

**ZÁPADOČESKÁ UNIVERZITA V PLZNI**

FAKULTA PEDAGOGICKÁ  
KATEDRA VIZUÁLNÍ KULTURY

**PROČ NEJSEM (JAKO) KATEŘINA ŠEDÁ?**

ROZDÍLY A SHODY MEZI KOMUNITNÍM UMĚNÍM

A KOMUNITNÍMI PROJEKTY

DIPLOMOVÁ PRÁCE

**Bc. et Bc. Josef Pekárek**

*Učitelství pro střední školy*

*Učitelství výtvarné výchovy pro střední školy*

*a základní umělecké školy*

Vedoucí práce: doc. PaedDr. Jan Slavík CSc.

**PLZEŇ 2015**

**PROHLÁŠENÍ**

Prohlašuji, že jsem práci vypracoval samostatně s použitím uvedené literatury a zdrojů informací.

V Plzni dne 22.6.2015

.....

## **PODĚKOVÁNÍ**

Velice rád bych poděkoval svému vedoucímu diplomové práce doc. PaedDr. Janu Slavíkovi CSc. za cenné připomínky během zpracování textu a za jeho zájem i nadšení pro podobné aktivity, k nimž mnohé inspiroval. Dále mé poděkování směřuje mezi řadu obyvatel obce Vševely, které snad možná jednou tradice pevněji propojí. Děkuji i Kateřině Šedé za ochotu se mnou diskutovat, i když kvůli zdravotním problémům jsme to nedotáhli do konce. Poslední poděkování patří Anně Tomanové za trpělivost a podporu.

V Plzni dne 22.6.2015

.....

## OBSAH

Anotace v českém jazyce .....	6
Annotation in English Language .....	7
1. Úvod .....	8
2. PROJEKT: komunitní nebo umělecký? .....	10
2.1. Komunita a akcent na člověka .....	10
2.1.1. Projekt, umění, program .....	11
2.1.2. Návrat středu .....	11
2.1.3. Metafora a fikční svět .....	15
2.2. Klastrový model projektu .....	21
2.2.1. Angažování .....	25
2.2.2. Scéničnost .....	27
2.2.3. Mytičnost .....	29
2.3. Umění spolupráce .....	32
3. Proč nejsem (jako) Kateřina Šedá? .....	38
3.1. Reflektivní pilíř .....	39
3.1.1. Motivace a východiska pro „komunitní projekt“ v obci Vševely .....	39
3.1.2. První intervence .....	41
3.1.3. Role v „komunitním projektu“ .....	42
3.2. Bilanční pilíř .....	45
3.2.1. Přehled proběhlých projektů .....	45
3.2.2. Způsob „projektování“ .....	48
3.2.3. Reflexe od komunity .....	51
3.3. Komparační pilíř .....	54
3.3.1. „Setkání“ s Kateřinou Šedou .....	54
3.3.2. Rozdíly a shody v projektech .....	57
3.3.3. Přesah .....	61
4. Summary .....	63
5. Seznam literatury a pramenů .....	64
6. Obrazová příloha .....	67

#### **ANOTACE V ČESKÉM JAZYCE**

Cílem je analyzovat a vysvětlit vztahy a hranice mezi uměleckými projekty a sociálně zaměřenými komunitními projekty. Jaké faktory ovlivňují to, že na jednu činnost je nahlíženo umělecky a na druhou komunitně? Odpovědi nejen na tyto otázky budeme hledat především v projektech Kateřiny Šedé a ve společenském dění obce Vševely. Dílčím cílem práce je podpořit výuku zaměřenou na vizuální nebo mediální gramotnost. Pro dosažení cíle budou kromě studia teoretické literatury z filosofie nebo teorie umění využity metody kvalitativního výzkumu, především akční výzkum (reflektivní kazuistiky konkrétních projektů a jejich komparace) a metodika případových studií.

#### **ANNOTATION IN ENGLISH LANGUAGE**

The aim of this thesis is to analyse and explain relations and borders between artistic projects and socially focused community projects. What factors influence that one of these activities is perceived artistically and the other “communitially”? Answers (not only) to these questions are going to be examined primarily in the projects of Kateřina Šedá and in the social events of the village Vševely. A partial goal of this work is to support an education specialized in visual or media literacy. Besides a study of theoretical literature from the field of philosophy and art theory, methods of qualitative research, mainly action research (reflective casuistries of particular projects and their comparison) and methods of case studies are going to be utilized to achieve this goal.

## 1. ÚVOD

Diplomová práce *Proč nejsem (jako) Kateřina Šedá?* s podtitulem *Rozdíly a shody mezi komunitním uměním a komunitními projekty* ve své podstatě navazuje na náš předchozí bakalářský projekt *Návrat ztracené/nechtěné tváře čtvrti Karlov*<sup>1</sup>. Před dvěma lety jsme se prostřednictvím paradigmatu „výzkumu uměním“ zaměřili na již „zaniklou“ plzeňskou komunitu Karlováků. Zkoumali jsme potenciál paměti (její recyklace), vzpomínek (anamnézy) ve spolupráci s možnostmi site specific, a to vše s přesahem do budoucna. Čtvrť Karlov se měla stát (a nakonec i stala) vyasfaltovanou plochou pro novostavbu tramvajového depa. Vycházeli jsme ze ztracené/nechtěné minulosti či obrazu, představy o tom, jaké to bývalo kdysi. Pohybovali jsme se na hranici umění, především skrze použité metody a prostředky. Pokusili jsme se o ozvláštňení (rozumějte uměleckou estetizaci) lokality.

Nyní se ve svém výzkumu chceme zaměřit na podobnou problematiku, avšak z jiné perspektivy. Komunitou míníme zvláštní typ *společenství lidí* – a to jak ve smyslu substančním (určitá množina „tělesných“ lidských bytostí), tak ideovém (komunikativní „společenství myslí“). Naše cíle jsou především v rovině reflektivní, bilanční a komparační. Vycházíme z osobní sedmileté praxe „komunitního projektu“ vymezující se vůči „kulturní smrti“ prostřednictvím ožívání života, prostoru a tradic v obci Vševely. Nevnímáme tuto činnost jako uměleckou, nýbrž jako osobnostně-sociální nebo sociálně-participativní. V horizontu umění spolupráce (participativního umění) si zpětně klademe otázku: Proč nepovažujeme náš počín za umělecký? Vidíme-li v projektech Kateřiny Šedé umění, tak kde leží hranice „komunitního umění“ a „komunitních projektů“? (Na přesné rozlišení terminologie se zaměříme hned v 1. kapitole.)

Jelikož se jedná o vysoce nejasnou hranici, stanovili jsme si několik principů, kterými se pokusíme vymezit oblast našeho zájmu a připravit si rovněž pole pro komparační část. Zprv je nutné definovat, co rozumíme pod pojmy: komunita, umění, projekt a program. Dále se věnujeme principům, jež se neodmyslitelně pojí s kontextem umění spolupráce, ale zasahují i do oblasti komunitních projektů (programů). Jedná se o principy angažovanosti ve smyslu politického či sociálního zpřítomnění; scénování jako způsobu ztotožnění se s „rolí“ v projektu a reprezentace na veřejnosti; mytičnosti, která vytváří nejasnou auru

---

<sup>1</sup> PEKÁREK. Josef. *Návrat ztracené/nechtěné tváře čtvrti Karlov*. Plzeň: Západočeská univerzita. Pedagogická fakulta. Katedra vizuální kultury, 2013. Vedoucí bakalářské práce doc. PeaDr. Jan Slavík CSc.

(anamnézu) komunity i prostředí a zároveň se tímto (vizuálně, jazykově) „propaguje“, dává se na odív a utvrzuje společenství; nesmíme opominout ani roli fikčních světů a hry jako ozvláštňujících parametrů, které vytrhují projekty ze skutečna (a mohou dokonce i realitu subverzovat nebo estetizovat); a konečně princip plurality, na nějž je vyvíjen tlak v podobě neustálé originality a jinakosti.

V druhé části práce se zaměříme na rozbor „komunitního projektu“ Josefa Pekárka v obci Vševely ze tří hledisek – reflektivního, bilančního a komparačního. Pokusíme se dohledat zdroje a motivace pro naši činnost, vyabstrahujeme použité metody i s jejich důsledky a v neposlední řadě dojde konečně na porovnání s „komunitním uměním“ Kateřiny Šedé. Na úplný závěr se vrátíme k položeným otázkám a pokusíme se nalézt odpověď na rozdílnost obou aktivit.



## 2. PROJEKT: KOMUNITNÍ NEBO UMĚLECKÝ?

### 2.1. KOMUNITA A AKCENT NA ČLOVĚKA

Ústředním pojmem našeho zkoumání je *komunita*. Než ho spojíme do sousloví a blíže ho určíme, pojďme si ho nejprve definovat. Jan Zálešák cituje otevřené pojetí komunity Granta Kestera následovně:

*„Komunita může být definována ve vztahu k prostorovým nebo institucionálním hranicím (městská sousedství, odborové svazy, osazenstvo věznic atp.); ve vztahu ke specifickým tématům (svoboda slova, environmentalismus, reforma zdravotního systému aj.) nebo ve spojení se specifickými identitami (rasovými, národními, etnickými, genderovými, třídními atd.).“<sup>2</sup>*

My k tomu dodáváme, že ji navíc charakterizuje sdílená vzájemná interakce (například vzhledem ke společným zájmům či potřebám). A právě okamžik spolupráce a společné komunikace nám zakládá vnitřně organizovanou jednotku – komunitu. Jinak se podle nás jedná pouze o *společenství*, které postrádá společný sdílený a vědomě sledovaný cíl a k němu vztaženou komunikaci o společné činnosti. Lidé sice žijí na jednom prostoru, ale jsou vnitřně neorganizovaní, diferenciování a chybí jim společná touha po něčem vzájemném.

Komunitu by dále od společenství měly odlišovat další principy. Jedním z nejvýraznějších je (v obecném smyslu politické) angažování spojené se schopností kritického myšlení. Jinak se jedná o pasivně přijímající soužití nebudující nic hodnotového, nýbrž maximálně tak recykluje pop-kulturní atmosféru. A to nevnímáme pouze ve vztahu s institucí nebo tématem, ale i v souvislosti s prostorem (sousedství). Dalším neopomenutelným principem je fakt, že prostřednictvím angažování se začne komunita vymykat oproti svému okolí, vzájemně participuje na prostředcích své prezentace za využití různých forem ozvláštňování (scéničnost), která nakonec vedou k potvrzení komunity jako právoplatné struktury. Je zaděláno na mýtus, kterým se nejen prezentuje, ale i reprezentuje a navíc je vnitřně stvrzující.

Podrobněji k tomuto pojmu v kapitole 2.3. *Umění spolupráce*, která se zabývá formami participace v uměleckém kontextu a nabízí i typologie vzniků jednotlivých komunit. Nyní se věnujme dílčím slovním spojením, různým paradigmatům a definování dalších pojmů.

---

<sup>2</sup> KESTER in: ZÁLEŠÁK, Jan. *Umění spolupráce*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze. Vědecko-výzkumné pracoviště, 2011. ISBN 978-80-87108-26-0.

### **2.1.1. Projekt, umění, program**

PROJEKT: tímto pojmem vnímáme v obecném smyslu jakékoliv plánované činnosti směřované do budoucnosti, které mají zároveň časové ohraničení a jejichž cílem je určitý výstup. Můžeme pod něj zahrnout jak volné a vnitřně neorganizované aktivity jednotlivců či společenství, tak například i sofistikované a strukturované umělecké nebo producentské akce. Projektem vnímáme i slavnosti a tradice konající se na vesnicích, i když nemusí mít reálný výstup v podobě artefaktu. (Uvědomujeme si zároveň, že tradice de facto nemají jeden konkrétní výstup, nýbrž několik dílčích, které se cyklicky opakují a zakládají vědomí horizontu cíle.) Spíše se chceme v práci zaměřit na druhou složku, na duchovní a osobnostní růst společenství.

„KOMUNITNÍ PROJEKT“: nebo zkráceně jen „projektem“ (v uvozovkách) rozumíme specifickou oblast komunitní práce a plánování, kde existuje jedna nebo více osob, které zakládají nebo udržují směřování komunity k stavu odlišnému od současného, ve smyslu lepšího, ucelenějšího a participativnějšího. Vychází se přitom ze společenství příslušejícího k určitému prostoru nebo potřebě, která je formulována z řad členů budoucí komunity, a členové jsou v ní osobně zainteresováni a projektují nakonec i sebe.

„KOMUNITNÍ UMĚNÍ“: vnímáme jako další druh projektování, nyní s převažující mírou zastoupení „světa a provozu umění“ a jeho výrazových prostředků. Je zde většinou výrazný autor-umělec, který pracuje s variabilním lidským materiálem určitého společenství. Vnáší svůj impuls, pravidlo nebo kritický moment, s nímž se posléze komunita musí vypořádat. Podle nás se jedná – na rozdíl od „komunitního projektu“ – o proces plánování shora, vně komunitu. Stejně tak má tento druh jasně definovaný cíl, který se posléze stává výstavním materiálem a má jasný závěr – výstavu.

Nalezení shod a rozdílů mezi oběma výše uvedenými způsoby plánování jsou předmětem této práce. Ovšem místy se můžeme dotknout ještě třetího principu, který však ponecháváme stranou. Je jím „PROGRAM“, který pro nás znamená specifickou formu práce spíše v sociální oblasti spojenou s patologickými jevy. Mohli bychom jej definovat na bázi zakonzervovanosti nebo návodu, jak postupovat v jednotlivých krizových momentech. My ovšem chceme zkoumat iniciativní a tvůrčí způsoby práce s komunitou.

### **2.1.2. Návrat středu**

Jednou ze stěžejních myšlenek, která nás bude provázet na cestě ke „komunitnímu umění“ a vlastně k celkovému obratu na participaci je teze Hanse Sedlmayra „*ztráta středu*“, která kriticky reaguje na modernistické (avantgardistické) zaměření na formu.

Sedlmayr zbrojí především proti kubismu, surrealismu, abstrakci, futurismu, konstruktivismu a formalismu. Co ho vede k tomu, aby takto mluvil? Především vnímá zmíněný vývoj a formy moderního umění jako symptomy ukazující úpadek civilizace. (Čímž navazuje na Hegelovo lineární pojetí dějin a kriticky reflektuje koncept konce umění.) Argumentuje tím, že skrze ideje a formy „čistého umění“ dochází k procesu emancipace estetického. Dílčí formy jednotlivých směrů přerůstají v dominanci, je vyžadována neustále nějaká změna a novota, zájem je kladen i na pudovost či snovost, čímž dochází podle Sedlmayra k dehumanizaci umění. Ta s sebou nese právě onen fakt nezájmu o člověka jako obsah. Dochází tudíž k autonomizaci umění a uměleckých subjektů. Člověk jako „střed“ zájmu je marginalizován, ba dokonce vytlačen mimo pole zájmu. „*Odklon od člověka začal nepozorovaně: ústřední postavy tohoto přechodu jsou ‚harlekýni‘, ‚cirkusáci‘, ‚žongléři‘, ‚karbaníci‘, také ‚vystěhovalci‘ a ‚uprchlíci‘, samé alegorické lidské postavy v jejich problematičnosti.*“<sup>3</sup>

Je jen otázkou času, než, kvůli důrazu na emancipaci estetického a zaměření se na formu, dojde k okamžiku, kdy bude od umění samotného vyžadována autonomie. To znamená, že se umění bude snažit přetrhat kontakty s ostatními oblastmi lidského konání – politikou, sociální tematikou, náboženstvím, etikou apod. Nastává okamžik, v němž se bude akcentovat sebestředný zájem a bude se důrazně vyžadovat rozchod s uměním ve službách někomu či něčemu. Sedlmayr zakládá kritiku moderny na otázce relevance umění pro život, jeho afirmujícího nebo očištného charakteru, jeho poměru k politice a morálce.<sup>4</sup>

Konrad Paul Liessmann v jedné z částí své knihy *Filosofie umění* mluví o tom, že „*estetično je specifickým způsobem řeči – v ní jsou artikulovány potřeby.*“<sup>5</sup> Omezíme-li se na výseč avantgardy, tak nám zbude okruh formy, zaměření na „jak“. Ale jaké potřeby z „jak“ jsme schopni získat? Napadá nás pouze „co“ – touha po proměně a zájem o pohyb. To však nenese v sobě obsaženo nic z oblasti komunikativnosti, řešení životních otázek či vztahování se k idejím. Pro návrat k „humanizaci“ umění bylo zapotřebí (podle nás) mít zkušenost minimálně s druhou světovou válkou, ustanovením železné opony ale i například s emancipací etnických a rasových komunit na Západě. Následně můžeme vykročit ven ze skleněného paláce umění do souvztažností života a lidí, kteří ho obývají.

---

<sup>3</sup> SEDLMAYR in: LIESSMANN, Konrad Paul. *Filosofie moderního umění*. Olomouc: Votobia, 2000. ISBN 80-7198-444-2, s. 165.

<sup>4</sup> Srov.: LIESSMAN, s. 159-167.

<sup>5</sup> LIESSMANN (2000), s. 134.

A v tu chvíli je nutné si uvědomit, že „*umění, a to je důležité, dovoluje artikulovat potřeby, které by jinak zůstaly nevyslovené.*“<sup>6</sup> Oproti „komunitním projektům“ je umění schopno „vykreslit tváře“ potřeb společností, které existují zatím jen jako neformulovaný pocit, anebo naopak nabídnout požadavkům „neobvyklou cestu“ k jejich propagaci, prohlášení. Dotýkáme se zde oblastí angažovanosti, scénování, fikčnosti a mytičnosti, kterým se budeme věnovat v následujících kapitolách, a to jako výrazným principům našeho přemýšlení o reflektivním vymezení hranice „umění“ a „projektů“.

Zatím jsme v situaci, kdy se nám v kontextu modernistického umění „ztratil střed“, jsme bez artikulace obsahu (člověka) a jeho potřeb. Jaké jsou možnosti „návratu“ člověka jako obsahu uměleckého zájmu? A v jaké kvalitě se odehrává?

Liessmann posunuje diskurz od moderny na práh postmoderny. Hegelova vize lineárního směřování se rozplývá, idea pokroku se hroučí. Nastává období, v němž je dáván prostor různorodým pohledům a postupům; hledání a experimentace ve vztahu k pravdám. Spolu s Wolfgangem Welschem tvrdíme, že: „*pravda, spravedlnost, lidskost jsou napříště v množném čísle.*“<sup>7</sup> Objevuje se paradigma plurality, jako Lyotardův princip postmoderny. Jedná se o reakci na fakt, že už neexistuje jeden bod, k němuž vše směřuje, začíná se pracovat se všeobecností, sousledností a mnohopohledovostí. Spolu s Jencksem můžeme říct: „*Stylový princip postmoderny je nadto charakterizován „radikálním eklekticismem“, mísením různých jazyků, aby se vyšlo vstříc různým kulturám vkusu a definovaly se nové funkce podle jim odpovídajícího modu.*“<sup>8</sup> V současném českém prostředí se objevil pokus o uchopení takového radikálního eklekticismu například v kontextu městských subkultur v projektu *KMENY* autorů Vladimír 518 a Karla Veselého.<sup>9</sup>

Přítomnost určitého zpětného ohlédnutí nebo reflektování je obsažena v dalším z principů postmoderny – „*anamnéze*“. Vzpomínka, rozpomínání a otázka paměti jsou výrazným průsečíkem soudobé umělecké tvorby.<sup>10</sup> Vztahují se k člověku a bezpodmínečně z něho čerpají. Ovšem nesmíme opominout tu skutečnost, že se jedná o „*dvojité kódování*“, při němž je (nejen v rámci architektury) minulost citována, využívá se podob narážky, odkazu nebo motivu. Dochází k jakési ironizaci skrze výslednou kompozici tvaru. Tradice (jakož i vzpomínka) je nově interpretována, a tak i nově transformována ve svém významu.

---

<sup>6</sup> LIESSMANN (2000), s. 135.

<sup>7</sup> WELSCH in: LIESSMANN (2000), s. 174.

<sup>8</sup> JENCKS in: LIESSMANN (2000), s. 175.

<sup>9</sup> VLADIMÍR 518; VESELÝ, Karel. *KMENY. Současné městské subkultury*. Praha: Bigg Boss et Yinachi, 2014. ISBN 978-80-903973-2-3.

<sup>10</sup> A vlastně nejen umělecké. V kultuře, a sdělovacích prostředcích, to můžeme sledovat markantně: viz seriál *Výprávěj*, film *Horící keř* nebo hraný dokument *České století*.

To vede podle Jenckse k vypracování „*nových rétorických figur*“.<sup>11</sup> Ponecháme-li nyní stranou architekturu, tak můžeme tento poznatek využít pro argumentaci platnosti „komunitního umění“ jako právě jedné z nových rétorických figur.

Díky anamnéze se nám vyjevuje modernou „zavržený“ obsah – člověk. Člověk ovšem nyní v jiné souvztažnosti; už nikoli jako progresivní činitel, který spěje k ideálnímu cíli či bodu (viz de Chardinův pojem „bod omega“ anebo Hegelova linearita), ale jako subjekt, který žije v určitém společenství, je příslušný do určité komunity, která vychází z jistých tradic, vzpomínek, nebo hodnot a tužeb. Můžeme říci, že člověk se nyní stává „situovaným“, tj. že pobývá v určité časoprostorové konfiguraci, která je charakteristická právě povědomím, že někam „patří“ a že se může na ono místo opakovaně „vracet“. Volně bychom toto mohli chápat jako „cyklus“, kdy cyklus se nejví v přísném opakování původního řádu, ale v tom, že všichni příslušníci komunity pocítují sounáležitost při opětovném utváření společenství „my tady a teď“.<sup>12</sup>

Co tím máme na mysli? Pluralita současného myšlení s sebou přináší roztřepenost celku. Mytologie se snaží navodit ještě modernisticko-estetický rys jednoty a autonomie. Abychom byli schopni opětovně vyplnit obsah, musíme podle Jenckse inscenovat (sebe/scénovat) humanismus jako „*návrat k nepřítomnému centru*“. Jedná se o touhu po prostoru společenství, o výraz ztracených jistot, které mohou být už pouze jen citovány<sup>13</sup> (a zpracovávány). Dotýkáme se oblasti scénování a mytičnosti, bez níž by touha byla okamžitě zklamána, jelikož by jí nebylo umožněno na sobě pracovat a rozvíjet se, někam patřit. „*Umění postmoderny poukazuje, jako v nepřítomném centru jeho architektury, vždy na prázdná místa.*“<sup>14</sup>

Prázdná místa se pojí s Liessmannovým popisem postmoderny jako „*postojem, který ví, že již nemůže existovat život v bezprostřednosti, a proto tato bezprostřednost může být již jen citována jako estetická narážka, vede nás k dalšímu aspektu postmoderny, o němž se v poslední době rádo diskutuje pod heslem estetizace všedního života.*“<sup>15</sup> Dokladem toho může být například obrovský boom znovu/ožívování tradic na vesnicích a maloměstech. Prázdná místa se snaží být zaplňována, ale zda se jedná o výplň anebo o vycpávku, záleží na jednotlivých případech a formách projektů. My však chápeme účel „komunitního umění“ jako participativní formu výplně – spíše náplně – (se sociální či humánní tematikou)

---

<sup>11</sup> Srov.: JENCKS in: LIESSMANN (2000), s. 177.

<sup>12</sup> Po konzultaci s vedoucím diplomové práce doc. PaedDr. Janem Slávkem CSc.

<sup>13</sup> Srov.: JENCKS in: LIESSMANN (2000), s. 178.

<sup>14</sup> JENCKS in: LIESSMANN (2000), s. 180.

<sup>15</sup> LIESSMANN (2000), s. 180.

a též jako možnost zburcování individuí prostřednictvím ozvláštňení (světatorby, mytičnosti atd.).

Spatřujeme v tomto procesu i problém, a to soupeření s *estetizací všedního života*. Připadá nám, že bychom se zacyklili do kruhu opuštěného spolu s modernou, kdybychom přistoupili na to, že přijetím estetizace dochází pouze k přijímání a zvnitřňování vzorů, tradic nebo tužeb. Nám při „*návratu středu*“ nejde o kopii či citaci (jako se tomu může stávat v mainstreamu, masovosti), ale o vyplnění prázdného místa angažovaností člověka v rámci komunity. Netoužíme se zabývat estetickým pro estetické, i když ho tak třeba můžeme všude kolem sebe vnímat a dodává „chutnost“ zboží. „Komunitní umění“ by mělo vycházet ze všednosti, kterou ovšem pozvedá skrze ozvláštňení (subverzi reality, její scénování atd.) a staví ji proti nabubřelosti a horlivé estetizaci.

Filosofii umění se podařilo postihnout fenomén „*návratu středu*“ do centra pozornosti umění. Ale takto samo o sobě obnažený střed by mohl být opět pokořen. Je mu zapotřebí teoretická podpora a angažovanost konkrétních komunitních vrstev nebo autorit, umělců.

### **2.1.3. Metafora a fikční svět**

Metafora v nejobecnějším smyslu znamená „přenesení“ či „prolnutí“ významů z různých původně separovaných oblastí zkušenosti. Jejím pomyslným předstupněm je podobenství, které si pomáhá spojením „jako“: jezero jako safír. Podobenství pouze klade dva objekty vedle sebe a ponechává na interpretovi, aby vyhledal vlastnost, která je spojuje. Metafora má v tomto ohledu větší nároky: nutí interpreta, aby vytvořil „nový objekt“ výběrovým splynutím vlastností oněch původních složek metafory (jezero je safír). Z toho plyne, že metafora „koncentruje informaci“ – pro její rozšifrování nestačí jednoduchá interpretace významu, ale obvykle je nutné zkonstruovat složitější výklad, který může nabýt charakter příběhu.<sup>16</sup>

Metaforou rozumíme zhuštěné heslo či abstrahovaný výrok, který reprezentuje celou škálu proběhlých aktivit, například v rámci projektu. Zároveň nám metafora nabízí klíč, jak nahlížet na probíhající nebo již uskutečněnou akci. Heslovitá forma působí jako emblém, symbol zastupující širokou oblast v rámci kontextu „umění“ nebo „projektu“. Díky takové redukci je následně možné se téměř okamžitě navracet zpět do procesu, respektive do fikčního světa, který reprezentuje daná metafora. Tu výrazně používá Kateřina Šedá při pojmenovávání svého „umění“, např.: *Nic tam není, Každý pes jiná ves, Od nevidím*

---

<sup>16</sup> Po konzultaci s vedoucím diplomové práce doc. PaedDr. Janem Slavíkem CSc.

do nevidím apod. Motta pak získávají určitý nádech magičnosti spojeného s vytvořeným komunitním mýtem.

Metafora je reálné jazykové (tedy symbolické) vyjádření, ale nad čím? Vztahuje se k „aktuálnímu světu“, anebo odkazuje k formám „možných a fikčních světů“? A na čem závisí přechod či vstup do těchto vzájemně nesourodých světů? Na počátku stojí aktuální svět jako oblast přímé smyslové zkušenosti, která je v paměti subjektu organizována do oblastí sdružených podle rozmanitých významových vztahů. Tím se ve zkušenosti utvářejí smysluplné komplexní celky, často souhrnně nazývané „světem“. Lubomír Doležel ve své knize *Heterocosmica: fikce a možné světy* mluví o rámci jednoho světa, kdy „je pouze jedno legitimní univerzum diskurzu (oblast reference).“<sup>17</sup> V tomto pojetí se předpokládá, že myšlenková reprezentace skutečnosti má praktický smysl jedině tehdy, je-li zakotvena v jediném společném prostoru, který pokládáme za „pravou skutečnost“. V tomto pojetí zpravidla operují přírodní vědy opřené o klasickou výrokovou logiku – ta však nepostačuje pro výklad uměleckých děl. Proto se Doležel v textu zabývá různými druhy chápání světů opřeny o nikoliv výrokovou, ale modální logiku, v nichž „*rámeček jednoho světa je třeba nahradit rámcem mnoha světů.*“<sup>18</sup> Doleželův výklad zde nejprve stručně popíše s důrazem na pravdivostní hodnotu.<sup>19</sup> V návaznosti na to nás bude zajímat zejména přechodová oblast mezi ontologicky závazným popisem aktuálního světa (např. tvrzení, „toto je pes“) a popisy, které vypovídají o možnostech – o možných světech.

