

JAZZDO

Print nástenky o súčasnom výtvarnom dianí

> ročník III. > číslo 2/2011 > € 0,50

Aurel Hrabušický Ľubomír Ďurček: ÁNO NIE

V júni tohto roku začala svoju činnosť galéria kritikov Slovenskej sekcie AICA, nazvaná Faica (logo galérie sa odvoláva na motív zo známeho obrazu René Magrittea). Jej ciele sú podľa sprievodného letáku ambiciózne: „prezentácia progresívneho výstavného programu, v ktorom budú predstavené špičkové umelecké osobnosti domácej a zahraničnej scény“. Nuž – uvidíme, ale každopádne voľba Ľubomíra Ďurčeka na začiatok nie je zlá.

Ďurček je totiž symbolickou postavou slovenskej neoavantgardnej scény, legendou, ktorá sa (podobne ako jeho známejší českí kolegovia Jan Mlčoch a Petr Štembera) nestihla „zašpiniť“, problematizovať svojim účinkovaním po roku 1989. Autor zrejme vedome nevstúpil do búrlivo sa rozvíjajúceho výtvarného diania v posledných dvadsiatich rokoch žiadnou novou tvorbou a iba sporadicky predstavoval svoje staršie diela.

Aj keď sa Ďurček ako umelec po roku 1989 (aspoň z vonkajšieho pohľadu) odmičal, jeho terajšia výstava v galérii Faica priniesla doklad o tom, že aspoň v prvých rokoch po nežnej revolúcii to nebolo jeho zámerom. Popri dvoch projektoch zo 70. – 80. rokov, ktoré sú už pomerne známe a boli výstavne prezentované (*Fotografie*, 1976 – 1986, reprodukcie z knihy *ÁNO NIE*, 1977 – 1980) sa objavila aj projekcia farebných diapozitívov rozsiahleho súboru *Nezná krajina / Softland*, ktorý doposiaľ nebol predstavený verejnosti. *Softland* obsahuje 514 farebných diapozitívov, ktoré autor nasnímal medzi 2. 5. 1990 a 1. 5. 1991 a ich premietanie trvá približne 50 minút. Napriek sprostredkovaniu formou projekcie diapozitívov je to obsiahle, multimediálne a zároveň sémanticky mnohovrstvnaté dielo, ktoré ďaleko presahuje obvyklý rámec väčšinou krátkodýchých a nedomyšlených produktov vizuálnej kultúry na Slovensku.

Autor akoby si v priebehu tohto roka predsavzal (ak vezmem do úvahy v prípade umelcov jeho generácie dosť zriedkavú fascináciu počítačovým programovaním, tak by sa dalo povedať, že sa *naprogramoval*), že bude svojim fotoaparátom, od ktorého sa neodlúči, zaznamenávať všetko, čo ho zaujme *en passant*, na verejnosti i v súkromí, vlastnú tvorbu pritom nevynímajúc, ale ani nezdôrazňujúc. Vznikli akési denníkové obrazové záznamy rôznych sfér reality na rôznych úrovniach vizuality. Ďurčekovo východisko tkvie už v názve – *Nezná krajina*. Zaznamenáva krajinu (prevažne Slovensko, ale aj zvyškové Československo) v období po „nežnej revolúcii“ (alebo „zamatovom prevrate“, ako znie iné, možno výstižnejšie označenie), práve vtedy, keď sa stupňujú a vyostrujú rozpory, ktoré sú prirodzeným dôsledkom vzniku „otvorenej“ spoločnosti. Vývoj po „nežnom“ prevrate sa načas snažilo kormidlovať hnutie *Verejnost proti násilii*, avšak bez väčšieho úspechu, naopak zrodili sa nové formy spoločenského násillia, aj keď skôr nepriameho ako priameho, fyzického.

Ďurček sa zamerával práve na tieto nové formy spoločenskej dysfunkcie – do popredia vystupujú nespočetné záznamy strhaných plagátov novovzniknutých politických strán a zoskupení, ktoré sa usilovali o priazeň prvotvoľcov (ktorými sme boli vlastne takmer všetci). Autor si všimol tiež, že deštrukcia posolstiev mocenských protivníkov bola často doplnená textovými

a znakovými komentármi, novým druhom akýchsi „politických graffiti“, anonymných prejavov verejnej mienky. Ďurček však obvykle fotograficky zaznamenáva „nálezovalé situácie“, ktoré majú aj imanentnú estetickú či výtvarno-fotografickú hodnotu alebo obsahujú pozoruhodný významový odkaz či pointu. Navyše autor vedome pracuje s odkazmi na nedávno minulé, avšak históriou už vstrebané umelecké prúdy – geometrická abstrakcia, informel, dekoláž, minimalizmus. V realite často s mimoriadnou vynaliezavosťou vyhľadáva a zaznamenáva útvary a konfigurácie štruktúr, ktoré tieto smery pripomínajú. Nájde medzi nimi aj zábery rôznych náhodných útvarov a svetelných odleskov, v ktorých dominuje primárne výtvarný záujem (pripomínajú trochu fotografie z cyklu *Polaroid* od Rudolfa Filu, ktoré vznikali okolo polovice 90. rokov), ale väčšinou obsahujú navyše informáciu o stave súčasnej civilizácie, nejaký priamy alebo nepriamy odkaz na spoločenské dianie.

