

Oponentský posudek na disertační práci Víta Havránka *Autentické struktury. Osobnosti a struktury interpretace v československém umění 1949-2004.*

Havránek píše, že cílem práce je sledovat české poválečné umění tematicky i metodicky rozrůzněným přístupem v několika paralelních rovinách: v rovině analýz osobností, v rovině „struktur interpretace“, a nakonec v rovině nově vytvořeného slovníku autentických struktur.

Předem musím říci, že název práce *Autentické struktury* a používání tohoto pojmu zní pěkně, aktuálně post-strukturalisticky a v souladu s pojmy, v nichž se pohybuje část současného akademického diskurzu orientovaného nejen na umění dvacátého století. Takže jsem se těšil na to, co tímto klíčovým pojmem Havránek rozumí. Zde vysvětlení: „Slovník je výsledkem úsilí opakovaně postupovat induktivním způsobem a prostřednictvím *performativního popisu* nalézat struktury (subjektivní způsoby stavby). *Autentické struktury* by měly mít jistou ambivalenci – jsou na jedné straně čitelné (což je bezpodmínečná vlastnost struktury), na straně druhé mají dikci a rozměr autenticity („vycházejí z vnitřní povahy nějaké osoby“).“ (s.2) Čeho se autentické struktury týkají? Asi stavby díla, ale, jak zjistíme v práci, i biografie, vztahu umělec-divák nebo umělec-moc. Struktura musí být čitelná, píše Havránek, autenticita, vychází li se z vnitřní povahy nějaké osoby, je ovšem svrchovaně individuální, jinak by nemohla být autentická. Je tedy možné tvořit „slovník“ individuálních struktur, když právě ona „stavba“ je nepřenositelná, subjektivní, tedy individuální? Je možné je tvořit, není li příliš jasné, co strukturují? Příklad ze slovníku na konci práce: objevují se pojmy zažité z jiných souvislostí (ego – psychoanalýza – součást struktury osobnosti; polyekran – terminus technicus, součást struktury historie médií, happsoc – součást struktury slovenského umění nebo také konceptuálního umění apod.) s pojmy převzatými od konkrétních myslitelů (každodenní život, nebo lépe životaforma – Giorgio Agamben) vedle pojmů, které Havránek vysledoval ve vlastním „uměleckém“ materiálu či v komentáři umělců (chybění, normální život). Mimochodem, tam bych viděl největší šanci oživit možnosti interpretace umění uvedené doby, i když takových pojmů Havránek uvádí vlastně velmi málo.

Je autentická struktura snahou o jiné vyjádření toho, co bylo nazýváno na konci 20. století pojmem „subjektivní mytologie“ a co dnes se někdy označuje pojmem „osobní mytologie“? Je autentická struktura příznačná jen pro československé umění, nebo je možné o ní psát i o umění na západ od našich hranic?

Část osobnosti zahrnuje analýzy vybraných a pochopitelně z hlediska autora podstatných umělců zahrnujících dané období. Někdy jsou to vskutku jen popisy, a nejsem si jist zda jsou performativní. Možná nejvíce text o Vaňkovi (Lada a Lada), možná i o Mančuškovi. Ale co nám říká preformativní popis? Přesvědčuje nás o

své pravdě ne informativně, ale způsobem psaním jako gestem, jakýmsi skrytým přesvědčením, abychom vnímali umělce právě tak, jak je popisuje Havránek. Je to psaní svrchovaně subjektivní a dokonce by mělo být kongeniální, neboť jeho promluva by měla být paralelní uměleckému dílu, podle některých autorů by měla být uměleckým dílem samým. Je to psaní příznačné pro část současné výtvarné kritiky, má dokonce i svůj specifický jazyk, který vědomě či nevědomě prosazuje a snaží se tak dostat médiu, pro něž se píše.

Z tohoto pohledu je jasné, že některé studie nebyly primárně psány pro disertaci, ale pro časopisy typu Umělec. To by nebylo nic špatného, kdyby se autor alespoň snažil přizpůsobit funkci textu pro zaměření disertace, což je poněkud jiná promluva, než článek v časopise současného umění, a nepsal tak v kapitole o Vaňkovi, že se jedná o „článek“ (s. 89). Oponent může pak nabýt dojmu, že práce je souborem článků napsaných v určitém časovém úseku, a dodatečně je snaha jim dát jakousi spojitost.

O strukturách interpretace autor tvrdí v úvodu, že se snaží rozvést interpretační pojmy. Nejlépe to demonstroval na studii Vizuální život architektury (publikováno dříve knižně ve sborníku k 70. narozeninám prof. Wittlicha), kde rozpracovává Baudrillardův pojem simulacrum. Asi nejméně přesvědčivěji v analýze tvorby Yves Kleina, kde jsem se snažil najít nějaký interpretační klíč, ale nic jsem nenašel, pouze metodu přesunu (transportu) ideje Kleinovy tvorby do Střední a Východní Evropy. Což je myšlenka stará jako moderní umění samo a souvisí s dnes již kriticky posuzovanou modernistickou vlivologií Západ – Východ.

Jistým problémem Havránkovy disertace je snaha postihnout velký akční rádius práce, a to nejen chronologicky, ale především problémově: zahrnuje analýzu osobností, struktur interpretace fenoménů, které jdou často za obzor těchto osobností, otázku rozšiřování média současného umění, snaží se řešit otázku vztahu kanonického západního umění a východoevropského „utlačeného“ umění, způsoby komunikace se západními centry apod. Je toho zkrátka hodně, a navíc z toho všeho je snaha vytvořit jakýsi slovník, který na místo závěru by vše shrnoval. Ten je myslím zdařilým nápadem autora, ale jak bylo naznačeno, také metodicky velmi riskantním a problematickým.

Z dosavadního vyplývá, že jsem k Havránkově práci značně kritický. Do značné míry je to pravda, i když bych nechtěl potlačit zjevné pozitivní aspekty celého konceptu: především psát jinak – ono psát podtrhuji, neboť na tom autorovi zjevně záleží – a toto psaní jinak také zapojit do jiných než standardních souvislostí výběru osobností a témat (reklama – polyekran apod.). Tento prvotní aspekt Havránkovy práce bych chtěl podtrhnout a podpořit.

Ale přesto mám pocit, že práci chyběla větší koncentrace, soustředění, snaha disertaci vskutku „autenticky“ strukturovat, nenechat se unést jen konkrétním, třebaš šťastným nápadem, ale snažit se domýšlet pojmy a otázky do důsledku,

