

## V záujme starostlivosti o "naše" avantgardy: estetické, axiologické a umelecko-teoretické polohy kritičky a kunsthistoričky Ivy Mojžišovej

Jana Migašová; jana.migasova@unipo.sk

**Abstrakt:** Štúdia predstavuje analytické zhodnotenie kľúčových textov slovenskej kritičky, teoretičky a historičky výtvarného umenia – Ivy Mojžišovej. Text pozostáva z analýz čiastkových problematík – význam a poslanie kritiky výtvarného umenia v 20. storočí na Slovensku a povaha tzv. „autenticity“ ako kľúčové kritérium pre kritické reflexie výtvarného umenia.

**Kľúčové slová:** slovenské výtvarné umenie, umelecká kritika, autenticita, Iva Mojžišová.

**Abstract:** The paper represents analytic evaluation of key works of Slovak critic, art-theoretician and art-historian – Iva Mojziso. The study contains analysis of its partial problems – the meaning and the function of art-critique in 20th century in Slovakia and nature of so called “authenticity” as key criterion of critical reflexions of fine art.

**Keywords:** Slovak fine art, art critique, authenticity, Iva Mojziso.

Text je snahou vyjadriť skromnú poctu kunsthistoričke, teoretičke a výtvarnej kritičke Ive Mojžišovej (1939),<sup>1</sup> ktorá nás pred rokom opustila, no zanechala bohatú plejádu esejí, štúdií a kritik, ale i komplexných syntetických prác, ako napríklad históriu a charakteristiku prvej slovenskej školy umeleckého priemyslu s názvom *Škola moderného videnia* (2013). Predkladaný text je zároveň pokusom o analytické zhodnotenie jej umelecko-teoretických, umelecko-historických a umelecko-kritických prác a pomenovanie ich špecifického prínosu do okruhu slovenskej spisby o súdobom umení. Zároveň je príspevkom k charakteristike umelecko-kritickej a umelecko-teoretickej kategórie „autenticity“, ktorá silno zaznela v česko-slovenskej reflexii umeleckej (predovšetkým literárnej) tvorby 60. rokov, no dnes figuruje v odborných reflexiách umenia len sporadicky.<sup>2</sup> V českom kultúrnom prostredí sa k tejto kategórii v súvislosti s existencializmom a koncepciou autentického subjektu vyjadrovali najmä V. Černý a J. Chalupický, v slovenských reflexiách zaznieva u D. Tatarku a J. Červeňa. Formulácie ich názorov pramenili v pôvodnej heideggerovskej (neskôr prevzatej Sartrom) opozícii „vlastného“, daného zvnútra a „nevlastného“, diktovaného zvonku (Zajac 1999). Uvedený pojem je „erbovým znakom“ a najvyšším kritériom Mojžišovej kritik, preto sme si dali za úlohu uvažovať o pôvode a povahe koncepcie autenticity v časopriestore autorkinej činnosti.

<sup>1</sup> Táto, podľa M. Hamadu (2009, s. 9), „jedna z najvýznamnejších osobností slovenskej i československej kultúry 2. polovice 20. storočia“, rodená Bratislavčanka, nikdy svoje rodné mesto na dlhšie neopustila. V roku 1961 vyštudovala dejiny umenia a históriu, v čase, kedy z politických dôvodov prepustili A. Güntherovú - Mayerovú. Po absolutórii pôsobila na Slovenskej akadémii vied, kde sa venovala slovenskému a euro-americkému modernizmu. V „rokoch nečasu“ pracovala na encyklopedických heslách a na výskume divadelných dekorácií, v septembri 2009 jej Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave udelila titul Doctor honoris causa.

<sup>2</sup> Ostatným zásadným príspevom k tejto téme je zborník referátov z literárnej konferencie 41. Bezručovej Opavy *Autenticita a literatura* z roku 1999, v ktorom figurujú mimoriadne inšpiratívne príspevky P. Zajaca, V. Žemberovej, či Z. Stanislavovej. V zahraničí sa téme venuje D. Dutton (*Authenticity in Art* 2003) a César Graña (*Meaning and authenticity: further essays on the sociology of art* 1989). Heslo autenticita výrazu je tiež súčasťou publikácie nitrianskej školy: *Thezaurus estetických výrazových kvalít*.

Názory Ivy Mojžišovej predstavujú jedinečné umelecko-teoretické a estetické postuláty, ktoré stoja v kontexte súdobej umelecko-teoretickej spisby trochu osamotene: nie sú (a neboli) ani vypätou apologetikou masami nepochopených avantgárd, ani oportunistickým, fráзовitým „bľabotáním“ o potrebe spoločenskej zodpovednosti umenia a význame socialistického realizmu.

