

Jitka Šosová je doktorandkou na UMPRUM, kde se ve své dizertační práci věnuje proměně metodologie dějepisu umění po roce 1989.

## PROBLEMATICKÉ PROTIKLADY JITKA ŠOSOVÁ

Publikace s titulem *Art and Critical Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe. A Critical Anthology* editorek Any Janevski a Roxany Marcoci, a jejich spolupracovnice Ksenie Nouril je už druhou knihou se srovnatelnými ambicemi i rozsahem, které newyorské Muzeum moderního umění o regionu střední a východní Evropy vydalo. Publikace od sebe dělí takřka dvě dekády, MoMA ale v mezidobí neztratila zájem ani o region, ani o zpřístupňování cizojazyčných pramenů. V edici *Primary Documents* vyšla řada čítanek, které se snažily publiku zprostředkovat kontext k dílům, jež má možnost ve sbírce muzea vidět. Dotčená antologie středo- a východoevropských textů je především výstupem projektu C-MAP, konkrétně skupiny, jež se soustředí na výzkum právě této části Evropy. C-MAP je stejně jako *Primary Documents* součástí mezinárodního programu MoMA, který má za úkol zkorigovat, respektive rozšířit pojetí moderního umění a mimo jiné se propisuje do výstavního programu i do sbírkových akvizic. Příležitost k sebereflexi a pohledu na sebe samé cizíma očima získali umělci a teoretici například z arabského světa či z Japonska.

Předchůdce aktuálního sborníku, *A Sourcebook for Eastern and Central European Art since the 1950s*, vyšel péčí editorů Laury Hoptman a Tomáše Pospiszyla v roce 2002. Editori si tehdy kladli za cíl doplnit bílá místa na mapě vzdáleného kraje a zabydlet je umělci, teoretiky a kritiky. Přirozeně proto jako hlavní nedostatek, který měla publikace napravit, uváděli absenci základního povědomí o umění našeho regionu:

„Výtvarné umění je stále tou nejméně mezinárodně známou součástí kultury východní Evropy, což ale nijak neumenšuje jeho význam; přesto je jeho dostupnost tou nejzásadnější překážkou.“<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Laura HOPTMAN – Tomáš POSPISZYL, „Introduction“, in: Laura HOPTMAN – Tomáš POSPISZYL (eds.), *A Sourcebook for Eastern and Central European Art since 1950s*, New York: MoMA 2002, s. 10.

Aktuální titul se věnuje novějšímu historickému období: soustředí se na období po letech 1989 až 1991, kdy se postupně hroutily socialistické režimy. Ve srovnání obou titulů jasně vyvstávají posuny, kterými přemýšlení o regionu i o postkomunismu prošlo. V *Sourcebook* byly tematicky řazené kapitoly uvedeny krátkými informativními texty, jež se zaměřovaly zejména na historický kontext následujících esejí a byly doplněny případovou studií symptomatického uměleckého díla. Zařazení autoři byli mezinárodnímu publiku přiblíženi krátkými biografickými medailonky, které objasňovaly jejich aktivity a význam v rámci umělecké či teoretické scény, z níž vyšli. Sami editoři svá kritéria výběru definovali jako „přímočará: vybrali jsme přelomové texty, které pojmenovaly hnutí, problematizovaly přejaté myšlenky a změnily způsob, jak bylo umění vytvářeno a jak se o něm uvažovalo, napsané vlivnými autory, respektovanými v rámci jejich komunit i mezinárodně“.<sup>2</sup> Vznikla tak relevantní výzkumná pomůcka pro informované akademiky zajímající se o poněkud exotická výzkumná témata regionu střední a východní Evropy. Novější antologie zachovává tematické řazení a věnuje stejnou péči kritickému rámci, jenž vybrané texty kontextualizuje, i když předpokládá povědomí o zdejší produkci a základních historických událostech. Zatímco první sborník měl především informovat o přelomových dílech, umělcích a textech, tato kniha představuje nuancovanější pohled na takzvaný bipolární svět. Například socialistickým režimům už je na jejich stránkách přiznávána také produkce vědění, nikoli pouze cenzura. Autoři úvodních esejí rovněž často pracují s koncepty a terminologií marxismu jako s legitimní součástí intelektuální výbavy akademického pracovníka, ať už je činný na Východě, nebo na Západě. Přesto je zjevné, že titul vznikl pro amerického či alespoň západního čtenáře. Západ je zde stále používán jako norma přinejmenším pedagogicky – čtenáři jsou specifika umění a teorie střední a východní Evropy vysvětlována prostřednictvím srovnání s tím, co pravděpodobně zná. Obě knihy jsou shodně poplatné americkému myšlení, jež, formováno vlastní zkušeností, často jako jednotku svých úvah chápe kontinent či přinejmenším region, a jemnější rozlišení poněkud opomíjí. Patrně

