

Ládví (* 2005 v Praze) je umělecká skupina, která systematicky realizuje společensky prospěšné intervence ve veřejném prostoru, převážně v lokalitě Ládví, části sídliště Ďáblice v Praze. Skupina dosud uskutečnila přes dvacet projektů. Členové Ládví jsou Jan Haubelt, Tomáš Severa, Adéla Svobodová a Jiří Thýn. Více o skupině na <http://www.ladviweb.ic.cz>.

Jan Mlčoch (* 1953 v Praze) je jedním z čelních představitelů performance sedmdesátých let. Do roku 1980 realizoval kolem třiceti akcí. Poslední z nich proběhla v roce 1980 v Amsterdamu, kde přeměnil prostor galerie De Appel na bezplatnou nocehárnu. V současné době pracuje jako kurátor sbírky fotografie v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze.

Od osobního
ke společenskému
Rozhovor skupiny Ládví s Janem Mlčochem

Jak se dnes díváte na vaše akce ze sedmdesátých let?

Musím se přiznat, že se na ně nijak nedívám, pro mě byly aktuální v sedmdesátých letech. Dostal jsem se k nim takovou záhadnou cestou. Na jednu stranu jsem od svých sedmnácti let pracoval v depozitáři Národní galerie, kde mýma rukama procházely věci od Slavíčka, Zrzavého, až po českou tvorbu šedesátých a sedmdesátých let. To byla pro mě velká zkušenost. Druhá, velká a určující zkušenost byla, že jsem se ve sbírce české malby 20. století seznámil s Karlem Milerem a později jeho prostřednictvím s Petrem Štemberou, který pracoval v Uměleckoprůmyslovém museu v Praze. Tito dva lidé na mě měli velký vliv. V roce 1974, kdy jsem dělal svou první věc, *Výstup na horu Kotel*, mi bylo jednadvacet let. Tehdy jsem se zajímal o současné světové umění, ale informací tady samozřejmě mnoho k dispozici nebylo. Ty měl právě Petr Štembera, protože byl v kontaktu s celou řadou lidí ze světa.

Jakým způsobem jste informace a kontakty ze světa tehdy získávali?

Jakkoliv ta sedmdesátá léta byla odporná, šedivá, blátivá a umaštěná, prostě hnus, zejména ta první polovina, to byl přímo močál ... , tak na druhou stranu tu stále, narozdíl od padesátých let a období nacistické okupace, fungovala pošta. A právě prostřednictvím pošty byl Petr Štembera a později i my v kontaktu s lidmi ze světa. Petr Štembera a Karel Miler dělali akce od konce šedesátých let a měli tak už nějaké kontakty vytvořené. Dá se říci, že já jsem se do té rukavice jen navlékl. Také jsem naštěstí nežil z nostalgie a vzpomínek na šedesátá léta, jako tehdy hodně lidí v Čechách. Mně bylo v roce 1968 patnáct let a největší zážitek ze začátku šedesátých let byl pro mě Gagarin, rakety a samozřejmě okupace v roce 1968, nikoliv leden 1968. Já jsem zkrátka nostalgií necítil a na vzpomínání

jsem byl moc mladý. Ale přes své kamarády jsem si obešel starší umělce, kteří mě zajímali. Byl jsem u Jana Svobody, Adrieny Šimotové, Václava Boštíka ... , lidí, kteří si podrželi otevřenost a nežili z těch zmiňovaných vzpomínek a nostalgie. Seznámil jsem se s Jiřím Kolářem a postupně i s dalšími, s Antonínem Dufkem, Jiřím Valochem, brněnským okruhem, také s lidmi ze zahraničí, kteří nás zajímali. Z Kalifornie to byl Chris Burden, Terry Fox, z Evropy Marina Abramović s Ulayem. Marina s Ulayem nás navštívili i v Čechách. Stejně tak Chris Burden a Tom Marioni. Petr Štembera zajišťoval i překlady textů ze zahraničí. Už tehdy v Itálii působil Giancarlo Politi, vydavatel Flash Artu. Ten byl velmi otevřený. Přes Karla Milera se seznámil se svou současnou ženou Helenou Kontovou. Pro mě bylo velmi důležité i přátelství s Milanem Knížákem, se kterým jsem se setkal v polovině sedmdesátých let, kdy ho zrovna pustili z vyšetřovací vazby. Do konce osmdesátých let jsme byli v dobrém kontaktu s ním i s jeho ženou Marií. Bylo to setkání se skutečně svobodným člověkem, kterých tady bylo v té době sakramentsky málo. Knížák si dokázal velmi tvrdě vybojovat a vyvzdorovat prostor své osobní svobody. V tom byl naprosto výjimečný.

