

Hodnocení diplomové práce

Radim Brož

Višnu

U Radima Brože je podstatné začít ne u techniky, ale u míry přesvědčení, se kterou do sochařství vstupuje. Nejde o člověka, který by si téma hledal až pro diplomovou práci. Téma si nese delší dobu, osobně, někdy až umanutě. V jeho případě jde o vztah k duchovnímu světu, k indické tradici, k její obraznosti, ale také k figurální plastice jako médiu, které má nést víc než jen tvarovou kvalitu. Jeho práce nevzniká z vnější strategie ani ze školní povinnosti. Na druhou stranu víra a osobní přesvědčení mohou sochu snadno uzavřít do předem hotového významu. Pak už dílo nepřemýšlí, jen potvrzuje. To ale, myslím, není jeho případ.

Během studia se Radim ukazoval jako autor s přirozeným zaujetím pro figuru, nikoli jen ve smyslu akademického cvičení. I studie aktů a portrétů dělal soustředěně, pokorně, bez zbytečné efektnosti. Postupně se od nich dostával k vlastnímu, záměrně ne zcela realistickému výrazu. Figuru používá jako nositele sdělení, někdy ji podporuje barvou, jindy jde barvou přímo proti modelaci, nebo ji naopak zvláštně ztišuje. Nebojí se jít za hranu experimentu, ať už s barvou, nebo s formou, samozřejmě v intencích svého osobního nastavení. Je v tom úcta k tradici, ale i hravost, lehkost a smysl pro obrazovou zkratku.

Diplomová práce **Višnu** přímo navazuje na jeho dlouhodobé hledání vztahu mezi sochařstvím a osobní duchovní zkušeností. Autor vychází z motivu Garbhodakašájího Višnua, tedy z námětu pevně spojeného s hinduistickou kosmologií a vaišnavskou tradicí. V textové části podrobně vysvětluje duchovní rámec práce. Višnua, Lakšmí, Ananta Šéšu, kosmický oceán i představu stvoření. Tento výklad je pro něj zjevně důležitý. Ikonografie ale pro něj není zcela určující. Je to možné vnímat z výsledku práce a z použité uvolněné, nedogmatické formy zobrazení, především u figury Višnua. Je zde zjevná snaha o živý duchovní obsah, spojená s hledáním pro něj ideální a přesvědčivé sochařské formy. Právě samotná figura čtyřrukého Višnua to za mě potvrzuje způsobem svého zpracování. Zvládla by i samostatnou solitérní prezentaci, i když se samozřejmě nesnažím Radimovi celé sousoší rozebrat na prvočinitele.

Samotné sousoší tak není pouze ilustrací ikonografického systému. Jeho skutečná síla je ve vztahu mezi figurami. A je důležité, že k tomuto poznání se autor podle všeho nedostal předem, jako k teoretickému programu, ale až během práce. Znamená to, že socha nebyla jen poslušným naplněním připraveného významu, ale že se při dlouhodobé práci zaostřovalo i autorovo vlastní čtení.

Sousoší je potřeba číst především jako klidovou scénu, ne jako dramatický výjev. Bílá hmota celé dílo sjednocuje a zároveň trochu zahazuje rozdíly mezi tělem, atributem, nosnou hmotou a duchovním znakem. Višnu zde není položený na běžném podstavci.

Spočívá na kosmickém hadu Ananta Šéšovi, jehož stylizované tělo vytváří zároveň oporu, rám i jakési nadpozemské prostředí celé scény. Nejde tedy o svatozář nebo kulisu v běžném smyslu, ale o nosný prvek výjevu, který má současně ikonografickou, prostorovou i kompoziční funkci. Figura Višnua se pohybuje mezi lehem, spočínutím a kontemplativním nadnášením. Lakšmí sedí při něm, tiše, uzavřeně, bez velkého gesta, se silným akcentem k prostoru pod nataženou pravou dlaní. Právě zde se objevuje lidsky čitelný akcent gesta, míry a péče.

Tady je celkové vyznění sousoší nejpřesvědčivější. Ne ve chvíli, kdy si divák doplní celý náboženský výklad, ale tam, kde sousoší funguje i bez něj. V klidu vedlejší figury, v přisednutí, v blízkosti, v opatrné péči. Radím sám v textu dochází k tomu, že socha není primárně o jednotlivých postavách, ale o vztahu mezi nimi. To považuji za podstatu celé práce. Pokud sousoší čteme jen jako zobrazení Višnua, zůstává závislé na ikonografii. Pokud ho čteme jako vztahovou situaci, začne fungovat i mimo ni, i v prostředí kulturně odlišném od ikonografického obsahu práce.

