

VIZUÁLNA POCTA KU VZNIKU ČESKOSLOVENSKA A JEHO KRITICKÉ ČÍTANIE V SÚČASNOSTI – ALFONS MUCHA A JIŘÍ DAVID

EVA KAPSOVÁ

KAPSOVÁ, Eva: *A Visual Tribute to the Origin of Czechoslovakia and Its Contemporary Critical Readings – Alfons Mucha and Jiří David*, 2019, Vol. 1, Issue 1, pp. 95 – 102. DOI: 10.17846/CEV.2019.01.1.95-102.

ABSTRACT: The monumental work *The Slav Epic* (1912 – 1926) by Alfons Mucha is one of most extraordinary artistic achievements not only in the history of Czechoslovak art, but also in the global context. This work was a commentary of, and part of, the political movement leading to the formation and “launch” of the Czechoslovak Republic in 1918. The premiere of entire cycle was held to mark the anniversary of the foundation of Czechoslovakia in 1928. This paper deals with the strategies used by Alfons Mucha in his reflections, but especially the new mythologization of the Slavic history in this work. The paper discusses his unique approach to evaluating the position of the Czech, Moravian or “Slovak” tribe in the process of constituting the “Czechoslovak nation” (?). Following Alfons Mucha, the paper also analyzes the reflection of this issue in the work *Apotheosis* (2015) by contemporary artist Jiří David.

KEYWORDS: Visual Mythology. Deconstruction of the Myth. Apotheosis. Alfons Mucha. Jiří David.

ÚVOD DO „OSMIČKOVÝCH“ ROKOV

Osmičkovým vročeniam jubileí v našich dejinách nemožno prikladať nejaký mýtický či kultový význam, i keď sú akýmisi pomyslenými mantinelmi, ktoré s ohľadom na ritualizovanú povahu kultúrnej pamäte tvoria príležitosť pre pozastavenie, úvahy, reflexiu a bilanciu minulého s prípadným výhľadom do budúcnosti. „Osmičkové“ jubileá v dejinách našich národov chápeme ako príležitosť na reflexiu a prehodnotenie živého procesu permanentného u/pre/tvárania národnej identity. V našom príspevku sa budeme venovať v istom ohľade exkluzívnej téme – jubileu, ktoré je spojené s oslavou 10. výročia vzniku Československa na pôde umeleckej inštitúcie, ktorá v tom čase práve zahajovala svoju činnosť. Nepôjde nám o analýzu samotných osláv, ktoré v procese formovania národnej identity zohrávajú významnú úlohu (Hroch 2009, 203 – 258), ale o interpretáciu ich predmetu – maliarskeho cyklu, ktorý výnimočným spôsobom – ako ideová/ideologická figúra, vhodne zapadol do tejto slávnosti a následne sa stal predmetom odbornej i laickej reflexie a v súčasnosti aj predmetom umeleckej reinterpretácie v tvorbe významného súčasného českého výtvarného umelca Jiřího Davida.

MUCHOVA EPOPEJA

Na desiate výročie vzniku Československa 1. septembra 1928 bola otvorená výstava monumentálneho veľkorozmerného cyklu malieb Alfonsa Muchu – *Slovanská epepej*. Slávnostné otvorenie výstavy a zároveň odovzdanie cyklu mestu Praha sa uskutočnilo za prítomnosti pražského starostu Karla Baxu a Muchovho amerického mecenáša Charlesa R. Cranea, vo veľkej dvorane Veľtržného paláca, vtedy najmodernejšej budove určenej na veľtrhy (Bydžovská – Srp 2005, 242).¹

¹ Alfons Mucha odovzdal dielo – cyklus obrazov *Slovanská epepej* mestu Praha, pričom tento dar spojil s podmienkou, aby bol preň vybudovaný samostatný výstavný stánok. Túto požiadavku by sa mohlo podariť splniť v tomto Miléniu, keďže v roku 2017 Magistrát Prahy vyčlenil priestor pre stavbu galérie (priestor stanice Těšnov v Prahe). Dosiaľ boli obrazy inštalované najskôr na zámku Moravský Krumlov

