

Curriculum Strauss, skice k portrétu

TIBOR FERKO

The paper deals, in addition to a brief personal recollection in the introduction, with outlining the sequence of publication of numerous Strauss' books and their subsequent reviews. It describes a rare professional reception and reflections of the topics covered by Strauss. It is a fitting conclusion to the first section of the book where a high professional middle generation of researchers offers the results of their research on the topic.

Tomáš Strauss. Pamätám si ho ako šestnásťročného, v tomto veku bol v Paríži na svetovom zraze skautov, známom „jamboree“. Boli sme spolu v skautskom oddiele, v ktorom vydával domáci časopis. O rok a dva dni bol odo mňa starší, ale mal pred nami náskok v oblasti poznania, v mnohých ohľadoch si ho udržal po celý čas svojho života. Nepamätám si, že by bol podľahol módnym tlakom a aktuálnym nariadeniam v polovici minulého storočia, i keď v jeho bezprostrednej blízkosti sa pohybovali profesori tvoriaci etalón literárnej módy, napríklad M. Bakoš a R. Brtáň, ktorí o. i. doplnili a spracovali ruský *Slovník literárnovedných termínov* (v ňom napríklad heslo surrealizmus opatрили poznámkou „pozri dekadencia“). Kým sme podajedni vyrastali na týchto pseudognómach, Tomáš Strauss vydáva v roku 1962 *Umelecké myslenie* a o štyri roky knihu *Anton Jasusch – zrod východoslovenskej avantgardy*. Po jeho emigrácii sa naše kontakty prerušili, ale jeho umenovedná vitalita v nemeckom prostredí nepoľavila.

Tomáš Strauss v roku 2006 vydáva v Kalligrame *Toto posrané 20. storočie*, uvádza ju v dopĺňujúcom titulku knihy ako „pokus o filozofickú esej“. Bez klapiek na očiach posúva pod mikroskop dejiny nielen toho posraného, na rozdiel od tých, pre ktorých je aj dnes príznačná binárna optika čiernobieleho videnia sveta. Na Slovensku bol azda jediným vykladačom moderny, ktorý nemusel hovoriť o socarte inak, ako hovoril a písal pred vyše polstoročím, a ako jeden z mála preplietá domáce tradície, javy, osobnosti a ich tvorbu s európskym kontextom. V tejto pavučine omylov nie je všetko len „posrané“ a nie je to len o premárnenom živorení v polstoročnom socialistickom bloku. Keď pozorne čítame knihu, zisťujeme, že ani

ekonomický raj v západnej Európe neznamenal len priaznivú klímu na tvorbu, keď naproti tomu priebojne vystupovala undergroundová postavantgarda z východného bloku, resp. prúd, ktorý v dikcii autora je „novo sa obrodzujúca minimalistická úžitková avantgarda“ (Strauss 2006, 180).

Tomášom Straussom citovaná literatúra, ktorú uvádza v texte i v poznámkach pod čiarou, je štruktúrovaná ako na seba naukladané fosílné vrstvy v zemskej doske. Všetky spolu súvisia, jedna druhú drží ako Atlas zodpovedný (v gréckej mytológii) za udržanie Zeme v správnej polohe. Hoci by bolo možné sa tu odvolať na Straussom vybraný citát od Kahna Wienera, priamo v jeho knihách čítame, v akej polohe sa nachádzali epochy v minulosti, keď o nich rovnako môžeme hovoriť ako o posraných storočiach.

Otázkami nášho bytia v rôznych obdobiach dejín sa Tomáš Strauss zaoberá kontinuálne v každej publikácii, tvoria jadro a v ňom ďalšie odpovede na pochybnosti. V úvodnej kapitole knihy *Toto rozbiehajúce sa storočie* (2010) uvažuje o tom, kde sa vlastne nachádzame, odkiaľ a kam vlastne ideme. V recenzii predmetnej knihy som sa odvolal na Platónovu reflexiu v Sokratovej otázke: „Milý Faidros, kamže kam a odkiaľ?“ V tejto súvislosti aj zrod a otázky moderny tvoria gnozeologické podložie aspektu „odkiaľ a kam“ a „či sa už nám to páči, či nie, aj moderna sa podľa vzoru stredoveku a dávneho – rodila na základe starých a osvedčených receptov moci a násilia“ (Strauss 2010, 36).

