

Oponentský posudek diplomové práce – praktická část

Autor: Radim Brož

Název práce: *Višnu*

Diplomová práce Radima Brože představuje figurální sousoší inspirované podobou Garbhodakašájího Višnu vycházející z hinduistické kosmologie a vaišnavské tradice. Autor zde nezobrazuje pouze konkrétní mytologický výjev, ale snaží se převést spirituální koncept do současného figurálního jazyka. Ikonografie Višnu je přitom v rámci hinduistické tradice poměrně pevně ustálená, právě tato ustálenost však umožňuje jemné významové posuny v oblasti gest, vztahů a emocionálního vyznění. Brož proto neusiluje o doslovnou rekonstrukci tradiční indické plastiky, ale soustředí se především na vztahovou rovinu celé kompozice. Klíčovou úlohu zde sehrává postava Lakšmí, která není pouze doprovodným atributem Višnu, ale aktivní nositelkou motivu oddanosti. Višnu je tradičně zobrazován se čtyřmi pažemi nesoucími atributy symbolizujícími jeho božské kvality. Multiplikace paží zde nepředstavuje anatomickou deformaci, ale vizualizaci nadlidské podstaty. Autor pracuje i s dalšími tradičními motivy ikonografie, zejména s postavou Ananta Šéši a s motivem kosmického oceánu. Sousoší tak nestaví na dramatické narativnosti, ale na klidném a kontemplativním vztahu mezi jednotlivými prvky kompozice.

Právě otázka vícečetných paží představuje jeden z nejproblematictějších, ale zároveň nejzajímavějších aspektů celé práce. Zatímco v hinduistické tradici je tento princip pevnou součástí symbolického systému, evropský divák je historicky veden k chápání figury skrze anatomickou jednotu a uvěřitelnost. Přítomnost čtyř paží proto automaticky aktivuje otázku jejich anatomického napojení a funkčnosti. Brož zde vstupuje do složitého konfliktu mezi evropskou percepční tradicí a hinduistickou symbolickou reprezentací. Právě tento střet činí realizaci formálně ambiciózní a současně ukazuje obtížnost převodu mimoevropské ikonografie do kontextu evropského figurálního sochařství. Podobně zajímavě funguje i samotný motiv ležící figury, který v evropském kulturním prostředí nevyhnutelně evokuje ikonografickou tradici mrtvého Krista. Brož však tento významový rámec neposouvá směrem k tragice, ale naopak k meditativnímu spočinutí. Vzniká tak zvláštní napětí mezi evropskou vizualitou a hinduistickým spirituálním obsahem. Autor si zároveň zvolil mimořádně nelehké téma, ke kterému má osobní vztah. Tato osobní angažovanost představuje jednu z kvalit práce, ale současně i určité riziko, protože spirituální obsah může snadno sklouznout k jednostranně uzavřenému symbolickému systému. Brožovi se však daří tuto hranici ve značné míře překročit právě skrze důraz na univerzálně sdělitelnou emocionální zkušenost. Divák nemusí detailně znát hinduistickou kosmologii, aby pochopil univerzální emoci. Na formální rovině je patrné, že autor nevychází primárně z tradiční indické plastiky, ale spíše z evropské figurální tradice 20. století, která sama absorbovala podněty asijského umění. Tento přístup mu umožnil abstrahovat výraz a redukovat detail. Podobně se mohl soustředit na celkovou atmosféru a spirituální charakter než na popisnou ikonografickou přesnost. V některých momentech lze vnímat silnou inspiraci moderním klasicizujícím sochařstvím. Zároveň je patrné, že Brož uvažuje v principech antiimpresionistické plastiky, v níž hladký povrch světlo neodráží, ale naopak jej pohlcením sjednocuje. Takový přístup však zároveň vyžaduje vysokou míru modelační kázně a přesnosti, protože forma zde není definována expresivní strukturou povrchu, ale jemnými přechody objemů. Právě v těchto momentech se ukazuje jak ambice práce, tak i určité limity realizace.

Za důležité považuji také samotné prostorové řešení sousoší. V tomto ohledu lze připomenout například reliéfní principy profilů, s nimiž pracoval François Rude ve své plastice *Napoleon probouzející se k nesmrtelnosti*. Zde je divák veden k jedinému pohledu a anatomická

konstrukce výjevu je do značné míry kontrolována jedinou dominantní perspektivou. Brož oproti tomu volí plně plastické a obchůzní řešení, které umožňuje sledovat sousoší ze všech stran. Tím si autor celý problém výrazně komplikuje, zároveň však otevírá modernější a originálnější způsob práce s tradiční ikonografií. Organicky pojatý podstavec připomínající vodní masu či biomorfní útvar navíc podporuje dojem nadnášení a latentního pohybu, který odpovídá samotné kosmologické představě Višnu spočívajícího na hadu Ananta Šéšovi uprostřed prvotního oceánu. Teoretická část práce poměrně otevřeně přiznává osobní duchovní motivaci autora. V některých pasážích však text sklouzává spíše k osobnímu vyznání než k analytické reflexi vlastního uměleckého postupu. Přesto oceňuji autorovu snahu otevřít v rámci současného umění téma spirituality bez ironického odstupu či čistě konceptuální distance. Celek tak působí autenticky a vnitřně konzistentně.

Diplomovou práci doporučuji k obhajobě a navrhuji hodnocení:

výborně (1)

Práci doporučuji k udělení titulu MgA.

V Praze 31. V. 2026

Adam Hnypíř