

Univerzita Karlova, Filozofická fakulta
Ústav pro dějiny umění, Dějiny výtvarného umění

Teze dizertační práce

Postmoderna v Čechách

Teorie v praxi / Praxe v teorii

Postmodernism in Bohemia
Theory in Practice / Practice in Theory

Josef Ledvina
Vedoucí práce: Doc. PhDr. Marie Rakušanová, Ph. D.
Praha 2019

Dizertační práce se zabývá českým uměním v období osmdesátých let 20. století a tím, jak bylo reflektováno v souvislosti s dobově aktuálním pojmem postmodernismu. Jako široce reflektované téma vstupuje postmodernismus na českou uměleckou scénu v polovině osmdesátých let. V roce 1985 napsali Jana a Jiří Ševčíkovi klíčový text *Loučení s modernismem* a začal vycházet samizdatový časopis *Někdo něco*, který představoval klíčovou platformu pro kritickou a teoretickou reflexi umění „nové generace“. Východiskem výkladu jsou dobové kritické a teoretické texty. Z teoretiků sehrávají klíčovou roli Jana a Jiří Ševčíkovi, kteří od poloviny osmdesátých let plnili úlohu teoretických mluvčí postmoderní generace, a historik umění Ludvík Hlaváček, jeden z hlavních přispěvatelů v časopisu *Někdo něco* a autor řady zásadních dobových statí k tématu postmodernismu. Podstatnou úlohu ve výkladu hraje dále například výstava *Cesty k postmoderně* a nedlouhý katalogový esej Josefa Kroutvora, ve kterém se krátce po listopadu 1989 pokusil synteticky uchopit proměnu postmoderního cítění nebo „nálady“.

V souladu s převládající dobovou teoretickou, ale také výstavní praxí identifikuje práce postmoderní tendence s tvorbou nastupující generace umělců. Výklad se neomezuje na generaci v (úzkém slova smyslu) uměleckou, tak jak bylo v osmdesátých letech běžné, propojuje práci výtvarných umělců s divadlem, různými performativními aktivitami a především hudbou. Klíčová byla v tomto směru role generačních divadelních souborů seskupených v rámci tzv. Pražské pětky, ve které byla aktivní i řada umělců (Jaroslav Róna, František Skála ad.). Podstatné byly i hudební aktivity – na vernisážích svých výstav hráli Vladimír Skrepl a Martin John, vernisážovou skupinu Apage Satanas měli Margita Titlová Ylovsky, Vladimír Merta a Václav Stratil. Právě vernisáž a více či méně formalizovaná performativní prezentace umělců určovala vnímání uměleckých děl, především „nové malby“, se kterou byl postmodernismus v oblasti výtvarného umění především spojován.

Americký filosof Alva Noë poukázal v knize *Strange Tools* na to, že význam populární hudby nespočívá v práci s autonomní hudební formou, ale v manifestaci životního stylu, etických a politických postojů hudebníků. Podobně nová malba v osmdesátých letech byla vnímána jako projev nebo manifestace postojů nové generace. Pro dobové texty je charakteristická tranzitivita mezi stylem uměleckého díla a životním stylem autora (např. texty Ivo Janouška, Olgy Malé, Ivony Raimanové, Josefa Kroutvora). Malby jsou uvolněné, veselé, apatické, povrchní, zábavné, nezodpovědné, podobně jako život nové generace. Jana a Jiří Ševčíkovi v roce 1985 tvrdí, že obrat ve výtvarném umění „vyjádřil skutečně změněnou náladu doby, která zasáhla celou kulturu, vědu, ale i politickou oblast, způsoby jednání, postoje nejbanálnější společenské praxe i soukromého života.“ Ludvík Hlaváček spojuje postmoderní umění se spontaneitou a hravostí, Josef Kroutvor v roce 1990 píše o hedonistické, frivolní a „půvabně nezodpovědné“ postmoderně.