V súvislosti s pôvodom a charakterom avantgárd v počiatkoch 20. storočia kladie Strauss dôraz na ich filozofický i estetický význam, pričom ich prekonávanie značí v črtajúcej sa postmoderne nový intelektuálny a estetický rozmer. V intenciách jeho umenovedného itinerária si uvedomujeme zložitosti procesov, ktoré prebiehali v minulosti a dejú sa aj v súčasnosti. V domácom politickom spektre dejov „zdanlivo tá istá ideológia zvučí inak pred februárom 1948 a inak o rok či dva po ňom. Inak v šesťdesiatych a inak potom v ‚konsolidačných‘ sedemdesiatych rokoch“ (101, 102). Aj médiá ako techniky komunikácie museli prejsť dlhou cestou rozvoja – od prvej manufaktúrnej kníhtlače, prvej fotografie, nemého filmu a ťažkopádnej televíznej techniky po súčasný boom trojrozmernej dimenzie. Týka sa to aj nových slohových typov v umení, kde „módnym sa zvyčajne stáva pravý opak toho, čo bolo móдне včera“ (169). Triedenie podľa schém dobovej literárnej teórie (epika, lyrika a pod.) síce zostáva, no „pri avantgardách takéto rozlíšenie mizne“ (169). Takto je autor znova na začiatku svojich úvah v onom „posranom storočí“, keď avantgardám

kvitli ruže nielen v centrálnych ateliéroch významných tvorcov, ale ako protipól tradíciám zaznamenali radikálny posun pri vnímaní umenia ako spôsobu myslenia.

Triptych storočí s tromi prívlastkami „posrané“, „čudesné“ a „rozbiehajúce sa“, tvoria tri po sebe idúce knihy v štvorročnom časovom rozpätí (2006, 2009, 2010). Hoci ich spájajú európsky orientované produkty a méty v umení a ich rezonancie v spoločnosti národov, nepredstavujú permutácie, obmeny včerajších tvrdení novšími. Napokon, bolo by to nemožné u autora, ktorý kontinuálne sledoval produkty aj názory vo vývinovom rade. Tieto tri knihy mám na knižnej polici vedľa knihy Charlesa Gatiho *Stroskotané ilúzie*. Je to síce náhoda, ale tieto knihy akoby koexistovali, akoby spolu jedným dychom komunikovali, aj keď obaja autori sledujú parciálne rozdielne témy.

Prostredníctvom troch kníh liberálne orientovaného kunsthistorika vydaných po roku 1990 sme precestovali stáročiami, postretali známe i menej známe míľniky postavené na križovatkách dejín umenia i spoločnosti. Na margo tejto knihy som v recenzii napísal: „Nebolo by zveličenie, keby sme osobu autora spomenutých kníh prirovnali k švajčiarskemu modernistovi Albertovi Giacomettimu (1901 – 1966), ktorého volali cestovateľ časom, jeho najznámejšia socha *l'Homme Qui Marche* z roku 1961 zodpovedá tejto predstave.“

Po triptychu prišla kniha *O myslení a nemyslení* (2011). Hoci je útlejšia oproti predchádzajúcim, autor si v nej trúfol myslieť na svet prírody a na to, čo nás ohrozuje v globálnom svete. Príroda, ako nám to Strauss pripomína, robila si svoje od pradávna, ibaže Zem nebola tak husto osídlená a cunami nepodrážalo základy atómových elektrární. Autor však pokračuje, že to je všetko nič oproti katastrofe, ktorá vyhubila mamutov a následne aj vďaka tejto „dobročinnosti“ katastrofy doručenej z vesmíru existujeme na tejto Zemi. Černobyl rovná sa 400 hirošimských bômb a čo s tým má príroda, pýta sa autor. Platí tu obrátená paradigma, keď skepticky postuluje, „že si v rade týchto na seba nadväzujúcich pohrôm nevyberieš“ (13).

