

Posudek na disertační práci Jany Kořínkové

### **Výtvarné umění v prostoru brněnských sídlišť (1945–1989)**

Disertační práce prozrazuje svým tématem, pojetím a použitou metodou, že doktorandka absolvovala univerzitní studium oboru dějiny umění, a odlišuje se tudíž od disertačních prací psaných výtvarnými umělci (na škole, kde působím, by byla doktorandka zařazena ve studijním programu teorie a dějin umění). Praktický výstup práce spočívá v rovině, již by bylo možné nazvat aplikovaným výzkumem (ať už se jedná o popularizační publikace a performance, podíl na uměleckých publikacích, výstavy nebo relevantní aktivistické zásahy do veřejného dění), ostatně podle mého názoru by bylo vhodné tuto rovinu vyžadovat i od „pouhých teoretiků“. Aniž bych snižovala význam tohoto praktického výstupu, budu hodnotit primárně teoretickou (písemnou) část disertační práce, a to stejnými měřítky, jaké bych použila v případě, že by byla obhajována ve studijním programu teorie a dějin umění.

Práce se věnuje průzkumu otázky, „proč se v Československu po roce 1945 do architektury vrátilo výtvarné umění a jaká koncepční řešení byla uplatněna v případě brněnských sídlišť?“ (s. 3). Studium je založeno na studiu písemných dokumentů v archivech, jež jsou doplněny informacemi získanými z rozhovorů s „pamětníky“, přesněji řečeno aktéry zkoumaného dění; tato část pramenné základny je mylně nadepsána jako „orální historie“, ačkoli nedodržela základní metodologická pravidla pravidla tohoto oboru soudobých dějin (aspoň jak lze soudit z textu na s. 18–19). Naproti tomu výzkum archivních dokumentů včetně jejich kritiky a kontextualizace byl proveden metodicky bezchybně a naprosto výtečně. Výsledkem je ústřední 3. kapitola práce, která vysvětluje z brněnského pohledu „institucionální pozadí pro uplatňování výtvarného umění v architektuře“ v dlouhém období půl století od konce druhé světové války po rok 1993 (volba konečného data není v práci nikde zdůvodněna, je však intuitivně logická, protože teprve v průběhu první poloviny devadesátých let nastávaly systémové, legislativní, ekonomické a sociální změny).

4. kapitola se věnuje konkrétním příkladům výtvarných řešení brněnských obytných souborů ve třech etapách, které autorka vyznačila v úvodu: fázi socialisticko-realisticou, fázi tvůrčího uvolnění a fázi normalizační. Soustředění na Brno je vynikající výzkumnou strategií nejen proto, že zdejší prostředí autorka dobře zná, ale

zejména díky tomu, že velikost a význam města umožnily dosáhnout vyrovnanosti mezi obecností a konkrétností, což dodává textu sympatickou přesvědčivost. V této kapitole ale postrádám zhodnocení výtvarných realizací, které jsou zde evidovány v katalogových soupisech. Jejich sestavení je velkým pracovním výkonem doktorandky, přesto je však zřejmé, jak zde chybí další interpretační krok. Zmínky o Miloši Axmanovi (s konstantním epitetem „prorežimní“) s hodnoceními převzatými z knihy vydané ještě v roce 1988 jen dokazují, že tyto kvalitativní soudy lze z dobové literatury přebírat jen velmi omezeně. Hodnocení kvality je totiž právě ten moment, který dosavadnímu výzkumu a prezentaci veřejné výtvarné tvorby doby státního socialismu bolestně schází. Bylo to připomínáno při recenzích Karousovy publikace *Vetřelci a volavky* a je stále zřejmější, že bez poskytnutí tohoto úhlu pohledu bude stále těžší obhajovat umění i architekturu tohoto období před postupující likvidací. Je mi jasné, že tento požadavek se může zdát problematický, protože dějiny umění se hodnotovým soudům vyhýbají a pracují historickou metodou, avšak vzhledem k tomu, že předmětem práce jsou – aspoň částečně – díla na hranici „současnosti“ a „minulosti“ (řekněme – nedávná), je zřejmě potřeba doplnit historický výzkum částečnou aplikací metody umělecké kritiky a hodnotící soudy přinést. Přitom architektonické celky autorka kvalitativně hodnotí. Bylo by ovšem vhodné se nad kritérii zamyslet v širším kontextu, než jakým je (vlastní?) definice „hodnoty s ohledem na množství osob, které tuto hodnotu sdílejí“ (s. 66).