Práve kvôli zachyteniu funkčných porúch v komunikačnom systéme spoločnosti (Ďurčekova utkvělá téma) sa autor občas prevetluje do diametrálne odlišnej role fotoreportéra. Snímky dekoláží a nájdenných abstraktných štruktúr striedajú zábery z verejných zhromaždení a demonštrácií za a proti niečomu. Nezdôrazňujú však „rozhodujúci okamih“, nechcú byť v centre diania, sú skôr pohľadom z odstupe, z dialky. Zrejme v snahe zachytiť atmosféru sa autor nevyhýba ani nevydareným či rozmazaným záberom ako v prípade povestnej návštevy Václava Havla v Bratislave. Podobne ako Július Koller využíva aj zábery z televíznej obrazovky, zaujíma ho nielen politika (a okrajovo vtedy tiež nová televízna erotika), ale aj tzv. artfilm – v sérii fotografií rozpoznáme kultový film Vojtěcha Jasného *Všichni dobří rodáci*. Ďurček spôsobom pripomínajúcim Ela Havettu vtipne využíva aj medzitolulky, prevzaté priamo z filmu. Popri snímkach z verejného života sa niekde sčista-jasna objavajú aj priehľady do osobného života autora, záznamy jeho súkromných stretnutí, alebo zdánlivo náhodilí snímky, v ktorých je zachytená akcelerácia diania v „prostredí“ kamery (žiaci, ktorí prebiehajú okolo zrejme na chodbe školy, kde vyučoval).

Oveľa početnejšie sú však odkazy do kultúrnej sféry – fotografie z podujatí, ktoré autor navštevoval alebo ktoré priamo spoluvytváral. Osobitnú skupinu medzi nimi tvoria záznamy z posledného sústredu neprofesionálnych výtvarníkov bratislavského druhého obvodu v lete roku 1990 v Pieninách, ktoré Ďurček viedol a kde som mu ako metodik pre ZUČ asistoval. Lektor Ďurček tu okrem iného zaznamenáva diela, ktoré vytvorili účastníci sústredu, akési knížkovské „okamžitě chrámy“, ale takisto svoje vlastné performance. Boli sme vtedy v bežnom pracovnom kontakte, preto sa (možno na škodu veci) často objavujem na jeho snímkach. Ale zďaleka nie som sám – vďaka tomuto projektu máme možnosť sa zoznámiť s vtedajšou podobou ľudí, ktorí tvorili okruh jeho priateľov a známych. Nájde medzi nimi neprehliadnuteľné, ale i medzičasom napoly zabudnuté postavy bratislavského kultúrneho života. Vo fyzicky náročnej roli „kútového muža“ (jeden z leitmotívov privátnej mytológie Vladimíra Havrillu) okrem samotného Ďurčeka vystupuje v pozadí ďalšieho záberu aj Jozef Macko – v popredí stojí Agnes Snopko a Jozef Jankovič, ktorí si ho príznačne vôbec nevšímajú. Avantgarda sa už vtedy začala rozdeľovať na štátotvornú a neprevychovateľnú. Niektoré performance samotného Ľubomíra Ďurčeka v *Softlande* akoby nadviazali na Havrillov topos – jeho situačná, prispôsobivá, odživotnená „geometrická figúra“ je z toho istého rodu ako „kútový muž“. Okrem toho sa ukážu aj jeho „gastronomické“ objekty – v pamäti zostane porcia placky na tanieri v tvare rozkrojenej mapy Československa, predzvest' budúcich udalostí.

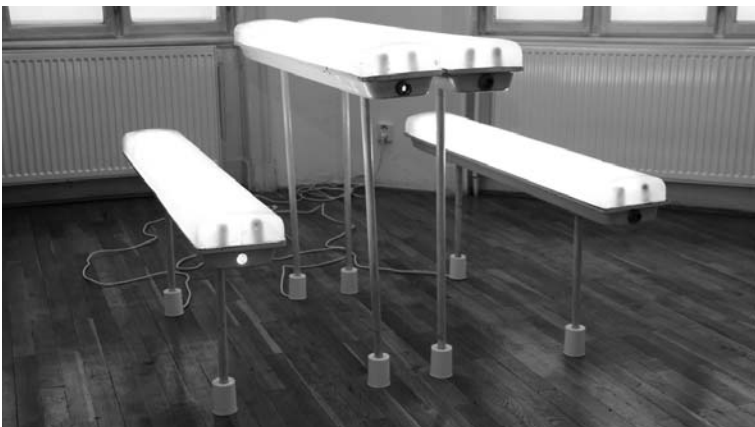


Spomenuté sémantické „kultúrne vrstvy“ sú zmixované bez zjavného dramaturgického či autorského zámeru, bez akéhokoľvek „katarzného“ vyústenia či záverečnej pointy (ak za ňu nepovažujeme pre autora príznačný motív zarámovanej prázdnej plochy, ktorý sa objaví ako nájdenný štukový ornament v záverečnej fotografii projekcie). Napriek tomu alebo práve preto vzniká monumentálny obraz spoločnosti na prelome vekov. Uvoľneným a pružným striedaním autorských perspektív a stratégií autor dosahuje komplexný účinok svojho projektu. V tomto jedinom diele Ďurček realizoval akúsi vizuálnu inventúru umeleckých smerov neskorkej moderny, a tak ich historicky uzavrel a ponúkol k voľnému využitiu – pre seba aj pre ostatných. Jeho na prvý pohľad náhodilý postmoderný mix na spôsob vizuálneho denníka, svojho druhu subjektívny dokument, pripomína viaceré postupy súčasného umenia, avšak na rozdiel od iných Ďurčekov projekt je zaistený, krytý nevšednou vynaliezavosťou a sústredením. Obrazy spoločenského násillia a komunikačnej dysfunkcie sú aspoň niekde vyvážené svetelnými odleskami, ľudskosťou, ktorá občas presvitne aj v prevažujúcom šere a prítmi. Je to jedno z tých vzácnych diel, ktoré v sebe zhrňujú celú epochu; azda aj preto autor po jeho završení (a to je odkaz pre Ďurčeka–šachistu) ťažko mohol nájsť náležité pokračovanie.

