

Oponentský posudek diplomové práce Josefa Ledviny *České umění kolem roku 1980 z pohledu kulturní sociologie*, FFUK Praha 2010

Nebývá často, aby si studenti vybírali téma diplomových prací z doby normalizace. I přes to, že výzkum na tomto poli se prakticky nerozvinul, Josef Ledvina měl odvahu pustit se do práce o českém umění konce sedmdesátých a počátku osmdesátých let. Navíc toto období sleduje optikou „pole kulturní produkce“ Pierra Bourdieua. Nezajímá jej jen oblíbená třešnička na dortu, tj. umění neoficiální, ale díky termínům francouzského sociologa je schopen nahlédnout celé spektrum umělecké produkce a nově konfrontovat oficiální se „subpolem omezené produkce“ tzv. generace šedesátých a sedmdesátých let a s mladými akčními umělci a konceptualisty.

Domnívám se, že metodologicky si autor zvolil Bourdieua velmi šťastně proto, že jeho metoda neuznává dominanci jednoho pólu (pole): jedno je spojené s druhým a není bez něj myslitelné. Jde o jakési sociologické spojité nádoby.

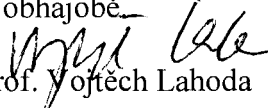
Ledvina se v práci ptá, co je oficiální umění uvedené doby. Vychází mu, že je to umění svazové. Ale i v rámci svazového „pole kulturní produkce“ nalézá vnitřní rozpory.

„Produkční pole“ „oficiálního“ umění nebylo formováno řadou různých a třeba navzájem nesouvisejících individualit, institucí a autorit, které působí na umělecký provoz. Všechny tyto aktivity k vytvoření produkčního pole – Ledvina uvádí výstavy, teorii a kritiku, společenskou objednávku, trh s uměním, školy, ceny, stipendia apod., tedy vše, co v „normálním“ „produkčním poli“ vytváří různorodá množina subjektů, institucí a aktivit – v případě normalizace byly výhradně dílem a pod patronací Svazu. Ledvina přesvědčivě ukazuje, že „socialistický umělec“ byl spíše než tradičním umělcem člověkem, který stoupal v kariérním řebříčku jako státní úředník na ministerstvu. Diplomant myslím velice citlivě odolává zkratkovitým závěrům. Píše: „Naším největším problémem je, že dopředu příliš podléháme onomu absolutnímu buď, a nebo – buď máme co do činění s kreativními jedinci věrnými svému ryze uměleckému zaujetí, nebo s cyniky, jimž umění slouží jako nástroj dosažení mimouměleckých zájmů. Třetí možnost jako by neexistovala.“ (48) Ledvina ukazuje na příkladu Adolfa Záborského, že existovala. Tvrdí, že některé obrazy, jako Grossovo Velkorypadlo, je jakýmsi rituálem, u něhož by bylo marné pátrat po nějakém hlubším vnitřním poselství. Nazývá jej trefně „soudružským pozdravem“. Citlivé, i když sumární zobecnění jednotlivých kapitol umožňuje autorovi prostupnost jednotlivých „polí“ a „subpolí“. Opravdovou symbolickou revoluci nepředstavuje pro Ledvina ani generace šedesátých let, ale ani let sedmdesátých, ale až nástup pražských akčních umělců a brněnských konceptualistů.

Domnívám se, že Ledvina napsal práci svrchovaně zajímavou. Nový pohled, kterým se podíval na období normalizace, je v českém uměnovědném diskurzu zatím ojedinělý.

Doporučuji proto diplomovou práci Josefa Ledviny k obhajobě.

V Praze 12. 9. 2010


Prof. Vojtěch Lahoda