Dielo Alfonsa Muchu *Slovanská epopej* sa vyznačuje výnimočnými umeleckými kvalitami, ale zároveň je možné vnímať ho ako predĺženú rukou národnooslobodzovacích snáh českého národa započatých v období raného romantizmu. Ústrednou témou sú obrazy slovanskej mytológie a českých dejín, pričom Mucha sa výberovo, a teda i subjektívne zameril na určité konkrétne a zároveň kľúčové témy a udalosti. Ich obsahom je mytológia, náboženstvo a dejiny, podané v alegorickej forme. Obrazy sú venované mytológii a dejinám predovšetkým českých Slovanov, zastúpení sú tiež Srbi, Rusi, Bulhari, Chorváti, Macedónci, pobaltskí Slovania a Moravia. Slováci ako samostatný národ či kmeň nie je zmienený. Jeden obraz je venovaný téme Veľkej Moravy a príchodu vierožvestcov Konštantína a Metoda na moravský Velehrad. Vedľa Vierožvestcov stoja na obraze ikonické postavy svetskej vrchnosti moravskej kniežatá Rastislav a Svätopluk. Na Muchových obrazoch kultúrna (mýtizovaná) pamäť funguje cez topos miesta – postavy sú umiestnené a udalosti sa odohrávajú v pomerne konkrétne definovanej krajine.

Moravia v Muchovom poňatí sú považovaní za národ/kmeň, do ktorého zrejme autor zahrnul aj „slovenských Slovanov“. Deje sa tak v zhode s myšlienkou *jednotného národa československého*, resp. v tomto prípade moravsko-slovenského národa, ako sa o tom uvažovalo už od 17. storočia, keď slovenskí evanjelici používali ako liturgický jazyk biblickú češtinu, ale tiež v súlade s textom ústavy mladého štátu.²

Výjav veľkomoravských dejín, obraz príchodu Cyrila a Metoda, sa na Muchovom obraze odohráva na Velehrade na Morave, v sídle veľkomoravských kniežat. Ďalšími sídlami však boli Devín a Nitra – tieto a ani ďalšie iné miesta z územia dnešného Slovenska sa na Muchových obrazoch neobjavili, i keď boli českým vzdelancom známe.

Takto, ako istý paradox Muchovej východiskovej idey (t. j. vyjadriť úsilie o všeslovanskú jednotu a uplatniť obraz ako symbol vďakyvzdania na znak úcty voči novej republike, konštituovanej na pozadí súdržnosti dvoch najbližších slovanských národov), možno interpretovať skutočnosť, že slovenský segment dejín Veľkej Moravy v Muchovom cykle nedostal priestor³.

Ideou Muchovho cyklu je pritom jednota Slovanov – všeslovanská idea. Cyklus ju nielen vyjadruje, odvolávajúc sa na spoločné korene a mytológiu, ale k nej aj vyzýva. Muchov cyklus je rovnako romantickým snom – snívaním, voči ktorému mali výhrady aj historici. V obrazoch mytológie je uplatnená umelecká imaginácia – konštrukcia a obraz dejín má mýtotvornú povahu. Do Muchovho projektu sa zapísala utopická vízia o pozitívnom vklade do dejín tohto

a od roku 2012 sú v Národnej galérii v Prahe, sídliacej vo Veľtržnom paláci. Obrazy absolvovali v roku 2017 turné do Japonska, mali byť vystavené aj v Číne.

² Koncom 19. storočia silnela idea spoločného jazyka Čechov a Slovákov, keď Ján Kollár presadzoval, aby pre slovenské etnikum bol uzákonený modifikovaný československý jazyk. Okrem iného bola dôvodom tejto vízie obava, že „malické publikum nemuže míti literaturu“, čo možno interpretovať tak, že menšinová slovenská literatúra by nemala odbyt. Bližšie pozri: Podolan Peter, 2015, In: Zajac, 2015, 153. Pozri tiež: list Jána Kollára Aloisovi Vojtěchovi Šemberovi z 19. augusta 1845. LAPNP, fond Alois Vojtěch Šembera (Zajac, *ibid.*, 153). Mucha mohol vychádzať tiež z Ústavy nového štátu Československa, kde sa hovorí o *československom národe*. Skladbu obyvateľstva predestinovala tiež otázka pri sčítaní ľudu, kedy sa obyvatelia mali prihlásiť k československej národnosti.

