

**Západočeská univerzita v Plzni**

**Fakulta filozofická**

Diplomová práce

**BANKSY**

**Diskurzivní repertoáry obsažené v díle streetartového umělce vystupujícího pod  
pseudonymem Banksy**

Bc. Vladimír Lederer

**Západočeská univerzita v Plzni**  
Fakulta filozofická  
KATEDRA SOCIOLOGIE A SOCIÁLNÍ PRÁCE  
obor sociologie

Diplomová práce

**BANKSY**

**Diskurzivní repertoáry obsažené v díle streetartového umělce vystupujícího  
pod pseudonymem Banksy**

Bc. Vladimír Lederer

Vedoucí práce: prof. PhDr. Jan Váně, Ph.D.

Prohlašuji, že jsem kvalifikační práci zpracoval samostatně a uvedl jsem veškerou literaturu a  
prameny, ze kterých jsem čerpal.

Bc. Vladimír Lederer

Plzeň 2024

## **Abstrakt**

Tato práce se zabývá rozborem graffiti streetartového umělce vystupujícího pod pseudonymem Banksy. Cílem práce je identifikovat a popsat práce, které Banksy vytvořil na Ukrajině v reakci na válku rozpoutanou Ruskou federací na jejím území a porovnat je s diskurzivními repertoáry, které vytvořil v reakci na Izraelskou okupaci Západního břehu Jordánu. Vzhledem k tomu že součástí analýzy musejí být zároveň aspekty sociálního, politického a mocenského pozadí obou konfliktů, využito je kritické diskurzivní analýzy dle Normana Fairclougha. Výstupem je identifikace základních narativů, které jsou prostřednictvím Banksyho prací uvedeny do veřejného prostoru a jakým způsobem se liší Banksyho vyjádření ke konfliktům v těchto regionech a jejich srovnání.

**Klíčová slova:** Banksy, diskurzivní analýza, Ukrajina, Izrael, Palestina, válka, Street Art

## **Abstract**

This work deals with the analysis of the graffiti of the street art artist performing under the pseudonym Banksy. The aim of the work is to identify and describe the works that Banksy created in Ukraine in response to the war launched by the Russian Federation on its territory and to compare them with the discursive repertoires that he created in response to the Israeli occupation of the West Bank. Since aspects of the social, political and power background of both conflicts must also be part of the analysis, critical discursive analysis according to Norman Fairclough is used. The output is the identification of the basic narratives that are introduced into the public space through Banksy's works and how Banksy's statements on conflicts in these regions differ and their comparison.

**Keywords:** Banksy, discursive analysis, Ukraine, Israel, Palestine, war, Street Art

# Obsah

Úvod.....	7
Teoretické ukotvení.....	9
Diskurzivní repertoár.....	9
Výzkumy obrazových textů.....	9
Diskurzivní analýza Normana Fairclougha.....	14
Street Art.....	16
Street Art a vandalismus.....	16
Barvy a kompozice a mýtus.....	17
Kdo je Banksy.....	18
Výběr děl.....	19
Výzkumná otázka.....	20
Rusko Ukrajinský konflikt.....	21
Kontext Rusko – Ukrajinského konfliktu.....	21
Starý muž ve vaně (viz příloha č. 4).....	23
Obraz Mladý bojovník (viz příloha č. 7).....	28
Gymnastka s límcem (viz příloha č. 9).....	31
Raketomet s penisem (viz příloha č. 15).....	33
Gymnastka dělá stojku v rozbombardovaném městě (viz příloha č. 16).....	35
Shrnutí diskurzu Banksyho Ukrajinských Graffiti.....	36
Izraelsko – Palestinský konflikt.....	37
Kontext Izraelsko - Palestinského konfliktu.....	37
Holubice míru (viz příloha č. 17).....	40
Letící dívka s balonky (viz příloha č. 18).....	41
Vrhač květin (viz příloha č. 21).....	43
Prolomená Belémská zeď (viz příloha č. 22).....	44
Osobní prohlídka vojáka (viz příloha č. 23).....	46
Shrnutí repertoárů obsažených v Banksyho vyjádřeních v Palestině.....	48
Komparace Banksyho prací na Ukrajině a v Palestině.....	49
Přílohy:.....	55
Příloha č. 1 Obraz Guernica, Pablo Picasso.....	55
Příloha č. 2: Plaketa na kosmické sondě Pioneer.....	56
Příloha č. 3: Text písně Červená Ruta.....	57
Příloha č. 4: Starý muž ve vaně.....	58
Příloha č. 5: Socha Jan Žižky na Vítkově.....	59
Příloha č. 6 Archimédes v představách pozdějších umělců.....	60
Příloha č. 7: Mladý bojovník.....	61
Příloha č. 8: Užití motivu Mladého bojovníka na poštovní známce.....	62
Příloha č. 9: Gymnastka se stuhou.....	63
Příloha č. 10: Kresba Cosette od Émile Bayarda.....	64
Příloha č. 11: Banksyho parafráze Cosette v Paříži.....	65
Příloha č. 12: Ukrajínští Tanečníci Edgara Degase.....	66
Příloha č. 13: Degasovy Baletky.....	67
Příloha č. 14: Svoboda vede lid na barikády od Eugéna Delacroixe.....	68
Příloha č. 15: Vojenský automobil s penisem.....	69
Příloha č. 16: Gymnastka dělá stojku na troskách domu.....	70
Příloha č. 17 Holubice míru.....	71
Příloha č. 18: Dívka s balonky.....	72
Příloha č. 19: Stín po atomovém bombardování Hirošimy.....	73

Příloha č. 20: Text písně 99 luftballons.....	74
Příloha č. 21: Vrhač květin.....	75
Příloha č. 22: Prolomená Betlémská zeď.....	76
Příloha č. 23 Osobní prohlídka vojáka.....	77
Seznam použité literatury:.....	78

## Úvod

Výtvarné umění je především vizuální reflexe společnosti jako celku, je to forma komunikace mezi autorem a jeho publikem přičemž autorova sdělení nejsou motivována jen jeho čistým výtvarným záměrem. Toto „výtvarno“ je pouze mediátorem, kterým výtvarník sděluje světu to, co má na srdci, co považuje za nutné sdělit. Jeho důvody se mohou různit, od potřeby podělit se o své výtvarné nápady, po puzení sdělit světu to, co považuje za nutné. Není zde, podle mého názoru, třeba odlišovat, zda se jedná o čistě abstraktní práce, zde vzpomeňme například tvorbu Františka Kupky nebo i informel Jacksona Pollocka, ale třeba i angažované umění, které lze vysledovat například i v díle Pabla Picassa /Guernica/ (viz příloha 1).

Banksy je světově uznávaný autor, prezentující svá díla zpočátku v rámci veřejného prostoru, později i jako grafické listy, olejomalby a instalace. Tato díla budí velikou pozornost a stala se předmětem lukrativního obchodu na světových trzích s výtvarným uměním. Dalo by se říci, že Banksy v jistém smyslu překročil Rubikon, posunul výtvarné umění na novou úroveň, vytváří v pravém slova smyslu angažované umění, které představuje reálnou diskurzivní moc schopnou ovlivňovat dění ve světě a přispívat k řešení otázek, jež jsou předmětem jeho kritických vyjádření.

Zpracovat diskurzivní repertoáry obsažené v Banksyho tvorbě jsem se rozhodl hlavně z toho důvodu, že jeho tvorba je prodchnuta prvky sociální kritiky, které ovšem vzhledem k ohlasu, kterému se tento autor těší, pravděpodobně rezonují i mezi jeho publikem, kterému konvenují, takže analýzou diskursů Banksyho díla bychom mimo jiné mohli získat i určité indicie o názorovém backgroundu, byť někdy nevyslovenému, mezi jeho fanoušky.

Francouzský filosof, literární kritik a sémiotik Roland Barthes v eseji *Smrt autora* odmítá jedinečnou osobu jako autora, ale považuje dílo za jakýsi společný produkt autora a čtenáře (Barthes, 2006). Stejně tak i čtenář si v Banksyho díle může nalézat vlastní obsahy, dané jeho sociálním habitem a vlastně se mu i do jisté míry hodí, že personalizace Banksyho osobnosti je předmětem spekulací a nikdo ve skutečnosti neví, zda se skutečně jedná o jedinečného anonymního sprejera, uměleckou skupinu, či dokonce komerční projekt nějaké aukční síně.<sup>1</sup> To ale nehraje roli, existuje autorův mediální obraz, který supluje osobnost lépe, než živý člověk, protože čtenář si pak

---

1 V poslední době se objevují spekulace, že Banksy je ve skutečnosti zpěvák kapely Massive Attack Robert Del Naja Shugerman, Emily. Banksy: 8 signs Massive Attack's Robert Del Naja is mystery artist. 2018 dostupné z: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/banksy-robert-del-naja-massive-attack-art-who-is-he-identity-real-name-graffiti-music-similarities-a7805741.html> 27. 4. 2024

může vysnít i "svého autora" takže jeho interpretace díla (či přesněji spoluautorství) je po všech stránkách dokonalá.

Proto se domnívám, že analýza diskurzů obsažených v Banksyho díle bude nejen zajímavá z hlediska metodologie diskurzivní analýzy, ale i přínosná pro případné další studium dynamiky uměleckého světa.

Zároveň srovnání způsobů jeho vyjádření ve dvou problematických regionech v jednom případě aktuálně probíhající válkou a ve druhém případě dlouholetými konflikty a nespravedlnostmi plynoucími z válek předchozích může přinést světlo do způsobů reflexe takovýchto událostí nejen u Banksyho, ale i v obecné rovině.

Práce je strukturována následovně: V první části představuji teoretické základy, z nichž při analýze vycházím a příklady prací, které se podobnou tématikou zabývaly, následně vysvětlím, který přístup je mému pojetí nejbližší a z jakého důvodu. V další části představím sociopolitické pozadí konfliktu na Ukrajině, po té budou následovat rozборы vybraných obrazů a shrnutí jejich diskurzivních repertoárů. Pokračuji sociopolitickým rozbořem konfliktu v Palestině, který mi umožní podrobný rozbor obrazů v Palestině, následovaný shrnutím jejich repertoárů. Závěr práce je věnován srovnání repertoárů užitých v rámci Banksyho reprezentací těchto konfliktů.

## **Teoretické ukotvení**

### **Diskurzivní repertoár**

Diskurzivní či diskurzivní repertoár je entita, která se v rámci diskurzivních analýz objevuje ve významu označení řady lingvistických a diskurzivních prvků, které se používají při vytváření verzí reality a vyjednávání o předmětech diskuze. V tomto významu s ním pracují Rebecca Kantor, Judith Green, Mimi Bradley a Lichu Lin ve své stati „*The construction of schooled discourse repertoires: An interactional sociolinguistic perspective on learning to talk in preschool*„ nicméně jej explicitně nedefinují. (Kantor et al., 1992). V práci „*Aspects of language in a social-semiotic perspective*“ pracuje Michael Halliday s pojmem „*diskurzivní registr*“, který definuje jako „Různorodé jazykové prostředky odpovídající různým situacím“ (Halliday 1985, 29), což se velmi blíží obecně přijímanému termínu diskurzivní repertoár. V analýzách diskurzu se rovněž používá termín „*Interpretační repertoár*“, jenž je v literatuře zmiňován častěji a vyjadřuje identifikaci a analýzu jazykových vzorců, metafor a řečových obrazců používaných jednotlivci ke konstrukci verzí akcí a jevů a sdílené vzorce významů. (Řiháček et al. 2013, 107).

S konceptem diskurzivního repertoáru rovněž pracuje ve své knize „*ZÁPAS O UVOZOVKY: interpretační rámce a repertoár jednání pro-romského hnutí v letech 1989–2007*“ Martin Koubek. S odvoláním na práci M. Steinberga "*The Talk and Back Talk of Collective Action: A Dialogic Analysis of Repertoires of Discourse among Nineteenth-Century English Cotton Spinners*" v ní využívá teorii rámování, přičemž onen rámec Steinberg definuje jako „*interpretační schéma dané dynamickým procesem konstrukce verzí reality v rámci daného kontextu, tento kontext je pak klíčový pro samotnou interpretaci reality*“ (Steinberg 1999, 738). Interpretační rámce Koubkovy práce jsou entity, které poskytují strukturu a kontext pro interpretaci informací a událostí, zatímco diskurzivní repertoár představuje soubor diskurzivních prvků a figur, které aktér využívá k vyjádření svých názorů a přesvědčení.

Interpretační rámce tak ovlivňují výběr a použití různých prvků diskurzivního repertoáru. Tento vztah funguje i obráceně, kdy užití různých typů diskurzivního repertoáru má vliv na tvorbu interpretačních rámců. (Koubek 2013, 43) Dá se tedy říci, že vztah interpretačního rámce je ve své podstatě dialektický. Ve své práci se vztahují k interpretaci diskurzivního repertoáru definovanému v pracích Steinberga a Koubka.

### **Výzkumy obrazových textů**

Obrazovými texty se v rámci analýzy diskurzu zabývá více autorů. Podle Theo van Leeuwena a Guntera Kresse je důležité analyzovat kompoziční struktury a konvence a způsob, jakým tyto



atributy vytvářejí obsah, jímž cílí na svého recipienta. (Kress 1996, 4) Cílem tohoto analytického konceptu je tedy identifikovat současnou západní gramatiku vizuálního designu a prozkoumat způsoby, jakými v rámci sociálních a kulturních podmínek utvářejí vizuální jazyk (Kress 1996, 5). Theo van Leeuwen a Gunther Kress se zabývají souběhem významu a formy, jimiž tvůrce konstruuje co nejvýstižněji obsah svého sdělení. Je důležité mít na paměti, že všechny sémiotické systémy (tedy i obrazy, mluvené slovo, apod.) fungují jako text a mají potenciál vytvářet a modifikovat sociální realitu, stejně, jako klasický písemný projev. (Kress 1996, 41) Zároveň uvádějí, že vizuální komunikace je vždy kódovaná a právě analýza kompozičního řešení takového sdělení je cestou, jak tyto kódy, z nichž každý má své vlastní sémiotické účinky a vytváří komplexní významy, identifikovat a rozkrýt. (Kress 1996, 241)

Tento přístup v rámci analýzy Banksyho díla *The Game Changer* využila Sarah Fayed, v její práci vidíme, jak bravurně rozkrývá sémiotické významy díla, pracuje téměř s geometrickým přístupem, v němž ukazuje důležité významotvorné prvky obrazu. Zabývá se tím, jak tyto prvky interagují s recipienty díla, podrobně analyzuje kompoziční řešení a na základě tohoto přístupu vytváří výstižný závěr, který je v rámci tohoto druhu analýzy adekvátní. (Fayed, 2021)

Domnívám se přesto, že tento přístup je do jisté míry reduktivní, protože nezohledňuje interakci díla v sociálním prostoru, pokud bychom použili terminologii kritické diskurzivní analýzy Normana Fairclougha, jedná primárně o analýzu textu samotného. Pro úplné pochopení díla v rámci sociálního pole by bylo dle mého názoru třeba zařadit další prvky, jako sociální kontext a reakce příjemců tohoto obrazu a jeho mediální a sociální reflexi.

Ve článku „*Imagery as discourse: Approach to studies*“ Elena Savich nabízí postup, který výše uvedenou námitku reduktivnosti kompenzuje. Jedná se o využití Grounded Theory. Přístup zakotvené teorie zahrnuje celou škálu postupů a způsobů kódování dat. Elena Savich ve svém článku popisuje postupné víceúrovňové seskupování sémantických kategorií a uplatňuje je v analýze obrazových diskurzů Polského hnutí Solidarita.

Autorka vychází z předpokladu, že diskurz určitého období si uchovává svůj obsah bez ohledu na povahu jeho projevu a lze jej tedy vysledovat například i analýzou umění určitého daného období a že obrazy jsou texty a tedy podléhají pravidlům analýzy textu. (Savich 2012, 170)

V úvodu svého textu „*Imagery as discourse: Approach to studies*“ se Savich věnuje popisu historických reálií aby mohla zakotvit kontext vzniku studovaných obrazů. Techniky, které používá při studiu tohoto fenoménu, jsou sémiotická a symbolická analýza, analýza metafor a mýtů, analýza

prostorových a časových dimenzí analýza interakcí. K reprezentaci takto získaných analytických výstupů využívá kategorie kauzálně genetické teorie Iriny Oukhvanové.

Metodologie její analýzy obrazů pak následně vychází z přístupu Kresse a van Leeuwena v *Reading images: The Grammar of Visual Designs (1996)*, kde autoři vyvozují své závěry na základě interakce mezi obrazy a ideologií (Savich 2012, 171). Obrazy v tomto kontextu pak dle Savich nelze chápat jako jednotlivá díla, ale je třeba k nim přistupovat jako k reakcím na kontextové události, které je obklopují. Tento přístup se již více blíží tomu, co považuji za důležité při studiu Banksyho děl. V článku se rovněž odkazuje k pracím Ronalda Barthesa a jeho způsob rozdělení významotvorných prvků v obrazu denotace, konotace, mýtus. (Savich 2012, 172). Samotný postup při aplikaci Grounded theory při této analýze vychází z klasického postupu utváření teorie z dat od hrubého seskupení sémantických kategorií přes podrobnější rozbor, zaměřený na podkategorie vycházející z předchozího kroku, až k prvkům, které řídí celý diskurz. Zjednodušená linka je pak *TEXT / Obraz > adresát > kód zpráva > adresát*. (Savich 2012, 175). Samotná analýza se věnuje čtyřem vybraným obrazům studovaného období, na nich ilustruje jak při takové analýze postupovat, všímá si jednotlivých charakteristik děl, interakce prvků na vyobrazení a na základě dobového kontextu identifikuje diskurzivní repertoáry v díle.

Tento přístup považuji za příhodný pro analýzu podobných entit, nicméně se domnívám, že pro studium Banksyho obrazů v mém pojetí je Grounded theory příliš komplexní, předpokládá totiž hlubokou znalost reálií, v nichž tyto obrazy vznikly, což je v případě Banksyho mnohdy komplikované, zvláště proto, že Banksy jako současný umělec reaguje na živé dění a pro výzkumníka může být obtížné všechny tyto aspekty zohlednit, zejména proto, že dominantní kontext se může v průběhu relativně krátkého času měnit. Nicméně považuji za důležité, aby kontextuální stránka analýzy byla v práci přítomna.

Filosofem, který se diskurzem a diskurzivní analýzou zabýval je, mezi jinými, francouzský lingvista Michel Foucault, ten považuje diskurz za útvar, který de facto nemá autora, autor sám je v jeho pojetí součástí tohoto diskurzu (Foucault 1994, 41). Konečně i Banksy sám je jakýmsi virtuálním autorem, jehož skutečnou totožnost nikdo nezná, snad až na majitele aukčních síní, v nichž se za horentní sumy jeho díla prodávají. Banksy je vlastně takový esenciální foucaultovský neexistující autor, jehož jméno, či přesněji řečeno značka, nickname, je tím, co také dodává těmto pracím na výjimečnosti, bez ohledu na jejich objektivní kvalitu. Ačkoliv na diskusi, která však vybočuje z rámce této práce, by bylo i to, co vlastně znamená objektivní kvalita díla. Zjednodušeně – Foucault

říká, že autora nelze vnímat jako nějakého konkrétního člověka, nýbrž za značku, brýle, skrz které vnímáme diskurzivní entitu. (Foucault 1994, 47)

Foucault rovněž uvádí, že společnosti uvádějí v život mechanismy, které produkci diskursů nějakým způsobem omezují. Tento mechanismus nazývá principem vyloučení. Tyto principy jsou následující - *Zákaz*: Tento princip zahrnuje tabuizaci tématu, rituály okolností a exkluzivní právo mluvčího. Zde se objevuje kombinace tří typů zákazů, které se vzájemně posilují nebo kompenzují, vytvářejíce složitou síť, jež je neustále proměnlivá. *Princip podílu a zavržení*: Tento princip potlačuje diskurzy, které nemohou být považovány za diskurzy "rozumných lidí", a tím je vylučuje z oběhu. *Komentář*: Komentář reguluje diskurzy tím, že omezuje jejich nahodilost. Umožňuje vyjádřit něco jiného než původní text, ale pouze za předpokladu, že to bude tento konkrétní text, který bude nakonec pronesen a uzavřen. *Autor*: Tento princip seskupuje diskurz, poskytuje mu jednotu a dodává původ jeho smyslu. *Organizace disciplín*: Aby byla výpověď považována za vědeckou, musí splňovat určitá diskursivní kritéria, například musí se vztahovat k určitému typu předmětu specifickou metodou. *Zmenšení počtu subjektů diskursu*: Ne všechny oblasti diskursu jsou stejně otevřené a přístupné. *Společnost diskursu*: Účelem tohoto principu vyloučení je produkovat diskurzy v přísně omezených oblastech vědění podle striktních pravidel. Dalším mechanismem je protiklad *pravdy a nepravdy*, který spojuje s vůlí k pravdě, o kterou usilujeme a která při retrospektivním pohledu se může jevit jako něco nestálého a proměnného, co je udržováno společenskými institucemi jako školy a výzkumné ústavy. (Foucault 2006, 14).

