

**Posudek oponenta disertační práce Sandry Baborovské  
„Otázky moderní orientace absolventů sochařského ateliéru AVU v letech 1896–1914“  
předkládané v roce 2017 na Ústavu pro dějiny umění FF UK**

Ve své disertační práci se Sandra Baborovská zabývá pedagogickou aktivitou Josefa Václava Myslbeka a tvorbou jeho žáků, zejména těch významnějších. Toto téma autorka sleduje na pozadí dobového kontextu, jak francouzského akademického sochařství, tak i nových moderních směrů a progresivních osobností, jako např. Auguste Rodin, Constantin Meunier nebo symbolismus. Tehdy u nás vznikla komplikovaná situace, kdy na tyto zahraniční podněty reagovali jak Myslbek, tak i jeho žáci, každý samozřejmě na jiné a po svém. Myslbekovi žáci se tím zároveň emancipovali vůči svému učiteli, což pak následně vedlo k napětí a konfliktům. Práce nás přesvědčivě uvádí do tehdejšího uměleckého provozu: Na jedné straně do prostředí akademického a do specifické situace sochařského ateliéru, kdy součástí školení byla i práce na Myslbekových zakázkách. Na straně druhé pak do výstavního života, zejména pravidelně se konajících přehlídek, jako byly pařížské Salony nebo zdejší výroční výstavy Krasoumné jednoty. Posledně zmíněné autorka podrobně analyzuje z hlediska vystavených exponátů jak od zkoumaného okruhu českých umělců, tak i prací zahraničních, jejichž prostřednictvím se právě také uplatňoval onen vliv významných osobností světového sochařství.

Myslbekovými žáky se nikdo zatím takto souhrnně nezabýval. Přitom jde o téma z hlediska celého českého umění velmi důležité. Jeho ateliéry na Umprum a Akademii totiž prošlo několik generací sochařů, z nichž někteří se proslavili, jiní zapadli, přestože i od nich zůstala zachována řada prací, včetně těch pro veřejný prostor. Zajímavým fenoménem je i to, že v jeho ateliéru studovala řada adeptů sochařství z řad českých Němců, kteří byli donedávna opomíjeni už jen kvůli tomuto faktu. Další výjimečný a opět aktuální případ, tentokrát z hlediska dnešního genderového diskursu, je Josefina Christen, jediná Myslbekova studentka, jejíž písemnou pozůstalost autorka objevila. Díky všem těmto skutečnostem považuji vymezení práce za šťastně zvolené. Přestože Myslbekovo dílo je prozkoumáno velmi podrobně, tato práce otevírá ještě jinou perspektivu, jak na jeho osobnost pohlédnout, tedy z hlediska jeho pedagogické činnosti. A autorka skutečně přišla i na tomto poli s určitými dílčími objevy. Důraz je samozřejmě položen na Myslbekovo působení na akademii, jak ostatně naznačuje název, ale práce se zabývá i jeho předchozím vyučováním na Umprum a dokonce i jeho uměleckým vývojem předtím.

Co se německých autorů týče, práci považuji za další významný příspěvek k širšímu badatelskému proudu usilujícímu o rehabilitaci německého umění v českých zemích. A zde musíme konstatovat, že dosavadní syntetické výstupy (Mezery v historii, Mladí lvi v kleci) segment Myslbekových žáků z různých důvodů pominuly. I tak významná osobnost, jakou bezesporu je Karl Wilfert ml., byla dosud připomínána pouze v regionálních souvislostech, neboť prakticky všechny své monumentální práce, které mají mimořádnou úroveň, vytvořil pro oblast rodného Chebska, konkrétně pro Františkovy Lázně. To samé platí i pro další sudetoněmecké sochaře, jako je Johann Adolf Mayerl či Alois Riebel, které práce také připomíná. Zásadním objevem tu je dílo již zmíněné, předtím naprosto zapomenuté sochařky Josefina Christen.

Ke struktuře práce mám několik připomínek. Jak z výše uvedeného vyplývá, obsahuje kapitoly, které jsou zcela originální a objevné. Autorka zde využila dosud opomíjené archivní fondy a provedla důkladné rešerše dobového tisku. Tuto heuristickou rovinu je třeba ocenit. Na druhou stranu se mi jako zbytečné jeví úvodní kapitoly věnované Myslbekovu životu a dílu zejména před jeho nástupem na Umprum, které z drtivé části pouze reprodukují starší literaturu, a navíc se mívají s vlastním tématem práce. Chápu, že autorka chtěla čtenáře nějak uvést do situace. Nicméně vůbec nic by se nestalo, kdyby pouze konstatovala, že Myslbekovo dílo je natolik notoricky známé, že je tu v úhrnu není třeba znovu představovat, a rovnou začala počátky Myslbekovy pedagogické činnosti. Naopak by mohla být rozvedena faktografická část, tedy onen soupis Myslbekových žáků, kde by jména autorů mohly být doplněna stručnými medailonky s účastí na dobových výstavách a například soupisem prací, které zde prezentovali, jak to u vybraných autorů uvádí v textu své práce.

