hevel znamená – pomíjivost, prchavost, na rozdíl od marnosti, protože Hevel marný nebyl. I samotný Bůh se přiklonil k jeho obětinám, požehnal jemu a jeho cestě.

Máme-li seriózně uvažovat o tomhle pravěkém příběhu božského chování, musíme připustit, že to není příběh o tom, co má Bůh raději. Abel/Hevel pase stáda a je nomádem, kočovníkem. Kain je usedlý zemědělec. Kain je v tomto významu materiálnost, hmota a materialismus jako způsob uvažování. Abel/Hevel je pomíjivost, to, co neustále mění a transformuje hmotu. Je to plynutí času, neustálá přítomnost zániku a smrtelnosti, nestálost a proměna. Usedlík zabil kočovníka, to se v historii lidstva skutečně stávalo. Kočovníci ze současného světa naprosto zmizeli a s nimi i jejich jedinečná kultura...

Kain a Abel/Hevel, hmota a její prchavost, jsou dva aspekty téhož a jsou nedělitelně spojené. Jsou to bratři.



MARTIN SALAJKA: KYTICE II

Abel/Hevel představuje v určitém smyslu Smrt a není divu, že ten, kdo se smrti bojí, raději by ji zabil. Abel/Hevel však má i další význam – je to něco neviditelného, ale přesto existujícího – pára z úst. Je to zbytečné a rozumem nepoužitelné, to bez čeho se dá žít, ale co vždy bylo přítomné. Svět idejí, ono magické a iracionální v našich životech, poezie a umění. Materiálnost zabila Ducha, ale ten obrací materiálno naruby a ukazuje jeho marnou podstatu.

Významný je i konec příběhu. Bůh se ptá Kaina, kde je jeho bratr. Kain odpovídá, že neví, že není strážcem svého bratra. To může znamenat, že Kain lže a předstírá, že nemá povědomí o Abellově osudu. Ale protože je to „první smrt v historii lidstva“, je možné, že Kain opravdu neví, co je s Abelem a kde je. Když není ve svém těle... tak kde je?!

Mem-brána mezi životem a smrtí

Tato otázka nás vrací k výstavě. Mem-brána mezi životem a smrtí je netransparentní – když se narodíme, nepama-

Díla na výstavě Vanitas se však nevydávala tímto směrem. Možná kromě jednoho – výrazné a impozantní sochy **Křištofa Hoška** (1984) – *There is more*. Zvětšenina zápěstí kostlivce se zvednutým ukazováčkem na hranatém piedestalu z rezavého železa dominovala v samém úvodu výstavy, tam, kde se měl divák naladit na příslušnou atmosféru. Toto gesto ukazující vzhůru je reminiscencí gesta Sv. Jana Křtitele od Leonarda da Vinciho, kde svatý dělá stejné gesto zápěstím pravé ruky, přitom se tajemně usmívá a upřeně hledí na diváka. Sv. Jan Křtitel je zobrazen na černém pozadí, je jediným „světlem v temnotách“. Jeho tělo a tvář jsou nejasného pohlaví, cross-genderové, spojující mužské a ženské v jedno a jako by zářící zevnitř. Skrz jeho tvář prosvítá na diváka anděl. Gesto pravé ruky ukazující k nebi znamená spasení, víru v něco většího a vyššího než naše lidská existence, v to, co nás přesahuje.



OBJEKT LUKÁŠE RITTSTEINA Z INSTALACE VÝSTAVY

tujeme si, odkud jsme. A je tajemstvím, kam odcházíme, když umíráme. Toto tajemství vždy vzbuzovalo v lidstvu zvědavost, spekulaci, zájem, strach, víru, bázeň, úctu. Provokovalo. Bylo bráno s humorem. Vždy bylo a vždy bude v opozici k materiálnu a vždy bylo a bude směřovat k duchovnu. Smrt je základem duchovna, nutným nultým bodem toho, kdo hledá smysl života.

Křištof Hošek ve svých sochách komunikuje s divákem na pomezí hyperrealismu, humoru, karikatury a pop-artu. Kosti dle jeho slov jsou nádhernou architekturou a silným symbolem. V pojetí Hoška tedy jsou věčnou osnovou a základem (kostrou) ukazujícím člověku jeho skutečný božský původ. Bůh stvořil nás k obrazu svému, my k obrazu svému tvoříme Boha.

