

Symposium (A)symetrické historie

– zamlčené rámce a vytěsněné problémy

V aule Akademie výtvarných umění v Praze proběhlo ve dnech 10. a 11. dubna teoretické sympozium zabývající se kritickou reflexí českých a slovenských uměnovědných antologií. Symposium iniciovalo Vědecko-výzkumné pracoviště AVU ve spolupráci s Institutem umění a vědy a Katedrou dějin a teorie umění VŠVU v Bratislavě.

Oba subjekty stály u zrodu tří antologických publikací o výtvarném umění, které u nás a na Slovensku vyšly. První, průkopnickou antologii realizoval v roce 2001 tým Jiří Ševčík, Pavlína Morganová a Dagmar Dušková: *České umění 1938 – 1989* s podnázvem *Programy, kritické texty, dokumenty* v nakladatelství Academia (viz At. č. 8/02). Jejich zkušenost využila v roce 2006 antologie Jany Geržové: *Slovenské výtvarné umění 1949 – 1989* z pohledu dobové literatury publikovaná v ediční sekci Afad Press Vysoké školy výtvarných umění v Bratislavě (viz At. č. 22/07). Loni vydalo Zentrum für Kunst und Medien-technologie Karlsruhe v nakladatelství Hatje Cantz Verlag německou verzi výše zmíněné české antologie pod názvem *Utopien und Konflikte*. *Dokumente und Manifeste zur tschechischen Kunst 1938 – 1989* editorského týmu Jiří Ševčík a Peter Weibel, na koncepci německého vydání spolupracovaly Dagmar Svatošová, Pavlína Morganová a Eva Krátká (viz At. č. 4/08).

Hned na začátku chci upozornit, že tato moje zpráva je dost subjektivní a hodně ovlivněná mým osobním zaujetím, případně přítomností na té či oné přednášce. Představit objektivní obraz se zdá být zavádějící i pro tvorbu antologií samotných, proto na něj s radostí rezignuji. Komplexnější představu o jednotlivých příspěvcích přinese sborník symposia, který vyjde v létě tohoto roku. Jeho nejautentičtější záznam by měly také přinést on-line stránky (www.dl.avu.cz), které ale paradoxně a dočasně neprojdou virovým zabezpečením NOD. A tak se kontextuálně musí čtenář tohoto příspěvku spokojit s fragmentem, založeným na mých osobních výpiscích, což je stará metoda – archivní, rychlá, spolehlivá a hlavně omezená.

Ukázalo se, že problematika antologických koncepcí je významným tématem současné uměnovědy a zajímá soudě dle návěštnosti symposia, i současné umělce. Na první pohled by se mohlo zdát, že na tema bylo vymezeno dosti úzce, otázky s ním související se však rozprostřely do různých oblastí zájmu. Tím sympozium získalo na organičtějších charakteru. Jeho organizační stránku je třeba ocenit právě za mezioborovou strukturu nejen příspěvků, ale i následných, často velmi plastických diskusi, které jeho trvání prodloužovaly a zároveň modelovaly do širších zájmových sfér. Dalším jeho podstatným rysem byla výrazná účast slovenské uměnovědy, a to do té míry, že zvláště v závěrečné debatě se sféra zájmu zcela soustředila na potenciální antologii československého umění a skoro již připomínala interní pracovní schůzi. Potřebnost společné antologie nikdo nepochybně, a to ani přes existenci výše zmíněných separátních antologií. Jen Jana Ševčíková (osobně si myslím, že ne bez významu) podotkla, že možná cennější by byla antologie textů a dokumentů o současném českém a slovenském umění, tedy od roku 1989. Poté, co do debaty vstoupila Milena Slavická s cyklicky se vracející poznámkou o podobě redakční rady a o tom, že antologie je mocenský nástroj a je třeba zaručit objektivitu a komplexnost příspěvků, byla závěrečná diskuse o časovém a obsahovém vymezení a metodě společné antologie ukončena a konkrétní požadavky na ni byly odsunuty na příští jednání.

