

---

# Jazdec /32

Revue súčasného umenia

Ročník X. / 1,50 EUR

---

*Niekoľko poznámok k výstave Konštruktívna lyrika /*  
Lucia Miklošková

*Ako Filla miloval Československo*  
*a ako Československo milovalo Fullu /*  
Martin Šugár

*Západný marxizmus a interpretácia diela*  
*a spisov Bohumila Kubištu /*  
Eleanor F. Moseman

*Archeológia konfliktu v post-pravdivej dobe /*  
Peter Megyeši  
*Výstava OBJEKTívne /*  
Alena Vrbanová

---







Sledujte na [www.artdispecing.sk](http://www.artdispecing.sk)

u. fond na podporu umenia

Z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia.

## Niekoľko poznámok k výstave Konštruktívna lyrika Lucia Miklošková

Konštruktívna lyrika je výstava, ktorú kurátorsky pripravila Mária Janušová a uskutočnila sa v galérii Medium. Autorka priznáva, že rovnomenný výstavný projekt s iným obsadením autorov a autoriek prezentovala v roku 2017 v Galérii mesta Plzeň. Mená umelcov, ktoré sa na oboch výstavách zopakovali, sú František Demeter, Jaroslav Kyša a Rastislav Podhorský. V prípade druhej výstavy má ísť o koncentrovanejši výskum témy, pričom rozšírená je o dvoch zahraničných (českých) umelcov. Zaujímavosťou je, že niektoré z vystavených diel, boli vytvorené priamo na výstavu – dielo Aleja Jaroslava Kyšu, intervenčná kresba na stene Juraja Gáboru Stúpanie a výstavu prestupujúca site-specific inštalácia Františka Demetera nazvaná Bez ohľadu na to, aké zmeny urobíte, sú spôsobilé byť konečnými. Autorka uvádza túto informáciu v správe, ale nekonkretizuje, o ktoré diela má ísť (takže divák môže byť zneistený, či sa jedná len o dve intervencie alebo viacero diel, pretože väčšina uvádza rovnaký rok vzniku).

Nasledovný text by sa potenciálne ďalej mohol odvíjať dvomi postupmi; prvý by hodnotil jednotlivé diela vystavujúcich, druhý zas konceptuálny rozvrh výstavy. O kvalite výberu autorov nemáme pochybnosť, autorka vsadila na osvedčené mená, mladých umelcov, ktorí sú na umeleckej scéne pomerne dobre etablovaní (niektorí z nich sú finalistami umeleckých súťaží alebo získali umelecké ocenenie, pôsobia ako pedagógovia, alebo sú absolventmi doktorandského štúdia). Problémom hodnotenia vystavených diel môže byť, že nedisponujeme jednoznačne relevantným metodologickým nástrojom pre uchopenie formy súčasného umenia (resp. hľadáme ho) a interpretácie častokrát sklzávajú do urozprávaných príbehov o zákulisí, ktoré má dielo vystavovať (aj keď to pohľadu nemusí

byť zjavné). Nami zvoleným postupom bude hodnotenie myšlienkového rámca, teda kritéria určujúceho pre zostavenie celej výstavy.

Kurátorka nadviazala na problematiku, ktorej sa venuje už dlhší čas. Počiatok autorkinho zaujatia aspektom lyriky a lyrického výrazu môžeme vysledovať už na výstave *Novodobý romantizmus* s podtitulom *Príroda a krajina, nostalgický pátos a utopický idealizmus ako princípy v tvorbe nastupujúcej generácie*, realizovanej ako ocenený projekt Štipendia Radislava Matušiča v Galérii mesta Bratislava v roku 2015. Kým pri predchádzajúcich výstavných projektoch autorka tvrdila, že sa jedná o novú tendenciu (lyricko-diskurzívnu polohu) v súčasnom umení, tentoraz od odvážneho prehlásenia upustila.

### Jazdec / Revue súčasného umenia č. 32 štvrtročník

Šéfredaktorka a editorka: Mira Sikorová-Putišová  
Redakčná rada: Richard Gregor, Mira Sikorová-Putišová,  
Karen von Veh (Univerzita Johannesburg)  
Vydavateľ: Inštitút pre dočasné dejiny umenia,  
Veľká okružná 88, 101 01 Žilina, IČO: 50584740  
Sídlo redakcie: Veľká okružná 88, 010 01 Žilina  
Autor projektu: Richard Gregor  
Návrh, vizuálna koncepcia a layout: Stano Masár

Do čísla prispeli: Lucia Miklošková, Martin Šugár, Eleanor F. Moseman,  
Peter Megyesi, Alena Vrbanová  
Preklady: Katarína Búřilová  
Autori fotografií: Jakub Jančo, Ján Šípöcz, Martin Deko, Jakub Hauskrecht,  
Martin Šugár, archív SNG  
Reprodukcia na titulnej strane: Radovan Čerevka: *Bez názvu – („Detekčné pole“)*, 2018,  
umelý kameň, kov, 345 x 220 x 215 cm, detail, foto: © Jakub Hauskrecht, dielo bolo  
prezentované na výstave Moc v múzeu, Východoslovenská galéria Košice

Vychádza pod č. 32 (1/2019), ročník X.  
Dátum vydania: máj 2019  
Tlač: printio, s. r. o., náklad: 400 ks  
ISSN 1338-077X / Číslo registrácie MK SR: EV 3896/09  
Kontakt: [jazdec.redakcia@gmail.com](mailto:jazdec.redakcia@gmail.com)  
Web: [www.artdispecing.sk/jazdec](http://www.artdispecing.sk/jazdec)  
Predplatné a inzercia: [jazdec.redakcia@mail.com](mailto:jazdec.redakcia@mail.com)

### Podpora

u. fond na podporu umenia artdispecing.sk

Vydané s podporou Fondu na podporu umenia.  
Fond na podporu umenia je hlavným partnerom projektu.

GALÉRIA SCHEMNITZ  
PROGRAM VÝSTAV 2019

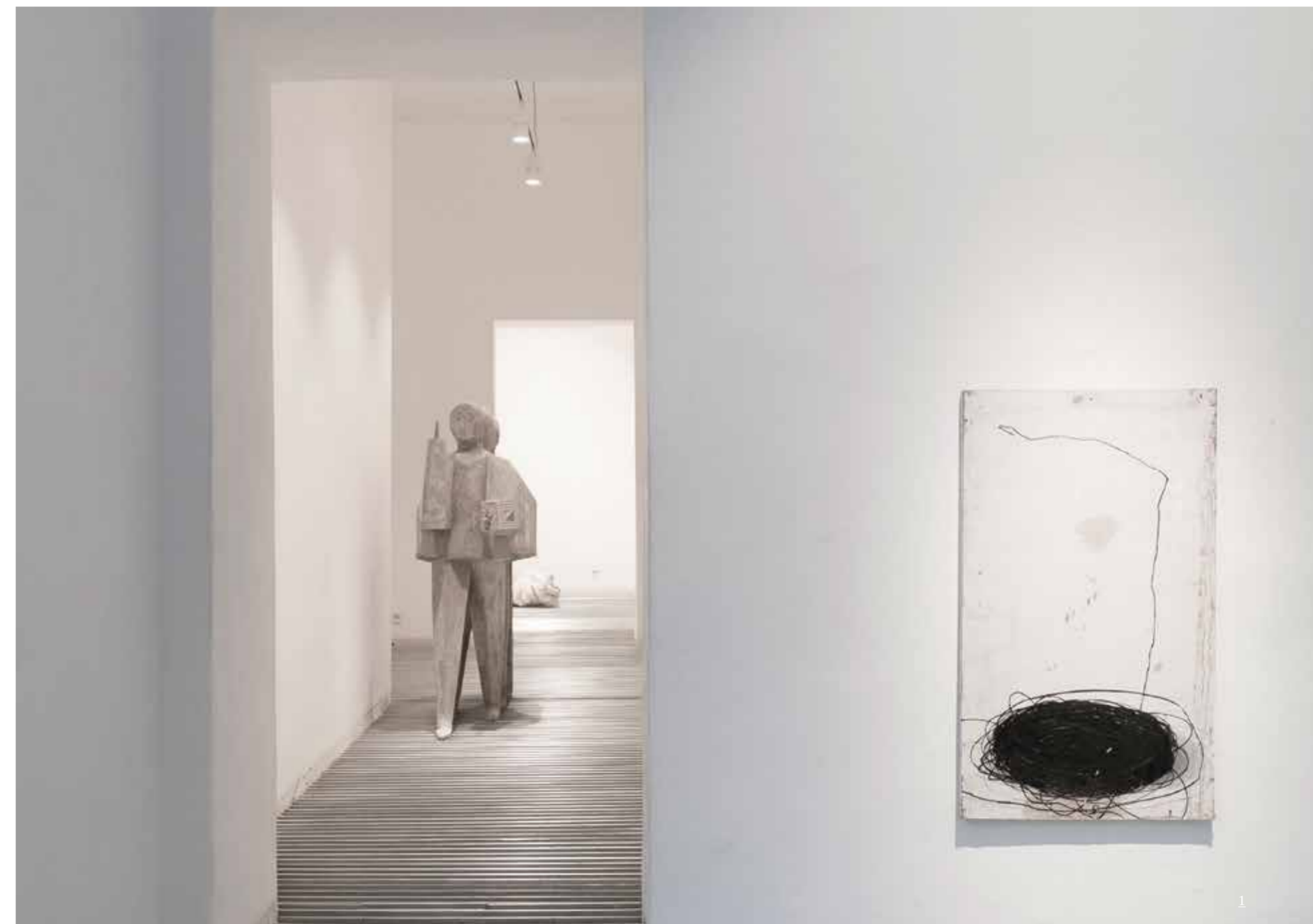
Ján a Olja Triáška: Spomienky na budúcnosť  
Edina Seleskovic (USA): Think Freedom  
Kristián Németh: No Balance  
Roland Farkas: Retrospektíva  
András Cséfalvay: No Future  
Zdena Kolečková (CR)

Galéria Schemnitz  
Andreja Sládkoviča 2  
Banská Štiavnica

Viac informácií na [www.schemnitz.sk](http://www.schemnitz.sk)

SHEMNITZ  
GALLERY

terra artis KULT MINOR UJEP VER NISS AGE





Pýtajte sa ale, čo názov konštruktívna lyrika znamená a ako tomuto metaforickému epitetu rozumieť? Svoj zámer Janušová formulovala ako odkrývanie troch základných princípov v tvorbe mladých autorov, ktoré spolu korelujú – **konceptu, formy a citu**, pričom dodáva, že tieto *roviny sú vzájomne protichodné*. Termín *koncept* kurátorka poníma (ako uvádza) *vo všeobecnosti, ako opak formy, ale aj citu*. Ak je teda koncept opakom formy, mohli by sme ho nazvať aj inak – obsahom? Ak je však koncept braný ako náčrt, akási vnútorná osnova diela (algoritmus) stáva sa zároveň aj formou, v ktorej sa odlieva hmota diela. Ako sa teda prejavuje koncept, prejavuje sa vo vnútri ako rozvrh diela, alebo sa ukazuje navonok?

