

## New Tasks for the History of Art of the Eastern Europe in the Socialist Period

### Abstract

For the past twenty years, art historians have subjected Eastern European art to intense study. The way in which this art has been studied so far requires new impulses: From local neo-avant-garde we should re-orient our interest towards so-called official art. If Eastern Europe in the years 1945–1989 can be understood as a kind of lost civilization of socialism, then the author proposes calling that civilization's cultural production 'socialist art'. This term should above all describe an affiliation with a particular period in history and the specific social conditions under which this art was made, regardless of the artist's style or ideological beliefs. Specific topics suggested for attention are, among others, institutional conditions of socialist art, economics of socialist art, the concept and social background of the socialist artist and the dynamics of the various layers of socialist art, from pro-regime to grey area to Underground.

Reworked from a presentation given at the conference 'Situating Narratives'. *Strategies of History Writing in Eastern European Art*, Institutul prezentului, Bucharest, 2–3 November 2018

### Klíčová slova

dějiny umění – Východní a Střední Evropa – oficiální umění – socialistické umění

### Keywords

history of art – Central and Eastern Europe – official art – socialist art

## ÚKOLY PRO DĚJINY UMĚNÍ VÝCHODNÍ EVROPY DOBY SOCIALISMU TOMÁŠ POSPISZYL

**1** Text je přepracovaným příspěvkem z konference 'Situating Narratives'. *Strategies of History Writing in Eastern European Art*, Institutul Prezentului, Bukurešť, 2.–3. listopadu 2018.  
**2** Pod slovním spojením východní Evropa rozumím evropské státy, ve kterých byly po druhé světové válce ustaveny tzv. lidově demokratické nebo socialistické politické režimy, trvající do přelomu osmdesátých a devadesátých let. Zahrnují do nich i bývalou Jugoslávii a dnešní pobaltské země. Myšlení o východoevropském umění také předpokládá neustálou konfrontaci s kulturou a politikou Sovětského svazu.  
**3** Například Achille Bonito OLIVA, *Braco Dimitrijevic*, Milano: Edizioni Charta Srl 2009; Lukasz RONDUDA – Georg SCHÖLLHAMMER (eds.), *Zofia Kulik / Przemyslaw Kwiek: KwieKulik*, Zürich: JRP | Ringier 2012; Geta BRĂTESCU, *The Studio*, Berlin – New York: Sternberg Press 2013; a mnohé další.

Poněkud imperativní název tohoto příspěvku<sup>1</sup> by měl ve skutečnosti znít: „Seznam úkolů, do kterých by se autor tohoto textu rád pustil“. Je mi však současně jasné, že podobně široký záběr

témat jednotlivce nemůže zvládnout a vyžaduje vzájemnou spolupráci. Apelativní tón směrem k ostatním tedy snad má svůj smysl. Mé následující úvahy vycházejí ze skutečnosti, která je řadě kolegů a kolegů – historiků a historiček umění zabývajících se východoevropským uměním v letech 1945–1989 – zjevná již delší dobu: Dosavadní způsob, jakým je toto umění převážně zkoumáno, potřebuje nové impulsy.<sup>2</sup> Současně nechci tvrdit, že zaměření uměleckohistorického výzkumu v oblasti východoevropského umění bylo v posledních dvou dekádách pomýlené. Naopak. Dosáhlo nepopíratelných úspěchů. To je však současně také důvodem, proč bychom se měli rozhlížet po nových cestách.

Posledních dvacet let je dějinami umění intenzivně zkoumána především východoevropská varianta neoavantgardy. Ve většině případů – k nimž patří i bývalé Československo – bylo doslova nutné psát nové dějiny poválečného umění dané oblasti. Když se podíváme na knižní produkci posledních dvaceti let, je rozsah i kvalita nedávných aktivit na tomto poli ohromující. Hlavní postavy neoavantgardního umění z jednotlivých zemí východní Evropy dnes mají své monografické publikace, řada z nich je v anglickém jazyce a jsou dostupné v globální distribuční síti.<sup>3</sup> V posledních letech vznikla i řada přehledových či tematických knih popisujících aspekty neoavantgardního hnutí ve

vybraných zemích východní Evropy, nebo dokonce pokusy o nadnárodní syntézy vybrané problematiky.<sup>4</sup>

Podobně nepopíratelné výsledky najdeme i na poli výstavní činnosti, a to nejen na domácí půdě, ale i v určujících institucích západní Evropy a Spojených států. Tamní muzea zorganizovala výstavy vybraných osobností umění východní Evropy i přehlídky umění celé geografické oblasti našeho zájmu.<sup>5</sup> Tyto aktivity jdou v logice současného uměleckého světa ruku v ruce s uměleckým obchodem a akviziční činností. Umění poválečných východoevropských umělců neoavantgardního zaměření je ceněno nejen soukromými sběrateli se vztahem k regionu, ale začaly se o něj zajímat i velké muzejní instituce. Speciální akviziční programy východoevropského umění měly či mají muzea jako newyorské MoMA, londýnská Tate nebo pařížské Centre Pompidou. Výjimečnou sbírku východoevropského umění pod názvem Kontakt shromáždila ve Vídni Erste Bank.

