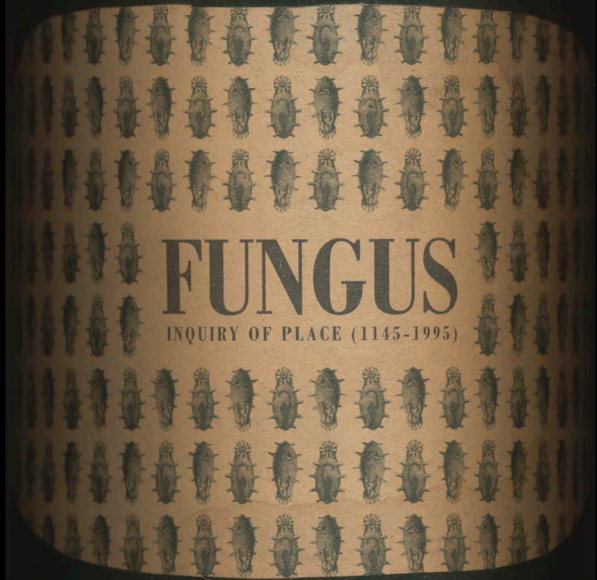




# FUNGUS

INQUIRY OF PLACE (1145-1995)



# FUNGUS

INQUIRY OF PLACE (1145-1995)







# FUNGUS

INQUIRY OF PLACE (1145-1995)



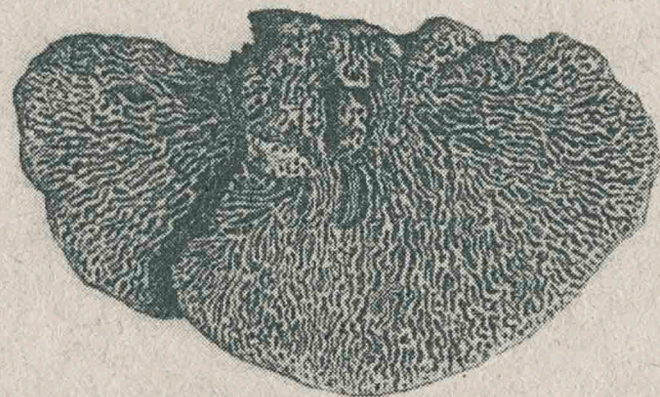
**fungus**

**Inquiry of Place / průzkum místa (1145 -1995)**

**katalog symposia / the catalogue of the symposium in Plasy  
září - říjen / september - october 1994**

**participants/ účastníci:**

Jan Ambrůz  
Geert Bischof  
Stefan Bohnenberger  
Laco Čarný  
Charlie Citron  
Trudy van der Elsen  
Judith Dimitria Fleishman  
David Garcia  
Igor Hlavinka  
Uschi Kütz  
Willi Loyen



Peter Lelliot  
Stefan Pfaff Hosch  
Miloš Šejn  
Emöke Vargová  
Vladimír Vimr  
Erna Verlinden  
Linda Vinck  
Karl Weibl

**kurátoři / curators**

Mimi Debruin  
Jana Geržová  
Erhard Effertz  
Ron Miltenburg  
Jiří Zemánek





## Hal/waght

'Hal' znamená v sufismu sestoupit, snést se, nebo proniknout do místa  
označuje vlastnost, která je nestalá.

Duchovní stav znamená doplňující okamžik setkání a protiváhu a protiklad stability. Duchovní stav je vyvoláván  
významem setkání s okamžikem času. Okamžik je střed arabesky zpřítomňující spirálu.

The word state (hal) means in sufism to descend, alight or penetrate a place  
it denotes a quality which is not permanent

A spiritual state is expressed as being both complementary to the moment of encounter and the opposite of stability.  
The spiritual state evokes the impact of an encounter with a moment of time. The moment is as the centre of  
the arabesque, actualizing the spirals.



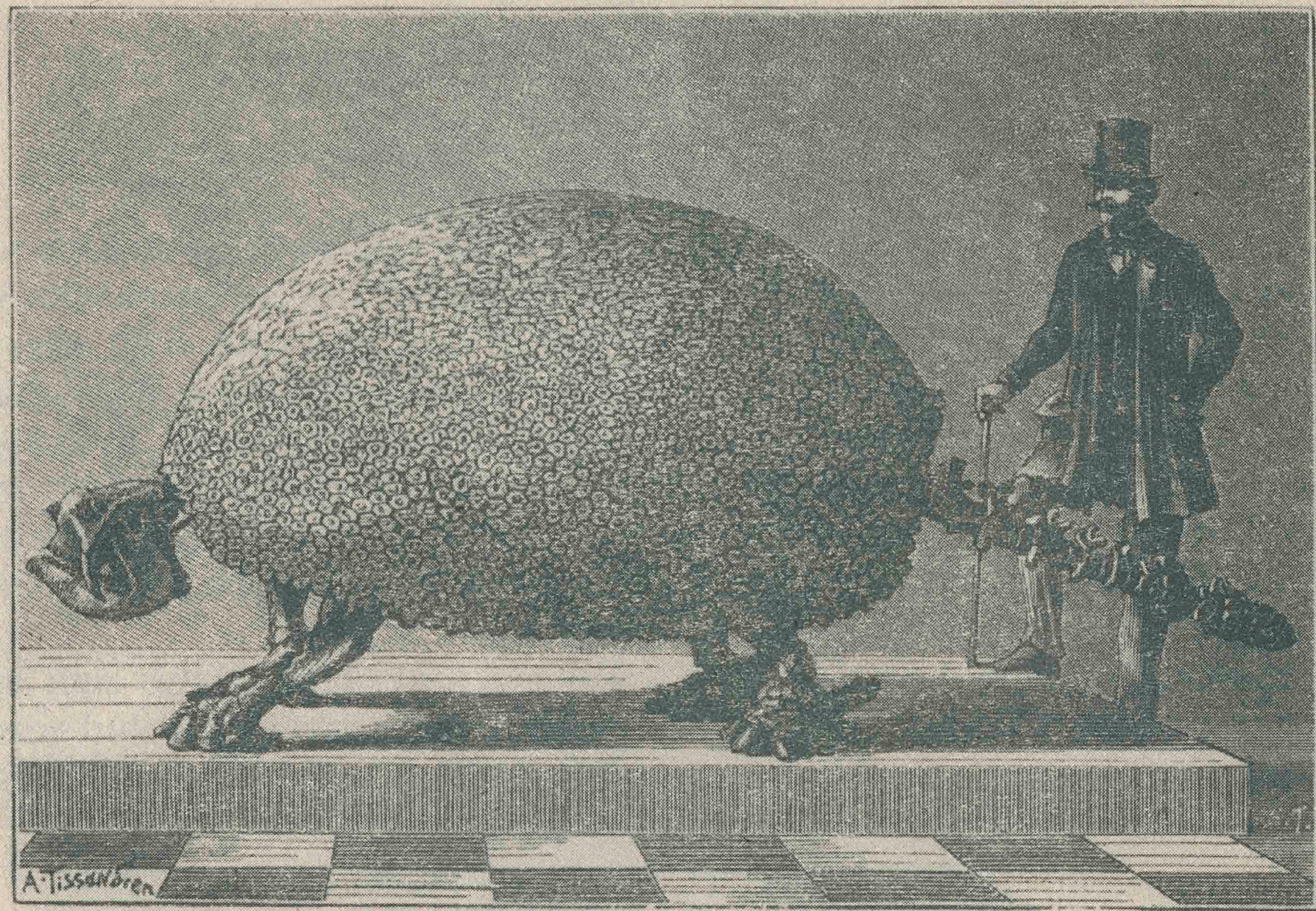
## genesis

8. I mluvil Bůh k Noe a synům jeho s ním, řka: Já zajisté vcházím v smlouvu svou s vámi, i se semenem vaším po vás. A se všelikou duší živou, kteráž jest s vámi, z ptactva, z hověd a ze všech živocichů zemských, kteříž jsou s vámi, ode všech, kteří vyšli z korábu, až do všelikého živočicha zemského. Pročež potvrzuji smlouvu svou s vámi, že nebude vyhlazeno více všeliké tělo vodami potopy; aniž bude více potopa k zkažení země.

I řekl Bůh; Toto bude znamení smlouvy, kteréž já dávám, mezi mnou a mezi vámi, a mezi všelikou duší živou, která jest s vámi, po všechny věky.

8. Than God said to Noah and his sons with him: behold, I establish my covenant with you and your descendants after you and with every living creature that is with you, the birds, the cattle, and every beast of the earth with you, as many as came out the ark. I establish my covenant with you, that never again shall all flesh be cut off the waters of flood, and never again there will be a flood to destroy the earth."

And God said, This is the sign of the covenant which I make between me and you and every living creature that is with you, for all future generations.



## kratší rozprava o místě, Santinim, houbách a sádrových trpaslících

### *ae dificum sine aqua ruet*

Texty a ilustrace, které čtenář nalezne v této knížce, jsou pokusem o zachycení několika obrazů v cyklickém plynutí času. Místem děje je bývalý cisterciácký klášter Plasy. Příběh místa je zde zaznamenán do zdiva budov a lze ho dešifrovat, tak jako lze vyčíst historii z nálezů střepů, nebo zkamenělých kostí, vyplavených proudem řeky. Každý však může sestavit mozaiku, svůj příběh jinak.

Voda a čas mají něco společného. Jak už napovídá název místa: klášter Plasy byl založen před 850 lety v meandru řeky Střely, plynoucí údolím a podzemní prameny byly později vedeny pod jeho budovami. Stabilita a dokonce existence budovy konventu je tak přímo závislá na křehké rovnováze celého okolí. Barokní stavitelé počítali s pohybem vodního

živlu pod základy budovy, řeka proudila kolem a prameny byly svedeny samospádem do studní a fontán z okolních vrchů. Architektura tak byla a dodnes je propojena neviditelnými svazky s okolní krajinou.

Ale krajina se mění. To, co bylo původně základní podmínkou trvání budovy konventu - (a je vyryto jako varování v šachtě zrcadla pod schodištěm - *ae dificum sine aqua ruet*)- tedy volná cirkulace podzemních vod, se proměnilo během posledních desetiletí ve zdroj ohrožení: znečištěná voda z řeky a okolní zástavby pomalu, ale nezadržitelně rozrušuje pískovcové kvádry i dřevěný rastr, na kterém těžká masa budovy spočívá. Zabývat se na symposiu otázkami krajiny, vztahem člověka, přírody a prostředí, se proto stalo skoro nutností.

Tématem symposia "*Průzkum místa / fungus*" byla ta viditelná i neviditelná spleť vazeb, spor a vláken (odtud původní název projektu), propojující člověka s krajinou, s určitým místem. Devatenáct pozvaných umělců přijelo hledat prostor, se kterým by cítili nějakou sounáležitost, navázali s ním dialog - poznali jeho historii, morfologii a vyslovili se k němu. Každý z nich našel svůj topos - místo, a každý se k němu vyslovil jinak: někteří uchopili daný prostor jako celek, jiní se soustředili na detail. Například Miloš Šejn důkladně speleologicky prozkoumal akustické a vizuální vrstvy podzemních štol. Po několika měsících příprav svou tajemnou večerní performancí vstoupil do vodních šachet a propojil svým tělem chladné sklepení a rozlehlou síň kaple svatého Benedikta. Charlie Citron objevil v tomto prostoru v hyperbolické hravé instalaci obálek a mušního života a smrti nové, ironické souvislosti mezi vzdálenými a blízkými místy. Jan Ambrůz použil



zavěšené tabule skla k vytvoření transparentní osy místnosti - lomeného průhledu kukátkovým kaleidoskopem. Stefan Pfaff-Hosch prostě jen odstranil nahromaděný chaos - haraburdí, zakrývající vzhled bývalé sýpky - letního refektáře a obnažil tak jeho

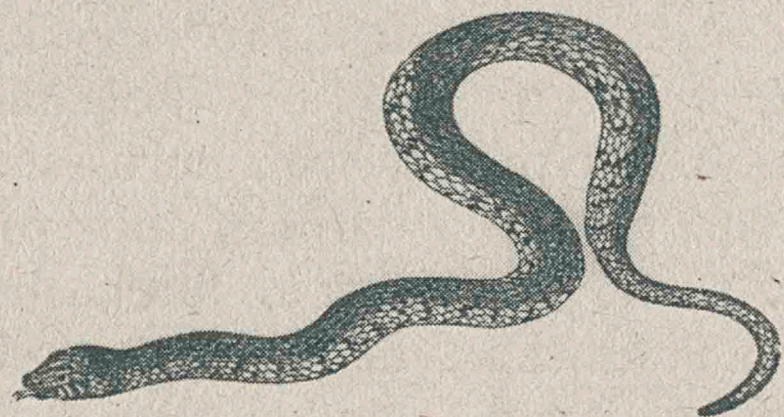
pozapomenutou genealogii. Každopádně zde došlo k významovému posunu v charakteru umělecké práce, k jinému, méně 'kolonizátorskému' vztahu hosta k místu a k prostoru, k jinému vzorci chování, než je obvyklé u instalování tradičních závěsných, či sochařských výstav.

Jednalo se o citlivé zasahování přímo do celého kontextu místa a ústrojnosti architektury.

V lepším případě zde nedošlo k pouhému 'vystavení', ale spíš k téměř anonymnímu poukazování, akcentaci, ozřejmení nějaké vlastnosti prostoru, dosud zasunuté pod povrchem. Prostředí výstavy se stalo pro toto symposium důležitější než vystavené artefakty.

### *místo*

Kláster, i když jen bývalý, není pochopitelně ani muzeum ani galerijní - 'bílý kubus', snadno se podvolující nárokům a někdy svévoli umělce. Artefakt zde nemůže být zřetelně oddělen od celkového prostoru a umělec musí prokázat hlavně svoji schopnost orientace, improvizace, citlivosti a flexibility. Může se lehce stát, že se instalace takřka rozplyne ve svém prostředí a zapadne tak do atmosféry místa, že ji dokonce protřelý kritik steží rozpozná od ne-instalace. Čím je instalace v nemuzeálním - "alternativním" kontextu skromnější a transparentnější, tím přenechává více prostoru místu samému, posvátnosti prostoru i naší představivosti. Umění tak ztrácí punc samozřejmosti a exkluzivnosti. Plasy patří bezpochyby mezi posvátná místa kraje a vládne zde zvláštní nálada, určená jak jeho dějinami, tak i dnešním opuštěným stavem.



### *Domus a Megapolis*

Kláster je postaven uprostřed lesnaté, kopcovité krajiny a je poměrně vzdálen od města. Od prostředí, kde je směstnáno množství informací, znaků, zboží, hluků a barev, kde se přirozená poezie místa uzavřela. Krajina je naproti tomu manifestací rozklenutého a volného prostoru. Klášterní architektonický komplex můžeme nazvat průnikem vnitřního a vnějšího prostoru, krajiny a domu. Zde je nutno vzít v úvahu každý detail a zákoutí poskytující úkryt, lze jej vnímat i jako členitý celek. Nezbývá než zpomalit tempo a pozorovat, naslouchat ozvěnám, vystoupit na věž s hodinami a projít ambitem, vydat se na expedici podzemními chodbami, hledat ukryté dveře do zazděné místnosti. Při trošce štěstí se naskytne i možnost v labyrintu budov zabloudit, ztratit orientaci. Ve své rozlehlosti a členitosti je klášter jak vnitřní krajinou, tak i templem - chrámem

a přístřeším.

Středověký křesťanský klášter v krajině měl kdysi funkci ochrany člověka před divočinou, byl pevným kvadrantem kamených zdí, chránícím křehké společenství proti živelné a nebezpečné přírodě a násilí venku. Kláštery byly pochopitelně také místem pro společnou meditaci, přístřeším a odkazem na ztracenou Zahradu s rajským dvorem uprostřed kontinentu. Často bývaly v okolí stavby rychle vykáčeny posvátné háje a stromy, obývané tehdy pohanskými božstvy. Středověké křesťanství nemělo příliš pochopení pro pozemskou přírodu, to právě království člověka bylo nahoře v nebi. Jen řád Svatého Františka a poustevníci přijali přírodu jako dobré prostředí k modlitbě a životu. I Cisterciácká řehole hledala pro své kláštery odlehlou pustinu, končiny zvláště "odloučené od lidského konání", místa v blízkosti řek a u pramenů. Cisterciácký klášter byl tak i prostorem prostoupeným přírodou, otevřeným do krajiny a životní rytmus se naplňoval nejen službou bohu a modlitbami, ale obděláváním půdy a spolužitím

s domácími zvířaty. (Cisterciáci byli a jsou důslední vegetariáni). Jejich Obydlí bylo monádou společného domova pro mnichy a laiky a vzniklo jako architektura rozhodné odluky od nastupující kulturní a mocenské hegemonie města. Řádoví bratři odcházeli v jedenáctém a dvanáctém století pod vedením opata z měst, opouštěli benediktinské kláštery a hledali pro nový klášter nehostinnou půdu na skalách, nebo v mokřinách, kde měl být rozhovor s bohem čistší a nerušený zbytečným luxusem a světskostí. Až barokní doba proměnila asketickou klauzuru kláštera v architektonický krajinný celek, kde byla sice scenerie okolí podřízena velkolepé dominantě budov, ale klášterní stavby měly být s krajinou v harmonickém souzvuku. Konec baroka koncem 18. století znamenal v Evropě také úpadek větších klášterních stavebních projektů, zásadní proměnu urbanistického modelu města, začátek procesu rozrušování venkova průmyslem, ale i vznik romantizující přírodní Arkadie.

Vzácnou ukázkou souladu mezi přírodním



a kulturním tvaroslovím, mezi organickými a anorganickými strukturami, mezi vnitřním a vnějším, sférickým a lineárním je architektura Jana Blažeje Santiniho. Santini měl vyjímečný smysl pro krajinou dispozici stavby. Některé jeho venkovské stavby přímo vycházejí z rázu místa a dotváří terén v jednotný celek se stavbou. Jeho realizace v krajině jsou dodnes svědectvím o citlivém vztahu barokního člověka k přírodě, dosud držené pod ochranou božího copyrightu. Vyjímečným a dodnes nedostižným příkladem je jeho řešení například v poutním kostele v Mariánské Týnici, ve fragmentu kláštera Plasy a hlavně ve hřbitovním kostele Jana Nepomuckého na Zelené Hoře u Žďáru nad Sázavou.

Epocha osvícenství přírodě přisoudila podřadné postavení. Příroda se pomalu začala měnit v romantickou krajinomalbu na stěně měšťanského salonu, v barvotiskovou ilustraci v knize, nebo ve scénérii nedělního výletu. Městská aglomerace a politická hegemonie megapolis odsunula venkov, krajinu, "domus" do ústraní a během staletí rozbíjí zbytky jejich

původního prostředí. Městská ideologie přeměňuje "pres domesticae" v "místo bydliště" a volnou krajinu v pouhé "životní prostředí", "v myšlenku občanství, pracovních sil, nastoluje jiný druh paměti, veřejné archivy, které jsou psané, mechanicky ovládané, elektronizované. Město je odpoutáním od konceptu rovnice Bůh-Příroda. Vládne zde jiné pojetí prostoru a času. V souvislosti s tím je pastorační stav pojímán jako melancholická utopie. Smutné tropy viděné ze severu." (Jean F. Lyotard; *Domus and Megapolis*).

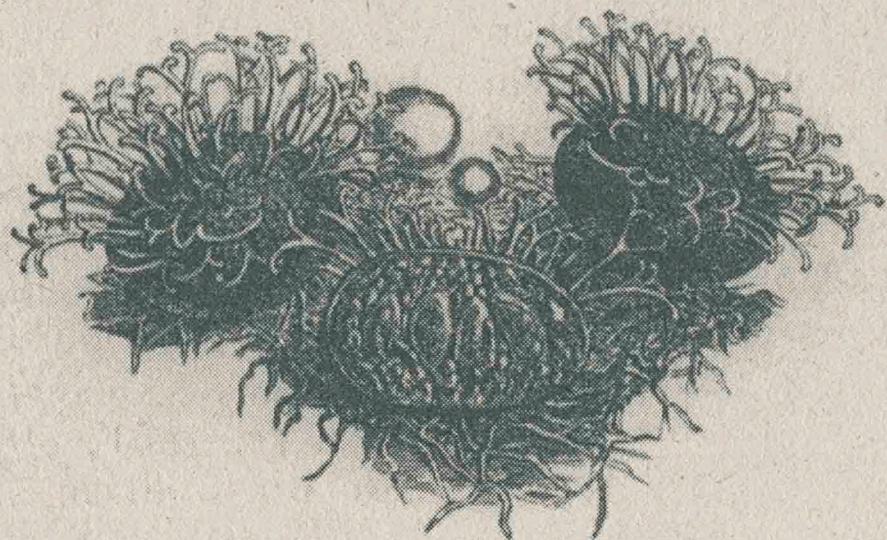
Ne-místo (*non-site*) získává stále větší převahu nad místem. Přízrak 'globální vesnice' je návodem k vítězství univerzálních ideologických a ekonomických zákonitostí, sítě unifikovaných velkoměst megapolis nad intimitou, diverzitou a lokálním charakterem venkovského 'domus'. Tato civilizační transformace je provázena i 'finišem' asfaltových, betonových či elektronických dálnic a stožárů v krajině před pěšinami a ovocnými stromy, nástupem klimatizovaných skleníků namísto zahrad. To se všemi ne-

vyhnutelnými klimatickými důsledky.

### *kruby a linie*

Každé místo má svůj rytmus. Někde čas nezadržitelně a lineárně ubíhá od minulosti k budoucnosti, někde se jakoby zaobluje ve spirálách zmnožené přítomnosti a vrací se v ozvěnách, stává se v neustálém koloběhu milosrdnější. Jaro, léto, podzim, zima, setí, kosení, žně, sklizeň ovoce, masopust a půst, všední den, svátek. V Megapolis vládne permanentní, všednodenní úprk času, který rozmývá rozdíly mezi dnem a nocí a ročními obdobími, zatímco venkovský *Domus* je v obrysech dodnes zachovává.

Členitá struktura vnitřního prostoru kláštera i jeho okolí je založena na tomto konceptu opakování, doznívání, zvukových cyklech, tvořených odbíjením hodin, šuměním jezu, jemných reflexech světla na stěnách ambitu, souhry iluzivnosti a skutečnosti.

