

Posudek diplomové práce *Insitní umění v Československu* Edvarda Oberfalcera

Edvard Oberfalcer předkládá poměrně rozsáhlou (a v jistém ohledu i propracovanou) diplomovou práci, která si klade za cíl představit historický a teoretický vývoj insitního umění v Československu. Již v tom je však zárodek dalších problémů, které text ve výsledku přináší. Insitní umění je (zde se omlouvám za určité zjednodušení, které plyne z omezeného rozsahu posudku) nejbližší tomu, co si člověk mimo daný obor představí pod pojmem naivní umění. V kontextu bývalého Československa je jakýmsi „duchovním tvůrcem“ konceptu či kategorie insitní umění slovenský teoretik umění Štefan Tkáč. Mohu-li vyvozovat například z dobové relevantní odborné literatury, kterou cituje i diplomant, termín insitní se mimo slovenský region příliš neujal a v českých zemích stále převládá/převládá spíše označení naivní umění. S ohledem na zaměření práce (a její celkové vyznění) by proto bylo vhodnější téma vymežit úžeji a zaměřit se jen na slovenskou scénu, s dílčími přesahy v rámci středoevropského regionu.

Zásadní problém celé práce však vidím v tom, že v konečném důsledku je text nejen obhajobou konceptu insitní umění, ale především prezentací celoživotní práce Štefana Tkáče. Diplomant velmi zeširoka popisuje vývoj insitního umění, jeho institucionalizaci, a to především na Slovensku, později i částečně na mezinárodním fóru a stejně detailně pojednává o třech realizovaných Trienále insitního umění, s akcentem na jejich úspěch mezi odbornou i laickou veřejností. Téměř výlučným zdrojem tohoto teoretického pojednání je práce Štefana Tkáče. V určitých pasážích jsem jako oponentka měla pocit, že nevedu dialog s diplomantem, nýbrž se zesnulým Štefanem Tkáčem.

Navíc, o insitním umění jako takovém se, navzdory tomu, co slibuje titul práce, nedozvídáme v podstatě nic. V textu můžeme sledovat dobové teoretické diskuse, můžeme si přečíst charakteristiku insitního umění a insitního umělce. Ale tyto charakteristiky nic nevyprávějí o procesu tvorby nebo o dílech samotných. Za velmi užitečné považuji, že diplomant realizoval rozhovory s teoretičkou a historičkou umění Katarínou Černou a sběratelem umění a účastníkem třetího Trienále insitního umění Pavlem Konečným. Oba jmenovaní však nahlízejí na insitní umění z pozice odborné veřejnosti.

Domnívám se, že právě oni mohli být „gatekeepery“ pro setkání s tvůrci/tvůrkyněmi insitního umění. Jak uvádí diplomant – insitní umělci si dokáží „udržet svěžest dětských očí, čerstvost srdce a svoji inspiraci nachází v ráji dětství. Čistota a lidskost duše je pro ně charakteristická. Jejich tvořivá chvílka je útekem do harmonického světa her, zázraků, čistoty a tužby.“ (s. 11) Je tomu skutečně tak? A hlavně, jak tvorba či prožívání těchto tvůrců a tvůrkyň (ne)koresponduje s daným historickým kontextem či jejich životními podmínkami? V tomto ohledu by orální historie mohla být skutečně mocným nástrojem, jak teoretická pojednání rozšířit, dodat jim nový rozměr, nové porozumění, potvrdit je či třeba doplnit, nebo naopak naznačit jejich limity.

Práce, tak jak byla předložena, naše poznání příliš nerozšiřuje – v podstatě jen shrnuje sekundární prameny. Diplomant zde bohužel neuplatňuje vlastní názory, stanoviska, interpretace, neklade si otázky, které s tématem souvisejí, a i tam, kde už se nějakého

vlastního názoru „dopustí“, nijak jej argumentačně nepodloží (viz například polemika s tvrzeními Jiřího Oliče na s. 76). Ani diplomant, ani vedoucí práce, ani oponentka, ani zkušební komise – nikdo z nás nejsme teoretiky umění. Měli bychom se proto snažit teoretikům/teoretičkám umění ukázat nový rozměr jejich práce, „zalistovat“ jejich teorie. A to nikoli jen rozhovory s lidmi, kteří se podíleli na organizaci Trienále insitního umění, pracovníky galerií, teoretiky umění atd., jak navrhuje diplomant (s. 76), ale především rozhovory s autorky a autorkami těch neopakovatelných děl. Ať již jim budeme říkat, insitní, naivní, neškolení či jakkoliv jinak.

Pokud jde o formální stránku práce, považuji za nedostatečnou část metodologickou, která je jen součástí úvodu. Za velmi problematické považuji chybějící odkazování na zdroje – především u citací z periodického tisku. I když v tomto případě diplomant pracoval s výstřížkovým archivem Slovenské národní galerie, je naprosto nezbytné, aby byl uveden archivní pramen (název archivu, fondu, atd.). Práce je doplněna několika plakáty k výstavám insitního umění, což text oživuje. Uvítala bych, kdyby se diplomant pokusil o určitou interpretaci – jedná se o plakáty k umění „laiků“, přesto jsou to ve většině případů velmi kvalitně zpracované plakáty (zvláště ty, které jsou vystavěny na typografii). Čím diplomant tento zdánlivý rozpor vysvětluje? Proč insitní umění potřebovalo (nebo nepotřebovalo?) tak profesionální prezentaci?

Na straně 41 diplomant uvádí, že obnovená tradice trienále insitního umění, nyní pod názvem Insita, byla od roku 1994 realizována celkem šestkrát, naposledy v roce 2010. Jaká byla situace v roce 2013? Byla Insita realizována či se uvažuje o její realizaci v letošním roce, nebo mají organizátoři problémy a tradice spíše zaniká?

Práci hodnotím známkou 3.



Posudek vypracovala:

Lenka Krátká

20. ledna 2014