

## **Posudek disertační práce Dagmar Mazancové Sociální skupina Ho-Ho-Ko-Ko (1925–1927) v kontextu poválečných realismů v Německu, Francii a Itálii**

Dagmar Mazancová si pro svoji disertační práci vybrala dosud pouze parciálně zpracované téma tzv. Sociální skupiny Ho-Ho-Ko-Ko. Titul naznačuje, že jí jde o výklad v širším kontextu poválečných realismů v Evropě, respektive ve Francii, Německu a Itálii jako hlavních uměleckých centrech (realismy v dalších státech střední a východní Evropy autorka nezohledňuje).

S tímto cílem souvisí úvodní část práce, která má za úkol vyjasnit určitou terminologii a ukázat, jakým způsobem se vymezovaly a vymazují některé klíčové pojmy, které s tématem bezprostředně souvisejí (magický realismus, neoklasicismus, nová věcnost ad.). Není překvapující, že v některých případech platí, že co autor, to jiná definice a jiné chápání pojmu. Právě z tohoto hlediska je úvodní exkurs do této problematiky cenný, neboť naznačuje určité terminologické limity, s nimiž je třeba při zpracování počítat.

Při výkladu vlastní tvorby Sociální skupiny Ho-Ho-Ko-Ko autorka deklaruje snahu o zcela jinou interpretaci, než která se vyskytuje ve starší literatuře. Ukazuje ideologické interpretace obrazů a plastik skupiny v umělecko-historických textech období socialistického Československa. Jasně přibližuje program, na jehož základě se dotyční umělci semkli a právem poukazuje, že lze v tomto programu nalézt blízkost s programem Nové skupiny a Devětsilu, a to zejména skrze proklamovanou tendenčnost a utopické zaměření na budoucnost. V tomto bodě by si možná práce zasloužovala detailnější srovnání s ranou rétorikou Karla Teiga a přesné postížení vzájemných shod a rozdílů. Objevně je skrze dosud nepublikované dokumenty zřejmý kritický vztah skupiny k členům Umělecké besedy, z jejichž řad vyšla. Že tato diferenciací nebyla v té době očividně viditelná a spočívala v určitých subtilních obsahových odlišnostech, svědčí citovaná recenze Teiga.

Mazancová poukazuje kromě souvislostí s domácím prostředím na recepci cizích vzorů, kterou lze na základě písemných svědectví u Sociální skupiny vysledovat. Detailně se věnuje výstavám skupiny a ohlasům na ně (ty jsou zvlášť otištěny ještě v příloze), které ukazují, jak různorodě byli jednotliví členové přijímáni. Současně identifikuje některé exponáty skupinových výstav.

Hlavní část práce je věnována interpretaci děl umělců skupiny v již zmiňovaném kontextu evropské tvorby. Pro tuto problematiku volí autorka metodu rozčlenění obrazů a soch do ikonografických okruhů podle hlavních témat. Na základě příbuzných motivů autorka sleduje formální a obsahové spojitosti jak u členů skupiny, tak v širším rámci tvorby Pabla Picassa, André Deraina, Georga Grosze a dalších zahraničních umělců.

Metoda, kterou Mazancová zvolila, jí dovoluje zaostřit pozornost na klíčové náměty a ty pak zasadit nejen do umělecko-historických souvislostí, ale i do kontextu sociálního a politického, jak je tomu zejména v oddílu Bída, nemoc, smrt. Je sympatické, že se autorka pokouší interpretovat vybraná díla co nejkomplexněji a ukázat je jako součásti složitější sítě proměnlivých vztahů. Právě v těchto bodech jsou postíženy velice zajímavé souvislosti.

Na straně druhé jsou určité limity na těch místech práce, které se zabývají formálními aspekty děl. Zde by popisy pravděpodobně mohly mít větší „pojmovou kázeň“, jak dokládá například výklad sochařského civilismu Otta Gutfreunda: „Tvar je budován sochařsky... Vyvolává sumární kulatý pocit. Důležitá je barva, která dává soše život a sceluje její tvary.“ (s. 68)

V některých ikonografických kapitolách (např. Masa a moc, Akt) se autorce bohužel nepodařilo udržet logické proporce tak, aby jejich hlavní část věnovala umělcům Sociální skupiny a zbylou, menší, hledanému kontextu: poměr se naopak obrací a části textu získávají vzhledem k tomu charakter spíše jakéhosi informativního, i když zasvěceného přehledu.

V závěru autorka píše, že „Sociální skupina Ho-Ho-Ko-Ko tvoří v českém umění 20. let zajímavou alternativu k avantgardě. Je aktuálním dobovým výtvarným projevem s výtvarnými paralelami v západoevropském umění“. Současně podotýká, že právě z tohoto úhlu pohledu dosud nebyla tvorba skupiny zkoumána a že tudíž práce přináší v dotyčném směru nové poznatky. Nezbyvá než souhlasit a konstatovat, že je tento závěr naplněn. Disertaci lze chápat jako objevnou sondu do určitých problémů, které stály dosud stranou badatelského zájmu.

Disertační práci Dagmar Mazancové doporučuji k obhajobě.

V Praze 20. 4. 2010

PhDr. Tomáš Winter, Ph.D.