

POZNÁMKY K JEDNEJ MODERNISTICKEJ INICIATÍVE

PETER MICHALOVIČ

Keby sme chceli zrod moderného umenia presne datovať, veľmi rýchlo by sme zistili, že to nie je možné. Nie je to možné preto, lebo každý druh umenia má svoj začiatok, svoju zakladateľskú osobnosť. Nie je to však možné aj preto, lebo v každej krajine procesy modernizácie v oblasti umenia začínajú inokedy. Pokiaľ modernu predbežne chápeme ako zlom, ako zásadný rozchod s tradíciou, tak potom vo Francúzsku je nová éra poézie spojená s menom Charles Baudelaire, dôležitým podnetom pre zmenu románového písania sú diela Gustava Flauberta a za duchovného otca modernej malby môžeme považovať Édouarda Maneta, pričom tieto iniciatívy spadajú do poslednej tretiny 19. storočia.

Situácia na Slovensku bola viditeľne odlišná. V poslednej tretine 19. storočia bolo Slovensko súčasťou Uhorska, dominantné postavenie v oblasti umenia zohrávala literatúra národného obrodzenia. Spisovatelia sami seba považovali za funkcionárov národa, literatúra mala predovšetkým slúžiť ako neodškriepiteľný dôkaz životaschopnosti spisovného slovenského jazyka, ktorý považovali prinajmenšom za taký vyspelý ako oficiálny maďarský štátny jazyk alebo iné okolité jazyky. Diametrálne iná situácia bola napríklad v oblasti výtvarného umenia, vo väčšine prípadov výtvarní umelci stáli bokom v zápase medzi násilnou maďarizáciou a úsilím o zachovanie národnej identity Slovákov, vďaka čomu ich diela mohli byť po rozpade Rakúsko-Uhorska začlenené tak do kontextu maďarského, ako aj slovenského výtvarného umenia. Keď si divák prezerá expozíciu maďarského výtvarného umenia v budapeštianskej Maďarskej národnej galérii (Magyar Nemzeti Galéria), stretne sa s dielami, pod ktorými je uvedené na štítkoch meno Mednyánszky László. S obrazmi toho istého umelca sa môže divák stretnúť v hociktovej lepšej slovenskej galérii, lenže na Slovensku ho poznáme ako Ladislava Mednyánszkeho. Je to jednak preto, že niektorí výtvarní umelci žili striedavo v horných Uhrách, čiže na terajšom Slovensku, a v dolnom Uhorsku, predovšetkým v Budapešti. Okrem toho časť svojho života strávili na zahraničných výtvarných akadémiách, alebo jednoducho v centrách známych svojimi priaznivými podmienkami pre umeleckú bohému.

Proces modernizácie sa v slovenskej kultúre začína neskôr než v západnej Európe. Priaznivejšie podmienky pre vznik skutočne modernistických tendencií sa vytvorili až v novom Československu. Za krátky čas sa výrazne zmenil charakter rôznych oblastí kultúry. Zoberme si napríklad oblasť humanitných vied. Po zániku Rakúsko-Uhorska mnoho príslušníkov inteligencie zo strachu pred možnou perzekúciou emigrovalo do Maďarska a tá časť, ktorá zostala žiť v Československu, bola príliš konzervatívna. Humanitné vedy sa viac podobali na osvetovú činnosť národných buditeľov 19. storočia než na modernú vedu 20. storočia.

Mladí vedci nespokojní s týmto stavom vytvorili neformálne združenie s názvom *Nová syntéza*, ktoré sa napojilo na súčasné trendy v oblasti humanitných vied. Jeho členmi boli napríklad filozof a biológ Igor Hrušovský, literárny vedec Mikuláš Bakoš, jazykovedci Ľudovít Novák a Eugen Paulíny, historik umenia Ján Dubnický a etnograf Andrej Melicherčík. Podľa Jána Bakoša mladá inteligencia „heslom ‚vedeckosti‘ sa pokúsila dať verejné zacho tradicionalizmu a konzervativizmu oficiálnej slovenskej kultúry. Programom založiť identitu slovenskej kultúry na nových, prísne racionálnych, striktno vedeckých princípoch veľmi surovo a nonkonformne využila štrukturalistickú doktrínu, ktorá sa v rukách českých profesorov a ruských emigrantov pôsobiacich na česko-slovenských univerzitách rodila v tichu vedeckých kabinetov a bola chápaná ako autonómna, akademická záležitosť. Jej hlučné vytiahnutie do verejného života, jej využitie na provokatívne, typicky avantgardistické vyrovnávanie si účtov s panujúcim spiritualizmom kultúrneho vedomia na Slovensku nebolo intenciou ruských a českých profesorov, ale transformáciou slovenských študentov.“¹ Bakoš označil iniciatívu mladých vedcov za symbolický skok, pričom podobné symbolické skoky môžeme registrovať aj v oblasti umenia.