Vzhledem k aktuálnosti tématu, jež je naléhavé ve vědeckém prostředí až neobvyklým způsobem, by bylo velmi žádoucí, aby disertační práce vyšla tiskem. K tomu ji předurčuje vysoká kvalita provedeného výzkumu a výklad, který je zároveň spolehlivý a srozumitelný. Disertační práce však obsahuje nikoli ojedinělé momenty, které by podle mého názoru ještě vyžadovaly dopracování či úpravu, někdy i podstatné. Uvedu je v následující části posudku, jehož cílem je upozornit na slabší místa předloženého textu, přestože jakožto kvalifikační práce dobře ob stojí.

Přesvědčivost výkladu oslabuje konstrukce textu jako celku, které se nedaří udržet logické rozvíjení výkladu. Již v první, výše citované větě, autorka uvádí otázku („návrat výtvarného umění do architektury“), která zdaleka není samozřejmá: proč je řeč o „návratu“? Vysvětlení sice nakonec v dalším textu najdeme, otázka ale odkazuje k závažné okolnosti, které je věnována jen příliš letmá pozornost, totiž jaká byla míra

a jaký byl způsob navázání socialistického realismu na předválečné umělecké směry? Autorka si je zjevně vědoma toho, že samotný materiál, který prozkoumala, ukazuje, že považovat socialistický realismus za zdejšímu prostředí cizí „sovětský nucený import“, by bylo mylné zjednodušení. Rozčlenění tématu na tři etapy, které je podle mého mínění jedním z vůbec nejdůležitějších přínosů práce, je prezentováno jako východisko („rozhodla jsem se pro následující etapizaci“, s. 4), avšak čtenář postrádá argumentaci, která autorku k této periodizaci vedla (jaký význam má skutečnost, že první fáze je nazvána podle uměleckého stylu, druhá podle retrospektivního pocitu aktérů a třetí je označena termínem dobového ideologického jazyka?). Závěry práce jsou velmi zajímavé a podnětné pro široké spektrum dalšího zkoumání v oblasti dějin umění, architektury, kultury i sociálních dějin. Je proto škoda, že jsou shrnuty v jen krátké kapitole a nejsou srozumitelně a jasně vyloženy, přičemž samotný hutný závěrečný odstavec (s. 82) obsahuje velké množství podnětů pro praxi a další výzkum. Komparace s britským prostředím je velice přínosná a zajímavá, chybí ale zdůvodnění, proč se srovnává právě s Velkou Británií. I když to může vypadat nahodile (autorka má v Británii kontakty díky předchozímu studiu anglistiky), ve skutečnosti je to srovnání velice důležité díky tomu, že v poválečné Británii byla realizována taková sociálně demokratická politika, jakou by si bylo možné teoreticky představit i u nás v hypotetickém případě, kdy by zdejší situaci neovládal Sovětský svaz a nevnutil stalinismus.

Jednotlivé, ale nikoli nepodstatné problémy či mezery práce vidím v některých rysech celkové koncepce. Uvítala bych jasnější vymezení předmětu studia: je studováno volné umění, užité umění, architektura či urbanismus, případně které jejich kombinace? Jakkoli se takové rozdělování může zdát příliš odbornicky suchopárné, ve skutečnosti jedině ono upřesní kontext, ve kterém má uměleckohistorické studium probíhat. Sami architekti nebo výtvarníci někdy vyjadřují vzájemné protínání uvedených oblastí termínem „Gesamtkunstwerk“ (např. s. 65), který je ale používán spíš jako nálepka, bez analytického a teoretického zdůvodnění, a podle mého mínění je přenášen ze svého původního významového pole nevhodně.