Recipient tedy není pouhým příjemcem textových obsahů, ale spolupodílí se na vytváření jejich smyslu (Wodak – Meyer 2009: 6), proto preferuji v následné analýze přístup kritické diskurzivní analýzy.

Dalším z badatelů, který se diskurzem zabýval a je s ním spojována právě kritická diskurzivní analýza, jejímž přístupem jsem se při analýze těchto textů silně inspiroval je Norman Fairclough. Norman Fairclough doporučuje zohlednit při analýze tři aspekty:

*Deskripce*, tedy textovou analýzu, která se zaměřuje na samotný projev, v případě Fairclougha se sice jedná o jazykové entity, ale postup je aplikovatelný při určité modifikaci i na obrazové texty. *Interpretaci*, její zaměření je orientované na diskurzivní praxi, klade důraz na spojení s určitým kontextem a reaguje na konkrétní situace. Kontexty jsou v tomto případě následující: kdo mluví, tím je v tomto případě sám Banksy, který, jak je uvedeno výše je sám jakousi validační značkou a v jakém je vztahu k předmětu své promluvy a konečně a jaká je role jeho jazyka. Graffiti je, vzhledem ke svému charakteru samo o sobě promluvou. *Explanační* je třetím prvkem tohoto výčtu, orientuje se

na sociální východiskem zmíněných diskurzivních entit. Je to nástroj jak přistupovat k diskurzu jako k metodě sociálního vyjednávání a produkce mocenských vztahů. V našem výzkumu je tento aspekt postupem, který pomůže určit, jakým způsobem je diskurz v rámci sociálního, situačního a obecně kontextuálního rámce formován. (Fairclough 2013).

Petr Vašát ve své práci „*Kritická diskursivní analýza: Sociální konstruktivismus v praxi*“ shrnuje přístup výzkumníka v rámci kritické diskurzivní analýzy do tří principů, které by měl výzkumník dodržovat, aby výsledek byl validní. Jsou to:

*Princip spolehlivosti*, který výzkumníka nabádá, aby se nesoustředil na jeden izolovaný textuální znak, ale naopak, aby ve svém výzkumu čerpal z více pramenů.

Druhým principem je *Princip komplexnosti*, jenž klade na výzkumníka požadavek po propojení lingvistických a intertextuálních znaků, v případě analýzy Banksyho textů bude logický větší pozornost upřena na znaky intertextuální. Poslední součástí této triády je *Princip transparentnosti*, který logicky vyžaduje, aby své závěry výzkumník ilustroval na konkrétních příkladech z analyzovaného textu (Vašát 2008, 108)

Kritickou diskurzivní analýzu obrazového textu dle Normana Fairclougha použili Zekeriya Durmaz a Mehmed Salih Yogun ve své stati „*A Critical Discourse Analysis of a Visual Image in Norman Fairclough's CDA Model*“. Využívají zde třídímenzionální přístup na úrovni slov, textu a normy. V této práci přizpůsobují diskurzivní analýzu obrazovému materiálu, jenž analyzují. Jedná se o propagační materiál společnosti „*Moms Demand Action*“ (Maminky požadují akci) který se snaží v americké společnosti diskutovat problematiku a význam v USA platného práva na osobní ozbrojování.

Jak již jsem uvedl, v rámci analýzy se autoři vztahují ke třem dimenzím zkoumaného materiálu dimenzi slov, textu a normy. Úroveň slov je v tomto příkladu reprezentována konkrétními objekty, které obraz reprezentuje, zbraň, černá dívka, bílá dívka, kniha pohádek, kterou jedna z dívek drží. Text je pak úroveň, která je reprezentována interakcí předmětů na obraze, dívky jsou postaveny vedle sebe, jedna drží knihu pohádek, druhá zbraň, která je v nepoměru k velikosti dívky. Norma je potom třetí úroveň diskurzu, který je v článku analyzován. Autoři zde uvádějí, že ideologie jsou „*předpoklady, které jsou zabudovány do diskurzivních praktik, které udržují vztahy nadvlády, obvykle skrytým způsobem.*“ V tomto konkrétním případě pak dovozují, že obraz má neolibérální ideologickou charakteristiku. Dokládají to tím, že, dívkou, držící zbraň je ta bílá z dvojice a dávají to do souvislosti s tím, co nazývají bílým „*supermacismem*“ a mocí soustředěnou v převážně v rukou bílých podnikatelů. (Durmaz, Yoğun 2022, 30).

## **Diskurzivní analýza Normana Fairclougha**

Diskurzivní analýza se zabývá zkoumáním jazyka, v rámci jeho sociálních, kulturních a politických kontextů. Ve Faircloughově pojetí je text reprezentovaný jak psaným projevem, tak mluveným slovem, ale i, jak je tomu v případě této analýzy, obrazovým materiálem.

Sociální praxe, za kterou Norman Fairclough diskurz považuje, je v tomto kontextu interpretována jako nástroj moci, jejíž vliv je ve svých důsledcích příčinou sociálních nerovností. (Fairclough 1989, 25) Kouzlo kritické diskurzivní analýzy N. Fairclougha spočívá především v tom, že umožňuje pracovat s propojením sociální reality a nástrojů její reflexe, historickým kontextem a zároveň vychází ze skrytých nástrojů dominance. Dále zohledňuje *dialekticko-relační přístup*, který vychází z principu, že význam jednotlivých komponent diskurzu není stálý a může se v jednotlivých diskurzech proměňovat a modifikovat, není ale izolovaný či omezený na jedno konkrétní užití. (Fairclough 2006, 9)

„Dílo nelze chápat ani jako samozřejmou jednotku, ani jako určitou jednotku ani jako jednotku homogenní“ (Fairclough 1995, 41) Jedná se o mnohvrstevnou entitu, která v sobě integruje jak promluvu samotnou, tak kontext na který reaguje, interpretace aktérů, kteří vytvářejí její sociální život, a z interakcí těchto jevů se utváří samotný diskurz. V popisovaných obrazech se tedy nejedná pouze o samotný záměr autora, ale také o reakce aktérů, kteří jsou s těmito obrazy konfrontováni. Aktéry jsou ovšem nejen přítomní diváci, nýbrž i média, která díla představují a interpretují. Souběhem těchto dějů vzniká sociální entita, jejímž autorem není pouze Banksy sám, ale celá řada dalších aktérů, kteří se na vytváření celkového diskurzu podílí. Vytváří se tak diskurzivní pole. Analýza diskurzivního pole je orientována na uchopení výpovědi v přesné specifičnosti jejího výskytu, určení podmínek její existence a zachycení jejích hranic. (Fairclough 1995, 46)

Diskurzivní pole je vlastně koncept sítí různých diskurzivních prvků, které svým propojením formulují a ovlivňují určitý sociální problém, jedná se vlastně o určitý druh soutěže, v němž různé možné diskurzy interagují a soutěží o svůj význam a legitimitu. Na tomto místě je třeba si uvědomit, že diskurzivní pole není statický element, jedná se o dynamickou entitu, která reaguje na měnící se sociální kontext a podmínky. Na tomto místě bych chtěl poznamenat, že souvislost diskurzivního pole a měnících se podmínek lze ilustrovat například na konceptu spirály mlčení Noel Naumann, která v případě, že jsou naplněny podmínky jejího vzniku, může měnit významy a sociální praxi diskurzu tím, že nástup dominantního diskurzu způsobený vnějšími událostmi, které tento jev iniciují, mohou působit utlačivě na ty interpretace a vnímání diskurzivní události, které jsou v její opozici. Jak uvádí Norman Fairclough: „Diskurzivní pole nemůže být považováno za

definitivní a absolutně platné, jde o počáteční přiblížení, které však umožní při objevení nových vztahů ty staré zrušit.“ (Fairclough 2003, 50)

N. Fairclough diskurz vnímá jako jednu z forem sociální praxe a analýzu zaměřuje především na takové typy diskurzů, v nichž dochází k uplatňování vlivu, nadřazenosti a k následnému vzniku sociální nerovnosti.

Dalo by se to přirovnat k pojmu z fyziky, ke kvantové superpozici, v této analogii pak Banksyho promluva existuje v určitém stavu, v níž existují souběžně všechny možné její významy a interpretace a zmíněné sítě pak učiní to, co fyzikové nazývají kolaps vlnové funkce, kdy se vyprofiluje jeden dominantní diskurz.<sup>2</sup>

Popis diskurzivních událostí jako oblastí zkoumání jednotek je součástí analýzy neboť se zabývá zkoumáním konkrétních jazykových projevů a jejich role v daných situacích zároveň je považuje za klíčový prvek pro pochopení diskurzivních praktik a jejich vlivu na společnost. (Fairclough 1995, 115)

Fairclough říká, že je třeba objevit tichý šepot, který zvnitřku oživuje hlas a který spočívá v odhalování nevyřčených nebo skrytých významů v jazykových projevech, klade důraz na analýzu implicitních a nedeklarovaných aspektů diskursu, které mohou ovlivňovat vytváření smyslu samotného a formování názorů jednotlivých aktérů. (Fairclough 1995, 50)

Studované obrazy budou analyzovány s využitím přístupu Normana Fairclougha, který uplatňuje tři dimenze analytických postupů pro rozbor textu, jenž je v jeho pojetí komunikační událostí. První dimenzí je text sám, v psaném textu by se toto dalo považovat za analýzu na úrovni slov v našem případě se jedná o analýzu toho, co obraz ukazuje, jakou technikou je namalován v jakém je prostředí, jaké jsou jeho významy z hlediska první úrovně vnímání. Tato úroveň v případě analýzy Banksyho díla bude využívat analýzu umístění díla samotného, jeho velikost, použité barvy, symboliku, ke které obraz odkazuje. Je třeba podotknout, že tato část analýzy (odkazovaná symbolika) je do značné míry subjektivní a závislá na analyzující osobě, v tomto případě mne. Druhou dimenzí je diskurzivní praxe, která se zaměřuje na konstrukci a produkci zkoumaného textu a konečně třetí dimenzí je normativní analýza, která zohledňuje hlubší sociální pozadí, v němž je diskurz konstituován.

---

2 Kvantová superpozice stavů je základním principem kvantové mechaniky, podle kterého lze každé dva (a více) kvantové stavy kombinovat (superponovat), čímž vznikne nový kvantový stav. To znamená, že každý kvantový stav lze popsat jako součet dvou (a více) jiných stavů. Kvantová superpozice je běžná u kvantových objektů, jako jsou elementární částice či atomy.

Dostupné z: [https://czwiki.cz/Lexikon/Kvantov%C3%A1\\_superpozice](https://czwiki.cz/Lexikon/Kvantov%C3%A1_superpozice)

## **Street Art**

V rámci tohoto úvodu bych se chtěl krátce zastavit u otázky, co je vlastně Street Art. V souvislosti s Banksym za Street Art můžeme považovat nástěnné malby zdobící urbánní architekturu. Často bývá považován za vandalismus, protože narušuje původní architektonický záměr, dává mu nový význam a využívá jej ke komunikaci podle záměrů autorů graffiti. Městskou architekturu už nevnímáme jako nějaký autorský produkt, ale jako součást životního prostředí, jako by tu domy, zdi a silnice byly odedávna, podobně jako skály a stromy v přírodě a jako takové se stávají potenciálními komunikačními médii. Nicméně tato "médiá" mají vlastníka a jejich užití jako nosiče sdělení je legislativně ošetřeno.

Street art však netvoří jen graffiti, existuje řada dalších nástrojů vyjádření ve veřejném prostoru, vedle známých (a kontroverzních) nástěnných graffiti, můžeme o Street Artu hovořit i v případě hudebních produkcí, performance, zde vzpomeňme například v poslední době oblíbené "živé sochy". V tomto případě se jedná o nalíčené figuranty, které stojí ve veřejném prostoru a po nějakém podnětu mění postoj, uskuteční nějakou akci, či jen vydají nějaký zvuk. (Dlužno podotknout, že oním podnětem, vyvolávajícím akci bývá často mince vhozená do přiloženého pouzdra).

Za Street Art můžeme rovněž považovat tvorbu Juliana Beevera či Kurta Wennera, kteří tvoří křídami věrné realistické výtvary, které jako by byly pokračováním reálného světa.

## **Street Art a vandalismus**

Street Art je ze své povahy násilným vstupem do veřejného prostoru, který narušuje, modifikuje a vkládá do něj sdělení, často v rozporu s původním záměrem vlastníka či provozovatele objektu, nezřídka proti jeho vůli. Je tedy street art vandalismem?

Neničíme, zdobíme, toto heslo před časem "zdobilo" pražské metro, vyjadřuje myšlenku, že z pohledu sprejera se nejedná poškození cizí věci, jak to chápe občanský zákoník, ale že svým zásahem přidává hodnotu, zlidšťuje a kráslí objekty. Je samozřejmé, že pokud vlastník objektu s takovým zásahem nesouhlasí, jedná se o poškození, i když v případě Banksyho je to jiné, nejen, že zdobí, ale rovněž, vzhledem k ceně jeho děl na uměleckém trhu, také výrazně zhodnocuje. Ceny Banksyho děl nezřídka značně přesahují hodnotu takto „poškozených“ objektů.

Jiná situace nastává v případě tzv. writerů. Writeri tvoří v oblasti graffiti subkulturu, která má svá vlastní pravidla a zákony, jejichž součástí je i určitá soutěživost, která spočívá v realizaci prostých textových vzkazů, podpisů "tagů", jejichž význam neleží v obsahu sdělení, ale spíše v tom, že

obtížnost umístění takového tagu s ohledem na veřejnou exponovanost takové plochy, je sama o sobě onou hodnotou, k níž se writer vztahuje a již vytváří. V tomto případě při vši toleranci, s níž autor této práce k problematice přistupuje, asi o ničem jiném, než o určité formě vandalismu hovořit nelze.

Odlišnou kategorií jsou ovšem tvůrci, jejich díla jsou skutečně náročnými realizacemi s významným výtvarným přesahem, například již zmínění Julian Beever či Kurt Wenner, kteří tvoří převážně křídami a do veřejného prostoru vkomponovávají své obrazy takovým způsobem, že posunují význam graffiti do oblasti skutečného umění. To, že díla jsou provedena křídami a jako taková podléhají poměrně rychle zkáze, což nabízí určité filozofické srovnání s tibetskými sypanými mandalami, které jsou také po ukončení s nimi spojeného náboženského obřadu zničeny a rozmetány. Tvorba těchto obrazů je velmi časově náročná, vzhledem k používaným materiálům nezůstává na místě trvale a nezanechává trvalé stopy na podkladovém materiálu a proto je v místech kde vzniká vítána pro svou nespornou estetickou hodnotu a zvýšení popularity místa například pro turisty.

Banksy patří mezi tyto dvě kategorie, je otázka, do jaké míry je Banksy umělcem a do jaké míry politickým aktivistou. Denně na nás útočí z billboardů a dalších umístění vymyšlenými „kreativci“ z reklamních agentur sdělení, která nás nabádají, abychom jednali tak, jak je dobré pro zadavatele komerční reklamy. Denně jsme konfrontováni se sděleními z ploch, které se nyní pokouší okupovat autor, zaměřený na kritiku systému. Jsou tato sdělení v rozporu s legislativou? Rozhodně! Ale je to vandalství? Není, zákonem jsou povoleny stávky i demonstrace, které omezují práva jiných lidí, když zastaví dělníci v továrně výrobu a protestují tak například za lepší podmínky k práci nebo přístup k lékařské péči nebo jiným požitkům, vlastně poškozují zaměstnavatele. Protože on je vlastníkem výrobních prostředků a on by měl rozhodovat o jejich užití, přesto jsou tyto aktivity zákonné a legální.

### ***Barvy a kompozice a mýtus***

Znak je nástroj, který nám něco zprostředkovává do mysli, něco o čem víme, že říká něco víc, než je samo o sobě. Někoho oslovuje, vytváří v mysli nějaký ekvivalent předmětu, denotátu. (Jappy 2013, 6) Znak na sondě Pioneer (příloha 2) z roku 1972 ukazuje muže a ženu, žena má dlouhé vlasy, muž krátké. Žena stojí za levým ramenem muže. Muž má zdviženou ruku v gestu pozdravu, žena pouze stojí a dostává se tak do role pasivnějšího společníka (Jappy 2013, 41) Barthes by toto interpretoval jako kulturní mýtus, který vypovídá o lidské společnosti. Totiž že v ní žijí bytosti dvojího pohlaví, přičemž ženy jsou slabší, menší a spíše pasivní složkou této dvojice.



Barvy jsou monochromatické, leč kompozice je již vypovídající, tento vzkaz je sice určen recipientům, u nichž není předpoklad, že sdílejí nějaké pozemské kulturní vzorce, nicméně jsou tyto vzorce, přesněji možná dokonce stereotypy v tomto vzkazu obsaženy.

Jak tvrdí Gunther Kress a Theo van Leeuwen, vizuální komunikace je vždy kódovaná, když známe kód, je informace zřejmá, v případě Banksyho jsou využívány jako kódy obecně uznávané mýty, které jsou však součástí metakódu, kterým nám obraz sděluje další význam, často vyplývající právě z negace mýtu, nebo jeho rekódování. Společnosti mají tendenci rozvíjet explicitní způsoby, jak mluvit a to pouze o těch sémiotických zdrojích kterých si nejvíce cení a které hrají nejdůležitější roli v konstrukci společného porozumění (Kress, Leeuwen 1996, 32)

Banksy tento koncept nabourává, klade vedle sebe neslučitelné mýty, čímž dosahuje svébytné komiky, jejímž prostřednictvím sděluje svá poselství. Banksyho komika využívá zavedené vzorce, často přejaté z oficiální vizuální komunikace, která prostřednictvím kulturních mýtů komunikuje závažná témata a Banksy tím, jak těmto mýtům změnou kontextu, rámce umístění posouvá význam vytváří meta naraci, kterou vytváří vlastní obsahy. Často poukazuje na pokrytectví, ukryté v komunikovaných mýtech.

### ***Kdo je Banksy***

Banksy je svým charakterem spíše symbol, než konkrétní osoba, vystupuje zásadně anonymně, objevují se sice spekulace o jeho pravé totožnosti, ale ty jsou zpravidla překrývány dalším závojem mystifikací a spekulací. Jedna z domněnek o jeho pravé totožnosti se objevila v roce 2017 kdy, s odkazem na podřeknutí se dýdžeje vystupujícího pod pseudonymem Goldie, jej média ztotožnila se zpěvákem hudební skupiny Massive Attack Robertem Del Najou. Tyto spekulace dále média potvrzovala skutečností, že řada děl připisovaných Banksymu se objevila v místech, kde kapela v té době vystupovala. Del Naja však tyto spekulace odmítl. Faktem však zůstává, že navzdory těmto spekulacím totožnost tohoto umělce zůstává utajena.

Nicméně není důležité, kdo se skrývá pod tímto pseudonymem. Fakt, že umělec nemá svou lidskou totožnost jej činí imuním vůči snahám interpretovat jeho dílo optikou jeho občanské identity a díla tak v pravém smyslu hovoří sama za sebe.

Těžiště Banksyho díla spočívá v sociální kritice, jeho humoru, s nímž se vyjadřuje k otázkám, které rezonují společností. Jeho obrazy jsou svým provedením mnohovrstevnaté a umožňují řadu výkladů, fakt, že umělec je anonymní tento efekt ještě umocňuje. Jeho práce je právě z tohoto důvodu provokativní, neboť v mnoha ohledech cílí na skutečnosti, které společnost vnímá jako sociální axiomy, sociálními axiomy mám na mysli skutečnosti, které naše západní společnost vnímá

jako své pilíře, skutečnosti, o kterých se nediskutuje, které jsou obecně vnímány jako platné a v rámci možností jediné správné. Tyto axiomy, jsou například kapitalismus a jeho formy, které Banksy ve svých dílech napadá, ironizuje a relativizuje prostřednictvím kritiky jeho problematických projevů.

Banksy se ve své tvorbě zaměřuje na problematické aspekty moderní společnosti. Terčem jeho výtvarných komentářů jsou jevy jako chudoba, sociální vyloučení, dopady válečných konfliktů, rasismus, konsumerismus a další problematické aspekty současného světa.

Banksyho tvorba tím, že je nesmírně aktuální, prostupuje společností, nastoluje otázky, které často nejsou předmětem diskusí v mainstreamových médiích, a dokáže ovlivnit řadu aktérů, aby se těmito otázkami zabývali. Diskurzivní moc spočívá v tom, jakým způsobem jsou prostřednictvím jazyka konstruovány významy a interpretace, což může ovlivnit postavení jednotlivců a skupin ve společnosti. Norman Fairclough konceptualizuje moc z hlediska asymetrie mezi účastníky diskurzivních událostí a v nestejně schopnosti kontrolovat, jak jsou texty utvářeny a distribuovány. Pokud Fairclough považuje zpravodajská média za skryté emitory hlasů nositelů společenské moci (Fairclough 2006, 63), pak je Banksy díky svému vlivu na mediální a společenský prostor nositelem moci par excellence. Moc je tedy jedním z aspektů Banksyho díla, což bylo důvodem, proč jsem zvolil pro analýzu přístup Normana Fairclougha.

