



Křehkosti, tvé jméno je... [*fragilités*]

— VLADIMIR BENDERSKI —



Rád chodím do Galerie Rudolfiny. Už od vstupu pociťuji velkolepost prostorů, střídmych a obrovských, s jejich prosklenými stropy, bez patosu, s měkkým světlem a velikánským foyer/sálem, kde se návštěvník může povznést před vstupem do chrámu současného umění. Prostory galerie poskytují výstavám perfektní pozadí.

ANRI SALÁ, LF AND ON LY LF (2018). FOTO MARTIN POLÁK

Křehkost podstatné jméno, rod ženský – stav lehkosti poškození nebo zničení.

Jestli lidé trpí nějakým šílenstvím, je to jejich bláznivou snahou nebýt blázny. BLAISE PASCAL, PENSÉES, B 414

Výstava [fragilités] – Křehkostí byla svým tématem spřízněná s výstavou Nadějně vyhlídky věnované dětství, která se loni konala v Centru současného umění DOX. Článek o ní a o další výstavě Ne(moc) chystám do příštího čísla Taneční zóny.

Křehkost krutosti

Křehkost dítěte a zkušenost z dětství byla v DOX reflektována převážně z úhlu hlubokého osobního traumatu. I začátek výstavy v Rudolfinu byl věnován dětské hře s křehkostí.

Video Francise Alýse **Children Game #9: Saltamontes** sledovalo hru dětí na venezuelském venkově. Skupinka dětí hledá v křoví zelené kobylinky, děti utrhnou kobylnkám zadní nožičky, vyhodí je vzhůru. Kobylinky odletí na několik metrů, ale protože nemohou skákat, děti je lehce najdou a se smíchem vyhodí znovu a znovu. Nevinná hra křehkých dětí způsobuje bolest jiným křehkým bytostem jen pro účel hry. Nemůžeme hnát děti k zodpovědnosti, protože zodpovědnost a mravnost jsou kategorie přisuzované bytostem, které mají rozum. Děti ho však ještě v plné míře nemají. Děti a kobylinky jsou také metaforou lidského zneužívání jiných živých bytostí, zdrojů a lidí. Alýs, pomocí dětské hry, zkoumá křehkost hranic mezi hrou a hrozbou, spontánní radostí hrajících a utrpením jiných, které jim, hrajícím, tuto radost přináší. Krutost je nepochybně součástí křehkosti, její stínová polovina.

Křehkost moudrosti

Sophia – moudrost je ve starořeckém filosofickém diskursu antonymem patosu – vášní, sentimentality a touhám. Filosofové jsou tedy z velké části nepřáteli patosu tragédie. Jestliže, jak to definuje Epiktétos, „tragédie je jen vyprávěním tragických věcí o vášních, které prožívají lidé fascinovaní vnějšími předměty“, zdá se, že filosofie je ze své sebedefinice překonáním vášně a tužeb rozumem.

To se však nikdy tak úplně nepodařilo. Vášně a touhy se prosakují a namáčejí, zdi se drolí. K tomu Rozumu, jako léku k lidské křehkosti napsal Yehuda Amichai:



FRANCIS ALYS, CHILDREN'S GAME #9: SALTAMONTES (2011).
FOTO MARTIN POLÁK

Z místa, kde jsme v právu

Z místa, kde jsme v právu
nikdy nevykvetou
jarní květy.

Místo, kde jsme v právu
je tvrdé a udusané
jako hlína na dvorku.

Ale pochybnosti a lásky
drolí svět a dělají ho křehkým
jako krtek, jako pluh.

A šepot se ozve na místě
kde stál dům
který zchátral.

BÁSNĚ 1948–1962.
PŘEKLAD Z HEBREJŠTINY
AUTOR ČLÁNKU

Křehkost světa

Z temnoty sálu s videem návštěvník otevírá dveře do prostoru zalitého světlem, kde doslova prší z proskleného stropu.

