


Věc: Oponentní posudek bakalářské práce Petry Patlejchové

Psát delší monografickou práci, která by měla reflektovat dílo žijícího umělce, zvláště pokud je narozen poměrně nedávno (nar. 1977), v sobě skrývá jistě velkou výzvu, zároveň však mnohá úskalí. Především je třeba upozornit na nedostatečný časový odstup od hodnoceného díla. Autorka práce si je tohoto problému vědoma, jak vyplývá z několika míst v textu.

Problematická je také volba umělce. Proč zrovna Martin Šárovec? Argumenty, že „je poměrně etablovaný malíř“, nebo že „jasně reprezentuje současnou českou malbu“, jsou natolik obecné a nic neříkající, že důvody k volbě zrovna tohoto autora, musí být, zdá se jiné. Možná osobní. Proti tomu samozřejmě nelze nic namítat. Snad právě naopak. Autorka textu se tu však vystavuje riziku, že nedostatečný časový odstup od díla ještě prohloubí osobní angažovanost, a že v reflexi díla Martina Šárovice sklouzne do jeho obhajoby, místo aby zhodnotila jeho práci kriticky, což je úkolem historika umění. Už v zadání tématu spatřuji tedy určitou trhlinu, která modeluje povahu písemné práce Petry Patlejchové.

Možná by bývalo vhodnější sledovat jeden z proudů současné české malby, do které lze Šárovice zařadit a tuto „tendenci“ zmapovat, prozkoumat a situovat do časového rámce české společnosti na širším vzoru umělců. Zdůvodnit, proč tendence nastala a co by mohla pro vývoj současného č. umění znamenat. A hlavně situovat do ní samotného autora, totiž zda patří do epicentra tohoto dění, nebo na jeho okraj apod. Opět by šlo ale spíše o práci výtvarně-kritickou, nebo teoretickou, nežli historicko-uměleckou. Vycházejme ale z toho, co bylo uděláno a napsáno.

Práce nese název *Soukromé proměny malíře Martina Šárovice*. Je členěna do sedmi kapitol, obsahuje seznam literatury a obrazovou přílohu. Přednost textu spatřuji v tom, že je výstupem-dokladem „orální historie“. Jak sama autorka dokládá, čerpala převážně z rozhovorů s autorem a jeho rodinnými příslušníky. Jedná se tedy spíše o práci memoárového charakteru, nežli o komplexní pohled na umělce a jeho dílo. Tomu odpovídá míra kritického hodnocení Šárovcova díla. Například vůbec není zařazen do své generace (mimo zmínku o spolužácích na střední a vysoké škole) [nabízí se Ivo Návrat, Vít Soukup, Jakub Janovský, Ondřej Maleček, Aleš Růžička, Vladimír Věla, David Pešat ad.]. Pokud jsou tu




naznačovány nějaké kontexty, pak velmi vágně. Autorka přejímá termíny, s kterými se nijak kriticky nevyrovnává, jako např. neosurrealismus, neoexpres, Neue Wilde nebo česká groteska. Pokud termíny nejsou rozvedeny ve své genezi a nejsou vztaženy ke konkrétním (historickým) situacím (rozuměj vysvětleny ze své označující podstaty), z kterých jsou přejímány, postrádají i svou hodnotící platnost a stávají se „nezávazným žurnalismem“. To se týká také některých citovaných pramenů, které opět nejsou nahlíženy kriticky, ale jsou citovány jako „pravda jednou provždy“. Spíše tiskovou chybou je asi opakované uvádění „analogie“ místo antologie (s. 8), nebo nepřesné citace pramenů (s. 11, Podoba a smysl MALBY v současném umění).

Když už autorka přistoupí k hodnocení nějaké etapy Šárovцова díla, pak kombinuje příliš silná a o sebe vzdálená opozita – bytostný živelný malíř versus konceptuální přístup. Dostává se tak do rozporu. Ten lze sledovat např. při rozboru Šárovcových podobizen (spíše podobizen nežli portrétů, ty bývají věrné). Jednou je označuje za spontánní, pudově malované, jinde vyzdvihuje Šárovcův „konceptuální přístup k portrétu“ jako něco, co je pro českou malbu „obrodné“. Někde tvrdí, že umělec není experimentálním malířem, jinde zmiňuje práci na nalezený materiál, asamblážové variace a autorův „rozsáhlý repertoár“ integrující mediální realitu i předmětné doklady minulosti (socialistický sektorový nábytek), což za experiment považovat lze.

Nejpodnětnější mi přijde zhodnocení Šárovcovy série Český slavní. Jednak zmiňovanou paralelou k Maxi Švabinskému (která by stála za prohloubení a rozšíření), jednak vztažením k jakémusi českému „komplexu obrození“, které je tu parafrázováno a stavěno na hlavu (což opět výborně charakterizuje porevoluční dobu č. společnosti). Destrukce tváří vytvářející galerii anonymních strůjců současnosti obsahuje silný motiv „češství bez tváře“. Je tu cítit obzvláště vyhrocená kritika současného *statu quo*. Zvláště potom v interakci s konkrétními tvářemi českých umělců a kurátorů. Také zmínka o „němých psychadelických svědcích zastavených v prostoru a času“ naznačuje integrační momenty Šárovcovy malby do české současnosti. Naopak tu nejsou odlišeny práce terapeutického charakteru (četnější produkce) a ty, které tento rámec přesahují. Například výborné polské krajiny by stály za samostatné zhodnocení.

Autorka si před sebe postavila obtížný úkol. Ten splnila pouze z části. Upřednostnila osobní rozhovory s umělcem a chronologii jeho tvorby



(podrobná dokumentace) nad komplementárním přístupem - kritické zhodnocení díla v rovině generační a mezigenerační. Chybí tu syntetický závěr vyvozený z částí analytických.

Celou práci lze hodnotit jako transfer (neúplného) metodického postupu historika umění na téma, které je spíše výtvarně-kritické. Tento přesun metodických nástrojů se zdá být ne zcela funkční. Pozitivní stránkou práce je sběr autentických materiálů, dokladů a dokumentace, nebo-li práce s autorových archivem a osobní paměti. Argument, že je Martin Šárovec „poměrně etablovaným umělcem“, nebo že se „prosadil v zahraničí“, mě ale nijak nepřesvědčil. Kvality Martina Šárovice osobně spatřuji v urputnosti, s kterou se nehodlá smířit s děním kolem sebe a v sobě. Tomuto momentu měla být podle mě věnována analytická část - stažená alespoň do jedné kapitoly (nebo dlouhý knižní rozhovor, kde by zazněly i vyhrocené kritické dotazy). Přesto oceňuji zájem Petry Patlejchové o současné dění na malířské scéně a doporučuji její bakalářskou práci k přijetí. S uvedenými výtkami navrhuji hodnocení chvalitebně (2).

Petr Vaňous, Praha, 21. srpen 2012

