



Juraj Rattaj: Ťažba v peratickom zásvetí

Tento text vznikol ako úvaha o tom, či nám sebastredná kultúra v zoológických záhradách môže paradoxne pomôcť oslobodiť zvieratá zo svojho područia. Ťažba v peratickom zásvetí, čo je názov mojej dizertačnej práce, sa venuje navrhovaniu habitatov v zoológických záhradách. Názov hneď odhalí čitateľovi, že ide o determinizmus, ktorý nemá možnosti na zlepšenie. Prostredie bez možného zlepšenia, ktoré obývajú bytosti „neživé-nemŕtve“. Termín „peratické zásvetie“ si vypožičiavam od profesora Zdeňka Neubauera, českého biológa a filozofa.



Text a obrazový materiál:
Juraj Rattaj
Fotografie:
Eva Benková

Teoretická architektúra, profesorka Monika Mitášová, poznamenáva, že jej táto pozícia „hard determinizmu“ hneď v úvode pripadá, že zatvárame dvere a možnosť rozvíjať spôsoby zlepšenia týchto prostredí, ktoré by boli zmysluplnými riešeniami. Odpovede sú takéto:

Po prvé, prostredie zoologických záhrad vnímam naďalej ako peratické, ale to neznamená, že sa o zlepšenie netreba snažiť. Po druhé, aj tieto zlepšenia stále iba vylepšujú v určitom zmysle podmienky väznenia a prezentovania nie ľudských bytostí, keďže sú v nich umiestnené na doživotie. Nasledujúcu koncepciu budúcej relokácie architektonických artefaktov z bratislavskej zoo opíšem teda z tejto peratickej perspektívy. Ako výtvarník sa neviem odosobniť od konceptuálneho uvažovania a čitateľov sa pokúsim presvedčiť o relevancii takejto špekulácie.

ZVIERATÁ V UMENÍ – ESTETIZÁCIA PASTORÁLNEJ MOCI

Aký vzťah sa vytvára medzi umeleckým artefaktom, ktorého súčasťou je zvieratá? Umelecký prejav nie je iba metaforou, lebo zvieratá sú prítomné a aktívne v umeleckom diele.

Aby som objasnil problematickú povahu takýchto spojení, opieram sa o príklady z dejín umenia, konkrétne o diela amerických konceptuálnych umelcov Mika Kelleyho a Paula Kosa, ktorí skúmajú tému účasti zvierat na umeleckom vyjadrení. Prostredníctvom týchto príkladov opisujem, ako môže prítomnosť a účasť zvierat zásadne zmeniť interpretáciu a význam umeleckého diela. Americký farmár Paul Roche, ktorý v minulosti navštívil miesto sochy skamenenej Lótovej manželky v Jordánsku, sa živo zaujímal o pop-archeologické exponáty, ktoré prilákali mnoho nadšencov tohto biblického motívu z 19. kapitoly knihy Genezis. Po bližšom preskúmaní jedného z nich zvolal: „To nemôže byť, to nie je ona! Kravy by ju už dávno zlizali do prázdna!“

Správa z knihy Genezis je lakonická: „Keď sa Lótova žena obzrela, zmenila sa na soľný stĺp.“ Zvláštnym sa hneď v úvode zdá byť, ako Paul Roche mení interpretáciu textu z knihy Genezis, jeho dôvody nám ostávajú aj naďalej skryté. Príčinou skamenenia Lótovej ženy je, že neposlúchne Božie prikázanie a obzrie sa na skazu miest Sodomy a Gomory. Čo je dôvodom tohto Božieho nariadenia? Umelci sa stále vracajú k postave Lótovej ženy, aby si predstavili estetickú udalosť, ktorá by mohla mať silu vzrušiť svojho diváka. Alebo uvažujú o tom, ako by mohlo mať umelecké dielo silu historickej udalosti, ktorá zničí diváka, ktorý sa naň pozerá. V knihe *Forgetting Lot's Wife* americký profesor literatúry Martin Harries analyzuje, ako tento príbeh o poškodení diváka pri pohľade na masovú smrť rezonuje v dôsledku svetových vojen. Práve takouto paralizáciou má pôsobiť na diváka maľba s názvom *Lot's wife* nemeckého autora Anselma Kiefera (1945).

