

Oponentní posudek bakalářské práce Dany Červenkové

Českoslovenští studenti na Bauhausu a vliv této umělecké školy na československou kulturu

Jaroslav J. Alt
2021

V úvodu studentka krátce charakterizuje téma práce a její cíl. Struktura členění práce v podstatě představuje metodiku, kterou při řešení problematiky zvolila. Jak sama píše, pracuje především se sekundárními literárními zdroji. Seznam literatury je dostatečný, studentka využívá i zdroje internetové, které jsou v seznamu řádně značeny.

Ve druhé kapitole se studentka, v obecnější poloze a ve zkratce, věnuje avantgardnímu umění v Evropě na počátku 20. století. Jako příklady avantgardních uměleckých směrů zde uvádí futurismus a dadaismus, dále pak fauvismus, expresionismus, kubismus, abstrakci. Směry vyjmenovává v takto uvedeném pořadí. Příliš tomu nerozumím. Do stejné kategorie, tedy mezi umělecké směry, dále řadí i Bauhaus. Nejsem si jistý, zda lze Bauhaus charakterizovat jako umělecký směr. Lépe by asi bylo chápat ho, vzhledem k náplni výuky, jako školu přicházející se specifickým modelem struktury experimentálních tvůrčích metod. Studentka, v souvislosti s novými uměleckými směry a jejich představiteli, které lze nějakým způsobem s Bauhausem spojovat, se dále věnuje stručným charakteristikám expresionismu, kubismu, abstrakce. V této souvislosti například formuluje nepříliš šťastnou větu, že „*De Stilj se projevovalo abstraktním uměním*“. Studentka dále krátce píše o surrealismu jako o směru, který se, na rozdíl od abstrakce, zcela nezbavil předmětnosti. Proč tyto dva umělecké směry tímto způsobem porovnává, mi není jasné. Ve zmínce o surrealismu konstatuje, že „*Ten, kdo se nechtěl připojit k surrealistickému přesvědčení, mohl se ztotožnit s dalším meziválečným hnutím – funkcionalismem.*“ Proč právě s funkcionalismem?

Ve třetí kapitole a podkapitolách kolegyně Červenková sleduje historii Bauhausu od jeho vzniku. Vznik školy ve Výmaru zasazuje do společensko-politického kontextu a jmenuje tři výrazné osobnosti, které se o chod Bauhausu zasloužily a které mu vtiskly, každá svým jedinečným způsobem, jeho výjimečný charakter. Studentka dále relativně podrobně sleduje strukturu výuky, včetně jejího bohatého programu a uvádí jména dalších umělců, kteří se na ní, v rámci svých oborových specializací, podíleli.

V podkapitole věnované charakteru studia na Bauhausu studentka charakterizuje základní principy výuky, směřující k propojení široké škály čistě uměleckých disciplín a uměleckého řemesla.

Dále se zabývá obdobím, kdy se škola přestěhovala do Desavy a uvádí několik jmen umělců, kteří na ní dále působili. V této souvislosti uvádí změny ve vedení školy, kdy po Walteru Gropiovi nastupuje Hannes Meyer a následně Ludwig Mies van der Rohe. Krátce představuje plány Mies van der Rohe na rozsáhlou výstavbu v Desavě. Následuje zmínka o publikační činnosti Bauhausu v letech 1925 až 1930.

Poslední podkapitoly kapitoly třetí jsou věnovány konci Bauhausu v Desavě, snahám o jeho přesídlení do Berlína a po nástupu Hitlera k moci, odchodu vůdčích osobností do zahraničí. Studentka ještě poukazuje na pokusy o obnovu školy po 1. světové válce a otevření nové školy ve stylu Bauhausu v Ulmu.

