

## Posudek na disertační práci Kateřiny Tučkové

### Skupina RADAR

Kateřina Tučková se ve své disertační práci zabývá desetiletou činností skupiny Radar, představuje postupně všechny její členy a interpretuje jejich tvorbu vznikající v době existence skupiny (v letech 1960-1970), ale i po ní. Téma si zvolila příhodné: aktivity skupiny Radar patří k těm méně známým a do nedávna dokonce záměrně přehlíženým kapitolám českých poválečných dějin umění. Důvody jsou dvojí – jednak tvorba členů skupiny neodpovídala modernistickému modelu, který byl dříve všeobecně preferován, jednak byla tvorba celé skupiny spojována s politickým oportunismem, ač se nadbíhání režimu týkalo jen některých jejích členů, a to až po roce 1970. Až v poslední době je patrný soustředěnější zájem o některé projevy svázané s Radarem. Souvisí jednak s novými interpretacemi „bruselského stylu“ (viz katalog výstavy Bruselský sen, 2008), jednak s častějším zaměřením na obsahové stránky poválečné tvorby, v tomto případě na utopické vize budoucnosti a oblast sci-fi (Ivan Adamovič, Tomáš Pospiszyl, Planeta Eden, 2010). Na to navazuje i aktuální badatelský zájem týkající se nejvýraznějších postav skupiny, vedle starších členů (Hudeček, Gros, Zívr, spojovaných pochopitelně víc se Skupinou 42) to je zejména Teodor Rotrekl (Tamara Rotrekllová, 2004, Pavel Ondračka, 2008, Anna Goldmanová, bc práce na SDU MUNI 2011), Zdeněk Mlčoch (Jiří Demel, 2002) nebo Dobroslav Foll (Ivan Adamovič v Planetě Eden, 2010).

Kateřina Tučková se rozhodla, že skupinovou aktivitu zmapuje a zhodnotí celou a navíc že ukáže, jakým směrem se cesty jednotlivých členů ubíraly po zrušení skupiny v roce 1970. Tomu podřídila podobu své práce, které vtělila specifickou strukturu. V první části, po charakteristice dobových souvislostí (týká se zejména obnovené možnosti zakládat od konce 50. let umělecké skupiny) se primárně zabývá skupinou jako celistvým „organismem“: jeho genezí, vztahy mezi členy, výstavami, poměrem mezi volnou a užitou tvorbou, dobovými recenzemi a nuceným ukončením existence skupiny. V druhé, objemnější části se pak věnuje jednotlivým autorům, charakterizuje jejich tvorbu, všímá si proměny jejich jazyka v souvislosti s členstvím ve skupině i během období tzv. „normalizace“. Předpokládám, že záměrem bylo předložit dva „příběhy“, jeden skupinový a druhý založený na individuálních cestách členů – nebo jeden příběh, ale viděný z odlišného úhlu pohledu, jinými očima. Obě tyto složky se měly nakonec sklenout v bohatě rozvětvený a vzájemně prostupující celek. Dost náročný koncept se někde dařilo naplnit lépe, jinde hůř – místo jiného pohledu se autorka často opakuje, vrací se k už řečenému a jen doplňuje myšlenky z předešlé části. Je možné, že i toto překrývání je záměrné, ale z textu to není příliš zřejmé. Ve struktuře práce je ještě jeden diskutabilní moment, totiž zařazení závěru doprostřed práce. Rozumím tomu tak, že autorce šlo o zhodnocení skupiny a následující monografické kapitoly jsou jakousi

„přílohou“, ale přesto se domnívám, že pokud jednotlivé členy skupiny spojuje a hodnotí před podrobnými kapitolami o jejich práci, pak je název této kapitoly, tedy „Závěr“ poněkud nelogický.

Co je třeba výslovně kladně ohodnotit, je jednak heuristická část: nalezení – předpokládám – značně roztroušeného materiálu, obrazového, písemného, tištěného i různých ústních svědectví. Díla členů mnohdy existují jen v reprodukcích či katalogových údajích nebo jsou pouze dohledatelné jako odkazy v dobových recenzích. Autorka shromáždila úctyhodný materiál, a to i z rodin členů Radaru, který ji nikterak nezahltil. Druhou stránku, které si vysoce cením, je, že dokázala tento materiál nejen zpracovat, nýbrž zároveň vyslovit na velmi různorodá díla, s nimiž se setkala, vlastní poučený názor podpořený argumenty. Nevydala se tedy cestou jakési falešné a nic neříkající „objektivity“, naopak otevřeně formulovala svá hodnocení, někdy velmi kritická, ale případná.

Pokud bychom si z Radaru vybrali jen ty hlavní autory, pak se nabízí ještě jedna otázka, která, myslím, by stála za širší úvahu a jež je jen naznačena. Tou je širší kontext jednak českého, ale i světového umění. Autorka odkazuje např. k op-artu, zmiňuje skupinu Křížovatka, Klub konkretistů (v souvislosti s Hudečkem), jinde uvádí paralely se Šmidry a pop-artem (zejména Rotrekl), vše je ale jen v rovině náznaků, nadhozených souvislostí, vnější podobnosti. Ostatně to napovídá i minimum publikací o zahraničním umění uvedených v bibliografii. Je třeba vzít v úvahu, že tyto impulsy, inspirace či paralely jsou v mnohém ještě neprozkoumanou částí tvorby šedesátých let, ale přesto by konkrétnější a lépe podložené informace byly i takto rozsáhlé práci ku prospěchu.

Ku prospěchu by také rozhodně byla větší pečlivost a závěrečná redakce celého textu. Netýká se to jen obrazové přílohy, u níž jsou zcela nedostatečné údaje, ostatně někde chybí úplně, ale i nevysvětlitelná nedbalost v psaní jmen: např. Franz (!) Léger (103), tvorba Georgia (!) de Chirica (180) a termínů jako cadavre exis (123), uvádění Rauschenbergových combine paintings jako komponované obrazy (159, 203) aj. Když k tomu přidám velké množství neopravených překlepů, mám pocit, že čtu sice výborně připravenou, ale v závěru uspěchanou a v detailech technického rázu (které ovšem znehodnocují celý text) nedotaženou práci. Je to škoda, protože co se týče faktografické části, interpretací a hodnocení prací členů skupiny Radar, je text velmi kvalitní a přínosný pro dotvoření komplexnějšího obrazu poválečného českého umění.

Přes některé uvedené nedostatky textu prokazuje Kateřina Tučková, že má odborné schopnosti ke zpracování a zhodnocení rozsáhlého uměleckohistorického tématu. Proto doporučuji její disertační práci k obhajobě.

Alena Pomajzlová

Masarykova univerzita

20. 5. 2014