Jmenované výsledky jsou nepochybně důkazem úspěšnosti dějin umění východní Evropy, ať už jsou praktikovány přímo v ní, nebo zvnějšku. Na rovině ideové i praktické se jim podařilo prokázat souvislost mezi neoavantgardou západní a východní. Projevy neoavantgardy východní Evropy lze tak bez problémů pojmout do nadregionálních dějin umění i do globálního uměleckého trhu. A to je podle mého názoru okamžik, kdy bychom měli zpozornět. Vedlejší efektem podobného akceptování je totiž otázka, v čem spočívá jedinečnost tohoto segmentu východní umělecké produkce, o čem vlastně vypovídá a o čem naopak mlčí. Nekritické užívání interpretačních modelů a terminologie převzaté ze západních dějin umění může naše rozpaky jen prohloubit. Východoevropská neoavantgarda často připomíná

<sup>4</sup> Například Lukasz RONDUDA – Piotr UKLANSKI, *Polish Art of the 1970s*, Jelema Gora: Polski Western – Center for Contemporary Art 2009. Sándor HORNYIK – Hedvig TURAI, *Art in Hungary, 1956-1980: Doublespeak and Beyond*, London: Thames and Hudson 2018. Z tematických či syntetických prací to jsou například IRWIN (eds.), *East Art Map*, London: Afterall 2006; Piotr PIOTROWSKI, *In the Shadow of Yalta: Art and the Avant-garde in Eastern Europe, 1945-1989*, Poznań: Reakcion Books 2009; Maja FOWKES, *The Green Bloc: Neo-Avant-Garde Art and Ecology Under Socialism*, Budapest: Central European University Press 2015. Klara KEMP-WELCH, *AntiPolitics in Central European Art*, London: I.B. Tauris 2017 a další.

<sup>5</sup> Mezi samostatnými výstavami lze například jmenovat: Alina Szapocznikow, New York: MoMA 2012; Július Koller, Vídeň: Mumok 2016; Edward Krasinski, Liverpool: Tate Liverpool 2016. Na přehlídce *Documenta* byli v posledních deseti letech zařazeni Andrzej Wroblewski, Jiří Kovanda, Mária Bartuszová, Ion Grigorescu, Béla Kolářová, KwieKulik, Mladen Stilinovic, Tamás St. Turba, Geta Brătescu a hned několikrát Sanja Iveković. Mezi významné přehledové výstavy věnované východní Evropě patří například *Gender Check*, Vídeň: Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien 2009; *Promises of the Past*, Paříž: Centre Pompidou 2010; *Ostalgie*, New York: The New Museum 2011, nebo *Transmissions*, New York: MoMA 2015.

pouhý exotický doplněk světového vývoje, regionální produkt, který zajímavým způsobem doplňuje již vytvořený narativ. Ze svého kontextu vytržená díla jsou odsouzena hrát roli důkazu univerzality světových dějin umění: Východoevropský „pop art“ potvrzuje primát a dominanci pop artu pocházejícího ze světových kulturních center apod. Vedle vědomého či nevědomého postkoloniálního rámce podobný přístup znesnadňuje vnímat specifika umění východní Evropy.<sup>6</sup>

Je ale neoavantgarda opravdu tím nejzajímavějším a nejdůležitějším, čím se může východní Evropa na poli globálních dějin umění prezentovat? Domnívám se, že nikoliv. V tomto poznání mě mimo jiné utvrdila krátká pasáž z knižky Juliana Stallabrase *Contemporary Art, A Very Short Introduction* ze série krátkých úvodů do nejrůznějších oblastí poznání od (v abecedním pořadí) Africké historie po The World Trade Organization z nakladatelství Oxford University Press. Popisuje v ní vztah západního umění a umění východu v období tzv. studené války, tedy období padesátých až osmdesátých let:

