

**Marie Rakušanová: *Problematika českého a německého expresionismu v souvislostech dobových dějin umění, teorie umění a filozofie***  
Disertační práce, FFUK 2006

Mohlo by se zdát, že téma expresionismu je v českém umělecko-historickém diskurzu na delší dobu vyčerpáno díky velké výstavě *Expresionismus a české umění 1907-25* (Praha 1994). Marie Rakušanová tento pocit nesdílela a vrhla se na pole zkoumání hranic a „čistoty“ pojmu zejména v českém prostředí, které je konfrontováno s německým užitím a smyslem termínu.

Její přístup je příznačně revizionistický. Jako ústřední metodologickou oporu použila myšlení dvou filozofů, Nietzcheho a Schopenhauera, s jejichž pomocí píše o dualitě expresionismu. Jednoho, jehož vnitřní napětí směřuje do nitra (Schopenhauer), a druhého, jehož napětí je zvnějšněno a směřuje ven. Jako klíčové pojmy expresionismu uvádí napětí, disharmonie a disonance. Podrobuje zkoumání otázku, zda to byl fenomén typicky německý. Ukazuje, že masové užívání pojmu bylo aplikováno sice v německé výtvarné kritice, nicméně vesměs na francouzský poimpresionismus 1910-11.

Autorka probírá různé koncepty expresionismu českých autorů, od Filly až k Františku Götzovi, který navrhoval měkčí, lyričtější variantu expresionismu slovanského, či k Václavu Nebeskému s pojmem objektivní expresionismus, odehrávající se v oblasti čisté výtvarnosti. Možná by do takového pojmu zapadal „důležitý předchůdce expresionismu“ Gustav Courbet.<sup>1</sup>

Rakušanová se snaží nalézt pro vymezení expresionismu širší platformu a uchopit národní „mutace“ expresionismu, založené na „osobnosti tvůrce“ (29), která je zdrojem typicky expresionistického napětí.

Podstatná je zvláště druhá část, nazvaná Předchůdci, v níž se zamýšlí nad ranou formou expresionismu a zvláště nad odkazem secese a impresionismu.

Rakušanová ukazuje, že předpokladem českých expresionistů byla tvorba impresionistů, jakkoliv se jejich rétorika k ní vymezovala negativně. Afinity k českému umění přelomu století shledává v některých dílech Osmy (Filla), u níž zdůrazňuje také vliv Rodinovy estetiky expresivní, mnohdy fragmentarizované tělesnosti. Ovlivnila tvorbu českých sochařů z generace 90. let, ale zprostředkovaně se odrazila i v raných dílech expresionistických malířů ze skupiny Osma. (32)

Tvorbu Antonína Slavíčka či Jindřicha Pruchy autorka klade do expresivně akcentovaného senzualismu (34). Vazbu na umění přelomu století sleduje také

---

<sup>1</sup> James Elkins, *Ako je možné psát o světovém umění*, ARS 2003, č. 2, s. 88. Elkins považuje Courbeta za předchůdce expresionismu v situaci, kdy se zabýval rakouskými malíři z hnutí Korutanského kolorismu či Neukunstgruppe (Anton Faistauer, Anton Kollig, Egge Sturm-Skrilla, Josef Dobrowsky).

v námětech (pohřeb, hypnotický pohled, spánek, umělecké já versus měšťák, společnost, svět). Vztah expresionismu k impresionismu nevymezuje pouze negativně, (50) ale jako vztah antiteze, reaktivity, nenávisti i lásky. Výrazové prostředky expresionismu v Čechách oscilují mezi senzualismem a abstrakcí.

III. část práce analyzuje expresionistické napětí, a to na příkladu fenoménu sebevraždy. Zde je ovšem otázka, zda tento pocit nebyl sdílen již romantiky (srov. Ferdinand von Rayski, Sebevražda umělce v ateliéru, 1837-40) a pochopitelně i dekadenty, jinými slovy, jaké „napětí“ je expresionistické a jaké romantické, je-li možné je vůbec rozlišit. Jaká je „*expresionistická situace*“ (74) a jaká romantická? Rakušanová ostatně píše o „romantickém umění symbolismu i expresionismu“ (65), tj. ve sféře psychologické tenze se dostává k romantismu, umění přelomu století i expresionismu.

Autorka velmi bystře a poučeně provedla analýzu duchovních zdrojů expresionistického umění (Nietzsche, Schopenhauer) a poukázala na různé vrstvy expresionistického uměleckého díla, ať už v rovině ideové (duchovní), nebo formální. Všimla si jedné základní strategie části expresionistického umění, tj. strhávání „*závoje*“ reality. (88) Dospívá k dobově oblíbené koncepci krystalinické formy, která má kořeny v romantických představách. Zde se nám opět dostává ke slovu romantický ohlas. Ačkoliv uvádí směřování od expresionismu ke kuboexpresionismu, termín kuboexpresionismus nepodrobuje podobné revizi jako expresionismus a vlastně se jím vůbec nezabývá. Vzhledem k tomu, že jde o pojem mnohem nejasnější a také „umělejší“ než expresionismus, očekával bych jeho analýzu.

Práce Marie Rakušanové je celkově velmi podařená. Je chytře strukturovaná a domnívám se, že odkryla některá nepříliš propracovaná místa vývoje pojmu a umění, které bylo klíčové na počátku 20. století. Její závěr, že čeští umělci usilovali ve svých dílech „*o dosažení schopenhauerovské asketické ukázněnosti*“ na místo extatických nietzscheánských oslav životních sil (Němci a Rakušané) (133) je náběhem k charakterizaci českého umění obecně, zvláště tehdy, vzpomeneme-li si na pokus Rostislava Šváchy charakterizovat podstatný proud myšlení a tvorby v české architektuře zhruba od Jana Kotěry až do současnosti termínem „*česká přísnost*“.

Na závěr: nepochopil jsem, co je anarchistického na Fillově Švadlence (s. 37, obr. 15). V bibliografii jsem nenalezl objemný katalog výstavy *The Romantic Spirit in German Art 1790-1990* (ed. Keith Hartley, South Bank Centre, London – Scottish National Gallery of Modern Art, Edinburgh, 1994), který se v řadě statí dotýká transmutace romantické „situace“ v expresionistickou.

Shrnuji: Uvedené poznámky či otázky nic nemění na faktu, že Marie Rakušanová předložila kvalitní a v řadě směrů inovativní disertační práci, kterou tímto plně doporučuji k obhajobě.

V Praze dne 22.5.2006

  
Doc. Dr. Vojtěch Lahoda