V literatúre za podobný symbolický skok môžeme považovať napríklad tvorbu prozaiikov Dobroslava Chrobáka, Margity Figuli, Františka Švantnera; alebo tvorbu slovenských nadrealistov Jána Brezinu, Pavla Bunčáka, Rudolfa Fabryho, Vladimíra Reisela, Štefana Žáryho a iných. Ich literárne texty sa na hony vzdialili od anachronického a v tej dobe už prežitého národnoobrodeneckého chápania literatúry ako prostriedku budovania a upevňovania národnej identity. Namiesto týchto problémov zrodených duchovnou klímou 19. storočia sa intenzívne zaujímali, povedané jazykom ruského formalizmu, o literárnosť literatúry, teda o to, čo je imanentné literatúre a čím sa literatúra jednoznačne odlišuje od iných oblastí kultúry. Trúfam si povedať, že ich prozaické a básnické diela výrazne napomohli autonomizáciu literárneho poľa.

V kontexte slovenského moderného výtvarného umenia (menej v dvadsiatych, viac v tridsiatych rokoch) môžeme podobných umeleckých iniciatív zaznamenať viac, pričom každá z nich svojím spôsobom prispela k nastoleniu skutočnej plurality umeleckých štýlov a k polymorfizácii umeleckých foriem. Mojmím cieľom však nie je písanie historickej štúdie, vôbec nemám v úmysle podrobne referovať o všetkých týchto iniciatívach. Naopak, programovo sa zameriam len na jednu, ktorá sa zrodila na pôde výtvarného umenia. Na rozdiel od iných ma priťahuje nielen cieľom a obsahom, ale aj formou vystúpenia. Jej autormi sú dvaja významní výtvarní umelci Ľudovít Fulla a Mikuláš Galanda. Slovenskí historici výtvarného umenia sú zajedno v tom, že diela týchto dvoch výtvarných umelcov nielenže patria do kontextu slovenskej výtvarnej moderny, ale nepochybne predstavujú aj jeden z jej najvyšších vrcholov.

Fulla a Galanda svoju vojnu proti tradicionalizmu a konzervativizmu vo výtvarnom umení vyhlásili skutočne avantgardným spôsobom: publikovali súkromné listy, ktoré môžeme považovať za ich umelecký program. Spolu ich vydali štyri, prvý list napísali v Bratislave 28. februára 1930 a vyšiel v skromnom náklade 500 kusov. Druhý list vyšiel 30. apríla 1930, tretí a štvrtý vyšli ako dvojčíslo o dva roky neskôr, presne 15. februára 1932. Tolko na úvod a teraz je namieste, aby nasledovali komentáre ku každému z týchto troch listov.

¹ J. Bakoš, *Štrukturalizmus na Slovensku ako symbolický skok alebo o „logike situácie“ intelektuála na periférii*, in: J. Bakoš, *Periféria a symbolický skok*, Kalligram, Bratislava 2000, s. 196.

Prvý list pozostáva zo štyroch strán a čitateľa ešte predtým, než ho začne čítať, nesporne zaujme jeho nápaditá grafická úprava, čo bez zbytočných rečí najlepšie dokáže nasledujúca reprodukcia prvej strany.

súkromné listy fullu a galandu 1

bratislava, 28. II. 1930

p. t.

