

<b>Univerzita Karlova v Praze</b>	
<b>Fakulta</b>	Pedagogická fakulta
<b>Katedra</b>	Katedra výtvarné výchovy
<b>Obor</b>	Výtvarná výchova
<b>Disertantka</b>	Mgr. Miroslava Špačková
<b>Disertační práce</b>	<i>Citace v současné české malbě</i>
<b>Oponent</b>	Doc. Kateřina Dytrtová, PhD.
<b>Pracoviště</b>	Katedra dějin a teorie umění, Fakulta umění a designu UJEP Ústí nad Labem

## 1. K tématu práce, postupu řešení problému, použitým metodám a splnění cíle

Disertantka si vybrala aktuální téma a zpracovala pro něj zajímavou, účelnou a nelehkou literaturu. Navržený postup dodržela a k cílům, které navrhla, se propracovala. Tedy v úvodu posudku předesílám, že hlavní pochvalu směřuji k výběru zdrojů jak v teoretické, edukativní, tak kunsthistorické oblasti. Dále pozitivně hodnotím evidentní osobní zájem o téma, což vysvětluje z poznámek, a myslím, že hodnotíme dlouhodobý zájem autorky, o kterém se lze domnívat, že neskončil sepsáním DISP. Proto využiji formát posudku k dialogické formě a více než na kladný posudek myslím na budoucí možnosti takto rozpracovaného konceptu. Autorka sleduje odbornou scénu průběžně a vybírá soudobé kvalitní projekty. Oceňuji také ochotu to nejnovější aplikovat do edukativního prostoru a nenařít čas přetřásáním vyčpělých témat a postupů. Velmi sympatické je vyjádření nejen odborných, ale také angažovaných témat a názorů, které jsou v dnešním světě tak potřebné v dialogické a netotalitní formě. Tento úvodní hodnotící odstavec využiji neobvykle i ke konstatování, že práci doporučuji k obhajobě, protože je kvalitní, dala si náročné cíle a vnímám nepřehlédnutelný zájem autorky o dané téma. A právě proto, že práce je kvalitní, jsou zde důvody, proč přeskakuji obvyklé pořadí závěrů. To proto, abych si uvolnila prostor pro diskusi (otázky) a doporučení, protože autorka zpracovává potřebné a náročné téma.

## 2. Formální stránka díla

Jazyková stránka je v pořádku, pár malých překlepů je zanedbatelných. Autorka používá pěkný jazyk, práci přehledně strukturuje. Připomínku však směřuji k práci s obrazovou částí. V našem oboru obrazy nejsou ani příloha ani marginálie. Čteme je často pozorněji a déle než texty. Doporučuji proto zvětšit analyzované vizuály a uvádět rozměry originálů, protože tento parametr je důležitý při tvorbě významu, o který autorce jde. Podle toho jim udělit grafické umístění, které potřebují. To doporučuji i pro práce žáků (již nečitelný obr. na s. 118 „Držela jsem se japonských reálií...“). Jsme výtvarný obor, proto si dovoluji pro příště doporučit jinou grafiku stránek, které řeší překrývané obrazy, různé zakřivené šipky a roztěkané sloupce komentářů: s. 63 – 119.

Hlavně ovšem doporučuji do analyzovaných vizuálů nic nevpisovat (s. 69, 70...). Jako časové údaje nelze vehnat do zvukové stopy Beethovenovy Ódy na radost, nelze do posuzovaných děl vpisovat

technické poznámky. Autorka vybrala kvalitní autory, kde ve vizuálu hraje vše se vším, nemůže se tam připlést cizorodé médium a záměr.<sup>1</sup>

### 3. Stanovisko k výsledkům disertační práce a k původnímu konkrétnímu přínosu předkladatelky disertační práce.

Práce je jednoznačně přínosná a kvalitní. Otevírá mnoho oborových podnětných témat. Proto bych se ráda v tomto bodě věnovala konkrétním reakcím a otázkám. Než se do nich však ponoříme, vypíchnu tři cíle, které bych v tomto oddíle ráda vyjádřila:

3.1 Jak svázat a funkčně využít teoretickou dobře odborně nastavenou část s praktickou analýzou vybraných děl umělců, ale i žákovských prací?

3.2 Jak zaostřit analýzu vizuálu na *výtvarné i obecně vizuální* problémy?

3.3 Jak v důsledku toho edukovat *výtvarná* média?

Uvedu důvody, které mě k těmto bodům dovedly:

ad) 3.1.

