

Posudek bakalářské eseje

Matej Orlický: „**Proměny znakové reprezentace lokomotivy v moderním umění: od impresionismu k surrealismu**“

Praha: FHS UK, 2011

1) Problém vlastního vymezení tématu a smyslu práce

Téma práce patří ke skupině témat, která jsem před lety formuloval jako náměty vizuálně-sémiotických analýz, týkajících se vztahu reprezentace a stylu, jinak řečeno specifčnosti výtvarného zobrazování skutečnosti. Některá témata již byla realizována a obhájena (např. zobrazení tura domácím v moderním umění). U výtvarných směrů moderny je totiž markantní, že obrazová reprezentace je podřízena budování specifického znakového systému, kterým se každý směr snaží vizualizovat jistý světový názor uživatelů, jejich poznávací a hodnotící postoje a umožnit tak jejich sdílení při komunikaci.

Smyslem práce bylo doložit, které vlastnosti poskytovala vizuální zkušenost s novým technickým fenoménem – parní lokomotivou – pro podporu a dotváření nově vznikajících znakových systémů moderny, tady jednotlivých malířských směrů od impresionismu až k surrealismu.

2) Otázka metodičnosti přístupu

Pro udržení konzistence práce tohoto druhu bylo nutné uvést určitá sémiotická východiska, která poskytly práce Rolanda Barthesa a Umberta Eca. Pro nastínění termínu „styl“ pak práce Meyera Schapira. Kvůli přesnější charakteristice sledovaného námětu, parní lokomotivy, a její vazby na proměnu společnosti v 19. a 20. století, naznačil autor nutný technický a společenský kontext. Samozřejmě nutná byla i obeznamenost s obsahovým a formálním vymezením jednotlivých směrů moderního umění, která provázejí chronologicky seřazenou kasuistiku. Autor se zde držel běžného vymezení základních uměleckých směrů konce 19. a 1. poloviny 20. století, v patřičné proporcii sledoval jak obecné poznatky o uměleckých směrech, tak dílčí analýzy konkrétně vybraných obrazů. Velmi přesvědčivě je sledována vazba mezi aktuální srozumitelností vizuálních znaků a jejich inovativností ve smyslu nové potřeby emocionálního působení – tedy postupně autor potvrdil motivovanost určitých způsobů tvorby vizuálních znaků.

Jako vedoucí práce musím poznamenat, že autor pracoval po celou dobu naší spolupráce velmi systematicky a koncentrovaně.

3) Věcné poznámky

Moje námitky se týkají pouze několika míst, která buď prozrazují přílišnou emfaticnost autora, nebo podlehnouť zkreslujícím soudům citovaných autorů.

Na straně 23 konstruuje autor větu o „štetci malíře“, který vyjadřuje nejen pohyb, ale i „rámus, který tam panuje“, „hluk, skřípání, pískání“. Taková konstatování svědčí textu populárně-vědnému, snad i publicisticko-kritickému, ovšem v odborném, vědeckém textu bych rozhodně dával přednost výraznějšímu rámování, že se jedná jen o nadsázku a vyjádření pouze obrazné („jako bychom slyšeli hluk, skřípání, ...“). V kapitole „art deco“ (s. 47) hrozí poněkud časová konfúze, protože název směru byl odvozen od názvu konkrétní světové výstavy (*Exposition des Arts Décoratifs et Industriels Modernes*), která se konala roku 1925

v Paříži, a jádro tohoto směru se klade jako plně rozvinuté až za toto datum. Desetiletí před tímto rokem lze označovat jenom jako dobu inspirující tento sloh, případně dobu „pramenů“. Především nelze tvrdit, že art deco ovlivnilo fauvismus, konstruktivismus a kubismus, neboť tomu bylo právě naopak.

Prosím o vysvětlení, jaký „Duchař“ (s. 44) společně s Picabiou podrobuje zkoušce prospěšnost stroje. Další moje poznámka se týká psaní anglických názvů obrazů. Ve většině případů se jedná o obrazy francouzských, v Německu usazených nebo italských malířů, tudíž jejich originální názvy jsou francouzské, německé nebo italské. V anglické literatuře se jedná již o překlady, které ovšem v českém textu nemají důvod, ekvivalentní by byly české varianty, případně anglický katalogový název v závorce, pokud je obraz aktuálně v anglické nebo americké sbírce.

Pokud jde o formální náležitosti práce, jsou všechny požadavky splněny.

