

Nikolaj Savický, **Československý stát a francouzské moderní umění v letech 1923 – 1937**

Disertační práce

FFUK Praha 2008

Autor se zabývá tématem, který má v dějinách českého moderního umění prvních tří dekád roli klíčovou a pro další rozvoj lokálního modernismu rozhodující. Sleduje nejen historii akvizic francouzského moderního umění československým státem z let 1923-1937, ale také jejich vztah k situaci českého prostředí před první světovou válkou a k dobovému diskurzu o „novém“ umění.

Základním argumentem práce je teze, že mezi situací v českém prostředí před rokem 1914 a situací nákupu roku 1923 není diskontinuita, ale naopak že jedině z hlediska návaznosti můžeme pochopit někdy nejasné okolnosti bezprecedentního nákupu francouzského moderního umění z roku 1923. Obecně se Savický zabývá příklonem a vazbami českého prostředí k francouzskému umění, a to zejména na institucionální úrovni, tj. prostřednictvím výstav a jejich ohlasy. Vedle důležité prostředkující osobnosti Julia Meier-Graefeho – srov. nejspíše pro mladé umělce velmi inspirativní termín německého kritika „bezohledný modernismus“, použitý na francouzské moderní umění v článku ve Volných směrech 1908 - autor uvádí zejména rozhodovací proces při koupi Derainova obrazu Koupání (s. 34). Savický velmi plasticky, až reportážně, ale s dodržением všech nutných vlastností disertační práce, líčí, jak diskuse o pojem „kubismus“ před rokem 1914 souvisela se silnou pozicí pařížského obchodníka s moderním uměním Daniela Henry Kahnweilera v českém prostředí, zejména díky kontaktům s Vincencem Kramářem. Kahnweiler měl výhradní zastoupení úzkého okruhu tvůrců a systematicky pěstoval obraz výlučnosti tvůrců, které zastupoval. Jak Kramářovy nákupy u Kahnweilera, tak i Kahnweilerovy zápůjčky na pražské výstavy byly výsledkem cílené strategie propagovat ten typ umění, reprezentovaný Kahnweilerovou stájí. Doktorand dokazuje, že Kramářův příklon ke Kahnweilerovi byl zdrojem kontaktů, které bylo možné využít, již bez animozit diskusí o správném či nesprávném pojetí kubismu, i ve strategii nákupů z roku 1923. Správně zdůrazňuje, že státní nákup je součástí politického dění (s. 56) a jeho vysvětlení je možné pouze konkrétními československo-francouzskými vztahy, v roce 1923 zejména tzv. „fochiádou“. (s. 68n.) Nákup je tak primárně vysvětlen jako „nutnost napravit dojem“ a současně jako manifestace pozitivního vztahu československého státu vůči Francii.

Savického politická interpretace nákupu je přesvědčivá a naznačuje výjimečnost celé bezprecedentní akce řadou argumentů, např. náhlou návštěvu ministra Beneše na výstavě

francouzského moderního umění v Mánesu a tichým uvolněním 5 miliónů korun na nákup ministerskou radou 24. května 1923. Práce sleduje rovněž nákupní strategii státu v letech třicátých, zejména v roce 1931, v době konání dvou výstav francouzského umění pořádaných SVU Mánes a Uměleckou besedou (L'Ecole de Paris). Tentokrát je podstatné, že autor vystihl na příkladu citace Štěpána Osuského, že profesionální garnitura, která mohla zakoupit nějaká další díla do sbírky, nebyla naprosto ztotožněná se surrealismem (s. 128).

Zatímco autor jasně vysvětlil motivy nákupu v roce 1923, silný příklon k francouzskému modernímu umění po polovině první dekády hlouběji neinterpretoval. Píše, „...že se nejpozději od roku 1907 v Čechách stalo francouzské moderní umění základním měřítkem pro posuzování veškeré nové domácí tvorby, a to v takové míře, která nebyla myslitelná v Berlíně, Vídni, Mnichově, Varšavě či Budapešti.“ (s. 54) Byla taková situace důsledkem nutného vymezení českého moderního umění vůči „nepřátelské“ Vídni a vůči psychologicky nepřijatelnému mystickému germanismu Berlína, nebo zde hrála roli tradiční francouzská náklonnost k slovanským národům a zejména k Rusku? Platily pro oblast umění stejná pravidla a „spojenectví“ jako pro politiku? Silný vztah českého moderního umění k Francii vyvolává otázku: pokud Paříž byla tak významným centrem pro české umělce, na čemž se jistě shodneme, proč tam mělo tak málo českých umělců samostatné výstavy zejména do roku 1914, ale i později, zatímco například v Berlíně jich bylo několik z doby před 1. světovou válkou i po ní (Otakar Kubín v Galerii Der Sturm, Skupina výtvarných umění u Goltze v Mnichově, Emil Filla u Flechtheima v Berlíně apod.)

Savický napsal živou a poutavou disertační práci, která navazuje na některé publikované výsledky bádání, a současně dovádí do nové polohy souvislosti a vazby mezi předválečnou situací a aktem nákupu z roku 1923. V řadě případů cituje z archívních materiálů a tak plasticky dotváří obraz pohnutek a rozhodnutí, které umožnily nákupy francouzského moderního umění ve sledovaném období. Savický jasně a dobře vysvětlil kauzální vazby zejména nákupu z roku 1923 a přesvědčivě prokázal, jak v tomto případě politika byla rozhodujícím činitelem akvizice.

Pro výše uvedené kvality doporučuji disertační práci Nikolaje Savického k obhajobě.


Prof. Vojtěch Lahoda

V Praze 24.5. 2008