

## **Posudek oponenta disertační práce**

Jana Sklenářová Teichmanová

Uměleckoprůmyslová škola v Praze a její ateliéry v letech 1890 – 1910

Disertační práce Jany Sklenářové Teichmanové je příkladem důsledného využití možností, které historikovi umění nabízejí témata, jejichž problematika se zdá již značně vyčerpaná a pro další výzkum z pohledu nových zjištění neatraktivní. Jak však již z úvodu autorky vyplývá, dosavadní literatura a odborné studie zaměřené na sledování a analýzu historie pražské Uměleckoprůmyslové školy řeší téma vývoje školní výuky a i výtvarného přínosu pedagogů i studentů školy ne zcela důsledně. Autorka dokonce poukazuje na chybné a bohužel stále tradované faktografické údaje, týkající se některých osobností svázaných se školou. A jak sama konstatuje „tyto publikace anticipují možnosti dalšího badatelského průzkumu“ (s. 7).

Z hlediska metodiky přistupuje autorka logicky nejdříve k objasnění hlavních tendencí ovlivňujících v evropském měřítku vývoj uměleckořemeslné tvorby. V úvodní stati autorka sleduje vliv jednotlivých osobností (J. Ruskin, G. Semper, W. Morris) které se podílely na reformě uměleckořemeslné tvorby v 19. století. Všimá si i dalších osobností a jejich postojů; zde připomeňme částečně podceněnou roli Ch. Dressera a mírně polemický názor na jeho vliv na vídeňskou seces (pozn. 12). Zmíněna je i reformační role světových výstav a posléze i význam nově zakládaných odborných škol. Právě analýza vývoje odborně zaměřeného a zejména uměleckoprůmyslového školství je další neodmyslitelnou kapitolou, kterou se autorka zabývá, neboť na tomto základě lze podrobně objasnit důvody vzniku pražské školy. V kapitole Koncept odborného školství v Čechách a na Moravě sleduje východiska a kritéria, s nimiž bylo k zakládání odborných škol v systému českého a rakousko-uherského odborného školství přistupováno.

Za hlavní cíl a obsah práce je chápán rozbor organizace, personálního obsazení a činnosti jednotlivých výukových oddělení Uměleckoprůmyslové školy – všeobecných škol i odborných a speciálních škol. Obsažná kapitola se věnuje sledování a posouzení role nejvýraznějších osobností ředitelů i členů pedagogického sboru, vychází ze souvislostí jejich přístupu k systému výuky, k soudobým uměleckým tendencím i z uplatňování jejich vlastního výtvarného názoru a směřování. Hodnoceno je také, jak se výuka v jednotlivých odděleních a ateliérech odrážela v pracích studentů, případně i v jejich následné samostatné umělecké a uměleckořemeslné tvorbě. Zcela nově se pak autorka zabývá „nezhodnocenými oblastmi vzdělávacího systému školy (s. 9), tj. „Dámskými ateliéry“, dosud jen okrajově sledovanou problematikou emancipační role již od počátku činnosti školy činných samostatných dívčích tříd. Důsledně rozebírá činnost dámských ateliérů, kreslířské a malířské školy a odborné školy pro umělé vyšívání, uvažuje nakolik byly ženy připraveny na skutečně uměleckou tvorbu a případné navazující studium ve specializovaných ateliérech. Jako drobnou srovnávací analýzu označuje sama autorka závěrečnou kapitolu, v níž se na základě rozboru odezvy účasti na soudobých výstavách i ve srovnání

obecného i osobního přístupu k výuce snaží posoudit činnost Uměleckoprůmyslových škol v Praze a Vídni.

Výrazně kladně je nutné hodnotit autorčin celkově objektivní přístup, založený na důkladně znalosti pramenů, zejména detailně prostudovaných materiálů z archívního fondu Uměleckoprůmyslové školy. Důsledné seznámení s písemnou i obrazovou dokumentací činnosti školy v kombinaci se průzkumem soudobé časopisecké literatury a dalších pramenných zdrojů umožnilo i na zdánlivě nepodstatných detailech (např. osobní vlastnosti pedagogů) široce objasnit a do hloubky analyzovat strukturu činnosti a výsledky výuky a konečně i v mnoha ohledech nově zhodnotit místo, roli a význam školy především v kontextu vývoje uměleckého řemesla a průmyslu na počátku 20. století v Čechách.

V textových přílohách jsou zařazena komentovaná znění školních regulativů, z faktografického zřetele (i z pohledu časově a na systematickosti práce náročné přípravy) je velmi záslužný soupis studentů od počátku školy do roku 1911, který výrazně zpřesňuje dosud publikované seznamy. Podobně i početná obrazová příloha zveřejňuje některé důležité a dosud nepublikované a neznámé materiály.

K obdivuhodně rozsáhlému textu nemám po odborné stránce kritické připomínky. Snad jen drobná doporučení týkající se například chybějící reprodukci Ohmannova návrhu interiéru školní expozice na světové výstavě v Paříži či dobových reprodukcí Kastnerových návrhů „kredenců“. K jistě neúmyslným nepřesnostem zmiňuji, že sklářská škola v Kamenickém Šenově byla založena až roku 1856 (nikoliv 1852, s. 22), že CH. R. Mackintosh nebyl ředitelem Glasgow School of Art (s. 186). K zásadnějším informacím by možná patřila zmínka o dalších osudech Kastnerova tzv. Českého oltáře pro světovou výstavu v Paříži 1900 (dnes v katedrále sv. Bartoloměje v Plzni) či zmínka o důležité VIII. výstavě Wiener Secession roku 1900 (Mackintoshova účast a následný vliv). Z neuvedené literatury alespoň práce o J. Drahoňovském z pera J. Čadíka či některé souhrnné i monografické studie o české secesní uměleckořemeslné tvorbě, které by napomohly více objasnit vzájemné vlivy domácích výrobců a pražské školy. A víme všichni, že drobným gramatickým chybám se dá někdy jen stěžít vyhnout – jen namátkou - našli trhliny (s. 58), neovlivnili glazury (s. 72), Stocklet (s. 25)

Práce po odborné, obsahové i formální stránce jednoznačně splňuje požadavky kladená na disertační práci.

Doporučuji proto práci k obhajobě a navrhuji klasifikaci prospěla.

V Plzni,

PhDr. Jan Mergl, Ph. D.