

## **Oponentský posudek na dizertační práci Ivy Mladičové Jan Kotík 1916-2002, FFUK Praha 2012**

Předkládaná dizertace je součástí rozsáhlé monografie malíře a teoretika Jana Kotíka, kterou vydala Národní galerie v Praze v roce 2011. Autorka publikovala stejnojmenný text o jeho životě a díle v uvedené publikaci stejně jako podrobně zpracovaný soupis výtvarného díla.

Předkládaná dizertace je tak klasickou biografickou monografií, která je proložena formálně- historickými souvislostmi. Autorka sleduje Kotíkovu tvorbu velmi podrobně takřka krok za krokem, od postsurrealistických figurativních kompozic druhé půle třicátých let až k tvorbě realizované těsně před smrtí v roce 2002. Autorka průběžně podniká tu a tam hlubší historické sondy, které vyzní významově nejorganičtěji tam, kde píše o 40 letech. Místy naznačuje mezinárodní souvislosti Kotíkovy tvorby (Asger Jorn, arte povera), ovšem nikterak soustavně. Biograficky orientovaný výklad díla se prolíná s formální analýzou vybraných prací, tu a tam obohacený o český kontext (tam, kde píše o motivu „vychýlení“ v Kotíkových dílech od roku 1977 by bylo vhodné zmínit poetiku Stanislava Kolíbala, který s tímto principem přišel dříve), někde o zahraniční. Autorka pořídila podrobný soupis Kotíkova díla, který by sice snesl jinou strukturu (kresby, knižní obálky, obrazy a jiné druhy by bylo vhodné rozdělit), přesto je neocenitelným materiálovým a pramenným podkladem ke studiu Kotíkova díla. Je v něm ohromný kus práce, který musí ocenit každý soudný historik umění, už proto, že soupisů děl významných českých umělců je jak šafránu.

Mladičová v popisu Kotíkova díla nenalézá žádné výrazné problémy, nehierarchizuje ani nepracuje s hodnotovými soudy. Máme tak dojem, jako by tvorba malíře byla jakýmsi jednotným, vnitřně imanentním celkem, jehož se přes některé uvedené dobové kontexty jakoby nic nedotkne. Dobře to charakterizoval Jindřich Chaloupecký v roce 1964: „Připadá mi, že se malování stává u něho jakýmsi univerzálním prostředkem, kterým může namalovat cokoli.“ (s. 122) Tato zvláštní univerzálnost - přitom není zcela jasné, zda je to pozitivní, nebo negativní hodnota - a „užitnost“<sup>1</sup> malby je cosi, co umožňovalo označit Kotíka nejen jako malíře kosmopolitu, ale také jako malíře, jehož cílem je malba samotná. Přitom v Kotíkově pojetí by jeho malířství mělo sdělovat

---

<sup>1</sup> Užitnost ve smyslu analogie malby a předmětu užitého umění, byť s „ne-užitnou“ funkcí. Místy máme dojem, že Kotík chápal obrazy jako užití umění bez užitku, respektive jako užití umění k umístění mimo stěnu či zeď. Byl by to obraz-věc (s. 64), malba-výrobek (s.207).

univerzální teze, mělo by být o jakémsi „dění“ (s. 203) v/na obraze *en sich*, které není orientované na konkrétní událost nebo situaci. Toto „dění“ (viz. poněkud zoufalý název obrazu z let 1988-1997 „S plochou malby se přece ještě něco musí dít“ , s. 201) je vázáno na neustálou snahu o inovaci malby, která se projevuje v experimentu s formáty, formou i fakturou (např. s provázky). Na jedné straně máme opakování malby jako expresivního a lyrického gesta,<sup>2</sup> na straně druhé snaha toto gesto uzavřít v takový formát, který by prezentoval ideu novosti a svým způsobem víru v pokrok (malířské formy), kterou Mladičová shledala jako důležitý bod Kotíkovy tvorby (s.207).

V tomto smyslu byl Kotík dědicem avantgardní utopie, jak to ostatně dokládá jeho koncept Inomago, snaha vetknout obraz do života. Také Kotíkova charakteristika postmodernismu je velmi modernistická: Postmoderna je „poslední vědomý avantgardismus“ (s188).

Všechny tyto údaje uvádím proto, že spolu s tezemi Ludmily Vachtové (Vachtová 1968: „Nelíbil se vlastně nikomu.“ s. 133) a Petra Krále ( ten upozornil na rizika Kotíkova neustálého hledačství, s. 197) ukazují, že ke Kotíkovi je třeba přistupovat s kritičností, která se vyrovná s domnělou univerzálností a nadčasovostí jeho díla, a která nalezne dle mého soudu zřetelné modernistické založení Kotíkovy tvorby. Ostatně také Kotíkovo propojení užitnosti (užitého umění) a ne-užitnosti, imanentnosti (volné tvorby) je cosi, co známe již z Bauhausu.

Co tedy postrádám v textu Mladičové je právě tato kritická analýza Kotíkovy tvorby, která by také dala odpověď na otázku, v čem je dnes autor nejpřínosnější a proč. Kotíkovo hledačství přebíjelo v některých obdobích velmi výrazně jeho tvůrčí energii, která se silně rozvinula ve 40. letech a na přelomu let 50tých a 60tých. Je paradoxní, že ačkoliv Kotík uvažoval o umění s velkou vážností, doslova „vše bere vážně“ ( s. 204), jedním z principů vnímání jeho děl spočíval na herním prvku (s. 180). Byla to ovšem vážná hra, on sám byl „laborantem“ či „výzkumníkem“ (s. 143). Tyto termíny opět poukazují k avantgardistické koncepci umělce, známé z ruského konstruktivismu a také z pojetí Kazimira Maleviče, jehož si Kotík vážil. Na jedné straně Kotík zdůrazňoval silný společenský význam umění, na straně druhé jeho dílo vykazuje prakticky nulovou společenskou zakotvenost (s výjimkou 40. let). Estetizace obrazu-objektu- plochy -výrobku je naprosto dominantní.

---

<sup>2</sup> Výjimkou může být pozoruhodný takřka neo-geo obraz Harold (1968-1970), s. 127.

Mladičová podala velmi kvalitní výklad následných fakt, vytvářející životní a tvůrčí linii Kotíkova díla. Neměla již sílu (nebo odvahu) podívat se na ně kriticky s možností výrazněji strukturovat monografii, ať už z hlediska naznačených otázek, nebo z hlediska hodnocení Kotíkovy tvorby, abychom se dozvěděli, proč má smysl se dnes Kotíkovým dílem zabývat a jaké místo má v kontextu českého umění. Její závěrečné shrnutí s lehkým kvalitativním důrazem umělcovy tvorby na konec padesátých let až do let sedmdesátých je takovou snahou, byť jen velmi běžně nadhozenou.

Celkově jsem přesvědčen, že dizertační práce Ivy Mladičové splňuje nároky na takovou práci kladené a proto ji plně doporučuji k obhajobě.

V Praze 8.11.2012

Prof. Vojtěch Lahoda