

Bakalářská práce: **Secesní dekor v pražském církevním prostředí**

Jméno a příjmení (student): Inka Pospíšilová

Vedoucí práce: Dr. phil.-hist. Karel Otavský

Posudek vedoucího práce:

Předložené obecně pojaté pojednání o secesi a jejím vztahu ke katolické církvi v Čechách nebylo se mnou předem prohovořeno a bylo mi dáno ke nahlédnutí až v prakticky hotové formě. Můj podíl jako vedoucího práce tudíž spočívá pouze v převážně textové závěrečné úpravě.

Široce pojaté téma i samostatný způsob jeho zpracování svědčí o kandidátčině zájmu o dané období. Zvolený postup se ovšem neukázal být bez určitých rizik. Zejména tu jde o nedostatečné zacílení na zvolené téma, na které autorce nakonec vybyl omezený prostor v poslední ze čtyř hlavních kapitol. Úvod věnovaný obecné problematice secese se naopak rozrostl do tří prvních oddílů, které se tak rozsahem i obsahem staly skutečným těžištěm práce. Zde autorka očividně čelila množství různě důležitých informací, jejichž výběr, pojednání a uspořádání by vyžadovalo více zkušeností i času. Z toho pramenící nejistota se projevuje mimo jiné v ne vždy odpovídajících titulech kapitol a podkapitol.

První část nadepsaná „Přístup k otázce secese, základní literatura a stav bádání“ začíná esejisticky laděnou podkapitolou „Kulturní předpoklady secese v zahraničí“ (2.1.1), v níž kandidátka připomíná vedle Alfréda de Musset s jeho v roce 1836 popsaným životním pocitem „mezi dvěma dobami“, dále anglické prerafaelity, hnutí Arts and Crafts, „v Anglii žijícího“ Gottfrieda Sempera, Aloise Riegla a Heinricha Wölflina. Bezprostředně navazující podkapitolu „Vývoj a přijetí secese v zahraničí“ (2.1.2) překvapivě otevírá až odmítavým postojem Adolfa Loose z roku 1908, odkud přechází k rehabilitaci secesního hnutí Salvadorem Dalím ve 30. letech a návazně k novodobé uměleckohistorické literatuře. Jasně rozlišení mezi texty majícími hodnotu dobového dokumentu (F.X.Šalda), modernistickým odmítnutím secese v době mezi dvěma válkami a pozdějšími uměleckohistorickými studii chybí i v následujícím „Hodnocení secese v Čechách“ (2.1.3).

Jako úvod do problematiky by se lépe než tato obsahově i formulačně obtížná první kapitola hodil dobře zvládnutý druhý oddíl nadepsaný jednoduše „Secese“. Autorka ji zde představuje jako široké umělecké hnutí, které se kolem 1900 víceméně individuálně projevilo ve všech významných evropských metropolích jako reakce vůči historizujícím stylům předcházejícího období a dobovému akademismu. V podkapitolách „Seznámení s pojmem“ (3.1), „Nové umění“ (3.2) a „Secese v čase a prostoru“ (3.3) poukazuje na s tím související pozoruhodné množství názvů tohoto „nového umění“, představuje jeho hlavní lokální varianty a jejich individuální vývoj. Vedle monisticky chápané přírody zmiňuje mimoevropské inspirační zdroje napomáhající k překonání odvislosti od historických vzorů. K dokreslení kulturního kontextu „nového umění“ podává výčet myšlenkových proudů, které v určitých případech doplňovaly jednotlivé umělecké programy (str. 15). Ačkoliv Inka Pospíšilová jmenuje komplexní chápání umění ve smyslu spojování jednotlivých uměleckých oborů a otevřenosti vůči novým materiálům a technikám jako charakteristický rys secesního umění, chybí zde vzhledem k tématu práce zamyšlení nad teoretickým i praktickým překonáním tradiční hranice mezi vysokým a užitým uměním.

Třetí část, která nese neurčitý titul „Čechy umělecké“, obsahuje dva značně nesourodé díly, z nichž první je věnován vnější historii uměleckého života Praze v době její proměny v moderní metropoli, druhý se týká užitého umění. V první podkapitole „Čechy-Praha“ (4.1) autorka zmiňuje vznik uměleckých spolků „Škréta“, „Mánes“ a „Jednota výtvarných umělců“, dále reformu Akademie výtvarných umění, vydání Manifestu české moderny, časopisy „Volné směry“, „Dílo“ nebo básnický „Almanach secese“ a konečně Jubilejní a Národopisnou výstavu. S výjimkou poznámek o kosmopolitnosti „Volných směrů“ a o možnostech skýtaných velkými výstavami jde o neokomentovaný výčet jednotlivých počinů, jejichž souvislost se zkoumaným tématem není blíže konkretizována. Odstavce věnované Pražské Uměleckoprůmyslové škole a Muzeu na jedné straně (4.2.1) a uměleckým skupinám Artěl, Pražské umělecké dílny a Svaz českého díla na druhé (4.2.2) lze těžko považovat za dostatečně nosné obsahové pilíře další podkapitoly nazvané „Obnova uměleckého řemesla“ (4.2): Zatímco škola a muzeum, založené roku 1885, svými kořeny ještě tkvěly v období historizujících slohů, spadá činnost zmíněných spolků naopak převážně již do následujícího modernistického období a tak i mimo autorčino pracovní časové vymezení secese do let 1890 až 1914. Pozoruhodný popis učebního programu Uměleckoprůmyslové školy autorka ponechává bez jakéhokoli pokusu o vyhodnocení, i když se jedná o materiál právě z hlediska „dekorativního umění“ svrchovaně výmluvný a zajímavý. Pochvalně je na druhé straně nutno zmínit pasáže

