



DLOUHÉ OBRAZY KONCE DĚJIN PŘI OSLAVÁCH SAMETU

Obrazy konců dějin 85–95. Česká vizuální kultura 1985–1995, Uměleckoprůmyslové museum v Praze – historická budova, 17. 10. 2019 – 21. 6. 2020

Pavel VANČÁT (ed.), *Obrazy konců dějin 85–95. Česká vizuální kultura 1985–1995, BigBoss – Uměleckoprůmyslové museum v Praze 2020.*

Tomáš Kavka

Rok 2019 v malém českém muzejním světě zůstává spojen zejména s výročí, které přineslo vlnu tematických výstavních počinů. Tak se vedle voleb do europarlamentu, sporu o ministra kultury, zaplněné Letné protestující proti vládě Andreje Babiše či vražedné střelbě v Ostravské fakultní nemocnici zapsal rok 2019 do československého prostoru také mnohovrstevnatou a nepřehlédnutelnou vzpomínkou na třicetiletí od pádu státně socialistického režimu a následné změny společenského uspořádání. Projdeme-li si weby českých a slovenských muzejních i jiných paměťových institucí, které připravily reprezentativní vzpomínkový program, dopočítáme se několikastovkové cifry. Fakticky každé větší město a jeho kulturní instituce představilo svoji veřejnou podobu oslav sametové revoluce.¹ Nejinak tomu bylo v Praze, kde bychom logicky našli počet nejvyšší. Z těch mediálně a komerčně nejviditelnějších jmenujme výstavu o pražských událostech v Muzeu hlavního města Prahy,² projekt *Sametová revoluce* Národního muzea³ či výstavu o médiích s názvem *Komunikace 89 aneb Státní převrat bez internetu*⁴, kterou přímo na Letné připravil tým kolem Pavla Štingla. Mezi těmito se pak neztratila ani vzpomínka zejména na vizuální prostředky nejen přelomové doby, kterou uspořádalo Uměleckoprůmyslové museum. V ní představil odborník na současnou fotografii a vizuální kulturu, Pavel Vančát jako autor a kurátor výstavu a katalog, jež nesou jméno *Obrazy konců dějin 85–95. Česká vizuální kultura 1985–1995*.

Autor se v projektu pokusil nastínit žánrový a z něj vymodelovat alternativní pohled na oslavovanou dobu. Nechtěl se držet tradiční chronologie ani popisných schémat o boji komunistů s demokraty a následném vyústění úspěchu v prvních svobodných volbách roku 1990. Výsledkem tak byla zmiňovaná výstava a rovněž netradiční katalog, které mapují dobu tzv. antidekády, let 1985–1995, jež zásad-



ně především prostřednictvím vizuálních prostředků proměnila českou a slovenskou společnost.

Název výstavy i doprovodného katalogu si autoři vypůjčili z knihy Francise Fukuyamy. Ten v euforii ze zisku bývalého východního bloku pro liberalismus označil tehdejší dobu koncem dějin, po kterém se již žádné ideologické dějinné střety nebudou dít.⁵ Antidekáda vizuálnímu

1 Asociace muzeí a galerií vyhlásila v rámci kampaně Muzea a 20. století roku 2019 cyklus Muzea a rok 1989: 30 let od sametové revoluce, do nějž se přihlásilo 60 institucí s celkem 70 projekty, viz https://www.cz-museums.cz/web/muzea_a_20_stoleti/titulni, [cit. 2. 6. 2020].

2 Výstava *Praha 1989 – Cesta ke svobodě*, viz <http://www.muzeumprahy.cz/praha-1989-cesta-ke-svobode/>, [cit. 14. 6. 2020].

3 Výstavní cyklus *Sametová revoluce* – <https://www.nm.cz/virtualne-do-muzea/sametova-revoluce-rika-se-ji-sametova>, [cit. 14. 6. 2020].

4 Jedná se o projekt, který vznikl v rámci realizace bubenského Památníku ticha, viz <https://komunikace89.bubny.org/>, [cit. 8. 6. 2020].

5 Fukuyama svůj pohled na střet dvou dějinných principů, který si vypůjčil z Hegelovské ontologie bytí, popsal hlavně v první úvodní kapitole knihy. Viz Francis FUKUYAMA, *Konec dějin a poslední člověk*, Praha 2002.

odborníkovi Vančátovi začíná trochu netradičně uvedením pořadu *Videostop* na obrazovky Československé televize koncem roku 1985. V ní vidí režimní podporu videa jako zásadní projev liberalizace rozmnožování obrazu. Projekt pak chronologicky ukončuje podobně netradičně prosazením TV Nova a designově laděného časopisu *Živel*. Závěr antidekády tak hodnotí na jedné straně spolu s úspěchem Novy jako vizuální vítězství korporátního kapitálu a západních norem. Na druhé straně chápe časopis *Živel* jako ustavení alternativní obrazové image reprezentující ten „lepší design“ nezávislý na komerci, sloužící spíše jako základ zdravého podhoubí kreativních průmyslů v liberální České republice.

Cílem celého projektu bylo prostřednictvím různých druhů mediálních veřejných obrazů přiblížit vizuální projevy zásadní změny. Výstava ani katalog se zcela neodstříhly od oslav výročí sametové revoluce, ostatně právě ze státního budgetu určeného k oslavám byl i projekt financován. Nicméně přeci jen svým rebelským přepisem dat zásadního dějinného vývoje vnáší do představ o tematizované době nové otázky, přičemž k tomu využívá i nové pomůcky. Rozvrstvení výstavy i příslušného katalogu zcela jasně poukazuje na tři chronologické linie, se kterými pracují. Červená linie ukazuje dobu let 1985–89, trochu netradičně černá revoluci, přičemž modrá, nejspíše jako symbol nejúspěšnější politické strany tohoto období, ODS, charakterizuje léta do poloviny deváté dekády 20. století.