Barboru Balek (1978) pamatujeme z výstavy Skvělý nový svět (2015), též v DOXu, kde byla její instalace *Odnikud nikam*. Jak Richard Štipl, tak i Barbora Balek se zabývají ožívováním, znovuzrozením, recyklací a převtělením stejné esence znovu a znovu. Jestliže v Štiplově Inkarnaci pozorujeme proces, dvě lebky Barbory Balek na Vanitas jsou konečným výsledkem. Balek up-cykluje lebky, kterým dává novou „kůži“. Jedna je dekorována tetováním starodávného klišé *Carpe diem* – *užij dne* a kýčovitými květy. V dnešní době „užij dne“ zní ovšem jako konzumní a povrchní heslo „užij si dne“, urvi ze života co nejvíc. Tak to vidí i Balek.

Její lebka osazená jabloneckou bižuterií s pronikavým humorem reflektuje svět módních kabelek a falešných diamantů. Balek dokonale pracuje s různými druhy hmoty, v její podání se materiál stává symbolem, obsah a forma se spojují v jedno.

Barboře Balek patřilo na výstavě i další působivé dílo – *Kolektivní nevědomí v přímém přenosu*. Do lebek vytvořených z českého křišťálu jsou zatavené displeje s blikajícími, klipovitými odpady. Pět průsvitných lebek tvoří pravidelný pětiúhelník, šestá je v jeho centru. Instalace byla záměrně umístěná nízko, tak aby se divák na lebky a na to, co se v nich promítá, díval z nadhledu, z roviny „metafyzická“. Promítaný obsah na displejích běží ve smyčce, která odkazuje na neustálou smyčku toho, co se nám „honí hlavou“, a také na podivné časové smyčky amerického vědce zabývajících se umělou inteligencí Douglase Hofstadtera. Obrázky, které přehrávají displeje, jsou složeny z pixelů, blikající lebky jsou – nahlíženy seshora – samy o sobě pixely meta-obrazu, širšími panoramaty transcendentního, kolektivního, a zároveň ilustrují, jak funguje naše mysl. Průzračné lebky jsou umístěny na černém a neprůhledném plexisklu vyvolávajícím pocit černé díry nebo propasti. Tato propast je dokonale zrcadlí vzhůru nohama. Znázorňuje stín, tmavé stránky kolektivního nevědomí. Každá lebka je namířena jiným směrem a všechny jsou rozmístěny na kruhové ploše. Balek záměrně neschovává připojení lebek

DAVID ČERNÝ, ČERVENÁ A MODRÁ LEBKA



k centrálně řídicí jednotce počítače pomocí kabelu s banánkovým konektorem, což přidává instalaci až hrozivou alegoričnost. Je to další rozměr sdělení. Mrtví sní o životě, žijí o iluzích. I zde koncept, provedení a výběr materiálu jsou mistrovské.

Hned vedle lebek Barbory Balek byly umístěné malé porcelánové plastiky **Terezy Eisnerové** (1981). Autorka kombinuje velmi jemné a detailní sochařství s readymade, to vše s velkou dávkou černého humoru.

Ve stejném prostoru vystavoval **Eugenio Percossi** (1974), o jehož instalaci z vadnoucích orchidejí *Ztracený ráj* jsme zmínili na začátku. Tři velkoplošné lebky na modrém pozadí – *In the Blue* [V modrém] I–III – představují cyklus, ve kterém hyperrealisticky zkoumá složitý povrch lebek s jejich prasklinami, zlomy a zubními kazy. Je to blues lidské existence.

Umělec italského původu žije v Čechách na zámku Třebešice, kde pečuje o zámeckou zahradu. Ve smyslu svého života prý nevěří, ale denně podporuje životy stovek jiných bytostí. V této zahradě vytvořil z keřů své jméno a datum narození, jež orámoval čtvercem – žijící památník sobě samému.

V tématech jeho tvorby se často objevuje smrt, úzkost a deprese. Často zobrazuje sebe sama. Má široký záběr od malby a plastiky přes fotografické snímky a živé rostliny až ke konceptuálnímu umění. Umění v jeho podání nemá žádné hranice.

Tři velkoplošné lebky na výstavě plné lebek by se na první pohled mohly zdát prvoplánové, avšak zde jde právě o reakci na předimenzovanou pozornost, kterou západní kultura přikládá životu, přičemž skoro nulovou pozornost a váhu věnuje smrti.

