

Jazdec /50

Revue súčasného výtvarného umenia
Ročník XV. / 3,00 EUR

50 A DOSŤ?!

Richard Gregor

Môj život bez Jazdca

Jarmila Džuppová

Július Koller v MoMA PS1, New York?

Juraj Čarný

Umenie v medzipriestore. Náčrt miesta Michala

Moravčíka (1974 – 2016) v našich dejinách umenia

Richard Gregor

Poznámky k výstave TOTO! je príbeh ilustrácie

a jej naliehavému kultúrnemu odkazu

Beata Jablonská

Magická sila miesta pre umenie

Andrea Smitková

Štyri dni, počas ktorých sa konali zázraky

Omar Mirza



9 771338 077002

Otis Laubert: *Stav spoločnosti*, 1995
Bojnický zámok (predsieň Stredného hradu)
Archív SNM – Múzeum Bojnice
Foto: Martin Marenčin

50 A DOSŤ?

Richard Gregor

Revue JAZDEC vznikla pred štrnástimi rokmi ako sprievodná aktivita bratislavskej Galérie Cypriána Majerníka, ktorá sa vtedy nachádzala na začiatku svojej obnovennej existencie – intenzívnej, no, ako sa neskôr ukázalo, pomerne krátko trvajúcej (2008 – 2014). V danom momente mala galéria iba dvoch zamestnancov na pol úväzku a takmer žiadny rozpočet; JAZDEC preto pôvodne vznikol ako korková nástenka, ktorú sme deko-rovali spolu so Stanom Masárom a na ktorú som každý mesiac prišpendlil texty od stálych či nových dopisovateľov. Rád by som sa v tejto chvíli spätne poďakoval najmä prvým spomedzi nich, pretože pracovali bez nároku na honorár v prospech periodika a galérie, ktorých budúcnosť bola neistá: Alena Vrbanová, Beata Jablonská, Gabriela Garlatyová a Omar Mirza sa okrem mňa objavili hneď v prvom vydaní 28. augusta 2009. Punkový charakter tohto projektu podčiarkol fakt, že paralelná verzia nástenky na niekoľko mesiacov vznikla aj v košických Kasárňach, kde sa už vtedy chystal projekt EHMK Košice 2013 a nové texty sme osádzali vždy súběžne.

Úspech sa dostavil nečakane skoro – už v novembri 2009 súkromne podporil prvé tlačené vydanie JAZDCA Sven Šovčík – sumarizovali sme v ňom nástenkové texty za prvé tri mesiace. Stano Masár vytvoril dizajn, v rámci ktorého sa na každom novom vydaní priebežne menil piktoqram, priamo alebo metaforicky odkazujúci na jazdecký motív. Tlač ďalšieho čísla sponzoroval prof. Tomáš Štrauss, ktorý veľmi kvitoval výber titulu, odkazujúceho na obľúbený majerníkovský motív a na nemeckú expresio-nistickú skupinu. A v roku 2010 sme už získali grant z vtedajšieho grantového programu ministerstva kultúry. Okrem ročnej prestávky (2015), spôsobenej presunom autora časopisu a jeho šéfredaktorky Niny Vrbanovej do novovzniknutej Kunsthalle Bratislava (keď sme považovali pokračovanie vydávania v našej gescii za určitú monopolizáciu, alebo prinajmenšom z etického hľadiska za konflikt záujmov), tak aktuálne 50. číslo završuje štrnásty edičný ročník. Nasledujúcimi šéfredaktormi sa stali Mira Sikorová (2016 – 2020) a po jej menovaní za riaditeľku Považskej galérie umenia v Žiline zas Juraj Čarný (od 2021 doteraz).

Prvé číslo som uvádzal odkazom na Restanyho text z roku 1969, v ktorom nádeje umeleckej prevádzky v okupovanom Československu vkladá do rúk niekoľkých jednotlivcov (jazdcov), ktorí tvoria záchovnú oporu výtvarnej scény. Tento spôsob uvažovania mi ešte v roku 2009, t. j. dekádu od skončenia mečiarizmu, pripadal v určitom ohľade aktuálny.

Jazdec / Revue súčasného výtvarného umenia č. 50 / štvrťročník

Šéfredaktor a editor: Juraj Čarný
Redakčná rada: Richard Gregor, Mira Sikorová-Putišová, Karen von Veh (Univerzita Johannesburg)
Vydavateľ: Inštitút pre dočasnú dejiny umenia,
Veľká okružná 88, 101 01 Žilina, IČO: 50584740
Autor projektu: Richard Gregor
Návrh, vizuálna koncepcia a layout: Stano Masár
Korektúry: Miroslava K. Valová

Do čísla prispeli: Richard Gregor, Jarmila Džuppová, Beata Jablonská, Andrea Smitková, Omar Mirza a Juraj Čarný
Autori fotografií: Martin Marenčin, Jarmila Sabová Džuppová, Filip Beránek, archív SNG, archív TOTO! je galéria, Marek Jančúch, Gabriela Birošová
Reprodukcia na titulnej strane: Otis Laubert: *Stav spoločnosti*, 1995, Bojnický zámok (predsieň Stredného hradu), Archív SNM – Múzeum Bojnice. Foto: Martin Marenčin
Vychádza pod č. 50 (4/2023), ročník XIV.
Dátum vydania: december 2023
Tlač: printio, s. r. o., náklad: 450 ks
ISSN 1338-077X / Číslo registrácie MK SR: EV 3896/09
Kontakt: jazdec.redakcia@gmail.com
Web: www.artdispecing.sk/jazdec
Predplátne a inzercia: jazdec.redakcia@gmail.com

Podpora

u. fond na podporu umenia **artdispecing.sk**

Vydanie časopisu z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia, Fond na podporu umenia je hlavný partner projektu.

Je preto pozoruhodné, ako veľmi sa naša umelecká scéna odvtedy zmenila. Odtedy progres na nej určuje priebežná každoročná súťaž o podujatia a živobytie, sa v podstate solitérnymi jazdcami stali všetci. A keďže financií, ktoré sa rozdeľujú, chronicky nie je dostatok, platí, že úspech jedného je podmienený neúspechom druhého. Tento model postavil verejné inštitúcie a nezávislé združenia na roveň jednotlivca, čo je alibistické, pretože tieto tri roviny si už len z princípu nesmú konkurovať. Majú si byť navzájom vzorom, majú sa inšpirovať, dopĺňať, vychytávať hluché miesta, definovať a rôzne rýchlo a rôzne komplexne obsadzovať medzery – a nie byť jedna druhej na úkor. Sprievodne tento paradox do istej miery zjemnil výtvarnú kritiku na disciplínu servisnú až diplomatickú, čo, ak poznáme dejiny našej kritiky od 60. po 90. roky 20. storočia, môžeme vcelku uvítať. Hoci zároveň si treba uvedomiť, že v čase, keď bolo pero našich kritikov najviac nabrúsené a často aj v úsudku nepresné či dokonca nespravodlivé, na Slovensku vznikalo najlepšie umenie – jediné, ktorým sa dnes prezentujeme aj v medzinárodných súvislostiach.

Samozrejme, aj kritika umenia je vecou dopytu a ponuky, najmä keď vediete umelecký časopis. Písanie o súčasnom vizuálnom umení má u nás pomerne silný zástoj, čoho dôkazom sú v tejto chvíli prinajmenšom tri takto špecializované periodiká (okrem Jazdca je to najmä Profil a Flash Art), hoci všetky svoju tradíciu datujú až po roku 1989. Každý má svoje špecifiká, svoje zameranie, teritóriá, preferencie aj limity. No ich súběžná existencia je zároveň garanciou toho, že vždy, keď u nás vznikne akýkoľvek nový (nečakaný, provokatívny atď.) umelecký pohyb (prúd, smer, tendencia, škola atď.), budeme schopní tento pohyb reflektovať z rôznych uhlov pohľadu, a tým ho podporiť, a najmä jeho „nástup“ nepremeškať.

P. S. Aktuálne na Slovensku pozorujeme snahu o politické zavádzanie cenzúry, ktorá sa ako prvá demonštruje na vizuálnom umení. V kontexte vyššie uvedeného sa mi však žiada povedať, že cenzúra je úplne zbytočným mrhaním energie a vytváraním zlých vzťahov. Práve vďaka časopisom, ktoré sú platformou pre výtvarnú kritiku, máme dostatočné množstvo overených a korektných nástrojov na to, aby sme poukázali na to priemerné až gýčové, čo na našej scéne vzniká. Na to, aby sme dali tomu, čo nepovažujeme za hodnotu, šancu čestne prehrať. Cenzúra len vytvára populárne ikony, často aj na miestach, kde by k tomu inak nedošlo.



Richard Gregor, zakladajúci šéfredaktor Revue Jazdec s pilotným vydaním tlačeneho časopisu na krste. Foto: Lucia Bartošová.

Môj život bez Jazdca Jarmila Džuppová

Volal mi Juraj Čarný, keď som krútila na bicykli s mokrou hlavou zo Šíravy, v októbri, že nech napíšem do Jazdca. A mne nezapínalo, ale mal so mnou trpezlivosť.

„Čo... gratuláciu?...“ a on mi v podobnom duchu poradil, aby som napísala o mojom živote s Jazdcom.



Koncept a realizácia Nástenky o súčasnom výtvarnom dianí v Galérii Cypriána Majerníka v Bratislave, september 2009. Foto: Lucia Bartošová.



Nástenka o súčasnom výtvarnom dianí v Galérii Cypriána Majerníka v Bratislave, september 2009. Foto: Lucia Bartošová.

Ale áno... dáva mi zmysel dlhá cesta bez Jazdca, len s naliehavou sústavou a presvedčivou vidinou... ho. Vo vestibule kina je veľký plagát rozprávky PRIANIE... a ja tam vidím rovno to NIE. Ak si ho artikulovane prajem, rovno je v tom obsiahnutý blok. Lebo ak by v skutočnosti mal byť v mojom živote, nepriala by som si ho, rovno by som s ním žila. A teda... to je tá dlhá a kľukatá cesta bez Jazdca, ktorou ma srdce vláči, učí ma neblokovať prúd života, učí ma nič si nepriať. Veľká úloha. Vôbec to nechápem, naďalej si ho tvrdohlavo a bolestivo prajem (ako Baran). A zároveň preverujem – nie že ako veľmi, ale ako skutočne. Relativizujem urputnosť a smejem sa z bolesti, ako keď človek vojde do studenej vody a nevdojak sa dá do smiechu, lebo čo už mu iné ostáva. Odzbrojený, holý a akurátne silný. Len v tom všetkom nájsť vlastný pokojný dych. Jediná úloha.

Súčasná moja maľba (romanticky pomyselne pripíchnutý referát o nej na nástenku na chodbe Galérie Cypriána Majerníka na zdrape papiera vytrhnutého z denníka... tam blízko Michalskej brány, ako sa stekalo dole kopcom po Michalskej a jemne doprava... čo vidina Michala archanjela ako vtípného všemocného sprievodcu mi ostala ako abstrakt... výťah... metafora... z nepoznane silnej a štruktúrovanej zamilovanosti do živého, ale zreteľne nedostupného Michala z roku 2021, ktorému som štyri dcéry namaľovala, aby som to prežila... Svetlanu, Marinku, Belu a Alicu, a trvalo mi to od mája 2021 do februára 2022, deväť mesiacov... vtedy nás kolektívne čosi vystrelilo mentálne i duševne do Vesmíru, úplne závatrne a sladko, vyžadovalo to rok-dva pracovného uzemňovania sa... a aktuálne... dostupnosť Michala Bartala, čo pláva tisíciku na pohári v zimnom plávaní už vôbec neskúmam, hreje ma v studenej vode v bruchu a hrudi čisté



Jarmila Sabová Džuppová: *Orie kormidlom za volom*, 2024, rozpracované.