Známymi, a dnes už – pre štúdium slovenského umenia – nevyhnutnými prácami, sú jej reflexie umenia členov Skupiny Mikuláša Galandu, najmä M. Paštéku (pozri: Mojžišová 1970), V. Kompánka (pozri: Mojžišová 1968) a A. Barčíka.<sup>3</sup> Jedinečným príspevkom k európskemu avantgardnému daniu je fenomenologicky pojatá štúdia o sochárskej tvorbe A. Giacomettiho (pozri: Mojžišová 1971), eseje o umení J. Albersa (pozri: Mojžišová 2002), L. Kassáka (pozri: Mojžišová 2007), či o scénografických prácach Bauhausu (pozri: Mojžišová 1964); v slovenskom kontexte autorka sledovala divadelnú, aj televíznu scénografiu (pozri: Mojžišová 1993). V rovnocennej pozícii k voľnému umeleckému dielu pristupovala v bádani nepreskúmaných oblastí úžitkového výtvarníctva,<sup>4</sup> a to najmä v hľadaní dejín slovenskej fotografie a v odhaľovaní „archeológie“ bratislavskej Školy umeleckého remesla.<sup>5</sup> Napokon sa obracala aj k vlastnej profesii – prehodnocovaním činnosti umeleckého kritika a vypracovala stručné dejiny tohto žánru, ktoré sa stali súčasťou knihy vydané v českom jazyku – *Kritika porozuméním* (2011).

Okrem zreteľnej preferencie výtvarnej tendencie Novej figurácie (ktorú chápala ako výtvarné vyjadrenie „Zeitgeistu“ a umelecký pendant existencializmu) sa opakovane vyjadrovala ku konštruktivismu i kinetickej tvorbe. Medzi názorovo príbuznými a hojne citovanými autormi dominujú najmä M. Merleau – Ponty, J. P. Sartre,<sup>6</sup> V. Havel, V. Černý, M. Hamada a D. Tatarka. Z hľadiska filozofie umenia možno povedať, že konvergovala najmä k myšlienkam fenomenológie a existencializmu, v niektorých prácach však zaznievajú aj formulácie pojmového aparátu semiotiky.<sup>7</sup>

V centre jej záujmu stálo napätie medzi pojmami umenia, umeleckého remesla a umeleckého vzdelávania. Znovovito otvárala tému zdanlivého protikladu konceptuálne ladenej koncepcie avantgárd a predstavy tzv. „výtvarnosti“, s čím súviselo aj nové prehodnocovanie prítomnosti krásy a ďalších estetických kategórií v „dospievajúcej“ výtvarnej moderne. S tým je spojené tematizovanie ďalšieho napätého vzťahu, a to medzi autentickým (a slobodným) tvorením a nepravdivým, falošným, či epigónskym „pseudo-umením“, ktoré na seba bralo nie len podobu preferencií oficiálnej estetiky vládnucej ideológie, ale podchvíľou sa snažilo pripomínať najnovšie výdobytky avantgardných smerov.

---

<sup>3</sup> Pozri bližšie: Koláže Andreja Barčíka (Mojžišová 1994). Esej pochádza z roku 1967, bola neuverejnená. Zbierka textov *Giacomettiho oko* obsahuje práce zo 60. a 70. rokov, z ktorých väčšina vyšla časopisecky počas Mojžišovej spolupráce s denníkom *Smena*, nie všetky však redakcia časopisu povolila uverejniť. Esej o Barčíkových kolážach je teda jednou z nich. Kritička sa v tejto zbierke „vyjadruje“ aj k autorom mimo okruhu „Galandovcov“, ako napríklad I. Štěpán, A. Sigetová, V. Kraicová, V. Popovič, a i.

<sup>4</sup> Iste tu má podstatnú zásluhu školenie u A. Guntherovej – Meyerovej, ktorá taktiež vyhľadávala „biele miesta“ slovenskej výtvarnej kultúry a okrem starostlivosti o barokové a gotické pamiatky sa rovnocenným záujmom venovala aj výstavám súdobých výtvarných umelcov, ľudovej tvorbe a umeleckému remeslu.

<sup>5</sup> Škola bola založená na princípe koncepcie weimarského Bauhausu, ktorej vedúcou osobnosťou bol J. Vydra a vyučujúcimi boli významné osobnosti slovenskej výtvarnej moderny ako E. Fulla, M. Galanda, F. Reichental, J. Horová, F. Malý a i. Podobne ako Bauhaus, aj bratislavská ŠUR trvala len do začiatku druhej svetovej vojny (1928-1939).

<sup>6</sup> Sartre nastolil a rozvinul problém autentického života v knihe *Bytí a nicota* (2006), pre reflexiu tejto koncepcie pozri bližšie: Weberman 2011.

<sup>7</sup> V štúdiu *Maliar Milan Paštéka* (Mojžišová 2009), pôvodne uverejnené v roku 1967, dokonca zaznieva Schapirova koncepcia semiotiky nemimetických prvkov na mieste, kde hovorí o sémanticky rozhodujúcom priestore obklopujúcom figúry Paštékových maliieb. Či Mojžišová Schapira nasleduje, alebo jeho koncepciu anticipuje, je otáznou (Schapiro referát bol prednesený v roku 1966 na poľskom kolokviu, ale publikovaný bol až v roku 1969, zatiaľ čo Mojžišovej štúdia vyšla v roku 1967. Môžeme sa teda iba odvážne domnievať, že išlo o jej originálne postrehy (porovnaj: Schapiro 2006).