Smyslově jsme schopni postřehnout pouze ty jevy a předměty, které si říkají o naši pozornost. Chceme-li následně sami něco vytvořit, tj. na základě své zkušenosti vytvářet svá vlastní pojetí světa – své „alternativy světa“, musíme zaujmout vztah k oné myšlence a zvolit paradigma či principiální koncept, kterým tak učiníme. Na základě zkušeností s aktuálním světem se nám nabízí podobnost – mimetický koncept. Blížíme se na jedné straně k iluzivnosti (viz Pliniův příběh o soupeření dvou antických malířů Zeuxa a Parrhasia<sup>20</sup>), kde jde především o klam a o snahu po dokonalé nápodobě přírody, která se

---

<sup>17</sup> DOLEŽEL, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum 2003. ISBN 80-246-0735-2, s. 18.

<sup>18</sup> DOLEŽEL (2003), s. 27.

<sup>19</sup> Po konzultaci s vedoucím diplomové práce doc. PaedDr. Janem Slavíkem CSc.

<sup>20</sup> „Malíř Parrhasios soutěžil se Zeuxidem. Zeuxis zobrazil tak dokonale hrozny, že se na obraz slétli ptáci, a Parrhasios mu předložil namalovanou roušku, která byla tak dokonale vystižena, že Zeuxis žádal, aby roušku odhrnul a ukázal mu, co je pod ní namalováno. Když poznal svůj omyl, uznal, že byl poražen, protože on sám oklamal ptáky, kdežto Parrhasios umělec. Později namaloval Zeuxis chlapce nesoucího hrozny. Když se na ně slétli ptáci, rozhněval se na svůj výtvar a zvolal: „Hrozny jsem namaloval líp než chlapce, neboť kdybych byl i jeho zobrazil jak se patří, byli by se ho musili ptáci bát.“  
Srov.: PLINIUS SECUNDUS, Gaius. *Kapitoly o přírodě*. XXXV, 64. Praha: Svoboda, 1974.

s ní má bezmála ztotožnit. Doležel to charakterizuje tak, že „fikční entity jsou odvozeny ze skutečnosti, jsou to napodobeniny nebo zobrazení entit skutečně existujících.“<sup>21</sup>

Ale postupem doby s tímto nemůžeme teoretickým výkladem opřeným o koncepci mimeze zcela souhlasit, jelikož za valnou většinou fikčních entit nenajdeme skutečné jednotliviny. Vztáhneme-li to ke kontextu komunity, tak co bychom měli a chtěli napodobovat? Projekty se mohou například věnovat znovuoživení tradic, ale v odlišných kulturně-společenských a časových podmínkách. Nejde tam již o podřízení se cyklickému běhu přírody kvůli zemědělskému životu společenství, nýbrž jsou akcentovány nové a spíše participativní a sociální důvody. Koncept mimesis nám z uvedených důvodů pro nastolení projektů nevyhovuje. Postrádáme u něho hravost, fantazii a ozvláštnění (estetický přesah).

Doležel hovoří o tom, že „náš aktuální svět je obklopen nekonečným jiných možných světů.“<sup>22</sup> Tyto světy lze uchopit prostřednictvím symbolizace: verbální výpovědi nebo výtvarnými prostředky apod. Potřebujeme však pojem, jehož prostřednictvím bychom vyzdvihli proces, v němž zavádíme odstup od aktuálního světa, abychom mohli zformulovat jiné možné alternativy. Tento proces budeme nazývat *hra*. Hra připouští oproštění od ontologické závazanosti k realitě a dává prostor fantazii; to znamená, že má hodnotu a dobrý smysl i tehdy, není-li prověřována „testem“ správnosti ve vztahu k realitě.<sup>23</sup> Pokusme se tedy přikročit dále a vzít do uvažování i hru jako způsob oproštění se od aktuálního světa. Hra se odpoutává od skutečných reálií a transformuje je. Na nás je, abychom tyto ne-aktualizované světy vzali v potaz a učinili z nich paralelní rovinu existence. Nebudeme se nyní zabývat rozlišeními možných světů, vypůjčíme si ale důležité teze pro závěrečnou komparační část práce.

*„Možné světy jsou navrhovány a vytvářeny tvůrčími činnostmi lidské mysli a lidských rukou. (...) Věci v různých verzích světa nemohou být nikdy totožné. (...) Materiál pocházející z aktuálního světa musí na hranici světů projít podstatnou proměnou. Protože fikční světy jsou svrchované, musí být entity aktuálního světa proměněny v entity možné. (...) Jednotlivci aktuálního (historického) světa mohou vstoupit do světa fikčního pouze tehdy, stanou-li se možnými protějšky; tvůrce fikce je pak může tvarovat jakýmkoliv způsobem. (...) Všechny možné světy jsou konstrukty tvůrčích činností, před autorovým textotvorným aktem nebyl tento svět k dispozici. Tvorba textu, jako všechny lidské činnosti, se odehrává v aktuálním světě, avšak vytváří fikční říše, jejichž vlastnosti, struktury a způsob existence jsou v podstatě nezávislé na vlastnostech, strukturách a způsobu existence aktuálního světa.“<sup>24</sup>*

<sup>21</sup> DOLEŽEL (2003), s. 21.

<sup>22</sup> BRADLEY; SWARTZ in: DOLEŽEL (2003), s. 27.

<sup>23</sup> Po konzultaci s vedoucím diplomové práce doc. PaedDr. Janem Slavíkem CSc.

<sup>24</sup> DOLEŽEL (2003), s. 28-37.



Hrou ve vztahu k fikčnímu světu se zabývá i Jan Slavík v článku „Pozor, medvěd“<sup>25</sup>. Ústřední roli zde hraje Waltonův pojem „make-believe, což je v daném případě chápáno jako specifické předstírání nebo klam, který není lží, protože je přijímán dobrovolně a vyplývá z předjednaného pravidla.“<sup>26</sup> Slavík v návaznosti na Waltona používá příklad dětské hry, kdy se z pařezů stávají medvědi. Na tomto příkladu lze ilustrovat, jak se hra stává nástrojem pro aktivní utváření možných světů fikce, resp. možných světů, které zvláštním způsobem směšují fikci s realitou.

Základním vztahem, o který se v příkladu jedná, je souvislost mezi reálnými pařezy a fikčními entitami – medvědy. Lze to vyjádřit jednoduchou rovnicí: pařez = medvěd. Přijme-li však tuto rovnici v plném dosahu, vstupujeme do prostoru iluze nebo klamu. Je to podobná situace, jako když pod vlivem napínavého děje zapomeneme, že sedíme v sedadle kina a vykřikneme úlekem. Vzápětí se však divák obvykle „vzpamatuje“ a rozliší hru, kterou s ním film hraje, od aktuálního světa své přítomnosti v kinosále. Proto je nutné uvedenou rovnici upřesnit: pařez = medvěd ve hře. Hlavní úlohu tu hraje představivost a zástupnost. Na základě pravidla je dohodnuta reprezentativní funkce reálného předmětu, která je ovšem přístupná pouze zasvěceným jedincům. Ostatní se pohybují v rovině „jediného světa“, tj. v realitě, v níž pařez nemůže být ničím jiným než sám sebou: pařez = pařez. Jestliže však účastník vstoupí do hry, je jejím prostřednictvím „přenesen“ do světa „účely nesvázané kontemplace“, jak konstatuje Miroslav Červenka,<sup>27</sup> a tím se otevírá přístup k obsahu fikčního světa.

Walton zavádí zvláštní název pro hmotné entity, které tvoří oporu pro hru a jejím prostřednictvím generují fikční svět – říká jim *propy*. V našem případě jsou to pařezy, které zastávají roli medvědů. Jejich prostřednictvím se na povrch dostává časoprostorový rozměr hry, protože každá hra někdy začíná a někdy také končí – je zřetelná dočasnost jejího trvání: medvědi se vytratí spolu s ukončením hry a na jejich místě zůstávají opět jenom pařezy. Přesto však i po skončení hry se můžeme vracet k tomu, co se v ní dělo a můžeme ji po nějaké době hrát znovu. K čemu se v takových případech vracíme? Právě ke „světu, který zakládá hru“, tj. k fikčnímu světu. Jeho příběh můžeme opakovaně vyprávět a zamýšlet se nad ním.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> SLAVÍK, Jan. „Pozor, medvěd“ aneb O problému zážitku v sémantice fikčních světů. in: **FRIDRICH, R.;** **FIBIGER, M.** *Výuka literatury v mezipředmětových vztazích. (Sborník z mezinárodního semináře.)* Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. Pedagogická fakulta – katedra bohemistiky a slavistiky, 2006, s. 84-99. ISBN 80-7044-767-2.

<sup>26</sup> SLAVÍK (2006), s. 86.

<sup>27</sup> Srov.: ČERVENKA, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka 2003. ISBN 80-7185-592-8, s. 14.

<sup>28</sup> Srov.: SLAVÍK (2006), s. 89-90.

Zavedením pojmu *fikční svět* klademe důraz na pravidla, která stojí nad prožitkovým aktuálním světem hry, přesahují ho a dávají mu pevnou základnu pro libovolná opakování. Slavík proces hry chápe jako vznik či zavádění *interpretačního rámce* (specifického řádu, prostoru logicky myslitelných možností), jenž můžeme nazvat fikčním světem.<sup>29</sup> To znamená, že jak děti, které vymýšlejí novou hru, tak umělec, který tvoří své dílo, jsou aktivními tvůrci herního prostoru, jehož prostřednictvím lze nahlížet do příslušného fikčního světa. Chceme-li interpretovat obsah hry, resp. díla, které ji podmiňuje, musíme se opírat o interpretační rámec – kulturní kontext. A právě ten hraje nezastupitelnou roli při kategorizaci umění a mimoumění. Záštitu světa umění a jeho provozu nejvíce akcentovala institucionální teorie. Ale i když tato teorie je v různých ohledech překonána novými přístupy, přesto se nemůžeme oprostít od nezastupitelné pozice teorie kvůli její argumentaci a reflexi projektů.

Doležel se navíc vyjadřuje k fikčním světům tak, že „*jsou mimo pravdivostní hodnocení; jejich věty nejsou ani pravdivé, ani nepravdivé.*“<sup>30</sup> Jedná se o ne-skutečný řád, který podléhá svým implicitním pravidlům. Nemůžeme je tudíž podrobit verifikaci s jednoznačným odkazem k realitě, už proto nikoliv, že je u nich přítomna například estetická či umělecká funkce, princip ozvláštňení. Zároveň však vnímáme rozdílná pojetí v naplňování vnitřních pravidel; buď stojí na počátku obecné pravidlo, jež se může spontánně rozehrát, anebo existuje detailní struktura pravidel, která vyžaduje konkrétní dodržování. To znamená, že i tehdy (anebo právě tehdy), jedná-li se o fikční světy, musí platit určitý soubor zjevných i neuvědomovaných pravidel, které je nutné respektovat, abychom mohli mluvit o příslušném typu symbolické hry. V těchto ohledech se nám jeví určitý rozdíl mezi „projektem“ a „uměním“. Přičemž nemůžeme proces verifikovat, jelikož jde o tvorbu.

Verifikovat ovšem lze to, co po hře zbylo. Máme na mysli kurátorskou nebo archivářskou praxi. Ta druhá je více založena na přesné dokumentaci a sběru materiálů, s nimiž se následně pracuje (*Z-texty*). První je naopak ve svých výrazových prostředcích zcela volná, směřuje k transformaci informací a jevů, které náležejí do kontextu hry. Autor může svobodně komponovat, zamlčovat nebo ostentativně ukazovat svůj koncept (*K-texty*). Vypůjčili jsme si Doleželovu terminologii fikčních textů:

---

<sup>29</sup> Srov.: SLAVÍK (2006), s. 90.

<sup>30</sup> DOLEŽEL (2003), s. 38.

*„Z-texty jakožto zobrazení aktuálního světa podléhají pravdivostnímu hodnocení; jejich tvrzení se posuzují jako pravdivá nebo nepravdivá. Fikční texty [K-texty] jsou mimo pravdivostní hodnocení; jejich věty nejsou ani pravdivé, ani nepravdivé.“<sup>31</sup>*

Tyto podoby textů se vztahují k různým pracím s fikčním světem. Je důležité si uvědomit především ve svobodném a tvůrčím *K-textu* transformaci („manipulaci“) skutečnosti. Měli bychom se ptát po politických nebo angažovaných motivacích iniciátora, autora, komunity atd. K jakému cíli prostřednictvím zmíněné modifikace dochází? Otevírá se před námi oblast mytičnosti jako neveřejné artikulace fikčního světa. Jeho primárním prostředkem jsou různé formy scéničnosti – ostenze, ostentace, zakrývání apod.

---

<sup>31</sup> DOLEŽEL (2003), s 37-38.

## 2.2. KLASTROVÉ POJETÍ PROJEKTU

Vymezili jsme klíčové pojmy našeho výzkumu. Nyní zaměříme svou pozornost detailně na aktuální diskuse nad diskurzem „co je umění“ v angloamerickém kontextu analytické filosofie. Zajímáme se o to, jak se autoři vztahují k definování (vymezování) umění, respektive, kde vidí množinu umění. Tím se pokusíme poukázat na možnou prostupnost množiny (hranice) umělečna a mimoumělečna.

Už samu otázku „*co je umění?*“ vnímáme jako problematickou. Současné uvažování se odvíjí jiným směrem. Diskuse se věnují spíše otázce klasifikace (statusu) umění a téma rozhovoru variují na „*jak a proč?*“. V editorském počínu publikace Tomáše Kulky *Co je umění?*<sup>32</sup> necháme stranou institucionální, anti-institucionální, funkcionální i kriticko estetické definice umění a vyjdeme ze dvou nejaktuálnějších statí, které významnou měrou akcentují sociální roli v procesu klasifikace ne/umění, ale zároveň nabízejí na takovém základu i definici množiny umění. Jedná se o příspěvky Davida Novitze *Spory o umění*<sup>33</sup> a Berysa Gauta „*Umění*“ jako klastrový pojem<sup>34</sup>.

Kulka v předmluvě knihy poukazuje na fakt, že esencialistické definice umění ztratily v současném světě (a kontextu umění) pevnou půdu pod nohama. Nelze již vnímat umění na základě mimetickém, expresivním či formalistickém, jelikož bychom vyčlenili konceptuální formy, happeningy atd. (Na druhou stranu někteří analytičtí filosofové jako Beardsley tyto formy nezahrnují do množiny umění.) Ptá se po nové podstatě umění, která by byla schopna pojmut do sebe jak Duchampovy ready-mades, tak i happeningy a „komunitní umění“. Zároveň zpochybňuje kategorii libosti jako nutnou podmínku umění na příkladu Goyova cyklu *Hrůzy války*. Kriticky reflektuje i institucionální teorii, když poukazuje na fakt hranice diskurzu:

*„Navíc přijmeme-li Duchampovu Fontánu jako umělecké dílo, stojí před námi další problém: jak je možné, že objekt se stejnými vizuálními i fyzikálními vlastnostmi je na jednom místě (v galerii) uměním a na jiném místě (na pánských toaletách) jím není? Stává se objekt uměním prostě tím, že se nachází ve výstavních prostorách? I tato myšlenka má své teoretické zastánce. Odporuje však selskému rozumu, který nám říká, že by to mělo být naopak: objekt přece není uměleckým dílem, protože je vystaven, ale je vystaven, protože je uměleckým dílem.“<sup>35</sup>*

<sup>32</sup> KULKA, Tomáš; CIPORANOV, Denis (eds.). *Co je umění? Texty angloamerické estetiky 20. století*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2010. ISBN 978-80-87378-46-5.

<sup>33</sup> NOVITZ, David. Spory o umění. in: KULKA, CIPORANOV (2010), s. 351-376.

<sup>34</sup> GAUT, Berys. „Umění“ jako klastrový pojem. in: KULKA, CIPORANOV (2010), s. 377-402.

<sup>35</sup> KULKA, CIPORANOV (2010), s. 14.

A tato otázka se výrazně dotýká i našeho zájmu o participativnost. Paul Konrad Liessmann se věnuje této propasti mezi uměleckými díly a věcmi samými, cituje Artura Danta.<sup>36</sup>

Ten z pohledu institucionální teorie vymezuje několik důležitých faktorů pro rozlišení artefaktu jako umění od běžné věci. Svou argumentaci zakládá na větě „to taky dokážu“. Zaprvé se jedná o ustanovení objektu v kontextu světa umění, jinak nastává opakování mimo instituci umění. Zadruhé závislost na teorii, která napomáhá identifikovat předmět jako umělecké dílo a stejně tak pomáhá k jeho interpretaci. Zatřetí vnímáme to, že umělecké dílo má mít strukturu metafory či rčení (sloganu, ikony, mýtu). Nezastupitelnou roli v tom celém hraje okamžik, že se děje to, „*co umělecká díla činila vždy – předvádí otevřeně způsob vidění světa, vytlačuje na povrch to, co je v nitru kulturní epochy, a nabízí se jako zrcadlo, aby se probudilo svědomí našich mocných.*“<sup>37</sup>

Kulka hovoří dále o konceptuálním umění, „*jehož podstatou je sdělení myšlenky nebo vytvoření konceptu, jejichž materiální ukotvení v objektu či médiu, které by vykazovalo nějaké estetické kvality, je zcela nepodstatné.*“<sup>38</sup> Je zde akcentována filozofická rovina. Koncept je vlastně určitá antiteze k avantgardě, kdy šlo především o estetické kvality a formu. Ovšem hledání podstaty umění v nutné podmínce estetické hodnoty nebo estetického prožitku rovněž selhává. Spolu s konstruktem „konce umění“ nutně dochází ke změně paradigmatu nahlížení na umění. „Co“ se proměňuje v „*jak a proč*“.

Tento obrat v položení otázky nastoluje David Novitz ve výše zmíněné stati. Komparuje umění a „umělecká díla“ ve smyslu her na hrdiny (*Dračí doupě* apod.) a hledá odpověď, která by jasně reagovala na kandidaturu „hry“ do množiny umění. Tvrdí, že kritický moment tkví v neporozumění povaze problému, jež by nyní měla být zdůrazněním sociálního postavení umění. K vyřešení je zapotřebí pochopení jak a proč klasifikujeme určité objekty a činnosti jako umělecká díla. Nestačí pouze označit „hru“ jako činnost nebo artefakt za umělecké dílo, nýbrž je nutné hledat příčiny a kontexty přiřazení.

„Hry“ jsou založeny na principech spolupráce, svobodného přístupu, symbolizace, propracovanosti fikčního světa či komplexnosti imaginativního a emocionálního zapojení. Což jsou složky, které shodně využívá i diskurz umění. Kde ale mezi nimi leží rozdíl? Podobnost v tomto případě není dostačující podmínkou. Novitz dává příklad:

„(...), *ne každá podobnost je dostačující. Například to, že papír na mém stole má stejnou velikost jako známá kresba od de Kooninga, z něj ještě nečiní umělecké dílo.*

<sup>36</sup> Srov.: LIESSMANN (2000), s.147-157.

<sup>37</sup> DANTO in: LIESSMANN (2000), s. 157.

<sup>38</sup> KULKA, CIPORANOV (2010), s. 14.

*Pak také, na což opakovaně upozorňoval Arthur Danto, dva objekty mohou být velmi podobné, téměř nerozeznatelné, ovšem jeden je uměleckým dílem, zatímco druhý nikoli.“<sup>39</sup>*

Model podobnosti může nakonec nabývat podoby kopie nebo falza. Kde tedy leží hranice a diference mezi uměním a neuměním? Novitz dospívá k názoru, že kritéria umění nelze pevně stanovit. (K tomuto se vrátíme níže ve spojitosti s „klastrovým“ pojetím.) Na druhou stranu však vyhláší eudaimonickou funkci, která „*se netýká vnitřní povahy artefaktu, nýbrž toho, jak bychom k němu měli přistupovat, jak bychom jej měli pojímat a jaký bychom mu měli udělit status.*“<sup>40</sup>

Objevuje se před námi klasifikační princip, který navíc záleží na kulturně-sociálních a historicko-dějinných specifikách. Konkrétně; může existovat umění, které zušlechťuje svět pro všechny, avšak *Kupec Benátský* nebo *Oliver Twist* tak nepředstavuje pro Židy. Takové nenávistné nebo rasistické teze nemusí na jedné straně zpochybňovat umělecký kontext či teorii, ovšem mohou být tak nebezpečné, že nedokážeme pochopit, jak je někdo mohl považovat za umění. Když však porozumíme úloze, jakou roli hrají v životě autora (původce), když budeme znát jejich smysl pro druhé, pak můžeme souhlasně přistoupit na to, že se jedná o umělecká díla. I když z osobních hledisek budeme setrvávat na stanovisku, že se jedná o velmi špatná umělecká díla.<sup>41</sup>

To pro Novitze znamená skutečnost, že ne/souhlasné vnímání klasifikace se děje na základě kritérií, která nelze pevně stanovit. Mohou následně vznikat odstíny a stupně, nezachytitelné nuance. „*Rozdíly, které do značné míry souvisí se sociální pozicí jednotlivých individuí a skupin, s jejich přesvědčeními, preferencemi, hodnotami, a tudíž s jejich sociálními a psychologickými potřebami.*“<sup>42</sup> To nás vede k něčemu, co můžeme nazvat jako „sociálně-estetickou“ inteligenci, s níž bychom měli být schopni na základě porozumění, morálky, tolerance a interpretace tradice klasifikovat umění a neumění. Navíc se neopomíjí fakt, že někdo musí prohlásit činnost či artefakt za umění (institucionalizace).

Tato poznámka je posléze schopna vyloučit „komunitní projekty“, avšak ponechává potencialitu toho, že označení se může uskutečnit i zpětně. Důležité je vědomí toho, že princip umění je nyní předložen na (sociálních) potřebách v socio-kulturně-dějinných podmínkách. Od uměleckých děl očekáváme naplnění tužeb a potřeb, nastane-li jejich

---

<sup>39</sup> NOVITZ in: KULKA, CIPORANOV(2010), s. 354-355.

<sup>40</sup> NOVITZ in: KULKA, CIPORANOV (2010), s. 369.

<sup>41</sup> Srov.: NOVITZ in: KULKA, CIPORANOV (2010), s. 370.

<sup>42</sup> NOVITZ in: KULKA, CIPORANOV (2010), s. 372.

zklamání (viz příklad s literárními díly a Židy), dochází často ke klasifikačním sporům o udržení v množině umění. Novitz uzavírá svůj text následovně:

*„Tvrdil jsem, že v naší současné kultuře jsme ochotni považovat objekty za umělecká díla, jakmile porozumíme jejich silně zušlechťující úloze, kterou hrají v životech ostatních lidí. Uvedl jsem, že se tak děje na základě respektu či morálního ohledu k ostatním lidským bytostem, protože na určité úrovni uznáme, že nesouhlas s jejich klasifikací je neochotou jim naslouchat; neschopnost věnovat vážnou pozornost jejich hodnotám, aspiracím a projektům. Otázka, jak vyřešíme klasifikační spory, se nakonec ukázala jako sociální a morální problém, který má jen velmi málo, pokud vůbec něco, společného s metafyzickými otázkami týkajícími se esenciální povahy umění.“<sup>43</sup>*

Berys Gaut se věnuje kritériálnímu hledisku a navazuje na místa, která Novitz nechal otevřena, zvláště ve vztahu umění a „hry“. Lepší by ovšem bylo namísto pojmosloví kritéria objektu, použít *charakter*, jak navrhuje Gaut, protože:

*„pro pojem existuje několik kritérií. Jak bychom měli rozumět tomu, že výskyt vlastnosti přispívá k použití pojmu? Zprv, objekt spadá pod pojem, vyskytují-li se v něm všechny relevantní vlastnosti: tyto vlastnosti jsou tedy pro použití pojmu společně postačující. Z klastrového pojetí navíc vyplývá, že pro použití pojmu stačí, splňuje-li objekt nikoli všechna kritéria, nýbrž pouze některá. Zadruhé, žádné vlastnosti nejsou jednotlivě nutnými podmínkami pro to, aby objekt spadl pod pojem: neexistuje tedy žádná vlastnost, kterou by musely vykazovat všechny objekty spadající pod daný pojem. Z obou bodů vyplývá, že přestože existují postačující podmínky pro užití klastrového pojmu, neexistují podmínky jednotlivě a nutné a společně postačující. Zatřetí, ačkoli nemáme jednotlivě nutné podmínky pro užití takového pojmu, existují pro něj disjunktivně nutné podmínky: totiž musí být pravda, že pokud objekt spadá pod pojem, platí některá kritéria. Toto je třeba zdůraznit, protože jinak poukážeme prostě jen na existenci postačujících podmínek pro užití pojmu, místo abychom ukázali, že jde o pojem klastrový.“<sup>44</sup>*

Je patrné, že jde tedy o charakter a nikoli o podobnost, jelikož posléze by se mohlo jednat o umění pouze v tom případě, že by nastala podobnost alespoň s jedním z některých stanovených paradigmatických uměleckých děl, dodává autor vzápětí. V článku jsou vymezeny některé vlastnosti, jejichž výčet není a ani nemůže být úplný, jinak by byla narušena samotná podstata klastrové podstaty umění.

Pro nás je v tuto chvíli zásadní teze, že existuje klastrová podstata nahlížení na oblast hranice umění (a tudíž i neumění). Původně jsme hodlali věnovat pozornost práce (vnějškové) podobnosti „komunitního umění“ Kateřiny Šedé a „komunitních projektů“ Josefa Pekárka. Ted' však musíme zacílit svůj pohled hlouběji na jádro problému,

<sup>43</sup> NOVITZ in: KULKA, CIPORANOV (2010), s. 374-375.

<sup>44</sup> GAUT in: KULKA, CIPORANOV (2010), s. 380-381.

které se nám ukazuje ve své „charakterovosti“, klastru. Jaké jsou primární principy, s nimiž obě komunitní formy výrazně pracují? Co je spojuje a kde hledat „charakter“, jenž je zařadí do „umění“ nebo do „projektu“?

Pro představu zařazujeme grafický návrh klastrového pojetí obou oblastí:

"projekt"	"umění"
<b>TADY A TEĎ</b> situovanost - cyklus - tradice	<b>FIKCE</b> estetická a umělecká hodnota
<b>scéničnost</b>	<b>scénovanost, role</b>
<b>proces (Z-texty)</b>	<b>produkt (K-texty)</b>
<b>angažování</b>	<b>MÝTUS</b>
<b>metafora</b>	
<b>historik, altruista</b>	<b>kurátor, politik</b>

obr. A –  
 grafické  
 znázornění  
 výchozího  
 předpokladu  
 klastrového  
 pojetí  
 „projektu“  
 a „umění“

### 2.2.1. Angažování

K teoreticko-filosofické podpoře zájmu umění o svůj „znovudobytý střed“ se vrátíme v kapitole *Umění spolupráce*. Nyní zaměříme svou pozornost na aktivnější a bojovnější složku podpory – a to na angažování. Toto slovo s sebou může nést jisté negativní konotace z dob minulých, avšak v kontextu „komunitního umění“ i „komunitních projektů“ se bez něho neobejdeme.

Na začátek si položíme otázku: Kdo vyslovuje potřeby? A jsou potřeby formulovány jinak, jde-li o proces shora (od authority), anebo odspodu (od komunity)? Proces angažování se netýká jen složky lidské ale i předmětné, prostorové. Martin Seel se vyjadřuje ke zkušenosti – ještě v paradigmatu moderny – , že: „*umělecká díla, nebereme-li v úvahu zvláštní případy, jako je architektura a četné jiné mezní případy, jsou (více nebo méně jedinečné) předměty, které nás vybízejí nebo zvou k estetické zkušenosti – a k ničemu jinému.*“<sup>45</sup> S tímto již nemůžeme souhlasit. Umění v době postmoderny zaujímá odlišný vztah k získaným skutečnostem. Nevyužívá už předměty (do této kategorie nyní můžeme zahrnout i osoby) jako pouhý zdroj estetické zkušenosti. Právě naopak, umění inspirováno historií 20. století a dílčími emancipačními vlivy především šedesátých let začalo tyto vlivy vstřebávat a využívat k „osvobození“ mas. „*Rostl dosah nadnárodních masových*

<sup>45</sup> SEEL in: LIESSMANN (2000), s. 141.



