

Posudek oponenta disertační práce PhDr. Lenky Pastýříkové

## Recepce abstraktního umění v meziválečném Československu

FF UK, Ústav pro dějiny umění, Obecná teorie a dějiny umění a kultury / Dějiny výtvarného umění

Lenka Pastýříková se ve své disertační práci soustředila na přijetí a interpretaci českého a evropského abstraktního umění zejména teoretiky, výtvarnými kritiky, redaktory a umělci ve dvacátých a třicátých letech 20. století v Československu. Zabývala se odezvami a názory z oborů abstraktního malířství a sochařství, ale také fotografie, filmu a kinetického umění. Autorka se tématu částečně věnovala již ve své diplomové práci „Vizualizace hudby v českém meziválečném výtvarném umění“, jejíž výsledky publikovala v textu pro časopis *Umění*. V disertaci navázala na rozsáhlou práci v této oblasti Hany Rousové, kterou aktualizovala o poznatky odborné literatury posledních desetiletí.

Za velice přínosnou považuji zvolenou recepčně historickou metodu, kterou Pastýříková analyzovala události a díla, aby upozornila na souvislosti zdánlivě izolovaných jevů teritoria abstraktního umění. Dala lépe pochopit známý fakt, že abstraktní umění u nás bylo ve sledovaných letech, a ještě i dlouho poté, okrajovým jevem, kdy bylo českými teoretiky a kritiky vyhodnocováno převážně formalistickým způsobem jako bezobsažné selhání komunikační funkce umění, aniž by věnovali větší pozornost sociálněpolitickému kontextu vzniku děl nebo osobní situaci umělců.

Disertační práce je strukturována do pěti hlavních tematických částí. Prolog se zabývá recepcí abstraktního umění v letech 1912 až 1914 spojenou s polemikami o kubismu a vyzýváním konzervativců k zachování národních hodnot prostřednictvím realistického projevu. Autorka neopomněla správně naznačit důsledky těchto názorů nejen v německé společnosti včetně jistých paradoxů, kdy byli mnozí abstraktní umělci z důvodu obživy nuceni vytrvat současně u realistických projevů nebo později jejich pronásledování nacismem vedlo k šíření abstraktních vyjádření po celém světě. Pastýříková jistě správně vyvodila, že české prostředí bylo většinou konzervativní a reagovalo opožděně v přijímání nových myšlenek od ve světě uznávaných autorů, ať již původem domácích nebo ve 30. letech z řad emigrantů, což vedlo k absenci vůdčí tvůrčí osobnosti českého abstraktního umění. Následující kapitola je přehledem abstraktní tvorby vybraných umělců. Problematika fotografie, filmu a kinetismu je probírána v souvislostech s postoji avantgardy. Autorce disertace se tím přesvědčivě podařilo nejen charakterizovat převážně solitérní a nedůslednou povahu abstrakcionistů, ale také konfrontovat opatrné a odmítavé postoje kritiků s avantgardními představami o budoucí podobě vizuálního umění. Jako problematickou však vnímám podkapitolu o slovenské abstrakci omezenou na stručné pojednání (důvody uvádím níže). Další oddíl přibližuje dění kolem výstav abstraktního umění českých a zahraničních umělců v Československu, ale i Německu a aktivit polské konstruktivistické avantgardy. Následuje reflexe vztahu center evropské avantgardy a abstraktního umění. Pastýříková výstižně definovala podněty Teigeého kritického přístupu k abstrakci, k nimž se uchýlovali i další osobnosti v případě, pokud vnímali absenci kubistické zkušenosti, muzikálnost a mysticismus nebo ornamentálnost s odkazem k secesi a Wagnerovu *gesamtkunstwerku*. Poslední kapitola uvádí do souvislostí texty historika umění Františka Kovárny, který viděl příčiny chaotické koexistence individuálních výtvarných projevů včetně odloučení umění a publika v nerespektování rozdílu mezi pojmy obraz a ornament.