Open to the Sky Susanny Fritscher pracuje s proudem vzduchu, měnícím se v čase, s architekturou prostoru a množstvím průhledných tří milimetrových magnetofonových pásek zavěšených ke stropu, evokujících liják.

Díla Susanny Fritscher jsou vždy koncipována ve vztahu k místu, k prostoru, kde jsou instalována. Její způsob uvažování mění divákovu vnímání prostoru a mění prostředí, narušováním jeho neutrality a stability. Achromatická pohyblivá instalace, ve které nic netvoří určitou formu nebo obrys, „rozfoukává“ a rozdýchává prostor – de-materializuje jej, mění divákovu

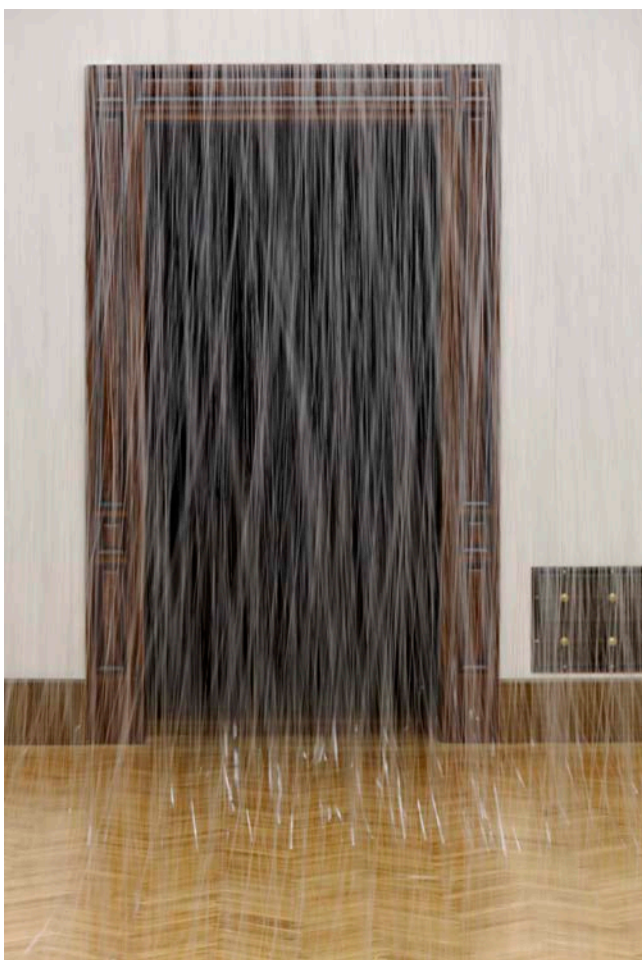
vnímání, v němž se zkušenost viditelného prolíná s tím, co si divák představuje. Průhledné pásky visící ze stropu jsou rozpořehované systémem ventilátorů řízených počítačovým programem, evokují iluzi tropického deště v pralese, a svým neustálým šelestěním napodobují i zvukovou krajinu pralesa, kde dešť dopadá na listy.

Žádný rytmus v přírodě není jednoduchý: je vždy výsledkem několika současně působících sil, které generují šířící se vlny; vedle primárních rytmů vznikají rytmy sekundární, produkováné periodickou harmonizací a antagonismem primárních. Tímto způsobem se tvoří násobné rytmy, jejichž kombinace nakonec tvoří náš zrakový a sluchový svět.

Tento svět v instalaci Susanny Fritscher nezmizí, ale je redukován na dech vzduchu, pohyb odlesků světla, zhuštění a rozředění zářivých vln, které se spontánně objevují a mizí.