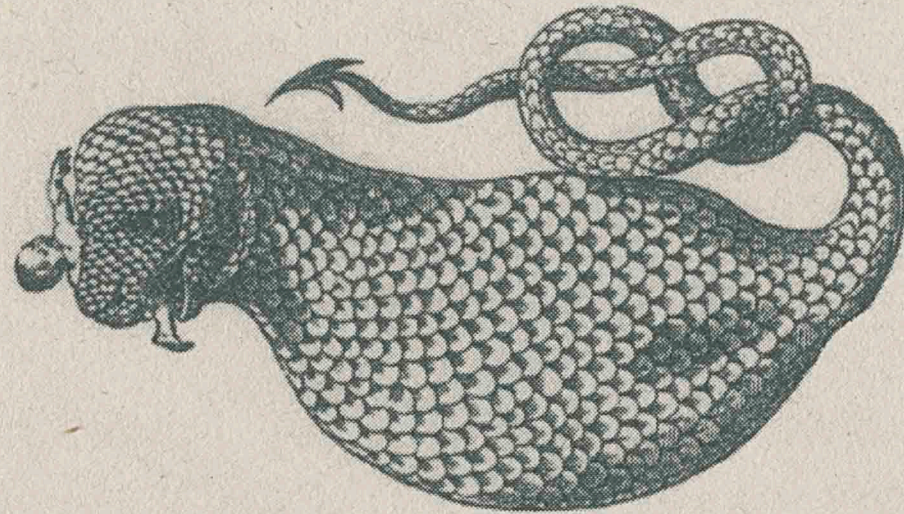


Skladba rozsáhlé konventní budovy a hlavně její členité interiéry obsahují jakýsi jednotící, lehce asymetrický, zrcadlový prvek, vytvářející zážitek rozpětí mezi rozlehlostí krajiny, posvátnosti chrámu a útulnosti světnice. Stavba reflektuje architektův koncept barokního universa, cítěného jako vzájemné pronikání a vyvažování světla a tmy, dynamického prostupování hmoty a vznosnosti, tíže a nehmotnosti.

V této skladbě je skryta posvátnost místa, oslovující příchozího, atmosféra, která ovlivnila práce na symposiu *Fungus*.

Necitelnost posledního období k historickým památkám se podepsala na jejich současném desolátním stavu i na znetvoření vzhledu venkova a na těle krajiny obecně. Člověk, po traumatu dvou totálních světových válek a po období tupého iracionálního 'vědeckého' materialismu, jakoby téměř ztratil intenzivní vztah k místu, ke svému bezprostřednímu

okolí a vůbec svůj vztah k čemukoliv, co přesahuje plot jeho zahrádky, poslední stránku bankovní knížky a okraje obrazovky televizoru. Náš sdílený syndrom bezdomoví, naše heideggerianské *umheimligkeit*, je léčen nejen železobetonem, zamořenými potoky a řekami, hromadami odpadků, obřimi cementárnami, teplárnami, kužely nukleárních elektráren, ale i uměleckým kýčem, stupidní funkcionalistickou estetikou sídlištních králíkáren pro lidi i pro zvířata, dementností televizních soutěží a světem klipů masmediálních producentů, billboardy v krajině, kde se dosud rozpadají barokní statky, usedlosti, zámky a kláštery. Motorizovaný člověk prožívá jinak, abstraktně svůj prostor, ve kterém *objem je postupně nabražen povrchem. Tento abstraktní prostor se proměňuje v prostorové simulacrum, které bylo původně naplněno přírodou a dějinami.*



(Henri Lefebvre, *The Production of Space*)

Starost a péče o krajinu i lidské obydlí je možná jednou z podmínek našeho přežití tady doma i v globálním měřítku. Rehabilitace posvátného jednotlivého místa, znamená malou změnu v celém eko-

systemu. Záchrana jednoho živočišného, nebo rostinného druhu převažuje vahadlo porušené rovnováhy. Snad jde i o možnost návratu k cyklickému času, k času odbíjeném na věžních hodinách. Znovunacházení citlivosti člověka k určitému (nevlastněnému) prostoru, byla i inspirací pro sym-

posium o "Průzkumu místa". Opuštěný klášter se stal po dlouhé době na několik týdnů obydlím i pracovištěm pro malou skupinku výtvarných umělců. Nemělo jít jen o produkci, transport, umístění objektů, nainstalování a naaranžování a prosazování vlastních estetických názorů, ale o hledání ztraceného společného místa, společné konstelace bez hledisek

národnostních, nebo stylových. Šlo o pokus o modelování jiného druhu chování, koexistence člověka a místa, oživení vědomí 'zde a nyní', možná i o 'ekologický posun' někam mimo oblast 'Čistého umění', i když angažovaný 'ekoart' nebyl pro účastníky ani kurátory inspirací ani cílem. Umění potřebuje svobodu, mobilitu, ale i svázanost s určitým místem, jedinečným prožitkem času a určitým prostorem, tak jako rostlina potřebuje k růstu živnou půdu.

### *hvozdy, muchomůrky a sádroví trpaslíci*

Mottem symposia bylo symbolické gesto tolerance k živému a umírajícímu stromu a takové gesto zde není jen módním projevem. Mrtvá krajina 'černého trojúhelníku' Severních Čech, krajina bez smrků, dubů, jilmů, lipových alejí, květin, mechů a hub začíná totiž

jen několik desítek kilometrů směrem na sever od Plasů.

Lesy, pokrývající kdysi větší část Střední Evropy, jsou nezadržitelně odsouvány do kopců a do údolí. Zbývají z nich jen národní parky a přírodní rezervace. Zvířata, houby, rostliny mohou přežít ve zbytcích své bývalé bohatosti forem jen v ohrožovaných a omezených chráněných územích, ohraničených průmyslem a smrtícím asfaltem silnic. Les se stává v Evropě zapadlým koutem v globálním industriálním parku, literárním pojmem, nebo přinejlepším exotikou. Také oblast fantazie, imaginace, tajemný svět pohádek a strašidelných příběhů, kterými oživil kdysi lidé temnou a nebezpečnou lesní říši, se zvrátila do ironické podoby dětských zábavních parků a dobrodružných B filmů. Z bohatého podsvětí lesních bytostí přežil do dneška hlavně sádrový trpaslík v nejrůznějších velikostech



a variantách, postávající v předměstských zahrádkách. Karikurní a přihlouplá postava se vyskytuje většinou ve společnosti muchomůrky červené. Podivné je, že právě tato kombinace figurky skřeta, gnóma, trpaslíka a houby si uchovala své místo v persiflované folklorní formě. Je to možná projev lidského podvědomého atavismu vůči té kdysi nebezpečné oblasti za temnou hranicí lesa. Odplata, prováděná s chladnou rozhodností na zosobnění divoké, fascinující, živé přírody i na podvědomé zóně naší dávne a zapírané lesní oblasti duše.

### *Fungus*

Houby byly v mytologii indiánských kmenů, ohrožených, nebo již vyhubených vítěznou civilizací plastických vánočních stromků a sádrových trpaslíků, rituálním pokrmem a posvátnou "somou" - prostředkem k cestě do říše předků. Houba je i symbolem organického živlu, alchymickou bytostí svázanosti růstu a odumírání, nočního rašení, křehkého polosvěta mechů, lyšejnů, halucinogenů, věčné metamorfózy tvarů a nepřeborné pestrosti vůní a chutí. Houby jsou

dokonalé v bohatosti forem, svých plodnic a v paletě jemných barev. Jejich viditelná nadzemní část je krásná, ale zrovna tak 'zbytečná' a křehká jako ona viditelná, "zřejmá" součást umění. Podhoubí je vždycky důležitější, protože je podstatné a sdílené, je projevem symbiózy s celou krajinou. Jeho existence je dokladem, že krajina (a společnost) jsou dosud živé a obyvatelné. Podhoubí je komunikační a reprodukční systém rostlinného společenství.

Zkušenosti a pozornost, kterou věnovali účastníci symposia '*Průzkum místa*' charakteru a mikroklimatu plaského prostředí by bylo dobré přenést i do dalších souvislostí. Do světa, který nám lidem nepatří a o který se dosud (naštěstí) dělíme s rychle ubývajícím množstvím živočisných a rostlinných druhů. Recyklovaný katalog s fotografiemi a výběrem textů je skromným příspěvkem k současnému rozhovoru o vztahu člověka, přírody a umění. Rozhovoru, který stál zatím dost zahouby.

*milos vojtechovsky*

A short prologue about place, Santini, fungi and plastic dwarfs.

*ae dificum sine aqua ruet*

The texts and illustrations which the reader will find in the book are attempts to capture several images within the cyclic passage of time. The scenes take place in the buildings of the Monastery in the town of Plasy. Its history is inscribed on the walls, much like a geological layering revealed on the banks of a river. There is a connection between the element of water and time. (The name Plasy means in celtic a place or point, where one can cross a river.) Founded 850 years ago the Plasy i Monastery is aptly situated in the meander of the river Střela, with both the river and underground streams hidden deep in the structure of the buildings. The continuing existence of the architecture is dependent on the fragile homeostasis of the immediate environment.

Baroque architects incorporated the movement of water into the basements; the river flowing freely through and under the structure while streams were inducted from the surrounding hills. The architecture is connected to the land with invisible ties. There one can read there the warning carved in the stone: *'without water the edifice will be in ruins.* In the last decades this has become the source of threat. The conditions are changing. The polluted water has been dissolving the stones and wood of the founding structure. The infected environment is destroying the building.

### *The place*

The theme of the symposium *The Inquiry of Place*

was chosen as an exploration of the visible /invisible ties linking human with landscape; a challenge to act in a particular place. Nineteen visual artists were invited to Plasy to find their relation to a space, engage in dialogue with it, recover its history, its morphology.

Each artist found their place and each articulated his/her specific approach: Milos Šejn undertook 'speleolesthetical' research of the sonic and visual conditions of the underground water system. In his performance he connected the cold layers below with the warm cylindrical space of the Saint Benedict Chapel. Charlie Citron accented the interrelationships between the distant and the close, between life and death, in his *'Fly Route Installation'* in which he "mailed" dead flies and messages 'around the world' in envelopes. Jan Ambrůz constructed a transparent axis creating a reflecting 'glass kaleidoscope' in the interior of the granary and Stefan Pfaff Hosch simply cleaned out all the rubbish from the summer refectory - during the Metternich time this

became the granary - and extended in this way the structure and ideology of this room. In general the environmental context became more accented than the artifact itself.

### *on site*

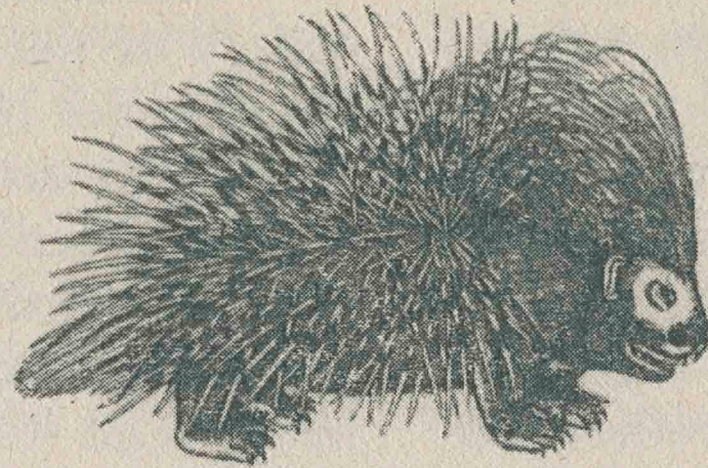
The monastery is not the 'White Cube' of a gallery or museum of contemporary art. Here, artifacts cannot be strictly separated from their environment. The artists who work here have to prove their spacial sensitivity, sense of orientation, improvisation and flexibility. It can even happen that the artwork 'disperses' within the space and at times it may be difficult to distinguish between that which is of the space and that which is installation.

The position of an artist is more transparent, more anonymous in exhibitions organized outside of the aesthetic and ethical context of the 'white cube'. There exists more space for both the environment surrounding the work and for the imagination of the visitor. Plasy is situated in the middle of a rural landscape, far from urban and industrial centers pol-

luted by visual and auditory noise. The modern urban culture hides the poetry, the mystery of its location under a constant bombardement of signs, information, time limits, goods, bright neon lights; all compressed into a display window of consume trash. In contrast landscape is a manifestation of open space and the monastery is an intersection of 'domus' and landscape. The artist - visitor has to adapt to a new situation. There is no choice but to slow one's tempo, to watch, to listen and silently approach concealed shapes. One can even lose one's way in the labyrinth which is the building or its underground passages; or wander around the clock tower and through the mirroring corridors of the convent. The monastery is still a combination of inner landscape, sacred space - temple, shelter and home.

### *temple, domus & megapolis*

Early Christian monastic architecture was created as



a shelter against the dangerous world outside a dwelling preserving a fragile civilization and humanity behind a firm quadrant of walls. The Holy Trees believed to be inhabited by pagan gods were cut down, The cloister was also an attempt to evoke the Garden of Eden in the courtyard in the middle of the building. Only hermits and Franciscan orders perceived nature as a friendly environment. Cistercians founded their monasteries in 'places remote from human intercourse' and Cistercian cloisters are in this sense a dwelling open towards nature, a monad of common life outside of the hegemony of megapolis.

Bretherens retreated from towns in the eleventh and twelfth century looking in the wasteland for a place on '*rocks or morass soil*', where a dialogue with God would be clearer and not disturbed by the vanity of urban decadence. The Baroque period softened the strict ascetic regulations and created a



harmonic conjunction of landscape and architecture where the bucolic scenery was part of the dominance of human settlement. The end of the Baroque also meant the decline of monastic architecture and the rise of industrial exploitation of the landscape.

The concept of Jan Blažej Santini's architectonical symbiosis between organic and inorganic elements for construction and ornamentation also corresponds with his idiosyncratic concept, his approach towards a shaping of the whole surroundings of his architecture. Santini's important landscape realisations, especially the church in Mariánská Týnice, fragment of The Plasy Monastery or the church of Jan Nepomuk in Zelená Hora near Ždár nad Sázavou, express his sensitivity for location, for the topography of a place.

In his time, nature was still considered to be under God's blessing. The successive revolutionary development of urban culture, the rise of industrial towns, slowly cut off the enigmatic image of countryside, landscape, nature, and 'domus' - home and house - from this stage of progress. About the pola-

risation writes J.F. Lyotard in one of his texts. Nature changed in the romantic landscape paintings of the salons of the bourgeoisie. This process is continuing and the consequences are visible in the degradation of the rural elements and in the concentration of the culture in towns. Megapolis transformed 'res domesticae' into 'residence', into "*egalitarian citizenship, to the workforce and to another memory, the public archive, which is written, mechanographically operated, electronic. It breaks up god-nature. With another regulation of space-time set in place, it is in relation to this that the bucolic regime is perceived as a melancholic survival. Sad tropic seen from the north.*" (Jean F. Lyotard; *Domus and Megapolis*).

Non-site gradually overrules site. The phantom of a global village probably means a final victory for economic laws, information networks, unified suburban hybrids and spreading industrial wastelands; the further decline of intimacy of the domesticated landscape through the transformation of the garden into the greenhouse carries with it all climatic consequences. The motorisation of men changes out

perception of space which appears solely in its reduced forms. "*Volume leaves the field to surface, and any overall view surrenders to visual signals spaced out along fixed trajectories laid down in the plan. An extraordinary-indeed unthinkable, impossible - confusion gradually arises between space and surface, with the latter determining a spacial abstraction which it endows with a half-imaginary, half-real physical existence. This abstract space eventually becomes the simulacrum of a full space which was formerly full in nature and history.*(Henri Lefebvre, *The Production of Space*).

The monastery is something outdated, rural, and beautiful. Its existence can be seen as part of the ecotopy, an utopic idea of resurrection of the 'natural' rules of living, of men as gardener, parallel to the variety of old and new ecological movements.

### *lines and circles*

Every place, every landscape, bucolic or urban has another rhythm of time, of duration. In some places time runs inevitably forward, in other places time mo-

ves in cycles: spring, summer, fall, winter, fast and feast. The variety of the structure of the 'inner landscape' of the monastery is composed of symmetrical repetition, reflections of light, harmony between mass and lightness, between landscape and interior, the outside and the inside. An awareness of the inner qualities of the space, of *genia loci* was also the inspiration for the organisers of the event. For a few weeks became again the monastery a dormitory, work place and laboratory. The idea was not only to displace personal objects in the environments, leaving behind traces, artistic and aesthetic statements and confessions. Rather it was a test, a challenge for the process of rearticulating and rediscovering the mode of coexistence of human and non-human elements within a small open organic system. The project was designed as a kind of cryptic allusion toward the past, an ecological shift overlapping 'safe borders' of Pure Art, although "ecoart" was not a direct inspiration for artists and organizers. A symbolic gesture toward the living or the dying tree. The borders

of the Black Triangle - dead landscape without spruce, pine, oak, plants, fungi and animals is only two hours by car north of Plasy.

*forest, fungus and dwarfs*

The remaining forests which once covered Old Europe are disappearing. What remains are green areas, parks and reservations. Animals, fungi and plants can survive only in small niches, restricted by industrial areas and the killing fields of highways. Also an imagination world, the world of legends and fairy tales surrogated in a pastiche of entertainment parks, B films and TV serials. From the richness of the mysterious world of dark wood inhabitants only Disney's plastic dwarfs standing in suburban gardens have survived. These popular symbols of restrained forest realms are often accompanied by red mushrooms with white spots. Expelled by modern mythology of plastic dwarfs, the magic mushroom had in folk mythology a very important role as a medium for dialogue with the gods and predecessors. The mush-

room is also a tender symbol of the organic metamorphosis of growth and death, of night creatures, the gestalt of unconsciousness, hallucination and a principle of richness of form and colours. The extinction of fungi is a sign of polluted nature. For the project an affinity with the realm of fungi was a sign of understanding of our fragile place in the world which we had better share with a variety of other species. The 'recycled' catalogue is a small contribution towards the discussion about the relationship between mankind, nature and art.

*milos vojtěchovský*

*regulations concerning art and architecture made by the Cistercians General Chapter  
(1134 and after)*

Ch.1: None of our monasteries is to be constructed in towns, castles or villages, but in places remote from human intercourse.

Ch.12: Twelve monks, thirteen including the abbot, are to be sent out to found new monasteries; but they are not to be picked for this until the site is appointed with buildings - that is to say with a chapel, refectory, dorter, and cells for the porter and for guests.

Ch.20: We forbid there to be any statues or pictures in our churches or in any other rooms of the monastery of ours, because, when attention is paid to such things, the advantages of sound meditation and training in religious gravity are often neglected. But we have painted wooden crosses.

Ch.80: Let windows be of clear glass, without crosses and pictures.

Ch.11: Stained glass windows are to be replaced within the space of two years; otherwise the abbot, prior and cellarer are henceforward all to fast on bread and water every sixth day until they are replaced.

Ch.1(1213) It is hereby forbidden by authority of the general Chapter that there be from henceforth in the Order any pictures, sculpture - save for the image of Christ our Saviour - or any variegated floors, or anything unnecessary in the way of building or victuals. Nor is any abbot to allow writing-chests, vulgarly known as 'coffers'.

*Analecta Divionencia: les monuments primitifs de la regle Cistercienne. Dijon 1878*

*Příkazy týkající se umění a architektury vydané Cisterciáckou Generální Kapitulou*  
(1134 a později)

K. 1. Žádný z našich klášterů nebude vystavěn v městech, hradech, nebo vesnicích, ale v místech vzdálených od lidské činnosti.

K. 12. Dvanáct mnichů, třináct včetně opata, bude vysláno, aby našli místo pro nový klášter; ale nebudou následováni ostatními, dokud nebude místo vybaveno budovami - to znamená kaplí, refektářem, ložnicí a celami pro dveřníka a hosty.

K 20: Zakazujeme, aby v našich kostelech, nebo v jiných místnostech, byly sochy, či obrazy, protože, je-li obrácena pozornost k těmto záležitostem, výhody hlasité meditace a duchovních cvičení jsou ohroženy v náboženské vážnosti. Ale máme dřevěné malované kříže.

K. 80: Okna ať jsou z čirého skla, bez křížů a obrazů.

K. 11: Vykládaná okna ať jsou vyměněna během dvou let; jinak budou opat, převor a správce podrobeni půstu o chlebu a vodě každý šestý den, dokud nebudou (okna) vyměněna.

K. 1 (1213) Je také zakázáno z moci generální kapituly používat v našem řádu jakoukoliv sochu, či obraz - chránice tak obraz Krista našeho Spasitele - jakož i ozdobné podlahy, nebo cokoli podobně nepotřebné při stavbě nebo podávání jídel. Ani nesmí opat dovolit psací pulty lidově zvané truhly.

*Analecta Divionencia: les monuments primitifs de la regle Cistercienne. Dijon 1878*

## O fylogenezi hub

Houbám nebyl určen program fylogenetický, nýbrž úkol jiný. Zdá se, že jest to právě činnost chemická, kterou na zemi provozují ve velkém a tím nejen svou existenci udržují, ale i vývoj živočichů a zeleného rostlinstva podporují. Zelené rostliny a živočichové zmírajíce, hromadí spousty hmoty svými mrtvolami na povrchu zemském. A tuto mrtvou organickou hmotu houby zpracovávají, uklízejí a složitým pochodem chemickým znovu živým organismům dodávají. Život hub je tedy druhými dvěma větvemi organickými podmíněn a houbami opět život těchto se udržuje.

Pátráme - li po původu zakrňlosti fylogenetického vývoje hub, nemůžeme jiného důvodu nalézt, než způsob jejich života. Houby nemajíce chlorofylu, musí žít z těla jiných rostlin nebo živočichů - jsou buď parazity nebo saprofyty.

Zelené rostliny jsou jaksi výbojnější, jevíci snahu přizpůsobovací a snahu po pokroku (princip zdokonalení), kdežto houby žijíce z hotového, setrvávají na stejném stupni lenosti a lhostejnosti. Jest to zajisté zvláštní: boj s přírodou a okolím, vpravování se do všech daných okolností, práce a lopota omlazuje, vzpružuje a zdokonaluje organismus tělesný i duši v něm sídlící. Ten princip platí v plné míře i u člověka kulturního: parazité v lidské společnosti (boháči, privilegované kasty, zlodějové a pijavice různého druhu) tyjíce z cizích peněz, nemusí se namáhati ani tělem ani duchem a proto, zakrňují duševně i tělesně, kdežto lidé, celý život zapřažení do práce tělesné i duševní a odsouzení samostatně chléb si vydělávati a okolnostem se přizpůsobovati a bojem se udržovati, vynikají dokonalostí ducha a namnoze i těla.

