

Oponentní posudek pro diplomovou práci

Umění a transcendence

BcA. Petra Hůlová Majerčíková

Tento posudek píšu na základě teoretické práce diplomantky, dokumentace, vizualizace a zevrubného rozhovoru. Některá tvrzení, výhrady a dojmy v následujícím textu mohou být po zkušenosti s finálním dílem v den obhajoby a během následné diskuze upraveny.

Petra Hůlová Majerčíková vystudovala KTF UK v Praze. Všechny její předchozí práce v předkládané dokumentaci úzce souvisely s vírou. Její diplomová práce má teoreticko-teologický podklad, který v textu s názvem "Umění a transcendence" zabírá jeho podstatnou část.

Při hodnocení diplomových prací se občas stává, že výsledné dílo textovou část moc nepotřebuje. Nebývá nadbytečná, ale kromě praktických informací k dílu mnoho dalšího nepřidává. Zde mě evidentní osobní zájem diplomantky, který je v této části práce znát, přivádí skoro k opačnému dojmu - jakoby úvahy o transcendenci v rámci teologické nauky mohly, nebo měly být samy o sobě výstupem. Prací, která se neviditelnému a nezobrazitelnému věnuje v nevizuálním médiu, a která už umělecké dílo k ničemu dalšímu moc nepotřebuje. Z hlediska teologické "správnosti" si tuto část nedovoluji soudit, ale jelikož tématem je vazba s uměním, můžu uvažovat nad tím, co a jak je v tomto smyslu z tohoto "podkresu" (základu, základny) vyvozováno.

S vizualizací spirituálních zkušeností (nebo cesty k nim) bývá potíž. Často (jako umělci) nevíme co děláme. Jde o věci těžko vizualizovatelné, nějak začneme, přivede nás "to" k určitému médiu, materiálu, postupu, něco to dělá, většinou "samo", a v lepším případě (podle mého názoru) jsme překvapeni výsledkem. Petra H za poslední rok mnoho dílčích fyzických výstupů vedoucích v tomto smyslu k realizaci nemá. Myslím, že je to škoda, protože věc tím získává jakousi svojí samostatnost, která je výsledkem určitého ne zcela naplánovaného procesu. Má svojí historii, je poučená z omylů a pokusů jak (ne)existovat v tomto světě. Petra ale pracuje na specifické instalaci pro konkrétní prostor, pro kostel, který je pro ni důležitý. Rozumím, že zde pak příprava probíhá jinak, než při práci v ateliéru. Přesto, Petra postupuje podle mě trochu riskantní cestou, kdy věc vznikne na základě úvahy (úvahy ne čistě teoretické, protože osobní emotivní východisko je zde velmi silně přítomno) v podstatě najednou, na první dobrou.. Parametry díla (umístění, měřítko, materiál...) jsou z ní vyvozeny. Dílo pak může být spíš ilustrací jistých tezí.

Osobní zaujetí v prostředí a s lidmi, kteří nám rozumějí, někdy ubírá na obezřetnosti. Svádí k samozřejmým řešením, kterým rozumíme, a která nepovažujeme za nutné podrobit zkoumání. V případě formálních náležitostí Petřina objektu mám na mysli vertikálu, symetrii, monochromii. Říká, že důvod pro vertikálitu je vyvozen z architektonické situace konkrétního barokního kostela nalezení sv. Kříže, je vázán na "pojetí prostoru chrámu odvozeného od stoupajícího významu sakrality", na obraz "roztržené chrámové opony". Ano, ve výsledku jde o formu symbolicky dobře čitelnou, ale není výše zmíněné trio formálních řešení velmi často až jakýmsi slovníkovými hesly, kterými (současné) umění (v kostele) poukazuje na své spirituální záměry? Barva je vybrána na základě básně sv. Jana od Kříže. Chápu a nezpochybňuji osobní důvody

diplomantky, ale vertikála nemusí být “jediným možným vyjádřením”. Formální řešení pak ve výsledku nemusí působit jako speciální, ale jako obecné. Bylo by zajímavé, kdyby autorka v textu tento konstantní “katalog forem” prozkoumala. Odkdy a proč je monochromie v sakrálních souvislostech tak populární. Atd.

Za moment, který má potenciál, považuji záměrnou souvislost lokace objektu s místem transsubstanciací. I pro laika se jedná o zázrak (ať už v uvozovkách nebo bez nich), nebo alespoň kouzlo, které podněcuje myšlení i představivost. Je zajímavé prolnout nehmotné a nezobrazitelné s jaksi komplementární možností si ho osahat - v prostoru sochy, který je zároveň intimním prostorem člověka (i když jde podle autorky o objekt, který má teprve k nehmotné zkušenosti jiného místa vést). Autorka počítá s touto návštěvnickou interakcí. V úzké štěrbině však na druhou stranu nedohmátneme, což je podstatný moment, poukaz na nedosažitelnost, i když se zdá, že vše zde máme před sebou a snadno dostupné. Transcendovat hmatem je neotřelá možnost, která doufám ve výsledném díle bude hrát příslušnou roli.

