

Bartlová, Milena

**Mají dějiny umění budoucnost?**

*Opuscula historiae artium*. 2010, vol. 59 [54], iss. 1-2, pp. 101-102

ISSN 1211-7390 (print); ISSN 2336-4467 (online)

Stable URL (handle): <https://hdl.handle.net/11222.digilib/115788>

Access Date: 19. 02. 2024

Version: 20220831

Terms of use: Digital Library of the Faculty of Arts, Masaryk University provides access to digitized documents strictly for personal use, unless otherwise specified.

## Mají dějiny umění budoucnost?

Když jsem jednala s kolegy a kolegyněmi, kteří mi připadali jako vhodní účastníci této diskuse, připadala jim moje formulace otázky přepjatá. Byli ochotni ji pochopit jako rétorickou nadsázku, která má, jak se dnes v humanitních oborech módně říká, marketingově oslovit a přitáhnout potenciální konzumenty / posluchače. Svě téma jsem zformulovala na základě úvah a pocitů, které ve mně vyvolalo nahlédnutí do praktického, každodenního fungování jednoho významného zahraničního uměleckohistorického pracoviště, jímž nepochybně je katedra na berlínské Humboldtově univerzitě. Přiznejme si, že v posledním desetiletí mají intimnější zkušenost s praxí zahraničních pracovišť tohoto typu spíše naši studenti než pedagogové; i pracovníci jiných oborových institucí mají málokdy příležitost poznat fungování zahraniční uměleckohistorické scény takříkajíc zevnitř. Ano, jistou nadsázku otázky v titulu přiznávám, je ale mnohem menší, než se na první pohled může zdát. Požádala jsem několik kolegů, aby prezentovali různé názory na způsob a směřování výuky oboru dějin umění. Věřím, že nejde o úzké téma, které by mělo zajímat jen několik málo historiků umění, kteří jsou jako pedagogové zaměstnáni. Budoucností oboru jsou především studenti. Právě v energetickém poli mezi studenty všech stupňů studia a jejich učiteli se vždy a všude na světě odehrávala nezanedbatelná část rozvoje intelektuálních možností každého vědeckého oboru. Z obrácené perspektivy naopak také platí, že co a jak se studenti naučí, takový obor v budoucnu bude. Ve svém stručném úvodním slově se nyní pokusím vysvětlit, proč opravdu nepovažuji budoucnost dějin umění za samozřejmě jistou.

**1.** V rámci studijních systémů tzv. Boloňské reformy vysokoškolského studia je na soustředěné a zároveň souhrnné studium stále méně času. Pro ty, kdo měli to štěstí, že Boloňská reforma je pro ně dosud neznámým pojmem, jen stručně připomenu, že jde o systém rozdělení vysokoškolského studia na bakalářský a magisterský stupeň a na nutnost absolvovat je v rámci modulů, které omezují volnost studentů volit si předměty (modulový systém se mnohem výrazněji prosazuje v zahraničí než u nás). Tento systém má nesporné přednosti, za důležitou jsem osobně vždy považovala možnost, že student může takříkajíc v polovině studia přejít na jiný obor, pokud mu ten původně zvolený dobře nejde nebo prostě nesedí. Druhá údajná přednost v podobě mezinárodní propustnosti studia se při posledním celoevropském hodnocení ukázala jako fikce. Nevýhody ale jsou také vážné. Hlavní z nich je nedostatek času, který nutí studenty k tomu, aby jednali v zájmu co možná hladkého a rychlého průběhu studia, a neumožňuje jim intelektuální hledání a zvědavost mimo požadavky zvoleného mo-

dulu. Se specifickými riziky se musí vyrovnávat historické obory, k nimž dějiny umění patří, a které nějak musí zvládnout onen příslovečný film historie, který má svůj začátek i (momentální) konec. Katedry mají vlastně jen dvě reálné možnosti: buď celý bakalářský a část magisterského stupně věnují přehledům dějin umění, ale jen stěží stihnou své studenty naučit cokoli podstatnějšího, tedy především seznámit je nikoli s hotovými výsledky, ale s tím, jakými vědeckými metodami jich dějiny umění dosahují. Anebo naopak na přehledy a metodické úvody rezignují, aby se soustředily na speciální výuku, důsledkem je ale pak to, že absolventi znají jen vybrané oblasti oboru. Je skutečně otázkou, zda někdo, kdo nikdy nebyl nucen zabývat se na školní úrovni např. antickým uměním nebo dějinami uměleckohistorické metodologie, je kvalifikovaným historikem umění.