*J. Velenovský České houby 1920 Praha*

# Říše človečenstva, liděna, pokolení lidské

*Karel. S. Amerling,*

Tvarozpyt naučil nás znáti změny z mechaniky na chemii u jedovatých hadů, neb na dynamiku u mlunobijných hladkanů (ouhořů), záměnu dělohy na umělou hnízdostavbu ptáků, ze štírství na milostné vábení malířů a zpěváků ptačích, atd. Kdož tedy bude se diviti, že za kožní pancíře hrabounů, za zbraň tigří, a jed chřestejšů a provaznost hroznejšů, za jastření orlů a sluchy sov a netopýrů, zkrátka za svou slabocitnost, bezvýstřednost a bezbrannost čili slabomechaničnost a nahost, za svou beztrídnost, bezčelednost a bezrodovost, u přírodnin ostatních obvyklé, vzal odměnu, neb záměnu ač jednoduchou předce ohromnou, dynamickou,

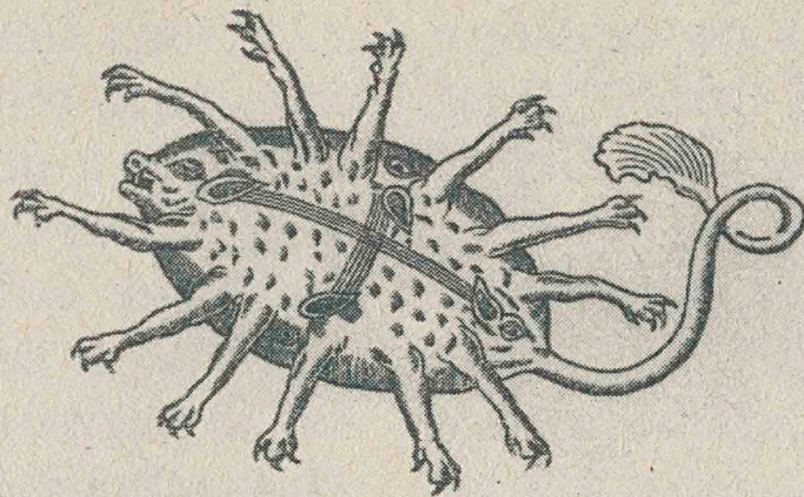


světodunící, duševní, vzal dar ducha večného, spolutvořícího, sálání krásy božské z jednodušiny tělesné, přijal ducha, všecka čidla a smysly, všecku zbraň, jedy a blesky, kovy a houžve, ano i čas a prostornost nahrazujícího.

A pro to vše musí tvarozpyt zcela jinak si počínati v říši človečenstva. Jako človečenstvo jen jediná ohromná idea, touha po dokonalosti, soustředění, souvisení, atd. proniká na veskrze, tak i jen jediný druh (species) člověka naléztí můžeme.

Nah jest člověk i člověčice, růžené, bílé a červené oba barvy, modrých, jastrivých a unylých oba očí jako nebes blankyt, černých oba vlasů k osamo-

cování sídel blesků a všepronikajících myšlenek; bezbranných oba oudů, zpřímených oba těl velebných, jejichž vzezření náběh i tura zděšeného, jako bleskem a ohromením zadržuje. Z nich sálají všemu, co pod křídla jejich se utíká, požehnání, zdokonalování a jiskra naděje, že i nižší říše nejsou zde jen pro pole, vodu a loupež! Pohlédni jen na tu velekrásnou stafáž lidskou, na tuto rodinu královskou Adama a Evy, vida ji malovanou v rajske krajině v středu zvířat a čele přírody! Pohlédni jen na to pořadí blahodárných a nádherných zvelebení, jenž na zemi se již zavedly. Ač také byly hyeany Kimbrské, Tamerlandské, Džingischánské a hunské, a ač to vše i dosud v plné míře se neděje, přec zajisté postoupně, a celé pravé člověčensto neodvratně tuto povinnost do sebe, ano i tuto slast, aby jako před věky nebeská bytost na sebe to vzala, podle vůle věčněmilující bytostí svou vlastní vůli vykoupiti člově-



čenstvo, taktéž v duchu podobném vykoupení zvířectva zjednalo. Vykoupenec má opět vykupovati, a kdo v skutku jest vykoupen, bude i v skutku vykupovati jiné, podoben jsa nešťastníkům z pout vyvázlým, aby milence své od podobné zhouby vyprostili.

Hospodin odvěčný miluje i zvíře i bylinku, i prášek mihající se v slunečním paprsku jeho.

Lidská naděje budiž troufalá pro vše, co žije a tyje, co cítí a rozeznává, neboť řekl Pán, že nic nemá zatraceno býti.

V takovém bohonadšení a prodchnutí a v takovéto ideálnosti

bylo duchu lidskému i možno utvořiti ideál tělesný, k němuž nám naši otcové v Hindustanu první lepé míry v Sastra Purana udaly; po nich pak krasocitní Řekové ve svém Joviáši Olympském, Apollinu Belvedéřském, Ladě Medicejské, ve svém Laokonu a Herkulu Farneském atd. kteréžto ideály čili starokrasniny dosud v našich učebnách krasošosby a kra-



somalby opustiti nemůžeme, ačkoli aera křesťanská nový nebešjší svět v krasocitné Itálii vzbudila a provedla. Nastávající však aera všeho probuzení čili bohoproslavení, tušena zvroucnělými svatotajemníky, další novokrasniny a plnonadějnými geniálními troufalci zajisté podá.

Byť i tedy učení zvěroznalci a hlavozpytové plemeno mongolské, negerské, hindoevropské, kolumbické atd. rozeznávali, starostlivě leboměridly a dobrohledy svými vyhledávali, Eskimákům, Cikánům a zvláště Kvaikva -ům a Alfurům Ostrovanstva lidské

hodnosti odříkávali: kdož z vroucných a osvícených geniů člověčenstva odřekne těmto zanedbancům povolnost a bohupodobenství, vidí-li jinak, že poženání pro jedny nemůže býti pospolu kletbou pro druhé, a vidí-li neomylně, že i tam, kdež se tyto bohomilé pravdy a ideály člověčenstva hlásají a uznávají, i sám člověk a miliony člověku od zlotřilých u vláde vášníků leda za ledajakous koupi považují se, a mrzkostem miliony duši obětují

*Orbis pictus. 1851 Praha*

## vztah lásky a strachu.

*Jimmie Durham*

Dlouho tu byly jenom rostliny. Rostliny nejsou v podstatě útočné, i když během svého původního vzestupu zničily většinu tehdejšího života tím, že vydechovaly množství jedovatého kyslíku. Rostliny potřebují k životu jen sluneční svit a trochu mineralů.

Když se začala vyvíjet říše zvířat, byl základem její definice pohyb a požívání jiných živočichů. Bez toho, že by byl pojídán jiný život, zvířata zahynou. Proto zvířata vyvíjela stále větší a větší dokonalost v napadání a pojídání; napřed se vytvořila ústa, pak koncentrované svazky nervů, které pomáhají nasměrovat ústa, pak čichový smysl pomáhající rozlišit cíl pro ústa, pak sluch a zrak, a nakonec kontinuální dokonalost nervových svazků tvořících mozek. Náš mozek je v blízkosti úst, neboť jeho prvotní účel má sloužit těmto zbraním ničení. Když jsem byl malý, na-

říkal jsem pro každé zvíře, které nám zkřížilo cestu a bylo zabito a snědeno. Rostliny jsme často vytrhávali ze země, abychom se dostali ke kořenům a listům. A povšiml jsem si, že jsme nebyli jediní; všechna ostatní zvířata se chovala se stejnou žravou krutostí.

Museli jsme se hrbit strachem. Každé zvíře, neschopné strachu, by neobstálo v boji. Musíš zabíjet a bát se smrti.

Savci vynalezli emoce jako strategii pro přežití. Dá se říct, že emoce jsou druhotnou definicí života savce.

Ale nedá se říct, že prvotním citem je strach. Lásky a strach musí být pospolu. Protože každé zvíře, dokonce tvůj přítel, má ústa vyzbrojena nějakým chrupem, ke kterému není radno se přiblížit. Ne-savci vyřešili problém reprodukce, rozmnožování tím,

čemu říkáme 'rituální instinkt' - vzorce chování, které automaticky spouští nějakou odezvu. Ale savci překonali instinkt rozmnožování pomocí emocionální (samozřejmě je to také fyzické - všechno je také fyzické) touhu pářit se, vytvořit pár. Vynalezli jsme emoce lásky a slasti pomocí vědomého zapření strachu.

Navíc, matky savců mohou milovat a bát se o svá mláďata. To jim umožňuje rodit méně, čímž může být jednotlivec lépe ochráněn. Tyto dva způsoby lásky mohou lehce překročit k fenoménu důležitějšímu, než je samo přežití.

Nedávno jsem viděl na dálnici do Mexico City toulavého psa, který riskoval život, protože se pokoušel zachránit jiného psa, přejetého autem. Svatý pes - Posvátný Pes - ale vlastně nic obzvláštního.

U lidí je každý jedinec schopen toho, čemu říkáme mateřská láska, a jsme dokonce s to přesunout

tuto lásku i na jiné bytosti.

Jsme schopni milovat se navzájem a navíc milovat kočku i myš.

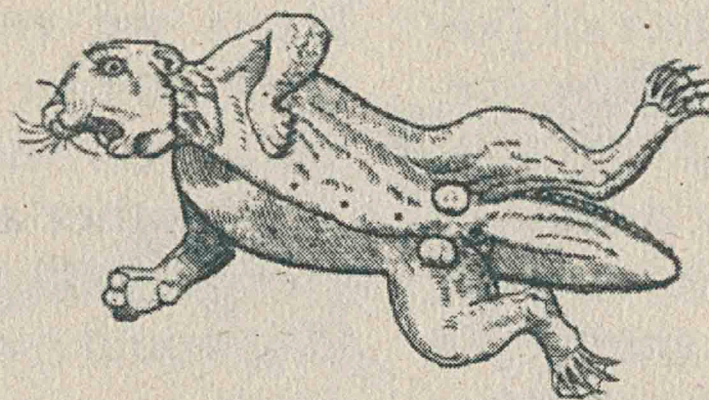
Také rozlišujeme. Liška v kleci cítí smutek a bolest po nebezpečné svobodě ztraceného domova, ale já mo-

hu postrádat každý jednotlivý javor, nebo černý kaštan, nebo malé průsvitné mloky mého ztraceného domova; protože si pamatuji všudypřítomnou smrt a utrpení.

Žijeme pod takovým krásným zakletím, které je tím více kletbou, čím je zde více krásy.

Je tady snad něco jiného, než tato tělesnost? Žádná "transcendence", žádné "nebe", ale jen naše vědomí nepřijatelné situace i lásky nás všech .

*určitá ztráta souvislostí , Londýn 1992*



## Approach in Love and Fear

*Jimmie Durham*

For a long time there were only plants. Although in their initial ascendancy they killed most of the existing life on earth by releasing large amounts of poisonous oxygen, plants are not basically aggressive. They process sunlight and a few minerals.

When animal life developed its very definition was to move about and eat other life. Without other life to consume, animals die. Therefore animal life developed more and more proficiency in attacking and consuming; first, mouth evolved, then concentrated bunches of nerves better to direct the mouth, then a sense of smell to help the mouth differentiate, then a sense of hearing and sight, then a continual complexity of the bunch of nerves to organise actual brains. Our brains are close to our mouths because their primary purpose is to serve those weapons of destruction.

When I was child I grieved that we killed any animal which crossed our paths and ate its flesh. Plants we would often pull completely from the earth, so that we could consume the roots as well as the leaves. And I saw that we were not the only ones; all the other animals had the same voracious cruelty.

We had to cringe in fear. Any animal unable to fear would not be successful. You must kill, and fear death.

Mammals then, as a strategy for survival, developed emotions. We might say that emotion is the secondary definition of mammalian life.

But we cannot say that the emotion of fear is primary. Love and fear must be simultaneous. Because every animal, even your boyfriend, has a mouth with some sort of teeth, one cannot easily allow an approach. Non-mammalian animals overco-

me this problem of reproduction by what we call 'ritualistic instinct' - patterns of behaviour that automatically trigger certain responses. But mammals have overridden the instinct for reproduction with an emotional (and of course it is also physical - everything is 'also physical') desire to mate, to have a mate. We have developed emotion of love and of delight in the voluntary denial of fear.

More, mammalian mothers can love and fear for their young. That allows us to produce fewer young so that the individual can be better protected. Those two kinds of love can easily be expanded to a phenomenon more important than survival.

Recently I saw on the highway to Mexico City, a stray dog risking her life to try to save another dog which had been hit by a car. Saint Dog - Holy Dog, but not uncommon.



With humans, every individual is capable of what we call 'mother love', and we can even extend it to love of other species.

We can love each other and the cat and the mouse. We also articulate. A fox in a cage knows sorrow and grief for the dangerous freedom of her lost home, but I can miss individual hickory and black walnut trees, and the little translucent salamanders of my lost home; as I remember the constant death and suffering.

We live under such a beautiful curse, all the more a curse because we find so much beauty here.

What is there other than this physicality? Not 'transcendence', not 'heaven', but our knowledge of the intolerable situation and a love of all us.

*A Certain Lack of Coherence, London 1992*

## the golden rules

*Stephen J. Gould*

This decade, a prelude to the millenium, is widely and correctly viewed as turning point that will lead either to enviromental perdition or stabilization. We are fouled local nests before and driven regional faunas to extinction, but we have never been able to unleash planetary effects before our current concern with ozone holes and putative global warming. In this context, we are searching for proper themes and language to express our environmental worries.

I don't know that paleontology has a great deal to offer, but I would advance one geological insight to combat a well-meaning, but seriously flawed (and all too common) position and to focus attention on the right issue at the proper scale. Two linked arguments are often promoted as a basis for an environmental ethic:

1. That we live on a fragile planet now subject to a permanent derailment and disruption by human intervention;

2. That humans must learn to act as stewards for this threatened world.

Such views, however well intentioned, are rooted in the old sin of pride and exaggerated self-importance. We are one among millions of species, stewards of nothing. By what argument could we, arising just a geological microsecond ago, become responsible for the affairs of a world 4,5 billions years old, teeming with life that has been evolving and diversifiing for at least three-quarters of that immnce span? Nature does not exist for us, had no idea we were coming, and doesn't give a damn about us. Omar Khayyam was right in all but his crimped view

of the earth as battered when he made his brilliant comparison of our world to an eastern hotel:

*Think, in this battered Caravanserai  
Whose Portals are alternate  
Night and Day,  
How Sultan after Sultan with his Pomp  
Abode his destined Hour, and  
went his way.*

This assertion of ultimate impotence could be countered if we, despite our late arrival, now held power over the planet's future (argument number one above). But we don't, despite popular misperception of our might. We are virtually powerless over the earth at our planet's own geological time scale. All the megatonnage in our nuclear arsenals yield but one ten-thousandth the power of the asteroid that might have triggered the Cretaceous mass extinction. Yet the earth survived that larger shock and, in wiping out dinosaurs, paved the road for the evolution of large mammals, including humans. We fear global warming, yet even the most radical model yields

an earth far cooler than many happy and prosperous times of prehuman past. We can surely destroy ourselves, and take many other species with us, but we can barely dent bacterial diversity and will surely not remove many million species of insects and mites. On geological scales, our planet will take good care of itself and let time clear the impact of any human maleficance. The earth need never seek a henchman to wreak Henry's vengeance upon Thomas Becket: "Who will free me from this turbulent priest?" Our planet simply waits.

People who do not appreciate the fundamental principle of appropriate scales often misread such an argument as a claim that we may therefore cease to worry about environmental deterioration... But I raise the same counter argument. We cannot threaten at geological scales, but such vastness is entirely inappropriate. We have a legitimately parochial interest in our own lives, the happiness and prosperity of our children, the suffering of our fellows. The planet will recover from nuclear holocaust, but we will be killed

and maimed by the billions, and our cultures will perish. The earth will prosper if polar icecaps melt under a global greenhouse, but most of our major cities, built at sea level as ports and harbors, will founder, and changing agricultural patterns will uproot our populations.

We must squarely face an unpleasant historical fact. The conservation movement was born, in large part, as an elitist attempt by wealthy social leaders to preserve wilderness as a domain for patrician leisure and contemplation (against the image, so to speak, of poor immigrants traipsing in hordes through the woods with their Sunday picnic baskets.) We have never entirely shaken this legacy of environmentism as something opposed to immediate human needs, particularly of the impoverished and unfortunate. But the Third World expands and contains most of the pristine habitat that we yearn to



preserve. Environmental movements cannot prevail until they convince people that clean air and water, solar power, recycling, and reforestation are best solutions (as they are) for human needs at human scales - and not for impossibly distant planetary futures.

I have a decidedly unradical suggestion to make about an appropriate environmental ethic - one rooted in the issue of appropriate human scale versus the majesty, but irrelevance, of geological time. I have never been much attracted to the Kantian categori-

cal imperative in searching for an ethic - to moral laws that are absolute and do not involve any ulterior motive or end. The world is too complex and sloppy for such uncompromising attitudes (and God help us if we embrace the wrong principle, and then fight wars, kill, and maim in our absolute certainty) I prefer the messier "hypothetical imperatives" that



involve desire, negotiation, and reciprocity. Of these "Lesser" but altogether wiser and deeper, principles, one has stood out for its independent derivation, with different words but to the same effect, in culture after culture. I imagine that our various societies grope towards this principle because structural stability, and basic decency necessary for any tolerable life, demand such a maxim. Christians call this principle the "golden rule"; Plato, Hillel, and Confucius knew the same maxim by other names. I cannot think of a better principle based on enlightened self-interest. If we all treated others as we wish to be treated ourselves, then decency and stability would have to prevail.

I suggest that we execute such a pact with our planet. She holds all the cards and has immense power over us - so such a compact, which we desperately need but she does not at her own time scale, would be a blessing for us, and an indulgence for her. We had better sign the papers while she is still willing to make a deal. If we treat her nicely, she will keep us going for a while. If we scratch her, she will

bleed, kick us back, bandage up, and go about her business at her planetary scale. Poor Richard told us that "necessity never made a good bargain." but the earth is kinder than human agents in the "art of the deal." She will uphold her end; we must go and do likewise.

*Stephen J. Gould, from The Golden Rule - A Proper Scale for Our Environmental Crisis." Natural History, 1990*

## zlaté pravidlo

Toto desetiletí, předehra k mileniu, je obecně a správně nazýváno jako mezník, který povede buď ke zničení životního prostředí nebo jeho stabilizaci. Zničili jsme na mnoha místech hnízdiště ptáků a dohnali faunu v různých oblastech k vymření, ale nebyli jsme schopni uvažovat v planetárním měřítku, dokud jsme nepocítili současnou nebezpečí ozonových děr a předpokládané globální oteplování. V této situaci pátráme po vlastních tématech a jazyku, které by vyjádřily naše obavy o životní prostředí.

Nevím, zda může paleontologie v tomto ohledu něco nabídnout, ale uvedl bych jeden geologický poznatek, který napadá jednu dobře míněnou, ovšem chatrnou názorovou pozici, a obrátil pozornost ke správnému problému ve správném měřítku. Jako základ pro etiku životního prostředí jsou často prosazovány dva vzájemně související argumenty:

1. Žijeme na křehké planetě, která je nyní vystavena permanentnímu vykojení a rozvratu, způsobenému zásahy člověka.

2. Lidé se musí naučit jednat jako správci tohoto ohroženého světa.

Takové názory, jakkoli dobře míněné, se zakládají na starém hříchu pýchy a pocitu přehnané důležitosti. Jsme jedním z miliónů druhů, nejsme správci ničeho. Jak bychom se mohli my, kteří jsme vznikli před pouhou geologickou mikrosekundou, stát zodpovědnými za záležitosti světa, který je starý 4,5 miliardy let, který je naplněn životem, jenž se vyvíjí a rozhojňuje nejméně po tři čtvrtiny této nesmírně dlouhé doby? Příroda tu není pro nás, neměla ani ponětí o našem příchodu, a nedbá o nás ani v nejmenším. Omar Chajjám měl pravdu ve všem kromě pokřiveného názoru o zchátralé zemi, když přirovnal náš svět k orientálnímu hotelu:

*Pomysli si, v tomto zchátralém karavanserailu,  
jehož brány jsou dvojí:*

*Den a Noc,*

*jak jeden sultán za druhým s jejich slávou,*

*poslušni své určené hodiny,  
svou cestou odcházejí.*

Toto ujištění o principiální bezmocnosti by mohlo být vyvráceno, kdybychom i přes náš pozdní příchod měli moc nad budoucností planety (viz výše uvedený argument číslo jedna). Ale my tu moc nemáme, přestože nepochopení našich možností je velmi rozšířené. Ve skutečnosti jsme bezmocni vůči zemi jako planetě v jejím planetárním geologickém časovém měřítku. Celá megatonáž našeho jaderného arzenálu nedává dohromady víc než jednu desetitisícinu síly asteroidu, který zřejmě způsobil masovou zhoubu ve třetihorách. Země přežila i tak obrovský šok a zatímco vymřeli dinosauři, připravila cestu pro vývoj velkých savců včetně člověka. Obáváme se globálního oteplování, přitom i ten nejradikálnější model připouští zemi daleko chladnější, než jakou byla v mnohých šťastnějších a plodnějších časech předtím, než se objevil člověk. Můžeme dozajista zničit sami sebe a mnoho jiných druhů, ale stěží můžeme zredukovat rozmanitost bakterií a určitě nezničíme milión druhů hmyzu a roztočů. V geologickém měřítku se naše planeta o sebe dobře postará a zamezí na dlouhou dobu následkům jakéhokoli špatného lidského konání. Země nepotřebuje hledat pochopa, který by

uskutečnil pomstu, jako když Jindřich II. chtěl vylít svůj vztek na Tomáše Becketa: «Kdo mne zbaví toho neposlušného kněze?». Naše planeta prostě čeká.

Lidé, kteří neuznávají základní princip přiměřených měřítek, často chybně chápou tento argument jako potvrzení, že si můžeme přestat dělat starosti se zhoršováním životního prostředí. Já ale vznáším tentýž protiargument. Nemůžeme způsobit ohrožení v geologickém měřítku, takový rozsah je naprosto nepřiměřený. Máme oprávněně úzký zájem na našich vlastních životech, štěstí a prosperitě našich dětí, dotýká se nás utrpení našich bližních. Planeta se zotaví z jaderného holocaustu, ale my budeme zabiti a zmrzačeni a naše kultury zaniknou. Zemi se dál bude dobře dařit, jestliže věčný sníh na pólech roztaje v globálním skleníku, ale většina našich velkých měst, vybudovaných na úrovni moře jako přístavy, se zhroutí, a proměny zemědělských modelů vyhladí naši civilizaci.

Musíme poctivě čelit nepříjemné historické skutečnosti. Konzervační hnutí se zrodilo z valné části jako elitářský pokus bohatých představitelů společnosti uchovat přírodu nedotčenou pro volný čas a kontemplaci patricijů (proti představě, abych tak řekl, chudých imigrantů plahočících se stádně po



*Člověk s vlasatou tváří Andrian Jeftiechjew z gubernie Kostroma.*

lesích s košíky na nedělní piknik). Nikdy jsme docela nezpochybnili tento odkaz environmentalismu jako něčeho protikladného bezprostředním potřebám lidí, zvláště těch chudých a méně šťastných. Ale třetí svět se rozpíná a pohlcuje většinu těch míst, které bychom rádi uchovali v původním stavu. Hnutí ochránců přírody nemohou získat převahu, dokud nepřesvědčí veřejnost, že čistý vzduch a voda, sluneční energie, recyklace a zalesňování jsou nejlepší řešení pro lidské potřeby v lidském měřítku a ne pro nepochopitelně vzdálenou planetární budoucnost.

