

## Posudek diplomní práce:

Barbora Waschingerová, Spolek Pohodlí a KHM a výtvarná tvorba jejich členů, diplomní práce FHS UK 2024, 188 str.

Předložená rozsáhlá diplomní práce je po dvoustránkovém úvodu rozčleněna do osmi, většinou dále členěných kapitol, po nichž následuje závěr a soupis literatury. V přílohách práce (s. 154-182) jsou přepsány rozhovory se čtyřmi vybranými členy spolků, závěr svazku tvoří fotografické přílohy. Množství cenného obrazového materiálu je však umístěno přímo v textu. (Škoda, že práce nemá jeho soupis.)

Práce neobsahuje pasáže o pramenech (až na větu: „V archivu nalezneme například nespočet plakátů sloužících jako pozvánky na nadcházející události či plakáty, které vznikly jako domácí úkoly jednotlivých členů.“ s. 40), o metodě ani o výzkumných otázkách, které by si autorka položila a na které by pak hledala odpověď. Bohužel chybí, resp. se objeví až v aparátu na s. 15, i konkrétní odkaz na výstavu, která se jí stala impulsem nebo východiskem výzkumu. („Spolek Pohodlí a KHM. V duchu rozmarné psychiatrie“, DOX 26.10. – 31.12. 2017) V úvodu díla je však přinejmenším napsáno: „Koncept práce je tedy zamýšlen tak, aby nejdříve představil filozofii spolků, impulzy pro jejich zrod a jejich program. Z důvodu propojenosti spolků, která bude osvětlena v průběhu práce, je většina kapitol věnována oběma uskupením s ozřejmením jejich obecné charakteristiky, která by se při povrchnějším pohledu mohla zdát ambivalentní.“ Autorka dále oznamuje záměr porovnat obě skupiny „s jinými uměleckými osobnostmi a skupinami, které se v tomto prostředí formovaly a dostaly se do širšího povědomí veřejnosti se zájmem o kulturní dění.“ V tomto rámci pak autorka redukovala záběr předkládané práce z plnosti spolkových aktivit na výtvarnou kulturu. Až posléze se čtenář dozví, že u obou spolků jde o (prolínající se) hospodské stolní společnosti v jádře bývalých spolužáků ze střední odborné výtvarné školy Václava Hollara, vzniklé v polovině 60. let a trvající dodnes.

Autorka nejprve s oporou v sociologické literatuře definuje, co je to umělecká skupina/spolek, větší pozornost (ale bez objasnění vztahu k meritu práce) pak věnuje vysvětlení, co je to „akční umění“ a v tomto rámci *fluxus*, pro její téma příliš pozdní *Site specific* a naopak poněkud starší *informel* (skončil v Čechách před polovinou 60. let). Třetí kapitola je s oporou v sociologické i historické literatuře věnována kulturnímu a společenskému kontextu doby socialismu v Československu, přičemž je kladen důraz na odlišnost různých úrovní oficiální a neoficiální kultury, kterou autorka dělí na underground, disent a alternativní kulturu.

Pátá kapitola je věnována happeningu, performaci a Nové figuraci. Autorka tu na s. 11 z druhé ruky cituje obsahově velmi pochybné teze historičky umění Pauliny Morganové, aniž by sdělila, kdo to je a kdy a kde své soudy publikovala. Rámcově a nepřiliš přesně přitom upozorňuje na některé Knížákovy akce a na happening Eugena Brikcia *Děkuvzdání* z roku 1967. Přes Vladimíra Boudníka, který do diplomní práci sledovaného kontextu již vlastně také nepatří se autorka krátce dostává k nové figuraci a poté ke Křížovnické škole jako „slavné“, o něco starší instituci podobného druhu, jako byly oba zkoumané spolky, nadto zprostředkované knihou „insidera“ Vladimíra Boreckého z r. 1996. Již tady se objevuje konstatování, že jádrem aktivit „školy“ bylo pití piva a hovory o něm, „svobodomyšlná kolektivní hra“, reflektovaná „mýtotoorně a mystifikačně“. Odtud se autorka

dostává k hospodám jako kulturním ohniskům a konkrétně k malostranskému hostinci U Bonaparta, kde se scházely oba zkoumané spolky plus spolek Zlatá Praha.

Rozsáhlá šestá kapitola je věnována spolku Pohodlí (s. 22-59). Autorka se snaží projít dějiny a působení spolku systematicky v jedenácti podkapitolách. Od zrodu a historie spolku se přes úvahy o jeho umělecké inspiraci a politické profilaci dostává až k nejvýraznějším akcím: tradice Třešňových dní, Den soudního lékařství, Buchta, Knedlík. Je otázkou, jaký smysl má - vzhledem k zacílení práce na 60.-80. léta - analýza stanov, ex post vyrobených roku 2003 pro album *Poslední šhubánky*.

