

Oponentský posudok na dizertačnú prácu

Mgr. Eliška Mazalanová

Divák a publikum výtvarného umenia

50. a 60. rokov 20. storočia v Československu

a jeho teoretická a umelecká reflexia

Ústav pro dějiny umění, Filozofická fakulta, Univerzita Karlova.

Doc. Daniel Grůň, Ph.D.

V kritike a teórii súčasného umenia 90. a raných nultých rokov v súvislosti s takzvaným sociálnym obratom, angažovaným umením či vzťahovou estetikou začala byť vo zvýšenej miere reflektovaná problematika diváctva a participácie publika. V súvislosti s týmto obratom k umeniu spolupráce sa artikuluje tiež *obrat k divákovi* (Mazalanová, str. 5, str. 61) a nanovo sa nastoľujú otázky spoločenskej praxe umenia. Týmto vznikla potreba reflektovať genealógiu umenia spolupráce v avantgardnom a neo-avantgardnom umení. Texty teoretičiek a teoretikov umenia, kurátorov a kritikov aktívnych v tomto období, ako sú Maria Lind, Claire Bishop, Christian Kravagna, Rudolf Frieling, Boris Groys, sa polemicky vyjadrujú k tejto problematike a tiež artikulujú jej terminologické spektrum. Autorka dizertačnej práce celý tento diskurz o umení participácie vníma ako teoretické východisko pre svoj výskum o divákovi a publiku výtvarného umenia 50. a 60. rokov 20. storočia v Československu. Voľba témy sa preto v tejto perspektíve ukazuje ako oprávnená a jej riešenie prináša nové pohľady na súvislosti vývoja umenia v našich krajinách a sumarizuje určité špecifiká vo vzťahu k politike, ideológii a recepcii medzinárodných umeleckých tendencií. Rovnako z pozícií dejín umenia a estetiky je problematika diváctva dôležitou rovinou porovávacieho výskumu, a to nielen v modernizme, ale aj v starších historických epochách.

Dizertačná práca je členená do troch centrálnych kapitol a záveru, kde autorka sumarizuje charakteristické tézy obratu k divákovi v umení a diskurze 50. a 60. rokov 20. storočia. Centrálné kapitoly sa venujú v prípadových štúdiách kultúrnej politiky a socialistickému realizmu, aktivizácii diváka v rámci

neokonštruktívnych tendencií a napokon participácii ako prostriedku stotožnenia umenia a života v akčnom umení. Dizertačná práca preskúmava dobové rámce a charakteristiky sociálnej funkcie umenia cez prizmu oficiálnej ideológie, kedy bolo umenie vnímané ako nástroj propagandy. Následne v súvislostiach takzvaného „odmäku“ v období destalinizácie a liberalizácie socializmu sleduje nové stratégie v umeleckých postupoch a v uvažovaní o umeleckom diele, ktoré akcentujú nový záujem o adresáta či adresátku umeleckého diela. Zdrojmi doktorandského výskumu sú predovšetkým archívy zväzových inštitúcií, dobová tlač, výstavné katalógy, programové texty umelcov a umelkyní, a v neposlednom rade odborné štúdie, v čom mohla doktoandka nadviazať na celý rad publikovaných príspevkov, najmä v oblasti akčného umenia.

Po stránke zvolenej metodológie autorka dôsledne spracovala dostupné zdroje a v práci reflektuje aktuálnu odbornú literatúru. Na tomto mieste by som rád poukázal na metodické otázky v súvislosti s témou diváctva. Myslím si, že by výskumnej práci tohto typu prospel aspoň okrajový vhlad do problematiky masovo-komunikačných médií (napr. Paulina Bren: Zelinář jeho televize), scénografie (napr. polyekran a polyvízia Josefa Svobodu a Emila Radoka) a technologického progresu súvisiaceho s novými formami výstavných prezentácií, ktoré sa ako novum v šesťdesiatych rokoch objavili (napr. publikácie kol. autorov “Bruselský sen” a “Automat na výstavu. Československý pavilon na Expo 67 v Montrealu”). Taktiež ma prekvapuje, že autorka vynechala politický rámec tzv. liberalizácie socializmu a neriešila politický vývoj v krajine po auguste roku 1968 (analyzovaný autormi ako Zdeněk Mlynář, Milan Šimečka a ďalší). Práve okupácia Československa a následný politický vývoj v krajine dramaticky ovplyvnili verejný charakter diváctva a publika, nehovoriac o tom, že samotní umelci museli po invázii vojsk Varšavskej zmluvy 21.8. 1968 a po upálení Jana Palacha 16.1. 1969 sami prehodnotiť východiská vlastnej tvorby.

A napokon tu zostáva otázka prienikov, podobností a rozdielov pri uplatnení širších geopolitických rámcov pre neokonštruktivizmus (publikácia Armin Medosch: New Tendencies: Art at the Threshold of the Information Revolution (1961 - 1978)) a pre akčné umenie (na doplnenie napr. Tomáš Pospiszyl: "Look Who's Watching: Photographic Documentation of Happenings and Performances in

Czechoslovakia", in *1968-1989: Political Upheaval and Artistic Change*, eds. Claire Bishop and Marta Dziewańska, Warsaw: Museum of Modern Art, 2009, pp 74-87.). Ešte jedna poznámka k dobovej rétorike a terminológii spoločenskej funkcie umenia. Ak autorka dizertačnej práce spracúva posuny v rétorike od termínov „masa či masy, široké masy, či masy pracujúcich, pracujúci ľud, robotnícka trieda, náš ľud alebo náš človek” (str. 39) k „požiadavke nového diferencovaného vnímania publika” (str. 41) až k „divákovi ako individu” (str. 43), potom by sa oplatilo pozrieť na to, ako sa menila oficiálna rétorika v súvislosti s tzv. krízovým vývojom v roku 1968 a následne. To je otázka aj na doktorandku, v akej miere politické udalosti roku 1968 ovplyvnili charakter publika a diváctva?

Načrtnuté línie a odkazy k literatúre majú charakter odporúčaní k ďalšiemu premýšľaniu problematiky, keďže práca vo svojich premisách naplnila vytýčené ciele a dostatočne spracovala zvolený materiál. Za jednoznačné pozitívum dizertačnej práce považujem fakt, že ide o hĺbkový komparatívny výskum českého a slovenského výtvarného umenia. Eliška Mazalanová uskutočnila odvážny a seriózne premyslený vstup na pole česko-slovenských dejín umenia, a to práve preto, že jej teoretické zacielenie na problematiku diváka umožnilo autorke funkčne využiť komparatívnu metódu tak v rovine kritického čítania dobových textov o umení ako aj v rovine interpretácie diel českých a slovenských umelcov a umelkýň. Obzvlášť prínosné sú autorkine úvahy o metódach aktivizácie diváka, kde porovnáva prístupy Milana Dobeša, Stana Filka, Radka Kratinu, ale tiež vracia do hry neprávom zabudnuté autorky ako je Jarmila Čihánková. Obdobne je to tiež s kapitolou o metódach spolupráce a obrate k divákovi v akčnom umení, kde zaujímavo poukázala na rozdiely v prístupoch Milana Knížáka a Alexa Mlynárčika, pričom neopomenula aj dôležité umelkyne ako sú Zorka Ságlová a Jana Želibská.

Na základe vyššie spomenutých kritérií a spôsobu ich naplnenia, odporúčam váženej komisii dizertačnú prácu k obhajobe.