### **Výběr děl**

Banksy vytvořil na Ukrajině sedm nástěnných graffiti. Jedná se o obrazy: *Žena v plynové masce*, *Starý muž ve vaně*, *Mladý bojovník*, *Gymnastka se stuhou*, *Gymnastka dělající stojku*, *Vojenský automobil s penisem*, *Děti hrající si na protitankovém zátarasu*. Protože rozsah práce je omezen, vybral jsem reprezentativní vzorek na základě umístění graffiti na válečným stavem nejvíce zasažených lokalitách, proto v závěrečném výběru není obraz hrajících si dětí umístěný přímo v Kyjevě a *Žena v plynové masce s hasicím přístrojem* umístěná v obci Gostomel, kde byla míra destrukce města nižší, než v ostatních lokalitách. Jako jediný obraz, který je umístěn mimo přímé boje, v samotném Kyjevě je obraz *Raketometu s penisem*, který v tomto případě reprezentuje Banksym explicitně pojmenovaného nepřítele a je proto důležité, aby byl do výběru zařazen.

Výběr analyzovaných děl reflektující Rusko-ukrajinský konflikt čerpal ze sedmi prací, složitější výběr následoval u palestinských prací. Komplikované je už jen určit, která díla jsou skutečně Banksyho a která jsou mu jen s jistou mírou pravděpodobnosti připisována. Bylo třeba vybrat díla, která se vyjadřují k podobné problematice, jako díla na Ukrajině, aby bylo možné porovnat, tato vyjádření.

Postupoval jsem tak, že jsem nejprve provedl pilotní analýzu obrazů z Ukrajiny, na jejím základě identifikoval klíčové obecné atributy těchto obrazů, nikoliv konkrétní obsah vyjádření, ale tematiku, již reflektují a na základě tohoto rozboru identifikoval oblasti, jejichž ekvivalenty hledal v Palestinských dílech.

Ukrajinská vyjádření v pěti výše vybraných dílech byla: Důsledky konfliktu, metody vyrovnání se s tímto stavem, řešení konfliktu, vzdor a konfrontace a jejich ekvivalenty jsem hledal v palestinských vyjádřeních. Z tohoto důvodu nebyla do výběru zařazena palestinská díla reflektující sociální otázky a antikapitalistická vyjádření. Naopak se předmětem mého zájmu byla díla vyjadřující se přímo ke konfliktu, dopady na obyvatelstvo prostřednictvím separační bariéry a obecně díla obsahující válečnou tematiku a zbraně.

Nakonec jsem vybral následující díla: *Letící dívka s balonky*, reflektuje dopady konfliktu na děti a problematiku důsledku konfliktu ve formě separační zdi, *Holubice míru se zaměřovacím křížem*, protože explicitně artikuluje zbraně a válečný stav, *Vrhač květin*, protože se vyjadřuje k formě vzdoru, *Děti u prolomené zdi*, protože poukazuje na dopady konfliktu ve formě této bariéry a poukazuje na její dopady na nejmenší. *Dívka prohledávající vojáka* jako zástupce konfrontačních repertoárů.

Vzhledem k různorodosti situací nebyly vytvořeny ekvivalentní dvojice obrazů, porovnání diskurzivní figur bude provedeno na obecnější úrovni, kdy budou srovnána vyjádření k jednotlivým aspektům obou konfliktů a zjištěno, zda existují a v čem případně spočívají odlišnosti.

### **Výzkumná otázka**

Jaké jsou základní diskurzivní repertoáry obsažené v Banksyho dílech na Ukrajině a v Palestině.

Jaké obecné odlišnosti vykazují diskursy produkované Banksym v kontextu války na Ukrajině a událostí v Pásmu Gazy.

## **Rusko Ukrajinský konflikt**

### **Kontext Rusko – Ukrajinského konfliktu**

Před začátkem samotného rozboru díla si představme kontextuální rámec, v němž tato díla vznikla:

Napětí mezi Ruskem a Ukrajinou má hluboké historické, geopolitické a kulturní kořeny. Přestože konflikt mezi těmito dvěma zeměmi má své specifické rysy, lze identifikovat několik klíčových příčin, které přispívají k řevnivosti a vzájemné nedůvěře.

Historie Ruska a Ukrajiny je těsně propojená, zejména v rámci bývalého Sovětského svazu. Během staletí procházely obě země různými obdobími spojení a odtržení. Ukrajina měla bohatou kulturní a historickou tradici, ale také trpěla začleněním do různých ruských státních útvarů. Například Hladomor, hladomor na Ukrajině v letech 1932-1933, způsobený sovětským režimem, má významné místo ve vzpomínkách Ukrajinců. Tento hladomor je vysvětlován dvěma způsoby, existuje Ruská (Sovětská) verze, v níž je vina za tuto katastrofu připisována snaze o rychlou industrializaci, k níž bylo nutné získat prostředky prodejem ukrajinského obilí, která však jednoznačně popírá záměr hladomor vyvolat, a druhá, která rezonuje zejména na Ukrajině, která považuje tuto katastrofu za záměrnou se zjevným cílem zničit ukrajinskou individualitu, tento názor je v současnosti součástí většiny prací západních badatelů. (Tunis 2016)

Během období Sovětského svazu byla Ukrajina zahrnuta do sovětské sféry vlivu a byla závislá na Moskvě. Toto období zanechalo řadu politických, ekonomických a kulturních stop, které ovlivňují vzájemné vztahy dodnes. Po rozpadu Sovětského svazu v roce 1991 získala Ukrajina nezávislost, což vytvořilo novou politickou realitu v regionu.

Otázky týkající se geopolitických vztahů a politiky hrají důležitou roli ve vzájemných vztazích. Například v roce 2014 Krym připojilo Rusko anexí, což vedlo k mezinárodnímu odsouzení a zhoršení vztahů mezi Ruskem a Západem. Tato událost zároveň podnítila separatistické tendence na východě Ukrajiny, což vedlo k válce v Donbasu.

Existují rozdíly v kultuře a jazyce mezi Rusy a Ukrajinci, které jsou předmětem národní identity. Otázky týkající se používání ruštiny nebo ukrajinštiny, stejně jako kulturních tradic a historie, mohou vyvolávat napětí a řevnivost.

Ukrajina projevila zájem o posílení svých vazeb s Evropskou unií a zejména s NATO, což vedlo k neshodám s Ruskem. Rusko se obává ztráty vlivu v regionu a snaží se udržet Ukrajinu ve své sféře vlivu.

Celkově lze říci, že řevnivost mezi Ruskem a Ukrajinou je kombinací historických, politických, kulturních a ekonomických faktorů. Snaha o porozumění těmto záležitostem a hledání kompromisů je klíčem k uvolnění napětí a vytvoření konstruktivnějších vztahů v regionu.

V únoru roku 2021 zahájily ozbrojené síly Ruské federace intervenci na Ukrajinu, která navzdory enormní pomoci většiny západních zemí trvá dodnes a stála již mnoho životů na obou stranách. Obzvláště tragické jsou v tomto kontextu oběti na civilním obyvatelstvu a ničení civilní infrastruktury. Ruská federace v důsledku této agrese čelí řadě ekonomických sankcí.

Příčiny tohoto konfliktu jsou v drtivé většině sdělovacích prostředků a vnímání lidí spatřovány v Ruské snaze rozšiřovat sféru svého vlivu. Ivan Krastev a Mark Leonard uvádějí na základě výzkumu veřejného mínění společnosti Datapraxis a AnalitiQs Dynata, že většina Evropanů vnímá Rusko jako nebezpečí které vyžaduje na Evropě a Nato zajistit její bezpečnost. (Krastev, Leonard 2022, 14). Existují ale i badatelé, kteří část odpovědnosti za nastalou situaci přesouvají na Západní země, s poukazem na to, že západ činil kroky spočívající v začlenění Ukrajiny do Západních vojenských struktur, což mohlo být v Rusku vnímáno jako ohrožení (Mearsheimer 2022, 14). Avšak podrobně analyzovat příčiny tohoto konfliktu není předmětem této práce, nicméně může to přispět k pochopení některých interpretací Banksyho děl týkajících se tohoto konfliktu.

Boje neprobíhají pouze na frontách, ale jsme rovněž svědky velice propracované a rozsáhlé kampaně šířené prostřednictvím elektronických médií, která bagatelizuje rozsah škod a vytváří alternativní narativy této války s cílem legitimizovat ruský postup a přesouvat odpovědnost za vzniklou situaci na západní země a Ukrajinu samotnou s poukazem na údajné porušování lidských práv ruskojazyčné menšiny na Ukrajině a její příklon k nacismu.

Do této reality se Banksy, známý svými angažovanými díly ve 2. polovině roku 2022 vypravil a vytvořil sedm nástěnných graffiti jejichž autorství následně (14. listopadu 2022) potvrdil na svých webových stránkách <https://www.banksy.co.uk/>. K jejich interpretaci se nevyjádřil, ale v rámci

svého autorského videa<sup>3</sup> poskytl prostor k vyjádření kolemdoucích, zároveň je video podkresleno písni Chervona Ruta<sup>4</sup>, jejíž text je určitou indicií vedoucí k pochopení přímých Banksyho záměrů, překlad písně je následující: (Text písně v příloze č. 3)

Tato píseň zněla v Sovětském svazu od roku 1968, složil ji Ukrajinský skladatel Volodymir Ivasyuk. Červená Ruta je mytologická květina, která, když ji dívka najde červenou, tak dívce přinese štěstí v lásce. V písni samotné mládenec dívce říká, že netřeba kouzelné květiny, když už ji miluje i bez ní. Píseň vyjadřuje pozitivní emoci, naději, lásku, což je v kontrastu s válečnou realitou a vysvětlení je, že Banksy chce těžce zkoušenému lidu přinést naději do budoucna.

Banksyho díla mají často více významových vrstev, pokusme se do nich nyní ponořit do těchto vrstev a rozkrýt významy, jež toto dílo, dle mého názoru, obsahuje.

### **Starý muž ve vaně** (viz příloha č. 4)

Analyzovaný obraz vznikl na ruinách budovy ve vesnici Horenka na severozápadě Ukrajiny, která krátce před tím čelila ruskému útoku.

Obraz integruje válečné reálie do svého narativu, nahý starý muž s nakadeřeným mohutným plnovousem ve vaně je vytvořen skutečně na místě, které díky částečně dochovaným kachlíčkům vypadá, že patrně bylo kdysi koupelnou. V ruce drží kartáč na dlouhé rukojeti a ve vaně je naznačena koupelová pěna a trubice se sprchou. Kartáč, který muž drží v ruce je jakoby napřažený podobným způsobem, jakým bývají vyobrazováni vojenští vůdcové (Napoleon Bonaparte, Jan Žižka na Vítkově) (viz příloha č. 5) s mečem či jinou zbraní. Kontrast spočívá v tom, že na rozdíl od nich netřímá v ruce zbraň, ale onen kartáč, předmět veskrze nevinný, což představuje náznak satiry v tom smyslu, že oběti války, jsou bezbranné, přesto, že ruská válečná propaganda je vykresluje jako nebezpečné, proti nimž je třeba vojensky zasáhnout, tomuto by odpovídala i skutečnost, že muž je ve vaně nahý a zranitelný a jak naznačuje koupelová pěna, jednoduše se myje, nic zlého nedělá.

Zmar ve formě zničené budovy, do níž je obraz integrován podtrhuje kontrast válečného běsnění s nevinností a bezbranností jeho obětí, personalizovanou tímto mužem.

---

3 Banksyho YouTube blog, dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=dPWzU2oY42k&list=PLPmShFvF63hyBZpccvtuAoAyoMEjS\\_ErO&index=2&ab\\_channel=banksy.blog](https://www.youtube.com/watch?v=dPWzU2oY42k&list=PLPmShFvF63hyBZpccvtuAoAyoMEjS_ErO&index=2&ab_channel=banksy.blog) 27. 4. 2024

4 [Сторінки пам'яті Володимира Івасюка](http://www.ivasyuk.org.ua/songs.php?lang=uk&id=chervona_ruta) dostupné z: [http://www.ivasyuk.org.ua/songs.php?lang=uk&id=chervona\\_ruta](http://www.ivasyuk.org.ua/songs.php?lang=uk&id=chervona_ruta), 27. 4. 2024

Výrazným prvkem obrazu je vana, na rozdíl od muže, který propracovaný v detailech a stínování, vana je kompletně černá, nejsou na ní vidět žádné detaily. Vana je svým tvarem spíše historická, stará, ale také vzdáleně připomíná obrácenou vojenskou přilbu, kde by v této interpretaci mohla sprchová trubice představovat průhledný štít moderních vojenských přileb, což může být dalším odkazem k nesmyslnosti války užitím válečných nástrojů civilním způsobem. Podobný motiv kdy vojenská přilba je použita k civilnímu účelu je možné najít v řadě uměleckých počinů, kupříkladu filmy Karla Zemana *Bláznova kronika* či *Vynález zkázy* užívají tento motiv, když žena používá vojenskou helmu k zalévání květin.

Další významotvornou rovinou tohoto díla je historický odkaz, jenž lze vysledovat z celkového konceptu díla. Jak již jsem uvedl, obraz znázorňuje nahého muže s plnovousem ve vaně. Jak by mohla souviset vana a koupající se starý muž s válkou? Zaměříme se nejprve na muže, je na něm nápadný mohutný nakadeřený plnovous, ne nepodobný takovým, jaké známe z ikonických vyobrazení antických filozofů a učenců.

Vycházím-li z předpokladu, že autor se snaží o jakýsi kulturní odkaz do minulosti, je nasnadě následující interpretace. Muž je ve vaně a koupe se, předpokládám-li, že se jedná o antickou postavu, která je dostatečně známa tak, aby poselství díla mohlo být srozumitelné širší veřejnosti, je vana dalším vodítkem. S lázní máme neodmyslitelně spjatého matematika a filozofa Archiméda. A skutečně, Archimédes býval často vyobrazován podobně, jako osoba na obraze (viz příloha č. 6). Celý výjev by pak dával smysl, dáme-li si jej do souvislosti s legendou Archimédovy smrti, kdy Marcus Claudius Marcellus dobyl Syrakusy a sám Archimédes byl zabit římským vojákem poté, co s ním odmítl odejít a být rušen u své práce se slovy „Neruš mé kruhy“. I tato interpretace vyjadřuje Banksyho odpor k válce jako takové, protože poukazuje na ničení lidského ducha a rozvojových perspektiv v tomto případě reprezentovaných Archimédem, který by mohl vykonat mnoho v oblasti vědy, nebýt nesmyslně zavražděn římským vojákem. Starý muž se tedy Ukrajinské obyvatelstvo se v této metafoře obrací k agresorům se slovy „*Neruš mi mé kruhy*“, zda dopadne podobně, jako řecký matematik je otázka, jejíž odpověď tak trochu závisí i na jednání Západu.

Interpretace díla jako metafory k Archimédově smrti obsahuje předpoklad, že recipient díla tuto legendu zná a že si ji dokáže s Banksyho výjevem spojit. Toto však z reakcí na toto dílo nevyplývá. Nabízí se proto otázka, proč se tato práce touto interpretací zabývá. Interpretace Banksyho díla nemusí nutně vycházet z univerzálně platného předpokladu, že každý, kdo dílo vidí, bude automaticky reprodukovat autorův diskurz. Stačí, když se tato interpretace objeví jednou a již může zasáhnout do veřejného diskurzu a stát se tak součástí diskurzivního pole. Neobjevil jsem zatím

podobnou interpretaci v jiných zdrojích, nicméně vzhledem k paralelám v díle, které považuji za zjevné se domnívám, že tato metafora musí být zmíněna a konečně tím, že zazní v tomto textu, se malou součástí diskurzního pole vlastně také stává.

Dalším aspektem je zdánlivě kontrastní situace, všimněme si i reálií v okolí obrazu, zničené budovy, samotné dílo je vyvedeno na troskách vybombardované budovy a v tomto prostředí je najednou muž, který se bezstarostně koupe. Vlastně to tak trochu odkazuje k archimédovské metafoře, Archimédes v legendě, stejně jako koupající se muž nemá šanci aktivně vzdorovat vojenské síle, tak volí metodu pasivního vzdoru. Nenechá se zlomit agresivním útočníkem, ale dál pokračuje ve své běžné činnosti. Diskurzivním repertoárem tohoto díla je tedy snaha vyjádřit vzdor, vzdor který neplyne ze síly aktéra obrazu, ale ze síly jeho vůle a neochoty podvolit se zdánlivě nevyhnutelnému i za cenu nebezpečí a možná i smrti.

Faircloughův model se však skládá ze tří rovin, v první části věnované tomuto obrazu jsme se věnovali převážně textuální stránce tohoto díla, samozřejmě s přihlédnutím ke specifikům, jež představuje analýza obrazového materiálu. Dílo však je-li jednou uvedeno na veřejnost, žije svým vlastním životem a jeho významy tvoří sami účastníci sociálního dění do něhož je dílo zasazeno. Zvláště v případě Banksyho, který se zásadně nijak nevyjadřuje k obsahu svých prací a nechává je působit samostatně. V tomto případě se zaměříme na interpretaci lidí, žijících na místě, kteří měli jako první možnost se s ním seznámit.

Je třeba si uvědomit, že ve válečné zóně není pro aktéry prostor na nějaký hloubkový rozbor takhle komplexního a mnohvrstevného díla, z tohoto důvodu jsou reakce spíše prvoplánové s ohledem na žitou realitu aktéra, který aktuálně čelí problémům plynoucím z toho, že se nalézá uprostřed válečné zóny. Z tohoto důvodu jsou interpretace namířené spíše proti agresorovi a příčině jejich utrpení, než že by hledaly skryté významy v Banksyho díle.

Na stránkách *Reuters* byl uveden citát, kde interpretuje Banksyho dílo jedna z bezprostředních obětí Ruské agrese, třiačtyřicetiletá Tetiana Reznichenko tento obraz následujícím způsobem: „Pro mě to znamená smýt všechnu špínu, špínu Ruské federace...“<sup>5</sup>

Toto vyjádření, jak již jsem uvedl, se nepokouší o hloubkové pochopení obrazového sdělení, ale reaguje na něj bezprostředně v rámci žité reality, pro něhož je válečné utrpení krutou skutečností způsobenou agresorem a jeho vyjádření se pohybuje právě v intencích této reality a tudíž hledá praktické bezprostřední významy, které mu dílo evokuje.

---

5 In cold Ukraine village, Banksy mural offers warm bath, dostupné z: <https://www.reuters.com/world/europe/cold-ukraine-village-banksy-mural-offers-warm-bath-2022-11-21/> 27.4. 2024



Na stránkách *Global Espresso*, je toto dílo interpretováno jako poukaz na zásah do poklidného života Ukrajinců.<sup>6</sup> Dalším interpretačním narativem který odkazuje na čistotu s tím, že označuje vojáky Ruské federace za nečisté, přišel server jenytravels.com.<sup>7</sup>

Naproti tomu na ruském blogu dzen.ru se interpretací Banksyho děl prakticky nezabývají, nýbrž pouze poukazují na pokusy o krádež prodej fragmentů těchto děl.<sup>8</sup>

Z ruských reakcí na Banksyho díla lze ještě zmínit hackerský útok na web zabývající se charitativním prodejem Banksyho děl na získání prostředků pro Ukrajinské civilisty.<sup>9</sup>

Na čínské stránce upmedia.mg dávají muže ve vaně do souvislosti s blížící se krutou zimou, kdy horká koupel může být pro postižené Ukrajince nedostižným snem.<sup>10</sup>

K interpretaci muže jako historické postavy se blíží komentář uvedený na stránkách Dailymail.co<sup>11</sup> který si všímá vzdálené podoby muže s Charlesem Darwinem. Ten tuto linku dále nerozvíjí, spokojí se pouze s konstatováním.

Jak může Charles Darwin, autor Evoluční teorie souviset s konfliktem na Ukrajině? Lze zde hledat myšlenky týkající se vymírání některých druhů živočichů v průběhu evoluce, mediálně nejznámější jsou patrně dinosauři, kteří jsou v common sense vnímání interpretováni jako obrovští tvorové, jejichž neúspěch v evolučním boji způsobila právě jejich obrovská velikost, neschopnost adaptace a nízká mozková kapacita.

V této interpretační linii by tedy bylo Rusko přirovnáváno k evolučně překonanému modelu obrovských hloupých ještěřů předem odsouzených k zániku. S tímto vysvětlením lze polemizovat, protože Banksy se v ostatních komentářích provedených v rámci jiných konfliktů v jiných částech světa takto jednoznačným a přímočarým odsudkům a paralelám spíše vyhýbá, nicméně tím, že tato interpretace již zaznívá ve veřejném prostoru, stává se tedy součástí diskurzního pole, bez ohledu na záměr autora a je otázkou, jaký další evoluční krok tento diskurzivní repertoár čeká.

