

Oponentní posudek na disertační práci

Petra Vlachynská: Vztah umění a urbánního prostředí / Sochy ve veřejném prostoru Prahy po roce 1989

Práce Petry Vlachynská na první pohled (první přečtení) vzbuzuje oprávněný respekt novostí přístupu k tématu umění ve veřejném prostoru, systematickým pojetím, důkladností zpracování a nepochybně velkým úsilím, jež bylo jistě nutné vynaložit pro shromáždění tak rozsáhlého materiálu. Na druhý pohled však čtenář přece jen pocítí malé zklamání, že tak heuristicky náročná práce nebyla dotažena ještě o kousek dál, především v rovině interpretace nashromážděných faktů.

Ale protože klady jednoznačně převažují, rád je vyzdvihuji nejdříve: Autorka jasně formuluje výzkumné otázky, jež má práce zodpovědět. Zřetelně vymezuje předmět svého zkoumání; při obecné nejasnosti hranic toho, co vše lze do kategorie „public art“ zahrnovat, je takové vymezení (např. trvalostí objektů) velmi rozumný postup, jak předejít výtkám, že nějaký druh uměleckého projevu opomenula. Dobře definuje základní pojmy, které hodlá používat.

Prokazuje velmi hluboké znalosti veškeré relevantní odborné literatury k danému tématu i k jeho širším souvislostem. Považuji za nutné velmi ocenit tyto – třeba formální – atributy kvalitní vědecké práce, obzvláště proto, že u autorů uměleckého založení (k jakým Petra Vlachynská patří) nebývají tak obvyklé.

Po stránce obsahové oceňuji práci zejména ve dvou rovinách. Přestože přehled 245 identifikovaných uměleckých objektů instalovaných v Praze po roce 1989 je uveden až v příloze, pokládám tento katalog nejen za doklad její mravenčí píle, ale především za velké obohacení našeho poznání pražské (resp. z hlediska autorského i české) umělecké scény posledních 3 dekad. Řada kvalitních uměleckých děl se tak její zásluhou může dostat do širšího povědomí a stát se inspirací i pro další veřejné investory, kteří by měli umění ve veřejném prostoru podporovat. Zpracování tohoto katalogu je velmi systematické s dodržением jednotné struktury popisu a hodnotících kategorií, což autorce umožnilo i souhrné kvantitativně vyjádřené hodnocení (např. četnost určitých typů, forem, umístění i hodnocení aktivity jednotlivých pražských čtvrtí). Dějiny si budou i v budoucnu vybírat svou daň a tato aktuální evidence může být velmi užitečným zdrojem informací budoucím historikům, pátrajícím po zmizelému umění (tak jak to záslužně udělal Pavel Karous ve vztahu k umění normalizační doby.)

Vlastní text dizertace obsahuje řadu velmi kalitně zpracovaných kapitol. Prokazují dobré znalosti historické i schopnost stručně vystihnout klíčové fáze vývoje umění ve veřejném

prostoru a proměny jeho pojetí. Velmi správně podle mne například charakterizuje zaujatost solitérním objektem, kterou lze paralelně sledovat jak na moderní architektuře dvacátých až sedmdesátých let, tak na pojetí soch ve veřejném prostoru a která pak vedla k jistému oslabení nebo zproblematizování jejich vzájemného vztahu v exteriéru města.

Vzhledem k autorčinu deklarovanému přednostnímu zaměření na objekty, které vznikly z podnětu nebo alespoň se souhlasem nějakého veřejného subjektu, věnuje práce velkou pozornost vývoji této veřejné záštity: počínaje americkými iniciativami v rámci New Deal po legislativní úpravy stanovující procento z výdajů na výstavbu povinně věnované umění. Její vyvážený pohled na normalizační praxi u nás (s oceněním podpory, ale i s upozorněním na ideologická omezení), stejně jako její oprávněné stesky na absenci nějaké strategie soustavné veřejné podpory tohoto druhu umění po roce 1989 jsou velmi dobře vyargumentované a opírají se o důkladné studium podkladů.

Za velmi zásadní a v rámci soudobého uvažování o umění za inovativní považují onu základní intenci práce tematizovat umění ve veřejném prostoru z hlediska řešení vztahu uměleckého díla a urbánního kontextu. (Její zmínka o Sitteho zásadách jako prvotním podnětu pro vlastní výzkum tuto její ambici zdůrazňuje). V teoretických pracích, na něž se odkazuje, mnohokrát vyzdvihuje podnětné myšlenky, jež dílo chápou jako „reinterpretaci“ místa, nebo že charakter místa je „součástí obsahu díla“, apod. Je však škoda, že sama interpretaci tohoto vztahu věnuje poměrně malý prostor (patrně v důsledku zahlcení empirickým výzkmem, jak v závěru sama přiznává). Myslím, že zpracováním většího počtu případových studií (které by mohly jít do větší hloubky než pouze faktografický popis pro katalog) by se dobrala řady dalších zajímavých postřehů. Prolnutí nejen fyzického, ale i sociálního a kulturního kontextu v konkrétním místě a jejich reflexe prostřednictvím uměleckého díla je nesmírně vzrušující a bohaté téma. Věřím, že je autorka ve svých dalších pracích ještě více rozpracuje. Jako zřetelně erudovaná badatelka je k tomu po metodologické stránce dobře připravena a jako výtvarná umělkyně je jistě vybavena citlivostí pro nuance těchto vztahů

Celkově hodnotím předloženou práci jako velmi kvalitní, poctivě zpracovanou, přinášející řadu nových poznatků a doufejme i podnětnou pro tuzemskou praxi veřejné záštity umění ve veřejném prostoru. Ke kladům práce je třeba přičíst i kultivovaný jazyk a celkovou literární úroveň textu. Práce podle mne splňuje požadavky dizertace v tomto oboru a doporučuji ji ke kladnému přijetí při obhajobě.

V Praze, 11.5.2021

Prof. PhDr. Petr Kratochvíl, CSc.