V roce 1979 probíhala v amsterodamské galerii De Appel výstava *Works and Words*, na kterou byli pozváni umělci z tehdejšího východního bloku. Kromě Čechů, kteří nedostali oficiální povolení, se jí osobně zúčastnili umělci z Polska, NDR, Maďarska a Slovenska. Pokud správně počítáme, bylo vám sedmadvacet let. Jak k vaší účasti na výstavě došlo?

Musím se přiznat, že v roce 1979 mě už ty věci ... (akce z počátku sedmdesátých let, pozn. red.) moc nezajímaly. K výstavě *Works and Words* si nic zvláštního nepamatuji, pro mne byla později důležitější nabídka samostatné výstavy v galerii De Appel. To byla poslední věc, kterou jsem dělal. Bylo to v roce 1980. Navštívila nás tehdy v Čechách kurátorka holandské galerie De Appel a nabídla mi výstavní termín. Vymyslel jsem pro galerii bezplatnou noclehárnu. Společně jsme pak zorganizovali vnitřní vybavení a její řád. Domluvili jsme se na aspoň třiceti lůžkách, aby měl každý k dispozici lampičku, svou židli, přístup na toaletu a možnost vaření. Současně jsem žádal o povolení vycestovat do Holandska, o výjezdní doložku a devizový

international art manifestation amsterdam

works and words



Obálka katalogu výstavy / Cover catalogue *Works and Words*,
De Appel, Amsterdam, 1979 (zdroj / the source <http://www.de-appel.nl/exhibitions/e/161/>)



Jan Mlčoch, *Noclehárna / Free Dormitory*, De Appel, Amsterdam, 1980
(foto / photo De Appel, <http://www.deappel.nl/exhibitions/e/316/>)

příslib. Od Ministerstva vnitra jsem však dostal odpověď, že se moje cesta neslučuje se zahraničními zájmy Československé republiky. Bohužel jsem tak neuskutečnil to, co jsem měl naplánované – přijet do Amsterdamu jako anonymní člověk z ulice a pár dní v bezplatné noclehárně v prostorách galerie přespát.

Jaké byly na noclehárnu ohlasy?

Ta noclehárna skutečně výborně fungovala. Termín se shodou okolností zrovna trefil do termínu pořádání tzv. festivalu bláznů, což je vlastně karnevalové veselí, kdy vzbouřený dav přebírá město. Myslím, že jsem jeden z mála umělců v Čechách, společně s Karlem Gottem, kteří se mohou z té doby pochlubit děkovnými dopisy ze zahraničí.

A sociální rovina této akce? Je to přece něco úplně jiného, než jste dělal na začátku...

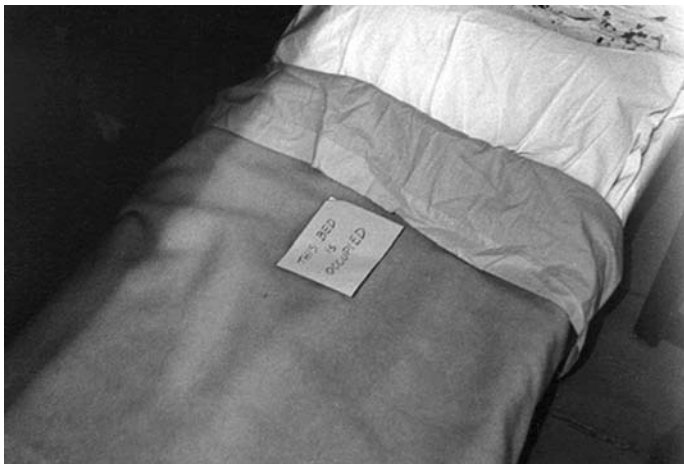
Je to samozřejmě něco jiného. Na začátku jsem se zabýval výhradně sám sebou. Od druhé poloviny sedmdesátých let, především díky Chartě 77, se v Čechách naprosto změnila atmosféra. Nevím, jestli je to takhle vnímáno obecně, ale pro mě to velká změna byla. Od života v bunkru se to začalo najednou otvírat, i když drasticky, tak přece jen začala fungovat lépe reakce na politiku a okolní svět. Dříve to bylo hodně hurónství na zakázaných koncertech, osobní vzdor. Od roku sedmdesát sedm jsem zaznamenal posun k určité organizovanosti a uvědomění si souvislostí, širších společenství. Něco, co v osmdesátých letech spělo k paralelní společnosti, která už nebyla v podzemí, ale nárokovala si právo na slunci. A mě přestaly zajímat ty jájovské věci z počátku sedmdesátých let a naopak jsem se zajímal o Armádu spásy nebo misijní činnost. Četl jsem dopisy barokních misionářů z Jižní Ameriky atd. To mě tehdy zajímalo. Prostě od toho osobního přístupu ke společenskému.