Kvalitní umělci myslí kvalitně zvoleným médii (malbou, videem, fotografií...). Jen někteří z nich k tomu všemu ještě přesně mluví a užívají médium „jazyk“. Téměř nikdy nezdůvodňují. Tzv. „mají své důvody“, které jsou velmi často intuitivní. Často zakazují svým žákům „myslet“ (J. Kovanda). Tedy v evropském slova smyslu needukovatelné. Co si pak počít s větami: *právě tak jsem to potřeboval užít*; je to blíž nějaké karikatuře, *což mám také rád* (s. 68). Jak se kvalita díla má s tím, co má autor „rád“, nebo že něco osobně „potřebuje“? Chápeme je, vytvořili kvalitní dílo, tak se to opravdu děje! Ale jen u některých se setkáme s kvalitní a použitelnou mluvou. „Mám rád“ a „potřebuji“ nijak nesouvisí s tím, jestli se autorům podařilo cosi intersubjektivního, co by zajímalo i nás ostatní, vtělit do konstrukce díla. Zejména v edukativním prostředí, kdy je nutné naučit žáky rozpoznávat *kvalitu díla, rozumět*, proč toto dílo je kvalitní a jiné ne, tyto subjektivní promluvy nic neřeší. (Naopak trochu naznačují, že umělci jsou vyňati z neznámých, asi nadlidských důvodů ze snahy všech vnímat se vůči jistým nadosobním cílům a tvarovat se právě jimi.) Zatímco zdůvodněné a zobsažnělé pojmy a úvahy autorů v teoretické části této DISP jsou funkční a nesmírně výkonné prostředky k účinné analýze. Rozdíl bych metaforicky vyjádřila účinností pěšce a věže ve hře šachy. Médii těchto autorů je vyjádření myšlenky *jazykem*. (Asi by zas nenatočili kvalitní video). Nezatěžují v řeči svými soukromými obsesemi nebo potřebami. Hledají a sdělují, jak „to funguje“<sup>2</sup>. Často, protože velmi abstraktně, spíše jak to nemůže nefungovat... Umělecká řešení jsou živoucí případy těchto abstrakcí. Proto právě arzenál těchto pojmů a jejich účinnosti patří do mysli a transformovaně do úst učitele či kurátora. Ve svých připomínkách se pokusím ukázat, na kterých místech mohla být kvalita teoretické části aplikována.

<sup>1</sup> Nemyslím tím práci s malými ikonami obrázků, když už čtenář detaily analyzovaného díla dobře zná, pak stačí jen ikonka, (autor musí nějak vyjádřit mix poukazů), jde mi o to, že se a) v práci zkoumaný vizuál neobjevuje celostránkově (půlstránkově), tak jako v galerii je klid kolem díla nutný, ale je vždy už v interpretačních vazbách a docela malý; b) na s. 69 a 70 jsou vepsaná technická data do vizuálu jen proto, že to grafika stránky „nadhodila“. Nejvíc markantní je to u dětských děl, kde je repro tak malé, že nelze odhadnout práci s médii (rozmytý? tempera? špachtle? zrno?), takže podstata oboru uniká, poznat dobré žákovské provedení je pak obtížné a omezuje se na denotační rovinu, nemůže se vyjádřit k textuře.

<sup>2</sup> Zájmenem „to“ je myšlen obsah, k němuž má dílo vnímatele přivést. „To“ jsou koncepty nebo významy interpretované „z“ díla (jaké klíčové pojmy lze užít k vystižení obsahu díla). Jde o to, aby vnímatel mohl SVÝMI prostředky kráčet po autorových cestách (nastavených v konstrukci díla) a nemusel se „doptávat“. Buď autor není kvalitní a nepodařilo se mu obsah vtělit do materiality díla, nebo obsah díla vnímatel neumí zkonstruovat.

ad) 3.2, 3.3

Autorka velmi důsledně řeší denotační aspekt děl. Avšak tato reference vyvázaná od exemplifikace a exprese může vést pouze k rozpoznávání témat a jejich dalšího, můžeme říci spíše literárního použití.<sup>3</sup> Proto si budu v práci důsledně všimát možností, kde denotace potřebuje zdůvodnění v dalších Goodmanem navržených referencích.