³ Muchov cyklus v rámci umeleckej licencie autora akoby „opomenul“ slovenský priestor, mytologický či historický segment národa, žijúceho na slovenskom území (územie neskoršieho Horného Uhorska). Podľa niektorých historikov a teoretikov bolo pripojenie Slovenska k Česku v novej republike politicky nevyhnutným, ale prezieravým aktom, ktorý diplomaticky riešil národnostnú skladbu v novom štáte, kde nemecké obyvateľstvo tvorilo až 20 percent (3,3 milióna). Slovensko predstavovalo nový koridor, čeliaci „nemeckému obklúčeniu“. Bližšie pozri: Jan Rychlík (Ústav českých dějin Filozofické fakulty Univerzity Karlovy), rozhovor ČT 24, Historie.cz, 4. 11. 2012. Dostupné na internete: <https://ct24.ceskatelevize.cz/archiv/1285691-narod-ceskoslovensky>.

viacnárrodného „kmeňa“, ktorý by zároveň mohol zohrať úlohu aj v ďalšom vývoji civilizácie. Prítomná je utopická predstava o možnom budúcom zomknutí sa Slovanov, ktorých charakterizujú čisté idey duchovnosti a nenásilia. Cyklus artikuloval, živil a rozvíjal mýtus rovnocennej alebo dokonca vedúcej úlohy Slovanov, v kontexte európskych národov (Srp 2015, 33 – 51). Neskorší vývoj, ako vieme, nepotvrdil a nenaplnil predstavy romantikov, ani tých z konca 19. storočia, ani tých z modernej doby. Ideu všeslovanského sveta sa nikdy nepodarilo uskutočniť, a tak sa nemohla ani verifikovať. Čo sa úspešne zrodilo a pomerne úspešne fungovalo bolo spolunažívanie dvoch národov v jednej republike – Československu – počas temer celého 20. storočia.

Z hľadiska funkcie, ktorú by malo zohrať dielo Alfonsa Muchu – *Slovanská epopéja*, ale aj na slovenskej strane diela napríklad Jozefa Hanulu, Martina Benku a ďalších, horliace za slovanskú jednotu v akejsi pseudomytologickej forme, ktoré sa objavili vlastne až po dosiahnutí národnej a štátnej svojbýtosti oboch národov, by sme ich mali považovať za výrazový a ideový anachronizmus.⁴

Umeleckú a estetickú hodnotu spomínaných diel, ak ju vnímame oddelene od politiky a ideológie, tento anachronizmus neeliminuje a diela získali pretrvávajúci obdiv a úctu publika.

Završením procesu sebaurčenia národov (Čechov a Slovákov) a vznikom samostatného spoločného štátu – Československa – nezanikla potreba kontinuálneho upevňovania národného povedomia skrze figúry pamäte a mýtu (ten je možné spredmetniť len v metaforicko-umeleckej forme) (Slavická 2015, 75 – 87). Naopak, neustálené národnostné pomery, vyplývajúce z viacnárrodnej povahy Československého štátu, tieto výzvy generovali a povzbudzovali.⁵ Nešlo však len o samotné diela a ich obsah či ideové posolstvo, ale tiež o slávnostný ráz ich sprístupnenia a prezentácie (oslava vo verejnom priestore, napríklad vernisáž); slávnosť, charakteristická istou okázalosťou je tu nielen kultúrnym, ale aj politickým gestom. Pri sprístupnení Muchovho cyklu sa stala výrazom (symbolom) sebaistoty národného spoločenstva v podmienkach zmiešaných etník na spoločnom území.

„TEMER STOROČNICA“. REINTERPRETÁCIA ROMANTICKÉHO IDEÁLU V DIELE JIŘÍHO DAVIDA. DEKONŠTRUKCIA MUCHOVHO DIELA APOTEÓZA

Na obraz jednotného slovanského sveta reaguje temer po sto rokoch súčasný český umelec, jedna z vedúcich osobností českej postmodernity, Jiří David. Impulzom pre reakciu na Muchovo dielo u Jiřího Davida bola aktuálna situácia konfliktu dvoch slovanských, kedysi blízkych a vzájomne spätých národov, dnes samostatných štátov – Ruska a Ukrajiny. Apropriovaný a reinterpretovaný obraz *Apoteóza* Alfonsa Muchu bol základom umeleckého projektu, ktorý Jiří David realizoval na medzinárodnej prehliadke výtvarného umenia v Benátkach Biennale Contemporary Art Venezia) v roku 2015⁶.

