

Oponentský posudek

Doc. PhDr. Marie Rakušanová, Ph.D.

Disertační práce: Vjera Borozan, Tři kapitoly společného dějepisu umění. Vzájemné vztahy Čechů a Jihoslovanů na poli výtvarného umění mezi lety 1861-1922

Vedoucí práce: Prof. PhDr. Vojtěch Lahoda, CSc.

Vjera Borozan v úvodu své disertační práce čtenáři prozrazuje, že její končená podoba vznikla radikální selekcí informací, nashromážděných pro původní studii s mnohem širším záběrem, sledující vzájemné vztahy mezi zeměmi bývalé Jugoslávie a Českem na poli výtvarného umění v období mezi lety 1860-1930. Rozhodnutí v rámci této rozsáhlé problematiky detekovat a zpracovat pouze klíčové momenty, představující příznačné neuralgické body, zosobněné jednotlivci, či skupinami, jež působily jako významný katalyzátor vzájemných výměnných procesů v oblasti umění (s. 1), lze považovat za šťastné, protože – jak píše sama autorka – pro zpracování původního tématu by byl vhodnější spíše široce zaměřený projekt realizovaný kolektivem autorů než forma individuální disertace.

Výběr několika nosných témat a problémů navíc autorce umožnil vyhnout se metodologické zkosnatělosti a pracovat s rozmanitějším rejstříkem uměleckohistorických nástrojů s interdisciplinárními přesahy. V rámci celé práce Vjera Borozan prokázala, že je pro takto náročný, metodologicky diferencovaný výkon dokonale vybavená znalostí zkoumaného uměleckého materiálu i odborné literatury. Výslednou disertační práci, rozdělenou do tří základních oddílů, tak lze chápat jako rafinovaně provázaný celek, stejně jako samostatně fungující dílčí studie, plně vyhovující nárokům na okamžité publikování (první část práce ostatně již byla publikovaná v katalogu výstavy František Bohumír Zvěřina 1835-1908).

V první části práce se autorka inspirovala metodami postkoloniálních studií, se kterými ovšem vede místy velmi zajímavou a plodnou polemiku. Větší badatelskou a interpretační svobodu jí poskytl především fakt, že důležitými faktory, které definují charakter vztahu dvou zkoumaných kulturních kontextů, jsou myšlenky slovanské vzájemnosti a vztah „bližší a vzdálenější periferie“ spíše než vztah „periferie a centra“ – nejedná se tedy o klasický vztah kolonizátor - kolonizovaný (s. 9). V takto definovaném rámci autorka rozkrývá napínavý příběh budování charakteristických rysů obrazové mytologie Černé Hory, Bosny a Hercegoviny a upozorňuje na zásadní roli, kterou v tomto procesu sehráli čeští umělci Jaroslav Čermák a František Bohumír Zvěřina. Upozorňuje na fakt, že mezinárodní věhlas salónní malby Jaroslava Čermáka podnítil k následování stejné cesty celou řadu umělců, pocházejících přímo z jihoslovanských zemí. Domácí prostředí tedy přejalo vizuálně atraktivní obrazový mýtus, vybudovaný autorem, přicházejícím odjinud a zároveň přistoupilo na jeho univerzalizování pro salónní publikum, pod jehož rozlišovací schopnost bylo rozeznání jakýchkoliv politických, etnografických, či kulturních specifik v širokém proudu orientalismu.

Mistrnou ukázkou přehodnocení klišé tradovaných v souvislosti s jednou uměleckou osobností a vztažení výsledků této revaluace k obecnějším uměleckohistorickým problémům je kapitola druhá, věnovaná chorvatskému malíři Vlaho Bukovacovi. Jeho dosavadní role v dějinách umění je důkazem toho, že kvůli jazykovým, geografickým a kulturním bariérám existují dodnes osobnosti, figurující zároveň v různých, neprodyšně uzavřených a oddělených kontextech. Vjera

