

cesech v Jižní Africe a v České republice. Po návratu do vlasti obhájil roku 1991 na Filosofické fakultě UK, v rámci rehabilitace, kandidátskou práci „Dynamics of Early State Development in the Voltaic Area“ (rukopis z roku 1973) a začal přednášet na afrikanistice FFUK. V letech 1992 až 1996 načas přerušil akademickou dráhu a jako vyslanec zastupoval Českou republiku v Libanonu. Odvedl zde velký kus dobré práce a byl vyznamenán vysokým libanonským vyznamenáním; je škoda, že odpovědní činitelé ministerstva zahraničních věcí ho neuznali za hodna stát se trvalým členem českého diplomatického sboru. Po tomto diplomatickém intermezzu se vrátil na FFUK v Praze a nadále se podílel na výchově budoucích afrikanistů. Od svého návratu do Československa usiloval o založení oboru sociální antropologie, pro což nebyly na FFUK podmínky a proto přešel na Přírodovědeckou fakultu UK, kde ale také neuspěl. Svoji pozornost tedy přesunul na Pardubickou universitu, kde se na konci devadesátých let zakládala nová katedra antropologie a tam působí dodnes. V době svého pardubického působení připravil několik mezinárodních konferencí a zahájil také rozsáhlý týmový výzkum v obci Dolní Roveň. Je to vlastně revizní výzkum lokality, která byla těsně před II. světovou válkou zkoumána sociologem Karlem Gallou. V obci zřídil výzkumnou základnu a své první výzkumné zkušenosti zde získala řada studentů pardubické univerzity. Dva zatím vydané sborníky „Dolní Roveň: Poločas výzkumu“ (2004) a „Sociální antropologie obce Dolní Roveň“ (2005), které oba editoval, spíše naznačují možnosti tohoto výzkumu než že by přinášely zajímavé výsledky a tak se na závěrečnou monografii musíme jen těšit.

V posledních letech uskutečnil i další výzkumy, např. na Madeiře, který byl věnovaný identitě místních obyvatel – nyní provádí revizní výzkum v jedné slezské obci (Polsko). V posledních letech také editoval několik sborníků – např. „Anthropology of Europe. Teaching and Research“ (2005) či „Studying Peoples in the People’s Democracies. Socialist Era Anthropology in East Europe“ (2005, spolu s Chrisem Hannem a Mihály Sárkány) zaměřených na dějiny a současný stav antropologického bádání ve Střední Evropě. Bohatá a náročná činnost editora sborníků mu ale patrně brání v sepsání byť jen jediné vlastní monografie. Jinak se dále zaměřuje se na problematiku raných států, tj. na jejich vznik, vývojová stádia a přetrvávání. V poslední době, ve spolupráci s kolegy z Univerzity v Bayreuthu, se také věnuje problematice instituce afrického náčelnictví. Společně s profesorem Jiřím Musilem pak posledních deset let organizuje Gellnerovský seminář, který našel útočiště v sídle New Yorkské university na Starém Městě Pražském a kde odeznělo mnoho zajímavých přednášek. Významně se také angažuje v Evropské asociaci sociálních antropologů a v Asociaci antropologických a etnologických věd. Přejme mu zdraví, pohodu a dostatek energie do dalších let.

*Josef Kandert*

## **SKONČILO STOLETÍ UMĚNÍ, NASTÁVÁ STOLETÍ...**

(krátká zpráva o 51. Biennale di Venezia – 2005)

Po počátečním úžasu, že konečně může být přítomen události, o které mnoho čtel

a spoustu zajímavého slyšel, jedné z nejprestižnějších přehlídek světového umění, na níž byly prosazeny mnohé zásadní výtvarné počiny (např. americká abstrakce na začátku šedesátých let nebo postmodernistické tendence na začátku let osmdesátých) se i pro českého zájemce výtvarného umění stává návštěva benátského Bienále pomalu již také rutinou. Dvouročí ubíhají jedno za druhým a mnohé expozice, či díla, která se zdála být zajímavá, se stírají při dalších návštěvách pod dojmy z úplně stejně zajímavých expozic a děl. Tak se vkrádá otázka, zda to vše někam směřuje, třeba k nějakému vývoji (jak jsme z našich pozic stále ještě zvyklí se tázat) nebo alespoň k nějakému viditelnému předělu, jako býval kdysi nástup výše zmíněných směrů.