*sdělovacích prostředků, obrovský rozvoj zaznamenalo televizní vysílání. Šestá dekáda minulého století je také charakterizována sociálními změnami. Mezi mladou generací rostl otevřený odpor proti stávajícím autoritám. Vznikala nová hnutí za sociální, rasovou a rodovou rovnoprávnost.*<sup>46</sup> Osvobozením máme na mysli vedení ke kritickému myšlení, vznikání komunit a hnutí. Jednotlivci, ba i komunity se začaly emancipovat. Narůstaly u nich potřeby, které se pokoušely uspokojovat prostřednictvím umění, a tak začaly využívat aspektu vzájemného spojení k posílení váhy svého hlasu (např.: Fluxus).

Tato společenství vystupovala proti institucionalizaci a komercializaci umění a začala vytvářet nové formy, např. happening. Jejich zájem byl o osobní angažovanosti, kterou se snažili zprostředkovat dalším a rozšířit tak svou „uvědomělou“ komunitu. Jako příklad v českém prostředí můžeme jmenovat akce Milana Knížáka, ředitele Fluxu East. Jedná se vlastně o jednoho z prvních umělců, který „*se toužil vydělit ze světa umění a smysl své činnosti viděl v budování malých, ale dlouhodobě existujících komun „jinak žijících“ lidí.*“<sup>47</sup> Tomáš Pospiszyl dále ve své knize *Asociativní dějepis umění* srovnává akce Knížáka a Šedé. Oba mají například společné využití anonymních dopisů jako záminky k navázání vzájemných vztahů. Další proces je však již spíše protipólní: Knížák (*Událost pro poštu, Veřejnou bezpečnost, obyvatel domu č. 26 A, pro jejich sousedy, příbuzné a přátele*) byl vyšetřován policií, kdežto Šedá (*Každej pes jiná ves*) svůj projekt zakončila výstavou a pohybovala se stále v umění diskurzu (institucionalizace). Knížák hledá utopické výzvy k budování nové společnosti. Šedá oproti tomu vstupuje do otevřeného dialogu s již existujícími komunitami a osobně je přesvědčuje k participaci. Její projekty se odehrávají plně v kontextu uměleckého provozu a chtějí působit jako příklad hodný následování.<sup>48</sup>

Pospiszyl se věnuje i historickému vztahu a návaznosti směrů, jejich citaci a následnému posouvání:

*„V Bürgerově pojetí se neoavantgarda od avantgardy liší vztahem ke společnosti. Kritická role avantgardy a útoky na podstatu umění jsou u neoavantgardy otupeny skutečností, že se stala součástí světa institucionalizovaného umění. Seberadikálnější gesto nakonec skončí v muzeu a v učebnicích.*

*(...) Současné tvůrce bychom mohli označit jako postavantgardu. Formálně používají podobné nebo stejné výrazové rejstříky jako jejich předváleční předchůdci. Návrat ke koláži, performanci, konceptuálnímu umění nebo experimentálnímu filmu je však v rovině formálního uvažování poznamenán současností, konkrétně prostředky*

<sup>46</sup> POSPISZYL, Tomáš. *Asociativní dějepis umění*. Praha: tranzit.cz, 2014. ISBN 978-80-87259-3, s. 78.

<sup>47</sup> POSPISZYL (2014), s. 75.

<sup>48</sup> Srov.: POSPISZYL (2014), s. 75.

*digitální archivace a komunikace. (...) Nepřehlédnutelným obsahovým prvkem jejich práce je obnovený zájem o společenské, nebo dokonce politické otázky, snaha prostřednictvím umělecké tvorby přistupovat k problémům dneška. V limitech daných současným vztahem umění a společnosti jde o tvorbu kriticky orientovanou.*<sup>49</sup>

A tak se postupně dostáváme k bodu, v němž se nám objevuje reflexe. Reflexe působí jako způsob sebeuvědomění se a impuls k angažovanosti (do) společnosti; jako opětovná snaha vystoupení z prostor galerií a muzeí (jako tomu bylo u neoavantgardy), ale zároveň s jejich institucionální záštitou (a závěrečnou „kurátorskou“ prezentací projektu). Provoz umění dává opodstatnění zájmu o „návrat středu“ v těch nejosobnějších vztazích, různé míře manipulace někdy hraničící až s formátem reality show. „Z toho faktu vyplývá i velký význam teorií pro konstrukci uměleckých děl, neboť kdekoliv existuje teorie, která napomáhá identifikovat předmět jako umělecké dílo a která napomáhá interpretaci, existuje také umění.“<sup>50</sup> Zde hraje důležitou roli kontext, teoretický rámec a tradice, jak je patrné i z eseje T. S. Eliota *Tradice a individuální talent*: „Umění nabývá významu až v okamžiku, kdy se vztahuje k dílům dalších, třeba dávno mrtvých umělců.“<sup>51</sup>

Aby se však nejednalo jen o jakoukoli aktivitu, je nutné (kromě institucionálního zaštitění) dodat i uměleckou hodnotu, ozvláštnění. Vstup do fikčního světa, hry se děje přes metaforu, vnímání fenoménu odlišně. (viz 2.1.3. *Metafora a fikční svět*) Menke se vyjadřuje: „Esteticky nechápeme něco jiného, nýbrž chápeme jinak. Primární není snad vyskytnuvší se odchylka estetické znakové struktury od norem neestetického použití, nýbrž dezautomatizace úkonu jejího pochopení.“<sup>52</sup> Liessman ho doplňuje: „Charakter takových znaků nebo znakových konfigurací musí být tedy takový, aby prvky z pochopitelného světa znaků byly uvedeny do vzájemného poměru, který již nepřipouští původní proces chápání.“<sup>53</sup> Dochází zde k subverzivnosti pochopení a jeho rozložení na dílčí perspektivy.

### 2.2.2. Scéničnost

Zájem o sociálně angažované umění se neodehrává ve vzduchoprázdnu, ani co se týče „lidského materiálu“. Subjekty komunity určitým způsobem přijímají nabídku nebo vymezené možnosti pro hlubší a komplexnější angažovanost, subverzi totality odosobněné reality či posun do oblasti participace. Avšak touto akcentací určité úrovně jednání dochází

---

<sup>49</sup> POSPISZYL (2014), s. 9-10.

<sup>50</sup> LIESSMANN (2000), s. 152.

<sup>51</sup> ELIOT, Thomas S. Tradice a individuální talent. in: ELIOT, Thomas S. *O básnictví a básnících*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0286-5, s. 9-17. nebo srovnaj s pojmem „umělecká hodnota“ u Tomáše Kulky

<sup>52</sup> MENKE in: LIESSMANN (2000), s. 144.

<sup>53</sup> LIESSMANN (2000), s. 144.

k prezentaci (idejí, komunity apod.), a tudíž zároveň i k modifikaci chování a jednání. Subjekty, ba celá komunita (angažované společenství) se „scénuje“.

Josef Valenta se své knize *Scénologie (každodenního) chování*<sup>54</sup> zabývá především nespécifickou scéničností (tj. běžnou, odlišnou od divadelního diskurzu) a rozlišuje „přirozenou scéničnost“ a „umělou (sebe)scénovanost“. Pro nás bude nesmírně důležité rozlišovat oba pojmy k tomu, abychom byli schopni rozlišovat autenticitu, ostentaci a pseudoostenzi („hraní divadýlka“, klamavou předvádivost, Goodmanovu exemplifikaci).

*„Scéničnost ve své mezní podobě ‚nastává‘, když začneme pozorovat a ‚čist‘ (především) chování/jednání druhého člověka (obvykle jako určitý výjev nebo jako určitou scénu atd.).*

*Z druhé strany viděno pak scéničnost nastává, když někoho nebo něco ukazujeme (prezentujeme, předvádíme) druhým lidem.*

*A ‚vrcholnou formou‘ scéničnosti je, když ukazujeme druhým lidem sami sebe, ať již jako sebe (předvádíme se‘), nebo jako někoho jiného (hrajeme /si na/ někoho jiného.“<sup>55</sup>*

Valenta se ve svých úvahách odráží od kapitoly: *Proč (se) scénujeme?* Společně s naplněním základní potřeby sebeúcty dochází i k získání si reputace svým jednáním, chováním, mluvením. Potřebu bychom mohli ztotožnit s touhou po příběhu nebo narativizací života s ohledem na příběhovitost svého života. Ovšem v takovém procesu volíme různorodé strategie. Můžeme samozřejmě takoví být, ale na druhou stranu můžeme jenom předstírat (scénovat). Vytváříme si subjektivní angažovanost (na níž posléze může stavět komunita). Zachováváme si tvář – Valenta cituje i Goffmanův termín „*impression management*“ (řízení dojmů) – používáme neviditelnou masku vytvořenou z materiálu našeho těla, naší tváře. Takové scénování se však netýká pouze dojmů a emocí, ale zasahuje i oblast chování a jednání.<sup>56</sup> Mohli bychom říci, že si de facto vytváříme svůj sebeobraz v myslích druhých; pracujeme na osobním mýtu.

Pro náš výzkum hraje důležitou roli rovina vztahu pozorovatel – pozorovaný; jak se proměňuje v kontextu „komunitního umění“ a jak v rámci „komunitních projektů“? Konkrétnější rozborů si ponechme do dílčích rozborů projektů. Můžeme vycházet z toho, jakou míru vědění mají účastníci o tom, že jsou pozorováni (byť i sami sebou), a tak začínají ukazovat podstatný znak svého jednání.

<sup>54</sup> VALENTA, Josef. *Scénologie (každodenního) chování*. Praha: Kant, 2011. ISBN 978-80-7437-055-7.

<sup>55</sup> VALENTA (2011), s. 12.

<sup>56</sup> Srov.: VALENTA (2011), s. 19-30.

A nyní nastává nejzajímavější část scénologického zkoumání. Dochází k ukazování jednání (znaku) jako pouhému ukázání jevu o sobě (ostenze); předvádivosti (tj. Goodmanovy exprese) znaku, protože se s ním chci naparovat (ostentace); předvádivosti jako situaci, v níž chci skrze zvýraznění jednoho potlačit druhé (inverzní ostentace); jednání jako „ukazování něčeho, co není skutečné, jako by to skutečné bylo. Důležité je, že divák nemá neskutečnost rozpoznat.“<sup>57</sup> (pseudoostenze). Valenta rozlišuje ještě další způsoby fikčního (nereálného) jednání vydávajícího se za reálné. Pro nás je nyní podstatné vědomí takovýchto možností zacházení s nespécifickým scénováním v uměleckém (ale vlastně i komunitním) projektu. Dít se tomu může v závislosti na různé míře škály vědomé – nevědomé z různých stran: umělec, účastník, pozorovatel.

Valenta se věnuje individualizované scéničnosti. Pole jeho pozornosti nezasahuje do oblasti společenství či skupinové scéničnosti. Považujeme proto Valentovu terminologii za základní kámen použitelný i v našem diskurzu. Předpokládáme však, že se budeme setkávat s různými mírami předvádivosti v projektech. Někdy se možná bude zdát, zda (především v „komunitním umění“ Kateřiny Šedé) nedochází již ke specifické scéničnosti – umělé scénovanosti (k divadelnosti). Na druhou stranu budeme muset vzít v potaz i „slavnosti“ jako hraniční případy scénovanosti. Valenta i tuto oblast „ritualizace“ ve své knize opomíjí s opodstatněním, že „*Stejně tak se nechci specificky věnovat scéničnosti určitých společenských či kulturních rituálů (např. svatby, masopustní reje apod.). (...) Obsahem této knihy jsou víceméně běžné interakční situace.*“<sup>58</sup>

### 2.2.3. Mytičnost

V „komunitním umění“ i „komunitních projektech“ vnímáme jako stěžejní vytváření určitého veřejného obrazu komunity, ať interního anebo externího (pro diváky). Vždy je přítomna různá míra angažovanosti, která usiluje o zlepšení aktuálního stavu, vyrovnání se s neblahým či nechtěným fenoménem, anebo usiluje o aktivizaci kritického jednání a vztahování se. Avšak, aby to vůbec bylo možné takto vybudovat, je podle nás nutné, aby byl uměle vytvořen (se samovolně vytvořil) společný zastřešující rámec, k němuž se mohou členové komunity vztahovat a na nějž mohou navazovat nebo se jím sebe/prezentovat – *mýtus*.

Roland Barthes se v knize *Mytologie*<sup>59</sup> analyticky věnuje podstatě moderního mýtu

---

<sup>57</sup> VALENTA (2011), s. 78.

<sup>58</sup> VALENTA (2011), s. 12-13.

<sup>59</sup> BARTHES, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 80-86569-73-X.

z perspektivy padesátých let. Některé teze už nejsou tolik aktuální, což nám však nebrání, abychom nedokázali vytáhnout podstatu pro kontext „komunična“.

Primárně si musíme uvědomit, že mýtus je promluvou; to znamená formou komunikace, která sděluje „deformovaně“ o výseku skutečnosti. Nezáleží nám na předmětu onoho sdělení, nýbrž na způsobu, jak je artikulován. Zároveň musíme připomenout, že mýtus jako forma komunikace není závislý výhradně na slově, je rovněž i zobrazením: psaný jazyk, fotografie, film, reportáž, sport, divadlo, reklama atd. Definuje se nám tedy jako verbální a vizuální (grafický) znak.<sup>60</sup>

Vyjádřili jsme se, že mýtus sděluje „deformovaně“. Co nás k tomu vede? V předchozí kapitole o scéničnosti jsme poukázali na její procesuálnost a přímý vztah k jednání odehrávajícímu se před naším zrakem. Mýtus vnímáme však jako statickou jednotku, která uzemňuje a abstrahuje situaci, čas, myšlení apod. Může vzniknout v různých fázích procesu – před, při nebo jako výsledek po akci – ale vždy jako stanovisko oddělené od dějinného charakteru a zakotvení ve věčnosti. To znamená podle Barthesa, že „*věci v něm ztrácejí vzpomínku na to, jak byly vyrobeny.*“<sup>61</sup> Zároveň dodává na jiném místě, že „*mýtus nic neskrývá a nic neukazuje: mýtus deformuje; mýtus není lži ani přiznáním: je inflexí.*“<sup>62</sup>

Vnímáme zde obrovský rozdíl mezi uměním Šedé, kde se ukazuje proces tvoření mýtu jako součást umělecké prezentace a účastníci jsou si vědomí (v různých „uměních“ v různých formách) toho, že mají stvořit umělou předem připravenou zvyklost (rozumějte mýtus), a projekty Pekárka, kde se deformace skutečnosti skrývá přede všemi proto, aby společenství jako by samo chtělo navázat na lidové tradice, a tak aby si specificky charakterizovalo svou osobitost ve zpětném pohledu, aniž by si však bylo vědomo implementace „cizího elementu“ (dříve neznámé tradice) do svého žití.

S tím se pojí i poznámka, že „*mýtus je promluva ukradená a navracená.*“<sup>63</sup> Dochází vždy a nutně k vytržení určitého elementu ze souboru života komunity, jeho různě motivované transformaci a opětovnému začlenění, kdy se optimálně chce nerozlišení změny stavu. Jedná se o narativizaci toho, co již je žito, ale není explicitně uvědomováno. Je to určitá forma řeči kolektivního nevědomí. Což jen podporuje stanovisko, že bez motivované formy by nebylo mýtu. Vyjadřování probíhá v rovině metajazyka, který je striktně politický. Snaží se o změnu myšlení, chování či jednání a v našem kontextu práce

---

<sup>60</sup> Srov.: BARTHES (2004), s. 107-109.

<sup>61</sup> BARTHES (2004), s. 140-141.

<sup>62</sup> BARTHES (2004), s. 127.

<sup>63</sup> BARTHES (2004), s. 124.

i o angažování komunity. V každém případě je něco zvýrazněno na úkor druhého a touto zvýrazněnou transformací je dosahováno „participativnějšího“. (Kateřina Šedá na druhou stranu dokázala využít v „umění“ *Nic tam není* mytologizaci mýtu o nezajímavosti lokality, kterou zvýraznila natolik, že z ní učinila slavnost. Založila událost na tom, co bylo signifikantní pro Ponětovice. Zda se jednalo o jedinou událost, anebo zda se z ní stal mýtus ve smyslu přivlastnění a ztotožnění, nám nyní není známo.)

Na závěr své práce Barthes vyjmenovává sedm figur mýtu (netvrdí, že se jedná o nutné podmínky, ale jde o proměnný charakter – viz Gautův „klastr“), které nyní ve stručnosti představíme, protože s většinou z nich budeme pracovat v bilančně-reflektivní části:

- 1) *Vakcína*: spočívá v přiznání nahodilé choroby určité třídní instituce, aby se tak lépe zamaskovala její nejzávažnější nemoc.
- 2) *Nepřítomnost dějin*: mýtus zbavuje předmět, o kterém mluví, veškerých dějin. Stačí si věci pouze užívat, aniž si člověk musí klást otázku, odkud se vzala.
- 3) *Identifikace*: pokud se objeví něco nového, zavřou se před tím oči, ignoruje se to, popírá nebo je to přeměněno tak, abychom to přijali; efekt zrcadlení.
- 4) *Tautologie*: uchylujeme se k ní, když se nám nedostává vysvětlení.
- 5) *Ani-ani-smus*: pro Barthese je to mytologická figura spočívající v kladení dvou protikladů a ve vyvažování jednoho druhým takovým způsobem, že jsou oba odmítnuty. Skutečnost se redukuje na dva pohledy, když již není nutno volit, nýbrž pouze přijímat.
- 6) *Kvantifikace kvality*: mýtus jakoukoli kvalitu redukuje na kvantitu, uskutečňuje tak skrytý ekonomický úkon.
- 7) *Konstatování*: mýtus tíhne k tomu, aby měl podobu přísloví. Zde se ovšem rozlišuje mezi lidovým úslovím jako aktivní promluvou a mýtem v pasivním významu.<sup>64</sup>

Mytolog podle Barthes odhaluje mýtus a činí z toho politický akt, jehož cíle mohou být rozličné: rozkódování manipulace komunikace, nalezení zdrojů informací (kontextu i kotextu) nebo snaha o sebe/uvědomění společnosti (angažovanost). A právě komunitní umělci, ale i tvůrci komunitních projektů, by měli odhalovat zdroje mytičnosti. „*Je jisté, že mytologie je v tom smyslu přitakáním světu, a to nikoli světu, jaký je, nýbrž světu, který se chce utvářet.*“<sup>65</sup> Otázkou však zůstává, jak budou tyto poznatky vy/užity – buď jako u Kateřiny Šedé ve formě zveřejněného odrazového můstku (prohlášení, pravidla) pro participaci a společné sdílení, anebo jako u Pekárka, kde je základem stmelování, jehož nevědomým produktem je komunitě neznámý „projektantův“ záměr vytvoření obrazu vesnice a života v ní. Nebo to má nakonec posloužit k manipulativnímu zneužití?

<sup>64</sup> Srov.: BARTHES (2004), s. 148-153.

<sup>65</sup> BARTHES (2004), s. 154.

## 2.3. UMĚNÍ SPOLUPRÁCE

Na závěr tohoto definičně-teoretického souboru se pojdme zaměřit ještě na praktickou stránku „komunitního umění“. Jako teoretické podloží nám poslouží kniha Jana Zálešáka *Umění spolupráce*<sup>66</sup>. V ní se reflektuje a vlastně poprvé i významně systematizuje umění spolupráce nebo participativní umění v českém prostředí, samozřejmě na celosvětovém kontextu. Nás zde bude zajímat především vztah ke komunitě a rozdílným způsobům uchopení kontextu „komunitního umění“.

Jako příčiny současného obratu ke spolupráci v uměleckém diskurzu uvádí historické experimentální pokusy v raných avantgardách (futurismus či ruský konstruktivismus) a následně poválečný vývoj (aktivity hnutí Fluxus, happeningy nebo sociálně a politicky angažované umění od konce šedesátých do konce osmdesátých let). Zálešák neopomíná ani souvislost s aktuálním společenským děním a především se změnami v provozu umění. Příkladem může být neoliberální situace v Chile po Pinochetově puči, kdy se „*především participativní umění jeví jako cesta k posilování (empowering) a aktivizaci marginalizovaných subjektů, které by kompenzovaly probíhající atomizaci společnosti*“.<sup>67</sup>

Změna v provozu umění je dokládána na tzv. „*bienalizaci umění*“, kdy nastává od konce devadesátých let obrovský rozmach velkých uměleckých přehlídek konajících se mimo tradiční velká centra umění – *Manifesta*, *Berlínská bienále*, *documenta X*. Tyto přehlídky akcentují sociální nebo politická témata. Jak jsme uvedli již v předchozí kapitole, dochází zde k angažovanosti, návratu subjektivity – genderovost, kulturní a sociální kontext, znevýhodněná sociální skupina – a zároveň i (do jisté míry) zdůraznění aktéra neboli „participanta“ umění (projektů). V neposlední řadě hraje vliv i oslabování konceptu autora a „návrat středu“.<sup>68</sup>

Nesmíme ovšem zapomenout na modernistickou ztrátu společenské funkce umění, které se zřeklo veškerého tématu společenského – politiky, humanity, náboženství, morálky – a zaměřilo se výrazně na formu. A právě umělci se od šedesátých let snažili nastolit obrat a zaměřit se na obsah, na „*znovuobjevení sociálního pouta prostřednictvím budování významu*“<sup>69</sup> jako hlavního impulsu participativního umění.

---

<sup>66</sup> ZÁLEŠÁK, Jan. *Umění spolupráce*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze. Vědecko-výzkumné pracoviště, 2011. ISBN 978-80-87108-26-0.

<sup>67</sup> ZÁLEŠÁK (2011), s. 11-12.

<sup>68</sup> Srovnej s texty *Otevřené dílo* Umberta Eca (1962) a *Smrt autora* Rolanda Barthesa (1967).

<sup>69</sup> BISHOP in: ZÁLEŠÁK (2011), s. 23.

Ale posuňme se dále od historických vztahů a zaměřme se více na formy „komunitního umění“ tak, jak je Zálešák formuje na podkladě umění spolupráce (participativního umění).

Termín „umění spolupráce“ je nadřazeným pojmem naší oblasti zájmu. Důvodem jeho teoretické nadřazenosti je to, že zahrnuje další formy umění, které se k němu vztahují v různé míře vztahovosti, participativnosti či komunitnosti. Miwon Kwon rozlišuje tři odlišná paradigmatata moderního veřejného umění v USA:

*„Tím prvním je model „umění ve veřejném prostoru“, reprezentovaný například objektem Alexandra Caldera La Grande Vitesse (1967) v Michiganu, první zakázkou provedenou v rámci programu Umění ve veřejném prostoru, spadajícím pod NEA. Druhé paradigma představuje přístup „umění jako veřejný prostor“, spojený s designováním urbánními sovkulpturami od Scotta Burtona, Siah Armajani, Mary Miss, Nancy Holt a jiných, které fungují jako městský mobiliář, architektonické konstrukce nebo zahradní architektura. A nakonec je tady model „umění ve veřejném zájmu“, pojmenovaný takto kritičkou Arlene Raven a nejpřesvědčivěji teoreticky podložený Suzanne Lacy pod hlavičkou „nového žánru veřejného umění“. Vybrané projekty (...) se vyznačují upřednostňováním sociálních témat a politickým aktivismem a/nebo využíváním spolupráce s „komunitami“.<sup>70</sup>*

Shodné umělecké intervence bychom našli i v českém prostředí. Prvním modelem jsou de facto všechny artefakty ve veřejném prostoru. Druhým modelem jsou pak například výrazná keramická křesla Alexandry Koláčkové.

Pro naše následující zkoumání však první dvě paradigmatata opustíme, jelikož se zaměřují primárně na objekt, který je umístěn sice v prostoru a vztahuje se k němu určité společnosti (minimálně soubor individuů jsoucích kolem), avšak postrádáme u nich onen pojmenovaný politický aktivismus sociálních témat a preferování spolupráce s komunitami. (Byť nám nejde o vztažení se pouze k vyloučeným komunitám jako je tomu v USA.) „Prostor je v jejich kontextu determinován kulturně, sociálně, etnický...“<sup>71</sup> Toto paradigma „umění ve veřejném zájmu“ nám bude budoucím měřítkem pro uchopení projektů Kateřiny Šedé v kontextu umění.

Zálešák rozvíjí rovněž třetí okruh „nového žánru veřejného umění“ (NGPA)<sup>72</sup>:

*V čem tkví tedy „okruh témat spojených s paradigmatem NGPA. Tím nejvýznamnějším je důraz na posun veřejného umění směrem k práci s konkrétními komunitami, dále*

<sup>70</sup> KWON in: ZÁLEŠÁK (2011), s. 43.

<sup>71</sup> ZÁLEŠÁK (2011), s. 44

<sup>72</sup> V americkém kontextu se jedná o pojmenování angažované umělecké praxe pod názvem New Genre Public Art (NGPA) a je odvozeno od podtitulu antologie Mapování terénu. Nový žánr veřejného umění. Srov.: ZÁLEŠÁK (2011), s. 43.



*odklon od individuálního autorství ke kolektivním způsobům práce a participaci, která proměňuje adresáty projektů v jejich spoluvůrce.“<sup>73</sup>*

Tyto teze dokládá i dřívější formulace Bishop, která vymezuje trojí „agendu“ (témata) participace v umělecké praxi. První je *„touha vytvořit aktivní subjekt – takový, který by byl posílen zkušeností tělesné nebo symbolické spoluúčasti“*.<sup>74</sup> Předpokládá se schopnost angažovanosti, kritického myšlení i schopnost veřejného jednání. My bychom to mohli přirovnat například k divadelní formě „divadla fórum“. Ta využívá problematických situací niterně se dotýkajících určitého společenství, vtažení diváků do představení s tím, že oni sami se mají učit jednat a kriticky přemýšlet o spoluúčasti na zlepšení svých sociálních, politických nebo ekonomických práv a výhod. Prostřednictvím krizových momentů mají být účastníci vyburcováni k aktivitě, činnosti, ale i argumentaci o tom, jak by bylo možné něco změnit, zapojit se či se sebeurčit v daném společenství ve vztahu k jinému. Druhá agenda se týká autorství. *„Gesto částečného nebo dokonce úplného vzdání se autorské kontroly je obvykle nahlíženo jako více rovnostářské a demokratičtější, než tvorba uměleckého díla individuálním umělcem; zároveň je dělba práce nahlížena tak, že zahrnuje estetické výhody plynoucí z většího rizika a nepředvídatelnosti.“*<sup>75</sup> Zde se otevírá problematika odpovědnosti. Nese „autor“ (umělec jako nositel prvotního impulsu) odpovědnost za akci, které dává například pouze prvotní impuls? Má právo stopnout projekt, když společenství začíná přerůstat v organizovanou skupinu (gang, sociální nepokoje, protesty apod.), anebo toho využít v angažovanost komunity? Odpovědi na tyto otázky nejsou pro nás v tuto chvíli relevantní. Hlavním však je (podle Hegelových slov) *„připsat obyčejné skutečnosti vyšší realitu a pravdivější jsoucno“*<sup>76</sup>, což de facto znamená ozvláštnění konání a jednání („narativizace“ života). A konečně třetí agenda souvisí s prožívanou krizí společenství (komunity) a kolektivní zodpovědnosti: *„Jeden z hlavních impulsů za participativním uměním tedy bylo znovuobjevení sociálního pouta skrze kolektivní budování významu.“*<sup>77</sup> Zde, myslíme si, hraje obrovskou roli i jeden ze znaků postmoderny – anamnéza; vzpomínka či lépe rozpomínání se na něco fungujícího, stmelujícího a dodávajícího vzájemnou podporu; nikoli jako citace, nýbrž jako aktivní

---

<sup>73</sup> ZÁLEŠÁK (2011), s. 44.