hlásime sa k slovu len z umeleckých príčin, aby sme informovali slovenskú verejnosť o novom maliarstve, ktoré je nám alfou a omegou. chceme našu slovenskú verejnosť oboznámiť s vlastnou tvorbou, chceme to robiť

obrazom a slovom

nechceme a nebudeme písať obsiahle články, plné hlbokej filozofie. budeme proste registrovať. v našich

súkromných listoch

sdelíme vám svoje umelecké názory a nápady, ilustrované niekoľkými ukážkami svojej tvorby, a tak chceme žurnalisticky a výtvarnícky založiť akúsi

tribúnu

vyrastajúcu zo

základu

nekompromisného boja o nové umelecké smery a o nové maliarstvo vôbec. vidíme slovenskú verejnosť, s akým neporozumením sa díva na nové umenie. vidíme našich inteligentov, ako ironicky sa šklebia pred skutočnosťou obrazu, vytvoreného dľa zásad nového umenia a vytrysklého ako jedine možný odraz dnešného života. skrývajú sa za čínske múry

nepochopenia

ťažko a vôbec nemožno kritizovať obraz, sochu a žiadan umelecký výtvar pod zorným uhlom osobného stanoviska príležitostného pozorovateľa.

hodnota obrazu vyrastá z osobného umeleckého presvedčenia, pretaveného v ohni styku jeho citov so skutočnosťou.

funkciou maliarskeho umenia je tvoriť novú emotívnu realitu: prostriedkom k tomu je

f + p + s

farba, plocha, svetlo. preto už nekopirujeme

1,000.000 X

opakované lúbezné krajiny, nemaľujeme západ a východ slnka v jemných a sladkých farbách.

maľujeme svoju skutočnosť, svoje sny, vyjadrujeme seba.

niekoľko bodov z katechizmu umenia.

1. nepýtaj sa, čo znamená obraz, pýtalo sa to už pred tebou 100.000 ľudí.
2. nevybláňni, že by si si moderný obraz predstavoval ako tapetu alebo farebné okno, tento žart vyslovili pred tebou mnohí kritikovia.

Ako vidno, autori si dali skutočne záležať na typografii – umenie typografie mimochodom majstrovsky ovládali nielen Fulla a Galanda, ale aj ich starší kolega Martin Benka. V texte kombinujú rôzne typy či veľkosti písma, niektoré časti zvyrazňujú rámečkmi a svoj vzdor proti pravidlám dokazujú okrem iného aj tým, že vety zásadne začínajú malým písmenom alebo zámerným používaním novotvarov ako farboplocha, líniotvar, farboforma a iné. Čo sa týka textu, nie je ho veľa, len dve strany, na ďalších dvoch stranách sa totiž nachádza jedna Galandova a jedna Fullova grafika.

Hneď na začiatku autori textu zdôraznili, že slovo používajú len preto, aby informovali slovenskú verejnosť o novom maliarstve, ergo o vlastnej tvorbe, a že okrem slova to chceli urobiť aj obrazom. Od začiatku nemali v úmysle písať siahodlhé traktáty „plné hlbokéj filozofie“,² ako výtvarní umelci dobre vedeli, že komunikáciu musia viesť prostredníctvom obrazu a slovo používať len v nevyhnutných prípadoch. Napríklad keď chcú verejnosť stručne a jasne informovať o svojich umeleckých zámeroch a umeleckom programe, pričom tieto predpoklady sú priamo vpísané vo forme komunikácie vedenej „súkromnými listami“. To, že si zvolili túto formu, že si nechali vytlačiť len 500 kusov listov, nie je náhodné. Fulla a Galanda totiž správne predpokladali, že ich dielo nielenže neosloví širokú verejnosť, ale priamo vstúpi do konfliktu s malomeštiackym vkusom a v konečnom dôsledku vyvolá zo strany príliš konzervatívneho publika negatívnu reakciu v podobe odmietnutia a neporozumenia. Lenže modernisti, našich nevynímajúc, si naozaj nepotrpeli na masové prijatie, dokonca neraz deklarovali, že im vôbec neprekáža, keď im masy nerozumejú. Napríklad symbolisti hlásali, „že jim popřípadě není třeba ani jediného čtenáře (Mallarmé). Podobně futurismus ústy Marinettiho hlásá: ‚Není zapotřebí, aby nám bylo rozuměno‘ (Osvobozená slova). I když umělec obecenstvo nezamítá, nýbrž si ho přeje, zůstává cesta ke vzájemnému dorozumění zahrazena; A. Breton o tom praví ve Spojitých nádobách: ‚Obecenstvo, k němuž mluvíme a od kterého bychom se měli všemu naučiti, máme-li pracovat a mluvit dále, neposlouchá; druhé, nám lhostejné nebo protivné obecenstvo, poslouchá.“³ Fulla s Galandom dobre poznali dobový vkus a umelecký stav súdobej výtvarnej kultúry, preto nielenže neočakávali ústretové prijatie zo strany masového publika, ale ani zo strany konzervatívnej výtvarnej kritiky, lebo podľa ich presvedčenia „kritici umeniu nerozumejú“⁴. Tento strohý verdikt nekomentovali, ani nezdôvodňovali, skôr čitateľa udivuje ľahkosť, s akou ho bez pochybností vyslovili. Považovali ho za holý fakt, o ktorom netreba diskutovať. Už toto konštatovanie by mohlo vyvolať ostrú polemiku, lenže v liste nachádzame ešte radikálnejšie formulované názory týkajúce sa samotnej povahy maľovania.