Názov výstavy: ÁNO NIE
Autor: Ľubomír Ďurček
Kurátor: Juraj Čarný
Miesto: Faica, Galéria kritikov Slovenskej sekcie AICA, Bratislava
Trvanie: 16. 6. – 13. 8. 2011

▲ Ľubomír Ďurček: ÁNO NIE, 1977 – 1979, Foto: Daša Barteková

Apríl



SKÚTER – nielen tretí, možno posledný

Mira Sikorová-Putišová > str. 2

Máj



Autorská výstava Jaroslava Košša v Nitrianskej galérii

Jozef Žilinek, Kristína Ligačová > str. 8

Jún



Prague Biennale 5

Lenka Kukurová > str. 10

Obsah

Aurel Hrabušický: Ľubomír Ďurček: ÁNO NIE > str. 1
Mira Sikorová-Putišová: SKÚTER > str. 2
Sabina Jankovičová: Rozhovor s J. Jankovičom > str. 3
Alexandra Tamášová: Načo nám je estetika? > str. 3
Jarmila Džuppová: O výbornom katalógu Štefana Papča > str. 3
Zuzana Uchnárová: Odvolanie Vladimíra Beskida - anketa > str. 4
Zuzana Uchnárová: Že v tej dobe existoval teror... > str. 4

Sabina Jankovičová: Rozhovor s R. Sikorom > str. 5
ART DISPEČING > str. 6, 7
Jozef Žilinek: Každodenné politikum > str. 8
Kristína Ligačová: Hyperhrob alebo „v nebi a pekle je plno“ > str. 8
Alexandra Tamášová: „Aký to má zmysel?“ > str. 9
Jarmila Džuppová: Bola taká výstava Tri plus jeden > str. 9
Lenka Kukurová: Prague Biennale 5 > str. 10

Dušan Brozman: Za Š. Pruknerom > str. 10
Sabina Jankovičová: Štruktúra a kontext > str. 11
Lenka Kukurová: Košice EHMK... > str. 11
Peter S. Briggs: Zaujímavé... > str. 12
Jarmila Džuppová: Dovetok... > str. 12



Mira Sikorová-Putišová SKÚTER – nielen tretí, možno posledný

V záverečnej fáze písania tohto textu som dostala správu, že ďalší (?) dočasne poverený riaditeľ Galérie Jána Koniarka Mgr. Jakub Slobodník z dôvodu zmeny v jej vedení zrušil už rozoslanými pozvánkami avizovaný festival Multiplace 2011 a plánované projekty v kurátorskej koncepcii bývalého riaditeľa GJK Vladimíra Beskida. Je to viditeľné zhmotnenie úvah zriaďovateľa galérie (Trnavského samosprávneho kraja) o tom, ako má jej program vyzeráť a prejavil sa hrubým zamietnutím výstavného plánu, odobreného Galerijnou radou GJK, podobne nedávno na základe rozhodnutia zriaďovateľa zrušenou. Obsah textu bol pôvodne myslený ako recenzia Skútra III, ale aj celkového projektu bienále mladého umenia. Vo svetle vyššie uvedených udalostí je bohužiaľ recenziou zrejme poslednej výstavy, ktorú Vladimír Beskid na pôde GJK realizoval.



Tri uskutočnené ročníky posunuli Bienále Skúter do pozície etablovaného podujatia. Nie je to iba periodicitou, počas ktorej si po korekciách zachovalo svoju formu a pôvodný účel, ale aj nastavením a dosahom na publikum a výtvarno-kritickú obec. Koncepcia Skútra je postavená na pravidelnej reflexii výtvarného umenia mladej generácie autorov do 35 rokov, spočiatku viac zo slovenského prostredia, spolu so zastúpením v Čechách pôsobiacich umelcov. No nezostala statická, jej následná profilácia spôsobila, že v druhom a najmä v treťom ročníku sa v zozname vystavujúcich ocitlo oveľa viac výtvarníkov z Česka. Dôvodom zmeny v koncepcii s vyústením do takmer paritného zloženia autorov zo Slovenska a tých, ktorí sú viac súčasťou českej scény (na poslednom bienále ich bolo desať z devätnástich, oproti prvému v roku 2007, kde boli len dvaja z toho istého počtu), mohol byť zámer dať podujatiu širší konfrontačný rámec, no na druhej strane - doteraz najvyšší počet výtvarníkov z Česka, signalizoval aj snahu vyhnúť sa opätovnému predstavovaniu tých istých autorov. To sa stalo terčom kritiky Skútra II (2009), keď sa na liste vystavujúcich zopakovalo sedem rovnakých mien z predošlého ročníka, čo v súvislosti s niektorými mohlo byť stavením na istotu pri výbere z už vtedy etablovanej „košickej scény“ (Boris Sirka, Vlasta Žáková a Laďa Gažiová), ďalej z autorov s tvorbou, ktorá zarezovala aj v iných súťažných podujatiach - Cena Oskára Čepana, Cena NG Praha 333 (Viktor Frešo, Marek Kvetan), prípadne to deklarovalo kurátorove subjektívnejšie preferencie. Expandovať - zámerne alebo z nutnosti, smerom k prezentácii, ktorá sa dá definovať ako bienále mladého slovenského a českého umenia, však bolo dobrým krokom. Pripustíme si, že naša (slovenská) mladá scéna je len zdanlivo bohatá na množstvo zaujímavých diel, ktoré sú relevantné pre tento typ prehliadky. Keď berieme do úvahy, že generáciu od nasledujúcej (trochu nasilu a umelo) oddeľuje všeobecne vžitý vekový limit až 35 rokov, a je početne zastúpená umelcami, ktorí už nevytvárajú študentské práce (inak pomerne často galerijne prezentované), aj tak je komplikované z nej vyberať kvalitné umenie, nové tváre, aspoň s čiastočne overenou tvorbou (výstavami a textami) s vedomím, že ide o bienále, kde by sa nemali vystavujúci opäť o dva roky opakovať. Na zostavenie kolekcie diel vyplýva niekoľko faktorov,

