

EDITORIÁL

Jana Geržová

Ruská agresia voči Ukrajine trvá viac ako dva a pol roka a my pokračujeme v rubrike *Návod na prežitie*. Oslovili sme pôvodcom ukrajinskú kritičku a kurátorku Alisu Lozhkinu, ktorá od čias, kedy na Ukrajine prebiehala Oranžová revolúcia a Rusi si nezákonne uzurpovali Krym, cítila potrebu bojovať umením proti imperiálnym ambíciám prezidenta Putina, ktorý spolu so svojím predobrazom Stalinom zapadá do línie negatívnych až démonických osobností posadnutých mocou. Jej výstavné a publikačné aktivity ilustrujú, že umenie nedokáže bezprostredne zastaviť vojnu, ale je dôležitou pamäťovou stopou a dôkazom, že kultúra prežije, a bude tu aj potom, keď samotní agresori skončia v prepadisku dejín. Táto metafora neplatí len pre Ukrajinu. Aj na Slovensku sa po parlamentných voľbách dostali k moci politici a političky, ktorí v duchu hesla „Vítaz berie všetko!“ zneužívajú svoje mocenské postavenie spôsobom ohrozujúcim demokraciu. Dobré to ilustrujú kroky ministerstva kultúry, ktorého predstavitelia vydávajú svoje pseudonázory za kultúrnu normu a pri jej presadzovaní sa neštítia klamať a používať stratégie nátlaku a zastrasovania.

V situácii, keď sú mnohé pracovníčky a mnohí pracovníci v kultúre neustále vystavovaní záťažovým situáciám, plánujeme založiť rubriku, ktorá bude mapovať, ako sa široké spektrum dotknutých môže brániť mocenskému tlaku, ktorý ich ohrozuje nielen existenčne, ale má dosah aj na ich duševné zdravie.

Téma ukrajinského umenia sa na stránky aktuálneho čísla časopisu dostala aj prostredníctvom recenzie výstavy *Voku búrky – Modernizmus na Ukrajine 1900 – 1930*. S Alisou Lozhkinou ju spája postava Konstantina Akinsha, ktorý je nielen hlavným kurátorom súčasnej výstavy, ale bol spolu s Alisou aj kurátorom výstavy *Permanentná revolúcia. Ukrajinské umenie teraz*. (Budapešť, 2018), čo bola jedna z prvých zahraničných prezentácií ukrajinského umenia v renomovanej galerijnej inštitúcii. Recenziu aktuálnej výstavy *Voku búrky* napísal Gábor Hushegyi. Zameral sa v nej na viedenskú verziu výstavy (Horný Belvédér), ktorá bola po jej skončení v júni 2024 rozdelená na dve časti. Prvá pod názvom *Voku búrky* s podtitulom *Umenie secesie na Ukrajine* putovala do Slovenskej národnej galérie v Bratislave, druhá, zameraná na ukrajinský modernizmus, pokračovala do Royal Academy of Arts v Londýne. Ohlasy na obidve výstavy okrem analýz samotných diel zdôrazňovali okolnosti, za ktorých boli diela, ohrozené ruskými raketovými útokmi, evakuované a vyvezené z Ukrajiny. Laura Cumming z *The Guardian*¹ píše o obrazoch ako o „politických emigrantoch“ a hlavný kurátor výstavy Konstantin Akinsha spolu so Svitlanou Melnyk, ktorá mala na starosti prevoz diel, opisujú pre *Denník N* dramatické okamihy celej misie.² Je smutným paradoxom, že dlhodobo prehliadané umenie Ukrajiny (podobne ako umenie bývalých krajín spadajúcich pod kuratelú Sovietskeho zväzu) sa dostalo do zorného poľa západných inštitúcií až v dôsledku ruskej agresie.