Čtvrtá kapitola mapuje avantgardní umění na počátku 20. století v Čechách a na Slovensku. Krátce charakterizuje české umělecké skupiny, snažícími se držet krok s evropským uměním, kterými byly Spolek výtvarných umělců Mánes, skupina Osma a následně Skupina

výtvarných umělců. Podrobněji se zabývá Osmou, představuje její některé členy (Filla, Kubín, Kubišta, Špála) a charakterizuje jejich umělecké směřování i výrazný vliv kubismu na jejich tvorbu. V souvislosti s kubismem studentka píše o novém pohledu na předmět a o odlišném chápání námětu. Dále uvádí některé další směry ve výtvarném umění, (kuboexpresionismus, futurismus) a funkcionalistické tendence v architektuře. Podkapitulu končí zmínkou o ovlivnění tvorby českých umělců v souvislosti s rozpoutáním 1. světové války.

Tématem druhé podkapitoly jsou umělecké tendence a směry po 1. světové válce v Čechách. Vznik Devětsilu charakterizuje studentka mimo jiné jako reakci na společenskou frustraci způsobenou válkou a snahami o odmítnutí předválečné buržoazní společnosti a nutností sociálně-politických změn, ke kterým by mělo přispět i umění a jeho nová úloha ve společnosti. Konstatuje, že levicově orientovaná část poválečné avantgardy velmi vstřícně přijímala revoluční myšlenky přicházející ze sovětského Ruska. Studentka jmenuje Karla Teigehe, jako zakladatele Devětsilu i některé další výrazné osobnosti spolku z řad výtvarných umělců, literátů, architektů a herců (Jaroslav Seifert, Josef Chochol, Vítězslav Nezval, Jindřich Štýrský, Jaroslav Fragner a další). Všimá si i proměny Teigehe ideové koncepce Devětsilu od tzv. „primitivistických“ tendencí spojených s dělnickým uměním, k „ryzí a přísné kráse“ strojů determinovaných svou vlastní funkcí. Studentka dále představuje časopisy, které Devětsil vydával (Disk, Stavba, ReD, Pásmo) a v této souvislosti Teigehe první kontakty s Walterem Gropiem.

Ve třetí podkapitole mapuje kolegyně Červenková umělecké tendence a směry před 1. světovou válkou na Slovensku. V úvodu zběžně charakterizuje společensko-politickou situaci na území dnešního Slovenska v době, kdy bylo ještě součástí Uher, a kde, teprve po vzniku Československa, docházelo k postupnému vytváření vlastní státní identity. Jak studentka píše, resp. cituje z použité literatury, vzhledem k letité maďarizaci tohoto území, bylo třeba po vzniku 1. republiky od základů vybudovat celou strukturu nově vzniklého státu, včetně školství, do té doby provázaného s Budapeští. V této souvislosti zmiňuje vznik Univerzity Jana Amose Komenského v Bratislavě. Jak studentka dále píše, v předválečném období byli inspirací pro slovenské umělce čeští malíři Josef Mánes a Mikoláš Aleš. Uvádí skupinu Grupa uhersko-slovenských malířů, která propojovala české, moravské a slovenské umělce. Jmenuje i některé osobnosti působící ve skupině. Zde upozorňuje na skutečnost, že se ale nejednalo o skupinu, která by reprezentovala typické slovenské umění, neboť se národnostně nijak nevymezovala. Studentka představuje i časopis Hlas a jeho přílohu Umelecký hlas (1898-1904), jako první umělecký časopis, který prezentoval české a slovenské umělce, dále pak obdobně koncipované periodikum Průdy. Konstatuje, že čistě slovenských umělců bylo velmi málo. Zde bych ocitoval ze studentčina textu: „*Už před vznikem republiky byla s napětím vnímána otázka, jak bude slovenské umění ztvárněno a jakým směrem se bude ubírat. Slovenských umělců bylo jen pomálu a více se do jejich umění angažovali čeští umělci. Slovenský umělec Martin Benka studoval v Praze na škole Aloise Kalvody.*“ Je to ukáзка skutečně velmi nešikovně formulované věty, kterých je, bohužel, v práci poměrně hodně.

Čtvrtá podkapitola se zabývá uměleckými tendencemi a směry po 1. světové válce na Slovensku, především z pohledu nově se utvářejícího státotvorného národa, který od nuly buduje administrativní aparát a státní instituce, a musí řešit nedostatek vlastní slovenské inteligence. Studentka zmiňuje obnovení činnosti Matice slovenské (akt charakterizuje jako restaurování), založení Spolku slovenských umělců, formování Uměleckého odboru a Umělecké besedy slovenské. Jak dále uvádí, hlavními liniemi formujícími slovenskou kulturu byly Spolek slovenských umělců a Umělecká beseda slovenská. Uvádí ještě i další časopisy zaměřené na umění: Dav, Elán, Svojeť a Mladé Slovensko.