V našem prostředí většina diváků původní hinduistický kontext nezná. Nechte automaticky Višnua, Lakšmí, Ananta Šéšu ani kosmický oceán. Čte hlavně těla, polohu, gesto, blízkost a zvláštnost celé situace. Socha se tím dostává z uzavřené ikonografie do otevřenějšího prostoru vnímání. Divák, který kontext zná, může číst oddanou a intimní výměnu v rámci tradice. Divák, který ho nezná, může přesto vnímat vztah dvou bytostí, klid, péči a zvláštní, ne zcela světskou přítomnost. Ne náhodou je v textové části zmíněno autorovo ovlivnění gotickými madonami.

Vztahová rovina je zde silnější než rovina čistě anatomická. Některé paže, atributy a detaily zůstávají spíš znaky než přesvědčivými tělesnými částmi. To není chyba. Už v prvních, zcela volně tvarovaných modelech bylo toto přítomno. U takového tématu nejde o naturalismus. Problém může nastat tam, kde znak ještě není dost jasný a tělo už není dost přesvědčivé. Prakticky to lze vnímat především ve stylizaci kosmického hada Ananta Šéši. Je to ikonograficky zásadní prvek, ale zároveň v soše funguje jako hmota, opora, rám i prostorové prostředí. Právě proto je obtížný. Tam práce místy znejistí a hledání přesnější míry mezi znakem, tělem hada a nosnou plastickou hmotou by ještě mohlo pokračovat. Nejlépe vše funguje v celkovém ztišení, v kompozici, a především v měkkém, „nadpozemském“ usazení figur a v bílém sjednocení povrchu.

Sousoší má silně frontální, téměř oltářní charakter. I když je fyzicky obchůzně, hlavní obraz se skládá především zepředu. Je to plastické tableau, zhmotněný obraz. V tom je jeho síla i limit. Síla, protože to odpovídá devocionálnímu charakteru tématu. Limit, protože některé části z boku nebo zezadu působí spíš jako podpora hlavního pohledu než jako samostatně plnohodnotná plastická událost.

Textová část diplomové práce je nejsilnější tam, kde autor mluví konkrétně o procesu, vztahu figur a proměně původního záměru. Problém je, že přece jen jde o teoretický doprovodný text, a některá ikonograficky usazená slova a významy zde nahrazují

přesnější rozbor. Bylo by silnější, kdyby Radim víc popsal některá konkrétní rozhodnutí, proč je tělo právě takto položené, proč je Lakšmí v této pozici, kde musel ustoupit od původní představy, co se mu nepodařilo. Přesto text působí přehledně a uvěřitelně, nepřehrává. Je osobní, místy až vyznavačský, ale vnitřně souvisí s prací a rozhodně i s osobním životem. Radim v něm nehraje roli teoretika, kterým není. Spíš se pokouší vysvětlit, proč pro něj socha nemůže být jen formálním objektem. Jednoduše a uvěřitelně.

Za podstatné považuji, že Radim zde pracuje s vírou bez ironie a bez ochranného odstupu, kterým by se zaštitoval. To je dnes vcelku vzácné, ale samozřejmě také riskantní. Snadno to může sklouznout k patosu, ilustraci nebo soukromé zbožnosti. Povedlo se mu to udržet na přijatelné hraně a samotnou sochu je tak možné vnímat velmi otevřeně. Sousoší je nejsilnější tam, kde je klidnější než autorova slova. Tam, kde nemusí vysvětlovat Absolutní Pravdu, ale prostě drží dvě figury v tiché výměně.

Diplomová práce **Višnu** je osobní, vážná a riskantní práce. Za její největší kvalitu považuji vnitřní nutnost a schopnost převést v naší době, a hlavně v naší společnosti duchovní námět do konkrétní tělesné situace. Za největší limit považuji nerovnoměrnou míru formální přesnosti a místy příliš důvěřivý jazyk textové části. Celek ale působí přesvědčivě. Není to práce cynická, módní ani strategická. Je to práce autora, který se snaží propojit vlastní víru, sochařství, tradici a osobní výraz.

Radim Brož vytvořil diplomovou práci, která dobře završuje jeho studium a podle mě vhodně uzavírá jeho šest let ve škole. Ukazuje jeho zaujetí, schopnost práce s figurou, odvahu vstoupit do obtížného tématu i potřebu hledat vlastní sochařskou řeč mimo pohodlné akademické zadání. Má z čeho vycházet.

Diplomovou práci vřele doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení:

výborně


Vojtěch Míča

V Podlešíně 4.června 2026