

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

Disertační práce Sandry Baborovské se zabývá tématem, úzce souvisejícím s počátky moderního umění v Čechách, totiž prostředím sochařského ateliéru Josefa Václava Myslbeka na pražské Akademii výtvarných umění od jeho vzniku až do první světové války. Otázky moderní orientace absolventů Myslbekovy školy jsou v práci pojednány v kontextu výběrových témat, jejichž společným jmenovatelem je osobnost a tvorba J. V. Myslbeka a jeho pedagogické působení jako takové.

Autorka práce se dlouhodobě věnuje výzkumu moderního sochařství a její práce je zřejmým přínosem v dané problematice. Práci považuji za napsanou svěží a věcnou formou, a to na podkladě důkladného bádání a znalosti věci.

Gros práce předchází nezbytné zhodnocení Myslbekovy tvorby a životních okolností před začátkem jeho pedagogické dráhy. Ačkoliv Myslbek své žáky cíleně nevychoval k modernímu projevu, důležitou okolností moderního zaměření jeho žáků byla jejich orientace na francouzské umění, pro níž J. V. Myslbek dával řadu podnětů. Autorka práce vysvětluje Myslbekův vztah k soudobému francouzskému umění a dosud nejpodrobněji vykresluje, jak učitel své žáky povzbuzoval ke studiu francouzského umění jak v samotné Paříži, tak prostřednictvím předloh, o jejichž získávání se zasazoval. Konkrétní vlivy francouzského sochařství na díla, která Myslbek vytvořil po svém návratu z Paříže v době před započítím svého pedagogického působení, by bylo možné ilustrovat i na příkladu dalších prací, avšak pro výklad Myslbekova vztahu k francouzskému umění to není vyloženě nezbytné (v této souvislosti se také nabízí otázka, zda sochař Paul Dubois zastával výlučnou pozici v hierarchii Myslbekových vzorů, jak by se zdálo z frekvence odkazů na jeho dílo v Myslbekově tvorbě a v pramenech, či představoval pouze jednu z mnoha inspirací). Již první kapitoly práce účelně využívají studia písemných pramenů, zejména Myslbekovy korespondence, která přináší mnoho údajů o jeho vztahu k francouzskému sochařství. Z hlediska použité literatury bych podotkl, že Soupis díla J. V. Myslbeka od Vojtěcha Volavky (1929) je stále nejpodrobnějším dílem svého druhu, obsahujícím i řadu jinak vzácných informací, a při odkazech na konkrétní díla by bylo možné jej referenčně využít.

V následujících kapitolách se autorka zabývá edukativním kontextem Myslbekovy činnosti na Akademii – školami modelování a sochařství na Uměleckoprůmyslové škole, vedenými právě Myslbekem, a výukou na hořické kamenosochařské škole. Mapuje rozdíly ve způsobu výuky těchto škol a jejich rozdílný přístup k moderním uměleckým proudům. Je patrné, že Myslbekovo angažmá na Uměleckoprůmyslové škole v podstatě plynule přešlo v jeho působení na Akademii, kam za ním přišla řada žáků. Na příkladu tvorby Ludvíka Wurzela a jejích naturalistických tendencí, ovlivněných příkladem Constantina Meuniera autorka ukazuje, že již v prostředí Uměleckoprůmyslové školy se někteří sochaři dokázali postupně vyčlenit z přímého Myslbekova vlivu.

Následující kapitoly jsou výpovědí o podobě Myslbekovy sochařské školy na Akademii. K tomuto tématu se kromě samotného textu o Myslbekově speciálce pojí i stručná pojednání o pracích na pomníku sv. Václava, Janu Štursovi coby asistentovi i zevrubnější pojednání o pražských Němcích v Myslbekově ateliéru. Autorka se vyjadřuje k některým

