

## Oponentský posudek teoretické bakalářské práce Adély Komrzý **RADEK PILAŘ “znovu nacházet dětství umění”**

Na úvod se mi vynořuje vzpomínka na první setkání s dílem Radka Pilaře. Když jsem se jako dítě díval na Večerníček, musel jsem této postavičce říci “dobrou noc”, jinak jsem neusnul. Podnikl jsem také několik experimentů, kdy jsem se pokoušel s Večerníčkem nerozloučit, ale to jsem poté propadal do nezvladatelného stavu rozčilení a až jakési ztráty stability a nemohl jsem usnout. Tehdy mě pravděpodobně pronásledoval kosmický rozměr onoho zvláštního Ziggy Stardusta, poutníka po hvězdách a řidiče divných strojů.

V bakalářské práci Adély Komrzý o tvorbě Radka Pilaře se vyjevují dvě podstatné linie. Jednak jde o vážně míněný pokus, pojmout dílo v celé, dosud nezpracované komplexnosti jeho výtvarného projevu a zejména jasně vymezit a definovat základní zlomy v jeho myšlení, nazírání a tvorbě.

V druhé linii se Pilařova vnučka Adéla pustila na led popraskaný rodinnou determinací, prohrabává se krabicemi, ve kterých je intimní asamblážovitě nakupeno spolu s výtvarnými předobrazy, kolážemi či poznámkami. Rodinná situace a tvorba se tak vzájemně usvědčují z motivací...

Teprve tato dvojlomnost umožňuje nahlédnout postavu autora v celé jeho komplexnosti. Adéla popisuje osud solitera, odstředěného z hlavního proudu malířství či videoartu svojí poetickou, či spíše poetizující dimenzí, jíž se Pilař zmocňuje chladného média videa.

Ale ukazuje jej také jako neúnavného organizátora, pedagoga a průkopníka myšlení nejen o médiu videa, ale o technických obrazech vůbec, o čemž svědčí jeho práce s interpretovanými fotografiemi a fotoasamblážemi či se sekvenčními fotografickými vstupy do média malby.

Práce je pro přehlednost a představitelnost postupné proměny a vývoje členěna po dekadách, s charakterizujícími prívlastky nejpodstatnějších milníků. Adéla se nevyhýbá ani konfliktnějším situacím rodinného typu, zejména v závěrečné dekádě Pilařova života či citací z korespondence, viz. například Pilařovu reakci na ublížené ego Václava Čtvrťka, který ho osočil z přisvojení si Rumcajse... Dva rozhádaní bývalí skauti jsou přerůstání imaginární postavou, jíž stvořili. Je zajímavé, že skautským vedoucím Čtvrťka byl přední předválečný hermetik a hlavní hybatel společnosti Universalia Jan Kefer a Čtvrtek tak u něj mohl kromě příslibu libovolné konzumace jídla také konzumovat jednu z nejucelenějších hermetických knihoven v Čechách. Není asi náhodou, že utvořili tak symbiotickou dvojici, neboť v Pilařových pracech je možná pod vlivem určujícího setkání se skupinou Cobra (související s informelem, art brut a surrealismem), také cosi velmi kosmického. Rumcajs Pilaře zviditelnil, ale zejména šlo o zajímavé propojení velmi

nejednoznačných autorů. Kromě autora námětu Čtvrťka napsal scénáře k prvním Rumcajsům surrealistický básník a fotograf Milan Nápravník. Z čehož vyplývá zajímavý poznatek, že kultivovaná kvalita animovaných filmů a dětské literatury v době reálného socialismu, přímo souvisí s nemožností dělat volnou tvorbou pro dospělé. Kvalitní dětská literatura tak způsobí nevratnou subverzi v generaci, jež vstupuje do dospělosti koncem devadesátých let. To je i odpovědí na otázku, jak propojit Normana McLarrena, Večerníčka, Rumcajse a The Residents v jednom čase a jednom autorovi...

Za klíčový Adélin postřeh považuji to, že Pilařovu "orientaci na videoart lze vnímat také jako potřebu k vytvoření nové identity, která byla upozaděna kvůli práci na pohádkových seriálech a ilustracích."

Těžištěm analýzy videartové tvorby je pak nejobsáhlejší rozbor jediného Pilařova existencionálně politického videotvaru YES NO YES z r. 1992, který je zároveň jeho filmem posledním.

A dvě přílohy vlastně dokládají, že jakkoli se Pilař zmocňoval často videa a jako malíř a filmový jazyk pomíjel, nakonec toto médium prohlédl a dohlédl.

Nejsem znalec videoartu, video nemám rád a ze setkání s teoretičkou videoartu Keiko Sei začátkem 90. let jsem získal pocit, že je vyslankyní videokorporací a že videoart ukazuje hardwarovým firmám především možný progres. Zcela se však ztotožňuji s Pilařovou tezí, že jde o médium bytostně demokratické, v době předlistopadové navíc nepodléhající nutnosti vyvolávání a stahování negativu v nediskrétních institucích.

Vzhledem k nadstandartní úrovni a objevitelské dimenzi v této teoretické práci obsažené, doporučuji ji k obhajobě a navrhuji hodnocení A.

MgA. Jan Daňhel