Čo bolo v ich programe také radikálne, že dopredu počítali s negatívnou reakciou voči svojej tvorbe? Predovšetkým to bolo razantné odmietnutie ďalej maľovať „opakované *ľúbezné krajiny*“⁵ „západ a východ slnka v jemných a sladkých farbách“.⁶ To znamená, že programovo nechceli maľovať obrazy otrocky napodobňujúce realitu, ktoré divák odchovaný na tradíciách realistického maliarstva samozrejme považoval za realitu samotnú.

² L. Fulla, M. Galanda, *súkromné listy fullu a galandu 1*, Bratislava 1930, s. 1.

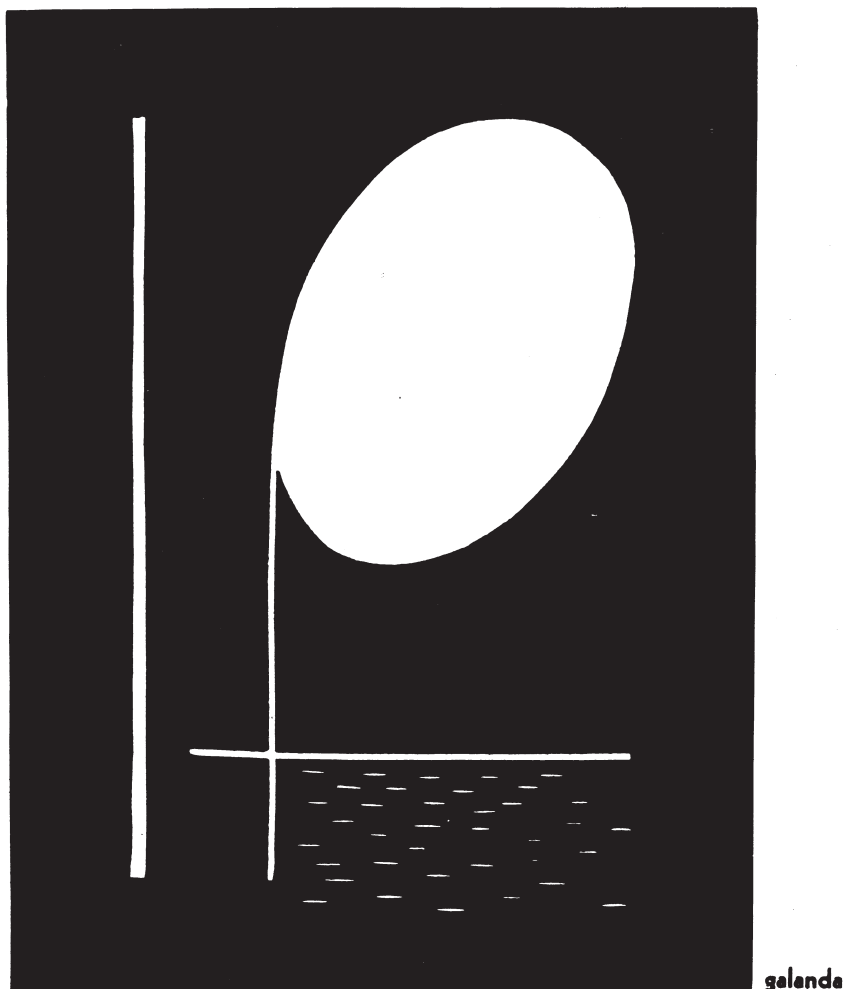
³ J. Mukařovský, *Dialektické rozpory v moderním umění*, in: J. Mukařovský, *Studie z estetiky*, Odeon, Praha 1966, s. 255.