Smrt má v západní kultuře buď neutrální, nebo negativní pověst, je ochuzená o pozitivní stránky. Na rozdíl od japonského

wabi sabi – životního postoje, inspirovaného zen buddhismem a vnímajícího smrt, tlení, rozklad a nedokonalost jako součást krásy. Wabi sabi postoj a prožitek jsou důležitou složkou a esencí japonského čajového rituálu, který je v zásadě duchovním cvičením, nebo je součástí umění aranžování květin *ikebana*. V Asii je možné se zabývat smrtí neustále, v Indii by dokonce člověk po čtyřicítce měl nechat své dosavadní aktivity a vydat se do ášramu, aby se začal připravovat na svůj odchod. Smrt tak může znamenat vrcholný moment celoživotního snažení.

Dalšími výraznými lebkami, kterých byla na výstavě řada, byla červená a modrá lebka **Davida Černého** (1967), které se vznášely v prostoru.

Lebky se svatozáří se stávaly sakrálními předměty, ikonami posvátné hrůzy. Smrt konzervuje navěky vše, co v ní uvízlo – například prehistorický hmyz v jantaru, otisky trilobitů v kamenech. Černý ve svých dílech balancuje na hraně satiry, glamouru, readymade a vizuální rozkoše. V roce 2012 přežil nehodu se svým osobním letadlem, ze kterého

se musel katapultovat. Jeho „portréty“ smrti tak „konzervují“ i jeho osobní zkušenosti. Předměty zatavené do lebek rezonují s *Kolektivním nevědomím* Barbory Balek. Lebky se pro Černého stávají plátnem, které mluví a definuje sebe sama pomocí vrstev, barevných skvrn a předmětů do nich zatavených. Stávají se alegorií života, alegorií hromadění nekonečných dojmů, prožitků, detailů a traumat, které nás určují. Skrze Černého lebky prosvítá hrůzné i posvátné nevědomí.

Úchvatné i dekadentní jsou lebky *Vanitas II – Mandibula* a *Vanitas IV – Sakra conversazione* **Marka Škoubala** (1986) z patinované keramiky. Velmi precizní a detailní zátíší lebek s tlustými červy na piedestalech z neuhlažených hranolů evokujících měkkou, vlhkou, tvarovatelnou hmotu čerstvé hlíny. Kontrast hladkých povrchů tvrdé lebeční kosti, měkké hlíny a tučných červů je strhující.

Ale i jinde na výstavě se bylo možné setkat s opravdovými, živými červy: hemžily se v instalaci **Františka Skály** (1956) *Smrt vítězná II*.



JOSEF BOLF, HOLKA NA MOPEDU

Z lebek z pálené hlíny Josefa Hnízдила k návštěvníkům jako by promlouvali jejich bývalí „majitelé“. Na jedné z nich – jako by slovy jejího někdejšího nositele – bylo připsáno tužkou: *I když se lidi kaboněj, pod povrchem se smějou...*

