

Posudek diplomové práce

Bc. Lucie Vrkotová „**Role populární kultury v umění ve Velké Británii a Československu v 50. a 60. letech 20. století**“

Praha: FHS UK, 2017

1) Problém vlastního vymezení tématu a smyslu práce

Název „*Role populární kultury v umění ve Velké Británii a Československu v 50. a 60. letech 20. století*“ přesně postihuje cíl práce Lucie Vrkotové. Víc než po půl století jistě přichází na řadu stále podrobnější reflexe poměrně jasně specificky vnímaného a zformulovaného uměleckého směru, respektive snad obecněji působící globální tendence nazývané pop-art, a její vazba na nově prosazované euroamerické pojetí populární kultury. Orientace na kolébku pop-artu, Velkou Británii, a navození srovnání s podobně motivovaným uměním tuzemským, je rozhodně lákavým námětem, který ale předpokládá ujasnění řady teoretických, umělecko-historických i kulturně-ideologických východisek.

2) Otázka metodičnosti přístupu

Na první pohled působí práce rozhodně velmi metodicky. Odpovídajícím způsobem se autorka musí věnovat problémům s vymezením nově chápaného jevu – populární kultury, což ji přivádí k pojmu populární umění a logicky k vymezení umění vůbec. Dále samozřejmě musí autorka zmínit realie samotného britského a posléze i domácího pop-artu. Zároveň je vcelku pochopitelná snaha o určité vykreslení ekonomické a společenské historické situace v zemích, jejichž uměním se zabývá. Od poloviny práce ale nastává určitý vážnější problém. Kapitoly „*Britské poválečné umění*“ a „*Umění v českém (ale asi spíše československém) poválečném prostředí*“ se sice snaží rekonstruovat potřebný kontext vznikajícího pop-artu, což by měl ovšem už název kapitol odrážet, ale obsah kapitol bohužel naznačuje aktuální poválečné výtvarné tendence velmi kuse, navíc se nám nedostává jasnějšího pochopení dlouhodobějších uměleckých spojitostí uměleckého jazyka pop-artu. V závěru své studie se autorka věnuje tématu koláže, což má samozřejmě své oprávnění v kontextu pop artu, ovšem obávám se, že proto, aby oddíl získal na opravdové hodnotě, musel by zahrnovat komplexnější postižení této problematiky (vazba na civilismus poetismu, okolnost, že se u nás koláží v poválečných letech věnuje celá řada i zcela odlišně orientovaných umělců – Jan Kubíček, Vladislav Mirvald ad.).

3) Věcné poznámky

Pokládám za velmi úspěšnou kapitolu 1.1.1 Kritika populární kultury, ve které autorka konfrontuje tři teoretická stanoviska (Greenberg, Adorno, Benjamin) k nově vznikajícímu fenoménu populární kultury, a to vlastně v jeho stadiu „*avant la lettre*“.

Naopak kapitola 1.3 Definice umění zcela postrádá připomenutí formalistických teorií umění, což je jistým předznamenáním malého zájmu o tvarové problémy uměleckých děl v diachronní perspektivě. Ve spojení s goodmanovským příklonem k symbolickému a sémiotickému chápání umění, které je připomenuto na straně 40 (s poněkud zkratkovitým vysvětlením pojetí exemplifikace), by takový přístup poskytoval lepší východisko pro rozbor uměleckého materiálu.

Otázkou vztahu amerického pop artu a českého umění civilistně a pop artově zaměřeného se zabýval ve *Srovnávací studii* v roce 2005 Tomáš Pospiszyl. Kládl si především otázku originality či odvozenosti domácího pop artu. Společně s Pospiszylem si myslím, že v této souvislosti je nutné spíše sledovat zdroje rozvíjení uměleckého tvarosloví, než sekundární vliv společenské situace.

Obávám se, že odborně připravenému publiku je známo, že pop art byl formulován Alloweyem nejprve v Británii a teprve svým odchodem do Spojených Států vyvolal jeho formování zde, což samozřejmě vyvolalo další zpětné působení. Ačkoliv pop art jistě není následovníkem dadaismu, právě pro Spojené státy neo-dada bylo silným zdrojem dalšího formování pop artu.

Také si myslím, že pro úspěšnější analýzu tématu by bylo důležité záhy rozlišit pop art jako historicky vymezený jev a pop art jako dlouhodobou uměleckou tendenci.

Pokud je připomenut americký pop art, jistě by pal bylo na místě naznačit i jemu blízká evropská pojetí (nový realismus, nová figurace, narativní figurace).