Je samozrejme, že forma a obsah fungujú ako dve strany jedného, ktoré od seba nemožno oddeliť. O danej polarite sa vyjadruje aj Ján Mukařovský, keď uvádza: „*Nic nás nenuťí k dominanci obsahu nad formou. Jsou tu dvě složky, které dohromady dávají pak buď 1. obsah za dominantní, nebo 2. obsah za něco co je mimo dílo. Teda: je v uměleckém díle opravdu obsah jen nějaká skutečnost – sú tam „věci“? Nikoli; jen toliko jako význam: není důvodu, aby obsah byl něco závažnějšího než forma. (...) De facto není nových obsahů, každý obsah je vnitřní záležitostí umění. Ti, kdo staví obsah nad formu, podléhají iluzi, že obsah je něco, co do díla vniká zvenku. Vše je obsahem i formou podle toho, z které strany se na umělecké dílo díváme. Z praktických důvodů při mluvení zjednodušujeme. (...) Věcný vztah je vrozen do všech složek a jejich celkového souboru. Znovu a znovu se rozborů dělí na rozbor obsahový a formální: a ono oboje je srostlé.*“<sup>1</sup> Ak teda problém zjednodušíme, ako potom vnímať tento koncept, respektíve tiež koncept výstavy – je zameraný na koncept obsahový, alebo ho tvorí koncept určený formou? Toto je zrejme jediný problém výstavy, kedy nie je jasné, ktoré kritérium prevažuje pri výbere diel.

Pretože, ak prijmeme jednotu (súvzťažnosť) oboch zložiek, potom táto jednota musí byť vlastná nielen prezentovaným dielam, ale umeniu vo všeobecnosti (a je zbytočné o nej hovoriť ako o metodológii tvorby výstavy). Z napísaného teda vôbec nie je jasné ako konceptu rozumieť (raz je v opozícii voči citu, inokedy je cit s ním spojený; ďalej autorka uvádza, že umelci sa hlboko, vraj priam *kontemplatívne*, zaoberajú ideou ako aj formálnym prevedením – čiže, neuvádza nakoniec, že obe ich zamerania sú v rovnováhe?).

Ak problém nadužívania pojmu koncept ešte viac rozšírieme (už mimo témy výstavy), ide tiež o to, či ho budeme chápať prísnejšie, v nadväznosti na „proto“ – konceptuálne umelecké prejavy 60. rokov, prístupy formálnej redukcie významujúce proces vnímania diela (umenie ako komentár umenia) – alebo v širšom ponímaní, ako poukaz k režimu zobrazenia (dejiny umenia môžeme vnímať ako dejiny foriem). Druhé chápanie konceptu ilustruje štúdia Davida Summersa *Reálna metafora: pokus o novou definíciu „konceptuálneho“ zobrazení*,<sup>2</sup> kde autor koncept chápe ako *prostriedok, ktorým sa vonkajší svet stáva svetom mysle*. Všetko ale sproblematizuje filozof kladúci si otázku, či je možné vnímať veci samé o sebe, alebo už vždy sú svetom mysle (môžeme byť pri veciach samých)? Z toho vyplýva ďalšia otázka, existuje umenie, ktoré by sa neriadilo žiadnym algoritmom? (Je možné oddeliť videnie a vedenie?) Druhé ponímanie konceptuálneho zobrazenia, tak vo výsledku môže zahŕňať všetky prejavy a nazývať ich konceptuálnymi.

Tretím spojivom v metóde tvorby výstavy má byť cit. Pre autorku predstavuje *senzitívny aspekt, subjektívnu expresivnosť a poetický výraz*. Domnievame sa, že práve cit má byť menovateľom celej výstavy, zastúpeným aj v jej názve. Ak sa pristavíme pri druhovom pomenovaní, ktoré

vychádza z literárnej terminológie, potom za jeho referenčný rámec v kontexte vizuálneho umenia môžeme považovať kategórie času a lyrického subjektu. Lyriku charakterizuje utlmená dejovosť a to, že ide o vyjadrenie subjektívnej reakcie, pocitu alebo myšlienky. V rámci literárnych textov rozlišujeme viacero typov lyrickej výpovede (bezprostredná lyrika, predmetná lyrika, apelatívna lyrika) alebo žánrov (óda, elégia, epitaľ, atď), pričom mohli by sme povedať, že lyrická kvalita vychádza viac z obsahového než formálneho zamerania (z prevahy formálneho hľadiska potom rozlišujeme medzi poéziou a prózou).

Otázkou je, či sa táto orientácia na čas a subjekt prejavuje vo všetkých prezentovaných dielach, a ak áno, tak potom ako (čo v diele utvára jeho lyrickú kvalitu?). Nie je výstava zameraná viac poeticky ako len lyricky? Ak lyrický princíp v dielach pojmem nie striktne (mimo kategórie času a lyrického subjektu) a takpovediac „mäkšie“, len ako akúsi vrstvu poezis, tak potom je tu ďalšia otázka - či nepôjde len o auru estetickej funkcie, funkciu pre umenie kľúčovú (viď. J. Mukařovský). Nie je „lyrickým“ už sám nekonkrétny výraz (rovina abstrakcie, nejasného, ktorá zvyšuje mieru konotativnosti napríklad aj v maľbách R. Podhorského), tajomstvo, ktoré v diele ostáva zamľčané? Nepochybne by bolo zaujímavé preskúmať kategórie zodpovedné za lyrické (alebo skôr poetické?) pôsobenie diel (napr. melancholickosť alebo nostalgickosť výrazu, teda kategórie odvíjajúce sa od témy času). Spýtajte sa tiež, kde je náprotivok pojednávanej kvality – epický výraz, stojí úplne stranou týchto diel a aká je ich vzájomná proporcia? Je línia Juraja Gábora nedejová, alebo má dynamiku pohybu a kde tento pohyb končí?

Mohli by sme uvažovať o tom, či kategória času nie je uchopená skrz princíp seriálneho radenia foriem, ktorý by sme identifikovali v neosobne

mechanicky kráčajúcej troj-figúre od Anny Hulačovej (*Factory*, 2016), v troch hliníkových rámoch akoby surreálne-nefyzicky rozmiestnených pravidelne vedľa seba (*Aleja*, 2018), alebo intervencii Františka Demetera, industriálne riešenej podlahe prestupujúcej celým výstavným priestorom. Práve v posledných dvoch menovaných dielach je „epický“ výraz utlmený, pretože figurácia sa už vždy vpisuje do narácie. Iným spojivom vystavených diel by mohla byť surovosť materiálov, s ktorými autori pracovali (cement – A. Hulačová, R. Podhorský, hliník – J. Kyša, F. Demeter, práškový pigment ako stopa na stene – J. Gábor ), ale opäť len niektorí, nie všetci. Čo je teda ohniskom výstavy, dôvod výberu konkrétnych diel?

Na základe sprievodného textu k výstave usudzujeme, že téma lyriky v korelácii s časom (témou utópie a imaginárnych časopriestorov) je autorkou hlbšie rozpracovaná na výstave *Nie som tu, som v Arkádií*, ktorá paralelne prebiehala v Nitrianskej galérii. Na tejto výstave sú zastúpení autori rôznych generácií. Čo teda aktuálnej výstave môžeme vytknúť je hlbšie objasnenie metódy výberu diel a pojmového aparátu, pretože teraz sa zdá, že výstava Konštruktívna lyrika môže pokračovať ďalej a opäť s iným obsadením umelcov. Treba však priznať, že Mária Janušová pripravila v celku pútavú výstavu a hádam aj jednu z najzaujímavejších, ktoré sa tento rok odohrali v Bratislave. Možno predložené otázky ani nie sú určené kurátorke výstavy a samotným zmyslom (a pozitívom) výstavy je to, že vôbec prichádzajú a provokujú myseľ.

- 1 Murařovský, Jan: Umělecké dílo jako znak. Praha: Theoretica & historica, 2008, s. 41
- 2 Kesner, Ladislav (ed.): Vizuální teorie. Současné angloamerické myšlení o výtvarných dílech, Jinočany: H&H, 2005, s. 121 – 154.



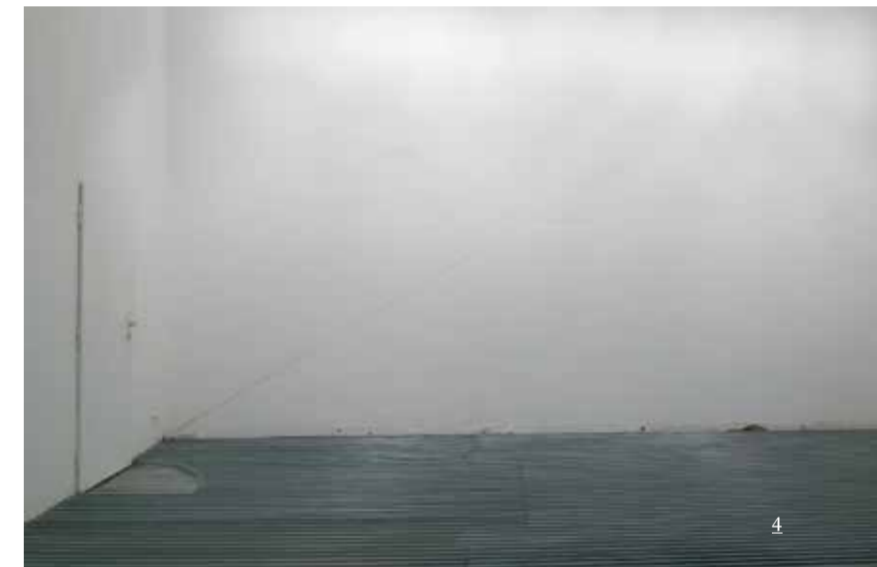
1. vľavo: Anna Hulačová: *Fabrika*, 2016, cement, ceruza, papier, hliník, hĺina  
vpravo: Rastislav Podhorský: *Drôt*, 2016, akryl a olej na drevotrieske  
dole: František Demeter: *Bez ohľadu na to, aké zmeny urobíte, sú spôsobilé byť konečnými*, 2018, site specific inštalácia, sadrokartónový CD profil

2. Anna Hulačová: *Bez názvu*, 2018, betón  
dole: František Demeter: *Bez ohľadu na to, aké zmeny urobíte, sú spôsobilé byť konečnými*, 2018, site specific inštalácia, sadrokartónový CD profil