Státem podporované oficiální umění každého z bloků bylo převráceným obrazem toho druhého: pokud umění Východu muselo být konformní a reprezentovat konkrétní ideologii, muselo přinášet jasně definovaný společenský užitek, pak podporované umění Západu nesmělo být

svázáno jakýmkoliv způsobem a mělo se snažit o dosažení perfektní neúčinnosti. Zatímco umění Východu oslavovalo výtvarný humanismus, zejména spojené se socialistickým člověkem, soustředilo se umění Západu na limity humanismu, jeho chyby a krutost.<sup>7</sup>

Logickým domyšlením podobně vyhraněného bipolárního pohledu je, že bez znalosti oficiálního umění Východu

<sup>6</sup> Rozsah i zaměření této úvahy přesahuje otázku, proč se historici zabývající se východoevropským uměním v podobné míře soustředili právě na neoavantgardu. Důvodem může být zmíněná nezpracovanost tohoto tématu, která je pochopitelně lákavá. Svou roli ale mohla sehrát i skutečnost, že tento druh umění představoval materiál, o který nejsnáze projevovaly zájem západní umělecké instituce.

<sup>7</sup> The state-supported high art of each bloc was a negative image of the other: if the art of the East had to conform to and represent a specific ideology and have a definite social use, then the art of the West must be apparently free of any such direction, and attain perfect uselessness. If the art of the East celebrated the achievements of humanity, and particularly of Socialist Man, then the art of the West must focus on humanity's limits, failures, and cruelties. Julian STALLBRASS, *Contemporary Art, A Very Short Introduction*, Oxford, UK: Oxford University Press 2004, s. 7.

nemůžeme plně poznat ani umění Západu, tím méně pak celek světového umění dané doby. Jak moc ovšem východní umění – a z úryvku je jasné, že nejde o Západu blízkou neoavantgardu, ale o to, co se označuje termínem oficiální umění – vůbec známe? Nepochybně daleko méně než neoavantgardu. Kdo jiný než my, historici umění zabývající se východní Evropou, by tuto oblast měli uchopit a zpracovat? Skvěle jsme ve světě etablovali východoevropskou neoavantgardu. Pojďme nyní podobným způsobem naložit s tzv. oficiálním uměním východní Evropy a zkompletovat tak nejen obraz poválečného východoevropského umění, ale i umění světového.

První potíž přitom začíná již s označením předmětu našeho zájmu. Termín oficiální umění je pro seriózní uměleckohistorickou aplikaci podle mého názoru nepoužitelný. Je totiž zjevné, že hranice mezi oficiálním a neoficiálním uměním byla velmi proměnlivá a prostupná, slovo samotné nemá potřebný vymežující význam. Za nefunkční, alespoň pro oblast východní Evropy, považuji i možné pokusy o reaktualizaci nebo nové pojetí pojmu socialistický realismus. Ten je dnes obecně vnímán jako formální nebo dokonce etická kategorie. Domnívám se, že na naši společnou uměleckou historii je třeba nahlížet kriticky, ale bez předem hotového hodnotového a ideologického předporozumění. Nevystačíme si ani s kategoriemi formalisticky definovaných dějin umění. Domnívám se, že už je čas chovat se ke kulturnímu dědictví socialismu s podobnou neutralitou, s jakou přistupujeme k dalším historickým epochám minulosti. Jestliže lze obecnou historii východní Evropy v letech 1945–1989 vnímat jako jakousi zaniklou civilizaci socialismu, navrhuji její kulturní produkci pojmenovat socialistickým uměním. Tento termín by měl především popisovat příslušnost k danému historickému období a vztahovat se ke specifickým společenským podmínkám, se kterými se nějak museli vyrovnávat všichni tehdejší autoři, nehledě na styl nebo vyznávaný světonázor.

Než se pustíme do samotného výzkumu socialistického umění, je třeba ujasnit si základní východiska. Inspirovat se můžeme výzkumem daného období, jak jej provádí část současné historické vědy. V případě České republiky mám na mysli práce mladší generace historiků, která se zabývá zkoumáním socialistické éry, a mnohé jejich knihy mi jsou

metodologickou inspirací.<sup>8</sup> Společným znakem jejich přístupu je přesvědčení, že socialismus ve východní Evropě nelze vnímat jako vnučený import ze Sovětského svazu, ale cosi, co má vnitřní souvislost s míst-

