

Bakalářská práce

Věra Špánová-Boudníková. Textil na pomezí ručních prací a konceptuálního umění

Jméno a příjmení (student): Tereza Kopecká

Vedoucí práce: Mgr. Marie Rakušanová, PhD.

Posudek vedoucího práce:

Tereza Kopecká se rozhodla ve své bakalářské práci zpracovat dílo žijící autorky Věry Špánové-Boudníkové. Volba osobnosti umělkyně, převádějící textilní umění na pole konceptuálních projektů, byla v případě Terezy Kopecké ovlivněna nepochybně jejími osobními preferencemi. Kopecká se o umělecké oblasti spjaté s textilem zajímá dlouhodobě a hodlá začít studovat obor scénografie na DAMU, kam byla letos přijata.

Tvorba Věry Špánové-Boudníkové není ovšem přitažlivá pouze vzhledem k originálnímu přehodnocování tradiční tapiserie a textilní tvorby. Tato autorka patří ve své generaci k solitérům, se kterými se v českém moderním i soudobém umění setkáváme poměrně často. Důvodem osamocení těchto jedinců bývá často jejich mimovolné, či cílené odtržení vlastní tvorby od uměleckých cílů vlastní generace. Příbuznost tvorby solitérů s díly mladších generací pak bývá teoretiky a kritiky často přehlížena a nezakotvenost v konvenčních umělecko-historických rámcích vede k opomíjení a přehlížení.

Předností práce Terezy Kopecké je, že se snaží dílo Věry Špánové-Boudníkové uvést do dobových kontextů, a že se pokouší upozornit na některé pozoruhodné paralely díla Věry Špánové-Boudníkové s nejaktuálnějšími projevy současných umělců mladé a střední generace. Nakolik je při těchto pokusech úspěšná bude jedním z témat tohoto posudku.

Tereza Kopecká se věnuje tvorbě Špánové-Boudníkové s ohledem na její chronologický vývoj. V jednotlivých kapitolách členěných podle dekád autorčina života a tvorby dává poněkud mechanicky prostor podkapitolám věnovaným „tvorbě“ a odděleně „realizacím, výstavám,“ popřípadě také „symposiím a workshopům“. Tento způsob členění jednotlivých oddílů vede k častému opakování informací. Zásadní výtka, týkající se celkové koncepce a rozčlenění, souvisí se zařazením závěru až za soupis díla – katalog a za soupis výstav. Soupisy při tom logicky tvoří přílohou část práce a měly by být zařazeny až za závěrečné celkové zhodnocení výsledků studie.

Jak již bylo řečeno, je chvályhodné, že se autorka rozhodla zasadit tvorbu Věry Špánové-Boudníkové do dobového kontextu. Avšak pouze některé z paralel, které k dílu Špánové-Boudníkové vytyčuje, můžeme považovat za výstižné. Poněkud nesourodě působí pasáž o progresivních proudech v české scénografii v šedesátých letech (s. 14). Při tom by stačilo přesvědčivěji propojit zmiňované výkony scénografů s tendencemi, příznačnými

v daném období pro experimenty s tapisérií a textilní tvorbou obecně. Jiné popisy dobového kontextu působí spíše matoucím dojmem. Při formulaci „vážně se o slovo přihlásila fotografie v čele s Annou Fárovou“ (s. 18) jsme na pochybách, zda autorka práce vůbec tuší v čem spočívá přínos Anny Fárové pro české dějiny umění. Příkladem vhodného formulování relevantních dobových souvislostí je upozornění na změny strategií mladých architektů z libereckého SIALu, které vedly také k přehodnocení úlohy dekorativních tapisérií v interiéru a k jejich konečnému zavržení (s. 25). K témuž odmítavému stanovisku ve vztahu k výzdobné funkci tapisérie dospěla také Věra Špánová. Boudníková, i když dříve a vlastní cestou.

Šťastnější je volba umělců a umělkyní s jejichž tvorbou Kopecká díla Špánové-Boudníkové srovnává. Jméno Zorky Ságlové zaznělo v těchto souvislostech jistě oprávněně, zajímavá je obzvláště pasáž, ve které se Tereza Kopecká zabývá zvířecí symbolikou v tvorbě obou konceptuálně zaměřených, solitérních umělkyní. Za vzor, umělecký a morální, považovala Věra Špánová-Boudníková nepochybně celý život Adrienu Šimotovou (s. 28). Za mnohem pozoruhodnější ovšem považují srovnání Špánové-Boudníkové s některými současnými umělci ze střední a mladé generace. Zmínka o Lence Klodové (s. 55) je ospravedlnitelná vzhledem k určitým genderovým motivům v díle obou autorek, hlubší souvislosti zde však nalézt nelze. Michal Pěchouček (s. 54) sice využívá v některých svých dílech z poslední doby textil, pracuje s ním ale v rámci velmi odlišných strategií než Věra Špánová. Dagmar Šubrtovou zmiňuje Tereza Kopecká (s. 57) jako o generaci mladší, příbuzně orientovanou autorku a projevuje tak velmi dobrý postřeh, neboť mezi Špánovou-Boudníkovou a Šubrtovou existuje bezprostřední spojitost. Dagmar Šubrtová byla jednou z kurátorek „makráče“ (výstavního prostoru v Ústavu makromolekulární chemie AVČR) v době, kdy zde měla Špánová-Boudníková samostatnou výstavu a účastnila se jedné výstavy kolektivní. Šubrtová začala svá konceptuální díla založená na výšivce vytvářet v následujících letech a ovlivnění tvorbou starší kolegyně zde nelze vyloučit. Ještě vhodnější paralelu s tvorbou Špánové-Boudníkové však Kopecká našla v projektech Jiřího Černického „Každodenní voodoo“ a „Jehelníček“ (s. 38). Tyto konceptuální práce ukazují opravdu velmi příbuzný přístup k definování povahy uměleckého díla a velmi názorně určují ten správný kontext, v jehož rámci by dílo Špánové-Boudníkové mělo být současnému divákovi prezentováno.

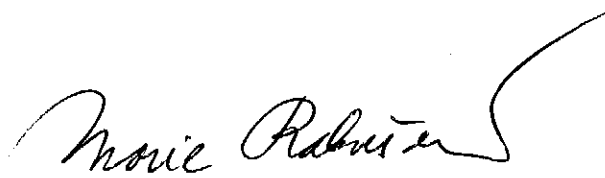
Práce vznikala ve velice úzké spolupráci se samotnou autorkou. proto nepřekvapí, že poněkud tajemnou osobností v pozadí zůstal manžel umělkyně Vladimír Boudník. Z osobních důvodů (tragické vyústění jejich soužití) není možné, aby Špánová-Boudníková dokázala zhodnotit význam Boudníkovy vlivu pro svou vlastní tvorbu. Je otázkou, kterou si netroufám zodpovědět, zda se o podobné vymezení neměla pokusit Tereza Kopecká. Alespoň

mého názoru nebylo na škodu.

Přílohové části práce jsou autorkou vypracovány s mimořádnou pečlivostí. Katalogový seznam obsahuje všechny potřebné údaje a obrazová příloha prezentuje dílo autorky téměř vyčerpávajícím způsobem. Vzhledem k této důslednosti zamrzí lapsy ve stylistice a v terminologii (důsledné psaní souborná výstava místo skupinová). Přes všechny zmíněné výhrady je však obhajovaná práce výkonem hodným uznání a proto ji jednoznačně doporučuji k obhájení.

V Praze dne 23. července 2009

.....


podpis vedoucího bakalářské práce