Jarmila Sabová Džuppová: Foto zo zošita, s bločkom za kastrovanie kráľika Kufříka.

anjelské sprievodcovstvo, teším sa, že je tam, známa silueta a výška podobná môjmu Jazdcovi... a krúžkovala som štyroch Michalov v PS, deň po dvadsiatom deviatom septembri... po Michalovi, ktorý vyšiel na spln v znamení Barana, so zatmením... v Michalovciach... inak by som na tie voľby prvýkrát v živote bola nešla... keby sa tadiaľ nebola vinula tá vtipná niť prevádzujúca úplne všetko s úplne všetkým) je o ňom, o mojom Jazdcovi, ako sedí nahý a ružový ako od pobudnutia v ľadovej vode, končekmi prstov udržuje kormidlo lode, orie Zem plachetnicou... kormidlom... za volom. Sú tam aj dve okridlené vajička (R. I. P. vajička... zároveň ako dve duše), lebo keď som začala ten obraz, dávali sme v tom čase kastrovať kráľika Kufříka a riešila som ten zásadný poryv až na dno osobnosti, vyrezanie zmyslu života, oklieštenie na čisté teplucké huňaté sprievodcovstvo. V prípade vola na býčiu silu bez náboja, bez postoja. V prípade más ľudí čosi podobné. Ešte to nie je hotové.

Ale ja na masý vlastne neverím, na ich tradičnú vedomú reaktívnu silu. Ak, tak na ich nevedomú kreatívnu silu. Predstavujem si, čo by sa dialo so Zemou a príhľadým Vesmírom, keby sme všetci naraz spievali pieseň. Fuuuuu... a ktorá by to bola? Určite nejaká nová, priam najstaršia.

Július Koller v MoMA PS1, New York?

Juraj Čarný

Prestížna pobočka Múzea moderného umenia v New Yorku – PS1 vystavuje Kollerove pingpongové stoly, pingpongové rakety aj otázniky. Nevedeli ste o tom? Nie ste sami, ak by bol tento titulok pravdivý, nepochybne by mohol prilákať pozornosť znalcov Kollerovej tvorby. Paradoxom však je, že titulok pravdivý je aj nie je zároveň. Ako je to možné?

Pozrime sa na obrázok z tlačovej správy k výstave. Je na ňom Kollerov pingpongový stôl. Na stole leží Kollerova pingpongová raketa. Na rakete je nakreslený Kollerov otáznik. Webstránka MoMA PS1 výstavu propaguje fotografiou otáznika zostaveného z performerov rovnako ako Kollerovo dielo z roku 1978. Len akákoľvek zmienka o Kollerovi chýba.

Samostatná výstava v MoMA PS1 totiž nie je Kollerova, ale Rirkrita Tiravaniju. Tlačová správa ani žiadne sprievodné materiály o existencii Júliusa Kollera nehovorí vôbec nič. Mohlo sa teda stať to, čo sa v umení stáva často, že podobné umelecké dielo preslávi až niekto iný, v zahraničí rešpektovaný, a tento neskorší objav posvätia inštitúcie a zabudnú na prvooobjaviteľa?

Mohlo by to tak byť, ale nie je. Rirkrit Tiravanija totižto Kollera nielen dobre pozná, ale dokonca viackrát spoločne vystavovali. Pre Kollera charakteristické pingpongové stoly, rakety aj otázniky Rirkrit Tiravanija tvorivo rozvíjal, vždy však poctivo vedecky – s uvedením „pôvodcu“, dokonca viackrát aj s veľkolepým označením „U.F.O.-NAUT JK (Július Koller) orchestrated by Rirkrit Tiravanija“. Uskutočnila sa už celá séria výstav Rirkrita Tiravaniju odkazujúcich ku Kollerovi. Ako je však možné, že postupne sa zmienka o Kollerovi vytratila a dnes sa na webe MoMA PS1 v New Yorku pozeráme na neoznačené interpretácie diela Júliusa Kollera?

Pozrime sa, ako sa to celé začalo. K zaujímavej a na miestne pomery netradičnej spolupráci došlo medzi Júliusom Kollerom a pôvodom thajskou medzinárodnou superstar Rirkritom Tiravanijom už v roku 2012. Prvýkrát spoločne vystavovali v galérii zastupujúcej Romana Ondaka – Kurimanzutto v Mexico City. Výstava sa volala U.F.O.-NAUT JK (Július Koller) orchestrated by Rirkrit Tiravanija a predstavila Kollerove fotografie (Ufonauta, J.K. Ping-Pong Club a ďalšie). Rirkrit Tiravanija vytvoril dve vlastné diela inšpirované Kollerom – šesť pingpongových stolov s farebnými nápismi „Tomorrow is the Question“ v španielčine¹ a veľkoformátovú fotografiu monumentálnej interpretácie legendárneho Kollerovho Univerzálneho Futurologického Otáznika, ktorý od fotila Květa Fulierová v roku 1978. Zbadali skupinku detí a požiadali ich, aby sa postavili do tvaru otáznika. Koller sám si sadol na miesto bodky, zložil ruky a meditatívne sa zahľadel do diaľky. V Mexico City dielo vytvorili desiatky performerov na Plaza de la Constitution pred Metropolitan Cathedral.

O rok neskôr v Galerie Martin Janda vo Viedni bola výstava doplnená o otáznik vytvorený performermi pred Dómom sv. Štefana (2013),² nápis na pingpongových stoloch boli v nemčine.³ O rok neskôr bol projekt pod pôvodným názvom reprízovaný v Centre d'Art Contemporani Barcelona (2014), o dva roky v Garage Museum of Contemporary Art v Moskve (2015).⁴ Tu však boli stoly čierne a texty v azbuke iba biele, v pozadí sa nachádzala koláž z desiatok otáznikov.



Screenshot webstránky MoMA PS1 s dielom Rirkrit Tiravanija z výstavy U.F.O. - NAUT JK (Július Koller) orchestrated by Rirkrit Tiravanija v galérii Kurimanzutto (<https://www.momaps1.org/programs/258-rirkrit-tiravanija>).

Centre Pompidou v rámci eventu Un Nouveau festival 2015/Ping-Pong Club v sprievodnom texte upozorňuje v prvom rade na Kollera, na Tiravaniju až neskôr: „V roku 1970 v Bratislave Július Koller (1939 – 2007) zmenil výstavný priestor na pingpongový klub. Po Pražskej jari v krajine, kde zavládla cenzúra a represia, sa detské ihrisko stáva pre umelca modelom miesta definovaného pravidlami, ako je demokracia. Pingpongový klub stelesňuje nehierarchickú a nenásilnú formu sociálneho fungovania. V spolupráci s Rirkritom Tiravanijom – ktorý často pracuje s interakciou medzi verejnosťou a umeleckým dielom – je toto dielo reaktivované pre nový festival. Návštevníci sa oddávajú hre a merajú demokratický rozmer praxe so známymi a akceptovanými pravidlami.“⁵

Stedelijk Museum v Amsterdame na výstave Tomorrow is the Question, 2016, zmienku o inšpirácii, interpretácii alebo pocte Kollerovi už neuvádzalo. Zrkadlové pingpongové stoly Rirkrita Tiravaniju boli vyrobené z chrómu, sieťka bola sklenená. Rovnako aj v Nyehaus exhibition space v New Yorku. Bez zmienky o Kollerovi sa uskutočnila aj skupinová výstava Tomorrow is the Question v ARoS Kunstmuseum v Aarhusu v Dánsku (2019).

Na dvoch ďalších výstavách v Centro per l'Arte Contemporanea Luigi Pecci v Prate v Taliansku a v Remai Modern v Saskatoone v Kanade (2019) bol však Koller opäť priznaný: „Remai Modern predstavuje interaktívnu výstavu hranice posúvajúceho umelca Rirkrita Tiravaniju. Umelec žijúci v New Yorku, Berlíne a Chiang Mai znovu aktivuje projekt slovenského umelca Júliusa Kollera (1939 – 2007). Pingpongová spoločnosť bola prvýkrát predstavená v Bratislave v roku 1970. Koller nainštaloval pingpongové stoly v priestoroch galérie a vyzval návštevníkov, aby si zahrali.“⁶

12. októbra 2023 začala umelcova retrospektíva Rirkrita Tiravaniju v MoMA PS1 v New Yorku a potrvá do 4. marca 2024. Počas príprav bola výstava prezentovaná na webe MoMA fotografiou pingpongového stola z výstavy v Remai Modern v Saskatoone, počas trvania zas fotografiou otáznikovej performancie z Mexico City. Akýkoľvek odkaz alebo zmienka o Kollerovi však v oboch prípadoch chýbali, a to tak v tlačovej správe, ako aj na webstránke.⁷ Možno je dôvodom aj skutočnosť, že v zbierkach MoMA nebol Koller do roku 2023 zastúpený. Výstava Transmissions: Art in Eastern Europe and Latin America, 1960-1980,⁸ v roku 2015 predstavila iba diela zo zbierok MoMA, a keďže zo slovenských autorov vlastnila iba Romana Ondáka, ktorý do zvoleného obdobia nespadá, zostala bez slovenskej účasti.⁹

Keďže retrospektíva Rirkrit Tiravanija: A LOT OF PEOPLE mapuje štyri dekády autorovej tvorby, je možné, že odkaz k Júliusovi Kollerovi sa iba nedostal na internet a popisky k dielam vo fyzickom priestore ho obsahujú. To by mohli dokazovať aj viaceré recenzie, ktoré Kollera spomínajú. Rozpočet Revue Jazdec však neumožnil túto skutočnosť preveriť a odpovede na otázky zaslané Rirkritovi Tiravanijovi neboli do uzávierky čísla doručené.

Nad možnou Kollerovou retrospektívou v MoMA teda asi zostane visieť jeho povestný otáznik – podobne ako nad menami ďalších slovenských autorov (Alex Mlynárčik, Maria Bartuszová, Stano Filko, Jana Želibská, Rudolf Sikora a i.), ktorí zatiaľ zostávajú pre zbierky a publikum MoMA neznámi.

- 1 KURIMANZUTTO. Tomorrow is the Question. Dostupné online: <https://www.kurimanzutto.com/exhibitions/rirkrit-tiravanija-julius-koller#tab:slideshow> [cit. 2023-05-01].
- 2 Dielo sa volalo Rirkrit Tiravanija: Remember Július Koller, Universal Futurological Question Mark (U.F.O.) a je dostupné online tu: [https://youtu.be/Dg6tpLR\]ws8](https://youtu.be/Dg6tpLR]ws8) [cit. 2023-05-01].
- 3 Galerie Martin Janda. Tomorrow is the Question. Dostupné online: <https://www.martinjanda.at/en/exhibitions/2013/4/151/u-f-o-naut-jk-j-lius-koller-orchestrated-by-rirkrit-tiravanija/#photo-6> [cit. 2023-05-01].
- 4 Garage Museum of Contemporary Art. Tomorrow is the Question. Dostupné online: <https://garagemca.org/en/exhibition/rirkrit-tiravanija-tomorrow-is-the-question> [cit. 2023-05-01].
- 5 Centre Pompidou. Un Nouveau festival 2015/Ping-Pong Club. Dostupné online: <https://www.centrepompidou.fr/en/program/calendar/event/cKb9prK> [cit. 2023-05-01].
- 6 Remai Modern. Tomorrow is the Question. Dostupné online: <https://remainmodern.org/whats-on/exhibitions-all/rirkrit-tiravanija/> [cit. 2023-05-01].
- 7 MoMA PS1. A Lot of People. Dostupné online: <https://www.momaps1.org/programs/258-rirkrit-tiravanija-a-lot-of-people> [cit. 2023-05-01].
- 8 MoMA. Transmissions: Art in Eastern Europe and Latin America, 1960-1980. Dostupné online: <https://www.moma.org/calendar/exhibitions/1532> [cit. 2023-05-01].
- 9 Výskumná návšteva kurátorov MoMA v Bratislave sa uskutočnila len rok pred výstavou – v roku 2014. Výstava predstavila tvorbu autorov: Jirí Kovanda, Milan Knížák, Geta Bratescu, Marina Abramovič, Valie Export, Dora Maurer, Sanja Iveković, Tomislav Gotovac, Mladen Stilinović, Henryk Stazewski, Józef Robakowski a ďalších.

Umenie v medzipriestore.

Náčrt miesta Michala Moravčíka (1974 – 2016)

v našich dejinách umenia

Richard Gregor

I. Vďaka využívam príležitosť písať o Michalovi Moravčíkovi (1974 – 2016), lebo som mal dlhodobý dojem, že raz k nejakej úvahe o ňom z mojej strany tak či tak musí dôjsť. Predčasnú smrť tohto autora totiž považujem za prvú výraznú stratu v rámci mojej generácie spomedzi výtvarníkov, ktorých som osobne poznal – do tragického zoznamu, žiaľ, medzitým pribudli Luba Sajkalová, Marko Blažo a Erik Binder. Všetko sú to straty, pri ktorých už môžeme hovoriť o umelcoch, ktorí stihli vyprofilovať svoju tvorbu natoľko, že ich kréda nemožno považovať iba za naznačené, ale zrelo vypovedané.

