

# Milena Bartlová: Naše národní umění

Studie z dějepisného umění

## Jan Klípa

Brněnské nakladatelství Barrister & Principal vydalo na sklonku minulého roku výbor studií Mileny Bartlové nazvaný *Naše národní umění*. Bartlová, která se v současném českém prostředí patrně nejsoustavněji vnuje kritické reflexi vývoje disciplíny ve 20. století, zde shrnula řadu svých statí publikovaných v posledním desetiletí, jejichž ústředním tématem je vztah dějinného umění jako vedy (zejména ve středoevropském prostoru) k otázkám národa, národnosti a nacionalismu. Shromážděné statí jsou trojího charakteru: i) historiografickou povahu mají dvě studie v nově dějinném umění psaném (především českými) Němci od počátků oboru do r. 1945. Jak píše ve své předmluvě, přehledově mapující činnost historiků umění na německé části pražské univerzity, tak první a jediné zpracování životopisu a díla významného pražského medievisty Josefa Opitzera, jsou texty základního významu, poukazující na rozsáhlá bílá místa v oblastech, které se zdály být zmapovány solidními dvoudílnými Kapitoly z českých dějinných umění z 80. let. Zbývající studie lze rozdělit podle základního pracovního postupu: zatímco většina z nich vychází z konkrétního problému a směřuje k obecnějším závěrům, zařazené jsou i i) texty syntetické a) programové povahy, které klenou dosavadní autorčinu aktivitu na tomto poli do výsledné solidní stavby. (Lze tak soudit z faktu, že studie *Je možné psát jiné, než nacionalistické dějinné umění?*, *Jak se dělá hranice: středoevropské dějinné umění v akci* a *Naše národní umění pocházejí spíše ze závěru zmíněného decenia.*) Spojující linií shromážděných statí je důrazný poukaz na dějinnou podmíněnost, slovy autorky *situovanost idejí a jejich nositelů*, s kterými to v doměním je nutno postupovat ke starším, než řádka přímě kánonickým, oborovým textům. Dějinné umění se totiž nevymanilo ze své situovanosti (rozuměj z bytostného sepětí s nacionalismem konce 19. a 1. poloviny 20. století) přinejmenším do 70. let a v prostoru bývalého východního bloku se jim to (jestli věc) podařilo teprve po r. 1989. K formalistickým dějinným uměním je proto nutno postupovat opatrně a hluboce kriticky (s. 106), v ideálním případě poměně vzdát se zcela kategorie stylu (s. 103) a před zahájením vlastní, nově pojeté interpretace práce je nutno dekonstruovat a zcela nově vybudovat celou základní atributivní stavbu (s. 107). S názorem, že k sobě máme na jejichž ramenu stojíme, a proto je nám umožněno dále dohlédnouti, není zdravé postupovat odlišně, naopak je třeba je poměovat kritickým (nikoli však apriori odsuděným) zrakem, nelze než zcela souhlasit. Žádná generace také nepostupovala jinak (na myslím mám například odkázání vídeňské školy ke Karlu Chytilovi, Karlu Mádlovi a Josefu Lehnerovi). Přesto je nutné poukázat na to, že některá autorčina východiska se zdají poněkud jednostranná a) mylná. Je třeba před tím však poukázat na sdělnou situovanost Mileny Bartlové, která se odráží právě ve výběru jevu, na němž zaměřila svoji kritickou pozornost. Zatímco odhalovat nacionalistické tendence u předvodců v českých konceptech a tyto následně dekonstruovat je společensky zcela únosné ba žádoucí, podobná aktivita cílená například na sexuální orientaci a náboženské vyznání starších badatelů by stála oproti sítem politické korektnosti, a koli se tyto aspekty na výběru studovaných problémů a jejich řešení mohou podílet nemenší měrou. Je třeba se zastavit nad základní premisou, několikrát ve variacích v knize formulovanou. totiž, že dějinné umění jsou s tématem národa hluboce a podstatně spjata (s. 10). Tato formulace, která nese celou stopadesátistáňkovou knihu (i) n které další autorčiny než zařazené texty) však není nikde podrobněji vyargumentována. Například vyjádření: *Jedna dobová definice říká, že národ je taková skupina lidí, kteří si navzájem rozumějí lépe než s těmi ostatními*. K tomu patří nejen jazyk, ale i vizuální komunikativní prostředky. Dějinné umění tudíž patří k disciplínám, které jsou s tématem národa hluboce a podstatně spjata (s. 8) je natolik podmíněné, že je lze spíše než za argument považovat za e) nickou figuru spojující dvě za sebou následující pasáže textu. Stejně tak tvrzení: *Ustavení dějinného umění jako akademické vědy bylo možné pouze v rámci hegelianské koncepce dějinného umění. ...jestliže národ patří mezi základní součásti hegelianského pojetí dějinného umění, nemělo by se ekvapat, že přibližně dějinné umění se rozvíjejí na národním pozadí* (s. 99) je samo o sobě více názorem a otázkou interpretace, nežli faktem. Vytýkanou skutečnost lze ale nejspíše připsat na vrub velkému rozsahu předvodních textů, který podrobněji argumentaci základních premis neumožňuje. Zároveň se jeví dvojí posun (jednou zužující, podruhé zobecňující), který umožnil autorce výchozí tezi prezentovat dosti dramaticky a podobně dramatické poté nabídnout řešení (viz výše). Za problematické zúžení považuji akcentování právě dějinného umění, jakožto vedy,