## Kritika

Mojžišovej prerozprávanie „príbehu výtvarnej kritiky“ má pramene v klasicistickom uvažovaní o umení, ktorého presný umelecký program venoval kritike to nevyhnutné – „[...] *kritériá, ako určujúce znaky, o ktoré sa pri posudzovaní umeleckých diel dalo spoľahlivo opierať*“ (Mojžišová 2009, s. 333). Dôležitým míľnikom vo vývoji kritiky je podľa autorky Diderotov nástup a jeho schopnosť „polopremeny“, čo znamená, že sa dokázal vžiť do postavenia autora, o ktorom práve písal; vedel na dielo hľadieť z podobného zorného uhla ako ten, ktorý ho vytvoril. Dôležitosť Baudelaïrovho príspevku k žánru mala byť v zdôraznení zaujatosti kritika a v potrebe rozlišovania medzi veľkosťou talentu a priemernosťou, či medzi pôvodnosťou a eklecticismom. Sledovaný vývoj kritiky ponúka Mojžišovej formuláciu toho, čím má kritika byť: má byť zameraná na „*skutočný kritický súd*“ a jeho zdôvodnenie. Kritický súd má byť pozdvihnutý do „[...] *postavenia naozajstného formulátoria kritérií – vždy závislých a podmienených umením samým*“. Kritik má byť obhajcom hodnôt „[...] *životaschopných, vitálnych, pravých proti zdanlivým, alebo nepravým*“ (Mojžišová 2009, s. 352). Cieľovým bodom vývoja žánru je „*skutočná a úplná*“ kritika, ktorá vyklíčila z potrieb ľudí – laikov, z „[...] *potreby publika vojsť do dialógu s umením*“ (Mojžišová 2009, s. 352). Príbuzné stanovisko vyjadril M. Lipták vo svojej fenomenologickej analýze umeleckej kritiky: otázka, či využívanie kritérií falšuje umeleckú skúsenosť je zároveň otázkou, či kritika falšuje umeleckú skúsenosť; avšak nevyhnutná miera deformácie umeleckej skúsenosti ju nefalšuje – a to preto, lebo umelecká kritika je motivovaná hodnotovými rozdielmi medzi umeleckými dielami samotnými (Lipták 2013).

V nedávno realizovanom interview hodnotí slovenská esejistka súčasnú kritiku v kontraste s tou, o ktorú sa vo svojom profesijnom živote programovo snažila: „*Skôr chyba kritika ako taká, akoby bolo len prostredie bez vášne a bez výhrad. [...] Ak aj vznikajú publikácie a štúdie, zriedkavo prinášajú niečo nové, neraz sa opakuje to, čo už niekto povedal. No často ide aj o to, že kritici nemajú kam písať*“ (citované podľa Németh 2010). Mojžišová vychádzala z diela samého, ako však ukazujú jej stratégie, nikdy dielo neoddeľuje od autora, je predsa záznamom jeho videnia. Preniknúť do podstaty autorovho videnia sa objavuje ako kritičkin prvotný cieľ. Odborne i ľudsky sa zaujímala najmä o svojich „generačných súkmeňovcov“ – „Galandovcov“ (a nie len o nich). Vzhľadom na dobový kontext autorkinej umelecko-kritickej práce je prítlačivosť autorov, ktorí sa hlásia k pokračovaniu avantgárd celkom pochopiteľná. Ak však hovorí o „najlepších umelcoch svojej doby“, okrem „Galandovcov“ spomína aj A. Klimu – predstaviteľa geometrickej abstrakcie, či A. Brunovského – predstaviteľa imaginatívnej polohy Novej figurácie (Mojžišová 2009).

V autorkiných esejach sa demonštruje suverénne realizovaná, vopred jasne premyslená stratégia. Sleduje predovšetkým individuálne jedinečnosti autora z hľadiska štýlu a motívov; kontinuitné a diskontinuitné pohyby vo vývoji autorovho diela, kde pochopenú kontinuitu pomenúva tzv. „*konštantami*“ (trvalo prítomné fenomény v tvorbe sledovaného umelca). Príkladom expozície umeleckej kontinuity je interpretácia Fullovej tvorby. Vo svojej pocte Fullovej práci nachádza okrem celoživotného rešpektu k remeslu a neustálej konvergencie k univerzálnosti aj formálnu konštantu, ktorou je „[...] *obnažená kresbová stavba alebo architektúra tvaru, často veľmi zložitá, ale aj veľmi premyslená a rafinovaná*“ (Mojžišová 2009, s. 16). Kritička sa snaží o výklad autorovej špecifickej práce s výtvarnými prostriedkami (tzv. „*tvárny princíp*“)<sup>8</sup> a svoje vlastné prežívanie ich výtvarnosti prekladá do lyricky zafarbeného referenčného jazyka. Kľúčovým kritériom je však nadčasový aspekt diela pochopený ako „autenticita“.

<sup>8</sup> Pojem „tvárny princíp“ Mojžišová používa v zmysle prirodzeného spôsobu výberu výtvarných foriem ako základného momentu vyjadrenia.