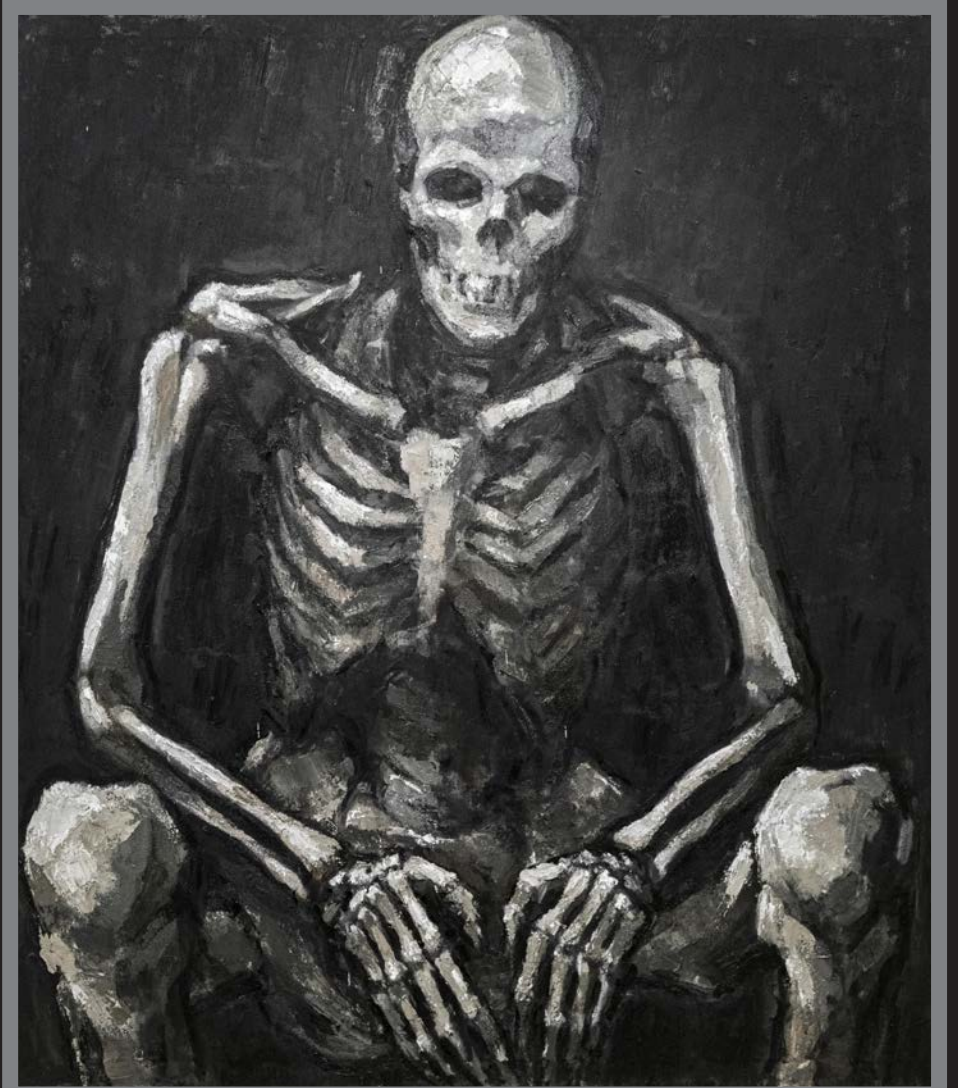
Z výstavy *Vanitas* nelze nezmínit sochu **Jaroslava Róny** (1957) *Podobenství s lebkou*. Róna se již dlouho zabývá úzkostí, smrtí, válkou, apokalypsou. Pracuje bez přílišné afektovanosti, vždy s jistým odstupem, filosofickou hloubkou a hlavně s výrazným a svérázným estetickým cítěním. V *Podobenství s lebkou* se zabývá filosofickým aspektem smrtelnosti. Velikánská lebka na zádech klečícího muže rezonuje s dílem R. Štípla *Inkarnace*, ale zde – na rozdíl od Štípla – není lebka mem-branou. Je pánem, který osedlal a plně podrobil svého otroka. Lidská postava plazící se po čtyřech je zbavená tváře, je neosobní. Je to vlastně lidstvo nesoucí těžké břemeno a – dle slov Róny – symbolizuje prvotní hříchy. Lidstvo zatížené svými hříchy, které si ani neuvědomuje a jež samo na sebe uvalilo, se ponížene plazí v prachu světa a potu vlastní tváře. Lebka velikánských rozměrů je symbolem lidského osudu, jeho neviditelné karmy, kterou člověk nese staletími bez možnosti si uvědomit, že se svého utrpení může vzdát. Jenže člověk se svého utrpení vzdát nechce. Kontrast mezi výraznou hmotností a hmatatelností lebky a jejím symbolickým významem jako *nehmotného a neviditelného osudu* je ten, který diváka ohromuje, nutí k zamyšlení a udělalo z *Podobenství s lebkou* jedno z nejsilnějších děl na pražské výstavě.

Lebek a květin, tedy nejpoužívanějších symbolů *vanitas*, bylo na výstavě

mnoho. Z nich vyzdvihneme apokalyptické „květiny“ **Křištofa Kintery**.

Nelze se ale nepozastavit ani nad velkoplošnou malbou **Jiřího Petrboka** (1962) *Objekt srdce II*. Lidské srdce obklopené květinami je zde symbolickou studií krásy. Z díla promlouvá „čirá krása“, nezkažená současnou tendencí přirovnávat krásu ke kýči. I když obojí – velké červeno-růžové srdce a déšť neposkvrněných barevných květů – mohou takovou kýčovitost navozovat, celkový dojem je naprosto odlišný. Z díla číší radost, láska, soucit a pocity štěstí, které v obraze dominují. Není divu, že tento nádherný optimistický obraz byl použit pro plakát výstavy.