Toto konkrétní dílo jako by navazovalo na nedávnou výstavu Gregora Hildebranta **A Blink of an Eye and the Years are Behind Us** v Kunsthalle Praha. Hildebrandt užívá magnetofonové pásky, kazety, vinylové desky, VHS pásky, tedy materiál s „pamětí“, ze kterých vytváří své instalace a obrazy. Odstraněním vrstvy oxidu železitého z pásek, zachycuje na nich obrysy větví, listů a stromů – přírodního prostředí, které zůstane v uměle vytvořené „paměti“. Tak jako jaguáři, lvy, tygři, orlové a jiné mizející bytosti, které v naší kolektivní paměti zůstanou jen v podobě automobilových značek, sportovního oblečení, rodinných a státních erbů a počítačových her.

U Susanny Fritscher magnetofonové pásky jsou ve stavu amnézie, „bez-paměti“. Symbolické je i to, že tento dešť v pralese je „bez-pralesa“. Prales zmizel a bylo „po-paměti“. Zůstal po něm jen umělohmotný dešť. Prales od „ne-paměti“ se rozkládal a proměňoval v ropu. Ta se zase proměňuje v polyetylentereftalát (PET).



SUSANNY FRITSCHER,
OPEN TO THE SKY (2022).
FOTO MARTIN POLÁK

Dešifrovat skrytý smysl

Křehkost lidského prostředí je kombinací vystavení se rizikům a nedostatečných kapacit státu, systému a/nebo komunit k řízení, absorbování nebo zmírňování těchto rizik.

Křehkost ohrožuje lidi, planetu a prosperitu. V propojeném světě je řešení základních příčin multidimenzionální nestability zásadní pro udržitelný rozvoj a mír.

ORGANISATION FOR ECONOMIC CO-OPERATION AND DEVELOPMENT

V současném moderním umění se ustálil trend konceptuálního podtextu, většinou neviditelného a odepřeného vnímání nezavěšeného diváka. Doprovodné texty kurátorů výstav se tak stávají nezbytným návodem k tomu, aby divák mohl vnímat a dešifrovat skrytý smysl uměleckého díla, nacházet k dílu klíč, který je v každém konkrétním případě jiný. Když takové texty na výstavě chybí, divákovi nezbývá než klouzat pohledem po neřešitelných hádankách a loď jeho estetického prožitku nevypluje do hlubších vod, ale zůstane uvězněná na mělčině. I kdyby se divák snažil sledovat nejružnější současné trendy a umělce, nezvládne to. Je jich příliš a umělci jsou příliš odlišní. Obohatit svůj prožitek výstavy tak divák může jen z toho, co si přečte

DOMINIK LANG, ZE SÉRIE SPÍCÍ MĚSTO (2011/2022). FOTO MARTIN POLÁK



v katalogu nebo vyslechne na komentované prohlídce. Tato výstava nebyla výjimkou. Sice katalog s kvalitními texty o dílech a umělcích existuje (a je na internetu k sehnání zdarma!), málokdo ho přečte, aby se dozvěděl leccos podnětného a podstatného o dílech Dominika Langa, Gety Brătescu, Kapwani Kiwanga, Vivian Suter nebo Anny Zemánkové...

Polemické vhledy

Dominik Lang patří na této výstavě k těm, kteří pracují s křehkým médiem a jejich díla jsou křehká už v tom reálném fyzickém slova smyslu. Jeho instalace z cyklu **Spící město** (Sleeping City) zahrnují vždy opozici dvou elementů: soch z křehké sádky, patinované do špinavě šedé, pošramocené, s viditelnými znaky plynutí času, a objektů z reálného fyzického světa, barevných a „ne-uměleckých“ – nábytku, knížek, dámského oblečení. Instalace Dominika Langa nabízí celou škálu emocí a významů. Socha ženy navlékající psovi obojek, vtisněná do jídelního stolu, se jeví jako přízrak z nehmotného světa kultury prorůstající „šedý“ svět všední hmoty. Její stylizovaná, uhlazená a neosobní postava v elegantním dynamickém pohybu je zklíčena a uvě-

