

Posudek na disertační práci Zuzany Horvatovičové

Italské hnutí Arte Povera, československá Nová citlivost a česko-italské vztahy umělců okruhu kolem Jindřicha Chalupického a Jiřího Padrtů

Zuzana Horvatovičová se rozhodla věnovat se ve své disertační práci česko-italským vztahům na poli výtvarného umění, konkrétně autorka zkoumá tyto vztahy na tvorbě šedesátých let. Záměrem bylo porovnat italské hnutí Arte povera (1967-1971) s okruhem českých umělců, kteří se účastnili výstavy Nová citlivost. Křížovatka a hosté. Zvolené téma souvisí jistě se zázemím autorky, snaha hledat výtvarné a myšlenkové souvislosti mezi Itálií a Československem v šedesátých letech 20. století, se zcela odlišným politickým a kulturním zázemím a s téměř neexistující tradicí takových vztahů, bylo zároveň lákavé, ale na druhé straně značně riskantní i odvážné.

České moderní umění bylo totiž tradičně obráceno k Francii, Mekkou moderního umění byla Paříž a vzory hodné následování a rozvíjení modernosti pocházely právě odtamtud. Cesty Jana Preislera a Antonína Hudečka na začátku 20. století do Itálie se projevily spíše v motivické oblasti a zjasněné barevnosti. Ve druhém desetiletí 20. století prosazovala Skupina výtvarných umělců bezvýhradně picassovský kubismus, abstrakce byla kritizována za dekorativismus a italský futurismus byl vesměs vysmíván jako zbytečná a mylná odbočka na cestě moderního umění. Jeho stopy však v českém umění najdeme, např. u neortodoxního kubisty Bohumila Kubišty aj. Ve dvacátých letech se ohlasy futurismu objevují znovu, a to po Marinettiho návštěvě Prahy v roce 1921. Karel Teige však futurismus, i když bez něj si nelze jeho tehdejší manifesty a teoretické práce vůbec představit, kritizoval jako překonaný. Mimo to lze najít i spojitosti mezi českým neoklasicismem dvacátých let a okruhem italského umění Valori plastici, podstatná byla italská zkušenost i pro Františka Janouška. V poválečném období je situace ještě složitější vzhledem k politickému vývoji, jenž poznamenal na dlouho českou společnost i umění, přímé vazby jsou patrné snad až v umění osmdesátých let reagujících mimo jiné na italskou Transavantgardu.

Autorka se i s tímto vědomím do zkoumání česko-italských vztahů pustila, a i když výsledky její badatelské práce ji zavedly poněkud jinam, než si na začátku předsevzala, svého tématu se nevzdala. Jádrem její práce je kapitola III (Srovnání hnutí Arte Povera, Nové citlivosti a západních avantgard v letech 1967-1968). Předchozí, vesměs informativní kapitoly jsou jakýmsi úvodem pro tuto klíčovou část práce, někdy poněkud chaoticky psaným. Naznačuje se problematika avantgard, ale nikterak důsledně (asi by pomohl stále aktuální Peter Bürger), srovnává se cesta českého umění, kde sehrál podstatnou roli surrealismus, a italského, kde měly mnohem větší dopad konstruktivistické tendence. V poválečném Československu se pak ukazuje zájem o italský levicově zaměřený realismus a posléze novou figuraci. Premisou práce však je hledání styčných bodů v těch tendencích umění šedesátých let, které odmítají „pesimistický informel“ a přiklánějí se k experimentu, racionalitě a objektivnímu zachycení světa. I tento shodný cíl má však různé výsledky: podobné projevy jako Arte programmata se v českém umění šedesátých let ještě neprosazují. Autorka se věnuje jednotlivým výstavám v Československu a v Itálii a vcelku případně srovnává výtvarné

projevy podmíněné (zejména u nás) politickou a kulturní situací, plasticky zachycuje zejména výstavu Aktuálních tendencí v Praze roku 1966 nebo dění kolem benátského bienále v roce 1968. Z nepřehledného textu, v němž se hodně přeskakuje z tématu na téma a podivně se pracuje s poznámkami pod čarou, v nichž text jakoby pokračuje dál a pak se zase vrátí zpět (př. s. 79), naštěstí vystupují velice přesné a promyšlené charakteristiky a srovnání, kde autorka prokazuje nejen odbornou znalost, ale také cit pro zkoumaný materiál a schopnost své poznatky stručně a precizně sdělit.

To platí především u třetí kapitoly, podle mne nejlepší části práce, kde jsou jednak výborné charakteristiky vybraných děl i přesné vystižení podobností a hlavně rozdílů mezi italským a českým uměním. Zde autorka mohla vzít v úvahu i podnětnou knihu Márie Oriškové Dvojhlasné dejiny umenia z roku 2002, kde se zkoumá vztah západního umění k tvorbě tzv. východního bloku. Kniha totiž popisuje, jak v českém umění, které se sotva vymanilo z pout sorely, nemohlo dost dobře dojít k „revizi obrazu“ jako na Západě. Proto také práce s „chudým materiálem“ jsou v českém umění minimální, v šedesátých letech je autorka nalézá u Zorky Ságlové, Huga Demartiniho, slovenského Stana Filka, u dalších umělců až později. Velmi přesná je u Horvatovičové analýza pojmu „nový humanismus“, který prosazují jak Arte Povera, tak i okruh Nové citlivosti. Ukazuje, že tato shoda je jen vnější, neboť v obou případech byl obsah tohoto pojmu zcela odlišný. Autorka se tedy nenechala svést zdánlivou podobností slov, ale hledala za nimi skutečné významy a konkrétní projevy, které tento protiklad potvrdily.

Závěrečná kapitola se pak věnuje vzájemným výstavám, autorka velmi pečlivě hledá na obou stranách všechny dostupné archiválie, aby přesně zmapovala jednotlivé kroky vedoucí k realizaci výstav.

Na celé práci oceňuji schopnost tvořit vlastní závěry z velkého množství zkoumaného materiálu, schopnost kritického pohledu i na „celebrity“ výtvarné teorie a kritiky šedesátých let a, jak již bylo řečeno, precizní charakteristiky a komparaci zkoumaných děl. Čtenáři však autorka práci příliš neusnadňuje, její styl skoků, přesmyček, návratů a slučování různého činí text, zejména v první části, značně nepřehledný (př. s. 62 aj.). Škoda také komolení jmen, některých věcných chyb nebo zkratů (sochař Sýkora aj.) či zbytečných frází (s. 92). I když se nakonec ukázalo, že vztahy mezi Arte Povera a Novou citlivostí nejsou tak těsné, jak autorka zřejmě předpokládala, dokázala vypátrat řadu dalších souvislostí a vazeb mezi českými a italskými umělci a teoretiky. Ještě přínosnější dopad však její zkoumání má pro současné tendence českých dějin umění, totiž zasazovat domácí tvorbu do evropských souvislostí i s vědomím, že někdy tato srovnání posunou tradované postoje českých historiků umění někam jinam.

Přes některé dílčí výhrady doporučuji tuto práci k obhajobě.

Alena Pomajzlová