Apelovanie na autenticitu je nutné chápať v širšom kontexte povojnového umelecko-kritického diskurzu v Československu. Z elaborátu D. Grúňa o českej a slovenskej kritike 60. rokov je vhodné vybrať nasledovné tvrdenia: „*Základnou premisou kritiky 60. rokov bola elokvencia, priebornosť, zápas. Na tejto premise stavala kritika svoj cieľ presadiť moderné umenie ako hodnotu, ktorá má svoje miesto v socialistickom spoločenskom zriadení*“ (Grúň 2009, s. 43). Štúdiá P. Zajaca (1999) ozrejmuje, že autenticita ako ontologická a poetologická kategória sa vynára v československom uvažovaní o literatúre už v štyridsiatych, potom v šesťdesiatych aj v osemdesiatych rokoch. V šiestej dekáde 20. storočia je však (podľa pisateľa) tento pojem kľúčovým slovom. „*V diskusiách šesťdesiatych rokov šlo pritom pojmovo o protipostavenie modernej ‘autenticosti’ a socialistickorealistickej ‘pravdivosti’, ktorá sa už koncom päťdesiatych a začiatkom šesťdesiatych rokov začala chápať ako ideologická konštrukcia. Šlo o opozície pôvodnosť– odvodenosť, pričom neodvodenosť sa chápala ako svojbytnosť či pôvodnosť. V špecificky slovenskej podobe sa potom používali aj pojmy úprimnosť – falošnosť a znútorňenosť – vonkajškosť*“ (Zajac 1999, s. 21). Polemiku tzv. modernistov a tradicionalistov po roku 1963 nahradila diskusia o progresívnosti a autenticite. Proti R. Matuščíkovi, ktorý obhajoval progresívne, pro-avantgardné tendencie vystúpila I. Mojžišová a ako prvá vo výtvarnej oblasti prišla s kritériami autenticity výrazu a pravdy umelcovej osobnosti, ktoré začiatkom 60. rokov do oblasti slovenskej literárnej kritiky zaviedol M. Hamada: „*Aktuálnosť sa chápe povrchno, jednostranne, dogmaticky, ako fazona najnovšieho stribu... Lenže aktuálne je to, čo je príznačné nielen pre dobu, ale pre každého človeka, čo je autentické a kľučí z osobnej skúsenosti, vedomia, citu i tela tvorcu a čo sa zhmotňuje v diele spontánne, jasne a celistvo*“ (citované podľa Grúň 2009, s. 46) Z tohto vyjadrenia napokon vyplýva zaujímavá skutočnosť – apel na pravosť a pôvodnosť nemá ani tak korene vo frázoovitosti dogmatických noriem socialistického realizmu, ale v náruživom a slepom nasledovaní „zameškaných“ európskych avantgárd.

### Kritérium autenticity

Užitočnú analýzu pojmu autenticity poskytujú štúdiá D. Duttona<sup>9</sup> (2003): autor rozlišuje tzv. „nominálnu autenticitu“ a „autenticitu výrazu“. Zatiaľ čo „nominálna autenticita“ je určiteľná pomerne jednoducho – na základe identifikácie pôvodu a proveniencie diela,<sup>10</sup> „autenticita výrazu“ korešponduje s pojmom odvodeným z filozofie existencializmu, kde je autentický život chápaný ako taký, ktorý sa vyznačuje kritickou a nezávislou suverenitou nad svojimi voľbami. Dutton poukazuje na autenticitu v hudbe, kedy hovorí o „dôveryhodnosti interpreta“ vyplývajúcej z jeho originálneho, nie odvodzovaného (napodobovaného) spôsobu hrania od niekoho iného. Takto je autenticita vnímaná ako „*pravá hudobnosť umelcovej osobnosti*“: Novozélandský filozof umenia však poukazuje aj na menej pertraktovaný aspekt autenticity – na potrebu „pôvodného publika“ (resp. na potrebu prítomnosti publika, ktorému bolo pôvodne dielo určené).<sup>11</sup> Strata „pôvodného publika“ znamená stratu žijúcej kritickéj tradície, ktorú publikum poskytuje pre akúkoľvek „vitalnú“ umeleckú formu. Dutton nasleduje tolstojovské myšlienky, keď rozlišuje sentimentálne a manipulatívne umenie na jednej strane a umenie „úprimnej expresie“ na strane

<sup>9</sup> Dennis Dutton (1944-2010) bol významným filozofom umenia. Pôsobil na University of Cantenbury na Novom Zélande. Jeho najvýznamnejším príspevkom k estetike je jeho koncepcia prepojenia kategórie krásy s darvinizmom – v monografii *The art instinct: beauty, pleasure, & human evolution* (2009).

<sup>10</sup> Dutton určuje „nominálnu autenticitu“ aj výrazom „historická pravda“.