Za ďalšie dnes stojíme pred zaujímavou otázkou, akú a či má vôbec cenu snažiť sa určiť rolu aktuálneho umelca v našich dejinách umenia. V dejinách umenia ako systéme, ktorého povinnosť hľadať pravdu a schopnosť tu i tam ju nájsť, sa vlastne pre svoju kritickosť dnešnej trhovo-grantovej umeleckej prevádzke nehodí. Navyše, ani samotný umelec by nemusel s výberom hodnotiteľa ani s tónom či tóninou hodnotenia súhlasiť. Čelíme pozoruhodnej rezignácii umelca a umenia na potrebu spisovania kolektívnej histórie. Od výstavy Nulté roky (2011), na ktorej sa práve Michal odmietol zúčastniť, čo možno, mimochodom, brať aj ako predznamenávajúce gesto dnešného stavu, nedošlo okrem výstavy Paradox 90. (2014) k žiadnemu pokusu pomenovať spoločné parametre blízkej histórie. Dejiny a dejepis umenia sa postupom času stali prijateľne skôr ako zhromažďovací, kreatívny či zážitkový produkt, než ako snaha pochopiť svoju dobu tým, že našim aktivitám priznáme okrem silných tiež slabé miesta.

Potreba kolektívneho dejepisu umenia sa, samozrejme, vynorí, a to najneskôr okolo roku 2040 – 2050. Vtedy moja extrémne početná generácia (tzv. Husákových detí) začne dovrhovať sedemdesiatku. Tvárou v tvár vlastnej únavy, postupnému uzatváraniu kapitol svojich tvorivých programov a tiež prítomnosti nových energických generácií umelcov zrazu zisť, že jej kontextuálne, treťou osobou definované miesto v dejinách chýba.

Baví ma pôsobiť v predstihu ako „stará škola“, zdá sa mi to čoraz provokatívnejšie. Preto sa pokúsím cez Michala pomenovať fragment generačných dejín, ktorých som bol aj ja súčasťou, a cez tieto naše generačné dejiny ho zároveň skúsiť v rámci možností pochopiť.

II. Michal Moravčík študoval na VŠVU v ateliéri profesora Jankoviča (1992 – 1998). Silové sochárske ateliéry veľkých ľudských, morálnych i umeleckých autorít, profesorov Jozefa Jankoviča, Juraja Meliša a Juraja Bartusza si zaujímavým spôsobom konkurovali a dopĺňali sa. Ten Jankovičov bol orientovaný na figúru, doslova na akademizáciu novej figurácie, akú sme poznali od 60. rokov 20. storočia, okrem Michala ho absolvovala napríklad Dorota Sadovská. Melišov ateliér postupoval v intenciiach neodada a trochu tiež v duchu neprášovského humoru – mne osobne trvalo pomerne dlhý čas, kým som pochopil, akú významnú rolu hral humor pre dodnes nie úplne doceneného profesora Meliša. Bartuszov ateliér bol najmenej sochársky v zmysle klasického sochárstva, naopak, bol najviac konceptuálny a performatívny, tradovalo sa so zatáťmi zubami, že ho bolo možné absolvovať aj v obleku. Profesor



Michal Moravčík: *You are an inner enemy*. *Internal affairs 3/Closed society*, 2003.

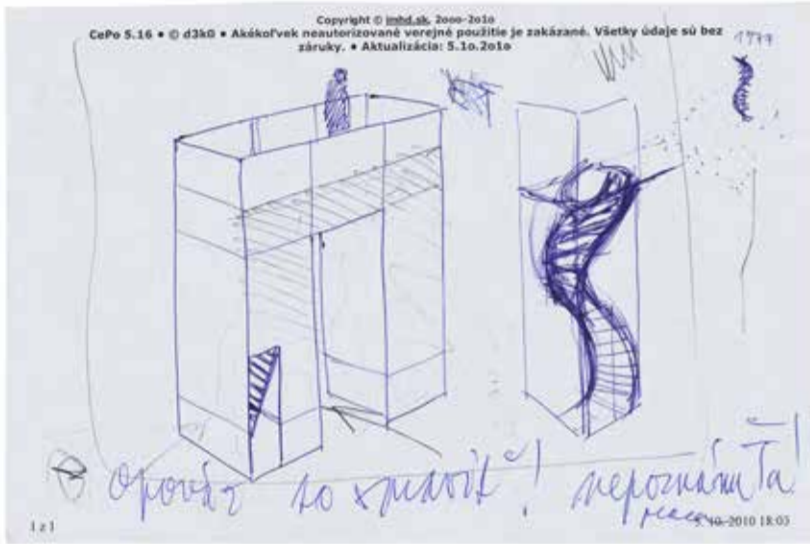
Z výstavy Michal Moravčík: *Divided We Fall*, Nová synagóga Žilina, 21. 12. 2018 – 10. 3. 2019. Foto: Filip Beránek, archív NS, Žilina.



Michal Moravčík: *You are an inner enemy. Internal affairs 3/Closed society*, 2003. Z výstavy Michal Moravčík: *Divided We Fall*, Nová synagóga Žilina, 21. 12. 2018 – 10. 3. 2019. Foto: Filip Beránek, archív NS, Žilina.



Michal Moravčík: *Universal*, performatívna inštalácia, drevo, kov, ready-made nábytok, preglejka, 2010. Zbierka Slovenskej národnej galérie, Bratislava. Foto: archív SNG. Z výstavy Michal Moravčík: *Divided We Fall*, Nová synagóga Žilina, 21. 12. 2018 – 10. 3. 2019. Foto: Filip Beránek, archív NS, Žilina.



Michal Moravčík: *Universal*, kresba, dokumentárna štúdia, 2010. Zbierka Slovenskej národnej galérie, Bratislava. Foto: archív SNG.

Bartusz neskôr odišiel z Bratislavy do Košíc, kde sa podieľal na založení Katedry výtvarných umení a intermédií na Fakulte umení Technickej univerzity.

Michal teda vošiel na našu scénu ako figuratívny sochár, snažiaci sa intermedializovať trojrozmernú figúru a jej prirodzené objektové prostredie do súdobého diskurzu, ktorý v danej chvíli klasickým výtvarným disciplínam veľmi neprial. Treba si uvedomiť, že koniec 90. rokov 20. storočia nebol tak výrazne ovplyvnený rodovými otázkami a feminizmom, ako je to dnes, bol dosť apolitický a také boli aj jeho interpretácie. Uvádzam to preto, lebo práve pohľad cez feminizmus by sa veľmi dobre hodil na Michalovu ranú tvorbu. Pre upresnenie: samozrejme, rodové otázky tu už mnoho rokov viseli vo vzduchu, len ich uchopenie, pochopenie a spracovanie nebolo také sofistikované a všadeprítomné. Boli to akési témy v medzipriestore, témy, na ktoré sme si len začínali zvykať, zžívať sa s nimi, prestávali ich vnímať len ako atraktívne otázky odkiaľsi zvonku a začali ich vnímať ako súčasť seba. Podobne na tom bola naša špecifická verzia slovenského nacionalizmu, otázky postavenia a hodnoty umenia uzavretej etapy socializmu, otázky vznikajúcich či za pochodu sa reformujúcich inštitúcií, miera a prijímanie aktivizmu v rámci občianskej spoločnosti, vzťah verejného a súkromného a ďalšie. Zdá sa mi, že tieto témy v medzipriestore – naša spoločnosť v tranzícii, ktorá prebieha nielen od roku 1989, ale v širšom zmysle od národného obrodzenia v 19. storočí, alebo výstižnejšie „nestabilná sociálna plastika“¹ – sa stali hlavnou Michalovou témou na tie dve krátke dekády, ktoré mu osud v zmysle tvorby vymeral.

Jeho úvodná snaha o aktualizáciu „klasického“ novofiguratívneho výraziva bola pre mladého umelca do istej miery snahou sifyfovskou a z dnešného pohľadu je úplne logické, že ju po niekoľkých rokoch radikálne opustil a postupom času sa k nej dokonca úplne prestal hlásiť – v životopisoch si ako prvú uvádzal aktivity od roku 2004. Napriek tomu z tejto prvej fázy ostalo čosi veľmi špecifické a jedinečné. Jeho prvú samostatnú výstavu zostavila dnešná kurátorka retrospektívy Marie Bartuszovej v londýnskej Tate Modern Gabriela Garlatyová. Bolo to v Mestskej galérii v Rimavskej Sobote v lete roku 2000. Formálne sa niesla práve v duchu dopovedávania stále živej, no všeobecne málo známej tradície 60. rokov 20. storočia. Tú pedagógovia vysokej školy preniesli obgeneráciu, čím sa mala definitívne uzavrieť – tento fenomén môžeme nazývať napríklad epilogom neoavantgardy. No paradoxne, práve takýto formálny substrát bol pre Michala príhodný pre vznik možno najintímnejšej výstavy, ktorú kedy mal – lokácia rimavskosobotskej galérie v závetrí mimo hlavných centier a trás bola prirodzenou výzvou pre väčšiu otvorenosť a odbúranie stresu z toho, ako bude výstava prijatá.² Intímny

rozmer Moravčíkovej tvorby je zaujímavý najmä v kontexte jeho ďalšej tvorby, v ktorej takýto aspekt v podstate už nikdy nezaznel, dominovala jej spoločenská a popri nej politická antiinštitucionálna rovina.

V roku 2000 sme boli zároveň svedkami prerodu umelca z v istom zmysle „artistnej“ sochárskej polohy do ironickej objektovej. V rámci prvej výstavy Manipulujúceho umenia, ktorá sa konala v marci a apríli v Považskej galérii umenia, vystavil Michal ešte svoje študentské bakalárske dielo *Realita* (1996) pozostávajúce z diaprojekcie snímanej postavy na trojrozmernú figúrnu – ergo sochu. Toto dielo po výstave galérii veľkoryso daroval. Druhé, obmenené Manipulujúce umenie, ktoré sa konalo od novembra 2000 v Nitrianskej galérii, však už oboslal vtípnou inštaláciou skrečovacieho pultu, ktorý bol paródiou par excellence na socialistické „kutilstvo“ analógovej výroby toho, čo bolo na východ od železnej opony nedostupné. Podobne do výstavy v Rimavskej Sobote zaradil k samostatným sochárskym dielam inštaláciu s dnes už kultovým, no vtedy ešte tuctovým stolíkom (podobným ako tzv. Jiroutek Pohoda) zo 70. rokov 20. storočia a lokálnymi gemerskými časopismi. Po týchto výstavách už sa Michal v podstate konštantne profiloval tak, ako ho poznáme.

Michalove siahnutie po estetike socialistického retro-poetizmu nebolo ojedinelé. V rovnakom čase nastáva pozvoľné otváranie sa téme tzv. ostalgie v celej strednej Európe, jej počiatok možno asi vnímať ako východoneemecký fenomén. Tento proces si dnes, v čase rehabilitácie kultových kresiel Halabala a ďalších, predovšetkým dizajnových komodít (ak by sme sledovali primárne ako spoločný menovateľ len dizajn), asi už ani nevieme dobre predstaviť. Z dnešného pohľadu to vnímam tak, že v tej chvíli jednoducho dozrel čas povytiahnuť socialistickú estetiku z obývačiek našich starých rodičov a začať z nej odstraňovať pejoratívne nánosy. Inštalácia ako K.A.R.O.L. (2001 – názov odkazuje na krstné meno, ktoré po roku 1989 vyšlo z módy) pôsobila vo chvíli svojho vzniku ako „láskavý posmech“ nad nami samotnými, pričom práve na nej je dnes najlepšie vidno, aký rozdiel je tematizovať niečo dvanásť a tridsaťtri rokov od roku 1989. Alebo, možno presnejšie, ako prijímame retro-tematizáciu našej vlastnej prežitej skutočnosti: po 12 rokoch je to spomínaný „láskavý posmech“ a po 33 rokoch už súčasť identity, na ktorú je dokonca možné byť právom hrdý. (Ďalší autori, u ktorých nachádzame podobné tematizácie boli Svätopluk Mikyta, Anton Čierno, Martin Derner, Martin Piaček, čiastočne fotografi ako Lubo Stacho a Martin Kollár, neskôr Ján Vasilko, Peter Králik a iní.) Umelecká snaha o upresňovanie videnia a pochopenia seba samých nemá formálne obmedzenia, je k nej možné využívať akýkoľvek nástroj. V Michalovom prípade bol takýmto nosičom nábytok. Určujúci nebol dizajn sám o sebe, ale miera použiteľnosti a používanosti,



Michal Moravčík: *Kvetý*, inštalácia, 2002. Zbierka Slovenskej národnej galérie, Bratislava. Foto: archív SNG.

osobná väzba k predmetu, jeho konštrukčná kvalita a otvorenosť k improvizácii. Na prenos ozaj ťažkej témy – *Which Nationalism Is Better?* – zámerne zvolil ľahkú a nestabilnú poličku, rovnako „*Zdanie klame, si v bezpečí?*“ (*Internal affairs*, 2003) na nás až moralisticky „svietí“ z rozpadávajúceho sa socialistického písacieho stola, ktorého stabilita je na úrovni očného klamu. Víťazný oblúk (*Universal*, 2010) patrí spomedzi týchto diel medzi kultové aj preto, že je z autorovej vlastnej detskej izby. Na rozdiel od iných objektov neobsahuje žiadne memento, nezavrtava sa doň písomný odkaz drevorytom, naopak, sme to my, kto doň atypicky vchádza a vystupuje ako na vyhliadkovú časť pomníka (Sochy slobody, do kupoly chrámu sv. Petra, na šikmú vežu v Pise?).

