

## ČESKÉ UMĚNÍ VE 20. STOLETÍ

MILAN KNÍŽÁK

Upozorňuji, že můj esej bude jen souborem pocitů bez nároku na přehlednost a důkladnost, i když má zkušenost s uměním 20. století je z velké části přímá a intenzivní, téma je však příliš široké na to, aby mohlo vzniknout něco celistvého – maximálně bych mohl napsat parciální studii nějakého výseku či jevu. Láká mě pokusit se uvidět 20. století vcelku a hledat v něm obecnější tendence s vědomím, že mé soudy budou obecné a nebudou platit pro některé jedince. Jedinci vždycky vypadávají ze souvislostí, a to i když do nějakých souvislostí patří.

Při pohledu na českou výtvarnou scénu minulého století vidím několik silných míst: a) začátek století, především 10. léta (např. kubistická architektura, Osma), b) 50.–60. léta, c) konec 90. let.

České výtvarné umění nebylo schopno reflektovat dada. To bylo pro české umělce příliš razantní (a tím i dogmatické), příliš utíkalo od objektu do spekulace a gesta. České umění mělo (a asi ještě má) v sobě něco rukodělného, jakoby stále vznikalo v nějaké manufaktuře, kde se smysl díla jako objektu neustále znovu a znovu potvrzuje. Dada jako gesto bez díla (všechna díla jsou vlastně vulgarizací dada, a to i díla dadaistů samotných) bylo pro české výtvarné prostředí příliš revoluční a nepřijatelné. Neumím dostatečně odpovědět na otázku, proč tomu tak bylo. Možná, že to vyplývá z určité plebejskosti českého prostředí, které (schematicky a zúženě řečeno) šlechta opustila po bitvě na Bílé hoře a ono se stalo společností měšťanskou, spíše jen řemeslnickou, která se stavěla do opozice proti šlechtické dekadenci. To se projevovalo v české společnosti ještě ve 20. století. I národní obrození v 19. století, které nebylo sociální, ale kulturní obrodou, se vztahovalo především k středověké husitské minulosti a rekatolizovaná společnost nebyla vnímána jako dostatečně relevantní fenomén pro tvorbu naší minulosti. Doba pohusitská byla až donedávna vnímána jako nevýznamná, i když v ní vznikaly důležité a unikátní kulturní hodnoty. Svým způsobem byl – a v některých aspektech ještě zůstává – pohled na českou historii hluboce ovlivněn politickými názory. Na jedné straně česká společnost lpí na své jedinečnosti, na druhé straně obdivuje vše přicházející zvenčí. Významné osobnosti a díla pocházející z Čech automaticky vnímá jako druhořadá a závislá na cizích vzorech. Tento defenzivní postoj se paradoxně prohloubil za totality, kdy sice vznikali instantní kulturní hrdinové, kteří suplovali dřívější Janošíky a Koziny, ale volba těchto osobností se po získání svobody ukázala v mnoha případech jako lichá. Jakoby totalita důsledně prohlubovala to, co bylo v českém národě slabošské a defenzivní. Všechny svébytné prvky považovala většina společnosti za nečeské a společensky nebezpečné. I když

se v názorech na jednotlivé umělce nepochybně příznivci a nepřátelé režimu od sebe lišili, vyznávání principu malosti, malodušnosti a nevybočování z konvence jim bylo společné. Bylo to dobře vidět například i v tak triviální oblasti jako byl fenomén dlouhých vlasů u mužů. V boji proti máničkám se v šedesátých letech sjednotila téměř celá společnost bez ohledu na politické vyznání.

Ale vraťme se ještě do 19. století, které se uspěchaně přelávalo do moderny století dvacátého. Tehdy se začalo ukazovat, že naše plebejsky orientovaná společnost nenesla s sebou jen negativní rysy. Dovolila vygenerovat typy a polohy v jiných společenstvích dostatečně neprofilované, a proto ne dost typické. Proto mohl v českém prostředí vzniknout don Quijote 20. století – Haškův Dobrý voják Švejk. Tento hrdina není karikaturou šlechtických mravů, ale představitelem neurozeného, nízkosti se neštítícího, ale naopak nízkost využívajícího lidového typu. Nejvýraznějším českým soupeřem dada je právě Haškův Švejk a možná i Hašek sám.