která je nacionalistickým konceptem zvláště prochnuta (např. s. 100). Kontaminace
 nacionalistickými koncepty je, domnívám se, jevem, který je vlastní vzem humanitním
 disciplínám, které se konstituovaly i zažívaly metodický rozvoj v inkriminované době a roli
 takových disciplín jako historie, psychologie i etnografie při konstrukci národních identit a
 národního mýtu (s. 14n) nelze rozhodně ve srovnání s d jinými umění podceňovat. Naproti tomu
 zřejmě uující tendence je patrná v tom, že jev, který je zřejmý nesporný a o něm existuje již
 značná literatura. tedy vztah mezi nacionalistickými koncepty a vědeckou zkoumáním
 (přičemž povaha těchto souvislostí se dramaticky mění v čase). je synekdochicky vztažena na
 celek vědeckých disciplín. Není tomu tak vždy (viz citované místo o formalistických d.u.), ale
 jde o zcela převažující tendenci. Zde se pak otevírá otázka, do jaké míry je věrem nacionalismu
 napadena také ikonologie. tedy druhá, minimálně ve 2. třetinu 20. století stejně vlivná, ne-li
 vlivnější, vědeckých disciplín. i metodické znaectví a zda je tedy nutné zcela dekonstruovat i
 závěry studií koncipovaných právě na těchto základech (Jaromír Homolka, Karel Stejskal i práv
 Josef Opitz). Za mylné je dle mého názoru třeba považovat samotné vytváření viditelného terénu,
 který bude ztělesňovat kriticky zkoumanou tendenci. tím má být totiž projekt Djin českého
 výtvarného umění, publikovaný ady vycházející mezi léty 1984-2008. Z mnoha důvodů, z nichž
 patrně hlavním je časová rozlehlost projektu a fakt, že se na jeho naplnění vystřídaly dvě
 badatelské generace, nelze v celém pojetí hledat jednotící koncepci. Je-li třeba již vzhledem k
 jakékoliv pojmenování, rozhodně není možné konstatovat, že spojující linií obou v D VU je
 česká národní přisluznost umělců (s. 10) i že 'eskost' se v akademických disciplínách umění
 vymezuje zásadně etnický a jde přitom o etnicitu v pokrevním a jazykovém smyslu (s. 12). Při
 nejlepší zlé věci nelze autorům akademických disciplín podsouvat, že pokládali Matyáše z Arrasu,
 Petra Parléře, Benedikta Rieda, Ulrica Aostaliho, Dientzenhoffery i Ignáce Palliardiho (bylo by
 samozřejmě možno jmenovat i sochaře i malíře) za pokrevní a jazykové řechy a přece jsou zde
 jejich díla (plným právem) poctena k základním kamenům obou s českého výtvarného umění.
 D VU jsou totiž konstituovány přesně na přelomu politických hranic tehdejšího státu (omezíme-li
 se na první dva díly, v nově umění cca do r. 1760), což málo dává praktické (na minimum
 snížená možnost cestování) a politicko-ideové (nepřipustnost intelektuální anexy území, patřící
 spjatému státu socialistického bloku klasifikované jako vyvolávání strazidel minulosti).
 Rozhodně lze polemizovat s tím, že k opomenutí tzv. vedlejších zemí koruny české došlo kvůli
 jejich převážně meckému osídlení. Vždy například Jihlava byla ve středověku zcela
 dominantně meckým městem. a zjevně to nikterak nevedlo v objektivním popsání role, kterou
 v disciplínách s české gotiky hrála. Násilnost konstrukce podsunutá projektu D VU vynikne tím více,
 dočítáme-li se v kapitole o svtváření hranic. že: nevíme-li již v trvalý pokrok ani v autonomní
 život forem, hranice národního státu nám jednoduše zbývají jako základní souadnice výkladu (s.
 106) a dále ježt kategoriť jí, že dnešní politické hranice stát se zdají být nevyhnutelným
 přelosem pro psaní obecných obou disciplín (116). Jakoby zde autorce uniklo, že totožné
 poznání, ačkoliv ze zcela jiných důvodů, učinila již generace jejich předchůdců. Na tomto místě
 je nutné zdraznit, že výše formulované poznámky chtějí být spíše vkladem do diskuze, kterou by
 měly v publikaci kumulované postřehy a analýzy vyvolat. Naze, národní umění je totiž knihou
 vysoce inspirativní, znepokojivou a provokativní a ve svém hlavním cíli. kritické reflexi
 disciplín vlastního oboru. svrchovaně potěbnou. Troufám si navíc odhadnout, že pedagogický potenciál,
 který svým článkem Milena Bartlová vtiskla co přidanou hodnotu, když se rozhodla pro jejich
 souborné vydání, bude bohatě uživena na všech úrovních akademické výuky disciplín.
 Rozhodně by tomu tak být mělo.