<sup>8</sup> Jsou to například: Pavel KOLÁŘ – Michal PULLMANN, *Co byla normalizace? Studie o pozdním socialismu*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny a Ústav pro studium totalitních režimů 2016; Matěj SPURNÝ, *Most do budoucnosti; Laboratoř socialistické modernity na severu Čech*, Praha: Karolinum 2016; Kamil ČINÁTL – Jan MERVART – Jaroslav NAJBERT (eds.), *Podoby československé normalizace*, Praha: Nakladatelství Lidové noviny a Ústav pro studium totalitních režimů 2017; Jakub RÁKOSNÍK – Matěj SPURNÝ – Jiří ŠTAIF, *Milníky moderních českých dějin. Krize konsenzu a legitimity v letech 1848–1989*, Praha: Argo 2018.

ním vývojem. Socialismus zde vznikl díky aktivitě a souhlasu nemalé části společnosti. Přes vědomí všech jeho negativních stránek socialismus nelze odbýt jako pomýlenou a zpátečnickou dějinnou kapitolu, ale je třeba zamyslet se nad jeho místem ve vývoji moderní východoevropské společnosti a socialismus chápat jako jeden z jeho výsledků. Při aplikaci na uměleckohistorické

bádání to znamená, že musíme potlačit zažitou představu o přísné diskontinuitě předválečné a poválečné kultury, stejně tak jako mechanické dělení socialistického umění na antagonistické póly definované momentálním vztahem individuálních umělců k vládnoucímu politickému režimu. Aniž bych chtěl popírat význam undergroundového nebo disidentského umění, jež stálo v opozici vůči oficiální kultuře, je třeba si uvědomit, že jasně vyhraněné projevy tohoto druhu byly marginální a statisticky výjimečné. Je však současně třeba věnovat velkou pozornost tématu života a umělecké tvorby v politickém režimu, se kterým není jedinec ztotožněn.

Socialistické umění činí globálně unikátním především společenské podmínky, za kterých vznikalo. Prioritním úkolem a nutným předpokladem pro analýzu vlastní umělecké produkce by tedy měl být výzkum, popis a analýza těchto podmínek. Je nutné popsat a pochopit specifické funkce socialistického umění. Ty vycházejí ze socialistického společenského uspořádání a zásadně ovlivňují všechny aspekty vzniku, bytí i zanikání tohoto umění. Podoba některých funkcí i charakter umělecké produkce navazuje na stav před druhou světovou válkou, a především na stav v době války samotné: Umění je významným způsobem zestátněno, což má zásadní dopad na jeho ekonomické, ale i společenské fungování. Umění se tak stává společenským korektivem, masivně se podílí na vytváření socialistické reality, vzniku nové společnosti a socialistického člověka jako její základní

jednotky.<sup>9</sup> V následujících bodech se stručně pokusím navrhnout některá konkrétní témata a oblasti možného budoucího výzkumu:

- Proces přerodu meziválečného a válečného umění v umění socialistické s důrazem na historickou kontinuitu a vztah k moderně.<sup>10</sup>
- Institucionální podmínky socialistického umění: organizace, spolky, školy, galerie. Způsob jejich fungování mezi státem, uměleckou komunitou a publikem.
- Ekonomika socialistického umění. Jakým druhem komodity se umění stalo. Státem zaměstnávání umělci a stát coby monopolní zadavatel umění.
- Pojetí socialistického umělce: Vztah individualismu a kolektivismu. Mytologie socialistického umělce.
- Sociální pozadí socialistických umělců. Z jakého třídního a kulturního prostředí pocházeli? Jaké společenské místo v tehdejší době zaujímal? Autonomie a heteronomie umění.
- Genderové aspekty socialistického umění. Emancipace a proměny hierarchie socialistické kultury.
- Otázka publika. Kdo byl příjemcem socialistického umění a jak na něj reagoval/nereagoval?
- Političnost a stranickost socialistického umění. Mýtus nebo realita? Umění jako osvěta a společenský korektiv.
- Dynamika jednotlivých vrstev socialistického umění od nekriticky prorežimního přes šedou zónu až k vyhraněnému undergroundu.
- Výzkum neoavantgardy nikoliv ve vztahu k jejím západním protějškům, ale vůči lokálnímu socialistickému umění.
- Vztah lokálních uměleckých scén socialistického umění. Socialistický internacionalismus v kultuře a vztah k umění Západu.

<sup>9</sup> Příkladem oblasti, která k historii poválečného umění přistupuje s vědomím společenských souvislostí a funkcí umělecké tvorby, je historie architektury. Viz například Kuba SNOPEK, *Belyayevovo Forever; A Soviet Microrayon on its Way to the UNESCO List*, Berlin: DOM Publishers 2015; nebo Hubert GUZIK (ed.), *Bydlet spolu; kolektivní domy v českých zemích a Evropě ve 20. století*, Řevnice: Arbor vitae 2017.