Mimo to nalézám v českém umění určitou systematičnost až cykličnost a příklad k jemnosti ve smyslu nechuti k velkým gestům. Neumím odpovédět na otázku, kde tyto jevy pramení. Faktem je, že česká společnost je náchylná k jakési sloho- nebo alespoň stylovtvornosti. To je také asi důsledek sklonů k systémům a cyklům, který možná pramení z typu kmenového uspořádání či z geografické polohy, která jako křižovatka evropských cest nutně musela být více strukturována a organizována než jiná, méně frekventovaná území.

Možná, že bych něco takového vystopoval i ve středověku či baroku, ale na to si netroufám, proto uvádím příklady z 20. století. Jedná se o český kubismus a trampské hnutí.

Jejich tématická a sociální odlehlost neznamená odlišnost jejich systémů. V těch si jsou hodně podobné. Nebudu rozebírat detaily, předpokládám, že čtenáři jsou s českou kulturou obeznámeni, jen poukáži na to, že kubismus v Čechách prorostl do mnoha oblastí tak, jako nikde jinde na světě. Známe nejen malbu a plastiku, ale architekturu, nábytek, stolní i knižní design, prý dokonce i módu. Něco podobného nalezneme u trampů, kteří z romantické nostalgie vytvořili životní styl. Také existuje trampská architektura, nábytek, design téměř všech životních potřeb, ale i trampská hudba a literatura, a dokonce vznikaly (a prý stále vznikají) typické trampské výtvarné kreace (samorosty, dřevěné koláče, totemy, atp.). V obou těchto prouděch cítíme především podivně a důsledně realizovanou utopii.

Tak jako český kubismus k ničemu nevedl a stal se slepým ramenem vývoje, podobně končí i trampské hnutí v ještě kýčovitější nostalgii pamětníků. Přiznávám se, že mi tyto autistické konce nevdají, spíše naopak. Příklon k utopiím, a zdůrazňuji k až úporně performovaným utopiím, mně dává naději, kterou někdy v reálných setkáních s lidmi ztrácím.

Silným obdobím v českém umění přes všechnu nepřízeň vnějších okolností byla padesátá a pak z toho vyplývající léta šedesátá. V padesátých letech vzniká silné umělecké řemeslo, kterému se často věnují umělci přicházející z volného umění, jež bylo mocensky pečlivě sledováno a cenzurováno. Užité umění bylo pokládáno za utilitárně svázané s výrobou, a tím pádem jako málo společensky nebezpečné. V té době totiž plnilo abstraktní umění funkci politické revolty. Poněvadž společnost se snažila všechny projevy svobody zadusit, bylo abstraktní umění vnímáno jako oblast, kterou komunisté nemohou kontrolovat. Ta je tím pádem nezávislá a jako taková projevem svobody. To se na jedné straně zdá být fenoménem, který zkulturuje širší vrstvy společnosti, na straně druhé však tato situace zásadně snižovala úroveň uměleckých děl, poněvadž jen příslušnost k určitému typu tvorby dávala dílům a autorům

dostatečnou legitimitu v očích veřejnosti. A navíc, toto spokojování se s malým gestem svobody umenšovalo skutečné odhodlání k politickým a společenským změnám. Jakoby umění hrálo roli měkkých drog, které bylo obtížné získat (ale ne zase tak obtížné), a tak naplňovalo míru vnitřního vzdoru a pocitu nezávislosti, které byly tím pádem na velice nízké úrovni.

