

Diplomantka: Kateřina Langrová, 5. ročník VV-ZUŠ, prezenční studium

Téma práce: Imprese

Vedoucí DP: PhDr. Jaroslav Bláha, Ph.D.

Nejcennějším výsledkem procesu od geneze k výsledné práci je kvalitativní proměna původního záměru. Před zadáním diplomové práce vycházela diplomantka z představy imprese jako vizuálního dojmu a po velice dynamickém a intenzivním procesu hledání dospěla ke koncepci postavené na proměnách pojetí vizuality. Tento proces je natolik složitý, že by nebylo v silách diplomantky sledovat jeho peripetie. Proto si velice uvážlivě vybrala jednak příklady klíčových fází proměny vizuality, jednak vztah obrazu a fotografie, který ve sledovaném procesu sehrál v posledních 30 letech rozhodující roli. Dalším nesporným pozitivem předložené práce je argumentace postavená na konkrétních analýzách děl, na kterých autorka své závěry demonstruje. Ocenit je třeba i výběr autorů a děl, zejména tam, kde diplomantka na konfrontaci děl různých autorů vykazuje proměny pojetí vizuality a jejich příčiny. Akcentovat je třeba především důslednost, s jakou využívá dobové prameny a pílí, s jakou je dokázala nashromáždit. Za zajímavý nápad považují, že součástí první kapitoly je i výběr citací z dobové literatury. V textu práce často ale věcně cituje – a to nejen z notoricky známých pramenů zprostředkovaných současnými reedicemi (Volné směry) ale i méně známých a v diplomových pracích zřídka využívaných (viz seznam použité odborné literatury (s. 91-96). Bezmezně uznání si zaslouží i množství a časový rozptyl vzorku děl, na kterých Kateřina Langerová demonstruje svá tvrzení, stejně jako důslednost ve výběru komparačních dvojic děl. Nevybírání si totiž jakákoliv díla srovnávaných autorů, ale pečlivě dohledává taková, která si jsou nejbližší nejen námětově ale splňují co nejvíce aspektů solidní komparace. Jako příklad uvádím srovnání obrazů W. Turnera a C. Moneta na s. 10.

Po celkovém hodnocení koncepce se stručně vyjádřím k jednotlivým kapitolám. Kapitola Proměna vizuality na přelomu 19. a 20. století sleduje konflikt mezi vizuálními schématy předchozího vývoje malířství a bezprostředním viděním impresionistů. Oprávněně zdůrazňuje výjimečnost Moneta a sleduje posuny vizuality ve spojení s vývojovými fázemi Monetovy tvorby. To jsou kladné aspekty kapitoly. Na druhé straně se však diplomantka dopouští chyb, které jsou při jinak deskriptivní důslednosti studia pramenů nanejvýš překvapující. Tak např. tvrdí, že „okolo roku 1910 k nám přichází společně dekorativní styl a symbolismus...“ (s. 15). V této době se naopak začal prosazovat kubismus, který se záhy stal dominantním směrem v českém moderním malířství. Obdobně nepřesné, a tudíž matoucí, je i tvrzení, že W. Turner „byl za svého života zcela přehlížen“ (s. 10). Naopak Turner ve svých 15 letech (1790) poprvé vystavuje na Salonu Královské akademie a roku 1799 se stal jedním z nejmladších členů Akademie. To, co u Constabla kritici odsuzovali, u Turnera obdivovali – i když jen do r. 1816, pak nastoupily rozpaky. Navíc se ani dnes nejeví Turnerovy obrazy jako „zcela impresionistické“.

Kapitola 2. Srovnání přístupů vychází ze dvou polaritních podkapitol. Ta první srovnává dvě tematicky adekvátní díla současníků: Katedrálu v Rouenu od C. Moneta a Katedrálu sv. Víta od A. Slavíčka. Nabízí podnětné konfrontace nahlížené z různých zorných úhlů. Poněkud zavádějící je srovnání stylu malby Moneta a Slavíčka především proto, že detail z díla mladšího Slavíčka je z r. 1901 a staršího Moneta z let 1923-25. Druhá podkapitola staví naopak na razantní proměně chápání vizualisty v konfrontaci Monetových cyklů Leknínů a Zahrady v Giverny a abstraktních obrazů evropských a amerických malířů z 2. pol. 20. století.

Na výrazné polaritě je postavena i kapitola 3. Agrese vizualisty. Kratičká úvodní podkapitola demonstruje na Jubilejní výstavě roku 1891 v Praze agresivitu kabinetního způsobu instalace vůči divákům. V ostrém střihu se pak diplomantka v další podkapitole dostává do nejžhavější současnosti 21. století. Tato podkapitola se ve své obecnější části

možná až příliš opírá o texty L.Kesnera ml., nikoliv však bez invence. Samostatněji vyznívá poslední podkapitola Malba dnes vycházející ze stejnojmenné výstavy z r. 2003.

Vyvrcholením celé teoretické části je nejobsáhlejší kapitola 4. Konfrontace tradičního obrazu a fotografie. Ta také nejzřetelněji souvisí s výtvarnou částí. Kapitola je velmi dobře, uváženě strukturovaná, opírá o řadu konkrétních děl a pohybuje se v širokém časovém horizontu 19. – 21. století. Jen v některých pasážích ztrácí poněkud kontakt s meritem problému.

Za velice zdařilou považuji výtvarnou část práce – a to jak koncepčně, tak z hlediska výtvarné úrovně. To se týká jak vrstvy starších černobílých fotografií (z roku 2000), pořízených fotoaparátem Practica na kinofilm, tak i současných digitálních záběrů ze stejných míst z roku 2006, stejně jako maleb, z nichž mě velice zaujaly barevné inkousty na akvarelovém papíru.

Hodnocení didaktické části přenechám oponentce, která je k tomu povolanejší.

I přes výše uvedené výtky hodnotím práci jako velice podnětnou, a to ve všech jejích složkách a doporučuji ji k obhajobě.

Návrh klasifikace: Výborně