---

6 Banksy in Ukraine: what new works of iconic artist mean dostupné z: <https://global.espreso.tv/banksy-in-ukraine-what-new-works-of-iconic-artist-mean> 27. 4. 2024

7 Banksy in Ukraine – graffiti on buildings destroyed by shelling. dostupné z: <https://jenyatravels.com/en/banksy-in-ukraine-graffiti-on-buildings-destroyed-by-shelling/> 27. 4. 2024

8 Работы Бэнкси распродают по частям dostupné z: [https://dzen.ru/a/Y3kfDL3rJSkSKs8f?utm\\_referer=lens.google.com](https://dzen.ru/a/Y3kfDL3rJSkSKs8f?utm_referer=lens.google.com) 27. 4. 2024

9 Banksy Auction for Ukraine Attacked by Russian Ips, dostupné z: <https://www.thecollector.com/banksy-auction-for-ukraine-attacked-by-russian-ips/> 27. 4. 2024

10 最嚴峻冬季！烏克蘭民眾夢想洗熱水澡 俄烏兩軍搶攻黑海半島 dostupné z: [https://www.upmedia.mg/news\\_info.php?Type=3&SerialNo=159924](https://www.upmedia.mg/news_info.php?Type=3&SerialNo=159924) 27. 4. 2024

11 Has Banksy been spotted in Ukraine? Video shows mystery masked figure 'painting' mural confirmed to be artwork by elusive artist: dostupné z: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-11443251/Has-Banksy-caught-CCTV-Ukraine.html> 27. 4. 2024

Interpretace díla jako stylizovaný obraz Darwina má však ještě jednu rovinu, která by mohla nahrávat ruskému narativu ukrajinského konfliktu, v němž ruská propaganda viní Ukrajinu ze sympatií k německému nacismu s poukazem na snahu o částečnou rehabilitaci Stěpana Bandery. Darwin ve své práci *Původ člověka* teoretizuje o úloze ras v přirozeném výběru, čehož zneužili nacisté jako způsob legitimizací své rasistické teorie. Nicméně v tisku a jiných reakcích na toto dílo jsem tuto interpretační linii neidentifikoval.

Z výše uvedeného vyplývá, že diskurzivní repertoáry plynoucí z Banksyho díla na sociálních sítích nevytvářejí nové interpretační rámce, ale reagují na dominantní diskurz kulturního okruhu, z něhož jeho autoři pocházejí.

Na základě těchto interpretačních nástrojů lze říci, že obraz vyjadřuje na všech svých významových úrovních solidaritu s oběťmi války, poukazuje na utrpení, které tato událost způsobuje, naznačuje, že lidé, kteří jsou s touto agresí bezprostředně konfrontováni, nejsou zdrojem nebezpečí, jak je vykresluje příslušná propaganda. Zároveň je postava na obrázku nezlomena, vzdoruje útoku svými prostředky, pokračuje ve zdánlivě normálním životě, přesto, že okolnosti jsou děsivé, tak jim nepodléhá. Vzhledem k mediální známosti Banksyho tvorby představuje jeho obraz silné sdělení, které nezůstává jen na zdi zničeného domu, ale jako hlas slabšího a napadeného prostupuje obecným vnímáním a dává útočníkovi pocítit diskurzivní moc, která přispívá k rozvoji solidarity, která prostupuje celý Západní svět.

Obraz Starého muže ve vaně jsem na základě historických konotací interpretoval jako odkaz k tragické (a zbytečné) smrti antického učence Archiméda. Dílo však není jednorozměrné, obsahuje řadu dalších významotvorných prvků, které však v celku vytváří obraz pasivního vzdoru běžného člověka, nevojáka. Vzdoru a nezlomnosti, podobně, jako Archimédes nemohl bojovat s římským vojákem, nemůže se ani starý muž měřit s obludnou silou vojenské mašinerie a nechce-li jí podlehnout, ignoruje ji a snaží se žít svůj život i se všemi důsledky, které toto rozhodnutí představuje.

Další významové vrstvy díla dodávají interpretace aktérů přímo v místě bojů a které jsou namířeny proti agresorovi, případně reflektují žitou realitu postižených lidí na místě jako je ztráta životního standardu, nebezpečí důsledky bojů obecně.

## **Obraz Mladý bojovník (viz příloha č. 7)**

Tento obraz je umístěn v obci Borodyanka nedaleko Kyjeva, která byla dobyta v prvních dnech později byla ukrajinskými jednotkami osvobozena a dobyta zpět. V důsledku bojů je infrastruktura obce velice poničena, zničené civilní stavby, obraz neštěstí a zkázy. Do těchto kulis Banksy umístil své dílo. Umístění díla je symbolické, válkou zničená budova je mementem válečných hrůz beznaděje, zmaru a zkázy. Dítě, jako symbol nevinnosti a bezmoci je zde vyobrazeno v konfrontaci s mnohem silnějším soupeřem, jehož poráží, představuje náznak naděje, že zlo nemůže zvítězit navždy, jakkoliv se jeho moc zdá v aktuální chvíli bezmezná.

Jedná se o obraz malého chlapce, který nasazuje judistický chvat svému dospělému soupeři a poráží jej. Na graffiti jsou vyobrazeny dvě postavy, které spolu bojují, podle oblečení a způsobu boje (chvat malého chlapce je přehození které odkazuje k bojovému umění judo stejně, jako kimona obou soupeřů). Obraz tak odkazuje k filozofii tohoto sportu. Judo se označuje za tzv. „*měkkou školu*“ cílem juda není soupeře poranit, nýbrž s využitím jeho síly (agrese) se útoku vyhnout či jej odvést stranou. Základní hesla juda jsou minimální úsilí, maximální účinnost, druhým principem, kterým se judo prezentuje, je vzájemný respekt mezi lidmi. Proč Banksy vybral pro válkou zmítanou, bránící se zemi zrovna tento sport?

Nabízí se paralela mezi ruským prezidentem Putinem, personifikací této agrese, který je vyznavačem bojových sportů, v judu má černý pás, tedy známku mistrovství a na obraze je poražen menším protivníkem. Nicméně Banksy mohl vybrat jiný bojový sport, Putin je znám mimo jiné i tím, že byl nositelem mistrovského stupně v jiném bojovém umění, konkrétně Taekwondo, minulý čas jsem použil z toho důvodu, že po invazi na Ukrajinu mu byl mistrovský stupeň odebrán.<sup>12</sup> Taekwondo se označuje také za čistě obranný sport, nicméně jeho systém je jiný, je více agresivní, více využívá úderů a kopů určených primárně ke zranění protivníka.

To, že Banksy využil ke svému sdělení primárně obranný sport, je komentářem, který apeluje na silnějšího protivníka, aby se rozvzpomněl na etiku právě tohoto umění a dodržoval jeho imperativy v širším celospolečenském kontextu a také to, že mírumilovným kodexem juda jsou vázány všechny zúčastněné strany konfliktu.

V rámci protiválečné Banksyho tvorby je tento obraz svým způsobem ojedinělý. Zatímco ve většině ostatních Banksyho obrazech, převážně z Blízkého východu autor netvoří obrazy tak, že by „vojensky“ stranil jedné nebo druhé straně, nesetkáme se s díly, kde by prvoplánově odsuzoval židy či armádu Spojených států. Tento obraz je však jiný, dospělý, silnější bojovník, ač je situován k

<sup>12</sup> World Taekwondo takes away Putin's honorary black belt, dostupné z: <https://www.insidethegames.biz/articles/1119874/world-taekwondo> 27. 4. 2024

divákovi zády, svým sestřihem může připomínat ruského prezidenta a zůstaneme-li v této analogii, malý chlapec, který jej poráží je metaforou pro slabšího, v tomto případě Ukrajinu. Snaží se tím vyjádřit, že obranná válka je ze strany Ukrajiny legitimní.

Tento Banksyho obraz se rovněž setkal s mimořádným ohlasem, Ukrajinská vláda vydala poštovní známku (viz příloha č.8) s tímto obrazem s doplňujícím textem FCK PTN (Fuck Putin). Odráží to mocenskou složku Banksyho tvorby. Banksy sám, byť anonymní umělec, svou popularitou představuje významný mocenský prvek, obraz nejen díky tomu, že se ocitl na výroční poštovní známce oblétl svět. Ve společnosti je Banksy přijímán pozitivně, do jisté míry jako určitá mravní autorita, která se vyjadřuje ke společenským problémům a díky své proslulosti má jeho dílo široký přístup do médií a tím také moc ovlivňovat veřejné mínění. Skutečností, že v tomto obraze vyjádřil sympatie k boji Ukrajinců proti svému agresivnímu sousedovi, vytvořil diskurzivní prostor pro povzbuzení morálky obětí agrese.

To, že se Ukrajinská vláda rozhodla použít toto dílo na poštovní známce jen více podtrhuje Banksyho význam jako autority, jejíž slovo má veliký význam a vliv. Na druhou stranu je však nutné uvést, že význam jeho obrazu na zmíněné známce je poněkud posunut do agresivnější roviny. Hovořím o doplňkovém textu na známce (FCK PTN) který více podtrhuje prezentovanou vůli tvůrce známky po vítězství, agresora velmi adresně pojmenovává, ale zároveň neposkytuje diskurzivní prostor pro byť jen hypotetické hledání mírového kompromisního řešení.

Na sociálních sítích a v tiskových komentářích je často zmiňována analogie biblického souboje Davida a Goliáše kde slabší a podceňovaný protivník poráží svou chytrostí mnohem silnějšího soupeře. Je těžké se domýšlet všem významům, které Banksy tímto dílem chtěl vyjádřit, nicméně je dle mého názoru nasnadě, že obraz je skutečně podporou ukrajinského boje proti Ruské federaci. To že ve veřejném prostoru nerezonují zároveň etické standardy juda lze připsat aktuálnímu společenskému konsenzu, který ještě pod vlivem bezprecedentnímu válečnému dobrodružství, ani nehledá alternativní narativy této skutečnosti a je stále v šoku z děsivých reálií války, která se v tomto rozsahu neprojevila vlastně od konce druhé světové války. Agresor je tak odlidštěn, vnímán jako čiré zlo, jež je sobě motivem samo o sobě.

Závěrem lze tedy říci, že předmětný obraz pojmenovává agresora jednak fyzickou podobou s představitelem utlačivé moci. Tato podoba sama o sobě není výrazná, ale v daném kontextu dostatečně signifikantní a paralela k Ruskému prezidentovi je zjevná. Podporuje bojující slabší stranu tím, že ji na obraze personifikuje jako malého chlapce, který poráží zjevně mnohem silnějšího a zkušenějšího soupeře. Méně zjevné a také v médiích nereflektované poselství vyplývá z

filozofie juda jako sportu, které v druhém plánu obrazu upozorňuje na obecné etické standardy, které by měly být přeneseny do reálného života.

Ve srovnání s předchozím obrazem muže v koupeli se Banksy nespécializuje pouze na pasivní odpor, ale dává aktérovi do rukou skutečnou sílu bojového sportu, bojového sportu, s nímž je zároveň spojována i postava druhého aktéra, jehož jsme personalizovali jako metaforu k prezidentu Putinovi. Nevzdoruje mu jen pasivně, ale aktivně bojuje, vzdor, který je vyjádřen na předchozím obrazu jako pasivní, nabývá v tomto díle jasných aktivních kontur. Moc ukrytá v diskurzu tohoto obrazu byla transformována do reálného svět, díky tomu, že se stal námětem poštovní známky, přesáhl rozměr mediálního sdělení, stal se součástí mediálního prostoru, ne pouze prostřednictvím své individuální existence v obci Borodyanka, ne pouze prostřednictvím svých mediálních odrazů na sociálních sítích, elektronických či tištěných médiích, ale stal se součástí ceniny. Tedy artefaktu, který má jistou manifestní funkci, ale je také předmětem sběratelství v širokém měřítku, díky tom dokáže svým sdělením zasáhnout široké spektrum lidí na celém světě, a to po dlouhý čas.

Dnes nevíme jak konflikt dopadne, ale ať již jakkoliv, válka jednou skončí, minová pole budou odstraněna, budovy opraveny, mediální obsahy překryty aktuálnějšími událostmi, ale tento obraz bude své sdělení vysílat nadále, třeba jen ze sběratelských alb filatelistů.

Sociální reflexe díla se odráží první aspekt, podpora bojující strany, včetně využití díla jako prvku na poštovní známce doplněné vulgarismem namířeným proti agresorovi, které ještě prohlubuje bojového ducha tohoto poselství.

Obraz do jisté míry vybočuje z obvyklých Banksyho standardů protiválečné rétoriky, protože v ostatních dílech například z Blízkého východu, kde předmětem kritiky je utrpení civilního obyvatelstva a systémové aspekty které dle Banksyho názoru k uvedeným jevům vedou.

Obrazem mladého bojovníka Banksy vyjadřuje vzdor Ukrajiny, ve srovnání s předchozím obrazem se jedná o vzdor aktivní. Agresor je zde pomocí symbolických nástrojů pojmenován, jedná se o Ruskou federaci personalizovanou prezidentem Putinem, který je v této konfrontaci poražen. Dílo se díky využití na Ukrajinské cenině stalo v mnohem větší míře součástí veřejného mediálního prostoru, je rozsáhle citováno a interpretováno jako výraz podpory boje Ukrajinců proti agresorovi. Prakticky však neexistují interpretace, které by do svého repertoáru zahrnovaly také etické standardy, které podle mého soudu obsahuje.

## Gymnastka s límcem (viz příloha č. 9)

Ve stejné lokalitě jako některá jiná ukrajinská díla, tedy v Borodyance je umístěno další nástěnné graffiti. Jedná se o mladou cvičenku prostných se stuhou, která je umístěna nad dírou ve zdi zdemolované budovy. Dílo je vyvedeno v černých a bílých barvách. Dívka je v elegantní pozici jako na soutěžích, nad hlavou jí vlaje gymnastická stuha. Od běžné cvičenky ji odlišuje límec, který se dává na krk při zraněních páteře.

Obraz je umístěn na zničené, pravděpodobně ožehlé budově s otvorem po výbuchu patrně granátu nebo jiné munice. Otvor slouží jako jakýsi podstavec, na němž postava balancuje. V ruce má gymnastickou stuhu, která nad ní vlaje podobně, jako nějaká zástava. Dívka je zpracována velmi podrobně, rysy obličeje jsou znatelné a identifikovatelné, trikot odkazuje ke sportu. V kontrastu s tím je ortéza na krku.

Jaké významy a symboliku můžeme identifikovat v takto koncipovaném díle? Při prvním pohledu na dívku na obraze mi na mysli vytanula dvě umělecká díla. Prvním byla ilustrace Cosette z románu *Bídníci* V. Huga (viz příloha č. 10), nejedná se o vizuální podobu, ale o celkové vyznění kontrastu nevinnosti a kruté reality, které do svého díla jak Banksy, tak Émile Bayard, autor ilustrace Cosette vtělili. Ptal jsem se sám sebe, proč se mi tyto dva obrazy spojily. Obraz Cosette je kombinací černé a běloby, dívka má velké oči a ve tváři smutný výraz, podobně i dívka na Banksyho obraze. Je zde obsažen kontrast dětství a reálií, které mají s dětstvím pramálo společného. Cosette není gymnastkou, jejím nástrojem je koště, velikostí nepoměrné k postavě aktérky, která je umístěna na pochmurném místě, bosa, vystavena nepřízni počasí a osudu. Výrazy obou dívek však vyjadřují vedle smutku také jistou dávku nezlomnosti, se kterou čelí osudu. Dívka vyobrazená na zničeném domě také čelí osudu, tento osud je tvořen zničenými reáliemi domu a otvorem, propastí, nad kterou balancuje. Tento názor je subjektivní, nenalezl jsem pro něj oporu, kde by existoval odkaz na podobnou paralelu, krom toho, že vyjadřuje kontrast nevinnosti, nezlomnosti a zkázy, což bylo patrně i Banksyho záměrem, bez ohledu na to, jakým řetězcem úvah k němu příjemce díla dospěje. Paralela s Cosette se nabízí i z toho důvodu, že Banksy přímo tento motiv již jednou použil na u Francouzské ambasády v Londýně (viz příloha č. 11).

Druhým obrazem, který mi gymnastka připomněla, je obraz Eugéna Delacroixe *Svoboda vede lid na barikády* z roku 1830. Vlající stuha nad hlavou dívky připomíná zástavu kterou třímá Delacroixova Svoboda (viz příloha č. 12), odvážně vypjatá hrud', sverpý, nezlomný výraz v tváři, Svoboda se na obraze proplétá mezi těly padlých revolucionářů... Banksyho obraz však není jednoduchou parafrází obrazu, obsahuje mnoho rovin a tyto odkazy jsou pouze střípky, z nichž se

celkové dílo skládá. Gymnastka je na obraze sama, těla padlých barikádníků nahrazuje mnohem aktuálnější zdroj hrůz, propast symbolizovaná otvorem po granátu, zničený dům. Vlajka je nahrazena gymnastickou stuhou, symbolika však zůstává stejná. Francouzská vlajka na obraze Svobody symbolizuje vůli a odvahu, stejnou, jako symbolizuje gymnastická stuha na Banksyho obraze. Jako by říkala, hleďte, nebojím se, i když jste mi zničili dům a zem.

Když si tyto historické paralely dáme dohromady s tím, že ve troskách domu Ukrajinského Mariupolu zahynula po Ruském bombardování teprve jedenáctiletá gymnastka Jekatěrina Djačenková<sup>13</sup> dostává Banksyho sdělení jasné kontury, nezlomnost, nezdolnost navzdory utrpení.

Dalším významotvorným prvkem na Banksyho obraze je lékařský límec na krku mladé gymnastky. Co symbolizuje? Jakou další rovinu sdělení nám může tento prvek odhalit? Pátral jsem po nějakém konkrétním odkazu na zranění konkrétního sportovce, které by svým významem vytvářelo podklad pro umístění tohoto prvku na Banksyho obraze, ale marně. Banksy není tak přímočarý. Co tedy tento límec znamená? Podívejme se ještě jednou na kompozici obrazu, odhlédněme od historických odkazů a soustředme se na to, co gymnastka dělá. Cvičí prostná se stuhou a dělá to dobře, stojí vzorně na špičce nohy, nad hlavou jí vlaje v divokých smyčkách gymnastická stuha, má nakročeno k nějakému gymnastickému prvku, piruetě, saltu? A to navzdory tomu, že je sama zraněna. Domnívám se, že límec vyjadřuje vzdor, podobně jako na ostatních obrazech, Archiméda, Mladého bojovníka, překonává překážku, nevzdává se.

Jaký ohlas měla tato gymnastka v médiích a na sociálních sítích? Na stránkách graffitistreet.com<sup>8</sup> napsala Donna Haden, že se domnívá, že obraz odkazuje k práci Edgara Degase „Ruští tanečníci“<sup>14</sup> (viz příloha č. 13) který byl po protestech Ukrajinské strany přejmenován na Ukrajinské tanečníky. Gymnastka na obraze skutečně do jisté míry připomíná práci Edgara Degase, nicméně rozhodně nikoliv zmíněný obraz, či spíše sérii obrazů, spíše lze najít jistou podobnost s obrazy Degasových baletek (viz příloha č. 14). Zajímavé v tomto kontextu však je ochota přejmenovat obraz na Ukrajinské tanečníky.<sup>15</sup> Potvrzuje to moc diskurzu a její uvědomování si držiteli moci reálné, jakkoliv se to neudálo na základě Banksyho díla.

---

13 'She was supposed to conquer the world, but died buried in rubble': Talented 11-year-old gymnast becomes Putin's latest victim as she is killed in a missile strikes on her Mariupol home, dostupné z: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-10651793/Ukrainian-gymnastics-star-Kateryna-Diachenko-killed-Russian-missile-Mariupol.html> 27. 4. 2024

14 Donna, November 2022, Banksy Reveals Seven New Artworks in War-Torn Ukraine, 2022 dostupné z: <https://www.graffitistreet.com/banksy-reveals-seven-new-artworks-in-war-torn-ukraine-2022/> 27. 4. 2024

15 National Gallery renames Degas' Russian Dancers as Ukrainian Dancers, dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/apr/03/national-gallery-renames-degas-russian-dancers-as-ukrainian-dancers> 27. 4. 2024

Diskurzivní moc Banksyho a jeho děl nelze vztahovat k jednomu dílu a na něm ilustrovat, jakými mocenskými aspekty ovlivnilo reálné dění, je třeba si uvědomit, že to jaký je Banksy fenomén. Je důsledkem celé jeho práce, práce, která z něj učinila jednoho z nejvlivnějších glosátorů světového dění. Samotný dopad *Gymnastky s límcem* nemusí být zcela patrný na sociálním poli, je součástí dopadu toho, že vytvořil sedm graffiti na válkou zmítané zemi, jen samotná jeho přítomnost má moc ovlivnit mnoho myslí a názorů na celém světě.