3. vpredu: Anna Hulačová, *Kyklop*, 2016, betón, akrylový tmel, digitálna tlač na hliníku  
v pozadí: Viktor Kopasz: *Prolonged Identity*, 2018, digitálna tlač na lamíne, kov, polystyrén  
dole: František Demeter: *Bez ohľadu na to, aké zmeny urobíte, sú spôsobilé byť konečnými*, 2018, site specific inštalácia, sadrokartónový CD profil

4,5. Juraj Gábor: *Stúpanie*, 2018, site specific inštalácia, práškový pigment

foto: Ján Šipőcz



## KONŠTRUKTÍVNA LYRIKA

31. 7. – 26. 8. 2018

Galéria Medium, Bratislava

Kurátorka: Mária Janušová

Autori: František Demeter, Juraj Gábor, Anna Hulačová,

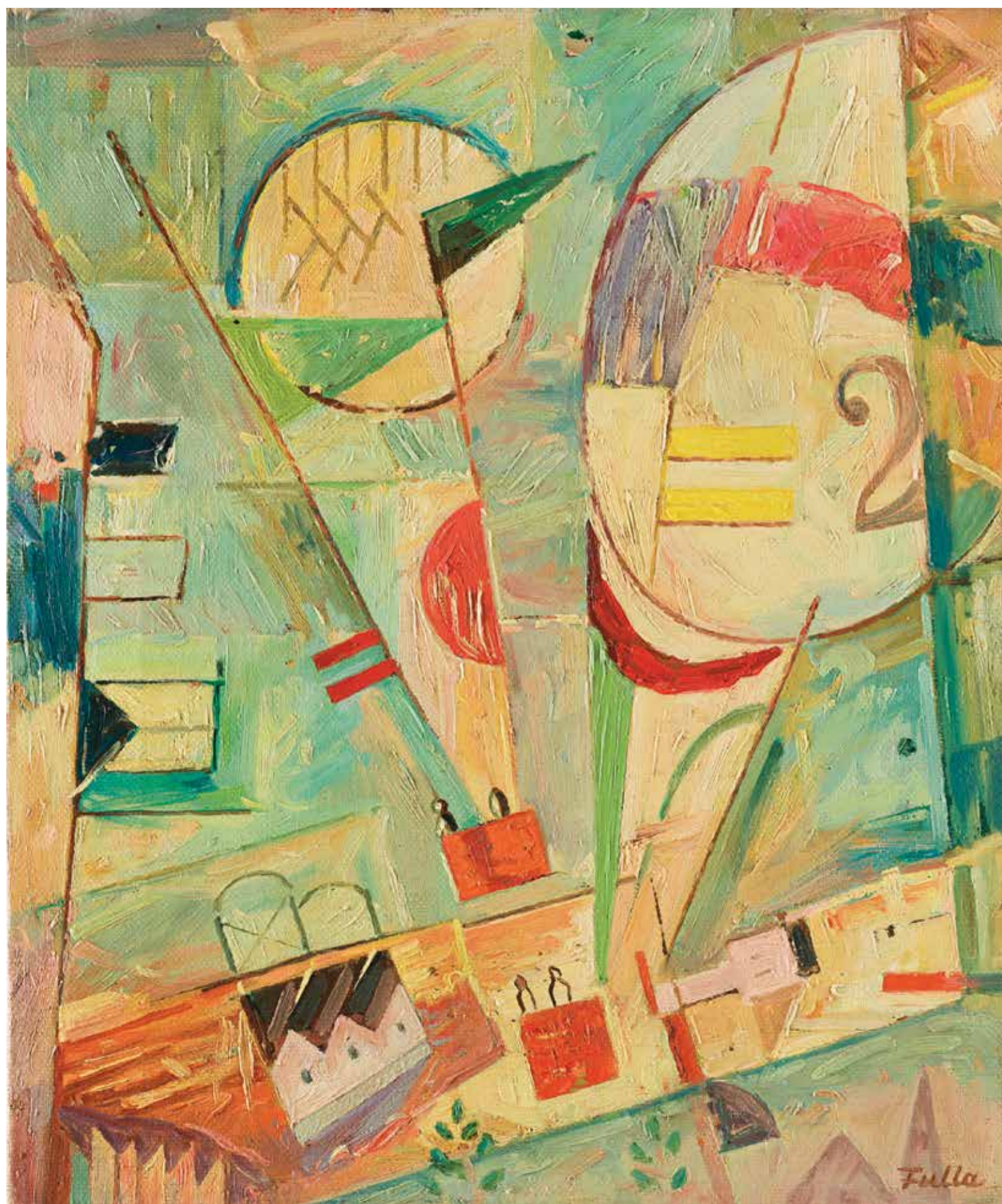
Viktor Kopasz, Jaroslav Kyša, Rastislav Podhorský



# Ako Filla miloval Československo a ako Československo milovalo Fullu

## Martin Šugár

*S trochou líškavosti by sa dalo povedať, že odkedy je riaditeľkou Slovenskej národnej galérie v Bratislave Alexandra Kusá, sa roky jeden za druhým dajú charakterizovať výnimočným výstavným projektom. Pripomeňme si aspoň niektoré, napríklad: Fotograf Bazovský (2017/2018), Sen a skutočnosť (2016/2017), Uchovávanie sveta – rituál múzea v digitálnom veku (2015/2016), Prerušená pieseň (2012), ale i staršie: Slovenský obraz (anti-obraz) – 20. storočie v slovenskom výtvarnom umení (2008/2009) alebo Slovenský mýtus (2005/2006). V každom z nich je v pozadí raz provokatívna, inokedy originálna téma alebo iný, invenčný interpretačný pohľad.*



Storočnica vzniku Československa sa ako až taký dobrý nápad neukázal... Galéria sa k výročiu pripojila programom, do ktorého zaradila výstavný žurnál *Osmičky* a naoko hravý, v prvom rade však nesmierne veľkolepý blockbuster *Filla – Fulla: Osud umelca/Osud umelce*. V čom teda vidím zdar a nezdar spojenia života a diela Emila Filla a Ludovíta Fullu?

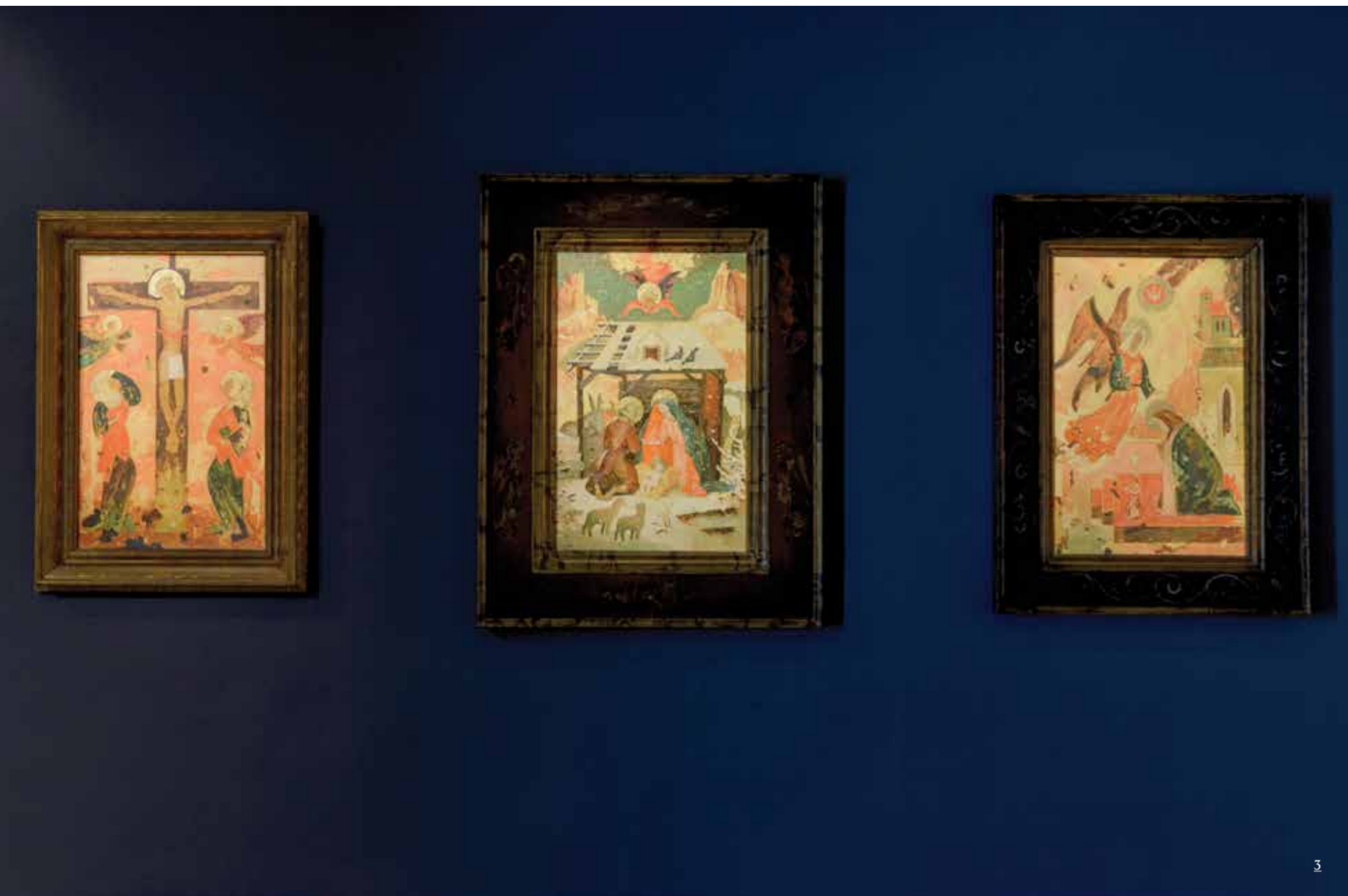
Sila úspechu ojedinelej výstavy korenila vo zvučnosti mien dvoch kľúčových osobností zakladateľských generácií českej a slovenskej moderny. Nezabudnuteľný vizuálny zážitok kurátorky výstavy Katarína Bajcurová a Alexandra Kusá s bravúrou rozohrali skôr na báze analytickej ako komparatívnej interpretácie, podporenej skvelým výberom diel dvoch v podstate nesúrodých a generačne rozdielnych persón, z ktorých jedna sa zrodila na pôde pražskej akadémie a druhá v prostredí vždy tak trochu podceňovanej Vysoké školy umeleckopriemyselnej v Prahe.

