

JANA GERŽOVÁ

EDITORIÁL

Kľúčovým slovom úvodného bloku aktuálneho čísla časopisu Profil, skloňovaným v rôznych kontextoch, je pamäť. Teoretickým príspevkom je štúdia Barbory Tribulovej venovaná analýze základných pojmov – pomník, pamätník, monument, ktoré v bežnej reči používame takmer ako synonymá, a to napriek tomu, že význam každého z nich má svoje špecifiká. Autorka pojmový aparát neskúma izolovane, zasadzuje ho do širokého historického kontextu s dôrazom na analýzu rôznych koncepcií pamäti, tak ako sa v posledných dvoch desaťročiach objavovali v textoch západných historikov, teoretikov kultúry, ale aj sociológov. Jej štúdia je podnetná spôsobom, akým poukazuje na zložitý vzťah medzi kolektívnou pamäťou a výtvarnou tvorbou, ktorá ju reflektuje, pretože, ako píše, paradoxne to môžu byť „práve diela memoriálnej tvorby, ktoré preberajú funkciu pamätníka, vykonávajú spomínanie, a tým zbavujú spoločnosť potreby pamäti“. Štúdia je parciálnym výstupom širšie koncipovaného výskumu zameraného na *Problematické aspekty memoriálnej tvorby 20. a 21. storočia na Slovensku*, ktorý realizuje v Centre výskumu VŠVU.

Druhým príspevkom je historická štúdia napísaná päťdesiat rokov po okupácii Československa vojskami Varšavskej zmluvy, ktorej cieľom je ukázať, ako sa tento agresívny akt podpísal pod ďalší politický vývoj v krajine, s fatálnym vplyvom na umenie. Ako symbol negatívneho obratu sa uvádza medzinárodné bienále mladého umenia *Danuvius '68*, ktorého otvorenie, plánované na 4. septembra, sa v dôsledku invázie nemohlo uskutočniť a jeho účastníci a organizátori boli postavení pred zásadnú otázku – zrušiť podujatie na protest proti okupácii, alebo v ňom pokračovať a manifestovať odhodlanie nepodriaďiť sa diktátu moci? Hoci v dôsledku týchto traumatických okolností vstúpil *Danuvius '68* do dejín ako mýtická udalosť, štúdia túto jeho identitu ďalej nenásobí. Práve naopak, je tu zrejme snaha oddeliť mýtotočné sedimenty od reality a kriticky preskúmať tie aspekty výstavy, ktorým nebola doteraz venovaná pozornosť.

Zatiaľ čo prvé dva príspevky skúmajú fenomén pamäti v kontexte teoretického a historického písania, posledný text je de facto prepisom živého prejavu – úvodnej reči, ktorú predniesol Martin Bútor 21. augusta 2018 na vernisáži výstavy Daniela Fischera *Osem statočných – Vynáranie* na Sliachi. Inštalácia premiérovaná v roku 2010 je počtou ôsmim občanom bývalého Sovietskeho zväzu, ktorí niekoľko dní po okupácii Československa proti tomuto násilnému aktu protestovali na Červenom námestí v Moskve, za čo boli exemplárne potrestaní. Pamäť je tu uchopená komplexnejšie, s dôrazom aj na také procesy, akými sú zabúdanie, či dokonca vytesňovanie spomienok na minulosť. Preto, ako hovorí Bútor, nám Daniel Fischer „pomáha pochopiť, ako naša pamäť funguje, ako s ňou narábať, ako sa nechať manipulovať, ako toto ‚spoločenstvo pamäti‘ uchovávať“. Inštalácia, ktorú by sme mohli v terminológii Barbory Tribulovej považovať za kontramonument, bola súčasťou pripomenutia 50. výročia vstupu vojsk

Varšavskej zmluvy do Československa. To, že bola lokalizovaná na Sliach, má svoju historickú logiku. Na neďalekom letisku totiž bola základňa letectva okupačnej sovietskej armády, a práve z tohto územia odišli v roku 1991 po dvadsiatich troch rokoch poslední sovietski vojaci. Pripomína nám to minimalistický pamätník s lakonickou dvojicou údajov: 21. august 1968 – 21. jún 1991.