<sup>11</sup> Na príklade ľudového umenia Huicholov (posledný intaktný národ Latinskej Ameriky) Dutton poukazuje na dôležitosť „kontinuity“ v chápaní autenticity výrazu. Kontinuitu vysvetľuje ako trvalú, konštantnú prítomnosť formy. Dodáva, že dôležitým aspektom pre existenciu autenticity výrazu je aj pôvodné obecnstvo – „*indigenous audience*“ (teda Huicholovia), ktoré ostalo neporušené. Pokiaľ je toto ľudové, hlboko mysticky založené umenie tvorené pre export (pre „západného človeka“), stráca pôvodnú rolu v tradičnej spoločnosti a zároveň pôvodné impulzy, motivácie k jeho tvorbe. Vtedy sa stáva umenie podľa Duttona neautentickým.

druhej.<sup>12</sup> Rozdiel medzi týmito produkciami nie je výhradne formálny: je to stelesnenie osobnej oddanosti dielu, čo „manipulatívnemu umeniu“ chýba.

Pojem autenticity sa do Mojžišovej odborného idiolektu dostáva prostredníctvom rozšíreného heideggerovského existencializmu<sup>13</sup> (na našom území) a ako trefne poznamenala K. Vacková (1999, s. 84) vo svojom skúmaní kritickej koncepcie J. Lopatky: „[...] *bez vedomia smrteľnosti a z toho plynúcej neopakovateľnosti ľudského bytia by nebola autenticita.*“ Autenticita ako kritérium pre umenie je u Mojžišovej chápaná, nazieraná a svojbytno konštruovaná na podklade existencialistického diskurzu, z ktorého pramení aj názorové príbuzenstvo a stanoviská kritickej práce a esejistiky V. Havla (ktorého texty je možné chápať ako divadelno-kritický pendant názorov o výtvarnom umení I. Mojžišovej).

Havel diskutuje o autenticite v umení na mnohých miestach svojej esejistiky. V eseji *O umění (tak vůbec)*<sup>14</sup> hľadá príčiny toho, prečo má z veršov P. Kohouta alebo J. Šotoly pocit „neautenticity“: „[...] *že z nich na mne číší jakási neurčitá falešnost, zprostředkovanost, jakýsi apriorismus, jakási strašně snaživá touha být literaturou (jistého druhu), doplňovaná však nemožností literaturou (daného druhu) skutečně do všech konsekvencí být, jakási upocená chtěná, do sebe zahleděná a sebe milující literární póza, jakási velice průhledná a zcela 'nevelkorysá' snaha napsat cosi, co si myslíme, že by bylo výborné, kdybychom napsali*“ (Havel 1999, s. 686). Pojem „literárnej pózy“ určuje ako opozitum autentickej tvorby.

Umenie (podľa Havla) nevzniká z túžby robiť umenie, ale z túžby sprítomnenia a ozrejmnenia určitej skutočnosti, ktorú sme dokonca „nútení“ pudovo sprítomňovať.<sup>15</sup> Povaha tejto „túžby“ je mimo-umelecká a faktor, či bude, alebo nebude výsledkom umenie, je v procese tvorby nepodstatný. Autor musí byť v každom okamihu sám sebou, a to nesprostredkované, dôsledne a bezvýhradne. „*A čím víc jsme sami sebou v naší neopakovatelné konkrétnosti (a ve zcela nepravděpodobné zvláštnosti svého záměru), tím obecnější je – paradoxně – nakonec naše poselství světu: jsouce lidmi, přibližujeme-li se sami sobě, přibližujeme se tím totiž nutně k člověku vůbec, neboť jak ukazuje Heidegger, obecná podstata je v tom, co je nejzvláštnější na jednotlivém případě*“ (Havel 1999, s. 686-687).

V eseji s názvom *Příspěvek k anatomii pózy*<sup>16</sup> situáciu autenticity dokresľuje pojmom „prezradenia“ autora v diele. Dielom sa autor „priznáva“ sám k sebe, zároveň aj sám seba „prezrádza“. Pokiaľ sa jeho priznania a prezradenia kryjú a jeho autoštylizácia je formou sebauvedomenia, autor je v diele naozaj „sám sebou“, je teda autentickým, vtedy aj jeho dielo má predpoklad byť autentické (Havel 1999).

Avšak Mojžišovej používanie pojmu autenticity predstavuje určitý významový posun od Havlovej koncepcie odsudzovania kalkulovaného pseudo-umenia, či „literárnej pózy“. Túto kvalitu formuluje ako taký charakter

<sup>12</sup> Na Tolstého spis *Čo je to umenie* (1898) sa v súvislosti s autenticitou v poľskom okruhu filozofie umenia odkazuje Edward Abramowski (1868-1918), ktorý síce publikoval najmä politicky orientované filozofické spisy, úvahy o umení boli však centrom jeho záujmu a otázky o možnosti existencie autentickej tvorby vysvetľoval v intenciách kritiky kapitalistickej spoločnosti (pozri: Mencwel 2006).

<sup>13</sup> Esenciálne formulácie problematiky sú prítomné v 51. a 52. paragrafe spisu *Bytie a čas*: „*Pobyt je konstituován odemčeností, t.j. rozpoložným rozuměním. Autentické bytí k smrti nemůže před neplastnější, bezevztažnou možností ubýbat a v útěku si ji zakrývat a překrucovat podle tobo, jak jí rozumí neurčité „ono se“.* Existenciální rozvrh autentického bytí k smrti musí tudíž nalézt momenty, které by toto bytí k smrti konstituovaly jako rozumění smrti neuhybajícího a nezakrývajícího bytí k uvedené možnosti“ (Heidegger 2002, s. 297).