Za všetkým stojí, ako v úvodnom texte dnes už vypredaného katalógu k výstave priznáva Alexandra Kusá, bonmot Mareka Pokorného, ktorý sa bol kedysi kdesi vyjadril: „Myslím, že by nebylo nezajímavé udělat společnou výstavu Filly a Fullu“ (s. 12). Jeho poznámka, ktorej základom je slovná hračka, prešmyčka z priezvisk, hneď nezapôsobila – každý sa na nej len pousmial, pretože neexistuje taký bod, z ktorého by sa dalo dívať dvomi rozdielnymi smermi... Napriek tomu sa z rozhodnutia generálnej riaditeľky spojenie Filla – Fulla stalo skutočnosťou, bez ohľadu na počiatkové výhrady Kataríny Bajcurovej, všeobecne uznávanej autority na poli znanectva Fullovoho diela, ku ktorým sa otvorene priznala v krátkom videu.<sup>1</sup> Myslím si, že práve Bajcurovej skúsenosť, ale tiež poctivosť, s akou vykonáva svoje remeslo historičky umenia, ruka v ruke s mimoriadnym citom v oku vidieť to podstatné a odhaliť jedinečnosť, sú ďalším z dôležitých faktorov, ktorý vyláždil cestu spájajúcu dva vzdialené umelecké horizonty. Napokon, práve zbíhanie a rozchádzanie sa tvorivých i interpretačných ciest sa stalo užitočným a čarovne dynamizujúcim prvkom, ktorý nedovolil pri zostavovaní koncepcie výstavy ísť primárne vychodenou, teda biografickou metódou, aj keď ju v pozadí tušíť.

Štruktúra výstavy okrem Prológu a Epilógu sleduje šesť tematických okruhov, ktoré sú vymedzené Fillovým očarením kubizmom a úplným upísaním sa mu, hľadaním originálnych motívov v prostredí múzického folklóru, politickou angažovanosťou a následným pykaním za ňu, nech už bol nepriateľ čierny, hnedý alebo červený. Spravodlivosť, zdá sa, neprišla. Nad zlom zvíťazili pokoj, zmierenie a dobro, ktoré Filla nakoniec našiel v hĺbke svojej ateistickej duše. Kubizmus a avantgardy, Mýtus, Boje a zápas, Protektorát a Slovenský štát, Zbojnícke piesne a rozprávky, Socialistický realizmus a Krajina domova sú teda v prvom rade Fillove mýlniky.

Priznám sa, že Emil Filla ma najmenej zaujal svojimi kubistickými kompozíciami – to však neplatí o jeho dokonalých sochárskych prácach. Naopak, čo ma zasiahlo najviac, boli početné verzie Zápasov, ktoré vyústili do série grafických listov s názvom Nacizmus ešte v predvojnových rokoch. Po vojne svoju životnú tému majster korunoval sugestívnou maľbou *Buchenwald*, ktorá evidentne nadväzuje na tzv. drastické piety. Všetky Fillove výtvyry z toho obdobia, na ktoré adresne poukazujem, ďaleko presahujú moju doterajšiu skúsenosť (prepytujem) s predvojnovými politicky angažovanými dielami. Umelecovo jednoznačné, doslova bytostné, stotožnenie sa s témou ho predstavuje ako nefalšovaného pokračovateľa v historickej tradícii českého národa chápať slobodu v prvom rade ako univerzálny humanistický princíp a ako taký ju odhodlane brániť na úrovni občianskeho práva. A zosobnením rovnako nefalšovaného Fillovoho vlastenctva sú jeho s veľkým nepochopením kritizované panoramatické krajiny Českého stredohoria, realizované s nevidanou bravúrou v technike kresby/maľby farebnými tušími, inšpirované čínskou klasicistickou krajinnomalbou na dlhých roľkách papiera alebo hodvábu (tzv. makimono). Bytostný figuralista českú stredozem vyprázdnil, aby do jej ohniska, na svoju turistickú trojnožku, posadil súkmeňovca, aby odtiaľ viedol jeho pohľad k neprešovanému horizontu, aby ho do špiku kostí nechal precítiť nahú a bezprostrednú lásku k domovu: Fillove tušové krajiny vizualizujú jedinú pieseň – *Kde domov můj, kde domov můj?* – vo výtvarnom umení nepoznaným primeranejší ekvivalent českej hymny!





3



4

Na druhej strane, samozrejme – s určitou mierou zjednodušenia, by sa dalo povedať, že Fulla začal tvorivo žiť, naplno a slobodne, až príchodom na Slovensko ako profesor na Škole umeleckých remesiel v Bratislave. Dávno predtým, už od študentských rokov, ho v priekopníckych ambíciách podporoval Mikuláš Galanda, s ktorým sa v roku 1930 spoločne odhodlali verejne – napriek bolestnej osamotenosti na národnej pôde – manifestovať svoju víziu slovenského ako avantgardného umenia, a tak sa pripojiť nie k domácejmu, ale k medzinárodnému prostrediu. Lepšie povedané, nechať sa adoptovať kozmopolitnou rodinou svojich umeleckých súčasníkov, medzi ktorými sa Galanda aj Fulla cítili prirodzene a naozaj doma: „*Wir suchen keinen billigen Erfolg beim Publikum, welches uns nicht versteht und unseren neuen künstlerischen Richtungen vermeint. Und nun senden wir 3-4 Nummern in die Fremde...*“ (Súkromné listy Fullu a Galandu, č. 3-4, 15. februára 1932). Viac ako nepochopenie a odmietnutie, hoci sčasti kompenzované významnými oceneniami na medzinárodných prehladkach, dokonca krutejšie ako nástup diktatúr, Fullu poznačila smrť Mikuláša Galandu v roku 1938 a neskôr smrť milovanej manželky v roku 1962. Ludovít Fulla prežíval svoj osobný príbeh bez potreby vymedzovať sa voči filozofickým či politickým systémom. Je zrejme, že viac ako globálne konflikty ho zasiali osobné tragédie. Jeho tvorivý program vždy zostal nemenný a nezameniteľný, ortodoxne zakotvený v dokonalom rukodielnom stvárnení.

Ak nebudeme zatvárať oči pred faktami a budeme ich čítať také, aké v skutočnosti sú, potom možno súhlasiť, že výstava Filla – Fulla ponúkla šťastné „pomlčkové“ usporiadanie, ale použitie výročí vzniku, resp. dejiny prvej Československej republiky ako interpretačný rámec bolo podľa môjho názoru samoúčelné, jednoducho krokom vedľa. Napokon, reálne sa tento aspekt objavil iba vo vymedzení začiatku sledovaného obdobia a v poučnom dešifrovaní vzťahu toho-ktorého maliara k myšlienke čechoslovakizmu, čo treba považovať za jeden z ďalších prínosov celého výstavného a najmä edičného projektu (vrátane *Made in Czechoslovakia*, na ktorom sa spoločne podieľali Slovenská národná galéria v Bratislave a Moravská galéria v Brne). Vojtěch Lahoda predstavil Emila Fillu predovšetkým ako mysliteľa, pre ktorého je „*Čeství (resp. Českoslovenství)...* otázkou osobnosti a jejho výrazu.“ (s. 30), a umelca, ktorý svojimi zahraničnými kontaktmi a skúsenosťami aj prakticky pomohol pri vzniku republiky. Zato generácie mladší Ludovít Fulla aj z pohľadu Kataríny Bajcurovej našiel v mladej Československej republike (pragmatický?) prostriedok za uľahčenie svojho úsilia dostať sa do medzinárodného povedomia, čo sa mu aj, ako všetci dobre vieme, podarilo, a čo mu jeho rodáci otvorene a bez hanby závideli...

Na výstave sme mali možnosť vidieť jedinečný zberateľský kúsok, komornú Fullovu *Kompozíciu* z roku 1933 (v katalógu obr. 43 na s. 101 a na popiske k dielu je uvedené chybné datovanie *okolo 1930*, a to aj

napriek tomu, že dielo je na rube autorovou rukou označené rokom 1933). Mal som tú česť toto doposiaľ neznáme dielo majstra v lete 2016 znalecky posúdiť. Olejomalba vtedy prešla dôkladnou materiálou expertízou, ktorú vykonala pani Jana Želinská, vedúca Chemicko-technologického oddelenia Pamiatkového úradu SR v Bratislave. Jej zistenia v komparácii s ďalšími výsledkami iných Fullových originálnych diel potvrdili totožnosť majstrovej palety. Konečný záver, ktorý vo viacerých argumentačných rovinách preukázal pravosť skúmaného diela, a to najmä v súvislosti s Fullovou kompozíciou s názvom *Anjel* z roku 1930 (publikoval iba R. Matuščík: Ludovít Fulla, Bratislava: 1966, obr. č. 46, kat. č. 24.), písomne odobrila znalkyňa Katarína Bajcurová. (Aj na tomto mieste by som jej rád vyjadril svoju vďaku nielen za užitočné rady, ale tiež za podporu v ďalšom nezávislom znaleckom dokazovaní.)

Takto viacnásobne uznané dielo Ludovíta Fullu sa v roku 2017 dostalo do ponuky pražskej aukčnej spoločnosti EUROPEANarts (European Arts Investments s.r.o.): „*LOT 119 – Olej na plátně, 17 x 15 cm, rámováno, datace 1933, signováno vpravo dole LF, zezadu L. Fulla 1933. Opatřeno potvrzením pravosti díla PhDr. Katarínou Bajcurovou, CSc., odbornou analýzou Památkového úřadu Slovenské republiky a odborným posudkem Mgr. Martina Šugára, Ph.D. – Komentář z posudku Mgr. Martina Šugára, Ph.D.: Posuzované dílo zázračně zpřítomňuje slova Fullových vyznání o malbě a smyslu jeho tvorby. Fajnovost malby je svědkem neskrývané radosti a požitku. Dílo malé svými rozměry, velkorysě svojí kompozicí, bohatstvím čistých a příjemně teplých barevných tónů, ukládaných přímo s precizností zlatnické práce na podložku, místy vypointovaným pastózním vrstvením anebo vložením výrazné linie, připomíná email cloisonné. Dílo sice malé formátem, ale vzácné svojí jedinečností, podobně jako originální mistrovský šperk.*“

Priznám sa, že možnosť napísať ten posudok som si užíval s neskrývanou rozkošou. Veril som, že podobné nadšenie z tohto nečakaného zjavenia vzplanie v každom, komu sa „raritka“ dostane pred oči. Objav mal však veľmi prozaické pokračovanie: 19. marca 2017 najmenší obraz Ludovíta Fullu úspešne vydražil český zberateľ za 1 200 000 českých korún (okolo 48 000 Eur). Ten ho láskavo poskytol na výstavu do Bratislavy a na nej bolo oficiálne prezentované slovenskému publiku vlastne po prvý raz. Zrejme to naozaj bolo iba Československo, hoci aj socialistické, ktoré Ludovíta Fullu milovalo...

