

Alois Micka – Umění mezi sjezdy

Posudek oponenta disertační práce

Posuzovaná práce je zřetelně strukturovaná a přitom v přijatelné míře přechází mezi různými složkami pojednávané situace a bohatými proměnami sledovaného období. Text je psán srozumitelně a korektně opatřen rozsáhlým poznámkovým aparátem.

Micka si za hlavní téma záslužně zvolil dosud nepříliš soustavně pojednávanou roli galerií, resp. výstavních síní v uměleckém provozu země a jmenovitě jejího hlavního města 2. poloviny 60. let 20. století.

Jeden z podstatných badatelských přínosů práce spočívá v průzkumu archiválií Svazu československých výtvarných umělců, jenž byl správcem pojednávaných výstavních síní. Tyto archiválie autor čerpal hlavně z Národního archivu a další týkající se galerií resp. výstavního dění zejména z příslušného archivu Jiřího Hůly. Práce tak využívá i úctyhodně rozsáhlou dokumentaci odborného i obecného tisku dané doby a zaznamenává tak i odezvu činnosti galerií či její absenci.

V první části práce autor na základě archiválií rekonstruuje administrativně-politickou historii Svazu a stručně zaznamenává rovněž historii jeho předchůdců i podobu následnické organizace po federalizaci státu a s nástupem normalizace.

Druhá, zdaleka nejrozsáhlejší část práce detailně pojednává čtveřici vůdčích galerií Svazu, souznicích svým uměleckým programem a po svém způsobu s obdobím politického uvolnění. Charakterizuje jejich výstavní politiku a osobnosti kurátorů galerií či komisařů výstav.

Tato část práce obsahuje i stručné odkazy na síť výstavních síní pod správou jiných institucí. Zde by popis dění na aktuální části výtvarné scény zasluhoval zmínku o prostředích, jež s touto scénou tak či onak úzce souvisela. Tedy zřetelnější připomínku dění v prostředích literatury a divadla, ideologicky či z hlediska publika tradičně exponovanějších. Neměl by chybět ani silnější odkaz na další instituce tehdejšího reformního vývoje, jako byly nakladatelství a časopisy.

Zmíněná hlavní část Mickovy práce sestává z především z pojednání jednotlivých výstav uskutečněných ve sledovaných galeriích. Výstavy člení, všeobecně vzato účelně, podle jejich formálně-věcného zaměření – například na výstavy zahraničních umělců, retrospektivní, skupinové, atp. Z hlediska stylu toto pojednání výstav v daných galeriích má v podstatě ráz jejich katalogu. Katalog, jakožto spíš deskripční než interpretační žánr, je podle mého názoru užitečnou ba nezbytnou součástí Mickova projektu. Jen se mi zdá, že textace jednotlivých položek mohla být stručnější a neměla by mísit informace různého řádu, od faktografických údajů až po zaznamenané dobové komentáře.

Vcelku lze říci, že hlavní metoda posuzovaná práce spočívá v konfrontaci ideologických vyjádření politických činitelů i představitelů Svazu s prezentací tvorby ve sledovaných galeriích. Bylo by však zřejmě zapotřebí blíže sledovat působení reformních postojů i ve sféře kulturně-politické ideologie, zjišťovat významové posuny a mimo jiné zvláště to, jak se tu projevovaly maximy známé z dobové veřejné debaty v souvislosti s modernizací společnosti a životního stylu.

Jakou váhu vlastně měla kulturně-politická ideologie zdůrazňovaná v této práci, v porovnání s praktickou kulturní politikou? Možná, že autor, a není sám, klade až příliš důraz na ideologii, jmenovitě na teorie socialistického realismu. Podle mého názoru (i mých zkušeností pamětníka z raného normalizačního období) přihlášení se k těmto teoriím nabývalo mnohdy značně deklarativní ráz nebo se v jejich rozvíjení různým způsobem vyprazdňovaly, a to už v období sledovaném autorem.

Proklamativního rázu ideologických prohlášení z oficiálních dokumentů i žurnalistiky si je Micka ovšem plně vědom. Důležitou roli navíc právem přiznává praktické politice a jmenovitě „kádrové práci“ organizací spravujících sféru výtvarné tvorby, zejména před a po období činnosti galerií

sledovaným jeho prací. Všimá si i jiné součásti socialistických programů umělecké tvorby, které do jisté míry tehdy získávaly svůj reálný obsah. Všimá si tedy i tradiční demokratické ambice na zpřístupnění tvorby širším vrstvám, například jejím uplatněním na veřejném prostranství, ve spojení s průmyslovou výrobou a podobně.

Závěr Mickovy práce vyznívá spíše coby anotace než jako vyhodnocení nově získaných poznatků a místy se podobá jejímu úvodu. To snad lze akceptovat z hlediska cílů, jež si autor vytknul a vzhledem k jeho jinak solidně zdrženlivému celkovému přístupu ke zkoumané látce. Některá místa posuzované práce implikují objektivismus, který při podobné problematice zůstává matoucí fikcí, nicméně informace a poznatky soustředěné Mickou poskytují cenný základ pro další související výzkum.

Domnívám se, že Mickův přístup ke zkoumané látce lze charakterizovat jako spíše archivářský, než běžný uměleckohistorický. To samo o sobě přináší některé výhody odlišného pohledu obohacujícího vžitou optiku, byť nestačí k zachycení specifické složitosti zkoumaného fenoménu. Nutno dodat, že po této stránce metaforický název práce sice naznačuje hlavní pojednávaný vztah mezi oficiální organizací a soudobou tvůrčí scénou, ale mívá se meritem práce týkajícím se činnosti svazových galerií.

Ze zásluh posuzované práce lze vyzdvihnout hlavně využití dosud nezpracovaných archivních fondů Svazu výtvarných umělců k náčrtu jeho historie v dané době, dále soustavné pojednání galerií Svazu sledovaného období a konečně i autorův důraz na věcný přístup k látce.

Z těchto důvodů a navzdory výše uvedeným výhradám plně doporučuji přijetí posuzované práce k obhajobě.

prof. PhDr. Roman Prahel, CSc.
V Praze 5. 6. 2019