V roku 2004 sa Michal stal víťazom Ceny Oskára Čepana v zaujímavom a do posledného momentu napätom finále proti trom autorom košického okruhu, Tomášovi Agatovi Blošskému, Petrovi Maukšovi Vodovi a Jaroslavovi Kyšovi. Nasledoval niekoľkotýždňový pobyt v New Yorku a potom výstava v Galérii mesta Bratislavy s názvom Patriot Pact (3. 2. – 20. 3. 2005, kurátorka Jana Oravcová).³ Predsa len, niekedy v tomto období asi vrcholila autorova moralizujúca apelatívnosť. Následne ho vnímam už skôr v aktivistickom mode (občas s objektovými flashbackmi), a to najmä v otázkach existujúceho či novovznikajúceho sochárstva pre verejné priestory, resp. umelca angažovaného v otázkach verejného priestoru ako takých.

Myslím si, že Michalovmu naturelu najviac vyhovoval systém spoločenskej diskusie, aký vidíme vo videu *Akú sochu do mesta?* (2010), kde so skupinou divákov prechádza mestom a pri každom kontroverznom monumente naznačí svoju argumentáciu. Jeho cieľom v princípe bolo nastavenie najzákladnejšieho modelu, a to transparentného výberu osadzovania sôch vo verejnom priestore. Takýto kultivovaný spôsob „odporu“ však nie vždy stačil. V roku 2012 otriasala Bratislavou kauza okolo osadzovania neobyčajne gýčových sôch Sv. Cyrila a Metoda, ktorých vnucovanie mestu bolo ďalším z mnohých výsmechov odbornému výberu. Súsošie nakoniec vďaka synergii viacerých kritik vtedy neosadili (na to museli zadávateľia počkať až do roku 2023), čo bol v konečnom dôsledku aj Michalov úspech, ale iba úspech obrany vkusu pred samozvaným vyznávačstvom. Systém sa nestal korektnejším, o čom svedčí aj osadenie Svätopluka na Bratislavskom hrade, hoci v porovnaní s návrhom Cyrila a Metoda ide o úplne inú úroveň sochárskeho uvažovania. Kým súsošie vierozvestcov bolo vo svojej forme poklesnuté, socha veľkomoravského kniežaťa na koni je vo svojej neochvejnosti vyslovene totalitná, socialistický sochár Ján Kulich ním rozhodne neprekročil svoj tieň. Demonštráciu pred parlamentom Michal spoluorganizoval, a hoci svoj cieľ nedosiahla, aféra upozornila na stav problematiky, ktorá sa postupne začínala meniť. Rovnako iniciatíva Verejný podstavec (od 2010). Ak teda vlni vzišiel napríklad víťaz súťaže o bratislavský Hrob neznámeho vojaka (Marek Kvetan, 2022) transparentným spôsobom, je to aj Michalova zásluha.

Naše cesty sa rozišli pri mojom odlišnom názore na budúcnosť galérie Danubiana, ktorú v roku 2010 navrhol vtedajší minister Krajcer ako substitúciu za neexistujúcu Kunsthalle, a tento rozpor sa časom už len prehľboval. Náš rozkol mal podľa mňa logickú a oprávnenú argumentáciu na oboch stranách. Michal bol postupom času čoraz viac – romanticky – presvedčený o nemožnosti reformovať slovenské inštitúcie korektným, slušným smerom. Ja som bol – rovnako romanticky – presvedčený, že to možné je. Obaja sme sa v tom mýlili, obaja sme zároveň mali pravdu. Je mi spätne ľúto, že odmietol účasť na výstave Nulté roky (2011), ale chápem dôvody tohto gesta proti samozvanému, bývalému či budúcemu establishmentu. Na druhej strane mi nedá nepodotknúť, že kunsthistoria a kritika sa bez inštitúcií zaobíde ťažšie než umelec, ktorý v konečnom dôsledku predsa len produkuje hmotné dielo, ktoré má okrem dejinnej aj využitelnú finančnú hodnotu.

Michalove kolektívne aktivity, ktoré inicioval či sa ich zúčastňoval v podstate po celý svoj čas, vnímam ako predvoj k dialógu, ktorý umenie so spoločnosťou vedie počas celých 10. rokov 21. storočia. Dobro to sumarizovala výstava v Stredoslovenskej galérii v Banskej Bystrici a Kunsthalle v Žiline (United We Stand/Divided We Fall, 2018/2019). Spolupráce



Michal Moravčík: *Internal affairs*, inštalácia, 2003. Zbierka Slovenskej národnej galérie, Bratislava. Foto: archív SNG.



Michal Moravčík: *Closed Society*, 2004. Z výstavy Michal Moravčík: *Divided We Fall*, Nová synagóga Žilina, 21. 12. 2018 – 10. 3. 2019. Foto: Filip Beránek, archív NS, Žilina.

s Mirou Keratovou, Luciou Nimcovou, Martinom Piačekom, Svätoplukom Mikytom, Tomášom Džadoňom, Daliborom Bačom a ďalšími sú – a dnes je to poslanstvo ešte intenzívnejšie – poukazom na absenciu kolektívneho (po)vedomia v našej spoločnosti. K tomuto poslanstvu Michal intuitívne smeroval veľmi dlhý čas, do istej miery upozadil svoju vlastnú „modernistickú“ individualitu a imperatív originality viazaný na jednotlivca, aby podčiarkol to, na čom mu záležalo viac. Možno by dnes z toho svojho typického „medzipriestoru“ videl určitý vývoj, možno by svoju skeptickosť zacieliť na nejaké miesto „nestabilnej sociálnej plastiky“, ktoré nám dnes ešte uniká. Pôvodne sa mi zdal Michal v tejto výstave príliš ukrytý, bol by som uvítal jeho prítomnosť oveľa viac zdôraznenú, no ak si ako jeho dlhodobý cieľ artikulujem rozvíjať kolektívny rozmer našej spoločnosti, potom ho táto výstava predstavila veľmi adekvátne.

Michalovým posledným konceptom bola účasť na projekte Tatra-hundert (2016) Svätopluka Mikytu. Materiálovú a časopriestorovú zmenu statusu zabudnutej sochy pravdepodobne od neznámeho autora už nestihol realizovať. Celkom príznačne sa zacieliť na kamenného outsidersa, trochu aj opotrebovaného zubom času, na sochu, ktorá nie je ani veľmi originálna, ani veľmi pekná, sochu, ktorej hodnota by v skutočnosti vznikla až po jeho zásahu. V duchu zásady, že to verejné a kolektívne (umenie) nie je trvalé a pevne dané, že rovnako ako príroda mení (umeniu) svoje priestorové rámce a intenzity, tak aj my prehodnocujeme svoje prístupy (k umeniu) a prispôbujeme tomu konkrétne kroky.

Korektnosť a slušnosť, britký zmysel pre detail, nový vtíp, ktorý sa dokáže nečakane zrodíť na notoricky známom mieste, šarm, ale aj provokativnosť vyjadrení, ktoré dokážu zneistiť, ochota opakovane diskutovať – to je len zlomok toho, čo Michal vo svojich objektoch, konceptoch a textoch zanechal.

1 Z nekrológu na stránke SNG (https://www.sng.sk/sk/o-galerii/aktuality-a-oznamy/1022_odsiedel-michal-moravcik).
2 Na túto interpretáciu uvedenej výstavy ma upozornila jej kurátorka Gabriela Garlatyová v telefonickom rozhovore 18. 1. 2023.
3 *Poznámka: K tejto výstave sa mi nepodarilo dohľadať dokumentáciu, spomínam si však na dojem z nej. Zdalo sa mi vtedy, že Michala americký pobyt až tak veľmi neovplyvnil, že sa vrátil skôr utvrdený vo svojich dovtedajšom programe – táto téma isto stojí za hlbší preskum.*

CONTENT CAN BE EMPTY

Michal Moravčík: Think Tank

*Inštalácia, kovové stojany lúčových lamp z 80. rokov, sklenené tabule, bublinková fólia, 2006.
Foto: Filip Beránek, archív NS, Žilina.*



Poznámky k výstave TOTO! je príbeh ilustrácie a jej naliehavému kultúrnemu odkazu Beata Jablonská

Keby slovenská výtvarná scéna bola v dobrej kondícii, výstava *TOTO! je príbeh ilustrácie*, otvorená pred letnou sezónou v Galérii mesta Bratislavy, by bola len jednou z radu úspešných výstavných projektov, ktoré dokážu prilákať široké publikum aj v horúcom lete. Tým nechcem povedať, že návštevnosť by mala byť jedinou sledovanou hodnotou výstavných projektov, ale je určite dôležitým kritériom popularity a miesta v hierarchii kultúrnej a spoločenskej scény. Pozornosti sa výstava naozaj tešila, lebo neprišli len deti s rodičovským sprievodom, ale aj všetci tí, ktorí už niekoľko desaťročí čakajú na výstavu venujúcu sa fenoménu slovenskej ilustrácie. Faktom je, že ako na publikované, tak na vystavené dejiny ilustrácie si ešte musíme počkať.¹ Za predskokanov tejto myšlienky môžeme považovať tvorcov tejto výstavy, i keď sami hovoria, že takúto ambíciu nemali. Zaisť sa však uvedomovali, že vstupujú na terén, ktorý je v odborných kuloároch dlhodobo prehliadaný. Aj napriek tomu, že ilustrácia a ilustrovaná kniha je považovaná za súčasť našich kultúrnych dejín, stále je vnímaná v staromódnej zotrvačnosti ako periféria „vysokého umenia“. A pritom nie je ťažké si predstaviť, povedľa známych obrazov moderny a avantgardy, drevoryty Vincenta Hložníka k Danteho Božskej komédii, ilustrácie-akvarely z Luskáčika a myšieho kráľa Albína Brunovského či Smelého Zajka Jaroslava Vodrážku. Alebo škrabané štetecokresby z Lovca jeleňov Teodora Schnitzera, či Bieleho kráľíka, vojvodkyňu a Húseničiara Dušana Kállaya z Alice v krajine zázrakov. V našej vidiecko-malomestskej kultúre to bola práve kniha a jej „obrázky“, ktorá prinášala informáciu a obraz do dedinských chalúp a meštianskych príbytkov. Galérie a vystavujúce inštitúcie sa stali súčasťou spoločenského života až v druhej polovici 20. storočia, aj to v rámci kultúrnej politiky socialistického štátu. Návšteva galérie je ešte stále pre veľkú časť populácie neobvyklým zážitkom. Úlohu galérie a múzea ako miesta informácie, histórie a umenia prevzala skôr kniha a ilustrovaná kniha, čím hrá v našich moderných dejinách dôležitú rolu nezastupiteľného kultúrneho fenoménu.

Má ilustrácia miesto v súčasných dejinách umenia?

Pred rokom 1989 sa slovenská ilustrácia považovala za rodinné striebro. Jej úspešný príbeh treba však vtesnať do dobového kontextu štátom riadenej kultúry, keď bola ilustrácia, zvlášť tá pre deti, považovaná za



Jozef Cesnak: Robert Arthur: Alfred Hitchcock a traja pátrači – Záhada vreštiacich hodín, Mladé letá, Bratislava, I. vydanie 1981.