Autor (1974) je súdny znalec pre umelecké diela a starožitnosti a pracuje ako historik umenia v Galérii umenia Ernesta Zmetáka v Nových Zámkoch

1 <https://youtu.be/1e358DCTzEs>



5

## FILLA – FULLA: OSUD UMĚLCE/OSUD UMELCA 10. 7. – 21. 10. 2018

Slovenská národná galéria, Bratislava  
Kurátorky: Katarína Bajcurová a Alexandra Kusá

Výstava sa uskutočnila v rámci projektu *Made In Czechoslovakia, venovanému 100. výročiu vzniku Československa.*

1. Ludovít Fulla: *Balóny*, 1930, zbierka: SNG – Galéria Ludovíta Fullu, Ružomberok, foto: archív SNG
2. Ludovít Fulla: *Kompozícia*, 1933, súkromná zbierka, foto: Martin Šugár
3. expozícia výstavy s obrazmi Ludovíta Fullu, foto: Martin Deko
4. expozícia výstavy s obrazmi Emila Fillu, foto: Martin Deko
5. Emil Filla: *Zatiši s mandolinou*, 1926, súkromná zbierka, repro: archív SNG



## Západný marxizmus a interpretácia diela

## a spisov Bohumila Kubištu

## Za centrom i perifériou: Nové prístupy

## k Bohumilovi Kubištovi a umeniu strednej

## Európy okolo roku 1910

# Eleanor F. Moseman

preklad: Katarína Búřilová

I. časť

I. časť

roľníctvom, čo ešte zvýraznil útlak českej populácie nasledujúci po bitke na Bielej hore v roku 1620. Vďaka programu Českého národného povstania v 19. storočí, boli už aj tak spoločensky napäté 19. a 20. storočie vo zvýšenej miere svedkom zrážok medzi etnickými Nemcami a Čechmi v Prahe, čo eskalovalo do krízy v tých istých rokoch, keď tam Kubišta dokončoval svoje umelec-ké vzdelanie a organizoval výstavy s bilingválnymi umelcami *Osmý* či *Die Acht* – domény, na ktorú je expertom Nick Sawicki.<sup>6</sup> Tieto napätia raných rokov 20. storočia, v ktorých sa spája národnosť a spoločenská trieda, ma viedli k hlbšiemu skúmaniu Kubištovej voľby obraznosti riadenej kombináciou západného marxistického výskumu a ikonologickej interpretácie.

Kubištove maľby sú súčasťou jeho teoretického diskurzu nesporne rovnako mierou ako jeho texty, preto nie je prekvapujúce, že množstvo jeho malieb sa dá vnímať ako obrazové manifestácie myšlienok, ktoré rozpracoval vo svojich textoch. Ako už preskúmala Naomi Hume a ďalší, jeho písomné práce úzko nadväzujú na myšlienky v Marxovom a Engelsovom *Komunistickom manifeste* a na *Maliara moderného života* (1863) Charlesa Baudelaira, rovnako ako na rámeč vienedskej školy dejín umenia, ktorá pripisovala formu a obsah konkrétnemu étosu danej kultúry.<sup>7</sup> Tieto prepojenia sa dajú nájsť aj v jeho dielach, čo ukazuje Kubištu ako mysliteľa so širokým záberom, aj keď jeho kompozície často ostávali poslušné témam špecifickým pre český kontext.

Napríklad *Staropražský motív* z roku 1911. (obr. 1) Ak toto dielo analyzujeme vo svetle Kubištovej práce z roku 1912, v ktorej sa zaoberal myšlienkou gravitácie ako sociálneho princípu, je jasné, že obraz je všetkým, než len malebným výhľadom na ikonické miesta. Väčšine amerických divákov však môže táto nuansa ľahko ujsť. Výhľad od pobrežia Malej Strany a robotníckeho Smíchova smerom k Staromestskej veži a jeho dôraz na piliere a technické štruktúry pozdĺž Vltavy tečúcej popod Karlov most sa tu kombinujú s jeho voľbou eliminovať všetky sochy na moste okrem Ukrižovania. Skutočne, jeho prípravná schematická kresba umiestňuje ohnisko formálnych aj metaforických elementov práve do tohto súsošia. Kubišta evidentne nechcel, aby bola táto maľba interpretovaná ako boj o moc medzi cirkvou a štátom, inak by zmenil pohľad tak, aby bol Karlov most v juxtapozícii s Pražským hradom, ktorý sa významne týči nad riekou.<sup>8</sup> Kubišta vo svojej formulácii gravitačného princípu v roku 1912 prezentoval cirkev a božstvo posvätených vládcov ako inštancie zastaranej teistickej hierarchie, odstránenej novými autoritami, ktoré sprevádzali príchod kapitalistickej ekonomiky a s ňou spojený vzostup ateistického sentimentu. Ak Staromestskú vežu a Karlov most vnímame v kontexte jeho angažovanosti v ochrane architektonickej diverzity cez Klub za starou Prahou a ako príspevok k jeho prácam o kunsthistorických konceptoch vienedskej školy, zjavujú sa tu ako pripomienka imperiálneho potlačenia etnických Čechov po Bitke na Bielej hore. Po boji vystavovali imperiálni víťazi na Staromestských veži odťaté hlavy verejne popravených českých protestantských rebe-

lov, ktorí podporovali Frederika „Zimného kráľa“ proti rakúskej katolickej prevahe v rámci Habsburskej ríše, a to na celé desaťročie.<sup>9</sup> Táto maľba sa dá čítať aj ako komentár k náboženstvu ako gravitačnej sile, ktorá udržuje spoločenský poriadok, ako navrhujem vo svojej práci z roku 2012 *Gravitácia v umení (Gravity in Art)*?<sup>10</sup> Fakt, že Kubišta zahrnul toto plátno do svojho výberu siedmich diel pre skupinu *Neue Sezession*, ktorú hosfovala v decembri 1920 Waldenova berlínska galéria *Der Sturm*, a odkiaľ sa v januári 1913 presunula do Budapešti a v lete 1913 ďalej do ľvova, naznačuje jeho spokojnosť so spojením maľovaného obrazu a vlastnej rodiacej sa teórie gravitácie.

Môj pretrvávajúci záujem o sociálne faktory súvisiace s tvorbou umenia mi ukázali cestu nielen k týmto historickým referenciám, ale i k ďalším kritériám, ktoré Kubišta včlenil do svojich kompozícií. Kubišta písal, že manuálna a intelektuálna práca sú si v modernej dobe hodnotou rovnocenné, čo vyzdvihuje vo svojej činnosti hypnotizér, ktorého aktívne pohyby sú zachytené v diele *Hypnotizér* z roku 1912. Toto dielo predznamenáva Kubištove pojednanie rozvíjajúce myšlienku „penetrizmu“, ako je tomu v maľbách *Vražda* (1912) a *Fakir* (1914).<sup>11</sup> Keďže vo svojich prácach rozoberá technologické pokroky, zdá sa, že pozorne sledoval dopad priemyselného života na modernú dobu. Ako uvádzam vo svojom článku v *Art Bulletin* z roku 2011, jeho spájanie tovární s komínmi a kostolmi, viditeľné v maľbách *Krajina s kostelíkem* z roku 1910 a *Jaro (Koupání žen)* z roku 1911, odhaľuje mieru, v akej Kubišta prirodňoval vplyv moderného priemyslu k roli náboženstva v minulých érach.<sup>12</sup> Jeho transparentnosť v tomto ohľade volá po bližšom skúmaní jeho sémantických volieb.

Spoliehajúc sa na historikov spoločnosti a historikov vedy som sa hlbšie ponorila do Kubištovej rekontextualizácie pojmu „gravitácia“ na popisanie sociálnej dynamiky vplyvu, ktorú uplatňuje vo svojich teoretických prácach z roku 1912 a 1914. Zhodou okolností bol Albert Einstein počas tvorby svojej všeobecnej teórie relativity od apríla 1911 do júla 1912 rezidentom v Prahe – v tých istých rokoch, kedy Kubišta formuloval svoje myšlienky o gravitácii ako spoločenskej sile.<sup>13</sup> Aj keď Einstein prvý krát publikoval svoju všeobecnú teóriu relativity až v roku 1916, Kubišta sa mohol o jeho myšlienkach dozvedieť od jeho kolegu Maxa Broda, ktorý sa zúčastňoval neformálnych salónov organizovaných Berthou Fantu na pražskom Staromestskom námestí. Einstein tu mohol rozoberať relativitu a koncepty o gravitácii s blízkym okruhom nemecky hovoriacich intelektuálov, ktorí prijali vedca ako rodiacu sa celebritu na poli fyziky.<sup>14</sup> Max Brod, nemecko-český spisovateľ, ktorý bol raným podporovateľom *Osmý/Die Acht* a neskôr sa spojil so *Skupinou výtvarných umelcov*, bol častým zákazníkom v Café Arco, kaviarni obľúbenej u hovoriacich nemecky a príležitostne aj ruských Café Union, populárnej u hovoriacich česky - dva podniky, v ktorých si umelci, vrátane Kubištu, vymieňali názory a novinky z kultúrneho sveta.<sup>15</sup> Možno je táto konvergencia záujmu o gravitáciu obvyčajnou náhodou, no každopádne poukazuje na Kubištove všestranné záujmy a pozoruhodné časovanie.



Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236

Bohumil Kubišta: Staropražský motív, 1911, olej na plátne, 98 x 84 cm, reprodukcia je publikovaná: Mahulena Nešlehová: Bohumil Kubišta 1884 – 1918, Praha: Odeon, 1993, s. 236



## Archeológia konfliktu v post-pravdivej dobe

# Peter Megyeši

Výstava Radovana Čerevku Moc v múzeu vo Východoslovenskej galérii v Košiciach predstavuje priestorovo i produkčne veľkorysú prezentáciu tvorby výraznej osobnosti súčasného vizuálneho umenia. V podzemných priestoroch galérie je pod kuratelou Ivany Moncoľovej nainštalovaných jedenásť diel, pričom ide o mimoriadne šťastné spojenie vystavovaných objektov so špecifickým interiérom. Priestory suterénu, s čiastočne odhaleným historickým murivom, evokujú archeologické múzeum a strohé sivé steny s pohľadovým betónom zasa pripomínajú kasárne. A keďže Čerevka vo svojej práci uplatňuje vizualitu archeologických artefaktov, diela prezentuje spôsobom muzeálnej expozície a zároveň sa inšpiruje military estetiku, sú jeho objekty ako šité na mieru tejto časti galérie. V koncepcii výstavy sa objavujú, stretávajú a dopĺňajú dva imaginatívne svety: modelárstvo a pseudo-archeológia.

