

# Posudek diplomové práce

Název práce: Istvan Kantor: Portrét performerera  
Studijní obor: Teorie a dějiny divadla  
Autorka práce: Bc. Kateřina Vlčková  
Vedoucí práce: Mgr. Martin Pšenička, Ph.D.  
Oponentka: Mgr. Alena Sarkissian, Ph.D.

Kateřina Vlčková se v diplomové práci zabývá jednou odnoží činnosti performerera Istvana Kantora, a totiž jeho *Krvavými dary*. Z tohoto hlediska je podtitul diplomové práce poněkud nepřesný, jelikož obecným informacím o Kantorově životě je věnována jen polovina práce. Po pravdě je to však pro čtenáře nakonec pozitivní zjištění: číst hlubší analýzu jednoho typu akcí je mnohem poutavější a čtenář tak má mnohem více příležitostí k zamyšlení nad rozličnými otázkami, jaké by soubor životních dat a pokusy o dělení performerových aktivit do skupin určitě neumožnily.

První část práce pojímá Kateřina Vlčková z obecného a pro performanci a performery snad jediného možného pohledu, a totiž že každé performerovo gesto a životní úkon si žádá výklad. Performer sám se stává objektem k vystavení a interpretaci. Nejprve jsme tudíž seznámeni s Kantorovým dětstvím a životem v rodném Maďarsku. Jeho rané zážitky se pro něj, podobně jako pro většinu dalších umělců spřízněných „žánrem“, stanou studnicí nápadů a inspirací. Je záhodno poznamenat, že autorčin zájem o fakta ze soukromí umělce zůstává decentní, bez přehnané familiérnosti a na věcné rovině. Diplomandka poté povšechně zpravuje také o Kantorových raných uměleckých aktivitách a hnutí tzv. neoismu, jehož je zakladatelem a hlavním představitelem.

Hlavním objektem autorčina zájmu je Kantorova krev – a vše, co s ní provádí před očima veřejnosti. Kateřina Vlčková uchopuje toto téma z mnoha úhlů pohledu, a přesto či snad právě proto občas přejde některé otázky příliš letmo a nevyčerpá jejich potenciál – zmiňme se jen o otázce cílů performance, jež konstatují „proměnu“ recipienta, otázku politických konotací aktu, ale i otázku rituálních souvislostí – jež ostatně souvisejí s proměnou účastníků, na kterou několikrát naráží. To vše by si zasloužilo více odstavců, snad i každé zvlášť krátkou kapitolku. Kateřina Vlčková by si to mohla dovolit, protože její diplomová práce nepatří k nejdelším.

Při analýze se stále dokola setkáváme s problematikou diváka, účastníka aktu či recipienta, který se ocitá v blízkosti tekoucí krve, jež je v euroamerické společnosti tabuizovanou tekutinou (vlivem dávných kulturních souvislostí.) Myslím, že právě

zastavení se nad tímto okamžikem by poněkud méně přehledné kapitoly věnované analýze *Krvavých darů* mohlo zpřehlednit. Kateřina Vlčková totiž pouze několikrát konstatuje, že přítomným bylo stříkání krve nepříjemné a šokovalo je. Píše také, jak jsem již uvedla, že Kantor tak chtěl v divácích způsobit proměnu. Zmiňuje se pak o „zakoušení přítomnosti“ spojeném s viděním tekoucí krve. Je tu však také otázka střetu intimního a veřejného – krev jednotlivce v naší společnosti určitě na veřejnost nepatří a už akt odebrání krve je věc čistě soukromá: cítili se diváci atakováni už tímto? Jaký měla tato opozice v Kantorově akci význam? Ač se z obecného hlediska nabízejí rituální interpretace této opozice, lze nalézt i ty politické nebo sociokulturní.

Erika Fischer-Lichte se v *Estetice performativity* při zamyšlení nad postavením těla v performanci zmiňuje o roli a spojení pohledu a dotyku: pohled na krev je jistě sám o sobě nepříjemný, zvláště když jde o krev prýstící z injekční stříkačky a zvláště když se tak neděje v lékařské ordinaci, nýbrž na veřejném místě. Z tohoto hlediska je tak diskutabilní diplomandčino tvrzení, že Kantor na rozdíl od Richarda Schechnera „neznejšťuje jej [tj. diváka] fyzickým kontaktem“ (s. 38).

Jak moc byli diváci ovlivněni touto „dystopií“ krve, tedy tím, že se s ní setkávají na místě, kam patří ze všeho nejméně? Jak spolu souvisí výskyt krve, tedy něčeho, co by bylo v latině nazváno „sacer“, tedy nedotknutelného, děsivého a svým způsobem i ošklivého (a zároveň fascinujícího a posvátného), v místě, jakým je galerie, kde se vyskytují díla, jež mají vyvolávat pocity spjaté s libostí a o kterých se mají vynášet estetické soudy. Krev je věc mající být skrytá, ale vyskytuje se na místě, kde se věci ukazují. (Kateřina Vlčková se ovšem u problematiky umístění krvavého X po bok obrazů zastavuje a podává Kantorovu interpretaci tohoto aktu.) Materiál a jeho pozice v rámci jakékoli performance, kde je používán, by si proto zasloužil více pozornosti – aniž by se při tom zabíhalo do problematiky krve a rituálu. Podle mého názoru by tento okamžik prohloubil interpretaci krvavých akcí Istvana Kantora.

V poslední části práce se citují kritiky na dílo Istvana Kantora, zejména z novin a snad i z odbornějších periodik. Objevují se převážně povšechná tvrzení, např. že „šíří špatný vkus“ a má „řady odpůrců“ (s. 42). Obraz performerů by rozšířilo, kdyby pouhé postuláty tohoto typu nahradila věcná pasáž věnovaná kritickému přijetí Istvana Kantora a jeho dobová recepce, případně recepce jeho *Krvavých darů* v médiích (ač nejsem s to odhadnout, byla-li jaká).

V závěru práce autorka píše, že „hlavním tématem, které výše jmenovaná [témata] zastřešuje, je konfrontace“ (s. 44). Tímto pokusem o zobecnění se však, obávám se, dostáváme na tak vágní úroveň, až se jedinečnost Kantorových aktivit zcela vytratí.

Konfrontaci (čehokoli s čímkoli) považuji za smysl všech performancí a všeho činění všech performerů, kteří patrně vnímají divadlo v běžném slova smyslu za aktivitu, jež postrádá dostatečně konfrontační duch, stimulující účastníky k aktivnímu zakoušení. Proto si myslím, že touto pasáží Kateřina Vlčková poněkud zamlžila význam svých předchozích zjištění, v nichž se dopátrala konkrétnějších výkladů a souvislostí krvavých X (především s kritikou uměleckého provozu) a v nichž je nakonec zasadila i do souvislosti street artu a aktivit tvůrců graffiti.

Na závěr musím ještě podotknout, že ani formální stránka práce nepostrádá některé slabiny. Autorce činilo jisté obtíže psaní velkých písmen (píše např. Bloody gifts, ale v češtině uvede jako název kapitoly Portrét Performera, Západ coby vymezení kulturního prostoru píše s malým z apod.), na mnoha místech jí přebývají nebo naopak chybějí interpunkční znaménka. Mnohde se setkáme s chybným psaním cizích slov, ať již jde o překlady nebo nikoli: geurilla a performance uvádím za všechny.

Práci doporučuji k obhajobě a z uvedených důvodů jí navrhuji hodnocení **velmi dobře**.

V Kladně 25. ledna 2015