Jaký laický a tedy ve školách přítomný omyl to řeší? Pro žáky někdy rozpoznáním tématu („co“ je v zátiších: ovoce a hlava, což je poněkud nezvyklé) analýza končí, ovšem ona jimi pouze začíná. Podobně jako v hudbě programnost není nejvrcholnějším smyslem hudby. Smysl oboru je ve *způsobu* denotace (Goodman, Wittgenstein), ve způsobu jejího *nastávání* (Whitehead), tedy performativity referencí a jejich neoddelitelné vztažnosti. A tedy tvorba významu díla musí začít důkladnou analýzou doslovné konstrukce díla, ko-textových a posléze kontextových důvodů: barev, tvarů, světél, úhlů, pohledů, nástřiků, rozostření, monochromity, duhových barev, modelujícího principu, modulujících komplementarit, rozvolnění, rytmu, stékavosti, hustoty, zrna... Z těchto kvalit *nastávají* denotace s expresí, přivolávají kontexty a pomyslná osmička se znovu a znovu vrací do tohoto vizuálního materiálů pro další otázky a odpovědi. Nepochybuji o tom, že mi autorka DISP rozumí, protože v několika myšlenkových útvarech tyto cesty sledovala (s. 79, 94). Jde mi o jejich důsledné užití a následné funkční využití v edukaci.

Nyní můžeme předložit konkrétní příklady a otázky. K *vybraným* – tedy ne ke všem návrhům nebo přímým otázkám by se mohla disertantka vyjádřit. Obhajoba časově nemůže pokrýt celek níže vzniklého dialogu. Vlastně jsem si chtěla mimo kladného hodnocení s autorkou na dané téma popovídat a poznámky jsou zamýšleny jako možná budoucí možnosti tvorby významu konceptovou analýzou.

Začnu u obsahu.

Po přečtení celé práce navrhuji změnit název kapitoly 3. „Analýza fenoménu citace“ na spíše odpovídající obsahu: „Osvětlení dále používaných pojmů“, a to pro mizivé vazby k *vizuálním* specifikům citací. Zdůvodnění: v přechozích bodech vůbec, ve 3.1.3 např. začlenění pojmu citace jen 1x s. 29, citací se zabývá jen 3.1.4; 3.1.5 opět nulově.

Kap. 4.1 je překvapivě čerpána skoro celá z J. Bakoše, ač mluví o I. Osolsobě a ač publikace I. Osolsobě je uvedena v literatuře. Jedná se často o zmatek v uvozovkách a významně chybí aplikující komentáře autorky.

s. 8

Identifikuji se autorkou, že praxe našeho oboru je zoufalá a držím jí palce v síle na nápravu. Snad i tento dialog pomůže k zpřesnění toho, jak bychom mohli společnými silami s oborem zacházet.

s. 9

Pěkný více generační výběr malířů.

Dále pěkně uvedená struktura práce, filosoficky kotvená.

s. 19

První stručná analýza Holky v modrých šatech. Doporučuji více zdržet pozornost a intelekt u analýzy prostředků (u způsobu výstavby díla: jak jsou udělané květiny v pozadí) a teprve pak hodnotit a vplétat vlastní interpretace exprese (že jsou „banální“).

Tedy zavádím pomocnou větu, kterou zahajují fázi zkoumání exemplifikace a kterou budu dále častěji navrhopat: co na obraze doslovně je JAK (jakým způsobem obraz něco předvádí – exemplifikuje), že můžeme říci, že obraz má právě takovou (banální, hysterickou, unavenou) expresi (jak je obraz udělán, že metaforická „odpověď“ od vnímatele je banalita, hysterie...). JAK jsou květiny a jejich ko-text, kontext, že tvrdíte, že jsou banální? Expresivní složitost kvalitních děl se nikdy nedá vyřešit interpretací jedním slovem („jednou expresí“), aniž bychom se dopouštěli „slepoty“ vůči *způsobu* jeho obsaženosti a účinnosti na interpreta. Nepřehlédnutelně to známe z hudební výuky malých dětí, které zpočátku exprese v hudbě dělí na „veselé“ a „smutné“. Jestli zde učitel neudělá velkou práci na poli expresí *svázaných s konkrétním hudebním materiálem*, projdou lidé, kterým to navzdory lidsky bohaté vnitřní zkušenosti na nehudbním poli vydrží jako hodnocení hudby až do dospělosti.

s. 20

Identifikuji se s větou: „...neboť pochopíme-li smysl uměleckého sdělení, můžeme je teprve ‚efektivně‘ esteticky prožít...“ pro účely edukace a určitého užití našeho oboru. Ale připomínám dvě věci: 1. Mnoho autorů záměrně „nemyslí“, celé kulturní okruhy se snažily „mozku“ zbavit, já vím, že to nejde, ale argumentují tak, proto je vhodné na to mít připravenou reakci. Kladou pozornost na jiné jevy, je dobré tomu porozumět nebo spíše – najít v sobě pro to citlivost; 2. absurdnost světa vygenerovala způsob poznání skokem, bez zdůvodnění. Doporučuji znát a dobře s tím zacházet, přinejmenším vědět, že TAO je realita.