Co nám tedy říká obraz *gymnastky*, jedná se o sdělení, které nám kombinací kulturních odkazů, reakcí na konkrétní události, svým umístěním sděluje podporu Ukrajinské rezistenci, zároveň podporuje vůli válkou lidu válkou zmítané lokality nepodlehnout a navzdory protivenství žít dál. Ve veřejném prostoru se objevují i repertoáry, které jsou spíš výsledkem přání interpretů, než záměru autora samotného (*Degasovy malby*), nicméně tento diskurz je i tak legitimní součástí Faircloughova diskurzivního pole a jako takový bojuje o své místo na slunci.

Dle mého názoru podloženého studiem Banksyho díla, které je konzistentní v tom, že v případě válečných a kvaziválečných konfliktů zůstává na straně obětí konfliktu, za které považuje především civilní obyvatelstvo, lze s úspěchem předpokládat, že i tento obraz nevybočuje z řady a je vyjádřením podpory obětí tohoto konfliktu, svědčí o tom nejen kulturní odkazy, které jsem v díle identifikoval, ale i kontext jeho vzniku, jeho široce přijímané narativy a konečně realita válečného konfliktu v rámci něhož vznikla.

### **Raketomet s penisem (viz příloha č. 15)**

Tento obraz patří svými rozměry spíše k menším dílům, nikde sice nejsou uvedeny rozměry, ale na základě velikosti okolních předmětů lze odhadnout, že velikost díla nepřesahuje čtverec o rozměrech jeden metr. Dílo samo využívá dříve vzniklou neumělou kresbu penisu na zdi jednoho z domů. Banksy této kresby využil a doplnil ji obrazem vojenského automobilu, mobilního nosiče raket, kde penis představuje k vypuštění připravenou raketu. Automobil je s největší pravděpodobností mobilní platforma pro odpalování raket sovětské výroby ZIL 135. Toto vozidlo je ikonickým bojovým prostředkem sovětské armády již z dob studené války. Faktem ovšem je, že vojenskou techniku z této doby používají obě strany konfliktu na Ukrajině, tedy jen na základě typu bojového vozidla nelze s určitostí říci, kterou stranu konfliktu na obraze vidíme. Píši na základě typu vozidla, Umístění obrazu do zóny konfliktu v napadené zemi, vyznění ostatních prací autora je dostatečným identifikátorem pro to, aby bylo zřejmé, v čích barvách pracuje, přesto Banksy cítil potřebu tuto identifikaci ještě více zdůraznit, nikoliv proto, aby nenechal nikoho na pochybách, ale aby vyznění bylo téměř agresivně adresné, jako prst, který ukazuje na viníka.



Vozidlo má na dveřích velké bílé „Z“ což byl symbol, který od počátku provázal ruské invazní síly na Ukrajinu a stal se předmětem řady spekulací o tom, co tento symbol znamená.<sup>16</sup> K žádnému jednoznačnému řešení se nedospělo, lze předpokládat, že tento symbol byl na techniku umístěn právě proto, aby byla odlišena od typově obdobné techniky druhé strany konfliktu.

Obraz je tradičně proveden jen v kombinaci bílé a černé barvy. To, že obraz je kombinací kresby neznámého sprejera a Banksyho dokládá snímek, uveřejněný na Banksyho stránkách, kde je zeď vyfotografována nejprve před vznikem díla, pouze se zmíněným penisem a po té s doplněným vojenským automobilem.

To že penis na vojenském vozidle není Banksyho dílem, je důležitým aspektem díla. Banksy využil jen motivu, který kdosi neznámý vytvořil před ním. Proč nenakreslil celý obraz sám, proč využil již hotového výtvarného vulgarismu?

Tento motiv je, dá-li se o takové kresbě tak hovořit, je mezinárodní, zdobí pánské záchodky zdi všech koutů světa a je vnímán jako nadávka. Tato nadávka je tím pádem v Banksyho obraze autentická, není umělecká, je sprostá, vulgární. Využitím již takto hotového symbolu podtrhl Banksy své sdělení, zlo a opovržení do něj nevtělil on, vychází z ulice, páchne, je ošklivé, je to výraz nejpokleslejšího vyjádření vandala. Spojením takto definovaného motivu s identifikačními znaky agresora poukazuje na pokleslost celého úsilí reprezentovaného bojovým vozidlem s bílým „Z“ na dveřích.

Co tento obrázek dále znamená, jakým způsobem se zapojuje do diskurzů provázejících tento válečný konflikt? Vozidlo je jednoznačně identifikované, jako ruské, penis (ztopořený) má v naší kultuře mnoho významů, je symbolem machismu, dominance, je ale také podstatou mnoha vulgarismů. Gesto vztyčeného prostředníčku, v angličtině překládané jako Fuck off, v češtině jako vulgární výzva k felaci.

Ruský vojenský automobil s penisem na korbě lze tedy interpretovat jednoduchým Fuck Rusko, Fuck Putin. Vzpomeňme si, na poštovní známku s *Mladým bojovníkem*, která je právě tímto textem doplněna.

Druhým významem, který penis v rámci vojenských operací symbolizuje, je násilí na ženách, které provází války odedávna. V dubnu roku 2022 proběhla našimi médii zpráva, že se na Ukrajině množí případy znásilnění ukrajinských žen ruskými vojáky. Na základě těchto informací vznikla sbírka,

---

16 Jeff Dean, The letter Z is becoming a symbol of Russia's war in Ukraine. But what does it mean?, dostupné z: <https://www.npr.org/2022/03/09/1085471200/the-letter-z-russia-ukraine> 27. 4. 2024

jejím cílem bylo získat prostředky na nákup potratových medikamentů pro takto postižené ženy.<sup>17</sup> Vybralo se přibližně dva miliony korun. Penis na korbě raketového vozidla tak poukazuje na skutečnost, že zbraně nejsou jediným zdrojem utrpení ukrajinského lidu. Vojáci neposílají na Ukrajinu v této analogii pouze železo oheň a smrt. Penis je symbolem dalšího nástroje útlaku, je jím sperma, které se takto symbolicky a neodvratně prostřednictvím „speciální vojenské operace“ na Ukrajinu násilně dostává.

Rozměry sice menší, ale významem rovnocenný obraz svým vyzněním odkazuje jednak k vulgarismu spojovaného s prvky na obrazu a v druhém, významnějším plánu pracuje s násilím, nikoli symbolickým, ale reálným, které se na Ukrajinu, možná jako nezamýšlený důsledek války, dostává. Odkazuje na násilí na ženách, které se na symbolických křídlech dodaných armádou stává tragickou součástí života obětí, jichž se Banksy uměleckými prostředky zastává.

### **Gymnastka dělá stojku v rozbombardovaném městě (viz příloha č. 16)**

Podruhé se v rozbombardovaném městě objevuje motiv gymnastky. Tentokrát se jedná o kresbu cvičenky, která stojí na rukou s pokrčenými nohama. Obraz je zakomponován do zničených reálií takovým způsobem, že působí dojmem, že stojku dělá na hromadě trosk po bombardování. Podobně, jako předchozí obraz gymnastky je vyveden v černou barvou a bělobou, obraz je do detailů propracovaný s pečlivým stínováním. Dívka tentokrát není zraněna, nemá na sobě na rozdíl od dívky se stuhou žádné atributy, které by indikovaly zranění.

Obraz jsem pracovně nazval, že dívka dělá stojku, ale při bližším pohledu si uvědomíme, že výjev je dynamičtější, pokrčené nohy dívky spíše připomínají, že dívka dělá přemet, přeskok, hvězdu. Že gymnastický pohyb je spíše přeskokem, jako se obvykle přeskakuje švédská bedna v tělocvičně. Zjednodušeně řečeno, dívka překonává překážku, ale touto překážkou není tělocvičné nářadí, ale hromada trosk ze zničené budovy, která je v tomto kontextu metaforou ruské agrese. Fakt, že dívka či spíše ještě dítě tuto překážku překonává cvičebním úkonem obvykle asociovaným s mládím, nevinností a dětstvím odkazuje k podobnému repertoáru, jako například obraz, jenž jsem nazval Archimédem ve vaně. Tedy ignoruje kruté reálie a přenáší se přes ně a pokračuje v tom, co je jí vlastní, tedy dětské hře. Tomu by odpovídali i pokrčené nohy aktérky, tedy to, že cvik není dokonalý. Je dětsky neumělý, vytváří to tak znepokojivé spojení apokalypsy zničeného města a bezstarostného mládí, které překonává tuto realitu s nástroji, jež má k dispozici a které sice ještě

---

17 Pur, Matěj. Na Ukrajině přibývá zpráv o znásilňování. Sbírký na pilulky proti početí ale nejsou řešením: 2022 dostupné z: <https://archiv.ln.cz/c1-67055860-na-ukrajine-pribyva-zprav-o-znasilnovani-sbirky-na-pilulky-proti-poceti-ale-nejsou-resenim> 27. 4. 2022

neumí správně používat, ale jejichž síla spočívá právě v bezprostřednosti a samozřejmosti, s jakou je využívá.

Politický a sociální kontext obrazu je dán umístěním obrazu do válkou zmítané Ukrajiny v obci Borodyanka, která čelila ze strany Ruské federace těžkému bombardování které mělo podle stránek inews.co.uk za následek vysoké ztráty na civilním obyvatelstvu.<sup>18</sup> Do tohoto kontextu umístil Banksy své dílo, vyjadřující vzdor.

Obraz tak symbolizuje překonávání překážek, které klade Ukrajinskému lidu do cesty válka. Dítě na obraze symbolizuje moc mládí, v němž spočívá naděje, protože to budou právě současné děti, které budou následky tohoto konfliktu napravovat a které budou muset veškerou energii svého mládí vrhnout na překonání dopadů této katastrofy. Banksy tímto jednoduchým, minimalistickým způsobem vyjadřuje naději do budoucna, která spočívá na bedrech nastupující generace.

### **Shrnutí diskurzu Banksyho Ukrajinských Graffiti**

Diskurzivní pole Banksyho graffiti vytvořených na Ukrajině vycházejí z Banksyho standardů, jimiž komentuje dění i jinde ve světě, zejména na blízkém východě. Součástí jeho vyjádření jsou více či méně zjevné kulturní odkazy, kterými ilustruje dění, jež se rozhodl komentovat. V důsledku Banksyho mediální známosti a známosti jeho díla je jeho práce nedílnou součástí ostatních mediálních kanálů, které mají potenciál vytvářet silný tlak na agresora, kterého Banksy pomocí uměleckých prostředků spatřuje na straně Ruské federace. Banksy vytvořil ve válkou zmítané Ukrajině sedm nástěnných graffiti, v nichž konceptualizuje především odpor proti této agresi.

Banksyho cílem bylo poukázat na utrpení Ukrajinského lidu a odsoudit agresi, která je proti němu vedena. V případě obrazu, který jsem nazval Ukrajinským Archimédem se jedná o odpor pasivní, který ignoruje utlačivou sílu agresora, ale dál pokračuje v běžné činnosti. V sociálním prostoru jsou jeho vyjádření posunuta do více iniciativní roviny, kdy aktéři do jeho obrazů z pochopitelných důvodů vkládají více odporu vůči agresorovi. Součástí diskurzivní reality je také obraz který jsem nazval *Mladý bojovník*, který z obecně spíše pacifistického vyznění Banksyho tvorby do jisté míry vybočuje, neboť na obraze je představitel agresivní moci, jak je porážen malým dítětem. Dalším obrazem, který odkazuje a odsuzuje agresora je obraz Raketometu s penisem, který kromě toho, že je nadávkou adresovanou agresorovi zároveň odkazuje k dalšímu znepokojivému průvodci válek a tím je nasílí na ženách.

---

18 Wood, Poppy. What happened in Borodyanka? Why Zelensky has described Russia atrocities in Ukraine town as worse than Bucha. 2022. dostupné z: <https://inews.co.uk/news/borodyanka-ukraine-what-happened-zelensky-russia-atrocities-worse-bucha-1564389> 27. 4. 2024

V obrazech gymnastek se snoubí odkazy ke konkrétním událostem, jako je smrt mladé sportovkyně a zároveň v nich lze nalézt určité povzbuzení bojujících spočívající v překážkách, které jsou nuceny úspěšně překonávat. Ve veřejném prostoru, ve vyjádřeních aktérů a přímých účastníků lze vysledovat spíše reduktivní přístup ke složitějším odkazům v Banksyho dílech, což je vzhledem k válečnému stavu pochopitelné, s tím, že se zjednodušením hledají v jeho obrazech to, co je právě tíží, ať již blížící se zima se zničenou infrastrukturou nebo jednoduše despekt a odpor k agresorovi.

Když tyto diskurzivní figury shrneme, Banksyho graffiti na Ukrajině Aktivně poukazují na agresora, jednoznačně jej pojmenovávají a spolu s tím pojmenovávají jednotlivé hrůzné aspekty války. Vedle pasivního odporu je zde přítomen i prvek odporu aktivního, kterým Banksy obrannou válku na straně Ukrajiny legitimizuje.

## **Izraelsko – Palestinský konflikt**

### **Kontext Izraelsko - Palestinského konfliktu**

Palestinsko-izraelský konflikt má hluboké kořeny a je obtížné rozkrýt na čí straně je pravda a právo, protože informace o tomto konfliktu jsou z obou stran prodchnuty propagadistickými cíli. Do roku 1948, tedy před vznikem státu Izrael bylo sporné území, známé jako Palestina pod Osmanskou nadvládou, později toto území ovládala Velká Británie. Robert E. Hunter ve své stati *Arabsko-Izraelský konflikt* uvádí, že problematika Palestiny silně rezonuje mezi arabským obyvatelstvem (arabskou ulicí) a je stále stimulován arabskými médii. (Hunter). Mohammed S. Dajani Daoudi a Zeina M. Barakat konfrontují odlišné přístupy Palestinců a Izraelců jako střet dvou diametrálně odlišných narativů. Zatímco Palestinci odvozují svou historickou přítomnost v Palestině kořeny sahajícími až ke Kananejcům Izraelci poukazují nejen na historické prameny, ale odkazují se rovněž k biblickým příběhům a dalším náboženským textům. (Daoudi, Zeina 2013, 55) Zatímco Palestinci vnímají vytvoření státu Izrael jako projev západního imperialismu, tak Izraelci stejnou událost interpretují jako modrní formu národního sebeurčení a současnou manifestaci božího zaslíbení země židovskému lidu (Daoudi, Zeina 2013, 57)

Palestinsko-izraelský konflikt je jedním z nejdelších a nejkomplikovanějších konfliktů na světě, jehož kořeny sahají hluboko do historie a zahrnují náboženské, kulturní a politické prvky. Tento konflikt se zformoval v průběhu let kvůli otázkám území, národní identity a práv obyvatel, a jeho vývoj byl ovlivněn historickými událostmi, zejména v období 19. a 20. století.

Jedním z klíčových okamžiků v historii konfliktu bylo období před První světovou válkou, kdy byla oblast známá jako Palestina součástí Osmanské říše. V té době žilo v regionu židovské a arabské obyvatelstvo, a obě komunity si nárokovaly právo na toto území. Po rozpadu Osmanské říše v roce

1918 převzalo mandát nad Palestinou Spojené království. Během tohoto období narůstala imigrace židovských osadníků do Palestiny, což způsobilo zvýšené napětí mezi židovskou a arabskou komunitou.

Druhým klíčovým momentem bylo období po Druhé světové válce a holokaustu, který posílil snahu o vytvoření židovského státu. V roce 1947 přijal Organizace spojených národů (OSN) plán na rozdělení Palestiny na židovský a arabský stát, což však vedlo k odmítavé reakci ze strany arabských zemí. Vyhlášení nezávislosti státu Izrael v roce 1948 vedlo k první Arabsko-izraelské válce.

Dalším důležitým faktorem byly války v letech 1956, 1967 a 1973, které měly důsledky pro hranice a územní rozdělení. V důsledku Šestidenní války v roce 1967 Izrael obsadil Východní Jeruzalém, Západní břeh Jordánu, pásmo Gazy a Golanské výšiny. Tato okupace se stala jedním z hlavních sporů mezi Izraelem a Palestinci a byla později předmětem mírových jednání.

V 80. a 90. letech došlo k pokusům o mírová jednání, přičemž dohody z Osla vytvořily rámec pro dvojstátní řešení konfliktu. Nicméně, v průběhu let došlo k mnoha komplikacím, včetně neshod ohledně hranic, osidlování, statusu Jeruzaléma a práv palestinských uprchlíků.

V současné době konflikt stále přetrvává, ačkoliv existuje mnoho snah ze strany mezinárodního společenství a mírových iniciativ o nalezení trvalého řešení. Kořeny tohoto konfliktu jsou hluboké a komplexní, zahrnující historické nesrovnalosti, národní aspirace a otázky spravedlnosti. Překonání těchto kořenů vyžaduje závazek ze strany všech zúčastněných stran a širšího mezinárodního úsilí o dosažení trvalého míru v této obtížné části světa.

Nenávist mezi Palestinci a Židy v rámci Palestinsko - Izraelského konfliktu je tedy komplexní a má kořeny v historii, náboženství, územních sporech a sociokulturních faktorech. Tato nenávist, provázená častými konflikty, má několik klíčových příčin, které formují vzájemné vztahy mezi oběma skupinami.

Druhou klíčovou příčinou je otázka území. Konflikt má své kořeny v rozdělení Palestiny v roce 1947 OSN, což vedlo k vytvoření státu Izrael. Toto rozhodnutí bylo odmítnuto arabskými státy a palestinským obyvatelstvem, což způsobilo první Arabsko-Izraelskou válku. Okupace území Izraelem po této válce a v průběhu let (Východní Jeruzalém, Západní břeh Jordánu, pásmo Gazy) se stala jedním z hlavních důvodů konfliktu a zdrojem trvající nespokojenosti.

Důležitým prvkem, zejména s ohledem na analýzu obrazů, která je předmětem této práce je bariéra oddělující Izrael a Západní břeh Jordánu. Tato bariéra začala vznikat v roce 2003 a stala se nejen

fyzickou bariérou, ale i symbolem komplexních politických a kulturních rozdílů v regionu. Tato zdánlivě jednoduchá struktura se stala jedním z hlavních prvků izraelské bezpečnostní politiky a zároveň výrazným symbolem pro Palestince, zdůrazňujícím jejich omezenou svobodu pohybu..

Praktickými dopady zdi jsou v první řadě omezení pohybu obyvatel na obou stranách. Pro Palestince to znamená obtíže při cestování do práce, do školy či za rodinou. Navíc, mnoho Palestinců se ocitlo odříznuto od své půdy a zdrojů obživy, což vedlo k ekonomickým obtížím a sociálním problémům. Izrael naopak zdůvodňuje existenci zdi potřebou ochrany před teroristickými útoky a infiltracemi.

Symbolický význam zdi je natolik silný, že odráží hluboké historické a politické nesrovnalosti v regionu. Pro Izraelce představuje ochranu a bezpečí, ale pro Palestince je to symbolem okupace a omezování jejich svobody. Zeď se stala metaforou pro obtíže spojené s mírovými jednáními a nejistou budoucnost obou národů.

Její existenci nelze chápat izolovaně od politického kontextu. Mezinárodní komunita ji mnohokrát odsoudila jako překážku mírového procesu a porušování mezinárodního práva. Protiargumenty se opírají o nutnost zajištění bezpečnosti Izraele, což vytváří složitou rovnováhu mezi bezpečností a lidskými právy.

Celkově lze konstatovat, že zeď mezi Palestinskými územími a Izraelem má značný dopad na každodenní život obyvatel obou stran. Překlenutí této bariéry a nalezení spravedlivého a trvalého řešení konfliktu je klíčovým krokem směrem k míru v tomto rozsáhlém a citlivém regionu.

Sociokulturní faktory také sehrávají významnou roli. Různorodé skupiny obyvatel v oblasti, každá s vlastní kulturou a identitou, vedou ke složitým vztahům. Palestinci cítí, že jsou okrádáni o svá práva a území, zatímco židé pocítují potřebu ochránit svůj stát a zabezpečit svůj národ. Tato vzájemná nedůvěra a nepochopení vedou k hlubokým emocionálním reakcím a vzájemné nenávisti.

Dalším faktorem je vliv politiky a propagandy. V průběhu let byla konfliktem poznamenána rozsáhlá politická propaganda, která podporuje negativní postoj vůči druhé straně. Stereotypy a předsudky jsou šířeny prostřednictvím médií a politických prohlášení, což dále podněcuje nenávist.

Celkově vzato, nenávist mezi Palestinci a Židy v Palestinsko-izraelském konfliktu je výsledkem složité sítě faktorů, které zahrnují náboženské, územní, sociokulturní a politické aspekty. Překonání této nenávisti vyžaduje nejen politická opatření, ale také širší snahu o vzájemné porozumění, dialog a respekt k odlišnostem mezi oběma stranami.

## **Holubice míru** (viz příloha č. 17)

Klasická holubice s olivovou ratolestí v zobáku jako symbol míru (v křesťanském pojetí smlouvy Noema s Bohem), která je ovšem oblečena v neprůstřelné vestě a na hrudi vidíme zaměřovací kříž, snad pušky odstřelovače, nebo zaměřovače rakety.