Titulná fotografia:
Drevený objekt od architekta Jána Sturmajra dočasne reinstalovaný na nádvorie budovy VŠVU na Hviezdoslavovom námestí.
(Foto: Eva Benková)
←
Drevený objekt, detail

Obraz kolajnic, ktoré nás vedú do vyhladzovacích koncentračných táborov, má vyvolávať traumatickú skúsenosť. Zoologické záhrady sú miestami, kde sa divák pri pohľade na zvieratá cíti častokrát traumatizujúco, vytvára sa v ňom pocit zničenia. Na návštevníka pôsobí opísaný historický kontext (kultúrne dedičstvo), ktorý môže nivelizovať jeho traumy, takisto aj vedomie, že návšteva záhrady je len určitým krátkym obdobím. A práve tento kontext prítomnosti je tým, čo v divákovi vytvára traumatickú skúsenosť, ktorá sa realizuje pri pozorovaní výbehu, ktorý sme schopní navnímať za relatívne krátke obdobie, za pár minút. To je dôvod skutočného traumatického zážitku, lebo toto vedomie sa odráža do tela zvierat. Tento kontext prítomného času u divákov však nie je rovnaký. Americká vedkyňa a kultúrna teoretička Lauren Berlant vo svojom diele *Krutý optimizmus* píše, že musíme prehodnotiť naše chápanie traumy tým, že si uvedomíme, že potenciálne traumatizujúca udalosť netraumatizuje každého: „Kríza nie je výnimočná pre dejiny alebo vedomie, ale je to proces zakotvený v bežnom živote, ktorý sa odvíja v príbehu o prekonávaní toho, čo je ohromujúce.“²

A práve tak aj pri pohľade na zvieratá vznikajú v mnohých návštevníkoch zmeny, ktoré nie sú jednotné. Naše pohľady venované zvieratám sa rozchádzajú, nie sú identické, rovnako ako pri pohľade na obraz Anselma Kiefera. Na takúto interpretáciu vylúčenia z možnosti byť jednotní v čítaní historických udalostí poukazuje dielo Mika Kelleyho *Petting Zoo*, ako aj dielo Paula Kosa *Lot's Wife*, ktorí parafrázujú tento biblický motív Lótovej manželky. Upozorňujú nás, ako často sa zvieratami zatiaľujú traumy v umeleckých príkladoch aj umeleckých artefaktoch, ktoré ilustrujú príbehy ako z knihy *Genezis*. Zvieratá sa v príbehu Lótovej manželky nespomínajú, spomínajú sa iba „ľudské zvieratá“. Ale umelci, napríklad holandský maliar Lucas van Leyden (1494 – 1533), takého svedectvá poskytli. Na spomenutých príkladoch diel Mika Kelleyho a Paula Kosa sa autori snažia poukázať, že sa zvieratami častokrát zatiaľujú určitý kontext, ktorý sa vďaka ich zobrazeniu zmäkčuje.

Inštalácia Mika Kellyho *Petting Zoo* (Zoo s domácimi zvieratami) obracia rozbitie diváka do skúsenosti, ktorá je neprenosná, pričom využíva zvieratá. V strede inštalácie, ktorá sa nachádza v stajni situovanej vedľa münsterskej vlakovkej stanice, je umiestnená socha Lótovej skamenenej ženy zo soli, ktorú olizujú zvieratá v pomyselnom zoo. V skratke: zmäčkovanie dejín pomocou zvierat, nemožnosť ich opisovať umeleckými parafrázami sú to, na čo Mike Kelley poukazuje. *Petting Zoo* sa práve svojím umiestnením v Münsteri odvoláva na príbeh o Lótovi a jeho žene ako na alegóriu modernej masovej smrti. Münster bol počas druhej svetovej vojny ťažko bombardovaný spojencami. A napokon, Kelleyho relatívne neškodný plot a stodola sa odvolávajú na to, čo

„Po prvé, prostredie zoologických záhrad vnímam naďalej ako peratické, ale to neznamená, že sa o zlepšenie netreba snažiť. Po druhé, aj tieto zlepšenia stále iba vylepšujú v určitom zmysle podmienky väznenia a prezentovania nie ľudských bytostí, keďže sú v nich umiestnené na doživotie.“

je v meste pravdepodobne najslávnejšie – socha repliky klieťok, v ktorých boli uložené telá anabaptistických vodcov vystavené po tisícročnom povstaní, ktoré obsadilo Münster v rokoch 1534 a 1535. Tieto klieťky visia na Kostole svätého Lamberta na centrálnom mestskom trhovisku. Dielo nie je „prázdne“, bez hĺbky, bez afektu, odpojené, fetišisticky oddelené od svojej sociálno-historickej totality. Reflektuje historické kontexty mesta Münster a nemožnosť k nim preniknúť. Nehovorí, že tieto udalosti nie sú súčasťou našich životov, ale že traumatizujúce rozbitie pre diváka znamená v každodennosti niečo iné, čím sa stávajú nejednotnými.