⁴ L. Fulla, M. Galanda, *súkromné listy fullu a galandu 1*, pozri vyššie, s. 1.

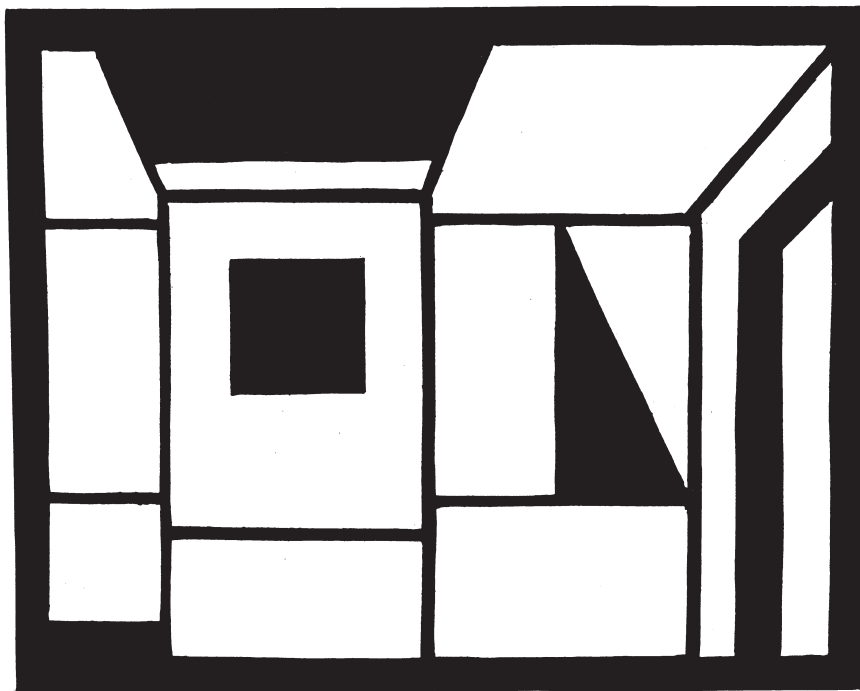
⁵ Tamže.

⁶ Tamže.

Inak povedané, verejne a nahlas odmietli tradičné mimetické, akademickú tradíciu posvätené a meštiackym vkusom obmedzené maliarstvo. Namiesto toho v opozícii voči nemu chceli tvoriť nové umenie zamerané na tvorbu novej emotívnej reality, čo sa dá dosiahnuť len rešpektovaním princípu vyjadreného vzorcom $f + p + s$, kde f je farba, p je plocha a s je svetlo. Keďže chceli tvoriť novú realitu, námietky typu „ten dom je krivo namalovaný“⁷ považovali v princípe za nezmyselné, pretože to, čo divák vidí na obraze, v skutočnosti vôbec nie je dom, ale obraz, a ako obraz ho treba vnímať a hodnotiť. A keby divák veľmi chcel, aby sa ich obrazy na niečo podobali, tak potom sa majú podobať na obrazy. Aby čitateľ prvého listu Fullu a Galandu mal jasno v tom, o čo sa usilovali, ako súčasť prvého listu urobili tieto dve reprodukcie vlastných diel, ktoré obrazným spôsobom *de facto* podporili váhu slovného vyjadrenia.



⁷ Tamže.