Nic takového zásadního na první pohled se však nekoná, a o to více je třeba být pozorný i k velmi jemným posunům. Tyto Benátky byly proklamativně koncipovány s pozorností k feminismu, již vstupní exponáty koncepčně instalované Zbrojnice agitačně upozorňovaly na dosavadní nepochopitelný zastoupení žen ve sbírkách muzeí, v oceněních Oscarem za režii či na dosavadních Bienále (Guerrilla Girls, USA).

Tim se situace stala komplikovanější. Jako muž – návštěvník jsem si přestával být jistý, zda jistá preciznost a kultivovanost exponátů je důsledkem právě této ženské důslednosti nebo jestli to není spíše jistá nastupující obecná zemdlenost, i mužská. Zemdlenost v tom smyslu, že dosud představa umění byla spojena s představou výboje, skandálu, překvapení, v důsledku vedoucích k nastolování nových sémantických pravidel.

Tady najednou nic takového. Mnoho korektních exponátů, s trpělivostí propracovaných, s nechybějícím estetickým ná-

bojem, podobně jako senzualně přitažlivý monumentální lustr, u něhož při přiblížení bylo možné zjistit, že byl vytvořen z mnoha tisíců intravaginálních tampónů (Joana Vasconcelos, Nevěsta, 2001, 14 000 tampónů).

Na druhé straně, skandálem dnes již není ani to, když v pojetí skupiny Blue Noses je vystaveno několik krabic, do kterých se díváte shora a vidíte v nich broučky, kteří mají ovšem lidskou podobu a dovádějí tam v interakčních pozicích erotického až sexuálního charakteru. Je to zábavné, putavé, návštěvníci – muži i ženy – obcházejí docela dlouho a nevynechají většinou žádnou z krabic, ale nesaží to za podobná sdělení, která vás již předtím zasáhla na některé z předchozích přehlídek v drásavější a drakoničtější podobě. Jdete dál a jste na tom podobně. Sál obrazů, jaké jste již viděli, jejich styl je eklekticky fauvistický. Nedá vám to a začnete pátrat, čím že si vysloužily účast na tak slavném vystoupení. Autorkou je téměř stoletá žena z Turecka (Semisha Beksoy, \*1910), ve své práci až do své smrti (2004) stále ještě svěží, nikoli konzervativní jako její vrstevníci, celkem živé barvy a odvázané tvary na ten věk, první obrazy dokonce z třicátých let. Ve stejném sále video (Runa Islam), na něm žena, která pozorně, velmi pomalu posouvá porcelánové šálky ke kraji stolu. Padají a tříští se s patričným zvukem. Nemůžete tomu zabránit. Je to osudové, má to něco do sebe, podobně jako fauvistická malba. Ale kritérium někdejšího umění, s jeho překvapením a posunem hodnot v tom není, určitě jste již někde něco podobného viděli. Některé věci jsou na hranici replik či nerozpoznatelně jemných variací např. minimalismu – jako kruh, v němž se naproti sobě pohybují dvě ramena – jedno

svým pravidelným zubovitým profilem vytváří brázdy, druhé je zahlazuje (Mona Hatoum). Stejně i možnost lettristického cvičení (Rivane Neuenschwander) – několik psacích strojů a vzory možných výtvorů po stěnách – oproti 60. letům je to ovšem navíc možnost i pro aktivní zapojení diváků. O nic lépe nedopadá kdysi magický Jimmie Durham s přesymbolizovanou instalací, jež obsahuje úplně všechno, od kamer a televizorů v roli očí, přes pušku symbolizující agresi až po antickou bustu, symbolizující pravděpodobně hlavu toho všeho. Nebo instalace po vstupním performance Johna Bocka, k níž natahal kamión jinde postradatelných věcí. Více expozic bylo zase na hranici atrakce – vejdete např. do prostoru, na jehož podlahu jsou promítány pohyblivé skvrny – z relačního pohledu se zdá, že se podlaha pod vámi pohybuje (k tomu už nebyla síla zaznamenat autorství). Výsledek je velmi naléhavý – protože nemáte žádnou kontrolu pevným bodem – podobně jako na pohybující se ploše, jejím smyslem je vás povalit na Matějské pouti.