Druhá kapitola práce ukazuje, jak se projevovala „postmoderní nálada“ politicky a eticky. Postoje postmodernistů kontrastovaly s morálními stanovisky umělců generace šedesátých let a především s nekompromisní morální politikou undergroundového společenství. Mladí postmoderní umělci se postupně uplatňovali v „oficiálním“ institucionálním prostoru pozdní normalizace. Především v roce 1987 založená skupina Tvrdohlaví formulovala (slovy Ludvíka Hlaváčka) s „funkční mírou odvahy“ své požadavky směrem ke Svazu českých výtvarných umělců. Právě tento uvolněný nebo „frivolní“ přístup k režimním institucím byl problematický z perspektivy kulturně-politické opozice.

Další kapitoly práce se věnují některým více či méně sdíleným charakteristikám „postmoderní vlny“. Jednou z nich je humor, zábava a vtip. Zábavné byly postmoderní obrazy, performativní aktivity umělců jako je František Skála nebo v Brně působící Josef Daněk a Blahoslav Rozbořil. Zábavnost obecně propojuje umění s generačními divadelními aktivitami nebo s českou hudební novou vlnou. Jako zábavná „šou“ byla inscenována zahájení výstav skupiny Tvrdohlaví. Díla (např. Hodnostář Michala Gabriela) i performativní aktivity (Tvrdohlaví, František Skála) mají opozičně parodický ráz. Specificky v kontextu umění se mezi mladými umělci objevují tvůrčí aktivity, které parodizují různé aspekty uměleckého provozu. František Skála nebo Josef Daněk a Blahoslav Rozbořil (v rámci akce *Muzeum pro výzkum života a díla Ivo Sedláčka v Žabčicích*) takto parodizují rituál zahájení výstavy a úvodního slova. Jako travestii malířství, vyučovaného na vysokých uměleckých školách, je možné vnímat i některé polohy nové malby (Martin Mainer, raný Jaroslav Róna). Analogický typ travestií nalezneme i v práci mezi studenty Katedry fotografie FAMU. Především tzv. Slovenská nová vlna jimi reagovala na rigidní systém školní fotografické výuky. Podobné kořeny má i tvorba mladších fotografů Lukáše Jasanského a Martina Poláka.

Dalším sdíleným rysem tvorby umělců postmoderní generace je „novost“. Klíčovou roli v určování toho, co je nové, současné, módní nebo, podle některých kritiků, poplatné „trendům“, sehrávaly zahraniční umělecké časopisy. Výjimečně silná byla v místním prostředí role časopisu *Flash Art*. Diskurs novosti spojoval práci umělců s „tabuizovanými“ oblastmi módy nebo populární hudby. V tomto kontextu mohla být tvorba umělců vnímána, ale také být jimi uvědoměle prezentována jako povrchní, lacině efektní nebo komerční. Jedním z projevů uvolněné nebo frivolní postmoderní nálady byla otevřenost úspěchu a „komerci“. Tento typ generační otevřenosti reprezentují Michal a Šimon Cabanovi, potažmo jejich Baletní jednotka Křeč. Podle dobového fanouška Křeče, sociologa Bohuslava Blažka, reprezentovali v kulturním prostoru pozdně normalizačního Československa „předobraz poctivých, nadaných a šíleně úspěšných dobrodružných kapitalistů“. Podobně byli ale předobrazem „kapitalistů“ globálního světa současného umění také mladí postmodernisté, kteří akcentovali současnost

a mezinárodní relevanci svého projevu. V případě Tvrdohlavých bylo v tomto ohledu signifikantní, že členem skupiny byl „manažer“ Václav Marhoul. V rovině stylu sjednocovala tvorbu umělců efektní syntetická materialita a barevnost, která ji také propojuje s vizualitou populární hudby. Pozoruhodně se také u Michala Gabriela, Františka Skály a Josefa Daňka uplatňují plastické hmoty, které mají v osmdesátých letech význam laciného a komerčního produktu.

