

Posudek vedoucího bakalářské práce
David Korecký:
Generace umělců 80. let 20. století a kontakty se Západem
IMS FSV UK
Praha 2017

David Korecký se ve své bakalářské práci rozhodl zpracovat téma, které je mu generačně i profesně blízké a v odborné literatuře je zpracované z mnoha důvodů jen okrajově a zatím nedostatečně. Je to celkem logické: jde o živou problematiku a relativně malý časový odstup, pamětníci se v hodnocení rozcházejí. Po spuštění železné opony se československá výtvarná scéna vyvíjela se v relativní, ale neustále se prohlubující izolaci. Umělci, kteří nastoupili v 80. letech a prošli školením u pamětníků inspirativních kontaktů s meziválečnými avantgardami, se ocitli na vnitřně rozdělené umělecké scéně a rozhodli se vypovědět poslušnost způsobem, jenž přesáhl rozměry přirozené generační vzpoury.

Ve své práci vycházel jak z odborných uměleckohistorických a sociologických publikací a ze sborníků a editovaných pramenů, tak z vlastních rozhovorů s pamětníky. Samotný text doplnil přílohami (str. 36-54), obsahujícími přehled skupin a výstav a soupis zahraničních aktivit monopolní vývozní organizace Artcentrum v letech 1963-1988, upřesňující informace uvedené v cenné kapitole o fungování této instituce.

David Korecký se pokusil zmapovat okolnosti pro tuto vzpouru proti izolaci a politickým tlakům tím, že popsal situaci a způsoby, jimiž se kontakty se Západem realizovaly. V úvodních kapitolách charakterizoval bezútěšnou atmosféru 80. let, kdy byla umělecká tvorba *determinována spíše společnými podmínkami a stavem oficiálního prostředí než generačním nebo programovým ukotvením autorů* (str. 9). Poté následuje analýza různých definic pojmu „oficiální“ a „neoficiální“ umění, na jejichž základě si D. Korecký položil důležitou otázku: *Jak je to ale s uměním, jeho protagonisty či uměleckými akcemi samotnými?* (str.10) Na základě konkrétních skupin a jejich aktivit uspořádal poměrně nepřehledné dění na neoficiální scéně.

Na rozdíl od dnes již přehledných pohybů v první polovině 20. století postrádají zejména 80. léta společný umělecký program, a to na obou stranách tzv. železné opony. Termín postmoderna je dodatečný teoretický konstrukt a umění v podstatě řídí galeristé, jak D. Korecký rovněž poznamenává. V souvislosti s českým uměním sehrálo významnou roli několik galeristů pocházejících z Čech – Zdeněk Felix, Petr Spielmann a Jiří Švestka, jejichž snahy pomoci českým umělcům ovšem mnohdy narážely na paradoxní neúspěchy (str. 15). I to koneckonců ilustruje rozsah izolace a její konkrétní dopady: *ukázalo se, že situace v Československu dospěla do stavu, kdy nová generace prakticky neměla na co navazovat* (str. 28). A to je moment, kdy (na rozdíl od západní Evropy) vznikají nové umělecké skupiny (od progresivních 12,15 a Tvrdohlavých až po provokativně „konzervativní“ Zaostalé, kteří na

dominující „mimouměleckost“ opožděného českého konceptualismu reagují návratem ke klasické malbě – a neoficiální výstavě (Chmelnice, Malostranské dvorky atd.).

Závěr, k němuž autor na základě studia literatury a relevantních pramenů s ohledem na společenskou situaci dospěl, je nejen přesvědčivě zdokumentovaná, ale nadto vsazuje téma české izolovanosti do evropského kontextu. A nikoli jen rétoricky je závěr formulován jako otázka: *Má krize modernismu ... , jak o ní píše Hans Belting, a krize moderního člověka v sociologii v podání ... Zygmunta Baumana styčné body, o které se může opřít závěr této práce? Nebyla nakonec postmoderní společnost na Západě, permanentně zatěžovaná každodenními starostmi o přežití ve všudypřítomném konkurenčním prostředí, pod stejným tlakem, jako společnost na Východě?* (str. 28) Odpovědí na tuto otázku D. Korecký vybral příznačně dvě, aby jimi ilustroval komplikovanost společenské situace: *Je smutným ... zjevem na Západě, ... že někteří umělci, když dosáhli ... ocenění a slávy, vstoupili do kontaktů s oficiální /první – pozn. autora/ kulturou, která je s jásotem přijala a pohltila, jako přijme a pohltí nové karoserie automobilů, novou módu či cokoliv jiného. U nás se mají věci podstatně jinak, daleko lépe než na Západě, protože žijeme v ovzduší naprosté shody: první kultura nás nechce, a my nechceme mít s první kulturou nic společného. Odpadá tedy pokušení, které je pro každého, i toho nejsilnějšího umělce, semenem zhouby: touha po uznání, úspěchu, ... hmotném blahobytu,* říká Ivan M. Jirous (str. 28). A práci uzavírá D.Korecký citátem Václava Chalupeckého jako mluvčího starší generace, pro niž bylo umění svého druhu náboženstvím, slovy: *Dílo mnoha jinak velice různých umělců je tady poznamenáno pocitem úzkosti. Západní pozorovatel si to možná vyloží jako úzkost ze světa komunismu. Tak jednoduché to není. Lokálními politickými podněty se české umění vykládat nedá. Svět, který žije doma, je zase jen kusem moderního světa, a ukazuje-li svou nemilosrdnou tvář, je to tvář celého moderního zracionalizovaného světa* (tamtéž).

Závěrem: přestože lze vytknout drobná přehlédnutí (v poznámkách k textu jsou publikace, které se neobjeví v seznamu literatury, a naopak) a nepřesnosti (v názvech publikací, výstav), tak vzhledem k celkové výstavbě textu, formulační vyspělosti a v neposlední řadě také náročnosti tématu hodnotím práci jako výbornou.

PhDr. Anita Pelánová PhD.

03.06.2017