

# Posudek oponenta na diplomovou práci

Diplomantka: Barbora Dlabáčková

Oponent: Mgr. Ondřej Dadejík, PhD.

**Název práce: Proměny reflexe krajiny v českém umění a její nové koncepty v posledních padesáti letech se zaměřením na fotografii**

Ve své diplomové práci se Barbora Dlabáčková jala prozkoumat proměny výtvarné reflexe krajiny v českém umění. Zvláštní pozornost pak věnovala poslednímu půlstoletí a médiu fotografie. Celá práce koncepčně – a místy i obsahově – vychází z autorčiny práce postupové, jejíž úroveň podle mého názoru nepřekročila.

Práce je rozdělena mimo úvodu a závěru do pěti částí, v nichž autorka vypráví nejdříve dějiny výtvarného žánru krajinomalby v kontextu západní umělecké tradice, potom o vývoji tohoto žánru v českých zemích a nakonec věnuje svou pozornost novým pojetím v české krajinomalbě a ve fotografii krajiny.

Tématem diplomové práce je podle autorky „příspěvek ke vnímání a umělecké reflexi krajiny“ (s. 6). Předpokládám, že tímto „příspěvkem“ je míněno pro autorku významné období druhé poloviny 20. století. V tomto čase podle autorky dochází „k výrazné změně právě ve vnímání a uměleckém ztvárnění krajiny“ (s. 6). Není sporu o tom, že ke změnám ve vnímání a uměleckém ztvárnění krajiny dochází neustále, jak ostatně dosvědčují i autorčiny rozsáhlé kunsthistorické exkurzy. Nicméně, pokud autorka zužuje svou pozornost od počátku na sledování proměn výtvarných uměleckých reprezentací, zůstává ono „vnímání“ poněkud viset ve vzduchu. O jeho proměnách se toho moc nedozvíme, ačkoli jsou v práci předpokládány, a o vztahu mezi (neuměleckým) vnímáním krajiny jako vnímatelného prostředí, v němž žijeme, a vnímáním uměleckých reprezentací tohoto prostředí také ne.

S autorčíným vymezením „typické české krajiny“ jako „nekonečné mozaiky bezejmenných polí a luk s modrým nebem nad sebou, sem tam narušené vzdálenou chalupou, starou vrbou, hejnem vran nebo ostrůvkem božích muk“ (s. 6) lze opět souhlasit, není však zřejmé – vinou nevyjasněného vztahu mezi každodenním vnímáním a uměleckou reflexí – k čemu se ona zmíněná „typičnost“ váže, zda k obecné představě nacházející se (Mukařovského slovy) v „kolektivním vědomí“, nebo k typičnosti „uměleckého zobecnění“. Autorčina poznámka o této krajině jako „idealizované“ se může vztahovat k obojímu.

Tato typická krajina podle autorky vymizela z reálného světa. Ovšem pokud je tato krajina krajinou *idealizovanou*, nemohla z „reálného světa“ nikdy vymizet, protože zde logicky nikdy nemohla být. Autorka se dále ptá, jak bude na tuto novou situaci reagovat umělec, zda se bude snažit zachovat tradiční pojetí krajiny, nebo „se pokusí i on téma nově uchopit a aktualizovat ho“ a „zda najde krásu tam, kde ve skutečnosti není“ (s. 7). Těmito úvodním otázkám rozumím následujícím způsobem: rozličné vlivy pozměnily v poslední době reálný terén krajiny natolik, že přestal odpovídat oné idealizované „typické české krajině“. Má-li na tento rozštěp mezi reálnou krajinou a krajinou typickou reagovat umělec a aktualizovat ono typické či tradiční pojetí krajiny tím, že „najde krásu tam, kde ve skutečnosti není“, zdá se autorčino implicitní teoretické východisko zřejmé.