z ktorých Vladimír Beskid, ako autor myšlienky projektu a zručný kurátor, dokáže vyťažiť maximum. Vyžaduje si kontinuálne sledovanie oboch výtvarných prostredí, správny odhad v zvažovaní originality a autenticity výtvarného prístupu pri výbere, aj s rizikami, že mladý autor tvorivý potenciál v budúcnosti nerozvinie, prípadne sa z mapy umenia postupne vytráti. Zámer predstavovať mladé umenie v širokom spektre výtvarných médií, no s vyváženým proporčným zastúpením, je zas výrazne určujúcim prvkom pre koncepciu inštalácie výstavy. Skúter je súťažný typ prehliadky a jeho cena Cyprián doplnia skromnú množinu existujúcich ocenení pre mladých výtvarníkov na Slovensku, avšak udeľovaných negalerijnými subjektmi: Cenu Oskára Čepana, Cenu Nadácie VÚB či medzinárodnú Essl Award. Stimulujúca odmena laureátovi ceny 1500 Eur pritom pochádza z rozpočtu galérie, bez nutnosti získavať pre ňu mimorozpočtové zdroje z grantových programov, bankového alebo podnikateľského sektora. Bola teda ukážkou inštitucionálneho modelu financovania súčasného výtvarného umenia. A popri tom bol Vladimír Beskid kvôli jeho prezentáciám sústavne kritizovaný zriaďovateľom, od ktorého financie na ňu paradoxne pochádzali. Súčasťou koncepcie Skútra bolo aj získanie novej akvizície do zbierky od víťaza. Vznikol tým synergický efekt, ktorý sa popri darovaní diela odrazil v dramaturgii galérie - výtvarníkovi zorganizovala samostatnú výstavu (laureátke Cypriána 2007 Pavle Scerankovej v Synagóge - Centrum súčasného umenia v roku 2010 a laureát Cypriána 2009 Tomáš Džadoň v spolupráci s Monogramistom TD svoj projekt aktuálne predstavuje v Kopplovej vile). Bienále Skúter III bolo po prvý krát tematicky zastrešené. Hoci miestami do nej niektoré diela spadali viac-menej voľne, i tak ich bolo príjemné vnímať v intencii „Starého dobrého GloBalkánu“ - ako stretnutie globalizácie a jej sprievodných javov (masmédiá či svet reklamných médií) s lokálnou sférou privátna (dotknutou deštrukciou, rozpadom alebo nabúraním poriadku a systému).¹ Téma sa podpísala pod koherentnosť prehliadky a bienále získalo ďalší level, oproti predošlým ročníkom, kde prvé bolo zaujímavé svojou „novosťou“ a druhé bolo čiastočnou konfirmáciou dobrého výberu autorov na predchádzajúcom.

Na základe rozhodnutia poroty² Cenu Cyprián získal český výtvarník Mark Ther za video Pflaumen (2011), ktoré sa približuje filmovej tvorbe v používaní full HD technológie, strihom, narábaním s dĺžkou záberu, ale aj dôrazom na výber hudby a celkovú zvukovú stopu videa. Okrem týchto prvkov zapôsobil aj témou odsunu sudetských Nemcov, ktorú autor podal cez mikro-príbeh malého chlapca. Inštalácia Domáce väzenie (2009 - 2010) od Evy Kofátkovej, pozostávajúca z fotografií a kresieb, v ktorých narába s telesnosťou testovanou v netypických situáciách, patrila ku dominujúcim dielam na Skútri III. Jej autorka je momentálne jednou z najvýraznejších postáv mladej českej scény, tak jej zaradenie do bienále bolo i „povinnou jazdou“. Osobitým príspevkom do témy domova i súkromia, ktoré zastrešovali viaceré diel, boli práce Kataríny Hladekovej. Vznikajú na základe spomienok, podľa ktorých konštruje už neexistujúce prostredia a životné situácie, a tak sa v inštaláciách stávajú ich pamäťovými modelmi. Alice Nikitinová (získala čestné uznanie poroty) v malbách vychádza z banálnych úžitkových vecí (napr. kartónové škatule, zošívачky, rebriky) a abstrahovaním transformuje ich tvar do podoby blízkej geometrickej abstrakcii, čím odkrýva ich jednoduchú vizuálnu poetiku. Druhý nositeľ čestného uznania Martin Špirec poňal svoju prezentáciu veľkoroso. Jeho in-situ realizácie, doslova infiltrované do priestoru galérie, balansovali na pomedzí absurdity alebo iného umeleckého využitia bežných predmetov (najmä maliarskeho náčinia). Zaradenie Lucie Dovičákovéj nebolo prevkapaním, no jej tvorba mohla byť na bienále predstavená aj skôr, popri iných Košičanoch. Autorka predstavila sériu starších obrazov, v ktorých pre ňu typicky podvrátnym spôsobom zhmotňuje základy z detstva - Čajník (2009), Nelí... (2009), či vytvára vtipné metafory - Svokrine jazyky (2009) a doplnila ich sériou nových akvarelov Ženy v domácnosti (2011). Celkovo bola kolekcia diel kvalitatívne vyvážená i napriek tomu, že ju tvorili diela od umelcov s rôznou mierou rezonancie u kritiky. Kurátor si zároveň po prvý raz vybral i autorov s nižšou frekvenciou výstav napr. Romana Rembovského, Luciu Scerankovú, Svetlanu Fialovú, ešte študujúcu Moniku Vrancovú. Z českej scény siahol po u nás menej známych umelcoch Markovi Čihalovi, Pavle Gajdošíkovej či Jířim Thýnovi.

