

## Oponentský posudek diplomové práce Anny Štefanovičové „How a Man May Sometimes Put His Trust in a Horse“

Vypracoval: Jiří Ptáček

Po pracovní schůzce v ateliéru diplomantky, kde mi představila téměř dokončený soubor maleb spolu s drobnými reliéfy na magnetech, jsem začal uvažovat o tom, proč mě znepokojují. Vybavily se mi četné postavy a rekvizity z filmových hororů: děsivé viktoriánské panenky, rozběsněný Chucky a oživlé hračky všech druhů. Vzpomněl jsem si na vlastní dětské hry a na hry s mými dcerami, kdy analogicky k loutkovému divadlu naplňujeme všemožné figurky zvířat a lidí postoji, emocemi a akcemi. Na mysl mi přišel zabijácký klaun z filmů *To* podle románů Stephena Kinga i souboj hraček s odpudivým ss-manem v poválečné krátkometrážním animovaném filmu *Vzpouza hraček* (1946), který pro mě osobně znamenal patrně první setkání s hrůzou vyvolanou předměty, které jsem do té doby měl spojené s opačnými, pozitivními emocemi. Film, jehož animovaných pasáží se režijně zhostila mladá Hermína Týrlová, jsem si později pustil a s překvapením zjistil, že sugestivně ozvučená scéna náletu dřevěných letadélek, která mnou kdysi otřásla nejvíce a setrvala proto v mé paměti v paměti, trvá pouze několik málo vteřin. Z proudu těchto asociací jsem začal splétat názor na Anniny portréty divadelních loutek.

Co všechny tyto asociace spojovalo? A co z nich nakonec lze považovat za vhodné paralely k Annině diplomovému souboru? Proč se mi v souvislosti s jejími obrazy vybavily výjevy, kdy se něco apriorně milého a nevinného obrátilo v hrozné? Domnívám se, že všechny tyto asociace obsahovaly projevy specifického pocitu tísně, který známe jako „uncanny“, z jehož vícero definic se nám pro tento případ nejlépe hodí ta Lacanova. Francouzský psychoanalytik tento tísnivý pocit charakterizuje skrze nejistotu, jak v určité situaci „odlišit dobré od špatného, libé od nelibého“. Tento nejrozšířenější anglický výraz přitom má na poli filozofie a psychologie známou obdobu v němčině: unheimlich v protikladem ke slovu milý a útulný (heimlich) a tradičně souvisí s pocitem povědomosti, která však neodpovídá předpokládaným vlastnostem. Štefančíková svým pojetím diplomového souboru jako by šla naproti protipólům libého i nelibého. To první stupňuje volbou barevné skladby, teplých a hřejivých pastelových odstínů, a zjemňující stylizací předloh. Na druhou stranu hlavičky marionet monumentalizuje a fyziognomie jejich tváří nechává vyznít v nadživotní, respektive nad-lidské velikosti. A jelikož tyto tváře v souladu s přidělenými naturely klasických marionet jsou buďto karikaturami nebo idealizacemi, zůstává soubor jako celek (!) v ambivalentním napětí mezi půvabným a odpudivým nebo libým a děsivým.

Snad není od věci zopakovat, že Anna nemalovala podobizny lidí, ale podobizny podobizen. Jakkoliv marionety nejsou portréty konkrétních jednotlivců, ale vizualizovanými „typy“ (a „stereotypy“), pohrává si Štefančíková s žánrem portrétu. Nemaluje

vodící lanka tím smazává jeden záchytný bod, který by usnadňoval rozlišit obraz člověka od obrazu předmětu s lidskou podobou. V tom spočívá další z Anniných her se zmíněným „uncanny“: třebaže víme, že se díváme na malby loutek, jsou nám prezentovány „téměř“ či „možná“ živé bytosti. Napětí mezi neživým a živým jen prohlubuje pocit „unheimlich“, jak o něm na počátku minulého století ve svém eseji *Něco tísnivého* po změnu přemýšlel pantáta psycholanalýzy Sigmund Freud.

Anna Štefanovičová využívá stylizace ilustrace pro děti a podobně jako ilustrátoři krotí rukopis, aby vyhověl obvyklým, i když pro její práci nedůležitým (bezvýznamným, nepotřebným) potřebám přenosu do technologie tisku. Zároveň ovšem vytváří velká „galerijní“ plátna a staví své obrazy do dlouhé řady všelijakých reálných a imaginárních podobizen.

