

Posudek na diplomovou práci Heleny Čapkové *Znovuobjevení Nipponu. Obraz Japonska ve střeoevropském modernismu 1920-1940.* FFUK Praha 2008

Vztahy a otisky protikladných kultur, tj. Západní Evropy a Japonska, získávají velký impuls na konci 19. století a především na počátku minulého století. Tehdy se móda „japonismu“ stala součástí epochy fin de siècle. K tomuto vztahu existuje rozsáhlá literatura.

Neprozkoumané ve svém celku je však období vrcholného modernismu, tj. od dvacátých let do druhé světové války. A právě na tento úsek v hrubém teritoriálním rámci střední Evropy, především pak Československa, Německa a Rakouska, se zaměřila diplomová práce Heleny Čapkové.

Její přístup je kulturně historický se zdůrazněním reflexí vztahů z architektury, které nejlépe ilustrují vazbu střeoevropského modernismu k čistotě a purismu japonského harmonizačního pojetí, dominujícího v architektuře. Autorka vycházela z původně jakoby banální otázky, „co že je japonského na modernismu, či uměleckém výrazu dvacátých a třicátých let, která se často opakuje v literatuře“. Vytváří síť vztahů a vazeb, určených jednak Bauhausem a Ittenschule, jejich metodami a některými reprezentanty, ale také českými architekty, kteří navštívili či působili v Japonsku (Feuerstein), a jednak japonskými architekty, kteří se dostali do střední Evropy. Nakonec sleduje ohlasy japonské kultury v českém tisku. Z poměrně spleťtého zauzlení vytváří strukturovaně jasnou konstrukci, která přesvědčivě ukazuje silnou míru působení japonského umění a kultury na střeoevropské umělce.

Na poměrně komplikovaném, ale jak bylo řečeno, přehledně strukturovaném půdorysu rozehrává autorka síť setkání, vazeb a ovlivnění, které vytvářejí přesvědčivý obraz důležitosti vlivu japonské kultury na různé představitele střeoevropského umění (Loos, Feuerstein...). Některé doklady jsou velmi přesvědčivé: např. ohlas Japonska v náhrobkách u Feuersteinova krematoria v Nymburce, jejichž tvarosloví připomíná japonské kamenné lampy, které se tak jako tyto náhrobky vyskytují podél vstupní chrámové cesty a jejich světlo symbolizuje duše mrtvých předků. Zajímavé jsou také ohlasy na dílo Feuersteina v japonském tisku, japonský pohled na velvyslanectví SSSR v Tokiu od Raymonda ad.. I s motivem standardizace v architektuře se autorka dostává na pole vztahů a možných ovlivnění. Čapková začleňuje do diskurzu japonskou sbírku Feuersteina: detail stavby na okraji japonské zástěny z jeho sbírky se silně podobá jednomu z posledních Feuersteinových návrhů s architektem Aloisem Wachsmannem, který bohužel nebyl zrealizován, a to Bruselskému výstavnímu pavilónu ČSR 1934 – 1935. Autorka jej chápe jako článek z řetězce vedoucí ke konstrukci univerzálního, standardizovaného domu, jehož vývoj poprvé zrealizoval bauhausovský projekt Gropia a Georga Mucheho. Diplomantka sleduje československý tisk o japonském umění, jehož výběr témat a rétorika je dobově příznačná. Sleduje vztahy japonismu a fotografie (badateli doložené: Moholy Nagy, ale i tušené: Josef Sudek). Práce přes velké chronologické a také teritoriální rozpětí tak přinesla řadu nových zjištění a především ucelený a komplexní obraz o vazbách dvou kultur, které k sobě měly sice daleko, ale na druhou stranu se vždy zvědavě a náruživě ohledávaly. Archeologii tohoto poznávání představila Čapková ve své práci výtečně.

Přes nezpochybnitelná pozitiva mám k práci několik poznámek. Citace dopisů Feuersteina Havlíčkovi v takovém rozsahu, jak předvedla autorka, je zbytečná, tato korespondence již byla publikována. Esence dopisů a jejich zestručnění by tomu vyprávění velmi pomohla.

Otázka do diskuse: autorka se vyhnula jakémukoliv srovnání vztahů v malířství, což silně kontrastuje se situací vazby japonismus a západní modernismus kolem roku 1900.


Neexistoval ve 20. a 30. letech vztah české modernistické malby k japonské? Dávám v úvahu abstrakce Vojtěcha Preissiga, umělce, který znal důvěrně japonskou kulturu již na počátku století, Štyrského Japonskou zahradu (1923), artificialismus Toyen a Štyrského apod.

Nepříjemné je množství překlepů a jazykových chyb, kterými se musí čtenář prodírat. Při

citacích jsou ne vždy ukončené uvozovky, nelze se orientovat, kde citace končí. (např. u pozn. 75) Není jasné, zda překlepy jsou na vině u zkomolených jmen: Ernst Ludwig Kirchner, ne Kirschner, Jan Tschichold místo Tchichold, Worringerova kniha není *Empatie a Abstrakce*, ale *Abstrakce a vcítění* (s. 105). Tyto technické vady zbytečně napínají nervy recenzenta.

Z výše napsaného snad vyplývá, že nakonec tyto „chyby“ nepodryly oponentovu trpělivost, ačkoliv měla již na mále, a že celkově velmi inspirativní práci doporučuje jednoznačně k obhajobě.

V Praze 15.9. 2008


Prof. Vojtěch Lahoda