

Univerzita Karlova

Filozofická fakulta

Ústav pro dějiny umění

Oponentský posudek disertační práce

Barbora Ropková: Podoby malířské exprese v současném českém umění v kontextu českého a zahraničního umění

Disertační práce Barbory Ropkové se zabývá světovým a českým expresionismem v malířství po druhé světové válce. Široké téma se v práci rozpadá do dvou základních částí. V první autorka zkoumá historický vývoj světové a české expresionistické malby daného období v souvislosti dobovou i současnou teoretickou reflexí. V druhé se zaměřuje na tvorbu tří současných českých autorů: Josefa Bolfa, Jakuba Špaňhela a Lubomíra Typlta. Obě části mají své kvality. První prokazuje, že se Ropková dobře orientuje v relevantní literatuře, druhá zase přináší obsáhlé zpracování dosavadního díla zmíněných tvůrců. Až na drobné chyby nebo témat k diskusi zde z mého pohledu autorka naplňuje požadavky na disertaci kladené. Za největší problém textu pak spatřuji nedostatečnou propojenost obou částí, která se naplno projeví v nepřesvědčivém závěru. Ze čtení mám dojem, jako kdyby pisatelka vyčerpala veškerou energii rozsáhlým textem a ta ji už nezbyla na potřebnou syntézu. Jistě ji nepomohla ani obecně formulovaná počáteční hypotéza, místo svěží a překvapivé sekvence argumentů se disertace poměrně monotónně utápí v rozvleklém „mapování“ zvolených fenoménů, kde se nejednou informace v různých podobách opakují.

Nyní podrobněji: Vzhledem ke struktuře práce a důrazu, jež je na její jednotlivé kapitoly a podkapitoly kladen, považuji klasifikaci expresionismu Martina Seela za pouhou metodologickou zástěrku, nikoliv nosný prvek, na němž by byl celek disertace vybudován. Domnívám se, že by možná bylo přínosnější se od počátku soustředit přímo na dílo trojlístku zvolených současných českých malířů. Tam – i když někdy sklouzává spíš k popisu než k analýze – také vidím největší přínos Barbory Ropkové. První polovina ve svém širokém záběru v předkládané podobě jako samostatná studie neobstojí, připomíná anotované dějiny světového expresionismu, kde je na konci každé kapitoly stručně zmíněno, že něco podobného najdeme i u Bolfa, Špaňhela a Typlta. Otázkou však je, jak mohou být paralely mezi americkým abstraktním expresionismem nebo Mikulášem Medkem a například Josefem Bolfem vůbec produktivní. Přece jen se jedná o časový posun padesáti let, během kterého se podstatně změnilo pojetí umělce i umělecké tvorby jako takové. Podobně, i když méně problematicky, pak dopadá porovnávání zvolených tvůrců k českým malířům a jejich tvorbě ze 60. – 70. let. I zde se jedná o pořádné sousto a možná by jako téma práce bohatě stačilo porovnání těchto dvou vln lokálního expresionismu. Chybí mi tu i pokus o rozsáhlejší a hlubší vzájemné porovnání Bolfa, Špaňhela a Typlta, který by vedl ke zobecnění charakteru současného expresionismu.

Pár drobností či podnětů k diskusi: Str. 37 pozn. 72: Formulace „první vlna feminismu v 60. letech“ (míněno jako masivní vstup žen do tehdejšího amerického umění) není úplně šťastně zvolená s ohledem na tradiční dělení obecného feminismu do vln. Str. 39: Popisované strategie skvěle ukazuje i Rauschenbergův diptych Factum I a Factum II. Str. 64: Dílo Mike Kelleyho se správně jmenuje Educational Complex a nikoliv System. Str. 70: Namuthovým cílem nebylo vytvářet kult Pollocka pro širokou veřejnost, například dnes notoricky známý

film byl dlouhá léta neuveřejněn. Autorka je dosti přísná k neoexpresionismu; i když v závěru tvrdí opak, domnívám se, že je zřejmě nutno tento směr považovat za druh autentického uměleckého projevu, jen trochu jiným způsobem než předchozí umění. Str. 119: Skupinu Bauhaus lze charakterizovat různě, příslovce dekadentní k ní ale moc nesejí. Str. 159: Jak vyplývá z dalšího textu, válečky se ke Špaňhelovi dostaly hlavně prostřednictvím Petra Pastrňáka. To už jsou ale z mé strany opravdové pamětnické vrtochy. Jsem rád, že se Barbora Ropková tématu, jež je mi osobně blízké, s velkou podrobností a mírou empatie věnovala. Z podobného uspokojení jsem byl ale vykolejen na posledních stranách práce. Autorka hned v první větě svého Závěru konstatuje, že její práce „prokázala, že původní utopický a v podstatě neudržitelný koncept expresivní malby jako spontánního, autentického sebevyjádření a morálního apelu, byl v zásadním rozporu s podmínkami kapitalistického trhu, ale i tendencemi, usilujícími ve jménu Greenbergových tezí o formalizaci umění.“ Dovoluji si podotknout, že jako čtenář textu Barbory Ropkové jsem testování hypotézy o expresionismu coby autentického uměleckého výrazu nepostřehl, o analýze podmínek kapitalistického trhu s uměním nemluvě. Četl jsem inteligentní shrnutí debat o světovém expresionismu a pečlivou rešerši a zhodnocení díla Josefa Bolfa, Jakuba Špaňhela a Lubomíra Typlta. To považuji za dostatečné. Pokud bych měl zopakovat, co považuji za největší nedostatek této disertační práce, je to nedostatečné zvládnutí jejího celku, což – zvláště při podobném rozsahu – není nic jednoduchého. Předkládanou disertační práci Barbory Ropkové doporučuji k úspěšné obhajobě s hodnocením velmi dobře.



Tomáš Pospíšyl
Katedra teorie a dějin umění
Akademie výtvarných umění v Praze
tomas.pospiszyl@avu.cz
+420602373076