



uměleckých děl. Vyšší věk a mnohdy psychické problémy způsobily u několika členů superarbitraci a u jednoho umělce také smrt. Z těchto důvodů došlo v prvním čtvrtletí roku 1943 k úplnému zastavení činnosti skupiny.

Slabinou knihy je nevyváženost jednotlivých částí. Rozdílná délka a hloubka medailonů, daná torzovitostí dochovaných pramenů, může na čtenáře působit rušivě — avšak tento nedostatek nelze přičítat autorovi. Publikaci doprovází značné množství fotografií a reprodukcí uměleckých děl vojáků-malířů, bez nichž by ztrácela podstatnou část své výpovědní hodnoty. Rovněž by se ale nabízela výraznější analytická rovina zaměřená na styl, tematiku a umělecký kontext samotných uměleckých děl, nikoli pouze na jejich dokumentační a propagační funkci. Závěr týkající se zániku výtvarné skupiny v roce 1943 je sice faktograficky přesný, avšak spíše konstatující a ponechává jen omezený prostor pro hlubší reflexi příčin a důsledků tohoto vývoje.

Navzdory uvedeným dílčím výhradám lze publikaci hodnotit jako velmi zdařilou a průkopnickou. Martin Flosman prošel obsáhlou pramennou základnu a otevřel dosud opomíjené téma, čímž položil pevné základy pro další výzkum na pomezí vojenských dějin, kulturní historie a dějin umění.

Dominik Kroutil

ORCID ID: 0009-0002-9277-3539

SG-11@seznam.cz

„Dějiny nás nespasí“, galerie Display, 11. 10. – 30. 11. 2025

Zatímco zpřístupňování minulosti a jejích pozůstatků představuje v českých muzeích a galeriích dlouho ustálenou praxi, s výstavou tematizující samotný vztah mezi společností a jejími dějinami se lze setkat zřídka. Tyto ambice měla krátkodobá výstava *Dějiny nás nespasí* pod kurátorským dohledem Evy Skopalové, kterou v říjnu a listopadu 2025 hostila pražská galerie Display. Za jejím provokativním názvem stojí, jak vysvětluje doprovodný text, myšlenka, že minulost „spásu sama o sobě nepřináší“, ale potřebujeme ji, „abychom poznali sami sebe a vyrovnali se s tím, co vidět nechceme“. Ačkoliv autorky a autoři přiznávají, že svá díla soustředili především kolem kritiky redukcionistického přístupu k archivu a paměti poválečného období, v této recenzi od tohoto ideového rámce částečně odhlížím. Výstavě lze totiž také rozumět jako pozoruhodnému příspěvku k diskuzi nad křehkými hranicemi mezi dnešním, včerejším a zítřejším. Umělecky diagnostikovaná syrovost, nejednoznačnost a pronikavost minulosti se na pozadí úvah Zygmunta Baumana či Françoise Hartoga zhmotňují do znepokojivého prožitku nové časovosti, v němž sami návštěvníci a návštěvnice, ale rovněž historičky a historici musí přijmout odpovědnost za odpověď na otázku: Jak se zorientovat v dnešní minulosti?

Zygmunt Bauman ve svých klasických úvahách na téma vnímání času ve 21. století představil pojem *retrotopie* jako dvojitou negaci původní moreovské utopie. První negace vyvazuje představy o lidském štěstí „z jakéhokoliv konkrétního topos“ a individualizuje je, zatímco druhá negace vizi kolektivního blaha oživuje a přenáší ji do



ideální minulosti zbavené poznaných „škod budoucností“.¹ Minulost jako věčně nedostupné „nemísto“, kolem jehož iluzorní blízkosti se utvářejí tužby dnešní společnosti, se zrcadlí především v architektonickém pojetí výstavy. Jakub Hájek a František Hanousek vetkali pocit nepatřičného, neexistujícího a vymístěného, již tak vlastní skryté a poloutajené sklepní výstavní místnosti, do minimalistického přístupu, jenž vytváří záměrně fragmentované prostředí, ve kterém se absence kontextualizujících vazeb mezi jednotlivými artefakty brání doslovnosti.

Z dislokace minulosti pramenící nedorečenost byla zakódována ve všech podstatných vizuálních prvcích. Fotografie manifestace z Václavského náměstí padesátých let při vstupu do výstavních sálů byla tudíž prvním i posledním předmětem s jistými souřadnicemi místa, času i sdělení. Navazující busta V. I. Lenina od Michaila Fjodoroviče Brinského z roku 1924, ne nepodobná ztvárněním Lenina z předešlého průvodu, působila již zcela vytrženě z jakýchkoliv vztahů. Zatímco v depozitáři by katalogizační štítek zavěšený na jejím krku prozrazoval, kam bustu zařadit, v retrotopickém prostředí naopak signalizuje, že emoce vzbuzující hlava své místo nemá nikde. Neúplná a roztržitá byla rovněž výzdoba protilehlých stěn. Prolínání pruhů v odstínech rudé a šedé v *Reenactmentu Galerie cti* od architektů výstavy vytvářelo pocit plynutí, směru a osy. Paradoxně, ačkoliv tento metaforický návrat k jasně utvářenému obrazu minulosti pod vyobrazeným heslem „Lid je hlavním tvůrcem dějin“ sám sebe jako možný přístup k dějinám svou nespojitostí a nedokončeností popíral, pohled návštěvníků a návštěvnic byl k němu v odrazech protilehlých zrcadel od Alexeje Klyuykova neustále navracen.