ÚSKALIA DLHÉHO ŽIVOTA ZVIERAT V UMEĽÝCH TERITÓRIÁCH

Prečo som sa rozhodol uviesť tieto príklady, ktoré sa témou zoológických záhrad nezaobierajú, ale poukazujú na to, aké možnosti v histórii umenia zvieratá poskytujú?

Je to určitý strach rozprávať za zvierat z pozície umenia, keď to, čo mňa najviac pri pohľade traumatizuje, je moment uvedomenia si, že tento krátky čas, za ktorý sa mi zvieratá v prostredí svojho života prejavilo, je celým jeho životom. Potom intervencia, ktorá je k zvieratám umiestnená, ho automaticky zmäkčuje v očiach diváka, vďaka čomu by sa dalo povedať, že takýto artefakt na ňom parazituje. Príbeh traumatického zničenia diváka ma inšpiroval k hypotetickej otázke: aké opatrenia možno prijať na zlepšenie traumatizujúceho prostredia zoológických záhrad? Ako nás prinútiť zamyslieť sa nad otázkou, čo všetko sa môže odohrávať v prostredí zoo a prečo tieto riešenia absentujú? Ako vytvárať diskurz, ktorý prekonáva rozdiely sociálne, intelektuálne, kultúrne?

Vo svojej umeleckej praxi sa plánujem ďalej zaoberať archívom stavebnej hmoty v Zoológickej záhrade Bratislava a následnými intervenciami. Intervencia sa v kontexte prostredia zoológickej záhrady zaoberá riešením umelých netradičných postupov, inšpirovaných príkladom rezervácie v Kumamote, ktorý sa úmyselne vzdaluje od historickej praxe reprezentácie zvierat v zoo – napodobňovania tohto prirodzeného prostredia, vďaka čomu sa spochybňujú jednotlivé kultúrne interpretácie. Dislokácia, ako reakcia na dedičstvo, s ktorou súvisí aj prvý projekt (rehabilitácia nedokončeného stavu výstavby v rokoch po revolúcii 1989), sa v druhom projekte na začiatku zaoberá otázkou, čo je v prostredí bratislavskej zoo možné premiestniť, respektíve umiestniť do iného kontextu.

Ťažiskovým bolo nájsť v bratislavskej zoo objekt, ktorý má potenciál nadobudnúť status chránenej pamiatky. Zamýšľam sa nad tým, ako je to v realizácii Penguin Pool od Bernarda Lubetkina v Zoo Londýn, či je možné takouto formou umŕtvíť a oslobodiť prírodu. Tento zámer je sice iba môj špekulatívny nápad, pri ktorom nie je možné momentálne overiť jeho relevanciu, ale určite bude predmetom môjho dlhodobého skúmania a riešenia aj v budúcnosti. Čo je potrebné spraviť, aby sa určitý objekt stal natoľko výnimočným, že ho bude relevantné sanovať, chrániť pre ďalšie generácie? Ak sa takýto objekt relokalizuje do výbehu konkrétneho zvieracieho druhu, má potenciál toto miesto výbehu umŕtvíť? Tým, že sa stane chráneným, bude to prospešné pre zvieratá alebo kultúra len participuje na prírode? Je možné záujem o kultúru spojiť so záujmom o prírodu?

SLOVENSKÁ MODERNÁ ARCHITEKTÚRA V ZOO DNES

Objekt, ktorý som v bratislavskej zoo našiel, mi poslužil na takéto koncepčné uvažovanie. Ide o vyhliadkovú vežu z 80. rokov 20. storočia, naprojektovanú architektom Jánom Sturmajrom. Nachádza sa v oblasti karpatských výbehov. Všetky stavby v spomínanej oblasti boli navrhnuté tak, aby napodobňovali tradičnú slovenskú ľudovú architektúru. Ide o formálne a materiálové atribúty, ako je uhol strešnej krytiny, drevené nosné konštrukcie, povrch striech zdobený drevenými tradičnými šindľami. Ide o objekt slamníka vo výbehu zubrov, stajne v prostredí vysokej zveri a vyhliadko-

vú vežu vo výbehu karpatských koní huculov. Práve posledný spomínaný objekt, ktorý dnes už nespĺňa svoju funkciu, je predmetom môjho záujmu.

