

Alexandra KUSÁ, *Pre-
rušená pieseň. Výtoarné
umenie v časoch sociali-
stickej kulturnej praxe*
1948–56, Bratislava: SNG
2019, 642 stran

Bohunka KOKLESOVÁ,
*Súmrak doby. Prelamova-
ná história, pamäť, foto-
grafia*, Bratislava: Slovart
2018, 344 stran

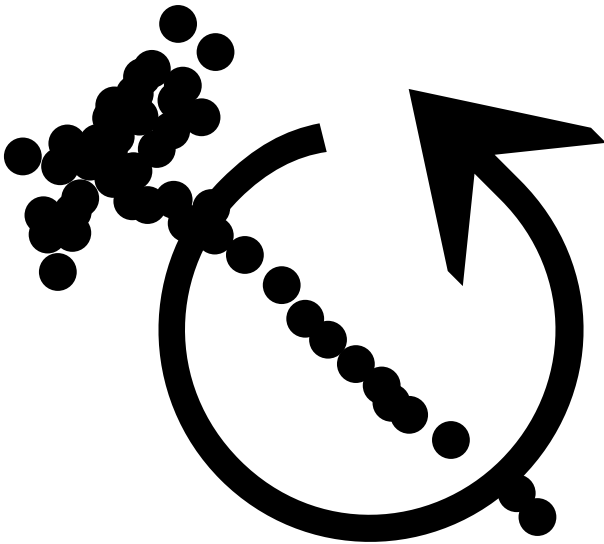
*Hana Buddeus je historič-
ka umění. Pracuje v Ústa-
vu dějin umění AV ČR,
věnuje se především teorii
a historii fotografie.*
hana.buddeus@gmail.com

*Johana Lomová je his-
torička umění. Působí
na Katedře teorie a dějin
umění UMPRUM. Ve své
práci se věnuje především
institucionálním podmín-
kám umění.*
lomova@vsup.cz

Recenze

Slovenské cesty k sorele

*Hana Buddeus – Johana
Lomová*



Během posledních tří let vyšly na Slovensku hned dvě publikace věnující se vizuálnímu umění v období stalinismu: *Prerušená pieseň* a *Súmrak doby*. Spojuje je nejen pečlivost, s níž byla témata zpracována, ale i praxe, kdy kniha vychází až v návaznosti na testování zkoumaného materiálu prostřednictvím výstav, v interakci s diváky.¹ Na první pohled by se mohlo zdát, že se jedná o nedostatek – knihy mají přece vycházet včas, u příležitosti otevření výstavy. V tomto případě to ale není tak jednoznačné. Zkušenost s reakcemi publika na (znovu) vystavená díla totiž knihám dodala na naléhavosti a spolu s časovým odstupem pravděpodobně přispěla i k přehodnocení některých momentů a k definování stylu, ve kterém jsou napsány.

Rozměrná kniha *Prerušená pieseň* věnovaná umění socialistického realismu na Slovensku je výsledkem více než dvacetiletého výzkumu historičky umění Alexandry Kusé. Psaní i následné přípravě publikace věnovala autorka nebyvalou péči, která se projevila i v promyšlené práci s poznámkovým aparátem textového i obrazového charakteru, ulehčujícím čtení. Kniha graficky rozlišuje poznámky vysvětlující a čistě bibliografické a součástí textu jsou i malé ilustrativní reprodukce. Kusá nabízí překvapivě širokou a plastickou definici socialistického realismu zahrnující vše, co pod označením umění v dané době vznikalo a zároveň plnilo sociální funkci (s. 44). Ve výčtu tak najdeme asi sto umělců, což zahrnuje převážnou část tehdy aktivních slovenských tvůrců. Vedle sebe tak stojí obrazy stereotypně naplňující představu o socialistickém realismu i různé druhy experimentů.