⁴ Akoby k paradoxom vývinu patrí, že slovenské umenie, ktoré preferovalo národné témy, tak v monumentálnej forme, realizovanej často s dávkou mýtizácie/mytologizácie, sa neobjavilo súbežne s národnobuditeľskými snahami a revolučnými výbojmi literátov (2. pol 19. stor.), ale nadobúda rozmach až s nástupom moderny (od 30-tych rokoch 20. storočia, čoho príkladom je tvorba Jozefa Hanulu (*Svätí Cyril a Metod medzi ľudom*, 1936) či Martina Benku (*Sv. Cyril a Metod*, 1942), teda až v podmienkach nového štátu Čechov a Slovákov. Vtedy už boli do rozhodujúcej miery završené emancipačné snahy oboch národov. Uvedené Benkovo dielo sa však týkalo už obdobia prvého slovenského štátu, kedy v spoločnosti, politike aj kultúre silneli nacionalistické tendencie.

⁵ Nemecké obyvateľstvo malo v Československu, v dvadsiatych a tridsiatych rokoch, oproti Slovákom prevahu. Nemeckí zástupcovia sa stali súčasťou československej vlády však až po roku 1926, pozri poznámku č. 2.

⁶ Projekt pre Bienále súčasného umenia 2015 bol postavený na spolupráci reprezentantov dvoch republík

Jiří David si pre svoju maliarsku úvahu vybral posledný obraz z Muchovho cyklu – obraz *Apoteóza – Slovanstvo pro lidstvo*, 1926. Na Muchovom obraze dominuje ako hlavná postava a alegória Slovana – mladý silný muž spracovaný v nadrozmernej veľkosti (uplatnená je tu hieratická kompozícia). V jeho pozadí mu prihliada rovnako veľká postava Krista. Na obraze sú ďalej umiestnené postavy, reprezentujúce rôzne slovanské spoločenstvá; jednotlivé skupiny sú rozmiestnené v sofistikovanej kompozícii, prostredníctvom ktorej je vyjadrená symbolika, mytológia i historické odkazy. Mucha v tomto poslednom obraze cyklu *Slovanská epepej* vychádza z aktuálnej spoločensko-politickej situácie národov na rázcestí. Obraz je oslavou slovanského ducha, je plný symbolov aj živej akcie.

Jiří David urobil maliarsku repliku tohto obrazu v monochrómnom šedo-čierno-bielom prevedení. Nešlo však o doslovnú apropráciu, ale o reinterpretáciu, keď do sémantiky Muchovho diela autor intervenoval tak, že niektoré zásadné motívy pozmenil, resp. nahradil takými, ktoré reprezentujú súčasné spoločensko-kultúrne a umelecké dianie. David zamenil niektoré motívy tak, že namiesto nich vložil do obrazu dvadsaťjeden apokryfov. Takto aktivizoval jednak vnímanie diváka a jednak, v duchu postmodernej irónie, spochybnil, relativizoval a vylúčil romanticko-utopickú ideu veľkého a spravodlivého slovanstva a dejín. Konkrétne apokryfy sa týkali niektorých postáv – hrdinov, ktoré David transformoval do novodobých *aktuálnych hrdinov* alebo *antihrdinov*. David pozmenil aj niektoré figurálne symbolické motívy. Idea Slovanstva a jeho dejín dostala tak znepokojujúcu trhlinu a neprijemnú, de-estetizujúcu pachuť.

Dvadsaťpäť apokryfov umiestnených na Davidovej maľbe komentuje a depatetizuje pohľad na dianie okolo nás. Uvedieme niekoľko príkladov: obrazový motív *kostí* predstavuje pamäť národa; motív *pravdy* alegorizuje dievča zahalené rúškom (snád v symbolickom význame – aby sa nenainfikovalo ľžami); motív *Slovana* nemá výzor hrdinu ako na Muchovom obraze, ale je fyzicky ochabnutý, má jazvu po apendixe, na krku má *obruč* (alúzia na význam slova Sláv – otrok); motív veľkolepého oslavného venca na Muchovom obraze je zmenený na *veniec z halucinogénnych húb* – lysohlávok; motív *osamelý vlk* je alúziou na terorizmus; *horiaci dom* – symbol obete; *hajlujúci Slovania* (Slováci?) – odvrátená stránka pozitívneho patriotizmu a i.