něná v bezduché konkrétnosti materiálních věcí a úzkostné závislosti na nich. Lang intervenuje a mění původní význam soch z padesátých let minulého století. Pocit úzkosti, zranitelnosti a až autistické izolace je patrný i v další instalaci, kde socha malé dívky sedící na dětské židličce je obklopená reálnými prázdnými židličkami a její ulomená ruka držící ptáka je uzamčena do mohutné skříň z kovu a skla. Sochu muže schovávajícího jednu ruku v kapse saka a prstem druhé ruky potají ukazujícího někam do strany, by se možná dalo označit za narážku na udavačství, které v padesátých letech minulého století vzkvétalo v socialistickém Československu, po Langově intervenci však vyznívá naprosto odlišně. Svým dlouhým a ostrým ukazováčkem vystrčeným do strany, udělala socha muže ve stěně galerie hluboký zářez. Zde Lang s nadsázkou polemizuje s divákem o tom, co je křehké, sádková socha nebo zdi kulturní instituce, které ze své podstaty v dnešní době definují, co je a co není umění?

Z katalogu se dozvíme, že sochy v Langových instalacích jsou tvorbou jeho otce, akademického sochaře Jiřího Langa, většinou nikdy nevystavené, poznamenané strachem a nesvobodou vnuceného socialistického realismu. Bez této informace divák přichází o tento rozměr generačního a existenciálního dialogu syna s otcem, o komplexní zážitek křehkých rodinných vztahů a vztahu syna k otcovu dědictví.

Bez katalogu se nedozvíme o tom, že Geta Brătescu malovala se zavřenýma očima, že Vivian Suter dlouhodobě ne-

chává své malby v deštném pralese, kde na ně působí jeho prostředí, že Kapwani Kiwanga polemizuje o monokultuře kaktusu *Agave sisalana* v Tanzanii, kde jednou dobu byl pro její ekonomiku „bílým zlatem“, vzápětí však způsobil ekologickou a ekonomickou katastrofu.

BIANCA BONDI, BLOOM (HERITAGE) (2021). FOTO MARTIN POLÁK



Iracionalita

Opak křehkosti je plastičnost, pružnost
Znovu stojím před videem Francise Aljse **Prohibited Steps**. Lidská postava se podivně pohybuje po ploché střeše budovy bez zábradlí. Zastavuje se u okrajů, natahuje nohu, jako kdyby chtěla okraje nahmatat. *Co má tohle podle vás znamenat?* – najednou řekl někdo za mými zády. Otočil jsem se. Před mnou stál starší šedovlasý pán v tmavém saku s kravatou. Uctivě se na mě díval a hlavu měl skloněnou v očekávání mé odpovědi. Jeden z kustodů, pomyslel jsem si. *Chodí po střeše budovy se zavázanýma očima* – odpověděl jsem mu. *Aha* – řekl na to pán a dodal: *jste velmi všímavý!*

Zůstal jsem ještě chvíli stát před obrazovkou zaražený touto krátkou událostí. Jak se dá určit, jestli kustodovo „Aha“ znamenalo, že smysl tohoto díla opravdu pochopil? A dá se ho vůbec pochopit nebo vysvětlit? To, co Francis Aljse předvádí, není racionálně pochopitelné. Jak se dá ospravedlnit to, že někdo riskuje život pouze pro umění? Jak se dá přisoudit smysl chování, které z pohledu „selského rozumu“ žádný smysl nedává? Nakonec jsem došel k závěru, že kustodova otázka je právě to, co Francis Aljse po nás chce, abychom se sami sebe zeptali. Jinými slovy: Jakou roli hraje iracionalita v našem křehkém životě?

Typy reality

Chování každého živého organismu je zaměřeno na optimalizaci vztahů s vnějším prostředím, snížení míry risku, nejistoty a nahodilosti v konkrétních situacích. V opačném případě chování neposkytuje životaschopnost. Není náhodou, že v etologii, vědě o chování živočichů, a psychofyziologii je chování vnímáno hlavně jako adaptace. Lidské chování je také adaptivní, ale tato zaměřenost má řadu základních odlišností.