V šedesátých letech vznikaly v Čechách umělecké akce, které obecně vycházely z Duchampova postoje, jenž nám sděluje, že umění je smrtelné. Tato premisa stála v pozadí veškerého akčního umění (nejen u nás), i když si to řada tvůrců neuvědomovala. Duchampův postoj přerostl v klima, které ovlivňovalo uměleckou scénu bez ohledu na politické zřízení i na míru informovanosti. Zjištěním, že umění je smrtelné se (ono umění) začalo podobat člověku. Tzn. že ho člověk začal vnímat jako něco, co může existovat v rozměru jeho života. To především znamenalo zcivilnění umění. Ne ve smyslu civilních motivů, jako tomu bylo například ve čtyřicátých letech, ale ve smyslu zapojení se do všedního života člověka. (Toto zcivilnění znamenalo něco významného a důležitého, i když ze současné perspektivy je už jako dlouhodobě pozitivní tak jednoznačně nevnímáme. Je to však samostatný a složitý problém, který nechci na tomto místě rozebírat.)

České akce byly hodně mimoumělecké, ovlivněné sociálními aspekty v širokém slova smyslu a nestály (většina jejich autorů o to nestála) o vřazení do proudu dějin umění.

Umělecká scéna byla v Čechách v šedesátých letech rozpolcená, a to nemám na mysli politické dělení. Právě výše zmíněný příklon k abstraktnímu umění způsobil nechuť opustit tuto oblast, i když se už zakonzervovala v dekorativním ornamentu. Typické pro české prostředí je, že tehdejší skupina mladých abstrakcionistů (Somráci) vytvořila elitářskou sektu, která hodnotila kvalitu obrazů podle důkladnosti zpracování malířské struktury. Paradoxní je na tom to, že tento typ zpracování nijak nedefinovali a v podstatě šlo o osobní pocitové interpretace. Míchala se tady avantgarda s dogmaticností. Možná, že avantgarda, dogmaticnost i rigidnost jsou součástí jediného jevu. Možná, že právě avantgarda znamená utváření dogmat, která jsou sice v kontrastu s dogmaty minulými, ale zároveň neméně dogmatická. Abstraktní dekorativismus převládal v Českých zemích dlouho a v sedmdesátých letech, která byla společensky i umělecky nevýrazná, se ho chopila řada umělců, kteří se toho dříve neodvážili.

V devadesátých letech 20. století se především na pražské AVU formovala silná generace, kde vůdčí úlohu často hrají ženy (Dopitová, Šimlová, Preslová...). Práce mladých umělců této generace se už oprostila od totalitních nánosů a je ve všech parametrech srovnatelná s tvorbou ve vyspělých zemích světa. To sebou přináší mnoho pozitivního, ale také problémy. Největším nebezpečím je tzv. hlavní proud. Je to podivný proud. Zdá se, že si nevybírá, ale polyká všechno. Nemá žádnou oborovou, tématickou či jinou specifikaci. Je v něm skryta progresa, avantgarda, úspěšnost i propady bez jasného vymezení, ale s puncem té jediné správné cesty. Co se hlásí k hlavnímu proudu je správné, co je mimo, je nevýznamné, zbytečné. Na mimořádnou tvorbu je pohlíženo – pokud vůbec – jen se shovívavostí a blahosklonností.

Na tvorbě tohoto hlavního proudu se podílejí tzv. odborníci, obchodníci, mecenáši, zábavní průmysl i sami umělci, ale přitom to vypadá, jakoby tento proud vznikl sám od sebe. Možná, že opravdu tak vzniká jako důsledek pokleslosti celé společnosti. V civilizované společnosti přestávají existovat jasné hranice. Možná, že hranice nemizí, jen mizí jejich ostrost. To je nebezpečné, poněvadž často nevíme, kde se nalézáme. Na druhé straně to může vytvořit možnost vzniku silných jedinců, poněvadž v takovém světě je nutné najít vlastní polohu. Je to obdobné jako v politicko-společenské oblasti. Existuje řada sociálních států – bastardů mezi

socialismem a kapitalismem, které také stírají zdánlivé rozdíly mezi lidmi a jevy. Přitom však tyto rozdíly zůstávají a mnohdy se ještě prohlubují.