Predobrazom (modelom) pre posledný nami uvedený motív apokryfu *Hajlujúci Slovania* bola pre maliara Jiřího Davida fotografia, ktorú autor zrejme vybral z databázy obrazovej galérie na internete. Fotografiu urobil reportážny fotograf Jozef Teslík v roku 1943, v čase, keď na Slovensku vládol klérofašistický režim a Slovensko ako samostatný štát bol v područí hitlerovského Nemecka. Teslíkova fotografia (*Jozef Teslík: Oslavy 2. Celoštátneho nástupu Hlinkovej mládeže v Bratislave, r. 1943*) výstižne poukazuje na gesto fašistického pozdravu na verejnom zhromaždení v Bratislave (vztýčená pravica s dlaňou nahor). Ludovosť a príslušnosť gesta k národu je zvýraznená odevom hajlujúcich, ktorí sú odetí v slovenskom/moravskom ľudovom kroji. Fotografia ako emblematický obraz situácie bola viackrát využitá aj v súčasnej obrazovej kultúre.⁷ David aproprioval časť tejto fotografie, zdôrazňujúcu motív hajlovania, a voľným, expresívnym maliarskym rukopisom ju včlenil ako apokryf na miesto, ktoré pôvodne na Muchovom obraze bolo bez figúr, riešené ako voľný priestor, nad ktorým viali štátne zástavy. David zovšeobecnil tento Teslíkov motív a vztiahol ho na všetkých Slovanov, zrejme nechcel poukazať špeciálne na to, že len Slováci boli (aj) fašisti.

Česka a Slovenska, pričom umeleckú časť reprezentoval výtvarník Jiří David a teoretickú časť slovenská kurátorka Katarína Rusnáková. Bližšie pozri: Kapsová 2016.

⁷ Fotografia bola použitá napríklad na obálke publikácie pre divadelnú hru Viliama Klimáčka *Holokaust. Príbeh, na ktorý by Slovensko najradšej zabudlo*, Divadla Aréna Bratislava (2012), tiež pre knihu Bohunky Koklesovej *V tieni tretej ríše*, 2010 a ako *zväčšenina* – artefakt na výstave *Sen a skutočnosť*, v Slovenskej národnej galérii v roku 2017. Fotografia je súčasťou obrazovej prílohy v katalógu, resp. v obsahlej publikácii k tejto výstave (Bajcurová – Hanáková – Koklesová 2017, 180).

Napriek tomu ide o zaujímavú súvislosť a dalo by s istou dávkou irónie povedať, že Slováci (resp. Slovensko) po sto rokoch takto (“konečne”) na Muchovom (Davidom interpretovanom) obraze dostali miesto v rodine slovanských národov!

Žiaľ, vizitka Slovákov (a Slovanov všeobecne) nie je lichotivá. Treba upozorniť na drobný detail – hajlujúci Slovania majú aj moravské kroje, čo svedčí o tom, že na zhromaždenie v Bratislave prišla skupina z Moravy. Jiří David pri štúdiu podkladov k svojmu projektu nachádza i túto súvislosť. Do vzťahu s Muchovým dielom a Davidovou kritikou sa však dostala Bratislava, ako topos udalosti spojenej s fašistickým prejavom. Davidovi však ide o zovšeobecnenie, ktoré ide hoc aj na tričko dotknutej skupiny, a hovorí, že ho viac zaujíma: „Fenomén lidovosti, folklóru (tak dodnes deklarované pravosti, ryzosti, silných tradíc, atď.). Zajímal mně ve spojení s područím, pokrytectvím a pod. Zajímal mně tak i fenomén podřízenosti malých (slovanských, ale asi nejen) národů pro jejich přežití... co jsme ochotni obětovat, co raději zapomenout ve jménu svých dějin, které ani nemusí být naše... čemu jsme schopní pod nátlakem uvěřit...“ (Geržová 2015, 51).

Viacere postavy na Davidovom obraze sú zo sveta dejín umenia a ríše legend a otvárajú ďalší vejár asociujúcich významov: je tu portrét nemeckého konceptuálneho umelca *Joseph Beuysa*, srbskej performerky *Mariny Abramovič* cválajúcej na koni; motív americkej zástavy popartového umelca *Jaspera Johnsa*; motív *kňažky* rodiacej Slovana; motív *diabla*, komponovaný vedľa postavy Krista i Davidov *autoportrét* vložený do postavy škriatka.

Autor aproprioval základné tematické, kompozičné vrstvy Muchovho obrazu, iné (farba) pozmenil, prepísal v zámere dekonštruovať idealizujúco utopický obraz jednoty Slovanov. Demontáž pôvodného sa udiala v mene novej kritickkej konštrukcie. Maliar pri prepise použil klasickú rukodielnu maliarsku techniku, aby mohol prechádzať procesom zrodu malby a v tomto procese mohol viesť s Muchovým obrazom tvorivý pomyselný aj reálny dekonštruujúci dialóg⁸.