Tomáš Strauss prekročil hranice umenia a je to varovania hodná epizóda, aby v dostatočnej konfrontácii figurovali pasáže o kultúre a uzavretej kapitole slohových epoch umení. Avantgarda je opakujúcou sa témou v Straussových knihách a dostatočne sa voči nej vymedzil vo svojich pred a poprevratových dielach aj tým, že svoje skoršie postuláty prekonal novým poznaním. V ďalšej kapitole dominuje „triumfujúci urbanizmus“ v podobe „Košíc 2013“.

Tomáš Strauss monografiou s názvom *Anton Jasusch a zrod východoslovenskej avantgardy* (1966) uviedol tohto výtvarníka do československého a európskeho výtvarného prúdu a v ďalších opusoch súvisle uvažuje o tom, „v čom nadviazala tzv. košická moderna na súčasné európske zdroje a v čom sa od nich odklonila, nehovoriac už, že ich možno ešte nejakou tou svojskou mierou dokonca vari aj obohatila“ (52). Na tejto súradnici sprítomňuje aj ďalších predstaviteľov moderny. V *Myslení a nemyslení* predstavujú túto kontinuitu obrazy autorov: A. Jasusch (na obálke knihy jeho *Zánik planéty*), K. Kövári-Kačmarik, S. Botnyik, P. Klee, L. Kudlák, E. Krón, J. Pollock, V. K. Bauer, K. Sokol, D. A. Siquieros, J. Jakoby, J. Collinásy, A. Eckerdt, J. Werner Král, A. Klimo, M. Paštka, L. Guderma, R. Fila. V širšom výbere sa ukazujú koleráty „košickej moderny“ ako súčasť kultúrneho sveta. Autor mi poslal *Metamorfózy umenia 20. storočia* (2001) ako svoju v poradí druhú knihu vydanú po návrate z emigrácie. Na obálke knihy figuruje nástenná maľba J. Pollocka (*New York*, 1944) a od autora knihy pochádza šípka s menom Jasusch. Upozornil ma na to, ako blízko majú k sebe trendy vo svetovom výtvarníctve a na domácej pôde v Košiciach. Pollockov obraz priam cituje Jasuschove vizionárske myslenie v tvorbe, tak ďaleko a súčasne tak blízko stoja pri sebe americký „all over“ výtvarný vid košického autora. Príbehov je viac.

Časová os, ktorá sa pritom rozpína medzi Košicami, Mexikom a Spojenými štátmi americkými je až neuveriteľná, svedčiac jednoznačne v prospech Košíc. Siqueirosov *Koniec sveta* vzniká až pätnásť rokov po Jasuschovi. A Pollockova sebademonštrácia pred cyklickým rytmom naháčov (*Nástenná maľba*, *New York*, 1944) vzniká až tridsať rokov po Krónovi. Otázku, ako to bolo možné, si sám neviem zodpovedať (78).

Na podobnú konfrontáciu domácej tvorby v európskom spektre upozornil autor už v monografickom diele o východoslovenskej avantgarde, takpovediac zakladateľskom produkte neskoršieho edičného radu. Na podobné prepojenia upozorňuje autor aj v prípade Sokolovho pôsobenia v Mexiku s akčnou tvorbou Pollocka s mexickými akcentmi.

Tomáš Strauss prelomil tabu nedotýkania sa výtvarnej kritiky literárnej vedy. V jeho pozornosti uviazol Bátorovej román *Stred* (2010), v ktorom autorka „vari ako prvá zasadila vysoko individualizované postavy našej minulosti do kontextu rozvoja moderného románu vo svete“ (Strauss 2010, 94). Presahy daných umeleckých diel cez ich autonómnu

druhovú zónu viedli Straussa aj predtým k poznávaniu adekvátnych súvislostí. V danom prípade ide o prestupovanie krásnej literatúry do fakticity dejín.

Kniha *Moje Košice* (2012; na obálke uvedené *Košice 2013, európske hlavné mesto kultúrny*) predstavuje kompendium európskych, ba aj svetových trendov vo výtvarnom umení prepojených s domácou tvorbou, v širšom aj užšom rámci. Otvára ju kapitola „Košický mix: od civilistického modernizmu k avantgarde a nazad“. V prepojených trendoch pripomína, že „ide o vývojovú cestu avantgardnej moderny od Košičanov povedzme smerom k Pollockovi“ (19). Je to pokračujúci dialóg vedený od prvej Strausovej knihy v edičnom rade Kalligramu s názvom *Metamorfózy umenia 20. storočia* (2001), v ktorej Pollockovu *Nástennú maľbu* konfrontoval s vizionárskymi obrazmi A. Jasuscha.