V Moci v múzeu sa tak divák neustále pohybuje – fyzicky i mentálne – medzi hravosťou a vážnosťou analyzovanej témy. Tou je vojenský konflikt a rôzne formy reprezentácií, konštrukcií a manipulácií jeho mediálneho pokrytia.

Inštalácia predstavuje ilúziu cesty časom vystavenými zbierkami: ako v múzeu, teda privilegovanej pamätavej inštitúcii, nám umožňuje nazerať dnešnú situáciu z pozície budúcnosti, ktorá vyrástla z trosiek globálnych konfliktov. Na začiatku našej cesty je tajomný objekt s názvom *N1121 Stryker* (2015), ktorý na prvý pohľad pripomenie starovekú stélu s neznámym typom znakového písma. Pri podrobnejšom skúmaní je zrejme, že patinovaná platňa, pôsobiaca ako artefakt z egyptologických zbierok, je pokrytá otláčkami modelárskych prefabrikátov. Už tu sa predstavuje modelárstvo ako jeden zo znakových systémov, s ktorými autor na výstave v jednotlivých dielach ďalej pracuje a komunikuje obsahy. Oproti vstupu je objekt ponúkajúci ďalšie informácie potrebné pri našej ceste expozíciou. Rozmerná *Zvezda* (2017) je zväčšenou modelárskou platformou vychádzajúcej z loga rovnomenného ruského výrobcu modelárskych produktov. Namiesto jednotlivých komponentov, z ktorých sa skladajú modely, sú v tejto zväčšenej konštrukcii nápodoby hlinených tabuliek s otlačnými plastovými modelárskymi platformami. V tretom diele *Ezomágia In: Huntington, Samuel P.: Stret civilizácií, Touchstone, NYC: 1997, str. 381-388* (2018), ktorého koncepcia vychádza z knihy citovanej v jeho názve, sa spája Huntingtonova analýza a predpovede možných globálnych konfliktov s veštením. Jednotlivé kľúčové pojmy a aktérov civilizačných stretov autor previedol do abstrahovanej podoby, dal im formu archaicky pôsobiacich reliéfov a vytvoril z nich i tarotové karty. V inštalácii spája tieto kamenné reliéfy, ako pozostatky dávno zašlých civilizácií, s videoprojekciou veštenia z kariet. Analýza vojenských konfliktov a stretu civilizácií je tu prezentovaná jazykom, ktorý upozorňuje na ich iracionálne východiská a futurologia, ako veda o budúcnosti, je deklasovaná do podoby veštenia. Hrozba globálneho konfliktu s nezodermnými následkami, v spojení s jeho naznačenou osudovou nevyhnutnosťou a prezentovanými archeologickými nálezmi, vytvára ťaživú postapokalyptickú atmosféru. Ilúzia, že svoj život máme pevne v našich rukách a môžeme ho viesť na základe racionálnych rozhodnutí je v troskách. S archeologickými obrazmi zaniknutých civilizácií po kataklizme pracuje Čerevka i v inštalácii *Bez názvu (Detekčné pole)*, (2018). Skamenelina vojenskej nepriestrelné vesty pôsobí ako hrudný pancier bájneho hrdinu, zásobníky zo samopalu pripomínajú fosíliu skeletu vyhynutého živočíšneho druhu, a i iné časti vojenskej techniky sú predstavené ako súčasť geologických sedimentov. Zvukový objekt *Spoločenstvo*

(2018) má archetypálny tvar homole, hmyzieho hniezda či babylonskej veže z Breugelových obrazov. Jeho vrchol tvorí skamenené torzo stočeného nábojnicového pásu. Z objektu sa šíri opis fungovania organizovaného spoločenstva a jeho vnútornej mocenskej dynamiky, často násilnej. Niektoré indicie nás navádzajú, že opis sa týka včelieho spoločenstva, ale hodí sa i na spoločenstvo ľudské. V inštalácii *Boeing 777* (2017) sa vraciame k modelárskej firme Zvezda: z jej modelu lietadla je tu podľa satelitných záberov vytvorená dioráma trosiek civilného Boeingu malajských aerolínií, ktoré bolo zostrelené pro-ruskými separatistami pomocou ruských striel Buk nad ukrajinským územím. Súčasťou inštalácie je i prezentácia mailovej korešpondencie Radovana Čerevku s usporiadateľmi ruskej modelárskej súťaže klubu Patriot v tvorbe diorám, ktorej je firma Zvezda jedným z hlavných sponzorov. Usporiadatelia prácu prihlásil odmietli, v závere mailu pripájajú i zdôvodnenie: „*Radovan, I hope you have more other models and dioramas will be better to show something more neutral for politic. We in Russia, our friends in Ukraine all tired from politic. Hope you understand me.*“ O tom, že ruská firma Zvezda rozhodne nevytvára politicky neutrálny modely, ale práve naopak, cielene pracuje s politickou propagandou a vlastnou interpretáciou udalostí, svedčí dielo „*Polite people*“. Krabička, obsahujúca modely vojenskej jednotky, je na výstave zväčšená do veľkosti, keď vyfotografovaní bojovníci na jej obale nadobúdajú reálnu mierku ľudských postáv. Bojovníci sú tzv. malí zelení mužičkovia, ako boli označovaní ruskí bojovníci bez výsostných znakov na uniformách, pôsobiaci pri ruskej vojenskej intervencii na Kryme. Boli známi i ako „*polite people*“ (*вежливые люди/vezhlyvye lyudi*). Oficiálny názov modelárskej skladačky je na krabici uvedený v ruskej, aj v anglickej jazykovej mutácii: „*Modern russian infantry „Polite people*“. Distribuovaná skladačka, podľa informácií na obale vhodná pre modelárov od desiatich rokov, jasne ukazuje ako pracuje politická propaganda: ideologicky orientovaná indoktrinácia, pracujúca s estetizáciou vojenských konfliktov, je cielene zameraná i na deti. Rozprávane o vojne, prostredníctvom zamerania sa na objekty, pokračuje i v práci *Rekonštrukcia bojového poľa* (2018), ktorá predstavuje ilúziu odkrývania zvykov súčasnej vojenskej techniky spod nánosov geologických vrstiev niekedy v ďalekej budúcnosti. *Brutalist truth/Brutalistické pravdy* (2018) predstavujú opäť viacvrstvovú hru s významami. Platne z typického brutalistického materiálu – pohľadového betónu, sú zároveň nositeľmi brutálnej pravdy odtlačenej v týchto pseudo-pomníkoch vojny: pomocou štatistiky odkrývajú ekonomické zázemie ozbrojených konfliktov. S fikciou pracuje *Dramasks* (2017): pomocou modelárskych prostriedkov vytvára Čerevka zmenšený model akéhosi kultového miesta, v ktorom neurčitá exotická civilizácia skombinovala zvyšky stíhačiek do podoby uctievaných artefaktov. Tento hybridný spôsob spojenia súčasnej leteckej techniky s „primitívnym“ náboženstvom sugeruje tzv. *Cargo kultu*, ktoré sa vytvárali na základe stretu menej rozvinutých kultúr s tými technicky vyspelejšími. Vyznávači kultu sa snažili v odľahlých regiónoch (najmä v Melanézii), na miestach leteckých katastrof a bývalých letísk, prostredníctvom vytvárania špecifických situácií, privolať priazeň dobrých duchov. Snažili sa opakovaním rituálov bielych návštevníkov, napr. budovaním atráp letísk a napodobňovaním správania ich pozemného personálu, získať hodnotné dary bohov na zem (v skutočnosti náklad – angl. cargo). I v tomto diele je teda tematizovaná špekulatívna interpretácia skutočností, nekonvenčný vzťah k vojenskej technike, vytváranie mýtov, modelovanie reality, iracionalita, fikcia a stret odlišných civilizácií. Cesta po expozícii končí najstarším prezentovaným dielom *Krajina trvalej slobody* (2013), v ktorom pracoval Radovan

### MOC V MÚZEU

#### Radovan Čerevka

16. 11. 2018 – 31. 3. 2019

Východoslovenská galéria, Košice

kurátorka: Ivana Moncoľová

Hosť výstavy: Martin Piaček – *It is like small*

*version of paradise, povedala*



Čerevka s mediálnou info-grafikou, s vizualizovaním štatistík o dlhotrvajúcej vojne v Afganistane a s obrazmi vojny vykreslenými tak, ako sú nám sprostredkované neutrálnym jazykom cez obrazovky do našich domovov. Je to obraz diskurzu o vojne bez konkrétnych ľudí, ktorých zasahuje. Obrazy utrpenia a smrti sú v masmédiách nahrádzane grafmi kolísajúcej úspešnosti vojenskej misie, ktorá je nám v bezpečí našich obyvčiek podávaná s obdobným emočným dištancom ako vývoj globálnej ekonomiky, trhu práce a pohybu akcií na burze. Súčasťou *Krajiny trvalej slobody* je i realisticky pôsobiaca časť s piesočnatým terénom posiatym nábojnicami a rastlinami. Ale i tu je zdanie reality a autentickejšieho reliktov vojenského konfliktu zavádzajúce, keďže ide o prenesenú pôdu s použitou municiou z výcvikového strediska Lešť. Takže nie obraz vojny, ale obraz jej simulácie. Modelovanie tu vystupuje ako metafora konštruovania reality, ako spôsob selektívnej práce s informáciami, kedy sa vyberajú, kombinujú a prezentujú iba tie, ktoré sa nám hodia do výsledného obrazu. Modelovanie ako obraz post-faktickej doby v zmysle okridlenej sentence: „*Sice to nie je to pravda, ale mohla by byť.*“ Moc v múzeu je presvedčivou vizuálnou esejou o konflikte, v ktorej autor odhaľuje falošné reprezentácie a analyzuje spôsoby ich modelovania.

Skvelá výstava *Moc v múzeu*, v ktorej Radovan Čerevka diváka sofistikovane vtahuje do spleti významov, potvrdzuje platnosť dlhodobšieho pozorovania, že Východoslovenská galéria v súčasnosti píše úspešnú kapitolu svojich dejín. V Košiciach sa realizujú výnimočne dobré výstavy a priestor v dramaturgii dostáva i kvalitné súčasné umenie.