Pôvodný obraz *Apoteosis* od Alfonsa Muchu pôsobil okrem pozitívnej figurálnej symboliky, najmä výraznou farebnou symbolikou a expresiou. David deestetizoval aj túto stránku obrazu, namaloval ho v monochrómej čierno-bielo-šedej farebnosti. Tá mohla evokovať blednúcu pamäť, ale zároveň aj eliminovala farebnú symboliku. Napríklad Slovania boli na Muchovom obraze stvárnení v bielych farbách ako symbole nevinnosti.⁹

David posunul maliarsku reflexiu ešte ďalej. Veľkorozmerný obraz ako verná čiernobiela replika s vloženými apokryfmi bola len jednou časťou – segmentom inštalácie, ktorú David realizoval v Benátkach v Československom pavilóne.¹⁰ Autor umiestnil obraz v zadnej časti pavilónu tak, že diváci prichádzajúci do pavilónu vidia len veľkú bielu plochu (zadná strana zrkadla). Oproti

⁸ Porovnať originál s Davidovou reinterpretáciou mohol divák vďaka reprodukcii Muchovho obrazu na plagáte rozdávanom na výstave a uverejnený tiež v publikácii, ktorá bola súčasťou projektu. Išlo o súbor článkov na tému globalizovanej doby, slovanstva a aktuálnych udalostí z pera významných humanitných vedcov z oblasti sociológie, filozofie, kunsthistórie (Jiří Přibáň, Katarína Rusnáková, Jacques Rancière, Karel Srp, Zygmunt Bauman, Peter Sloterdijk, Miroslav Petříček, Milena Slavická, Timothy Snyder, Susan Buck-Morss, Suzana Milevska, Václav Bělohradský). Publikácia zahŕňala tiež kurátorský text Kataríny Rusnákovej. Bližšie pozri Přibáň – Rusnáková (ed.), 2015; tiež Marsilio Editori (ed.), 2015, 139.

⁹ Slovanov a bielu farbu dával do symbolického spojenia už Ján Kollár, keď vysvetľoval symboliku Slavy dcery – kultového diela národného obrodzenia (Srp 2015, 39).

¹⁰ Československý pavilón dodnes, teda aj po rozdelení Československa v roku 1993, slúži na reprezentáciu oboch krajín – Českej aj Slovenskej republiky, ktoré sa v pavilóne po dvoch rokoch striedajú. Väčšina nových štátov po rozpade pôvodných štátov (napríklad po zániku ZSSR alebo Juhoslávie) si muselo v Benátkach hľadať na vystavovanie nové priestory. Napr. v ruskom, resp. v pavilóne bývalého Sovietskeho zväzu už vystavuje iba Rusko. Ukrajina a ďalšie krajiny bývalého Sovietskeho zväzu si zaobstarali či prenajali iné výstavné priestory v Benátkach.

zrkadlu bola v pomerne malom odstupe (1,5 m) umiestnená maľba Jiřího Davida. Keď chceli diváci uvidieť obraz, museli prejsť priechodom medzi maľbou a zrkadlom. Divák vnímal rôzne skreslenia a perspektívne skratky. Malý a úzky odstup vyvolával pocit stiesnenosti. Úzky priestor znemožňoval naplno uvidieť Davidov obraz. Súčasne mohli diváci vidieť v zrkadle samých seba na pozadí maľby, a tak sa mohli zapojiť do apokryfnej dekonštrukcie obrazových posolstiev. Mohli sa podieľať na dynamickej reinterpretácii Muchovej témy, vyvolávajúcej otázku o našej osobnej, vlastnej účasti na behu dejín. Projekt tak vďaka interaktívnej participácii návštevníkov nadobudol širšiu a aktuálnu platnosť: priechod/úžina medzi obrazmi, s ohľadom na stiesnenosť, mohol pripomínať (evokovať) koridor pre migrantov – pútnikov za lepším svetom (do novej vlasti) v časoch klimatického a vojnového ohrozenia. Davidov projekt sa na medzinárodnej prehliadke umenia stal súčasťou medzinárodného dialógu o stave umenia a spoločnosti.

