

MGR. ALICE NĚMCOVÁ: PROBLEMATIKA UMĚNÍ VE VEŘEJNÉM PROSTORU V DOBĚ NORMALIZACE NA PŘÍKLADU PRAŽSKÉHO METRA DISERTAČNÍ PRÁCE POSUDEK OPONENTA

O důkladné přípravě samotné koncepce práce svědčí zvolený záběr výzkumu. Autorka jasně deklaruje: „*nejde o heuristický sběr materiálu a vytváření katalogu, ale na příkladu pražského metra zkoumám struktury, které ovlivňovaly umění ve veřejném prostoru během normalizace*“ (s. 13). Zkoumaný soubor výtvarných děl tak prošel smysluplnou redukcí, zároveň jej rozšířila díla, související s úpravami okolí vyústění vybraných stanic. Osvědčila se také promyšlená volba časového rozpětí tématu, uzavřeného pádem socialismu: Tím, že je autorka analýzou příprav výtvarné podoby stanic metra trasy D otevřela směrem k budoucnosti, neuchopila svůj předmět staticky a získala prostor i pro zjištění obecnějšího dosahu.

Musím se krátce zastavit u jednoho z východisek práce. Autorka v úvodu píše: „*Za aktuální považuji i zhodnocení umělecké produkce let sedmdesátých a osmdesátých, neboť s odstupem času se jí můžeme věnovat a zhodnotit její přínos i zápory s větší objektivitou.*“ (s. 15) Nechystám se tu ke kritické výtce, jen chci upozornit, že aktuální situace je složitější: Zmiňovaný *odstup času* je dostatečný, odpovídá minimálnímu odstupu jedné generace od vzniku díla jako podmínce vědecké objektivity, jak byla vyškolená ještě generace historiků umění, k níž patřím. Spolehlivou zárukou objektivity ale není, jak aktuálně ukazují některé výsledky bádání o umění 60., 70. a 80. let minulého století. Zájem o ně má výrazné generační rysy a příčiny není těžké pochopit. Vyrostla silná generace badatelů i laických zájemců již nezatížená osobní zkušeností života v poválečné totalitní společnosti. Cítí silnou potřebu mít „své“ období a v době, která není příliš uchopitelná ve svých stylových projevech („doba poststylová“), objevuje silný styl ve výtvarných projevech časů Husákovy normalizace. Emocionální náboj dodává tomuto zájmu také rychlý úbytek dobových děl ve veřejném prostoru. Nechybí jejich medializace a chvályhodný občanský odpor především proti destrukci staveb, nechybí ale ani oboustranná a často na první pohled nezjevná ideologizace. Zájem vyústil v jistou konjunkturu s inflačními rysy, kterou lze registrovat například na knižním trhu¹, v médiích, v nabídce veřejných přednášek a exkurzí,

¹ Viz např.: HORÁK, Ondřej (ed.). *Praha brutálně krásná: Mimořádné stavby postavené v Praze v letech 1969-1989*. Praha: Scholastika, 2018. – VLADIMÍR 518 (ed.). *Architektura 58-89: Strhující příběh české předrevoluční architektury*. Praha: BiggBoss, 2022. Mimo tento kontext nelze vnímat ani nedávné tituly, věnované pražskému metru samotnému: CHARVÁT, Jan. *Nádech výdech*. 2. vyd. Praha: BiggBoss, 2018. – CHARVÁT, Jan. *Metrovize: Historie, současnost a budoucnost pražského metra v architektonických perspektivách a vizualizacích 1926-2020*. Praha: BiggBoss, 2019.

ale, žel, i v některých výsledcích skutečného bádání². Není to, ještě jednou žel, problém ryze akademický, například citovaný výzkum aktuálně přináší dosti destruktivní důsledky výkonu památkové péče. Není lehké být v této situaci objektivní, ale rád konstatuji, že kolegyně Němcová tomuto požadavku plně dostála a její práce zmíněnou konjunkturou poznamenána v žádném ohledu není. U disertační práce to lze sice považovat za samozřejmé splnění povinnosti vědecké kázně, ale samozřejmě nemusí znamenat snadné. Právě proto kontext výzkumu, jehož výsledek kolegyně Němcová předkládá, zmiňuji, abych upozornil na podstatnou pozitivní charakteristiku práce.

Zachováno ovšem zároveň zůstalo to, co rovněž řadím k významným kladům práce: Energeticky ji nese autorčino znepokojení postupující degradací vizuálního prostředí pražského metra, ztrát a ohrožení jeho uměleckých děl a veřejností vlastně neuvědomovaným faktem, že už tři desetiletí žádná nová nevznikají.

