



JANA GERŽOVÁ

## EDITORIÁL

Do prvého bloku príspevkov zastrešeného spoločným názvom *Feministická avantgarda* sme zaradili ďalšiu prednášku, ktorú na brnianskej konferencii *Feministická avantgarda (nejen) v česko-slovenských súvislostiach* (11. – 12. 2. 2019) predniesol Mirek Vodrážka, hudobník, filozof a feminista. Hoci to bol práve on, kto v deväťdesiatych rokoch otváral v Česku a na Slovensku diskurz o feminizme, v príspevku s názvom *Ženy, které píší umělecké manifesty, jsou nebezpečné* sa kriticky vymedzuje voči názorom, ktoré podľa neho dezinterpretujú postavenie žien za socializmu (Alena Wagnerová), alebo dokonca mytologizujú minulosť, označujúc českú spisovateľku-komunistku Marii Majerovú za femme fatale českej avantgardy a feminizmu (Dana Nývltová). Napriek tomu, že jeho hodnotenia môžu byť chápané ako kontroverzné, ich potencia je v tom, že idú proti srsti obecného diskurzu a nútia kriticky revidovať známe fakty. Kedže konferencia bola sprievodným podujatím výstavy *Feminist Avant-Garde. Art of the 1970s*, zaradili sme do tohto bloku recenziu, ktorú pre Profil napísala Miroslava Urbanová. Ilustrovali sme ju reprodukciami diel vystavených v brnianskom Dome umenia a tento súbor zo zbierky Sammlung Verbund sme doplnili o tri diela z tvorby Jany Želibskej z rokov 1967, 1974 a 1980, o ktorých recenzentka uvažuje v kontexte možného rozšírenia zbierky napriek tomu, že Gabriele Schor na základe podkladov od Domu umenia žiadne dielo českej alebo slovenskej autorky do novej akvizície nevybrala.

Prostredníctvom tejto kontextualizácie sme chceli poukázať nielen na formálnu, ale aj obsahovú porovnateľnosť Želibskej prác s reprezentatívnymi dielami viedenskej zbierky.

Blok uzatvára text Ľuby Belohradskej, ktorá sa z perspektívy súčasnosti pozerá na historicky prvé čisto ženské umelecké zoskupenie, ktoré v roku 1958 založili štyri výtvarníčky Viera Kraicová, Tamara Klimová, Oľga Bartošíková a Jarmila Čihánková. Hoci podľa Belohradskej ho „nemožno označiť za feministický ani avantgardný projekt“, vznik Skupiny 4 a predovšetkým jej akceptácia ilustrujú, že postavenie žien v umení na Slovensku sa menilo. Skutočnosť, že o ich tvorbe s rešpektom písali okrem Ľudmily Peterajovej aj renomovaní kritici (Radislav Matuščík, Tomáš Štraus, Marian Városov, Juraj Mojžiš), kontrastuje so situáciou prvých desaťročí 20. storočia, keď člen vedenia Spolku slovenských umelcov v Martine maliar Milan Thomka-Mitrovský odkázal talentovanej Želmíre Duchajovej-Švehlovej *„drevo [varechu] do ruky a nie špachtľu!“*<sup>1</sup> a ešte v 30. rokoch zaujal avantgardný fotograf Jaromír Funke k Júlii Horovej-Kováčikovej, kolegyni na Škole umeleckých

<sup>1</sup> Bližšie pozri ORIŠKOVÁ, Mária. Akadémie a umelecké školy v perspektíve genderu. Umelecké vzdelávanie slovenských umelkýň v prvých dekádach 20. storočia. Dostupné na <http://www.zenyvumeni.cz/index.php?id=108>.



Pohľad do výstavných priestorov Domu umenia. V popredí Brigitte Lang: Trňová koruna, 1984, kov, mosadz, vetvičky ružových trňov, bavlna, 18 x 18,5 cm, polomer 13,5 cm. Foto: Michaela Dvořáková

remesiel, mentorský postoj slovami „... nevyjasněná osoba, trochu ideální a hlavně chaotická. No snad si dá říct...“<sup>2</sup>

Profil Profilu je venovaný Jarovi Vargovi. Do povedomia domácej umeleckej scény vstúpil v roku 2008 semestrálnou prácou, s ktorou boli konfrontovaní všetci návštevníci knižnice Vysokej školy výtvarných umení. Vtedajší študent v ateliéri IN Ilony Németh vytvoril prostredie, ktoré subverzívnym spôsobom prevracalo funkciu tejto pamäťovej inštitúcie, pretože všetky vystavené knihy obalené do bieleho baliaceho papiera stratili svoju identitu. Hoci sa k téme knižnice opakovane vracia, Peter Megyeši ho predstavuje ako autora, ktorého tvorba nie je monotematická, práve naopak, prekračuje nielen hranice médií, ale má tendenciu vstupovať do priestorov, ktoré sú tradične dominanciou histórie či sociológie.

Blok príspevkov venovaný aktivizmu v umení uvádzame prvým slovenským prekladom klúčovej eseje Lucy R. Lippard *Trójske kone: Aktivistické umenie a moc*, ktorá vyšla prvýkrát v roku 1984 v antológii *Umenie po modernizme*. Skutočnosť, že ide o základný zdrojový materiál k tejto problematike potvrdzujú mnohé citácie i revidované vydania. V aktuálnom čísle časopisu plní tento

2 Bližšie pozri BUNGEROVÁ, Vladimíra. *Sochárky*. Kat. výstavy. Bratislava: Slovenská národná galéria, 2015, s. 20.



Michal Moravčík: You Are an Inner Enemy. Internal affairs 3/Closed Society (Ty si vnútorný nepriateľ. Vnútorné záležitosti 3/Uzavretá spoločnosť), 2003. Prostredie; readymade – stolná lampa, stolík a stoličky s gravírovaným a vrezaným textom, detail diela. Foto: Filip Beránek

text, ktorý ani po viac ako tridsiatich rokoch nestratil na aktuálnosti, funkciu prológu k recenziám dvoch výstav mapujúcich aktivizmus slovenských umelcov – Michala Moravčíka, ktorého dielo sa predčasne uzavrelo (1974 – 2016), a Radovana Čerevku (1980), prezentujúceho svoju tvorbu na nedávnej výstave *Moc v múzeu* vo Východoslovenskej galérii v Košiciach (2018). Materiál o Moravčíkovej retrospektívnej výstave, ktorá získala Cenu Biela kocka 2018 v kategórii Kurátorský projekt napísala Ivana Moncoľová. Doplnili sme ho o reprint rozhovoru, ktorý autorka videla s výtvarníkom v roku 2004 a bol uverejnený v českom časopise *Umělec*. Dnes predstavuje jeden z mála autentických zdrojov, ktoré vypovedajú nielen o tvorbe, ale predovšetkým o spôsobe myslenia Michala Moravčíka. Recenziu Čerevkovej výstavy napísala Lenka Kukurová, ktorá sa problematike aktivizmu v umení venuje dlhodobo a odkaz na Lippardovej esej nájdeme aj v jej dizertačnej práci *Politické aspekty v súčasnom umení. České a slovenské umenie v období 1989 – 2011*, ktorú v roku 2012 obhájila na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity.

Záver časopisu patrí recenzii Kataríny Rusnákovej, ktorá podrobne analyzuje publikáciu *Pamäť miesta. Synagóga – Centrum súčasného umenia 1995 – 2000*, ktorú v roku 2018 vydala Galéria Jána Koniarka v Trnave a ktorá získala Cenu Biela kocka 2018 v kategórii Edičný projekt.