



VĚRA PTÁČKOVÁ
LAUDATIO U PŘÍLEŽITOSTI UDĚLENÍ
CENY NADACE DAGMAR A VÁCLAVA HAVLOVÝCH VIZE 97
IVĚ MOJŽIŠOVÉ
PRAŽSKÁ KŘIŽOVATKA 5.ŘÍJNA 2011

Mám tu čest představit Vám letošní laureátku – paní Ivu Mojžišovou, historičku umění, kritičku a teoretičku. Napoprvé nás spojila profese; revír Ivy Mojžišové je ale daleko rozlehlejší. Dnes završuje témata, která dřív stihnout nemohla – a jsou to témata významná nejen pro moderní dějiny slovenského výtvarného umění. Co ji znám, pracuje na historii slavné bratislavské ŠURky, školy umeleckých remesiel, založené 1930 Josefem Vydrou, zrušené 1939 nacisty. Téma, významné obecně, vyplývající z vize té školy, z pracovního programu, kterým se mladé Slovensko dostávalo k mezinárodním úkolům. Poznala jsem ji jako svou slovenskou kolegyni – absolventku dějin umění filozofické fakulty univerzity J.A. Komenského v Bratislavě, která se tam, jako já tady, věnovala scénografii. Obor jí objevilo až téma její diplomové práce: slovenské meziválečné jevištní výtvarnictví. Nebyla to vlastní volba, chtěla původně přemýšlet o Ludovítu Fullovi; to však její profesorka Alžběta Guntherová-Mayerová pokládala za politicky těžko průchodné a navrhla jí proto „bezkonfliktnější“ scénografii.

Po absolutoriu v roce 1960 se mladá historička umění věnovala především klasickým výtvarným oborům: malbě, kresbě a plastice. Později fotografii. Podává první kritické a hodnotící zprávy nejen o své generaci na Slovensku, ale i o těch zahraničních osobnostech, které jí byly blízké nebo s nimiž se ve volnějších šedesátých mohla setkat. Pouští se do historických exkurzů.

Po roce 1989 vyšly její studie, roztroušené po odborných časopisech, souhrnně ve dvou svazcích Giacomettiho oko a Giacomettiho smiech. Doslov k Giacomettiho Oku v roce 1994 napsal malíř Rudolf Fila. Stal se zázrak: kritikovi a teoretikovi – obecně umělci nenáviděné nebo aspoň

znevažované sortě lidí píše doslov ke knížce právě umělec. „Chápeš sa preto uvádzania na záver ako paradoxnej príležitosti spoluprežívateľa, súputníka, stotožňujúceho sa vo vysokom percente s vyslovenými mienkami. ...Som ochotný Ive Mojžišovej dosvedčiť, že je alchymistka či prinajmenej čarodejnica, ktorá vlastní oboje alebo jedným dosahuje druhé.“ V úvodu k rozšířené reedici Giacomettiho smiech v roce 2009 napsal literární historik a kritik Milan Hamada. „Možno tu povedať s definitívnou platnosťou“ píše, „Iva Mojžišová je jednou z najvýznamnejších osobností slovenskej i československej kultúry 2. polovice 20. storočia, konkrétne 60. rokov... analyzuje, interpretuje a spolutvorí. To dokázali naozaj v kritike len niekoľkí.“ Slovenská nobilita vyslovila, čo v Ive Mojžišové vidí, česká si jí snad všimne prostřednictvím této ceny.

Netroufnu si zodpovědně charakterizovat její hodnocení výtvarného vývoje především šedesátých let, kdy napsala pozoruhodné studie o jeho špičkových zjevech domácích i zahraničních, kdy se zamýšlela nad současnými dějinami umění a byla v té době jednou z jejich nejzajímavějších komentátorů. Ale co mohu a chci, je při této vzácné příležitosti vyzdvihnout oblast, která je mi nejbližší, a kam se Iva Mojžišová zapsala stejně výrazně: scénografie. Její studie „Scénická tvorba Bauhausu“ publikovaná v roce 1964 v Acta scaenographica v Praze, je mimochodem první u nás, která se věnovala této části avantgardy. V nepříznivém normalizačním dvacetiletí jí v roce 1977 nakladatelství Pallas vydalo monografii Daniela Gálíka, malíře, sochaře, ale především jevištního výtvarníka. Uchopila dílo ne na výtvarných podrobnostech, byť důležitých, ale na rovnováze divadelnosti a výtvarnosti Gálikových prací. Opět byla jedna z mála, upozorňující na tuto stále ne zcela jasnou specifickou oboru. Víc než o konkrétních reáliích psala o problémech, které umělci řešili, o cestách, které je k tomu řešení vedly.