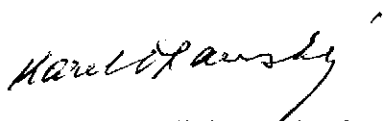
věnované chodu školy a umělecké činnosti jednotlivých pedagogů. Pozoruhodně zdařilou součástí práce je také na tomto místě vložená podkapitola „Obory užitého umění“ (4.3.1-6). Inka Pospíšilová zde sestavila šest kratších přehledných a skutečně informativních textů věnovaných hlavním oblastem secesního užitého umění: sklu, kovu a šperku, hlíně a keramice, textilu (tkalcovství, výšivce, tapiserii), nábytku a knižní vazbě. Zejména v této části práce se čtenáři dostává možnosti docenit pečlivě sestavenou obrazovou přílohu.

Teprve v poslední kapitole „Čechy církevně umělecké“ se kandidátka dopracovává k oficiálnímu tématu práce, jehož konkrétní vymezení se pozitivně obráží v jasnějším uspořádání jednotlivých informací a historických údajů, i když v členění textu je zachována struktura předchozích tří kapitol: V církevně-historickém úvodu („Situace církve v druhé polovině 19. a na počátku 20. století“, 5.1) podává Inka Pospíšilová přehled základních informací nutných k pochopení složitého vztahu církve k měnícímu se světu a současnému uměleckému dění. Jde zde jednak o obecně historické události určující pozici církve v jejím vztahu vůči státu, jednak o dění uvnitř církve samotné v širokém rozmezí mezi papežskou centrálou (encyklyky, dogmata) a pastorační praxí. Vzhledem k tomu, že jde o vlastní téma práce, by si tento obecný úvod ovšem zasloužil podstatně rozšíření. Z hlediska dějin umění chybí zejména zpětný pohled na výlučně církevní tkaný dekor paramentních látek, z něhož byla po polovině 19. století radikálně vytlačena do té doby přežívající ornamentika 18. století a nahrazena historizujícími vzory, převzatými z italských hedvábných látek pozdního středověku, uchovávaných v uměleckoprůmyslových muzejích. Povšimnutí by si pochopitelně zasloužila i bohatá zlatnická produkce „nových mistrovských děl středověkého umění“ (Franz Bock).

Významné místo v předložené práci přináší přes její malý rozsah závěrečné podkapitole „Vztah církve k umění“ (5.2), kde se Inka Pospíšilová krátce věnuje zvláštnímu vztahu církve k secesi, jehož základní polohu charakterizuje jako jistý stav váhání mezi „náročným a inovativním, obecně však ne vždy snadno srozumitelným uměním elit“ na jedné a „méně kvalitní, neinventivní masovou produkcí“ na druhé straně. I když proti bezvýhradnému přijetí secese v církvi mluvila - mimo jiné - její „profánnost, určitá vizuální frivolnost a krátké trvání“, naznačuje zde autorka řadu poloh, kde mohlo dojít k úspěšnému spojení secesního uměleckého projevu s náboženským obsahem či liturgickou funkcí. Přiměřená formulace myšlenkově složitých obsahů by si ovšem zasloužila více prostoru než ten, který měla autorka k dispozici. Přitom se zde dostáváme nikoli k závěru, ale vlastně k začátku vlastních úvah o secesním dekoru v pražském církevním prostředí. Této problematice se autorka nakonec stačila dotknout jen ve třech krátkých informativních pojednáních o Beuronské umělecké škole, činné od roku 1875 v pražských Emauzích, o Křesťanské akademii a o převážně literárním uskupení Katolická moderna jakožto centrech, kolem nichž se soustředily výrazné osobnosti činné na poli církevního umění. Přes častější odkazy na obrazovou přílohu ani zde Inka Pospíšilová nepřekračuje hranici vnější historie popisující dobový rámec uměleckého dění. Závěr práce prozrazuje, že autorka si je tohoto nedostatku do jisté míry vědoma, mluví-li o smysluplné možnosti rozvinutí předložené studie.

Práci, která vzdor ne zcela zdařilé prezentaci zvoleného tématu prozrazuje autorčinu znalost problematiky, formulační schopnost, pílí jakož i zájem a vůli pokračovat ve studiu dané látky, doporučuji k obhajobě.

V Černošicích, dne 27. srpna 2008


podpis vedoucího diplomové práce