

Oponentský posudek

Na diplomovou práci Laury Bobůrkové

Křesťanský motiv s abstrahující tendencí v sakrálním prostoru po roce 1945

Přestože diplomantka zvolila poměrně rozsáhlé časové rozmezí, které zvolené téma zahrnuje, soustředila se ve své práci s odkazem k abstrahující linii zvláště na období od šedesátých let do současnosti, zřejmě s přihlédnutím k historickým okolnostem, protože raně poválečné umění, bylo nuceno na základě politické situace toto téma ze svého zorného úhlu téměř vyloučit a zabývalo se jím jen sporadicky a neveřejně.

Tím si uvolnila prostor pro řešení otázek, které si umělci kladli vážně a odpovědně, i když je nutné zdůraznit, že se ve skutečnosti, až na malé výjimky, nejednalo o zakázky donátorů a že se tedy umělci tématem zabývali jen z vlastní nutnosti a zcela soukromě. Neměli tedy důvod podřizovat se platnému úzu minulosti, kdy zadání patřilo církvi a provedení umělci. Na jedné straně získali svobodu a na druhé se vystavovali jak omylům, tak i možným přínosům. V tomto střetu stáli osamocení, experimentovali a netušili, zda jejich díla mohou být nebo budou církevními autoritami přijímána. Sami přijali odpovědnost za význam děl a pracovali pod egidou „všichni jste kněžstvo královské“. Mnozí si však byli vědomi, že duchovní téma automaticky neznamená uměleckou kvalitu, protože jak umělci, tak i jejich zadavatelé se pohybují na velmi křehkém terénu, protože zde neexistují a ani nemohou existovat hranice.

Jako dokladový materiál si diplomantka zvolila abstrahující tendenci současného českého umění a z této pozice hodnotila jednotlivé vybrané příklady.

Nerozlišovala mezi tím, co umělci vytvářeli z vlastního popudu a mezi tím, co bylo od nich žádáno. Uvažovala o stavu jaký byl a je, postihovala skutečnost nezávisle a hledala rysy, které potvrzují díla z hlediska teologické oprávněnosti.

Svou práci rozdělila do několika částí. V první v uvedla určitým přehledu výtvarná díla a jejich tvůrce, kteří se zvoleným tématem zabývali a to již na základě objednávek, z nichž mnohé byly realizovány, ale i těmi, které zůstala v majetku umělců.

Druhou část věnovala postižení vztahu mezi uměním a teologií, kde citovala několik postřehů Inken Mädlerové z knihy Kirche und Bildende Kunst der Moderne, které se vztahují k historické explikaci umění a jeho služebné role, kdy konzument by měl být obrazem přímo a svým způsobem i názorně uveden do prostředí podobenství Nového a Starého zákona.

Neomezila se na jediný zdroj příkladu a našla jemnější nuance přístupu v názorech R. Guradiniho, který si uvědomoval složitost výpovědi uměleckého díla jako postižení Krávy, tj. jednoho z hlavních atributů Boha, vedle Dobra a Pravdy. Pojem křesťanského umění a jeho subtilnost a nejednoznačnost doložila úvahami Jana Pavla II, či Benedikta XVI., kteří si byli vědomi stále otevřenosti tohoto tématu.

Podle Jacquese Maritaina není křesťanské umění „zvláštním a vznešeným případem aplikace umění. Křesťanské umění chápeme jako umění, které v sobě nese charakter křesťanství... Křesťanské umění je definováno subjektem, v němž se nalézá a duchem z něhož vychází...“

Vlastní práci vztahující se přímo k uvedenému tématu je možné rozdělit do tří hlavních okruhů, protože do nich soustředila díla, která převážně vznikala v šedesátých letech minulého století, jejichž formální textura vycházela z informelu. Do druhého okruhu zařadila práce figurálního charakteru, v nichž je čitelněji postižen námět a do třetího patří příklady, které hledají prostor mezi znakem a obrazem. Práci končí závěr, resumé a appendix.

Stěžejním partem první a nejrozsáhlejší kapitoly je osobnost Mikuláše Medka, kterou zpracovala detailně a v několika polohách. Vyloučila jeho rané, ještě studentské figurativní práce, které jsou jistě pozoruhodné, ale v jeho díle nenašly opakování. Zmínila se o historickém východisku informelu, kde uvedla jako příklad dílo J. Istlera a Toyen ještě z válečného období, a jména dalších tvůrců, kteří v rámci tohoto výtvarného stylu vytvářeli svá stěžejní díla, ať již byla indiferentní nebo měla duchovní podtext. V tomto oddílu se mohla opřít o texty odborníků, kteří Medkovo dílo detailně zhodnotili, i o názory samotného tvůrce, v jehož pozůstalosti zůstalo mnoho poznámek a úvah o vznikajících dílech. Zde diplomantka zcela brilantně postihla dobu, kořeny Medkova díla, připomněla historickou návaznost na gotické a byzantské umění, a to z hlediska jeho významovosti a symboličnosti, na které navázal přímo, ale v jiné formální skladbě. Medek zanechal přímé svědectví o svém přístupu k zakázce oltáře v jedovnickém kostele nejen výtvarným dílem, i myšlenkami, které jej vedly k tomu, aby zvolil tento výtvarný styl s odkazem k historickým souvislostem. Metodu práce podrobně zformuloval v zachovaném textu, kde sdělil záměry a důvody svého rozhodnutí.