„bezproblémový“ vývozný artikel, ideálny na propagáciu socialistickej kultúry. Ale ako to obyčajne býva, aj keď štátny úradník kádroval a dohliadal, nemohol ustrážiť dynamiku v kultúrnom dianí *en bloc*. Navyše „výrobná prevádzka“ ilustrovanej knihy bola postavená na synergii viacerých zložiek: výtvarného talentu a možnostiach ilustrátoriek a ilustrátorov, zodpovednosti vydavateľských redakcií, ambíciách a empatii výtvarných redaktoriek a redaktorov, znalosti trendov, módy a, samozrejme, rôznych vrtochov vtedajšej politickej klímy. V rámci kultúrnej politiky sa štát postaral o rozvetvenú infraštruktúru vydavateľstiev, o veľké náklady kníh, podporu detských časopisov či sieť knižníc. Ilustrovanej knihe sa cieleno venovali najmä tri štátne vydavateľstvá. Vo vydavateľstve Mladé letá, orientovanom na vydávanie kníh pre deti a pre mládež, to bola edícia Stopy, zameraná na dobrodružné žánre – kovbojky, indiánky, detektívky, sci-fi. Vydavateľstvo Tatran a Slovenský spisovateľ knižnými edíciami SPKK (Spoločnosť priateľov krásnej knihy) a KMP (Klub milovníkov poézie) iniciovali mnohé vzácne vydania, dnes už zberateľské kúsky. O profesijné ilustrátorské a grafické zázemie sa postaralo Oddelenie voľnej grafiky a ilustrácie vytvorené rok po založení Vysokiej školy výtvarných umení v Bratislave v roku 1950. Od začiatku ho viedol Vincent Hložník, zakladateľská osobnosť moderného umenia, zvlášť grafiky a knižnej ilustrácie. Po jeho vynútenom odchode v roku 1972 pokračoval vo vedení študentov v oblasti knižnej tvorby jeho žiak, grafik a ilustrátor Albín Brunovský, a voľnú grafiku prevzal Orest Dubay.² Po roku 1989 sa infraštruktúra tejto „ilustrátorskej bubliny“ rozplynula a trvalo asi dvadsať rokov, aby znovu vznikol aký-taký životaschopný priestor, kde ilustrácia už nemusí ťažiť iba zo spomienkovej nostalgie.

Pri zamýšľaní sa nad miestom ilustrácie v dejinách umenia od roku 1989 by sa však nemal obísť fakt, že ilustrácia sa mohla zdanlivo javiť aj ako pretežované médium, predovšetkým kvôli Bienále ilustrácií Bratislava (BIB), súťažnej prehliadke ilustrácií detských kníh založenej a organizovanej od roku 1967. Bola to asi jediná medzinárodná prehliadka na poli výtvarného umenia, ktorá sa bez prerušenia normalizáciou konala v krajine, kde vycestovať a vystavovať v zahraničí bolo pre mnohých ťažko dosiahnuteľný cieľ. Navyše, prítomnosť celosvetového podujatia so silným mediálnym výtlakom budila a predstierala zdanie, že hosťujúca ilustrátorská domáca scéna disponuje závideniahodným umeleckým a produkčným zázemím. Rok 1989 však ukázal, že hoci štátne galerijné inštitúcie dokázali

prijať nové úlohy nastavením zmeny politického systému, prežilo dokonca aj medzinárodné BIB, vydavateľské domy ako štátne organizácie neustáli nové podmienky kapitalistického trhu. Musej prejsť čas, odísť a stratiť sa jedna ilustrátorská generácia, aby opäť na ruinách minulého mohli vyrásť nové vydavateľské platformy so súčasnou predstavou obrazovej knihy.

Ako vystavovať ilustráciu?

Už názov výstavy napovedá, že hlavným tvorcom projektu je *TOTO! je galéria* a jej tím troch profesionálnych nadšencov, pre ktorých je ilustrovaná kniha výtvarné médium hodné výskumu, zbierania a vystavovania. Grafická dizajnérka Mária Rojko, sociálna poradkyňa Ida Želinská a ilustrátor a maliar Miloš Kopták založili v Bratislave v roku 2014 priestorovo malú galériu, ktorá však už od svojej prvej výstavy spĺňala kritériá ktorejkoľvek zbierkotvornej galerijnej inštitúcie. Boli si vedomí, že silná ilustrátorská generácia aktívna od 60. do 80. rokov minulého storočia odchádza nielen symbolicky do zabudnutia, ale reálne vymiera. Siahli po ich prácach a tvorbe a každá nová výstava nebola len vystavením originálov ilustrácií a ilustrovaných kníh, ale aj dokumentovaním ich tvorby, objavovaním a zverejňovaním archívov, oslovovaním spolupracovníkov k teoretickému zhodnoteniu ich tvorby. Tak ako to bolo pri zverejnení tvorby Ireny Tarasovej, Viery Bombovej, Oresta Dubaya, Mariana Čunderlíka, Anastázie Miertušovej, Teodora Schnitzera a mnohých ďalších. Za desať rokov svojej existencie vytvorili zbierku asi 4 600 diel slovenskej ilustrácie a zaradili sa tak do kategórie zbierok ilustrácie veľkých zbierkotvorných inštitúcií, ako je Slovenská národná galéria a Galéria mesta Bratislavy. Ani nie tak počtom, ako cieľným výskumom, na ktorý tieto galérie v súčasnosti rezignovali.

Bolo asi len otázkou času, kedy sa odvážia vyskladať ilustráciu v jej dejinnom príbehu. Stáli však pred niekoľkými problémami, ktoré limitovali vystavenie časovo chronologického príbehu ilustrácie 20. a 21. storočia. Aj napriek vybudovania slušne zastúpenej zbierky by to bol príbeh s prázdny miestami a chýbajúcimi dielami. Aj preto bola spolupráca s Galériou mesta Bratislavy dobrou voľbou pre obidve inštitúcie. Spojením dvoch zbierok s know-hov tímu *TOTO! je galéria* a galerijným zázemím Galérie mesta Bratislavy našli harmonický balans, kde neparazitovali jedna na druhej, ako sa to neraz stáva spojením verejného sektora a súkromnej iniciatívy. Vystavili takto 300 ilustrácií od 65 ilustrátoriek a ilustrátorov: 225 ilustrácií zo zbierky *TOTO! je galéria* a 75 z Galérie mesta Bratislavy. Po vyriešení koncepcie výstavy podľa autorov, výberovej, a zároveň vyrozpráanej v chronologickom poriadku a vyskladanej z ilustrácií spojených s konkrétnymi knihami, bolo treba vyriešiť jej architektúru a inštaláciu. Vystavovať ilustráciu v dialógu s knihou prináša množstvo konštrukčných problémov. Mária Rojko spolu s Martinom Kubinom vytvorili konštrukcie, ktoré začlenili knihu do obrazového príbehu výstavy. Farebne rozlíšené steny každej miestnosti utišili vizuálne komplikovaný interier galérie tak, aby vystúpila intimita každej knihy a jej ilustrácie, a pritom sa nestratili na veľkej ploche stien.

K výstave bol vydaný skromný katalóg, ktorý kopiroval chronologickú líniu výstavy, kde boli predstavené/í vystavené/í autorky a autori.³ Tvorcovia výstavy nie sú teoretici a historici umenia, vystupujú skôr ako záchranný tím, ktorí nemá ambíciu teoreticky rekonštruovať dejiny ilustrácie. Ich ambíciou bolo vrátiť ju do kultúrnej pamäti a do odbornej debaty, ktorej by sa mali ujať teoreticky a teoretici umenia. Ako píše v katalógu: „Ilustrácie sú v knižkách často prvým výtvarným dielom, s ktorým sa ako deti stretujeme... Na detaily tých príbehov často zabudneme, obrázky nám však v hlavách zostanú. Ale zatiaľ čo mená spisovateľiek a spisovateľov poznáme, mená ilustrátorov a ilustrátoriek ani veľmi nie. Neučí sa o nich. Prítom by bola také zaujímavé dozvedieť sa ako – a nielen akými technikami, ale aj v akých kontextoch tie ilustrácie vznikali!“

Ako ďalej?

Výstava bola najrozsiahlejšou známou prezentáciou slovenskej ilustrácie v našich výstavných dejinách. Priniesla „situačnú mapu“, ktorá je pripravená na odborný výskum, prepájanie dobových kontextov, hľadanie diskurzívnych križení s dejinami grafického dizajnu, typografie či dejín vizuálnej kultúry. Pred časom sa vybral touto cestou grafický dizajnér, historik a kurátor Lubomír Longauer v mapovaní a interpretovaní dejín grafického dizajnu na Slovensku.⁴ Jeho dobrodružná cesta archívami, zbierkami, antikvariátmi a zabudnutými pozostalosťami priniesla množstvo materiálu, z ktorého vyskladal obnovený obraz užitkovej grafiky prvej polovice 20. storočia ako rovnocennej partnerky slovenského vizuálneho

TOTO! je príbeh ilustrácie
Galéria mesta Bratislavy
Pályho palác
4. 5. – 15. 10. 2023



Irena Tarasová: Dominik Štubňa-Zamotský: Lesný rozhlas, Mladé letá, Bratislava, I. vydanie 1960.



Alojz Klimo: Elena Slobodová: Činčilinči, Grundž, Mladé letá, Bratislava, I. vydanie 1987.

umenia. Tej, ktorá bola donedávna podceňovaná ako práca na objednávku a ukrytá „iba“ v knižných obálkach, ilustráciách, v grafických úpravách kníh, plagátoch, časopisoch, v známkach či bankovkách. Vďaka Longauerovmu „navšetieniu“ sa to, čo sa vnímalo len ako svet služby, objavilo ako autentický priestor, v ktorom sa odohrali všetky dôležité domáce zápasy o modernú podobu umenia, dovtedy pripísované skôr plátnam obrazov. A táto cesta by mohla platiť aj pre interpretáciu dejín ilustrácie a ilustrovanej knihy: zbaví ju komplexu „malého obrázku“ a hermetizmu tradičných dejín umenia. Súčasná problematika ilustrovanej knihy sa dnes preklapila do sveta tlačenej médií – teda obrazov, ktoré sa vyrovnávajú s rôznym typom textu. Uvoľnenie chápania jej hraníc je určite aj dôsledkom nových technológií, ktoré predpokladajú aj iný typ myslenia. Uvažovanie nad ňou a jej dejinami ako skutočnej aktérky našej vizuálnej kultúry a kultúrnych dejín sa môže začať. Všetko je pripravené. Prvý krok už máme za sebou.

- 1 Teda ak nepočítame štúdie v umenovedných časopisoch alebo encyklopedických publikáciách a menšie prehľadové výstavy v rámci BIB.
- 2 Katedra Voľnej grafiky a knižnej ilustrácie je známa aj ako platforma dvoch grafických škôl – Hložnikovej a Brunovského. Obidvaja vchovali výtvarné generácie, ktoré prebrali niektoré prvky ich obrazovej skladby a vstúpili do dejín slovenského výtvarného umenia ako formujúce sa momenty slovenskej grafiky. Po roku 1989 sa ich dominantný vplyv, najmä Brunovského školy, hodnotil časťou teoretickej obce kriticky.
- 3 Texty boli pôvodne sprievodnými štúdiami k uskutočneným výstavám v *TOTO! je galéria* v spolupráci s teoretikami umenia.
- 4 LONGAUER, L.: *Modernosť tradície: Úžitková grafika na Slovensku po roku 1918, I.* Bratislava: Slovart, 2012; *Vyzliekanie z kroja: Úžitková grafika na Slovensku po roku 1918, II.* Bratislava: Slovart, 2014; *Mierny pokrok: Úžitková grafika na Slovensku po roku 1918, III.* Bratislava: Slovart, 2020.