<sup>74</sup> BISHOP in: ZÁLEŠÁK (2011), s. 22-23.

<sup>75</sup> BISHOP in: ZÁLEŠÁK (2011), s. 22-23.

<sup>76</sup> HEGEL in: LIESSMANN (2000), s. 29.

<sup>77</sup> BISHOP in: ZÁLEŠÁK (2011), s. 22-23.

činitel. Zde je „umění“ založeno na již zmíněném ozvláštnění reality, „návratu středu“ a herních principech (fikčního světa, světatorby, mytičnosti apod.).<sup>78</sup>

Gablik si uvědomuje, že žijeme v „rizikové společnosti“ a umělci hledají smysluplnou cestu k přímému kontaktu s problematickou skutečností. Obrátí-li se umělec k sociálním, ekologickým či podobně naladěným tématům, tak přichází zásadní změna v pojetí tvořivosti, kdy kreativita není obsažena v autonomním jedinci, nýbrž v „*dialogické struktuře, která často není výtvorem jediného individua, ale výstupem procesu spolupráce a vzájemné provázanosti.*“<sup>79</sup> Zde se objevuje jeden ze zásadních faktů, který rozlišuje „komunitní umění“ od „komunitních projektů“. Právě ona zmíněná „dialogická struktura“ v interakci umělce a společenství (komunity) dává takřka neomezené pole působnosti forem a způsobů dosažení cíle, stejně jako oslovení širokých mas recipientů. Můžeme tento fakt podpořit navíc slovy Kwon:

*„Zdůrazňování marginalizovaných a znevýhodněných sociálních skupin v rámci komunitně založených kolaborativních uměleckých projektů je ve skutečnosti pokusem čelit nedostatku sociální viditelnosti a politické moci těchto skupin (a snad je i kompenzovat). Snahy dát hlas skupinám, jež nejsou ve veřejném diskurzu dostatečně zastoupeny – často tak, že jsou angažovány v samotném procesu vytváření vlastních kulturních reprezentací – jsou většinou těchto umělců a jejich zastánců nahlíženy nikoli prostě jako umělecké experimenty, ale jako strategie s nezanedbatelným politickým významem.“<sup>80</sup>*

Kwon navíc rozlišuje na základě kategorizace osmi projektů platformy *Kultura v akci* čtyři základní skupiny, které se liší nejen podle charakteru „partnerské“ komunity a způsobu, jakým s ní umělci pracovali, ale také podle toho, jakou roli v celém procesu sehrály záměry a aktivity kurátorky: 1) „*komunita mystické jednoty*“: zde jde o gesto decentralizace umělecké autority znamenající spíše byrokratizaci tvůrčího procesu. Postup jakési minimální participace hraničí s postupy nejvýraznější představitelky českého participativního umění Kateřiny Šedé. 2) „*usazená komunita*“ je stav, kdy společenství je ustanoveno již před zahájením uměleckého projektu (má stabilní identitu, zakotvenost v určitém prostředí, sdílené vědomí o své existenci apod.). Mohli bychom to přirovnat i k projektům TILLT a jejich uměleckým intervencím do běžných firem a provozoven za účelem sjednocení, participace zaměstnanců. 3) „*vynalezená komunita*“, zde komunita teprve nově vzniká a je aktivizována prostřednictvím realizace projektu. Většinou se jedná

<sup>78</sup> Srov.: BISHOP in: ZÁLEŠÁK (2011), s. 22-23.

<sup>79</sup> Srov.: GABLIK in: ZÁLEŠÁK (2011), s. 45-46.

<sup>80</sup> KWON in: ZÁLEŠÁK (2011), s. 50.

o „dočasné“ komunity vytvořené okolo souboru kolektivních aktivit navržených umělcem. 4) „trvale udržitelné“ vynalezené komunity se neomezují pouze na dobu uměleckého projektu (viz 3), nýbrž umělci se společenstvím pracují i po jeho ukončení, kdy udržují určitou kontinuitu.<sup>81</sup>

Vraťme se zpět k na počátek našeho zájmu, ke komunitě. Jak je vnímán její obsah teoretiky umění ve vztahu k formě umění spolupráce? Grant Kester upozorňuje, že samotný pojem komunity je velmi otevřený:

*„Komunita může být definována ve vztahu k prostorovým nebo institucionálním hranicím (městská sousedství, odborové svazy, osazenstvo věznic atp.); ve vztahu ke specifickým tématům (svoboda slova, environmentalismus, reforma zdravotního systému aj.) nebo ve spojení se specifickými identitami (rasovými, národními, etnickými, genderovými, třídními atd.).“<sup>82</sup>*

Kester k tomuto dodává, že komunita nejčastěji odkazuje k „*individuům označeným jako kulturně, ekonomicky nebo sociálně odlišní od umělce nebo od publika daného projektu.*“<sup>83</sup> Zároveň jsou projekty založeny na určité formě spolupráce mezi umělcem a vybraným společenstvím. Koherence takové skupiny (identita komunity v komunitním umění) vzniká posléze jako výsledek komplexního procesu interakcí mezi oběma činiteli. Je zapotřebí, aby se umělec identifikoval (a do jisté míry i sebe/scénoval) s komunitou, jinak není představitelné, aby vůbec vznikla nějaká dialogická struktura, a tudíž ani umělecká forma. Nemělo by se to dít pouze vnějškovitě, nýbrž pro proces dialogu a vzájemné důvěry je zapotřebí i empatické identifikace. Následně se může rozvíjet komunitní angažovanost, emancipace či dokonce primární aktivizace subjektů do skupiny. Otevřenou otázkou zde zůstává způsob spolupráce umělce a komunity (společenství); respektive zda umělec přichází s již hotovým projektem (a hledá „stafáž“), anebo mu jde o tvůrčí potenciál a dialog. Někdy se dokonce může stát, že umělec je spíše agitátorem vystoupení z letargie, připravený projekt je téměř vnucen (vmanipulován) komunitě – jak se to obecně vnímá u Kateřiny Šedé.

S tímto se objevuje vliv provozu umění na projekty. Máme na mysli systém grantů. Vnímáme, že „komunitní umění“ musí přinášet ozvláštnění a nahlížení na určitý stav z jiné perspektivy, musí překvapovat a inovovat. Na druhou stranu se ptáme, zda nevyužívá pod hlavičkou umění metody manipulace nebo dokonce zda se nesnaží přebírat funkci

---

<sup>81</sup> Srov.: ZÁLEŠÁK (2011), s. 50-52.

<sup>82</sup> KESTER in: ZÁLEŠÁK (2011), s. 52.

<sup>83</sup> KESTER in: ZÁLEŠÁK (2011), s. 53.

sociálních programů pro své financování. Dílčí intervence se zaměřují na specifické situace, podmínky a problémy, avšak otázkou je, zda plní svou komunitní funkci i v okamžiku, kdy na to „pouze“ poukážou a dál se společenstvím nepracují. Nesnažíme se snižovat přínos a hodnotu takových projektů, jen se ptáme po zdvojení funkcí sociálních programů uměním. Parazituje provoz umění na společenském požadavku angažovanosti? Nebo naopak klestí umění cestu přehlíženým problémům na veřejnost?

Jednou stranou mince je proces, druhou je prezentovaný produkt. Důležitost sběru materiálu pak mnoho vypovídá o projektu. Fenomenalita „kurátorství“ je signifikantní nejen pro „komunitní umění“, nýbrž pro celý kontext bezmála druhé poloviny dvacátého století.

*„V jejím rámci se dílo ustavuje jako akumulace interakcí a je konfigurováno jako shluk (cluster) účastníků realizovaných, sociálně či na komunitu orientovaných intervencí nahromaděných během určitého času, které nakonec ústí do nějakého druhu zveřejnění. Výsledkem je skupinová práce pojímaná jako procesuální kurátorský projekt, stejně jako post-autonomní umělecká praxe.“<sup>84</sup>*

Zálešák tento fakt vztahuje i na umělce samotné, nejen na oblast provozu umění jako jsou teoretici či galeristé. Charakterizuje prezentaci výsledků jejich práce (většinou v galerii) jako kurátorství. Minimálně v tom smyslu, že tito aktéři jsou právě ti, kdo určitým způsobem třídí materiál, který se během projektu nashromáždí a který má pro příležitost galerijní prezentace většinou charakter dokumentace.<sup>85</sup> Tím se zpětně dostáváme k dřívějším motivům anamnézy, scénování, metafoře a reflexi prostřednictvím tvorby mýtu o procesu, o významu i o interpretaci.

(Výrazný vztah kurátorství k současné umělecké praxi a její reflexi prostupuje i text Tomáše Pospiszyla v již citovaném *Asociativním dějepisum umění*; zejména se tento fenomén ukazuje na tvorbě Jiřího Koláře, Dominika Langa, Evy Kořátkové nebo Júliuse Kollera apod.<sup>86</sup>)

Rozlišujeme tedy minimálně dva principy kurátorství v praxi: a) primární je akce, po níž zbude dokumentace, která se setřídí, a udělá se výběr, který má akci doložit z relativně objektivního zorného úhlu; b) primární je dokumentace, pro níž jsou inscenováni činitelé tak, aby poskytli materiál pro třídění (nebo dokonce vytvoření historie a mytičnosti). V jaké míře jsou v jednotlivých projektech principy zastoupeny, si necháme na konkrétní projevy.

<sup>84</sup> O'NEILL in: ZÁLEŠÁK (2011), s. 70.

<sup>85</sup> Srov.: ZÁLEŠÁK (2011), s. 70-71.

<sup>86</sup> Srov.: POSPISZYL (2014).

### 3. PROČ NEJSEM (JAKO) KATEŘINA ŠEDÁ?

Definovali jsme si principy, které jsou pro náš vztah ke „komunitní“ oblasti primární, bez nichž se v žádném případě neobejdeme. V dílčích projektech se mohou vyskytovat principy v různých mírách a v různých kombinacích, aniž by všechny musely být nutně obsaženy. To nám umožňuje „klastrový“ definiční rámec. Nezastupitelnou úlohu přitom hrají fikční světy a oblast metafory, která je podmínkou pro vytváření specifického pole symbolické hry účastníků s dílem jako reprezentantem příslušného fikčního světa. K výkladu tohoto zvláštního fenoménu poskytují nástroje teorie fikčních světů, které adaptujeme pro potřeby našeho výkladu.

V procesu psaní se objevilo i několik důležitých otázek. Odpovědi na ně se pokusíme najít v následující kapitole na konkrétních případech.

Práce „*Proč nejsem (jako) Kateřina Šedá?*“ je založena na třech pilířích. Jsou jimi: 1) *reflexivní* – osobní zhodnocení své role v procesu angažování obyvatel, nalezení svých motivů k činnostem a metod k jejich realizaci; 2) *bilanční* – zaměření na proces změny uvnitř komunity a její obraz (mýtus) na veřejnosti, respektive v okolních obcích; 3) *komparační* – srovnávací část mezi „komunitními uměním“ v podobě akcí Kateřiny Šedé a našim „komunitním projektem“ v obci Vševely, pokus o vymezení skutečností, jež by mohly náš „projekt“ pozdvihnout na „umění“. Pilíře se však vzájemně prolínají a nelze je od sebe radikálně oddělit, viz „klastrový“ model. Budeme se však snažit o to, abychom dílčí zjištění vztahovali k jednotlivým oblastem.

### 3.1. REFLEKTIVNÍ PILÍŘ

#### 3.1.1. *Motivace a východiska pro „komunitní projekt“ v obci Vševely*

V této kapitole se zaměřím především na reflexi sebe sama vzhledem k motivacím práce s komunitou, jejíž jsem součástí: Celá má rodina (už několik generací) obývá obec Vševely, takže je pro mne příznačná prostorová souvztažnost s místem, dokonalá znalost jeho fungování, ale i vzájemných vztahů a myšlení a přístup k materiálům. Můj děda Karel Daniel byl starostou obce neuvěřitelných 24 let (do roku 2010) a dokázal vybudovat hned několik důležitých staveb nebo pracovních míst. Jako dítě jsem obdivoval jeho schopnost vystupování na veřejnosti, jednání s lidmi a vůbec možnost ovlivňování chodu obce, její podoby apod. To vnímám jako první (ještě neuvědomělé) setkání s organizovanou formou participace, kde vzájemná dohoda mezi lidmi byla do jisté míry zákonem. Mým snem bylo následovat ho a stát se jednou taky takovou „autoritou“, případně zaujmout místo starosty obce a mít možnost organizovat dění, prostor a lidi – být angažovaný a angažovat druhé.

V obci se v té době konalo kromě brigád už jen pár společenských akcí, které se pořádaly pro děti – rachtání, pálení čarodějnic a mikulášská nadílka. V roce 2000 vznikla hasičská soutěž, která si kladla za cíl (znovu)oživit sportovní činnost místních hasičů a podpořit kulturní činnost v obci, setkávání obyvatel apod. Po zbytek roku hrála nezastupitelnou roli společenského místa klubovna mládeže, tzv. PUP, kterou však navštěvovali povětšinou pouze stálí štamgasti. Taková byla situace před rokem 2008. Postupně se stávala čím dál katastrofálnější, vytrácelo se společné setkávání, komunikování a začalo se stávat, že někteří občané vlastně už ani nevěděli, kdo ve vesnici je, ani jak se jmenuje. Nepoznávali se navzájem. V komunitním životě pokračovalo tedy něco, co započalo po roce 1989 – zaměření se na sebe a distancování se od organizovaných forem kultury a společného bytí; „ztrácel se střed“ ve společenském kontextu privatizační doby.

V roce 2007 jsem nastoupil na Filozofickou fakultu v Českých Budějovicích, kde mě bytostně zasáhly přednášky o dějinách kultury. Zde jsem pod vedením docentky Blühmové začal zjišťovat důležitost lidové kultury jako stmelujícího a organizačního prvku určitého společenství, z něhož může vzniknout provázaná komunita. Představa nastolení cyklického (opakujícího se, mýtického vnímání) rytmu nebo koloběhu pak umožňuje s každým opakováním postupovat hlouběji (zvnitřňovat) a rozšiřovat (začleňovat více individuí, ale i prvků z množiny obyčejů). Bylo zapotřebí obyvatele zangažovat a začít vytvářet nové kolektivní vědomí s oporou o kolektivní nevědomí. Čekala mě mimo jiné archivářská (dohledávající) a kurátorská (výběrová, komparační) práce. Dohledával jsem historické

události a fakta z dějin obce, také jsem začal objíždět okolní vesnice, abych na ně mohl navázat a vytvořit určitý lokální kolorit. Poznatky jsem začal pravidelně publikovat v několika cyklech v regionálním tisku *Třemšínské listy*, a tak vlastně vyvolávat „duchy starých a lepších časů“, jimiž jsem účelně mířil na vztah k současnosti a k následováníhodným aktivitám „obrození“.

Společně se studijním odchodem z obce se беру stále více jako cizí element, který expanduje do tradičního prostředí cizorodými zásahy, reflexemi a vnesením nových impulsů. (Už tím, že musím vnímat zdroje, významy či přesahy importovaných aktivit.) De facto pracuji na principu mýtu, jak se o něm zmínil Barthes, že „*mýtus je promluva ukradená a navracená*“<sup>87</sup> a akcentuji „jiný“ pohled. Už od počátku si uvědomuji, že nutnost odloučení se od vnímání společenství byla vůbec podstatou toho, že jsem začal přemýšlet o určení komunity a potřebě ozvláštňení její zažitosti, odcizenosti. Skrze teoreticko-mytické reflektování dění dávám podněty k tvorbě obrazu komunity, záleží pak na ní samotné, zda tyto teze přijme za své a rozhodne se je rozvést hlouběji. Své projekty беру jako nabídku impulsů. I když jsem brán jako jejich nabízeč, mým hlavním cílem je, aby se impulsy staly komunitním majetkem, a tak abych se postupně vytratil z kolektivního vědomí jako importér „projektu“ a ten se stal samostatně kolektivním nevědomím (jako že je to tady odnepaměti). Chci, aby nastal okamžik samoobslužnosti, samosprávy a komunitně-prostorové transformace do lokálních souvztažností.

Za důležité ještě považuji zmínit fakt, že svou představu oživení vesnice jsem nejprve sdílel a diskutoval v rodinném kruhu. Zde nastalo velké nepochopení hlavně kvůli jejich stereotypizaci chování i myšlení a znalosti nečinnosti obyvatel. Rodina se mě snažila od „projektu“ odradit s argumenty, že „na to nikdo nepřijde“, „že chci od lidí nemožné“ nebo „že na to tady nejsou zvyklí“. A právě narušování těchto izolovaných skupin s vidinou tvorby komplexnějšího celku mě nutilo pokračovat dále. Musím však na druhou stranu přiznat, že některé uvedení akcí bylo pod nedůvěřivým tlakem rodiny odloženo o rok. Uvědomil jsem si, že můj „projekt“ se nedá uskutečnit za rok či za dva. Musím nejprve něco vytvořit, předvést, a tak si získat obyvatele na svou stranu, aby se více otevřeli a začali se i aktivně angažovat.

---

<sup>87</sup> BARTHES (2004), s. 124.

Jelikož nejsem svým osobním temperamentním založením extrovertním typem, zvolil jsem si jako vstupní formu dopis<sup>88</sup>. Snažil jsem se využít potenciality, kterou mi nabízely Vševely, a zároveň – teď to přiznávám – sáhnout prvoplánově a nejsnadněji po skupině místních dětí. Ty jsem vnímal jako jádro svého „komunitního projektu“, přes nějž se dá zasáhnout a hlavně oslovit širší skupina, a tak cyklicky pokračovat dál a dál. Chtěl jsem je přizvat k vytvoření družstva mladých hasičů. To ovšem kromě veřejně vyřčené sportovní-soutěžní činnosti se mělo stát tahounem nově plánované vize kulturně-společenského života v obci. Viděl jsem v angažování dětí oživovací prvek vymezující se proti „kulturní smrti“ a jako prevenci před vyliďňováním vesnice. Ukotvení v místě a komunitě pro mne tehdy představovala nutnost setrvání v obci a osobní zapojení na společném dění.

### **3.1.2. První intervence**

Prvním krokem (tázajícím se po zájmu dětí) se stalo podání žádosti o finanční pomoc na Obecní úřad Vševely dne 10. září 2008. Byla kladně vyhodnocena a přislíben nákup potřebného sportovního materiálu. Nutno dodat, že bez vědomí toho, že mám dědu starostou, bych si býval tolik netroufal s takovou žádostí. Na druhé straně jsem věděl, že zastupitelstvo s největší pravděpodobností bude podporovat navrženou aktivitu. Vyšel jsem jim naproti a snažil se akcentovat generační výpadek spojený s celkovým nezájmem.

Ze čtrnácti oslovených dětí ve věku mezi šesti a čtrnácti let se na první schůzku 28. září 2008 dostavilo třináct z nich. Začala ihned příprava na soutěž, která se měla konat v polovině října. Nakonec přihlášku ke Sboru dobrovolných hasičů ve Vševelech podalo deset dětí. (obr.1) Rozbor sportovní činnosti není předmětem této práce.

Následovalo „prohlášení“ v regionálním tisku, které by se dalo nazvat manifestem.<sup>89</sup> (obr.2) V něm se akcentovala problematika soudržnosti, předávání zkušeností, generační spolupráce a brojilo se proti nadcházející „kulturní smrti“ vesnice. Tím byl položen základní rámec mého veřejně nevyřčeného „komunitního projektu“.

Byla založena kronika mapující všechny sportovní, společenské a kulturní akce v rámci „projektu“, zapisovatelem jsem nakonec zůstal já. Zároveň veškerá scénografie, produkce, organizace a plánování se uskutečňovala plně v mé režii. Jak jsem však již podotkl, nechtěl

---

<sup>88</sup> Bohužel tento dopis se nedochoval a předpokládám, že se jedná o jediný takový případ. Všechny další aktivity byly již důkladně podrobeny archivářské a kurátorské práci. Dopis jako vstupní okamžik „umění“ byl využit i u Kateřiny Šedé a Milana Knížáka, jak jsem uvedl již v kapitole 2.2.1. *Angažování*.

<sup>89</sup> PEKÁREK, Josef. Vznik družstva mladých hasičů. in: *Třemšínské listy* z října 2008, č. 10, ročník V, s. 26. (Všechna čísla TL jsou k dispozici v .pdf: <<http://www.rozmitalptr.cz/hlavni-menu/tremsinske-listy/>>.)



jsem přinášet hotové koncepty, nýbrž impulsy, které se daly interpretovat účastníky libovolně, a tak tvořit své komunitní specifikum a sebeuvědomění.

Kulturně-společenské směřování jsem se snažil nastolit hned vzápětí. Hluchým místem Vševil byla návěs. Všechny domy (statky) během let osiřely a byly prázdné, obchod byl uzavřen, a tak život v centru takřka neexistoval. Výjimkou byla autobusová zastávka při cestě do školy nebo do práce a zpět. Primárně jsem si určil návrat života na návěs a místní barokní kapličku sv. Jana Nepomuckého ustanovit výchozím komunitním místem jak pro běžné setkávání, tak i jako výchozí bod slavností; tzv. „meeting point“. Vlastně se jednalo o decentralizaci vzhledem k dříve hegemoniálnímu Pupu.

První kulturně-společenskou akcí bylo *Vánoční zpívání u stromečku* konané dne 23. prosince 2008. Opět písemnou formou (obr.3) jsme sezvali obyvatele na návěs, kde jsem společně s dětmi oživil rozsvícený vánoční stromek o tematické divadelní a pěvecké vystoupení. Zároveň jsme se pokoušeli o určitou interakci s příchozími, především osobním kontaktem, přáním a vzájemnou komunikací. Jednalo se tedy o provedení manifestu v praxi, byť zcela jednoduše. Šlo mi o reakci přítomných na novou formu společného bytí. Vezmu-li v potaz i období Vánoc, tak musím hodnotit první intervence jako nadměru úspěšné, čímž se nastolila cesta k organizovanější podobě komunity a vzájemných vztahů.

### **3.1.3. Role v „komunitním projektu“**

Nejprve se chci v krátkosti vrátit ke zmínce o kronice a mém vztahu k ní a v ní. Netoužil jsem nikdy, abych se prostřednictvím „projektu“ zviditelnil nebo abych byl ztotožňován s novými aktivitami. Proto jsem zvolil i neosobní informační formu o dění v podobě pozvánek a letáčků v regionálním tisku a na webových stránkách obce. Šlo mi primárně o proces zvnitřnění importovaných impulsů či slavností do jednání a chování komunity. Snažil jsem se fungovat jako prvotní hybatel a poté zaujímat roli jakési šedé eminence nebo prostředníka tak, aby tvůrčí potenciál angažování, tvarování a sblížení zůstal v rukou formujícího se společenství. Ideálem pro mne byly samoobslužné činnosti během svátků, které probíhaly před mou první intervencí. Mám na mysli například velikonoční rachtání, kdy se automaticky z řad dětí vyselektují dva tři kapitáni, kteří vedou skupinu, budou se chovat dle stanovených pravidel a scénovat mytičnost na základě tradice (viz modlení v kleče na návsi před kapličkou apod.).

Pojem „role“ je důležitý, neboť se jedná o pojmenování jak pro role prakticky funkční v projektech, tak pro „role hry“, tj. pro role bytostí z fikčního světa.

A nyní přejdu konečně ke kronice. Snažil jsem se nastavit do role šedé eminence, zdůrazňoval jsem svrchovanou roli komunity jako formotvorného činitele, a proto jsem se stal jakýmsi pozorovatelem a komentátorem<sup>90</sup> za celek. (obr.4) Nikde nevystupuji jako Josef Pekárek, nýbrž cítím se součástí hasičů, obyvatel, komunity atd. Hlavní tvůrčí potenciál vnímám v současném přechodném stádiu formování pravidel, tradic a komplexního mýtu. Snažím se jej podporovat a pokud možno i akcentovat výrazné momenty, jež jsou schopny rozvedení.

Se svou snahou o stáhnutí se z vůdčí pozice do úlohy komentátora nebo iniciátora balancuji mezi dvěma dvojicemi rolí, z nichž v každé jsem přítomen. První oblast se týká vztahu k mytičnosti a manipulace s daty.

- I-a *kurátor*: Zde spatřuji hlavní důraz ve výběrovosti. Role kurátora vlastně předcházela celému „projektu“. Bylo nutné vyjít jednak z obecných sociokulturních forem (tradic, zvyků), jednak z konkrétních potřeb a možností vševilské komunity. Na počátku byla stanovena základní hrubá a otevřená vize. Tu ovlivnila setkání s koloritem okolních vesnic a jejich pojetím slavností (i když ve značně minimálním rozsahu). Pohled se zaměřil na komparaci a výběr rysů, jež by mohly být charakteristické pro komunitu Vševil (např.: vliv bezděkovského masopustu). Kurátorská praxe vedla především k ozvláštňení. Ruku v ruce s tím šla mýtotvorná forma jedinečnosti a výlučnosti.

Druhou stranou mince této role je evaluace uskutečnivšího se. Zhodnocení vydařeného, které by jako při šlechtění zvířat mělo být prezentováno a veřejně stvrzeno, kodifikováno jako rodící se pravidlo. Nad nevydařeným je však zapotřebí osobní zodpovědnost kurátora, který musí změnit některé parametry impulsu, aby příště plnil adekvátně mýtotvornou a komunitní úlohu. (Srovnej s článkem *Fenomény masopustu*.)

- I-b *archivář*: Tato role je určitým rozšířením předchozí. Jestliže se kurátor věnuje výběru a jeho posilování, tak archivář postrádá onu tvůrčí aktivitu. On pouze pasivně sbírá veškerý materiál a klasifikuje ho (jednak pro potřeby kurátora, jednak pro případné budoucí zájemce o minulost), dohledává zdroje a může i vytvářet

---

<sup>90</sup> Například článek *Fenomény masopustu*, který se vztahoval k proběhlému masopustu v roce 2014. V něm se mi podařilo postihnout rodící se fenomén rodinných masek spojených s hraním v roli v předem připravené scénografii u svého domu. Jednalo se de facto o princip blízký zastavením křížové cesty. Na tento text bylo mnoho pozitivních ohlasů a dokonce se začalo o tomto fenoménu veřejně diskutovat. O masopustu v roce 2015 se tento princip díky vyslovení rozšířil a prohloubil ve svých významech a scénování.

Srov.: PEKÁREK, Josef. Fenomény masopustu. in: *Třemšínské listy* z dubna 2014, č. 4, ročník XI, s. 23.

katalogy nebo se věnovat zachycení současnosti (viz současný fotografický dokumentární projekt mapující všechny obyvatele před jejich domy – *Vševily a Lesní Chalupy 2013-2014-2015. Soubor dokumentačních fotografií obyvatel a chalupářů*). Nesnaží se zveřejňovat, vytváří ovšem široké pole pro impulsy a interpretace kurátora.

Druhá oblast je věnuje napětí mezi potěšením a prospěchem, respektive vymezuje otázku, kdo se angažuje.

