

Posudek vedoucího práce

Ve vývoji přístupu Petra Duba k malbě můžeme zhruba v posledních třech letech pozorovat zájem o fenomén obrazu v jeho jevové a materiálové podstatě, ale i v jeho společenských konotacích, které se snaží ve své práci tematizovat a prozkoumávat. Nutno zmínit Dubovu pečlivost a systematickosti, s kterou se jal zvolenou oblast mapovat. Uvedené kvality představují jedny z autorových výsadních rysů a jak se možná ukáže jsou i hlavním klíčem k tematizování v této oblasti malby. Zde se otázky o podstatě a povaze obrazu, jeho materiálovosti, objektovosti, iluzivnosti atd. dostávají do souvislosti s fyzikou i filosofií a přibližují se k elementárním znakům obrazu ve smyslu otázky, čím vlastně obraz je - blindrámem, dřevem, plátnem, deskou, plochou, hmotou, na níž je nějak nanesena další hmota - barva atd.

Petr Dub se zvoleným tématem zabývá kontinuálně, přičemž jej pojímá dvěma způsoby. Pokud je v nadsázce zjednoduším: jednak až sarkastickým přístupem v mírně vyšisovaných postmoderních kalhotách oblečeným obrazem, jednak dobře stříženým postminimalistickým oblekem. Který z oděvů mu více padne je odvislé od vkusu diváka. Což je asi hlavním problémem v této oblasti uvažování o obraze, kde se demonstrování určitých principů a jevů neobejde bez nyní již estetických kvalit používaných materiálů.

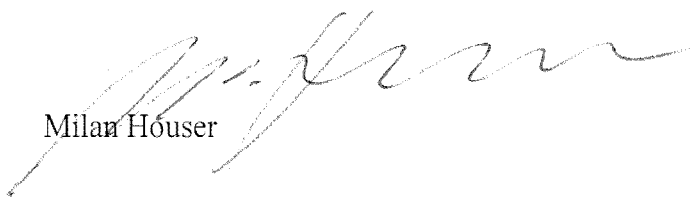
V této souvislosti se vybavují například práce Angeli de la Cruz, která objektovost a materiálovost obrazů demonstruje možná razantněji, nicméně vedle ní se mi Petr Dub jeví v některých případech rafinovanější v „pořouchlosti“ svých objektů. „Pořouchlost“ zde chápu jako tendenci neočekávatelných spojení, transgresí, apod.

Ačkoli se v českém prostředí se v této oblasti pohybuje hned několik výrazných autorů jako Milan Salák, Evžen Šimera nebo Tomáš Vaněk, nenacházím u nich ekvivalentní kombinování oněch dvou „oblečků“ – přístupů, o nichž jsem zde hovořil.

Petr Dub ve své diplomové práci napíná materiál - plátno pomocí hřebíků přímo na zeď a další materiál - barvu - na plátno nanáší pomocí štětců. Tímto používá, resp. v tomto případě spíše demonstruje, klasický postup malování obrazů. Výsledkem zde ovšem není šikovní shluk barvy - materiálu, který by divákovi připomínal třeba automobil nebo jablko nebo jej naváděl do nějakého příběhu. Dub zůstává zde při demonstraci jevu, čím je obraz ve své „fyzikální“ podstatě. Důležitým a zároveň problematickým aspektem této série je okolnost, že díla vznikají přímo na místě, v konkrétním prostoru ateliéru, kde jako objekty získávají s tímto prostředím souvztažnost. Vznikají zde dva základní typy přístupu. V prvním případě autor vypnutá plátna pojednává do určité míry monochromní malbou a zanechává stopy i na stěně v nejbližším okolí plátna - demonstruje tak i určitou procesualnost. V tomto případě už autor pracuje ještě více s komplexním prostorem stěny a interiérem vůbec a měl by více dbát na celou kompozici, spíše ji dopředu vymyslet, než jen zanechat část procesu vzniku některých pláten a atmosféru ateliéru. Narozdíl od druhého typu přístupu, kde již nepracuje se stopou na zdi, ale nechává jen hmotu plátna a barvy pomocí hřebíků vypnutou na stěně. A to jak na místě vytvořená, tak na místo přenesená, přepnutá, „nahá“ těla obrazů.

Velmi oceňuji geometrickou vizualitu, demonstrovanou pomocí materiálu, s hřebíky zatlučenými přímo do těla plátna - vypnuté plátno, nakrabacené kolem hřebíků, u kterého přímo cítíme vnitřní napětí materiálu, působí až fyzicky. Dub tak plátno, obraz podrobuje tortuře, mučení - vypíná ho, až na samotnou hranici, kdy se může roztrhnout nebo vytrhnout hřebík ze zdi při procesu vysychání a vypínání. Jedná se projev současného ikonoklasmu, o němž lze uvažovat i v souvislosti s Petrovými staršími pracemi.

Diplomovou práci Petra Duba považuji za jeho nejlepší výkon v rámci působení na FaVU. Předvedl jasné myšlení i formulování předmětu jeho zájmu. Jeho diplomovou práci hodnotím známkou výborně.



Milan Houser

13. května 2009