V klasické etologii adaptace je chápána jako adaptace organismu na podmínky vnějšího prostředí, míra souladu s jeho změnami. Takové mechanismy nejsou rozhodující pro lidskou společnost a v průběhu evoluce jejich role neustále klesá.

Ze tří světů Karla Poppera, světa fyzické reality, mentální reality a světa objektivizované zkušenosti, tedy světa kulturního jsou pro lidské chování nejdůležitější poslední dva. Tyto specificky lidské světy a skutečnosti jsou produktem kolektivní činnosti, předpokládá-

jí soulad lidského chování s danými vlastnostmi.

I tohle lze nazvat adaptací, ale kvalitativně odlišnou. Z pohledu „přirozené“ adaptace, některé její „kulturní“ variace se mohou zdát nesmyslné, nevhodné, působit jako marné nebo neprospěšné. Důvod zdánlivé nesmyslnosti spočívá zřejmě v tom, že lidské světy si ve všem neodpovídají – na určitých místech jsou neslučitelné. Tak, jak jsou neslučitelná racionální a iracionální čísla, která mohou být jakkoli blízko jedno druhému, vždy zůstanou kvalitativně odlišná.

Kvalitativní jinakost dvou posledních typů reality, jejich neredukovatelnost na svět fyzické reality, implikuje existenci jiných významů (někdy pro člověka důležitějších než život sám), které určují specificky lidské vlastnosti chování. Mezi nimi i orientaci chování nejen ven, ale i dovnitř, k udržování celistvosti „vlastního světa“, ke sféře umění, duchovna a křehkého sakrálního světa.

Dobro a morální zásady jsou vždy křehčí než zlo a oportunismus. Pomáhat a dělat dobré skutky nejde bez soucitu a sebeobětování pro druhé. Zlo naopak žádný soucit nepotřebuje. Z těchto důvodů mohou – podle „selského rozumu“ – vypadat, a často i vypadají, dobré skutky pro druhé jako nesmyslné a neprospěšné, neboť při takovém uvažování Já je na prvním místě. Ničit je lehčí než tvořit, stavět je těžší než demolovat. Dobro je křehké...

Izolace

Skříní, podobných té v instalaci Dominika Langa, je na výstavě několik. Dvě uchovávají sušené květiny, kadidelnici, mosaznou nádobu se svícenou vodou z Loudres a neonové hvězdičky v dílech Bianky Bondi **Bloom (Heritage)** /2021/ a **Bloom (Luck, Change)** /2021/. Vyvolávají pocit posvátnosti před oltářem, zároveň i pocit tísně a izolace. Izolace je velmi výrazná tendence naší civilizace (vzpomeňme nedávnou pandemii). Izolace člověka od změn přírodního prostředí, Descartovo oddělení/ izolace ducha od hmoty, mysli od těla, izolace člověka od člověka (větší část sociálních kontaktů se přesunula do kyberprostoru a probíhá nepřímou, izolovanou. Počítače a smartphony, které se považují za nástroje komunikace, jsou ve skutečnosti velmi účinnými sociálními izolátory). Dnešní věda zkoumá převážně pomocí analýzy – rozdělením celku na komponenty a jejich izolování, rozdělením otázek na menší a jednodušší, zkoumáním hmoty rozštěpením na molekuly, atomy, subatomární částice, fragmentaci a úzkou specializaci vědeckých oborů. Zkoumání pomocí izolace objektu od kontextu a vnějších vlivů, izolace pozorovatele od pozorovaného, subjektu od objektu se sice může zdát jako prospěšný a účinný nástroj, ztrácí se však v takovém přístupu pohled na přírodu jako na posvátný živý organismus. Izolace je natolik všední a samozřejmá, že ji nevnímáme a vytěsnili jsme ji do podvědomí.



