

Posudek vedoucího bakalářské práce Jany Jiráňové
Žena v díle Evy Kmentové a Olbrama Zoubka

UK FHS, Praha 2007,

57 stran textu, 3 strany záznamu rozhovoru s Olbramem Zoubkem,
94 obrázků v příloze

Zadání práce:

Zadáním práce Jany Jiráňové bylo porovnání přístupů sochařského ztvárnění ženského těla Evou Kmentovou a Olbramem Zoubkem, charakteristika a porovnání ženského a mužského principu přístupu ve vnímání daného tématu a sledování vzájemného ovlivňování se obou umělců-manželů.

Práci jsem vedl a sledoval jako malíř a aktivní umělec, nesnažil jsem se stylizovat do role historika nebo teoretika umění. Využil jsem toho, že studentka je schopna umělecká díla vnímat jako zdroj emotivního a emocionálního prožitku. Chtěl jsem, aby se nebránila svým vlastním asociacím a aby se s nimi naučila pracovat, uvědomila si, že její subjektivní prožitek se v díle může potkat se subjektivním prožitkem autora a zároveň s jeho snahou o objektivizaci. Zárodečným impulsem percepce často ale může být i prvek, který do díla autor vložil podvědomě nebo vyloženě nevědomky, se kterým nepočítal, kterému tudíž ani nemohl přisoudit úlohu případného spouštěče spojení tvůrce příjemce (R. Barthesem definované jako punctum). Postupně jsem ji chtěl přivést k tomu, aby odhalila, že tyto asociace startované myšlenkovým potencionálem často velmi subjektivního charakteru v díle samotném nabývají obecnějších hodnot a platností, které může přijmout a začlenit do svého vlastního hodnotového a emočního rejstříku.

Studentka měla původně v úmyslu psát čistě genderovou práci z oblasti výtvarného umění. Nabídl jsem jí jako téma zpracovat tvorbu manželských dvojic ze svého okruhu, abych jí mohl zajistit osobní kontakt. Studentka si prostudovala katalogy a dostupná vystavená díla z této nabídky a vybrala si dvojici sochařů: Eva Kmentová – Olbram Zoubek. Podmínkou, kterou jsem si vymínil, bylo, aby především studovala samotná výtvarná díla a to v originále, nikoli z reprodukcí, protože trvám na tom, že u každého díla je nutné mít možnost vnímat je v jeho autentické materiálové podobě, aby informace, kterou přijímáme byla nezprostředkovaná. U soch, jejichž třetí rozměr se uplatňuje mnohem výrazněji než je tomu u artefaktů tzv. dvojrozměrných, tato podmínka platí o to více. Studentka měla možnost poznat sochy, kresby a objekty Evy Kmentové na souborné výstavě této umělkyně, která proběhla na jaře tohoto roku v pražském Mánesu. Byla to jedinečná příležitost seznámit se s dílem sochařky v takové komplexnosti. K této výstavě vznikl i obsáhlý katalog, který byl pro bakalářskou práci velice cenným pramenem. I když tento katalog není monografií obsahující kritickou studii díla, je to doposud jediný zdroj souborněji sestavených informací a obrazového materiálu, který je prozatím k jejímu dílu k dispozici. S dílem Olbrama Zoubka, opět v jeho fyzické podobě, se mohla studentka seznámit ve stálé expozici na zámku v Litomyšli, přímo v jeho ateliéru v Praze, při instalaci soch na Ovocném trhu v Praze i na veřejných prostranstvích v Praze a Litomyšli, pro která byla tato díla koncepčně umělcem vytvořena. Dalším zdrojem informací byl pro studentku osobní rozhovor s Olbramem Zoubkem. Rozhovor, stejně jako ukázky z deníku Evy Kmentové ve výstavním katalogu, byly vedle děl dalším typem pramene, jehož vypovídací hodnota spočívá především v jasně vymezených a čitelných „autostylizacích“ obou výpovědí (psané, mluvené), které velmi přesně korespondují s ideovou i formální koncepcí děl obou autorů. Tak lze velmi dobře ve výpovědích Zoubkových spatřovat verbálně vyjádřený koncept jeho prací, současně i vztahu k ženě a manželce, totéž si přečteme v zápiscích Kmentové. Obě výpovědi, i když specifické,