Magická sila miesta pre umenie

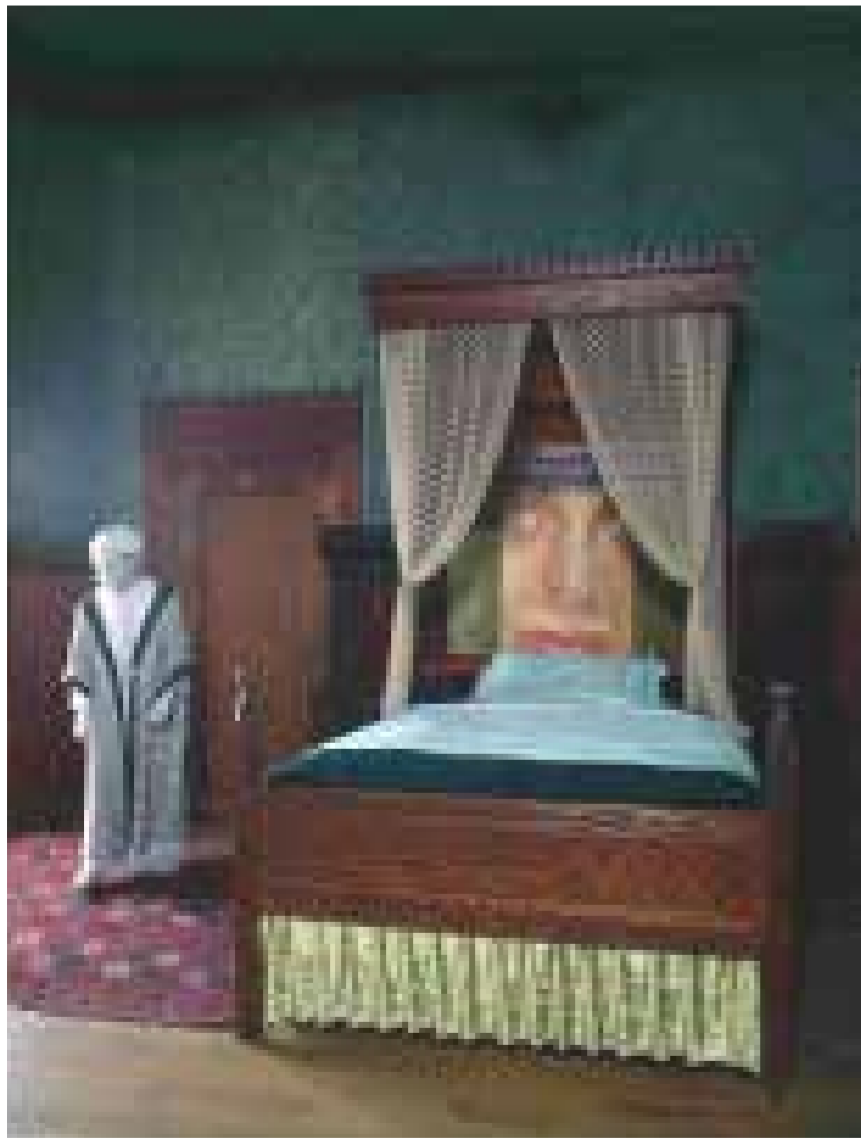
Andrea Smitková

Súčasnú umenie intervenujúce do priestorov rokmi zaužívanej expozície muzeálneho typu je stále živý fenomén. Pokúsim sa ho zadefinovať na príklade dvoch výstav v historických budovách: Vis magica loci, Bojnický zámok (1995) a Človek vlku vlkom, Parížovský kaštieľ (2023). Každá výstava má inú stratégiu, ale zároveň každá naráža na rovnaký problém: a to na návštevníka, teda konečného prijímateľa umenia, ktorý už pri návšteve zámku či kúrie z podstaty veci očakáva ilúziu histórie, a nie najčerstvejšie umenie.

Iniciátorom výstavy *Vis magica loci* bol vtedajší reštaurátor na zámku Jozef Dorica. Vyzval viacerých umelcov na umeleckú intervenciu do zámockej expozície. O výstave krátkou správou informoval v jednom z posledných čísiel časopisu *Výtvarný život* v roku 1995, kde bolo okrem strohej anotácie publikovaných aj sedem fotografií z výstavy.

Za vznikom samotnej výstavy bola silná motivácia Jozefa Doricu vytvoriť protiváhu k 2. Medzinárodnému festivalu duchov a strašidiel. Keďže podujatie navštívili desiatky tisíc návštevníkov, chcel im sprostredkovať aj niečo trochu iné, ako len „vyprázdnené strašenie“.¹ Kolektívne výstavy v negalerijných priestoroch boli v 90. rokoch 20. storočia populárne, napríklad výstava *Suterén* ešte z roku 1989, *Barbakan* (1992), kurátorské cykly Jany Geržovej v priestore trnavskej Synagógy – Centra súčasného umenia (1995 – 2000). Tieto výstavy skutočne reflektovali priestor aj duch miesta, v ktorom sa nachádzali.

Počas mečiarizmu došlo k veľkej relativizácii hodnôt v spoločnosti, a to sa týkalo, samozrejme, aj galérií či múzeí. No obdobie, v ktorom sa uskutočnila výstava, už zaznamenávalo narastajúci odpor voči mečiarizmu. Vláda Vladimíra Mečiara bola vládou symbolických gest, jedno z nich predstavovala iná udalosť spojená s Bojnickým zámkom. V spore o Bojnický oltár dosiahli vládni predstavitelia Pyrrhovo víťazstvo, oltár od florentského majstra Nardo di Cione (zomrel približne 1366) sa síce z Prahy vrátil do Bojníc, no výmenou za stredoveké slovaciká. Do Bojníc ho priviezli 15. decembra 1995 a jeho slávnostná inaugurácia sa



Dielo Rudolfa Filu, Bojnický zámok (Stredný hrad), 1995, Archív SNM – Múzeum Bojnice. Foto: Martin Marenčin.

uskutočnila o tri dni neskôr. Z inauguračie vysielala Slovenská televízia živý prenos, medzi prítomnými hosťami bol aj vtedajší premiér Vladimír Mečiar, predseda parlamentu Ivan Gašparovič a minister kultúry Ivan Hudec.

Výstava *Vis magica loci* sa uskutočnila počas letnej sezóny toho istého roka, trvala od 28. 4. 1995 do 31. 8. 1995. Medzi cieľmi projektu preto boli aj body, ktoré sa netýkali súčasného umenia: „a) využiť kreatívny potenciál slovenských výtvarných umelcov v najnavštevovanejšej kultúrnej pamiatke na Slovensku, b) využiť túto návštevnosť pre širokú percepciu diel, c) dostať na vyššiu úroveň vnímanie kauzy Bojnický oltár, d) zvýšiť záujem verejnosti o Bojnický oltár.“²

Na výstavu bolo vyzvaných okolo 20 umelcov, ktorí mali reflektovať priestor Bojnického zámku. Zúčastnili sa jej: Otis Lauber, Vladimír Kordoš, Miroslav Nicz, Pavlína Fichta Čierna, Anton Čierny, Rudolf Fila, Peter Rónai, Veronika Rónaiová, Rudolf Sikora, Milan Pagáč, Ján Hoffstädter, Roman Galovský, Peter Pisár, Ján Krížik, Jozef Dorica, medzi vystavujúcimi je dokonca uvedený aj Ján Papco, vtedajší riaditeľ zámku.

Umelci rôznymi spôsobmi reflektovali prostredie Bojnického zámku. Otis Laubert komentoval existujúcu dvojicu barokových soch umelohmotnými prepravkami z fliaš v priestore vstupu do Stredného hradu. Inštaláciu pomenoval ironickým názvom *Stav spoločnosti*. Pivové prepravky boli naukladané na seba v úctyhodnej výške siedmich metrov, až po krížovú klenbu predsieni. Na tomto mieste bol počas života Jána Pálffyho, iniciá-



Dielo Romana Galovského, Bojnický zámok (Stĺpová sieň, W. Story, Saul, 1882; Sardanapal, 1880), 1995. Archív SNM – Múzeum Bojnice. Foto: Martin Marenčin.

VIS MAGICA LOCI
Bojnický zámok
1995

tora prestavby hradu na zámok, umiestnený oltár Nanebovzatia Panny Márie, pôvodne atribuoovaný Andreovi di Cione zvanému Orcagna. Tento oltár sa dnes nachádza v zbierkach Metropolitného múzea v New Yorku, jeho autorstvo je prisúdené Ambrogiovi Bergognonemu (asi 1453 – 1523). Okrem dvoch barokových sôch prepravky obkolesovali aj zlatený kruh s erbom držaným v rukách anjela s nápisom „*Omnia cum tempore*“, rokom narodenia a smrti Jána Pálffyho. Podľa pôvodných plánov mal byť anjel umiestnený v strede zlatého stropu. Tento originálny plán bol realizovaný až pri reštaurovaní zlatého stropu v roku 2001. Dovtedy, takmer celé storočie, bol v strede stropu osadený portrét, na ktorom gróf drží v rukách kresbu Bojnického zámku. Dnes je teda anjel súčasťou zlatého stropu, ktorý je kópiou stropu z Gallerie dell'Accademia v Benátkach.

Miroslav Nicz pripravil pre Bojnice svoju prvú digitálnu animáciu BojNiCZE, v ktorej rezonovala kritika akýchkoľvek vojenských intervencií.³ Išlo o experimentálne video umiestnené v krbe Obrazárne. V dokumentácii k výstave bolo uvedené aj pod názvom WART LIFE.

Tri maľby od Veroniky Rónaiovej boli nainštalované na Bielom schodisku stredného hradu: *Anjel zostupujúci zo schodov*, *Duch miesta a Archeológia emócií*. V Rytierskej sále bol umiestnený ďalší obraz *Milosrdný samaritán*. V jednom z vystavených diel použila autorka citáciu architektúry Bojnického zámku. Podľa neho neskôr namalovala aj obraz *Blahorečenie*,⁴ ktorý je dnes súčasťou zbierky Galérie umelcov Spiša.⁵ Maľba je rámcovaná architektúrou bielych schodov. Do ník, v ktorých sa dnes nachádzajú barokové sochy, umiestnila autorka Pietu a v hornej časti sochu Spravodlivosti.

Kuriózna inštalácia diela Rudolfa Filu vznikla umiestnením jednej jeho tzv. „telovky“, zobrazujúcej ženskú tvár, do postele na vankúš. Návštevníkom sa v tejto miestnosti rozpráva legenda: Pálffy vraj nechal prestavať starý chladný hrad na romantický zámok pre kontesu z Francúzska, ktorú si chcel zobrať za manželku. Samozrejme, ide o čistou fabuláciu, ale namalovaná ženská tvár narušená gestom fŕkancov umiestnených do kríža narušala, a zároveň podporovala legendu o neexistujúcej kontese.

Na bielom schodisku bol v jednom z výklenkov nainštalovaný objekt od Jána Hoffstädtera: krídlo, ktoré je akoby prepichnuté dreveným kolom a z jeho rany kvapkali malé anjelské barokové krídelká. V ostatných výklenkoch sú doteraz umiestnené barokové sochy svätcov.

V stĺpovej sieni Roman Galovský nadčasovo komentoval sochy židovských kráľov Saula (z roku 1882) a Sardanapala (z roku 1880) od Walda Storyho. Na hlavy im nasadil imitácie prilieb virtuálnej reality. Dnes sú VR okuliare pomerne bežná výbava hráčskej domácnosti, no v roku 1995 to bolo extrémne drahé zariadenie, navyše virtuálna realita dosahovala nízku kvalitu a bola známa len v malej skupine nadšencov. Roman Galovský programovo narábal vo svojich dielach s touto vtedy novou technológiou, a tento zážitok virtuálnej reality chcel sprostredkovať aj židovským kráľom z bieleho mramoru. Sochy sú, a zároveň nie sú súčasťou hradného inventára. Po Pálffyho smrti prebiehalo niekoľko aukcií jeho umeleckých zbierok, na jednej z nich boli predané aj dve spomínané sochy židovských kráľov. Podmienkou odvozu sôch však bolo znovupostavenie steny s lomenými oblúkmi, čo bolo veľmi finančne nákladné. Preto sochy sú, a zároveň nie sú súčasťou inventára hradu. Podobne ako virtuálna realita dáva našim zmyslom pocit, že niečo existuje, a pritom to v skutočnosti vôbec existovať nemusí.

V hrobke, kde navždy spočívá Ján Pálffy, bolo príhodne umiestnené dielo Rudolfa Sikora zo série *Ohmatávanie hrobu I.*, vytvorené medzi rokmi 1981 – 1990.