je to například na tvrzení, že v rámci transformace se v celém regionu diskutovalo jen o demokracii jako politickém systému, zatímco kapitalismus jako systém ekonomický byl ve veřejném prostoru upozaděn.<sup>3</sup> To je ovšem zavádějící tvrzení minimálně pro tehdejší Československo; přednosti kapitalismu byly naopak po roce 1989 ve zdejších sdělovacích prostředcích probírány zevrubně a ekonomové a prognostici, kteří o nich veřejnost přesvědčili, tím také získali dost symbolického kapitálu na vstup do politického života. Odpovědí na otázku, zda je četba publikace *Art and Critical Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe* užitečná i lidem, kteří v regionu na poli teorie, kritiky nebo umění samotného působí, ovšem nemůže být nic jiného než entuziastické přitakání. Vybrané texty jsou užitečné při uvažování o společných rysech a sdílených zkušenostech této části Evropy. Antologie zpřístupnila celou řadu statí, které byly dosud k dispozici jen v původní jazykové verzi, navíc často pouze na stránkách mezinárodně málo známých či jen obtížně dostupných titulů. Kvalita knihy se ale neskrývá jen ve vybraných textech, její zásadní předností je metodologický a kontextualizační rámec, do nějž editorky jednotlivé kritické statě zasadily. Každá ze sedmi tematicky řazených kapitol je uvedena krátkou esejí od odborníka či odbornice, kteří se tématem zabývají a jsou (nejen) na daném poli považováni za autoritu. O rizicích psaní o koncích socialistických režimů a vytváření nových společenských a politických systémů zde píše Klara Kemp-Welch, o dějinách výstav východního umění na Západě uvažuje Claire Bishop, roli archivů v umělecké teorii i praxi nedávných let reflektoval David Joselit. Úvodní text ke kapitole o zklamáních z nastolených demokracií napsal Boris Buden, o kapitole týkající se aktivismu a kolektivních praktik v umění se postarala Nataša Petrešin-Bachelez, zatímco Ketí Chukhrov psala o rozdílných konceptualizacích genderu na Východě a na Západě a Boris Groys se zamyslel nad situací umění a teorie z východní a střední Evropy v globalizovaném světě. Jednotlivé eseje vznikly speciálně pro tuto publikaci, a ačkoli nepřekračují rozsah pouhých několika stránek, velmi efektivně seznamují čtenáře s aktuálním stavem akademického myšlení a ukazují metodologické přístupy,

které se na historický materiál dají aplikovat. Úvodní eseje jsou navíc čtenářům užitečné i z hlediska prosté historické orientace: všechny kapitoly se sice zabývají obdobím po roce 1989, ale jelikož byla zvolená témata aktuální či relevantní často v odlišné době, každá ze sedmi částí pokrývá texty z jiného a jinak dlouhého období. Orientaci v konkrétním časovém intervalu, stejně jako v tématech a hlavních motivech textů zařazených do kapitoly, čtenáři usnadňuje stručné shrnutí, kterým jsou všechny eseje doprovázené.

Společným rysem všech esejí je problematizující, kritický pohled, který texty vnáší do diskuze o nedávné umělecké a intelektuální produkci střední a východní Evropy. Zatímco *Sourcebook* z roku 2002 především informoval o základních rysech uměleckého a teoretického dění v regionu, ale hlouběji nekritizoval binární dělení kultury na povolenou a zakázanou, aktuální publikace si explicitně klade otázky po kontinuitě podmínek pro tvorbu a reflexi umění v socialistických a demokratických režimech.

To může být pro českého čtenáře užitečný podnět. Ve zdejší prostředí se stále udržuje diskurz o poválečném umění, které vznikalo izolovaně od zbytku socialistické společnosti a jí navzdory. A to přes stále rostoucí počet kvalitních vědeckých publikací z různých oblastí soudobých dějin, které dokazují nejen kontinuitu před- a polistopadových režimů, ale zabývají se také prostupností, koexistencí a vyjednáváním mezi oblastí „oficiálního“ a „neoficiálního“.<sup>4</sup>

Díky třiceti letům, které uplynuly od přelomových let 1989 až 1991, je rovněž možné historizovat léta transformace a vymanit se z představy historického zvratu či „konce dějin“, kterou politické a společenské změny v Evropě inspirovaly. Namísto ostrého zlomu, který byl v historiografii etablován za pomoci obrazu pádu Berlínské zdi, se v antologii objevuje téma přepisování a korigování dosavadních dějin za pomoci hlubší sebereflexe.