V práci rovněž postrádám lepší obeznámenost autorky s historiografickou literaturou, která se fakticky omezuje na popularizační práci Martina Franze, Jiřího Knapíka a kol., *Průvodce kulturním děním a životním stylem 1948–1967* (2011). Důsledkem jsou

pak nepřesnosti, jako je opakované uvádění invaze vojsk Varšavské smlouvy v srpnu 1968 coby počátku normalizace (ve skutečnosti šlo o proces započatý v dubnu 1969 a vrcholící v roce 1970; některé změny ještě probíhaly v roce 1971), nebo nezvládnuté hodnocení etapy 1945–1948 (je pravda, že hodnocení této etapy je velice náročné, existují však již recentní publikace, které se o něj pokoušejí; přímo v uměleckohistorickém prostředí například katalog Hana Rousová a kol., *Konec avantgardy?* z roku 2010). Časově dynamický byl i proces převzetí moci KSČ: i když k tomu došlo v únoru 1948, realizace důsledků trvala bezmála tři roky (k tomu jsou k dispozici dvě knihy Jiřího Knapíka). Jakkoli se může zdát, že jde o detaily, není tomu tak ve chvíli, kdy autorka zajímavě zkoumá konkrétní posuny názorů na své téma v rozměru jednotlivých roků, a především tehdy, jestliže těžištěm práce je více historický nežli uměleckohistorický průzkum. Závažnějším důsledkem téže nedostatečné obeznámenosti s historiografií je podléhání a přitakávání retrospektivní ospravedlňující interpretaci minulosti, k níž mají (přirozený) sklon narátoři-pamětníci, a již bez opory v aktuální historiografické literatuře nelze eliminovat.

Závěrečná připomínka nemá být chápána jako upozornění na nedostatek disertace, nýbrž je komentářem k jejímu teoretickému rámování, které umožňuje interpretovat archivní zjištění. Osobně nepovažuji za dobré východisko teoretického rámování celé práce knihu Vladimira Paperného *Kultura 2* (1985, český překlad 2014). Jak ukazuje množství novějších výzkumů v oblasti kulturní a sociální historie, z nichž některé jsou dostupné i v češtině, lze výsledky studia sovětské reality, zejména meziválečné, přenášet na poválečnou situaci východoevropských zemí sovětského bloku jen velmi opatrně, komplikovaně a omezeně. Překvapivě v seznamu použité literatury absentuje kniha, která by mohla autorce ukázat jiný, novější a podle mého názoru plodnější přístup, totiž Kimberly E. Zarecorová, *Utváření socialistické modernity: Bydlení v Československu 1945–1960* (2011, český překlad 2015; a to přestože původní anglické vydání autorka cituje ve svém textu z roku 2014). Mimořádně zajímavý moment přístupu Vladimira Paperného, který je primárně literárním vědcem, totiž vztah mezi realitou a textem v režimech sovětského typu („žádné umění nemělo mít jiný obsah než ten, který se dá vyjádřit slovy“, cit. na s. 5), je v předložené disertaci několikrát naznačen, bohužel ale nebyl skutečně využit k ukázání vztahu mezi librety a realizacemi. Tento moment patří spolu s celou řadou dalších k výzvám do budoucnosti.

Skutečnost, že takových výzev obsahuje disertační práce Jany Kořínkové celou řadu, společně s výše zmíněnou vysoce kvalitně provedenou analytickou fází výzkumu a dobrým celkovým zpracováním, je podkladem k tomu, abych doporučila práci k obhajobě. Vzhledem k rezervám, naznačeným v druhé části posudku, navrhuji klasifikaci stupněm C (velmi dobře, 2).

Prof. Dr. Milena Bartlová  
Katedra teorie a dějin umění, UMPRUM

18. srpna 2017