V jednej z veží zámku bolo nainštalované taktiež site-specific dielo Pavlíny Fichta Čiernej s názvom *Straší nám vo veži (Bats in the Belfry)*. Krajina okolia Bojníc v roku 1995 bola iná ako dnes po agresívnom zásahu na komerčné využívanie tejto lokality. Okná hradnej veže, ktorými zvyčajne môže návštevník sledovať okolitú krajinu, boli počas trvania výstavy zakryté. Umelkyňa využila princíp camera obscura. Cez otvor v zatemnených oknách prenikal obraz na ochodzu veže a tvoril efekt na stenách. Keďže princíp camera obscura premieta obraz zrkadlovo otočený, premietaná vonkajšia krajina bola otočená hore nohami. Druhá časť diela bola umiestnená vo veži, no a do vnútra bolo možné nahliadnúť len cez otvory v zatemnených výklenkoch. Vo veži svietilo UV svetlo a v strede visel nápis fluorescenčnou farbou „*Straší nám vo veži*“ ako narážka na vtedajšiu politickú situáciu.⁶

ČLOVEK VLKU VLKOM
Parížovský kaštieľ,
Múzeum liptovskej dediny Pribylina
2023

Súčasnú umenie umiestnené v historických expozíciách kaštieľov či zámok je v našom kontexte stále živou témou. Dokazuje to aj téma česko-slovenského bloku na ICOM konferencii v Prahe v roku 2022: *Castles & Palaces: New Blood in Old Veins (Múzejné expozície na hradoch a zámkoch: nová krv v starých žilách)*. V slovenskej sekcii prezentovala príspevok aj Lucia Gregorová Stach o výstave Mareka Kvetana *Et in arca dia ego* v Starej Lubovni. Výstavu recenzoval Dušan Buran v širšom kontexte a pohľade na múzejné výstavy na Slovensku. Séria pokračovala minulý rok prezentáciou výtvarníčky Lucie Tallovej *Hora zabudnutia*. Okrem týchto vstupov do historickej expozície by som ešte rada spomenula pozoruhodný počín v SNM – Spišského múzea *In nomine civitatis Leutschau... o tých, čo zanechali svoju stopu*. Dáša Uharčeková Pavúková a Matúš Lányi sa v tomto prípade zamerali na experiment s inštaláciou historických artefaktov.

V posledných rokoch prebieha takýto nečakaný útok súčasného umenia na návštevníkov aj v Parížovskej kúrii v Múzeu liptovskej dediny Pribylina. Samotná história a presun kúrie predstavuje v našom prostredí jedinečnú ukážku záchranu historického objektu transferom. Na niektorých architektonických prvkoch je doteraz možné vidieť pôvodné značky po presune. V kurátorskej koncepcii Jany Babušiakovovej bol zvolený ďalší prístup. Nešlo o priame komentovanie expozície či ducha miesta historickej kúrie, a už vôbec nie o site-specific inštalácie. Výstava reagovala na tému vlka a kurátorsky citlivo selektovala diela s prihliadnutím na diváka, pre ktorého je určená. Kurátorský výber obsahuje zvučné mená, ako Robert Bielik, Lenka Černota, Ivana Mojšová, Oľga Paštéková, Jarmila Sabová Džuppová, Lubomíra Chylová Sekerášová, Pavol Truben. Kurátorka vedome narába s návštevníkom, vedie s ním dialóg. Téma je chytľavá, aktuálna. Nemôže pobúriť, no zároveň je znepokojivá. Taktiež sa pohráva so sociálnym konštruktom, kto je vinník a kto je obeť, čo už v našej dobe zahltenej informáciami nedokážeme rozlíšiť. Hľadá napojenie na samotný historický priestor, prepojenie s Korvínom je však trochu navyše. Nachádzame sa v skanzene, kde je ovčiarstvo a spolu s ním vlk neustále prítomný. *Ovčiarika nedela* je podujatie, ktoré sa teší obrovskej popularite verejnosti, podobne ako kedysi Medzinárodný festival duchov a strašidiel v Bojniciach. A to stačí. Téma výstavy bola zvolená aktuálne aj v kontexte súčasnej umeleckej tvorby, v ktorej má vlk pomerne nečakane svojbytné miesto.

Samotná myšlienka naplnenia historickej expozície súčasným umením nie je nová a ani prelomová, ale dôležitá pre širokú verejnosť. Odkaz týchto výstav predstavuje dobrý príklad vzťahu súčasného umenia a historickej expozície. V slovenských múzeách až príliš často objavíme výstavy, ktoré sú neadekvátne a narušajú vkus nielen lokálneho publika. Návštevníkov zámok a múzeí je oveľa viac ako návštevníkov galérií. Obdobnými výstavami v múzeách môžeme preto pozitívne ovplyvňovať vkus mnohých ľudí, ktorí by inak nikdy nemali šancu vidieť súčasné umenie.

- 1 Z rozhovoru s Jozefom Doricom, v Žiline 3. 11. 2023.
- 2 Súkromný archív Jozefa Doricu, Stručná charakteristika projektu *Vis magica loci*, 1995.
- 3 NICZ, M.: Primárne zdroje. In: *Profil*, 2013, č. 3. s. 47.
- 4 Galéria umelcov Spiša, inventárne číslo M 2209. Dostupné online: https://www.webumenia.sk/dielo/SVK-GUS.M_2209 [cit. 2023-11-15].
- 5 Informácia z emailovej komunikácie s Veronikou Rónaiovou, 13. 11. 2023.
- 6 Informácia z rozhovoru s Pavlínou Fichta Čiernou, v Ružomberku 13. 10. 2023
- 7 Problematiku súčasného umenia v slovenských múzeách vystihuje citát, s ktorým môžem len súhlasiť: „*Pokiaľ ide o umenie, voľné výstavné priestory teda zväčša zaplnia stredný prúd. Dovolenkové fotografie lokálnych fotoamatérov alebo kresby detí z miestnej ZUŠ-ky patria ešte medzi tie neškodnejšie opcie. Panoráma ‚umeleckých výstav‘ však často zahŕňa aj vyslovené gýče, komerčné trhy s generickým, rezbárskymi výrobkami‘ alebo lacnými reprodukciami ikon. Potiaľ dobre – proti gustu (ani tomu lokálnemu, ani tomu ‚zriaďovateľskému‘) žiaden dišputát. Problém však spočíva v princípe. Regionálne múzeum (hrad, kúria, industriálna pamiatka) je v povedomí lokálnych návštevníkov i turistov nezjednou z mála autorít, ktoré majú v tomto meste či celom regióne v ‚portfóliu‘ aj umenie, a teda nastavujú určitú latku aj pre vnímanie kvality toho súčasného. (Alebo toho, čo zaň považujú.)“ BURAN, D.: Nechajte ho, nech sa nebojí. Dostupné online na: <https://artalk.cz/2021/12/05/nechajte-ho-nech-sa-neboji/> [cit. 2023-11-11].*

Štyri dni, počas ktorých sa konali zázraky

Omar Mirza

Unikátny multižánrový festival Into the Miracles sa uskutočnil 1. – 4. júla 2023 medzi Dudincami a Bátovcami na trase dlhej zhruba 80 kilometrov, na ktorej bolo umiestnených 82 umeleckých diel od vyše 90 umelcov zo Slovenska, Českej republiky, Nórska, Islandu, Lichtenštajnska a Ukrajiny. Väčšina diel vznikla priamo pre festival, ktorého pestrý program pozostával zo súčasného tanca, divadla, performatívnych umení, vizuálneho umenia, audiovizízie, hudby, zvukového dizajnu a literatúry.

Festivalu som sa zúčastnil a každý deň som prešiel okolo 25 kilometrov, aby som videl a zažil množstvo vynikajúcich diel, z ktorých väčšina už neexistuje. Pre mňa to bola kultúrna udalosť roka (možno aj desaťročia), no uvedomujem si, že tento jedinečný zážitok je neprenosný a ťažko opísateľný.

O festivale bolo napísaných viacero článkov a reportáží, dokonca aj vysokoškolské skriptá, preto som sa rozhodol, že pre časopis Jazdec spravím rozhovor s jeho hlavnými organizátormi a autormi myšlienky Michalom Dittom a Ivetou Ditte Jurčovou, ktorí stoja aj za Divadlom Pôtoň v Bátovciach.

V máji 2017 ste v Bátovciach zorganizoval multižánrové podujatie *Miracles*, v rámci ktorého diváci putovali za umením zhruba tri kilometre. Ako vznikol nápad rozšíriť tento koncept na štvordňový festival?

Iveta Ditte Jurčová: Korene vzniku festivalu siahajú nielen do roku 2017, ale už rok predtým sme vo verejnom priestore robili potulky Bátovcami, ktoré neboli nejako tematizované, boli to jednotlivé site-specific intervencie, ktoré sme vytvorili s Tomom Cillerom a Debris Company. Ale keby som sa mala vrátiť k ideí, ako komunikovať iným spôsobom, než bola naša dovtedajšia poetika, tak to uvažovanie siaha do roku 2012, keď sme robili inscenáciu *Psota*. Práca na inscenácii nás posunula v uvažovaní o divadle a jeho

možnostiach, o možnostiach jazyka, priestoru, komunikácie s divákom. Bol to dôležitý moment v našej tvorbe, keď sme si povedali, že musíme začať komunikovať inak. Vtedy sa zrodila aj téma zázrakov, no nie v zmysle zázrakov nejakých iluzionistov alebo kúzelníkov, ale zázrakov zrodených možno aj z bolesti, poznania, tragédie. Aby sme si boli blízko ako ľudia. Tak vznikol projekt, v roku 2017, ktorý mal ďalšie pokračovania, a vyvíjal sa od performatívnych potuliek okolitou krajinou, kde nás zaujímalo, akým spôsobom reaguje divák v zapadnutých dedinkách na divadlo a umenie, až po festival vo Francúzsku vo vidieckej oblasti v okolí mesta Clermont-Ferrand, ktorá je podobná Slovensku. Tam sme hrali v troch dedinách, každý deň inde, a museli sme veľmi rýchlo reagovať na priestor a modifikovať základ, ktorý sme mali vymyslený. Keď som sedela v autobuse s Monikou Škojcovou, našou manažérkou, tak som jej hovorila, že by sa mi páčilo, keby to trvalo dlhšie, že ma fascinuje únava, že je to pre mňa veľmi dôležité ako aspekt nášho fyzického v spojení s niečím duchovným alebo spirituálnym, k čomu podľa mňa patrí aj umenie. A vlastne od toho času sme hľadali spôsob, ako zrealizovať tento projekt, takže trvalo niekoľko rokov, kým sa pretavil v realitu.



Miroslav Niez: *Krehká gravitácia*. Záverečná svetelná inštalácia pri stanovom tábore na futbalovom ihrisku v obci Bátovce. Foto: Marek Jančúch.

Ako vznikala dramaturgia festivalu *Into the Miracles*? Ako ste vyberali a oslovovali účinkujúcich a umelcov, ktorí tvorili priamo na mieste? Mali ste vopred nejakú predstavu alebo ste im nechali voľnú ruku?

Iveta Ditte Jurčová: Musím povedať, že sme im nechávali dosť voľnú ruku. Mňa vždy zaujíma, ako rôzni umelci pristupujú k jednej téme, a práve tá rôznorodosť ma veľmi baví. Lokality sme však museli mať vopred vytipované, umelci by na to nemali čas, aby sme s každým z nich prešli trojdňovú trasu. Okrem toho sme mali v rámci grantu troch partnerov z Nórska, Lichtenštajnska a Islandu, a tí vytipovali umelcov, ktorých by mohol zaujať takýto projekt a ktorí by boli schopní priniesť svoje dielo alebo ho vytvoriť u nás na rezidencii. Ďalej sme spolupracovali s vysokými umeleckými školami v Bratislave, Banskej Bystrici a Košiciach. Vždy je veľmi prínosné pracovať s tou najmladšou generáciou študentov, ktorá je ešte nepoznačená, veľmi slobodná svojím myslením a často, samozrejme, aj odtrhnutá od reality. A zásadným spôsobom sa na projekte podieľali aj pedagógovia týchto škôl.

Michal Ditte: Nechceli sme osloviť školy, ktoré pracujú s performatívnym umením, ale sústredili sme sa na vizuálne umenie, pretože sme si mysleli, že festival by mal byť hlavne plný vizuálneho umenia.