O co spolku šlo? Autorka cituje pamětníky: „Hlavním cílem spolku bylo užívat a bavit se.“ (s. 23). Stěžejním programem skupiny byl „improvizovaný blábol“ ... „pro potěšení samotných členů...“ (tamtéž). Zároveň autorka ale soudí, že „Součástí diskutovaných témat v rámci rozhovorů byla i vzájemná umělecká inspirace... Přestože záměrně nehovořili o umění, hojně společně obcházeli výstavy, které si i navzájem doporučovali.“ (s. 40) Ponechme stranou, že v 60. a 70. letech členové Pohodlí asi nemohli navštěvovat divadelní představení Jiřího Voskovce a Jiřího (sic!) Wericha... (s. 40)

Čtenáře z oboru moderní evropské kultury navnadí kapitola 6.7.2 *Umělecké aktivity v kontextu umělecké scény 60. a 70. let*, kde se autorka táže, „do jaké míry byli členové spolku obeznámeni s děním na kulturní scéně a zdali se svými aktivitami pokoušeli naplňovat stejné cíle jako umění performace a happeningu.“ (s. 48) Bohužel však jde o jednostránkový text, kde se jen potvrzuje, že šlo o „vlastní pobavení bez ambicí dostat se do povědomí širší umělecké scény“. O znalosti dění na evropské kulturní scéně napadne ani slovo.

Spolek Karla Hynka Máchy, který opět jako „recesistická“ (s. 90, 154) stolní společnost spolužáků (plus „kamarádi kamarádů a jejich milenky“, s. 156) vznikl roku 1964, pojednala autorka odlišným způsobem. Jeho aktivity a roku 1969 vydaný Manifest, resp. stanovy představila na pouhých pěti stranách (s. 55-59 !) a poté připojila devět krátkých, ukázkami jejich výtvarných děl doprovobených portrétů vybraných osobností obou spolků. Je charakteristické, že spolek KHM zpočátku žil zejména vytvářením absurdních referátů, kterým ovšem v práci nebyla věnována pozornost.

V. Látalová na s. 157 charakterizuje KHM slovy: „Rádi jsme se bavili, ale byli to alkoholici... žádní alkoholici blbci.“ „Byl to ventil v papiňáku“ (s. 159)

Co jsou tedy autorčiny závěry? Bohužel - **uvědomíme-li si, že se chtěla zaměřit na výtvarnou stránku aktivit obou spolků - v podstatě absentují**, ač na s. 146-148 práce je umístěn text „9 Závěry a diskuse“. Autorka tu v podstatě jen opakuje slova interviewovaných členů spolků, že „se jednalo o pouhou potřebu trávit volný čas svobodně, mimo politickou strukturu a organizaci. ... Cílem setkávání byl únik každodenní reality, vytváření si alternativního prostoru, kde platila vlastní pravidla...“ „K takovému přístupu bylo potřeba však jedno pravidlo dodržovat, a to neřešit politiku. Je tedy vyloučeno, že by šlo v tomto případě o disent, což dokazuje i fakt, že se spolky distancují od tvrzení, že by jejich setkávání nabývala intelektuální povahy.“ (s. 146) „Jejich aktivita byla svobodomyšlnou kolektivní hrou“. (s. 148) Už jen s ohledem na fakt, že z obou spolků vzešli lidé, kteří podepsali Chartu 77 a nesli konsekvence tohoto kroku, bylo by možná rozumné položit si v tomto kontextu otázku po sebestylizaci výpovědí, pronášených nadto s odstupem řady desetiletí.

Je škoda, že se vůbec nekonalo vyhodnocení výtvarného materiálu obou spolků. Nejde jistě o „špičková díla“ umění 60.-80. let. Ale co vlastně byla „špičková díla“ oné doby? Autorka ani nekonsultovala příslušný svazek akademických *Dějin českého výtvarného umění*. A je skutečně pro realizaci (fotograficky dokumentovaných) performací a happeningů nutnou podmínkou přítomnost širšího, tedy neinvolvedého okruhu publika? Jak se lišily akce typu „Buchtá“ např. od „akce Vltava 1971“ Křížovnické školy?

Práce Barbory Washingerové je obsáhlá a prokazuje její velkou dokumentátorskou snahu. Když posuzovatel „vydýchá“ ne plně alfabetskou bibliografii použité literatury, dojde k závěru, že **toto dílo je možno hájit jako dobré**. Je to škoda, téma i autorka mají na víc.

Prof. PhDr. Jiří Pešek

Praha 13. 8. 2024