

V.

Spisy komunistické policie jsou ve východní Evropě dodnes výbušným materiálem. Stále jsou vnímány jako důkazy individuální viny. I když se svazky skládají z jednotlivých, na oko autentických záznamů a hlášení, málokdo si připouští, že se v zásadě jedná o fikční žánr, v němž byly objekty zájmu dopředu nahlíženy deformovanou optikou. Paralely mezi činností tajného policejního aparátu a uměleckou produkcí Sovětského svazu a východní Evropy se pokusila vymezit profesorka literatury na New York University Cristina Vatulesscuová. Její kniha *Policejní estetika* s podtitulem *Literatura, film a tajná policie v sovětských dobách* je postavena na studiu archivních materiálů bývalých tajných policií.⁰³⁵ Vatulesscuová záhy zjistila, že neví, jak má tisíce stran odposlechů, hlášení, zadržené korespondence, udání a kusů ofotografovaných rukopisů vlastně číst. Většina dokumentů přitom již byla komentována vpisky neznámých policistů, kteří se v nich podobně jako ona snažili najít smysl, zjevně zcela jiný, než který hledala ona. Začala se zabývat historií a technikou vytváření policejních svazků. Klasický policejní spis v demokratických režimech dokumentuje přesně definovaný zločin. V komunistických státech měl ambici zachytit celý život sledované osoby, aniž by muselo dojít k překročení zákona. Biografie zájmové osoby, popis jejího života a hledání jeho smyslu byly pro svazek klíčové. Ideálně byly doplněny o vlastnoručně psané životopisy vyšetřovaného, v podmínkách vazby tak dlouho přepisovaný, až se stal příznáním viny. Cile i způsob vedení svazku se podle Vatulesscuové blíží formám moderní literatury. Svazek je podle ní kolektivním literárním dílem, jakýmsi perversním románem typickým pro totalitní státy. I když na první pohled vypadají realisticky, či dokonce mají formu autobiografie, byla by chyba je považovat za pravdivé. Svazky komunistické policie jsou účelovými konstrukcemi, nástroji nesvobody. Přistoupíme-li na přímočarý způsob jejich čtení, je to podle Vatulesscuové podobné, jako kdybychom za pravdivou považovali i komunistickou propagandu. Ze svazků tajné policie se totiž dnes dozvídáme daleko více o podobě tehdejšího státního aparátu než o charakterech lidí, kteří jím byli sledováni.

SKENOVÁNO PRO
STADIJNÍ VČELY

Dokumentace performancí také neobsahuje jen objektivní rovinu záznamu toho, co se stalo, ale zrcadlí se v ní umělcův přístup k vlastní tvorbě: je autorem jejího popisu, vybírá si fotografa, instruuje ho, jak má postupovat a z výsledných snímků vybírá ty nejvhodnější. Určuje podobu adjustace a nakládání s dílem ve výstavním kontextu. U českých performerů sedmdesátých let můžeme tento proces „redakce“ uměleckého díla dobře sledovat. Jejich akce byly zpravidla dokumentovány mnoha fotografiemi, ale časem se ustálil výběr pouze jediného snímku. Alternativní dokumentace, uchovaná v archívech umělců, někdy dokáže na jednotlivé performance vrhnout doplňující pohled. Zjistíme přítomnost či nepřítomnost publika nebo to, zda je napjaté, anebo se naopak směje. U Jana Mlčocha můžeme najít tendenci své akce dokumentovat nepopisnými, volněji ilustrativními snímky, které ponechávají velký prostor pro fantazii toho, kdo se s jeho dokumentací střetává. Dokumentace ale ani v tomto případě nevstupuje na pole plné fikce ani ji není možno považovat na nástroj manipulace.

S přímější apropriací formátu spisu nebo úředních záznamů se setkáme v tvorbě sovětských konceptuálních umělců sedmdesátých let. Skupina Kolektivní akce v této době provedla řadu performancí, jejichž součástí byla distribuce pseudouředních dokumentů. Akce *Zjevení* v roce 1976 spočívala v seznání diváků na odlehlé místo a následném rozdaní potvrzení, že se akce zúčastnili. Podobná potvrzení byla i součástí *Vystoupení* z roku 1983. V tontéž roce spočívala akce *Skupina 3* ve shromáždění účastníků a ve skupinovém fotografickém portrétu dokumentujícím jeho uskutečnění. Charakter policejní výpovědi má i obsah *Sloganu* z roku 1977, velkého transparentu umístěného na odlehlém místě uprostřed ruských lesů. Bylo na něm napsáno: „Nestěžuji si na nic a líbí se mi tu, i když jsem tu nikdy předtím nebyl a nic o tomto místě nevím.“ Tón pozdější varianty tohoto díla se o rok později mění ze zatvrdělého zatluokání v rezignované přiznání: „Nevím, proč jsem sám sobě lhal, že jsem tu nikdy nebyl a nic o těchto místech nevím – ve skutečnosti je to tu úplně stejné jako kdekoli jinde, jen to cítíš o mnoho silněji a neporozumění je hlubší.“⁰³⁶