Hlavnú štúdiu napísala pre časopis *Profil* Katarína Rusnáková. Sústredila sa v nej na stále častejšie diskutovanú problematiku prekarizácie práce, ktorú reprezentujú dočasné a inak rizikové pracovné pomery (napr. práca na dobu určitú, na čiastočný úväzok, rôzne formy jednorazových zmlúv, dobrovoľnícka práca), ktoré ponúkajú nielen nižšie mzdy, ale aj nízku, alebo

1 Laura Cumming: In the Eye of the Storm: Modernism in Ukraine, 1900 – 1930s – a small yet blazing act of solidarity. In: *The Guardian*, 7. 7. 2024. Dostupné na <https://www.theguardian.com/artanddesign/article/2024/jul/07/in-the-eye-of-the-storm-modernism-in-ukraine-1900-1930s-royal-academy-london-review-a-small-yet-blazing-act-of-solidarity>.

2 Močková, Jana: Vzácne diela z Ukrajiny sú v Bratislave. Keď na Kyjiv mierili rakety, odviezli ich v dvoch kamiónoch. In: *Denník N*, 24. 6. 2024. Dostupné na <https://dennikn.sk/4061720/vzacne-diela-z-ukrajiny-su-v-bratislave-ked-na-kyjiv-mierili-rakety-odviezli-ich-v-dvoch-kamionoch/>.

Ilustračná fotografia zo štafetového protestu pred MKSR: Slovenské kultúrne povstanie, 19. 8. – 29. 8. 2024. Iniciatíva platformy Otvorená kultúra. Dostupné na <https://artalk.info/news/slovenske-kulturne-povstanie>.

žiadnu pracovnoprávnú ochranu. Prostredníctvom vybraných umeleckých diel položila akcent na prekarizáciu práce v oblasti umenia, rovnako samotnej tvorby, ako aj profesií, ktoré s analýzou a prezentáciou tvorby súvisia (Jany Kapelovej *Nylonové súvislosti*, 2017 a *Bezpodmienečná práca. Korona*, 2021). Druhú líniu jej analýz reprezentuje video Kataríny Csányiovej (*CareNomadinnen*, 2020) na tému slovenských ošetrovateliek pracujúcich v Rakúsku, ktorá má v mnohom znaky vykorisťovania, 24-hodinovej služby, kde sa stiera hranica medzi prácou a súkromím a v mnohých prípadoch absentuje aj nárok na plnohodnotný odpočinok. Katarína Rusnáková prispela aj do rubriky *Fem pozitív*, kde si ako modelové dielo vybrala časozberný projekt Dany Sochorovej *Nepraktická žena* (od r. 2002) a problematiku prekérnej práce rozširuje na oblasť každodenného života ženy, matky a umelkyne.

Do rubriky *Profil* sme vybrali tvorbu Jany Bednárovej, slovenskej maliarky dlhodobo žijúcej v Indii, ktorá sa so svojimi najnovšími dielami predstavila na autorskej výstave *Kolónia pralesov* v Záhorskej galérii Jána Mudrocha v Senici. Kurátor výstavy Adrián Kobetič pripravil pre túto rubriku nielen rozhovor s výtvarníčkou, ale v úvodnom texte zasadil jej tvorbu inšpirovanú divokou indickou prírodou do kontextu aktuálnych koloniálnych a postkoloniálnych diskurzov, pričom zdôrazňuje, že autorka „prináša do nášho prostredia mimoriadne angažovaný, zároveň však osobitý náhľad na tému kolonizácie“. Táto interpretácia môže na prvý pohľad prekvapiť, o to viac, že ešte v roku 2020 Martina Ivičič o tej istej výtvarníčke píše: „Autorka kontinuálne pracuje s témou, ktorá sa veľmi sugestívne dotýka vzťahu človeka k prírode, ale nesnaží sa aktivisticky upozorňovať na súčasný alarmujúci stav. Nevsugeruje nám žiadne apokalyptické scenáre, ale vydáva sa cestou zobrazovania prirodzenosti prírody.“³ Štyri roky je pomerne krátke obdobie, ale v dynamicky meniacom sa svete umelkyňa urobila veľký skok, pretože sa zriekla nielen akrylových farieb a začala používať prírodné materiály, v snahe nebyť pre prírodu toxická, ale stala sa aj kritičkou developerských projektov, ktoré ohrozujú existenciu divokých pralesov na severovýchode Indie.

