

Obzor

Súčasný dejiny súčasného umenia

Hal Foster – Rosalind Kraussová – Yve-Alain Bois – Benjamin H. D. Buchloh:

Umění po roce 1900. Modernismus, antimodernismus, postmodernismus.

Praha: Slovart 2007, 404 stran.

Vydavateľstvo Slovart vydalo pozoruhodnú publikáciu *Umění po roce 1900*. Ako titul jasne napovedá, jedná sa o dejiny výtvarného umenia, ktoré sa zrodilo v atmosfére minulého storočia s malým presahom do nášho storočia. Keby sme tieto dejiny chceli detailnejšie špecifikovať, tak by sme na túto špecifikáciu mohli využiť podtitul spomínanej publikácie, ktorý znie: *Modernismus, antimodernismus, postmodernismus*. Táto publikácia sa totiž skutočne zaoberá modernizmom, reakciami na neho a vyústením v podobe postmodernizmu.

Začnem jednoduchým konštatovaním, že sa jedná o skutočne súčasné dejiny umenia, a to hneď z dvoch zásadných dôvodov.

Prvý dôvodom, prečo si trúfalo dovoliť tvrdiť, že sa jedná o súčasné dejiny umenia, je jednoduchý: táto publikácia totiž zachytáva vývoj vizuálneho umenia od roku 1900 až do roku 2003, teda do roku, ktorý sa kryje s dátumom dopísania a odovzdania rukopisu na redakčné spracovanie a následné publikovanie. Je sympatické, že si autori textu knihy uvedomili, že 20. storočie definitívne skončilo, a aj keď väčšiu časť v ňom žili, je najvyšší čas s ním zaobchádzať ako s hociktorým iným obdobím dejín umenia. Len keď s týmto úsekom veľkých dejín vizuálneho umenia budeme zaobchádzať ako s niečím, čo už odznelo a čo po sebe zanechalo väčší alebo menší počet stôp v podobe obrazov, sôch, inštalácií, happeningov alebo akcií, môžeme vytvoriť jednu verziu príbehu, ktorú nasledujúci bádatelia môžu rozširovať, spresňovať, jemne modifikovať alebo otvorene spochybňovať.

Druhý dôvod je už oveľa sofistikovanejší, a možno ho sformulovať tak, že tieto dejiny dôsledne a programovo rešpektujú pluralitu interpretačných prístupov. Každý zo štyroch autorov totiž ponúkol iný pohľad na zložitý, na prvý pohľad chaotický, protirečivý a neprehľadný vývoj umenia v tomto období. Pohľad Rosalind Kraussovej (mimochodom jedinej zástupkyne ženského pohlavia) je postštrukturalistický, Hala Fostera je psychoanalytický, Yve-Alaina Boisa formalistický a štrukturalistický a Benjamina H. D. Buchloha zasa spoločensko-historický.

To, že jednotliví autori sa pokúsili interpretovať vývoj umenie z pozície psychoanalýzy, z pozície spoločensko-historického výkladu umeleckých fenoménov, z pozície formalizmu, štrukturalizmu a postštrukturalizmu, nie je dané len osobnou voľbou jednotlivých autorov, ale (a teraz je ľahostajné, či nevedome alebo vedome) aj tým, že tieto veľké teórie sprevádzali ako kultúrne pozadie vývoj umenia po celé 20. storočie, pričom psychoanalýza ho do svojej „interpretačnej opatery“ prebrala z rúk 19. storočia a postštrukturalizmus ho zase odovzdal 21. storočiu. Každý z týchto prístupov je iný, a práve teoretická inakosť a nie početnosť je neklamným príznakom spomínanej plurality, ktorá v tomto prípade vôbec nie je samoúčelná. Naopak! Každý z týchto prístupov má svoje prednosti a má aj svoje slabšie stránky, niečo umožňuje vidieť veľmi presne, niečo menej presne a niečo zase nevidí vôbec. Na jednej strane autori slabšie stránky jednotlivých teoretických pohľadov, metód a prístupov zámerne nespomínajú, to je koniec-koncov vec ich kritikov, na druhej strane presvedčivo postulujú prednosti každého z nich.

Psychoanalýza je schopná veľmi presvedčivo vysvetliť všetky odnože surrealizmu, umenia využíajúce ako „materiál“ sen, fantáziu, podvedomú tvorbu, halucinácie alebo opierajúce sa o ideu nevedomých kultúrnych archetypov. Sociálne dejiny ponúkajú originálne vysvetlenie tých smerov, škôl či iniciatív, ktoré umenie chápali buď ako kritiku spoločnosti a ideológií

akéhokoľvek druhu, alebo ako prostriedok na zmenu či, výstavbu novej spoločnosti. Prednosťou formalizmu je interpretácia rôznych foriem modifikácií geometrických abstrakcií, pri čom mu môže výdatne pomáhať štrukturalizmus, ktorý ponúka nielen nástroje na analýzu umeleckých foriem, ale aj vysvetlenie krízy reprezentácie a referencie, či logiky výstavby obrazov na báze binárnych opozícií. Postštrukturalizmus, a predovšetkým jedna jeho vetva zvaná dekonštrukcia, zase vynikajúcim spôsobom dokáže spochybniť rámce, vysvetlíť podmienenosť významu v premenlivých kontextoch, ako aj paradoxy napodobňovania a podstatu simulakrov, ktorých bujnenie je späté s masovým rozširovaným nových médií.