Iveta Ditte Jurčová: Vizuálna umeleckých diel v priestore bola pre nás veľmi dôležitá, pretože performatívne diela si musíš odsedieť alebo odstáť, a to potom predlžuje zastavenie na ceste. Preto sme sa snažili performancie či koncerty umiestniť v programe hlavne ráno a večer, keď si človek mohol pri tom aj oddýchnuť. V rámci chôdze a jej rytmiky by dlhšie zastavenia cez deň neboli dobré, preto sme sa zameriavali na zvukové alebo vizuálne inštalácie.

Festival sa začínal v Dudinciach a nasledujúce tri dni sme putovali cez dediny, lesy, lúky a polia Tekova a Hontu. Okrem diel nainštalovaných v prírode sme mohli navštíviť napríklad výstavu a ateliér Andrey Šimo Kopeckej v obci Beluj alebo si pozrieť obrazy Dominika Hlinku v malej železničnej stanici v Hontianskych Tesároch. Chceli ste aj takýmto spôsobom predstaviť umelcov, ktorí v tomto regióne žijú a tvoria?

Iveta Ditte Jurčová: Áno, bolo to pre nás úplne prirodzené, ale musím povedať, že my sme napríklad o Andrei vôbec nevedeli, na tú nás upozornila starostka. A som veľmi vďačná za to, že Andrea prišla s touto myšlienkou, dokonca musela urobiť nejaké úpravy na svojom dome, zabezpečila stravu a pitnú vodu pre účastníkov. Ten dom má krásnu starú záhradu a povalu, kde vystavovala svoje obrazy, ktoré boli inšpirované úlomkami keramiky, ktoré našla na svojom pozemku.

Michal Ditte: Dominik nám potom, čo sme zverejnili, že chystáme takýto festival, napísal, že kúpil dom v Hontianskych Tesároch a že by sa chcel zapojiť do projektu. Ten dom je však mimo trasy, preto sme sa rozhodli pre priestor nevyužívanej stanice, ktorá nás veľmi fascinovala. Chceli sme upozorniť aj na Julianu Mrvovú, ktorá žije v Hontianskych Trstanoch, no s jej dielom sme boli napokon v Bátovciach, teda v podstate aj po celej trase, keďže Mila Haugová vytvorila báseň na základe jej obrazu.

Mila Haugová, inšpirovaná maľbou Juliany Mrbovej, napísala báseň *Peregrinatio Perpetua*, ktorá sa na zastávkach počas celej trasy zhmotnila v inštaláciách českej scénografky Markéty Plachej. Fragmenty roztrúsené po krajine sa spojili počas záverečného večera v Bátovciach, kde pani Haugová osobne podpísavala výtlačky básne ilustrované detailom obrazu *Bezzásahové územie (Tatranské denníky)* z roku 2018, ktorý bol vystavený v záhrade Divadla Pôtoň. Vo mne aj v mnohých ďalších účastníkoch zarezonovali tieto inštalácie asi najviac. Ako vzniklo toto vydarené spojenie súčasného vizuálneho umenia, literatúry a scénografie?

Iveta Ditte Jurčová: Vedeli sme, že by cesta mala mať nejaký ústredný motív, ktorý by sa skladal v hlave pútnikov. Preto sme oslovili Milu Haugovú, s ktorou sme už predtým spolupracovali, s konkrétnym zadáním – poprosili sme ju, aby napísala báseň, v ktorej bude 12 dvojverší, pričom každé dvojveršie by malo vyjadrovať jednu samostatnú myšlienku a zároveň by báseň mala komunikovať konkrétnu ideu ako celok. Mila mi ešte pred napísaním básne poslala mailom tento Julianin obraz, ale nevedela som prečo. Až keď mi poslala hotovú báseň, tak som pochopila, že ním bola inšpirovaná. Vlastne to stretnutie vizuálnej umelkyne a poetky v jednom priestore,



Juliana Mrvová: *Bezzásahové územie (Tatranské denníky)*, 2018. Kombinovaná technika na plátne, 270 × 1 400 cm. Obraz vznikol v rámci rezidencie TATRY75 v Dolnom Smokovci, ktorú organizovala Banská St a nica Contemporary. Foto: Stanislav Piatrik.



Tom Ciller: *Elements (In Vitro) 4.1.1*. Detail zvukovej inštalácie s priestorovou maľbou v nevyužívanej vodárenskej budove pri obci Jablonožec. Foto: Marek Jančúch.

príčom jedna druhú obdivovali, no nikdy sa predtým nestretli osobne – len prostredníctvom svojich diel, je krásny príbeh, ktorý sme tam chceli dostať na záver festivalu. A s Markétou Plachou sme si veľmi porozumeli v tom, ako to celé uchopiť, čo by malo dielo tlmočiť, akým spôsobom by malo reflektovať krajinu. Že tam musí byť písmo, lebo vlastne báseň je zachytená v písaní a písmo sa stáva vizuálnym vnemom, objektom.

Site-specific inštalácie alebo intervencie v krajine od Markéty Plachej sa dokončovali doslova len pár minút pred príchodom prvých pútnikov a rozkladali po odchode posledných. Asi to bolo veľmi náročné z produkčného hľadiska...

Michal Ditte: Je, samozrejme, veľká škoda, že sme tie inštalácie nezažili, lebo Iveta riešila permanentne naše performancie a ja som na tých miestach bol buď deň pred divákmi, alebo deň po nich. Ale fascinovalo ma, ako sa účastníci festivalu tešili na to, čo bude nasledovať. Mali sme obrovské šťastie, že náš bývalý riaditeľ a manažér Michal Somoš, ktorý odišiel do Prahy, sa u nás náhodou pred festivalom objavil a my sme mu priradili Markétu. Boli to vlastne traja ľudia, ešte Markétina sestra, ktorí jazdili na terénnom aute celé dni od skorého rána do neskorej noci krajinou a inštalovali a balili.

Iveta Ditte Jurčová: Toto bolo najnáročnejšie, pretože tie ostatné veci sme mali pripravené vopred, minimálne deň predtým, ale niektoré boli už týždeň vopred nainštalované, ako napríklad *Pocťa rožku* od Dávida Demjanoviča.

Michal Ditte: Aj posedy Katky Cakovej sme inštalovali každý deň pred príchodom divákov, lebo sme nemali všetky dohodnuté, že ich budeme využívať, tak aby nám tam nejaký poľovník nedostal infarkt alebo to nevyhodil. Preto sme jej diela inštalovali tiež v ten deň, keď diváci putovali, a deinstalovali vzápätí po ich odchode. Veľmi romanticky sme si predstavovali aj dielo Petra Kollára 365 (pozostávajúce z 365 „klačiacich“ červených nohavíc – pozn. redakcie), že sa to bude každý deň niekde inde objavovať a bude to veľmi čarovné a že na to vyčleníme jednu dodávku a troch dobrovoľníkov. No v prvý deň sme zistili, že si to vyžaduje celodennú prípravu, rozmiestnenie a nasadenie nohavíc na výstuže, že náročné je aj balenie, a že potrebujeme dve dodávky. Ale už v prvý deň sa nám nabúral plán s dodávkami, dobrovoľníkmi a celkovou logistikou.



Peter Kollár: 365. Les cestou do obce Badaň. Foto: Gabriela Birošová.



Mila Haugová & Markéta Plachá: *Peregrinatio perpetua*. Inštalácia s fragmentom básne č. 2 medzi Dudincami a Dvorníkmi. Foto: Gabriela Birošová.



Andrea Šimo Kopecká: *Human Soil*. Výstava na povale domu v obci Beluj. Foto: Marek Jančúch.



Dávid Demjanovič: *Pocta rožku*. Vyhliadka nad obcou Bátovce. Foto: Marek Jančúch.

Väčšina diel/zastavení bolo efemérnych, iné sa opakovali, ďalšie sa rozvíjali postupne alebo ich pointa prišla až na záver festivalu, ako to bolo pri participatívnom projekte Miroslava Nicza *Krehká gravitácia*, v ktorom každý z účastníkov na začiatku dostal malý solárny panel zo záhradného lampášika, ktorý počas cesty nosil na batohu a nabíjal slnečným svetlom, aby napokon z týchto lampášov autor v posledný večer vytvoril svetelnú inštaláciu – nápis WE ARE THE MIRACLE. Čo hovoríte na kritiku, že ste za veľa peňazí pripravili podujatie, ktorého sa zúčastnila len malá skupina ľudí a ich skúsenosť (zážitok) bola jednorazová a neprenosná, a diela, ktoré vyžadovali obrovské množstvo prípravy, existovali len chvíľu?

Iveta Ditte Jurčová:

Ja si myslím, že to je koncept zázraku. Nemôžeš urobiť zázrak, takže zázrak je vlastne úplne výnimočný, a zároveň aj pominutelný, čiže my sme vedeli, že to je len na okamih. Ale niektoré diela zostali, napríklad *Pocta rožku* je stále umiestnená na lúke nad Bátovcami a môže slúžiť ako turistická lavička. Tak isto vodáreň pri Jablonovcach pomalovaná Tomom Cillerom, kde sa ľudia môžu zastaviť a nakuknúť tam. V každom prípade, tento projekt bol napísaný ako výskum komunikácie s divákom, ako vývoj modelu nového druhu festivalu, ktorý zahŕňa viaceré oblasti ako umenie, turistiku, lokálne aktivity, rezidencie, gastronómiu a tak ďalej. Projekt samotný sa pripravoval tri roky a mal niekoľko fáz. A pokračuje. Dokonca Lichtenštajnčania ho chcú zrealizovať u nich.

*Festival Into the Miracles,
medzi Dudincami a Bátovcami,
Divadlo Pôtoň, Bátovce
1. – 4. júla 2023*

Michal Ditte:

A to presne súviselo s tým, čo Iveta povedala, že je to vývoj nového modelu festivalu a ja si aj teraz spätne uvedomujem, že to bolo možno aj trochu naše zlyhanie, že sme to prezentovali ako hotový festival a nedeklarovali, že je to vývoj, že robíme niečo úplne nové a hľadáme cestu k tomu. Veď aj keď sa vyvíja nový produkt alebo služba, tak je to drahé.

Festivalom sa tiahla výrazná spirituálna, resp. náboženská línia – zázraky, púť/pútnici, zastavenia, „svätyne“ (v posedoch), kostoly, kaplnky a zvonice ako miesta umeleckých intervencií... Čo pre vás znamená duchovno?

Iveta Ditte Jurčová:

Pochádzam z veľmi ateistickej rodiny a v istom čase som pochopila, že mi ten úplne pragmatický ateizmus prekáža. Možno je to aj spojením s prírodou a Bátovcami, samozrejme aj s dozrievaním a vekom. Začala som si uvedomovať význam spirituality, ale nie v zmysle náboženstva, ale skôr v širšom filozofickom zmysle kontaktu s niečím, čo nás absolútne presahuje. Začala som sama seba chápať naozaj iba ako takú črepinku vo svete. A pochopila som, že mi vlastne tento typ rozmyšľania veľmi vyhovuje kvôli tomu, že mi dáva možnosť zvládnuť ťažké situácie v živote. Ak to teda spiritualitou vôbec môžeme nazvať, lebo je to možno iba cesta za spiritualitou, možno tam ešte nie som. Ale aj tá cesta, aj to kráčanie má znaky spirituality – keď kráčaš a rozprávaš sa s prírodou a sám so sebou. Frédéric Gros to má krásne pomenované v knihe *Filozofia chôdze*, že pútnik nikdy nie je sám, lebo aj keď je sám, je zrkadlením samého seba, lebo sa so sebou rozpráva.

Michal Ditte:

Niektorí účastníci festivalu spomaľovali alebo zrýchľovali tempo, aby boli sami. Aj keď bolo veľmi príjemné kráčať s niekým a rozprávať sa a zdieľať zážitky, niekedy chceli byť v predstihu v nejakej kaplnke alebo kostole a vnímať ten priestor sami. Nemám rád turistické atrakcie typu Notre Dame alebo Chrám sv. Víta v Prahe, pre mňa je oveľa zaujímavejšie sadnúť si do kostola v Beluji alebo Jablonovcach a byť tam sám. Ten priestor, či je to chrám, les, alebo divadelná sála, je naplnený nejakým typom energie. Juraj Nvota nám často hovoril, že on keď sedí sám v kostole, tak cíti, koľko tam je odovzdaných modlitieb, a preto tam musí byť neskutočne veľa pozitívnej energie. Ale, samozrejme, aj bolesti a trápení, vyšeptaných prosieb. A ja to mám podobne.