V těchto souvislostech se zabývá umělci, kteří se snažili vymezit proti již existujícímu prototypu slovenského umění, vycházejícího ze slovenské lidové kultury a romantizujícího

zdůrazňování svébytnosti vlastního národa. Řadí mezi ně například Martina Benku, Janka Alexyho, Alexandra Bazovského, Ludovíta Fullu a další.

Pátá kapitola se věnuje již hlavnímu tématu práce, kterou je účast československých studentů na Bauhausu. Studentka nejprve předkládá seznam studentů a upozorňuje, že se nejednalo pouze o studenty české a slovenské národnosti, ale i studenty pocházející z německých, maďarských, polských a rusínských menšin. V první podkapitole zevrubněji představuje některé ze škol v Čechách a na Slovensku, které se ve své výuce více či méně inspirovaly Bauhausem a ze kterých na Bauhaus studenti přecházeli. Ve druhé podkapitole charakterizuje Bauhaus v době, kdy do školy přicházeli z Československa nejprve studenti z německé menšiny a následně ve větším počtu Češi a Slováci, kdy se ředitelem školy stal Hannes Meyer. Zde si opět nemohu odpustit citovat studentčinu formulaci: „*V této době se v Československu utvářelo kladné vykreslení školy, škola byla propagována nejen v levicových novinách a časopisech, ale také v týdeníku Pestrý týden, což se dělo díky řediteli Hannesu Meyerovi.*“

Následují medailonky jednotlivých československých studentů na Bauhausu a stručná charakteristika jejich zaměření v rámci studia. K medailonku je vždy připojen obrázek dokumentující jejich tvorbu. Téměř u každého medailonku objevíme formulačně velmi slabá místa, leckdy prázdné floskule, znesnadňující porozumění textu. Nacházíme je ostatně v celé práci.

Jindřich Koch: „*Od něho (Sudka) se Koch odlišuje charakteristickými výřezy, díky nimž snímky působí na diváka více nefigurativně.*“

Lucia Moholy: „*V Desavě se začal formovat její charakteristický fotografický styl, který se soustředil na objekt, „ořezával“ okolí, které by mohlo rušit.*“ „*V této době se začala účastnit ...*“

Václav Zralý: „*Jako architekt se činil ve městě Pnětluky, které bylo jeho rodným městem.*“

Zdeněk Rossmann: „*...konkrétně se našel ve vymýšlení návrhů na domy...*“ „*Rossmannovy výtvarné scénografie byly protkány znaky sovětských konstruktivistických tendencí.*“

„*V osobním životě se Zdeněk Rossmann roku 1931 oženil s Marií Doležalovou.*“

Šestá kapitola popisuje vliv Bauhausu na československé umění a kulturu. Velké Č (Československé) je zde patrně překlepem. I zde se setkáváme s formulacemi, které jsou nic neříkající, a čtenář neporozumí, co autorka vlastně chce sdělit. Formulace typu „*... mnozí se ve svém směřování dokázali posunout dále.*“, nesdělují nic. V první podkapitole se kolegyně Červenková snaží o retrospektivu prvních kontaktů Československa s Bauhausem. Do značné míry opakuje data a fakta uvedená v úvodních kapitolách. Doplnuje je o konkrétní osobnosti, které se těchto setkání zúčastnily. Opět se zde setkáváme s poměrně nešťastnými formulacemi, viz „*Poté, co byl v roce 1930 Meyer ze školy odvolán kvůli jeho levicovému smýšlení, Teige započal v Československu s oznamováním této skutečnosti veřejnosti.*“, které jsou přinejmenším zavádějící.

Druhá podkapitola představuje „přednášky Bauhausu“ v Československu. Studentka má jistě na mysli přednášky osobností spojených s Bauhausem. Jmenuje přednášky Gropia, Meyera, Lászlo Moholy-Nagye a dalších, povětšinou zprostředkovaných Teigem.