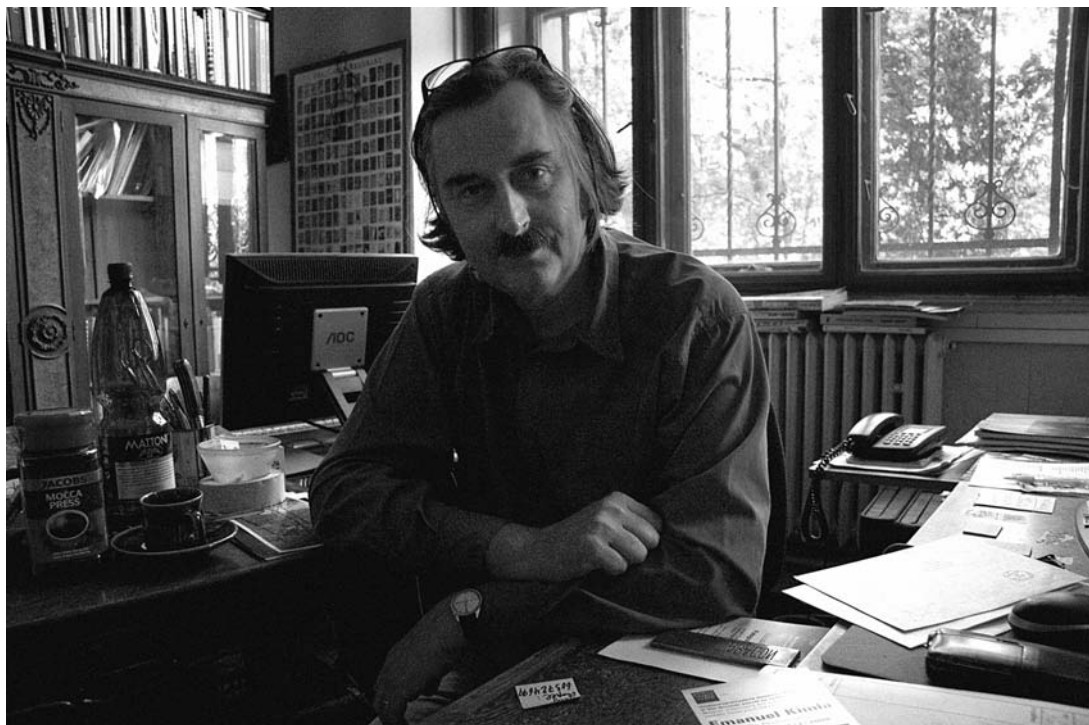
Vy jste byl u nás vlastně prvním, kdo přemýšlel o umění jako o sociálním projektu.

Ne, nebyl jsem první. Určitě v této rovině uvažoval již v šedesátých letech Milan Knížák, když tvořil projekt Města v poušti. To byl utopický projekt nového města a společnosti. To byla science fiction šedesátých let. Ale můžete couvat až do padesátých let k Boudníkovi, a hlavně k architektům...



Jan Mlčoch,
Noclehárna
/ Free Dormitory,
De Appel,
Amsterdam,
1980
(foto / photo
De Appel,
<http://www.deappel.nl/exhibitions/e/316/>)





Jan Mlčoch, 2007 (foto / photo Jiří Thýn)

Město v poušti nám připadá pořád spíše jako osobní než sociální projekt. Mysleli jsme více projekty, kde se ego umělce naprosto potlačuje...

Určitě byly i takovéhle křehčí věci. Například Petr Štembera dělal pěknou věc. Do opuštěného dřevěného domku na Klárově umístil lůžko pro kohokoli, kdo ho bude potřebovat využít, ať už bezdomovci nebo milenci. Vyčistil v ruinách kout a dal tam lehátko...