<sup>10</sup> V českém prostředí již existuje základ výzkumu shrnutý v knize Hana ROUSOVÁ (ed.), *Konec Avantgardy?*, Řevnice: Arbor vitae 2011. Její těžiště však nespočívalo v umění socialistické doby, pouze v jeho historických předpokladech.

- Fungování kritiky a teorie umění v socialismu. Vztah socialistického umění k historii a kulturnímu dědictví.
- Případové studie umělců, kteří část života prožili na Východě a část na Západě (Szapocznikow, Kabakov, Abramovič, St.Auby, Wodiczko, Richter).
- Jugoslávie jako zvláštní případ socialismu a socialistického umění. Místo mezi Východem a Západem.
- Vztah vysokého a nízkého, masová kultura za socialismu. Globalizace informačních toků a jejich efekt.
- Rozklad a zánik socialistického umění.

Při pohledu na nabídnutý seznam témat je zjevné, že jejich výzkum na různých místech a v různých rovinách již dávno probíhá.<sup>11</sup> Jako už několikrát v historii, cestu historikům umění ukazují i praxe některých výtvarných umělců.<sup>12</sup> Zatím však podle mého názoru chybí vědomí širších souvislostí těchto výzkumů. To se může utvořit jen na základě společných mezinárodních konferencí a kolokvií, prostřednictvím nadnárodních výstav, publikováním článků a knih s možností globálního dopadu. Jinými slovy: komunikační kanály, které jsme se naučili využívat při výzkumech neoavantgardy, nyní musíme naplnit docela jiným obsahem. Zřejmě bude zpočátku poněkud matoucí a méně přístupný než

<sup>11</sup> Zatím se jedná především o dílčí projekty jednotlivců či institucí, namátkou jmenujme badatelky Emese Kurti, Ksenii Nouril, Susan Reid a mnoho, mnoho dalších, nebo aktivity Kassák Muzea v Budapešti či Kunstarchiv Beeskow. Z novějších publikací k tématu chci upozornit například na Ortrud WESTHEIDER (ed.), *Behind the Mask: Artists in the GDR*, München: Prestel 2017; Simona VIDMAR (ed.), *Heroes We Love; Ideology, Identity and Socialist Art in the New Europe*, Maribor: UGM Maribor Art Gallery 2017; Cristina CUEVAS-WOLF – Isotta POGGI (eds.), *Promote, Tolerate, Ban: Art and Culture in Cold War Hungary*, Los Angeles: Getty Publications 2018. Můžeme také připomenout nedávný zájem o dílo sovětského teoretika umění Michaila Lifšice, iniciovaný moskevskou Galeríí Garage. Zřejmě nejdále je výzkum socialistické umění v Německu, kde periodicky propukají publicistické i akademické debaty o tzv. „umění NDR“, často iniciované výstavami (např. *Kunst in der DDR*, Neuen Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, 2003, nebo novější *Focus Albertinum: East German Painting and Sculpture*, Drážďany 2017). Příkladem inspirativního sociologického výzkumu východoněmeckého umění a jeho institucí jsou práce Karl-Siegbert Rehberga z Technické univerzity v Drážďanech.

<sup>12</sup> Projekty zkoumající socialistické umění se ve východní Evropě objevují již delší dobu a je zajímavé, že na sebe nezřídka berou podobu para-uměleckohistorického bádání, nebo se prezentují jako výzkumné instituce. Umělci zřejmě pocítují nedostatek oficiální reflexe daných témat. Patří mezi ně například litevský umělec Deimantas Narkevičius, maďarská umělecká skupina Little Warsaw, mystifikační organizace Museum of American Art in Berlin, v České republice pak autoři jako Zbyněk Baladrán, Pavel Karous, Alžběta Bačíková, Pavel Sterec a mnoho dalších.

neoavantgarda, ale v dlouhodobější perspektivě daleko osobitější a originálnější. Považuji za klíčové, aby se shora načrtnutý výzkum odehrával v transnacionálním duchu. Jeho smysl by byl kompromitován, pokud by měl vést k jakýmsi novým národním nebo dokonce nacionalistickým dějinám umění jednotlivých států východní Evropy. Přes možné lokální odlišnosti je důležité hledat spojnice, podobnosti a společná témata, neboť jen tak se můžeme dopracovat onoho celistvějšího pohledu na světové poválečné umění.