Teoretik Ivo Janoušek kritizoval v roce 1985 mladé umělce za to, že je jejich stylizace odvozená z populární hudby povrchní – že představuje jen „masku“ nebo „kostýmový převlek“. Póza a stylizace byla pro některé autory klíčovým tvůrčím prostředkem. Tuzemská postmoderní stylizace je často uvědoměle „křečovitá“, lze ji shrnout devízou „z nouze ctnost“ a stala se jednou z rozšířených strategií. Řada umělců vstupuje na pódium nebo do výstavních síní s „trapně nevyzrálými“ aktivitami. Jiří Surůvka v této souvislosti hovoří o tvůrčí „panické onanii“, jiní umělci (Lukáš Jasanský a Martin Polák, Václav Stratil, František Skála) později veřejně prezentují své juvenilní aktivity. Václav Stratil z rozporů mezi svými různými rolemi (bohém a opilec, mystik, ambiciózní současný umělec) postupně utváří princip své práce, který se plně uplatňuje ve fotoperformancích z devadesátých let. Dvě rozporné tváře prezentuje také Vladimír Skrepl, na jedné straně je apatickým malířem, který „maže“ barvy po plátně, na druhé ambiciózním a o současném umění skvěle informovaným intelektuálem. V institucionálně a diskursivně slabě ukotveném prostředí brněnské Kamenné kolonie umělci jako Laco Graj, Rostislav Čuřík nebo Libor Jaroš pěstovali v osmdesátých letech spontánní tvořivost. Obraz spontaneity, který umělci z „Kamenky“ ve vzpomínkách často vyzdvihují, ale neznamenal, že neměli ambice nebo „nesnili“ o úspěchu. Laco Garaj pozoruhodně v roce 1988 na fotografiích Rostislava Čuříka mění obraz spontánní hry za ironickou pózu „umělecké hvězdy“.

Postmoderní vlna byla dominantně mužská. Zastoupení žen na klíčových akcích, jako byly *Konfrontace*, série neoficiálních výstav studentů uměleckých škol, bylo minimální. Na výstavě *Popis jednoho zápasu*, na které Jana a Jiří Ševčíkovi ze své perspektivy shrnuli pětileté dějiny české nové malby, ženské umělkyně úplně chyběly. Divoká expresivní malba reprezentovala v obecné rovině sebejistotu a často agresivní maskulinitu. Ta se především u Martina Mainera projevuje i ve velmi explicitní ikonografii některých jeho děl. Alternativní obraz nesmělého „kluka“ reprezentoval v osmdesátých letech Jiří Kovanda. Navazuje v tomto směru na svou akční tvorbu, zároveň ale zkušenost s ní přenáší do své práce s opatrným a nesmělým malířským gestem. Ze sumárního obrazu divoké malby vybočuje také Martin John, jako malíř je elegantní, kultivovaný a jemný. Práce s fluidní genderovou identitou je charakteristická pro některé tendence západní populární hudby (glam rock, new romantic). Hudební stylizaci imitují ve svých juvenilních aktivitách od poloviny osmdesátých let Václav Jirásek a Petr Krejzek.

„Ženskou verzi“ nové malby podle Olgy Malé reprezentovala Erika Bornová. V rámci dominantně maskulinní malířské kultury pozoruhodně formulovala svou autorskou pozici v osmdesátých letech Margita Titlová Ylovsky. Její tvorba je syntézou divokého malířství a postmoderního dekorativismu.