Sympozium bylo zajímavým myšlenkovým stimulem nejen pro ty, kteří se užce zabývají antologickou literaturou. Její téma přesunulo do obecnější roviny už první přednášející, Jiří Ševčík (VVP AVU, Praha), v příspěvku Před a po. Model archivu a antologie jako metafóra současného umění. Dotkl se v něm dokumentaristických tendencí v současném umění a vytváření archivů, paraarchivů a evidencí přímo umělci samotnými. Tento nový zájem má svůj předstupeň v 60. letech, kdy umění proniká do veřejného prostoru a posunuje se od fetiše směrem k akci a konceptu, tedy angažovanému projevu. Současný projev se oproti tomu vyznačuje jistým paradoxem a paralogií dokumentace a archivace, které mohou ústít až v byrokratické poznání. Nicméně jde o obecnou snahu definovat vztah člověka k realitě skrze její fragment, dosáhnout komplexnosti přes fragmentaritu. Ševčík dále upozornil, že komplexnost a protikladnost byly metaforou postmoderny. V závěru svého příspěvku

pak představil některé konkrétní příklady práce uměleckého uchopení archivace: alegorii archivu v díle Dietera Rotha je ruina (a naopak), v archivu socialistického realismu Chorvata Ivana Kožariče zase nalezneme velmi širokospektré zastoupení dokumentů, od konceptuálních až po folklorní, skrze kresbu představuje tragickou banalitu historického obrazu a dokumentu Peruánc Fernando Bryce nebo u nás dlouhodobě pracuje s dokumenty archeologickou metodou Zbyněk Baladrán, který mimo jiné upozorňuje právě na zamlčená místa v naší historii.

Problematické antologií, jejich genealogie od řeckých „kytící vybraných květů ducha“ a jejich vlivu na intelektuální flóru klimatu se přidržel v příspěvku Antologie v dějinách idejí Miloš Havelka (Ústav politologie FF UK, Praha). Tento vliv demonstroval na průkopnickém díle moderního překladače – na antologii Francouzské poezie nové doby z roku 1920 od Karla Čapka nebo na dodnes aktuální a nediskutované České otázce T. G. Masaryka. To s sebou přináší i důležitý problém, zdali se výběr textů děje na základě reprezentativnosti nebo zda texty nabývají svou reprezentativnost na základě „působení dějin“ a do jaké míry jsou antologie nositeli konzervativního potenciálu. V této souvislosti Havelka hovoří o dějinách působení a retroaktivní teorii a o teorii, která předpokládá, že dnešní čtení textu je „lepší, bohatší“ než autorské, neboť je poucené, obohacené o interpretaci(e), ve smyslu „kopie je obsažnější než originál“.

Nevím, byl-li to moderátorský záměr, ale Antologické čtení bylo tématem i dalšího příspěvku Tomáše Dvořáka (Filozofický ústav AV ČR / VVP AVU, Praha), zabývajícího se architektonikou textu, který byl historicky pojímán jako definitivní a jasně vymezený vůči textům ostatním v hierarchickém systému. Představa fixního a ustáleného textu přetrvávala do 2. poloviny 20. století, kdy se (mj.) pod vlivem nových technologií psaní, čtení a distribuce textů změnila. Symptomem této proměny se stal nástup antologie na místo traktátu coby textového modelu a ideálu. Tomáš Dvořák hovoří o mechanice antologie, o skutečnosti, že neprůběhu se surovým materiálem, ale užívá metod samplingu nebo djingu. U středověkých kompencí bylo nejdůležitějším momentem oddělení hodnotního od nadbytku, což může dnes paradoxně přispět právě k němu. Všiml si i formálních proměn textu, od nedělených kompaktních textů meditativních z 11. století přes první slovní rejstříky a poznámkové aparáty na okrajích textu, další způsoby interaktivních přístupů zaznamenávání a následného čtení textů až k vynálezu knižtisku. Ten měl přinést zdokonalení prezentace textu, možnost jeho dekompozice a re-kompozice. Antologické čtení je potenciálně obsažené již v antologickém psaní. Přisvojování textů a práce s poznámkovým aparátém pak umožnily živou diskusi po přednášce, v níž Miloš Havelka, Jiří Ševčík a Tomáš Dvořák odhalili svou tvůrčí metodu, u posledních dvou výrazně založenou na anarchickém zacházení s výpisky.