Vnucuje se přirovnání s minulými generacemi, u nichž jsme obdivovali rozhled, šíři vědomostí. V Bratislavě, kde naše jubilanťka před dvěma lety obdržela Dr. h. c. na VŠVU jsem měla tu čest na sympoziu jí k této příležitosti věnovat příspěvek o Růženě Vackové, docentce klasické archeologie, posléze profesorce na Karlově Univerzitě, jíž byla jmenovaná jako druhá žena v jejích dějinách. Známa mimochodem víc mezi slovenskými intelektuály než u nás. Profesionální dráha této dámy byla zkomplikovaná dvojím vězněním – nacistickým a komunistickým – ale přesto během války napsala hlavně pro vlastní potěšení šestisetstránkové dílo Výtvarný projev v dramatickém umění, nejvýznamnější i nejobsáhlejší svou práci. A vlastně mimo svůj obor. Až do roku 1989 byly její texty pochopitelně na indexu, ale ani následných dvacet let svobody, ani mimořádnost autorky, ani fakt, že většinu své publikační energie věnovala divadlu, nestačily. Divadelní obec ji nikdy tak docela nepřijala, jako by „výtvarný“ přístup k inscenačnímu tvaru připadal teatrologům málem trochu extravagantní, i když zahrnoval režii, drama i herecký projev a to z pohledů nových a o to inspirativnějších. Centrem jejích úvah byly eticko – estetické podmínky vzniku díla.

Iva Mojžišová mi ji připomíná touto filosofií i jakousi zvláštní splendid isolation své osoby. Ani ona teatrologii nestudovala, přesto její reflexe výtvarně dramatických událostí i metoda psaní jsou zásadní i pro slovenskou divadelní vědu. Jsou řádově vždycky dialogem, skrytým více nebo méně. Klade otázky, texty jsou dobírání se způsobu a důvodů umělcových úvah – skoro jako v detektivce nebo možná i v exaktních vědách. Pátrá po měřítku hodnot stejně jako tvůrce sám, u každého tématu znova. Eseje Ivy Mojžišové jsou jako dopisy, psané s upřímností osobní zpovědi či deníkového záznamu. S básnivou empatií, s respektem k materiálu, ke skutečnosti, kterou nadřazuje exaktním teoriím. I tady jako by na Vackovou navazovala. Její výsledky jsou více spojeny s praxí a jejím duchovním přesahem než s teoretickými konstrukcemi, analyzuje a současně analyzované prožívá. To je její vnitřní téma. Etos díla zachycuje v kritické reflexi. Hledá umělce vnitřní pravdu. Chce vědět základní proč: proč Daniel Gálik odmítal výtvarnost, proč se Giacometti „snažil podat vonkajší svet tak ako ho vidíme“, v čem je svoboda Milana Paštéky. Iva Mojžišová kreslí portréty svých umělců jako osobností živých, schopných rozhovoru, kde, jak se ukáže, si i oni ověřují prostřednictvím svých vykladačů znova a znova smysl své práce. Iva Mojžišová má otevřenou mysl. Vnitřní sluch, s nímž obrací každou větu:

je to opravdu tak?

Také já jsem se sama sebe ptala: je to tak? Je to ten způsob, jak ji představit? Narodila se 1939 v Bratislavě, otec lékař, matka historička, jedna sestra lékařka. Promovala v roce 1961, má tři děti. Od 1963 pracovala v Ústavu dějin umění Slovenské Akademie věd. Začala psát o eu-roamerickém modernizmu; v sedmdesátých a osmdesátých letech, kdy to téma ani příležitosti nebyly tak žádané, se víc věnovala scénografii – historické i současné. Je s Katerinou Zavadovou spoluautorkou nálezu návrhů historických dekorací z přelomu 18. a 19. století (Čaplovičova knižnica, Dolný Kubín 1989). Byla kurátorkou slovenského výběru pro čs. expozici na PQ79. U slovenské prezentace v Bratislavě vystavila pro srovnání, opět poprvé v dějinách těchto výstav, ukázky televizní scénografie.

V devadesátých letech se naše osudy začaly vracet k pracovnímu normálu. V roce 1995 uspořádala Slovenská národní galéria soubornou retrospektivní výstavu Šedesátá léta, kde jméno Ivy Mojžišové – překvapivě – nezaznělo. Zvali ji ke spolupráci, pro názorové nedohody, jak mi tehdy řekla, odmítla. Autoři výstavy přesto zařadili do katalogu její fotografie s lakonickou popiskou: Iva Mojžišová, 1964. Víc k její prezentaci ani nebylo třeba. Neumím si představit nikoho z kolegů včetně sebe, kteří by zaujali podobný nesmlouvavý postoj – ať už moudrý nebo bláhový – k tak úžasné pracovní příležitosti, notabene po čtvrtstoletém hladovění.