Výstava to byla velkolepá a velkorysá, skvěle připravená a pečlivě kurátorsky vybraná. Prostorová koncepce zařadila jednotlivá díla do společných prostorů tak, aby jeden s druhým rezonoval a vzájemně se doplňovaly. Co se týká jednotlivých děl, ty zůstávaly v hranicích marnosti či duchovna s marností konvenujícího. Škoda, že výstava s tak velkou možností přesahu do ne-materiální, do duchovna, v tomto směru mnoho nenabízela. V tématu *Vanitas* totiž jen estetický vjem nestačí. Divák by měl být vyzván se ptát: *V čem spočívá smysl mé existence?* ☒

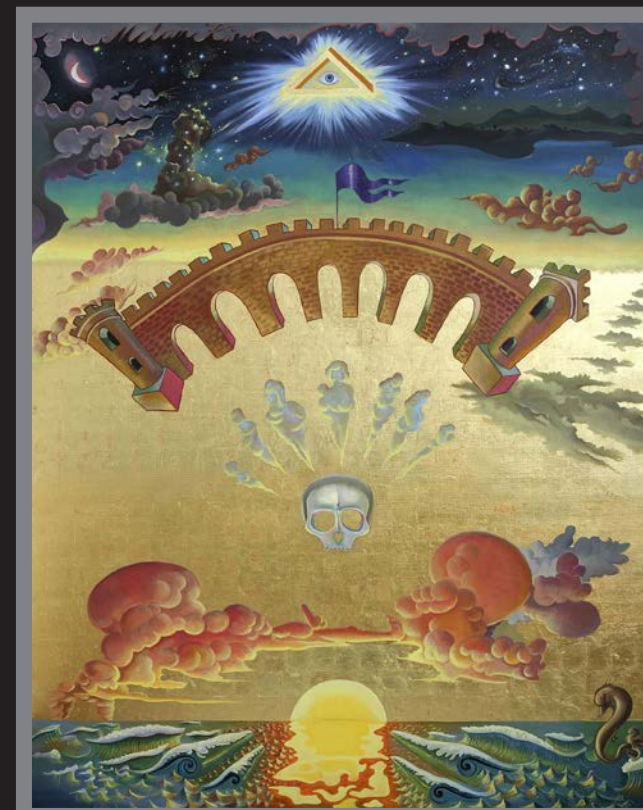


JOSEF HNÍZDIL, HYPNOTIZÉR

Vystavující umělci:

Barbora Balek, Josef Bolf, Erika Bornová, Veronika Bromová, David Černý, Jiří David, Jiří Georg Dokoupil, Tereza Eisnerová, EPOS 257, Lenka Falušiová, Jan Gemrot, Martin Gerboc, Václav Gírsa, Matouš Háša, Siegfried Herz, Josef Hnízdil, Tomáš Honz, Monika Horčicová, Kryštof Hošek, Martin Janecký, Jakub Janovský, Petr Jedinák, Tomáš Jetela, Václav Jirásek, Josefína Jonášová, Křištof Kintera, Svatopluk Klimeš, Simona Krausová, Milan Kunc, Hynek Martinec, Jan Míkulka, Martin Mrkva, Robert V. Novák, Eugenio Percossi, Jiří Petrbok, Ivan Pinkava, Daniel Pitín, Miroslav Polách, Ondřej Přibyl, Michal Rapant, Tomáš Rasl, Lukáš Rittstein, Jaroslav Róna, Aleš Růžička, Martin Salajka, Jenny Salm, Marek Schovánek, František Skála, Vladimír Skrepl, Michal Škapa, Marek Škubal, Barbora Šlapetová, Jakub Špaňhel, Richard Štipl, Dagmar Šubrtová, František Štorm, Jan Švankmajer, Eva Švankmajerová, Mark Ther, Anna Tretiagová, Teri Varhol, Tomáš Vrana, Jan Vytiska, Richard Wiesner, Martin Zet.

VANITAS
CENTRUM SOUČASNÉHO UMĚNÍ DOX
12. 5. – 10. 10. 2021



MILAN KUNC, METAMORFOZA

JAROSLAV RÓNA, PODOBENSTVÍ S LEBKOU

