

## Posudek na diplomovou práci Jana Štulce Vývoj porcelánového designu v Československu 1945-1965

Diplomant si vybral velmi specifický výsek z dějin českého novodobého užitého umění, který, jak sám dokládá, má minimální oporu v dosavadní literatuře. Zcela nově se pohroužil do analýzy české porcelánové výroby od padesátých do šedesátých let a jeho designu. Jeho přístup a zaujetí svědčí o nevšedním zájmu pro danou věc, který diplomant doložil velkou pílí při procházení dostupných archívů a časopisů. V tom je dle mého soudu velký příspěvek práce, která přináší na světlo světa a dává do vzájemných souvislostí řadu realizací i návrhů československého porcelánového průmyslu uvedené doby.

Štulec se přísně drží materiálu a výrazně pracuje s dobovými kritikami, jejichž diskurz ovšem hlouběji neanalyzuje. I když jeho cílem bylo předvést jaksi nestranný přehled porcelánové produkce, přesto z textu vyplývá, že někteří tvůrci kvalitativně převyšovali ostatní (J. Ježek). Za jakýsi vrchol považuje tvorbu po výstavě Expo 58 v Bruselu.

Štulecova práce je důsledně chronologická. Všimá si hlavních historických okolností, které byly pro rozvoj československého porcelánového průmyslu podstatné. Vychází takřka výlučně z materiálu a literatury, vážící se k porcelánu. Méně zdůrazňuje širší historický a kulturní kontext. Tak když píše o zestátnění německého porcelánového průmyslu v roce 1945, cituje vzpomínky pamětníka. Myslím, že zde diplomant měl zjistit, zda neexistuje literatura, která se takovým fenoménem třeba i v širším měřítku zabývala.

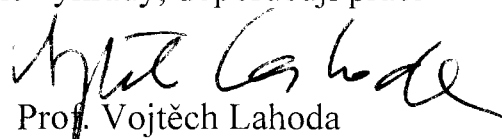
Na závěr má medailony umělců, kteří se do produkce a navrhování porcelánu zapojili. Lze věřit, že mnohá jména autor doslova „objevil“, jiným přiřadil významnou kvalitativní roli. (srov. design Václava Tikala pro EXPO 58 v Bruselu). V tomto smyslu je práce vskutku inovativní.

Jisté výhrady bych měl k příliš rozsáhlému, na můj vkus nadbytečně dlouhému úvodu o historii porcelánu (ten bych nahradil hlubší analýzou „přebírání“ německých fabrik Československem v roce 1945).

Z práce vychází zřetelně některé zajímavé obecné závěry: např. že tvorba nebyla diktována primárně ideologicky, ale ekonomicky, a to ani tak ne domácím trhem, ale zahraničním trhem, nebo že např. ikonografie socialistického realismu se až na jeden příklad traktoristy do výroby prakticky neprosadila, je-li vzorek Štulce vyčerpávající. Na druhé straně pojem „neuvážená tvarová politika“ svědčí přinejmenším o snaze kormidelníků porcelánového průmyslu dát formám výrobků nejen čistě funkční výraz. Autor většinou tato dle mého soudu zajímavá zjištění příliš nekomentoval a nevyužil je v obecnější rovině.

Jsou to fakta , která nám mohou pomoci lépe chápat strategii totalitního režimu vůči umění obecně. Naskýtají se otázky, proč ve volném umění byla ideologie a v porcelánu nikoliv. Vždyť bychom si dost dobře mohli představit jídelní servis s motivy budovatelskými, např. výstavby přehrady, s námětem cvičení československé armády nebo z prvomájového průvodu. Tato tematika se ovšem českém porcelánu 50. let neobjevuje, na rozdíl např. od sovětského „revolučního“ porcelánu 20. a 30. let. Myslím, že autor se mohl odvážit k přesahům znalecké pozice do obecnější roviny. To je ostatně rys, který mi v práci schází a do budoucna bych jej považoval za velmi vítaný. Jak bylo naznačeno, Jan Štulc vypracoval práci obsahově novou, s řadou objevných zjištění. Z tohoto důvodu, přes uvedené výhrady, doporučuji práci k obhajobě.

V Praze 14.7. 2007

  
Prof. Vojtěch Lahoda