

## Diplomová práce

Bc. Klára Jarolímková  
Paříž jako útočiště českých umělců po roce 1945

**Vedoucí práce:** prof. doc. PhDr. Marie Klimešová, Ph. D.

**Oponent:** PhDr. Anna Pravdová, Ph.D.

Posudek oponenta:

Autorka předložila diplomovou práci s názvem Paříž jako útočiště českých umělců po roce 1945. Jak sama píše v úvodu, jejím cílem bylo zmapování osudů české umělecké komunity v Paříži od šedesátých do osmdesátých let dvacátého století.

Takto vymezené téma dosud předmětem odborné studie nebylo, v odborné literatuře najdeme pouze jeho dílčí zpracování, a proto je záslužné, že se do něj autorka pustila. Téma navíc otevírá celou řadu zajímavých otázek (emigrace, exil, reakce umělců na exil, proměna jejich tvorby...), které jej činí velmi aktuálním a promlouvajícím i k dnešní době.

V případě této práce nejde o vyčerpávající zmapování, ale autorka si vybrala „několik stmelujících osobností, jež se ve Francii prosadily“. Jimi podle ní jsou: Miloš Cvach, Roman Kameš, Karel Zlín, Miloslav Moucha, Vladimír Škoda, Ivan Theimer a historička umění Jana Claverie. Jejich výběr může být diskutabilní – ale autorka se ve skutečnosti ve své práci věnuje i dalším, které v úvodu nejmenuje. Tam zřejmě vypíchl osobnosti, s nimiž se jí podařilo setkat a mohla je vyzpovídat. Hlavní badatelské těžiště práce autorky totiž spočívá právě v tom, že s dotyčnými udělala rozhovor. To je však bohužel zároveň silnou i slabou stránkou její práce.

Strukturu práce tvoří tři hlavní kapitoly:

- Česko-francouzské vztahy po druhé světové válce
- Emigrace
- Čeští umělci v Paříži – rozhovory

Členění prozrazuje jistou nedůslednost, pokud jde o zvolené téma: v kapitole Emigrace například rozebírá další centra emigrace mimo Francii a předkládá jakési panorama umělců, kteří se v nich pohybovali, aniž v mnoha případech měli nějakou vazbu na Paříž. Zbytečně tak dochází k tříštění pozornosti a rozmělnění zvoleného tématu, které je dostatečně bohaté samo o sobě.

Samotným jádrem práce je kapitola nazvaná Čeští umělci v Paříži – rozhovory.

Uvozuje ji podkapitola Starousedlíci, v níž se po jednom odstavci věnuje umělcům předchozí generace, kteří se usadili v Paříži. Ačkoliv je logické, že se autorka snaží své téma kontextuálně vřadit do dějin česko-francouzských vazeb ve výtvarném umění, ani zde není přesně jasné, podle jakého klíče volí umělce, kterým zde věnuje jakési krátké medailonky. Většina z nich již v období, kterému se práce věnuje, nežila vůbec či nežila v Paříži (František Kupka, Otakar Kubín, Zdeněk Přibyl, Bocian, Rudolf Kundera, Otto Mizera, František Matoušek, Jindřich Heisler, Jan Zrzavý, František Mertl, zv. Franta). Má-li být tato kapitola jakýmsi přehledem umělců, kteří žili v Paříži více méně krátce pro druhé světové válce, nepatří do ní ani Otakar Kubín ani František Matoušek ani Jan Zrzavý a někteří naopak chybí, např. sochař Jan Vlach či Adolf Hoffmeister a další. (absenci Hoffmeistera je možno obhájit tím, že po válce fungoval v Paříži především jako organizátor a politik, ovšem právě tyto aktivity autorka vypichuje u Františka Kupky i Josefa Šímy; u Zrzavého navíc zmiňuje pouze jeho pobyty v Bretani, ačkoliv Zrzavý pobýval především v Paříži, odkud příležitostně zajížděl do Bretaně).

Stejně tak není zcela jasné, podle jakého klíče selektovala informace, které jsou zde o nich sdělovány. Každému z autorů je věnováno několik řádků, které v několika případech obsahují i nepřesné či mylné informace: Kupka se nikdy „nestaral“ o stipendisty „na československé ambasádě“, ale po celou dobu tuto funkci vykonával pro pražskou Akademii výtvarných umění a se studenty se setkával ve svém domě na pařížském předměstí či v kavárnách. Tuto funkci tedy po něm nemohl „převzít“ Josef Šíma, který v poválečné Paříži plnil funkci zcela odlišnou než Kupka před válkou. Jejich tvorbě se tyto medailonky nevěnují, do očí tedy bije citace v Šimově medailonku, v níž se dozvídáme, že „maloval jako Bůh“.