**2.** Z našeho hlediska bylo prosazení Boloňské reformy přiblížením se Evropě a její odmítání, koneckonců marné, bylo snahou hledat vlastní třetí a páté cesty mimo Evropu, v horším případě dokonce snahou opevnit se na vlastním pískovišti a před evropskou konkurencí uhnout. Z hlediska oné Evropy ovšem Boloňská reforma je produktem stejného technicistního a pragmatického nátlaku na tradici evropské vzdělanosti, s jakým se zároveň také potýkáme v případě organizace státního financování vědy a výzkumu. Za veřejné peníze nemá být výstupem školského systému samostatně a svobodně přemýšlející člověk, ale tzv. flexibilní pracovní síla. Pro její charakteristiku se, mimochodem, nejlépe hodí Leninův popis osvobozeného člověka za komunismu, který bude jednou podnikatelem, jednou popelářem a jednou učencem, ovšem s tím rozdílem, že tentokrát nepřechází z jednoho stavu do druhého pro své vnitřní obohacení a maximální rozvoj osobnosti, ale proto, aby vyhověl tlaku zaměstnavatele na maximální úsporu nákladů a současně zvýšení výkonu. Rétorika, jíž se tyto změny zaštitují, je heslo maximálního kvantitativního nárůstu absolventů vysokoškolského studia, a to je naprosto neodolatelné pro politiky všech barev. Po kvalitě studia se otázka neklade. Dějiny umění v tomto kontextu kupodivu dokážou obstát z hlediska poptávky. Studentů se hlásí možná dokonce více, pokud mají možnost tento nepraktický obor studovat jen kratší dobu. Z hlediska systému veřejného financování, orientovaného technicistně a na produkci, jsou ale dějiny umění nemilosrdně odsunuty na nejposlednější kolej. Jejich jedinou záchranou je sdružování do velkých mezinárodních výzkumných týmů, kde figurují spolu s několika přírodními vědci. V Německu je to grantový systém tzv. clusterů, ale i u nás se prosazuje „evropská“ tendence k přednostnímu financování velkých výzkumných týmů s drahými projekty. Automatický předpoklad, že je to lepší, než podporovat nadané jednotliv-

ce, nikdo neprověřuje. K zapojování do mezioborových týmů se ale jen stěží mohou hodit dějiny umění ve své klasické podobě, která kdysi vyrostla ze sociálně elitního znalectví, sběratelství a cestovatelství, a z vlasteneckého národního dějepisu.

3. Jestliže v prvním bodě jsme se setkali s nutností volit mezi nabídkou úplného historického přehledu a omezeným hlubším poznáním, v druhém narážíme na potřebu proměnit metody i předmět studia oboru tak, aby vykročil za své klasické hranice. Tento dvojí tlak na tradiční, v dobrém smyslu klasické dějiny umění bychom mohli označit za vnější a v rámci konzervativní tradice humanitní vědy se mu snažit hrdě vzepřít. Pragmaticky vzato by to bylo zjevně donkichotské počínání. Je tu totiž ještě třetí pohyb, tentokrát řekněme vnitřní, vedoucí ale v důsledku k stejné demontáži tradičních dějin umění, a to je – bez ohledu na zmíněné politické reformy – požadavek samotných studentů na to, aby se obor rozšiřoval a aby používal nové metodické postupy, sdílené s dalšími oblastmi euroamerického intelektuálního světa. Nezapomeňme, že velká část studentů se zajímá především o současné umění a hodlá aktivně v jeho světě působit, a současné umění je prostě už někde jinde, než bylo umění studované v době klasické moderny, neřkuli secese, z nichž pocházejí ony tradiční metody a cíle našeho oboru. Dnes se nemalá část umělecké tvorby pohybuje na terénu performativního zjednávání identit, zachází s virtuální realitou a technickými médii, je konfrontována a konfrontuje nás s otázkami hranic mezi životem a artefaktem, s dynamikou verbální a vizuální komunikace, s Čínou a s islámem. Umění dnes zajímá méně krása a duchovní význam, a více strategie a techniky vizuální reprezentace.