Bienále mladého umenia Skúter je projektom, ktorý v našom prostredí skôr výrazne koriguje deficit prezentácií tohto typu, ako spestruje ich prakticky neexistujúcu ponuku. Stalo sa značkovým produktom Galérie Jána Koniarka a vhodne doplnilo jej vyvážený profil prezentácií súčasného umenia. A navyše ide o podujatie, ktoré ako jediné tohto druhu realizovala galéria pôsobiaca v regióne, popri iných typoch bienále mladého umenia (napr. Crazycurators, organizovaného a zastrešovaného odlišným typom inštitúcie). Nepochybne tak bude veľkou škodou, ak sa tento model skútra na Slovensku prestane vyrábať.

1. Viac v tlačovej správe k výstave Skúter III <http://www.gjk.sk/sk/vystavy/archiv-vystav/2011/skuter-iii-bienale-mladeho-umenia-trnava/>
2. O laureátovi rozhodovala porota v zložení: predseda - Mgr. Milan Houser, dekan Fakulty výtvarných umení VUT v Brne a členovia: prof. MUDr. Bohumil Chmelík, PhD. - poslanec TTSK, člen Komisie pre školstvo, telesnú kultúru a kultúru, Mgr. Renáta Niczová - riaditeľka Nitrianskej galérie v Nitre, doc. Ilona Németh, akad. mal. - výtvarníčka, vedúca Ateliéru IN na VŠVU v Bratislave a Mgr. Mira Sikorová-Putišová - kurátorka Považskej galérie umenia v Žiline.

Názov výstavy: Skúter III - Bienále mladého umenia Trnava 2011 (Starý dobrý GloBalkán)

Miesto: Galéria Jána Koniarka, Trnava

Trvanie: 15. 4. 2011 - 5. 6. 2011

Zastúpení autori: Miriam Bajtala, Andrej Dúbravský, Marek Čihal, Lucia Dovičáková, Svetlana Fialová, Pavla Gajdošíková, Katarína Hladeková, Dorota Kenderová, Šymon Kliman, Eva Kofátková, Alice Nikitinová, Daniel Pitin, Jakub Reken, Roman Rembovský, Lucia Sceranková, Martin Špirec, Mark Ther, Jiří Thýn, Monika Vrancová
Kurátor: Vladimír Beskid

▲ Mark Ther: Pflaumen / Slivky, 2011, full HD, 15'23"

▼◀ Eva Kofátková: Domáce väzenie, 2009 - 2010, inštalácia, rôzne materiály, detail

▼ Martin Špirec: Peržan, 2011

Foto: Zuzana Dohnalová



Sabina Jankovičová

Rozhovor o monumentálnej tvorbe s Jozefom Jankovičom (2007 – 2008)



Ako prebiehala vaša spolupráca s architektom?

S architektmi to bolo rôzne. Majú niečo s výtvarným a chceli robiť svetovú architektúru, čiže sa už nehodila figúra robotníka. Tak si každý architekt našiel niekoho lepšieho alebo horšieho, podľa toho, s kým sa kamarátili. Svetkovi kamaráti napríklad boli Brunovský, Bártfay a Cipár. Kombinácia k nevereniu.

Architekti so mnou pracovali väčšinou jednorázovo. S Vítkom som sa napríklad kamarátil, aj so Šavlíkom, Šusterom. Keď si s niekým začal robiť a prebehlo to v poriadku, tak prišiel aj druhý krát. Samozrejme, dostávali od nás z nášho honoráru, ale v zásade to bolo spravodlivé, lebo architekt šiel so mnou do komisie, obetoval svoj čas. Ale boli dravci, ktorým šlo len o peniaze. Aj investori brali priamo od výtvarníkov, mnohí. Celý proces mali v rukách architekti. Oni komunikovali s investorom.

Ako prebiehalo schvaľovanie komisiou?

Všetko záviselo od konfigurácie. Neprišli vždy všetci členovia komisie. Ak tam prišla tá horšia časť komisie, bolo zle, ak tá lepšia časť, tak to nebolo zlé. Ak tam bola moja spolužiačka Cvengrošová, tak boli trochu problémy. Záviselo to od okolností – ktorí z ľudu tam boli a či už boli napití, alebo nie. Komisie trvali celý deň. Výtvarníci poslali chlebičky a fľašku a na konci bola už celkom príjemná atmosféra. Aj pri schvaľovaní v ateliéroch sa čakalo, že nejaké perie pustíš, že si pánov uctíš. Nejaký z UV, keď nešiel v ten deň do roboty, tak mal príjemný deň. Ale museli si to zaslúžiť, tak museli mať pripomienky. Ak to schválili, na konci museli napísať, že je to v súlade s politikou štátu.

Ako vnímate dnes časté odsudzujúce názory, napríklad v publikácii Jána Bakoša Umelec v kletke, že neoficiálni výtvarníci vlastne neboli kritici režimu, ale „poslušní občania“ (meštiacki, konzumni)?

Teraz sa hodnotia postoje, ktoré sú často pofidérne a nehodnotia sa výtvarné diela. Pri tom si vyberajú z postojov len to, čo treba a na iné zabudli, a každému sa to hodí. Boli viaceré stratégie výtvarníkov, viaceré situácie: boli stranícky presvedčení, boli komunisti, ktorí tvorili voľne, moderne ako Urbásek, boli modernisti, ktorí neboli v strane, množstvo mladých, ktorí prišli bez politickej minulosti 60. rokov a tvorili poetický modernizmus, a schizofrénni výtvarníci, ktorí pôsobili ako aktivisti neoficiálneho akčného umenia, ale robili dekoratívne monumentály, alebo maľovali obrazy určené do Diela. A boli aj rehabilitovaní, ako Galandovci, ktorých koncom 70. rokov prijali naspäť do Zväzu.