hovoří o tomtéž: o tvorbě, která velmi úzce spolu souvisí tématicky, přes toto téma pak dostáváme i obraz vztahu jednoho ke druhému. Dalšími zdroji byl studentkou shromážděný soubor dobových článků, recenzí a příležitostných textů (většinou od autorů, kteří oba umělce znali, často to byli jejich vrstebníci) zabývajících se tvorbou obou autorů, v případě Olbrama Zoubka rozsáhlejší monografie. V teoretické rovině čerpala studentka z relativně dostatečně obsáhlého množství odborné literatury (viz seznam).

Studentka měla možnost komparovat reálně poznaná díla s autentickými (často až intimními) záznamy či sděleními ve verbální a psané podobě a v tomto procesu postupně revidovala svůj počáteční zjednodušený genderový přístup a odhalovala jeho složitost. (Tuto postupnou vlastní revizi jsem považoval za důležitější než své korekce v této věci).

Pro genderový úhel pohledu se staly základním teoretickým zdrojem knihy Sylvie Eiblmayr *Die Frau als Bild* a Pierra Bourdieu *Nadvláda mužů*. Prvně jmenovanou knihu z větší části studentka sama přeložila v rámci skeletového překladu.

Hodnocení práce:

V úvodu práce se studentka věnuje základní problematice přístupu v tvorbě manželů sochařů pracujících v těsné blízkosti a řešících obdobné tvůrčí problémy. Věnuje se obecněji rozdílnému vnímání ženského těla jako tématu tvůrčího aktu realizovaného ženou-umělkyní a umělcem mužem. Všimá si, pro ženu-umělkyni (pro Evu Kmentovou o to víc) složité pozice stát se objektem tvůrčího aktu a zároveň být i tvůrcem díla. Znamená to současně vidět a současně být viděna. Je to tedy odlišná poloha, než poloha muže-tvůrce, který na ženu pohlíží s běžným odstupem umělce ztvárňujícího pro něho z určitého důvodu zajímavý objekt.

Genderové hledisko se snaží víceméně vyrovnaně rozkládat mezi obě pohlaví aniž by příliš akcentovala svou vlastní genderovou příslušnost.

V případě zpodobňování ženského těla je tu zastoupen i erotický motiv tohoto zaujetí. Ještě v této úvodní kapitole si studentka všimá i společensko-politické situace prostředí v němž se oba umělci po dobu společného života pohybovali a které na jejich tvorbu i vnímání hlavních témat tvorby (tzn. především figura) mělo nesporný vliv.

V další kapitole se sl. Jiráňová věnuje každému z dvojice umělců zvlášť, seznamuje nás ve zkratce se základními biografickými údaji. V druhé kapitole a podkapitolách podrobněji mapuje společensko-politickou situaci v Československu po druhé světové válce, popisuje společnou dobu studií obou umělců na pražské VŠUP ve škole prof. Wagnera, krátce charakterizuje osobnost prof. Wagnera a jeho mimořádný vliv na studenty nejenom v oblasti umělecké tvorby. V dalších podkapitolách této části práce si studentka všimá společenskou a politickou situaci dané pozice umělce v socialistickém Československu a stavu českého sochařství mezi léty 1956 – 1963, tedy období, kdy Kmentová a Zoubek vstupovali na uměleckou scénu. Ve třetí a čtvrté kapitole a příslušných podkapitolách se studentka věnuje podrobnějšímu rozboru díla každého z umělců zvlášť, od dob studií až do roku smrti Evy Kmentové. Všimá si důležitých fází tvorby obou sochařů, kterou lze v zásadní charakteristice dělit na období, kdy pracovali ve společném ateliéru ve škole a později ve svém vlastním a na dobu, kdy tak těsná blízkost začala být oběma umělcům na překážku a rozhodli se vytvořit si každý své vlastní tvůrčí prostředí. V této části práce se studentka věnuje velmi podrobně přístupům obou umělců k vnímání ženského těla jako objektu, který se stává objektem zájmu umělce. To, co v úvodu stručně naznačuje, v těchto kapitolách rozpracovává velmi detailně, všimá si postupného vzájemného vzdalování se obou umělců především v principech chápání tvorby i v principech uměleckého ztvárnění stejného tématu. Zde studentka velmi důsledně sleduje proces tvorby Evy Kmentové a dokonce s poměrně velkou dávkou porozumění, které

