

Posudek diplomové práce
Ema Prosová: Aura
Akademický rok 2025/2026

Ema Prosová ukončuje své studium cyklem kreseb a maleb, které pro fanoušky či fanynky jejího díla působí jako plynulé a jasné vyústění její autorské práce. Formáty jsou malé až střední. Subtilní, až nenápadné. Vyžadují pohled zblízka, zkoumání jemných detailů a ochotu participovat na čtení. Velikost formátů není náhodná: umožňuje jejich vznik na druhém konci světa, snadné zabalení do desek a následný transport do šedivé české kotliny.

Rukopis v kresbách působí kontrolovaně, zatímco u maleb, zejména na hedvábí – přirozeně uvolněně. Ema neovládá bravuru japonského animátorského studia *Ghibli*, ale otevřeně se k inspiraci dílem Hajaoho Mijazakiho hlásí. Její autorský rodokmen nevychází z drilu desetitisíců animovaných políček odehrávajících se na pozadí konce ekonomického zázraku někdejšího asijského tygra, ale ze zázemí nastupujících umělců a umělkýň AVU, jež objevují svět po svém: bez ohledu na hranice států, délku uhlíkové stopy a překonávajíc lehce desítky tisíc kilometrů, které je dělí od exotických destinací, dříve zapovězených milovníkům japonských tisků jako byli Monet, Degas či Van Gogh.

V dílech Emy se opakovaně objevuje ikonografie, která osciluje mezi infantilní roztomilostí a stylizovanou mytologií: zajíčci, spící lišky, lehce antropomorfní pandy i fialoví draci. Motivy fungují jako emoční zkratky, kdy každé zvíře nese odlišný afektivní zabarvení: klid, ospalost, komičnost, nebo naopak lehce mytologickou výjimečnost. Rozdíly mezi japonskými znaky, čínským a jávským písmem, zůstávají našinci zapovězeny. O to více se zdají být návodnými tituly jednotlivých obrazů. Vedle toho se do obrazů vkládají rituální a kulturní prvky asijského původu – obětiny, symbolické předměty, náznaky ceremonií, které nevytvářejí realistickou etnografii, ale spíše „pocit rituálu.“ Ema nám ukazuje svět, kde i běžné gesto, jako uvařit si ráno čaj, může mít – při adekvátním zpomalení – symbolickou váhu.

Prostor obrazů je ambivalentní. Otevřené krajiny, které někdy nesou fragmentární citace středověké architektury ukazují cimbuří nebo sloupořadí, evokují historickou paměť, uzavřenost a hranice. Na straně druhé jsou častější interiéry – pokojíky s paravány, které vytvářejí členěný prostor. Paraván zde nefunguje jako dekorace, ale jako nástroj dělení reality: odděluje intimní zóny od veřejných a vytváří rytmus skrytého versus odkrytého.

Japonci rozeznávají hned dvě společenské tváře: *tatema* – „tvář veřejnou“, tedy to, co člověk říká nebo ukazuje navenek, aby zachoval harmonii, a tvář druhou *honne* – osobní názory, přání a vlastní emoce. Zdá se, že metoda POV, kterou nám Ema pro čtení scény často nabízí, podtrhuje nejen skutečnou perspektivu autorky, ale i princip a silnou hodnotu celého cyklu. Obrazový svět Emy Prosové se nejvíce jako uzavřený systém reprezentace, nýbrž jako série situovaných pohledů, které se navzájem doplňují, překrývají a někdy i popírají. Pozorujeme svět, kde se realita neukazuje hotová, ale je neustále rekonstruována v aktu percepce. V tomto smyslu se její tvorba pohybuje na hraně mezi pozorováním a projekcí: to, co vidíme, není jen svět, který projektuje, ale i stopa toho, jak má být viděn.

Více než teoretická stat' působí teoretická část diplomové práce jako obhajoba vlastních východisek a autorské pozice. Pro některé může být takový přístup nedostatečný, pro většinu umělkyň a umělců však představuje jediný smysluplný způsob, jak o své tvorbě vůbec psát.