Ve „skutečnosti“ krajinný terén, v němž žijeme, zpočátku krásný není, krásu v něm „nachází“ umělec a tu pak replikuje v příslušném médiu. My jako vnímatelé se díváme na tato umělecká díla, učíme se vnímat jejich krásu a tu potom po vzoru umělce nacházíme v našem krajinném prostředí. Přeměna „kraje“ v „krajinu“, jak potvrzuje autorka v závěru, závisí na procesu artealizace *in visú*, na „zumělečtění“, kdy se „krajina jako obecný pojem mění za běžné estetické percepce na pojem estetický v závislosti na zobrazení“ (s. 75). Odtud pak je

pochopitelné i autorčino očekávání, že arteliazice *in visú* opět pomůže nám neumělcům, abychom mohli vnímat „novou, devastovanou, smutnou krajinu“ jako krásnou, „vzbuzující libost, nebo že v ní nalezneme nějaké estetické znaky“ (s. 75). Autorka by mohla u obhajoby vysvětlit, co míní tím, že artealizace *in situ* (tedy přímá práce člověka s krajinou) by měla „být přirozenou konsekvencí tohoto procesu“, a proč je pro něco takového „na mnoha místech příliš pozdě“. Pokud mi něco podstatného neuniklo, rozumím tomu tak, že poté, co se díky uměleckému zprostředkování naučíme vnímat „nové, devastované a smutné krajiny“ s libostí, přizpůsobíme této nové, libost působící podobě krajiny i ty staré, nezdevastované a veselé.

Pokud je toto autorčino předpokládané východisko, je legitimní a autorka není rozhodně v tomto názoru osamocena. Přesto by se dalo očekávat, že v diplomové práci na oboru estetika bude věnováno těmto navýsost důležitým a nejednoznačným otázkám více prostoru než čtyři úvodní a čtyři závěrečné strany. Nakonec ještě jedna otázka: domnívá se autorka, že nelze vnímat estetické kvality našeho krajinného prostředí jinak než prizmatem naší zkušenosti s uměleckými díly?

Pokud jde o počáteční vymezení dvou klíčových termínů – krajiny a přírody, shromáždila autorka dostatek relevantní literatury, tato skutečnost se však v tomto vymezení ani v celé práci příliš neprojevila. Klíčovým vztahem mezi těmito dvěma pojmy (a předměty těchto pojmů) se autorka obšírněji nezabývá.

Svou soustředěností na vývoj výtvarné reprezentace krajinného prostředí autorka od počátku opouští pole estetické teorie a pohybuje se spíše na poli dějin umění. Poměrně obsáhlá shrnutí vývoje tohoto významného výtvarného žánru jsou postavena především na sledování proměn „inventáře možných světů“ krajinomaleb po sobě jdoucích obdobích, škol a stylů. Tento vývoj se očekávatelně na nějakou dobu zadržne s nástupem abstrakce. (Pro práci tohoto typu by se mohlo jednat o zajímavý problém k vysvětlení.) Autorčin zájem směřuje především k avizovanému poslednímu půlstoletí a k fotografii. K tomuto tématu je shromážděn dostatek pramenů a prostudováno velké množství relevantní literatury.

Umění se nepochybně zásadní měrou podílelo a podílí na vnímání našeho prostředí, tedy i krajiny, jak ostatně dosvědčuje i původ tohoto termínu. Přesto, novověkou představu o přírodě-jako-krajině se všemi dalšími posuny spoluvytváří nejen umění, ale i přírodní vědy a filozofie – tedy i *estetika*. Vytěsněním těchto dvou dalších plánů, na nichž se naše představa krajiny utváří, zůstává autorka v zajetí nevysvětleného vztahu mezi proměnami krajiny reálné a proměnami jejího výtvarného pojetí. Netvrdím, že bylo nutné postupovat v práci na všech těchto rovinách, přesto bez zřetele alespoň k vývoji estetických problémů a jejich řešení zůstane práce pouze shromážděním materiálu, nesporně zajímavého. Práce nepochybně prokazuje autorčin zájem o dané téma i – nakolik jsem schopen posoudit – příslušnou faktickou erudici. Práce je psána přehledným způsobem, bez pravopisných chyb a je doprovázena pečlivou obrazovou přílohou. Při obhajobě by autorka mohla ještě jednou formulovat základní myšlenku své práce (a pokud by to bylo možné, dovysvětlit, co je míněno oněmi „koncepty“ v jejím názvu). Z výše popsanych důvodů a ve srovnání s ostatními pracemi, jež jsem měl příležitost posuzovat, navrhuji hodnotit diplomovou práci Barbory Dlabáčkové stupněm **dobře**.

Ondřej Dadejík