4) *Hodnota pramenů a poznámkového aparátu*

Použitá bibliografie je relativně velmi rozsáhlá. Obsahuje jednak díla přinášející orientaci v sémiotice, a to především vizuální (U. Eco, M. Bal, R. Barthes), ale i díla věnovaná jednotlivým historicko uměleckým přístupům a souborným pracím o avantgardě a moderně (R. Blakesley, J. Bowlt, R. Palmer, E. Myfanwy, Groba – López, D. Preziosi, M. Schapiro) a dílčím uměleckým směrům (G. Baker, A. Balakian, Bedoyere – Powers, A. Breton, M. Carra, C. Gray, W. Fowlie, A. C. Hanson, M. Martin, J. Rewald, S. Reyburn, D. Walford, F. Whitford), případně díla filozofická a psychologická těsně související se studovanými směry (H. Bergson, S. Freud). V neposlední řadě odkazuje i na publikace týkající se vlaků a železnice (Garratt – Wade-Matthews).

V uvedení autora knihy *Concept of Expressionism...* pravděpodobně došlo k omylu, nejde o Walforda Donalda, ale Marit Werenskiold.

Značnou část odkazů v literatuře představují odkazy na využití obrazů. Je nutné ocenit i výběr obrazového materiálu, který logicky tvoří podstatnou součást argumentace. Na základě obsáhlé rešerše obrazů souvisejících se zkoumanými uměleckými etapami provedl autor uvážený výběr, který dokáže ve svém výkladu opodstatněně použít. Proto dohledal i fotografický materiál, který mnohem popisněji naznačuje podobu inspiračních zdrojů – typové podoby reálných lokomotiv.

Poznámkový aparát je využit pouze k odkazům na citace či parafráze literatury.

Literatura i internetové odkazy jsou zapsány bibliograficky správným způsobem.

Grafická úprava bakalářské práce naplňuje požadované standardy.

5) *Jazyková stránka práce*

Práce je podle požadavků zpracována v češtině, na řadě míst ovšem vyplyne na povrch, že se nejedná o rodný jazyk autora. Výtka se ovšem naštěstí netýká stylistické a obsahové stránky, chyby slovenského mluvčího se tradičně týkají shody v přičestí minulém, skloňování zájmena jenž (s. 7, 10 ř., s. 15, 5 ř., s. 31 dole, atd.), zájmena „ona“ – „Umělci... vytvářejí... co jí (= společnost) odráží“ (s. 16) či skloňování slov vůbec – „disponovat značnou kvalitou“ (s. 10), „přetlumočit modernou tvář Francie“ (s. 21), některé slovakismy – „odchod“ místo „odjezd“ (s. 17), „Příchod...“ místo „Příjezd...“ (s. 22), „skorý“ místo „raný“ (s. 35), „zadýmený“ místo „zakouřený“ (s. 22). Na několika místech došlo k nepatřičnému ovlivnění psaní velkých

písmen anglickou normu – název Turnerova obrazu „Děžd', Pára a Rychlost“ (s. 14), „Futurismus a Kubo-futurismus“ (s. 32), chybné použití termínu „skeč“ místo správného „studie“ (s. 23), nespisovné „akorát“ (s. 29), „ochmatávat (s. 35), chybné použití zájmena při shodě s podmětem – „Kandinsky... hledal spojení jeho... stylu...“ místo správného „svého stylu“ (s. 30). Zároveň je ovšem pravda, že i u českých mluvčích bývá často potřebná podstatná redakce ze strany vydavatele v podobné míře. Formulace jsou ovšem adekvátní a dostatečně srozumitelné.

6) Závěrečné hodnocení

V závěrečném hodnocení musím konstatovat, že se práce plně vyrovnala s vymezeným záměrem. Snad přílišná stručnost a přehnaná opatrnost nedovolila autorovi v závěru plně zhodnotit a zobecnit dosažené analýzy. Tvrdit, že „(malíři) jednotlivých směrů... se drželi pravidel... které si určili“ pak může vyznít poněkud banálně a očekávatelně. Ovšem praktické předvedení obrovské škály formálních výtvarných prostředků, které se vnitřně vztahují k jednomu jednoduše „pojmenovatelnému“ jevu, poskytuje podložený a plastický pohled na problematiku reprezentace v moderním umění a v jistém smyslu i velké míry arbitrárnosti vizuálních znaků vůbec. Autor se dokázal pohybovat ve vědeckém diskurzu s jistotou a dokázal také úspěšně aplikovat nabyté poznatky. Při hodnocení konkrétních vizuálních děl zdárně kombinoval umělecko historický přístup s přístupem sémiotickým. Práce vykazuje dostatečnou metodičnost, je napsána přijatelně odborným jazykem, správně nakládá s literaturou i s obrazy jako s vizuálními argumenty.

Práci navrhuji k obhajobě, moje hodnocení je 1, „výborně“ .

Aleš Svoboda, vedoucí práce, 11. 9. 2011