4) Hodnota pramenů a poznámkového aparátu

Rozsah využití literatury je rozhodně pozoruhodný a naplňuje požadavky pro magisterskou práci. Použita byla literatura filozofická a estetická (Adorno, Ahlberg, Benjamin, Ciporanov, Gaut a Lopes, Goodman, Greenberg, Kant, Kulka a Ciporanov, Mukařovský, Weitz, Wittgenstein), umělecko-historická věnovaná domácí i britské situaci (*Dějiny českého výtvarného umění*, *Umění po roce 1900*, Ford, Klimešová, Leinz, Ruhrberg, *České umění 1900-1990*), monografie věnované populárnímu umění (Daniel, Fiske, Turner, Zahrádka) a samotnému fenoménu pop-artu (Finch, Hackett, Lippard, Madoff, Monem, Massey, Stonard), případně pramenné zdroje sledovaného umění (Kolář, Teige). Značně je zastoupena i politologická a historická literatura (Brenner, Jantač, Judt, Kaplan, Knapík, Marwick, Prokeš Rousová, Wasson).

Přes opravdu bohatě zastoupenou literaturu bych přesto doporučil velmi užitečnou antologii textů kolektivu Dagmar Duškové, Pavlína Morganové a Jiřího Ševčíka *České umění 1938 - 1989: programy / kritické texty / dokumenty* (Academia 2001).

Citační norma byla vcelku respektována, v případě parafrází bych uvítal jasnější rozdíl doslovného převzetí textů, literatura je zapsána jednotným, bibliograficky správným způsobem. Poznámkový aparát byl využit k drobným komentářům a odkazům na literaturu.

5) Jazyková stránka práce

Jazyková stránka práce odpovídá standardu magisterských prací. Práce je napsána odborným, nicméně srozumitelným jazykem. Drobné excesy gramatické jako v dativu singuláru „metoda roláže Kolářovy umožňovala složit...“, s. 84), stylizační („Moderní umění zasazuje dosavadní kritice a teorii umění ránu.“, s. 20), případně kostrbatost formulací: „Jak jsme již zmínili, pro populární kulturu je charakteristické její definování za pomoci stavění do opozic k jiným konceptuálním kategoriím.“, s. 19. (Alternativa např.: „Specifické pro pojem populární kultury je, že se vymezuje protiklady k jiným blízkým pojmům.“), se vyskytují celkem v zanedbatelné míře. Použití automatického korektoru ovšem může z významného poválečného autora Jana Kotíka udělat „Kotlíka“ (s. 80), což se naštěstí, vzhledem k jeho výbušné povaze, už

nikdy nedozví. V kapitolách 1.3.1 a 1.3.3 je myslím lepší v překladu mluvit o „pojmu“ umění, než mnohознаčnejším „konceptu“ umění a „influence“ na s. 65 jsou srozumitelné české „vlivy“.

Grafická úprava bakalářské práce v zásadě naplňuje požadované nároky, ale nerespektuje některé normy hladké sazby – jednopísmenové předložky zůstávají na řádce spojeny s následujícími slovy, velmi časté je ponechání „panchartů“, tedy východových řádek na počátku následující stránky (s. 8, 9, 20, 22!, 24, 26, 32, 41, 61, 64, 65, 66!, 73, 75, 77, 78, 83, 84, 85!, 88, 92) nebo prvních řádek odstavce na konci stránky (s. 21, 35, 42), což mě přivádí k přesvědčení, že autorka tento nedostatek vůbec nechápe, ostatně opravu lze nastavit v editoru.

Obrazový doprovod práce, pravděpodobně opět v souvislosti s jistým podceněním formálního rozboru děl, je redukován na 17, většinou miniaturních ilustrací, a to především od Paolozziho a Koláře, což opět omezuje výstižnost záběru. Přestože bývá zásadním zdrojem ilustrací Internet, je třeba vyhledávat obrazy s vyšším rozlišením.

6) Závěrečné hodnocení

V závěrečném hodnocení musím ocenit samostatnost autorčina konstruování vlastního stanoviska při rozboru odborně podstatného tématu, poměrně metodický postup při vymezení důležitých součástí formulovaného názoru, dobrý rozhled po využitelných přístupech, zároveň ovšem musím bohužel konstatovat, že její přístup poněkud jednostranně zdůrazňuje vazbu umění na ekonomické a společenské pozadí. Umění především řeší vlastní problémy svého rozvoje, jinak řečeno inovaci vlastních znakových systémů, které generuje ze své autonomní historie a reaguje jimi na proměnu společenských nároků. Disproporce a nevyváženost určitých oddílů práce pak poněkud odklání pozornost čtenáře k určitým nedomyšleným formulacím a nejasným, nebo dokonce nekonzistentním závěrům.

Práci navrhuji k obhajobě, moje hodnocení je „velmi dobře“.

Aleš Svoboda, oponent, 3. 6. 2017