Výstava i katalog nabízí tematickou prezentaci spojení průmyslového a uměleckého designu, vedle nich zde svoji velmi významnou roli zaujímá i fotografická a filmová produkce. Vančát se snaží vyprávět příběh chronologicky. Začíná vždy shrnutím zásadních událostí příslušného roku, které ozdobí obaly dobových LP desek. Vedle nich rozprostírá příběh dobového designu a přibližuje s krátkým popisem fotografické dílo jednotlivců a méně či více organizovaných skupin a podniků. Symbolicky mu výstavní prostor doplňuje i film, který používá v ukázkách zkratkovitě, ač jím dokládá zcela zásadní proměnné. Skrze dva skeče poukazuje na posun doby, když konfrontuje filmovou kritiku vyprázdňených rituálů pozdního socialismu ve filmu Tomáše Vorla *ING*. o spartakiádě (1985) s porevoluční kritikou komerční tvorby bez širších ambicí stejným autorem v klipu *Divadla Sklep Tak akorát* (1991). Naznačuje tím dobové odkouzlení, prvně od komunistického narativu, podruhé od transformačního nadšení. Méně kontrastně působí představované fotografické práce. V nich se mu podařilo zachytit reprezentativní dílo zhruba dvacítky fotografů, kteří volně definují proměnu témat či možností přístupu k práci v letech 1985–

1995. Jejich předrevoluční tvorbu charakterizují osobní výpovědi autorů v díle, práce na průmyslových kalendářích a jiných reklamních produktech či zachycení soukromých akcí. Doba po roce 1989 naopak přináší ve fotografických dílech značně posilující kritiku veřejného prostoru, popis konkrétní politické situace, ale i rozvíjející se fotografii erotiky a pornografie. Jako jistý zlom zde působí právě fotografování sametové revoluce roku 1989. Jak je v posledních letech již v kontextu kritiky devadesátých let běžné, v prezentaci porevolučních změn se ukazuje sílící pole polistopadového rozmachu divokého kapitalismu a působí podobně stísněně jako doba pozdního státního socialismu.

Zásadní sdělení Vančáta je nicméně, že rozklad pozdního socialismu a vznik nového světa probíhal prostřednictvím liberalizace vizuálního zážitku. V prezentaci tohoto názoru je autor hodně přesvědčivý, přičemž muzejní prezentace veřejnými obrazy naplňuje tento argument i vtipem. Vymezení doby do pojmu *antidekády* je totiž velice vhodné i k užití v jiných než vizuálních situacích. Ve větším množství případech jej ostatně již dříve využili ve svých pracích historici. Nejvýznamnějšími případy jsou výzkumy proměny profesí od období státního socialismu až do poloviny devadesátých let 20. století, jak jej popisovalo Centrum orální historie, podobně často pak překračuje narativ roku 1989 i výzkum hudebních scén a subkultur.⁶ V tomto smyslu je velmi vhodné i doplnění katalogu kratším textem Ondřeje Daniela, který se ostatně pozdním socialismem, transformací a postsocialistickou změnou zabývá již desetiletí.⁷

Nicméně ve výstavě a hlavně katalogu, kde je to patrnější, jsou vedle zajímavé obrazové stránky historická fotografie i zobecňování souvislostí často poměrně zjednodušované. Ukazuje se, že autor je hlavně vizuální teoretik. V katalogu se tomuto faktu snaží čelit přizváním externích autorů. Vedle Ondřeje Daniela, který popisuje zejména politicky-sociální dynamiku doby, také kunsthistoričky Zuzany Křiškové k interpretaci pohybu uměleckých svazů a spolků ve vymezeném čase a Miroslava Petříčka jr., který danou dobu pojal z filosofického pohledu. Samotný Vančátův výklad komunistického (ne)fungování odkazem na Placákovu citově zbarvenou esej *Fízl*⁸ či porevoluční hypertextové odkazy k diskomunismu jsou problematictější. Ovšem alternativní datování éry a její zahuštění množstvím jasně definovatelného materiálu, i s obhajitelným začátkem a koncem, je nutno ocenit. Projekt můžeme tak zapsat mezi ty, které se mohou zaštitit dlouhodobější udržitelností. Jistě přesahující nuceně splnění oslav třicetiletého výročí aktu, který se měl stát koncem dějin.

6 Viz Lenka KRÁTKÁ – Miroslav VANĚK (ed.), *Příběhy ne(obyčejných) profesí. Česká společnost v období tzv. normalizace a transformace*, Praha 2014. K subkulturám a transformačním přesahům Ondřej DANIEL (ed.), *Kultura svépomocí. Ekonomické a politické rozměry v českém subkulturálním prostředí pozdního státního socialismu a postsocialismu*, Praha 2017.

7 V poslední době zaujme projekt GAČR P410/20-24091S *Překrásný nový svět. Mládež, hudba a třída v českém postsocialismu*, jehož je hlavním řešitelem na Metropolitní univerzitě Praha, viz *Překrásný nový svět: mládež, hudba a třída v českém postsocialismu* | Projekt GA ČR P410/20-24091S GA ČR P410/20-24091S, viz <https://brave-new-world.cspk.eu/>, [cit. 1. 3. 2021]., [cit. 1. 3. 2021].

8 V případě této eseje se jedná o autorovu osobní výpověď, která byla dokonce oceněna cenou Magnesia Litera, nicméně nespadá do historiografické literatury, viz Petr PLACÁK, *Fízl*, Praha 2007.