

Havlíčková, Margita

## Gramorevueforum - Cesty živého umění

*Theatralia*. 2026, vol. 29, iss. 1, Supplementum, pp. 39-41

ISBN 978-80-280-0843-7 (print); ISBN 978-80-280-0844-4 (online ; pdf)  
ISSN 1803-845X (print); ISSN 2336-4548 (online)

Stable URL (DOI): <https://doi.org/10.5817/TY2026-S-6>

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/digilib.83903>

License: [CC BY-NC-ND 4.0 International](#)

Access Date: 16. 04. 2026

Version: 20260410

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## Gramorevueforum – Cesty živého umění (1989)

Margita Havlíčková

V posledních letech jsme v umění svědky zvláštního jevu: stále častěji dochází v jednotlivých uměleckých druzích k tělesnému kontaktu a k bourání nedotknutelných hranic mezi nimi. Z jejich mísení a pronikání vznikají nové dosud nezažité výtvořiny lidského ducha, a navíc je zajímavé, že právě u těchto z estetického hlediska těžko zařaditelných forem jako by právě estetická funkce rezignovala na svoji prvořadou pozici. Na její místo pojednou nastupují nejrůznější jiné funkce – etická, sociální, terapeutická atd. – a tento posun je patrný skutečně v nejrůznějších formách: v alternativní hudbě, v experimentálním typu divadel i v akcích výtvarníků od happeningů šedesátých let až po dnešní performance. Příbuzný charakter nového umění předpokládá ovšem i nové společné postupy, jakými jsou například snaha o dosažení maximální míry kontaktu účinkujících s diváky, a to i za cenu šoku – jakýsi totální atak na psychiku obou stran (vzpomeňme jen exaltované atmosféry punkových koncertů). Z toho vyplývá i požadavek autenticity zážitku a zřetelně patrný návrat k prapůvodním zdrojům umění až po jejich rituální formy, v nichž samozřejmě též neexistovaly hranice estetických kategorií. V základech nových směrů je pak společná odmítající reakce na zkomercializovanost, odsuzující umění ke každodennímu posluhování banalitě a zábavnému kýči.

Většina intermediálních projevů, mezi něž patří právě performance, zůstává poněkud na okraji jiných kulturních aktivit. Snad proto, že není akceptován základní směr tohoto druhu umění, bourání konvencí, jež ovšem probíhá většinou radikálně a nekompromisně. Příkladem mohou být akce brněnského výtvarníka Tomáše Rullera, absolventa Akademie výtvarných umění v Praze. Ruller je už po několik let znám u nás i v zahraničí jako důsledný realizátor prezentací, v nichž materiálem uměleckého díla se stává zpravidla tělo samotného tvůrce. Tyto výtvarné akce vznikají v souvislosti s nejnovějšími vývojovými proudy současného umění. Navazuje se v nich na klasickou výrazovost dadaismu, zároveň je však patrný posun směrem k hlubšímu pojetí skutečnosti – totiž k co nejpevnějšímu uchopení smyslu existence uměleckého díla. Formálně se pracuje i s tradičními materiály, jako jsou barvy nebo prvky divadelního projevu, a nezřídka bývá přítomna hudba jako účinný stimulátor vlastní akce. Vazba



na hudbu volil Ruller i v performanci, předvedené 29. listopadu 1988 v Brně v Lidovém domě v Husovicích jako součást premiéry nového programu skupiny Dunaj. Na vnímavost přítomného publika maximálně útočila syrová hudba Dunaje (viz deska měsíce G2/89) stejně jako sugestivní projev zpěváka Jiřího Kolšovského (v kontrastu ke zpívaným výpovědím ‚de profundis‘ oblečeného do konvenčního šedého obleku s košilí a vázankou). Stejně tak i Rullerovy akce byly nadevší pochybnost naplněny vlastním hlubokým, pozitivně provokujícím a probouzejícím smyslem, který diváky neomylně zasahoval. Například během skladby Rosol přinesl si Ruller na velkém stříbrném podnose obrovskou kupu šedé třaslavé huspeniny, aby ji pozřel, či lépe řečeno zhltal před zraky publika. Vyvrcholením večera se stalo vlastnoruční pomalování Rullerovy tváře a těla, malba tváří na sklo a rozbití skla čistým karatistickým úderem. Na scéně zůstal umělec povýšený na bílý sokl, sám sebou přetvořený v živou plastiku, bytost, změněnou pod úderu hudby spolu s ostatními přítomnými v citlivou, vibrující napjatou strunu. Bylo by nanejvýš pochybné hledat v Rullerových akcích nějaké laciné symboly. Jejich hlavním smyslem je totiž zasažení senzitivní sféry zúčastněných diváků, nejen jejich racia. Ať už je reakce publika pozitivní nebo odmítavá, v každém případě dochází zde k více méně silnému prožitku něčeho neobvyklého. Nelze přehlédnout, že se tu otevírá pole katarznímu působení uměleckého díla, jež by mělo být ostatně završením smyslu existence uměleckého díla vůbec. Spojení poslední Rullerovy performance s koncertem rockové kapely není náhodné. Vliv hudby na vnímavost

posluchače dovede být okamžitý a bezprostřední a stejně tak by měl divák přistupovat k performanci, měl by se jí nechat zasáhnout a prostoupit tak jako to činí při poslechu hudby. Je pravda, že akce Tomáše Rullera útočí bezohledně, leč o to důsledněji a nekompromisněji na každé pasivní konzumování bezproblémové kultury. Ta nás dnes ohrožuje na každém kroku a její působení je nesrovnatelně bezohlednější, a navíc ve svém důsledku zhoubné. Naproti tomu živá kultura vždy podstupovala zkoušku ryzosti a opravdovosti v rovině experimentu a zajišťovala mu tak nikým neoddiskutovatelné právo na existenci.

Publikováno: Cesty živého umění. *Gramorevue* 25 (1989): 3: 12.