důležitým okolnostem fungování této sochařské školy – k Myslbekově vztahu k Augustu Rodinovi a jeho tvorbě, k jeho vztahu k žákům a k požadavkům, které na ně kladl, k Myslbekově poněkud prchlivé povaze a také k výstavním příležitostem jeho žáků. Za jeden z mnoha zajímavých postřehů, týkajících se Myslbekova ateliéru, považuji konstatování, že neexistuje soupis četných Myslbekových asistentů na škole a jejich jména lze podchytit jen na základě jednotlivých zmínek či memoárů. V příslušných kapitolách jsou naznačené četné kontroverze mezi učitelem a jeho žáky. Zmíněna je i kauza, týkající se sochy Šárky od Quido Kociána. Podle mého soudu by v rámci tématu mohlo mít svůj smysl pokusit se právě tento legendami opředený spor mezi Myslbekem a jeho žákem alespoň stručně analyzovat a posoudit. Disertační práce ukazuje, že vztah mezi Myslbekem a jeho žáky byl značně dynamický, naplněný jak rozpory, tak velkorysou podporou. Zdá se, že pokud k těmto rozporům docházelo, byly spíše osobního, než uměleckého rázu. Bylo by jistě zajímavé pokusit se shrnout, jaké spektrum uměleckých proudů představovali Myslbekovi žáci jako celek po absolvování jeho školy. Domnívám se, že v kapitolách, které se vztahují k letům Myslbekova učitelského působení, by bylo užitečné příležitostně reflektovat knihu Zory Dvořákové, Josef Václav Myslbek, Praha 1979, která mimo jiné obsahuje samostatné kapitoly o Myslbekově ateliéru na Uměleckoprůmyslové škole a na Akademii, o pracích na svatováclavském pomníku atd., podložené písemnými prameny.

Je třeba poukázat na to, že v nejenom v pasážích o Myslbekově ateliéru na Akademii, ale i na jiných místech práce autorka připomíná řadu pozapomenutých sochařských osobností a podává jejich charakteristiku. To platí například českoněmeckých sochařích Aloisi Rieberovi a zejména Karlu Wilfertovi. Právě tématem českých Němců jako výtvarníků, jimž je sice v posledních letech věnována podstatně větší pozornost než dříve, avšak v dosavadní literatuře k J. V. Myslbekovi nebyli snad nikdy zmiňováni, se zabývá samostatná kapitola. Ta shrnuje problematiku uměleckých spolků pražských Němců, připomíná jednotlivé osobnosti, ukazuje na jejich kosmopolitní charakter jako rys jejich příslušnosti k moderně a vypovídá o jejich mnohdy nelehké situaci v prostředí českého umění.

Za velký přínos práce považuji pojednání o sochařce Josefíne Christen, Myslbekově žákyni, jejíž život a dílo dosud unikaly pozornosti. Sochařství jako obor ženské tvorby mělo od 19. století, tedy od doby postupné emancipace žen ve výtvarném umění, mnohem komplikovanější postavení, než tomu bylo v malířství. Příklad Josefíne Christen významně doplňuje obraz o aktivitách prvních žen, které se v Čechách věnovaly sochařství. Ačkoliv za první sochařku v Čechách bývá běžně považována Karla Vobišová, absolventka kamenosochařské školy v Hořicích, je evidentní, že jejímu působení předcházely další "pionýrky ženského sochařství", z nichž některé byly školené dokonce na institucionální bázi (k tomu poznamenávám, že prozatím první doloženou sochařkou v Čechách je Josefína Charvátová, soukromá žákyně Tomáše Seidana, 1857–1944). Příklad Josefíne Christen je o to zajímavější, že její školení je spjato s pražskou Akademií, která se ženám jako takovým oficiálně otevřela až po první světové válce. V nedávné době bylo ostatně poukázáno i na další vzácný příklad ženy právě z českoněmeckého prostředí, která získala institucionální sochařské školení již v této době (Lisbeth Valter-Bogner, která prošla školou modelování Celdy Kloučka i školou sochařství Stanislava Suchardy na pražské Uměleckoprůmyslové škole, viz recentní disertační práce Jany Sklenářové Teichmannové, Uměleckoprůmyslová škola v Praze a její ateliéry v letech 1890–1910, FFUK, 2015). Sandra Baborovská jako první badatelsky výtěžila soubor korespondence mezi Myslbekem a Christen, uložený v Památníku národního písemnictví, objevila i další prameny a podařilo se jí do značné míry zrekonstruovat tvůrčí část života této sochařky, včetně fotografické dokumentace některých

jejich děl, která v těchto případech bývá velmi obtížně dostupná. Práci proto považuji za hodnotnou i z hlediska genderového bádání.

Práce Sandry Baborovské splňuje požadavky standardně kladené na disertační práci a považuji ji za kvalitní a přínosnou. Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji klasifikaci „prospěla“.

Petr Šámal

V Praze 28. 8. 2017