Práce také obsahuje podrobnější dílčí exkursy, věnované hořické kamenosochařské škole, nebo (v souvislosti s Wilfertem) spolku Verein deutscher bildender Künstler in Böhmen, jehož byl předsedou. Zatímco v prvním případě je to ve struktuře práce zcela namístě a tato kapitola pomáhá osvětlit určité důležité aspekty fungování Myslbekova ateliéru, druhý mi přijde opět navíc. Jeho zařazení ospravedlňuje pouze fakt, který platí i pro samotného Wilferta: autorka zde narazila na velmi zajímavé skutečnosti, které dosud nebyly publikovány, neboť dosavadní literaturou byl Verein téměř zcela pomínut a neexistuje k němu žádný monografický text. Přitom šlo o uskupení velmi důležité. Je příznačné, že v dílčí podobě se jím dosud zabývali pouze badatelé zahraniční, Rakušan Kurt Ifkovits ve svých textech věnovaných největšímu Wilfertovu kamarádovi a místopředsedovi spolku Richardu Teschnerovi a Američan Nicolas Sawicky ve své monografii *Osmy*, kde jej zmiňuje jako útočiště německých malířů po rozpadu skupiny, a dokonce jej interpretuje jako jakýsi německý protějšek Skupiny výtvarných umělců. Tento spolek by si zasloužil podrobnější zpracování, k němuž může být autorčin podrobný medailon kvalitním východiskem, byť ona se omezuje na období, kdy mu předsedal Wilfert. Výstavní aktivity Vereinu v té době popisuje velmi podrobně, proto mě poněkud zarazilo, že ani slovem nezmiňuje druhou klíčovou činnost spolku, tentokrát publikační, za níž nejspíš také stál Wilfert, a sice měsíční vydávání obrazových alb *Deutschböhmen im Bilde*, kterých od konce roku 1909 vyšlo celkem 20 vždy po čtyřech reprodukcích.

Nemohu však pomítnout, že kvalitní obsah práce bohužel devaluje její formální úroveň. Postrádám zde elementární jazykovou redakci, a text je tak zatížen celou řadou chyb - překlepů, jazykových neobratností („*Nepřekonatelné individuální umělecké osobnosti jsou stejně obtížně překonatelné jako slohová období.*“ /s. 12/; *Zmínka o působení světla byla důležitou součástí díla Augusta Rodina ...*“ /s. 11/; „*Zkušenosti se vydává nabrat po cestách v Německu ...*“ /s. 15/; „*Sochař postupně zahaluje dívku rouchem a obrací ji k nitru.*“ /s. 19/), gramatických a syntaktických chyb („... *motiv marnotratný syn inspirovaný vlastním osudem ...*“ /s. 32/) a archaismů, které v jejím výkladu působí jako pozůstatek nějaké převzaté citace („... *škola jej osvobodila od placení školného, jelikož neměl rodičů.*“ /s. 30/) Jejich počet jde do desítek a na dizertační práci je opravdu mimořádně vysoký. Platí to zejména pro první kapitoly, což mne přivádí na myšlenku, zda opravdu nebyly k práci přidány dodatečně a mechanicky, aniž by autorka měla čas se jimi důkladněji zabývat.

Některé formulace jsou poněkud zkratkovité i z hlediska obsahu („*Původ sochařství Baudelaire přisuzoval primitivním národům a tím se stal vizionářem nejen kubismu a celého moderního vývoje.*“) Bez bližšího vysvětlení, které nám autorka nedopřává, nedává smysl věta: „*Narodil se (...) v bouřlivém revolučním roce 1848, v čemž kritik Karel Boromejský Mádl spatřuje prst osudu, protože v tu dobu přišli na svět ti umělci, kteří byli nejdéle prosti národního vědomí, a to umělci výtvarní.*“ Drobným omylem je, když na s. 25 píše: „*Před pařížskou výstavou Krucifix Myslbeck vystavil roku 1900 ve Vídni na Výroční výstavě v Künstlerhausu a 1901 v na Jubilejní mezinárodní výstavě v Berlíně a na Mezinárodní výstavě v Mnichově. Zřejmě tedy potřeboval získat sebevědomí nejprve na ověřených místech mimo Čechy, aby se odvážil Krucifix odeslat na Salon.*“ Ale jak správně uvádí na stránce předchozí, Krucifix na Salonu s úspěchem vystavil už v roce 1892.

V malém medailonu záhy zemřelého Františka Hoška mi chybí zmínka o díle, kterým se do povědomí zapsal nejvýrazněji, a sice návrhem pomníku Jana Sladkého Koziny na Hrádku u Domažlic, přestože ho už za něj musel podle jeho modelu realizovat Čeněk Vosmík.

Nevím také – a to už je podnět k diskusi – co myslěla větou „*K mystice a okultismu měl blízko (...) Karel Wilfert mladší,*“ neboť to dále již nikde nerozvádí a samotného by mě zajímalo, zda někde nenarazila na zajímavý pramen. K její poznámce „*Záhy se Wilfert začne stylově orientovat směrem k Metznerovi a stejně tak jeho spolužák z Akademie Rieber.*“ připomínám, že ještě mnohem výraznější je vliv Metznerova heroického dekorativního stylu u dalšího sochaře z Myslbeckova ateliéru Johanna Adolfa Mayerla. Autorka zde vyzařování Metznerova díla na jeho mladé krajany už dále nerozvádí, přestože jeho tehdejší úspěch při výzdobě památníku bitvy národů u Lipska pro ně musel být mimořádně inspirativní. I to by autorka mohla rozvést v ústní části obhajoby.

Přes výše uvedené nedostatky, které mají většinou formální povahu a jichž se šlo velmi snadno vyvarovat, práci považuji za původní a objevnou. Splňuje požadavky kladené na disertační práci, a proto ji doporučuji k obhajobě a v předběžně klasifikuji jako prospěšla.

Mgr. Marcel Fišer, Ph. D.

5. srpna 2017