Publikace navazuje na stejnojmennou výstavu, která ve Slovenské národní galerii proběhla v roce 2012. Představení prací vzniklých v rámci doktríny socialistického realismu, nebo přesněji hledání její slovenské varianty, tehdy

1 *Prerušená pieseň. Umenie socialistického realizmu 1948–1956*, kurátorka Alexandra Kusá, Bratislava: Slovenská národná galéria 2012; *Zaujatí krásou. Päťdesiate roky v dokumentárnej fotografii*, kurátoři Aurel Hrabušický a Bohunka Koklesová, Bratislava: Slovenská národná galéria 2013.

vzbudilo širokou společenskou diskusi. Snad právě proto Kusá v aktuální publikaci opakovaně vysvětluje, že psát o socialistickém realismu neznamená bránit nesvobodu. Podobně jako měla výstava promyšlené libreto, které vedlo divákovy kroky, i kniha je umně konstruovaným prostorem, do něž čtenář vstupuje skrze různorodé citáty (Lída Baarová, Josif Stalin, Slavoj Žižek nebo třeba Antonín J. Liehm ad.) a zvětšené detaily dobových fotografií. V tomto silném momentu, který umocňuje zážitek z knihy, je přítomné i jisté nebezpečí, spočívající v citově zabarveném rámování textu, který se přitom snaží o pravý opak: ukázat socialistický realismus bez onoho morálního odsouzení vycházejícího z tragických osudů lidí žijících v diktatuře komunistické strany.

Kniha se dělí do sedmi chronologicky řazených kapitol. Kusá ukazuje postupné prosazování socialistického realismu v Sovětském svazu i Československu. Poměrně velkou pozornost věnuje již třicátým letům, následuje text o krátkém období třetí republiky a změně politické situace v roce 1948. Až poté (s. 137) začíná pojednání o „zlatém věku sorely“, zakončeném smrtí Josifa Stalina a Klementa Gottwalda v roce 1953. Kusá neopomíná ani období dozrívání socialistického realismu ve třech letech předcházejících XX. sjezdu Komunistické strany Sovětského svazu (1956). Historické milníky jsou pro strukturu publikace stěžejní a v názvech kapitol se střídají s odkazy k samotné umělecké doktríně. Po první kapitole, věnované Stalinově socialistickému realismu, následují kapitoly „Od konca vojny po víťazný február“ a „Víťazný február a po ňom“. Již zmiňovaná část knihy o zlatém věku sorely je pak následována opět odkazem k obecným dějinám „Od revízie k obratu“. Historický kontext tak někdy více a jindy méně vystupuje do popředí. Závěr publikace spolu s úvodem svébytně rámuje celek knihy. Na jedné straně stojí teoretický úvod „Zamyslenie nad sorelou“, reflektující zkušenost autorky s výstavou, na straně druhé pak osobní úvaha nazvaná podle obrazu Ladislava Guderny „Hra s bublinou“, jejíž podstatnou součástí jsou malé případové studie stěžejních osobností slovenského

malířství (Ladislav Guderna, Mária Medvecká, Ladislav Čermický). Podstatnou částí publikace je také bohatý obrazový materiál doplněný o dobové kritiky (s. 473–642) i přepisy primárních dokumentů (s. 367–438).

Snaha pojmenovat specifika regionální varianty uměleckého směřování – Kusá mluví o „vlastní cestě k socialistickému realismu“ (s. 350) – je zásadní pro celou knihu. Namísto hledání příkladů odpovídajících sovětským předobrazům autorka promýšlí uměleckou tvorbu v její komplexnosti. V knize se tak objevují malby a sochy, které příliš neodpovídají konvenční představě o vizualitě radostné akademické malby, spíše naopak. Kusá ukazuje umění, které je smutné a melancholické (s. 344), které zobrazuje nejen úspěšné výsledky budování nové společnosti, ale i s tím spjaté potíže. Jednoznačně čitelným a zároveň kulturně podmíněným ukazatelem zvláštního postavení slovenského socialistického realismu je jeho nestandardní formální podoba. Kusá tvrdí, že příčinu je potřeba hledat v absenci místního realistického a akademického umění. Hlavní podmínku socialistického realismu – být uměním srozumitelným – tak bylo nutno plnit jinak, než jak bylo zvykem v zemích s akademickou tradicí. Ladislav Guderna tak například hledal předobrazy v renesanční malbě a podobně se inspiračním zdrojem často stávalo lidové umění. Toto téma v knize opakovaně prosakuje, podrobněji však zpracováno není.