fulla

Zameranie na obraznosť obrazu, zdôrazňovanie zvláštnej podoby autoreferenčnosti rozvíjali aj v druhom liste, kde okrem iného napísali: „Malba je hrou línií a farboforiém a z týchto prvkov dľa noriem citu tvoríme umelecké dielo. skladba línií a farboforiém má práve také citové pohnútky, ako skladba tónov v hudbe. nový umelec vyjadruje sa dobove, tľmočí svoju dobu a seba. nezávodí s fotografiou, preto ani nekopíruje ani nenapodobuje. tvorí novú emotívnu skutočnosť. obraz sa tvorí líniotvarmi a farboplochami, teda výtvarníckymi prvkami. umelecký obraz nezávisí od maliarskej techniky ani od zručnosti maliara. boli nešikovní maliari a predsa umelci a sú šikovní maliari – neumelci. nový obraz neni muzeálny, má novú aktivitu, aktivitu moderného človeka. moderný maliar nemaluje len čo vidí, ale aj to, čo o veci vie. dopľňuje viditeľný svet, je básnikom a tvorcom. absolútna malba, ktorá nechce predmety ani napodobovať ani zobrazovať, chce vytvoriť obraz z línií a farboforiém. absolútny obraz je diagramom duše. klud zobrazujeme inými líniami a farbami než pohyb. tvar línie a farba priraduje sa organicky a rytmicky k organizmu celku. každá forma k druhej má citom určený, teda vnútorný vzťah. náhodným sorskupovaním nepovstal ešte obraz. nezáleží na tom, či pri tom umelca vedú city vedomé, alebo podvedomé. tvar línií a farboplôch práve tak ako celý obraz vyvolávajú u pozorovateľa dôjmy zažitie umelcom samým.“⁸ Tento úry-

⁸ E. Fulla, M. Galanda, *súkromné listy fullu a galandu 2*. Bratislava 1930, s. 1.

vlak z textu listu opakovane spochybňuje mimetickú povahu obrazu, formuluje umelecký program nového anti-mimetického maliarstva, pričom jeho autori vedeli, že práve to bude dôvodom odmietania a neporozumenia ich diela tak zo strany divákov, ako aj zo strany kritikov umenia. Správne predpokladali, že anti-mimetizmus môže vyvolať zo strany divákov a v časti konzervatívnej kritiky presvedčenie, že títo umelci maľujú také obrazy preto, lebo nie sú schopní maľovať krásne obrazy. Lenže otázka rukodielnosti je pre Fullu a Galandu, ako aj pre mnohých iných modernistov nepodstatná, v modernom umení nešlo o to, aby niekto dokázal namaľovať napríklad zátišie lepšie, ako ho namaľoval celý rad umelcov pred ním. Nešlo o to, aby obraz manifestoval stupeň zvládnutia perspektívy, proporcie, kompozičných postupov platných pre ten či onen žáner maľby tak, ako to vyučovali na výtvarných akadémiách. Zoberme si napríklad Marcela Duchampa, o ktorom sa mohlo hovoriť, „že je jediným malírom, ktorý si své místo v uměleckém světě vytvořil jak tím, co neudělal, tak tím, co udělal. Z toho, že odmítl malovat (roku 1923 odešel do ústraní a nechal své *Velké sklo* nedokončené), se tak podle principu aktualizace dadaistického odmítnutí oddělovat umění od života stává umělecký počín, či dokonce vrcholný umělecký počín, podobající se kontemplativnímu mlčení Heideggerova pastýře bytí.“⁹ Je pravda, že radikalizmus Fullu a Galandu sa nenachádza na tej istej úrovni ako Duchampov radikalizmus. Pravdou je však aj to, že na rozdiel od Duchampa nežili v bohémskom Paríži, ale v Bratislave, ktorá síce bola oveľa ústretovejšia voči modernistom než zvyšok Slovenska, ale rozhodne nebola taká ústretová ako Paríž.