Vazba mezi osou a zrcadly, která se prolínala s rozřezaným historizujícím výjevem Jana Šebka *Stavba Tábora* v duchu socialistického realismu, byla tudíž intenzivním setkáním s novým režimem *historicity*, jak jej pojímá François Hartog. Člověk lapený mezi zrcadly a dřívější ideologicky srozumitelnou časovou linkou nemá jinou možnost než hledět buďto přímo na sebe, nebo na drolící se záchytné body v minulosti. Zatímco budoucnost se tak „odsouvá čím dál tím víc do dále“, z minulosti se pod tímto pohledem stává další nositel současných nejistot, až „nakonec nezůstává nic než přítomnost“.² Prožitek Hartogova prezentismu prohluboval televizní záznam z otevření muzea V. I. Lenina v Praze z roku 1953. Sovětská ikona byla dobově představena jako minulost, která umožňuje prožít lepší budoucnost: „Leťme až ke hvězdám, Lenin bud tou nejjasnější“, čímž navozovala otázku, zda na minulost dneška vůbec nějaká budoucnost navazuje. Kontrast dřívějších, často frázovitých, ale existujících představ o lepší budoucnosti s prezentistickým „odbudoucněním“ času podtrhovaly navazující fotografie Matěje Pavlíka a Josefa Havránka, mimo jiné snímek po desetiletí rozestavěné budovy Nové Palmovky, zakryté kolosální plachtou „Zavražděna komunisty“, v němž se boj o minulost stává budoucností věčně selhávajícího projektu této veřejné stavby.

Ovšem jestliže výstava, podobně jako Dónal Hassett, identifikovala soudobé nakládání s minulostí jako rozšiřování palety přítomných problémů, jež má minulost

1 Zygmunt BAUMAN, *Retrotopia*, Cambridge — Malden 2017, s. 4 a 6.

2 François HARTOG, *Na cestě k nové historické situaci*, Slovo a smysl 14, 2017, č. 27, s. 239–250, zde s. 243, 246, 250.



adresovat,³ k roli historické vědy ve společnosti zaujímal spíše skeptické stanovisko. Videoesej Pavlíka a Havráňka *Veřejný nepřítel historického masochismu* na jednu stranu zobrazoval historičky a historiky jako zákulisní osoby, kterým kontakt s minulostí dává moc ovlivňovat veřejnost, jako abstraktní podvratný živel, který v metafoře efektu moaré prolíná přítomnost a minulost proti vůli státu a společnosti. Nicméně na stranu druhou tento obraz sama ironizovala použitím moaré filtru pro zvýraznění nesouladu mezi jejich anonymní autoritou a omezeným reálným vlivem. Zatímco v nezaostřených záběrech ze svých inscenovaných výsledků vystupovali historičky a historici v pevných pozicích vůči zneužívání dějin, v těch zaostřených lidsky varovali před doslovným čtením i svých vlastních podání historie a na otázku, co tedy s minulostí dělat, nabízeli pouze až úsměvně komplikovaná a vzájemně si odporující řešení.

Je tudíž příznačné, že proud výstavy videoesejí končil a návštěvnice či návštěvníci se museli k východu proplést opět týmiž fragmenty minulosti, skrze něž vedla cesta vpřed. V poslední hravé parafrázi efektu moaré se opět setkávali s fotografií manifestace s hlavou Lenina a heslem „učit se“. Zatímco při vstupu se jevil především jako ideologická floskule minulosti, nyní se podmanivě přímočarý slogan změnil v důraznou výzvu k hledání nadčasových skulin, které i v retropiích a prezentismech umožní přemýšlet v budoucím čase bez přeludů o již proběhnuvším. Ačkoliv výstava *Dějiny nás nespasí* nenabízela jasný návod, jak zacházet se všeobjímající minulostí, skloubením promyšleného prostorového rámce a poutavých metafor vedla k výřecnému zhmotnění dnešního dominantního režimu historicity, čímž vymezovala kategorie, v nichž je třeba tyto odpovědi hledat. Historičkám či historikům tak ukázala, že zpracování teoretičtějších historiografických otázek uměleckým způsobem představuje produktivní možnost dialogu o společenské roli dějin, společné místo reflexe pro akademii i veřejnost.

Štěpán Rybák

ORCID ID: 0009-0003-9708-5257

rybakstepan@seznam.cz

Konference „Hřbitove, hřbitove, zahrado zelená...“ a Centrum epigrafických a sepulkrálních studií ÚDU AV ČR

Mezinárodní interdisciplinární konference „Hřbitove, hřbitove, zahrado zelená... Hřbitovy jako součást krajiny v průběhu staletí“ proběhla ve dnech 5.–6. listopadu 2025 v Praze v prostorách Akademického konferenčního centra a Ústavu dějin umění AV ČR. Jejím pořadatelem bylo oddělení dokumentace Ústavu dějin umění AV ČR. Setkání navázalo na dlouholetou tradici odborných konferencí věnovaných sepulkrální problematice a současně usilovalo o její metodologické rozšíření v návaznosti na aktuální výzkumné směry ve funerálních studiích. Diskuze se soustředila především

³ Dónal HASSETT, *Rupture and Reconciliation. The Neoliberal Logics of Emmanuel Macron's Colonial Memory Policies*, *Modern and Contemporary France* 32, 2024, č. 1, s. 31–53, zde s. 35.