Přestože Kusá podrobně popisuje a rozebírá konkrétní obrazy i osudy jejich autorů, stěžejním tématem zůstávají institucionální rámce tvorby, nebo přesněji kulturní praxe. Autorka věnuje nemalou pozornost dodnes v literatuře přesně nepodchycené každodenní existenci malířů a sochařů v rámci Svazu československých výtvarných umělců, systému soutěží a finančních odměn za vítězná díla i roli, kterou sehrál vznik Fondu výtvarných umělců. Tvorba je tak v knize chápána primárně jako zaměstnání (s. 126) a umění je vnímáno jako společenská objednávka (s. 234), kterou nemáme soudit v rovině kvalitativní ani skrze morální profily umělců.

Právě snaha pochopit socialistický realismus v dobovém kontextu, popisy zadání, jejich plnění, nebo naopak

selhávání, jsou přesvědčivou ukázkou toho, jak lze o umění v dané době přemýšlet. Tímto způsobem se Kusá například vyrovnává s tvrzením sociologa Miloslava Petruska o směšnosti socialistického realismu, které je podle ní důsledkem přehlížení historického kontextu doby, v níž obrazy vznikaly (s. 340). Podrobně zdokumentovány jsou v knize podmínky práce umělců a reflexe jejich tvorby z pohledu dobových kritiků. Ty přesvědčivě ukazují neuchopitelnost toho, čím měl socialistický realismus v představách dobových aktérů být. Výkladu obecných dějin lze naopak vytknout určitou školometskost, která je patrná především v úvodních kapitolách. Ve snaze podchytit kontext se Kusá obrací k současné sekundární literatuře, jejíž výběr však není zcela uspokojivě vysvětlen. Výraznou roli hraje i několik vzpomínkových knih, které mají ze své podstaty odlišnou míru objektivitu než historické studie. Vedle často citovaných pamětí Václava Černého se jedná i o knižně vydané memoáry historičky umění a zaměstnankyně Slovenské národní galerie Ludmily Peterajové a zaměstnankyně Svazu Emílie Juricové.

Právě úsilí Kusé co nejpodrobněji vykreslit podmínky vzniku a účel umění socialistického realismu její práci odlišuje od jediného českého pokusu o napsání dějin umění tohoto období. V roce 2002 Terezie Petišková připravila výstavu v pražské Galerii Rudolfinum, k níž napsala i katalog. Jednalo se o první představení československého socialistického realismu, a jakkoli odvážné tehdy bylo věnovat se tvorbě, jež byla od poloviny padesátých let z dějin umění vytlačována na okraj, kritická reflexe, která by se zabývala podmínkami vzniku těchto děl, či která by zpochybnila schematickou představu socialistického realismu viděného prizmatem zkušenosti s komunistickou diktaturou, neproběhla. A chybí dodnes. V katalogu *Československý socialistický realismus 1948–1958* (2002) sice nalezneme základní údaje například o činnosti svazu umělců, autorčina premisa, totiž že umění socialistického realismu nám bylo vnuceno a jedná se o díla nízké kvality, ale znemožňuje čtenáři dívat se na reprodukované práce dobovým pohledem. A právě

možnost přiblížit se k tomuto způsobu vnímání nám *Prerušená pieseň* nabízí.