Jediný, kto bol v zoznamoch ŠTB označený ako nepriateľská osoba, som bol ja a Mišo Kern, čo je nepochopiteľné. Asi sa na Liptove s niekým pohádal, pretože inak nič nerobil, čo by mohlo byť príčinou. Nevravím, že sme boli politickí bojovníci, nikto nebol, ani chartisti neboli, to bolo skôr kultúrne združenie ľudí so spoločným myslením, politický program nemali, čo sa ukázalo hneď po zmene. Každý si z minulosti vyberá len to, čo sa mu hodí a z niektorých robia veľkých hrdinov.

Všetko záviselo na miere, vlastne vo všetkom závisí na miere. Naši profesori boli všetci v strane. Aj veriaci katolíci ako Hložník a Trizuljak. Za Hložníkom prišli, aby šiel do ÚV, tak šiel do ÚV, veriaci katolíci. Komunistom to nevadilo a on mohol mať problémy so svojim svedomím, ale to komunistov nezaujímalo. Trizuljak v strane nebol, ale zase im urobil sovietskeho vojaka. Mali výhovorku, že to robia pre deti. Samozrejme, že pre deti to bolo výhodné. Trizuljak mal 7 či 8 detí, tak sa mal o čo starať, Hložník 4, čiže zdôvodniť sa to dalo. A vyčítať im, že sú dobrí otcovia, nuž...tiež sa nedalo. Nedajú sa postulovať jednoznačné tézy, lebo u každého prípade to bolo inak, s iným zázemím, s inými dôsledkami. Sú komunisti, ktorí sa vyhýbali akejkoľvek komunistickej činnosti, ale netrúfli si zo strany vystúpiť, ani v '70, napríklad Krivoš, alebo Kraicová. Komunistka, ale nikdy v živote nikomu neublížila.

Hovorí sa, že normalizácia bola na Slovensku ľahšia, ale nebolo to tak vo výtvarnom umení. V Čechách rozpustili Zväz a založili nový, kde bolo 200 umelcov, ale zvyšných 4000 nemohli poslať do bane, tak ich proste akceptovali, že sú a mohli prechádzať komisiami. Na Slovensku spravili vo Zväze čistku ako v strane, vylúčili neposlušných, čo bolo 70 ľudí a tých mohli veľmi ľahko sledovať a udávať, čo robia, boli jasne označení ako škodní. Nie je jasné na základe čoho niektorých vyhodili a iných nie, či to u mňa bolo za Danuvius, Komisiu mladých alebo Bystricu, ale hlavne si zlikvidovali konkurenciu, teda tých, čo by mohli robiť monumentály, oficiálne zákazky.

Fašisti kontrolovali ateliérovú tvorbu, ale komunistický režim nezaujímalo, čo sa deje v ateliéroch. Zákazy sa týkali prezentácie na verejnosti a ekonomického zhodnotenia. Keby bol komunizmus taký dôsledný ako nacizmus, tak sme dávno skončili ako umelci a nemohli by sme pracovať, ale tu bolo rakúske a slovenské šľendriánstvo a slovenské rodníkarstvo. Napríklad Jakabčič, z ktorého teraz všetci robia komunistu, síce zostal vo Zväze, ale stále mu hrozili represie. Jeho pozícia bola neistá a krylo ho len kamarátstvo s Mináčom. Bolo to síce rozdelené na dva tábory, ale tie neboli nepriepustné, každý mal niekde kamaráta, bývalú frajerku, ľudí

zo svojej dediny, liptáci, záhoráci, atď., takže tí si vždy mohli pomôcť. Keď sme pripravovali album '76 a chceli ho vystaviť v Budapešti, tak si ma zavolať spolužiak Schurmann zo Zväzu a vystríhal ma, tak som hneď vedel, že budú represie. Vyšetrovali nás, ale nemohli nás buzerovať za úmysel, tak to bolo miernejšie.

Protištátnu činnosť som nerobil, organizoval som výstavy. Ak sa to chceli dozvedieť, tak sa to dozvedeli, keď sa to otvorilo, bola to verejná vec. Tam len išlo o to, aby sa to nedozvedeli skôr, ako výstava prebehne. Teraz som sa dozvedel z dokumentov ÚPN, že ŠTB prijala opatrenia, aby ma mohli vylúčiť z Fondu¹ a zabránili mi robiť, výslovne u mňa toto chceli dosiahnuť. A Havrillu napríklad v rámci Asanácie chceli vystahovať von. Asanácia bola krycí názov akcie, v rámci ktorej vystahovávali ľudí, ponúkli im ísť von a robili na nich nátlak. Treba povedať, áno, všeličo sme mohli, ale všeličo sme nemohli, kým ostatní boli ticho, ukrytí. Také niečo architekti nepoznali.Figuroval som medzi 15 protištátnymi nepriateľmi, v rangu Kusého, Šimečku, Tataruku a pod. Bol som označený za nepriateľskú osobu s vlastným zväzkom. Je to zaujímavé čítaním², až som dodatočne dostal strach, že si ma až tak oceňovali. Samozrejme som mal odpočúvaný telefón. To som tušil, dával som si pozor.

Vaše príjmy prevyšovali príjmy bežného občana a ešte ste boli slobodným podnikateľom, ktorý každé ráno nemusel ísť do práce a mal navyše všetky sociálne zábezpeky zo strany štátu?