- II-a *altruista*: V této pozici mi šlo primárně o oživení vesnice, vzájemnou komunikaci a vytvoření něčeho společného, k čemuž by společenství mohlo tihnout a budovat tak komunitu. Šlo mi především o změnu statusu interního i externího vnímání. Skrze impulsy jsem se snažil infikovat a nabízet podněty k sebeurčení, vytvoření unikátního sebeobrazu obce. Já se snažil být šedou eminencí a nikoli organizátorem, bez jehož přítomnosti vše mizí a končí. Byl jsem si totiž vědom případné konečnosti komunity v situaci mé nepřítomnosti, a tudíž jsem se snažil vytvořit systém fungující na bázi tradice či slavnosti, která se obsluhuje automaticky, spontánně (viz příklad s rachtáním). Tuto roli nemíním opustit a neustále cítím potřebu udržitelnosti „projektu“ v samoobslužnosti. Avšak objevila se i druhá poloha této oblasti.
- II-b *politik*: Ta se pojí s mým dětským snem a snahou navázat na mého dědu – stát se starostou a mít vliv na rozhodovací procesy i komunikaci s občany. Uvědomuji si při psaní této práce, že jsem na jedné straně nechtěl záměrně využívat svou vůdčí roli pro angažování se v politickém životě. Nevedl jsem žádnou oficiální kampaň, pouze jsem se věnoval stmelujícímu „projektu“ a díky dětem vytvářel pozitivní obraz vesnice i svůj. Kandidovat jsem hodlal, avšak v obci probíhá něco na způsob „primárek“, kdy z jakéhosi referenda jsou vyselektováni volební kandidáti. Zde jsem se umístil na třetím místě. Stala se ze mne veřejná osoba, de facto v protikladu toho, o co jsem usiloval jako kurátor a jako altruista. Na druhé straně jsem si plně vědom toho, že bez vytvoření pozitivního sebeobrazu uvnitř komunity bych neměl jako dvaadvacetiletý v roce 2010 šanci stát se obecním zastupitelem, a to s třetím nejvyšším počtem hlasů v komunálních volbách. Přejde mi, že s plánem postupného vytěkávaní z vůdčí role „komunitního projektu“ nastalo mé angažování zvnějšku. Byla mi dána důvěra a paradoxně jsem byl já dříve angažován, než k sebejistotě dospěla komunita. Vnímám proto svou nabytou sociální roli politika jako další fázi pro pokračování „projektu“, nyní už s potenciálem většího a hlubšího dosahu.

## 3.2. BILANČNÍ PILÍŘ

### 3.2.1. Přehled proběhlých projektů

Obec Vševely je malá vesnička na Rožmitálsku, okres Příbram. Její ráz je dán i specifickými přírodními podmínkami, jelikož se nachází na jižním konci pohoří Brdy. Je relativně izolována od všech větších center, leží v blízkosti trojmezí Středočeského, Plzeňského a Jihočeského kraje. Panuje zde obrovská nezaměstnanost a lidé, kteří mají práci, za ní dojíždí do vzdálených měst. Žije v ní nyní okolo 120 stálých obyvatel.

Jak jsem uvedl v předchozím pilíři, před rokem 2008 se konalo ve vsi pouze pár tradic, a to většinou zaměřených na děti a dětmi provozovaných. Pro svůj „komunitní projekt“ jsem si vymezil tyto akce z mé strany nedotknutelné, abych nepřerušil jejich probíhající kontinuitu a samoobslužnost. Někdy se sice stává, že jsem vnímám i jako iniciátor těchto akcí, ale výslovně se od nich veřejně distancuji. Jak je to však s „projektem“, který jsem nastolil? Nejprve hodlám v této podkapitole představit rozsáhlý seznam dílčích uskutečněných akcí (obsah). Formu a způsob zpracování projektů vnímám jako stěžejní, a proto jí bude věnována náležitá pozornost v další kapitole.

### ROK 2009

Dal by se charakterizovat jako rok věnovaný budování důvěry, hledání možných cest a hlavně zaměření na místní děti. Kromě sportovní činnosti jsem hledal způsoby pro to, aby se děti začaly společně sdružovat, vytvořily spolupracující skupinu a objevovaly své okolí nejen pasivně, ale i aktivními zásahy. I přes různorodý věk dětí se podařilo bez větších problémů utvořit stabilní a silnou skupinu, jež se zorganizovala na týdenním hasičském soustředění.

V září jsme společně brigádně začali budovat dráhu na hraní kuliček. Ta se měla stát jedním z prvních míst, kde se setkají dospělí s dětmi, a mohla tak začít hlubší spolupráce mezi generacemi a budování společenství. Kromě zmíněné *kuličkárny* jsme uspořádali ještě *drakiádu*; *Vánoční jarmark* s komponovaným večerem na téma význam adventu a prezentace dílčích prosincových svatých, kde se sešlo přes sedmdesát občanů na návsi; vrcholem roku byla návaznost na loňskou předvánoční sešlost 23. prosince, kdy jsme s dětmi společně připravili *Vánoční představení* o narození Ježíška. Při té příležitosti jsme rovněž využili prostředí místní návsi a kapličky, kterou jsme otevřeli pro oči diváků po mnoha letech jako symbol vzájemné jednoty.

### ROK 2010

Druhý „projektový“ rok by se dal charakterizovat skrze zkušenost, stabilitu získanou pozitivními ohlasy a odvalu hledat a zkoušet nové podoby projektů stmelujících komunitu. Začala být potřeba kooperace s dalšími lidmi ohledně zajištění dílčích činností a sociálních rolí. Mluvím o tom hlavně z toho důvodu, že se v průběhu roku uskutečnilo více než třicet kulturních a společenských akcí, z nichž mnohé se uchytily a pár se neosvědčilo. Občané začali být dychtiví po novotě, čímž byl nyní položen výrazný podnět pro přechod ze společenství v komunitu a nutnost udržet nastalou situaci určitým stvrzením (články v regionálním tisku, vytvoření webové fotogalerie atd.) – tj. kurátorskou prací budující mytičnost.

Prostřednictvím širšího informování v *Třemšínských listech* jsem začal strukturovat časové dění v obci. Začalo plánování a stejně tak vystavování se na odiv okolním vesnicím, že se ve Vševilech „něco“ koná a že život ve vesnici se probouzí.

Podářilo se nově položit tradici k několika výrazným akcím a slavnostem, při nichž se komunita nejen schází na veřejném místě, ale navštěvuje se navzájem i doma. Jako nejvýraznější nastolené projekty mohu jmenovat *Tříkrálovou sbírku*, kde nápad na její uskutečnění vznikl z kostýmů Vánočního představení. Logisticky nejsložitější akcí byl *masopust*, kterému předcházelo de facto vytvoření, nascénování a narežirování veškerého<sup>91</sup>. Kromě *pomlázky dospělých* vzniklo i *vynášení Morany* spojené s jarní procházkou k místnímu rybníku. Tato akce dala podnět ke stvoření *neckiády*, čímž jsem chtěl dostat do centra pozornosti další opomenuté místo v okolí obce a taktéž umožnit setkání komunity o letních prázdninách. Konaly se i další akce a komunitním vrcholem roku se začalo stávat *Vánoční představení* u kapličky. Jednotlivých akcí se pravidelně zúčastňovalo čtyřicet až sedmdesát osob, což ve srovnání s počtem sto dvaceti obyvatel byl úžasný úspěch.

V tomto roce jsem se však snažil upozorňovat i na další opomenutá místa, činnosti a akcentovat jiné pohledy na život obyvatel a jejich volný čas. Pokoušel jsem se přinést cizí elementy do vesnického prostředí. Využil jsem desetiletého výročí znovuotevření obecní knihovny ve Vševilech a uspořádal jsem *Oslavy* spojené s otevřením malé fotografické galerie *GALERIE 10*.<sup>92</sup> (obr.5) Její dramaturgii jsem zaměřil na lokální amatérské fotografy a tematiku spojenou se Vševily. První výstava s názvem *Vzpomínáš?* se zaměřila na historické snímky vševilské návsi, zkoumala její urbanistickou proměnu a v katalogu se ohlašovala vize její neživotnosti:

*„Náves je nejdůležitější místo každé vsi, vesnice či městečka. Nachází se na ní zpravidla nejfrekventovanější místa, kde se schází naprostá většina obyvatel. Jedná se o hospodu a kostel, v případě malých obcí o kapli. (...) V současné době se však fenomén návsi značně proměnil. Již se nestává místem, kde se soustředí děti a hrají si tam na schovávanou, ani místem, kde by byl soustředěn veřejný život. Hospoda a prodejna potravin byly zrušeny, lidé přestávají věřit v Boha – náves chřadne! Jediný život a pohyb obstarávají projíždějící automobily.*

*Život lidí přesto pokračuje. A co náves? Vzpomeňme na ní minutou ticha ve stoje, neboť náves je mrtvá ... ..*

*Děkuji.*<sup>93</sup>

Zájem o galerii byl velký, i když rozsah vystavovaných děl (bylo jich deset) ani prostor nebyly vyhovující. Snažil jsem se oslovit a přilákat i jiné skupiny osob ze vsi i okolí. Bohužel další projekty, jako například *Literární večery*, besedy apod., selhaly. Podařilo se mi ovšem zjistit, že hlavním magnetem pro komunitu je možnost vzájemného setkání při slavnostech a nejlépe spojených s určitou činností (procházka, převlek, tanec apod.).

Výzkumný a progresivní rok byl ukončen a s ním ve velké míře i má role kurátora.

## ROK 2011

Začal jsem se více zaměřovat na roli archiváře, jelikož jsem usoudil, že můj „komunitní projekt“ je nastolen, komunita prošla počátečními stadii formování a je schopna do dílčích akcí i slavností vnášet svou osobitost a skrze své scénování posilovat vznikající mýtus žijící a kulturní obce. Rovina angažování (kritického myšlení, veřejných a politických intervencí) se mi začala vytrácet, důvodem byla její nepotřebnost v komunitě. Já jsem byl zvolen do zastupitelstva obce a měl jsem tudíž i širší přístup k informacím a možnostem orientace vesnice.

Už v roce 2010 jsem pozvolna začal v regionálním tisku uveřejňovat cyklus článků *Drobné sakrální památky ve Vševilech*<sup>94</sup> mapujících kříže a pomníky. Vydal jsem dvě brožury – *Vševily*:

<sup>91</sup> Srov.: PEKÁREK, Josef. *Masopust*. in: *Třemšínské listy* z ledna 2010, č. 1, ročník VII, s. 16.

<sup>92</sup> Srov.: BARTONÍČKOVÁ, Petra. *Vševily – obec, která dává o sobě vědět*, in: *Březnické noviny* z dubna 2010, č. 4, ročník 8, s. 19. & SOUČEK, Karel. *Malá obec Vševily bude mít vlastní galerii*, in: *Příbramský deník* z 10.3.2010, ročník 18, s. 6.

<sup>93</sup> PEKÁREK, Josef. *Vzpomínáš?*. *Vševily: GALERIE 10*, březen 2010, s. 14.

*Ukradli zvon*<sup>95</sup> o původu názvu obce Vševely a *O víně*<sup>96</sup>, kde jsem se pokusil představit na veřejnosti místní drobnou vinici Chateau Aureus Vševely a jejího vinaře Jiřího Šefčíka, akad. mal. A navíc jsem se snažil bilančně zreflektovat působení dlouholeté činnosti obecních zastupitelů, z nichž někteří již nebyli zvoleni.<sup>97</sup> Tento článek *Poděkování* vzbudil silné emoce. (obr.6)

V roce 2011 jsem začal fotograficky detailně mapovat jednotlivé akce a slavnosti, jejich průběh a inspirace, zaznamenával jsem i řečové projevy typické pro ně. Nakonec se jedná o nedokončený komiksový cyklus takřka celého roku, zaměřený na „komunitní projekty“. Pro ukázkou příkládám jeden list zachycující již vícekrát zmíněné rachtání. (obr.7) Začal jsem obcházet i jednotlivé obyvatele a nechal jsem si od nich vyprávět jejich vzpomínky a historii. Prohlížel jsem si jejich rodinná alba a začal kompletovat *Fotografickou přílohu ke kronice obce Vševely*. (Dosud se mi podařilo nasbírat bezmála 350 fotografií a obrázků.) Zorganizoval jsem společné focení Spolku dobrovolných hasičů ve Vševelech u příležitosti 115. výročí založení sboru.

Kulturní a společenská činnost probíhala již s drobnými alteracemi vzešlými od členů komunity, jelikož začali mít jistotu a oporu v ostatních i nadhled a zkušenosti nad uplynulými ročníky projektů. Novou akcí se stala *Snídaně v trávě* spojená s koncem letních prázdnin, kdy se jednalo vlastně o piknik v neudržovaném parčíku. Setkání mělo dát impuls k proměně tohoto prostoru.

## ROK 2012

Moje role archiváře se díky novým materiálům a angažovanosti v obecním zastupitelstvu spojila s rovinou politika. Již v předchozích letech a v různých článcích jsem varoval před „kulturní smrtí“ a před vylidněním návsi. Podařilo se mi získat politickou podporu pro změnu v druhé oblasti. Prostranství v centru obce zarostlé vysokými a neudržovanými jehličnany jsem se pokusil skrze veřejnou diskusi proměnit v místo setkávání, návrat lidské složky do veřejného prostoru. Nechal jsem připravit tři architektonické návrhy možné podoby parčíku, které jsem dal k dispozici pro vyjádření obyvatel. Tři podoby byly vystaveny v knihovně. Diskuse nakonec nebyla tak široká, jak jsem očekával. Bylo jasné, že komunita funguje výborně v oblasti kulturní, ale není zvyklá se angažovat v politických otázkách, vyjadřovat se a kriticky posuzovat návrhy. Jednalo se o první příležitost.

V kontextu ožívování návsi se podařilo navázat na probíhající malířskou výzdobu místní kaple sv. Jana Nepomuckého Jiřím Šefčíkem, akad. mal. Ten pracoval na dvou nástěnných obrazech ze života světce. Aby výmalba nebyla uskutečněna v tajnosti, navázal jsem s ním bližší kontakt, mapoval proces jeho tvorby od skic až po výslednou realizaci. Jeho akce mi přišla jako vynikající možnost přínosu nových impulsů do komunity. Jednak se jednalo o možnost veřejného odhalení maleb spojených s drobnou slavností u příležitosti Havelského posvícení 20. října. Pozval jsem i březnického děkana, aby pronesl pár slov. Akce se stala podnětem pro přínos opět něčeho cizího, co zde nikdy nebylo, ale zároveň i blízkého každému – sakrálního elementu – pro následující rok.

Navíc jsem začal sepsovat a publikovat v měsíčníku *Třemšínské listy* získané informace od pamětníků a z různých zdrojů, jež se vztahovaly ke Vševilům. Kolem tohoto cyklu článků *Na jeden nádech* se pokaždé zrodila debata a zájem. Udržoval jsem skrze texty v komunitě neustále přísun nových impulsů a na veřejnosti podtrhoval kulturní mytičnost obce. Snažil jsem si i o jistou metaforičnost a ozvláštňení při psaní zpráv o proběhlých akcích a slavnostech.<sup>98</sup>

## ROK 2013

Pátý rok „komunitního projektování“ ve Vševelech probíhal již ve vyjetých kolejích, postupně se usadily a zažily všechny akce, lidé si v nich rovněž našli své role. Nastal proces usazování a mírného modifikování, jelikož všichni už byli ztotožnění s iniciovanou vizí komunity. Některé hlavní akce se začaly organizovat již bez mé vedoucí role, avšak stále jsem byl nucen zastávat

<sup>94</sup> Srov.: PEKÁREK, Josef. Drobné sakrální památky ve Vševelech 1. část. in: *Třemšínské listy* z května 2010, č. 5, ročník VII, s. 21. a následující.

<sup>95</sup> PEKÁREK, Josef. *Vševely: Ukradli zvon*. Vševely: Josef Pekárek, prosinec 2010.

<sup>96</sup> PEKÁREK, Josef. *O víně s Jiřím Šefčíkem, akad. mal.* Vševely: Josef Pekárek, prosinec 2010.

<sup>97</sup> PEKÁREK, Josef. Poděkování. in: *Třemšínské listy* z prosince 2010, č. 12, ročník VII, s. 24.

<sup>98</sup> Srov.: PEKÁREK, Josef. Říjnová sklizeň. in: *Třemšínské listy* z listopadu 2012, č. 11, ročník IX, s. 22-23.

určité hlavní scénické role při slavnostech (rychtář během *masopustu* atd.). Jiné akce začaly být samoobslužné, společenství přijalo vnitřní princip (*neckiáda* či rozhodování při *kuličkiádě* apod.); zde byl však nutný můj impuls v podobě stanovení termínu, jeho rozhlášení nebo zajištění technického provozu.

V návaznosti na výzdobu místní kapličky se mi podařilo uspořádat nebývalou věc, a to *Žehnání kapli sv. Jana Nepomuckého* spojené se mší svatou v centru obce – ojedinělá možnost propojení světského, sakrálního a uměleckého principu. Opět se tohoto projektu zúčastnilo přes čtyřicet obyvatel.

Má archivářská role se zaměřila na zdokumentování současného života obce. Už na začátku „projektu“ jsem založil webovou fotogalerii, do níž jsem vkládal fotografie z veškerého dění obce (další způsob scénování a tvorby mýtu).<sup>99</sup> Nyní jsem začal pracovat na formě reprezentativních rodinných fotografií osob před jejich domy: *Vševily a Lesní Chalupy 2013-2014-2015. Soubor dokumentačních fotografií obyvatel a chalupářů*. Dokumentace je náročná na čas, přírodní podmínky a hlavně na domluvu s lidmi.

Na konci roku jsem vydal reflektivní článek *Na jeden nádech (17.) – I. pětiletká*<sup>100</sup> (obr.8), kde jsem se snažil v krátkosti vyjádřit k zažehnání „kulturní smrti“. Vyhlásil jsem při té příležitosti náplň druhé pětiletky: „*Za hlavní náplň druhé pětiletky vyhláším otázku angažovanosti, veřejné diskuse a princip komunitnosti. Jen tak lze udržet společenství při kvalitním životě. Je nutné integrovat všechny věkové skupiny. Bohužel na toto mé osobní síly již nestačí! Je nutností tvůj i váš osobní vklad!*“<sup>101</sup> Prohlášení nebylo pouhé plácnutí do vzduchu. Jak jsem se zmínil, již v roce 2012 proběhla první vlašťovka v podobě diskuse nad podobou revitalizované návsi. Nyní měli občané možnost se vyjádřit k obecnímu projektu ohledně stavby nového společenského centra, jeho podoby, využití a funkčnosti. K tomu byla uspořádána – pokud se pamatuji – vůbec první *Veřejná schůze* 14. prosince.

## ROK 2014

Počet kulturních a společenských aktivit v obci se ustanovil na konečném počtu jedenáct, to vychází přibližně jedno setkání do měsíce. (Jedná se o *Tříkrálovou sbírku, masopust, vynášení Morany, velikonoční obchůzku, neckiádu, snídani v trávě, kuličkiádu, drakiádu, posvícenskou soutěž o nejkrásnější křehotinu, zahájení adventu s rozsvícením vánočního stromku a vánoční představení u kapličky*. Další akce probíhají bez mého iniciování: *rachtání, pálení čarodějnic, soutěž v požárním útoku, volejbalový turnaj s diskotékou na letním parketu a mikulášská nadílka*. Zde se o organizaci dělí především samy děti s hasiči a obcí.)

Jako určitou reflexi své kurátorské a archivářské práce jsem uspořádal 22. února *Setkání nad kronikami* v místním Pupu, kam se sešlo na třicet pět osob. Představil jsem nejen historické materiály (kroniky, deníky apod.), sesbírané a dohledné písemné zmínky o obci z knih a novin, ale i svou aktivitu v podobě rozpracovaného dokumentačního souboru *Vševily a Lesní Chalupy 2013-2014-2015*, vydaných příležitostných publikací o obci nebo z *GALERIE 10*. Velkou část prezentace zaujaly i sesbírané fotografie od místních obyvatel. Utvrdila se mi v hlavě myšlenka na určitý závěrečný výstup z tohoto mého směřování, jímž by se měla stát kniha o Vševilech.

### 3.2.2. Způsob „projektování“

Po celkem komplexním obsahovém přehledu hodlám nyní na vybraných aktivitách ukázat způsob mého „komunitního projektování“. Chci se zaměřit především na masopust jako na největší potenciál setkávání se navzájem; navíc se pokusím popsat tvorbu mýtu o místní komunitě.

<sup>99</sup> <[www.vseviles.rajce.net.cz](http://www.vseviles.rajce.net.cz)>

<sup>100</sup> Srov.: PEKÁREK, Josef. Na jeden nádech (17.) – I. pětiletká. in: *Třemšínské listy* z prosince 2013, č. 12, ročník X, s. 26.

<sup>101</sup> Tamtéž, s. 26.

Mým formálním východiskem se stala tradiční slavnost, která se ovšem v obci Vševely podle pamětníků nikdy nekonala – masopust. Nejprve jsem musel nasbírat informace o tom, jak probíhá v okolních obcích. To proto, abych mohl využít určité specifikum jako stylotvorné pro zdejší oblast, byť i tam se jednalo o uměle obnovenou či nastolenou slavnost. Využil jsem zde především roli kurátora. Osobně jsem vytvořil rekvizity a kulisy potřebné ke konání. Dá se říci, že jsem aktivitu předem nascénoval a připravil; nikoli v rovině fikčních světů a kontextu umění jako činí Kateřina Šedá, nýbrž jsem využil tradici, společné nevědomí a anamnézu společenství.

Co se týče iniciování komunity pro slavnost, tak předcházely dvě fáze. První bylo vůbec získání důvěry a domluvení se s několika osobami na převzetí pomocných, ale nezbytných rolí při masopustu (sedlák, rychtář, Matka Masopust, formani, domobrana apod.) s přesně danými funkcemi a povinnostmi. Museli se tudíž podřídít mé autoritě iniciátora. Druhou fází bylo oslovení celé komunity a sdělení toho, co se od nich vlastně bude očekávat (průběh). To bylo učiněno opět písemnou formou, tentokrát prostřednictvím *Třemšínských listů*.

*„(...) Ovšem na začátku se musí získat právo pořádat průvod u starosty obce, který průvodu propůjčuje dekret na konání akce, dělání neplechy a podobných taškařic. Starosta rovněž hostí celý průvod pitím, jídlem připraveným ze zabijačkové hostiny. A při hodování družiny má starosta s paní starostovou sólo s maskami. Poté se skupina vydává s povolením po celé obci, kde vyjít a vypije celé domácnosti. A to proto, že masopustní masky jsou nenasytné a velice chtivé a chamtivé. Masky se dožadují jakéhokoli alkoholu v jakémkoli množství, dobrých koblih, ještě lepších jitrnic, uzeneho či tlačenky nebo jakýchkoli jiných druhů masa.*

*Proto bych doporučil všem domácnostem, aby se na ně přichystaly a překvapily je nadprůměrnou hostinou, kterou masky oklamou. Po skončení obchůzky obcí se nekončí, nýbrž se pokračuje v hospodě s konzumováním „získaného“ zboží.“<sup>102</sup>*

Neakcentoval jsem nijak osobní setkání s komunitou ani jejich přemlouvání. Od počátku jsem se snažil o to, aby si sami nacházeli své místo či svou roli a rozvíjeli svůj potenciál toho, co hodlají nabídnout celku. Můj „projekt“ byl založen na dobrovolnosti a svobodě s tím, že nejprve nutno nastavit určité horizonty dění v jednotlivých aktivitách. Cílem se mělo stát jejich překračování a osobité uchopování komunitou tak, aby to dokázala přijmout za své a zapomnělo se vůbec na to, že se jedná o implementaci tradice. I proto jsem od počátku nevystupoval v přímých kontaktech s lidmi, ale pouze zprostředkovaně skrze texty, které dovysvětlovaly a pojmenovávaly komunitně získané (viz *Fenomény masopustu*).

---

<sup>102</sup> PEKÁREK, Josef. Masopust. in: *Třemšínské listy* z ledna 2010, č. 1, ročník VII, s. 16.



Dalším jedinečným rysem „projektu“ byla jeho finanční nezávislost na jakýchkoli veřejných zdrojích. Vše se podnikalo a zařizovalo soběstačně, každý přiložil ruku k dílu. Inspiraci pro sebefinancování jsem čerpal z dětských tradic. Pro přežití dílčích aktivit do dalších let a nastolení komunitnosti projektu, zejména pak pro finančně náročný masopust, bylo nutné vymyslet systém podílu a příspěvků v rámci konání akce. Důležitým se ukázalo právě rozdělení rolí a funkcí. Domobrana měla za úkol vybírat dobrovolné „mýtné“, další částka pocházela za zahrání tanečního sóla.

Samotný průběh masopustu je dán již měsíce dopředu stanovením termínu a jeho oznámením komunitě tak, aby se na něj stačila připravit (jelikož se jedná o pohyblivý svátek). Termín stanovuji já dle optimálních okolností, prázdnin apod. Obyvatelé nejsou nuceni k účasti, vše je založeno na dobrovolnosti, vstřícnosti a chtění. Není od nich vyžadováno žádné dodržování přesného harmonogramu nebo vstupování do fikčního světa (byť by na sebe měli brát roli sebe sama v ozvláštňené situaci, jako u Kateřiny Šedé). U masopustu je dán pouze začátek, kdy po společném focení masek se jde ke starostovi žádat o propůjčení masopustního práva. Zde nastává počátek slavnosti a jistá přeměna všední reality v „bezčasí“, kdy je možné cokoli v rámci „hry“ slavnosti.

A jak je to s tvorbou společného vědomí neboli obrazem na veřejnosti – děláním mýtu? Medializace dění v obci, její komentování a směřování nevychází z komunity samé je podle mne v kompetenci role kurátora; tedy vypůjčením si postupů a postačujících podmínek „umění“ do rámce „projektu“. Nejedná se o čistý zájem směřovaný pouze dovnitř komunity, nýbrž naopak jde o využití principu ozvláštňení (metafory, světa umění) do aktivit aktuálního světa, dění v slavnosti.

Slavnost může povýšit realitu na princip „situovanosti“ a ztotožnění se s časoprostorovou příslušností ke komunitě. Ale podpoří sama o sobě vznik vnitřně strukturovaného společenství? Mně se zdá, že nikoli. Považuji totiž kolektivně sdílený mýtus (i mimo komunitu) za jakýsi kontrolní mechanismus. Ten působí jako zrcadlo aktuálního stavu vztahů jednotlivců a celku. Je však nutné mýtus nejprve vytvořit a uvést ho v život. Následně je možné i takovýmto způsobem působit na komunitu, aby se vnitřně vyvíjela a aby cítila veřejnou podporu zvnějšku, z okolního světa. Je libé slyšet, když se o komunitě (a o někom jako jejím členovi) mluví se zájmem a s určitou úctou. Navíc princip „situovanosti“ zakládá okamžik sepetí s místem, sebou samým a komunitou. De facto nutí lidi, aby neodcházeli z jeho vlivu, anebo přinejmenším aby se k němu vraceli jako přitahování silným magnetem.

### 3.2.3. *Reflexe od komunity*

Abych pouze nerefletoval dopad projektu ze svého pohledu, rozhodl jsem se využít anonymní anketu ve formě šesti otevřených otázek mezi místním obyvatelstvem. Anketa sleduje dvě věci – vztah k dílčím akcím a povědomí o nich, vnímání se vševilské komunity. Jedná se spíše o informativní výsledky využitelné do další praxe, než aby šlo o skutečný průzkum. (Jednotlivé odevzdané ankety jsou přiloženy v kapitole 7. *Obrazová příloha* jako obr.9 až obr.27.)

Na začátku měsíce června jsem rozdál do schránek 61 obyvatele ankety, z nichž se mi ve stanoveném termínu vrátilo 19. Co se týče rozložení dle věku a pohlaví (13 žen a 6 mužů), anketa tvoří vyvážený průměr napříč všemi kategoriemi. Byly položeny otázky:

- *Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševilech probíhají? Vypište. Podtrhněte ty, na které chodíte.*
- *Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností.)*
  - *chci se potkat s dalšími lidmi*
  - *zajímám se o konkrétní akci*
  - *jsem donucen se jí zúčastnit*
  - *jiný důvod .....*
- *Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?*
- *Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?*
- *Jak byste charakterizovali obyvatele Vševil jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozděluje?*
- *Myslíte si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozved'te.*
- *Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady:*

Nehodlám zde dělat podrobně rozebírat výsledky ankety, chci jen vyzdvihnout některé odpovědi, které naznačují obecně sdílené mínění o místní komunitě a jejím vztahu k probíhajícím akcím. Zároveň odpovědi vnímám jako určité potvrzující uchopení rozdílností klastrových pojetí „komunitního umění“ a „komunitních projektů“.