Symbol holubice jako posla míru má kořeny ve starozákonním příběhu o potopě světa (kniha Genesis) kdy Noe vysílá nejprve havrana, aby našel zemi, později holubici, která se po dvou týdnech vrátí s olivovou ratolestí coby symbolem usmíření se s Bohem. Tento výjev pak dále zpopularizoval malíř Pablo Picasso, v jehož díle se symbol holubice s ratolestí objevuje.

Holubice je velmi detailně vypracována, kombinuje tři barvy, černou, šedou ve dvou odstínech, červenou, a zelenou. Bílou barvou v kombinaci s černými konturami je vyvedená holubice, červenou barvu má zaměřovací kříž odstřelovače. Červená barva je výrazná, je součástí výstražných dopravních značek, když se nám něco pokazí na počítači varovný signál zpravidla bliká červeně. Červený kříž na hrudi holubice je nebezpečí, červená barva podtrhuje primární zdroj nebezpečí, tedy zaměřovací kříž střelce, který však zůstává skryt, nicméně se nabízí souvislost se strážními věžemi v okolí, které jsou obsazeny izraelskými vojáky. Šedá barva je neutrální, kontrastuje s bílou barvou holubice, šedá barva není výhružná, představuje neutrální prvek který však v kombinaci s vojenskou neprůstřelnou vestou představuje prostředek nezbytný k přežití, takto vyhocené situaci. A nakonec zelená barva, barva olivové ratolesti představuje prvek naděje.

Rozepjatá křídla holubice jsou symbolickým mírovým gestem, připomínajícím rozepjaté paže, či perutě anděla ve vstřícném gestu usmířit obě strany konfliktu, ostatně i olivová ratolest je v biblickém pojetí symbolem smíření.

Graffiti je umístěné na separační zdi oddělující západní břeh Jordánu, což je jednak neuralgické místo náboženských i světských konfliktů jak v minulosti, tak hlavně v současnosti. Je umístěna v místě spojeném s biblickou postavou Ježíše Krista a tedy s křesťanstvím, které úsilí o mír deklaruje jako jedno ze svých hlavních témat. Je ironií, že místo spojené s narozením ústřední postavy křesťanství je zároveň i místem nejčastějších válečných konfliktů a třenic. Místo spojované se vznikem křesťanství, které je ale paradoxně zároveň místem největšího napětí.

Dalo by se tak říci, že toto graffiti výmluvným způsobem v sobě spojuje všechny paradoxy tohoto místa, snahu o mír, která je sabotována jejich účastníky, Holubice míru vybavená jako vojenský specialista představuje kontrast, nevinnost a mír přinucená okolnostmi přijímat prvky agresora, protože je v hledáčku jiného vojenského specialisty. Vyplývá z toho, že Banksy se snaží říci, že bychom odpor Palestinců, který je podle měřítek západní společnosti, která žije již padesát let v

relativním míru a bezpečí, krutý a z části nepochopitelný, měli vnímat v kontextu okolností, v nichž vzniká. Zbývá jen ta ratolest, původně jako symbol smlouvy a usmíření s Bohem, přeneseně jako posel naděje ve válkami zmítaném regionu.

Banksy však nehledá v tomto svém výtvoru viníka konfliktu, jak jsem uvedl v části věnované Ukrajinskému konfliktu, neexistují jasné důkazy o tom, kdo za konflikt může, známe jen oběti a tím je především palestinské obyvatelstvo oddělené od ostatního světa Separáční zdi.

Banksyho holubice vyjadřuje naději na řešení konfliktu, ale poukazuje na překážky, které mu stojí v cestě. Holubice jako symbol míru je však nucena mít vojenské vybavení, protože je ohrožována někým dalším. Vojáky, politiky iniciátory konfliktu.

Veřejná reflexe tohoto díla je rozporuplná, na zdi kolem holubice jsou stopy po kulkách svědčící o snaze dílo poškodit, v knize připsané Banksymu, (Banksy: 2006) uvádí, že jeden z obyvatel na jeho Graffiti reagoval tak, že udělal zeď příliš krásnou „*Nechceme, aby byla krásná, my ji nenávidíme, jdi domů*“. Tato reakce svědčí o tom, že izraelská přítomnost v Pásmu Gazy představuje problém, jehož řešení nebude jednoduché.

Toto dílo patří svým vyzněním jednoznačně do kategorie protiválečných repertoárů, ovšem svým umístěním odkazuje k jednomu konkrétnímu konfliktu, letitému sporu na blízkém východě, jehož důsledky jsou v současnosti patrné po celém světě.

### **Letící dívka s balonky (viz příloha č. 18)**

Dílo *Letící dívka s balonky* je umístěno na zdi oddělující Západní břeh Jordánu od Izraele. O významu a symbolice této zdi jsem již psal na začátku tohoto oddílu. Graffiti je vyvedena v nadživotní velikosti, vyobrazuje černou siluetu dívky, která se vznáší na svazku rovněž černých pout'ových balonků. Dívka má krátkou sukénku a cop s mašlí, v jedné ruce drží svazek osmi pout'ových balonků. Celkový obraz budí dojem, že dívka překonává kontroverzní bariéru Separáční zdi. Pout'ové balonky budí dojem svobody, kterou dívka za jejich pomoci získá a odlétá zpoza zajetí svazující bariéry.

Celé dílo je vyvedeno v černé barvě, neobsahuje kromě kontur žádné další podrobnosti, celé dílo v tomto ohledu ploché, jednorozměrné. Když si toto uvědomíme, nelze si nevšimnout podobnosti siluety se stínem. Proč by si Banksy vybral zobrazení stínu dívky namísto zobrazení dívky reálné? Lze se jen domýšlet, pokud bychom předpokládali, že je to jednoduše proto, že autor neměl čas a



možnost vytvořit lepší vyobrazení, nabízí se pak otázka, proč by v takovém případě volil nadživotní velikost.

Banksy pracuje se šablonami, takže každé dílo i jeho provedení si může promýšlet v klidu doma. Tedy předpoklad, že reduktivní zpracování díla má svůj záměr je oprávněný. Proč tedy Banksy vyobrazil stín?

Betonová zeď, strážní věže okolo, vojáci, to jsou válečné reálie, jak do toho zapadá stín dívky s balonky? Zde se nabízí mnohem znepokojivější vysvětlení. Betonové zdi nesly již v minulosti stíny jako svědectví katastrofy, mám na mysli stíny obětí jaderného bombardování Hirošimy a Nagasaki<sup>19</sup> (viz příloha č. 19). Banksy dle mého soudu odkazuje k těmto stínům, k této domněnce přispívá to, že Izrael, ač to nikdy oficiálně nepřiznal, pravděpodobně disponuje těmito zbraněmi.<sup>20</sup> Z této skutečnosti také plyne, či obětí je dívka jejíž stín na betlémské zdi vidíme. Vysvětluje to i skutečnost, že obraz je veliký, stín vržený sluncem, by byl v aktuální velikosti, zvětšený stín by vrhala dívka pomocí blízkého zdroje světla, tedy reflektoru, nebo třeba jaderného výbuchu.

Nedomnívám se, že Banksy varuje před použitím jaderných zbraní na Blízkém východě, dle mého názoru se jedná o spektakulární metaforu zmaru, kterým čelí lidé za zdí.

Balonky se jako součást protiválečného diskurzu objevily i v jiné formě uměleckého projevu, populární zpěvačka *Nena* v roce 1983 přišla s písní *99Luftballons* (viz příloha č. 20), text písně odkazuje k jiné bariéře, k Berlínské zdi a tehdejšímu napětí, mezi východním a západním blokem. V tomto případě byla inspirací k písni událost, kdy balonky omylem spustily obranný protokol, píseň tak naznačuje, že i nevinná událost může vést ve všeobecně napjaté atmosféře ke katastrofálním událostem.

Vzhledem k tomu, že se Banksy k interpretaci svých děl nevyjadřuje, nelze s určitostí říci, zda, ve své době velmi populární protiválečná píseň, byla součástí inspiračních zdrojů jeho díla, ale paralela mezi berlínskou a palestinskou zdí je zde zřejmá a Banksy, který se pohybuje v kulturním prostředí, podle některých spekulací je on sám také hudebníkem (Viz úvodní část *Kdo je Banksy*) tuto píseň znát musel. Do jaké míry se stala jeho vědomou inspirací je otázka, nicméně ta souvislost existuje, bez ohledu na to, zda ji autor využil záměrně, nebo se v podobné situaci řídil podobnými úvahami.

---

19 V důsledku silného světelného záblesku a žárové vlny, které však přišli dříve, než vlna tlaková, zůstaly na některých místech zmíněných měst na nezničených betonových a kamenných zdech vypálené stíny obětí bombardování.

20 Globální jaderné síly, dostupné z: [https://www.bbc.co.uk/czech/specials/1117\\_global\\_nuclear/page4.shtml](https://www.bbc.co.uk/czech/specials/1117_global_nuclear/page4.shtml) 27. 4. 2024

Význam tohoto díla spočívá v kritice omezujícího opatření, které dopadá zejména na palestinskou komunitu, předkládá iluzi svobody, kterou aktérka obrazu získá prostřednictvím magické síly pouťových balonků a která může být zničena bezohlednou vojenskou silou. Aktérem obrazu je malá dívka, jak naznačují zmíněné balonky, cop s mašlí a celkové proporce postavy, je tím naznačeno, že tato opatření zasahují zejména děti, které s původním zdrojem konfliktní situace v této oblasti nemají nic společného. Proč se jedná o dívku a ne o chlapce? Je samozřejmě možné, že je to náhoda, padesát na padesát, ale pravděpodobnější vysvětlení je, že autor chtěl dílo vztáhnout k nejbezpečnějším obyvatelům konfliktního regionu. Dívky ve válečných konfliktech obvykle patří k nejzasaženějším skupinám obyvatelstva, mohou se stát snadno cílem teroru, rukojmími či dokonce zbožím. (Což bohužel není jen výsadou Blízkého východu, ale se znepokojivou naléhavostí se tento problém objevuje i tzv. civilizovaném světě.)

Shrňme si tedy toto dílo, není to výzva, jedná se o upozornění na dopady neutuchajících konfliktů, které zasahují zejména nejbezpečnější skupiny obyvatel, které si více než co jiného přejí svobodu. Balonky jsou v tomto kontextu cestou k vytoužené svobodě. Jsou zde i temnější možné interpretace, které však vyžadují poměrně hlubokou znalost kontextuálních a kulturních souvislostí, z toho důvodu zůstávají spíše na okraji diskurzního pole.

### **Vrhač květin** (viz příloha č. 21)

Dílo vrhač květin je umístěno opět v neuralgickém místě válečných konfliktů, podobně, jako řada dalších, vzniklo během návštěvy Banksyho na Blízkém východě v roce 2003, konkrétně na zdi v Jeruzalémě. Znázorňuje mladíka maskovaného šátkem, který způsobem, jakým se vrhá molotovův koktejl (zápalná láhev) hází svazek květin.

Symbolika kontrastu květina versus zbraň má jistou tradici, nabízí se srovnání s událostmi v naší domovině, kdy v roce 1989 studenti sevření policejními kordony na národní třídě strkají květiny za štíty těžkooděnců, kteří je v následných okamžicích násilně, za použití obušků a slzného plynu rozehnali a odstartovali tak soubor událostí, které postupně vygradovaly v události známé jako Sametová revoluce.

Květina jako výraz vstřícnosti a lásky je v historii spojena rovněž s hnutím Hippies, jejich základním statusovým symbolem byl odpor vůči konzumní společnosti. Vyobrazený výjev pokračuje v duchu tohoto imperativu. Kvazianarchista na obraze vypadá výhruzně, jeho násilný outlook však obrací v pravý opak právě symbolická květina, kterou se rozpráhuje směrem k domnělému nepříteli. Naléhavost tohoto vzkazu rovněž podtrhuje velikost graffiti, která je skutečně

impozantní, měřítkem je dělník v popředí fotografie, který naznačuje, že graffiti má na výšku bezmála úctyhodných šest metrů.

Dílo, podobně, jako většina Banksyho děl, poskytuje prostor pro řadu interpretací, květina, která je na rozdíl od zbytku obrazu vyvedena v živých barvách, je například na stránkách [thursd.com](https://thursd.com)<sup>21</sup> interpretována jako symbol Gay komunity, která je předmětem útlaku jak ze strany arabských autorit tak i ze strany Izraelců čelí sociálnímu vyloučení. Nedomnívám se, že toto by bylo primární částí autorova sdělení. Jsem spíše přesvědčen, že koncepce obrazů, které poskytují prostor pro řadu interpretací je Banksyho záměrem, a do značné míry i tajemstvím jeho úspěchu.

Každý konzument jeho díla může najít svou rovinu, v níž dílo vnímá a interpretuje, Banksy tvoří díla ve veřejném prostoru tak, že i onen prostor se stává integrální součástí uměleckého díla a zároveň politické proklamace. Banksy svého *Vrhače květin* umístil do Betléma poblíž Zdi. Tím zároveň ovlivňuje i konzumenty díla. Moc diskurzu, který tímto způsobem produkuje se tak stává, díky jeho mediální proslulosti, součástí mnohem širšího celku. Šíře možných interpretací umožní ztotožnění se s jeho dílem stejně tak ostrakizovaným homosexuálům, tak palestinským obyvatelům, často trestaným vojenskou okupací za něco, na co nemají vliv. Neoslovuje pouze přímé konzumenty díla v Gaze, ale obrací se doslova na celý svět, k němuž tato díla prostřednictvím sociálních sítí a jiných komunikačních kanálů doputují.

Diskurzivní repertoár spojený s tímto dílem by se dal tak vyjádřit heslem hnutí hippies: *"make love, not war"*. Tento apel nabývá na aktuálnosti v souvislosti s lokací tohoto díla, Jeruzalémem. Můžeme jej tak zařadit do stejné kategorie, jakou představuje jeho dílo, popsané v této práci na jiném místě, konkrétně mám na mysli *Holubici míru*.

Shrneme-li toto dílo, máme před sebou apel, který nám vtipnou formou předkládá myšlenku, že i doměle kruciální problémy by se měly řešit nenásilnou cestou.

### **Prolomená Belémská zed'** (viz příloha č. 22)

Obraz je vytvořen na Palestinské zdi, která tvoří bariéru oddělující obyvatele Západního břehu Jordánu a Izraelea která je rozhodnutím mezinárodního soudního dvora v Haagu ilegální. Na obraze vidíme dvě malé děti, které si hrají na pískovišti a které jsou vytvořeny v tradičním černo bílém provedení Banksyho šablonové techniky. Nad dětmi je vytvořena iluze otvoru probouraném ve zdi, za níž je fotorealistická barevná kresba tropického ráje s palmami, oceánem a modrou oblohou. V

---

21 THURSD. Banksy Advocates for Peace With 'Rage, the Flower Thrower'. dostupné z: <https://thursd.com/articles/banksy-rage-the-flower-thrower> 27. 4. 2024

tomto výjevu lze spatřovat odkaz na to, co odděluje palestinský lid od pomyslného ráje na zemi a že zboření této bariéry umožní lidem odděleným toto zdí plnohodnotný život.

Aktéry na obraze jsou děti hrající si na písku, jejichž oči jsou obrácené ke kolemjdoucím, k divákům celého výjevu, čímž tyto diváky zatahují do celého obrazu, činí je jeho pomyslnou součástí. Jako by se ptaly, co s tím uděláš. Děti si totiž hrají na té nesprávné straně bariéry, která jim přináší útrapy vyplývající z této segregace a spatřit to, co by je čekalo za ní, mohou spatřit pouze vybouraným otvorem.

Je zřejmé, že tropický ráj za betonovou zdí je zde myšlen jako nadsázka, vyjadřuje možnou perspektivu regionu, které brání právě ona bariéra. Obraz tropické krajiny je na rozdíl o černých a bílých kontur provázejících Banksyho díla pestrý, výrazný upoutá pozornost, kontrastuje zejména s šedí zdi, která je v tomto kontextu výrazně negativním komponentem obrazu. Je objektem, který brání ve výhledu, perspektivě, v budoucnosti. V Banksyho pojetí je Separáční zeď nástrojem, který mění západní břeh Jordánu v největší vězení na světě, uvádí to na svém videu imitujícím turistickou reklamu na pásma Gazy<sup>22</sup>. V tomto vězení jsou děti, které za nic nemohou. Naznačený otvor ve zdi může být cestou na svobodu, ale vzhledem k tomu, že děti se nesnaží uprchnout, ale hrají si v neutěšených podmínkách panujících za zdí, působí to jako výsměch, nikoliv výsměch Banksyho, ale výsměch těm, na které se děti na obraze dívají, výsměch nám všem.

V politicko-společenském kontextu je tedy vnímána Separáční zeď dvojí perspektivou, první, kterou zastávají její tvůrci, je to bariéra, která brání radikálním aktivistům a sebevražedným atentátníkům v přístupu na izraelská území, zatímco pohled prostých Palestinců je ten, že jim brání v plnohodnotném životě. Faktem je, že počet teroristických útoků na Izrael spolu s výstavbou zdi klesl, nicméně Shaul E. Cohen ve své stati *Israel's West Bank Barrier: An Impediment to Peace?* spekuluje o dvojitým účelu bariéry, prvním, manifestním účelem je ochrana civilních životů, ale v druhém, nevyjádřeném plánu by mohla být i snaha využít ji jako prostředku k dosažení širších politických cílů, jako začlenění částí Západního břehu do Izraele. (Cohen 2006, 688) Tento aspekt pak rezonuje v Banksyho díle, v němž autor upozorňuje především na utrpení prostých Palestinců, ale důsledně se vyhýbá jakýmkoliv odkazům na oficiální příčinu stavby této zdi a tím je terorismus.

Banksyho dílo společně s vědomím těchto dualit je pak možné považovat za podporu právě těch prostých Palestinců a výzvu k hledání takových řešení, která by neprohlubovala jejich obtíže spojené s existencí tohoto segregačního nástroje, která se v tomto kontextu sám stává zdrojem napětí a může sloužit jako nástroj legitimizace nepřátelských akcí oponentů této zdi.

---

22 Banksy: <https://www.timesofisrael.com/banksy-releases-promo-video-for-gaza/> 27. 4. 2024

Obraz hrajících si dětí je ostentativní kritikou Palestinské bariéry, poukazuje na skutečnost, že bariéra je překážkou pro plnohodnotný život lidí v této oblasti. Banksy na obraze nezdůrazňuje konkrétní útrapy obyvatel. Negativním prvkem obrazu je samotné jeho „plátno“, tedy zeď oddělující Západní břeh Jordánu od Izraele. Vyjádření naděje spočívá v naznačeném otvoru ve zdi, skrze nějž prosvítá v pestrých barvách svět, který by v jeho pojetí mohl nastat, nebýt oné bariéry. Děti na obraze vyjadřují nejpostiženější skupinu, jejíž život by mohl být lepší. Banksy ve svém díle nereflakuje manifestní příčiny vzniku této bariéry, vyjadřuje se pouze k jejím negativním dopadům, což lze vnímat také jako výzvu k hledání méně destruktivních řešení.

### **Osobní prohlídka vojáka (viz příloha č. 23)**

Tento obraz je umístěn na Separáční zdi, oddělující Západní břeh Jordánu od Izraele. Vznikl v roce 2007. Na plnobarevně vyvedeném díle je vidět dvojici: malé děvčátko na straně jedné a vojáka v khaki polní uniformě na straně druhé, přičemž role obou postav jsou obrácené, voják je prohledáván dívkou.

Voják připomíná příslušníka izraelských bezpečnostních složek. Má na sobě vojenskou khaki uniformu neprůstřelnou vestu, přilbu, kolem pasu černý opasek se zbraněmi a pouty, na nohou vysoké vojenské boty, na levém rameni vojenské distinkce. V kontextu toho kde je umístěn lze s úspěchem předpokládat, že se skutečně jedná o příslušníka izraelských bezpečnostních složek. Součástí kompozice je rovněž zbraň připomínající vojenskou útočnou pušku, která je umístěna vpravo od postav na obraze, takže není zcela jasné, jestli zbraň patřila vojákovi, který byl odzbrojen malou dívkou, nebo patří té dívce, čímž by vytvářel prostor pro nějakou další interpretaci.

Dívka je naproti tomu vyobrazena v růžových šatech s mašlí kolem pasu blondatými vlasy spletenými do copů a zakončených bílými mašličkami. Na nohou má dívka tmavé boty rovněž s ozdobami a bílé ponožky s volánky.

Všimněme si toho, jak jednotlivé prvky obou postav tvoří vlastně samostatná opozita: khaki uniforma s neprůstřelnou vestou, růžové volné šatičky; kolem pasu černý opasek se zbraněmi a pouty, u dívky bílá mašle; černé vysoké vojenské boty, u dívky polobotky s bílými ponožkami s volánky; na levém rameni vojáka vojenské distinkce, levé rameno dívky zakrývá cop s mašličkou; vojenská přilba, blondaté copánky. Tato opozita tak zdůrazňuje kontrast nevinnosti a brutální vojenské síly, která je výkonnou mocí, omezující svobodu Palestinců.

