

Oponentský posudok na dizertačnú prácu Mgr. Anežky Bartlovej s názvom:
Podmínky a předpoklady výtvarné kritiky šedesátých let

Vždy ma fascinovalo slovné spojenie “bratský národ” a teraz, v čase vojny a teroru, ktorého sa dopúšťa Putinovo Rusko na civilnom obyvateľstve Ukrajiny, sa opäť vraciam k rôznym významom tohto úslovia. Je v ňom čosi archetypálne, ale aj osudové. Podobný model svetaznalého učiteľa a drzého žiaka, našťastie, viac v pozitívnom než v negatívnom duchu, dlho pretrvával aj medzi českou a slovenskou kultúrou a ich predstaviteľmi. Svojho času (2008, na sympóziu organizovanom na pôde AVU) bol charakterizovaný neutrálnejším pojmom “asymetrických histórií”. Ak máme hovoriť o výtvarnej kritike, tá slovensky písaná je veľmi úzko prepojená s českým kultúrnym prostredím, a platí to asi v celkom inom garde aj o česky písanej kritike. Naším veľkým šťastím je, že sa dnes na toto úslovie nemusíme pozeráť cez ukrajinsko-ruskú traumu a nepotrebujeme hľadať miesta chirurgických rezov, ktoré nás raz a navždy od seba oddelia. Potom je tu azda ešte krajšia verzia tejto príbuzenskej väzby, ktorá vychádza z úslovia “naše staršie sestry”. Použila ho Mária Orišková vo svojom príspevku do publikácie Artemis a Dr. Faust, ktorej editorkami sú Milena Bartlová a Martina Pachmanová. Z tohto uhla pohľadu sa nám môže ukázať ďalší, takpovediac medzigeneračný rozmer duchovného príbuzenstva, spriaznenosti a spolupatričnosti v zápasoch o rodovú rovnosť v disciplíne dejín umenia. Ak platí, že „výtvarněkritické texty jsou tak jedním z médií paměti umění,” (s. 184) potom si Anežka Bartlová nielen vymedzila terén svojho výskumu v umeleckohistorickom diskurze, ale navyše rozohrala na ňom i argumentačne dobre zvládnuté podujatie, ktoré má širšiu kultúrno-historickú pôsobnosť. Jej dizertačná práca sa preto nezaobera len historickými podmienkami a predpokladmi výtvarnej kritiky, ale zároveň v kľúčových častiach práce tiež spresňuje a cizeluje definíciu kritiky, teda aj jej miesto v prieniku medzi dejinami umenia a svetom umenia, resp. umeleckou prevádzkou a výtvarnou praxou.

Prvú kapitolu práce Anežka Bartlová venuje objasneniu a vysvetleniu použitých metód výskumu, preto sa následne celok javí ako transparentná, funkčná, objektivizujúca konštrukcia. Súčasne je písaná z perspektívy osobnej skúsenosti so zanietením a zvedavosťou dopátrať sa odpovediam na pomerne rozsiahlu, s každou kapitolou sa rozširujúcou panorámu otázok. Návrh doktorandky zahrnúť výtvarnú kritiku do väčšieho rámca pod pojem interpretácie a vyzdvihnúť tak jej komunikačný potenciál v napojení textov na systémy dobových infraštruktúr plne schvaľujem. V pojme re-kontextualizácie

sa navyše dostáva k štúdiu infraštruktúr konkrétnych inštitúcií, kde sa manifestuje diskurz nielen skrze jazyk, ale, ako píše doktorandka i „skrze rozdělování financí, směry dohledu anebo naopak průrvy možností si kontext rozšiřovat...” (s. 31). Tento spôsob práce približuje metódu doktorandky k dejinám inštitúcií umenia, teda k dejinám zameriavajúcim sa na skúmanie legislatívnych a ekonomických predpokladov fungovania umeleckej prevádzky. Umeleckohistorický prístup je v práci rozšírený o metódu kritickej diskurzívnej analýzy, pri ktorej dochádza k prieniku kontextuálneho a sociologického skúmania (s. 30). Celá škála odbornej literatúry zo všeobecnej histórie a literárnej vedy so zameraním na skúmanie kultúry poststalinského obdobia je nielen citovaná ale aj patrične kriticky komentovaná a integrovaná do interpretačnej iniciatívy doktorandky.

