**Oponentský posudek diplomové práce:**

**Simona Krausová (Ne)svatí/(Un)holy, 2013/2014, AVU Praha  
  
Ivona Raimanová**

Diplomová práce Simony Kruasové (Ne)svatí/(Un)holy navazuje na autorčino několikaleté umělecké zkoumání vyvolané jejím osobním hledáním náboženské identity. Tak jako my všichni, vyrostlí v teritoriu střední Evropy, jsme přirozeně obklopováni křesťanskou tradicí a denně narážíme na obrazy zejména katolické ikonografie. Avšak již od konce 19. století nás provází rozporuplný vztah k naší křesťanské tradici. V umění se to projevuje v přehodnocování tisíciletých symbolů ve smyslu osobního znázornění náboženské tematiky a v neposlední řadě také v hledání duchovní podstaty univerza v jiných, mimoevropských náboženstvích. Většinou až dosud nacházeli lidé oporu vždy v jednom náboženství (např. módní vlna buddhismu v 60. letech), dnes je zájem směřován i na několik náboženství najednou a porovnáván s náboženskými kořeny země, v níž jsme se narodili. Doba je synkretická a v umění ovlivněna též poststrukturalistickým vnímáním světa ve smyslu otevřenosti vůči multikulturalitě, pluralismu a diskurzivnosti. V díle Simony Krausové je možné tyto souvislosti nalézt.

Diplomová práce se tematicky týká náboženské symboliky. A to zejména ikonografického ztvárnění slunce, respektive slunečních paprsků, transformovaných v křesťanské ikonografii do svatozáře. Jak je všeobecně známo a jak autorka dokládá ve své teoretické části diplomové práce, je tento symbol prastarý a je archetypickým, objevujícím se ve všech mytologiích a náboženstvích. Zároveň v autorčině práci můžeme nalézt odkazy na řadu tendencí a uměleckých přístupů, které se objevily třeba jen v době nedávné a které jsou zkoumány a přehodnocovány nebo které se dostaly do autorčiny tvorby, aniž by o nich hlouběji uvažovala. Například body art, nomadismus, antropologie, multikulturalita, lidové a primitivní umění, antiforma, demytizace, dekonstrukce, inventarizace a postprodukce, postkoloniální diskurz a ze starších třeba surrealismus, kombinovaný se zájmem o fetišismus, šamanismus, animismus a další projevy tzv. primitivních kultur.

V diplomové práci Simony Krausové je svatozář vytvořena z odlitků kostí lidských prstů. Autorka takto zpracovala čtyři postavy v životní velikosti, a to v odlitku z průzračného plastu ve formě oproštěné od detailů. Podoba postav vychází z typologie dvou zcela odlišných světů: ženskou figuru reprezentuje Panna Marie a mužskou socha inspirovaná africkým fetišem nkísí a nkondí. Už z tohoto stručného popisu je jasné, že jde o velmi komplikovaný konglomerát různých náboženských symbolů a postav. Autorka ovšem, než se dobrala tohoto obrazového vyjádření, provedla inventarizaci archetypických obrazů vztahujících se k této tématice: učinila zejména průzkum různých podob aureol od dob mytologicky vzdálených až po nábožensky bližších, včetně dosud existujících představ primitivních národů. Tady se ovšem její přístup liší od přístupu jejích starších uměleckých kolegů, kteří zkoumali primitivní umění spíše prvoplánově po vizuální stránce a na základě osobní zaujatosti (Gauguine, Picasso).

Nejzajímavější je autorčina transformace zářících paprsků do podoby kostí. Jak již bylo řečeno, slunce je jedním z nejdůležitějších symbolů lidstva. Slunce je spjato s představou života a zrození ve smyslu životadárném. Sluneční paprsky jsou chápány jako zdroj plodnosti, úrody, kreativity, léčení, hojení, atd. Sluneční božstva se objevovala od nepaměti. Např. Horus – egyptské božstvo – má na hlavě sluneční kotouč, z něhož na některých starých malbách vycházejí paprsky směrem k pozemské bytosti, která jej uctívá (např. stéla Taperet – 1070-712 př.n.l.). V křesťanské tradici se pak sluneční paprsky přeměnily ve svatozář – Panna Marie, Ježíš a svatí jsou obklopeni kruhem zářícího světla, které z původních mytologických představ (v prvé řadě fertilistických) se stalo nositelem síly duchovní. Královská koruna není nic jiného než symbol slunce, který vládce představuje jako toho, kdo byl „osvícen“ a nadán tedy zvláštní duchovní mocí. Aureoly měly povětšinou zlatou barvu, která symbolizovala věčnost, nebesa a také nejlépe vystihovala fenomén záře. Z křesťanských vyobrazení známe svatozáře kolem hlavy, ale také kolem celého těla, většinou v eliptické podobě – v románském umění se tento tvar nazývá např. mandorla.