Také i hlavní cena Bienále (Annette Messanger, Francie) – je to kultivované, emotivně působivé, dostatečně velkorysé – obsahem díla s názvem Casino je temně rudá vlna valící se z otvoru dveří a rozlévající se v ploše velkého sálu před vámi zásluhou rafinovaně rozmístěných a koordinovaných ventilátorů pod rozprostřeným rudým plátnem. Druhá práce oceněné autorky dělá totéž – jen s pneumatickými teleskopy, které vyhazují do výše shluk předmětů v síti, vše navíc s doprovodným zvukem. Všechny tyto přístroje již dávno pracují ve službách umění a v celkem obdobných službách i v Parku Julia Fučíka (ještě také možná, že se zde již málo update recenzent marně vzpírá pro něj nepři-

zenému virtuálnímu obklopení a zajištění?).

Jak jdete dál a dál, propadáte nad těmi důmyslnými uměleckými záměry pomalu zoufalství a jste vděční za jakýkoli příslib (životního) realismu. To když např. rumunský pavilón (kterým je budova na hranici pozemku bienále – autor Daniel Knorr), je celý prázdný, trochu i špinavý tak, jak bývají podobné síně po svěšené výstavě – avšak na druhé straně sálu otevřené dveře uvolňují únik z toho všeho, právě díky umístění pavilónu na hranicích výstaviště – do zcela reálné ulice – také trochu neupravené, jak bývají ulice za výstavištěm, na trámech při zdi se tady vyvalují kočky a vy se zklidníte uvolnění z rafinovanosti lidského promýšlení.

Osobně přesvědčivé je i opravdové úsilí našich rakouských sousedů, kteří jsou rok od roku lepší (minule či předminule vybydli takhle podobně jako letos Rumuni svůj ještě daleko rozsáhlejší pavilón, včetně lepenky a prken povalujících se v blátě před pavilónem vytvořených kaluží). Tentokrát postavili (Heinz Schabus) uvnitř tohoto zhruba dvoupatrového prostoru hustou konstrukci trámů a schodišť, která umožnila vystoupat až k jeho střeše (naposled jsem něco tak povznášejícího zažil při vystupování do kopule florentského Dómu) a odsud nahlédnout na ten zbytek uměleckého hemžení na ostatním výstavním prostoru.

Pod uvedenými osobními dojmy začnete vzpomínat na předchozí přehlídky, zdali měly nějaké obecné výrazné rysy pod mužskou nadvládou – a celkem na nic nepřijdete, leda pár pocitů, které by možná mohly něco znamenat, ale kdoví. Před dvěma lety byla stejná pozornost jako letos ženám věnována civilizacím mimo euroamerickou kulturu. Kamery v rukou