Do rubriky *Recenzie výstav* sme okrem výstavy *Voku búrky* zaradili aj spoločný projekt výtvarníkov Ladislava Čarného a Stana Masára *Duchampov byt*, pripravený pre Galériu Schemnitz v Banskej Štiavnici (kurátor Juraj Čarný). Jeho interpretáciu napísala Lucia Miklošková, ktorú s vystavujúcimi umelcami spája dlhodobý záujem o Duchampa. Kľúčovú úlohu hral už v jej dizertačnej práci venovanej prechodom každodennosti do možnosti umeleckého diela, s podtitulom *Čítanie readymadov Marcela Duchampa* (2017), a neskôr, pre časopis *Profil* recenzovala tri syntetické zahraničné publikácie, ktoré priniesli mnohé nové fakty a výklad jeho diela. V aktuálnej recenzii nedala akcent na provokujúcu performanciu, kde Stano Masár hrá šach s nahou modelkou (umelkyňou), opakujúc Duchampovu akciu z roku 1963, ale zaostrila na sieť jeho konceptuálnych diel, kde vtipným spôsobom prevracia pôvodný duchampovský readymade, čo ho spája s odvážnym gestom Ladislava Čarného – vrátiť readymade späť na obyčajný predmet.

Záver časopisu patrí rubrike *Recenzie publikácií*. Z bohatej knižnej ponuky sme vybrali dve syntetické publikácie, ktoré vyšli v minulom roku a sú výsledkom dlhodobých výskumných projektov Zory Rusinovej a Nade Kančevovej. Prvú publikáciu, *Seriálnosť a repetícia v slovenskom umení*, ktorá je analýzou a klasifikáciou rôznych podôb fungovania série a repetície v slovenskom umení od 60. rokov 20. storočia po súčasnosť, recenzoval Miloš Štofko, druhú, *Médium zbierka* s podtitulom *Zbieranie a uchovávanie vo výtvarnom umení na Slovensku po roku 1989*, recenzoval Zdeno Kolesár. Je škoda, že také významné publikácie, ktoré sú zásadným príspevkom nielen do dejín slovenského umenia, ale majú dosah na umelecko-historický kontext minimálne strednej Európy, nevyšli v dvojazyčnej mutácii. I keď je potešujúce, že publikácia Zory Rusinovej má aspoň anglický, niekoľkostranový, zhustený sumár (v prípade knihy Nade Kančevovej je to len krátky úvod), nie je to plnohodnotná náhrada, ktorá by ponúkla zahraničným kolegom a kolegyniam kompetentný vzhľad do skúmanej problematiky. Iba vtedy, ak sprístupnime výsledky nášho výskumu medzinárodnej odbornej verejnosti, máme šancu spoluvytvárať nové európske dejiny umenia a revidovať biele miesta na ich mape. Toto nie je výčitka voči autorkám, ale voči poddimenzovanému financovaniu kultúry, pretože sa pri limitovaných finančných objemoch škrtá tam, kde to priamo neohrozuje vydanie knihy. Pri takto nastavenom systéme je anglický preklad vnímaný ako luxus, podobne ako honoráre pre samotnú autorku. Napokon, Zora Rusinová v tiráži ďakuje svojej rodine „za výraznú finančnú podporu na realizáciu knihy“, a tento fakt hovorí sám za seba.

3 Ivičič, Martina: Správa o existencii džungle. In: *Glosolália*, č. 2/2020, s. 1.