Posudek vedoucího bakalářské práce

Eliška Křováčková: "To jsou paradoxy". Specifika akčního umění v českém prostředí od 60. do 80. let 20. století.

Autorka se zabývá otázkou, zda se tuzemské akční umění nějakým výraznějším způsobem odlišuje od srovnatelných zahraničních projevů akcionismu. Snaží se tato postupně nalézaná specifika v několika dílčích okruzích podchytit a na konkrétních příkladech je demonstrovat. Zároveň se zaobírá jistou paradoxní povahou místních trendů v akční tvorbě, což do značné míry souvisí s historickou a politickou situací, ale i s některými lokálními tradicemi.

Svoji bakalářskou práci otevírá autorka instruktivním vhledem do teorie a historie akční tvorby, kterou charakterizuje jako zásadní obrat od klasičtějších vizuálních či obrazových technik a výtvarných postupů směrem k preferování ideje či konceptu, časovosti, proměnlivosti a nestability, procesuálnosti a performativnosti, autentičnosti bez možnosti repetice, k preferování vlastního těla jakožto výtvarného média a svým způsobem i součásti daného poselství, k relativizaci role publika či tendování k převracení jeho rolí a k jeho zapojování do jen zčásti inscenované či spíše iniciované události atd.

V této části zmiňuje i exempla některých tvůrců, sdružení, teoretiků ad. (A. Kaprow, J. Cage, Fluxux, Vídeňský akcionismus; a u nás M. Knížák a jakožto teoretický „background“ hlavně v souvislosti s problematikou „všednosti“ – J. Chalupecký atd.). Občas se zde vyskytují dílčí nepřesnosti (např. vřazení tvorby Y. Kleina až do 70. let – str. 13 apod. nebo situování počátků futurismu a dada až do 20. let 20. století – str. 15). Některé formulace nejsou na první pohled dobře srozumitelné díky poněkud kostrbaté stylistice (např. „Marcel Duchamp jako jeden z prvních prosazoval koncept myšlenky v umění a také tvořil konceptuální umění, které bylo později velmi zásadní pro rané začátky umění 20.století.“ – chápu, že tu jde o iniciační roli Duchampa pro pozdější vznik „concept artu“ apod., ale šlo by to vyjádřil „malebněji“).

Dále se autorka zabývá vybraným okruhem tuzemských tvůrců, z nichž klade důraz na Knížáka, Štemberu a Mlčocha a připojuje i několik dalších autorů pro kontext a

srovnání. Vychází ve svých rozborech konkrétních akcí z fotografické dokumentace, případně z (především) dobových textových komentářů (pocházejících hlavně od autorů samotných). Sympaticky velký důraz klade na formální a ikonografický rozbor dochovaných fotografií (viz příloha k bakalářské práci – zde se věnuje analýze kompozic, hledá možné tvarové i obsahové podobnosti s jinými díly a symbolickými konfiguracemi apod.).

Specifické výkony českého akcionismu nalézá autorka posléze v jeho přístupech k motivům respektive k jakýmsi symbolickým agregátům krajiny, samoty, spánku/snu, každodennosti a cesty. V těchto oblastech se tuzemské akční umění asi nejvíce profilovalo do nezaměnitelného proudu v rámci mezinárodního dění na poli obdobných avantgardních tendencí. Do těchto kapitol včleňuje analýzy vybraných děl, u nichž postupně rozeznává i jisté paradoxní principy vzhledem ke srovnatelným zahraničním řešením podobných „zápletek“. Může zde pak mluvit o jisté „akci bez akce“, „divadle bez diváků“, „cestě bez cíle“, o „pádu bez padání“, o „osamělosti bez osamění“, o „spánku beze spánku“, o „pohybu bez pohybu“ atd. Paradox zde pak neexistuje jen ve vztahu k zahraničním příkladům uměleckých akčních děl v podobných souvislostech, ale stává se tématem jaksi sám o sobě, určitá absurdita, paradoxnost, kontradikce apod. je podle zjištění autorky nepřehlédnutelným obecným rysem tuzemského akcionismu.

V práci se vyskytují různé dílčí nepřesnosti a řada stylistických „neobratností“. To však myslím nějak zásadně nesnižuje její kvality – systematičnost, originalitu, pečlivou vizuální analýzu. Práci doporučuji k přijetí a navrhuji hodnocení „velmi dobře“ (tedy známku 2).

Václav Hájek