Jelikož se zabývám problematikou komunity obce Vševily, tak mě v anketě velice zajímala pátá otázka ohledně charakterizace zdejších obyvatel jedním pojmem a následné shody spolu s rozdílnostmi, velmi mě zajímala pátá otázka charakterizace zdejších obyvatel jedním pojmem a popsání společného a rozdílného. Nejprve k označení; těch bylo získáno 11 (ostatní odpovídali pouze na druhou část otázky). Je zajímavé podívat se na dvě skupiny odlišně přistupující k sebeuchopení. (viz obr.B)



obr. B –  
*Jak byste  
 charakterizovali  
 obyvatele Vševil  
 jedním slovem?*

Je patrné, že se v odpovědích objevila polarita, která může být zapříčiněna výběrem specifických rysů a zaměření se na ně. Avšak musím podotknout, že se v naprosté většině případů pojmy vztahují k sociálnímu statusu členů komunity; ten posléze ovlivňuje i ne/zapojenost osob do aktivit obecních nebo kulturních. Lépe se nám pojmy vyjasní níže, až se dostaneme k rozboru společných a rozdílných rysů. Nyní se mi ovšem ve zpětném pohledu ukazuje, že jsem v projektech opomíjel především roli altruisty. Naopak jsem zdůrazňoval pozice politika a kurátora, které vycházejí spíše ze zájmu uměleckého či sebeangažujícího. Pokoušel jsem se vytvářet mýtus (obraz na veřejnosti i uvnitř komunity) bez hlubšího zájmu o vztahy mezi členy společenství. Nabídnutá setkávání zůstala ve svobodném poli potenciality využít je, ale chybělo angažované postrčení a zprostředkování. Jinak řečeno, vycházel jsem z kontextu „komunitního umění“ a šlo mi především o ustanovení produktu (aktivity, slavnosti), který by se až posléze měl stát samoobslužným „komunitním projektem“ a začít si žít vlastním životem. O takovouto „implementaci“ slavnosti se pokoušela i Kateřina Šedá, například v projektu *Nic tam není*,<sup>103</sup> anebo v projektu probíhající v současné době v obci Bedřichovice.

Nezbývá mi nic jiného, než nadhodit (v tuto chvíli) nezodpověditelnou otázku, zda se ve skutečnosti nejednalo pouze o mé angažování či jinak řečeno o osobní experiment, co lze vše na malé vesnici vytvořit – doslova „nascénovat“. Pokoušel jsem se snad o realizaci svého dětského snu, a tedy o vytvoření komplexního mýtu (mé vysněné) komunity? Napadá mě k tomuto ještě jedna otázka: nezavdaly mé aktivity impuls k prohlubující se propastnosti „třídních skupin“, když mi šlo spíše o aktivity a formu, než o vztahy?

<sup>103</sup> Bohužel se mi nepodařilo zjistit, zda se „implementovaná“ slavnost v Ponětovicích ujala a v jaké formě se stala „komunitním projektem“. Měl jsem sjednaný termín rozhovoru s Kateřinou Šedou, která ho ovšem musela rušit kvůli hospitalizaci v nemocnici.

Nyní hodlám nastínit vyznění odpovědí na druhou část páté otázky – co mají obyvatelé společného a co je rozděluje. V tabulce (obr.C) jsou přehledně seřazeny napsané důvody:

zájmy vztah ke kultuře sociální skupiny peníze drby, pomluvy (2x) povaha dominanta závist názory na dění Pup vs. ostatní -	kulturní aktivity (4x) děti trvalé bydliště chození do Pupu (4x) smysl pro humor vztah k přírodě pracovitost zábava +	<i>obr. C – Napište,          co mají          společného a co          je naopak          rozděluje</i>
--	---	--

Zjevně se ukazují rozdílnosti (v černém poli) ve vnímání vzájemných vztahů – povaha, závist, drby a pomluvy, názory –, v sociálních a ekonomických ohledech – peníze, sociální skupiny –, ale objevila se zde sekularizace skupiny chodící do hospody Pup a těch ostatních, kteří se nedozvídají informace či naopak se zde mohou stát cílem drbů.

Byla-li by v projektech akcentována role altruisty, tak by musel „komunitní projekt“ být koncipován na překonávání těchto obtížností, na angažování se vůči určité problematice či nedostatku. Jak bylo uvedeno na začátku textu, okamžik spolupráce a společné komunikace ve vztahu k sdílenému cíli zakládá vnitřně organizovanou jednotku – komunitu. Jinak se podle mne jedná pouze o *společensví*. A jelikož z ankety jasně vyplývají minimálně tři hlavní okruhy rozdělenosti, tak nemohu dále hovořit vlastně o komunitě s vnitřní strukturou, nýbrž jen z hlediska prostorového. A z takové perspektivy pochybuji, že mnou zvolená cesta a způsob práce by byly striktně „komunitním projektem“.

Na druhé straně se vyjevují styčné body, a to když se hned čtyřikrát objevily kulturní aktivity jako stmelující princip. Ty navíc podporuje činnost dětí a zábava. Zdá se tedy, že můj takřka sedmiletý projekt našel u některých lidí živnou půdu pro možnost vzájemných častějších setkávání a pobavení se. A to je vše. Svoboda a volnost, v rámci sebeurčování se aktivitami, dané prvotnímu společensví nepřinesly vhodné podněty pro autonomnost. Uvažuji, zda vůbec nějaká z mých čtyř vytyčených rolí, mohla společensví vést a směřovat? Napadá mě pouze role kurátora, který však pracoval spíše s iniciováním a přípravou informací; nikoli však s lidmi jako komunitou nebo se vzájemnými vztahy.

Nezbývá než dodat, že bych byl býval rád položil v anketě ještě jednu otázku: Co byste byli ochotní udělat, aby se společensví sjednotilo v komunitu?

### 3.3. KOMPARAČNÍ PILÍŘ

#### 3.3.1. „Setkání“ s Kateřinou Šedou

A dostávám se konečně k závěrečné komparační části mého „projektu“. Musím předeslat, že jsem původně měl v úmyslu založit toto srovnávání na přímém rozhovoru s Kateřinou Šedou. Ovšem nejprve z důvodu její pracovní vytíženosti, později kvůli zdravotní neschopnosti a posledně pro hospitalizaci jsme se nebyli schopni setkat od října 2013. Tudíž musím vycházet především z jejích katalogů, z dokumentu Jana Gogoly ml. *Kateřina Šedá: Jak se dělá svátek*<sup>104</sup> z roku 2013 a rozhovoru pro Českou televizi „*Umění mě vlastně nezajímá*“<sup>105</sup> z roku 2010.

Pro stručnou rekapitulaci kdo Kateřina Šedá přesně je. Jedná se o umělkyni, která se zaměřuje na sociálně koncipované akce, do nichž zahrnuje desítky či stovky osob, které nemají s uměním nic společného a které se odehrávají v neuměleckém prostředí. Projekty mají za cíl vyvést zúčastněné ze zažitých stereotypů či sociální izolace. To znamená, že „umění“ zde svými expresivními prostředky (skrže metaforickou exemplifikaci – předvedení „jako“) tematizuje určité významy, které umělkyně pokládá za společensky důležité. Autorka své experimenty vysvětluje a veřejně popisuje, čímž se stává srozumitelnou i v mezinárodním kontextu. Mezi její nejvýraznější akce patří *Nic tam není* v Ponětovicích, kdy se všichni obyvatelé jeden den řídili podle předem stanoveného (a všedního) harmonogramu; dále *Každý pes jiná ves* na sídlišti Líšeň, kde se Šedá snažila narušit anonymitu sídliště prostřednictvím vzájemně adresovaných dopisů. Lidé se měli setkat až na vernisáži projektu, jehož objektem se stali sami. V současnosti dokončuje pětiletou akci v obci *Bedřichovice*, která začala v roce 2011 přesunem vesnice na jeden den do Londýna.<sup>106</sup>

Během plánovaného setkání jsem se chtěl dozvědět odpovědi na otázky týkající se důvodů zaměření projektů na komunity. Stejně tak mě zajímaly její názory na přechod „projektů“ v „umění“ a naopak. Připravené otázky pro rozhovor:

- *Jaký byl Váš prvotní impuls zabývat se "komunitně" jako způsobem vzájemného sdílení? (Osobní a umělecké)*
- *Kdesi jste říkala, že nevnímáte své projekty jako umění. Co by se muselo tedy podle Vás přidat, aby se jednalo o umění?*

<sup>104</sup> <<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10319063248-katerina-seda-jak-se-dela-svatek/31129434009/>> (2015) [cit. 1.6.2015]

<sup>105</sup> <<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/exkluzivne-na-ct24/osobnosti-na-ct24/96799-umeni-me-vlastne-nejzajima-rika-katerina-seda/>> (2010) [cit. 1.6.2015]

<sup>106</sup> Srov.: <<http://www.artlist.cz/katerina-seda-2651/>> [cit. 1.6.2015]

- *Na druhou stranu odborná veřejnost Vás vnímá v kontextu sociálně angažovaného umění. Co by podle Vás muselo být projektům odebráno (nebo jaká úroveň by musela být opuštěna), aby se jednalo o sociální či komunitní programy, které například vykonává Člověk v tísni či Bílý kruh apod.?*
- *Máte nějakou zpětnou vazbu (po letech), jak se Vámi "nastavená slavnost" udržela například v Ponětovicích (Nic tam není) nebo v Líšni (Každý pes jiná ves)? Ptám se, jelikož se ráda vytrácíte po skončení projektu a dál nejspíš na komunitě nepracujete.*
- *Jinak je tomu jistě však v Bedřichovicích, kde proběhl pětiletý projekt. Máte zde v úmyslu opět opustit prostor a nechat lidi, aby si zkušenost srovnali sami se sebou? Necítíte se už náhodou členkou této komunity tak, že by jste s ní srostla, a vytváříte projekt pro ní i z vlastní potřeby participovat s Bedřichovskými? (Existuje nějaký souhrnný katalog k akci "Bedřichovice"?)*

Z výše uvedených zdrojů se pokusím zrekonstruovat hlavní teze „umění“ Šedé.

Jako nejzajímavější se mi jeví fakt, že Kateřina Šedá o svých projektech nechce mluvit ani v této obecné kategorii, ani jako o „umění“: *„Nezabývám se konceptuálním uměním, i když si to o mně všichni naivně myslí. Vlastně nevím, čím se zabývám, a nerada bych to škatulkovala. Dokonce toužím z umění úplně vypadnout a pokusit se vymyslet něco úplně jiného.“*<sup>107</sup> Totéž potvrzuje i výňatek z naší emailové korespondence:

*„Já ale svoji práci nevnímám jako uměleckou, ani že je postavená na uměleckém základě. Je velmi postavená na komunitních a osobních základech. Problém je ovšem v tom, že ji většinou na veřejnosti "popisují" lidé, kteří o těch akcích pořádně nic neví, na místa akcí nechodí a s nikým z obyvatel se nebaví. Mají jen "nějaký" pocit, že to bude k vidění někde v galerii. (...) já jsem o své práci NIKDY neřekla, že to je umění a já umělec.“*<sup>108</sup>

Proto mě mrzí, že jsem s ní nemohl probrat podrobnosti její komunitnosti a překračování hraniční oblasti umění. Na druhé straně funguje v roli kurátora nejen při přípravě projektů, ale i v manažerování „tvůrčího“ procesu. Tvrdí, že jí jde o komunitu, a přitom akcentuje nehmatatelný produkt, který se má ukázat až posléze v budoucnu. Zdá se, že oním produktem se stává to, co zbude, že spojí životy lidí, které by se jinak za normálních okolností nikdy nespojily.<sup>109</sup> To se děje na principu tvorby mýtu a „smíšených světů“. Při tom všem je určitým způsobem donucena jako výtvarnice produkt své práce zveřejnit

*„Podle kritiků nechcete mít nikdy vlastní výstavu, chcete jen realizovat svoje "praštné" sociální projekty. To ani není kritika, s tím můžete souhlasit. Ano. V podstatě ale dělám v současné době i výstavy, protože je to určitý kompromis. Třeba od berlínského Bienále jsem dostala peníze na realizaci té akce s ploty*

<sup>107</sup> <<http://www.ceskatelevize.cz/>> (2010) [cit. 1.6.2015]

<sup>108</sup> Emailová korespondence s Kateřinou Šedou ze dne 9.10.2013 (archiv autora).

<sup>109</sup> Srov.: <<http://www.ceskatelevize.cz/>> (2010) [cit. 1.6.2015]

*pod podmínkou, že to tam vystavím. Nějak tím netrpím, ale rozhodně není můj cíl dělat přímo pro nějakou galerii.*“<sup>110</sup>

Zde hodlám ve stručnosti navázat ještě na výše uvedený popis financování (viz masopust). Je jasné, že „umění“ nevisí ve vzduchoprázdnu, nýbrž potřebuje ekonomické krytí. V tu chvíli se musí přihlásit „někam“: do oboru. Teprve tím jsou zasazeny do příslušného rámce a společnost je ochotna „dát na to peníze“. V knize *Tvorba jako způsob poznávání* Vladimír Chrz používá termín „režim věrohodnosti“.<sup>111</sup> O co se jedná? Pojem de facto určuje kontext, neboli právě až v určitém režimu věrohodnosti (oboru, stylu apod.) se dílo může prosadit. Přestože se Šedá snaží o vystoupení z původního „režimu“, na druhé straně potřebuje být z něho financována, a tudíž se zpětně musí k onomu výchozímu „režimu“ přiznat. Je to dáno už tím hlediskem, že sama je vystudovanou umělkyní a nebylo by tedy logické, aby působila a tvořila v jiném „režimu“.

Tuto ambivalentní interpretaci mezi kontextem umění a komunitem se pokouší řešit mnou navržené klastrové vymezení projektu. Máme zacílit svou pozornost na intencionalitu, komu je akce určena, anebo se zcela oprostít od výkladu autorky? V každém případě se ocitáme v oblasti, která výrazně překračuje oblast umění do mimoumělečna. Pracuje s tzv. „smíšenými světy“, čímž povyšuje (ozvláštňuje) realitu esteticko-uměleckými prvky a vytváří fikční situace komunity samé v rolích sebe samých, avšak za nezvyklých situací. Jde o typickou úlohu exprese, která se předvádí v režimu „jako“, k němuž hledá onu „věrohodnost“. Duchampovo gesto „vzdvihlo“ obyčejnou věc – postavilo ji před oči, aby se podtrhla „existence obyčejnosti“. Mircea Eliade v knize *Mýtus o věčném návratu* píše, že předměty nebo úkony, které jsou za normálních okolností „zanořeny“ v bytí, se „stávají reálnými“ tím, že se stanou součástí obřadu, rituálu – tím, že se předmět stane posvátným, je „okamžitě prostoupen bytím“.<sup>112</sup> To je onen moment tematizace skrze rituál.

Pokusím se ve stručnosti nalézt odpovědi i na další – zamýšlené – otázky. První se vztahuje k zájmu o komunitu. V dokumentu *Kateřina Šedá: Jak se dělá svátek* odpovídá na to, že od projektu dostává obraz dětství, že všichni stojí na stejné rovině a nikdo nevybočuje.<sup>113</sup> Tady můžeme nalézt odpověď i po formě akcí, kdy se harmonogram

<sup>110</sup> <<http://www.ceskatelevize.cz/>> (2010) [cit. 1.6.2015]

<sup>111</sup> Srov.: **SLAVÍK**, Jan; **CHRZ**, Vladimír. *Tvorba jako způsob poznávání*. Praha: Karolinum 2013. ISBN 978-80-246-2335-1. s. 240.

<sup>112</sup> Srov.: **ELIADE**, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Praha: Oikoyomenh 2009. ISBN 978-80-7298-388-9. s. 9-12.

<sup>113</sup> Srov.: <<http://www.ceskatelevize.cz/>>, 44.minuta (2015) [cit. 1.6.2015]

unifikuje a je vyžadováno naprosté zapojení všech. Zde hraje bezesporu nezastupitelnou roli motivace a přesvědčovací i vysvětlovací schopnosti výtvarnice.

*„Na druhou stranu musím tu věc vysvětlit natolik, aby se mnou lidé spolupracovali. A zároveň tam musí být hranice, aby se jim ještě něco otevřelo. Ty moje věci jsou tak nestandardní, že je prostě musím vysvětlovat. Když přemlouvám lidi, aby jeli s žebříkem do Berlína a tam přešli kopii svého plotu, mají přesně daný plán, ale celou dobu přemýšlejí, co to vlastně dělají, co se to tam stane. A potom třeba na tom místě řeknou, že nikdy netušili, jak vysoký mají plot. Že se něco takového stane, přitom dopředu nevymyslím.“<sup>114</sup>*

Z filmového zdroje pochází i reakce na otázku, co povstalo (v Bedřichovicích) od lidí samotných? Šedá odpovídá, že jen tady to jde, jinde by na to lidi nepřistoupili.<sup>115</sup> Taková odpověď mi přijde nesrozumitelná a podivná. Jestliže už několikrát předtím uskutečnila „umění“ v jiných obcích, tak proč to nyní vztahuje jen na jednu konkrétní vesnici? Sama sice není přirozeným členem komunity, ale uměle (tj. bez vnitřního požadavku society) do ní intervnuje. Nezodpovězenou otázkou zůstává, zda se nakonec cítí členkou komunity a zda jí komunita přijímá. (Možná se objevuje analogie s úlohou šamana. Ten také zpřítomňoval nějaký „jiný svět“, který ale byl pro komunitu zcela podstatný – byl to svět „pravého bytí“.<sup>116</sup> Šaman byl sice členem komunity, ale vždy též v jistém odstupu od ní. Organizoval její chování, ale pouze v úzce vymezeném okruhu aktivit v době rituálů; na rozdíl od náčelníka, který komunitu řídil ve zbylém čase.) Určité náznaky jsou patrné právě v Bedřichovicích, respektive v dokumentu *Kateřina Šedá: Jak se dělá svátek*.

Pro mé zkoumání by bylo ještě zásadní znát, zda se implementované „umění“ proměnilo třeba v „projekt“ přijatý skupinou osob či spolkem, anebo důsledky pro komunitu v těch projektech, které již Šedá opustila – viz Líšeň, Ponětovice apod. Bohužel je neznám.

### **3.3.2. Rozdíly a shody v projektech**

Nyní se dostávám k zodpovězení otázky, která je obsažena v názvu práce, a to: Proč nejsem (jako) Kateřina Šedá? Pokusil jsem se skrze postupné fáze nastínit své vnímání rozdílných a shodných oblastí „projektu“ a „umění“. Klastrové vymezení mi poskytlo teoretickou oporu pro uchopení dané problematiky. Chápu, že celý kontext je přesně pojmově neuchopitelný, a tudíž nutně dochází k vzájemnému překračování hranic<sup>117</sup> – ať

<sup>114</sup> <<http://www.ceskatelevize.cz/>> (2010) [cit. 1.6.2015]

<sup>115</sup> Srov.: <<http://www.ceskatelevize.cz/>>, 39.minuta (2015) [cit. 1.6.2015]

<sup>116</sup> Srov.: **ELIADE** (2009).

<sup>117</sup> Srov.: **SLAVÍK**, Jan. K předmětu didaktik v estetických oborech vzdělávání. in: *Pedagogická orientace*, 2011, roč. 21, č. 2, s. 207–225. (online: <<https://journals.muni.cz/pedor/article/view/872/749>>)



už z oblasti „umění“ do oblasti „projektu“, anebo naopak. Avšak hlavními cíli tohoto výzkumu jsou reflexe a bilance mého sedmiletého projektu s tím, že prostřednictvím komparace s akcemi Kateřiny Šedé se mi podaří nalézt přesah využití participativního (komunitního) umění v praxi výtvarné výchovy.

## ROZDÍLY

Prvotní rozdílností mezi mými „projekty“ a „uměním“ Šedé je vztah ke komunitě. Jestliže já jsem jejím příslušníkem od narození, znám její fungování, pozitiva i negativa, tak ona cíleně pracuje s vybraným společenstvím na základě specificky zvoleného klíče. Jednou se jedná o místo, kudy projíždí (Ponětovice), jindy třeba o obec s továrnou na auta (Nošovice). V současné době pracuje na projektu Bedřichovice, jehož výběr lokality není blíže určen. V každém případě přichází do konkrétního prostředí, které předem nezná a s jehož potřebami nepočítá. Pouze si s sebou přináší dojem z průjezdu obcí či „mýtus“ o lokalitě zaslechnutý na odlišném místě.

S tím se pojí okamžik vnášeného obsahu a formy. Já osobně stavím projekty na „oživování“ tradic, které v obci Vševely nebyly nebo si je už nikdo nepamatuje, které však přesto mají základ v určitém kolektivním vědomí society a navazují na konkrétní časoprostorovou „situovanost“ a zakládají společnou anamnézu, čímž je díky reálnému historickému zakotvení oslaben fikční rozměr „smíšeného světa“. Mým cílem je podpora cykličnosti, návyku nebo jinak řečeno zdomestifikovat a zesamoobslužnit slavnost do podoby komunitní tradice vzešlé sice z iniciování autoritou, ale postupným zažíváním kolektivně zautentičtělou. Mohu tvrdit, že v takovém případě jako by obnovoval rituál, která posiluje identitu příslušné komunity tím, že ji zakotvuje v historii („situuje je“). Šedá navzdory tomu přináší svůj projekt, svou vizi již hotovou do společenství. Je v tom patrné více autorství ve smyslu auctor, tj. původce a vynálezce. Pojem se blíží více umění v současném slova smyslu jako originálního aktu tvůrce. Já jako bych více „sloužil“ komunitě a jejímu vymezování se. S ním následně Šedá hodlá jednat a tvořit principy ozvláštňení. Pro každý projekt tvoří jedinečné a nové okolnosti a nikdy se neopakuje. Zakládá-li svátek – tak jako v Bedřichovicích – jsou pro něj signifikantní pouze dva rysy: komunita a datum konání (tj. 3. září).

Nejvýraznější rozdílnost je založena v práci s fikčními světy kontra aktuálním světem. U mne je fikce použita ve službě historii, něco na způsob historického románu. U Šedé se fikční svět tvoří mnohem samostatněji, zřejmě bez úzké vazby na vývoj komunity samé, jak bylo avizováno výše. Spíše bych se měl ptát po důsledcích těchto aktivit; lze je podrobit

pravdivostnímu hodnocení? Jak bylo předesláno výše, já se ve svých projektech pohybuji v rámci světa „tady a teď“, které mohu připodobnit Doleželovu termínu *Z-textu*. I když používám metody slavností a tradic, přesto se zaměřuji na konkrétní osoby v jejich přirozené podobě. Takto mohu po každém projektu přesně zjistit a ověřit důsledky pro mezilidské vztahy uvnitř komunity, mohu toho využívat k modifikaci příprav, které vycházejí z nabízených potřeb obyvatel. Kateřina Šedá k „umění“ přistupuje odlišně. Přestože se pohybuje v tzv. „smíšených světech“, kdy osoby vstupují do určitých rolí sebe samých v uměle nascénovaných situacích, tak se pohybuje v rámci *K-textu*. Kvůli vstupu komunity do předem nastavených rolí nemůžeme hodnotit reálné změny ve společenství. Zamezuje tomu právě fikčnost rolí a celková scénovanost kontextu. Přestože ze záznamu a kurátorské práce můžeme vidět sblížení a komunikativnost osob, děje se tomu právě ve fikčním světě „umění“.

Rozdílnost spatřuji i v rámci interpretačního kontextu mimoumění a umění, kdy právě tato oblast je ověřována triádou: intenzita, integrita a komplexita. Zatímco u mne můžeme sledovat zaměření se vždy na jednu dílčí slavnost izolovaně od ostatních, u Šedé je zájem věnován pouze jednomu projektu, avšak v různých interpretačních vrstvách. Například v úvodní fázi bedřichovického projektu z roku 2011 *Bedřichovice v Londýně* se akce neodehrávala jenom transferem vesnice, nýbrž dílčími aktivitami jako podrobná příprava na cestu, společná setkávání a organizace, londýnští malíři dokumentující pohled do české vesnice nebo pořízení závěrečné fotografie komunity. Každý další svátek byl ve znamení těchto tří estetických kvalit. S tím se pojí i využití rozdílných metod a postupů projektování.

Je to dáno i rozdílným zacílením na produkt nebo na proces. Já vidím smysl svého projektování v dlouhodobém procesu (znovu)začleňování tradic do života obce, kolem nichž se začne utvářet ze společenství komunita. Ta musí být podporována zvnějšku, například uměle se utvářejícím mýtem ve významu jakési „směsi“ historických tradic (oživování minulosti) a skutečně nově zavedeného „vyprávění o historii“, tj. mýtu. Nemám přesnou vizi nějakého konečného stavu, k němuž by se mělo dospět. V takové perspektivě jistě neuvažuje ani Kateřina Šedá, i když se snaží o naplnění svých „umění“ konkrétními výstupy – prezentace v galeriích, soutěž v lelkování apod. Jako umělkyně je nucena vzít na sebe roli kurátora a postupně diverzifikovat a hodnotit produkty své práce. Je limitována jednak časovými termíny výstav, jednak jako externí člen komunity stojí mimo a „potřebuje“ výsledky.

Posledním rozporným bodem je vztah scéničnosti a scénovanosti, který spojuje s přirozeností, autentičností, svobodou a řízením, předvádívatostí, vstupem do role (byť mohou účastníci vstoupit do role sebe sama ve fikčním světě).

## SHODY

V průběhu práce se vyjevilo i několik podstatných styčných a shodných momentů. Mezi ten nejpatrnější patří jistě způsob prvotní komunikace se společenstvím, a to skrze dopis, tištěné oznámení. Tento aspekt si klade za cíl oslovit co nejširší počet osob v co nejkratším časovém horizontu, a tak nastolit počáteční zvědavost či „zaháčkování“ lidí. Veskrze se jedná o agitační (nebo v různé míře persvazivní) formu dokumentu.

Na druhé straně dopis či tisková zpráva umožňuje komplexní a poměrně rychlou jednosměrnou zpětnou vazbu od iniciátora k obyvatelstvu. Text se zaměřuje na předání instrukcí, nasdílení harmonogramu či „pravidel hry“ („umění“, ale i slavnosti) nebo prostě informuje. Udržuje povědomí o vzájemné provázanosti mezi členy a o určitém společném – komunitním – jednání a myšlení. (K tomu bych mohl přiřadit i webovou komunikaci: Šedá již pravděpodobně potřebovala komunikovat s komunitou rychleji a interaktivně, a tak vytvořila webovou stránku [www.bedrichovicenadtemzi.cz](http://www.bedrichovicenadtemzi.cz). Kdežto já zveřejňuji pouze fotografie z dílčích akcí na [www.vsevily.rajce.net.cz](http://www.vsevily.rajce.net.cz) a případná prohlášení zveřejňuji v regionálním měsíčníku *Třemšínské listy*.)

S tím se pojí náš společná zájem o komunitu jako vnitřně organizovanou strukturu s pevně danou „situovaností“ (časoprostorovým rámcem). Naším cílem jsou malé vesnice, kde se jako by zastavil čas a nastala kolektivně individuální separace, byly zpřetrhány dříve fungující vztahy. Nezajímáme se sice o konkrétního jedince, ale jde nám o to, aby se nastartovalo jejich setkávání, navázaly se styky a komunita se dokázala vyjádřit ve svých potřebách.

Angažování je vzájemným jmenovatelem našich snah. Na jedné straně dochází ke zviditelnění iniciátora a zvyšování jeho společenského statutu. Jeho politický vliv na dění uvnitř komunity je nezanedbatelný, ba někdy až bezpodmínečně nutný k jakémukoli dění. Na druhé straně by angažování podle mne mělo naučit obyvatele postupovat společně při řešení problému a zapojit se do veřejné diskuse. Šedá s takovýmto motivem nepracuje. Ve svých vševilských „projektech“ se snažím pracovat s pedagogicko-výchovným působením ve smyslu přenášení spoluzodpovědnosti za komunitní směřování. Můj projekt nekončí se soumrakem jako v Bedřichovicích 3. září, nýbrž probíhá jako nepřetržitý proces.