<sup>3</sup> Tato poznámka má vysvětlit vztah mezi významem generovaným z díla a konstrukcí díla, která tento význam „drží“ v jiném médiu (tvarů, zvuků). Vidím tvar ... a díky ko-textu, kontextu a struktuře usuzuji, že znamená... Goodmanem vyjádřeno: spojení OZNAČENÍ (denotace – extenzionální výstavba díla) s PŘEDVEDENÍM (exemplifikace – intenzionální výstavba); Doleželem vyjádřeno: „dvourozměrná“ sémantika, (Hetrocosmica, 2003, s. 200), dílo NĚCO z významňuje, protože je právě TAKHLE utvořené. Čili doktorandce doporučuji pravidelně zkoumat ono TAKHLE (exemplifikační referenci, intenzionální fci).

V uměleckém prostředí běžně zaznívají věty: umění nelze naučit. Doporučuji zabývat se jimi. Arété a techné naplnit obsahem, tedy *oba* pojmy a také je používat v praxi. Rozumět, co a odkdy nejde vyučovat.

s. 21

„Tradiční definice znaku podle Ch. S. Peirce předpokládá...“ - několikrát v práci ale termín symbol používáte nekonvenčně, tedy mnohoznačně (s. 33), zejména dále v promluvhách ovlivněných autory, bez varování, že měníte teoretický směr. Slovo symbol vřele doporučuji hlídat. Podobně nemocné slovo opačnými, sebe vyvracejícími obsahy, je slovo „estetické“.

Škoda, že šikovnou větu: „Své obrazy často předkládají ve složené perspektivě: zahrnují do nich série fragmentovaných *derridovských apostrof, odboček...*“ nemáte dokladovanou a zdůvodněnou na konkrétním vizuálu – co doslovně na něm je, že tohle – odvozené z promluvy – může platit i u obrazů?

„Problém implicitnosti vymezíme v závislosti na vztahu *textury (výrazové konstrukce) – významu (významové struktury)*,...“ - přesně to doporučuji udělat v následném oddíle konkrétních analýz. Zde je k tomu aparát a apel. Co doslovně na vizuálu je, že tvrdíte...

s. 22

Uvádíte výborné a velmi funkční opozitní funkce *intensionální – extensionální význam*, zejména dále v práci nevyužitá je fce „intensionální“<sup>4</sup>. Ona je ale pro náš obor, podobně jako pro hudební, nezastupitelná. Vztahy mezi intensem a extensem se v intensionální funkci nedají oddělovat, jsou funkční „o sebe“. Doporučuji tato funkční a silná opozita používat vždy společně. Změna v jedné generuje proměny v druhé. Po péči také o tu intensionální volám. Jedinečnost každého vizuálního díla, doklad a analýza jeho nezaměnitelné konstrukce a struktury. Na s. 25 je extensionální fce/citace už opuštěná a intensionální chybí, přitom je oborově a vizuálně mnohem zásadnější. Zkusíte vymyslet a použít?

„To znamená, že nejde jen o citace „kusu textu“, ale že tato citace si s sebou přináší „*sémiotickou existenci fikčního světa*“...“ - přesné, ale jak sama v dalších konkrétních analýzách oddělujete a vysvětlujete rozdíl mezi citací, jejím fragmentem, denotací, rozvzpomínáním se na cosi...?

„... je budován *extensem*, které se „lépe pamatují“ než *vlastnosti textury nesoucí intensionální významy*...“ - jak kdo. Na uměleckých školách si studenti více pamatují intensionální významy.

s. 23-25

První příklad Štechova obrazu až na s. 25. Doporučuji vše to, co jste zmínila, opřít o vizuální příklady, jinak nikdo neví, k čemu ty pojmy jsou dobré a pak mohou v analýzách chybět.

s. 26

Aluzi buď výtvarně aplikujte a obhajte, nebo se smiřte s tím, že je vhodnější pro jazyk.

s. 27

Pěkné záporné interpretace, neškodilo by uvést příklady manipulativních interpretací a učit je vymýšlet i žáky. Chybami se člověk nejvíc učí.

s. 28

Vítám aplikace do vizuálního: „S vizuálními příklady...“

s. 29

Searle má naprostou pravdu, ale jak jeho „způsob užití“ pomáhal následujícím analýzám?