Třetí podkapitola šesté kapitoly práce je věnována výstavám Bauhausu v Československu, včetně spoluúčasti českých umělců.

Ve čtvrté podkapitole studentka sleduje vliv Bauhausu na československou fotografii. Opět je zde v názvu chybně velké Č. Tato samostatná podkapitola mi přijde v podstatě nadbytečná, neboť mohla být součástí některé z kapitol a podkapitol předchozích, včetně medailonků jednotlivých československých studentů na Bauhausu, kteří se fotografii věnovali. Není mi úplně jasné, proč v této souvislosti studentka charakterizuje např. německého fotografa Hanse Finslera jako představitele tzv. „nové věcnosti“ a ne stylu Nová věcnost (Die Neue

Sachlichkeit). V práci se toto pojmenování jako *tzv. nová věcnost* objevuje vícekrát. Formulaci *tzv.*, příliš nerozumím.

V páté podkapitole kolegyně Červenková popisuje vliv Bauhausu na československou architekturu. Zde se odkazuje mimo jiné na texty Markéty Svobodové a zmiňuje Waltera Gropia, Miese van der Rohe a Franka Lloyd Wrighta. Podrobněji se soustředí na Miesovu stavbu vily Tugendhat a na historii rodiny Tugendhatových a osudu vily, což mi přijde v rámci zadání tématu práce zbytečné. Jako reflexi na pojetí architektury koncipované Bauhausem uvádí studentka práce československých architektů Josefa Hausenblase, Antonína Urbana, Zdeňka Rossmanna a Václava Zralého. Text této podkapitoly studentka zbytečně natahuje o opakující se fakta, která mohla být sumárně využita v dílčích medailoncích jednotlivých československých studentů na Bauhausu.

V závěru práce studentka shrnuje získané poznatky týkající se studia československých studentů na Bauhausu v letech 1919-1933 a ve zkratce rekapituluje celou práci.

Bakalářská práce Dany Červenkové mi nepřijde v žádném směru objevná, což u práce bakalářského typu však není nezbytné. Na druhou stranu mám nepříliš dobrý dojem z celého konceptu práce, který je víceméně poskládan z kombinace interpretací převážně sekundárních zdrojů a z množství citací z těchto zdrojů. Práce se sekundární literaturou sebou samozřejmě přináší nejrůznější úskalí. Především, když se jedná o citace autorů, kteří formou vlastní interpretace primárních zdrojů, předkládají svou vlastní myšlenkovou rovinu, s kterou, v kontextu formulování vlastních úvah, pracují. Obrazový materiál, doprovázející dílčí témata práce, by mohl být, podle mého názoru, bohatší. Celkově je práce poměrně přehledně strukturována, místy však dochází ke zbytečnému opakování konkrétních dat i faktografických údajů. Z hlediska jazykové úrovně je práce velmi rozkolísaná, formulační stránka se občas dostává až na hranu využívání nic neříkajících floskulí. V textu se objevuje i několik gramatických chyb, které však nechci komentovat, jistě jde o překlepy. Mrzí mne, že se studentka více nevěnovala Gropiově stavbě budovy Bauhausu v Desavě, která představuje ukázkový příklad architektury využívající syntézu uměleckých směrů, které souběžně v rámci uměleckého dění počátku prvních tří dekad 20. století vzájemně koexistovaly a které studentka v práci zmiňuje.

První otázka oponenta: Je možné v objektu budovy Bauhausu v Desavě vysledovat mimo jasné funkcionalistické pojetí stavby i vliv kubismu?

Druhá otázka oponenta: V souvislosti s kubismem (str. 18) studentka píše o zcela novém pohledu na objekt a odlišném chápání námětu. Mohla by tuto myšlenku blíže specifikovat?

Práci doporučuji k obhajobě a hodnotím známkou 2-3 (spíše 3). Výsledná známka by měla, podle mého názoru, vyplnout z průběhu obhajoby.

Jaroslav J. Alt
Trstěnice dne 9. 6. 2021