Totalitní mírně protirežimní snob, který se však nikdy nedostal do konfliktu se státní mocí, vyznával přesně hierarchizovaný systém hodnot a byl si svými názory neochvějně jist. Největší malíř byl Mikuláš Medek, největší spisovatel Bohumil Hrabal, velkou postavou grafik Vladimír Boudník. Milan Kundera byl plytký a povrchní, Milan Knížák nečeský a mimo bláznivé akce nic neudělal. Umělce jako Brázda, Macek, Sobotka, Šlenger za totality téměř nikdo neznal, a kdo je znal, věděl, že patří někam na okraj a je lépe se o nich v dobré společnosti nezmiňovat. Velkou pýchou české výtvarné minulosti byli surrealisté – Štýrský s Toyen a především Šima. Surrealismus, který vznikl degenerací dada (a patří k upovídáným, často hodně banálním uměleckým směrům), a především jeho trochu utahaná a přelyrizovaná česká verze, odpovídal zahnojenému naturelu totalitních obdivovatelů umění, které vyzbrojoval a mobilizoval k obraně vlastní umělecké zahrádky, jejíž obdělávání totalita více či méně povolovala.

I v cizině je české umění především díky totalitní izolaci a zkresení vnímáno nesystematicky, nepravdivě, torzovitě. V prestižní *The 20th-Century Art Book* (vydal Phaidon Press, Londýn, New York poprvé v roce 1996), která obsahuje 500 jmen světových umělců, jsou Češi zastoupeni pouze Františkem Kupkou, Jiřím Kolářem a Milanem Knížákem. Jeden z nejvýznamnějších tvůrců 20. století Zdeněk Pešánek tam není. Ale o Pešánkovi ví málo i české obecnstvo. I když v dalších uměleckých encyklopediích občas některá jména přibudou (někdy Zdeněk Sýkora nebo Stanislav Kolíbal), většinou se jedná maximálně o 5 až 6 autorů.

Řada českých umělců a příznivců umění se domnívala, že po pádu železné opony se naši umělci dostanou na čelná místa světových žebříčků. Nic takového se nestalo, a to nejen proto, že kvalita velké části českého umění je nedostatečná, ale i proto, že svět umění je velký byznys, kde si každý své teritorium pečlivě střeží.

S nástupem postmoderny zmizelo lineární vnímání historie (především umělecké historie) a celá naše racionální i iracionální zkušenost se zamíchala do kaše, která může být zdrojem nové originality, i když dnes už originalita nehraje v umění podstatnou roli. Přiznávám, že se mi taková situace líbí, i když si uvědomuji, že „líbení“ není dostatečně vědecký pojem. Pro mě je ale vědecký dost, navíc se mi „líbení“ líbí.

A tady můj esejek končí.

## Summary

### Milan Knížák: Czech Arts in 20th century

#### **This is not a summary but a few details**

Looking at the Czech art scene of 20th century I see a few strong periods:

- a) beginning of the century – at the first the 10th (i. e. cubistic architecture, Group Osma)
- b) 50ies and 60ies
- c) the end of 90ies

Czech visual arts were not able to reflect DADA. Dada was for Czech art millieu too strong and direct & therefore dogmatic. The only Czech Dadaist was probably Jaroslav Hašek with his Good soldier Švejk. Czech society is (someway) able to create common styles – I have

pointed 2 examples from very different fields of life: Czech cubism & tramps' movement. Both have created a new style transforming many aspects of reality.

Abstract art served (during the total period) as a symbol of freedom. It was at one side useful, but at the other side, a bit dangerous, because a portion of freedom reached from the arts was too small and not enough real. Czech actions of the sixties were influenced by social aspects and didn't care for being art like.

There matured a strong generation of artists in the nineties – many of them women. The ghost of communism is gone but contemporary free situation brings into the art world a great danger called “main stream”. What flows with it is good and valuable, what refuses to follow falls in hell.

With post-modern change of reality all our rational & irrational experiences mixed in a “porridge” which is now serving as a material for new (possibly original) creations.