Do rubriky Profil Profilu sme zaradili tvorbu Diany Cencer Garafovej, ktorá v tomto roku v ateliéri prof. Fischera na VŠVU v Bratislave úspešne obhájila praktickú aj teoretickú časť dizertačnej práce *Breaking b(it)*. Vstup do jej tvorby aj rozhovor pripravila Diana Majdánová, kurátorka Garafovej výstavy *Vertical Limit* (26. 4. – 26. 6. 2018, Nitrianska galéria), ktorá bola záverom jej doktorandského štúdia. V impozantnej inštalácii situovanej do priestorov schodiska Galérie mladých vystavila zmenšené modely existujúcich slovenských galérií, v ktorých prezentovala materializované koncepty jej vlastných potenciálnych výstav, hrajúc s divákom rafinovanú hru na pomedzí reality a ilúzie.

Keď v roku 2000 vytvorila Emőke Vargová pre synagógu v Šamoríne (At Home Gallery) inštaláciu *Medúza*, provokujúcu materiálom, ktorý mohol byť v sakrálnom priestore vnímaný ako nepatričný (nadrozmerne podprsenky), bolo veľmi málo pravdepodobné, že by monumentálny objekt (výška 2,3 m, priemer 130 cm) vytvorený špeciálne pre daný priestor mohol skončiť ako zbierkový predmet. Dnes je jej *Medúza* v zbierke Slovenskej národnej galérie a prostredníctvom rubriky FEM POZITÍV i ďalším príspevkom do projektu, ktorého ambíciou je ukázať, že hoci je feminizmus väčšinou populáciou prijímaný rozpačito, feministický diskurz významným spôsobom zmenil myslenie mnohých umelkyň a umelcov a prostredníctvom ich tvorby i veľkej časti návštevníkov a návštevníčok galérií.

Do rubriky Recenzie výstav sme vybrali dva projekty. Prvý – kolektívnu medzinárodnú výstavu *Rozhněvaná planeta 2: Operace pokračuje* – analyzuje Jozef Cseres, druhý – monografickú výstavu Blažeja Baláža – Miroslava Urbanová. I keď sa to na prvý pohľad nezdá, obe výstavy majú niečo spoločné. Je to záujem vystavujúcich kriticky reflektovať stav sveta, o ktorom Cseres píše, že jeho jedinou stabilitou je nestabilita.

Juraj Mojžiš si v rubrike Post scripta vybral ako tému na zamyslenie dialóg medzi Pierrom Cabannom a Marcelom Duchampom, ktorý vyšiel prvýkrát v roku 1966 a po polstoročí aj v českom preklade v knižnej edícii tranzitu. (Na Slovensku vychádzal na pokračovanie v časopise *Fragment K* už v roku 1991.) Jeho zasvätené komentáre s odkazmi nielen na históriu knihy, kde analyzuje napríklad aj tri predhovory Cabanna k vydaniam z rokov 1966, 1976 a 1995, ale aj na dlhé dejiny dvadsiateho storočia.

Posledné dva príspevky sú prehlbenými recenziami knižných publikácií. Zatiaľ čo výber Alexandry Tamásovej – prvá monografia Pavliny Fichty Čiernej – vychádza z dlhodobého záujmu o tvorbu tejto výtvarníčky, v prípade Ľudovíta Hološku môže byť chuť napísať o knihe PUB ART autorskej dvojice Cyril Blažo a Martin Kochan istým prekvapením – nielen preto, že ide o autora o niekoľko generácií staršieho, ale aj preto, že charakter jeho vlastnej maliarskej tvorby je ikonoklazmu mladšej dvojice vzdialený. V oboch prípadoch však ide o zasvätené interpretácie, ktoré nielen referujú, ale sa aj zaujímavo pýtajú na zmysel umenia.