<sup>14</sup> Esej bola napísaná v roku 1965.

<sup>15</sup> V pojme sprítomnenia sa ozýva podnetná koncepcia D. Summersa (2005) z textu *Real Metaphor*, ktorá pôvodne vyšla v zborníku editovanom N. Brysonom, M. A. Hollyovou a K. Moxeyom, v roku 1991. Aj u Summersa je – zjednodušene povedané – obraz sprítomnením toho, čo už prítomné nie je; obrazy sú nositeľmi chýbajúceho a vyplývajú z našej túžby po chýbajúcom. Vhodnú a užitočnú ilustráciu idey sprítomňovania chýbajúceho v kultových predmetoch pravekého umenia vytvoril L. Makky (2012, s. 6): „*Můžeme pokračovat v hypotézách a povedat, že túžba (ktorá je podľa autora prítomná) zvýšit počet stáda, bola reflektovaná a naplněná minimálně výrobou hlíneých plastik dobytka a tento istý princip bol uplatněný, ak nastúpila túžba na jedné strane obetovat „bobom“ ale na druhé strane zachovat počet zvířat svojho stáda, která bola uspokojená zničením menovaných sošek a teda substitucíou obětí ako takých.*“

<sup>16</sup> Aj táto esej pochádza z roku 1965.



výtvarného umeleckého diela, ktoré v sebe navyše nesie pravdivosť výtvarnosti a pravdivosť materiálu. Preto zdôrazňuje negatívne aspekty odtrhnutia sa vizuálneho umenia od remeselnej stránky vytvárania. Odlíšujúcim momentom v autorkinej koncepcii autenticity je dejinné vysvetlenie epigónstva ako výsledku industrializácie,<sup>17</sup> s ktorou prišla „[...] *ke slovu nepravdivosť*“. [...] *Pôvodnú pokoru remesla vystriedala pýcha stroja a je celkom prirodzené, že John Ruskin a neskôr William Morris hľadali východisko v návrate ke morálke stredovekých hüt [...]*“ (citované podľa Pekárovej 2000, s. 13). Tento názor nie je len povrchným preberaním ruskinovských ideí, ale je výsledkom hlbších úvah o výtvarnom tvorení (či dokonca tvarovaní) ako o telesnej skúsenosti. V Mojžišovej kritickej reči odkazuje široko pojatý pojem autenticity k istému spôsobu umeleckého života jednotlivca a k etike jeho tvorby. V tomto bode sa ukazuje jej významné špecifikum – na rozdiel od väčšiny interpretátorov, z hľadiska pátrania po štýlových vplyvoch ju najviac zaujíma moment rezistencie – ten moment autorovho vývoja, v ktorom jedinec vplyvom odoláva, resp. v ktorom si vplyvy prispôsobí svojim individuálnym umeleckým potrebám.<sup>18</sup>

V štúdií o Paštékovej tvorbe zaznieva najsilnejší tón jej kritik veľmi jasne – ide o akúsi, povedzme – „autorskú hygienu“ – apel na neustále očisťovanie sa od nekriticky, či podvedome prijímaných umeleckých vplyvov. V reflexii Paštékovej tvorby sa k preferencii autenticity pridružuje aj sloboda a spontánnosť na jednej strane a „*zmysel pre prácu*“, či „*vnútorná etika tvorby*“ na strane druhej. V súvislosti s písaním o „Galandovcoch“, ako tých, ktorí prelomili začarovaný kruh 50. rokov, zaznieva obrana z „tábora“ existencializmu: „*Tí najtvorivejší z nich sa dokážu započúvať do svojho vnútorného hlasu a dať mu v diele čo najvoľnejší priestor*“; ich najdôležitejšou výzvou je „[...] *starostlivosť o vlastnú individualitu [...]*“ a „[...] *vďaka chuti stať sa autentickejšími Galandovci kultivujú individualitu [...]*“ (Mojžišová 2009, s. 29). Z toho vyplýva, že Mojžišová nerozmýšľa o autenticite v zmysle bezbrehého automatizmu (pollockovských náhod, či divokého Art brut), autenticita je výsledkom voľby – byť autentickejší.

Uvedené tvrdenia je možné argumentovať aj slovami M. Hamadu: „*Pre väčšinu slovenských teoretikov a kritikov umenia bol postulát rýchlej a preto najčastejšie povrchnej modernizácie umenia najnaliehavejší, čo viedlo neraz ke neplodným sporom, do ktorých Iva Mojžišová nevstupovala*“ (Hamada 2009, s. 10). Literát sa preto pýta na povahu „neautenticity“ a odpovedá súhlasne, v súlade s Mojžišovej myšlienkami – je to akási prílišná túžba podobať sa na európske, či svetové umelecké tendencie aj za cenu netvorivého preberania programov či neo-štýlov. V Mojžišovej koncepcii autenticity sa vynára aj preferencia a obdiv tvorby, ktorá pramení z akejsi nevyhnutnosti a pudu k výtvarnosti – zavrholala prísne racionálne, sofistické, konceptuálne prejavy avantgárd, podobne ako ekonomicky motivované prejavy oficiálneho umenia. Túto vrodenuú lásku k výtvarnosti podčiarkuje u viacerých autorov ako preferovaný fenomén – u L. Fullu, M. Paštéku, či V. Kompánka. V tomto momente jej úvahy korešpondujú s postrehmi V. Havla, kedy tiež hovorí o nevyhnutnosti umeleckej tvorby vyplývajúcej z potreby „[...] *osmysliť kus jakési skutočnosti, ktorou jsme pužení – díky vlastní vyšinutosti – přítomňovat*“ (Havel 1999, s. 686).

