

Oponentský posudek bakalářské eseje

Kristýna Radostová „Národní galerie v Praze a její návštěvníci v letech 1967 – 1990“.

FHS UK, Praha 2012

Vedoucí práce: Mgr. Tomáš Sekyrka

### **1) Problém vlastního vymezení tématu a smyslu práce**

Poněkud nejasný název bakalářské eseje je našťastí v prvním odstavci úvodu „Téma bakalářské práce“ vysvětlen jako sledování „Proměny výstavní politiky Národní galerie v éře působení Jiřího Kotalíka,“ což je téma pro teoretickou práci jednak relevantní a s postupem času, který nás vzdaluje totalitní éře, stále potřebnější. Autorka se věnuje oblasti kulturní politiky, která byla podle mého názoru v nedávné době poněkud ukvapeně marginalizována, aby se v současnosti ukazovalo, jak neblahé důsledky může takový postoj na kulturu mít.

Ve svém důsledku poměrně široký záběr tématu hodlá autorka specifikovat otázkami po možné kategorizaci pořádaných výstav, jejich úspěšnosti vyjádřené počtem návštěvníků a rozlišením typu dokumentů, které bude třeba analyzovat.

### **2) Otázka metodičnosti přístupu**

Práce má tři základní oddíly – nejprve autorka vcelku pečlivě vymezuje svoji metodu, kterou nalézá v kvalitativním výzkumu. Odvolává se na standardní strategie a techniky kvalitativního výzkumu, ovšem praktické aplikace „otevřeného kódování“, „segmentace“, „poznámkování“ zůstávají v konkrétním materiálu pro mě poněkud zastřené. V následujícím oddílu Teorie naznačuje autorka historii sledované instituce a na letmo připomenutém historickém pozadí rekonstruuje záměry výstavní politiky ve zvoleném období. Na několika citátech z koncepce NG naznačuje také její kulturně-politickou orientaci v polovině 70. let a věnuje se i osobě Jiřího Kotalíka. Poněkud však odbočuje velmi kusou poznámkou o sbírkových fondech NG. V poslední části Analýza dokumentů pak přistupuje ke kasuistice čtyř vybraných výstav: Josef Mánes, Poklady moderního umění ze sbírek Guggenheimovy nadace, Albrecht Dürer a Umění vítězného lidu. Následně pak výstavy porovnává.

Odvážný vstup do dosud nezpracované problematiky ovšem přináší i určité problematické důsledky. Jednak se zdá, že sledované období víc než dvaceti let obsahuje složitou vnitřní dynamiku, která se musela ve výstavní politice Národní galerie odrážet a proměňovat odstínění významu jednotlivých výstavních počínů: doznívání „doby uvolňování“ na přelomu 60. a 70. let, doba „konsolidace“ v 1. polovině 70. let, vypjatá reakce na Chartu 77, opět určité uvolňování při „perestrojce“ a „glasnosti“ po nástupu Michaila Gorbačova (1984), které vrcholilo v kultuře na konci 80. let. Jednak vlastní hodnocení smyslu jednotlivých výstavních podniků zřejmě nelze provést použitou schematizací podle jejich „námetu“ či dokonce jen názvu. Dokumentovat tyto naznačené proměny pouhými čtyřmi výstavami se mi proto zdá vlastně nemožné.

### **3) Věcné poznámky**

Těžiště práce podle očekávání tvoří přehled a hodnocení pramenných materiálů. V tomto smyslu by ovšem autorce neměly unikat ani detaily toho druh, že například citace z Knížákova úvodu k dokumentu *Koncepce rozvoje Národní galerie v Praze do roku 2020* o tom, že „totalitní společnost, řízená politickými principy, zneužívala kulturu ke své vlastní propagaci“ (s. 6) a znovu v parafrázi na s. 15, je prakticky nesmyslná.

Totalitní společnost je řízena ideologickými principy a vládnoucí síla zneužívá kulturu právě k demagogickému působení na společnost. Jinými slovy politickými principy jsou řízeny i demokratické systémy a kulturu využívá k vlastní propagaci každá společnost. Knížákovo pojetí činí z tzv. totalitní společnosti anonymní homogenní monstrum, které jednotně, vědomě a bezproblémově pracuje na vlastním lživém sebehodnocení. Princip totality ovšem spočívá ve vynucování, které je v naprosté většině jasné jak straně utlačující, tak ovládané. Činnost klíčové kulturní instituce, ve svém důsledku vytvářená konkrétní prací jednotlivých odborníků, pak v totalitní době může na jednu stranu rozvíjet intence badatelského rozvoje a určitého pozitivního kulturního působení v ideologicky stanovených mezích, jednak musí v různé míře konformity ustupovat tlakům moci. Je potom samozřejmě otázkou, jestli hodnotit výstavu Životní dílo Vojtěcha Preissiga jako výstavu politickou, když se jeho protifašistický postoj, stvrzený smrtí v koncentračním táboře, mohl stát argumentem pro obhajobu jeho abstraktních experimentů. Totéž lze jistě tvrdit i o výstavě Emil Filla – Josef Čapek, jejichž „umělecký kosmopolitismus“ byl trnem v oku poučnorové umělecko-ideologické kritice a právě na konci 60. let vrcholilo znovuzhodnocení jejich významu pro českou kulturu.