„Ak by Sándor Márai neodišiel v roku 1918 navždy zo svojho rodného mesta, ale zostal by v Košiciach, žil by ‚vedľa‘ českého organizátora nového umeleckého diania v meste, liberálne zmýšľajúceho dr. Josefa Poláka“ (15), hovorí Strauss v úvodnom rozhovore s redaktorom Romoidu (6/211) Radoslavom Passiom. Pozastavím sa pri tejto zmienke, lebo Sándor Márai pri svojej nespornej genialite, a tomu sa nevyhli ani iní géniovia, bol výrazne nacionalisticky orientovaný bez štipky liberálnej príchylnosti. K osobnosti Máraia sa Strauss neraz vracia, záslužne odkrýva pôvod jeho rodiny: „Spisovateľovo vypožičané meno je pritom odvodené od názvu saského mestečka Mahr. Aj keď jeho matka pochádzala z Moravy, rodinné meno Grosschmid poukazuje na prínos Nemcov, ktorí prišli do Turkami vyplieneného Uhorska...“ (2012, 162). Autor si uvedomuje nebezpečnú pascu nacionalizmu z inej strany úvah, keď píše:

[J]ednopohľadový nacionalizmus, ktorý sa čerstvo prejavuje povedzme už aj pri komentovaní súčasnej revitalizácie diel Máraia na Slovensku, je tu takto niečím ako aktuálnym varovným signálom. Smutné je, že v dôsledku rôznych úzkoprŕých administratívnych reštrikcií [...] bola máraiovská rodina postupne vytlačovaná z rodných Košíc (165).

Autor knihy starostlivo mapuje pohyby umelcov v Košiciach ako v „samostatnom internacionalistickom centre“ a „mestskosť ako prirodzené bytie“, ktoré pripisuje J. Collinássymu, by pristálo aj pri starších menách, ako sú E. Halász Hradil, L. Csordák, K. Kacsmarik-Köváry, K. Bauer a i., ako aj novších, napr. E. Krón, K. Sokol, J. Jakoby, J. Jasusch a i. U niekto-

rých uvádza autor ako priznančné „intimitu či samozrejmou moderného mestského bytia“ (70).

V náčrte košickej moderny registruje autor veľa mien, výtvarných prúdov, motivačných aspektov. Hoci sú prítomné v celom rozsahu knihy, kapitola XVI má názov „Košice – Bratislava – Praha – a svet“. Strauss v tejto knihe spomína redaktora sociálnodemokratického denníka *Kassai Munkás* (neskoršieho moskovského teoretika) Ivana (Jána) Máca s jeho avantgardnými divadelnými predstaveniami. V tom istom nazeraní na jeho tvorbu sa k nemu vracia:

Pôvodne blízky spolupracovník Lajossa Kassáka v Budapešti a vo Viedni vyvíja po návrate do Košíc pozoruhodnú aktivitu najmä na poli experimentálneho ‚divadla ulice‘. V uliciach Košíc, za pomoci vtedy neobyčajne agilného Robotníckeho kultúrneho spolku, ožívajú Mejercholdove historické happeningy (Dobytie zimného paláca). Pokiaľ vieme, Košice boli – popri Petrohrade – jediným európskym mestom, kde sa toto novátorské verejné predstavenie či rituál z rodu akčného umenia vôbec konalo (2012, 44).