I v díle Jaroslava Šerých správně sledává jisté odkazy k informelu, i když je si vědoma, že toto těžiště Šerých překračuje svým příklonem k figuraci, traktované expresivní zkratkou, poetičností, a symbolikou barev. Protože se jedná o autora, jehož dílo bylo v mnoha případech přímo realizováno v sakrálním prostoru, nebo do něho určeno, podřídilo se zadání, aniž by opustilo vlastní styl. V dílech ponechalo čitelný odkaz k „ilustrujícímu“ textu, často převedený do znaku. Zde jsou uvedeny rozsáhlé pasáže, které

popisují jednotlivá díla, tak jako je tomu potom i v případě vybraných realizací Milivoje Husáka či Ludvíka Kolka.

Přestože se řada prací J. Šerých vztahuje k figurálnímu projevu, je možné část, kterou diplomantka hodnotí, zařadit do druhého oddílu, protože se přímo nedotýkají jiných okruhů a lze je chápat jako zcela nezávislý čin. Zde jsou také zařazena díla Ludvíka Kolka, Milivoje Husáka, ať se jedná o nástěnné malby, nebo volné práce. V případě uvádění Kolkových příkladů vycházela z formálního rozboru a jeho vztahům ke kubistické tradici se silnou abstrahující tendencí, tak jak se objevuje v jeho realizacích pro brněnské a další moravské kostely. V případě složitě strukturovaného díla Milivoje Husáka shledává jeho příklon k asketické formě Jana Zrzavého, i jeho tendenci dospět až ke znakovosti, aniž by opustil smyslově postižitelnou realitu. Jako jeho nejvyzrálejší a nejprínosnější podnět vidí v cyklu Deset studen, instalovaném Na Zelené hoře v ambitu poutního kostele ve Žďáru nad Sázavou, kde chtěl Husák docílit v kontrastu světla a tmy paradox, v němž září i temnota.

Do posledního oddílu lze ze zvoleného metodologického hlediska zařadit práce Petra Veselého a Radka Brože. V obou případech diplomantka upozorňuje na jejich vztah k tradici v nepřímém smyslu, protože i když na ní odkazují, a k ní se vztahují, přesto ji vyprazdňují, aby ji naplnili novým obsahem. Tímto se zcela novým přístupem dotýkají zobrazování nezobrazitelného. Dílo obou autorů dává do vztahu ke gotice a baroku, ale uvádí zde „zápas mezi skrytostí a viditelností, které se u obou umělců rozvinulo do dynamického působení“ a shledává příbuznost ve shodě a odlišnost vzájemného východiska. Zároveň si všímá významu použitých barev a postihuje slovem to, co je téměř nepostihnutelné – vyjádření posvátna hmotnou materií „v poločase mezi tichem a vyslovením“, odlišení reality a abstrakce tak, aby byla schopna sdělit to, co je za slovy a za skutečností. V tomto oddílu by bylo vhodné vysvětlit užitý pojem „sakrační barva“ a její význam a roli ve výtvarném umění.

Závěrem diplomantka správně konstatuje, že křesťanství se nemůže vzdát vizuálního motivu. /Ve skutečnosti se jej nemůže vzdát celé výtvarné umění, protože je závislé na obraze, ať je transformován jakýmkoli způsobem, i když v případě, že má přímo sloužit danému záměru nemůže s ním zacházet libovolně./

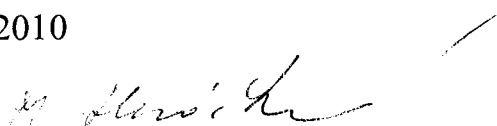
Poslední kapitolou práce je historické pojednání o životě a působení svaté Zdislavy z Lemberka v souvislosti s mozaikou Jaroslava Šerých, kterou vytvořil pro dominikánský kostel sv. Jiljí v Praze a ve žďárském kostele.

Diplomantka svou práci doprovodila nejen bohatou obrazovou přílohou, ale i obsáhlým seznamem prostudovaných materiálů. Prokázala, že je schopna samostatného myšlení a formulování myšlenek. Její práce je na vysoké odborné úrovni a to nejen z hlediska metodologického pochopení tématu,

ale i jeho postižení. Prokazuje vyspělost práce s prostudovaným materiálem a jeho hodnocení a uvádění do kontextu tématu. Bylo zvoleno uvážlivě, protože v jedné práci není možné postihnout celou problematiku křesťanského umění. Důraz položila na tři hlavní okruhy, které skutečně odkazují k jeho základním současným liniím. Přínosem práce by byla definice často používané teologické kategorie „posvátno“ a smyslu, který jí ve vztahu k uměleckému dílu přisuzuje.

Z těchto důvodů doporučuji práci Laury Bobůrkové na téma Křesťanský motiv s abstrahující tendencí v sakrálním prostoru po roce 1945 k obhajobě.

Dne 12. ledna 2010



PHDr. Miroslava Hlaváčková