Rád bych učinil jeden naprosto neradikální návrh, týkající se přiměřené environmentální etiky. Je založen na přiměřeném lidském měřítku oproti majestátu a irelevanci geologického času. Nikdy mne zvláště nepřitahoval kantovský kategorický imperativ absolutní morální zákony, které nemají žádný motiv ani cíl. Svět je příliš složitý a nepřehledný pro takové nekompromisní postoje (a Bůh nám pomáhej, jestliže se přikloníme k chybnému principu a válčíme, zabíjíme a mrzačíme se v naší absolutní jistotě). Dávám přednost složitějšímu «hypotetickému imperativu, který zahrnuje přání, jednání a vzájemnost. Z těchto menších, ale venkonce moudřejších a hlubších principů, vyniká jeden,

vyjádřený různými slovy, ale se stejným účinkem, v každé kultuře. Myslím, že různé společnosti usilují o tento princip, protože strukturální stabilita a základní spořádanost, nezbytné pro každý tolerovatelný život, vyžadují takové maximum. Křesťané nazývají tento princip «zlaté pravidlo, Platón, Hillel a Konfucius znali tuto zásadu pod jiným jménem. Nevím o lepším principu, založeném na osvětleném zájmu o sebe sama. Kdybychom se všichni chovali k druhým tak, jak bychom chtěli, aby se druzí chovali k nám, pak by spořádanost a stabilita získaly převahu.

Navrhuji, abychom udělali takovou dohodu s naší planetou. Ona drží všechny karty a má nad námi nesmírnou moc. Takže taková dohoda, kterou zoufale potřebuji, by byla pro nás požehnáním, a pro naši planetu jen poshověním. Měli bychom dohodu podepsat, dokud je Země ještě ochotná. Když se k ní budeme chovat dobře, chvíli nás podrží. Jestliže ji zjizvíme, bude krváčet, odkopne nás, obváže si rány a půjde dál svou planetární cestou. Říká se, že z nutnosti se dobrý obchod neudělá, ale naše Planeta je vlídnější v obchodním umění, než její lidští partneři. Ona dostojí svému; my bychom to měli udělat také.

*Stephen J. Gould: ze: Zlaté pravidlo Přiměřené měřítko naší krize životního prostředí. Natural History, 1990.*

## 8 bodů

1. Blahobyt a rozkvět lidského a mimolidského života na zemi je hodnotou o sobě. Tato hodnota není závislá na prospěchu mimolidského života pro lidské účely.
2. Bohatost a různost forem života přispívá k uskutečnění těchto hodnot a je také hodnotou o sobě.
3. Lidé nemají právo omezovat toto bohatství a různorodost, s výjimkou uspokojení lidských potřeb.
4. Rozkvět lidského života a kultury je závislý na podstatném omezení lidské populace. Rozvoj mimolidského života vyžaduje takové omezení.
5. Současné lidské zacházení s mimolidským světem je nepřiměřené a situace se rychle zhoršuje.

6. Politika se proto musí změnit. Politické změny ovlivňují základy ekonomických, technologických a ideologických struktur. Výsledný stav těchto oblastí bude zcela rozdílný od současného stavu.
7. Ideologickou změnou je v zásadě přijímání kvality života (živobytí v situaci, která má svoji vnitřní hodnotu) spíše než setrávání procesu vedoucí k rostoucí životní úrovni. Nastane hluboká změna ve vědomí porozumění rozdílu mezi rozsáhlým a velkým.
8. Ti, kteří souhlasí s těmito body mají povinnost přímo, nebo nepřímo se podílet na uskutečňování těchto nutných změn

*B. Devall and G. Sessions,  
Deep Ecology: Living as if Nature Mattered 1985*

## 8 points

1. The well-being and flourishing of human and non-human life on Earth have values in themselves. These values are independent of the usefulness of nonhuman world for human purposes.
2. Richness and diversity of life forms contribute to realization of these values and are also values in themselves.
3. Humans have no right to reduce this richness and diversity except to satisfy human needs.
4. The flourishing of human life and cultures is compatible with a substantial decrease of human population. The flourishing of nonhuman life requires such a decrease.
5. Present human interference with the nonhuman world is excessive, and the situation is rapidly worsening.
6. Policies must therefore be changed. The changes in policies affect basic economic, technological, and ideological structures. The resulting state of affairs will be deeply different from the present.
7. The ideological change is mainly that of appreciating life quality (dwelling in situations of inherent worth) rather than adhering to an increasing higher standard of living. There will be a profound awareness of the difference between big and great.
8. Those who subscribe to the foregoing points have an obligation directly or indirectly to participate in the attempt to implement the necessary changes.

*B. Devall and G. Sessions,  
Deep Ecology: Living as if Nature Mattered 1985*

## Prologomena k místu plaského kláštera

Podle výstižných slov Nigela Pennicka spočívá životní způsob, který v globálním měřítku rozvinula moderní civilizace dvacátého století, na umělém systému jako regulačním mechanismu životních procesů. Tento systém nemá vztah k přírodnímu řádu a je proto s přírodou v neustálém konfliktu. Krizi vztahu k přírodě prožíváme nejčastěji jako krizi vztahu k místu a nejvíce si ji uvědomujeme v moderních městech. *„Jako společnost jsme zapoměli“*, říká Pennick, *„jak veliký má místo pro nás význam.“* John Steele nazývá současnou ztrátu vědomí místa geomantickou amnesií, tedy stavem v němž není rozpoznáno, že by mělo místo jakýkoliv účinek na individuální stav mysli a tak vlastně i na lidskou existenci.

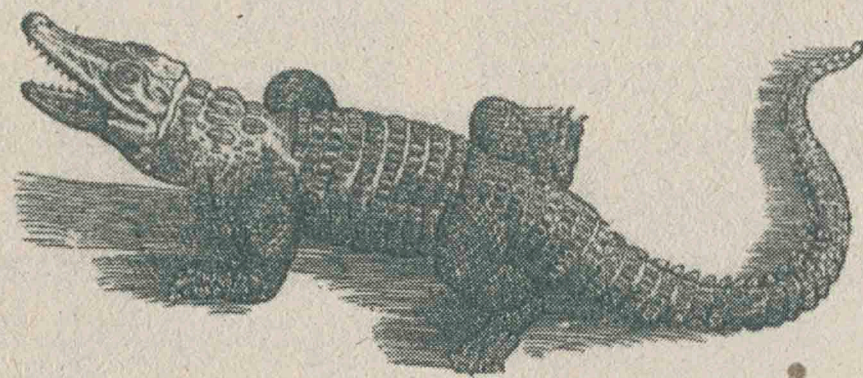
Koncept místa (site, environment) akcentovali ve výtvarném umění šedesátých let hlavně američ-

tí umělci landartu, když se snažili vystoupit z muzeální klece ohraničující oblast umění od ostatního světa. Své výpravy a zásahy do krajiny většinou lokalizovali do opuštěných míst a manifestovali s charakteristickým radikalismem. Intimnější vztah k přírodě a k místu, často reflektující tradici, je příznačný pro umělce, kteří pracovali v přírodě v sedmesátých a v první polovině osmdesátých let. Další proměnu můžeme sledovat na konci osmdesátých let a v letech devadesátých, kdy dochází konečně k mezioborovým projektům, ve kterých je umělecká, nebo estetická složka jedním z aspektů projektu.

Celá řada neoficiálních *site-specific*, akcí v Československé Republice a později mezinárodní sympozia, odehrávající se od roku 1992 v prostředí bývalého cisterciáckého kláštera v Plasích - Hermit, bylo ovlivněno touto proměnou akcentu a přístupu



k určitému místu. K nim se připojil v roce 1994 podobný projekt a teoretické sympozium s názvem "Průzkum místa - Fungus". Příznačně pro kontextuální myšlení byl zde tematizován vztah k místu prostřednictvím vztahu ke kulturní tradici a tvaru určité historické architektonické lokality. Nové umění zde vyrůstá na sémantickém podloží a v symbióze s vrstvami starými a vytváří tak další, bohatší významový a formální konglomerát. Souvisí to zjevně se současnou potřebou hlubšího vyrovnání se s tradicí a potřebou porozumění, otevření se určitému prostoru, v celé jeho významové složitosti. Základní počin architektury, totiž pochopení poslání místa, nabízí plaský klášter jedinečným způsobem. Je výrazem schopnosti člověka reflektovat universum a vyslovit se k všezahrnujícímu celku. Topologická situace klášterního komplexu, jeho zakotvení v krajině je z tohoto hlediska přímo symbolické.



### *Poznámky k sympoziu*

Většina umělců, kteří pozvání k účasti na sympoziu přijali, přijali i "výzvu" kouzla plaského kláštera. Chtěl bych v krátkosti zmínit především instalaci Stefana Pfaffa Hosche a komplexní akčně-zvukový projekt Miloše Šejna. Pfaffe-Hoschova instalace spočívala v konceptuálně jednoduchém, ale fyzicky náročném vyklizení obrovského prostoru refektáře v konventu. Ten byl totiž jedním z posledních majitelů kláštera knížetem Metternichem na konci minulého století proměněn v sýpku. Obnažení tohoto radikálního zásahu do objektu, kterým byl sál asi v jedné třetině výšky rozdělen na dvě části, autor tematizoval jako instalaci, nebo, lépe řečeno, intervenci. Z obsahového hlediska a v ní uvedl do kontrastu dokonalost architektonické trámové konstrukce (spodní část) s destrukcí původní kvality prostoru ve smyslu jeho desakralizace

(horní část).

Miloš Šejn ve svém projektu spojil performanci, provedenou v jednom z vodních zrcadel podzemního vodního kanálu kláštera, s "živou" aktivací akustických kvalit kaple Sv. Benedicta, napojenou na tuto videoinstalaci. Kamerou snímáný obraz performance byl převeden v elektronicky modulovaný zvuk; tedy umělec sám svými pohyby těla proměny zvuku vytvářel. Zvuková stránka performance byla monitorována i v protilehlém zrcadle. V temné kapli Sv. Benedicta bylo možné poslouchat zvuk a, prostřednictvím malého videomonitoru, instalovaného na oltářní mense, také obraz, navíc transformovaný velkou skleněnou čočkou v magický abstraktní živě pulzující "děj". Zbarvená čočka jakoby zjevovala onu vnitřní stránku Šejnova podivného "vodního" tance. Zmíněná audio-videoprojekce na oltářní mense vyvolávala sugestivně představu sakrálního objektu a v černé hloubi noci nabývala až kosmické dimenze: neodbytně evokovala pulzující symbol planety Země. Projekt Miloše Šejna představil jeho bytostný

vztah k Zemi i k Univerzu, při čemž jedinečným způsobem vyšel z celkové významové (archetypální, historické a spirituální) struktury kláštera; propojil zde nenásilně morfologii budovy, řeč lidského těla se současnými technickými médii.

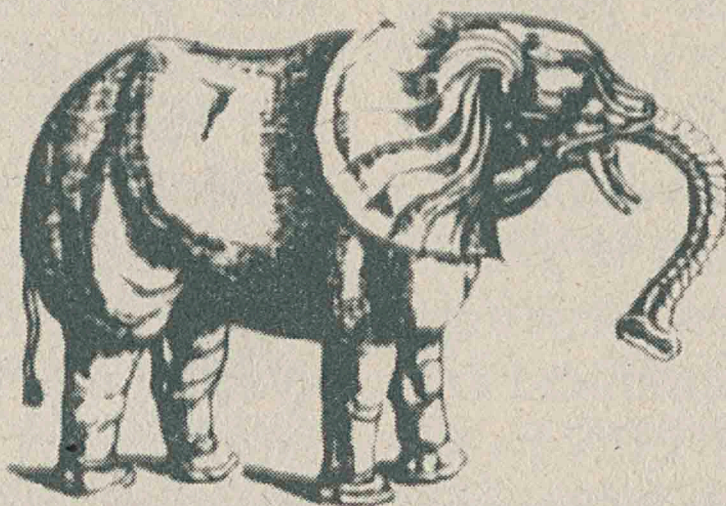
Jiné téma řešil v prostoru téže kaple Charlie Citron. Ve své instalaci s dopisními obálkami (uvnitř s mrtvými mouchami, nasbíranými v konventu při předchozí návštěvě, kresbami, písemnými vzkazy) položenými na pultech lavic, se obrátil ironicky k ideologii prostoru. Konfrontace civilnosti obálek (včetně jejich hmyzího a poněkud skurilního obsahu) se sakrální atmosférou a vznosnou architekturou kaple s nástrojnou malbou s alegoricky hagiografickým výjevem se světci, doprovázené bzukotem stovek živých much vzhůru u lucerny, naznačuje současnou podobu profáního pohledu na mýtus, konkrétní lidský příběh, porovnaný zde s pomíjivostí mušího života. Citronova společná instalace se Štefanem Bohnenbergem "*Josefinin dům a zabrada*" v rondelu konventu byla založena na kontrastu

kubusu domu a sférickosti místnosti, vnějšku a vnitřku, indiferentního povrchu krychle z bílé poloprůsvitné látky a obrysu stromu, ukrytého uvnitř. Téma přírody se zjevnými ekologickými odkazy se objevilo i v dalších Citronových instalacích: se stromem, zavěšeným nad schodištěm, z něhož do prostoru schodištní šachty kapala voda a v instalaci s modrými větvemi, prorůstajícími z oken sýpky a intervenci s modrými jablky, které rozmístil po celé vesnici.

Politické a ekologické obsahy uplatnil ve své instalaci v kapli Sv. Bernarda Belgičan Geert Bisschop. Použil zde velkoformátovou fotografii pohraniční krajiny ze Šumavy (s nápisem NO IRON CURTAIN) s barokní nástěnou malbou v absidě, na které Sv. Bernard medituje v krajině se stromy, skalami a se zvířaty; k jejímu doprovodnému mottu: "Dřevo a kameny naučí tě, co od učitele znát nemůžeš" Epištola Sv. Bernarda č.106 se tím přihlásil. Působivá byla instalace Holanďanky Willy Looyen. Vedla nás třemi místnostmi, symbolizujícími cestu očištění od materiality světa (mýdlo, židle pokrytá vatou) do poslední

místnosti, jež byla celá ponořena do bílého světla. Evokovala zde pocit jakéhosi hypnotického utkvění ve světlici bezčasí, kde stovky voskových výstupků 'vyrůstaly' ze stěn. Trudi van der Elsen chtěla původně v Plasích namalovat dva obrazy. Rozhodla se však prezentovat jako instalaci prostředí svého improvizovaného klášterního ateliéru. Podstatný byl pro Van der Elsen proces, vlastní zkušenost tvorby; výsledky, to znamená vlastní artefakty nemůže umělec termínově naplánovat. Trudi van der Elsen záměrně vyzvedla kontemplativní, nikoli produktivní význam umělecké zkušenosti místa a reflexe zážitku, čímž opět reagovala na atmosféru kláštera. Instalace Belgičanky Erny Verlinden v suterénním prostoru pojednávala paralelitu přírodních a imaginativních procesů. Na soustavě dvou kolmo k sobě zavěšených provázků demonstrovala procesy stékání a skapávání vody, která na velkém bílém kruhu na podlaze nechala pomalu vystoupit tvar červeného kříže, symbolu vyrovnání protikladů. Pokornou a citlivou instalaci vytvořila Linda Vinck ve druhém

patře konventu. Její tři drobné ornamentální strukturní grafiky vytvořené z papíroviny vosích hnízd na japonském ručním papíře, opakovaly formy santiniovského zábradlí schodiště. Hlavním tématem intermediální práce Davida Garcii byla slavná Koudelkova fotografie ruky s hodinkami nad vyprázdňeným Václavákem z doby ruské okupace. Ta vyjadřuje podle autora *‘záhadnost fenoménu času vtěleného do jednoho obrazu a je testamentem nejen uvedené konkrétní historické události českých dějin, ale všech našich promeškaných schůzek s dějinami.*“ Garcia fotografii promítal na dvojici otáčejících se hranolů a kombinoval a interpretoval videozáznamem, který nahrál během své cesty do Plas. Čistě provedená instalace Petera Leliota s kameny a anatomickými kresbami srdce, se zajímavě vztahovala k martyrologické ikonografii katolických světců.



Meditativní instalace vznikly v prostorách bývalých Mattheyho sýpek a většina z umělců se zde soustředila na práci se světlem. Uschi Kutz v jednom z rozlehlých sklepních prostorů vysypala solí ta místa na podlaze, na než ze tří okeních otvorů u stropu dopadalo denní světlo. Proměnila tak podlahu ve světelné zářící plochy v jinak temném prostoru. Zvláštní magický účinek instalace vyvolávalo spojení sypké materie a jakoby z ní emanujícího světla. Jiným způsobem pracoval se světlem v dalším sklepním prostoru Laco Čarný. Simuloval představu alchymistické destilace paprsku světla, pronikajícího okenní štěrbinou, skrze soustavu chemických křivulí a baněk, v malachitově zelenou tekutinu. Modulací prostoru různými intenzitami a odstíny barevného světla pak v dalším z rozlehlých prostorů sýpky v patře uplatnila Emöke Vargová, která do okenních rámu vložila tenké, různobarevné

a strukturované pláty parafínu. V přízemním prostoru nechal Jan Ambrůz okny pronikající světlo prozařovat, lámat se a odrážet v optické soustavě skleněných tabulí, sestavených do podoby jakéhosi sedmiúhelníkového "tubusu", volně zavěšeného do prostoru. Skleněný Kaleidoskop (kukátko pro K.) rozfázoval celou místnost ve hru reflexů a podivných optických dějů. Osvědčil v této práci schopnost jednoduše a přitom neobyčejně účinně sochařským způsobem uchopit architektonický prostor a zvýraznit tak jeho kvality. Vladimír Vimr umístil svou podzemní instalaci v jedné části tmavých ledových sklepů sýpky. Její účinek byl založen na kontrastu vnějšího světla "světa", z něhož jsme do přicházeli a temnoty "zásvětí" jeskyně, v níž se nacházela. Uplatnil zde archetypální symboliku kruhu z dvanácti světél, vyzařujících z otvorů v zemi. Podobný kontext archetypální architektury byl příznačný i pro instalaci tří organických keramických objektů se světlem svíček od Igora Hlavinky v prostorách sýpky. Tématem konfrontace profánního a posvátného času se zabývala

ve své instalaci a performanci v prostoru ranně gotické kaple Judith Fleishman. Čistě konceptuální výpověď Karla Weibla přehled prací vzniklých na loňském symposiu vhodně ukončuje. Po obvodu chodeb čtvercového konventu vysypal autor na podlahu práškem z rašeliny text, v němž se apelativně obrátil k vzdálené historii kláštera i nedávné minulosti Západních Čech, míst, kde tragické osudy českých i německých obyvatel Sudet jsou dosud živou a bolestnou připomínkou a odkud rodina umělce pocházela. Weibluv text končí slovy: "*Pracujme zde společně, můžeme zachovat minulost a přece doufat v novou epochu.*"

Idea symposia o Místě (*Fungus*) se uskutečnila sice poprvé a celkem náhodně v klášteře Plasy v České Republice, ale nezbyvá než doufat, že byla jedním z podnětů k dalším podobným otevřeným setkáním jiných lidí na dalších místech.

*Jiří Zemánek*

## Prologue to a Place at Plasy Monastery

According to Nigel Pennick's unerring formulation, our way of life, which modern civilisation of the Twentieth Century has developed on a global scale, is rooted in an artificial system, namely the regulating mechanism of life processes. This system does not bear any relation to the natural order and is thus in constant conflict with nature itself. We experience the crisis of our relationship towards nature most frequently as a crisis of the relationship we have to a place and we are most aware of it in modern cities. "*As a society we have forgotten*", says Pennick, "*that space holds great significance for us*". John Steele calls the contemporary



loss of consciousness of a place geomantic amnesia, a state in which one cannot tell that a place has a certain effect on the individual state of mind and on human existence altogether.

The concept of place was emphasised in the art and sculpture of the Sixties by the land art artists; on the whole they manifested their interference with the landscape with characteristic radicalism. A more intimate relationship with nature and with a place, often reflecting tradition, is typical for the artists who worked in natural surroundings during the 1970s and the first half of the 1980s. We could follow a further change at the end of the

Eighties and, now, during the Nineties. Under the influence of this transformation there were also numerous events held in the Czechoslovak Republic and, later, international symposiums from 1992 in the environment of the former Cistercian monastery in Plasy which entered collective consciousness under the name of Hermit. Last year they were accompanied by a similar project and symposium entitled Fungus. Characteristic for contextual thinking, certain historical localities thematise the relationship to place through the relationship with cultural tradition. This is evidently associated with the current need for a more profound acceptance of tradition and the need for understanding, the opening of a certain space incorporating all its layers of meanings. The basic objective of architecture, namely the understanding of the essence of a place, is presented by Plasy monastery in a unique way. It is an expression of the need to reflect what is universal and to give voice to

the all-embracing whole. The situation of the monastery complex, its fixed position in the landscape is, from this point of view, directly symbolic.

*Notes on the Fungus symposium*

The majority of the artists who were invited to take part in the Fungus genius loci "game" at the Plasy monastery, accepted the invitation. I would like to mention, in particular, the installation by Stefan Pfaffe Hosch and the complex action sound project by Miloš Šejn. Pfaffe-Hosch's installation consisted in the simple but physically demanding evacuation of the huge monastery refectory. At the end of last century it was transformed into a second granary by one of the last owners of the monastery, prince Metternich. Laying bare this radical interference with the object, which constituted the hall divided into two parts about one third of the way up the wall, was thematised by the artist as an installation. From the point of view of content, in contrast he introduced

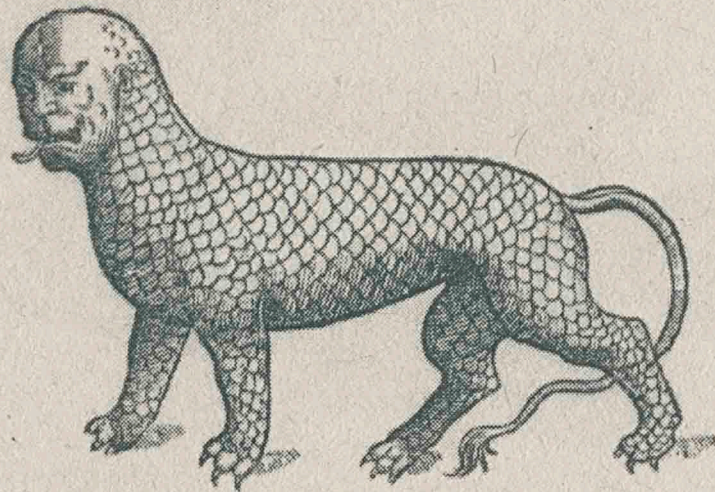
a perfect architectonic beam construction (the lower part) bringing about the destruction of the original quality of the space in the sense that it was deprived of its sacredness (the upper part). Miloš Šejn in his project linked a performance, which he did in one of the pools of the underground water canals of the monastery, with the activation of the acoustics in the chapel of St. Benedict; this, in turn, was linked with a video installation. The image of the performance, recorded by a camera, was directly transferred to electronic sound; the artist himself created the changes to the sound with his own movements. The sound element of the performance was also monitored in the adjacent canal pool. In the chapel of St Benedict it was possible to listen to the sound and, by means of a small video monitor installed on the altar mensa, also the image which in turn was transformed by a glass lens into a magically abstract, live pulsating "plot". It was as if the inner, mysterious side of Šejn's

strange dance in the water had been uncovered. The video installation on the altar mensa evoked a suggestive notion of the sacral object and, in the dark of night, it assumed a cosmic dimension: it doggedly evoked the symbol of the planet Earth. Miloš Šejn's project presented a new form of the thematisation of his relationship with Earth and to the universe where this unique method was conceived from the semantic (archetypal, historical and spiritual) structure of the monastery; thus he brought together the language of the human body and contemporary technological media.