je překvapivé u dívky na níž zkušenost ženy teprve čeká, je schopna vžívat se do toku úvah, jimiž je vedena Kmentová při tvorbě svých nejhlubších děl. Zde se studentka snaží o charakteristiku rozdílného přístupu k tématu u Zoubka a Kmentové, velmi dobře si uvědomuje vklad ženy-umělkyně do vytvářeného díla, vklad, který znamená jak duchovní tak, konkrétně v jejím případě absolutní fyzickou účast v díle. Ne fyzickou účast ve formě doteků těla jako nástroje, jak je tomu u jejího muže, ale těla fyzicky se přímo podílejícího na tvorbě, tvorbě se odevzdávajícího a ve výsledném díle fyzicky i duchovně otisknutého. Studentka ve své práci sleduje jak se postupem let tvorba Kmentové obsahově prohlubuje, formálně zjednodušuje, jak je sochařka schopna, především v posledních několika letech života pracovat se stále prostším materiálem a způsobem, který jednoznačností již téměř dále neredukovatelného tvůrčího gesta dodává obsahu rozměr daleko přesahující individuální pocitovou zkušenost jednotlivce. Dobře si studentka všímá rozdílu hledání a téměř k dokonalosti dopracovávání estetických složek v díle Olbrama Zoubka a snahu o eliminaci estetické hodnoty díla na minimum v sochách, kresbách a objektech Evy Kmentové.

Zvláštní pozornost studentka věnuje Olbrama Zoubka vznikajícím v období silící nemoci Evy Kmentové a po její smrti a snaží se charakterizovat pro toto období příznačnou změnu v jeho tvorbě.

Studentka pracovala samostatně, základní doporučenou literaturu dále průběžně rozšiřovala. Neshromažďovala pouze informace, ale o tématu přemýšlela, z větší části i sama korigovala některá svá původní stanoviska na základě vlastního studia výtvarných děl. Práci konzultovala průběžně, tak jak vznikala, připomínky vedoucího práce vlastním způsobem interpretované dále zapracovávala. Proces vzniku práce byl dokladem studentčina prohlubujícího se zájmu o výtvarné umění i schopnosti vnímat ho jako osobní výpověď k tématu, které studentka sledovala. Toho si obzvláště cením. Způsobem přeměřeným rozsahu i smyslu bakalářské práce si studentka všímala českého společenského i uměleckého dobového kontextu. Jistě by se dal tento záběr rozšířit až do evropských souvislostí, ale tím by se práce dosti rozšířila a já považuji za cennější soustředěný vlastní pohled na tvorbu muže a ženy a její aplikovanou interpretaci. Do přílohy zařadila pro informaci (nikoli pro vlastní studium) obrázky děl, které jsou z hlediska vývoje tvorby u obou umělců důležité z hlediska ilustrace dílčích období jejich tvorby nebo znamenají výrazné předěly mezi tvůrčími etapami. Obrazovou přílohu koncipovala jako katalog, tzn. formou soupisu vybraných děl a jejich reprodukcí, které nejsou ilustrací, ale základní informací sledující komparační schéma práce.

Práci hodnotím jako zdařilou, splňující zadání, a pro studentku důležitou z hlediska prohloubení jejích schopností číst umělecké dílo, uvědomování si a rozkrývání dalších rovin v díle přítomných tzn. navázání kontaktu s dílem a otevření se oboustranné komunikaci.

Práci doporučuji k obhajobě a hodnotím 40 body.

doc. Jaroslav J. Alt ak. mal.
V Trstěnici dne 7. 9. 2007