Prerušená pieseň přitom není jedinou slovenskou publikací, která se v poslední době věnovala tématu umění v době stalinismu. Kusá zmiňuje například *Súdružka moja vlast: Vizualna kultúra obdobia stalinizmu na Slovensku* (2015) Zory Rusinové. Téma socialistického realismu je tak ve slovenském prostředí promyšleno opakovaně a z různých úhlů pohledu, a jako takové se stává reálnou součástí dějin umění. Pro účely naší recenze jsme se rozhodly doplnit knihu Alexandry Kusé o jinou publikaci, která se sice nevěnuje přímo zmiňované umělecké doktríně, ale fotografii, konkrétně pak agenturním snímkům, které vznikaly pro veřejné účely, tedy jako nástroj vizuální komunikace i utvrzování politické moci v téže době. *Súmrak doby. Prelamovaná história, pamäť, fotografia* autorky Bohunky Koklesové spojuje s publikací Alexandry Kusé nejen vymezené období, ale i volba emotivně působícího názvu s poukazem na násilné přerušení toku dějin totalitním režimem. I tato kniha vychází ze zkušenosti s výstavou, v tomto případě věnovanou dokumentární fotografii padesátých let, kterou Koklesová spolu s Aurelem Hrabušickým připravila pro Slovenskou národní galerii v roce 2013. Zatímco Kusá se zabývá specificitou slovenského umění socialistického realismu zejména na příkladech malířských a sochařských děl, a fotografii tak – až na ilustrativní reprodukce – zcela opomíjí, Koklesová zprostředkovává právě tuto část dobové oficiální vizuality, podmíněné stejnou ideologií a politickou objednávkou. Na rozdíl od Kusé zdůrazňuje, že pro pochopení propagandistické fotografie je potřeba pochopit falešnost a inscenovanost samotných událostí, čímž jako by vytvářela distanc mezi naším pohledem a pohledem dobovým. Současně upozorňuje na převládající důvěru ve fotografii jakožto hodnověrné médium zprostředkovávající skutečnost. Takto vykreslené předpoklady jsou základem pro tvrzení o zloumu, ke kterému došlo ve chvíli, kdy bylo možné sledovat zásadní rozpor mezi proklamovanou realitou zachycenou na fotografiích a žitou zkušeností. Tuto „trhlinu v čase

a prostoru“ (s. 330) autorka ještě podtrhuje opakovaným důrazem na současný pohled: „Rehabilitácia fotografií, ich absorbovanie do súčasnej vizuality [...] je našou fixáciou na čas s budúcnosťou, čo už bola.“ (s. 331)

Za povšimnutí stojí způsob, jakým Koklesová s fotografickým materiálem pracuje. Zatímco tradiční dějiny umění oceňovaly především estetické kvality fotografií, v tomto případě je vyzdvihován jejich obsah a potenciál vyvolat v současném divákovi emoci či vzpomínku, a tím rekonstruovat tehdejší zkušenost. Tento důraz na zpřítomnění padesátých let prostřednictvím fotografie se projevuje – byť to tak není přímo artikulováno – i ve způsobu zacházení s obrazovým materiálem. Fotografie nejsou reprodukovány jako specifické dobové objekty, ale jako obrazy, vyčištěné od historického kontextu, s ořezanými okraji, bez konkretizace použitého materiálu a rozměrů v popiskách. Přestože je kniha založena na důkladném archivním výzkumu fotografií pořizovaných pro Československou tiskovou kancelář, vepsalo se toto uvažování samozřejmě i do způsobu, jakým je kniha rozčleněna. Jak naznačují už názvy kapitol („Prelamovaná história a pamäť“, „História, pamäť, fotografia“, „O šťastí“, „Hnaní mestom“, „Neusmernené Slovensko“, „Nástup komunistov k moci“, „O práci“, „Tam, kde zajtra znamená včera“, „Na záver krátka poznámka o funkcii fotografie“), pro autorku jsou tématem historické události, teoretické problémy formování paměti a vypořádávání se s traumaty, spíše než popis reality slovenských profesionálních agenturních fotografií či analýza výtvarných kvalit jednotlivých fotografií.