1. Radovan Čerevka: *Ezomágia In: Huntington, Samuel P.: Stret civilizácií, Touchstone, NYC: 1997, str. 381 – 388, 2018, umelý kameň, pigment, kov, videoinštalácia, variabilné rozmery*

2. Radovan Čerevka: *Polite people*, objekt, kartón, plast, drevo, digitálna tlač, 300 x 190 x 45 cm

3. Radovan Čerevka: *Zvezda*, 2017, kov, keramika, 570 x 180 x 120 cm

foto: Jakub Hauskrecht





# Výstava OBJEKTívne Alena Vrbanová

...heterológia priestoru, štýlová rovnorodosť, neprítomné telo (figúra), montáž, dekonštrukcia  
diskurzívnosť, významové tagy

Na prelome rokov 2018 – 2019 prináša bratislavská Kunsthalle rozsiahlu výstavu OBJEKTívne v koncepcii kurátora Vladimíra Beskida, zameranú na oblasť súčasného objektu a inštalácie. Výber autorov a autoriek fokusuje aktuálnu slovenskú a českú výtvarnú scénu. Kurátor svoj pohľad zamerlal na „reflexiu aktuálneho stavu 3D médií“.<sup>1</sup> V poslednom období bola práve priestorovým médiám venovaná zvýšená výstavná odborná reflexia. Boli to napríklad kolektívna výstava A je tu zas (2016), Ako doma, výstava Štefana Papča (2017), Ilony Németh (2018), ale pripomeňme aj publikáciu Kataríny Bajcurovej venovanú vývinu slovenského sochárstva 1945 – 2015.<sup>2</sup> Panuje pritom situácia paradoxu – naše vysoké umelecké školy za ostatných päť až šesť rokov registrujú nízky záujem o sochárstvo a priestorové médiá zo strany mladých adeptov umenia.

Výstava zahŕňa diela jedenástich renomovaných autoriek a autorov, zastúpených z pozície staršej a mladšej strednej generácie, ktorí sa vo svojej tvorbe ťažiskovo zameriavajú na tvorbu objektov a inštalácií. Cez ich diela z obdobia rokov 2001 – 2018 sa kurátor zamerlal na príbuzné štýlové stratégie, ale aj znaky, sprostredkujúce významové čítanie ich diel. Ide spravidla o blízkost modelov ich vizuálneho uvažovania a stvárnenia foriem, použitia materiálov a ich významových presahov. Objekt a inštalácia – tieto kategórie priestorových médií sa bytostne viažu v našom kontexte na obdobie 90. rokov minulého storočia a tiež na pomerne skoré adaptovanie štýlu neo-konceptualizmu v našom umení. V tomto umelecko – historickom kontexte výstava prináša hutnú koncentráciu diel pre bádanie, edukáciu a odbornú reflexiu stavu daných disciplín. Otáznou však ostáva miera relevancie pre komparáciu nášho a českého umenia objektu a inštalácie.

Spôsob inštalácie diel v pomerne limitujúcom priestore prvého poschodia Domu umenia predstavuje nemezeálny, akoby náhodný systém usporiadania diel, ktorým kurátor testuje komunikačnú rovinu diel, ako aj možnosti čítania „netematizovanej“ výstavy. Aj napriek zahusteniu expozície, diela zväčša vzájomne komunikujú. V „nevýstavnom“ priestore predsiene pred vstupom do centrálnej sály Kunsthalle na prvom poschodí sú „vysunuté“ inštalácie hostujúcich umelcov Petra Rónaia a Jiřího Kovandu, ktorí sa rozhodli pre radikálnu výstavnú juxtapozíciu. Jiří Kovanda prispel inštaláciou *Bez názvu* (2018), vytvorenou in situ na základe prieskumu aktuálnej situácie diania v Kunsthalle. Aproprieuje banálne predmety z oblasti galerijnej pedagogiky ako vankúše, koberček, cukríky, fľaše s nápojmi spolu s nájdenými atribútmi technického zázemia. Vedľa hasiaceho prístroja nájdeme fľaše od piva, sterilizované olivy, použitú nádobu od maliarskej farby. Všetko odkazuje na bežnú situáciu sprostredkovania súčasného umenia deťom, ale v nenápadnom geste konfrontácie s každodenným svetom dennej rutinnej práce. Predmety sú „nedbalo“ schované pod schodiskom. „*Moja tvorba vychádza zo snahy sústredene vnímať prítomnú chvíľu a to, čo nás obklopuje... pokiaľ možno bez hierarchizovania, delenia na dôležité a nedôležité.*“<sup>45</sup>

Peter Rónai inštalačne rekontextualizuje prvky svojich starších známych inštalácií. Do aktuálnej zostavy post anti inštalácie zahrnul aj dva staršie objekty *Post Ping Pong* (1990) a *New Zave* (1991), ďalej *Umenie – naše každodenné, Slovenská virtuálna realita II.* (1997), *Post súčasné umenie* (2017) a recyklované objekty na báze asistovaných ready mades. Ide o jeden z variantov jeho antiinštalácií s ironickou prímесou post dištancie. Nájdeme tu referencie na Duchampa, Hansona, Kollera a samotného Rónaia. Celok inštalácie má povahu post (neo) dadaistickej autoreflexie. Rónai zostavil deklaračnú „(ne)stálu expozíciu“, ktorá počíta s pohybom a akciou diváka. Ten môže preskúmať jeho „depozit“, prípadne triafat ping pongovými loptičkami do čiernej dosky, kde viaceré už uviazli fixáciou. Avšak na čiernej tabuľovej „stojke“ pred inštaláciou je kriedou nápis: „NO GO“, typický pre zakázanú zónu.

V centrálnej výstavnej sieni dominuje robustná konštrukcia, pripomínajúca čudné stavbárske „lešenie“ od Pavly Scerankovej. Rozľahlá inštalácia *Súhvezdia* (2013 – 2018) predstavuje do výšky sa rozširujúcu konštrukciu z korodovaných lešenárskych rúr. Obrysovo vychádza zo schémy súhvezdia Veľkej medvedice a obsahuje kancelárske stoličky priamo z inštitúcie Kunsthalle. Stoličky sú akoby zastavené v určitom momente vzostupu alebo klesania. Inštalácia

pripomína pokazený a opustený kolotoč. Povaha nosnej konštrukcie, ako aj nájdených kancelárskych stoličiek, ako aj spôsob ich uchopenia v priestore nesú myšlienku skratu – zaradenia sa a „vyradenia“ z prevádzky umenia. Scerankovej tvorba je typická práve unikátnym materiálovým a konštrukčným zachytením vnímania s dôrazom na pamäťovú stopu. Prelína pritom individuálnu skúsenosť, svoju pozíciu (status umelkyne) s odkazmi na každodennú skúsenosť z „bežného“ života. Na slovenskej výtvarnej scéne sa autorka výraznejšie presadila ešte v roku 2007, kedy získala hlavnú cenu Cyprián na Bienále mladého umenia v Galérii Jána Koniarka.<sup>4</sup>

V rámci výstavy je autorka zastúpená aj starším abstraktným preglej-kovým objektom *Umenie nemerateľných vedeckých otázok I* (2011), zameraným na zmyslový fenomén videnia. V lacnom „hobby“ materiáli spredmetňuje pohyb oka a zrakové pole pozorujúceho diváka. Jej novší videoobjekt *Measuring* (2015) predstavuje kombináciu padnutej a vychýlenej otvorenej skrine, do ktorej je premietaný záznam z autorskej videoperformancie. Sceranková je v ňom „ostreľovaná“ zo všetkých strán bielymi loptičkami a všemožne sa im bráni. Dielo vtípne reflektuje tému sochy – figúry a autorky. Objekt *Výskum* (2015) stoličky osadenej a fixovanej do pohárov s vodou vytvára paradoxnú stabilitu – kóduje napätie a očakávanie. Je to akoby zúfalé gesto pokusu o oživenie alebo uchovanie spomienky?

Scerankovej robustná konštrukcia *Súhvezdia* (2013 – 2018) v centrálnej sále výstavného priestoru komunikuje najviac s inštaláciou Romana Ondáka *Pokus a omyl* (2018). Jej základ tvorí nízka gymnastická kladina. Na ňu je v hustom slede poukladané výškovo odstupňované poškodené farmaceutické a medicínske laboratórne sklo, pričom len posledná a najvyššia z nádob ostáva celistvá. Ondák je zastúpený aj sériou nenápadných závesných plechových objektov *Autonómne farby* (2018). Sú to pokrčené odpadové vzorky z plechových strešných krytín. Autor v nich odkazuje na problematiku témy domoviny, jej straty cez proces nekonečnej politickej transformácie. Hľadajúc a meniac identitu, o ňu prichádzajú. Vzorky pokrčených plechov visia na viacerých miestach výstavy. Sú pomalované farbami vlajok autonómnych a separatistických oblastí v Európe.

## OBJEKTívne

30. 11. 2018 – 24. 2. 2019

Kunsthalle Bratislava

Kurátor: Vladimír Beskid

Autorky a autori: Jiří Kovanda (CZ),

Tomáš Vaněk (CZ), Jiří Černický (CZ),

Krištof Kintera (CZ), Pavla Sceranková,

Dominik Lang, (CZ); Peter Rónai, Denisa Lehocká,

Roman Ondák, Viktor Frešo, Marek Kvetan



V centrálnej sále je site specific inštalácia Jiřího Černického, ktorá predstavuje jednu z mála priamych reakcií na výstavný priestor a inštitúciu KHB. Je to simulovaná intervencia parazitnej kabeláže do elektroinštalácie výstavného objektu. Inštalácia *Epic Bind zo série Vázby* (2004 – 2018) asociuje motív energie umenia, umelca a inštitúcie umenia. Do výšky smerujúca montáž rozmanitých sociálne štruktúrovaných typov stoličiek a kresiel Mareka Kvetana *Vertical II* (2016) tu naopak zbytočne (spolu)pôsobí ako paralela k Scerankovej *Súhvezdiu*. Jeho dielo v závislosti od priestoru a spôsobu umiestnenia má ambivalentnú povahu – raz sa stáva skôr objektom, inokedy inštaláciou, keď zrkadlová plocha nízkeho sokla implikuje médium permanentne pokračujúcej inštalácie. Kvetan tu lakonicky montuje sociálny obraz spoločnosti cez rámec jej temnej polomafiánskej súčasnosti, odkazujúc aj k vývinovej trase sochárstva – od Brancusiho, cez Schwittersa, Kosutha k neokonceptualizmu. V centrálnej sále je starší objekt Viktora Freša *Rebrík (zo série Family Vintage)* (2008), ktorý svojim „poor“ výrazom odloženého a precízne znefunkčneného stavebného náradia vtípne odľahčuje centrálnu časť výstavy. Susedí pritom s kovovými asistovanými ready made zátarasmi – inštaláciou *Raj dnes* (2009) Krištofa Kintera. Autor v nej kumuloval chladné kovové policajné bezpečnostné zábrany, používané často pri sociálnych nepokojoch či rebélii. Opatril ich parohmi v tom istom materiáli. Spôsobom rozmiestnenia predstavujú stádo jeleňov, ktoré sa pohybom snaží preskočiť bariéru. Dielo je možné vnímať intertextuálne. Splašené „stádo“ môžeme vnímať ako metaforu sociálnych tenzií a skratov. Kinterov pojem postnaturália a jeho vnímanie prírody zároveň vylučujú environmentálnu problematiku.