Syntetizující perspektiva „postmoderní nálady“ a antiintelektualistická rétorika postmoderní teorie upozadují skutečnost, že postmoderna od počátku představovala zároveň intelektuální projekt. Příkladem umělce, který pracoval v koncepčně sevřených cyklech, je Jiří David. Charakteristické je pro něj také to, že své práce sám provází psanou reflexí. Jana a Jiří Ševčíkovi píší v textech z konce osmdesátých let o „druhé fázi“ postmoderního umění, kterou spojují s chladnutím a zámořskými „neokonceptuálními tendencemi“. Také podle Ludvíka Hlaváčka „kolem roku 1986 postmoderna v Československu opouští svou první spontánní či ‚romantickou‘ fázi a soustřeďuje se na otázky jazyka a sociální komunikace.“ Posun z první do fáze druhé neprobíhal spontánně, odrážel aktuální proměnu postmoderní debaty, jejíž směr především manželé Ševčíkovi výrazně určovali. Ne všichni umělci byli schopni, ochotni nebo připraveni se ve své tvorbě nově akcentovaným „otázkám sociální komunikace“ věnovat. Druhá fáze postmoderního umění tak svou koncepční exkluzivitou rozbíjí obraz spontánní postmoderní generační vlny.

Literatura (výběr):

„*Geniale Dilletanten*“: *Subculture in Germany in the 1980s* [katalog výstavy]. Berlin – Stuttgart: Hatje Cantz, 2015.

Adamson, Glenn – Pavitt, Jane. *Postmodernism. Style and Subversion, 1970–1990*. Londýn: V&A Publishing 2011.

Alan, Josef (ed.). *Alternativní kultura. Příběh české společnosti 1945–1989*. Praha: Nakladatelství lidové noviny, 2001.

Anderson, Perry. *The Origins of Postmodernity*. London: Verso, 1998.

B.K.S. *Výtvarné umění*. 1993, č. 3.

Cateforis, Theo. *Are We Not New Wave? – Modern Pop at the Turn of the 80s*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 2011.

Crha, René. *Neoexpresivní období v raném díle Vladimíra Skrepla*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění, 2015.

Crha, René. *Neoexpresivní období v raném díle Vladimíra Skrepla*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění, 2015.

Crha, René. *Tvorba Martina Johna: Od neoexprese k neo-geo*. Diplomová práce. Brno: Masarykova univerzita, Filozofická fakulta, Seminář dějin umění, 2017.

Daněk, Ladislav – Zatloukal, Pavel (eds.). *Skleník. Kapitoly z dějin olomoucké výtvarné kultury 1969–1989*. Olomouc: Muzeum umění Olomou, 2009.

Daněk, Ladislav (ed.). *Václav Stratil. Kresby 1955–2000*. Olomouc: Muzeum umění v Olomouci, 2000.

Dvořák, Jan (ed.). *Sklep 1971–1999*. Praha: Pražská scéna, 1999.

Engler, Martin (ed.). *Die 80er: Figurative Malerei in der BRD* [katalog výstavy]. Berlin – Stuttgart: Hatje Cantz, 2015.

Fišer, Marcel (ed.). *Diplomové práce na Akademii výtvarných umění v Praze 1969–1989*. Cheb: Galerii výtvarného umění v Chebu, 2018.

Gabrielová, Marie. *Tvrdohlaví podruhé a potřetí*. Diplomová práce. Olomouc: Univerzita Palackého v Olomouci, Filozofická fakulta, Dějiny výtvarných umění, 2018.

Gianelli, Ida (ed.). *Transavanguardia*. Milan: Skira, 2003.

Hlaváček, Ludvík. „Konfrontace – spontánní umělecký výraz 80. let“. In: Pánková, Marcela – Slavická, Milena (eds.), *Zakázané umění II*. 1996, č. 1–2, s. 145–152.

Hlaváček, Ludvík. „Konfrontace – spontánní umělecký výraz 80. let“. In: Pánková, Marcela – Slavická, Milena (eds.), *Zakázané umění II*. 1996, č. 1–2, s. 145–152.

Hlaváček, Ludvík. „Poznámka k Davidově ‚sociální vybledlosti‘ a ideovým sporům současného českého umění“. *Někdo něco* [samizdat]. 1988, č. 11. s. 45–59.

Janoušek, Ivo. „Poznámky na okraj (K mladé generaci)“. *Někdo něco* [samizdat]. 1985, č. 2, nepag.