Zde je ovšem svatozář kostěná. Ve starých nebo primitivních mytologiích jde o kosti jako o předměty uctívání a způsobu uchování hmotného pozůstatku těla v animistickém slova smyslu. Kosti zemřelého jsou zdrojem síly pro pozůstalé. Duch předků skrze kosti je přítomen a další generaci ochraňuje. Kosti mohou také fungovat v šamanských obřadech jako zprostředkovatel mezi říší živých a mrtvých, mezi říší pozemskou a věčnou. O době křesťanství je všeobecně známo, že kostěné relikty byly masově sbírány: ukazovaly nejen na prestižní postavení sběratele, ale poskytovaly mu také ochranu proti zlým silám: proti ďáblovi. V tomto smyslu přešlo do uctívání kostěných ostatků něco z pohanské tradice. Postupem doby v křesťanské tradici se kosti staly symbolem evokující říši smrti. A to ve smyslu etickém: kostlivec nebo lebka byly symbolem Menta mori (zejména v baroku): de facto jsme si měli uvědomit, že život nám byl dán jen na krátko a že jednou každý z nás prostě zemře. V těchto souvislostech lze říci, že v postavách ztvárněných Simonou Krausovou se jedná o záři poukazující ke svatosti postav a zároveň o záři přinášející ochranu i ambivalentní pocit neúprosnosti smrti.

To ale není vše. Odlitky kostěných prstů jsou do plastových tělních skořápek „zatlučeny“. A to tak, jak je to charakteristické pro africké fetiše Nkisi Nkondi. Sama autorka tuto souvislost přiznává. Tyto fetiše v podobě mužských figur pobitých hřebíky odháněly zlé síly a byly chápány také jako lovci zločinců nebo čarodějů. Slovo nkisi je v oblasti Konga název pro jakoukoli schránku obsahující duchovní síly a nkondi znamená lovec. Tedy tyto hřebíkové fetiše byly čímsi jako lovci zlých sil. Což souvisí i s předešlým výkladem kostí jako něčeho, co ochraňuje. Simona Krausová přidává ale ještě další významy, a to tím, že bodce kostěných prstů procházejí skrze skořepinu těla, které je z druhé strany duté. Vnitřek odlitku je viditelný i s trčícími hroty a lze do něj vstoupit, a tak se vlastně nabodnout na vyčnívající ostny. V podstatě je to něco jako mučící středověká železná panna. Zde lze poukázat na souvislosti s body artem, zrozeným v 60. letech 20. století. Vzpomeňme na body artovou akci třeba Chrise Burdena, který dlel v leže na tříšti skleněných střepů nebo i na naše body artisty jako Štemberovu implantaci rostliny do vlastní ruky. Jde o zřejmý odkaz na rituální zacházení s tělem, typickým pro domorodé národy, v současném umění míšené ještě s touhou uvědomění si vlastního těla třeba zen-budhistickém slova smyslu. Aluzi na železnou mučící pannu zde chápu jako formu, která vznikla vlastně náhodou, ale do konceptu dobře zapadá. Je zde přítomen i jinak chápaný moment body artu, který je pro současné umění aktuální: třeba v objektech tělových klecí Evy Koťátkové. Tělo je součástí díla, je chápáno jako socha a i když jeho přítomnost je dostupná spíše jen fotograficky, místo pro tělo/po tělu zůstává, i když je vystaveno bez lidské postavy.