Termín *kognitivní penetrabilita* pěkně vysvětlen, ale v analýzách použit špatně (s. 71). Rozvzpomenout se na známý obraz (ikón) není racionálně-logické myšlení silnými pojmy.

s. 30

Jak prop pomohl v analýzách? Uměla byste ho v nich účelně použít? Kdy je prop kvalitní? Jak je prop závislý na selekci? Kdy je selekce tvůrčí?

s. 31

Pěkné vaše vlastní vysvětlení citátu: „Kontext a kotext tak vytvářejí...“

„... znaku, které je jakoby „bezkontextové“, protože se v teorii izoluje na vztah mezi označovaným a označujícím. Ale nezohledňuje *způsob symbolizace*.“ Přesně zde sama vnímáte, kde je problém. Zkuste ho tedy také užít v analýzách. Ve vaší teo-části máte velký a nevyužitý potenciál!

s. 32

„Při úvahách o získávání významů prostřednictvím odhalených struktur a pravidel je didakticky užitečné vzájemně *odlišovat strukturu od konstrukce*...“ Zkuste na některé analýze toto aplikovat. Dostalo by se vám do analýz důležité téma temporality obrazu, protože: („Struktura v principu přesahuje časoprostorovou situovanost konstrukce, protože je dílčí součástí abstraktního systému strukturace obsahu. Proto lze strukturu – jako abstraktní entitu – pouze myslet“).

s. 32 Teorie citací

Zkusím zapsat dosavadní stránky, na kterých jste se zbývala *citací*, tedy aplikovala jste prostudované k ní, není jich mnoho: s. 29, 31, 32.

s. 33

„Byli bychom schopni vyložit obraz bez malířovy pomoci?“

Ano. Vždy jsme před obrazem bez malíře. Jeho odbornou kvalitou je udělat dílo tak, že ho jako osobu nepotřebujeme.

*Jak by mohl být obraz citován v hudbě či verbálně?* Ano, hudba používá termín „obraz“, forma opery, programní hudba s ním zachází běžně podobně jako poezie. Citace v hudbě - také velmi časté:

<https://www.youtube.com/watch?v=eE3xPdT5jx8>

*Co musíme znát předem, abychom byli schopni najít význam?* Velmi zajímavá otázka vedoucí ke způsobu edukace. Stále to všichni hledáme, vybrušujeme, protože kontinuum teče.

s. 37

---

<sup>4</sup> Intensionální funkce je pojem pro vystižení *způsobu výstavby díla*: pro souvztažnost mezi „významy tvarů“ a „významy souvislostí“.

Větu: „Symbol, jenž denotuje sám sebe, také exemplifikuje sám sebe, sám sebou zároveň denotován i exemplifikován“ - často užíváte, ale nikdy nevysvětlíte a nepoužijete, což je škoda.

„... jako vzorek celého druhu (série, atd.), anebo jako kognitivní náhražka (model) nějakého jiného prvku...“ – vzorek není model. Osobně model přiřazuje k metafoře, vzorek k synekdoše a stopu k metonymii. Také by se možná hodilo v analýzách, doporučuji.

Myslím, že princip práce s teo-části je objasněn.

Pojďme ke kunsthistorické části.

s. 46

René Magritte: „...kterého dělal podle portrétu od Velásqueze“ – co tím získal? Proč to dělal? Je tento postup citátem, denotací? Jak byste použila extensionální a intensionální fci?

Bacon: je to epigon Velásqueze nebo ne? A proč ne?

do s. 49:

Chápu, že jste nás potřebovala seznámit s výčtem autorů. Ale upadla jste proto do kunsthistorického nezdůvodněného „oznamování pravd“. To, že se jedná o kvalitní autory dějinám a vám musíme věřit. Doporučuji to při edukaci nedělat.

s. 50

Jen připomínám, že u jediného autora se nezabýváte tím, JAK je obraz utvořený, konstruovaný (nánosy špachtlí u Browna, klasická olejomalba u Quinna). Proč je to dobré řešení? Jak se způsob obrazu podílí na významu díla?

Velmi pěkný výběr autorů.