American Charlie Citron applied a different theme in the space of the same chapel in his installation with small envelopes (with dead flies, postcards, written notes or drawings) on the surfaces of benches seemingly intended for each person who entered the building and sat down on them. The confrontation of the everyday character of the envelopes

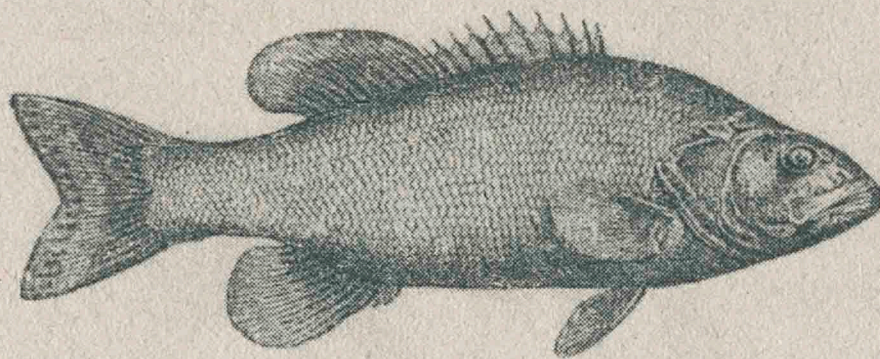


(including their insect contents) with the sacral content of the chapel and its painted ceiling with allegorically hagiographic motifs of saints, intimates the contemporary form of the myth, the concrete human story compared with the transience of the life of a fly. Citron's joint installation with Stefan Bohnenberg, "*Josefina's House and Garden*" in the rondel in the monastery grounds was founded on the contrast of the external and internal parts, the indifferent surface of a high prism made of white transparent material and a tree, hidden within. The theme of nature with apparent ecological references appears in another installations by Citron involving a tree positioned above the staircase from which a stream of water fell down into the stairway shaft and the blue branches and blue apples. Political and ecologi-



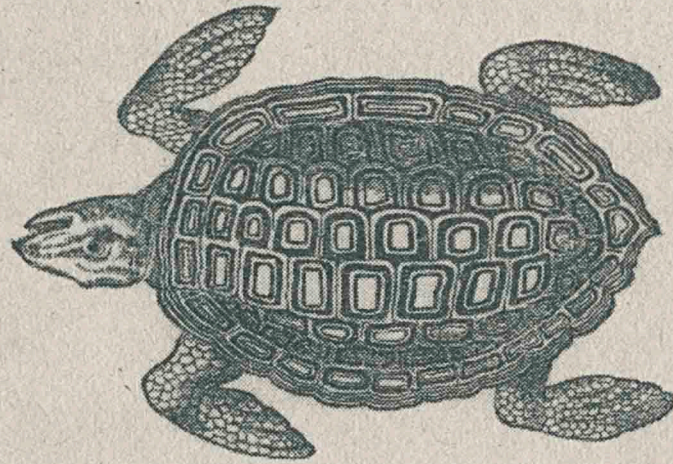
cal content is also applied in the work of Belgian Geert Bisschop in his installation in the chapel of St Bernard. He confronted a large format photograph of the Sumava border region (with the sign NO IRON CURTAIN) with the Baroque wall painting in the apse with the figure of St Bernard meditating in the landscape surrounded by trees, rocks and animals. He acknowledged its accompanying motto: "*Wood and stones will teach you what you can never learn from your teacher*." (*Epistle from St Bernard, no.106*). Dutch artist Willy Looyen gave us an inspired installation. She led us through two rooms which symbolised the path to purification from the materiality of the world (soap, chairs covered with cotton wool) into a third room which was completely bathed in white light. Thus she evoked a fee-

ling of some form of hypnotic fixation in a timeless and lifeless life where wax projections shaped like children's dummies grew out from the wall. Trudi van der Elsen originally wanted to paint two pictures in Plasy, however she did not complete the work. She decided to present herself and her work as an installation of the environment of her improvised monastic studio. Important for Van der Elsen is the process itself, her own experience of creation; the results are her own artistic works; an artist does not have to plan works according to a fixed schedule. Trudi van Elsen deliberately brought out the contemplative not the productive significance of her artistic experience and reflections which brought her again, by another means, to the spiritual atmosphere of the monastery. The installation by Belgian Erna Verlinden



below the chapel of St Bernard thematised the parallel nature of natural and imaginativprocesses. Using a system of two hanging ropes perpendicular to each other, she examined the process of flowing or dripping water while allowing the form of a red cross - the symbol of balanced opposites - to appear gradually on a large white circle on the floor. Linda Vinck created her humble installation on the second floor of the monastery. Her three small ornamental structural graphics made from wasp nests, copied the design of Santiniesque banisters of the staircase. The main theme of David Garcia's work was the famous photograph by Koudelka of the hand with a wristwatch above an empty Wenceslas Square at the time of the Russian occupation of Prague. In the artist's view it expresses the mystery of the pheno-

menon of time personified into one image and it is a testament not only to these concrete historical events in Czech history but also to "all the meetings throughout history that we missed". Garcia projected it onto two rotating prisms which he combined and interpreted with a video which he had recorded during his journey to Plasy. The cleanly worked installation by Peter Leliot with its stones and anatomical drawings of the heart provided an interesting link with the martyrological iconography of the Catholic saints. These meditative installations were formulated in the former Mathey granary and the majority of them involved the use of light. In one of the large cellars Uschi Kütz sprinkled salt on the floor onto which light was thrown from three window openings in the roof. Thus she created dazzling



areas of light in an otherwise dark room. The strange magical effect of the installation evoked a link between the loose matter and the glowing light emitted from it. Laco Čarný worked with light in a different way in another cellar space. His work evoked the

idea of the alchemist distillation of a ray of light which penetrated a crack in the wall through a system of chemical alembics and flasks, in a malachite-green liquid. Emöke Vargová effected the modulation of space with various intensities and shades of co-

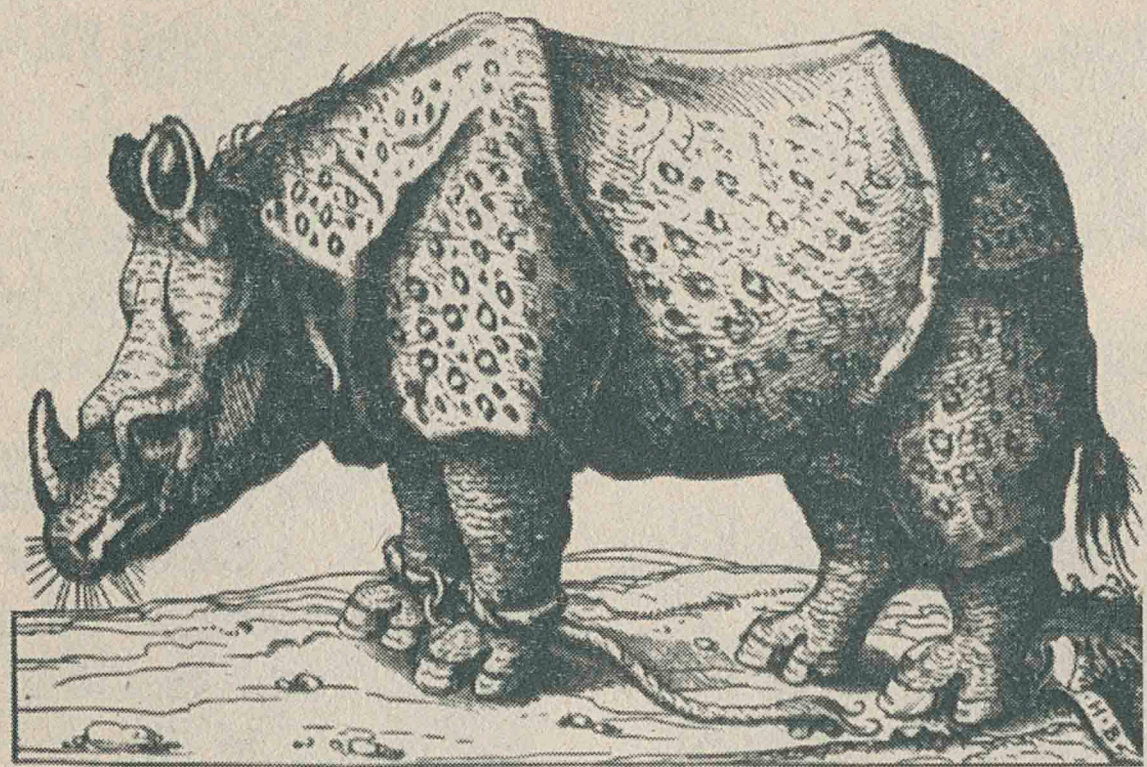
loured light, also using space within the granary on the first floor. She put fine, structured sheets of paraffin wax of varying colours into the window frames. On the ground floor Jan Ambruz let light shine through the windows, this light was broken and reflected in a system of glass surfaces, set into the form

of some kind of seven-part "tube" freely hanging in the space. By creating this work the artist manifested an ability simply yet unusually effectively to grasp the architectonic space with a sculptor's eye and bring out its special quality. Vladimir Vimr hid his basement installation in one of the dark ice-cold cellars of the granary. The result was based on the contrast of the external light of the "world" from which we entered the installation, and the darkness of the "forsaken" cave in which it was located. He formed the archetypal symbolism of a circle created from twelve lights shining from an opening in the ground which he had originally wanted to bring to life with the use of sound. A similar archetypal context was characteristic for Igor Hlavinka's granary installation of three organic ceramic pieces using candlelight. The theme of mundane and sacred time was employed in the installation by Judith Fleishman in the early Gothic chapel. The purely conceptual statement by Karl Weibl

aptly completes the collection of work produced at last year's Fungus. The artist sprinkled a text onto the ground using powdered peat along the four extended corridors which enclosed the monastery courtyard; the text related to the distant history of the monastery and the recent history of West Bohemia of which the fates of the Czech and German inhabitants are a living reminder. Weibl's text ends with the words: *"Let us wish to work together in this place, to preserve the past and yet hope in a new epoch."*

The idea behind a symposium about "place" (*fungus*) first came into being in Plasy monastery but we hope that this was only the first impulse to organise further meetings at other sites.

*Jiří Zemánek*



## genealogie místa Plasy

- 2500 př.n. l. - neolitické sídliště na březích řeky Střely  
700 př. n. l. - keltské osídlení, nálezy z doby halštatské  
800 .- první slovanské osídlení, původ jmen z okolí Plas : Hrádek, Strážnice, Horní Hradiště, Dolní Hradiště  
kolem 1000 n.l. patřil okolní kraj pražskému knížectví s centrem v dřevěném dvoře Plasy umístěném mezi kopci Panholec a Špitál.  
1144 - kníže Vladislav II. povolal z kláštera Langheimu 9 řeholníků cisterciáckého řádu a předal jim, společně s manželkou Gertrudou , dvůr Plasy a vesnice Kaznějov, Vrážné, Sechutice, Nebřežiny.  
1150 - opat Ivo nechává stavět rozsáhlejší budovy klášterní.  
1254 - postavena kaple sv. Václava a Máří Magdaleny s dochovanými časně gotickými freskami.  
1177 - z Plas založen klášter v norském Graditzu  
1202 - z Plas založen klášter ve Velehradě  
1204 - vysvěcení klášterní basiliky  
1230 až 1253 - pobyty krále Václava I. a Přemysla Otakara II. (1253-1278)  
1420 - klášter poškozen husity  
1500 až 1550 - úpadek majetku kláštera  
1611 - stavba kostela u klášterní brány - kostel Panny Marie Růžencové  
1616 - jmenován opatem Jiří Wasmusius  
1618 -v klášteře přenocoval místodržící Jaroslav Borita z Martinic na útěku z Prahy  
1623 - císař Ferdinand II. rozhodl na žádost opata Wasmusia o navrácení Kaceřovska do majetku kláštera  
1666 -dostaven klášterní kostel Nanebevzetí Panny Marie  
1686 -dokončena stavba sýpek při královské kapli, architekt J.B. Mathey

1701- dokončena stavba nové prelatury  
1711 - opat Eugen Tytl zahájil stavbu nového konventu , Podle Plánů J.B. Santiniho, Pod Vedením stavitele Matěje Kindela. Přestavba dokončena roku 1740. Plánovaná stavba nové katedrály nebyla realizována z ekonomických důvodů. V interiérech konventu a kostela plastiky M.B. Brauna, obrazy K. Škréty a dalších významných umělců  
kolem roku 1750 - stavby dvorů na klášterním panství - Rohy, Hubenov, Bykov.  
1785 - byl klášter zrušen dekretem císaře Josefa II.  
1826 - koupil plaské panství kníže C.LW. L. Metternich -Wineburg  
1828 - založil Metternich v Plasích železářny, zřídil báňský úřad a byla vyzkoušena vysoká pec. Kolem kláštera založen anglický park a zbourána část klášterní zdi.  
1894 -požár zničil střechy a krovy konventu - kníže Metternich dává opravit budovu.  
1945 - stát konfiskoval Metternichům plaské panství  
1949 - město Plasy okresním městem, konvent

a prelatura využívány jako sídlo ONV, okresním stavebním podnikem a j.  
1956 - zahájení výtvarných výstav v klášteře - galerie Stretti  
1960 - Plasy součástí nového okresu Plzeň - Sever začíná postupné chátrání objektu  
1963 - vybudování podzemního krytu pod objektem prelatury  
1965 -stavba přechází do správy Památkové péče  
1976 - provedena rekonstrukce nemocničního křídla a instalace obrazové galerie.  
1980 -restaurace ambitu prvního patra konventu  
1981 - legendární neoficiální výstava fotografií (9x9)  
1982 - vybudování expozice Památníku osvobození v interiérech konventu  
1992 první ročník symposia Hermit  
1993 - založení Nadace Hermit  
1994 - založení Společnosti přátel umění v Plasích  
1995 - zahájena rekonstrukce zimního refektáře v konventu a vypracován projekt na sanaci podzemního vodního systému pod konventem.

**Jan Ambrúz**

1956, lives in Hranice na Moravě (CR)

**Geert Bischoop**

1957, lives in Bruppe (Belgium)

**Stefan Bohnenberger**

1959, lives in Cologne (BRD)

**Laco Čarný**

1959, lives in Bratislava (Slovakia)

**Charlie Citron**

1958, lives in Amsterdam (Hol.)

**Trudy van der Elsen**

1956, lives in Amsterdam (Hol.)

**Judith Dimitria Fleishman**

1958, lives in Amsterdam and New York

**David Garcia**

1951, lives in Amsterdam (Hol.)

**Igor Hlavinka**

1959, lives in Prague (CR)

**Uschi Kütz**

1953, lives in Aachen (BDR)



**Willi Looyen**

1956, lives in Amsterdam (Hol)

**Peter Lelliot**

1961, lives in Amsterdam and London

**Stefan Pfaff Hosch**

1959, lives in Aachen (BDR)

**Miloš Šejn**

1947, lives in Prague and Jíčín (CR)

**Emöke Vargová**

1961, lives in Bratislava (Slovakia)

**Vladimír Vimr**

1953, lives in Prague (CR)

**Erna Verlinden**

1953, lives in Antwerpen (Belgium)

**Linda Vinck**

1942, lives in Antwerpen (Belgium)

**Karl Weibl**

1959, lives in München (BDR)



## colophon

dokumentační katalog symposia Fungus v Plasích 1994,  
vydáno: Nadací Hermit a Společností Přátel Umění Plasy 1995  
koncept symposia: Mimi Debruin  
komisaři výstavy: Mimi Debruin, Ron Miltenburg, Gerhard Effertz, Jana Geržová,  
Jiří Zemánek.  
setkání se zúčastnili: Willy van Peer, Paul Groot, Ludvík Hlaváček  
hudba na vernisáži: Orloj Snivců  
produkce: Nadace Hermit  
asistence: Ivo Kornatovský, Babette Welter, Petr Bukovský, Martina Tomášková  
publikace a výběr ilustrací (J.Gessner, vesmír) a textů: Miloš Vojtěchovský  
fotografie: Daniel Šperl  
grafická úprava: Vladimír Vimr, Michal Kořán  
překlady: Miloš Vojtěchovský, Jana Tichá, Radek Váňa, Daniella Sneppová,  
Karolína Vočadlova  
redakce: Gabriela Buklovinská  
fotosazba: DIDOT Praha  
tisk: FOB České budějovice

the documentary catalogue of the symposium Fungus in Play 1995  
edited by The Hermit Foundation and The Society of Friends of Art Plasy  
concept of the symposium: Mimi Debruin  
curators: Mimi Debruin, Ron Miltenburg, Erhard Efferts, Jana Geržová,  
Jiří Zemánek  
lectures on symposium: Willy van Peer, Paul Groot, Ludvík Hlaváček  
music: The Horologe of Dreamers  
production: The Hermit Foundation  
assiatance: Ivo Kornatovský, Petr Bukovský, Martina Tomášková, Babette Welter  
concept of publication and selection of texts: Miloš Vojtěchovský  
photocredit: Daniel Šperl  
layout: Vladimír Vimr, Michal Kořán  
translations: Miloš Vojtěchovský, Jana Tichá, Radek Váňa, Daniela Šneppová,  
Karolína Vočadlova  
edit assistance: Babriela Bukovinská  
fotoprint: DIDOT Praha  
print: FOB 'České Budějovice:



edited by The Hermit Foundation and The Society of Friends of Art Plasy  
for the occasion of the 850th anniversary of the founding of the Plasy Monastery

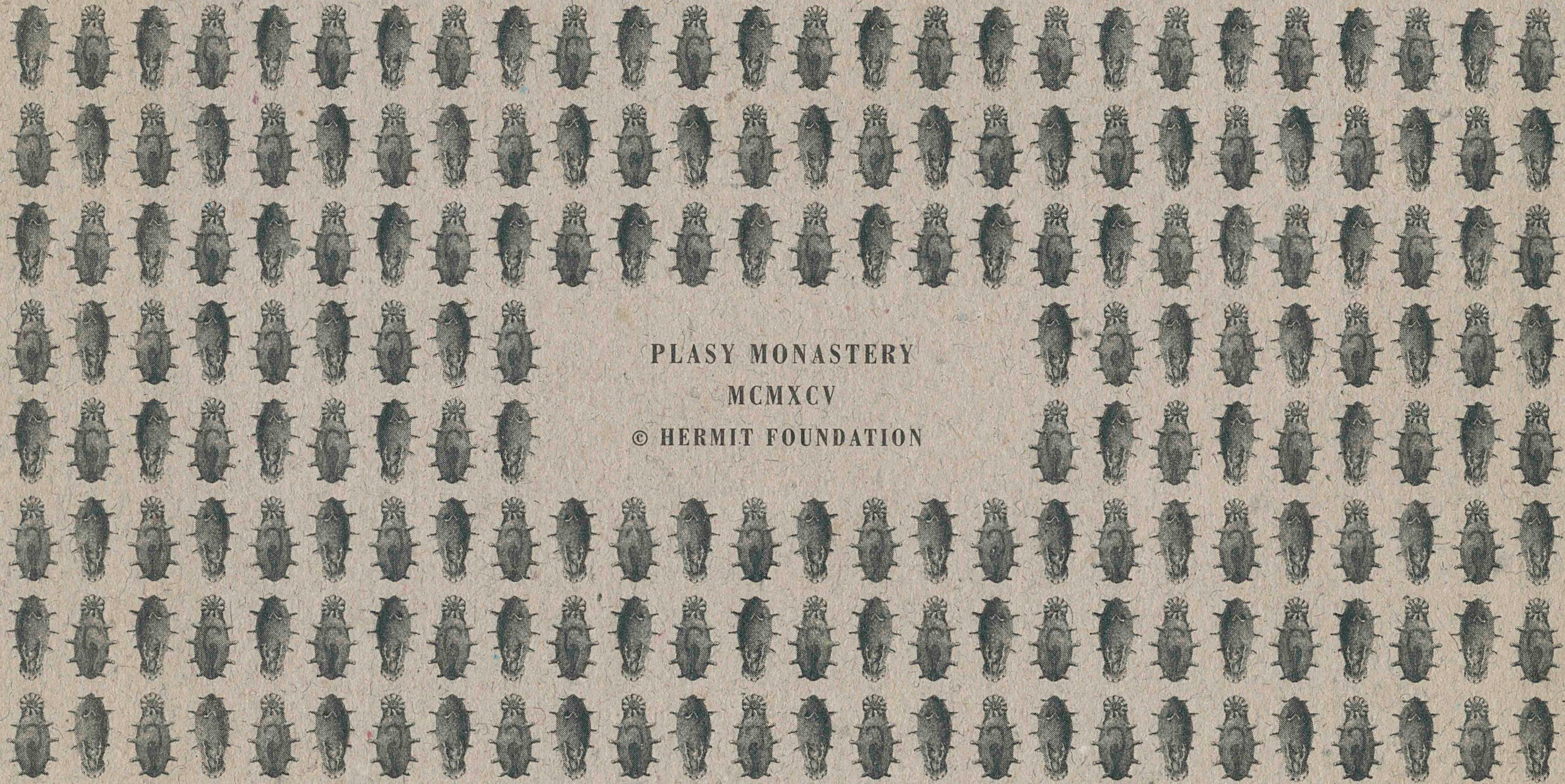
vydáno Nadací Hermit a Společností Přátel umění Plasy  
při příležitosti 850 let od založení kláštera Plasy  
Plasy MCMXCV

**the publication sponsored by Prohelvetia Prague, Bratislava**  
**publikace vydána s podporou Prohelvetia Praha, Bratislava**

symposium supported by The Ministry of The Flemish Community, MEOPTA Přerov a.s., Správa a údržba silnic Kralovice, ARCHART,  
GLASUNION a.s.Oloví, The Prince Bernhard Foundation, Ministry of Culture of Czech Republic, Památkový ústav Plzeň, FOTOINZERT.