Autorka mluví o popření a narušení prostoru a cituje Jindřicha Chalupeckého. Mě se - v souvislosti s představou škvíry - vybavil úryvek z Merleau-Pontyho (Viditelné a neviditelné): “Jediný způsob, jak myslet negativno, je myslet to, že *není*, a jediný způsob, jak uchovat jeho zápornou čistotu, spočívá v tom, že je neklademe vedle bytí jako nějakou odlišnou substanci, protože tak by do něj okamžitě pronikla pozitivita, nýbrž že je koutkem oka pozorujeme jako *práh* bytí, který je v tomto bytí implikován jako to, co by mu chybělo, kdyby se mohlo něčeho nedostávat absolutní plnosti. (...) je to to, čemu chybí bytí, avšak současně postrádá to, co se samo konstituuje jako chybění: je to trhlina, která se rozevírá úměrně tomu, jak se zaplňuje. (...) Nicota se rozevírá a vyplňuje zcela identickým pohybem.” Absence neviditelného se “počítá ke světu (...), v němž ona mezera, vyznačující jeho místo, je jedním z průchozích bodů „světa“.”

Líbí se mi představa prvotního okamžitého smyslového vnímání díla, které může nastat (doufám, že nastane) při vstoupení do kostela. Petra jeho dílčí důležitost nepopírá. Věc bude dobrá pokud dokáže být také vjemová, bezvýkladová. V určitý moment skoro “jen” optická, kdy nám u dveří očima prokmitne prázdno, díra v obraze, “trhlina”, ve které nezachytíme žádná vstupní data. Bylo by to krásné a přesahující.

Praktické materiálové řešení bude v některých bodech kompromisní. Někdy jde o finance, někdy o limity zásahů v kulturní památce. Černý samet je takový, jaký je k dispozici. Do podlahy nelze vrtat, je tedy nutný stojan. Vertikála pak protíná podlahu spíš pomyslně, nebo jen z některých úhlů pohledu. To ale autorka ví.

Vrátím-li se k místu realizace díla, oceňuji rozhodnutí předložit současné umění farníkům také jinde, než třeba v akademické farnosti v Praze, kde již taková “osvěta” probíhá delší dobu.

Je-li tématem teoretické práce umění a sakrální prostředí, pak postrádám různorodější příklady konkrétních realizací. Diplomantka uvádí v širším kontextu pouze Stanici umění sv. Petra v Kolíně n./R. a projekty Friedhelma Mennekese, kdy vše cituje z jedné jeho knihy (Nadšení a pochybnost). Jde jistě o výrazný příklad spojení umění a církve, tak jak mu autorka rozumí, ale jde-li obecněji o sakrální prostředí, pak už je příkladů (dobrých i špatných) realizací v typově rozkročenějších souvislostech nepřeberně. Velmi namátkově například: akce v rámci benátského Bienále v kostelech a klášterech po celém městě, např. Bill Viola (An Ocean Without A Shore) v San Gallo v roce 2007; As Slow As Possible, skladba Johna Cage, která zní na varhanách v kostele v Halberstadtu od roku 2001 a bude znít do roku 2640; Nehmotná architektura a Oblasti

nehmotné obrazové citlivosti Yvese Kleina; Galerie Na shledanou; Libenský & Brychtová v zámecké kapli v Horšovském Týně; Skyspaces Jamese Turrella; Rothkova kaple v Houstonu; akce v kláštře v Plasích v 90.letech, atd. Příklady mi nechybí tolik jako formální náležitost teoretické práce a doklad sečtělosti, ale prostě jako možnost ukázat vývoj, rozmanitost a nástrahy nedávného a současného umění v sakrálním prostoru.

Pod dojmem autorkou použitých citací (z V.E.Frankla?) ohledně smyslu života spojeného s “hodnotným cílem”, či cíli, které bývají “nejdále či nejvýše položené, případně i nejhlubší vůbec možné” a s pocitem jejího nároku na jistý absolutní smysl díla si vybavím motto skupiny Pondělí: “Nezanedbávej maličkostí a povinných cvičení”. Myslím, že k podstatným věcem se dostáváme připravení, ale nepřímo, prostě a nečekaně.

Práce splňuje cíle zadání a požadavky na udělení titulu MgA.

Doporučuji k obhajobě.

Navrhuji “velmi dobře”.

Jaromír Novotný

V Břežanech II, 16. června 2020