Myslím, že jsem princip objasnila. Postupme k analýzám:

s. 60

„Někdy **zdůrazňuje ironii, jindy nechává obraz vyznít jako poctu, jako by dával citovanému malíři hold**“. Tedy ona obvyklá exemplifikace a expresi zdůvodňující otázka: **Co na vizuálu doslovně je, že můžete toto tvrdit?** Jsou to exprese, jak jste na ně přišla a proč bychom vám je měli věřit? Rádi bychom pochopili, jak je tvoříte, ne, že je už máte. *Nastávají* zdůvodněně interpretovanou malířskou hmotou díla.

Konstrukci.

„Pro Štecha není problém čerpat náměty z baroka, kubismu, ve svých obrazech významy vrství. Navíc tyto **významy posouvá** tím, že je zapojuje do nových kontextů“. Posouvá? Jak a kam? Co tím získává? Proč to dělá, není epigon? Jak bych to poznala? Za jakých podmínek by jeho dílo bylo jen mlácení prázdné slámy (užívání si klasického rukopisu a exhibice). Nenastalo to už? Proč ne?

Z poznámky:“

„... *tohle mě také zajímá. Jestli se dá pořád pracovat s těmi základními, teď možná konvenčními, motivy.*“ A dá? Co když budu tvrdit, že nedá, co nového autor světu přináší, že jeho „epigonské dílo má právo na život“? Co dnešního ožehavého tedy vlastně řeší?

s. 61

V poznámce chválím za využití teorií, jen by to chtělo příklad.

od s. 63

Graficky sporné stránky.

Pojďme se tedy podívat na analýzu tohoto díla. Zkusím to překlomit do otázek, aby exemplifikace vznikla odpověďmi:

Co na malířském zpracování popové figurky a díla konvenčního akademika je, že propojení právě těchto děl považujeme za dobré. Co tím propojením autor řeší? Co se mimo „shození“ stane při záměně v názvu - dívka a holka? Jak se nově nastalá holkovitost má k malířské formě? Proč si Štech vybral druhořadého neinovativního akademika? Vy píšete romantika. Já se ptám: romantik v době avantgard tvoří ještě po roce 1900?

A co tím výběrem autor otevřel za problém? Proč je ta volba dobrá?

Jak se tyto „volby“ edukovaly ve třídě? Mickey jako představitel přetvářky? Tak jak pak myslíte „sladké sladkým“. Tak sladký nebo přetvářující se? Jak je to s těmi expresemi? Možná nebudou umístitelné do jedné věty. JAKÝ JE TEDY VÝZNAM OBRAZU?

„...Mickey Mouse, vybral si jej už proto, že mu celá scéna z Disney Landu přišla absurdní, a samotný výraz postavíček je naplněn falešností a děšivou prázdnotou“. Co na užítí a užívání (Wittgenstein, význam užítím...) Mickeyeho je, že to může autor říct?

s. 66

„Celá scéna vyznívá *pateticky*, a to díky kombinaci všech prvků, které obsahuje.“ Budu hrát že nerozumím, mohla byste tuto vámi přiřazenou, leč nezdůvodněnou expresi na příkladu použitých malířských prostředků vysvětlit?

„Kombinace toho nebanálnějšího, co si můžete představit...“ zátiší jsou banální? A která? A proč? Nebo obráceně – za jakých podmínek zátiší banální nejsou? A to, co vidím, spadá do jakého příkladu?

s. 67

„...surrealisty považuje za příliš vážné, *k symbolům* se nehlásí...“ - příklad toho, jak umělci nepoužívají dobře jazyk. Jak to myslí? Vždyť na rozdíl od něj moc dobře víme spolu s Goodmanem, že nelze nesymbolizovat. Jak byste tohle vysvětlila třeba na gymnáziu?

„V prvním plánu bylo záměrem vytvořit „sladké“ prostředí, a ve druhém plánu vše završit něčím nevkusným.“ Co myslíte slovem

„nevkusný“? Vkusně zařízený byt, ale *vkusně* dodělaný obraz? Kdy jsou v našem oboru „věci“ nevkusné? V době po Koonsovi, YBA, Hirstovi?

A co ta stékající barva? Poměrně nehluboký obrazový prostor? Docela pestrá barevnost, minimální modelace? Přesycenost prvního plánu?

Jaký hraje v významu roli? Citát nebo denotace k Hitlerovi a zátiším? Co mimo nesourodosti spojení Hitlerova hlava a zátiší tvoří za

význam? Není to prvoplánový kýč?

s.68

„... že původní barvotisk je pokořen, zbořen...“ Proč ne použít? A když „zbořen“, tak jak byste pokoření zdůvodnila? Co nového po JDC autor sděluje, abych si nemyslela, že je pouze vykrádá a nijak neposouvá, abych si nemyslela, že nedehonestuje poslední zbytky „víry“. Proč bych neměla být jako věřící uražená? Co těmito dvěma obrazy mimo epigonství a šoku autor řeší?