S vedením bratislavskej zoo sme sa dohodli na rekonštrukcii a relokácii tohto objektu, ktorý má u diváka evokovať odkaz na tradičnú lokálnu kultúru. Zámerom projektu je umiestniť tento objekt do nového netradičného prostredia, ktoré s takýmto typom architektúry nesúvisí. Je to priestor, kde sa má v budúcnosti vytvoriť vhodnejší výbeh pre žirafy. Potenciálnym miestom na environmentálnu inštaláciu „Herné pole“ v rámci bratislavskej zoológickej záhrady, ktorá je východiskom pre túto druhú intervenciu, je „časť B“, ktorú vybral Peter Bartoš pre exotické zvieratá. Časť B bola pred vybudovaním zoológickej záhrady záhradnou kolóniou ovocných stromov. Sad s vysadenými stromami sa v zoo zachoval, ale reliktory drobných architektúr a s nimi súvisiacou vybavenosťou boli zničené.

Na základe tejto rehabilitácie vzniká nové prostredie, ktoré opomína zaužívané stereotypy a pre diváka otvára otázku o svojom používaní a vnímaní. Domnievam sa, že zamýšľaná intervencia relokácie tradičnej kultúry k exotickým zvieratám traumou prehľbuje. Je to zapríčinené tým, že dielo nereaguje na nejakú historickú traumu, napríklad zo slovenských dejín, ale je zasadené do prítomnosti, čo je príčinou, prečo má potenciál traumatizovať nás. Napriek tomu práve takáto reinterpretácia z tradičného karpatského výbehu do výbehu exotického má potenciál stať sa chránenou pamiatkou. Tým, že spochybňuje tradičné kultúrne interpretácie, nás podnecuje prijať inakosť. To je hlavný dôvod, prečo som si vyhladkovú vežu vybral zo všetkých možností. Dielo sa snaží poukázať na to, že v súčasnej kultúre by sme sa mali oslobodiť od dichotómie tradičné – netradičné, toxické – prirodzené. O to viac v prostredí zoo, kde takéto stereotypy nie sú vôbec relevantné.

Okrem opisanej zmeny súvisiacej s relokáciou objektu je dôležité spomenúť, že sa objekt recykluje, do určitej miery obnovuje. Domnievam sa, že v prítomnej environmentálnej kríze je zaujímavé pokúsiť sa s divákom podeliť o to, že so svetom, ktorý nás obklopuje, môžeme spolupracovať vďaka relokáciám, rekontextualizáciám, privlastňovaním si rôznych objektov následnou zmenou ich funkcie či kontextu. Pôvodná forma s ideou zmeny umiestnenia môže na diváka pôsobiť znepokojujúco, ale to z nej de facto robí potenciálneho adepta na to, aby sa takýto umelecký koncept stal predmetom záujmu ochranárov. Bude to predmetom mojej ďalšej aktivity v zoológickej záhrade v súčinnosti s pamiatkovým úradom.

Drevený objekt bol počas obhajoby dizertačnej práce dočasne reinstalovaný na nádvorie budovy VŠVU na Hviezdoslavovom námestí. Nie je táto relokácia len prázdna a hrubé gesto voči dielu architekta Jána Sturmajra? Keďže zomrel v roku 2006, nebolo možné s ním rekonštrukciu a relokáciu osobne konzultovať. Domnievam sa ale, že toto dielo by vo svojom pôvodnom umiestnení, ktoré nie je sprístupnené verejnosti, bolo naďalej opomínané, až do úplného zničenia. Nevieť, aké kontexty by preferoval architekt Sturmajr pri novom umiestnení, ale domnievam sa, že paradoxne spoločný záujem o nie ľudské bytosti by nás spojil v spoločnom riešení relokácie diela. ■

1. Je možné myslieť si, že trauma spôsobená Božou skazou miest nie je len demonstráciou moci, ale na jednej strane nezdarom Božej prozreteľnosti, na strane druhej nezdarom Mojžiša, ktorý sa s Bohom snaží vyjednať podmienky záchranu miest? Za desať čistých duší, ktoré Mojžiš v meste nájde, Boh tieto mestá ušetrí od zatratenia. Lótova žena, ktorá je medzi ušetrenými, nemá spochybňovať jeho rozhodnutie? Božia krutosť, ktorá sa z pastorálnej starostlivosti zmenila na skazu, nemá byť následným dôvodom, aby sa stala „urbánou legendou“, ktorá nás má prinútiť správať sa podľa kresťanských morálnych kódexov?
2. BERLANT, L.: Cruel Optimism, Durham, Severná Karolína, 2011, s. 19.

Mgr. art. Juraj Rattaj je výtvarník, pedagóg a galerista. Absolvoval ateliér Socha v 3D virtuálnom priestore a architektúre na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave pod vedením prof. Patrika Kovačovského. Vystavuje na Slovensku i v zahraničí. V marci 2024 úspešne obhájil dizertačnú prácu s názvom Ťažba v peratickom zázveťi na VŠVU a bude mu udelený titul ArtD.

→
Render a situácie