Napriek všetkému, čo bolo povedané, pri hodnotení výkonu Fullu a Galandu treba brať do úvahy to, čo neurobili, rovnako ako aj to, čo urobili. Na jednej strane neurobili to, čo urobili mnohí vo svojej dobe ekonomicky oveľa úspešnejší tvorcovia, to znamená, že sa jednoducho odmietli zaradiť do pomerne veľkého tábora tradicionalistov a svojou tvorbou nadbiehať dobovému malomeštiackemu vkusu. Na druhej strane urobili to, že sa programovo vyhranili oproti tradičnej maľbe, následkom čoho sa vedome a dobrovoľne nechali „odsúdiť“ do postavenia príslušníkov tej najmenej novej minority medzi výtvarnými umelcami. Ďalej urobili to, že svojím programom sformulovaným vo forme súkromných listov vytýčili jednu z možných ciest, po ktorej by mohli kráčať aj iní umelci. To, že táto iniciatíva nebola márna, dokazuje aj posledný dvojlist, do ktorého Fulla prispel reprodukciou jedného svojho obrazu z roku 1928 a dvomi linorytmami a Galanda dvomi linorytmami. Celý text v tomto prípade napísal Josef Vydra, inak riaditeľ Školy umeleckých remesiel. Vydra pozorne sledoval vývoj v zahraničnom výtvarnom umení a toto svoje poznanie dokázal uplatniť pri formovaní a riadení zaujímavej umeleckej školy. Dokázal ho však uplatniť aj pri interpretácii umeleckej iniciatívy Fullu a Galandu, pričom akcent textu písaného sčasti ako výklad, sčasti ako obhajoba položil na dokazovanie, že toto umenie nie je protinárodné, nie je ani národné, ale je národnejšie „svojím rytmom a koncepciou barevnej formy (mäkká línia) než, do halien a do košíčiek oblečené figury, sostavené do odzemu s valaškami v ruce, ktoré bohužiaľ dosiaľ sú tak obvyklé v tunajšom maliarstve. A zatiaľ tyto sú cenené nad Vaše práce.“¹⁰ Našťastie, doba, keď boli diela Fullu a Galandu podceňované, je dávno preč, ale tvorcovia si svoje užili. Najprv na vlastnej koži zažili dusivú atmosféru Slovenského štátu, Fulla naplno, Galanda len čiastočne,

⁹ P. Bourdieu, *Pravidla Umění. Vznik a struktura literárního pole*, Host, Brno 2010, s. 326.

¹⁰ E. Fulla, M. Galanda, *súkromné listy fullu a galandu 3–4*. Bratislava 1932, s. 2.

pretože 4. mája 1939 náhle zomrel. Po páde fašistickej totality sa Ludovít Fulla nestačil ani poriadne nadýchať slobodnej atmosféry a už bola nastolená iná, pre zmenu komunistická totalita. Jej moc pocítil veľmi rýchlo, už v roku 1951 bol „odídenny“ z Vysokkej školy výtvarných umení v Bratislave. Po nútenom odchode žil najprv v Martine, potom v Žiline a nakoniec sa presťahoval do Ružomberka, kde 21. apríla 1980 zomrel.

Napriek všetkému, čo Fulla s Galandom prežili, môžeme s odstupom rokov konštatovať, že ich modernistický manifest nebol márnou iniciatívou. Okrem iného to dokazuje aj fakt, že k odkazu Mikuláša Galandu sa v päťdesiatych rokoch prihlásila skupina mladých výtvarných umelcov známych pod menom Galandovci. Tvorili ju Andrej Barčík, Anton Čutek, Vladimír Kompánek, Rudolf Krivoš, Milan Lалуha, Milan Paštéka, Andrej Rudavský, Pavol Tóth a Ivan Štubňa. Ich generačné vystúpenie v štýle modernistov bolo v kontexte neslávných päťdesiatych rokov považované za mimoriadne významnú umeleckú udalosť, pretože zásadným spôsobom nabúrало platnosť rigidnej a monopolnej doktríny tzv. socialistického realizmu. Žiaľ, tak ako doba nepriala Fullovi a Galandovi, tak nepriala ani Galandovcom, to je však už iná kapitola.

LITERATÚRA

- Bakoš, J., *Periféria a symbolický skok*, Kalligram, Bratislava 2000.
Bourdieu, P. *Pravidla Umění. Vznik a struktura literárneho pole*, Host, Brno 2010.
Fulla, L., Galanda, M., *Súkromné listy fullu a galandu 1, 2, 3–4*. Bratislava 1930.
Mukařovský, J., *Studie z estetiky*, Odeon, Praha 1966.

REMARKS ON A MODERN INITIATIVE

Summary

This essays focuses on the presentation of two important Slovak modern painters, Ludovít Fulla (1902–1980) and Mikuláš Galanda (1895–1938) as part of artistic developments in Slovakia from the late nineteenth century through the twentieth. The author mainly considers their published ‘private papers’, which present formulations of their art programme. He points to their unusual form and he analyses in detail their content, underscoring their rejection of mimeticism and their emphasis on the self-reference of the picture. He considers it indisputable that the written presentation and the art work of these artists represents one of the highpoints of modernist tendencies in Slovakia.