Obvodový výstavný priestor Kunsthalle, ktorého povaha predurčuje k akejsi muzeálnej aditivnosti usporiadania a vnímania diel, je teraz čiastočne predelená prechodovými otvormi zo centrálnej siene, čo umožňuje lepšie vnímanie a komparáciu diel. Zúžený priestor obvodového priestoru ale nedáva príliš šance na veľké formáty či intervencie do priestoru. Frešo tu prezentuje zmes kombinovaných a asamblovaných objektov a inštalácií, pričom upúta ich synkretická materiálková variabilita. Autor sa pohybuje na rozhraní neopopatu s prvkami ironizujúceho postkonceptualizmu. Jeho diela *Rám 03* (2016), *Recykluj ma; Feciho a Anin Sonet Duo* (oba zo série *Family Vintage*) (2017) nesú autoreferenčné vrstvy – spomienky a fundamenty, z ktorých sám vyrastal. Objekty jeho ready made výtahov *Výtah I - II* (2015) menia pôvodnú funkciu. Môžu sa pohybovať, ale horizontálne. Frešo miestami nadivoko spája nespojiteľné ako čelo starožitnej posteľe, blikajúce neónky, polystyrén a keramický objekt vlastnej „balónovej“ hlavy.

Estetiku domácich majstrov, inšpirovanú prefabrikovanými hybridmi gýčových výšiviek a moderných dizajnových kusov predstavuje staršia inštalácia Mareka Kvetana z polystyrénu, drevotriesky a „vypaľovaných“ ornamentov s motívom dečiek, jeleňov, víl a tiež dvere s hrdinom Rambo *Hobby III* (2010). Kvetan je zastúpený aj ďalšou staršou inštaláciou *Na tom našom... II.* (2010 – 2018), kde použil počítačové miešanie farieb národných trikolór Slovenska a Maďarska, pričom stena – kút galérie je natretý zmiešanou maďarskou farbou. Na ňu je nanesený kvetinový dekór zo zmiešanej slovenskej farby. Možnosť pokračovať v tejto „analytickej“ činnosti naznačuje nádoba s farbou a náradie. Odľahčene pôsobia jeho nenápadné stropné funkčné neóny, ktoré obsahujú texty *Peace* (2009) a *Cosmos* (2018), zostavené z mŕtvych múch. Kvetan vystavuje aj novší „unavený“ variant zvukovo-svetelného objektu Koberec z roku 2008. *Koberec II* (2015) je vertikálny a antropomorfný. Opiera sa o stenu a posúva dolu akoby „v opojení“ alebo v agónii. Zvuková stopa predstavuje „prišernú“ balkánsku turbo folkovú hudbu a spev.

Vedľa Kvetanovho blikajúceho koberca je situovaná inštalácia Krištofa Kintera *Bezváhový stav* (2012) rovnako s perzským zvlíneným kobecom a ponožkami ako reliktom niekoho, kto chodí po špičkách alebo tancuje? Inštalácia nesie psychologický podtext. Vizionársky environmentálny podtext nesie jeho desivý asfaltový strom – objekt *Cerebrum Asphaltum* (2017) z cyklu *Postnaturália* (syntetická príroda) s motívom karfiolových kvetov, vyrastajúcich z asfaltu a káblových rozvodov. Kintera je ešte zastúpený sériou komornejších kusov zo série *Malé skulptúry* (2012) a starším *Ja, čakajúci v inej miestnosti* (2009). Ide o situačné kombinované objekty na báze betónových alebo liatych syntetických hmôt, zamerané na zachytenie paradoxného momentu uviaznutia v situácii.

Komorné formáty majú staršie objekty Tomáša Vanška z vyrezávaných plastových hračiek a športových lôpt *Particip č. 17*, (2001)<sup>5</sup>, ktoré použil ako materiál pre priestorové šablóny. Novší *Particip č. 207* (2017 – 2018) lakonicky odkazuje na rolu umelca ako rektora Akadémie umení v Prahe. Biely obraz nástenovej povahy obsahuje rukou písaný inštruktážny odkaz – skratku AU, kresbu rohu stola a text „Ohlášeni významu“.

Jiří Černický je zastúpený ešte dvojicou diel, ktoré nadobudli povahu extrémne kumulovaných lepených a montovaných stavebnicových objektov *Slumhouse a Kioskhouse* (2015). Prvý je „kutílskym“ modelom zahustených a preplnených provizórnych „núdznych“ príbytkov, druhý je plný obchodíkov, herní, bufetov – sveta množstva firiem a firmičiek, produktových značiek, vrátane UMPRUM. Interaktívny solitér v rámci výstavy je Černického objekt *Anachronistické rádio* (2014 – 2016). Rádio ako kus nábytku z obdobia 50. rokov upriamuje divákovu pozornosť do histórie minulého storočia. Svojím pohybom divák preladuje správy z minulosti – zvuková stopa mixuje vysielanie z éry 50. a 70. rokov a z obdobia prvej





Československej republiky, na ktoré upozornil česko-slovenský rozmer výstavy.

Dominik Lang je zastúpený koncentrovanou meditatívnou room inštaláciou *Ťažkosti hráča šachu* (2015). Komponuje archaický, uzavretý, no predsa nestály priestor. Na šachovnicovej podlahe sú kusy nábytku, kvetináče a atribúty sochárskej práce ako odliatky rúk, či socha dievčaťa, ukrytá pod stolom. Rekonštrukcia navodzuje ambivalentné pocity úzkosti a mlčky ušľachtlosti. Lang poukazuje na okolnosti umeleckej tvorby na pozadí zložitých dobových rámcov, ako aj kontextov vývinu umenia. Na výstave je ešte zastúpený nenápadnou inštaláciou *Dog* (2015), zloženou z dvoch neštylizovaných prvkov – sadrovej sochy smutného čakajúceho psa a ready made prázdnej nákupnej tašky z obdobia socializmu. Použil tu identický princíp spojenia duchampovskej línie umenia v absurdnom spojení s klasickou sochou.

Denisa Lehocká je zastúpená staršou inštaláciou *Bez názvu* (2010 – 2018) zo zbierok Galérie Jána Koniarka, ktorú pre výstavu adaptovala a doplnila. Reprezentuje prostredie (priestorovú koláž) ako laboratórium tvorby. Je to otvorené dielo, ktoré ukazuje procesualnosť tvorby, odkrýva autorkino uvažovanie, systematicku hľadania súvislostí prírodného a umelého, geometrického a telesného, krehkého a pevného. Rozmanité predmety, materiály a ich spojenia vo väzbách medzi prírodným a umeleckým tu navodzujú archeológiu prírody, ukazujú jej ušľachtlosť a príbeh jej sofistifikovaných fragmentárnych stvárnení „v procese“.

Rozmanitosť veľkého množstva kvalitných a atraktívnych diel by predsa len zniesla istú klasifikáciu a výstave by isto prospelo miestami aj isté „preriedenie“.

Na výstave sa črtajú dobovo príznakové kategórie objektu a inštalácie ako performativita objektu, inštitucionálna kritika, in situ reakcie, osobná mytológia v dôraze na svet umenia, alebo otázky formy – ako záchytnéj kategórie sochárstva, pomalá a rýchla verzia objektu, neprítomné telo, vzťah nízkej a vysokej kultúry, objekt a dizajn, architektúra – to všetko v pomerne neprehľadnom mixe. Ak časový rádius vzniku vystavených diel predstavuje bežne 20 rokov, potom sa tu rysuje aj možný obraz porovnávania s porevolučnou dekádom. Paradoxom procesu dematerializácie je tu, naopak, prevažne kvantum materiálov. Spoločenský konflikt a diskurzívny potenciál súčasného umenia je tu zachytený málo a skôr sa odohráva na individuálnej báze.

Rozmer komparácie súčasnej českej a slovenskej výtvarnej scény v zameraní na objekt a inštaláciu príležitostne odkazoval na sté výročie vzniku Československej republiky. Od rozdelenia Československa (ČSFR) v roku 1993 nebolo u nás veľa spoločných výstav a o to menej v Čechách. Verme, že táto výstava prinesie stimul pre

ďalšie medzinárodné sondy do stredoeurópskeho umenia. Slovenská účasť v rámci vymedzenej koncepcie výstavy *Objektívne* obišla viacerých dôležitých a osobitých tvorcov – chýbali diela Erika Bindera, Michala Moravčíka, Dalibora Baču, Tomáša Džadoňa, Radovana Čerevku, Štefana Papča... Z českej scény mohli byť zastúpení Vladimír Skrepl, Eva Kofátková, Richard Loskot, Pavel Sterec... Rozšírenie expozície by vyžadovalo nielen viac priestoru a financií, ale aj spojenie viacerých generačných kurátorských pohľadov.

- 1 Beskid, V. 2018. Objektívne, skladačka k výstave v Kunsthalle Bratislava.
- 2 Bajcurová, K. 2016. Slovenské sochárstvo 1945 – 2015. Bratislava : Slovart, 320 s. ISBN 9788097184711
- 3 Kovanda, J. Citované z <http://www.kunsthallebratislava.sk/event/objektivne-objective>
- 4 Kurátorom výstavy Skúter – 1. bienále mladého slovenského umenia v GJK Trnava bol Vladimír Beskid.
- 5 Pojem Particip používa Vaněk pre svoju tvorbu od 1998. Zahŕňa rozmanité situácie, akcie, manipulácie a transformácie vecí a situácií medzi umeleckou sférou a sférou každodennosti. V roku 2001 získal autor Cenu J. Chalupského, kde vystavoval sprejové maľby – eroticky ladené interpretácie ilustrácií Josefa Ladu.

1. zľava: Roman Ondák: *Pokus a omyl*, 2018, 8inštalácia, poškodené sklo, kladina, majetok autora  
Pavla Sceranková: *Súhvestia*, 2013, inštalácia, lešenárske rúry, kancelárske stoličky z Kunsthalle Bratislava, majetok autorky  
Marek Kvetan: *Vertikal II*, 2016, objekt/ready-mades, stoličky, kreslá, zrkadlo, majetok autora
2. Krištof Kintera: *Raj dnes*, 2009, inštalácia, uličné zábrany, pozinkovaná oceľ, majetok autora
3. Denisa Lehocká, *Bez názvu*, 2010/18, inštalácia, drevo, plátno, koráliky, nite, sadra, kamene, papier, stuha, konáre, zo zbierok Galérie Jána Koniarka v Trnave
4. Peter Rónai: *OBJEKTívne*, 1991/2018, pohľad do inštalácie
5. Jiří Kovanda: *Bez názvu*, 2018, séria objektov zo zázemia Kunsthalle Bratislava, majetok autora, pohľad do inštalácie

foto: Jakub Jančo