Pri rešpekte a obdive kunsthistorických textov Tomáša Straussa sa mi žiada povedať, že motivácia Mácaovho uličného divadla síce vychádzala z Petrohradu, ale tam nemala nič spoločné s Mejercholdom, lebo on žil v čase davového divadla na vidieku a po návrate pracoval v moskovskom ministerstve kultúry. Pokiaľ ide o jedinečnosť košického divadelného aktu, platí to pre územie Slovenska, ale nie v rozsahu prvej republiky. V roku 1912 v júni na VI. všesokolskom zlete Jaroslav Kvapil realizoval slávnostnú scénu Marathón, niekoľko sto cvičencov predviedlo bitku Grékov s Peržanmi, v roku 1921 po prvýkrát bola uvedená slávnostná scéna na prvej robotníckej spartakiáde v Prahe na Maninách, v réžii Jindřicha Honzla uviedli víťazné ťaženie proletárskej revolúcie svetom.

Márne je akékoľvek prirovnanie v početnosti účinkujúcich v Prahe či v Košiciach, lebo na petrohradských prestaveniach sa predstavilo minimálne desaťtisíc účinkujúcich pred stotisícovým davom.

Pokiaľ ide o ideologickú orientáciu košických modernistov, autor pripomína:

[K] radikálnemu spoločenskému vedomiu vychovával vo svojej škole i Eugen Krón, pričom – pokiaľ viem – nikto z jeho spolupracovníkov a žiakov mu v tomto smere obzvlášť neoponoval. Jedným z najhorlivejších žiakov bol v tomto dobo-

vo podmienenom duchu isteže i Koloman Sokol. Podobne ako sám Krón navrhoval i agitačné plagáty Komunistickej strany Československa aj po rokoch a k tejto svojej ideologickej orientácii sa v osobných manifestáciách, ktoré doznievali ešte i v Mexiku, priznával hrdo aj po rokoch. A až do svojej smrti ani v Amerike nič zo svojej východiskovej estetiky neodvolával (2012, 108).

Poznané koreláty košickej avantgardy v tomto duchu nepredstavovali módu, ale úprimné presvedčenie. Pripomeňme na margo Straussovej optiky ľavice, že celá česká avantgarda bola ľavicovo orientovaná. Deník *Kassai Munkáš* v roku 1922 uverejňuje verše sotva 19-ročného básnika Jaroslav Seiferta, pokračuje v publikovaní literárnej tvorby českej ľavice a všíma si, že Seifert spolu s ostatnými spisovateľmi okolo časopisu *Kmen* a *Červen* vstúpil do Komunistickej strany. Dnes vieme, že Jaroslav Seifert predstavuje v českom umení jediného nositeľa Nobelovej ceny za literatúru.

Pri dnešných nehistorických interpretáciách minulosti stojí za zmienku Straussova antecendencia „žili sme vtedy a nie teraz“, respektíve z iného zdroja, A. P. Terentius: „Keby si bol vtedy tu, zmýšľal by si inak“.

Na margo týchto sentencií žiada sa mi pripomenúť, čo som napísal v recenzii knihy *Toto posrané storočie*, lebo autorom postulované idey sú vo všetkých jeho dielach štruktúrované ako na seba naukladané fosílné vrstvy v zemskej doske. V tejto súvislosti teda zopakujem Straussom zvolený citát z filozofického posolstva Kahna Weinerja: „Ak sa kultúra a umenie niektorej epochy so svojím systémom vyznačuje senzualizmom, inklinuje celá táto epocha k podobným fenoménom v celom spoločenskom živote, rovnako ako dobových formách a intímneho života súčasníkov“ (2006, 131, 132). Potom vždy musí niekto prísť, kto upozorní na to, v akej podobe sa nachádzala epocha, povedzme, v minulom storočí.

Strauss v *Mojich Košiciach* vo výstižných odkazoch koreluje dotyky a spojenia mesta s modernou tvorbou na európskej scéne, ale aj konfrontáciu medzi domácimi tvorcami. Nedalo mu, aby v závere na informácie bohatej knihy nezopakoval v rôznych ohľadoch už viackrát spomenuté, že „akýmsi zavŕšiteľom tradícií celého košického okruhu je tvorba Alexandra Eckerdta (1932 – 1992)“. Hoci v danom kontexte pripomína jeho bezprostredného mentora a staršieho priateľa Júliusa Jakobyho, nemôžem znova nespomenúť už inde pripomenuté vzťahy Eckerdta k fiktívnym témam v tvorbe Jasuscha. Straussova historická esej predstavuje jedinečný zdroj poznania umeleckých Košíc pred a po Trianone.