Ve všem dosud uvedeném spatřuji schopnost pracovat s psychologickým působením obrazu a nenásilně se vztahovat k dějinám a žánrům výtvarného umění. Má oponentská výhrada se tak vrací k vykřičníku, který jsem umístil do věty s tvrzením o vyznění práce jako celku. Při opakovaném prohlížení fotografické dokumentace jsem začal pociťovat vytrácení mnou chváleného znejistění v případě, že se celek pokusím rozložit na jednotlivé obrazy. Tento rozklad si dovoluji vzhledem k faktu, že autorka soubor koncipovala způsobem, který oddělení jednotlivého obrazu od souboru dovoluje. To pochopitelně není nedostatek a naopak to bezesporu lze považovat za funkční prvek v uvedené hře s žánrem portréту. Jistým negativem se ale na druhou stranu může stát, že jednotlivé „charaktery“ marionet začnou vyznívat jako příliš jednoznačné – skrze karikování fyziognomie opatřené negativním znaménkem a idealizací znaménkem pozitivním. Oslabuje se tím mnohoznačnost a nejistota pramenící z nejistoty na oním nerozlišeného stavem mezi „libým“ a „nelibým“, „okouzlujícím“ a „hrozivým“ apod.

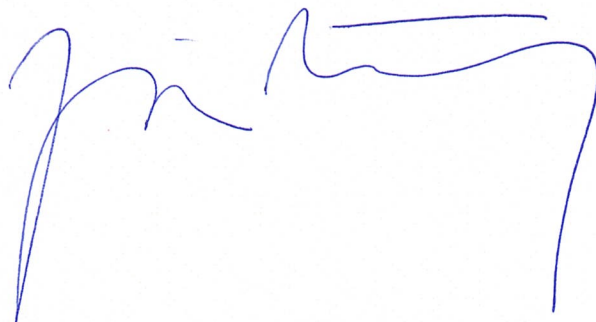
Tato závěrečná zmínka nemá zpochybnit mé vysoké hodnocení předloženého diplomového souboru. Má pouze poukázat na inherentní achillovu patu zvoleného řešení, kterou autorka jistě může v budoucnu vyléčit.

Máme-li uvažovat o aktuálnosti souboru, dovolím si navrhnout paralelu k nedávnému textu Josepha Doddse nazvaném *Elemental Catastrophe: Ecopschoanalysis and the Viral Uncanny of COVID-19*. V něm autor uvažuje o silném a sdíleném pocitu „uncanny“, do kterého nás nedávno vrhla epidemie koronaviru, protože naplňovala „povědomé“ individuální a sdílené fantazie a katastrofické vize. S diplomantkou bych si rád na ústní obhajobě promluvil o tom, zda ve svém přístupu spatřuje i odezvu širších stavů a pocitů, které primárně nesouvisejí s autorčinými v obhajobě zmiňovanými zkušenostmi s marionetami.

Na obhajobě jsem ocenil řadu osobních postřehů a interpretací zvoleného námětu. Při jeho počítání jsem se pozastavil pouze

jednou a to u výčtu symbolických reprezentací, jež autorka svým obrazům přikládá. V textu obhajoby píše: „Loutky v mém souboru obrazů zobrazují děsivost a neklid. Něžnost a naději zastupuje (v roli nejbližšího společníka) postava koně. Kůň představuje oživující a očišťující sílu. Od pradávna dvojice kůň a jezdec, resp. symbióza koně s jezdcem zřejmě vyjadřuje dvojnictví smrtelného těla a nesmrtelné duše. V malbě vnímám koně i jako náboženský symbol, víru v Boha.“ Jelikož formulace „od pradávna“ naznačuje, že autorka přinejmenším v této větě těží ze znalostí konkrétních symbolických systémů, a nejde tedy o ryze subjektivní symbolismus, uvítal bych přesnější ukotvení jejích tvrzení.

Diplomový soubor prací považuji za zajímavý příspěvek k problematice portréту. Rozsahem i strukturou určitě splňuje nároky kladené na závěrečnou práci na Akademii výtvarných umění v Praze. Osobně jsem rovněž velmi rád, že jsem se s jejími díly mohl poprvé setkat ve chvíli, kdy ve srovnání se staršími pracemi autorka zpřesnila svůj umělecký záměr a dospěla k jeho suverénnímu výtvarnému zpracování. **Diplomovou práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení výborně (1).**

A handwritten signature in blue ink, consisting of stylized, flowing letters that appear to read 'J. M.' followed by a long horizontal stroke and a vertical line at the end.