Závěrečnou shodu tvoří oblast mýtu. Ten funguje jako tmelící prostředek udržující povědomí o projektu i komunitě a zároveň způsobuje pozitivní a produktivní napětí mezi členy. Mýtus je ve velké míře spojen se zaujetím na produkt nebo proces. Vyhlašuje jednotu vesnice a určité společné naladění a nadšení pro projekt. Komentuje a nabádá k jednotnému postupu a ztotožnění se s ostatními navzájem. Otázka využití mýtu je věci jinou. Pro mne je způsobem, jak podávat zpětnou vazbu komunitě a podporovat ji v chtění angažování. Je to prostředek pro záchranu společenského života obce a funguje skrze posilování „situovaností“ jako prevence před postupným vyliďňováním Vševil.

### 3.3.3. Přesah

Na úplný závěr si dovoluji několik poznámek k přesahu sledované problematiky pro výtvarnou výchovu. Je podnětné si všimnout rozdílného vlivu aktuálního nebo fikčního světa na utváření komunity. Prostřednictvím zvoleného principu se lze následně pokoušet ozvláštňovat situace a hledat vhodné formy exprese. Já osobně vnímám pak nezastupitelnou inspiraci v participativním umění s přesahem do veřejného života. Mám na mysli utvoření skupiny či komunity, která by se na tomto základě veřejně angažovala a která by svou „situovaností“ vzala do „hry“ svou regionálností, respektive periferností.

Můžete vyjít z toho, že expresivní aktivita nese obsah – to znamená, že má být předmětem interpretování. A obsah je utvářen tím, že se utváří fikční svět – tj. projekt – který ale je ve skutečnosti „smíšeným“ světem mezi realitou a fikcí. Tím je zakotven v historii příslušné komunity a získává charakter zkoumání regionálních tradic. Dochází tedy k typickému míšení oborů (VV a dějepis), které je příznačné pro projekty. Slavík se tímto zabývá v článku *K předmětu didaktik v estetických oborech vzdělávání*.<sup>118</sup>

Pro výtvarnou výchovu a zvláště pak pro mediální výchovu spatřuji význam v zájmu o způsob budování a prezentace mytologie. Nemusí jít čistě o fiktivní nebo manipulativní činnost, nýbrž spíše o zájem o podpůrnou roli takového procesu na utváření skupiny. Společný zájem, který vede k možné unifikaci?!

Během psaní textu mi došla navíc určitá vnitřní logika mezi mnou pojmenovanými rolemi v „projektu“ a Slavíkovými čtyřmi složkami výtvarného zážitku.<sup>119</sup> Jedná se mi o následující analogii:

---

<sup>118</sup> Srov.: SLAVÍK, Jan. K předmětu didaktik v estetických oborech vzdělávání. in: *Pedagogická orientace*, 2011, roč. 21, č. 2, s. 207–225. (online: <<https://journals.muni.cz/pedor/article/view/872/749>>)

<sup>119</sup> Srov.: SLAVÍK, Jan; WAWROSZ, Petr. *Umění zážitku, zážitek umění. 2. díl: teorie a praxe artefletiky*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta 2004. ISBN 80-7290-130-3.

- *archivář & tematická složka* – zde jde o vytěžení témat z doposud jen tušených nebo neuvědomovaných zkušeností. Zájem se tedy obrací do zažitého nebo v budoucnu chystaného pro zažití. Důraz je kladen na obsah a pojmenování, charakterizaci.
- *kurátor & konstruktivní složka* – jedná se o způsob podání obsahu (tj. archivářské práce), kdy se hledá vhodná forma exprese, ztvárnění a hlavně interpretace ideje.
- *altruista & empatická složka* – základem je schopnost postavit se na místo druhého člověka a vnímat i interpretovat svět jeho očima. Především mám na mysli objevovat obsahy a motivace vnitřně blízké komunitě a pro ty poté hledat způsoby oslovování a angažování osob.
- *politik & prožitková složka* – tento vztah má úzkou vazbu na předchozí bod, tedy k motivaci, a tudíž i k hodnotám. Nabízí možnost vztahu subjektu s komunitou, anebo přesah k vnitřnímu ozvuku na projekty mezi členy společenství. Potenciál vnímám i v rovině zájmu o mytičnost (a persvazivnost).

K zájmu o podrobnějšího přesah těchto myšlenek a komunitních projektů do výtvarné výchovy vidím potenciál nějakého dalšího výzkumu.

#### 4. SUMMARY

*This thesis, entitled Why am I not (Like) Kateřina Šedá?, builds on my previous work Return of the Lost/Unwanted Face of Karlov District, which tries to discover the differences and similarities between “community art” and “community projects”. My analysis is based on five fundamental features which are related to this issue: staging, fictional world, involvement, mythicity and return of the center. The delimitation of particular fields is reached through the cluster concept of definition. At the same time the work has three partial goals – reflective, balance and comparative – given my personal community work in the village Vševely. With this particular example I try to observe retrospectively my methods, procedures, and activities directed towards the community. At the end, I attempt to answer the question, which is also the title of this work, in comparison with concrete artistic projects of contemporary Czech conceptual artist Kateřina Šedá. I determine a sphere of similarities and differences between us, which may contribute to further deeper understanding of common and differing boundaries of art and non-art.*

## 5. SEZNAM LITERATURY A PRAMENŮ

- BARTHES**, Roland. *Mytologie*. Praha: Dokořán, 2004. ISBN 80-86569-73-X.
- BARTONÍČKOVÁ**, Petra. Vševidy – obec, která dává o sobě vědět, in: *Březnické noviny* z dubna 2010, č. 4, ročník 8, s. 19.
- ČERVENKA**, Miroslav. *Fikční světy lyriky*. Praha: Paseka 2003. ISBN 80-7185-592-8.
- DOLEŽEL**, Lubomír. *Heterocosmica: fikce a možné světy*. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0735-2.
- ELIADE**, Mircea. *Mýtus o věčném návratu*. Praha: Oikoymenh 2009. ISBN 978-80-7298-388-9.
- ELIOT**, Thomas S. Tradice a individuální talent. in: **ELIOT**, Thomas S. *O básnictví a básnících*. Praha: Odeon, 1991. ISBN 80-207-0286-5, s. 9-17.
- GAUT**, Berys. „Umění“ jako klastrový pojem. in: **KULKA**, Tomáš; **CIPORANOV**, Denis (eds.). *Co je umění? Texty angloamerické estetiky 20. století*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2010. ISBN 978-80-87378-46-5, s. 377-402.
- GRAHAM**, Gordon. *Filosofie umění*. Brno: Barrister & Principal, 2000. ISBN 80-85947-53-6.
- KULKA**, Tomáš; **CIPORANOV**, Denis (eds.). *Co je umění? Texty angloamerické estetiky 20. století*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2010. ISBN 978-80-87378-46-5.
- LIESSMANN**, Konrad Paul. *Filosofie moderního umění*. Olomouc: Votobia, 2000. ISBN 80-7198-444-2.
- MARADA**, Radim. *Kultura protestu a politizace každodennosti*. Brno: Centrum pro studium demokracie a kultury (SDK), 2003. ISBN 80-7325-027-6.
- NOVITZ**, David. Spory o umění. in: **KULKA**, Tomáš; **CIPORANOV**, Denis (eds.). *Co je umění? Texty angloamerické estetiky 20. století*. Praha: Filozofická fakulta Univerzity Karlovy v Praze, 2010. ISBN 978-80-87378-46-5, s. 351-376.
- PEKÁREK**, Josef. Drobné sakrální památky ve Vševilech 1. část. in: *Třemšínské listy* z května 2010, č. 5, ročník VII, s. 21.
- PEKÁREK**, Josef. Fenomény masopustu. in: *Třemšínské listy* z dubna 2014, č. 4, ročník XI, s. 23.
- PEKÁREK**, Josef. Masopust. in: *Třemšínské listy* z ledna 2010, č. 1, ročník VII, s. 16.

- PEKÁREK**, Josef. Na jeden nádech (17.) – I. pětiletka. in: *Třemšínské listy* z prosince 2013, č. 12, ročník X, s. 26.
- PEKÁREK**, Josef. *Návrat ztracené/nechtěné tváře čtvrti Karlov*. Plzeň: Západočeská univerzita. Pedagogická fakulta. Katedra vizuální kultury, 2013. Vedoucí bakalářské práce doc. PaedDr. Jan Slavík CSc.
- PEKÁREK**, Josef. *O víně s Jiřím Šefčíkem, akad. mal.* Vševely: Josef Pekárek, prosinec 2010.
- PEKÁREK**, Josef. Poděkování. in: *Třemšínské listy* z prosince 2010, č. 12, ročník VII, s. 24.
- PEKÁREK**, Josef. Říjnová sklizeň. in: *Třemšínské listy* z listopadu 2012, č. 11, ročník IX, s. 22-23.
- PEKÁREK**, Josef. *Vševely: Ukradli zvon*. Vševely: Josef Pekárek, prosinec 2010.
- PEKÁREK**, Josef. Vznik družstva mladých hasičů. in: *Třemšínské listy* z října 2008, č. 10, ročník V, s. 26.
- PEKÁREK**, Josef. *Vzpomínáš?*. Vševely: GALERIE 10, březen 2010, s. 14.
- PLINIUS SECUNDUS**, Gaius. *Kapitoly o přírodě*. Praha: Svoboda, 1974.
- POSPISZYL**, Tomáš. *Asociativní dějepis umění*. Praha: tranzit, 2014. ISBN 978-80-87259-3.
- SLAVÍK**, Jan. K předmětu didaktik v estetických oborech vzdělávání. in: *Pedagogická orientace*, 2011, roč. 21, č. 2, s. 207–225.  
(online: <<https://journals.muni.cz/pedor/article/view/872/749>>)
- SLAVÍK**, Jan. „Pozor, medvěd“ aneb O problému zážitku v sémantice fikčních světů. in: **FRIDRICH**, R.; **FIBIGER**, M. *Výuka literatury v mezipředmětových vztazích. (Sborník z mezinárodního semináře.)* Ústí nad Labem: Univerzita J. E. Purkyně v Ústí nad Labem. Pedagogická fakulta – katedra bohemistiky a slavistiky, 2006, s. 84-99. ISBN 80-7044-767-2.
- SLAVÍK**, Jan; **CHRZ**, Vladimír. *Tvorba jako způsob poznávání*. Praha: Karolinum 2013. ISBN 978-80-246-2335-1.
- SLAVÍK**, Jan; **WAWROSZ**, Petr. *Umění zážitku, zážitek umění. 2. díl: teorie a praxe artefilitiky*. Praha: Univerzita Karlova, Pedagogická fakulta 2004. ISBN 80-7290-130-3.
- SOUČEK**, Karel. Malá obec Vševely bude mít vlastní galerii, in: *Příbramský deník* z 10.3.2010, ročník 18, s. 6.
- ŠEDÁ**, Kateřina. *For every dog a different master = Každý pes jiná pes*. JRP: Zurich, 2008. ISBN 978-3-905829-66-2.



**VALENTA**, Josef. *Scénologie (každodenního) chování*. Praha: Kant, 2011. ISBN 978-80-7437-055-7.

**VLADIMIR 518; VESELÝ**, Karel. *KMENY. Současné městské subkultury*. Praha: Bigg Boss et Yinachi, 2014. ISBN 978-80-903973-2-3.

**ZÁLEŠÁK**, Jan. *Umění spolupráce*. Praha: Akademie výtvarných umění v Praze. Vědecko-výzkumné pracoviště, 2011. ISBN 978-80-87108-26-0.

<<http://www.artlist.cz/katerina-seda-2651/>> [cit. 1.6.2015]

<[www.bedrichovicenadtemzi.cz/](http://www.bedrichovicenadtemzi.cz/)>

<<http://www.ceskatelevize.cz/ct24/exkluzivne-na-ct24/osobnosti-na-ct24/96799-umeni-me-vlastne-nejzajimava-rika-katerina-seda/>> (2010) [cit. 1.6.2015]

<<http://www.ceskatelevize.cz/porady/10319063248-katerina-seda-jak-se-dela-svatek/31129434009/>> (2015) [cit. 1.6.2015]

<<http://www.rozmitalptr.cz/hlavni-menu/tremsinske-listy/>>

<[www.vsevily.rajce.net.cz](http://www.vsevily.rajce.net.cz/)>

## 6. OBRAZOVÁ PŘÍLOHA



*obr.1 – Skupina vševilských dětí, s nimiž začalo „komunitní projektování“, říjen 2008*

## Vznik družstva mladých hasičů

My všichni, co žijeme na vesnicích v okolí Rožmitálu, víme, co jsou dobrovolní hasiči, co mají za úkoly, jaké jsou jejich výsledky na soutěžích i to, ve všech jakých kulturních akcích obcí se angažují. Téměř ve všech obcích nalezneme odhodlané občany-hasiče, kteří jsou ochotni obětovat mnoho svého volného času k ochraně majetku svých sousedů či k přípravám na soutěžní klání. Všechny tyto činnosti jsou chvályhodné a obdivuhodné, ovšem chybí mi tam jedna. Jedna z těch nejzákladnějších. Předávání znalostí a zkušeností!

Zamyslete se nad tím, zda je možné udržet současný stav dobrovolných hasičů. Tato organizace patří k nejmasivnějším v České republice, avšak je v ní nedostatek odhodlaných jedinců, kteří se pokoušejí předávat znalosti a zkušenosti nové mladé generaci dětí a mládeže. Věkový průměr členské základny každým rokem neustále roste. Čím to je? Nestaráme se o děti a mládež, nedokážeme je přimět k tomu, aby přijaly základní pravidla a myšlenky hasičiny. Necháváme je, aby dojížděly mnoho kilometrů za sportem či ostatními akcemi, a zapomínáme, že jedny z nejlepších organizací starajících se o děti a mládež máme přímo v obci! Nemusíme platit žádné vysoké poplatky za to, že se chceme sportovně vyžít. Další kladnou věcí je časová nenáročnost dojíždění. Zároveň i kolektiv dětí se vzájemně zná, a tak dokáže lépe spolupracovat a vytvářet nové konstruktivní řešení a podílet se na kulturním rozvoji obce. Také se zdůrazňuje individuální přístup k dětem.

Již z těchto hlavních důvodů, ale nejen z nich, jsem se rozhodl opět asi po 25 letech ve Vševilech obnovit družstvo mladých hasičů.

Znám současný stav ve své obci, a tím pádem vím, na co mám reagovat, co je zapotřebí udělat. Nejsem totiž spokojený s nastávající dobou „kulturní smrti“ na vesnicích; je třeba skrze mladé hasiče a jejich výchovu obnovit tradice a zvyky, jež zde byly odnepaměti a náhle zmizely, a tak propojit občany v jednu velkou vesnickou rodinu a zabránit postupnému rozpadu, roztržštění a odosobnění jednotlivých lidí a rodin v obci.

Proto vás vyzývám: Všichni občané Vševil, všichni občané a hlavně dobrovolní hasiči Mikroregionu Třemšín, rozvažte, zda chcete, aby v průběhu maximálně dvou desetiletí vymřeli vesničtí dobrovolní hasiči z důvodu nezájmu o výchovu dětí a mládeže, a tak vymizel nejen kulturní, ale i všechen ostatní život na obcích. Nenechte tento stav, jenž směřuje ke „kulturní smrti“, dojít až dokonce. Vynaložte alespoň nějaké minimální prvotní snažení k tomu, abyste přilákali děti a mládež. Víím, že finanční prostředky pro rozběhnutí nejsou zrovna malé, ale je to investice nejen do technického vybavení, ale hlavně do výchovy, fyzické i psychické připravenosti dětí a mládeže do budoucího života. Mám možnost potomkům předat životní filosofii založenou na spolupráci, ochraně a kladném vztahu k rodnému místu.

Nenaléhám na nikoho, kdo toto bude odmítat, ale jedno víím. Je možné změnit touto cestou nejen myšlení a výchovu dětí, ale zároveň i probudit kulturní život v obci a snad i nalákat na toto snažení nové lidi a finance z dotací.

Touto cestou se chci vydat, pojděte mě následovat!

*Josef Pekárek*

## Fenomény masopustu

Nedávno jsem se na těchto stránkách zmiňoval o úspěších první vševilské pětilátky. Nyní musím, respektive chci, vyzdvihnout veleúspěšný vstup do dalšího období! Tímto startovacím okamžikem se stal jubilejní pátý masopust a divadelní událost tomu předcházející.

Každé výročí si zaslouží oslavu, byť drobnou. Sváteční masopustní nálada byla předznačená dvěma divadelními představeními, na něž se přišlo podívat na 40 diváků. Večer začal loutkovým představením Dlouhý, Široký a Bystrozraký, které přivezli studenti katedry výchovné dramatiky z pražské DAMU. Hra byla určena převážně dětem, ale díky napětí, dobrodružství a vtipu si na své přišli i přítomní dospěláci. Večer pokračoval inscenací rozpustilé frašky Spolknutá desetikoruna, kterou přímo pro prostor vševilského Pupu, nastudoval Hospodský ochotnický spolek z Plzně. Hrál se v poloobličejových maskách.

Den nato v sobotu 8. března – rovněž na MDŽ – proběhl onen vrchol zimního společenského života v obci: masopust. Sešlo se neuvěřitelných 60 masek u kapličky. (Rekord dosavadního konání!) Průvod se vydal ke starostovi obce se žádostí o vydání masopustního práva. Starosta – v podobě indiánského náčelníka – vyšel se svou squaw a povolil konání akce.

Letošní masopust se nesl podvědomě v duchu rasové tolerance. A to proto, že se vynořily i rozličné druhy a rasy, které spolu dokázaly výborně spolupracovat. Mezi nejvýraznější patřila skupina kočovných cikánů v pestrobarevném oblečení nebo Šmoulové i s malým Gargamelem. Jako záznam této mezirasové souhry slouží fotografie, na níž jsou společně Vinnetou-Dežo-Šmoulinka. K zástupcům dalších národů patřili francouzský mušketýr, španělská tanečnice, skotská muzikantka, ruská Marfuša, švédská Pipi nebo pár bolševiků s rudými karafiáty.

Určitým vševilským masopustním fenoménem se pozvolna stává dovyšvětlení rodinných masek prostřednictvím kulisy či doprovodné scény k maskám u domu. Cikáni „zakempovali“ ve voze, z kterého rozdávali psi guláš a další pochutiny. Šmoulové nás zase přivítali na své zahradní slavnosti. Líbí se mi představa putování po domácnostech jako jednotlivých výjevch. Evokuje mi to dílčí zastavení na křížové cestě, kde se odehrávají samostatné obrazy. Uvidíme, jak se tento fenomén rozvine v dalších letech ....!

Josef Pěkárek



obr.3 – Leták na Vánoční zpívání, prosinec 2008

Touto cestou si Vás

- rodiče, prarodiče a přátelé -  
dovolujieme pozvat jménem

**MLADÝCH HASIČŮ ZE VŠEVIL**

na naši první kulturní akci, kterou se stane

## VÁNOČNÍ ZPÍVÁNÍ U STROMEČKU.

Touto akcí chceme začít s ožiováním tradic a zvyků ve Vševílech, neboť v současné době se zde nic podobného neodehrává. Čas Vánoc se tak stává vhodnou dobou pro navázání vztahů s druhými lidmi a okamžikem pro předávání vědomostí a vyprávění příběhů. Ty odpradáva fascinují lidi, a proto necht' i nadále budou přezívat v nás všech!

Přijďte nás tedy podpořit v našem úsilí a pohovořit v tomto klidném čase Vánoc s ostatními lidmi – je důležité komunikovat a vyměňovat si názory, ze kterých jednou vzejdou velké ideje.

### PROGRAM:

Přineste s sebou nějakou ozdobu na vánoční stromek pro zvířata (jablka, ořechy, semínka...), ty pak darujeme zvířátkům. Následně si poslechneme několik koled, při nichž si zazpíváme. A bude-li mít někdo nějaký dárek, kterým by chtěl potěšit druhého, může ho přinést a dát pod rozsvícený stromek. Během toho všeho bude dostatek prostoru pro hovoření či bilancování nad skoro uplynulým rokem.

Nezapomeňte se proto alespoň na okamžik zastavit ve svém každodenním spěchu a přijďte rozdat kus svého srdce.

Můžete rovněž přispět něčím drobným k jídlu a pitím na společný stůl, aby zábava ihned nezamrzla! ☺

**23. PROSINCE OD 18:00 NA NÁVSI V PARČÍKU**

obr.4 – Fenomény masopustu, duben 2014

## Malá obec Vševely bude mít vlastní galerii

**Vševely.** Při příležitosti oslav 10. výročí znovuotevření Obecní knihovny ve Vševelech na Rožmitálsku bude zahájen provoz Galerie 10. Slavnost se uskuteční v neděli 14. března a první výstava bude patřit fotografím, zachycujícím historii obce. Nejen o této výstavě jsme si povídali s kurátorem galerie Josefem Pekárkem, který studuje estetiku na Jihočeské univerzitě v Českých Budějovicích.

**Jaký bude program nedělního odpoledne?**

Oslava bude rozdělena na tři části. První začíná v 15.30 hodin v knihovně, kde knihovnice Martina Štěpánková uspořádá soutěžní klání ve vědomostech a dovednostech nejen dětí, ale i jejich rodičů. Druhá část bude již oficiální, od 16.30 hodin pohovoří zasvěcení o činnosti knihovny a jejich současných i budoucích aktivitách. Rovněž zde vystoupí místní děti, které zarecitují básně a zahrají na hudební nástroje. Třetí část již bude směřovat k slavnostnímu otevření Galerie 10, veřejná vernisáž začne zhruba v 17 hodin. Při ní bude zveřejněna koncepce galerie a její plány do budoucna.

**Jedná se o vůbec první galerii, která kdy byla ve Vševelech otevřena?**

Pokud můžu spoléhat na zápisy v obecní kronice a paměť občanů, tak ano. V obci totiž žije přibližně 120 obyvatel a dosud byla zaměřena na zemědělství, takže zde nebyla



Na nejmladší vystavené fotografii jsou zachyceny v popředí rachtající děti během Velikonoc ve vzorné skupince. Tvoří ji zleva Romana Němcová (Kučerová), Věra Němcová (Kostohryzová), Martina Chloupková (Štěpánková), Šárka Židová (Vorišková), Jiří Jindra, Ladislav Svoboda, Martin Mora a Milan Pekárek. V pozadí u čekárny stojí další tři: Ilona Jindrová (Sýkorová), Josef Pekárek a Jitka Danielová (Pekárková), kteří čekají na příjezd pojízdné masny, se kterou jezdil řezník Zajíček z Rožmitálu. Fotografie z výstavy s názvem Rachtání pochází přibližně z roku 1980. Autor: Karel Daniel

potřeba něco podobného vytvářet. Navíc se zde v minulosti ani nenacházely žádné vhodné prostory, až nyní v knihovně, kde galerie sídlí.

**Kdo za jejím otevřením stojí?**

Obec a mladi hasiči. Ve své činnosti kladou důraz na kulturní, společenský a ekologický vzestup Vševil. Mladi hasiči již dva roky oživují tradice, organizují akce, na kterých se schází místní lidé, ale začínají jezdit i okolní. A

odtud vzešla iniciativa vytvořit určité prostředí, které by lidem nabízelo setkávání s jinou formou kultury či umění, než se kterou zde byli dosud konfrontováni.

**Komu bude patřit první výstava?**

Galerie by se měla zaměřovat na fotografická díla jak umělecky cenná, tak historicky zajímavá. První výstava představí historii obce, respektive podobu návsi v průběhu celého 20. století. Nese

název Vzpomínáš? a jedná se o sebrané historické fotografie od místních obyvatel.

**Jak často by se měly výstavy střídát?**

Prozatím planujeme měnit výstavy jednou za dva měsíce. Jedním z důvodů je hledání vystavovatelů, dalším pak naše snaha dát lidem čas, aby si mohli vystavené snímky rádně prohlédnout.

Galerie 10 totiž bude otevřena jako knihovna, tedy každou neděli od 17 do 18 hodin. Jinak samozřejmě po předchozí domluvě umožníme návštěvu zájemcům i jindy.

**Komu především chcete dávat prostor?**

Fotografům převážně z Rožmitálska a Březnicka. Těm, kteří se věnují umělecké činnosti, jež určitým způsobem reflektuje život, prostředí a myšlení zdejší krajiny a vše s ní spojené.

**Už se zájemci hlásí?**

Zatím jsme další výstavu s nikým nekonžultovali. Ale v co nejkratší době se pokusíme zmapovat prostor a oslovit umělce.

**Co v názvu symbolizuje číslo 10?**

Galerie 10 nese svůj název díky několika faktorům. Vznikla v roce 2010, v roce desátého výročí znovuotevření obecní knihovny a maximální počet vystavených děl bude z prostorových důvodů právě deset.

K projektu jsou zprovozněny i webové stránky [www.vsevely.tremsin.cz](http://www.vsevely.tremsin.cz) (ks)

## Poděkování

Máme za sebou další proběhlé volby do obecního zastupitelstva. V rámci parlamentních a posléze i komunálních voleb se toho v médiích mnoho namluvilo o určitém druhu politiků. Říká se jim „dinosaurů“. I my ve Vševelech jsme měli několik jejich zástupců!

Obecně se dinosaurů definují jako ti, co rozkrádají státní majetek, zaplétají se do různých mafiánských spolků či hrabou peníze do svých kapes. Avšak vševilský poddruh dinosaura z tohoto globálního měřítka razantně vybočil – zmuťoval. Nešlo mu o vlastní obohacení, nýbrž o uspokojení potřeb občanů, kteří mu projevíli důvěru. Chtěl vytvořit pro lidi dobré životní prostředí a hlavně sdružovat lidi ke společné aktivitě. Tento poddruh vševilského dinosaura se rozvíjel bezmála 40 let!

Za tu dobu se v obci uskutečnilo mnoho záslužného, na co si již většina obyvatel jen matně vzpomene. Jmenujme jen namátkou: výstavba požární zbrojnice (1972), vybudování letního parketu (1977), výstavba Klubovny mládeže (1982), výstavba prodejny potravin (1983-4), budování kanalizace, zavedení telefonního kabelu (1994), zahájení těžby kame- ne v kamenolomu a zajištění pracovních míst (1996), budování garáží z teletníku (1996), garáže na hasičskou techniku a nové byty (1998-9), zajišťování nájemců do zavřené prodejny potravin, zahájení činnosti Obecní knihovny (2000) či výstavba vodovodu pro Lesní Chalupy (2010) a mnoho mnoho dalšího.

V letošních volbách však pod tlakem celkového naladění společnosti došlo k tomu, že se proti dinosaurům jako takovým zvedla vlna odporu. Na to doplatil i vševilský poddruh. Ten ať z důvodu nedostatku hlasů pro vstup do zastupitelstva, nebo kvůli vlastnímu rozhodnutí utrpěl značnou porážku i mezi lidmi, kteří mu mohli důvěřovat. 1) Josef Němec, člen zastupitelstva od roku 1976 odstoupil z voleb dobrovolně; 2) Vladimír Němec, člen zastupitelstva od roku 1981 nebyl z důvodu dostatečného počtu hlasů zvolen; 3) Karel Daniel, člen zastupitelstva od roku 1964, který pak od roku 1976 působil jako předseda MNV a později jako starosta obce. Jen těsně pronikl do zastupitelstva obce, i přesto, že ještě v minulých volbách obdržel okolo 90 % hlasů.

Proto bychom chtěli všem těmto třem našim „vševilským dinosaurům“ poděkovat za vykonanou práci pro obyvatele Vševil, za práci pro obci samotnou a také za vytvoření klidného a stabilního prostředí, na které můžeme navazovat v následujících letech. Vážíme si vaší práce a můžeme jen doufat v to, že se nám jednou podaří vytrvat tak dlouho jako jste to dokázali svou činností vy, a zařadit se po váš bok – k poddruhu „vševilských dinosaurů“.

*Zastupitelstvo obce Vševely*

# рачтáтáí

ČTVRTEK – ŠOBOTA  
21.-23. DUBNA 2011  
12,00 – 08,00



ZVONY ODLETĚLY DO ŘÍMA, A PROTO ŠE JE DETI VYDÁVÁJI NÁHRADIT Š RACHTÁČKYMI. VE ČTVRTEK ŠE OBCHÁZÍ OBEC 12 HODIN A DOPOLEDNE V 16 HODIN.