Nemusel som ísť každé ráno do práce... To je pravda, ale nikto sa ani nestaral, z čoho budem zajtra žiť. Samozrejme, to je pravda. Svojím spôsobom ma situácia naučila, keď ma vyhodili zo Zväzu, že som bol odkázaný sám na seba. Nemal som nárok ani na štipendiá, ani na cestovné, na nič, proste som k nim nepatril, musel som sa starať. Takže po zmene som len pokračoval v podnikaní ako predtým. Moralizuje sa neprípustným spôsobom. Iní nezarábali také peniaze, lebo v úradoch nebola voľná tvorba cien. Ale nie každý výtvarník mal tie peniaze, len tí zdatnejší, ktorí si to vedeli zorganizovať. Mal si na starosti veľa ľudí, materiálu, bol si za to zodpovedný. Keby to nevyšlo, tak to musíš za vlastné peniaze opraviť. Oni v robote neniesli nijaké riziko. Keď niečo vyprodukovali, tak vyprodukovali a keď nie, tak nie. Nie všetci robili monumentály, lebo mnohí mohli učiť a nepotrebovali to, niektorí na to nemali buď remeselné alebo organizačné. Nemali na to, zorganizovať všetko okolo toho, vybaviť, zariadiť, alebo neboli sústredení, alebo sa im proste nechcelo investovať energiu. Monumentály mohol robiť ten, kto mal energiu a bol ochotný zniesť buzeráciu. Úspešní boli možno Rudavský, Kompánek, ja, Urbásek, Sikora, ale ostatní neboli úspešní. Buď nevedeli organizovať, alebo nechceli organizovať, alebo sa nechceli venovať remeslu.

- ¹ Výtvarníci vylúčení zo ZSVÚ zostali registrovaní pri SFVU, čo im umožňovala naďalej pôsobiť ako výtvarníci, čiže aj tvoriť monumentály.
- ² Sivoš, J.: XII. správa ZNB, Dokumenty k činnosti Správy kontrarozvedky v Bratislave v rokoch 1974 – 1989, Bratislava, 2008

Jozef Jankovič, Foto: Lucia Bartošová

Alexandra Tamášová

Načo nám je estetika?

„Estetická kvalita“ umeleckého diela sa v posledných desaťročiach stala veľmi devalvovaným pojmom. Nasledujúci krátky text by sa mohol pokojne volať aj „na obranu estetiky v umení“.

Ak nerátame výnimočnú a vizionársku osobnosť Marcela Duchampa, bolo to niekedy na prelome 50. a 60. rokov, kedy umelci začali cítiť potrebu vytvárať dematerializované či deestetizované umenie. Či už to boli akcie, performance, land art, body art, alebo najradikálnejšie konceptuálne umenie – za dôležitejšie než samotné dielo bol považovaný proces, ktorý viedol k jeho vzniku a ktorého bolo stopou.¹ Pre takéto umenie má namiesto kategórií krásy či škaredosti väčší význam ich *väzba na širší politický, historický či sociálny kontext*. Nástup týchto „dematerializačných“ umeleckých hnutí býva označovaný ako bod rozchodu s tradičnou kantovskou estetikou. Podľa Kanta je estetika autonómnou oblasťou a estetický (vkusový) súd je nezávislý na poznávacom či morálnom súde. Obdobne striktné sú navzájom oddelované „vedy“ od tzv. „krásnych umení“. Nemôže existovať nič ako „krásna veda“ a takisto nie je možné vynášať vedecké štúdy o „krásnych umeniach“. Akákoľvek veda, ktorej znalosť je potrebná pre štúdium umenia (napr. dejiny klasického/antického umenia, história a pod.), je vzhľadom na krásne umenia len rekvizitou, ani ich úplný výpočet nemôže zastúpiť či nahradiť umenie. Najpodstatnejším tvrdením kantovskej estetiky je teda to, že krásne umenia sú *autonómnou oblasťou*, nezávislou od akejkoľvek inej sféry života – či už vedy, morálky alebo prírody. O krásnom umení možno teda povedať, že je „módom reprezentácie, ktorý má svoj účel sám v sebe.“² V tomto zmysle môžeme uznať aj rozdiel medzi krásnym umením, ako ho chápal Kant, a súčasným – nazvime to neokonceptuálnym umením.

Na príklade argumentácie dvoch rôznych autorov (jedného filozofa a jedného teoretika umenia) by som však chcela ukázať, že spomínaný rozchod s kantovskou estetikou, ktorú spôsobilo konceptuálne umenie, sa preceňuje. Autor č. 1 – francúzsky filozof Jacques Rancière. Estetická skúsenosť podľa neho nie je nejakou univerzálnou ľudskou danosťou; naopak – je možná len v určitej konkrétnej historickej situácii (v ktorej sa aj v súčasnosti nachádzame), pre ktorú je typický „estetický režim umenia“. Tomuto režimu predchádzal tzv. aristotelovský reprezentatívny umelecký režim, v ktorom bola najdôležitejšou vlastnosťou umeleckých diel ich schopnosť napodobňovať realitu. V tomto reprezentatívnom (mimetickom) režime malo umenie v kultúre určité vyhranené miesto a predovšetkým pravidlá, ktorým sa muselo podriaďiť, aby splnilo to, čo sa od neho očakávalo – aby „správne napodobňovalo“. Naproti tomu v estetickom režime, ktorý sa začína romantizmom a Kantovou estetikou a trvá doteraz, získava umenie autonómiu, nezávislosť od akýchkoľvek pravidiel.³ Umenie teda prestáva byť len dobre zvládnutým napodobňovaním pozemskej či nadpozemskej reality, stáva sa „niečím viac“. To znamená, že z pohľadu tejto teórie striedajúcich sa umeleckých režimov sa zrazu stierajú ostré hranice, ktoré zvyčajne oddeľujú zobrazujúce a abstraktné, či materiálne a dematerializované umenie. Ako moderna, tak aj postmoderna sa totiž „pohybujú v priestore vymedzenom estetickým režimom umenia.“⁴ Autor č. 2 – americký teoretik umenia Barry Schwabsky. Vo svojom úvode ku knihe *Vitamin P*, ktorá mapuje súčasnú svetovú maľbu, okrem iného hodnotí vzťah konceptuálneho (tradične anti-estetického) umenia k súčasnej maľbe (ktorá je naopak tradične považovaná za nositeľa estetických kvalít). V súčasnosti sa často tvrdí, že nástup konceptuálneho umenia v 60. rokoch

zásadne redefinoval umeleckú prax v celej jej šírke. S konceptualizmom akoby sa museli vyrovnávať aj tí umelci, ktorí tvoria v rámci klasických médií ako maľba či socha. Taktiež často počujeme, že v podstate všetka súčasná maľba je v samom základe konceptuálna. Je to preto, že mnohí dnešní maliari v rámci maľby sponchybujú samotné toto médium, riešia jeho definíciu, či „kolážovito“ pracujú s prvkami prevzatými z rôznych iných oblastí vizuálnej kultúry.⁵

