

**Oponentský posudek na disertační práci Marie Rakušanové**  
**Problematika českého a německého expresionismu v souvislostech dobových dějin**  
**umění, teorie umění a filozofie**

Marie Rakušanová se v disertační práci z dobrého důvodu vrací k otázce českého expresionismu, aby prověřila a přehodnotila dosavadní uměleckohistorické přístupy a zároveň aby narušila některé myšlenkové stereotypy. Její pojetí se v několika ohledech liší od nejdůležitějších předchozích koncepcí, jednak Lamačovy a Padrtovy, rozvíjené od proslulé výstavy Zakladatelé moderního českého umění (1957-1958) a završené publikacemi vydanými s vynuceným odkladem až v letech 1988 a 1992, jednak té, kterou v roce 1994 představila výstava *Expresionismus a české umění 1905-1927*, doprovázená stejnojmenným objemným katalogem. Marie Rakušanová především nesouhlasí s názorem, že nástup Osmy a Skupiny výtvarných umělců znamenal zlom ve vývoji: na četných konkrétních příkladech naopak prokazuje vnitřní provázanost mezi expresionisty a generací devadesátých let, jak ji z druhého směru doložil Petr Wittlich v knize *Česká secese* (1982). Další podstatný posun tkví v přirozeném a důsledném zapojení českých autorů do středoevropských souvislostí. Pro tento úkol měla Marie Rakušanová výborné zázemí ve své diplomové práci, zaměřené na vazby německého a českého umění v období od začátku 20. století do 1. světové války. V disertaci pak souběžně sleduje myšlení a tvorbu českých, německých a rakouských expresionistů, odhaluje spojitosti, zvláštnosti i rozpory v jejich postojích a projevech. Objevným a citlivým způsobem analyzuje vztahy výtvarných děl a textů umělců k myšlenkám dobově vlivných teoretiků a filosofů.

Svou práci rozvrhla Marie Rakušanová do pěti základních, přehledně členěných kapitol. V úvodním bloku charakterizuje jednotlivé proudy v neobyčejně rozmanitém a proměnlivém chápání pojmu expresionismus a vyrovnává se s dosavadní odbornou literaturou. Za metodologicky aktuální považuje zejména knihu amerického teoretika Thomase Harrisona *1910. The Emancipation of Dissonance* (1996), z níž čerpá podněty i pro vlastní přístup: „ruší /.../ aspekt rasový a geografický, a zároveň se pokouší o pochopení tvůrčího principu expresionismu tím, že obrací pozornost k umělci, jeho dílu a motivacím, které jej vedou k expresivně vyhrocenému typu tvorby“ (s. 29).

V druhé části se autorka podrobně zabývá vztahem raného expresionismu k uměleckým projevům předcházející generace – k secesi, symbolismu a impresionismu. Dokládá, že v českém prostředí nešlo o jejich jednoznačnou negaci, dokonce zde nelze obecně uplatnit ani vžitě vnímání expresionismu jako přímočaré reakce proti impresionismu. Zatímco v pracích německých a rakouských expresionistů se objevuje vedle návaznosti na díla předchůdců i

výrazná tendence k vytváření jejich nekompromisních antitezí, v českých zemích je takový postup výjimkou. Mnohem častěji dochází ke sdílení určitých forem, námětů a obsahů, které ovšem expresionisté radikálně vyostřují. Marie Rakušanová uvádí četné konkrétní příklady těchto vazeb, někdy vědomých, jindy podprahových (troufla bych si k nim připojit i srovnání Fillova obrazu *Dítě u lesa* s Preislerovou kresbou *Velikonoce* - v obou případech se postava komponovaná do kruhu a usazená v plenéru konfrontuje s vertikálou Ukřižování). Zvláštní pozornost věnuje autorka filosofickým podnětům a osobnostem (Schopenhauer, Bergson, Nietzsche), které ovlivnily generaci Osmy a Skupiny výtvarných umělců, ale podstatně zapůsobily již na životní názory a tvorbu jejich předchůdců.

Jako základní rys expresionismu určuje Marie Rakušanová napětí, jehož charakteristiku podává ve třetí kapitole. Expresionisté je přímo, bez estetické distance tematizovali. Nešlo jim o docílení dynamické rovnováhy, ale o jasné zviditelnění konfliktu. Autorka vytyčuje dva hlavní způsoby vytváření napětí v expresionistických dílech, odpovídající polaritě mezi anorganickou, krystalinickou výtvarnou formou a formou senzualisticky zaměřenou.

Každému z těchto způsobů pak v disertaci věnuje samostatný blok. Přesvědčivě dokládá, že v českém prostředí se zejména díky Kubištovu penetrismu výrazněji projevil první z nich, inspirovaný Schopenhauerovou filosofií a soustředující pozornost k niternému bytí, k touze vyjmout vnitřní podstatu věcí z chaosu vnějších jevů. Naproti tomu druhý, vitalistický proud smyslově exaltované malby vycházel z Nietzscheho. Marie Rakušanová zasvěceně rozebírá postup, jakým umělci pracovali s podněty, jež si podle svých představ a potřeb vybírali z filosofických systémů a jejich ohlasů v dobových odborných a kritických textech. Rozlišení mezi oběma proudy nechápe dogmaticky, spíše definuje dva póly, mezi nimiž se jednotliví umělci pohybovali. Při zkoumání všech otázek bere v úvahu souběžně autory české i německé, aby zvláštnosti českého expresionismu vykreslila v přímé konfrontaci s expresionismem německým.

Mám-li položit otázku do diskuse, pak by mě zajímal autorčin názor na další vlny zájmu českých umělců o expresionismus v průběhu 20. století a také na to, jakou strategii vlastně sledovali Miroslav Lamač s Jiřím Padrtou, když jako startovní čáru české avantgardy určili právě expresionismus.

Disertační práce Marie Rakušanové nepochybně znamená podstatný a inspirativní příspěvek do současného uměleckohistorického uvažování o zdrojích, povaze a smyslu českého moderního umění, a proto ji plně doporučuji k obhajobě.



Lenka Bydžovská