

Posudek bakalářské práce Kristýny Müllerové :

Kulturologické aspekty veřejné plastiky v prostoru města se zaměřením na hlavní město Prahu

Kristýna Müllerová zpracovává tematiku v širším kulturologickém kontextu: svou práci zaměřila na výtvarné umění především sochařské ve veřejném prostoru města, a zároveň také na vnímání takto široce a volně prezentovaného umění jakožto smyslový prožitek vyvolávající subjektivní vjemy a emoce v tradičním pojetí i současné době. Proto na úvod své práce si vymezuje základní kritéria, k nimž patří i definice veřejného prostoru a jeho nazírání z hlediska sociologie umění a kulturní a sociální ekologie, kdy umění vstupuje do veřejného prostoru, modifikuje ho a vyvolává stálé, byť i třeba podvědomé, reakce: dále pak na pozadí historických epoch ve výtvarném umění už s důrazem na město Prahu sleduje veřejnou plastiku ve městě.

V předešlé kapitole své práce se v rámci ekologie dotkla postavení přírody ve městě a otázky městských parků a jejich vybavení, kdy říká, že „Koexistence veřejné plastiky a městského veřejného parku je stěžejním společensko kulturním tématem od doby klasicismu, kdy se otevíraly zámecké zahrady a umělecké sbírky veřejnosti“, neboť sleduje historické obohacování otevíraných parků o prvky umělecké výzdoby a lehce nastínila i problematiku sochařského parku, do jehož kategorie řadí např. i projekt Hadovka na Praze 6. Postihla i obdobnou akci v Kateřinské zahradě, kde dočasná instalace výtvarných prvků přímo reagovala na lokální prostředí a pocitově dotvářela genia loci této obvykle uzavřené a málo frekventované, ale velmi starobylé zahrady.

Historický exkurs zahajuje etapu baroka, byť by bylo možné zmínit ze staršího období v pražském prostředí především zahradu u Letohrádku královny Anny s tzv. Zpívající fontánou jakožto neveřejnou, ale přitom velmi známou prostorovou realizaci. Připomíná jako významné prvky v období baroka ve veřejném prostředí především fontány a morové či mariánské sloupy, které formovaly vzhled většiny měst, přičemž právě staroměstský sloup zasáhl do dějinného kontextu i v roce 1918 po vzniku republiky a dozvuky událostí kolem jeho zboření naopak vstoupily do české politiky opět po roce 1989, kdy vznikla snaha o jeho obnovu a podnítila vzrušené debaty o jeho významu i výtvarné podobě. V rámci této kapitoly také připomíná aleje jako přírodní prvek, který se prosadil i ve městech (stromořadí na ulicích nebo na Václavském náměstí apod.).

Národní obrození si vytklo za cíl i prezentací významných osobností české historie na veřejnosti, a tak kromě významných staveb vznikaly i pomníky, které pomáhaly vytvářet

nový pohled na svět a hodnoty národa v historickém kontextu měnící se společnosti v Evropě, a to včetně nacionalistických tendencí. Situace v Čechách byla poněkud komplikovanější, zejména s ohledem na historický vývoj a stav společnosti v Rakousko-Uhersku. Proto zde vybrala především nejdůležitější pomníky dané doby a nastínila okolnosti jejich vzniku i umístění. Dále pak popisuje významné lokality, kam byly tyto pomníky situovány, a to jak náměstí, tak i parky, přičemž některá místa se doplňovala o pomníky českých velikánů i v průběhu 20. století.

Architektonická moderna první poloviny 20. století již směřovala jinam, ale místo pomníků využívala jiná témata, a veřejný prostor byl spíše modifikován urbanisticky. Mnohem více se projevilo umění éry socialismu, které vstupovalo do veřejného prostoru zcela plánovitě a propagandisticky a ovlivnilo hluboce i naše dnešní chápání veřejné plastiky ve městě. Nová témata, spojená se změnou existenční situací, novými filosofickými podněty, ideologií, ale i zákonnými podmínkami, našla odezvu u mnoha autorů a lze sledovat posuny výrazu v období uvolnění a zejména i velkou autorskou škálu. Socialistický realismus se svou pokřivenou estetikou ale často nacházel ironické a satirické odezvy v obecném povědomí a vytvářel vlastně zcela nečekané reflexe v obecném kulturním povědomí. Přitom se ale i zrodily osobnosti např. typu Jiřího Nováka, jehož mobily a plastiky výrazně zhodnotily městský interiér.

V závěru této kapitoly postihuje K. Müllerová postupné tendence k uvolnění v rámci akcí typu Malostranské dvorky a vytváření nových výtvarných prvků pro užité stavby typu dětská hřiště apod.: následně se dostává do 90. let, kdy se poptávka po výtvarných dílech do exteriéru zlomově snížila a díky tomu se tvorbě pro veřejné prostředí věnuje i užší okruh sochařů. Zhodnocuje zde i úlohu Magistrátu, soukromé fondy přispívající na výzdobu města, ale zároveň i ne zcela dostatečnou podporu, která vznik veřejné plastiky nutně limituje. Vidí i průnik komercializace, která vede ke skoro kýčovitým realizacím s využitím propagačních efektů na úkor kvality díla. Hodnotí pak vztah dnešní architektury a urbanismu k výtvarným dílům, kdy utilitární přístup vítězí nad kvalitami prostředí. V závěru pak vytváří určitou typologii děl ve veřejném prostoru, která člení jakožto klasické sochy (ve smyslu veřejné plastiky), obytné sochy s užitným charakterem, drobnou plastiku a specifické site zásahy, kde postihuje i umění typu street art, guerilla art, akce a performance apod. jakožto specifický činitel ve veřejném prostoru.

V další kapitola hodnotí úlohu a funkci Galerie hlavního města Prahy jakožto správce podstatné části sbírky města Prahy a nakonec v další kapitole některé současné autory přímo uvádí včetně jejich významných realizací, přičemž správně zde vidí nedostatek vazeb a

kontextu se světovým uměním dané doby, neboť k žádné realizaci významného autora v Praze zatím nedošlo. Proto závěrečná kapitola hovoří o přípravě nového pomníku Jana Palacha, jehož autorem je John Hejduk, který by měl v Praze vzniknout.

K. Müllerová se v samotném závěru formou ankety obrátila na obyvatele Prahy a na menším vzorku sledovala jejich vztah k sochám ve městě: menší znalost pomníku Franze Kafky je citelným zanedbáním zhodnocení soudobé autorské tvorby.

Autorka si na závěr ponechala otázku vnímání umění ve městě, kde cítí menší zájem Magistrátu, jehož úloha je ve stávající době a zákonním prostředí nezastupitelná, i když poněkud opomíjí podíl samotných městských částí. Je však jisté, že divák se musí naučit vnímat, rozumět dílům, pochopit jejich dobový kontext a obsah, neboť i podvědomá recepcce je působícím činitelem na naše osobní pojetí výtvarného umění a obecného kulturního prostředí.

Celkově lze říci, že autorka se svědomitě vyrovnává se zvoleným tématem, využila řadu dostupné literatury a pramenů a propracovala se k uvážlivé interpretaci a srovnání významných dobových kulturněhistorických jevů.

Doporučuji proto práci k obhajobě.

V Praze dne 10. května 2014

PhDr. Petra Hofřichová

Navržené otázky: Rozdíl mezi parkem se sochařskou výzdobou a sochařským parkem
Plastiky světců ve veřejném prostoru – mnohoznačnost jejich účelu