

Bohdana Scheinostová, *Beacon for Change: Umění na Festival of Britain 1951*, posudek bakalářské práce, Ústav pro dějiny umění FF UK, Praha 2023

Z textu je zjevné, že ho napsala inteligentní autorka s velkou znalostí věci. Práce má dobrou koncepci i rozčlenění, autorčiny charakteristiky dějů i věcí jsou výstižné a lapidární. Už zde předestírám, že ji budu hodnotit velmi kladně, a nezastírám ani, že jsem si ji přečetl s velkým zaujetím.

U nás bude taková práce přínosná pro každého, kdo se zabývá velkými výstavami typu festivalů nebo Expo. Je dobře známo, že toto téma vystoupilo v posledních patnácti letech do popředí zájmu domácích historiček a historiků umění, počínaje výstavou a katalogem *Bruselský sen* (2008). Po něm následovaly práce Terezie Nekvindové o Expo v Ósace a Montrealu, Ósace se věnovala i nedávno vydaná kniha Ondřeje Hojdy a všem třem našim účastem na Expo v letech 1958–1970 pak také olomoucká výstava *Byli jsme světoví z roku 2022* kurátorky Martiny Mertové. Starší velké výstavy z doby první republiky dnes studuje hlavně Marta Filipová. Všechno to by bylo zajímavé srovnat s poznatky o výstavě *Festival of Britain*, které obsahuje bakalářská práce Bohdany Scheinostové, a věřím tomu, že kdyby se autoři uvedených českých publikací znovu pustili do svého výzkumu, tak že by jim text o *Festival of Britain* pomohl najít nové pohledy na jejich téma. Na práci kolegyně Scheinostové je totiž cenné hlavně to, že dovedla najít a dobře popsat něco jako mechanismus velké výstavy, její účel, organizaci, základní uspořádání a historický význam.

Přesto by nebylo správné nepozastavit se u této práce nad několika jejími diskutabilními aspekty. Autorka si zvolila za téma výstavu britskou, bez jakýchkoli vazeb k českému prostředí. Pamatuji si ze své už dlouhé učitelské dráhy, že jsme taková ryze zahraniční témata ze starého i novějšího umění studentům rozmlouvali. Důvodem k ostychu před takovouto zahraniční tematikou byl hlavně fakt, že se student sotva dostane k důležitým archivním pramenům a bude proto muset čerpat jen z tištěné literatury, což ho předem tlačí ke kompilaci, tedy nikoliv k původní badatelské práci.

Kromě toho je z pohledu učitele velmi těžké poznat, zda student dospěl k něčemu svému, objevnému. Téma typu *Festival of Britain* u nás totiž určitě nepatří k něčemu důvěrně známému a učitel by pak vlastně musel prostudovat stejné množství literatury jako autor posuzovaného textu, což je z mnoha dobrých důvodů nemožné.

Domnívám se, že tyto výhrady lze namířit i na vynikající bakalářskou práci Bohdany Scheinostové. Je však pravda, že osidlům čisté kompilace se autorka dokázala vyhnout. Rozhodla se totiž, že u *Festivalu of Britain* se zaměří na vystavená umělecká díla, na způsob jejich výběru a na jejich dopad na další vývoj poválečného britského umění. Osobně autorce věřím, že toto zaměření dává její práci potřebnou původnost, protože, jak sama říká, v dosavadních umělecko-historických pracích o festivalu se téma vystaveného umění příliš nesledovalo a jejich autoři se spíše soustředili na jeho sociopolitické stránky. Je však jisté, že by předchozí autoři – jako například Reyner Banham – dané téma vystavovaného umění úplně opomíjeli? Jistý si tím být nemůžu. Práci by možná pomohlo, kdyby se dosavadní literatuře o *Festivalu of Britain* autorka věnovala ve zvláštní kapitole, kde by ji podrobněji rozebrala, a kdyby se svůj vlastní přínos pokusila pečlivěji charakterizovat.

V čem mě práce kolegyně Scheinostové poučila? Pominu-li možnost komparace *Festivalu of Britain* s jinými velkými výstavami, na nichž se předvádělo i Československo, pak mě v ní zaujaly dva pojmy nebo dvě epizody s širším dosahem pro poválečné umění, architekturu, ale i umělecko-historické spisy. Na s. 14 je to koncept „*Britishness*“, britskosti, jehož prostřednictvím výstava prodloužila tradici nacionalistického uvažování o umění a o dějinách umění, s jehož důsledky jsme se setkávali i v domácích diskusích o umění už od 19. století. Teprve z autorčina výkladu jsem si uvědomil, proč slavný Nikolaus Pevsner napsal v roce 1956 svou proslulou knihu o anglickosti v anglickém umění. Za neméně důležitý pak pokládám pojem „*townscape*“, opět propojený s *Festival*

of Britain a s jeho zahradnicko-krajinářskou koncepcí. Uvažování o městě jako o krajině mělo nepochybně vliv na urbanismus na celém světě, ač je zároveň specificky britské. Pojem „*townscape*“ se pak ozval ještě kolem roku 1970 v proslulé polemice o postmodernismu mezi Kennethem Framptonem a Denise Scott Brownovou. Šlo v ní mimo jiné o to, zda nejen stará anglická města, ale například i Las Vegas se svými obřimi reklamami a nevkusnou komerční architekturou může sloužit za příklad zajímavé městské krajiny. A jde-li o kořeny postmodernismu, velice mě zaujal názor kolegyně Scheinostové, že za jeho předzvěst bychom mohli pokládat festivalový park *Pleasure Gardens*, navržený malířem Johnem Piperem, s jeho vtipnými okázale historizujícími stavbičkami.

Nesmím konečně zapomenout ani na informaci na s. 62, že Churchillova Konzervativní strana dala po vítězství ve volbách téměř všechny pavilony *Festival of Britain* zlikvidovat, protože si jejich modernismus spojovala se svým politickým nepřítelem v Labour Party. To se shoduje s názorem Rema Koolhaase a Jorge Otero-Pailose z knihy *Preservation Is Overtaking Us* (2014), podle níž dnešní pravicový neoliberalismus záměrně likviduje památky na poválečný sociální stát a z toho pak plyne špatná památková ochrana poválečné moderní architektury.

Práce je velmi dobře napsaná. Našel jsem v ní několik málo gramatických a stylistických chyb, spočívajících hlavně ve vybočení z větné vazby (s. 4, 7, 13, 48). Tyto chyby však nekazí můj celkový velmi příznivý dojem. Práci doporučuji k obhajobě a navrhuji známku 1.

prof. PhDr. Rostislav Švácha, CSc., Praha 23. 8. 2023