Práce je důkladně fundována nejen literaturou a archivními prameny, autorka mezi instrumenty svého výzkumu organicky zapojila také metody orální historie. U některých dílčích témat je ovšem pokrytí literaturou poněkud řídké. Namátkou 4. kapitola Středověk jako inspirace pro pražské metro, jejíž zařazení do studie rovněž počítám k jejím výrazným pozitivům, se prakticky výhradně opírá o publikaci k výstavě Praha Husova a husitská³. Věřen spravedlnosti musím ale dodat, že to díky dobré volbě dobrého recentního zdroje kvalitu kapitoly negativně neovlivnilo. Jen bych očekával, že například u zmiňovaného sporu Masaryk – Pekař najdu místo jediného sekundárního zdroje odkazy na zdroje primární. Absenci další literatury lze konstatovat také u dalších témat, například u dobového vztahu k životnímu prostředí a jeho předstupňů. Podobně bych mohl vypočítávat chybějící tituly k otázkám uměleckého díla ve veřejném prostoru a aktuální situaci veřejného prostoru obecně, k urbanistickým dopadům pražského metra či k českému výtvarnému umění Husákových časů. Respektuji ale autorčino právo výběru a oceňuji širší jejího mezioborového přehledu. Ten jí umožnil využít například sémiotické eseje Vladimíra Macury či přesvědčivě do studie integrovat problematiku přejmenování stanic a objasnit vztahy tohoto „super-sémantému“ a ikonografie výtvarné výbavy stanic. Podobně lze ocenit například způsob, jímž v 5. kapitole Tvorba životního prostředí spojila prostředí fyzické a sociální a obratně si vytvořila rámec, do něhož uvedla téma nukleární rodiny v kontextu dobové ideologie.

Drobné nepřesnosti a chyby se převážně týkají dobových reálií ve vztahu ke zkoumané uměleckohistorické problematice marginálních: Neexistovala instituce jménem *Ministerstvo vnitra KSČ*, zkratka *MV KSČ* znamená Městský výbor Komunistické strany Československa (s. 28). Nejasná je instituce pojmenovaná na téže straně: *Český fond výtvarných umění – DÍLO (ČFVU – DÍLO)*. Český fond výtvarných umění (ČFVU), zřízený na základě zákona č. 115/1953 Sb., měl od roku 1966 právní status socialistické organizace. Dílo bylo od roku 1954 jeho podnikem. Smysl mi nedává také věta: „*Výtvarné rady NVP byly složeny jak z aktivních, tak i zaslou-*

² Viz např. výsledky výzkumného projektu *NAKI II, DG16Po2R007 Analýza a prezentace hodnot moderní architektury 60. a 70. let 20. století jako součásti národní a kulturní identity České republiky*.

³ ČORNEJ, Petr – LEDVINKA, Václav (eds.). *Praha Husova a husitská 1415-2015*. Praha: Archiv hlavního města Prahy – Scriptorium, 2015.

žilých umělců...“ (s. 29). V roce 1964 se konal II. sjezd Svazu architektů ČSSR, nikoliv jen architektů ČSSR (s. 31). Viz je imperativ slovesa vidět, nikoliv zkratka (např. pozn. 80 na s. 54). V ČSSR existoval jediný Svaz československo-sovětského přátelství (SČSP) (s. 58), autorka měla plurálem zřejmě na mysli jeho základní organizace (odbočky). Zkratka PNS patří v daném případě Poštovní novinové službě, zřízené v roce 1950, nikoliv *První novinové společnosti*, akciové společnosti, vzniklé až transformací Poštovní novinové služby v roce 1992 (s. 73). *Městskými výbory KSČ a jejich výtvarnými radami* (s. 154) mínila autorka, předpokládám, obvodní národní výbory. ČFVU nebyl členskou organizací (s. 155). Všechny instituce vyjmenované na s. 156 nebyly *státní podniky* a těžko si lze představit, že „stavbu jednotlivých stanic zajišťovaly“.

Logicky rozvržená práce je psána čistě a nekomplikovaně, ač se autorka nevyhnula některým jazykovým prohřeškům, např.: „Pokud bychom měli zmínit stanici, v níž se ideologický záměr propsal nejsilněji...“ (s. 40). Stejně klišé se opakuje na s. 103. Za nešvar považuji také nadužívání příslovce *skrze*.

Přes tyto výhrady, jež se nedotýkají podstaty předložené práce a snadno by je odstranila pečlivější redakce, ji mohu souhrnně hodnotit jako cenný příspěvek k poznání dosud synteticky nezpracovaného segmentu českého výtvarného umění 2. poloviny minulého století. Důkladná heuristická příprava přinesla například vítané zpřesnění atribucí jednotlivých děl, což je nenápadný, nicméně vítaný přínos, který může nezainteresovanému čtenáři uniknout. Úctyhodný výkon podala autorka také při shromažďování a zpracovávání bohatého obrazového materiálu. Především ale studie Mgr. Alice Němcové přináší objektivní plastický obraz fungování výtvarného umění v souvislosti s velkými veřejnými zakázkami, vztahů ideologie a ikonografie umění let normalizace, dobových možností a limitů. V současné situaci považuji za velmi cenné především to, co sama autorka souhrnně formuluje v samém závěru práce: „Uvažovat o této době pouze v binární pozici nekvalitního státem podporovaného umění a kvalitativně významného umění neoficiální umělecké scény je zkreslující generalizací, která svou nepřesnost odhaluje i na projektu metra. Některým umělcům se podařilo využít výhod spojených s tímto monumentálním projektem k vytvoření vysoce originálních uměleckých děl.“ (s. 159)

Disertační práci Mgr. Alice Němcové *Problematika umění ve veřejném prostoru v době normalizace na příkladu pražského metra* **plně doporučuji k obhajobě**,