Tehdy jí také začaly zdravotní potíže, těžká fyzická újma, pobyty v nemocnici, lázně. O to intenzivněji pracuje její vnitřní imperativ, který nutí nemoc zpomalit tempo, někdy dokonce na chvíli zastavit. Přednášela na filosofické fakultě univ. Komenského se svým druhým man-

želem, arch. Ladislavem Foltynem, cyklus o Bauhausu, jehož byl Foltyn jedním z posledních žáků. Po jeho smrti vydává 2003 z pozůstalosti – jako objev – útlou a v odborných kruzích ceněnou knížku Fotografické etudy Ladislava Foltyna. Nedlouho nato se překvapivě rozhoduje, že si dodělá doktorát, který byl v padesátých a šedesátých letech komunisty nahrazen titulem promovány historik. Moje první nekontrolovaná reakce – zasmála jsem se. Zdálo se mi, že je pro naši generaci už trochu pozdě na pár zlatých písmen navíc na náhrobku. Mýlila jsem se. Pro ni doktorát představuje několikasetletou tradici evropských středověkých univerzit, k níž se chtěla hlásit i explicitně. Fakt její pozdní rigorozní práce působí jako symbolické gesto: upozorňuje na klasickou latinskou zkratku PhDr. Jako na znak, na logo jedné z nejušlechtlejších kontinuit, na kontinuitu evropské vzdělanosti. Opět mi připomněla Růženu Vackovou a její vědomí závazku k univerzitě, od něhož se odvíjel i postoj k jejím věznilům.

V roce 2004 vydala s Dagmar Poláčkovou dlouho očekávanou knihu Slovenská divadelná scénografia 1920-2000. V roce 2008 obdržela na trnavské univerzitě doktorát filosofie, 2009 udělila VŠVU v Bratislavě Ivě Mojžišové Dr.h.c., 2010 získala cenu Dominika Tatarky.

Postavit portrét Ivy Mojžišové jen z těchto faktů však se mi nezdá, pořád uniká něco podstatného a jenom jí vlastního, co nedokážu uchopit. Řekla mi – co všichni mají s tou vědou, napiš to laudatio normálně. Opět mi vytanula Růžena Vacková, která kdysi prohlásila: „Život je důležitější než věda“. Můj syn mi řekl jinými slovy totéž: „Je to normální ženská“. Ivin syn Martin prý napsal v úvodu knížky k této příležitosti (nečetla jsem ještě), že je „dobrá mama“. No, dobré mamy a normální ženské si běžně neodnášejí čestné doktoráty a řády ani za tyto jistě zásadní a bohužel stavy myslí, dokonce ani když fungují v ohrožení. Tudy cesta zřejmě nepovede.

A tak se mi znova zdálo, že je třeba mluvit spíš o té „vědě“. A zase jsem se mýlila.

A tak vlastně nevím, o čem jsem měla mluvit – o našem přátelství, o tom, jak k nám poprvé Iva přišla s lahví myslivecké pod pazuchou, jak jsme ji vypili včetně ještě jiných nápojů, jak jsme snědli co doma bylo a jak jsme se hlavně pořád smáli. Možná je pravda o ní v její bezprostřednosti, v pronikavé vitalitě její osobnosti. Možná v těch jemnostech, které inspirovala, v otázkách a postřezích, přesných jako Diorův střih. Možná je zakletá v obou pólech. Iva vidí Giacomettiho figury, vidí jeho Psa, a ptá se. Tvůrce samého. Řekne-li ten tvůrce – Giacometti – že se snaží kopírovat přírodu, odváží se Iva ještě trochu dál: tolik mistrů prohlásilo tolik věcí, které ne vždycky byly k pochopení. Giacometti ovšem na tom výroku trvá. „Kde inde může být pravda, ak nie v diele samom?“ napíše Iva a svěří sebe i čtenáře umělcovu světu. A to vše na kraji éry, která začala přímo ve velkém relativizovat fakta i hodnoty, začala s termínem pravda manipulovat. To manipulování, ta skepse postmoderny byly a jsou i pro mne natolik lákavé, že ji to vyprovokovalo k otázce: „Máš ty vůbec nějaký názor?“ Je to dávno, ale zapamatovala jsem si to. A v tom je mimořádnost Ivy Mojžišové, vlastnost, kvůli které by tu měla sedět, i kdyby o ní nikdo nevěděl. I ona jako logo. Ale ona tu našťástí je a dosvědčuje platnost starodávných hodnot. Pravdivost, schopnost rozlišovat. Názor. Jako talent, jako dar. Jako výchova.