V časopise *The Gaurdian* bol ocenený ako pätnáste najlepšie dielo Bienále 2015. Po roku 1989, resp. 1993 (rok vzniku samostatných republík Slovenskej a Českej republiky), teda v novodobých dejinách prezentácie národného umenia v Československom pavilóne, to bola prvá inštalácia takého diela, v ktorom bola exponovaná úvaha o spoločensko-politickej téme. Davidovo dielo môžeme chápať ako osobitý prípad *kritickej recepcie* diela Alfonsu Muchu a jeho mýtcko-utopickej vízie – vizuálnej ideológie všeslovenskej jednoty – myšlienky, ktorá bola blízka mysleniu učencov, vzdelancov, literátov a umelcov v období národného obrodovania.

Národné idey a kánon umenia v postmoderne podliehajú kritickému čítaniu v súlade s aktuálnymi spoločensko-politickými podmienkami a udalosťami. Dekonštrukcia pôvodného však môže znamenať dvojaké vyrovnanie – môže generovať postmodernú skepsu alebo aj zárodok vízie budúceho stavu. Živá interaktívna recepcia komplexného štruktúrne viacvrstvového diela ponúkla zážitok „novej úzkosti“, ale predovšetkým výzvu k reflexii na pôdoryse medzinárodnej výstavy Benátskeho Bienále ako oslave globálneho spoločenstva.

DÔVETOK – SITUÁCIA V PAVILÓNE A REÁLNA RECEPCIA AKO FYZICKO-MENTÁLNY AKT

K dojmu z návštevy nášho pavilónu prispeli aj špecifické fyzické a klimatické podmienky. Počas horúceho leta 2015 bolo namáhavé stráviť niekoľko minút v československom pavilóne s presklenou strechou bez klimatizácie, v neúnosnom dusne, keď sa teplota blížila k 50 stupňom Celzia. Prehliadanie Davidovho obrazu i samého seba v zrkadle, v priestore úzkeho koridoru, spolu so zástupmi ľudí, mohlo asociovať napríklad aj neznesiteľné a kruté podmienky migrantov putujúcich do Európy. Práve v tomto období, v horúcom lete 2015, sa denne k brehom Talianska doplavilo tisíce migrantov z Afriky a Ázie.¹¹

NA ZÁVER: INÝ (?) SVET SÚČASNOSTI

Repcia monumentálneho diela Alfonsa Muchu prostredníctvom interaktívnej inštalácie Jiřího Davida sa nesie v kritickom duchu dekonštrukcie utópie, jej premeny na distopický svet úzkosti, s apelom na uzretie vlastného obrazu a nášho miesta v súdobom svete, v konkrétnej situácii turbulentnej sociálnej výmeny.

¹¹ O nemiestny aprílový žart či provokáciu sa postaral internetový, vážne sa tváriaci článok, referujúci o prezentácii tzv. islamského štátu (ISIS) na Bienále. Podľa neho v Benátkach kotvila, akoby plávajúci pavilón, loď ISIS. Bližšie pozri: ISIS to Exhibit Floating Pavilion of Art Destruction at Venice Biennale by The Editors on April 1, 2015. Dostupné na: <http://hyperallergic.com/195279/isis-to-exhibit-floating-pavilion-of-art-destruction-at-venice-biennale/>.

Svojím spôsobom, blížiac sa k storočnici založenia Československa (2018), sa na medzinárodnom fóre (Bienále súčasného výtvarného umenia Benátky) stal *mýto-distopickým* obrazom nielen tohto bývalého teritória, ale širšej spoločensko kultúrnej situácie Európy.

SUMMARY

Eva Kapsová in the article focuses on the analysis of art work of famous painter Alfons Mucha *Slav Epopea* (1911 – 1926). Slav Epopea was important in effort of building of new state – the Czecho-Slovakia (1918). Eva Kapsová compares Mucha's art work with postmodern artwork *Apotheosis* (2015) of contemporary artist Jiří David. Alfons Mucha dedicated his twenty-part cycle of monumental paintings to the Czech nation and donated to Prague on September 1, 1928, for the tenth anniversary of the birth of Czechoslovakia. Mucha painstakingly creates several Slavic tribes, except for the Slovaks, which can be considered a paradox, as the cycle is a tribute to the union of Czechs and Slovaks Mucha was painted Velehrad – the seat of Great Moravia, but other settlements in Slovakia – Devín or Nitra are not mentioned. Jiří David incorporated 21 apocrypha's in his reinterpretation of Mucha painting. He placed one apocrypha in a place – a pictorial quotation of a documentary photograph by Jozef Teslík, from the time of the war Slovak state, which is captured by the healing Slovaks. The Slovaks, hundred years after, were given, unfortunately, an unflattering place in the family of Slavic nations in Mucha's painting. Jiří David, in the spirit of postmodern irony, questioned, relativized and excluded the romantically utopian idea of great and righteous Slavicism.

