

Oponentský posudek disertační práce Milana Pecha *Výtvarná kultura protektorátu Čechy a Morava, FFUK Praha 2012*

Autor se zaměřil na dosud málo prozkoumané území protektorátního kulturního života, k němuž během svého studia publikoval řadu textů (naposledy se výrazně uplatnil v katalogu výstavy *Konec avantgardy? Z* roku 2011). Obecně chápané a širěji koncipované kapitoly jsou proloženy jakousi „case study“, příkladem činnosti dvou pražských galerijních institucí, SVU Mánes a Topičova salonu v Praze. Pech sleduje patologické rysy výtvarné kultury protektorátu, oficiální kulturní politiku, konzervativní kritiku modernismu a otázku tzv. „zvrhlého umění“ či problematiku historismu. Kulturní konjunktura je konfrontována s nárůstem kýče, který Pech spojuje s velkou výstavou o kýči z roku 1948 v Brně a ukazuje tak, jak určité fenomény, důležité pro protektorát se aktualizovaly v poválečné době. V disertaci se otázky kulturního provozu za protektorátu zdaleka nevyčerpávají. Pech spíše než matrix tehdy aktuálních a důležitých otázek a problémů v oblasti výtvarné kultury předkládá výběrově skutečnosti a fenomény, které mu připadají pro pochopení fungování kultury za protektorátu podstatné.

Za hlavní výsledek práce bych vedle řady konkrétních a nových zjištění (např. že v protektorátu byla snaha formulovat vlastní seznam českých zvrhlých umělců) považoval zdůraznění kontinuity jistých kulturních rysů protektorátu, poválečného vývoje a vývoje po roce 1948, jinými slovy „jak adaptabilní byl produkt jedné totality na podmínky totality jiné.“ (s. 123) Některé příklady jsou udivující. S jistou mírou nadsázky by se dalo říci, že některé rysy poúnorové kulturní politiky mají genezi v době protektorátu. Tam, kde Pech probírá konzervativní kritiku modernismu, tam se s ní souhlasně setká paradoxně Josef Váchal, jak dokazuje jeho dopis Janu Zrzavému z roku 1941. Prozrazuje něco o Váchalově antisemitismu a o jeho chápání avantgardy: Gutfreund je pro něj „vlasti zločinec“. V tom by si mohl podat ruku s Daliborem Janků, který denuncioval SVU Mánes jako židobolševickou organizaci v *Árijském boji*. V rámci charakteristiky „kulturní konjunktury“ za protektorátu Pech uvádí rozkošné příklady, například Václava Špálu, který jednu kytici, zakoupenou na Uhelném trhu za třicet korun, namaloval na pěti obrazech, „aby ji využil“, jak mistr uvedl. Otázkou je, jak vůbec projev Špály a některých dalších modernistů za protektorátu charakterizovat. Je to ještě moderní umění? Není to jeho karikatura, jelikož z moderního už skoro nic nezůstalo? Není to akademický

modernismus s klapkami na očích, který nevidí protektorátní realitu, ale jakousi nevinou – což je zvláště zajímavé, jsme přece v době protektorátu - intimní realitu domova, z níž jsou vytěsněny zprávy o válečné situaci na frontě stejně jako zatýkání a perzekuce v samotném protektorátu. Je to podobná strategie, jakou uplatňovala média: válečné snímky a reportáže z míst válečného utrpení nesměly být na obálkách časopisů, ale měly být umně vetknuty do vnitřku tak, aby příliš nekontrastovaly s poklidnou, „mírovou“ ikonografií.

Milan Pech dodal jako součást disertace velmi užitečný seznam Přehled výstav v pražských galeriích 1938-1945. Předpokládal bych, že jej nějak vyhodnotí. Evidentně některé výstavy byly symbolické (Rabas, Chleba, UB 1940), jiné měly svůj skrytý význam, které obecnostvo dešifrovalo (Zrzavý 1940). Jak je ze seznamu vidno, tehdy vystavovalo poměrně dost žen – značí to něco? Autor nechává stranou analýzu struktury vystavovaných autorů. Takový rozbor by si vyžadovaly např. výstavy Národ svým výtvarným umělcům. Někteří, např. František Tichý, Vladimír Sychra, Karel Černý či Josef Brož, vystavovali za protektorátu často. Proč? Mají něco společného? Byl jejich projev přijatelný pro cenzuru? A co s projevem takového Emanuela Famíry, rovněž asi třikrát vystavujícího v rozmezí let 1938-1945? Nebyl to onen modernismus „dovoleného“, tak příznačný pro jistý konformismus protektorátního umění? Trochu malířského gesta, hodně důrazu na region a jeho krajinu („lid“), pochopitelně na „rodnou hroudu“, poněkud zvláštní a „experimentální“ šířkové protáhlé formáty, a především patetičnost jako typický projev protektorátního umění. Právě tento pojem by si možná zasloužil podrobnější rozvedení a aplikaci, a to nejen na tvůrce členů Sedm v říjnu, jak uvádí Pech na s. 147.

Přes strukturní rozvolněnost disertace – práce působí místy jako série sebraných kapitol, které nejsou výrazněji provázané – přišel Pech s řadou unikátních zjištění a objevů v archívech. Napsal tak disertaci, v mnohém otevírající dosud prakticky nulový výzkum české výtvarné kultury za protektorátu. Pro tyto kvality a vzhledem k argumentům, popsaným výše, plně doporučuji disertační práci Milana Pecha k obhajobě.

V Praze 18.7. 2012