

Hodnocení vedoucího práce

Tomáš Kavka, Za účelem podpory umění... Umělecké spolky střední Evropy v kontextu společenské modernizace 19. století. Dizertační práce. UK FF, Ústav hospodářských a sociálních dějin 2013, 223 s. strojopisu.

Tomáš Kavka se problematikou kultury v modernizující se společnosti zabývá již delší dobu. Svůj zájem podepírá kultivovaným intelektuálním zázemím. Tato okolnost jej spolu s dalšími nasměrovala k tomu, že svá témata vykládá prostřednictvím promyšlených konceptualizací opírajících se o solidní orientaci v příslušné literatuře. Směr jeho výzkumu tak získává na více místech charakter dialogu mezi informacemi, jež vyplývají z historických pramenů, na straně jedné a sofistikovanějšími interpretačními inspiracemi na straně druhé. V žádném případě nejde tedy o to, že by na základě svých teoretických vzorů prostě převyprávěl konkrétní historickou materii. Navíc je zřejmé, že během práce na své disertaci autorsky vyzrával, což je zvláště patrné ve srovnání s jeho diplomovou prací z r. 2005, v níž si své téma takřikajíc „osahával“.

Předkládaný text se od ní liší nejen svým větším rozsahem a tematickým zaostřením, nýbrž, a to především, komparativním přístupem. V zásadě tu jde o roli výtvarného umění v národních společnostech 19. století. Počátek Kavkova výzkumu je dán vznikem vybraných uměleckých spolků. Jako jeho orientační závěr zvolil rok 1900, po němž se i ve středoevropském prostředí projevuje větší pluralita uměleckého vkusu, na niž nemají měšťanské vrstvy tak výrazný vliv, jako předtím. Přitom oprávněně zdůrazňuje, že v následné době dochází k nástupu výtvarného modernismu, narušujícího předchozí, dlouhodoběji platné estetické kódy (s. 14 an. a 199).

K tomu bych dodal, že tento trend se v řadě případů prolínal s avantgardismem, jenž programově negoval dosavadní konvencionalismus ve výtvarném zobrazování. Zároveň byl provázen experimentátorstvím a představou, že jen svobodný umělec nepodléhající diktátu měšťáckého (ne)vkusu se může stát „prorokem“ společnosti osvobozující se od pout minulosti. Avantgardní umělec tak chtěl nepochybně veřejnost provokovat, a tím k sobě upoutávat její pozornost. Pokud se mu to ve spojení s neotřelou tvůrčí invencí dařilo, pak vznikaly i předpoklady proto, aby se i avantgardismus stal více či méně vítanou součástí uměleckého trhu. Jeho prostřednictvím se vyplatilo investovat i do toho, co se momentálně zdálo být nekonvenční. Ostatně i pro období před r. 1900 se můžeme ptát, do jaké míry byly snahy po uměleckém experimentátorství ve střední Evropě schopny vytvářet tlak na proměny dosavadní měšťanské, resp. měšťácké estetiky podobně, jako tomu bylo v případě francouzských impresionistů. Přitom se zdá, že secese zde byla „posledním“ stylovým

pokusem o integraci výtvarného vkusu středních vrstev zasahujícím též menší města a venkov.

Vraťme se však k disertaci samotné, v níž je komparace provedena prostřednictvím několika výkladově nosných metodologických instrumentů. Předně je to již zmíněná role umění v národotvorných procesech. Umělecké spolky Tomáš Kavka chápe jako občanské sdružování, jehož smyslem je „homogenní vyjednávání o podobách vysoké kultury“ (s. 12). Přitom si je dobře vědom úskalí, že vstupuje do problematiky, která je tradičně vykládána dějinami umění. Svou autorskou pozici proto vymezuje ve shodě s Arnoldem Hauserem jako sociální historii umění (s. 11), čímž se dostává na pole kulturně orientovaných sociálních dějin. Pro své srovnání si vybral lipský Kunstverein (1837), jenž své aktivity provozoval v národnostně sourodém německém prostředí. Dále je to pražská Umělecká beseda (1863) usilující o to, aby vnesla do české společnosti, která byla v srovnání s Lipskem „lidovější“, vyšší umělecký vkus. Zejména touto výchovnou činností se hodlala aktivně podílet na utváření národní identity. Konečně jde o moravský Kunstverein (1882) se sídlem v Brně působící v městě obklopeném českým etnikem. Zámožná německojazyčná, zároveň však sociálně poněkud uzavřená a politicky výrazně liberální buržoazie zde byla z počátku kulturně závislá na Vídni. Činnost spolku se též neobešla bez podpory aristokratických zemských elit (srv. složení členstva r. 1904, na s. 181 a 187). Charakteristické přitom bylo, že se jej podařilo založit až na třetí pokus (srv. s. 145 ann., a 151 ann.).

Pokud to archivní či tištěné prameny autorovi dovolily, akcentuje programové cíle vybraných spolků, socioprofesionální strukturu jejich členstva a profilující aktivity, tj. výstavy a další způsoby oslovení členstva i širší veřejnosti. Dále šlo o nákupy uměleckých děl a hmotnou podporu umělců. Závěrem konstatuje, že ve své činnosti musely mnohé slevit ze svých programů. Pohybovaly se navíc ve společenském prostředí, v němž jim konkurovaly jiné spolky, instituce a případně i soukromé osoby vystavovatelů či sběratelů umění; navíc se ve veřejnosti nesetkávaly vždy s takovým ohlasem, jaký očekávaly (s. 203 - 209). V tomto směru by stála za soustavnější rekapitulaci odpověď na otázku, nakolik se jim dařilo vytvářet plodné prostředí pro diskuzi (vyjednávání) o žádoucích výtvarných podobách vysoké kultury, resp. zda byl programový podíl členů Umělecké besedy na výzdobě Národního divadla v Praze spíše výjimkou. Dizertační práce Tomáše Kavky plně odpovídá požadavkům, které jsou na tento typ kvalifikačního textu kladeny, navíc je napsána na sympatické stylistické úrovni. Ze všech výše uvedených důvodů ji rád doporučuji k úspěšné obhajobě.