Adam Štech: „Je to ironičtější, bliž nějaké karikatuře, což mám také rád, ale zároveň si myslím, že tohle je vyčištěná věc v tom přístupu. Ten způsob práce je hodně podobný těm dalším obrazům, což nejsou přemalované barvotisky, ale tady je to spíš v rámci nějaké redukce. Pro někoho je to rouhačské, pro jiného je to stejně „krásné“, jako to bylo před tím, tohle mě na tom baví.“

Co je na daném díle „vyčištěného“, k čemu je dobrá ona redukce, co jí získal oproti jiným obrazům? Jak rozumíte větu: „...pro jiného je to stejně „krásné“, jako to bylo před tím“. Je pouze o toleranci, nebo dokonce něco oborového / malířského vyřešil? A co?

s. 71-73

Chválím za používání teorií: „sémiotickou existenci fikčního světa“. Nechcete ten fikční svět dopovědět? O čem je?

Autorovy obrazy mají smysl kulturně se rozpomenout a uhadnout? Jsou skrývačkou s nápovědou? Jinou fci nemají? A jestli nemají, není to jen exhibice slohů srovnatelná s problémem retroslohů v 19. století? Čím je to jiné?

V analýze píšete, že význam je ve smíchání realit – k čemu je to dobré? Není to jako: když pejsek s kočičkou vařili dort? Jak byste to od nich odlišila?

s. 74

Chválím zas pěkné výběry zajímavých projektů Rudolfa a autorů.

„Petr Vaňous, jeho tvorbu nazval *Inverzní romantikou*“ – co na díle (a v kontextu romantismu) je, že to může tvrdit a vy s tím souhlasíte? Co dnes řeší Nová věčnost, že máme uznat kvalitu Gerbovcovy tvorby pro dnešek? Někjaká sociální paralela s výmarským Berlínem? Něco jiného?

Ještě dále budete používat La Chapella, JDC, Hirsta..., kde sama stanovujete hranici pokleslého, tedy kýče? Za jakých podmínek balanc těchto autorů na hraně s kýčem dává smysl? Šokují, vybírají zaručeně účinná, protože existenciální a vlezlá témata (smrti, sexu, násilí, krve...), cizopasí na našich emocích. Nesplňují všechna kritéria stanovená např. Kulkou pro definici kýče? Jak se liší od třetofocenových thrillerů?

s. 77

Dejme tomu, že jsem nerozpoznala C. Sherman a neznám její tvorbu. Jakou má pro mě G. obraz hodnotu? Narážím na kritiku soudobého umění uzavřeného v sebestvrzujících denotacích a třeba velmi vzdělanému fyzikovi proto nepřístupné. Sociální a obecně kulturní role umění? Nebo jen tréninky vlastního mužstva? Rozpoznáním C. Sherman se změní ve významu vizuálu co? Jiné hodnoty, než poznávačku, Gerbovcovy obrazy nemají? A když, tak jakou?

Chválím za velmi trefné výběry německých malířů.

s. 79

Chválím za péči o exemplifikaci (rytmus...)

s. 80

Zkuste rozmyslet, jestli užití písma v obrazovém plánu v dějinách výtvarných oborů nemá jinou fci, než „obrat k jazyku“ (vezměte to od gotických mluvících pásek...).

s. 81

Využití teorií v analýze! Chválím. Pěkně jste si všimla, co písmo v exemplifikaci natropí. Celý odstavec velmi pěkný, až do věty:

„Vizuální stránka je pro něj osobně spíš jako sekundární, proklamativní funkce díla je pak v pohledu vnímání víc než funkce *estetická*.“ Tak to je ono nešťastné použití slova „estetická“ pro vyjádření hodnotícího soudu. Vždyť celou dobu analyzujete, a já s vámi souhlasím, že vypadání, tedy vizuálnost, tedy vzhled Gerbovc ve svých dílech opravdu šperkuje a váží na vážkách. Co tedy ta věta znamená? Přesně takhle slovo „estetická“ zrazuje, když si nedáme pozor, co vlastně znamená a jak ho budeme užívat. Radím ho užívat velmi obezřetně. Jeho špatné užívání plodí oborové nesmyslné hádky, nikdo ho neužívá stejně a zároveň ho nikdo nedefinuje, jeho užitím se vždy propadá se do subjektivních (netolerantních) libostních soudů. Prostě buď je prostědek funkčně a přesně užit vzhledem k záměru, pak dílo funguje, je sématicky či syntakticky husté nebo není. Toto špatně užívané slovo s tím stejně nic neudělá. Možná jste zažila málo oborových střetů, kdy je student napaden, že jeho dílo je zoufale „estetické“, tedy zoufale poplatné čemusi (ovšem nikdo už neřekne čemu) a nikdo pak takovému hodnocení nerozumí. Když to řekne Beuysovec, znamená to něco jiného, než když to řekne sklář. Velmi needukativní atmosféra.