U té vaší noclehárny nám také připadá zajímavé, že jste ji udělal v galerii. Ve spojení s galerijní institucí jste zcela změnil funkci jejího výstavního prostoru. Nechtěl jste ještě někdy realizovat něco podobného, kde by se projevil tento společensky angažovaný přístup?

Mě vlastně to ryzí, čisté umění moc nezajímá, dodnes si víc než uměleckého gesta vážím toho, když někdo udělá školu nebo zařídí domov důchodců. To považuji za závažnější než kdejaké umění. Já jsem se dvacet let poté (po výstavě v galerii De Appel, pozn. red.), v devadesátých letech, dostal do Paříže, kde jsme dělali výstavu. Po vernisáži nás pozvali na recepci do nově zrekonstruovaného Českého domu, kam nikdo nepřišel. Tehdy jsem jim říkal, ať se z tohoto domu, který neměl žádný program, byl to naprosto mrtvý dům, udělá přes léto noclehárna pro studenty, stejným způsobem jako moje noclehárna v Holandsku. To se zcela nabízelo... Na to člověk nemusí být umělec, aby ho to napadlo... Přiznejme si, že i umění může být odpad. I umění může být něco, co znečišťuje prostředí. Může ho být klidně trochu míň. Co opravdu nesnáším z uměleckých gest, to je například dnes tak oblíbený humor ve veřejném prostoru, tím myslím ty plastiky obřích rozměrů, které rozvíjejí nějaký vtíp. Toto umění bych překul zpátky do zbraní! Nebyla by to žádná ztráta na kulturní mapě Prahy... Já si skutečně víc než celé kulturní scény po roce 1989 vážím takových aktivit, jako je nadace Člověk v tísni, Adria, Naděje nebo Česká katolická charita. To je pro mě daleko závažnější než celá kulturní fronta.

Kdybyste měl porovnat sedmdesátá a osmdesátá léta se současností, v čem vidíte největší rozdíl?

Myslím, že se v současné době sedmdesátá léta zbytečně shazují a současně adorují. Přesunout tu dobu jen do umakartových

kulis, to je chyba. Zapomíná se, že to byl svým způsobem pokus o sociální bydlení. Pro mnohé lidi to bylo určitým východiskem, jak aspoň nějak bydlet. Nahlížet na panelovou výstavbu jenom z pohledu, že je to něco, co se tehdy na Západě již nestavělo, to je velké nepochopení časové a místní. Když chcete porovnání sedmdesátých let a současnosti, tak musím říci, že sociální problematika je dnes na vedlejší koleji. Dnešní adorování mafiánského fotbalu, idiotských olympijských her, obudně drahých dálnic a naprostý nezájem o sociální programy, programy pro menšiny, seniory, pro mladé lidi, nemocné a invalidy mi vadí. Jen pro zajímavost, odhaduje se podle oficiálních statistik, že tvrdými drogami je v Čechách postiženo 31 až 32 000 lidí, to máte dvě města o velikosti Rakovníku. Nad tím se nikdo nepozastavuje, ale uvažujeme nad tím, zda Kačenka Neumannová bude mít hezké závody v Liberci. Ta krátkozrakost a slepota vůči sociálním projektům ze strany státu a zastupitelů je naprosto neomluvitelná. Jediný příklad z historie. K desetiletí samostatného Československa byly 28. října 1928 otevřeny Masarykovy domovy pro seniory, dnešní Thomayerova nemocnice v Krči, ale i řada škol, lázní, nemocnic atd. Srovnajte to s dneškem... Senioři své Masarykovy domovy dodnes nemají zpět. Praha chce olympiádu a není schopna skoro dvacet let vyřešit problematiku sociálního bydlení, taxikářů, bezdomovců, ale dokonce ani veřejných záchodů nebo čistoty města. Zdá se, že zelenou mají jen gigantické projekty za miliardy... Ty prý umíme. Na druhou stranu si řeknete, že každý umělec může dnes dělat co chce, každý může žádat o granty, cestovat kam chce, kdy chce. Ale kvalitní umění se nerodí z toho, jestli někdo něco může nebo ne, to je velké nedorozumění. Kupodivu velice autentická a silná díla vznikla za německé okupace a v padesátých letech. Doba ekonomické konjunktury není zárukou kvalitního umění.

Děkujeme.