Článok je čiastkovým výstupom z výskumu APVV-18-0257 Inkubátor multimediálnej digitálnej produkcie – recipročný transfer vedy, umenia a kreatívnych priemyslov.

LITERATÚRA

- Bajcurová, Katarína – Hanáková, Petra – Koklesová, Bohunka (ed.), 2017. *Sen a skutočnosť. Umenie a propaganda 1939 – 1945*. Bratislava: Slovenská národná galéria.
- Bydžovská, Lenka – Šrp, Karel (ed.), 2005: *Alfons Mucha. Slovanstvo bratrské*. Praha: Národná galéria.
- Beňová, Katarína, 2013. Cyril a Metod vo výtvarnom umení 19. storočia na Slovensku. In: Pekarovičová, Jana – Vojtech, Miloslav (ed.): *Studia Academica Slovaca. Prednášky XLIX. letnej školy slovenského jazyka a kultúry*. Bratislava: Univerzita Komenského Bratislava, 39 – 59.
- Beňová, Katarína – Bořutová, Dana (ed.), 2007. *Osobnosti a súvislosti umenia 19. storočia na Slovensku. K problematike výskumu dejín umenia 19. storočia*. Bratislava: Stimul.
- Geržová, Jana, 2015. Jiří David v rozhovore s Janou Geržovou. Profil. *Contemporary Art Magazine* 27/2, 46 – 58.
- Hroch, Miroslav, 2009. *Národy nejsou dílem náhody. Příčiny a předpoklady utváření moderních evropských národů*. Praha: Sociologické nakladatelství SLON.
- Kapsová, Eva, 2017. Univerzálnosť vizuálnej reči v medzinárodnej komunikácii. In: Hohn, Eva – Poliak, Peter (ed.): *Cudzí jazyky a kultúry v teórii a praxi. Foreign Languages and Cultures in Theory and Practice*. Banská Bystrica: Filozofická fakulta UMB v Banskej Bystrici, 11 – 28.
- Kollár, Ján, 1832. *Výklad čili přímětky a vysvětlivky ku Slávy dceře*. Prague: Knihkupectvo KOBER.
- Klimáček, Viliam, 2012. *Holokaust. Příbeh, na který by Slovensko najradšej zabudlo*. Bratislava: Divadlo Aréna.

- Rusnáková, Katarína, 2015. Reflection between Poetics and Politics. In: Přibáň, Jiří – Rusnáková, Katarína (ed.) *Apotheosis, Apocalypse, Apocryphon: Deified Nations, Deified Art*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walter König, 123 – 137.
- Marsilio, Editori (ed.), 2015. *All the World's Futures*. Venezia: Fondazione La Biennale di Venezia.
- Slavická, Milena, 2015. Myth and pseudomyth. In: Přibáň, Jiří – Rusnáková, Katarína (ed.) *Apotheosis, Apocalypse, Apocryphon: Deified Nations, Deified Art*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walter König, 75 – 87.
- Srp, Karel, 2015. In a common dream. In: Přibáň, Jiří – Rusnáková, Katarína (ed.) *Apotheosis, Apocalypse, Apocryphon: Deified Nations, Deified Art*. Köln: Verlag der Buchhandlung Walter König, 33 – 51.
- Steinhübel, Ján, 2004. *Nitrianske kniežatstvo. Počiatky stredovekého Slovenska*. Bratislava: Vydavateľstvo RAK.
- Stojanovič, Milica, 2016. *Slavic mythology as a part of our life*. Učenica IV razreda Vlasotince: Gimnazije "Stevan Jakovljevič". <http://fliphtml5.com/zjux/aoxp>, 13.3.2016.
- Zajac, Peter (ed.), 2016. *Štúr, štúrovci, romantici, obrodenci*. Bratislava: Ústav slovenskej literatúry SAV, VEDA.
- Zajíček, Štefan (ed.), 2014. *Svätí Cyril a Metod v umení*. Zborník zo sympózia. Senica: Záhorská galéria Jána Mudrocha v Senici.

KONTAKT

prof. PhDr. Eva Kapsová, PhD.
Ústav literárnej a umeleckej komunikácie
Filozofická fakulta UKF v Nitre
Štefánikova 63
949 01 Nitra
Slovenská republika
ekapsova@ukf.sk