

Veronika Vlášková, Umění a móda, diplomová práce 2009.
Oponentský posudek PhDr. Heleny Jarošové.

Zadané téma vztahu umění a módy je až nebezpečně široké. Evokuje hledisko hodnotové, které se tradičně – až do 60. let minulého století řešilo v neprospěch módy, ve jménu vyšší hodnoty- umění. Poslední desetiletí současné doby přineslo pohled nový, vzhledem k předchozímu velmi tolerantní, který si všímá nápadného sblížení obou oblastí, tj. registruje vzájemné dotyky a prostupování. Přispěly k nim zásadní změny v pojetí a projevech umělecké i oděvní tvorby. Historiky a kritiky obou oblastí jsou běžně sdíleny názory, že umění i oděvní/módní tvorba se oprávněně inspirují prchavými náladami, pocity a prožitky doby, které byly od zrodu modernity vědomě ohniskem vlastním spíše oděvním a životně způsobovým čili módním projevům. To je možné proto, že umělecká tvorba vplula během 20. století do sféry života a módní a vůbec designová tvorba naopak mohla vstoupit do hájemství uměleckého světa. Nový aspekt módní tvorby – souvislost s uměním, byl předznamenán nastolením nového specialisty – módního návrháře (rodil se od poloviny 19. století) a na druhé straně byl podmíněn oslabováním sociálně-diferenční respektive charakterizační funkcí oděvu, kterou po staletí hierarchizovaných společností musel plnit. A tak každá z oblastí tvorby ze své strany se přirozeně mohla setkat v sociálním prostoru doby a její kultury. Umění se zalíbilo v předmětu a přístupech „nové módy“ a móda si půjčuje koncepty a principy současného umění.

Nicméně věnujme se po, z hlediska oponentky nezbytném úvodu, přístupu předložené diplomové práce.

Proti pojmu umění se móda jeví jako pojem sémanticky labilní a bezbřehý. Autorka jej proto zkoumá pohledem G. Simmela, Th. Veblena, R. Kóniga a současníka G. Lipovetského. Názory renomovaných sociologů přijímá kriticky. Otevřeli ji cestu i k otázce estetické stránky módy, v níž se obvykle hledá podstata módy. Tuto otázku potom diplomantka rozvíjí celou kapitolou „přechod módy od společenské k estetické funkci“, která sice vyústí jen v dobře a lehce vyloženou interpretaci Mukařovského stylu, ale nezůstává u něj a nezůstává ani u vztahu módního oděvu a uměleckého díla, který by mnohým stačilo doplnit příklady – argumenty. V tomto momentě autorka vyhrotila metodu své úvahy definitivně a to volbou Genettovy ontologie uměleckého díla jako výchozího hlediska ke zkoumání určitých vazeb uměleckého díla s projevy oděvní/módní tvorby. Na základě této teorie dokládá skromně, ale adekvátně samy „možnosti manifestace díla skrze oděv“. Svým přístupem odmítla diplomantka jinou možnou cestu zkoumání a tím i názory většiny historiků a kritiků umění a módy na vztah umění a módy a to bezpochyby proto, aby vyhověla deduktivnímu přístupu a nepřímou i přímo osvědčila své předpoklady estetické a teoretické umění. Přesvědčivě prokázala možné užití Genettovy analýzy pro tři až čtyři příklady oděvní/módní tvorby: Elsu Schiaparelliovou, italského futurismu, Liběnu Rochovou a Y. Saint Laurenta. Přestože oponentka konstatuje, že se tak znovu naplňuje osudová cesta estetických tzv. mimouměleckých jevů, jimž se přisuzuje vážený statut, právo na modus či atribut umění až na základě výsostných kvalit umění, je třeba konstatovat, že zvolená cesta byla naplněna nejenom bezchybně, tj. dostála spolehlivých postupů a výsledků. Její přístup je třeba vyzdvihnout jako přínosný a ocenit jej na výbornou.

PhDr. Helena Jarošová, v.r.