Po tomto možno komplikovanom úvode je možno načas začať hovoriť „zrozumiteľnou“, bežnou rečou, aj keď to veda vôbec nemá rada, a pokúsiť sa vysvetliť, z čoho vlastne táto kniha pozostáva. Na rozdiel od iných kníh, kde čitateľa víta obligátny úvod, táto publikácia má hneď štyri úvody, ktoré sú venované opisu historického vývoja metodológie. Každý zo štyroch autorov hovorí za seba, stručne, ale neobyčajne výstižne vysvetľuje metódu, ktorá mu umožní analyzovať umeleckú formu a vysvetľovať zmysel diela. Prítomnosť týchto štyroch úvodov má okrem vedeckej aj nespornú pedagogickú hodnotu, pretože umožňuje každému adeptovi štúdia dejín výtvarného umenia súčasnosti, alebo jednoducho aj laikovi, ktorý má ambíciu dozvedieť sa niečo viac o súčasnom umení, zoznámiť sa zo základmi, na ktorých spočívajú zložito projektované budovy interpretačných prístupov.

Po týchto štyroch metodologických úvodoch nasledujú samotné dejiny vizuálneho umenia, ktoré sa začínajú rokom 1900. V tomto roku vydal Sigmund Freud vo Viedni svoj slávny *Výklad snov* a práve v tomto období v tej istej Viedni rastie vplyv expresívneho umenia Gustava Klimta, Egon Schieleho a Oskara Kokoschku. Rok 1900 je nepochybne zvolený aj preto, lebo pre väčšinu nás sa týmto rokom končí predchádzajúce 19. a začína sa rozporuplné 20. storočie.

Keď sa na to pozrieme z inej strany, tak roku 1900 netreba pripisovať až taký veľký význam. Áno, namiesto číslu 18 sa odteraz v letopočte na jeho začiatku bude písať sto rokov číslu 19, ale z hľadiska vývoja najmä moderného a antimoderného umenia tento začiatok vlastne nemá hodnotu skutočného začiatku. Moderna, najmä avantgardy sa totiž vždy obracali k budúcnosti. Jej predstavitelia sa menej alebo viac radikálne vymedzovali voči minulosti: buď ju programovo popierali, alebo ju potrebovali len ako kontrastné pozadie, na ktorom lepšie vynikla originalita ich umeleckých gest. Možno to dokumentovať hneď ďalšou veľkou udalosťou vo svete vizuálneho umenia, ktorú spomínajú tieto dejiny umenia: v roku 1900 navštívil Henri Matisse veľikána súdobého sochárstva Augusta Rodina v jeho ateliéri, pričom výsledkom tejto návštevy bolo odmietnutie Rodinovho sochárskeho štýlu.

V roku 1909 zasa F. T. Marinetti vydáva prvý futuristický manifest, ktorý futurizmus chápe ako nový začiatok v dejinách umenia a nie pokračovanie dovtedajšej tendencie vývoja, takže ďalší nový začiatok. Po futurizme ešte prichádza niekoľko „nových“ začiatkov, približne toľko, že nie pokračovanie tradície ale hovorenie o novom začiatku, o zrode umenia, ktoré sa odvracia od minulosti a pozerá sa len do budúcnosti sa v určitom bode stalo stereotypom a pomaly, v protiklade s deklarovanou intenciou sa stáva nie rebelským, ale tradicionalistickým gestom, na čo originálnym spôsobom reagovali rôzne postmodernistické iniciatívy, ktoré odmietajú niečo začínať odznova.

Vieme, v ktorom roku sa tieto dejiny začínajú, vieme, čím sa začínajú, teraz je potrebné si priblížiť spôsob, akým sa o vývoji umenia rozpráva. Autori rezignovali na vytvorenie univerzálnych dejín, ktoré by boli schopné pod „povrchom“ jednotlivých udalostí jasnozrivo vidieť akýsi dejinný logos, ktorý by umožnil chápať dejiny ako súvislý a vzostupný vývin, v ktorom jednotliví umelci zákonite nadväzujú na svojich predchodcov, niečo od nich preberajú a rozvíjajú, niečo odmietajú a niečo nové pridávajú. A vôbec im už nešlo o tom, aby ku každému menu pridali krátku biografiu a siahodlhý „telefónny“ zoznam aspoň tých najvýznamnejších diel,