V porozumení Paštékovej práce môžeme vidieť autorkino chápanie remeselnej zručnosti ako prostriedku k slobode tvorby: „*Časom získal tú voľnosť, ktorá plodí prirodzený vzťah medzi myšlienkou a materiálom malby*“ (Mojžišová 2009, s. 25). Z tohto hľadiska výtvarných foriem a výtvarnosti je pozoruhodné (no dobovo príznačné), že oceňuje kvalitu „nedokončenosti“ a vzápätí sa sťažuje: „*Slovenské maliarstvo trpí komplexom*

<sup>17</sup> Na tomto mieste zaznieva „prorocká“, kritická esej W. Benjamina – *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, 1936 (pozri bližšie: Benjamin 1999).

<sup>18</sup> Tento moment rezistencie, ktorý súvisí s vedomým priznaním vlastného „výtvarného ega“ však nepochádza zo sféry umenia, ale odvoláva sa (čiastočne) k mimoumeleckej realite – k morálke.

*dobotovenosti*<sup>6</sup> (Mojžišová 2009, s. 36) „Nedokončenosť“ je z jej pohľadu symptómom voľnosti, tvorivej slobody, prirodzenosti a spontaneity.

Z hľadiska zvýznamňovania „výtvornosti“ a „tvárneho princípu“ je dôležitá jej jedinečná práca o Giacomettiho sochách (bližšie pozri: Mojžišová 2004, s. 21). Mojžišová je presvedčená, že Giacometti zobrazoval naozaj to, čo videl, z jeho špecifickej perspektívy. Zbavil sa pojmovovo korigovaného videnia, či videnia transformovaného myslením, „[...] *zriekol sa korektívu rozumu a obnovil prapôvodnú mágiu čistého videnia*“ (Mojžišová 2009, s. 66). Giacometti (ako prvý po Cézannovi) načrel do oblasti „viditeľna“ a otvoril otázky hĺbky. Hĺbka je u tohto sochára vtelením zväzku medzi Ja a vecou a je tou „najexistenciálnejšou“ dimenziou priestoru. Giacomettiho dielo teda nie je iba filozofickou výpoveďou, ale jedinečnou výtvornou udalosťou (Giacomettiho portréty označuje ako „dobré a pravdivé“, sú dvojitémi podobizňami – ukazujú osobnosť človeka vystihnutú iným človekom a vyjadrujú aj podobu tvorcovu).

Mojžišovej sa napokon, podľa svojho zámeru, podarilo vytvoriť „skutočnú a úplnú“ kritiku aplikovaním kritéria autenticity, ktoré si „požičiava“ z mimoumeleckej oblasti. Svoje kritérium dopĺňa o hodnoty „výtvornosti“ a „tvárneho princípu“, ktorý chápe sčasti ako manifestáciu „vrodeného výtvorného pudu“, na druhej strane musí byť vedome kultivovaný v procese starostlivosti o vlastnú individualitu a v spolupráci s étosom práce sa v tomto procese vyhýba nekritickému podľahnutiu vplyvom. Tak Mojžišová dosiahla dokázať potrebu uvažovania o morálke v procese umeleckej tvorby; táto morálka však nemá nič spoločné s jednoduchou slušnosťou, či etiketou. Kládne na umelca nárok neustáleho poznávania a „priznávania“ vlastnej individuality v kontexte kontinuity s tradíciou, čo zároveň znamená, že kritikom takého umelca musí byť ten, kto starostlivo „trénuje svoje videnie“ k možnosti hodnotového „rozlíšenia“ jednotlivých umeleckých diel.