Je příznačné, že ani v jedné ze zmiňovaných knih není fotografie (natožpak film) pojednána jako jedno z uměleckých médií socialistického realismu, ale figuruje v nich především jako vizuální informace, svědek doby, případně jako předloha pro umělce. Z informací, které Koklesová shrnula zejména v kapitole věnované tématu práce, přitom vyplývá, že na konci čtyřicátých let, tedy v době spojené s rozvojem socialistického realismu na Slovensku, jsme svědky skokového nárůstu objemu fotografických zakázek

ze strany médií, provázeného formováním „základní ideologické ikonografie oficiálního obrazu socialistické společnosti“. Zdá se tedy, že by bylo možné uvažovat o specifické roli fotografie v rámci socialistického realismu, která svým významem přesahovala funkci běžné dokumentace a současně dokonale splňovala požadavek realistického zobrazení. Možnost takové interpretace naznačuje i užití pojmu „socialistická fotografie“, jedná se ovšem spíše o okrajovou zmínku, která není dále rozpracována.

Obě knihy zároveň spojuje důraz na zprostředkování vymezených témat na základě poskytnutí dostatečného historického rámce a konstrukce syntetického pohledu namísto řazení informací o konkrétních dílech či jejich autorech a autorkách. Nejsou to příběhy géníů, ale důkladným studiem podložené pohledy na jednu krátkou etapu slovenského umění a dobové vizuality. Právě jasné geografické a historické vymezení umožňuje opravdu vyčerpávajícím způsobem oběma autorkám popsat různorodé postoje a přístupy k problematice kapitole (česko)slovenských dějin umění. Obě se snaží vykreslit dobu, v níž zkoumané práce vznikaly, každá z nich ale volí trochu jinou metodu. Zatímco v textu Kusé lidské tragédie v době stalinismu fungují jako vnější rámec socialistického realismu, Koklesová se s pomocí teorie fotografie snaží postihnout význam znovuprožívání těchto událostí v současnosti skrze prohlížení reprodukováných reportážních záběrů.

Pro současné uchopování tohoto období je příznačná potřeba dát čtenáři najevo jakousi distanci od samotného předmětu zájmu, ať už častým citováním autorit, či prostřednictvím zvoleného metaforického jazyka. Alexandra Kusá odborný jazyk hojně prokládá poetickým slovníkem plným zprofanovaných hesel, jak je patrné například v samotných podnázvech kapitol *Prerušené piesne* (např. „Dopredu, späť ani krok“; „Zažiarit iskrou socialistického realizmu“), ale i z konkrétních formulací v textu (např. s. 356: „Mnohým umelcom sa nepodarilo nasadnúť na vlak socialistického realizmu...“, nebo s. 112, kde je Václav Kopecký označován jako „hlásna trúba“). Takový jazyk na jednu stranu texty

zpřístupňuje pro širší publikum, na druhou stranu ale v samotném historiografickém bádání může působit jako floskule. Podobný efekt mohou mít i časté citáty z teoretické literatury, které využívá Koklesová k podpoře vlastního postoje: „inverzná utópia“ (Boris Buden), „stmievanie pamäti“ (Andreas Huyssen), „pravda i zastretosť, presnosť i simulakrum“ (Georges Didi-Huberman), „reálno v stave minulosti“ (Roland Barthes), „znovuutvorení kontextu“ (John Berger), „retrospektívna irónia“ (Marianne Hirsch). Tyto přístupy dovolují autorkám mluvit o době socialismu a socialistickém realismu bez toho, aby byly nařčeny z propagace komunismu. Především v případě Kusé se jedná o jistý druh pravděpodobně vědomého obranného mechanismu, který již paradoxně dovoluje neideologicky mluvit o socialismu a socialistickém realismu. Rozhodnutí volit jazyk, který funguje jako mimikry, se v kontextu Slovenska ukázal jako důležitý. Samotná výstava, která předcházela vzniku knihy, totiž byla přijata velmi rozporuplně, jak Kusá zmiňuje v úvodu knihy.

Knihy Alexandry Kusé a Bohunky Koklesové jsou zásadním přínosem pro bádání o umění v poválečné době a v období padesátých let. Obě publikace příkladně plní to, co lze od podobných výzkumných projektů očekávat, totiž nabízejí silnou interpretaci konkrétního materiálu a zároveň otevírají prostor pro další bádání. Právě doplnění vlastního textu o bohatý soubor primárních dokumentů obrazového a textového charakteru dovoluje téma dále studovat, navázat na autorky, a také s nimi vést polemiku.