Výjev je ironicky koncipován tak, že autor prohodil role aktérů na obraze, voják je opřený vztyčenými rukama o zeď, stojí s rozkročenýma nohama, jako bezmocný zajatec a je u něj prováděna osobní prohlídka druhou osobou na obraze a sice malou dívkou. Útočná puška je

umístěna vpravo od postav na obraze, je trochu stranou od hlavního dění, což lze chápat jako výzvu k odložení zbraní. Obrácené role obou postav na obraze jsou pak jakýmsi apelem, který zdůrazňuje nutnost revize mocenských dynamik v oblasti.

Tento obraz má svou alternativu, kterou přibližně ve stejné době Banksy vytvořil v londýnském Glastonbury a která představuje policistu, jenž naopak provádí osobní prohlídku u malé dívky v reakci na často kritizované Britské zákony, jež umožňují policistům zastavit a prohledat prakticky kohokoliv jen na základě subjektivního podezření a vytváří tak jakýsi apel proti omezování svobody.

Při rozboru tohoto obrazu je třeba si uvědomit, že konflikt na blízkém východě není primárně „horkou“ válkou, jako spíše neustávajícím policejním a vojenským dohledem, legitimizovaným častými útoky a atentáty ze strany radikálních Palestinců. Gaza je často označována za „Největší vězení pod širým nebem na světě“.<sup>23</sup> Banksy sám se k tomu vyjádřil: *„Gaza je často popisována jako, největší věznice pod širým nebem na světě“, protože nikdo nesmí vstoupit ani odejít. Ale to se zdá být vůči věznicím trochu nespravedlivé – nemají téměř každý den náhodně odpojenou elektřinu a pitnou vodu.“*<sup>24 25</sup>

Z toho plyne, že Banksyho vyjádření k situaci v Gaze reflektují ve větší míře nedostatek svobody než válku jako takovou a jeho obraz je tím pádem výrokem, který se snaží upozorňovat na omezování svobody a z toho plynoucí další problémy Palestinského obyvatelstva.

Důležitým aspektem díla je jeho umístění na separační zdi, která sama o sobě je symbolem této nespravedlivého zacházení s palestinským obyvatelstvem, Banksyho jméno, které rovněž symbolizuje kritiku mocenských vztahů ve společnosti a mediální prostor, který ve značné míře zprostředkovává světu události na Západním břehu. Tyto tři faktory tvoří koktejl, který dodává Banksyho dílu sílu. Mediální proslulost anonymního umělce, zájem veřejnosti podporovaný mediálním pokrytím oblasti a symbolika zdi vytvářejí dohromady strukturu, jež umocňuje diskurzivní moc díla samotného.

---

23 RAMI (10) IS GROWING UP UNDER THE GAZA BLOCKADE. dostupné z: <https://www.warchild.net/stories-of-children/rami/> 27. 4. 2024

24 Wyatt, Daisy. Banksy creates street art in Gaza criticising 'world's largest open-air prison'. 2015, dostupné z: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/banksy-creates-street-art-in-gaza-criticising-world-s-largest-openair-prison-10072446.html?> 27. 4. 2024

25 Na stránkách CNN World, The Independent a dalších zdrojích je toto vyjádření ztotožňováno s Banksym, nicméně na jeho oficiálních stránkách se tento text v současné době již nenachází.

Ač je Banksy anonymním umělcem bez jakýchkoliv pravomocí, jimiž by mohl ovlivňovat dění ve společnosti, tvoří jeho dílo, v rámci sociokulturní praxe nástroj, který má moc působit na subjekty s rozhodovacími pravomocemi prostřednictvím voličů, které Banksyho dílo oslovuje.

Banksyho dílo *Osobní prohlídka vojáka* vytváří uměleckými prostředky apel na přehodnocení mocenských dynamik v oblasti Gazy. Atributy obou postav staví do kontrastu vojenskou moc s nevinností dětství. Svým vyzněním se jedná o dílo které vyobrazuje interakční vztah dvou postav ironicky pozměněný tak, aby vyvolával otázku, zda nelze něco na vztazích mezi Palestinci a Izraelci něco změnit. Obraz kromě svého umístění oslovuje prostřednictvím médií široké spektrum recipientů. Mediální a umělecká proslulost autora dodává jeho vyjádření váhu, nezbytnou pro rozvíření diskuse o jím kladených otázkách a zároveň jeho dílu poskytuje přístup do širokého spektra mediálních kanálů, které oslovují voliče, jejichž názory následně ovlivňují směřování oficiálních politik, které se mohou podílet na řešení Banksyem kritizovaných jevů.

### **Shrnutí repertoárů obsažených v Banksyho vyjádřeních v Palestině**

Banksy ve svých obrazových promluvách poukazuje na důsledky tohoto konfliktu, jímž je omezení práv obyčejných lidí, obyvatel Západního břehu Jordánu. Zosobněním tohoto útlatku spatřuje v Betlémské zdi, která je integrální součástí jeho vyjádřeních. Ve svých graffiti upozorňuje na útrapy spojené s izraelskou okupací této oblasti, ale nesnaží se do svých vyjádření integrovat manifestní příčiny vzniku této bariéry, jako terorismus či sebevražedné atentáty.

Uměleckými prostředky vyzývá k usmíření s poukazem na nesmyslnost války. Na rozdíl od Ukrajinských graffiti jsem neidentifikoval repertoáry vyzývající k aktivnímu odporu či boji, také zde není konkrétně pojmenován viník.

Analyzováno bylo pět Banksyho výstupů z této oblasti. Jedná se o Holubici míru, která kontrastem tradičního mírového poselství tohoto symbolu a vojenských motivů, které jsou do tohoto obrazu integrovány upozorňuje na sebenaplňující se mechanismy, které vojenská řešení produkují a roztáčí tak spirálu která kombinací teroru a vojenských odplat vytváří prostředí, které terorismus produkuje. Olivová ratolest je v této interpretaci výzvou ke hledání mírového řešení.

Letící dívka s balonky je navzdory svému jednoduchému provedení mnohem více zneklidňující, obsahuje znepokojivé poselství, které odkazuje k použití jaderných zbraní v závěru druhé světové války a zároveň uměleckými prostředky artikuluje touhu po svobodě, jejíž absence zasahuje zejména děti a jejich budoucnost.

Anarchista vrhající květinu relativizuje manifestní funkci separační zdi jako obrany proti terorismu tím, že domnělému anarchistovi vkládá do rukou květinu, jako symbol hnutí hippies známého svým pacifismem. Anarchista není parafrází teroristy, je symbolem odporu proti této bariéře.

Obraz prolomené Betlémské zdi poukazuje na omezení, která z této bariéry plynou, pestrými až jásavými barvami maluje zářný šťastný svět, který prosvítá za zdí a ke kterému lidé omezení touto bariérou nemají přístup. Otvor ukazuje že jen zničením této zdi se lze dostat k lepším zítřkům naznačeným za zdí.

Posledním obrazem, který je v této práci analyzován je obraz dívky, prohledávající vojáka. Jedná se jediný z této pětičky, který se blíží konfrontačnímu narativu podobnému obrazu judisty na Ukrajině, ale i tento obraz je spíše apelem pro přehodnocení mocenských vztahů a jejich výkonů, než že by artikuloval přímou konfrontaci.

Důležité je, že Banksy v repertoárech věnovaných této problematice nikde ani v náznaku nevyzývá k silovému odporu, snaží se spíše oslovit okolní svět, který upozorňuje na situaci v vyzývá jej ke hledání řešení a naznačuje, jaké překážky tomuto řešení stojí v cestě.

Terčem jeho kritiky jsou obecné aspekty vedoucí k výstavbě bariéry, vyhýbá se kritice Izraele či židovství, i když lze u některých vyjádření spatřovat kritický apel k sionismu.

## **Komparace Banksyho prací na Ukrajině a v Palestině**

V rámci komparace diskurzivních repertoárů v těchto dvou oblastech je nezbytné se nejprve soustředit na odlišnosti těchto dvou konfliktů.

Konflikt na Ukrajině, k němuž se Banksy vyjadřuje má charakter plnohodnotné, horké války. Války s nálety, raketovými útoky, ofenzivami a reálnými bitvami, masivním ničením infrastruktury a vysokými ztrátami lidských životů jak vojáků, tak i mezi civilním obyvatelstvem. Tomuto konfliktu se dostává nejširší mediální pozornosti. Jedním ze závažných důsledků tohoto konfliktu je také masivní nárůst migrace z válkou postižených oblastí, což klade značné nároky na cílové země této migrace, zejména evropské země.

Konflikt má hluboké historické kořeny, nicméně pro potřeby naší komparace budu považovat za výchozí bod ruskou anexi Krymu v roce 2014 s následnými boji na východní Ukrajině, která následně v roce 2022 eskalovala plnohodnotnou invazí.



Ukrajina je válkou postižena i ekonomicky, zničená infrastruktura a v důsledku toho snižená schopnost vývozu, což má za následek další, tentokrát ekonomickou devastaci země. Mediální reflexe tohoto konfliktu je v nepoměrné míře namířena proti agresorovi, tedy Ruské federaci.

Přístup mezinárodního společenství ke konfliktu je zejména na straně západních zemí poměrně jednoznačný, tyto země poskytují Ukrajině vysokou ekonomickou a vojenskou pomoc doplněnou rozsáhlými sankcemi vůči Ruské federaci<sup>26</sup> Výjimku tvoří některé africké země, zejména těch, v nichž Ruská federace posiluje svoji vojenskou přítomnost. Z evropských zemí pak mají ambivalentní přístup ke konfliktu Maďarsko a v současnosti také Slovensko po volebním vítězství Roberta Fica a Petera Pellegriniho. Čína je ve svých vyjádřeních rovněž opatrná.

Mediální reflexe, ohlasy na sociálních sítích a common sense komentáře v rámci diskusí k mediálním ohlasům tohoto konfliktu je v rámci této analýzy důležitá, protože spoluvytváří prostor, v němž se konstituuje diskurzivní pole, v němž se utvářejí diskurzy Banksyho vyjádření. Tyto diskurzy se pak utvářejí v rámci diskurzivního pole jako reakce na aktuální události, reflektují širší společenské názory. Banksyho práce na Ukrajině, které zobrazují jak tragédii války, tak i odolnost a lidskost obyvatel, jsou příkladem toho, jak umění může ovlivnit veřejné vnímání a diskurz.

Konflikt v Palestině je odlišný, nejedná se o válku v pravém smyslu slova, jakkoliv je výsledkem válek na Blízkém východě, zejména po roce 1948 silně ovlivněn. Jedná se o okupaci, která je legitimizována častými útoky palestinských radikálů. Manifestním důsledkem těchto útoků byla i stavba kontroverzní Separáčnické bariéry, známé spíše jako "*Izraelská bezpečnostní bariéra*", která je v současné době častým terčem kritiky. Právní status Izraelské bezpečnostní bariéry, je předmětem mezinárodního sporu. V roce 2004 Mezinárodní soudní dvůr (ICJ) vydal poradní stanovisko, ve kterém označil výstavbu bariéry za protiprávní, protože zasahuje do práv Palestinců, včetně jejich práva na svobodu pohybu a práva na práci, zdraví a vzdělání, a protože je postavena na okupovaném území.

Toto stanovisko však nebylo závazné, a Izrael jeho závěry odmítl, argumentujíc, že bariéra je nezbytná pro ochranu před terorismem. Izraelský vrchní soud se také zabýval otázkami týkajícími se trasy bariéry a v několika případech nařídil změny trasy, aby se minimalizoval dopad na palestinské obyvatele.<sup>27</sup>

---

26 Rada Evropské unie, Válka vedená Ruskem na Ukrajině, dostupné z: <https://www.consilium.europa.eu/cs/topics/russia-s-war-on-ukraine/> 28. 4. 2024

27 Izraelský soud nařídil změnu trasy bezpečnostní bariéry u vesnice Bilin, dostupné z: <https://www.israel.cz/2008/12/izraelsky-soud-naridil-zmenu-trasy-bezpecnostni-bariery-u-vesnice-bilin/> , citováno: 27. 4. 2024

Tento přístup ukazuje, že i v rámci izraelského právního systému existuje určitá úroveň ochrany práv Palestinců, ačkoli základní existence a trasování bariéry zůstává kontroverzní.

Celkově je právní status Izraelské bezpečnostní bariéry komplikovaný a zůstává předmětem jak mezinárodního, tak vnitrostátního právního diskurzu, s hlavními argumenty soustředěnými na bezpečnostní potřeby Izraele a práva a svobody Palestinců.

Ve veřejném diskurzu a v Banksyho tvorbě rovněž rezonuje charakteristika okupovaných území v Palestině jako „*Největšího vězení pod širým nebem na světě*“<sup>28</sup>

V tomto duchu je také nutné vnímat konflikt v Palestině, nikoliv jako horkou válku, jako je tomu v případě Ukrajiny, ale jako okupaci, jejíž důsledky dopadají na Palestinské obyvatelstvo. Nicméně, aniž bych chtěl bagatelizovat útrapy Palestinců, zejména v poslední době, kdy čelí odvetným akcím Izraele za útok Hamásu ze 7. října 2023<sup>29</sup>, což ještě prohlubuje humanitární krizi v oblasti a Izrael čelí značné kritice mezinárodního společenství za příliš tvrdý postup, jedná se o okupaci s dopady na svobodu, ekonomické ukotvení obětí, zatímco oběti na životech v důsledku přímých vojenských operací jsou, ve srovnání s konfliktem na Ukrajině výrazně nižší.

Zaměříme se nyní na odlišnosti v Banksyho vyjádřeních k tomuto konfliktu v jeho dílech. Jako první představím odlišnosti na dvojici obrazů, které jako jediné z tohoto výběru obsahují konfrontační narativ. Jedná se o obraz, který jsem v této práci nazval „*Mladý bojovník*“ a druhý představuje dílo z Palestiny označené v této práci „*Osobní prohlídka vojáka*“. Jedná se o dvojici postav v interakci, ale již na první pohled je vidět, jakkoliv je interakce konfrontační, rozdíl plynoucí z odlišného charakteru konfliktů. *Mladý bojovník* zápasí s větším a starším soupeřem a poráží jej. Odráží to situaci v Rusko – Ukrajinském konfliktu, kdy větší a nepoměrně silnější země je agresorem a menší země čelí jejímu útoku. V tomto obraze je vyjádřena podpora Ukrajiny v jejím boji a je zde uměleckými prostředky artikulována vůle po vítězství. Z kontextuálních informací podrobněji rozebraných v kapitole „*Mladý bojovník*“ dále plyne, že silnější, leč poražený bojovník je s největší pravděpodobností představitel agresora, ruský prezident Vladimír Putin. Dílo má rovněž výrazný dopad v rámci své širší recepce. Mám na mysli fakt, že tento motiv byl použit na poštovní známce (viz příloha č. 8), čímž se dále prohlubuje diskurzivní dopad tohoto díla ve veřejném prostoru a přispívá tak k mocenskému aspektu diskurzu.

---

28 Wyatt, Daisy. Banksy creates street art in Gaza criticising 'world's largest open-air prison'. 2015, dostupné z: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/banksy-creates-street-art-in-gaza-criticising-world-s-largest-openair-prison-10072446.html?> , citováno: 27. 4. 2024

29 Ragad, Abdelali, R. Irvine-Brown, B. G. and S. Seddon, How Hamas built a force to attack Israel on 7 October, 27 November 2023, dostupné z: <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-67480680> , citováno: 27. 4. 2024

Naproti tomu „*Osobní prohlídka vojáka*“, která rovněž zobrazuje konfliktní situaci, reflektuje situaci na okupovaných územích v Palestině. Artikuluje aspekt nesvobody tím, že konfrontuje nevinnost dětství zosobněné malou holčičkou a brutální vojenskou sílu vojáka, jako druhé postavy na obraze. Stejně jako v případě *Malého bojovníka* je vítězem této konfrontace slabší strana konfliktu. Nicméně v případě vojáka se nejedná o přímý konflikt, voják je prohledáván, z čehož plyne, že konflikt, který dal prohledávajícímu moc vykonávat tuto činnost, již proběhl, skončil a činnost na obraze je tak jen jedním z důsledků takto prohraného konfliktu. Role jsou obrácené, stranu vítěze na obou obrazech zastupuje slabší postava, dítě. V případě Ukrajiny je to malý chlapec, v případě Palestiny malá dívka. Rozdíl je ten, že zatímco v případě Ukrajiny se jedná o vítězství v boji, v případě Palestiny se obrátily role v přijímání důsledků předchozích konfliktů.

Je vidět, že Banksy ve svém vyjádření reflektuje podstatu obou konfliktů, Na straně Ukrajiny je zde patrná podpora slabší bojující straně, na straně Palestiny obrácením rolí upozorňuje na přetrvávající důsledky konfliktů dřívějších, které však jsou pro palestinské obyvatelstvo bolestně aktuální dodnes. Zjednodušeně řečeno, Banksy reaguje jinak na „horký“ konflikt na Ukrajině a jeho vyjádření podpory je adresováno bojujícím Ukrajincům, kterým takto vyjadřuje podporu, zatímco v případě Palestiny se jedná o reflexi nesvobody v *Největším vězení pod širým nebem na světě* a obrácením rolí postav na obraze vyzývá k přehodnocení politik praktikovaným vůči Palestincům. Odlišná je i mediální reflexe jeho děl na Ukrajině a v Palestině, kdy jeho vyjádření

Když se podíváme na diskurzivní repertoáry, které Banksy vytvořil na Ukrajině a v Palestině, nalezneme několik společných narativů. První je, že aktéry jeho obrazů jsou často děti, či osoby, které jsou v konfrontaci s vojenskou silou, která je terčem jeho kritiky obecně, fyzicky bezmocné.

Podívejme se na další dvojici obrazů, *Starého muže ve vaně* a *Prolomenou Betlémskou zeď*. Aktéry na prolomené zdi jsou děti, hrající si na písku, za nimiž průlomem ve zdi prosvítá idealizovaný krásný svět. *Starý muž* sedí ve vaně uprostřed trosek, kde žádný krásný svět není ani naznačen.

Starý muž je pomocí metafor vyobrazěn jako osoba, jež čelí agresi jedinými prostředky, které má k dispozici, tedy ignorací útočníka. Jsou zde bagatelizovány narativy agresora, který v Ukrajině spatřuje nebezpečí. Všudypřítomný zmar a zkáza stojí v kontrastu s poklidnou činností muže, což interpretuji jako metodu pasivního odporu a odporu proti vojenské mašinérii, viz paralela s vojenskou přilbou přirovnávám k podobným motivům ve filmech Karla Zemana. Odkaz k legendě o Archimédovy také odkazuje k tomuto narativu a zároveň i k jisté hrdosti, se kterou muž čelí své situaci.

Děti naproti tomu nejsou hrdé, hrají si na pískovišti a upírají své oči na kolemjdoucí jako by se ptali, proč si nemohou hrát na té pláži za zdí.

Zatímco v případě Starého muže je zde vyjádřena jistá hrdost, s níž čelí nevyhnutelnému, děti se obracejí ke světu, aby ho upozornily na to, co je špatně a že by se s tím mělo něco dělat. Dále zde máme obrazy gymnastek v poničených ukrajinských reáliích, na rozdíl od palestinských graffiti tyto postavy nejsou zlomené, neobracejí se na kolemjdoucí, aby je upozornily na svou situaci. Stojí hrdě, jako by se nic nedělo, dále vykonávají svou činnost. Banksy v těchto obrazech konceptualizuje vzdor, někdy pasivní, určený nevojákům, dětem, obětem agrese. Zároveň se obrací na diváka s upozorněním na děsivé důsledky války jako takové pojmenované například v díle *Raketomet s penisem* kde zároveň velmi adresně pojmenovává původce tohoto zla, jak je vysvětleno v kapitole věnované tomuto obrazu.

Na druhé straně v případě palestinských graffiti plyne z použitých diskurzivních figur apel na modifikaci mocenských politik uplatňovaných v oblasti. Vyobrazené postavy jsou vesměs nevinné oběti důsledků okupace, nikoliv „horké války“. Je zde zdůrazňováno jejich utrpení, jež si nezavinily. Jsou tam přítomny narativy touhy po svobodě, touhy po normálním životě.

Na základě těchto příkladů a výše uvedených analýz jednotlivých obrazů jsem dospěl k závěru, že Banksy prostřednictvím svých prací na Ukrajině pojmenovává konkrétní formy útlaku viz například obraz raketometu s penisem či obrazy gymnastek. Zároveň podporuje Ukrajince v jejich odporu vůči agresi ať již formou pasivního odporu či aktivně. Tyto repertoáry s různou intenzitou rezonují ve veřejném prostoru. Nejvíce je mediálně reflektován aktivní odpor reprezentovaný Mladým bojovníkem.