Objem a záběr práce je úctyhodný, někde jej však zapříčinil jistou bagatelizaci tvorby některých osobností, oboru sochařství nebo vývoje abstraktního umění mimo českou oblast. Podle mého názoru je to zásadní především ve výkladu slovenského moderního umění, z něhož měl mnichovské a pařížské školení např. zde zcela opomenutý Anton Jasusch. Mikuláš Galanda s Ludovítem Fullou a

jejich *Súkromé listy* nebo aktivity kolem Školy umeleckých remesiel v Bratislavě, by si jistě zasloužily důslednější hodnocení na základě znalosti hlubších kulturněhistorických okolností. Za povšimnutí jistě stály např. plastiky Júlie Horové-Kováčikové. Abstraktní tvorba v poznámce disertace jmenované malířky Ester Šimerové-Martinčekové se neomezuje na jedinou zde uváděnou malbu (viz její monografie od Ľudmily Peterajové, Bratislava 2014). Nejenom v případě tvorby Šimerové vystávají otázky k internacionálním kontextům. Osudy řady slovenských výtvarníků, byly totiž v mnohém podobné těm českým, kdy byla jejich zahraniční zkušenost vedoucí ke svobodě a experimentu devastována přízemním regionalismem a politickými zvraty. I když naprosto chápu, že nebylo možné věnovat se mezinárodní scéně v plném rozsahu, ta slovenská by si jistě větší prostor zasloužila, a to nejenom vzhledem k záběru práce avizovanému v samém názvu disertace. Sledování kontaktů s maďarskou avantgardou považuji za mimořádně zajímavé, nicméně toto téma by nemělo být předkládáno jako jediná budoucí a zásadní cesta k pochopení abstraktních tendencí na Slovensku.

Přes tuto výtku nechci v žádném případě zpochybňovat nebo snižovat kvality této do hloubky jdoucí práce fundovaně doplněné obrazovým materiálem. Dovolila bych si již jen doplnit několik poznámek. Lenka Pastýříková správně uvádí, že zdrojem poučení abstraktní sochařské tvorby Zdeňka Dvořáka byly práce Františka Foltýna (s. 70). Dvořákova pozůstalost v PNP obsahuje nejen jeden Foltýnův akvarel, ale také fotografie reliéfu Hanse Arpa, což potvrzuje, že díla obou sledoval. Mezi reliéfy uveřejněnými v sochařově monografii je uvedena jedna rekonstrukce vytvořená k výstavě v roce 2013, skutečně dochovaných děl je tedy zřejmě pouze pět. František Kalivoda byl v kontaktu také s Raoulem Hausmannem během jeho exilového pobytu v Československu. Hausmann později vzpomínal, že ho tehdy Karel Teige „ignoroval“ a dokonce „proti němu vystupoval“, což si vysvětloval Teigeho surrealistickým obdobím a bližším vztahem s curyšskou skupinou dada. Na rozdíl od něho se Hausmann více orientoval na psychologii a z dnešního pohledu i kontroverzní teorie (např. teorii éteru). Hausmann kromě výstavy v UPM, kde vystavoval experimentální fotografie, připravoval „dějiny umění“ ve spolupráci s Augustinem Tschinkelem a dále článek „Optofonetický svět tvarů architektury“.

V práci oceňuji, mimo výše zmíněné, rozsáhlý literární a archivní průzkum, který podle mého názoru autorka precizně vyhodnotila a na jehož základě dospěla k opodstatněným závěrům. Text je srozumitelný bez zásadních gramatických chyb, členění disertace logické, doplněné o odkazy na další literaturu a poznámky k textu. Některé z nich posuzuji jako natolik podstatné, že bych je navrhovala začlenit přímo do textu a uvažovala více nad otázkami, které vyvolávají (např. pozn. 96 a 117 se zmiňuje o vyrovnávání se teoretiků s abstrakcí na základě černobílých fotografií, na což upozorňoval již Antonín Matějček. Hodnocení bez znalosti originálů příznivějšímu porozumění abstrakce jistě nenapomáhalo a bylo proto čistě subjektivní.).

Disertační práci oceňuji jako mimořádně zajímavou a podnětnou. **Splňuje** požadavky kladené na disertační práci, a proto ji **jednoznačně doporučuji** k obhajobě a předběžně klasifikuji jako **prospěla**.