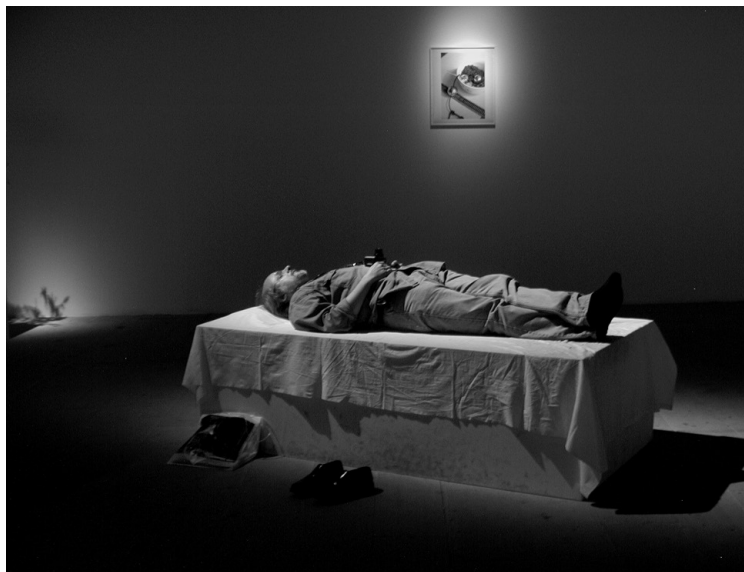
Záběr do expozice Leigha Boweryho s jeho portréty od Johnnyho Rozsy (1983)

Foto: Jaroslav Vančát

Tchajwanců a Číňanů, pop-art z předmětů užívaných Afričany. I tam mne již napadlo, jako Evropana a Čecha, jestli ono specifické přejímání v Euroasii již existujících a zde tázaných hodnot je jejich přetvářením či adaptací na ně.

A tak s otázkou, co se mohu při tom neustálém navštěvování přehlídky světového umění dovědět, nutkavě mi stále více připadá naléhavější, jak se dnes vyčerpává to, co započalo dadaismem, bytnělo v surrealismu a zobecnělo v pop-artu a akční tvorbě – a to jak objektové umění, tak také ty (už trochu vymyšlené) šoky akčního, osobního postoje, který byl za nimi. Secese také jednou přece skončila...

V této souvislosti nenápadně, skoro nepozorovaně, ale neodvratně přibývá v expozicích dataprojektorů (ve Zbrojnici jich letos bylo několik sálů za sebou) – jejichž projekce přesunují pozornost k vizualitě pohybu a proměny, k osobně podmaněné vizualitě dříve objektivizačního média fotografie a kinematografie. Ta se při masovém rozšíření možnosti fotografovat paradoxně stává poutavou **jedinečností pozice**, z níž je snímáno a tento dynamický obraz, schopný všech úprav a ještě mnohých dalších interpretačních transformací, vytlačuje pomalu harampádí pracně instalovaného prostředí, které se stává zábavnou atrakcí, jež má trochu ozvlášt-



*The Centre of Attention, Labutí píseň, 2002. Vyzkoušet svůj vlastní pohřeb s volbou doprovodné smuteční hudby měl každý návštěvník*

*Foto: Jaroslav Vančát*

nit banální svět tam venku. V Benátkách to přece jen působí trochu jinak, než když u nás kunsthistorik Zemánek získal grant na to, aby mohl část trasy Máchovy Krkonošské pouti osázet uměleckými díly. Ale v podstatě tam i tady nastává doba, kdy stavět nějaký umělecký objekt bude také otázkou ekologické zátěže, překážek pro ostatní ve stále vzácnějším volném prostoru. A kamery, kterou můžeme mít nepozorovaně v oku a jejíž obraz si doma můžeme přetvářet podle své nejbůjnější obraznosti.

Není to tedy jen otázka žen, jež toto všelidské směřování obětavě letos vzaly většinou na sebe, na pořadu dne je také obecná problematičnost dříve vyčnívající autority autorství, která svým opakováním, sebecitováním a sebeodkazováním je na scéně výtvarného umění stále méně věrohodná, marná, panoptikální. Z tohoto pohledu možná nenápadně ze století umění, započatého bohatýrským vzepětím subjektu,

stavícího se kacířsky proti universu, přecházíme k probouzejícím se možnostem každého z nás, nucenému okolnostmi stále více na sobě celoživotně pracovat, až k tvořivosti. Ta se již bouřlivě projevuje v oblékání, piercingu, tetování, líčení, ale také stále zřetelněji také v kontinuálním sebevzdělání, v **sebetvorbě**, která je pravým konkurentem onoho předchozího pojetí a zásadním atributem století, které otvíráme. Živým upozorněním na to v Benátkách byla expozice Leigh Boweryho (1961–1994), který v Londýně 80. let založil punkový životní styl, atakující nejen módu, ale sebepojetí člověka v jeho humanistické tradici. Modře zbarvená tvář jeho portrétu nutkavě asociuje k zobrazení člověka před klasickou antickou vizuální konvencí lidství, kterou stále užíváme – až někde ke Krétě... A to je možná i prizma, s nímž nakonec můžeme nahlédnout, nejen v umění, sebe i vše ostatní dnes mnohem zřetelněji.