Publikace proto začíná shrnutím a historizováním definičních debat, které určovaly západní diskurz o umění a teorii střední a východní Evropy v devadesátých letech a na začátku nového milénia, totiž otázkou, co to vlastně ta východní Evropa je. Editorovy tak v úvodu ukazují několik různých

4 Francie MAHER, *Češi a jejich komunismus. Paměť a politická identita*, Praha: Argo, 2009; Michal PULLMANN, *Konec experimentu. Přestavba a pád komunismu v ČR*, Praha: Scriptorium, 2011; Keji CHUKHROV, *„Introduction“*, in: JANEVSKI – MARCOCI, *Art and Critical Theory*, s. 215.

definic, od nichž se posléze odvíjely další diskuze. Zařazené texty proto do značné míry předznamenávají terminologii a argumentaci obsaženou v následujících kapitolách.

Autoři jednotlivých esejí na základě rozsáhlých znalostí historického materiálu a politického, ekonomického a mocenského kontextu rozbíjejí představu Východu jako trochu opožděného Západu a ukazují autonomní intelektuální tradice, které byly v oblasti střední a východní Evropy vytvořeny. Díky tomu, že neměří legitimitu myšlení tím, zda vzešlo z povoleného či opozičního prostředí, dokazují, že v regionu v letech pozdních socialistických režimů existovalo svébytné intelektuální prostředí, založené na marxistickém uvažování. Kvůli tomu ale mělo přejímání diskurzů, které vznikaly v jiných společenských, politických a v neposlední řadě také ekonomických podmínkách, své meze.

Velmi přesvědčivě to dokládá například Keji Chukhrov v eseji uvádějící kapitolu věnovanou genderu a feminismu. Ukazuje, že postkomunistický diskurz, ve snaze dohnat západní teorii v devadesátých letech dvacátého století a zčásti i v tzv. nultých letech století jedenadvacátého, zcela vytěsnil své vlastní kořeny. Uvažování o emancipaci v rámci beztržní společnosti a myšlení o specifických životních podmínkách a politických nástrojích zacílených na regulaci těl občanů v pozdně socialistické společnosti bylo opuštěno a nahrazeno západním, údajně univerzálním feminismem.<sup>5</sup>

V mnoha ohledech umožnily koncepty druhé vlny feminismu, o něž se v devadesátých letech většinou jednalo, obohatit dosavadní představy o výtvarném umění druhé poloviny dvacátého století. Navzdory dílčím výsledkům v podobě autorek, které získaly místo v kánonu dějin umění, se ale jedná o problematickou operaci. Chukhrov připomíná, že většina teoretiků a teoretiček, jejichž práce byla v postkomunistických debatách o umění vytvářeném ženami využívána, opomíjí ekonomickou analýzu podmínek tvorby. Právě hospodářským systémem se ale režimy státního socialismu výrazně lišily od kapitalistických zemí, kde tyto metodologické nástroje původně vznikly. Proto může být prostá aplikace západního feminismu obtížná a dokonce zavádějící.

Keji Chukhrov navíc dokazuje, že samo marxistické myšlení poskytuje funkční alternativu.

Připomíná, že subjekt je  
v marxistické filosofii definován solidaritou  
s tím, co jej přesahuje, ať je to stát, kultura či rodina,  
a proto v rámci tohoto diskurzu může být konstruován ze  
společenského rámce.<sup>6</sup>

Podobné konfrontace s domněle univerzálním západním myšlením se objevují v celé publikaci a zdůrazňují jedno ze základních témat, totiž že Východ není nedokonalý Západ, ale místo s vlastní tradicí a identitou. Vybrané texty i nově napsané eseje potvrzují, že k zásadním sdíleným zkušenostem, které jednotlivé kulturní a jazykové okruhy střední a východní Evropy propojují, patří nejen socialistické režimy, ale také následující léta transformace. Při četbě je navíc zřejmé, jak silně obojí stále formuje zemi i intelektuální prostředí, ve kterých žijeme. I proto, že se nejedná o témata, která by již bezpečně patřila historii. Stále se pohybují na hraně mezi dějinami a pamětí a objevují se nejen v dějepisných studiích, ale také v politických debatách. Proto je důležité seznámit se s kontextem, v němž politici diskutují a historici píšou. Publikace *Art and Critical Theory of Post-1989 Central and Eastern Europe. A Critical Anthology* je v takovém úsilí nepochybně užitečná. Obohacuje povědomí o tom, co se v regionu dělo, protože ve zdejším uměleckohistorickém provozu stále převažují publikace a výstavy zaměřené na západní uměleckou a kritickou produkci. Zároveň poskytuje pluralitu perspektiv i metodologických rámců, které se dají aplikovat na známý historický materiál. Díky tomu funguje jako dobrý příklad toho, jak může vypadat alternativa k národním dějinám umění. Zejména v případě bádání o období, které takřka nelze analyzovat bez odkazů na dění ve zbytku regionu a v Sovětském svazu. Editorokám se povedlo sestavit soubor, který odhaluje podobnosti a paralely mezi jednotlivými zeměmi a mimo jiné připomíná, že státy i národy jsou konstruovanými jednotkami, které nejsou nutně hranicemi vědeckých analýz ani myšlení obecně.

<sup>6</sup> *Ibid.*, s. 216.