Reflex In memoriam

Večera s Havranom 27. októbra 2020, téma: Umelecké Košice po Trianone. Diskutovali historici Roman Holec a Ondrej Ficeri z Bratislavy, domáci sochár Radovan Čerevka, vyučuje na TUKE. Prišla reč na doktora Jozefa Poláka, o ktorom košický rodák, pracovník historického ústavu SAV povedal, že bol dôstojník a laik, punktum. Tomáš Strauss mu odkazuje:

Východoslovenské múzeum v Košiciach so svojimi pozoruhodnými cyklami aktuálneho svetového umenia sa medzičasom však stalo známym aj v zahraničí, a tak mnohí z cestujúcich tu vystúpili z vlaku pôvodne iba na jeden jediný večer či noc – ak sa v ten večer konala ešte aj nejaká tá vernisáž. Spravidla ich na nej osobne po nemecky pozdravil riaditeľ múzea, JUDr. Jozef Polák. Slovo dalo slovo. Bystrý Novokošičan využil príležitosť, a tak mnohí z popredných zahraničných umelcov sa dali prehovoriť na dlhší pracovný pobyt na východnom Slovensku a na plodnú trvalejšiu spoluprácu (OmaN, 56).

Niečo tu však treba osobitne pripomenúť. V júni 1924 končí na Štátnej strednej hospodárskej škole v Košiciach svoje osnovné študijné roky Cyprián Majerník. Učarovali mu v tom čase v Východoslovenskom múzeu vrcholiace výstavné cykly, predovšetkým grafiky a kresby. Svet zdôraznene európskej civilizácie, mestská či veľkomestská nadýchnutosť, samozrejماً politická a svetonázorová angažovanosť ho ani neskôr neupustili [...] v Košiciach mali napokon v roku 1930 svoje prvé spoločné vystúpenie aj Fulla s Galandom. Mal nasledovať aj Janko Alexy a ďalší slovenskí výtvarníci. Alexander Eckerdt, posledný uchovávateľ tradícií košickej avantgardy, študoval začiatkom otvárajúcich sa šesťdesiatych rokov však už na bratislavskej Vysokéj škole výtvarných umení. Kruh sa uzatvára (85, 86).

Uzatvorila sa aj beseda o umeleckých Košiciach po Trianone a meno Tomáša Straussa okrajovo frekventoval len výtvarník Čerevka, na meno Jozefa Poláka si nespomenuli, hoci bez neho by sme si umelecký života mesta po Trianone nevedeli predstaviť, rovnako bez textových odkazov nášho hojne citovaného autora. Samotný Tomáš Strauss je pre Košice existujúce v Československu veľká téma a v prvorepublikovom cykle Košíc rovnako aj meno JUDr. Jozefa Poláka.

LITERATÚRA

- Strauss, Tomáš. 1966. *Anton Jasusch a zrod východoslovenskej avantgardy*. Bratislava: Vydavateľstvo Slovenského výtvarného fondu.
- Strauss, Tomáš. 1993. *Tri otázky. Od päťdesiatych k osemdesiatym rokom*. Bratislava: Pallas.
- Strauss, Tomáš. 2001. *Metamorfózy umenia 20. storočia*. Bratislava: Kalligram.
- Strauss, Tomáš. 2006. *Toto posrané storočie*. Bratislava: Kalligram.
- Strauss, Tomáš. 2009. *Toto čudesné 21. storočie*. Bratislava: Kalligram.
- Strauss, Tomáš. 2009. *Toto rozbiehajúce sa 21. storočie*. 1. vyd. Bratislava: Kalligram.
- Strauss, Tomáš. 2010. *Toto rozbiehajúce sa 21. storočie*. 2. vyd. Bratislava: Kalligram.
- Strauss, Tomáš. 2011. *O myslení a nemyslení (Eseje 2010 – 2011)*. Bratislava: Kalligram.
- Strauss, Tomáš. 2012. *Moje Košice*. Bratislava: Kalligram.





Diskusia SC PEN (organizovala Mária Bátorová, viedol Milan Zemko) ku knihe *Toto posrané 20. storočie*. (GMB, 2008). Foto: Juraj Bartoš