

**Typy obrazových prvků a jejich vztahy  
v umění geometrické a expresivní nefigurace.**

Posudek bakalářské práce

---

Odhlédneme-li od zadání, teprve na str. 13 zjistíme cíl práce – porozumět tomu, jak v nefigurativních obrazech fungují jejich stavební prvky, jaké jsou jejich typy, jaké zaujímají vztahy a jaké jsou jejich primární, tzn. senzuální – nikoliv psychologické nebo socializační účinky. Do té doby i ještě trochu poté autorka „buší“ do svého tématu ze všech stran – aby neponechala stranou nic, co by se jej mohlo týkat. Nabírá si tak záběr, který by mohl být obsahem možná až doktorské práce a samozřejmě při rozsahu, do něhož se má vejít i při vědomostech, kterých zatím dosáhla, je to záběr přes její síly. Snaha zvládnout velká témata, která nadhodila, jako např. Abstrakce, Styl, schéma, znak, Nové pojetí estetiky obrazu, vede autorku k syntetickým pracím a tedy ke zmatku v citacích, dovolává-li se skrze ně k primárním pramenům. A nejen to, zvyšuje nebezpečí, že ony velké syntézy bez kontextu a dalších kritik mohou být jednostranné a pro vývoj zkoumání nerelevantní. Na druhé straně je vidět hned rozdíl ve zřetelnosti autorčina myšlení, když se opírá např. o Mukařovského nebo o primární prameny Kandinského a Kupky. Tato celá úvodní část by možná mohla sloužit jen autorce k jejímu většímu přiblížení se tématu a ve „veřejné části“ práce by nemusela ani být.

Pravým jádrem práce, velmi cenným, je totiž tzv. „praktická“ část, popisující z hlediska uplatnění základních obrazových elementů 7 nefigurativních obrazů Františka Kupky a 6 obrazů Vasilije Kandinského. Nevzpomínám si, že bych se setkal s tím, že by se někdo pokusil takhle důkladně pojmenovat všechny elementy obsažené ve složitějších obrazech „abstrakce“ (píši do uvozovek, protože příhodnější je pojem „nefigurace“, abstraktní obrazy jsou všechny obrazy bez výjimky). A to popisu nejen na základní úrovni, ale v úrovni metastrukturní, tedy na úrovni, která z těchto elementů vytváří při vnímání další, sumární tvary. Jistě, jako všechno v této oblasti vnímání a jeho reflexe, se popis může zdát i subjektivní, protože my bychom tam sami možná viděli ještě i jiné elementy a jiná uspořádání, kterých si autorka nevšimla, avšak tento popis má nespornou výhodu – dá se nad ním, spolu s pohledem na příslušné obrazy diskutovat, opravovat ho a dotvářet jej. A získat tak zcela jiný náhled na figuraci, jako na relace vzájemných vztahů těchto obrazových elementů, v duchu nové strategie výstavby obrazu, jak autorka uvádí, ve šlépějích Cézanna. V podstatě pak popis nových, neobvyklých relací těchto elementů je klíčem k jejich novému obsahu, ať už sám autor čerpal inspiraci z pohybu, hudby nebo geometrických proporcí. Mám za to, že kdyby autorka chtěla ve své práci k tomuto tématu pokračovat, její výzkum by měl být směřován právě k hledání popisového aparátu relací obrazových elementů a jejich struktur.

Podobně jako úvod, práce obsahuje i zbytnělý závěr, výzkum toho, zda teplé barvy vyvolávají představu blízkosti oproti barvám studeným, propadajícím se do hloubky. Potěšilo mne, že konstatovala, že barvy mezi sebou navzájem vytvářejí prostorový rozdíl, ale že hypotéza se nepotvrdila. Je to zcela v souladu s předpokladem o relačních principech vnímání – jinak by pak všechny obrazy musely mít studené pozadí a

vypuklé tvary z teplých barev. Pokud autorka v práci chce dále pokračovat, měl by být příště výzkum využit právě k potvrzování či vyvracení a zpřesňování nastoleného popisu relací obrazových elementů a obrazových struktur.

Při hodnocení takovéto práce je otázka, zda se soustředit na nedostatky, kterých se v ní snadno najde přehršel, nebo ocenit zápal, nadšení, velkou kupu práce a ty jaderné části, které slibují autorce při pokračování v jejich rozvíjení velmi dobrou perspektivu. Ve víře v autorčinu světlou budoucnost navrhuji raději střízlivě hodnocení velmi dobře, aby jí pomohlo důrazněji si uvědomit, co jí ještě chybí, s tím, že jí srdečně přeji, aby se jí podařilo při obhajobě dosáhnout hodnocení výborně.

Jaroslav Vančát

2. 2. 2012