

Posudek oponenta rigorózní práce

Jakub Král, Ostravská scéna v rozšířeném kontextu 80. a 90. let, Praha 2022

Jakub Král předkládá k obhajobě text, jehož jádro tvoří jeho diplomová práce *Ostravská scéna v 80. a 90. letech, Ostrava jako umělecká periferie?* obhájená v roce 2017 na Katedře teorie a dějin umění FUD na Univerzitě Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem. Provedl v ní drobné úpravy a doplnil ji o kapitolu věnovanou zamyšlením nad obdobím 90. let, které interpretuje z perspektivy rozpadu univerzalistického modernistického projektu.

Autor postupoval chronologicky a strukturovaně. Nejprve se zabývá děním ve výtvarném umění u nás v 80. letech, přičemž velmi přehledně sumarizuje pronikání postmoderní teorie do českého prostředí. To vše doplňuje rozbořením tehdejšího uměleckého provozu a výzvami, kterým čeští umělci tehdy čelili. Následující kapitolu věnuje devadesátým létům a soustředí se na otázku vztahu centra a periferie. Odkazuje se při tom na Steina Rokkana a jeho sociologicko-politologické úvahy o centru a periférii z poloviny osmdesátých let. Periferii podle Rokkana charakterizuje ve vztahu k centru vzdálenost, odlišnost a závislost. Jak v případě problematiky postmodernismu, tak problematiky periferie a centra pracuje Král přesvědčivým způsobem s texty Jany a Jiřího Ševčíkových, Jiřího Davida a dalších. Nakonec dospívá k tomu, že se Ostrava a Ústí nad Labem staly v dané době dočasnými regionálními centry s jistým pozičním naladěním: „Právě neexistencí tradice v důsledku částečné nemožnosti navázání na postmoderní umění osmdesátých let, se regionální umění stává místem politické a sociální kritiky a kritiky umění samotného.“ (s. 64) Na jiném místě přílehlavě konstatuje: „Permanentní kritika umění prostřednictvím zesíleného humoru, výběru témat, antiestetického provedení a produktivního nepochopení strategií dekonstrukce modernistického obrazu, asynchronního vyprávění a fragmentace významu jsou hlavními uměleckými strategiemi v tomto prostoru.“ (s. 75) Královi se podařilo ukázat, jak umělci v Ostravě osmdesátých a devadesátých let relativizovali tradiční institucionální provoz, včetně modernistické koncepce autonomního uměleckého díla. Stranou neoponechal ani reflexi regionální umělecké scény v místní literatuře.

Dění na ostravské scéně v osmdesátých a devadesátých letech se věnuje v předposlední kapitole. Na Ostravě jako případové studii ilustruje potíže a výzvy, které před místní uměleckou scénou ve sledovaném období stály v kontextu výše uvedených fenoménů. Král se snaží snést řadu příkladů a demonstrovat na nich procesy, témata a strategie užívané příslušnými aktéry, jako byli Eduard Halberštát, Jiří Surůvka, Petr Lysáček, Kamera skura a další.

Když komentuje Surůvkův cyklus *Strůjci války*, autor píše: „Surůvka většinu svých digitálních tisků koncipuje ve dvouplánech, přičemž první plán je vtipný a druhý plán je tragický a znejišťující.“ (s. 76) Nejsem si jistý, jestli slovo „vtipný“ vystihuje Surůvkův přístup. Snad by bylo přílehlavější označení sarkastický, ironický, banální apod. Zdá se mi, že Král dostatečně nevytěžuje nashromážděný vizuální materiál a že se spokojuje s poněkud

povrchním popisem a výkladem, přestože je z jeho textu zřejmé, že má potenciál podrobit vybraná díla hlubší interpretační analýze. Například k Surůvkově práci Gilbert a George říká: „(...) tyto pro umělecký trh ikonické postavy připomínají vězně koncentračních táborů, které Surůvka umístil na ornamentální pozadí, v němž je možné vyčíst symbol hákového kříže.“ (s. 78). Neptá se, proč si vybírá Gilberta a George, proč volí snímky z koncentračního tábora, atp. Podobné je to v případě Surůvkovy akce na jedné z ostravských hald: „Surůvka měl při svém spartakiádním secviku na hlavě zlatý vavřínový věnec, kterým parodoval slavné filmy Leni Riefenstahl.“ Proč spartakiáda, proč a jaké filmy Leni Riefenstahlové atd.? To se čtenář bohužel nedozvídá, přestože by to text argumentačně značně posílilo.

Za přínosnou považuji teoreticky pojatou závěrečnou kapitolu, kde se autor zamýšlí nad „devadesátkami“ jako mezičasem modernismu. Zároveň si ovšem kladu otázku, co autor myslí tvrzením, že „devadesátá léta jsou poslední velkou epochou světodějných a radikálně kontrastních emocí na pozadí konce modernisticky pojímaných dějin“ (s. 85) nebo jestli strategie archivního nebo historiografického obratu jsou v současném umění ještě aktuální (s. 91).

Přeloženou rigorózní práci v každém případě vřele doporučuji k obhajobě.

.....
PhDr. Milan Pech, Ph.D.

Ústav dějin křesťanského umění, KTF UK