ktoré stihli za svoj život vytvoriť. Odmietajú postupy, typické pre dejiny ideí, pre ktoré bola kontinuita posvätnou kravou a preto autori týchto dejín vizuálneho umenia odmietli v mene viery v univerzálny dejinný logos nevšimáť si všetko, čo by tento poriadok narúšalo. Odmietli konstruovať vyrovnanú historickú líniu a namiesto toho ponúkajú také písanie o dejinách, ktoré by priblížilo fakt, že každá prítomnosť je „tehotná“ nie jedinou budúcnosťou bez alternatívy, ale že každá prítomnosť ponúka viacero alternatív. Ich dejiny niesú dejinami logu, ale udalostí. Áno, dejiny udalostí je to najsprávnejšie označenie! Dejiny pozostávajú z jednotlivých udalostí, singularít, ktoré síce môžu byť pochopené ako body nejakej línie, ale len za predpokladu, že vždy bude rešpektovaný ich charakter singularity.

Autori týchto dejín umenia formálne spojili jednotlivé udalosti do niekoľkých celkov, pričom každý celok je formálne ohraničený jednou dekadou. Jedinou výnimkou, legitimizovanou všeobecnými dejinami je dekáda od roku 1940 do roku 1949, ktorú účelne rozdelili na dve časti. Toto rozdelenie korešponduje s ukončením druhej svetovej vojny, ktorá znamenala absolútne najväčší zásah do svetových dejín a nepriamo aj do dejín umenia.

Aby zostal zachovaný charakter dejín umenia, autori z každej dekády vyberajú tie udalosti, ktoré určitým spôsobom buď spôsobili presmerovanie určitých tendencií vývoja alebo dokonca zapríčinili cézuru. Preto napríklad v roku 1900 venujú svoju pozornosť hneď dvom dôležitým udalostiam, a rokom 1901 a 1902 sa vôbec nevenovali. Nie preto, že by sa v týchto rokoch nevytvorili nejaké hodnotné diela, ale preto, že sa v tomto období neudialo nič, čo by pozmenilo trajektórie vývinu, otriaslo svetom umenia a čo by prinútilo filozofov, estetikov či teoretikov vizuálneho umenia k premýšľaniu o tejto udalosti.

Každá kapitola obsahuje reprodukcie tých diel, o ktorých sa hovorí, takže čitateľ môže v každom bode čítania porovnávať interpretačný text s dielom, ktorému je venovaný. Keď sa vyskytne v texte nejaké meno mysliteľa alebo odkaz na iný dokument či sa spomenie inštitúcia, súčasťou textu býva aj stručné slovníkové heslo, ktoré vysvetľuje to, na čo bolo odkazované.

Po putovaní prvou polovicou 20. storočia prichádza aktívny oddych v podobe okrúhleho stola. Všetci štyria autori sa pokúsili formou polyfonického dialógu o stručnú sumarizáciu prvej polovice storočia. Diskusia vyšla nad očakávané dobre, diskutujúci nielenže dokázali štýlovo zosumarizovať všetky dôležité udalosti tohto obdobia, ale navyše poukázali na význam inštitúcií a jednotlivcov z oblasti zberateľstva a kritiky umenia, ktoré zásadným spôsobom pomohli k napredovaniu umenia v tomto neľahkom období, poznačenom dvomi svetovými vojnami.

Po diskusii, ktorú možno chápať aj ako čas oddychu, nasleduje putovanie druhou polovicou minulého storočia, ktoré sa končí v roku 2003 a na konci putovania je čitateľ opäť obdarený oddychovým časom, ktorý môže vyplniť sledovaním diskusie o druhej polovici 20. storočia.

Aj keď je kniha mimoriadne citlivo vyvážená, predsa by som si len dovolil tvrdiť, že táto časť je možno cennejšia, než tá prvá, a mám pre to aj jednoduché zdôvodnenie. Pokiaľ prvá polovica 20. storočia vo vizuálnom umení je v podobe buď syntetických, prehľadových alebo monografických prác pomerne dobre prebádaná, interpretovaná a zhodnotená, druhá polovica je vzhľadom na krátky odstup oveľa menej prebádaná. Preto treba oceniť odvahu autorov týchto dejín umenia za to, že boli ochotní sa „ponoriť“ do chaosu a priniesť z neho jednu správu o jeho stave. Je to dôležitá správa, ktorá dáva možnosť hlbšieho zoznámenia sa s umením, ktoré ešte len nedávno vznikalo doslova pred našimi očami.

Ku kvalite knihy prispieva ešte slovník, vysvetľujúci význam pojmov, ktoré sa v texte najčastejšie objavovali a podrobný súpis literatúry ku každej kapitole. Navyše túto knihu možno čítať buď súvisle alebo po kapitolách, pričom obidve čítania sú úplne legítimné. A keby sa niekomu zdalo, že považujem knihu za mimoriadny počín, zodpovedajúceho súčasnému stavu poznania, tak sa nemýli.

Peter Michalovič