s. 104

Dinos Chapman označil Hirstovu lebku za „dílo génia, nikoli uměleckého, ale marketingového“.

Tato věta podle mého znamená, že si DC oprávněně myslí, že lebkou (takto udělanou) Hirst vědomě roztáčí jiné myšlení (kupní, marketingové) než jak činí umění. Jak činí umění? Obvykle nevzniká s myšlenkou na dobrý prodej, tato myšlenka totiž vyčnívá a ničí a podřívá ostatní významy díla. Je to jak s lidmi. Člověk Hirstova lebkoidního záměru nemluví, aby řekl, na co přišel, mluví, aby upoutal pozornost a dostal se do celebritální síně slávy. Řeknu-li to vulgárněji. DC tvrdí, já s ním souhlasím, že v tomto díle Hirst přešlápl, protože spíš než úvahy nad dílem vzbudil „kšeft“ s dílem. Dílo je udělané tak, že si velmi zadává se snobskými „estetickými představami“.

s. 105

Uvádíte JDC, *Tragic Anatomies*, připínám původní zdroje. Myslím, že by vás velmi zaujaly. Nafotila jsem je v Burgundsku. Jedná se o hlavicový program románského kostela v Anzy le Duc, Burgunsko.

s.106

Inspirací těmto autorům jsou středověké bestiáře, najdete je dějinách Románské umění edice Könemann, v cz přeložili a vydali v Slovartu <http://www.martinus.cz/?ultem=30580>

s. 122

Doktorandka uvádí výborný záporný příklad edukace bez souvislostí. Škoda, že se nevěnovala i zápornému budování výtvarné formy.

#### 4. Závěr

Snad jsem mou snahu zvýšit pozornost doktorandky pro expresi a exemplifikaci dokladovala dostatečným množstvím příkladů a dostatečně vlezlými otázkami. Odtajňuji metodu, kterou jsem pracovala: najít k posuzovanému dílu co nejpodobnější vzhledem a co nejvzdálenější významem a kvalitou a zkusit na tu odlišnost přijít. Velmi ji doporučuji pro diskusi s žáky a studenty. Velmi rychle vede k cíli porozumění výtvarnému médiu a denotační „literaturu“ drží v patřičných mezích. Mé poznámky v DISP práci pokračují, ale v podstatě by začaly opsáním do posudku postupně opakovat již vyřčené.

Vyšší pozorností ke konstrukci díla by se mohla změnit i edukace. Jedinou připomínku, kterou k ní mám, je, že žáci nereflektují, JAK dělané obrazy si vybrali pro své ironie, koláže a diverze a JAK sami zasáhli. Proto expresi nevyvozují z výtvarného materiálu, ale z denotačních referencí.

I v této připomínce si myslím, že mi doktorandka plně rozumí, když vidím, s jakou péčí sleduje Petrbokovy vybrušující manévry (s. 94). Jen není možná zvyklá tuto vizuální informaci vtělit do slov a důsledně ji v reflexích děl v jejich hodnocení používat a vést k tomu i žáky. Tak jako v hudbě opravdu není jedno, jestli teď hlavní téma převezme vzdušná flétna, nebo Cageovo „laděné“ rádio, tak v našem oboru není jedno, jak lesklé a umělohmotně industriální a nelidsky ideální materiály používají JDC místo pleti svých figur. Může vzniknout hnus ideálnosti – v době spotřeby velmi potřebné téma.

Naprosto jsem překročila formát posudku. Práce je však tak nasycená a dobře soudobě nastavená, že jsem tomuto dialogu neodolala. Při obhajobě se budeme věnovat pouze výňatkům, které může doktorandka ovlivnit výběrem.

Posuzovanou disertační práci Mgr. Miroslavy Špačkové „*Citace v současné české malbě*“ **doporučuji k obhajobě.**

Kateřina Dyrťová, v Ústí nad Labem dne 31. července 2016.