LOUISE BOURGEOIS, COUPLE (2002). FOTO MARTIN POLÁK

Posvátno

Sakrální Bianky Bondi je křehké. Posvátné věci jsou často velmi křehké. Květiny, děti, starci. Čistota a křehkost dítěte je to, co ho činí posvátným. Dlouhý život dělá tělo starce křehkým a zároveň uctívaným. Křehkost a jemnost květiny je současně i její krásou. Rovnováha, která umožňuje biologický život na planetě, je výjimečně křehká. Stačí jen málo, abychom zničili rovnováhu, kvůli které se biologický život stává možným... Křehkost je posvátná, protože to, co je křehké, často ztělesňuje ten nejsilnější lék. Křehkost nám tak podává zprávu o tom, jak s posvátným zacházet. V kultuře toxické maskulinity se na křehkost pohlíží jako na chybu, slabost, jako na příležitost k zneužívání, vykořisťování a ponižování. Je čas skutečně opustit ontologii koloniální civilizace patriarchátu a je čas uznat křehkost a zranitelnost jako posvátné a nezbytné hodnoty pro přežití.

Intimita vztahů

Důležitým implicitním předpokladem, který se obvykle dělá ohledně povahy vesmíru a teoretického rámce používaného při jeho studiu, je strukturální stabilita. Na základě moderních výsledků v teorii dynamických systémů se nedávno objevilo tvrzení, že vhodným teoretickým rámcem by se místo toho mohl ukázat rámeček strukturální křehkosti. TAVAKOL, 1993

Další prosklená skřín s dílem Louise Bourgeois **Couple** /2002/ je o křehké lásce a vzájemné závislosti intimního vztahu. Dvě bezhlavá torza mužské a ženské v intimním objetí spojení v jedno dvoupohlavní tělo, které leží na hrubé dřevěné podlaze, izolované od prostředí, však vystavené jako dvouhlavá příšera ve vitrině přírodovědeckého muzea. Dílo nabízí množství významů. Je evidentní pocit handicapu a anomálie. Torza obepnutá vázaným světlem, možná z oblečení samotné Bourgeois, nazna-



MARIA BARTUSOVÁ, BEZ NÁZVU (1986). FOTO MARTIN POLÁK

čují leccos o ní samotné, o pocitu poníženosti, odlišnosti, osudu zmrzačenosti vystavené v panoptiku. Bourgeois tvoří z velké bolesti a zranitelnosti. Přiznává se, že veškerá její tvorba má inspiraci v jejím dětství, které pro ni nikdy neztratilo magii a drama. Je to revize pohnuté minulosti, dětských let kdy zažila otcovo týrání, svědectví plné strachu, zoufalství a humoru, pod kterým je cítit ostří břitvy.

Dílo *Couple* /2002/ je pokračováním série podobných párů ve vitrínách z devadesátých let, jako například **Couple II** /1996/, kde má žena místo ruky plastovou protézu, nebo **Couple IV** /1997/, kde má dřevěnou protézu místo nohy. Podivná nechutnost těchto párů, jejich stagnující sexuální impotence vyvolávají zároveň neklid a zvědavost, podtrhávají pocit neschopnosti se rozpojit a jakéhosi hrozivého hmyzího kanibalismu (kdo komu ukousl hlavu, ruku, nohu?).

Květy

Někdy nejkrásnější květiny vzkvétají na místě brutálního zločinu. Beethoven napsal svá nejlepší díla, když přestal slyšet, Mozart v době největšího psychického vypětí, Schubert v ústavu pro umírající nemocné syfilidou, Van Gogh dosáhl svého zenitu během svého krátkého pobytu v Arles, kdy se jeho psychika začala hroutit. Genius někde potřebuje tento zlom, aby se z hlubin duše dostal na povrch.