### Literatúra:

- [1] BENJAMIN, W. 1999. Iluminácie. Bratislava: Kalligram.
- [2] DUTTON, D. 2003. Authenticity in Art. In: Dennisdutton.com [online]. [cit. 2015-12-09] <http://www.dennisdutton.com/authenticity.htm>; [Pôvodne uverejnené v The Oxford Handbook of Aesthetics, edited by Jerrold Levinson, New York: Oxford University Press, 2003].
- [3] GRÚŇ, D. 2009. Archeológia výtvarnej kritiky. Bratislava: Slovart. ISBN 978-80-8085-980-0.
- [4] HAMADA, M. 2009. Filozofia umenia Ivy Mojžišovej. In: MOJŽIŠOVÁ, I. Giacomettiho smiech? Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení. ISBN 978-80-89259-33-5.
- [5] HAVEL, V. 1999. Eseje a iné texty z let 1953 – 1969. Praha: Torst. ISBN 80-7215-089-8.
- [6] HEIDEGGER, M. 2002. Bytí a čas. Praha: Oikoymenh. ISBN 80-7298-048-3.
- [7] LIPTÁK, M. 2013. Možnosti umeleckej kritiky: fenomenologická analýza. Trnava: Filozofická fakulta. ISBN 978-80-8082-702-1.
- [8] MAKKY, L. 2012. Interpretácia vybraných "kultových" sošiek z východného Slovenska. In: MAKKY, L., MIGAŠOVÁ, J. a Š. HAŠKO, eds. Špecifiká kultúrneho a spoločenského vývoja východného Slovenska. Prešov: FF PU v Prešove, s. 29-30, ISBN 978-80-555-0739-2.
- [9] MENCWEL, A. 2006. Edward Abramowski – wizja twórczości autentycznej. In: Kulturologia polska XX. wieku [online]. [Cit. 2015-12-09]. <http://www.kulturologia.uw.edu.pl/page.php?page=opis>

- [10] MOJŽIŠOVÁ, I. 1964. Scénická tvorba Bauhausu. In: Acta scaenographica, roč. 4, č. 10, s. 185-192.
- [11] MOJŽIŠOVÁ, I. 1968. Nad dielom Vladimíra Kompánka. In: Výtvarný život, roč. 14, č. 7, s. 14-18. ISSN 0139-7214.
- [12] MOJŽIŠOVÁ, I. 1971. Giacomettiho oko. In: Ars, roč. 5, č. 1-2, s. 191-204.
- [13] MOJŽIŠOVÁ, I. 1993. Priestor a architektúra vo filme. In: Projekt, roč. 35, č. 5, s. 4-6.
- [14] MOJŽIŠOVÁ, I. 1994. Giacomettiho oko. Bratislava: AF s.r.o. ISBN 80-967022-1-1.
- [15] MOJŽIŠOVÁ, I. 2001. Kritika porozumením. Praha: Malovaný kraj. ISBN 978-80-904956-0-9.
- [16] MOJŽIŠOVÁ, I. 2002. Josef Albers sa vracia? In: Domino forum, roč. 11, č. 36, s. 19. ISSN 1335-4426.
- [17] MOJŽIŠOVÁ, I. 2004. Giacomettiho smiech? In: Domino forum, roč. 13, č. 14, s. 21. ISSN 1335-4426.
- [18] MOJŽIŠOVÁ, I. 2007. Na skok u Lajossa Kassáka. In: pocta Kassákovi. Tisztelet Kassáknak Katalóg. Nové Zámky: Galéria umenia Nové Zámky.
- [19] MOJŽIŠOVÁ, I. 2009. Giacomettiho smiech? Bratislava: Vysoká škola výtvarných umení. ISBN 978-80-89259-33-5.
- [20] MOJŽIŠOVÁ, I. 2013. Škola moderného videnia: bratislavská ŠUR 1928 – 1939. Bratislava: Artforum, Slovenské centrum dizajnu. ISBN 978-80-8150-010-7.
- [21] NÉMETH, J. 2010. Kritika by nemala iba kritizovať. (Iva Mojžišová o tom, že umeniu netreba vždy rozumieť a že dobré diela aj texty musia najmä očariť.) In: Sme [online], 12. august, [cit. 2015-10-12]. <http://kultura.sme.sk/c/5502600/kritika-by-nemala-iba-kritizovat.html>
- [22] PEKÁROVÁ, A. 2000. Od misky z dlaní k „thonetke“. Malá historická reflexie o vzťahu umenia, remesla a dizajnu v rozhovore s I. Mojžišovou. In: Designum, roč., č. 3, s. 40, 45-46. ISSN 1335-034X.
- [23] SCHAPIRO, M. 2006. Dílo a styl. Praha: Argo.
- [24] SUMMERS, D. 2005. Reálna metafora: pokus o novou definíciu „konceptuálneho“ zobrazení. In: Vizuální teorie: současné angloamerické myšlení o výtvarných dílech. Jinočany, s. 121-154. ISBN 8073190540.
- [25] VACKOVÁ, K. 1999. K problematice tzv. autenticity v kritické koncepcii Jana Lopatky. In: KŘIVÁNEK, V. ed. Autenticita a literatura. Praha – Opava: Ústav pro českou literaturu AV, ČR, Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity, s. 83-90.
- [26] WEBERMAN, D. 2011. Sartre on the Authenticity, Required if My Choices are to Be Truly Mine. In: Filozofia. Roč. 66, č. 9, s. 879-889.
- [27] ZAJAC, P. 1999. Autenticita ako rétorická figúra. In: KŘIVÁNEK, V., ed. Autenticita a literatura. Praha – Opava: Ústav pro českou literaturu AV, ČR, Filozoficko-přírodovědecká fakulta Slezské univerzity, s. 21-28.



---

Mgr. Jana Migašová, PhD.  
Inštitút estetiky a umeleckej kultúry  
Filozofická fakulta  
Prešovská univerzita v Prešove  
[jana.migasova@unipo.sk](mailto:jana.migasova@unipo.sk)

---

[www.casopisespes.sk](http://www.casopisespes.sk)

---