Zora Rusinová (Katedra dějin a teorie umění FFTU, Trnava) vyšla ve svém příspěvku z praktického studia jednotlivých existujících světových a našich antologií vizuálních a kulturních studií, motivovaná přípravou univerzitních skript. Rusinová uvedla, že na Slovensku stále ještě není samozřejmé chápání vizuální kultury namísto tradiční výtvarné kultury. Hledat zárodky vizuální kultury v klasických autorů nemá smysl, je třeba najít rozhraní výtvarné a vizuální kultury. V tom slovenské prostředí nenavazuje a navázat nemůže na strukturu světových antologií. Ta se liší i v otázkách rasových, feministických, queer nebo postkoloniálních. Oproti tomu obohacuje angloamerický terén o problém komunismu. S tím souvisí i složitost překladačů světových antologií do našeho jazyka a prostředí a také specifická rétorika zahraničních antologií. V diskusi pak padly návrhy na ještě výraznější rozšíření vizuální kultury na audiovizuální a virtuální, což více odpovídá potřebám doby a reflexi kyberprostoru, internetu, hypertextu, radioartu ad.

Monika Mitašová (Slovenská národní galerie, Bratislava / VVP AVU, Praha) a Marián Zervan (Katedra teorie a dějin umění VŠVU, Bratislava) zkoumali na příkladech antologií architektonických teorií 20. století vzájemný poměr syntetismu a antologismu, monolitismu a fragmentarismu. V historii byl poměr syntetického a antologického literatury v této oblasti vyrovnaný. Dnes zcela převažují antologie nad autorskými knihami. Syntetické dějiny skončily. Mitašová se také zabývala způsoby antologického řazení textů: chronologicky, podle oborů či hybridně.



Obálka publikace Jiří Ševčík – Pavlína Morganová – Dagmar Dušková, *České umění 1938 – 1989. Programy, kritické texty, dokumenty*. Grafická úprava Jiří Kovanda. Academia, Praha 2001. 520 s., obr.



Obálka publikace Jana Geržová, *Slovenské výtvarné umění 1949 – 1989 z pohledu dobové literatury*. Grafická úprava Martin Janoško. Vysoká škola výtvarných umění, Bratislava 2006. 502 s., obr.

Antologie je nutně spjata s muzeálností a proměnou dokumentů na monumenty (M. Foucault). V některých momentech účastníci logicky dospěli k podobným závěrům.

Pojem aprotipropiacie ako teorie výtvarného umění působivé rozvinul Miroslav Marcelli (Katedra filozofie a dějin filozofie FF UK, Bratislava / Katedra elektronické kultury a sémiotiky FHS UK, Praha). Na začátku se omluvil, že používá výrazně etablovaný pojem ve výtvarném umění, jeho význam rozšířil nejen na výtvarný postup a výsledek, ale i na oblast teoretické reflexe, a to na příkladě výše již citované antologie Slovenského výtvarného umění. Popsal aprotipropiacie jako jeden ze tří teoretických strategických postupů při konfrontaci s neasimilovaným prvem. Jedním z nich je kasace, čili přímo popření existence. Například kritika v 50. letech fungovala na principu kasacího verditu, ke kasaci používala tzv. stalinskou tezi o rozporu obsahu a formy. K aktu designace například také sloužilo časté užívání uvozovek jako zpochybnujícího a ironizujícího procesu, jako vyhlášení nulity nad daným jevem. Další metodou socialistickorealistickej kritiky (ale i kritiky obecně) je restrikce (ta se svou dělicí povahou váže těsně k problematice antologií). Omezením a ohraničením se problém neeliminuje, jen odsouvá do chráněného sektoru, kde může být kontrolován. Marcelli zde volí příklad abstraktního umění v době normalizace. Zároveň ale užitím principu parcelizace a lokalizace, který pojmenoval již M. Foucault, se vytvářejí podmínky pro vznik míst nekontrolovaných, „prostorů mimo“ (například alternativa přírody v umění P. Meluzina, L. Terena nebo R. Matušička). K principu aprotipropiacie se Marcelli dostává přes text R. Fily popisující postupy montáže, fotáže, asambláže ad. v uměleckém přisvojení si reality. Svobodně přivlastňování, nové náboženství plurality a otevřená reciprocita jsou projevy postmoderny. Bylo třeba vyloučit dominantní kategorii vlivu, představu kontinuity. Uvádí, že bylo nutno nahradit to, co R. Barthes nazývá mýtem, aprotipropiacie. Prvky aprotipropiacie jsou stejné s prvky mytizace. Aprotipropiacie pak podléhá svým kontextům a tím předmět přivlastněný zároveň problematizují a znejistují. V následné diskusi Jana Geržová (Sekcia vedy a výskumu, Inštitút umenia a vedy VŠVU, Bratislava), autorka analyzované antologie, upozornila, že je nutno brát v potaz, že uvedené antologie a zejména ta její jsou kontaminované dobou a že jsou vzhledem k západním antologiím plny místních specifik. Jejich příspěvek Špecifika antologického psania jsem byla nucena s veľkou lútosťou minout, a preto na tomto mieste odkazujú čtenáři na výše uvedené webové stránky. Porovnávala v něm metody historického výzkumu s důrazem na úlohu písemných a orálních pramenů a jejich potenciál verifikace dějin umění. Vyšla ze dvou metodologických přístupů – objektivistického na principu (re)konstrukce, který s sebou přináší nebezpečí tzv. „vypreparované minulosti“ (G. Didi-Huberman), a přístupu tzv. rozpomínání se (W. Benjamin). Cílem bylo zjistit, zda existují ve slovenském umění 20. století nedostatečně reflektovaná, byť dobově aktuální témata.