Borozan ukazuje, že jejich propojením může vzniknout souvislý příběh, odkrývající nové informace nejen o dotyčných osobnostech, ale také o širších souvislostech významných uměleckohistorických posunů, které podněcovaly, nebo do jejichž proudu se samovolně dostaly. Vjera Borozan asi právě v této části práce plní nejnázorněji funkci mediátora mezi dvěma uměleckohistorickými diskursy: chorvatským a českým. Studie o Bukovacovi není přínosná pouze pro českého čtenáře, kterému místo zkostnatělého reprezentanta salónního akademismu představuje okouzující osobnost s rozhodujícím podílem na budování chorvatského moderního umění, ale také pro odborníka na chorvatské umění, který se může dozvědět něco více o zvláštním pražském období deprese a stagnace někdejšího bonvivánského secesionisty. Také v této kapitole Vjera Borozan osvědčuje suverenitu, se kterou ovládá různé metodologické nástroje. Obzvláště vydařená je pasáž, ve které ikonograficky a ikonologicky rozkrývá pozadí dvou Bukovacových pláten z roku 1906: Rodinná upomínka a Skříň budoucí slávy. Její srovnání těchto děl s některými realizacemi Edvarda Muncha jsou velmi přesvědčivá. Nevytváří mezi díly obou umělců přímé paralely, naopak tvrdí, že Bukovac s Munchem polemizoval, a že se jím inspiroval jen v rovině tématu. Podle mého názoru by v této souvislosti mohly být hledány přímočařejší souvislosti v dílech salónních akademiků, která mnohdy s podobnými šokujícími efekty, které Bukovac uplatnil ve dvou zmíněných obrazech, pracovala také a jejich vazby na symbolistní motivy při tom byly jen velice volné, nebo dokonce nulové.

Vysoce ocenit je třeba také třetí oddíl disertace, věnovaný cestám umělců ze skupiny Osma a jejího okruhu do Dalmácie. Rekonstruování dobových událostí, důležitých pro individuální i kolektivní zrání moderních postojů, je velmi nevděčným úkolem, jehož realizování však mívá pro posuny v uměleckohistorickém poznání velký význam. Velmi nelehké podmínky měla také Vjera Borozan. Jak sama přiznává, nepodařilo se jí dohledat dostatek dobových dokumentů, či jiných přímých důkazů, které by poodhalily původní motivace, které české umělce k cestám do Dalmácie vedly. Velmi správně dává pobyty českých umělců v Dalmácii do souvislosti s dobovým trendem vydávat se do tamních přímořských letovisek za ozdravením. Stejně důvody ostatně do Dalmácie přivedly v roce 1909 Antonína Slavíčka, o generaci staršího umělce než členové Osmy (Doprovázel do Dalmácie svou ženu, která se zde měla zotavit po zdlouhavé nemoci. Bez zajímavosti také není, že dalmatská přímořská skaliska, která zde Slavíčka uhranula, a o kterých se zmiňuje v souvislosti s ním také Vjera Borozan, se Slavíčkoví stala osudnými, protože zlomenina ruky, kterou na nich utrpěl, stála na začátku jeho zdravotních problémů, pokračujících mrtvicí a nakonec dobrovolnou smrtí v únoru 1910).

Je otázka, do jaké míry by bylo možné brát v úvahu ještě jeden podnět, o kterém se Vjera Borozan nezmiňuje. Už v roce 1906 pobýval ze zcela jiných důvodů v místě, vzdáleném od Dubrovníku po pobřeží na západ další člen Osmy, Bohumil Kubišta. V (dnes chorvatské) Pule na istrijském poloostrově absolvoval svou jednorouční vojenskou službu u pevnostního dělostřelectva, po jejímž skončení odcestoval do Florencie, kde se s ním setkal na začátku roku 1907 budoucí člen Osmy Friedrich Feigl v závěru své cesty po Evropě. Feigl, kterého také Borozan správně označuje za podnikavého strůjce dobrodružství a cest Osmy, pak mohl za všechny přátele rozhodnout, že za jižním sluncem pojedou do příhodnějšího (avšak, stejně jako Pula, také z velké části italského) Dubrovníku. Tato má úvaha však samozřejmě zůstává jen v rovině ničím nepodložené spekulace.

Pro českou historii umění může být práce Vjery Borozan jako celek poučným podnětem k sebereflexivnímu zamyšlení nad vlastní přehlíživostí vůči příběhům dějin umění, odehrávajícím se na východ od našich hranic. Snad každý z nás se už někdy setkal se situací, kdy se ho dotkla základní neznalost našich západních kolegů ve vztahu k naší umělecké historii. V horším případě se mohlo

jednat o bagatelizaci našeho dějepisu umění, pojednávaného západními historiky umění podstatně povrchněji, než uměleckohistorické problémy zapadající do západního kánonu. Vjera Borozan ve své práci ale velmi názorně ukazuje, že také my sami občas balancujeme na hranici nebezpečné ignorance, a že kapitoly dějepisu umění společného s Jihoslovany byly v minulosti českou uměleckou historií často dezinterpretovány, nebo dokonce úplně přehlíženy. K naší velké škodě, protože jak dokládá disertace Vjery Borozan, zaplnění těchto bílých míst může přinést celou řadu zásadních poznatků o nejvrcholnějších výkonech našeho (nejen) moderního umění, které se zdály být již dokonale zpracovány.

Disertační práci Vjery Borozan jednoznačně doporučuji k obhájení.

Doc. PhDr. Marie Rakušanová, Ph.D.

V Praze dne 11.7.2011