4. To vše společně vede k tomu, aby se dějiny umění rozšířily na sousední pole, která se v anglosaské kultuře nazývají spíše vizuální studia, kdežto v německé oblasti spíše věda o obraze (*Bildwissenschaft*). Rozdíl mezi obrazem a uměním jakožto předmětem studia je zřejmý: umělecké obrazy představují jen částečnou výseč rozsáhlé a stále rostoucí množiny obrazů. Obojí předmět pak lze studovat spíše z hlediska teorie, anebo spíše z hlediska dějin. Katedra Humboldtovy univerzity, jejíž hybnou silou je, jak známo – přes každoroční rotaci profesorů na postu vedoucího katedry – Horst Bredekamp, se v roce 2008 osamostatnila, namísto pouhého Semináře získala statut Institutu (v německém systému to nejsou, jako u nás, volně zaměnitelná synonyma, která nevnucují žádnou konkrétní institucionální charakteristiku). Nese nyní jméno *Institut für Kunst- und Bildgeschichte*, pro dějiny umění a obrazu. Je velmi úspěšná v zapojování do velkých mezioborových projektů, které přinášejí podstatné finanční prostředky (ponechme nyní stranou relaci mezi německými platy a platy na našich univerzitách, i nezbytné

připomenutí druhé strany téže mince, jíž je tvrdý požadavek na soustředěný pracovní výkon a zároveň na vědeckou produkci svým rozsahem a náročností nesouměřitelnou s našimi poměry). Studenti, vyučující i studijní programy se zde soustřeďují na nové směry, aktuální metodologie a mezioborové koncepty za cenu toho, že kurzy klasických dějin umění se jen velmi omezeně nabízejí a ještě omezenější odezvu nacházejí u studentů. Výuka středověku je krajně omezená, antika zrušena. V dějinách umění moderní doby, od konce 18. století, se studenti orientují, dobře je znají a diplomové práce nejčastěji zaměřují do oblastí aktuální umělecké tvorby, urbanismu, teorie muzeí a výstav, technického a vědeckého obrazu. Nosí ale absolventi právem titul historika umění? Ano, je možné si vybrat studium na jiné vysoké škole. V Německu se učí dějiny umění na 22 univerzitách a na více než desítku technik, k tomu lze připočítat rakouské univerzity i ty z německy mluvící části Švýcarska. U nás takové extenzivní možnosti nemáme. Je ale také dobře možné, že trendy, jejichž některé hlavní rysy jsem stručně načrtla, budou pokračovat a prohlubovat se, a že možnosti volby bude ubývat. Například dnes již žádná ze tří kateder dějin umění v Berlíně klasické dějiny umění nenabízí. Institut na *Freie Universität* má těžiště odborného zájmu ve studiu neevropských uměleckých tradic a katedra na *Technische Universität* byla po odchodu Roberta Suckaleho z úsporných důvodů radikálně omezena pouze na výuku dějin architektury a stavebně-historický průzkum.

**Facit** V každém případě mám dojem – a ten je hlavním důvodem k mému kladení otázky po budoucnosti našich dějin umění – že se nebude do budoucnosti možné vyhnout volbě mezi dějinami umění a vizuálními studii/vědou o obraze. V omezeném studijním čase děleného systému totiž lze stěží zvládnout kvalitně vyučovat jednu z těchto variant, a v žádném případě nikoli obě zároveň. Obávám se, že se stále zřetelněji bude v praxi ukazovat, že neochota jasně volit povede k tomu, že ani jedno ani druhé nebude katedra schopna dělat pořádně. Taková věc v Německu vadí na prvním místě studentům, což je pro nás obzvláště překvapivé. Ačkoli je generace našich dnešních studentů oslavována jako ti, kdo už konečně nejsou poznamenáni deformacemi života v komunistickém režimu, zdá se mi, jako by naopak pokračovali v domácí tradici intelektuálního života za pozdní normalizace. Vypadá to totiž, že navenek jsou ochotni studovat jakkoli a cokoli, od školy celkem ani nic lepšího nečekají, spoléhajíce, že vše, co je skutečně zajímavé, doženu vlastním studiem. Závěry jsem záměrně vyhrtila proto, aby inspirovaly k diskusi. Ve stejném duchu jsem požádala několik kolegů o následující příspěvky

Milena Bartlová,

Akademie výtvarných umění, Katedra teorie a dějin umění, Praha