Podobný problém nastínil ve svém příspěvku Zlatá šedesátá i Tomáš Pospiszy, který se na tomto výseku dokumentární reflexe zamýšlel nad objektivním obrazem doby. Jestli tedy prezentací určitých reprezentativních či elitních do-

bových textů nedochází ke zkrselení celkového obrazu a zdali „běžný dobový“ text nepodává o skutečnosti lepší představu (v této souvislosti uvádí Pospiszy například články M. Topinky v Sešitech pro mladou literaturu). Jiří Ševčík namítá, že trivializující texty existují všude a řídit je do antologie by znamenalo její humorizaci (s poznámkou, že například kubismus přišel do Čech v dopise). Z Pospiszylova příspěvku vyplynul i na jiných místech připomínaný nesynchronismus vývoje umění na Východě a na Západě, že pozice výtvarné avantgardy a konceptuálního umění byla odlišná u nás a na Západě a například v Maďarsku vůbec neproběhla kritika modernismu z pozice konceptualismu a tento kritický rozpor, dle Geržové, chybí též na Slovensku. Otevřela se tím otázka do jaké míry byl v našem prostoru konceptualismus předešlými reakcí na socialismus.

Kanonizaci textů, které autoři antologií vybírají jako texty reprezentativní, se zabýval také Petr A. Bílek (Ústav české literatury a literární vědy FF UK, Praha) v příspěvku Antologizace diskursivního pole: Od kontextů k textům a zase zpět. Za počátek vzniku antologie označil dekontextualizaci čili vytření textu z polyfonního kontextu. Následně pak antologie musí vytvořit nový kontext čili rekontextualizovat dekontextualizované, a to i v několikerém rámování. Otázkou zůstává, jestli antologie rekonstruuje nebo konstruuje kontext a zdali texty procházejí tzv. smrtí autora, anebo vnímání toho, kdo autor je (byl), přetrvává. Antologie se snaží homogenizovat to, co chce být heterogenní. Bílek pojmenovává rozdíl mezi českou a slovenskou antologií, které jsou výrazně chronologické (příčezně ta slovenská podává celostnější obraz a odkrývá širší spektrum), a německou, která je více tematická a otevřená komparativnímu čtení. Petr Wittlich v diskusi zveřejnil svůj dojem, že je možné, že se žánr antologií přetěžuje a že je po nich požadována encyklopedičnost. Antologie musí být falzifikovatelná, Miroslav Petříček doplňuje rektifikovatelná, měla by existovat v interakci.

Ti, kdo se těšili na úvahy Miroslava Petříčka (Ústav filozofie a religionistiky FF UK, Praha) v příspěvku Rámec vnítrní, neodešli zklamání. Petříček vymezil tři instance uměleckého zkoumání – historii, kritiku a teorii, které existují ve vztahu. Upozornil na konflikt popisu a příběhu v historii umění, na to, že historie se nezabývá minulostí, ale tím, co nás zajímá nyní, na ahistoričnost kritiky, která vlastně přináší současnosti, neboť je v těsném styku jak s tím, co přežije, tak s tím, co zmizí. Je vidoucí a zároveň slepá. K sedimentaci dochází v čase – odtud plyne paradoxní situace teorie – měla by se zabývat vznikáním, ale dochází v ní ke znehynění (antologie legitimizují stav definice umění dané doby). Teorie se téměř výlučně věnuje vzniklému, vznikajícímu, ale ne vznikání, proto nástroje jsou nepřiměřené tomu, co chce zachytit. Předpony neo či post nezachycují něco nového po něčem, ale jsou potvrzením mnohosti různého, koexistence všeho naráz. Proto teorie nabízejí nástroj teoretického kaleidoskopu, který ale také není úplným řešením, neboť je iluzivní. Sledovat soustavný obraz není schopna ani reflexe, která se tím dostává také do paradoxního postavení, neboť je jí zapotřebí odstup. Vznikání je neustálým proměňováním a nemá způsob jeho homogenního zachycení. Lineární představa fázi není na místě, proces se rámuje zevnitř