Toyen, jejíž medailonek je zde opodstatněný, chce-li se autorka věnovat umělcům stále přítomným v Paříži v době, již mapuje, je zde charakterizována na osmy řádcích obsahujících mimo jiné sdělení, že „komunikace s ní probíhala formou dopisů, které se jí strkaly pod dveře,“ ale chybí řada důležitých údajů o jejím životě i tvorbě po odchodu z Československa. Zmíněné ukázky vypovídají o tom, že autorka chce maximálně zužitkovat informace, které načerpala z rozhovorů, aniž by je kriticky zhodnotila, dokázala je hierarchizovat a posoudit, zda do vědecké práce patří či nikoliv. Je to velká škoda, protože práce se mohla stát referenční, pokud jde mapování tohoto období česko-francouzských vztahů ve výtvarném umění.

Stěžejní částí jsou samotné rozhovory. Je záslužné, že se autorka rozhodla zmapovat pomocí orální historie dosud nezpracované téma, a to v době, kdy je ještě možno jeho aktéry vyzpovídat. Dobře zvolila i otázky, které jim klade a které umožňují získat představu o tom, do jaké míry emigrace poznamenala jejich tvorbu, jaké možnosti prezentovat ji se jim v nové vlasti naskytly, kdo si zachoval svůj výtvarný jazyk a kdo se naopak přizpůsobil trhu, na němž se chtěl uplatnit. Tato část práce je nejzajímavější a nejpřínosnější. Autorka v ní charakterizuje situaci umělecké scény v poválečné Paříži, do níž pak vsazuje osudy jednotlivých umělců. Vychází přitom převážně ze svědectví jich samotných. Přestože tato kapitola je čtivá a zajímavá (velmi dobrá je například část věnovaná Zdenku Kirchnerovi), je z ní zároveň opět patrné, že ke sdělení dotazovaných ovšem bohužel nezaujímá potřebný kritický postoj a jejich tvrzení neověřuje.

Dozvídáme se tak například, že Toyen po příjezdu do Paříže navázala na předválečné přátelství mimo jiné s Georgesem Goldfaynem. Přitom Goldfayn byl v době Toyenina příjezdu sotva patnáctiletý a do surrealistické skupiny vstoupil o pět let později. Nebydlela také „ve stejném domě jako manželé Bretonovi“, nýbrž vdova po André Bretonovi jí po jeho smrti nabídla k užívání Bretonův bývalý ateliér).

Nedostatek kritického odstupu a hierarchizace informací se bohužel neprojevuje pouze v nepřesnostech a zdánlivých detailech. O jedné z nejzajímavějších českých kunsthistoriček 20. století Věře Linhartové, která přesídlila do Paříže, se zde dozvídáme, že ve společnosti „byla úplně pasivní a že všichni její kamarádi byli tvrdí alkoholicí“ (s. 36). Linhartová sice nepatří k osobnostem, které se rozhodla mapovat, není ovšem přijatelné představit ji v odborné práci tímto způsobem, a pokud už je zmíněna, nelze neuvést na pravou míru její zásadní roli v propagaci českého surrealismu a tvorby Josefa Šímy ve Francii.

Jinde zase autorka koketuje s pojmem „české umění“, když uvádí, že někteří umělci v zahraničí vytvářejí i nadále „české umění“, aniž by jakkoliv definovala, co tím má na mysli.

Stejně tak snaha (záslužná) o vřazení umělců do politického či dějinného kontextu se bohužel místy omezuje na převzatá tvrzení bez potřebného komentáře. Ačkoliv to není tématem práce, pouští se autorka na základě rozhovoru Petra Volfa s Ivanem Theimerem například do

analýzy osmašedesátého roku v Paříži a dochází ke zcela mylné interpretaci, že „studenti, kteří nejvíce podporovali revoltu, pocházeli často z buržoazních rodin a revoluci považovali za svého druhu hru“. Takové tvrzení může být prezentováno jako názor či zkušenost dotazovaného, musí být ovšem provázeno komentářem či přinejmenším vyváženo jiným názorem na tak komplexní problematiku.

Stejně tak pokud autorka cituje všechny použité prameny, jak prohlašuje v úvodu své práce, tak v ní chybí základní literatura k tématu, které si zvolila. Jako příklad můžeme uvést monografii Toyen od Karla Srpa, práce Marie Klimešové o Jiřím a Běle Kolářových, nedávno vydaný katalog Tomáše Wintera věnovaný Miloši Cvachovi či publikaci k výstavě *Konec avantgardy*, kde je celá jedna kapitola věnována výstavě v galerii La Boetie v roce 1946, o níž se rozepisuje bez udání pramenů.

Tyto výtky bohužel kazí dojem z celé práce, jíž autorka zjevně věnovala nemálo času i energie. Necht' jí můj komentář poslouží k vylepšení budoucí práce na tématu, v němž je záhodno pokračovat.

Přes zmíněné nedostatky doporučuji práci k obhajobě a navrhuji její hodnocení známkou dobře.

V Praze, dne 12. června 2019

PhDr. Anna Pravdová Ph.D