© **FB** ČESKÉ BUDĚJOVICE TEL. ++42/38/27174

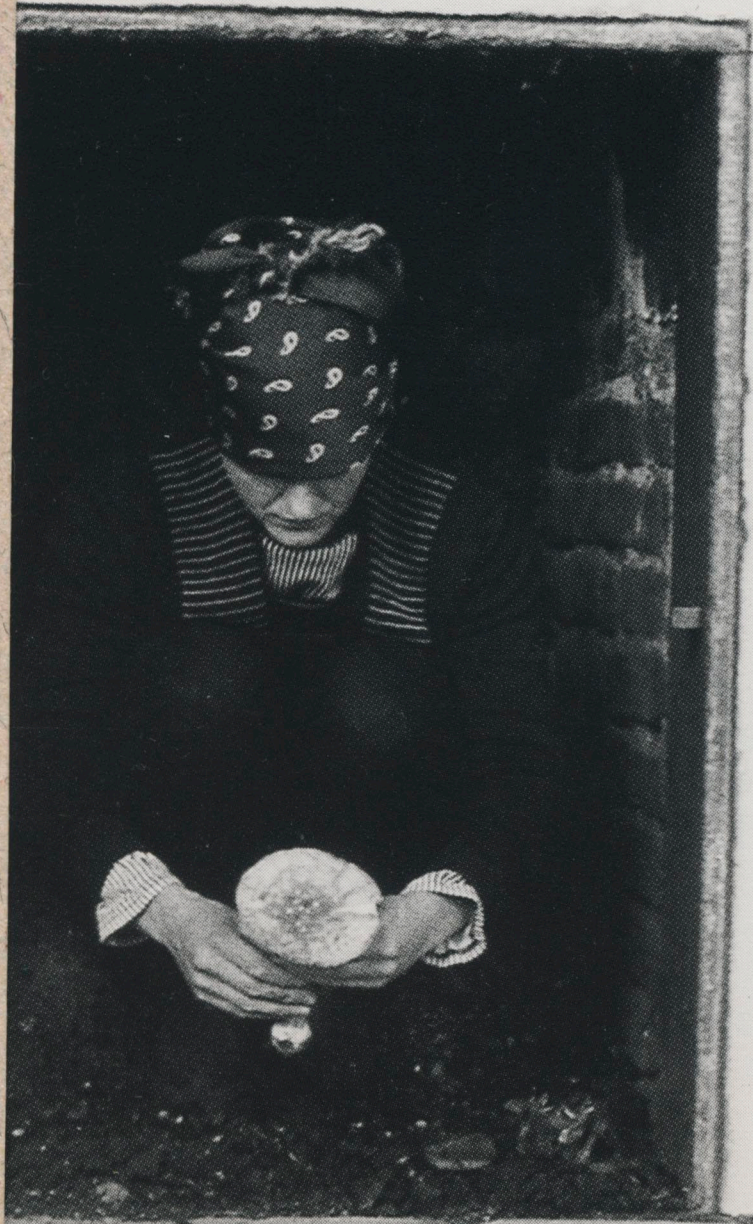
TISK PROTISK ČESKÉ BU DĚJOVICE  
PAPÍR OBÁLKY POSKYTNUT PANEM JANEM ČINČEROU  
THE PAPER FOR COVER BY JAN ČINČERA  
PROHELVETIA PRAHA, BRATISLAVA  
PROHELVETIA PRAGUE, BRATISLAVA



PLASY MONASTERY

MCMXCV

© HERMIT FOUNDATION





Trudi van der Elsen  
It's here  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, konvent

33

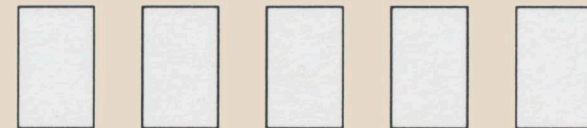
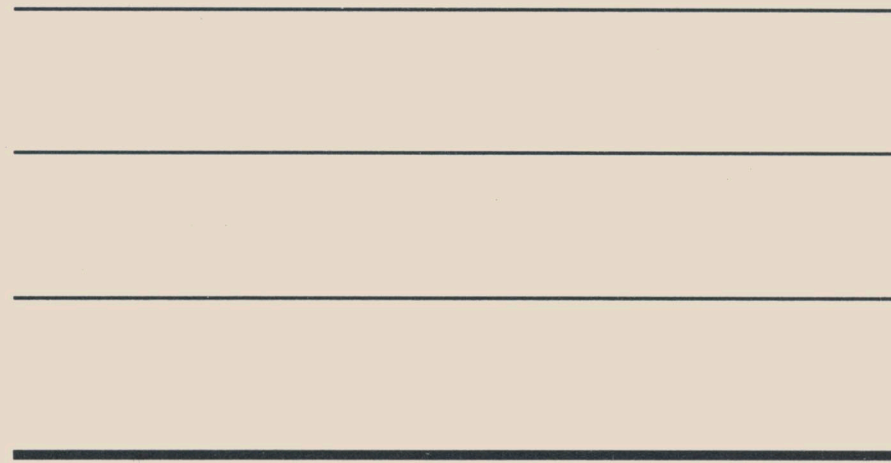


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice







Willy Looyen  
Hallucinaiting night  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, konvent

34

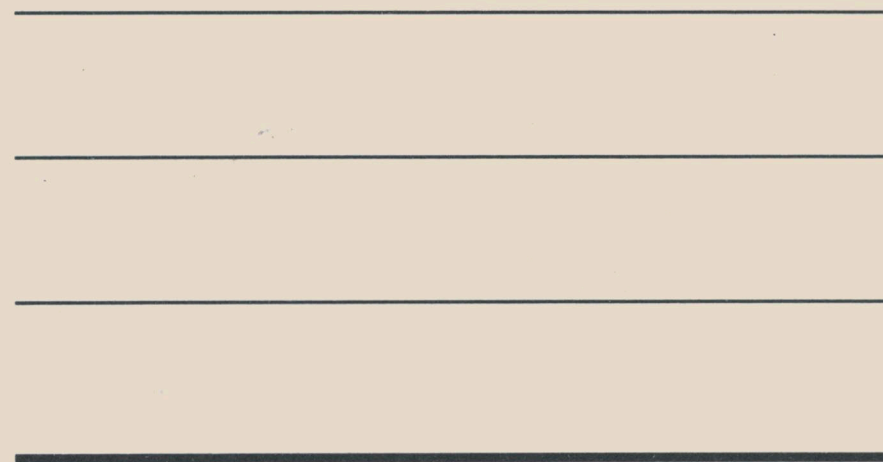


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice





David Garcia  
If not, not  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, konvent

37



foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice





Judith Fleishman  
Installation  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, chapel in the granary

35

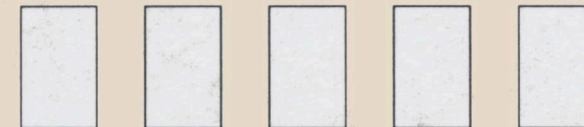
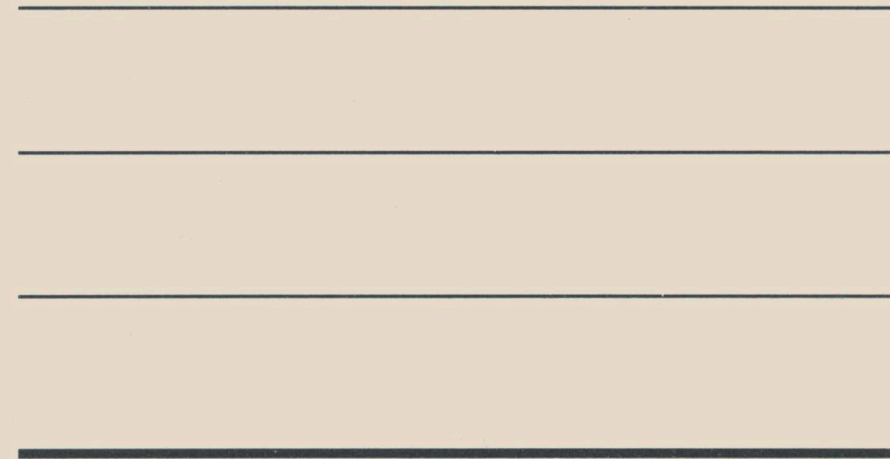
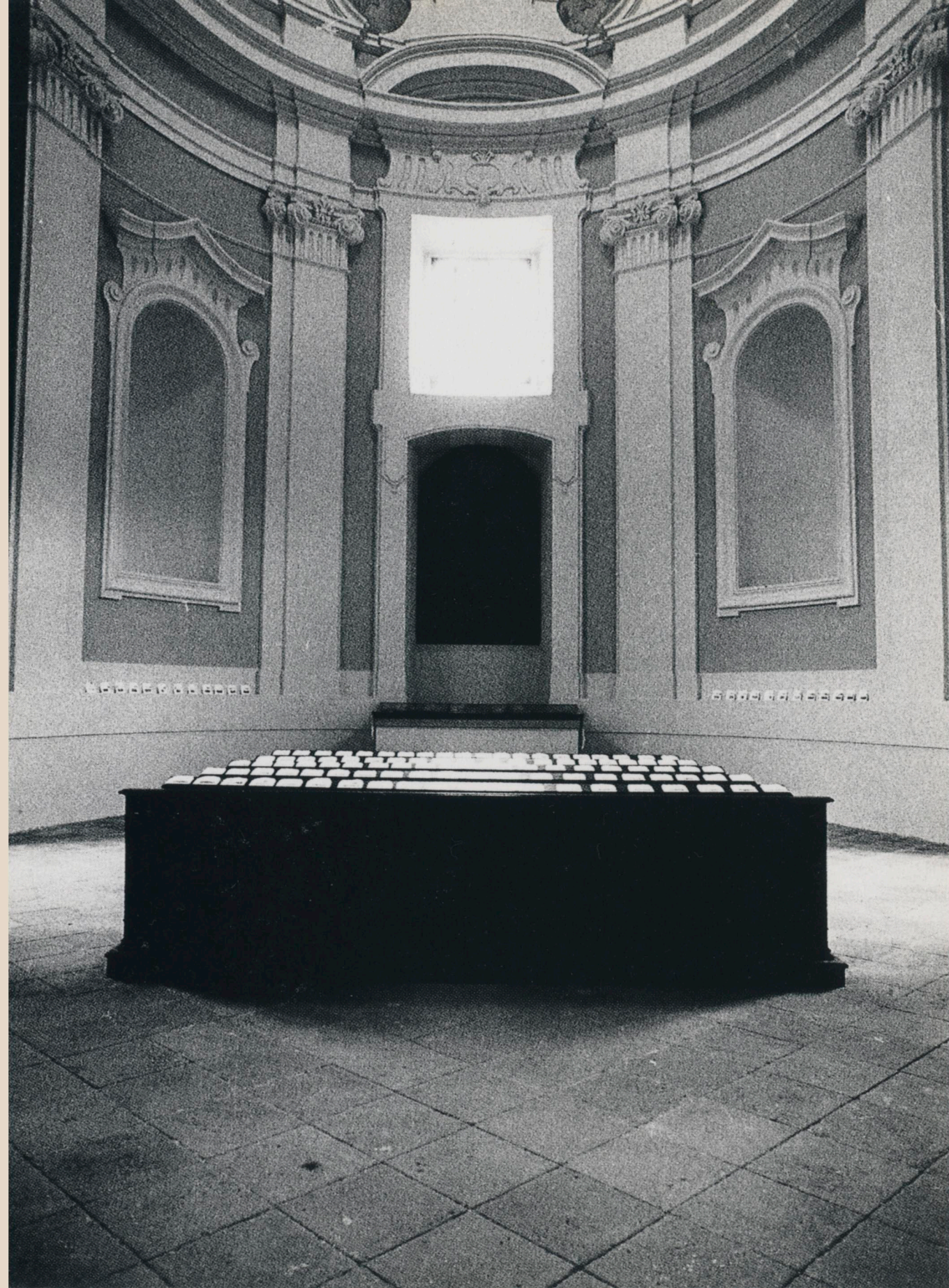


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice





Charlie Citron  
Fly route  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, St. Benedict's chapel

36

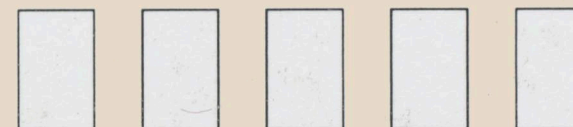
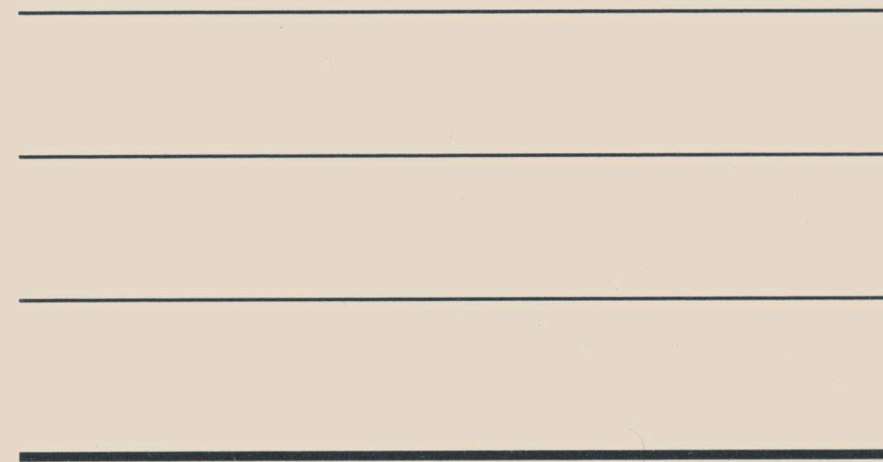
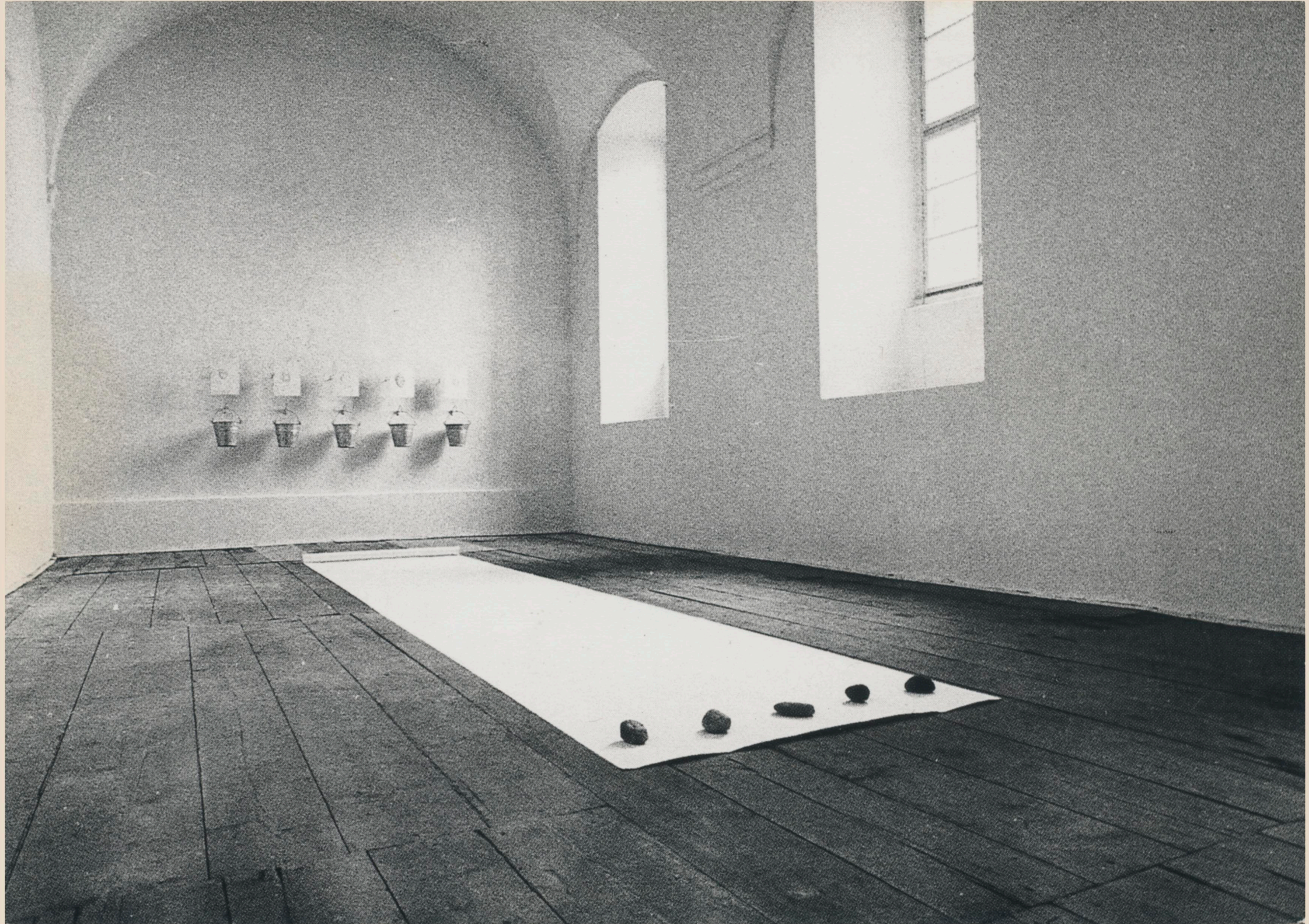


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice







Peter Leliott  
Installation  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, konvent

38

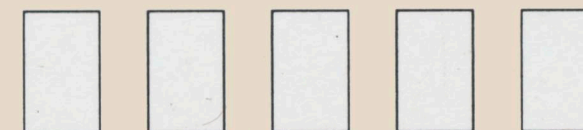
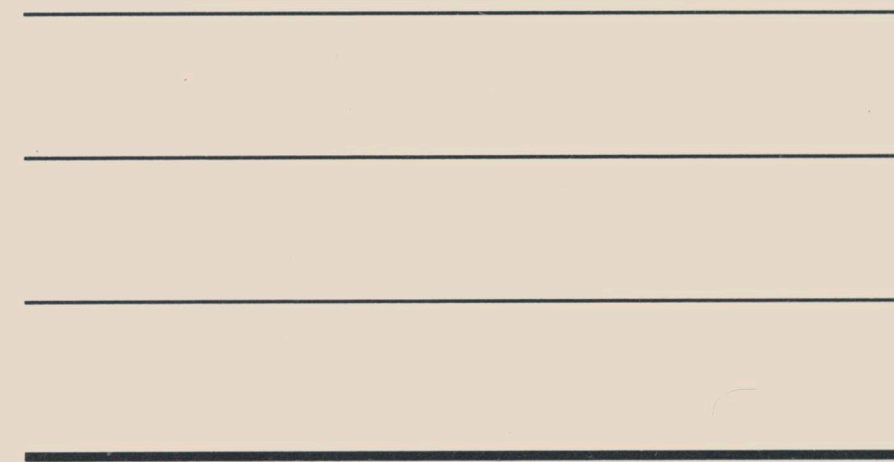
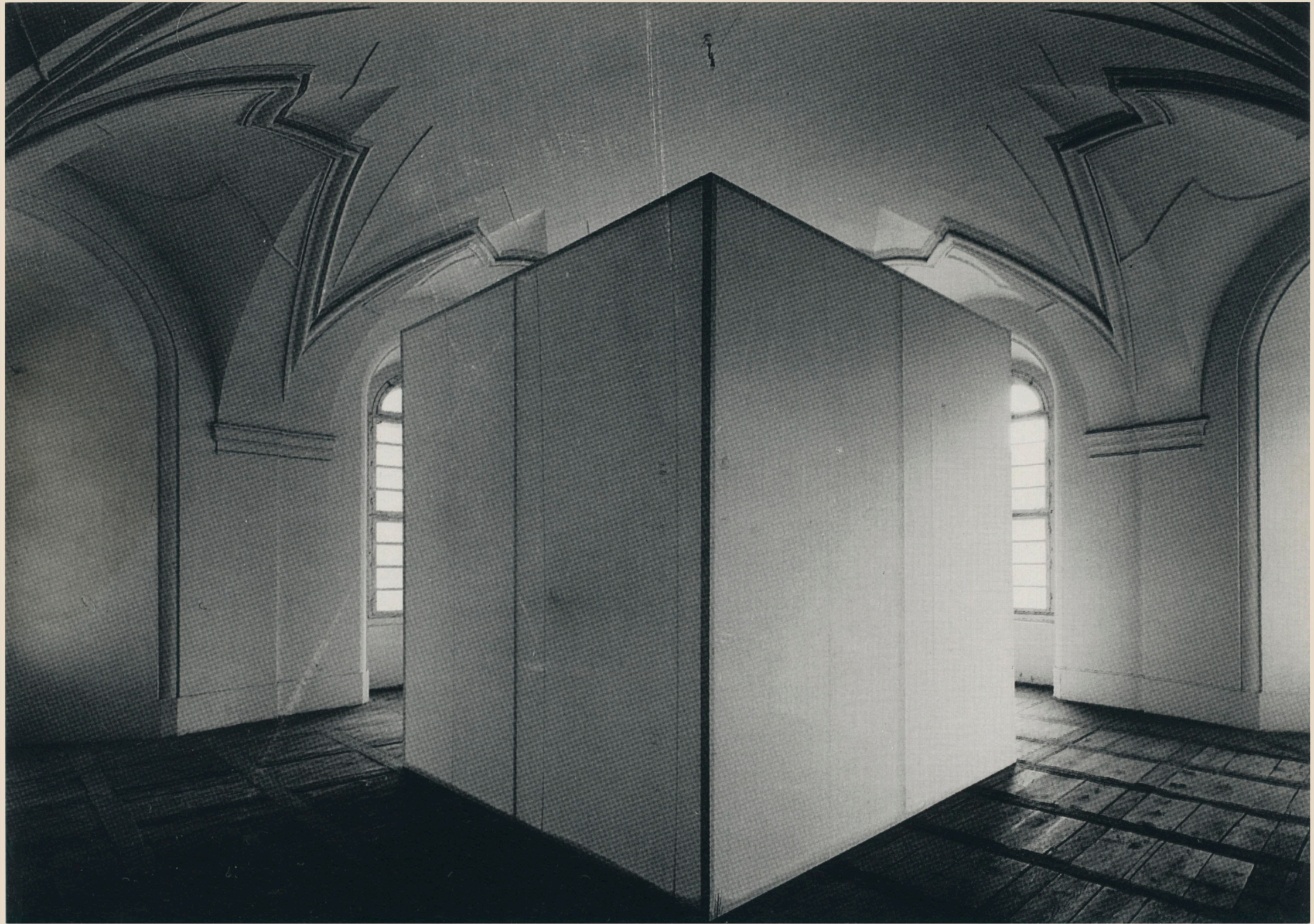


