

Mgr.Pavlína Morganová

České akční umění 60. – 90.let : Historie a problematika dobové reflexe a interpretace

Disertační práce

FFUK, Ústav pro dějiny umění

Oponentský posudek

Pavlína Morganová se problematikou akčního umění zabývá dlouhodobě, a mohla tak ve své dizertační práci vycházet z hloubkových průzkumů, které prováděla mimo jiné i v osobních archivech některých českých akčních umělců. První část práce je věnována především bilancování této heuristické práce, tedy soustavnému popisu českého akčního umění v 60. až 90.letech. V této první fázi textu autorka člení materiál na čtyři základní skupiny, zmiňuje ale v úvodu i některé starší české experimentální projevy, realizované v první polovině 20.století, které je možno označit jako protoakční. Zabývá se rovněž historickou genezí akčních projevů v mezinárodním kontextu. První část disertační práce zakončuje soupisem českých akcí realizovaných v 60. – 90.letech. Rovněž tento soupis dokládá širší záběr, na němž je její text založen a výrazně potvrzuje jeho důvěryhodnost.

Za zvláště zajímavou však přesto považuji především druhou část disertační práce, kde se autorka soustřeďuje na otázky interpretace akčního umění. V kapitole věnované ohlasům českého akčního umění v dobovém tisku uvádí a komentuje publikovaný materiál časopiseckých článků, diskuse, polemiky a samizdatové eseje především z 60. a 70.let, v nichž se formovalo myšlení o těchto experimentálních projevech. Hlubší analýzu provádí u tří vyhraněných dobových interpretačních textů. Volí koncepčně ostře odlišné a generačně nestejnorodé osobnosti české kritiky a teorie – Jindřicha Chalupického, Františka Šmejkal a Petra Rezka, jejichž uvažování o akčním umění bylo pro české prostředí zvláště přínosné. Metodicky účelná a důležitá je průběžná konfrontace české akční scény se scénou západní, zejména americkou, a to jak konfrontace konkrétních ideových východisek akčních umělců u nás a na Západě, tak i konfrontace pojmů užívaných pro interpretaci těchto hraničních aktivit u nás a v zahraničí. V samém závěru potom Pavlína Morganová navrhuje bez dalšího komentáře pracovní typologii českého akčního umění, v níž těží především z prací slovenských historiků umění. Zde se otevírá prostor pro pokračování v započatém výzkumu.

Práce je psána s velkou znalostí tématu, se zaujetím a přitom i s dostatečným metodickým odstupem, který autorku chrání před nebezpečím tendenčnosti. Určitou výhradu mám snad jen

vůči několikerému opakování určitých pasáží, které text v některých místech zdržují a zbytečně přetěžují. Chápu ale toto opakování jako metodickou oporu, potřebu vždy znovu doložit co nejkonkrétněji autorčiny závěry, neboť se bezpochyby pohybuje na velmi elastickém poli, které se brání systemizaci a klasickému uměnovědnému přístupu. Zájem o problematiku českého akčního umění 60. – 90.let je zároveň rozložen poněkud disproportčně, 90.léta jsou opravdu jen lehce naznačena. Také zde se otevírá pole k další práci.

Také povaha dalších poznámek má dílčí charakter a je spíše tématem pro další diskusi. Možná by stálo zato vrátit se později ke konfrontaci západní a středoevropské podoby akčního projevu. Mám dojem, že k americké (západoevropské) variantě je autorka možná až příliš kritická a ne dost důrazně doceňuje, v jakém kontextu vznikaly první západní happeningy. U Kaprowa a jeho současníků se skutečně rodilo cosi zcela nového, pro co neměli oporu, resp. něco, kde nejbližší paralelou byla zkušenost s experimentálním divadlem. Potlesk byl původně normální součástí každé takové produkce, zatímco v některých experimentálních divadelních formách šedesátých let byl potlesk potlačen – třeba v případech, kdy se divadelní představení blížilo rituálu (wrocławský Teatr Laboratorium Jerzy Grotowskego). Určité styčné body prvních happeningů s experimentálním divadlem v české variantě ztrácely smysl mimo jiné jistě i proto, že u nás syntetický divadelní projev tohoto typu v první polovině šedesátých let neexistoval a nebylo k čemu se bezprostředně vztahovat. Domnívám se, že americkou cestu, kde happening je jakousi strukturovanou polemikou s tradiční kulturou, dnes můžeme pochopit lépe než v dobách totality, kdy v českém prostředí otázky umění a existenční svobody byly úzce spjaty a nadřazeny otázkám po povaze tvorby.

Zmíněné poznámky však nijak nesnižují význam této disertační práce, která poprvé systemizuje a analyzuje specifické efemérní radikální projevy a jejich relikty, jimiž se česká (výtvarná) kultura podílela na poválečné proměně vnímání umění. Ostatně i to, že text otevírá prostor dalšímu průzkumu, svědčí o tom, že autorka s tématem zachází živě a necítí potřebu ho definitivně stabilizovat. Zvolené téma by se podobnému zacházení tvrdě bránilo.

Doporučuji jednoznačně tuto disertační práci k obhajobě a k udělení titulu Ph.D.



PhDr. Marie Klimešová Ph.D.

14.ledna 2006