Zajímavá je i jistá souvislost s lidovým uměním. Ve Washingtnu D.C. jsem jednou navštívila ve The Smithsonian Institution oddělení lidového umění (zejména afro-amerického). Vystavené artefakty mě fascinovaly. Z této kolekce je znám především **The Throne of the Third Heaven. Autorem je** James Hampton (1909-1964). Nikdy se nepovažoval za umělce. Z garáže dílo zachránili jeho příbuzní. Dílo je vytvořeno ze starého nábytku, lepenky, žárovek, zrcadel, elektrických kabelů, starých notesů a je obaleno staniolem. Přestože autor jako syn pastora vytvořil svůj trůn především jako výraz své křesťanské zbožnosti, nemohu se ubránit dojmu, že do „sousoší“ vtělil něco z primitivních archetypických pocitů, oslavujících duchovní síly. Z lesklého konglomerátu předmětů vychází jakási barokní záře a z trůnu emanuje mystická síla, velmi podobná mystice přírodních národů.

A pak je tu ještě jedna souvislost. Mnohé diváky napadne, že dílo Simony Krausové může obsahovat surrealistické inspirace. Ano, jedná se o spojení nesourodých prvků, z nichž kosti ukazují k fetišistickým předmětům, surrealismem oblíbenými. Ale surrealismu šlo především o fascinaci náhodnými setkáními, která vytvářela dojem bizarních, v obvyklé realitě nepotkatelných obrazů. V díle Krausové je však možné vidět souvislosti spíše s psychoanalytickým podhoubím surrealismu než s jeho vizualitou. Není třeba uvádět, proč freudovec Carl Jung je až dodnes hlavní postavou nauky o archetypech. A tak je možné říci, že Krausová si v tomto smyslu pohrává právě s archetypy, s nimiž lidské podvědomí pracuje již od počátku dějin lidstva na různých místech planety. A mezi nimi i s archetypickými obrazy slunce a světelné záře, které jsou výchozím momentem Krausové diplomové práce, ale které rozehrály celou řadu dalších archetypických představ a pocitů.

Simona Krausová provedla svou prací (Ne)svatí/(Un)holy de facto dekonstrukci zažitých obrazů jako je aureola či svatozáře. Křesťanské teritorium zkonstruovalo určité znaky a symboly, které považuje za jednou a navždy dané. Ale narativ západoevropské kultury není jediný a hlavně není obecně platný. Pluralita dalších nabídek je na bíledni. Umělec zkoumá jiné možnosti – jiné narativy. Nicolas Bouriaurd hovoří o uměleckém nomadismu*: „Není to ani strnulý typ času ubírajícího se kupředu ve smyčkách (postmodernismus), ani lineární vize historie (modernismus), ale pozitivní zkušenost dezorientace prostřednictvím umělecké formy, která zkoumá veškeré dimenze přítomnosti a sleduje linie rozebíhající se do všech směrů času a prostoru. Z umělce se stává kulturní nomád…..jde o tři typy nomádismu: v prostoru, v čase a mezi „znaky“. …. tentýž umělec může zároveň zkoumat geografické, historické a sociokulturní reality. Nomádismus je způsob poznávání světa … současné umění se veze na obrovské vlně dislokací, výprav, překladů, migrací předmětů a bytostí ….“* (Nicolas Baurriaud, text výstavy Altermodern, 2009)

Závěrem lze říci, že předkládaná diplomová práce Simony Krausové reflektuje výrazné postoje současného umění. Je výsledkem poststrukturalistických přístupů, prostřednictvím nichž autorka podniká rekontextualizaci určitého kontextu a hledá tak též svou identitu. Psychologické aspekty tvorby vnášejí do projektu další dimenzi a kladou Krausové dílo do souvislosti třeba s dílem Mony Hatoum nebo Rachel Whiteread, jejichž umění se pohybuje mezi abstrakcí a figurou, strukturou a odkazem, doslovným a metaforickým a například v díle Rachel Whiteread pomocí otisků je vytvořen prostor pro psychickou působivost. Ta v díle Simony Krausové vychází jak z čistě vyhraněně osobní pohnutky, tak ze specifického společenského diskurzu, jenž je momentální výpovědí o náboženském postoji, zejména člověka spjatého se západoevropskou tradicí.

Předložená diplomová práce Simony Krausové splňuje všechny požadavky a odpovídá umělecké úrovni diplomových prací v kontextu AVU. Výtvarná práce je též doprovázena velmi kvalitní teoretickou písemnou částí. Diplomovou práci Simony Krausové doporučuji ke schválení a k ohodnocení jako velmi kvalitní a odpovídající současnému uměleckému názoru.

PhDr. Ivona Raimanová  
  
V Praze dne 6.6.2014