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice





Stefan Bohnenberger, Charlie Citron  
Josephine's yard and garden  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, konvent

39

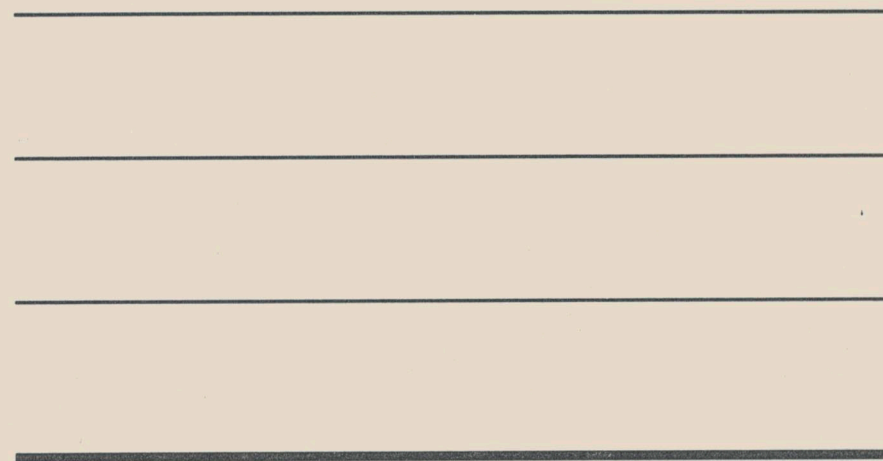


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice





Igor Hlavinka  
Installation  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, granary

40

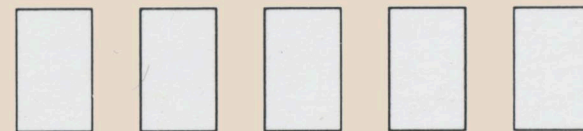


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice





Miloš Šejn  
Videosonic body lighting  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, St. Benedict's chapel

24

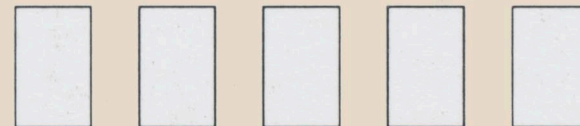
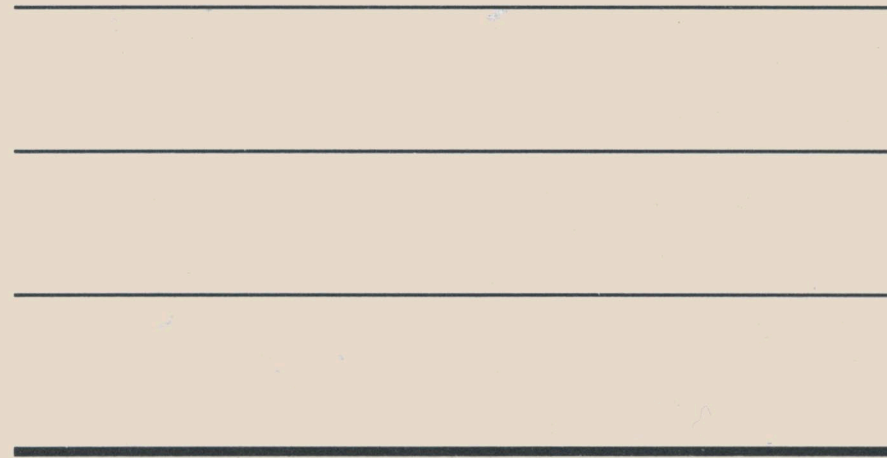
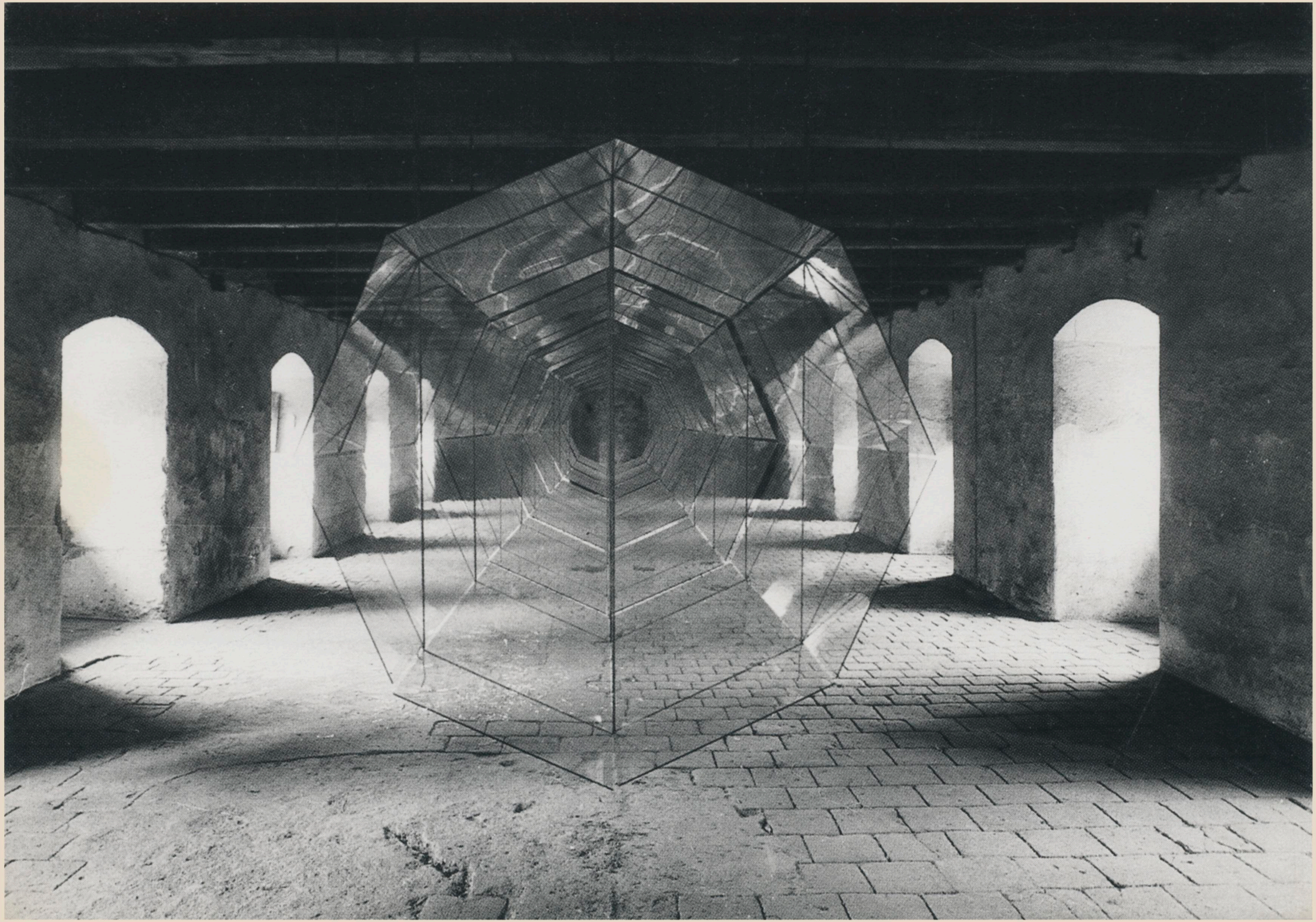


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice







Jan Ambrůz  
Opera - glas (Homage to J. K.)  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, granary

22

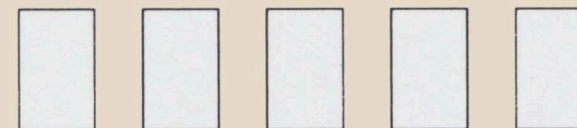
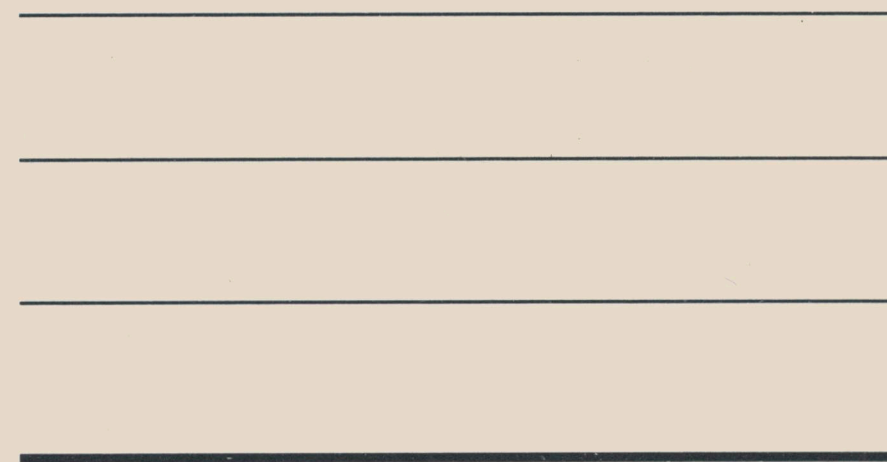
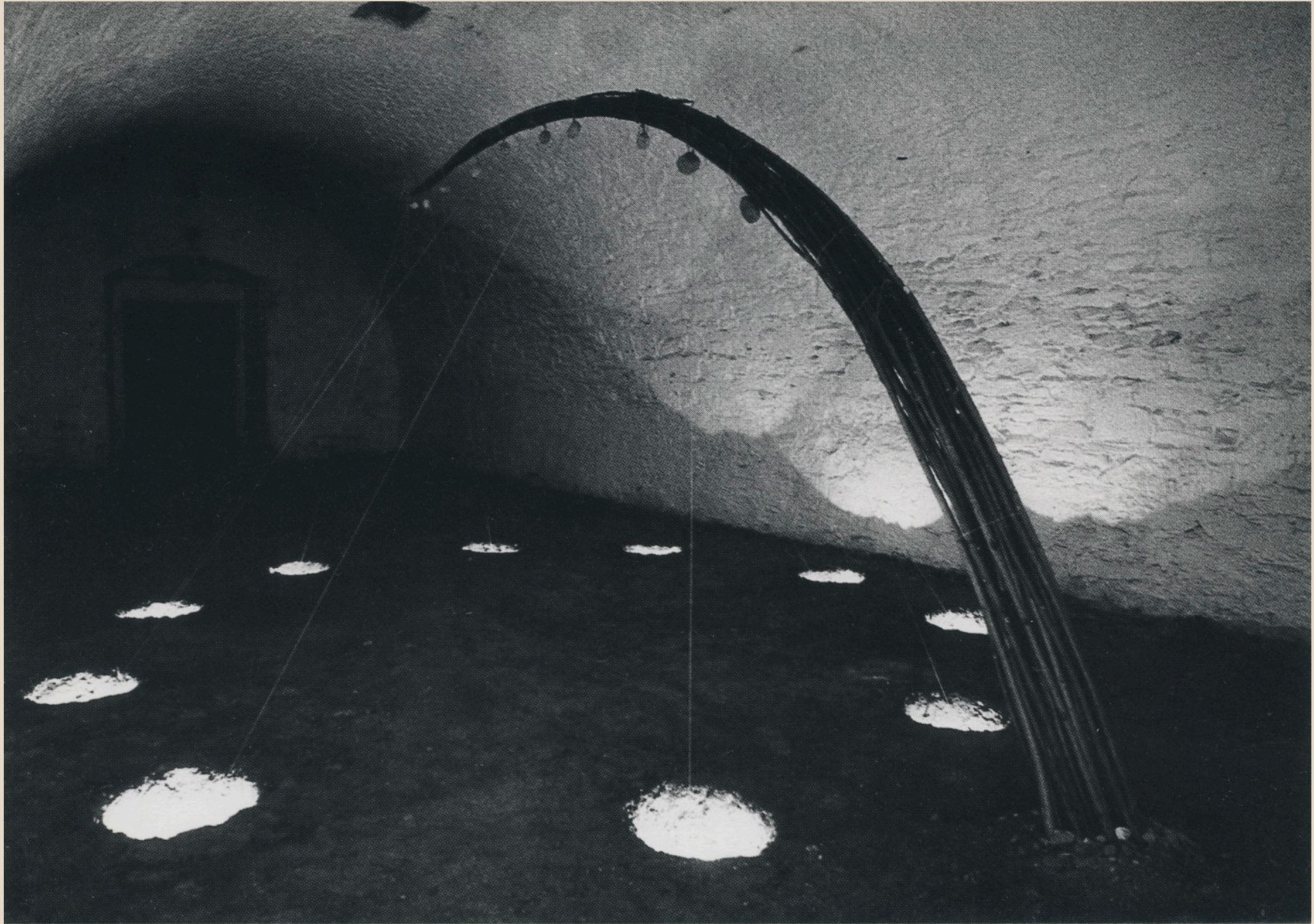


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice





Vladimír Vimr  
Earth harp  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, granary

23

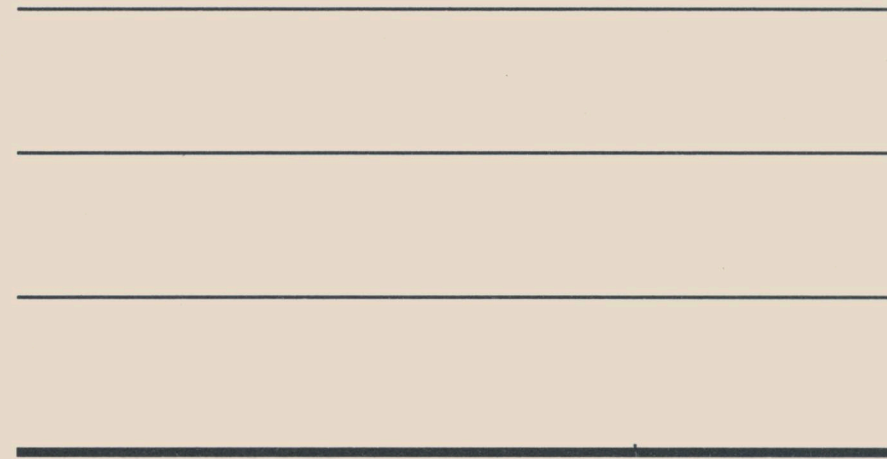
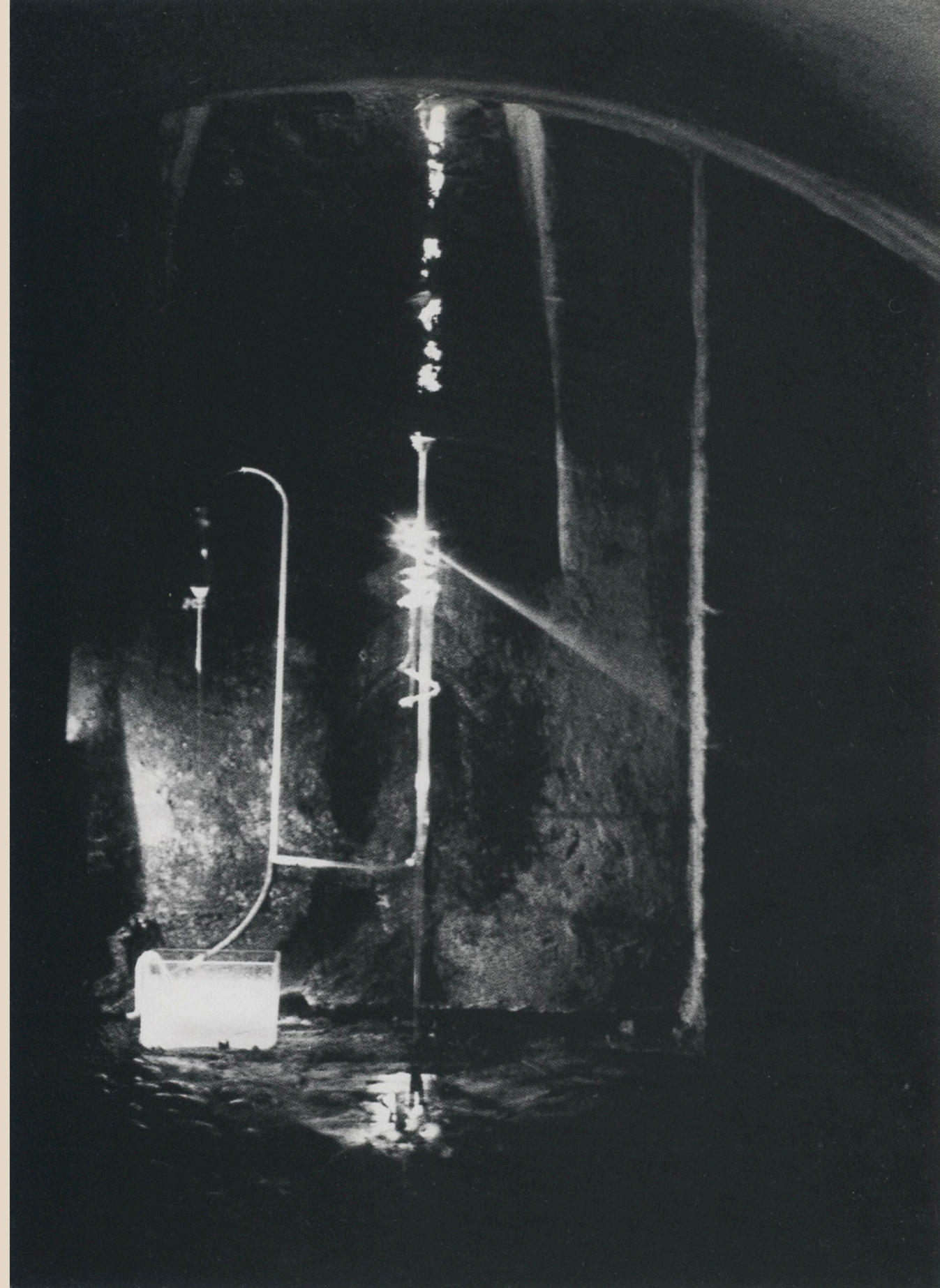


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice





Laco Čarný  
Apparatus for distillation of light  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, granary

25

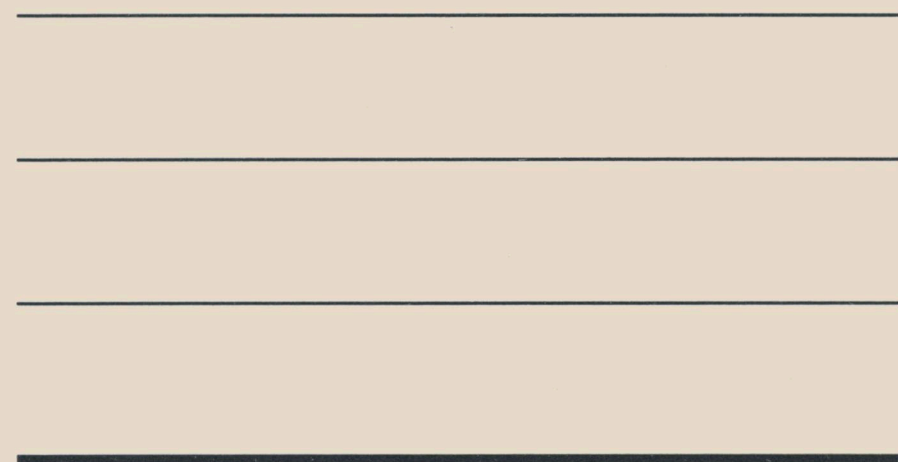


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice





Emöke Vargová  
Installation  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, granary

26

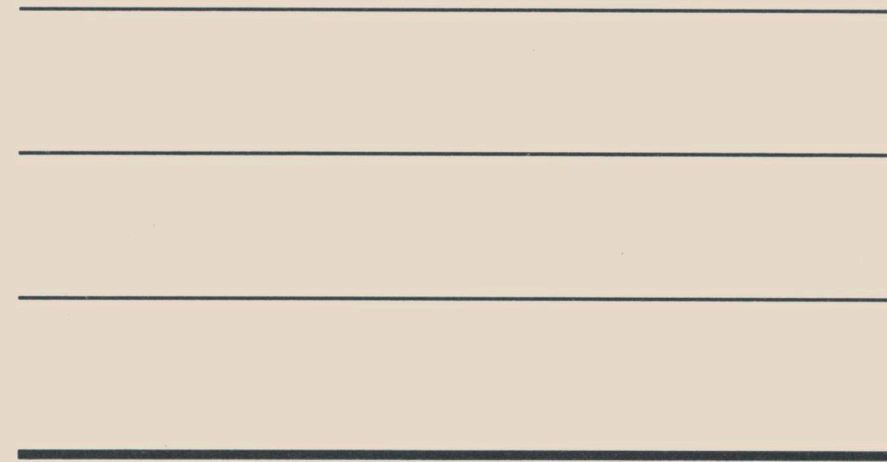


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice







Uschi Kütz  
Installation (Salt)  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, granary