Na takovém zlomu kvetou zvláštní květy Anny Zemánkové. Její tvorbu se dá označit za art-brut, ale svou fantastickou rozmanitostí a složitostí její dílo tuto konvenci přesahuje. Zemánková, vystudovaná dentistka, se dostala k malování a kreslení po svých padesátinách, po osobní krizi a zhoršení psychického stavu. Byla to pro ni arteterapie, neustále se opakující rituál porodu a pěstování plodu, ve kterém nacházela její precitlivělá mysl zklidnění a rovnováhu. Rituál se začínal vždy před úsvitem, ve stavu, kdy je podvědomí ještě napůl otevřené, ještě se neuzavřela brána do tajemného světa iracionálna, kdy vnitřní křehký a zranitelný svět se zhmotňuje na papíře fantaskními rostlinami, květy, klíčky a plody, florou a faunou křehkou jako její psychický stav. Její květy jsou často opatřeny trny, nebo naopak velmi jemnými a citlivými chloupky. Jsou to často řezy skrz živou tkáň obnažující nitro.

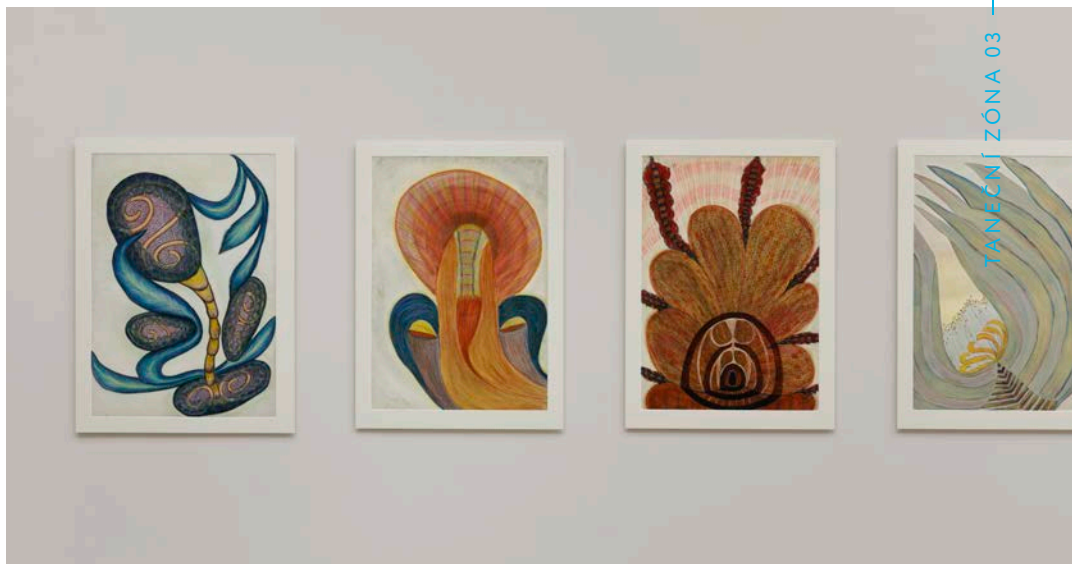
Zemánkové umřel syn, poté manžel, se kterým si nerozuměla. Psychicky se zhroutila, kvůli diabetu ztratila obě nohy. Její dva synové jí přiměli k tomu, že se vrátila ke své zálibě v malbě, kterou se zabývala v mládí a po svatbě ji opustila. Její obrazy se však vůbec nepodobali těm, které kdysi malovala. Místo vnějších krajinomaleb se objevily krajiny vnitřní. Její svět se zhmotnil do světa nevidaných rostlin, tvorů produkujících nádhery, ale němých, krásných a ošklivých zároveň, nehybných ale schopných rodit semena a květy, erotických a romanticky cudných. Vždy nám cizích, ale těch, co nás krmí, drží naživu a strukturu kterých máme ve svých tkaních a orgánech. Rostliny jsou křehké...

Za zmínku stojí i sochy Marii Bartusové, kterou londýnské Tate Modern Gallery uctila loni velkou retrospektivou, i nádherná instalace Kapwani Kiwanga **White Gold: Morogoro** /2016/. Velkolepá děloha ze dvou „vodopádů“ ze sisalových vláken, kde divák může spočinout v meditaci o posvátném prostoru Velké Matky.