Obálka publikace Jiří Ševčík – Peter Weibel (ed.), *Utopien und Konflikte. Dokumente und Manifeste zur tschechischen Kunst 1938 – 1989*. Spolupráce na koncepci Jiří Ševčík, Dagmar Svatošová, Pavlína Morganová, Eva Krátká. Zentrum für Kunst und Medien-technologie, Karlsruhe 2007. 325 s., obr.

a odstupu se dějí formou rozestupování fázi a příčných vztahů, kdy se setkává nesočasné. Antologie by se měla stát modelem těchto vnitřních rezonancí a měla by být součástí vznikání. Pro mě jedna z nejzajímavějších diskusí se rozprostřela právě po Petříčkově iniciaci: „Já vždycky působím jako atomový výbuch.“ Narazila na skutečnost, že teorie je stejně objektem kritického zkoumání jako umělecké dílo. Teorie si vyhradila pojem myšlení. Představa, že teorie myslí a umělci tvoří, může být také obrácena na umělci myslí a teorie tvoří. Další živá debata zabolala termínem postkolonialismus. Petříček je přesvědčen, že nahlížet na problém komunismu jako na kolonializaci je pro naše prostředí neadekvátní a snažit se adaptovat západní postkolonialismus může vést naopak k zastřenému pohledu na naši historickou zkušenost s okupací a společným státem.

Karel Cisař (Filozofický ústav AV ČR, Praha) uvedl svou řeč bonmotem, že oba znalci na Foucaulta odešli, což je vhodný okamžik k přednesení vlastního příspěvku: Antologie, archiv a historické a priori. Na základě Foucaultovy Archeologie věděni vykládá antologii jako ztělesnění archivu, který nevytváří pouhý soubor dokumentů dokládající kulturní identitu, nýbrž odhaluje systém, na jehož základě tyto dokumenty fungují. Cisař porovnává archiv a antologii na příkladu Foucaultovy nerealizované antologie, eseje *Život lidí zlopověstných*. Upozorňuje, že jeho záměrem nebylo historické zachycení, ale uchování intenzity výpovědi (pro archiv Foucault používá světelné metafory záření). Nezajímala ho umělecká a memoárová literatura, ale jen skutečné, nešťastné postavy a jejich osudy a jejich co nejkratší, ekonomické výpovědi. Důležitá je tedy interakce, střet mezi textem a skutečností dnes. Antologie jako stabilní útvar je nerealizovatelný projekt. Od archivu a archeologického pojetí, které se vyhýbá termínu věděni (P. Wittlich), se následná diskuse stočila opět k problematice využití dobrých (reprezentativních) a špatných (ideologických) textů.

Toto bylo hlavním tématem příspěvku Je možné připraviv dobrou antologii ze špatných textů? přednesené Pavlínou Morganovou (VVP AVU, Praha) na závěr předchozího sympozialního dne. Dotkla se kontroverzního problému, a to způsobem, který by bylo možno nazvat spáný si popela na hlavu. Jako jedna z autorek upozornila na determinance vzniku jejich antologie *České umění 1938 – 1989*, avšak neměla v ruce dostatečné průkazný materiál. Nicméně se tato problematika ukázala jako aktuální a v průběhu symposia se neustále vracela v jiných příspěvcích i diskusích.

Bohužel zde zprávu ze symposia opustím a zajímavý příspěvek Evy Krátké (VVP AVU, Praha) o její aktuální antologii *Česká vizuální poezie / Teoretické texty* (2008), která kombinuje editorský přístup s úvodní přehledovou studií domáčího vývoje metodologie, typologie a analýzy vizuální poezie, nechám na zvidavosti čtenáře. Podobně mezioborový pohled nabídl též příspěvek Josefa Vojvodíka, který se organicky zapojil do závěrečné diskuse o potenciálních československé antologii, o níž jsem hovořila v úvodu; ten nechť je i závěrem tohoto mého shrnutí.

Edith Jeřábková