VE 12



V PÁTEK ŠE TOTO POD VEDENÍM DVOU KRÁTKÁŇŮ OPÁKUJE V 7, 12, 16 A 17 HODIN. KAŽDÝ MÁ ŠVOU RACHTÁČKY ZÁČINÁ ŠE VŽDY U KRÁPLIČKY, KDE ŠE PO OKRUKU OBČÍ OPĚT KONČÍ ŠPOLEČNOU MODLITBOU.



OTCE NÁŠ, JENŽ JŠI NA NEBEŠICH,  
POŠVET ŠE JIMENO TVE,  
PRŮ KRÁLOVŠTÍ TVE,  
BUĐ VŮLE TVÁ,  
JAKO V NEBI, TAK I NA ZEMI.  
CHLEB NÁŠ VEZDEJŠI DEJ NÁM DNEŠ  
A ODPUŠT NÁM NÁŠE VINY,  
JAKOŽ I MY ODPOUŠTÍME NÁŠIM VÍTKŮM  
A NEUVĚD NÁŠ V POKUŠENÍ  
ALE ZBÁV NÁŠ OD ZLEHO.  
AMEN



ŠPOLEČNE FOTO PŘED VYBĚRÁNÍM OD 18 HODIN.



DETI OBCHÁZÍ ŠTÁVENÍ Š JIDÁŠEM, ZÁRACHTÁJÍ A OBDRŽÍ KOLEDU.

JIDÁŠI, JIDÁŠI, COŠ TO UČINIL,  
ZE JŠI ŠVEHO MŠTRŮ ZIDŮM PROZRAČIL?  
ZIDI NEVĚRŮ JAKO PŠI ČERNÍ  
KOPALI JÁŇU JEŽIŠI PÁŇU.  
NA VELKÝ PÁTEK DO HROBU DĚLI,  
NA BÍLOU ŠOBOTU Z HROBU VYDĚLI.  
ALELUIA, ALELUIA,  
CHVĚLA PÁŇU BOHA.



KOLEDU ŠI NA KONCI ROZDĚLÍ V PUPU, V ŠOBOTU VYRÁŽÍ JEŠTĚ V 7 HODIN RÁNO.

obr.7 – komiksově rachtání, duben 2011

## Na jeden nádech (17.) – I. pětiletká

Vzpomínáte si ještě na můj vysoce agitační „manifest“ vyšlý v Třemšínských listech v říjnu 2008? Zřejmě už nikoli. Chápu, uplynulo dlouhých 5 let. Tehdy jsem referoval o potřebě založení družstva mladých hasičů v obci, a to nejen z potřeby starosti o novou vševilskou generaci, ale i jako prevenci před „kulturní smrtí“!

Z odstupu první pětiletky, použijí-li budovatelský slovník, jsou vidět výsledky mé vize. Podařilo se semknout téměř všechny vševilské děti v práci na společném projektu. Děti jako mladí hasiči začali organizovat kulturní a společenské akce pro širokou veřejnost. První akcí bylo Vánoční zpívání 23. 12. 2008. Po velké účasti a ohlasu jsme obnovovali, respektive vytvářeli nové tradice a slavnosti: Tři krále, masopust, pomlázku dospělých, galerii, neckiádu, snídani v trávě, drakiádu, kuličkíádu, posvícení či různé jarmarky a Vánoční představení. Nadšení z našich aktivit přerůstaly prostor Vševil. Sebevědomí a radost šly s tím ruku v ruce.

Z dětí během pětiletky vyrostli pubertáči. Doufám, že v nich zůstane být jen minimum z prožitého a uskutečněného. Vzpomínka jako relikv uplynulého a veselého.

Ovšem „manifest“ se nezaměřoval pouze na děti, ale měl vtáhnout do akce i jejich rodiče a dospělé obyvatelstvo vůbec. Zhodnocení tohoto vlivu je o dost složitější. Samozřejmě, někteří se zúčastňují pomlázky, masopustu či kuličkíády. Ale kde jsou, když se koná vernisáž nebo proč knihovna zeje prázdnotou???

Problém „kulturní smrti“ ve Vševillech je z mého pohledu aspoň na čas zažehnán. Ale aspoň do té doby než se dětem účast na akcích bude zdát trapná. Až z dětí budou pubertáči a z pubertáků dospělí, jak budou asi vypadat Vševilky po stránce kulturní a společenské?

Za hlavní náplň druhé pětiletky vyhláším otázku angažovanosti, veřejné diskuse a princip komunitnosti. Jen tak lze udržet společenství při kvalitním životě. Je nutné integrovat všechny věkové skupiny. Bohužel na toto mé osobní síly již nestačí! Je nutností tvůj i váš osobní vklad!

\*

Děkuji vám všem za pomoc, podporu a přízeň během první pětiletky. Nic z toho by se neuskutečnilo bez zájmu a podílu Karolíny, Ádi, Fandy, Jíti, Kuby, Jirky, Anet, Ivčy, Martina, Elišky, Matěje, Dominika, Kačky, Kačky, Nikolý, Adélky, Kájuš, Jindry, Pepy, jejich rodičů, vás a mnoha dalších! Podpora přicházela i ze strany hasičů a obce.

Tato skutečnost mi jistě napomohla k funkci zastupitele a jednatele. Děkuji za šanci! Avšak nyní potřebuji, abyste aktivizovali své síly a budovali tak druhou pětiletku!!!

\*

23. prosince se sejdeme už pošesté u kapličky v předvečer Štědrého dne. Nenechte si tuto možnost ujít, neboť kdo ví, v jaké síle nás obchází „kulturní smrt“!

*Josef Pekárek*

*obr.8 – I. pětiletká, prosinec 2013*

*dále následují obr.9-27 – odevzdané anketní listky, červen 2015*



**pohlaví:** muž žena  
**věk:** 0-14 15-29 30-44 45-59 60 a více

- Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševidlech probíhají? Vypište. Podtrhněte ty, na které chodíte.
  - masopust
  - kulturní akce
  - nemovitě
  - masopust
  - občasná setkání
  - občasná setkání

- Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)
  - chci se potkat s dalšími lidmi
  - zajímám se o konkrétní akci
  - jsem donucen se jí zúčastnit
  - jiný důvod (vypište): *je to zábavné, zajímavé*

- Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?
  - na upevnění vzájemných vztahů v obci
  - pro občasná setkání
  - pro občasná setkání

- Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?
  - jako například výtvarná, výtvarná, výtvarná
  - výtvarná, výtvarná, výtvarná
  - výtvarná, výtvarná, výtvarná

- Jak byste charakterizovali obyvatele Vševidl jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?
  - mají společný smysl pro humor
  - přívětiví, rádi se učí nové věci, mají rádi humor
  - mají rádi humor, mají rádi humor

- Myslíte si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozveďte.
  - určitě ano, protože tyto aktivity přispívají k soudržnosti obyvatel
  - určitě ano, protože tyto aktivity přispívají k soudržnosti obyvatel

- Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady

**pohlaví:** muž žena  
**věk:** 0-14 15-29 30-44 45-59 60 a více

- Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševidlech probíhají? Vypište. Podtrhněte ty, na které chodíte.
  - kulturní akce, občasná setkání, občasná setkání
  - kulturní akce, občasná setkání, občasná setkání

- Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)
  - chci se potkat s dalšími lidmi
  - zajímám se o konkrétní akci
  - jsem donucen se jí zúčastnit
  - jiný důvod (vypište): *je to zábavné, zajímavé*

- Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?
  - aby se lidé mohli seznámit
  - aby se lidé mohli seznámit

- Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?
  - občasně, občasně, občasně
  - občasně, občasně, občasně

- Jak byste charakterizovali obyvatele Vševidl jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?
  - mají společný smysl pro humor
  - mají společný smysl pro humor

- Myslíte si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozveďte.
  - určitě ano, protože tyto aktivity přispívají k soudržnosti obyvatel
  - určitě ano, protože tyto aktivity přispívají k soudržnosti obyvatel

- Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady
  - den kultury

*PS: Vím, že se poznal můj nápis!*

pohlaví: muž žena  
 věk: 0-14 15-29 30-44 45-59 60 a více

• Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševidlech probíhají? Vypište. Podtrhněte ty, na které chodíte.  
muzej, Velikonoce - pomalá, kulturní, nedávno, roční, motary, sněhové, doba, ovocná, čisti, občas, kurny, boží, čisti, roční, Th, boží, roční, předav.

• Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)  
 chci se potkat s dalšími lidmi  
 zajímám se o konkrétní akci  
 jsem donucen se jí zúčastnit  
 jiný důvod (vypište): .....

• Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?  
 PRO VĚŠTARY, I OSTATNÍ OBYVATELE OKOLNÍCH VĚŠNIC.  
 ABY STÁLE BYL VĚŠTARY,

• Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?  
 roční, předav - někdy je někdy je občas neprochází!

• Jak byste charakterizovali obyvatele Vševidl, jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?  
 X → DRBY  
 SOLEČNĚHO → ŽU, ČIŽENÍ NA ŽU, DRBY

• Myslíte si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozveďte.  
 ANO, SOLEČNĚ ŽU, VŘITĚ POKUČU.

• Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady

pohlaví: muž žena  
 věk: 0-14 15-29 30-44 45-59 60 a více

• Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševidlech probíhají? Vypište. Podtrhněte ty, na které chodíte.  
muzej, Velikonoce, pomalá, kulturní, nedávno, roční, motary, sněhové, doba, ovocná, čisti, občas, kurny, boží, čisti, roční, Th, boží, roční, předav.

• Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)  
 chci se potkat s dalšími lidmi  
 zajímám se o konkrétní akci  
 jsem donucen se jí zúčastnit  
 jiný důvod (vypište): občas, předav, kulturní, roční, boží

• Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?  
 - roční, předav - někdy je někdy je občas neprochází!  
 - roční, předav - někdy je někdy je občas neprochází!  
 - roční, předav - někdy je někdy je občas neprochází!  
 - roční, předav - někdy je někdy je občas neprochází!  
 - roční, předav - někdy je někdy je občas neprochází!

• Jak byste charakterizovali obyvatele Vševidl jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?  
 společní - roční, předav - někdy je někdy je občas neprochází!  
 roční - roční, předav - někdy je někdy je občas neprochází!

• Myslíte si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozveďte.  
 a roční, předav - někdy je někdy je občas neprochází!  
 a roční, předav - někdy je někdy je občas neprochází!  
 a roční, předav - někdy je někdy je občas neprochází!

• Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady  
 a roční, předav - někdy je někdy je občas neprochází!  
 a roční, předav - někdy je někdy je občas neprochází!  
 a roční, předav - někdy je někdy je občas neprochází!

pohlaví: muž 0-14 žena 15-29 30-44 45-59 60 a více  
 věk:

• Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševidlech probíhají? Vypíšte. Podtrhněte ty, na které chodíte. MASOPUSI, FLORIAN, NECKIADA, DISCO  
HNĚTYNKY, TORANA, SNIDANE V TRÁVĚ

• Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)  
 chci se potkat s dalšími lidmi  
 zajímám se o konkrétní akci  
 jsem donucen se jí zúčastnit  
 jiný důvod (vypíšte): ZABAVA

• Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?  
STHETIZIT OBYVAŤE OBCI, VŠEVĚTNĚ POZNÁVANÍ  
SOUDRŽNOSTI " PRO UŠECHNY

• Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?  
MASOPUSI, HNĚTYNKY, SNIDANĚ V TRÁVĚ

• Jak byste charakterizovali obyvatele Vševidl jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?  
PRACOVITOST, SRDEČNOST      ROZDÍL - POUHA, PENÍŽE  
SPOLÉČNÁ - PRACOVITOST  
 • Myslete si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozvedte.  
ANO - VTOHOU  
KAUZA VĚTI SE ROZKLÁDÁ, A TRÁVÍ STOLU ČAS A  
ZABAVU A PAK SI POKAHAJI V DOBŘĚM I ZLEM  
 • Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady  
- VADÍ MI, ŽE ŽIVOT OBE SE TOČÍ KOLEM DVOU  
RODIN - DANIELOVY-JINDROVY  
- MALA INTORHOVANOST  
- KDO NECHODÍ DO PŮTU - "YKOBV NEBYL"

pohlaví: muž 0-14 žena 15-29 30-44 45-59 60 a více  
 věk:

• Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševidlech probíhají? Vypíšte. Podtrhněte ty, na které chodíte. HASOPUSI, HNĚTYNKY, MASOPUSI, CAVALDIJASTE, ŠÍDLNĚ V OTOLE  
FLORIAN, KULČYČIČI, NECKIADA, VÍDNY, ČERNÍ, KOLONČI, PENÍŽEN  
ADAM HU, PŘEDOVNÍ, ŽEN, POUČENÍ, POUČENÍ, JAVI, HNĚTYNKY, AN  
ALČI OBU, ŠEDOBĚH

• Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)  
 chci se potkat s dalšími lidmi  
 zajímám se o konkrétní akci  
 jsem donucen se jí zúčastnit  
 jiný důvod (vypíšte): .....

• Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?  
KUČY JAVI PRO VÍDNY  
DAVĚM, ČERNÍ, SPOLÉČNĚHO ŽIVOTA OBU A  
ALČOVIA' K

• Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?  
UMĚLECKÁ - MASOPUSI, VÍDNY V GABNI, ADAM HU, PŘEDOVNÍ  
KUČOČI  
JAVI ŽE OBU O POŘÍČI NĚČHO, KDO PŘEDOVNÍ NĚČHO

• Jak byste charakterizovali obyvatele Vševidl jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné? SPOLČNOSTI  
 • Myslete si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozvedte.  
ANO, JE TO SPOLČY, SPOLČE  
 • Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady

pohlaví: muž žena  
věk: 0-14 15-29 30-44 45-59 60 a více

• Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševelech probíhají? Vypište. Podtrhněte ty, na které chodíte.

HASÍČSKÁ CVIČENÍ, ZÁBAVY NA LETNÍM PÁRKETU, POKLAZKA, HASPŮVST, NECKIADÁ, SNÍDANĚ V TRÁVĚ

• Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)

- chci se potkat s dalšími lidmi
- zajímám se o konkrétní akci
- jsem donucen se jí zúčastnit
- jiný důvod (vypište): .....

• Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?

DOUFAJÍM ŽE PRO OBČANY VŠEVIL

• Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?

NE

• Jak byste charakterizovali obyvatele Vševelel jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?

SPOLEČNOU MÁJÍ LÁSKU K PÍVU A ROZDĚLUJE JE DOMINANTA ???

• Myslíte si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozveďte.

ANO

• Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady

pohlaví: muž žena  
věk: 0-14 15-29 30-44 45-59 60 a více

• Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševelech probíhají? Vypište. Podtrhněte ty, na které chodíte.

MASOPUST, ZHILÁŽA, HARANA, NECKIADÁ, SNÍDANĚ V TRÁVĚ, KOLČIADÁ, DRAKIADÁ, POUVICENOSTĚ, HNETYADY, KERNISADŽ, OLJETA BARTY, SPÍRANI V PRANERŽY

• Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)

- chci se potkat s dalšími lidmi
- zajímám se o konkrétní akci
- jsem donucen se jí zúčastnit
- jiný důvod (vypište): CHCI ZAPRÁT KULTURNÍ ŽIVOT V 1304

• Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?

NETRÁVANI ŽIVÝ, SPOUSEJSKA SPOUDZANOST, MOTIVACE KURČIČKY, PŘEČUNU ŽOO TO, ABY V 1304 ZAPRÁTALI

• Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?

VERNIKÁŽE - NEŽANU HIC NAŠTĚVONÁNY

• Jak byste charakterizovali obyvatele Vševelel jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?

TRÍDNÍ RAZDĚLENOST. KRČELANCI X TRIHITIIONE. ŽIVHA ŽIVDI-NA JE NEZUČASTNÁVIE ŽANVYK KULTURNÍ ALCE, ŽHILUNIA, KALIDY, HA NEBATINNI ŽASTU & ŽIVOTU NA KERNICI.

• Myslíte si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozveďte.

HIVĚHEJ ALE ŽOURE INTELEIBENTNI ČÁSTI ŽBYVATEJ. STALE BUDE ŽBER ŽHŽELANA ŽO, ŽRÍŽ ŽADLE ŽPOLEČENSKÉHO ŽIVITAVENI. ŽAH, ŽŽE ŽE ŽRĚŽTALADŽA, NEŽAKA ŽOŽBNI ANBAŽŽOVANOST ŽARŽ. ŽŽEŽO. Ž

• Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady

UVITALO ŽYCH ŽHĚDNÁŽŽY - ŽEHA ŽAHRAŽA, ŽEŽY, ŽŽRÁVI, ŽEŽHÁVI, ... ŽEŽTNE ŽHUTVÁVLY ŽE ŽATROVÝCH ŽPECIALIT - ŽEŽ, ŽLODY ŽE ŽAHRAŽAŽY, ŽŽOTI ŽEŽ ŽIVITAVENY, ...

pohlaví: muž žena  
věk: 0-14 15-29 30-44 45-59 60 a více

• Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševidlech probíhají? Vypíšte. Podtrhněte ty, na které chodíte.

Moospiš  
Ysidoně v hást  
mošana  
Floreiár, Bonvón (Píobáing), Cinnac - rozváno  
skoméde  
C'ovodjímice  
Kulicháda  
Buzgáda - ulici obce, parku / chavéni máje

• Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)

- chci se poikat s dalšími lidmi
- zajímám se o konkrétní akci
- jsem donucen se jí zúčastnit
- jiný důvod (vypíšte): chci poznat obce

• Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?

aby se něco dělo ve vsi, aby se lidé více sešli a sešli se a udržovali tradice.  
pro všechny děti a děti, kteří se jich chtějí účastnit.

• Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?

ne

• Jak byste charakterizovali obyvatele Vševidl jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?

Subate. Lidé se něco děje přelha obce přispěle a udržovali se.  
Kulha děje jenom pro sebe a na svůj přechů.

• Myslíte si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozvedte.

Mohou, ale jenom někteří. Chodí na akce jenom někteří, probírá se měščí lidé nemají.

• Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady

pohlaví: muž žena  
věk: 0-14 15-29 30-44 45-59 60 a více

• Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševidlech probíhají? Vypíšte. Podtrhněte ty, na které chodíte.

MASOVST, VMAOCE

• Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)

- chci se poikat s dalšími lidmi
- zajímám se o konkrétní akci
- jsem donucen se jí zúčastnit
- jiný důvod (vypíšte) .....

• Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?

POSPOLUOST VE VESUOI, POPOVÍDAT, VZOR DĚTEM

• Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?

• Jak byste charakterizovali obyvatele Vševidl jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?

• Myslíte si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozvedte. **ANO**

• Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady

pohlaví: muž žena  
 věk: 0-14 15-29 30-44 45-59 60 a více

• Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševidlech probíhají? Vypíšte. Podtrhněte ty, na které chodíte. *Hrabovost, Fianon, Rembežon, Zardadymise*

• Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)  
 chci se potkat s dalšími lidmi  
 zajímám se o konkrétní akci  
 jsem donucen se jí zúčastnit  
 jiný důvod (vypíšte): .....

• Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?  
*Pro všechny  
 Evuloton ostimé qod Eioda*

• Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?  
*Hrabovost - lyraho' a masy, vcliziji dvalia*

• Jak byste charakterizovali obyvatele Vševidl jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?  
*spojije - daban  
 rozdili loje - saurhionz*

• Myslíte si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozvedte.  
*ANO, stekajiji a lidu'*

• Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady

pohlaví: muž žena  
 věk: 0-14 15-29 30-44 45-59 60 a více

• Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševidlech probíhají? Vypíšte. Podtrhněte ty, na které chodíte.  
*Masopist - Stjpočka velikonoen' - advent - Kónoen' představen  
 nekyada*

• Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)  
 chci se potkat s dalšími lidmi  
 zajímám se o konkrétní akci  
 jsem donucen se jí zúčastnit  
 jiný důvod (vypíšte): .....

• Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?  
*pro občany Vševidlske, obec a okolí,*

• Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?  
*Divadlitko pro občany*

• Jak byste charakterizovali obyvatele Vševidl jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?  
*Občany spojiji - tyto akce do hromady*

• Myslíte si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozvedte.  
*Ano jsou to společné chvíle občane  
 Ano kdy mají možnost se sejit*

• Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady

pohlaví: muž (muž) žena (žena)  
věk: 0-14 15-29 30-44 45-59 60 a více

Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševidlech probíhají? Vypište. Podtrhněte ty, na které chodíte.

HASICKÉ, OD MLÁDEŽE = OD P. PEKÁRKA

Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)

- chci se potkat s dalšími lidmi
- zajímám se o konkrétní akci
- jsem donucen se jí zúčastnit
- jiný důvod (vypište): DĚTŮ Z NĚMA.....

Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?

PRO DĚTI A DĚJICH VZDĚLÁVÁNÍ, A ZHUCOVÁNÍ DO VĚSNICE + PRÁCE J. PEKÁRKA DO ŠKOLY

Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?

ANO  
- PRO MŮJE NĚPOCHO PÍTEL NĚ

Jak byste charakterizovali obyvatele Vševidl jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?

VORKOHO LICI

Myslete si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatele? Odpověď rozvedte.

ANO, JEDINĚ TO TU PROSPÍVA.  
ALE BOHUŽEL NĚ POMÁHÁ

Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady

pohlaví: muž (muž) žena (žena)  
věk: 0-14 15-29 30-44 45-59 60 a více

Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševidlech probíhají? Vypište. Podtrhněte ty, na které chodíte.

HASOBUST  
ČARODĚNICE  
OBČAS DEN DĚTI  
MECKIDA  
KULICKIADA  
SOVITĚ V. POKY. AKR. M. ÚROK  
DĚTSKÉ VAŇOČNÍ PŘEDSTAVENÍ

Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)

- chci se potkat s dalšími lidmi
- zajímám se o konkrétní akci
- jsem donucen se jí zúčastnit
- jiný důvod (vypište): REVORK... TRAPICE.....

Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?

ZA ÚDĚLEM VĚTŠÍ SOUDRŽNOSTI ZDĚVSTĚHO PŘÍVITEL.

Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?

MASOPUSŤ - KOSTYMI  
VAŇOČNÍ PŘEDSTAVENÍ - ŽEŇ

Jak byste charakterizovali obyvatele Vševidl jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?

NESOUDRŽNÍ

- ROZDĚLUVÍ JE ZEJMÉNA NA ŠORT NA TO, CO VAK SE MÁ DĚLAT A NA ČOVANÍ DRUHÝCH.

Myslete si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatele? Odpověď rozvedte.

URČITĚ. JESTLI ŽE O TO MÁNÍ ŽÁVEM A JSOU OCHO TNÍ ZÚČASTNIT SE.

Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady

AŽ NA SPATNOU ORGANIZACI A ŠPATNOU INFORMOVANOST OBÝVATEL O ČASE, ZDEJŠÍ AKCE BÝVÁNÍ VELMI VYDÁKÉ.  
BYL BY POTŘEBA KULTURNÍ DŮŤ.  
JE MOŽNO ZORGANIZOVAT NĚVARNOU LETNÍ ŽABAVU? - U TOM POKULHA ČAHE  
ZA OBČANŮ M. OBCE M.

pohlaví: muž  
věk: 0-14

žena  
15-29

30-44

45-59

60 a více

Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševidlech probíhají? Vypíšte. Podtrhněte ty, na které chodíte.

Drakida  
Vánoční představení

- Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)
  - chci se potkat s dalšími lidmi
  - zajímám se o konkrétní akci
  - jsem donucen se jí zúčastnit
  - jiný důvod (vypíšte): .....

Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?  
pro všechny zúčastněné

Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?

Vánoční představení  
Báje pro učebny dogum - zloušou!

Jak byste charakterizovali obyvatele Vševid jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?  
více skupinové

Myslíte si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozveďte.

mohou přispět ale to vezábat na jedno  
alor.

Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady

pohlaví: muž  
věk: 0-14

žena  
15-29

30-44

45-59

60 a více

Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševidlech probíhají? Vypíšte. Podtrhněte ty, na které chodíte.

HASÍČI  
ADVENT  
MÍ HOVIA

- Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)
  - chci se potkat s dalšími lidmi
  - zajímám se o konkrétní akci
  - jsem donucen se jí zúčastnit
  - jiný důvod (vypíšte): .....

Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?

AKTIVITY PROBÍHÁJÍ ABY SE V OBCI AČTOUŤ UČO DĚLAČO A KIDĚ MĚLY MOŽNOST SE SEČIT ALE I KONTĚ SE TU STĚJĚ UČO DĚE TAK HODNĚ LIDEM JE TO STĚJĚ DĚMO

Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?

V KUIHOVĚ SE OČČAS DĚLAJ VĚČNĚČE A OČČAS SE TAM LŮE SČOUM A VSPŇOHÁJÍ KŮE SE ČO UČALO A KĚ SE ČO FŇILO TO BŇIVÁ TOŽITIVĚ

Jak byste charakterizovali obyvatele Vševid jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné? VŠEVIVĚČI

MAJÍ SPŇEČŮE TO JE SI KADŇÍ AŽ BA TĚE VŇIVĚK UČE SE UČ SŇEM PÍSEČŮE A PŇAVĚ TO DĚ DOZDĚUČE HOXŮĚ LIDI SĚ TU ZĚIVÍVĚ ALE TO JE VŠŮDE

Myslíte si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozveďte.

ASI NE. ŽŮE SE STĚJĚČŮE UČPĚČŮUČŮ DĚBA KADŇÍ SE SČAŽÍ UČVĚT ČŮ MĚVĚČE PŮ SEČE. STĚJĚČŮE MĚŠŮVĚČÍ VĚŠŮVĚČÍ TĚMŮ VE VĚČIVĚČŮH SE PŮP POKĚŽDĚ SE TAM PŇHŮVŮVĚ TĚU KŮE TAM UČEČŮBÍ A UČEČŮ PŇOVŮVĚ UČEČĚČŮE

Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady  
DĚVŮ SE TO VŠŮDE ALE V TĚTO OČČI MŮ TO PŇIVĚČE FĚČEČŮČŮÍ.



pohlaví: muž žena  
věk: 0-14 15-29 30-44 45-59 60 a více

• Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševelech probíhají? Vypište, Podtrhněte ty, na které chodíte. *Hasičská soutěž. Snídane v trávě.*

*Masepust. Kalikomoca. Foledy. Drakjady. Divadlo v Stroměčku.*

• Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)  
 chci se potkat s dalšími lidmi  
 zajímám se o konkrétní akci  
 jsem donucen se jí zúčastnit  
 jiný důvod (vypište): *pospíchej, aktivitu.*

• Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?  
*Pro všechny, kdo má chuť aby v rámci a mala města se stala mocleहांनामा.*

• Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?  
*Masepust, divadlo v Stroměčku.*

• Jak byste charakterizovali obyvatele Vševelel jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?  
*Všeho děmí, jak brigád tak odboj a na ty copnijdou když z toho máco mají. (PŘI VŠEVELECH JENIK KOP? BYLO VÍDE PĚTI (DARMA, PRÁZE, KŘEHLI, KŘEHLI, KŘEHLI)*

• Myslíte si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozvedte. *Myslím si, že nic není, mávná, pomalu se stajně jadaan druhámu budeme odizovat. Ani SEX tomu nasebneáni.*

• Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady

pohlaví: muž žena  
věk: 0-14 15-29 30-44 45-59 60 a více

• Jaké kulturní, společenské či umělecké aktivity ve Vševelech probíhají? Vypište, Podtrhněte ty, na které chodíte.

• Z jakého důvodu se jich zúčastňujete? (Můžete zakroužkovat i více možností)  
 chci se potkat s dalšími lidmi  
 zajímám se o konkrétní akci  
 jsem donucen se jí zúčastnit  
 jiný důvod (vypište): .....

• Za jakým účelem vnímáte, že začaly tyto aktivity probíhat? Pro koho jsou určeny?

• Vnímáte nějakou aktivitu jako uměleckou? Jestli ano, jak se to projevuje?

• Jak byste charakterizovali obyvatele Vševelel jedním slovem? Napište, co mají společného a co je naopak rozdílné?

• Myslíte si, že kulturní a společenské aktivity mohou přispět k soudržnosti místních obyvatel? Odpověď rozvedte.

*Ano*

• Prostor pro další osobní postřehy, doporučení či nápady