

Oponentský posudek

Disertační práce: Mgr. Petr Mandažiev, Metoda dějin umění v díle Heinricha Wölfflina (1864-1945)

Petr Mandažiev se ve své disertační práci věnuje problematice metody dějin umění v díle Heinricha Wölfflina (1864-1945). Ve své důkladné analýze Wölfflinových uměleckohistorických metodologických nástrojů postupuje zcela logicky a legitimně od Wölfflina vrcholného díla „Základní pojmy dějin umění“ (*Kunstgeschichtliche Grundbegriffe*, 1915) k východiskům Wölfflinových myšlenek a k rozboru ideových konceptů, které byly pro zrání jeho metody klíčové. Velmi přesvědčivě ukazuje, že Wölfflinova koncepce, charakterizovaná systémem pojmů párových dvojic, kořenila jednak v metafyzických koncepcích německého idealismu a romantismu (Schellingova „duše světa“, umění jako projev národního ducha), jednak v empirismu a senzualismu, vyvíjejících se od 18. století. Mandažiev prokazuje hluboký vhled do Wölfflina myšlenkového světa. Z Wölfflinových klíčových textů (*Prolegomena zu einer Psychologie der Architektur*, 1886; *Renaissance und Barock*, 1888; *Die klassische Kunst. Eine Einführung in die italienische Renaissance*, 1904; *Italien und das deutsche Formgefühl*, 1931; etc.) vybírá zásadní témata, která náležitě rozebírá a zasazuje do širokého dobového kontextu myšlení o dějinách umění, kultuře a filozofii. V tomto ohledu jsou s mimořádnou pečlivostí zpracovány kapitoly prvních dvou třetin práce, ve kterých Mandažiev rámuje své úvahy o Wölfflinově metodě teoriemi Aloise Riegla, Hanse Tietze, Hanse Sedlmayra. Kontext ideového milieu Vídeňské školy doplňuje obecnějšími úvahami o impulsech dobového iracionalismu v podobě inspirací filozofickými koncepty Arthura Schopenhauera a Friedricha Nietzscheho. Logicky zapracované do celku práce jsou části, ve kterých Mandažiev rozebírá impulsy myšlenek Johanna Volkelta pro Wölfflinovy rané práce (s. 105-113), a ve kterých zvažuje význam konceptů fyziologa a psychologa Wilhelma Wundta pro definici některých Wölfflinových pojmových kategorií (s. 106-119). Za velmi důležitý postřeh považuji Mandažievem vyslovený názor, že Wölfflin se patrně při definování svých dvojic protikladů (ve vztahu k renesanci a baroku) inspiroval estetikou Edmunda Burka, kladoucí proti subjektivnímu založení „vznešena“ (sublime) pojem „krásna“ (beautiful) spjatý s vlastnostmi objektů (s. 123-124). Mandažievovi se prostřednictvím odkrývání kořenů Wölfflina myšlení daří osvětlovat často přehlížené zdroje oboru dějin umění, usilujícího během 19. století o své zvědečtění a zastírajícího svou sebestylizací některé aspekty svého původu. Mandažiev se ve své práci nenechává tradovanými mýty zmást a vytváří plastický obraz nejen Wölfflinovy vědecké osobnosti, ale také dobových dějin umění jako celku. (V tomto ohledu by bylo možné podotknout jedině to, že větší prostor mohl být snad věnován ambivalentnímu vztahu Augusta Schmarsowa k některým z Wölfflinových konceptů a zajímavému dialogu, který z něj vzešel.)

Od kapitoly nazvané Optický formocit se souvislost probíraných teorií (Roberta Vischera, Hermanna von Helmholtze, Konrada Fiedlera) s vlastní metodou

Henricha Wölfflina ztrácí a definitivně práci dochází dech v nepřiměřeně stručném závěru (s. 151!). Dané kapitoly působí dojmem, že (patrně z důvodu časové tísně), nebyly dopracovány, že se jedná o připravený materiál charakteristik přístupů zmiňovaných autorit, který měl sloužit následné kontextualizaci ve vztahu k metodě Heinricha Wölfflina. Souvislost mezi myšlenkami těchto autorů různého zaměření s Wölfflinovou teorií je zřejmá, jejich jména se ostatně stručně zmiňují na různých místech práce, v těchto závěrečných kapitolách, ve kterých by se čtenář měl dočkat katarze v podobě ideové syntézy, však tato důležitá témata zůstávají ve fázi rozpracování.

Polemizovat by bylo možné také se zkratkovitě nastíněnou tezí ze závěru práce: „Po druhé válce se vývoj tohoto oboru vydal zcela odlišnou cestou. Na místo někdejších umělecko-historických generalizací nastoupil důraz na ikonografii a ikonologii. Otázky se začaly klást úplně jinak. Cíle zájmu se zcela proměnily. Snad lze říci, že do dějin umění vstoupila větší měrou tvůrčí individualita jako faktor. Ne snad proto, že by předtím monografie nevznikaly, nýbrž z principu.“ (s. 151) Petr Mandažiev má nepochybně pravdu, avšak zároveň se tímto stručným konstatováním sám dopouští generalizace. Ačkoliv to nebylo vlastním tématem předkládané disertační práce, je třeba upozornit na fakt, že Wölfflinova metoda disponovala celou řadou vlastností, které by pro současné trendy v dějinách umění mohly být mimořádně atraktivní. Zcela recentně se ostatně Wölfflinova teorie zejména ve vztahu k intervencím neurověd do dějin umění a architektury opětovně připomíná a doceňuje.¹

Přes tyto dílčí připomínky považuji předkládanou disertační práci za velmi kvalitní a doporučuji ji k obhájení. Navrhuji klasifikaci prospěl.

V Praze dne 12.6.2016

Doc. PhDr. Marie Rakušanová, Ph.D.

¹ Harry Francis Mallgrave, *Architecture and Embodiment: The Implications of the New Sciences and Humanities for Design*, New York: Routledge, 2015; Sarah Robinson - Juhani Pallasmaa (edd.), *Mind in Architecture: Neuroscience, Embodiment, and the Future of Design*, Cambridge: MIT Press, 2015