27

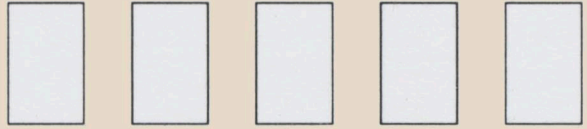
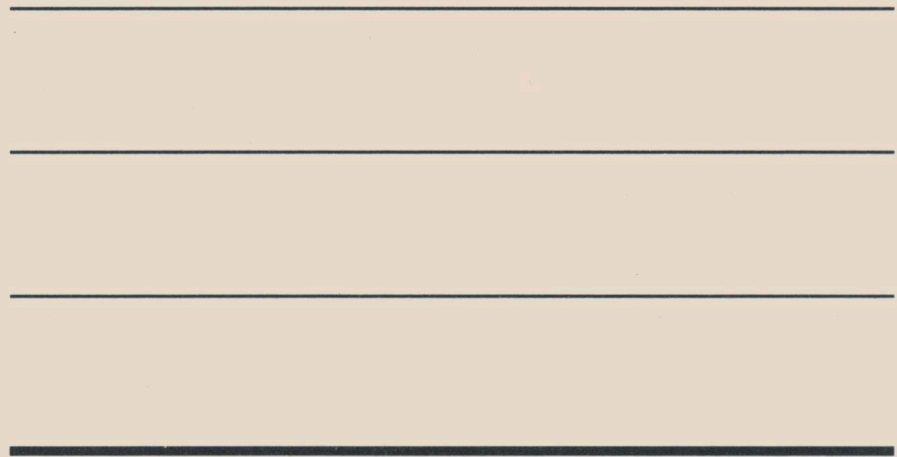
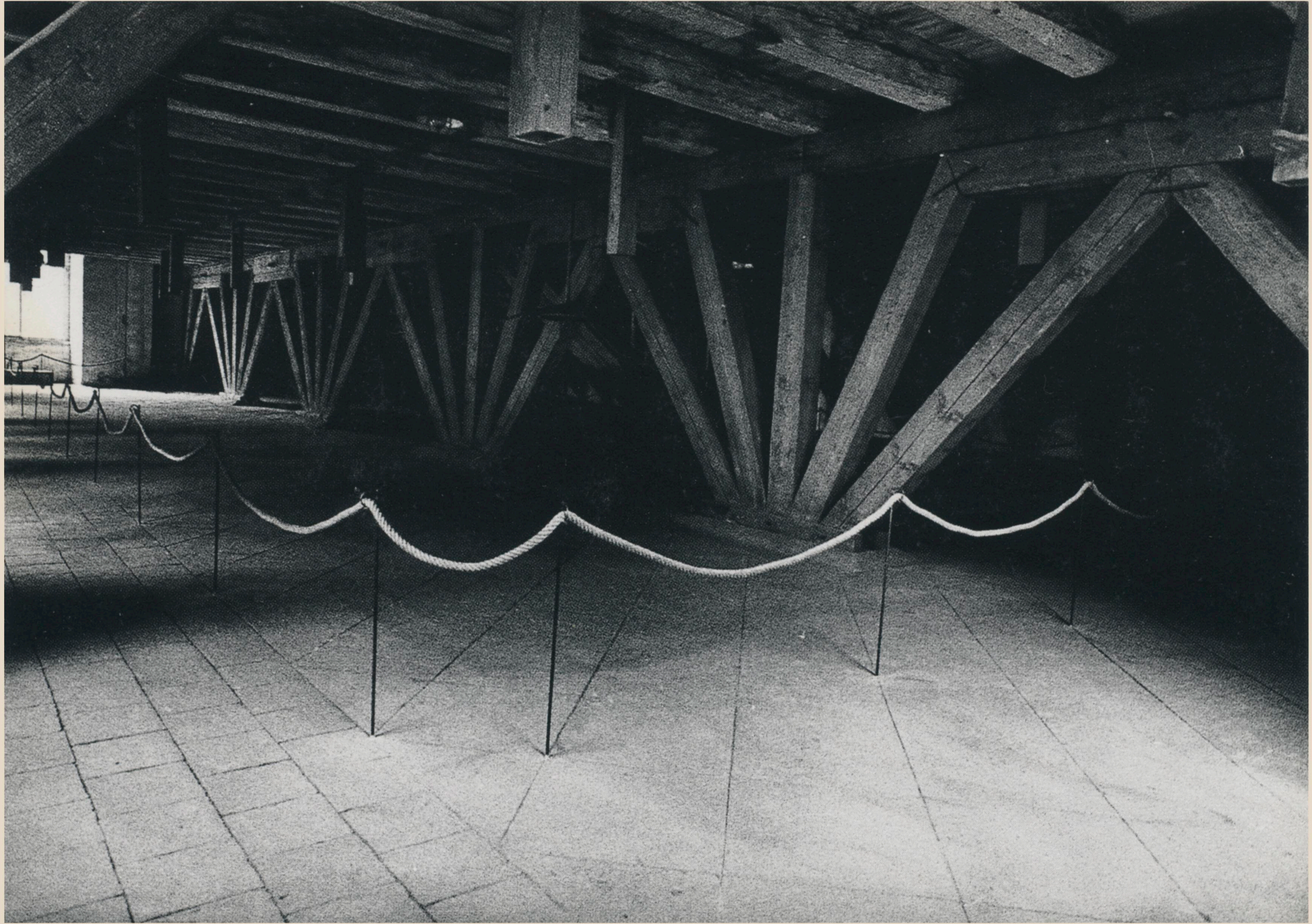


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice





Stefan Pfaff-Hösh  
Installation  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, Imperial hall

28

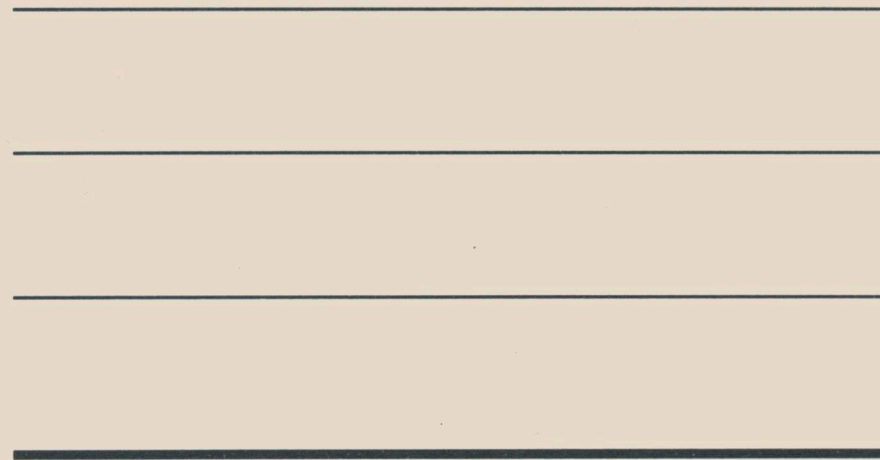
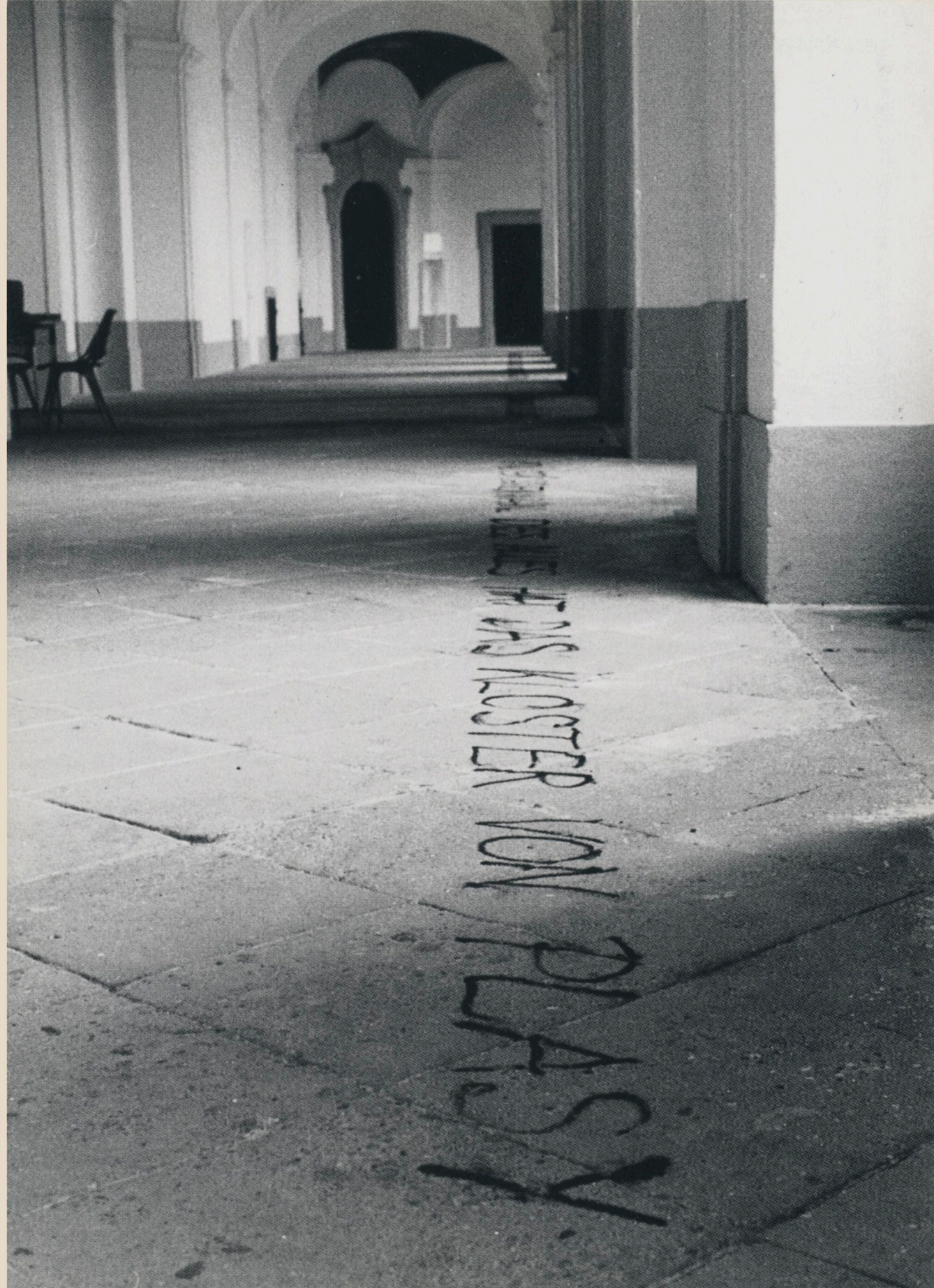


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice





Karl Weibl  
Installation  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, konvent

29

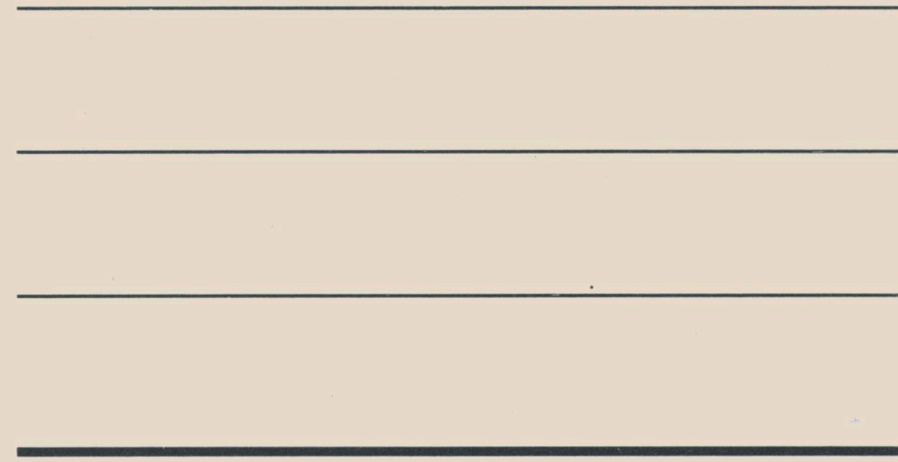


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice





Erna Verlinden  
Installation  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, konvent

30

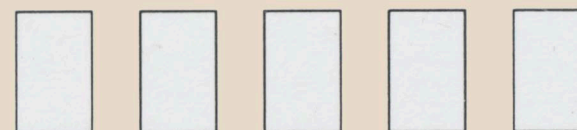
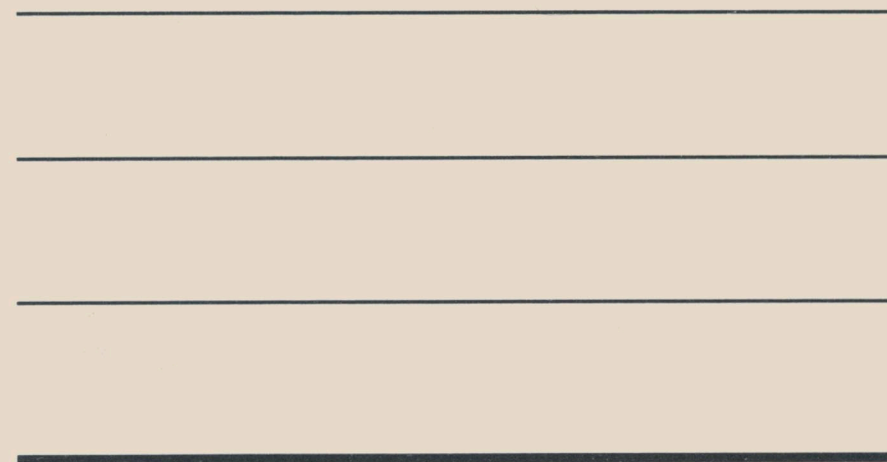
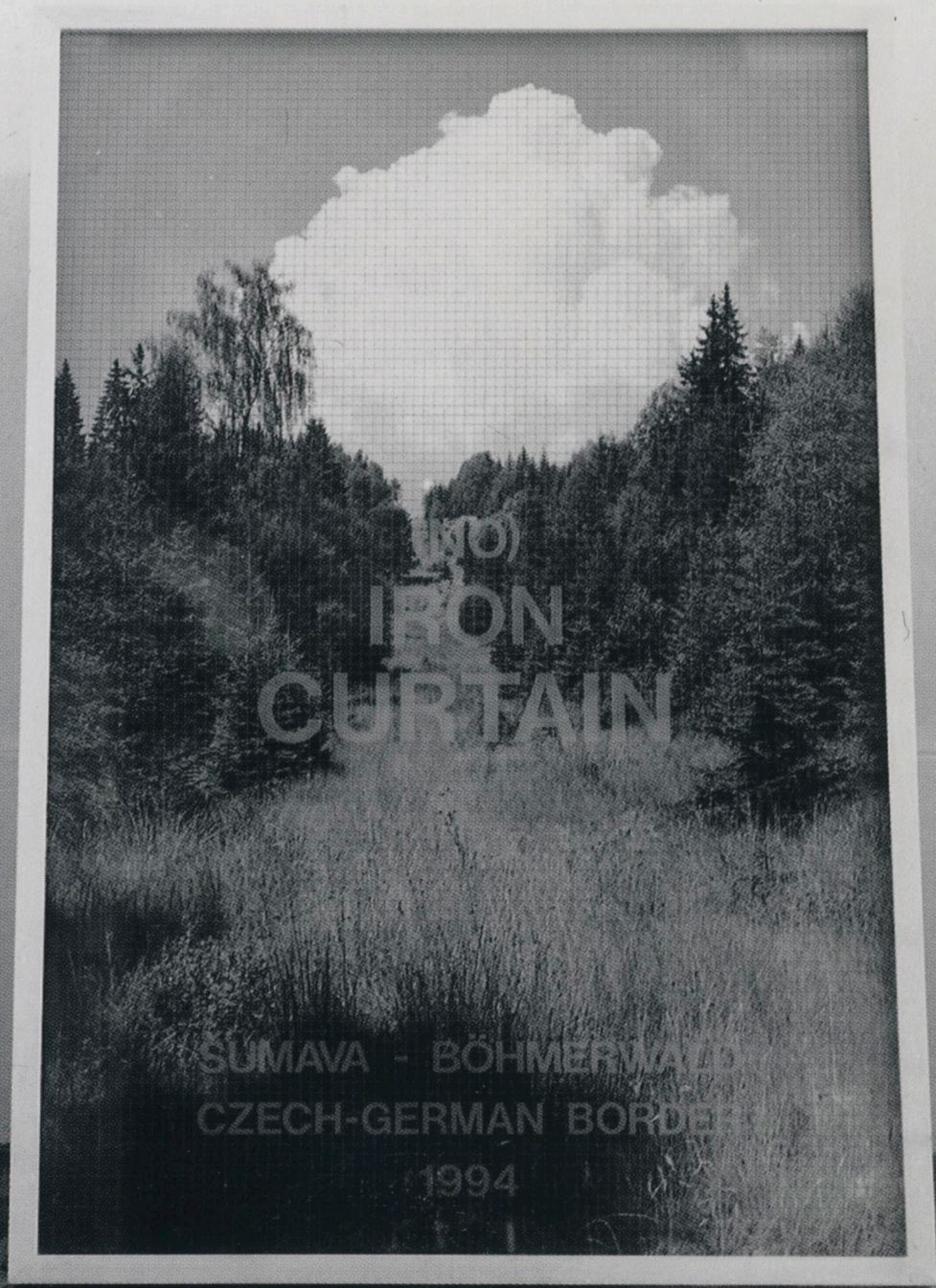


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice





TO  
IRON  
CURTAIN

SUMAVA - BOHEMIA  
CZECH-GERMAN BORDER

1994



Geert Bisschop  
(NO) IRON CURTAIN  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, St. Bernard's chapel

31

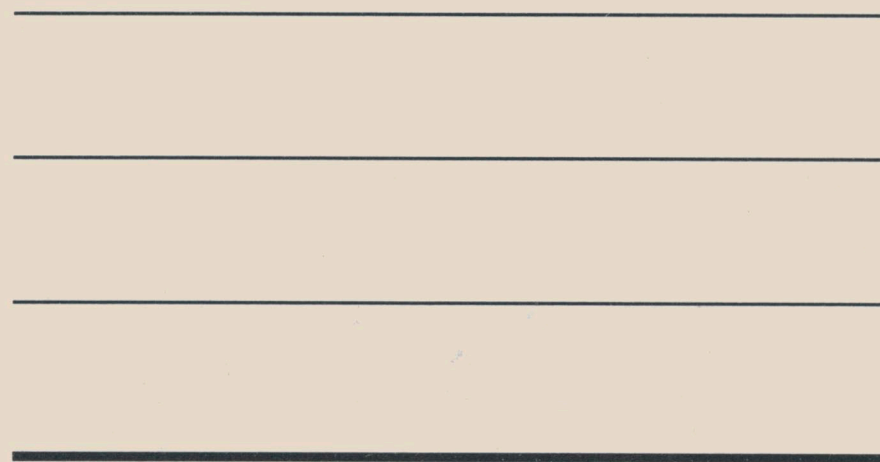
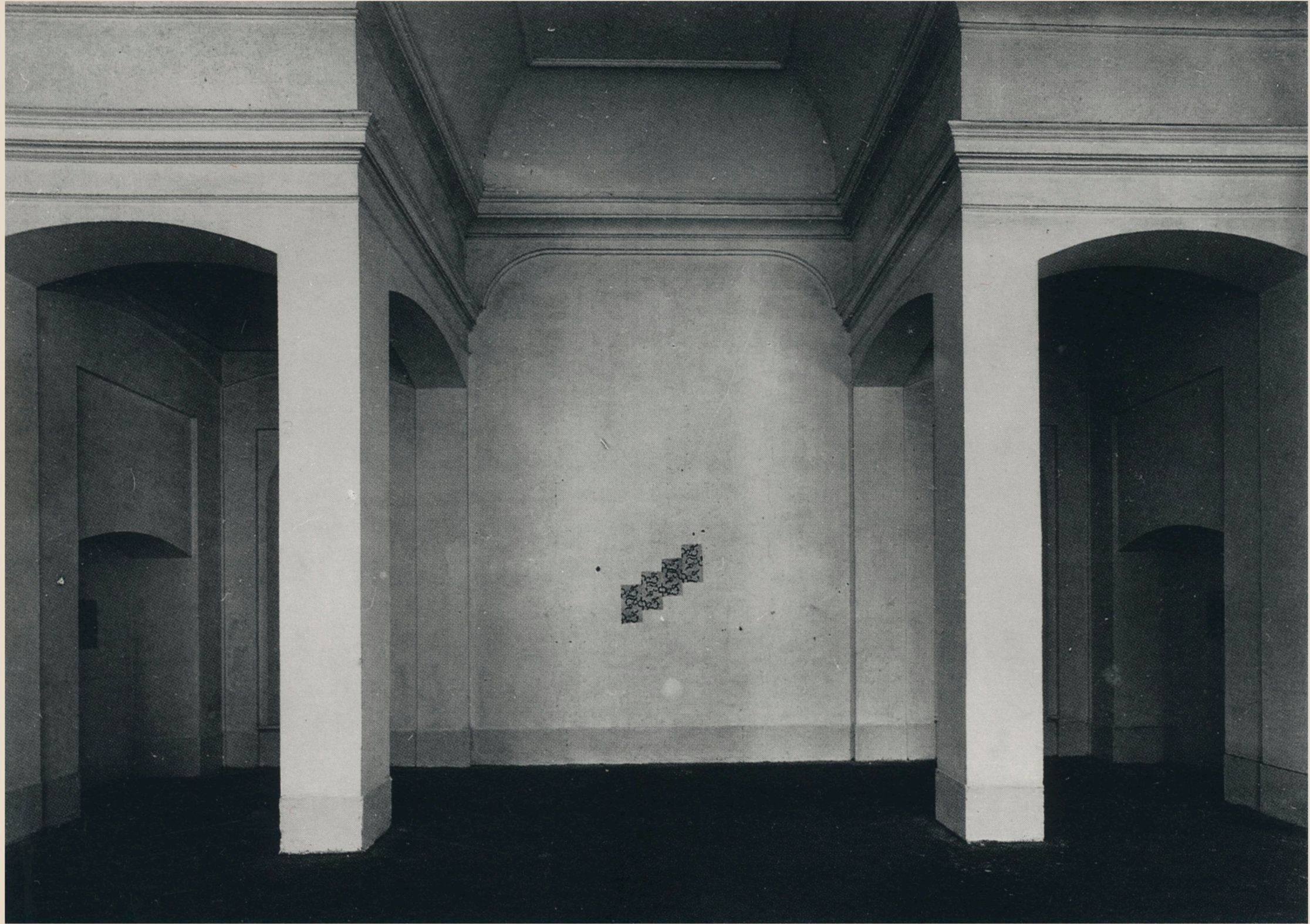


foto: autor  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice





Linda Vinck  
Installation  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, konvent

32

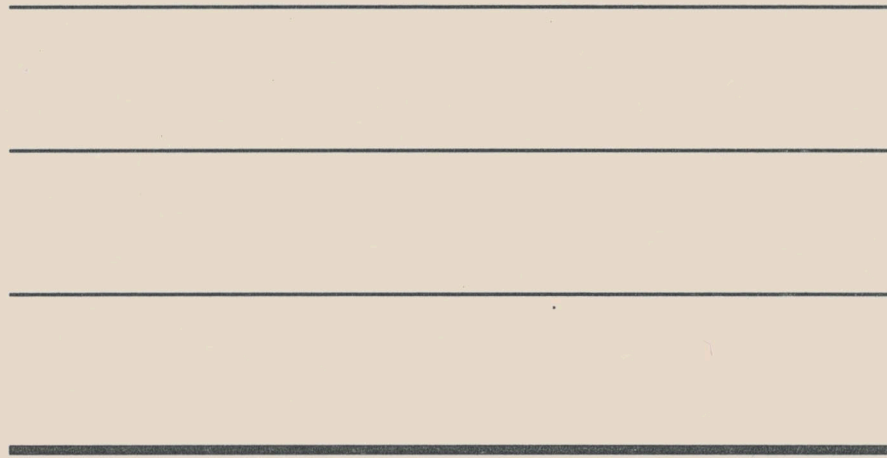


foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice



Linda Vinck  
Installation  
FUNGUS - Inquiry of place, 1994  
Plasy monastery, konvent

foto: Dan Šperl  
© FOB - Vydavatelství, České Budějovice  
tel. 038/27174, 0362/2484  
Tisk: PROTISK, České Budějovice