Osa mezi uměním Západu a moudrostí Východu se pro Ema jeví jako klíčová. Vztahuje se ke své zkušenosti života v různých kulturách, což se nakonec propisuje i do její písemné obhajoby. V textu však překvapivě chybí reference ke generačním soupeřníkům. Případnému srovnání s domácím trendem emo-romantismu se Ema preventivně vyhýbá tvrzením, že v její práci „*nejde o únik z reality, ale o její zpomalení a zjemnění, které umožňuje vnímat vrstvy, jež běžně zůstávají skryté.*“ Jedná se totiž o výrok, který by byl jistě cizí Lauře Limbourg, která do Asie vyráží tvořit podobně často jako Ema, ale ztotožnit se s ním by jistě mohla nedávná absolventka Akademie Anna Ruth a po formální stránce i Minh Thang Pham, absolvent ateliéru Malba 2 z loňského roku, experimentující s vietnamskou lakovou malbou.

Odmítnutí příslušnosti vlastního díla k určitému trendu nemusí nutně znamenat chybu. Pokud bychom však měli relativizovat rozdíly mezi Východem a Západem, je třeba připomenout, že v tradiční čínské a japonské kultuře nebyla originalita chápána stejně jako na Západě. Malíř (ženám bylo mistrovství zpravidla zapovězeno) mohl celý život pracovat uvnitř zavedené tradice a přesto být považován za velkého mistra; originalita spočívala spíše v jemné proměně jejího ducha nežli v jejím odmítnutí. Představa umělce jako především jedinečné individuality je tak do značné míry západní konstrukcí, a právě proto jsou zde rizika i přínosy splynutí s trendem vnímány citlivěji. Mluvíme o tom i proto, že jsme přesvědčeni, že Ema svými pracemi, na rozdíl od svých slov, jasně deklaruje příslušnost k západní kulturní sféře, zatímco její tvorba představuje autorsky přesvědčivý vývoj.

Napětí Západu vs Východu by se dále dalo rozvíjet na mnoho způsobů: estetika vs kultura, duchovno vs racionalita, zenová rovnováha vs kreativní chaos, lineární a nelineární vyprávění na obraze. Pollock vs kaligrafie, atd. Minout však jistě nelze samotný pojem „aura“, jež rozebírá i Walter Benjamin v esejí *Umělecké dílo v době své technické reprodukovatelnosti*. Text tvrdí, že se toliko esenciální aura uměleckého díla v éře mechanické reprodukce ztrácí, protože reprodukční techniky oddělují reprodukováný objekt od tradice, z níž původně vyrůstal. Důsledkem je nejen ztráta aury, ale i autority, obrazu. Benjamin zde míří k myšlence, že fotografie, tisk, film a další reprodukční technologie zbavují dílo jeho jedinečného „tady a teď“, – respektive jeho zakotvení v konkrétním místě, čase, historii a rituálním kontextu. Radno dodat, že Benjamin esej poprvé publikoval v roce 1936, tedy 74 let před vznikem platformy Instagram, jež se dnes v kontextu Benjaminovi teorie pro vnímání umění jeví jako sama jáma pekelná.

V evropské filozofické tradici se opakovaně objevuje přesvědčení, že svět lze pochopit prostřednictvím rozumu. Umění se tomuto tvrzení principiálně vzpouzí. Červená nit evropského myšlení nás postupně dovedla až k technologickému vrcholu současné civilizace, v níž jako obyvatelé globální vesnice zažíváme nebývalý materiální blahobyt, ale zároveň stále intenzivněji řešíme otázky smyslu, vztahů, konfliktu a společenské harmonie. Náš svět hrozí implozí, i přestože se Západ stále

více přibližuje východním hodnotám a Východ naopak inklinuje k hodnotám západu. Ema je o něco aktivnější účastnicí tohoto paradoxu než většina z nás.

Je zajímavé – a pro aktuální nastavení AVU, hledající novou tvář malířských ateliérů, i diskurzivně podnětné – přemýšlet o tom, proč se tolik spolužáků a spolužaček cítí podobně jako Ema Prosová, jež podle vlastních slov příležitostně „*cítí krizi identity někoho, kdo v malířském ateliéru nemaluje*“. Jsme přesvědčeni, že skutečnou hodnotu umění definují jeho obory, avšak žádný z nich není nadřazen jinému. Jinakost, o níž Ema mluví, jsme nikdy nevnímali jako negativum, ale naopak ji v čase – podobně jako její aktuálně předkládanou práci – velmi ceníme a považujeme za originální cestu vpřed.

Diplomovou práci doporučujeme k obhajobě a hodnotíme stupněm 1.