Klímová, Barbora. *Navzájem. Umělci a společenství na Moravě 70. a 80. let 20. století*. Praha: Tranzit.cz – Brno: FaVU VUT v Brně, 2013.

Mervart, Jan. *Kultura v karanténě: Umělecké svazy a jejich konsolidace za rané normalizace*. Praha: NLN, 2015.

Middleton, Richard. „Rock singing“. In: Potter, John (ed.). *The Cambridge Companion to Singing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000, s. 28–41.

Michal Caban – Šimon Caban – Jan Dvořák. *Baletní jednotka Křeč*. Praha: Pražská scéna, 2003, s. 551.

Nedoma, Petr – Prokeš, Josef. *Pod jednou střechou. Fenomén postmoderny v úvahách o českém výtvarném umění*. Brno: Jota, 1994.

Opekar, Aleš et al. *Excentrici v přízemí*. Praha: Panton, 1989.

Osemdesiate: Postmoderna ve slovenskom vytvarnom umení 1985–1992. Bratislava: Slovenská Národná galéria, 2009.

Pospěch, Tomáš – Fišerová, Lucia L. *Slovenská nová vlna. The Slovak New Wave*. Praha: Kant, 2014.

Pospiszyl, Tomáš (ed.). *Lukáš Jasanský. Martin Polák*. Praha: Tranzit.cz, 2012.

Pospiszyl, Tomáš. „Já může být někdo jiný“. In: Vladimír 518 a kol. *Kmeny 0*. Praha: Bigg Boss – Yinachi, 2013.

Ryle, Gilbert. *The Concept of Mind*. London: Penguin Books, 2000.

Ševčík, Jiří – Morganová, Pavlína – Dušková, Dagmar. *České umění 1938–1989. Programy, kritické texty, dokumenty*. Praha: Academia, 2001.

Ševčík, Jiří – Morganová, Pavlína – Nekvindová, Terezie – Svatošová, Dagmar (eds.). *České umění 1980–2010: Texty a dokumenty*. Praha: VVP AVU, 2011.

Ševčíková, Jana – Ševčík, Jiří. *Popis jednoho zápasu. Česká výtvarná avantgarda 80. let* [katalog výstavy]. 1989, nepag.

Ševčíková, Jana – Ševčík, Jiří. *Texty*. Praha: Tranzit.cz – VVP AVU, 2010.

Švácha, Rostislav – Platovská, Marie (eds.). *Dějiny českého výtvarného umění VI/1, 2 (1958–2000)*. Praha: Academia, 2007.

Vaněk, Miroslav (ed.). *Ostrůvky svobody. Kulturní a občanské aktivity mladé generace v 80. letech v Československu*. Praha: Ústav pro soudobé dějiny AV ČR, 2002.

Bibliografie autora:

Ledvina, Josef. „Dělat z lidí sochy: Minutovky Erwina Wurma“. In: Tomáš Dvořák a kol. *Fotografie, socha, objekt*. Praha: NAMU, 2017, s. 83-97.

Ledvina, Josef. „K historické pravdě postmoderního umění“. *Sešit pro teorii, kritiku a příbuzné zóny*. 2013, č. 15, s. 20–33.

Ledvina, Josef. „Mezi řeholí a manažerstvím: Josef Hlaváček o situaci počátku 80. let“ [nepublikovaný příspěvek]. *Josef Hlaváček: dějiny umění a estetika*. Praha, Vysoká škola uměleckoprůmyslová, 27. 11. 2014.

Ledvina, Josef. „Tendence, encyklopedie, rodina“. In: Jiří Hůla – Barbora Špičáková (eds.). *Galerie H. Kostelec nad Černými lesy: Archiv výtvarného umění*, 2016, s. 30-37.

Ledvina, Josef. „Umění kolem roku 1980 jako pole kulturní produkce“. *Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny*. 2010, č. 9, s. 30–54.