Každé vítězství je křehké...

Když uvažujeme o křehkosti, nelze nepomyslet na současnou válku mezi Ruskem a Ukrajinou. Na mysl přichází legenda o sporu v sedmém století př. n. l. mezi dvěma válčícími městy, Římem a Alba Longou. Místo toho, aby obě města vyslala své armády do války, dohodnou se, že z každého města vyberou tři muže a vítězem v tomto boji bude vítězné město. Tři bratři z římské rodiny Horatiů, souhlasí s ukončením války bojem se třemi bratry z rodiny Curiatiů z Alba Longy. Ze tří bratrů Horatiů přežije konfrontaci pouze jeden. Je to však přeživší bratr, kdo je schopen zabít tři bojovníky z Alba Longy: dovolí těmto třem, aby ho pronásledovali, čímž je od sebe oddělí, a následně zabije každého z Curiatiů zvlášť. Vítězství však má pro rodinu Horatiů hořkou chuť... Camilla, sestra bratrů Horatiů, která je zasnoubená s jedním z Curiatiů, pláče, když se dozví, že ztratila svého milého. Přeživší bratr Publius zabije Camillu za to, že truchlí nad nepřítelem. Ani křesťanská masáž o lásce ke svému nepříteli a nastavení druhé tváře na tom nic nezměnila. Každé vítězství je křehké...

Výstava symbolicky končí tak jak začala, v tmavém prostoru videem. **If and only if** Anriho Saly. Na velkoplošné obrazovce sledujeme z velmi blízka pohyb smyčky a zahradního hlemýžďe na něm. Gérard Caussé a hlemýžď spoluprahají **Elegii pro sólo violu** Igora Stravinského (to se také dozvíme jen z katalogu). Je to krásná a jemná spoluphra, protože hlemýžď neustále balancuje na smyčci a zároveň se po něm posouvá, čímž ovlivňuje Causséovou hru, držení a balancování smyčky, tempo tahů nahoru a dolů. Hlemýžď vnímá vibrace a reaguje na ně pohybem svého těla. Hlemýžďi jsou mistři doteku a jsou schopni dotekem svého těla rozpoznávat nejrůznější vibrace, nedostupné lidskému vnímání. Ve svém „věděni“ dotekem jsou mnohem napřed a umí předvídat i katastrofy. Hlemýžď zpomaluje Elegii, mění její frázování. Caussé se musí adaptovat hlemýžďi. Oba potřebují setrvat v symbióze. Bude to možné v tomhle křehkém a nejistém světě? Je schopen se Homo sapiens adaptovat na Homo ecologicus? Je schopen setrvat v harmonii s křehkým? Odpověď Anriho Saly zní jednoznačně: *Pokud a jen tehdy, když se tak stane*. S touto výzvou by možná mohl divák výstavu opouštět. Vyjít na nábřeží Vltavy, nadechnout se a jít hledat vlastní odpověď. 



ANNA ZEMÁNKOVÁ. FOTO MARTIN POLÁK

[FRAGILITÉS] GALERIE RUDOLFINUM, 20. ŘÍJNA 2022 – 29. LEDNA 2023
KURÁTORKY: ELENA SOROKINA, SILVIA VAN ESPEN
VYSTAVOVANÍ UMĚLCI: FRANCIS ALÿS, MICAEL ARMITAGE, MARIA BARTUSZOVÁ, BIANCA BONDI, LOUISE BOURGEOIS, GETA BRĂTESCU, EDITH DEKYNDT, SUSANNA FRITSCHER, WILLIAM KENTRIDGE, KAPWANI KIWANGA, DOMINIK LANG, LUBOŠ PLNÝ, ANRI SALA, VIVIAN SUTER, ALINA SZAPOCZNIKOW, BARTÉLÉMY TOGUO, ANNA ZEMÁNKOVÁ

KAPWANI KIWANGA, WHITE GOLD: MOROGORO (2016/2022). FOTO MARTIN POLÁK