Za stěžejní otázky, které musí být při hodnocení kulturní politiky zodpovězeny, považuji u každé jednotlivé výstavy rozlišení mezi jejím „námětem“, faktickým obsahem, avizovaným záměrem a širším kulturním dopadem, „smyslem“. Právě popis složitých vazeb mezi vlastním obsahem výstavy a jejím kulturně-politickým hodnocením (u Dürera například koincidence jeho mezinárodního významu, aktuálního výročí, režimně problematické křesťanské tematiky) může teprve napovědět něco o složitosti výstavní politiky. Ve vlastním hodnocení výstav, kdy se velmi neblaze potkaly třeba právě dvě výstavy z období těsně na začátku „normalizace“, obě s historickým zaměřením (Mánes a Dürer), jedna výstava z doby zjištěné režimní odpovědi na Chartu 77 a jedna výstava, která naopak zase dokumentuje Kotalíkovu osobně motivovanou snahu využít gorbačovské éry k prezentaci standardního moderního umění, se bohužel málo dovíme právě o podstatných okolnostech vztahu obsahu a smyslu výstav. Mimochodem eufemismus, že Kotalík se „vlivem doby stal významným členem KSČ“ (s. 17) mimochodem zastírá skutečnost, že v prověrkách musel schvalovat vstup vojsk v roce 1968, přičemž opačné stanovisko se stalo značné části odborných pracovníků osudným a ukončilo jejich angažování v oboru.

Pro skutečné zhodnocení ideologických a kulturně-politických tlaků by bylo ovšem mnohem přínosnější porovnávat původní intence pořádání výstav (nabídky institucí, výsledky badatelské práce odborníků, připomenutí výročí) a jejich definitivní vyloučení resp. přijetí. Především takové srovnání by mohlo vypovídat o „výstavní politice NG“, která jistě jen dílčím způsobem mohla projevovat vlastní iniciativu v dobových ideologických tlacích.

#### **4) Hodnota pramenů a poznámkového aparátu**

Autorce se podařilo shromáždit určitý počet primární, pramenné literatury, která může poskytnout značné množství relevantních údajů o konaných výstavách. Jednak jde o výstavní katalogy, jednak o recenze výstav v denním tisku. Přestože ve sledovaném období došlo k oslabení počtu a hodnocení odborných umělecko-historických, výstavnických a estetických periodik, působí na mě jejich téměř úplná absence (výjimkou je pouze časopis *Československý architekt*) poněkud podezřele.

Sekundární prameny jsou poněkud chudší; neširěji je zastoupena literatura týkající se kvalitativního výzkumu (Chenail, Disman, Hendl, Silverman, Strauss – Corbinová). Několik publikací se věnuje historii a

smyslu Národní galerie (Kotalík a kol., *Vlnas, Moderní galerie tenkrát, Návrh koncepce rozvoje...*) a legislativním a koncepčním otázkám kultury (Novák, *Koncepce dlouhodobého rozvoje...*). Literatura k dějinám je zastoupena pouze jednou publikací (Stevenson) a poněkud asymetricky působí monografie o Dürerovi (Lüdecke). Bibliografické údaje jsou zapsány více méně správně, správně je citována i použitá literatura. U přímých citací by stačilo jejich standardní vyznačení uvozovkami, současné označování kurzívou je nadbytečné. Poznámkový aparát je využit k odkazům na citované prameny (není jednotně dodržena kurzíva pro bibliografické jednotky).

##### **5) Jazyková stránka práce**

Práce je napsána přijatelným odborným jazykem. Formulace jsou adekvátní a srozumitelné. Všiml jsem si jen naprostého minima stylistických neobratností a tiskových chyb (např. El „Greko“, s. 19, Jackson „Pollick“, s. 54).

##### **6) Závěrečné hodnocení**

Přestože práci nepokládám za zvláště rozvinutou, je každopádně vedena velmi disciplinovaným způsobem, který odkazuje k osvojení požadované vědecké metodičnosti a obsahové systematičnosti. Bez zásadního přepracování však pro další bádání práci nevidím jako příliš využitelnou.

Práci doporučuji k obhajobě, moje hodnocení je „2“, tedy „velmi dobře“.

Aleš Svoboda, 6. 6. 2012