**P. S.:** Československý pavilón (autor Ján Mančuška, ve spolupráci se Slováký Stannem Filkem a Borisem Ondreichkou neukazovali, co je od koho osobně – mezi autory se ambiciózně nechal zapsat také kurátor M. Pokorný) letos rozhodně nepřipomínal stylem či námětem, co měli někde dřív, větší a lepší. Byl především (navzdory manifestačně banálnímu, pseudofilozofickému doprovodnému textovému konceptu, nazvanému Model světa) velmi senzualní, s otevřeným prostorem a mnoha pluralistickými detaily (například na podlaze jste mohli narazit na kuličky z kuličkových ložisek, které se pak odrážely do všech směrů, a když jste jich nakopli více najednou – stali jste se konstruktéry okolního prostoru a jeho dynamiky – s přesně opačným prožitkem než když s vámi někde hýbou na pouťové atrakci.

*Jaroslav Vančát*

## LEGENDA ČESKÉ ETNOLOGIE – IVA HEROLDOVÁ

(31. 12. 1926, Chrudim – 2. 9. 2005, Praha)

Možná je to stereotyp, který říká, že málo komu se podaří získat uznání za života a neztratit ho po svém odchodu. Přesto v tuto „pravdu“ lidé často věří a kladou si otázku, jací byli ti, kteří se vymkli tomuto klišé. Bezpochyby museli za svého života přesvědčit svou prací, která se v nějakém ohledu stala zakladatelskou či objevnou a jejíž poselství společnost či určitá skupina lidí nadále cítí jako symbol kontinuity vlastního konání. Takovou klíčovou osobností pro české etnology je Iva Heroldová. Jejím zakladatelským počinem byla syste-

matická práce v oblasti studia etnických procesů. Zásadně přispěla zejména k vyprofilování a ke kontinuitě zkoumání mezinárodních vztahů v ČR.

Vědecká cesta Ivy Heroldové k tomuto cíli sice měla své odbočky, přesto lze říci, že na ní zúročila vše, k čemu se buď sama rozhodla, nebo co jí bylo svěřeno jako další úkol. Svoji odbornost získala Iva Heroldová studiem oboru národopis a oboru československé dějiny na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy v Praze v letech 1947–1952. Tradičnost oboru národopis ji logicky vedla i k volbě klasického předmětu studia – studia vesnice. Absolvovala diplomovou práci zaměřenou na odvětví zemědělské a domácí výroby na Trinecku. Toto téma se stalo krom jiného i náplní její rigorózní práce (1952). Problematice studia vesnice se věnovala i v následujících letech; nejprve v Kabinetu pro národopis (1953–1954), po jeho transformaci v Ústavu pro etnografii a folkloristiku ČSAV (1954–1988). Široké možnosti uchopení tématu vesnice pak dovedly Ivu Heroldovou ke třem velkým životním tématům, které nejednou s ohledem na zadané vědecké úkoly propracovávala paralelně.

Přestože vyšla z poznání tradiční vesnice velmi záhy svůj zájem začala rozšiřovat o studium kultury a způsobu života v lokalitách, kde naopak tradice byla nějakým způsobem narušena či narušována. Již v roce 1955 spolu se svým kolegou a pozdějším životním partnerem Františkem Vančíkem prováděla sondážní výzkumy v novoosídleneckém pohraničí. Již tehdy při uvažování o této problematice zdůrazňovala nutnost kontextualizace studia kultury novoosídlenců ve vztahu k politickým a právním opatřením. Stejně tak upozor-