Plne rešpektujem metodologické zameranie práce, ale predsa len mi nedá pýtať sa na skúmanie jazyka, pojmov a argumentačných postupov výtvarnej kritiky. Práca sa usiluje o analýzu aparátov moci a ich hierarchického usporiadania, z jednotlivých kapitol sa dozvedáme o komplexných mechanizmoch fungovania, financovania, schvaľovania a cenzurovania výtvarných časopisov, k čomu Anežka Bartlová pristúpila výnimočne poctivo a podarilo sa jej zhromaždiť veľké množstvo poznatkov. Tento postup je niekedy natoľko detailný, až sa miestami čitateľ zamotáva do hustého tkaniva dobovej komunikácie, reprodukujúcej ideologické klišé, frázy a slovné floskuly. Na druhej strane jasne na prípade príbehu redakčnej rady dvoch kľúčových československých výtvarných časopisov vidíme prehovárať z popredia i pozadia aktérov, ktorí diskurzom výtvarnej kritiky udávali tempo a tón. Doktorandka ich rámcuje vlastnými tézami a otázkami, hľadá prieniky a nevyslovené súvislosti. Ak je práca postavená na komunikačnom rozmere kritických textov, potom by sa nemala aspoň okrajovo zastaviť nad premenami, ktoré sa udiali so slovníkom výtvarného umenia v priebehu dekády? Druhá otázka, ktorá sa v tejto súvislosti natíska, je význam a miesto autorských textov umelkýň a umelcov, prípadne literárnych teoretikov, spisovateľov a filozofov píšucich o umení v tomto kontexte. Ak niektoré antológie spájali tieto subžánre ako tzv. „dokumenty umenia” dohromady, nie je zámerom práce charakterizovať výtvarnú kritiku výhradne z pozície infraštruktúr inštitúcií (výborov, zväzov, redakcií, a pod.), a nie je takéto vymedzenie pre samotnú kritiku reduktívne? Z môjho pohľadu je popri analýzach ideologických aparátov cenzúry a ich ochabovania v priebehu dekády tiež veľmi podnetná kapitola o metakritických textoch kritikov. Považujem ju za veľmi dôležitú, a to nielen preto, že ukazuje, čo sa s výtvarnou kritikou stalo v priebehu tohto relatívne krátkeho obdobia. Čitateľ si tu uvedomí veľmi jasne kontúry marxisticky orientovanej humanistickej perspektívy, kedy sa kritici vymanili

z ideologického diktátu a formulovali určité hodnotové premisy toho, čo kritika robí a má robiť. Od tejto kapitoly vidieť niekoľko ďalších možných ciest: komparáciu inštitucionálnych archívov s vybranými osobnými archívami výtvarných kritikov-redaktorov-aktérov (pokiaľ sú dostupné), textovú analýzu vybraných textov, ktoré by ponúkli pohľad na zvolenú problematiku takpovediac z inej strany. Pretože, ako vieme, oproti neosobným príbehom štátnych aparátov vždy stoja konkrétne ľudské príbehy. To by podľa môjho názoru prácu veľmi osviežilo, hoci až takto ďaleko nesiahla, nehovoriac o tom, že vzhľadom na dopad pandémie na možnosti výskumu a vedeckej práce boli za posledné dva roky značne obmedzené. Ako tieto možnosti ďalšieho pokračovania vidí doktorandka? Ak je práca postavená na metóde kritickej diskurzívnej analýzy, nebolo by zaujímavé pozrieť sa popri popisovaní fungovania infraštruktúr aj na funkcie prekladu (terminológie tzv. aktuálneho umenia) v súvislosti s publikovaním textov o tzv. západnom umení, ktoré zohrávali významnú (nielen osvetovú) úlohu?

Dizertačnú prácu Mgr. Anežky Bartlovej s názvom „Podmínky a předpoklady výtvarné kritiky šedesátých let“ som si prečítal s veľkým záujmom a z jej čítania som dospel k záveru, že práca prináša inovatívne interpretačné postupy, dospieva k novým poznatkom vo vednej disciplíne a taktiež spĺňa všetky formálne požadované kritériá, a preto prácu odporúčam k obhajobe.

S úctou,

Doc. Daniel Grúň, PhD.

