

Posudek na bakalářskou práci Terezy Hruškové :

Eva Kmentová a tělesný otisk v umění šedesátých a sedmdesátých let.

Tématem bakalářské práce je velmi náročná otázka po uměleckém významu otisku. K jejímu osvětlení zvolila autorka výběr prací sochařky Evy Kmentové ze šedesátých a sedmdesátých let minulého století, kdy Kmentová volně reflektovala inovace, probíhající v poválečném západním umění, vyrovnávajícím se s problematikou klasického modernismu.

Hrušková dovedla vystihnout dobový kontext tvoby Kmentové a kriticky posoudit jeho teoretické parametry. V závěru výstižně shrnula vztah Kmentové k Jindřichu Chalupeckému jakožto tehdy nejvlivnějším českému výtvarnému teoretikovi ve smyslu vzájemného působení. Dovede také zapojit další dobové autority jako byli Restany nebo Celant. Ale ani jim nepřiznává zásadní programový vliv. Dobře cítí, že byli spíše interprety tehdejší dynamické světové umělecké situace. Pro teoretickou oporu své práci si jde až k teoretikům z konce století, kteří mohli své názory zakotvit v retrospektivě a v podstatně změně hlediska.

Oporou jejího "jiného čtení uměleckého odkazu Evy Kmentové" je postoj, který reprezentovali Rosalinda Kraussová a Yve-Alain Bois v katalogu výstavy *L'informe - mode d'emploi*, která proběhla v pařížském Centre Pompidou v roce 1996 a již asi vyvrcholil obnovený zájem o Georgese Bataille a jeho pověstné heslo *INFORME* z předválečných *Documents*. Tady se také distancovali od názorů dalšího významného zdroje Hruškové, Georgese Didi Hubermana ve smyslu čistoty konceptu *INFORME*, který chápali jako novou strategii, vyhýbající se při výkladu moderního umění protikladu modernistického formalismu a postmoderní ikonologie. Právě otisk přitom znamenal důležitou kategorii, která dodnes vyvolává živý zájem, reflektovaný v řadě publikací a výstav.

Pokud jde o Kmentovou, pozoruhodná byla v této věci její spontaneita, která nejspíš vycházela z toho, že to byla sochařka, zvyklá pracovat s hmotou. Její zájem o otisk by se měl posuzovat hlavně z tohoto hlediska, protože pak to dává i umělecko-historický smysl. Hrušková velmi obratně vyhledává souvislosti a snaží se uchopit jádro problematiky otisku pomocí přirovnání k fotografii. Tady ale nebere v úvahu její zásadní multiplikovanost a funkci mechanického aparátu. Na fotografii ji zajímá Barthesovo *punctum* - ale skutečný otisk by měla být jen dokonalá reprodukce. Domnívám se, že se tak pod slovem otisk skrývají dva odlišné obsahy - jednak mechanický otisk, jednak umělecká práce s otiskem (odlitkem), která znamená spíše dotyk. Takovou situaci známe právě dobře ze sochařství a Kmentové otisky jsou smysluplné jako její snaha obnovit autenticitu umělecké práce s hmotou v situaci, kdy tradiční práce s figurou byla zcela devalvována. Referent těchto otisků je potom skutečně v jejich tvůrci (nebo v diváku) a nikoli v otiskované realitě. Tím se vracíme zase k Didi Hubermanovi, chápajícímu otisk jako anachronickou stopu, působící v pojetí umělecké formy jako procesu.

Tyto poznámky nic neubírají na vysoké hodnotě předkládané práce, která svědčí o mimořádné schopnosti autorky zapojit se do odborné problematiky. Proto ji plně doporučuji k obhajobě.

Prof. PhDr. Petr Wittlich, CSc
11.5.2014