Na Palestinských pracích se Banksy neorientuje na odpor, soustřeďuje svou pozornost především na příčiny konfliktu a na místo odporu vyzývá ke smíření. Dosahuje toho metaforickými upozorněními na dopady tohoto konfliktu na civilní obyvatele.

## **Závěr**

Na předchozích stranách jsme se ponořili do diskurzivních reprezentací dvou různých konfliktů, které v současné době hýbou naším světem. Jedná se o okupaci Západního břehu Jordánu a horkou válku probíhající na Ukrajině. Byla provedena diskurzivní analýza pětic vybraných obrazů, jimiž

Banksy komentuje tyto konflikty. A na základě těchto analýz bylo zjištěno, že Banksy ve svých promluvách vychází z odlišného charakteru obou konfliktů a podle toho rovněž koncipuje svá sdělení.

V případě ruské agrese na Ukrajině jsou v jeho promluvách patrné prvky vzdoru, pasivního i aktivního, pojmenovává příkoří, která do napadené země přináší agresor a pojmenovává velmi adresně i toho agresora. Jeho promluvy jsou určeny bojujícím obráncům a mají v jistých ohledech i motivační charakter. Podporuje je v jejich úsilí a snaže nepoddat se mnohem většímu a silnějšímu nepříteli.

V obrazech provedených na palestinských je reflektována složitost situace a i fakt, že se jedná o jiný typ konfliktu. Jeho práce reflektují skutečnost, že skutečná válka již byla dobojována, vlastně několik válek. Vytvářejí repertoáry, které na rozdíl od ukrajinských obrazů nevyzývají k odporu, vzdoru, poukazují na negativní dopady mocenského rozdělení, které plyne z předchozích konfliktů. Ukazují nespravedlnost, plynoucí ze současných mocenských dynamik a hledají mírová řešení.

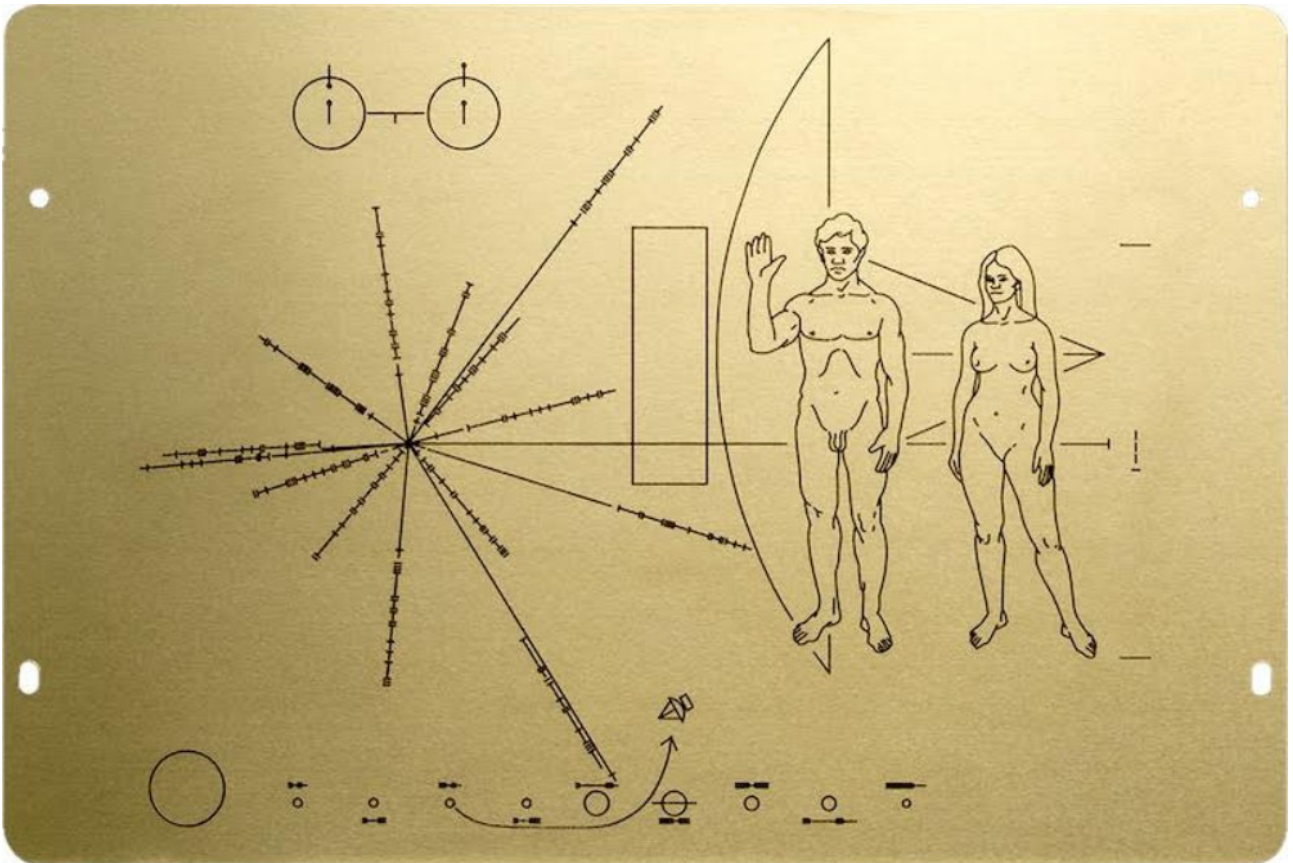
## Přílohy:

### Příloha č. 1 Obraz Guernica, Pablo Picasso



(staženo z: wikipedie)

**Příloha č. 2: Plaketa na kosmické sondě Pioneer**



(staženo z: wikipedie)

### **Příloha č. 3: Text písně Červená Ruta**

Červená Ruta

Přiznej se mi

odkud máš ty čáry

Bez Tebe jsem celé dni

v zajetí smutku.

Možná, že někde v lesích

si čarovné byliny hledala

Sluneční Ritu jsi našla

a mne jsi začarovala?

Vídám Tě v snách

v doubravách zelených

po ztracených stezkách

Ty přicházíš ke mne

A netřeba nést

mi kvítek naděje

protože dávno už si Ty

vstoupila do mých snů

refrén

Červenou Ritu

nehledej po večerech

Ty jsi pro mne jediná

jen Ty, věř mi.

Protože Tvá krása

je jako čistá voda,

jako bystrá voda

jako bystrá voda

jako bystrá voda

z modrých hor.



**Příloha č. 4: Starý muž ve vaně**



**Příloha č. 5: Socha Jan Žižky na Vítkově**



(staženo z: wikipedie)

**Příloha č. 6 Archimédes v představách pozdějších umělců**



(staženo z: *A Pictorial History of the World's Great Nations from the Earliest Dates to the Present Time*, Vol. I (page 256) by Charlotte Mary Yonge.)



***Příloha č. 7: Mladý bojovník***



Příloha č. 8: Užití motivu Mladého bojovníka na poštovní známce



**Příloha č. 9: Gymnastka se stuhou**



(staženo z: <https://www.banksy.co.uk/>)



**Příloha č. 10: Kresba Cosette od Émile Bayarda**



(staženo z: wikipedie)

**Příloha č. 11: Banksyho parafráze Cosette v Paříži**





**Příloha č. 12: Ukrajinské Tanečnice Edgara Degase**



(staženo z: wikipedie)



**Příloha č. 13: Degasovy Baletky**



(staženo z: wikipedie)

**Příloha č. 14: Svoboda vede lid na barikády od Eugéna Delacroixe**



(staženo z: wikipedie)



**Příloha č. 15: Vojenský automobil s penisem**



(staženo z: <https://www.banksy.co.uk/>)

**Příloha č. 16: Gymnastka dělá stojku na troskách domu**



(staženo z: <https://www.banksy.co.uk/>)



**Příloha č. 17 Holubice míru**



(staženo z: <https://www.banksy.co.uk/>)

**Příloha č. 18: Dívka s balonky**



(staženo z: <https://www.banksy.co.uk/>)

**Příloha č. 19: Stín po atomovém bombardování Hirošimy**



(zdroj: [www.worldwar2database.com](http://www.worldwar2database.com))



## **Příloha č. 20: Text písně 99 luftballons**

99 balónků

Pokud máš na mě trochu času,

tak ti zazpívám písničku.

O 99 balóncích na jejich cestě k horizontu.

Pokud právě na mě myslíš,

tak ti zazpívám písničku.

O 99 balóncích

a že takto k něčemu přichází.

99 balónků

k jejich cestě na horizont.

Někdo je považuje za UFO z vesmíru,

proto poslal jeden generál

letecký oddíl, aby dali alarm, tak to bylo.

Při tom to bylo

jen 99 balónků na horizontu.

99 stíhaček

každý byl velký bojovník.

Mysleli si, že jsou kapitána Kirkena,

byl to hezký ohňostroj.

Sousedy nic neuchvátilo

a hned se cítili dotknutí.

Při tom se střetlo na horizontu

jen 99 balónků

99 válečných ministrů

hledali benzínový kanistr

mysleli si, že jsou mazaní lidé.

Věřili už dobrou kořist

Volali: Válka a chtěli moc, i kdo by na to pomyslel

že to dojde tak daleko

kvůli 99 balonků

99 roků války, nenechali žádné místo pro vítězství

už neexistují žádní váleční ministři.

Ani žádné stíhačky.

Teď když se procházím okolo, vídím svět ležet v troskách

a našla jsem jeden balón.

Vzpomenu si na tebe a nechám ho odletět.

**Příloha č. 21: Vrhač květin**



(staženo z: <https://www.banksy.co.uk/>)

**Příloha č. 22: Prolomená Betlémská zeď**



(staženo z: <https://www.banksy.co.uk/>)



**Příloha č. 23 Osobní prohlídka vojáka**



(staženo z: <https://www.banksy.co.uk/>)

## Seznam použité literatury:

Banksy. Banksy. London, England: Century, 2006. Print.

BARTHES, Roland. Smrt autora. Aluze: časopis pro literaturu, filosofii a jiné. Olomouc: Univerzita Palackého, 2006, roč. 10, č. 3.

Daoudi, Dajani S., Zenina, Bakarar, M. Israelis and Palestinian: Contest Narratives. Israel Studies, Vol 18. no. 2. Shared Narratives – A Palestinian-Israeli Dialogue, pp. 53-69. 2013

Durmaz, Z., & Yoğun, M. S. A critical discourse analysis of a visual image in Norman Fairclough's CDA model. International Journal of Scholars in Education, 2022 5(1), 25-33. doi:10.52134/ueader.1101763

FAIRCLOUGH, Norman. Critical discourse analysis: The critical study of language. Routledge. 2013

FAIRCLOUGH, Norman. Analysing Discourse: Textual Analysis for Social Research. London: Routledge, 2003.

FAIRCLOUGH, Norman. Language and Power. London: Longman. 1989

FAIRCLOUGH, Norman. Discourse and Social Change. (Reprinted) Cambridge: Polity Press, 2006.

Fayed, S. A Visual Semiotic Analysis of Banksy's Game Changer. Academia Letters, Article, 2021

FOUCAULT, Michel. Diskurz, autor, genealogie, Svoboda, Praha 1994

FOUCAULT, Michel. Řád diskurzu, Agora, Praha 2006

Halliday, M.A.K. 1985. Part A. In M.A.K. Halliday and R. Hasan, Language, context, and text: Aspects of language in a social-semiotic perspective. Geelong: Deakin University Press.

.JAPPY, Tony: Introduction to Peircean Visual Semiotics, Bloomsbury Academic, London, 2013

Kantor, Rebecca; Green, Judith; Bradley, Mimi; Lin, Lichu. The construction of schooled discourse repertoires: An interactional sociolinguistic perspective on learning to talk in preschool. Linguistics and Education. Elsevier, 1992.

KOUBEK, Martin. Zápás o uvozovky: interpretační rámce a repertoár jednání pro-romského hnutí v letech 1989–2007. 1. vyd. Brno: Masarykova univerzita. 189 s. EDIS, sv. 11. ISBN 978-80-210-6550-5. doi:10.5817/CZ.MUNI.M210-6550-2013. 2013

Krastev Ivan, Leonard Mark. THE CRISIS OF EUROPEAN SECURITY: WHAT EUROPEANS THINK ABOUT THE WAR IN UKRAINE, European Council on Foreign Relations (2022)

Kress, G. R., & Van, L. T. (1996). Reading images: The grammar of visual design. London:

Kress, G.; Leeuwen, T. van, 1996. Reading Images: The Grammar of Visual Designs. New York: Routledge.

Mearsheimer, John Joseph: The Causes and Consequences of the Ukraine War: Horizons: Journal of International Relations and Sustainable Development, SUMMER 2022, No. 21 page 12 – 27  
Routledge.

Řiháček, Tomáš; Čermák, Ivo; Hytych, Roman a kol. Kvalitativní analýza textů: čtyři přístupy, Masarykova universita, Brno. 2013

Savich, Elen. Imagery as discourse: Approach to studies, Belarusian State University. 2012

Savich, Elena, Imagery as Discourse: Approach to Studies, in Respectus Philologicus, pages 170-180, 2012

Tunis, Stanislav: Historiografie hladomoru na Ukrajině v letech 1932–1933. Program rozvoje vědních oblastí na Univerzitě Karlově č. P12 Historie v interdisciplinární perspektivě, podprogram č. 205 605 Profilace — asimilace — koexistence — integrace — reflexe (vývoj jazykových, konfesních, etnických a národních identit v areálu východní a jihovýchodní Evropy). 2016

VAŠÁT, Petr. 2008: Kritická diskursivní analýza: Sociální konstruktivismus v praxi. ANTROPOWEBZIN

WODAK, Ruth; MEYER, Michael. 2009: Critical Discourse Analysis: History, Agenda, Theory, and Methodology. London: Sage (2nd edition)

### **Online zdroje**

Banksy Auction for Ukraine Attacked by Russian Ips, dostupné z:

<https://www.thecollector.com/banksy-auction-for-ukraine-attacked-by-russian-ips/> , citováno: 27. 4. 2024

Banksy in Ukraine – graffiti on buildings destroyed by shelling. dostupné z:

<https://jenyatravels.com/en/banksy-in-ukraine-graffiti-on-buildings-destroyed-by-shelling/> , citováno: 27. 4. 2024

Banksy in Ukraine: what new works of iconic artist mean dostupné z:

<https://global.espreso.tv/banksy-in-ukraine-what-new-works-of-iconic-artist-mean> , citováno: 27. 4. 2024

Banksy: <https://www.timesofisrael.com/banksy-releases-promo-video-for-gaza/> , citováno: 27. 4. 2024

Banksyho You tube blog, dostupné z: [https://www.youtube.com/watch?v=dPWzU2oY42k&list=PLPmShFvF63hyBZpccvtuAoAyoMEjS\\_ErO&index=2&ab\\_channel=banksy.blog](https://www.youtube.com/watch?v=dPWzU2oY42k&list=PLPmShFvF63hyBZpccvtuAoAyoMEjS_ErO&index=2&ab_channel=banksy.blog) , citováno: 27. 4. 2024

[v=dPWzU2oY42k&list=PLPmShFvF63hyBZpccvtuAoAyoMEjS\\_ErO&index=2&ab\\_channel=banksy.blog](https://www.youtube.com/watch?v=dPWzU2oY42k&list=PLPmShFvF63hyBZpccvtuAoAyoMEjS_ErO&index=2&ab_channel=banksy.blog) , citováno: 27. 4. 2024

Čejka, Marek. Kořeny izraelsko-palestinského konfliktu, Sborník prací Filozofické fakulty brněnské univerzity. C, Řada historická. 2007, vol.56, iss. C54, pp. [75]-80 ISBN 978-80-210-4481-4, dostupné z: <https://digilib.phil.muni.cz/sites/default/files/pdf/102294.pdf> , citováno: 27. 4. 2024

Donna, November 2022, Banksy Reveals Seven New Artworks in War-Torn Ukraine, 2022

dostupné z: <https://www.graffitistreet.com/banksy-reveals-seven-new-artworks-in-war-torn-ukraine-2022/> , citováno: 27. 4. 2024

Globální jaderné síly, dostupné z:

[https://www.bbc.co.uk/czech/specials/1117\\_global\\_nuclear/page4.shtml](https://www.bbc.co.uk/czech/specials/1117_global_nuclear/page4.shtml) , citováno: 27. 4. 2024

Has Banksy been spotted in Ukraine? Video shows mystery masked figure 'painting' mural confirmed to be artwork by elusive artist: dostupné z: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-11443251/Has-Banksy-caught-CCTV-Ukraine.html> , citováno: 27. 4. 2024

In cold Ukraine village, Banksy mural offers warm bath, dostupné z:

<https://www.reuters.com/world/europe/cold-ukraine-village-banksy-mural-offers-warm-bath-2022-11-21/> 27.4. 2024

Izraelský soud nařídil změnu trasy bezpečnostní bariéry u vesnice Bilin, dostupné z:

<https://www.israel.cz/2008/12/izraelsky-soud-naridil-zmenu-trasy-bezpecnostni-bariery-u-vesnice-bilin/> , citováno: 27. 4. 2024

Jeff Dean, The letter Z is becoming a symbol of Russia's war in Ukraine. But what does it mean?,

dostupné z: <https://www.npr.org/2022/03/09/1085471200/the-letter-z-russia-ukraine> , citováno: 27. 4. 2024

National Gallery renames Degas' Russian Dancers as Ukrainian Dancers, dostupné z: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2022/apr/03/national-gallery-renames-degas-russian-dancers-as-ukrainian-dancers> , citováno: 27. 4. 2024

Pur, Matěj. Na Ukrajině přibývá zpráv o znásilňování. Sbírký na pilulky proti početí ale nejsou řešením: 2022 dostupné z: <https://archiv.hn.cz/c1-67055860-na-ukrajine-pribyva-zprav-o-znasilnovani-sbirky-na-pilulky-proti-poceti-ale-nejsou-resenim> citováno: 27. 4. 2022

Rada Evropské unie, Válka vedená Ruskem na Ukrajině, dostupné z: <https://www.consilium.europa.eu/cs/topics/russia-s-war-on-ukraine/> citováno: 28. 4. 2024

RAMI (10) IS GROWING UP UNDER THE GAZA BLOCKADE. dostupné z: <https://www.warchild.net/stories-of-children/rami/> , citováno: 27. 4. 2024

Ragad, Abdelali, R. Irvine-Brown, B. G. and S. Seddon, How Hamas built a force to attack Israel on 7 October, 27 November 2023, dostupné z: <https://www.bbc.com/news/world-middle-east-67480680> , citováno: 27. 4. 2024

She was supposed to conquer the world, but died buried in rubble': Talented 11-year-old gymnast becomes Putin's latest victim as she is killed in a missile strikes on her Mariupol home, dostupné z: <https://www.dailymail.co.uk/news/article-10651793/Ukrainian-gymnastics-star-Kateryna-Diachenko-killed-Russian-missile-Mariupol.html> , citováno: 27. 4. 2024

Shugerman, Emily. Banksy: 8 signs Massive Attack's Robert Del Naja is mystery artist. 2018 dostupné z: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/news/banksy-robert-del-naja-massive-attack-art-who-is-he-identity-real-name-graffiti-music-similarities-a7805741.html> , citováno: 27. 4. 2024

THURSD. Banksy Advocates for Peace With 'Rage, the Flower Thrower'. dostupné z: <https://thursd.com/articles/banksy-rage-the-flower-thrower> , citováno: 27. 4. 2024

Wood, Poppy. What happened in Borodyanka? Why Zelensky has described Russia atrocities in Ukraine town as worse than Bucha. 2022. dostupné z: <https://inews.co.uk/news/borodyanka-ukraine-what-happened-zelensky-russia-atrocities-worse-bucha-1564389> , citováno: 27. 4. 2024

World Taekwondo takes away Putin's honorary black belt, dostupné z: <https://www.insidethegames.biz/articles/1119874/world-taekwondo> , citováno: 27. 4. 2024



Wyatt, Daisy. Banksy creates street art in Gaza criticising 'world's largest open-air prison'. 2015, dostupné z: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/news/banksy-creates-street-art-in-gaza-criticising-world-s-largest-openair-prison-10072446.html?> , citováno: 27. 4. 2024

Работы Бэнкси распродают по частям dostupné z: [https://dzen.ru/a/Y3kfDL3rJSkSKs8f?utm\\_referer=lens.google.com](https://dzen.ru/a/Y3kfDL3rJSkSKs8f?utm_referer=lens.google.com) , citováno: 27. 4. 2024

Сторінки пам'яті Володимира Івасюка dostupné z: [http://www.ivasyuk.org.ua/songs.php?lang=uk&id=chervona\\_ruta](http://www.ivasyuk.org.ua/songs.php?lang=uk&id=chervona_ruta) , citováno: 27. 4. 2024

最嚴峻冬季！烏克蘭民眾夢想洗熱水澡 俄烏兩軍搶攻黑海半島 dostupné z: [https://www.upmedia.mg/news\\_info.php?Type=3&SerialNo=159924](https://www.upmedia.mg/news_info.php?Type=3&SerialNo=159924) , citováno: 27. 4. 2024