

Posudek vedoucího bakalářské práce Márie Melíškové

Chápání expresionismu jako reakčního směru  
v německém společenském a uměleckém prostředí

UK FHS, Praha 2009,  
42 stran textu, 13 obrázků v příloze

Téma expresionismu v německém prostředí si studentka vybrala sama, v rámci konzultací byly diskutovány možné dílčí okruhy problematiky, které by expresionismus sice zabíraly, ale současně neopomíjely i další umělecké tendence a jejich vzájemné vztahy v daném období a prostředí. Jako jedno z možných témat jsem studentce navrhol zaměřit se na problém vztahující se k ambivalenci umělecké tvorby jako takové v prostoru a prostředí ovládanými totalitní mocí. Umění na jedné straně sloužící, na straně druhé potenciálně zneužitelné. Konkrétně jsem měl na mysli situaci v Německu let dvacátých a třicátých 20. století a tvorbu některých německých i evropských expresionistů, kteří obsahovou náplní i formální stránkou svých děl zpočátku části etablovaných se vůdčích představitelů NSDAP do značné míry vyhovovali a jejichž tvorba byla v politice, alespoň po určitou dobu, potenciálně využitelná a následně cíleně zneužitelná (Goebbels – Munch, Nolde). V protikladu pak stáli umělci, kteří v získání přízně vůdčích osobností nacistického Německa cítili možnost realizovat své vlastní umělecké představy a plány (Hitler – Speer). V těchto souvislostech se nabízelo srovnání se situací s obdobím nástupu ruské avantgardy a její pozice po roce 1917 v sovětském Rusku i situace umělecké tvorby v Československu po roce 1948 a v letech sedmdesátých, v období normalizace. Studentka se nakonec samostatně rozhodla, patrně vzhledem ke svému vztahu k expresionistickému umění jako takovému, soustředit se pouze na hnutí německých expresionistů po roce 1905 a pracovat s tímto hnutím jako s celkem a, jak sama uvádí, jako se specifickým druhem sociální skupiny. Charakteristika seskupení umělců v rámci určitého hnutí jako sociální skupiny mi přijde velmi zavádějící. I samotný název práce, který vymezuje úlohu německého expresionismu jako reakčního směru v německém prostředí není příliš srozumitelný. Ani v závěru práce, kde se k pojmu reakční vrací, není zřejmé jak tento pojem studentka vnímá, zda jako reakci ve smyslu aktivního vymezení se vůči probíhajícím proměnám společensko-politické situace daného období nebo naopak jako reakci na probíhající změny ve společnosti ve smyslu určitého souznění. Ani název práce ani metodika zpracování této myšlenky se mnou konzultovány nebyly. Práce samotná je velmi hutným souborem poctivě nastudovaných a následně přepsaných informací, místy sestavovaných poněkud nesouvisle, bez patřičných vazeb. Bohužel zde však schází jasně cílený metodický přístup a z něho vyplývající závěry, které avizuje název práce. V některých pasážích není úplně jasné zda jde o přímé citování zdrojů, volnou citaci, či vlastní úvahu autorky práce (např. str. 20, cit.: Všeobecně se dá mluvit o romantickém provedení gotiky).

Na první čtení nepříliš srozumitelné partie je možné odůvodnit buď stylistickou neobratností nebo spíše jako důsledek převodu původně ve slovenštině psaného textu do češtiny.

V obrazové příloze mi chybí Isenheimský oltář zmiňovaný v textu, který jako ukázka expresionisticky koncipované malby pozdní gotiky, v tomto případě nedotčené vlivy renesance, především ústřední scéna Ukřižování, může sloužit jako velmi výrazný příklad inspirujícího zdroje expresionismu počátku 20. století (Jak z hlediska pojetí scény jako výsostně objektivního záznamu zobrazovaného děje s výraznou symbolikou gest i barev, tak zasazením figurální stafáže do prostředí umožňující svou barevností a lapidárností pojetí

rozvinutí pozorovatelovy imaginace.). Rozhodně by v této souvislosti bylo dobré pro komparaci připojit reprodukci i Ernstova Ukřižování.

Práci doporučuji k obhajobě a hodnotím známkou 3, pouze však v tom případě pokud se studentce podaří obhájit avizovaný cíl práce, tzn. vysvětlit pojem expresionismu jako reakčního směru v německém společenském a uměleckém prostředí.

Jaroslav J. Alt  
V Trstěnici dne 18. 8. 2009