Schwabsky označuje rané konceptuálne umenie za totalizujúci projekt, ktorý sa pokúšal nájsť akúsi abstraktnú a všeobecnú podstatu celého umenia, definitívne potvrdzujúcu zbytočnosť všetkých ostatných prístupov (vrátane klasickej maľby).⁶ Kritizuje však prehnajú závažnosť, ktorá sa tomuto hnutiu doteraz prisudzuje, keď píše: „Dokonca aj konceptuálne umenie sa stalo len jedným spomedzi mnohých žánrov, ktoré spoluplytvávajú umenie...dnešní konceptuálni umelci (v najširšom slova zmysle) a ich rozliční nasledovníci si udržiavajú reziduálnu prestíž, ktorá má pôvod nielen v relatívne krátkom časovom období deliacom nás od nástupu konceptualizmu, ale aj v prvotnej snahe o triumfálny pokrok, o sumarizáciu celého umenia.“⁷ Konceptuálne umenie (v užšom slova zmysle) nepochybne uspelo v tom, že upriamilo našu pozornosť na určité „konceptové“ prvky prítomné v každom jednom umeleckom diele. Každý tvoriaci človek má predsa nejakú „konceptiu“ sveta, vníma realitu v určitých štruktúrach, ktoré následne prenáša aj do výsledného diela. Napriek tomu by bolo ochudobňovaním bohatosti umenia, keby sme sa naň dívali len cez prizmu pojmu „konceptuálny“ a vopred vylučovali akékoľvek estetické kvality. V takom prípade by totiž išlo len o ďalší modernistický, totalizujúci prežitok.

- ¹ ROSENBERG, Harold: De-aestheticization. In: Ed.: Alexander Alberro, Blake Stimson: Conceptual Art: A Critical Anthology. Cambridge: MIT, 1999, s 221 (parafráza).
- ² KANT, Immanuel: Of beautiful Art. In: Ed. Charles Harrison, Paul Wood, Jason Gaiger: Art in Theory 1648-1815: An Anthology of changing ideas. Oxford: Blackwell Publishing, 2009, s. 784.
- ³ STEJSKAL, Jakub: Rancière a estetika. In: Sešit pro umění, teorii a příbuzné zóny, 2009, č. 6-7, s. 115. (parafráza).
- ⁴ Ibidem, s. 116.
- ⁵ Bol to mimochodom práve princíp koláže v najširšom zmysle slova, ktorý Tomáš Pospiszyl označil ako možnú stratégiu prežitia v situácii, keď sme neustále zahľtení obrazmi a dátami (na konferencii Maľba v kontextoch, kontexty maľby).
- ⁶ SCHWABSKY, Barry: Painting in the interrogative mode. In: Ed. Barry Schwabsky: Vitamin P: New Perspectives in Painting. London: Phaidon, 2004, s. 7.
- ⁷ Ibidem.

Jarmila Džuppová

O výbornom katalógu Štefana Papča

Mám dlho odkladaný problém ohľadom prepekného katalógu chlapca sochára Štefana Papča. Mám ho doma, pozerávam si ho, rožky sú už zhŕzané. Podčiarkla som v ňom tieto vety (čo R. Gregor popísal tam v texte „(V)pád do galérie“ (...obrázky sa nepodčiarkujú)), lebo ma akosi rozjatrili, ale len pri prvom čítaní. A neviem nijak raz zistiť, prečo:

„Kritizuje tým stratu určitej posvätnéj vylúčnosti a aj nepísanej slušnosti, ktorá by mala vypätým a často pre jednotlivca hraničným situáciám, náležať.“

„idolické vs. kritické“

„patrí Papčo do idolickej „skupiny““

„Úplne rovnako nám však dokazuje, že aj pre akademického umelca stále existujú v určitom zmysle rajske autonómne miesta pre necenzúrované rozhodnutia.“



Nejaká košatá myšlienka vtedy zavisla vo vzduchu, ale čo s ňou ďalej bolo treba urobiť, netušim.

Len drobnosť by som vedela povedať...že idolické je naozajské a kritickosť, to je špekulanstvo a je to málo.

Problém týmto nie je vyriešený, iba zobrazený.

Zuzana Uchnárová

Odvolanie Vladimíra Beskida - anketa

Vladimír Beskid

Vo februári tohto roku poslanci Trnavského samosprávneho kraja z politických dôvodov odvolali riaditeľa Galérie Jána Koniarka v Trnave – Vladimíra Beskida z funkcie. Boli by ste ochotný vystavovať v Trnavskej galérii aj teraz, za takýchto okolností?

ANKEA

VÁCLAV STRATIL:

„Nevím, čo znamenajú v tomto prípade politické dôvody. Vystavoval bych pouze tehdy, kdybych se mohl k této situaci svobodně vyjádřit. Nemám rád cenzuru, která je bílá.“

PETER RÓNAI:

„Ja som už veľa svojich výstav zrušil z podobných dôvodov – Žilina, Banská Bystrica, atď. Žiaľ, úradníkom to nerobilo ani vtedy žiadne problémy, ba naopak, priateľ sme sami opustili a dobrovoľne... Harakiri ani dnes nespáchajú karieristi!... Daniel Bidelnica asi by už nechcel znovu vystavovať v GJK v Trnave – možno aj Beskid by ho už teraz nebral...!“

CYRIL BLAŽO:

„Nie.“

BLAŽEJ BALÁŽ:

„Nie.“

ANKEA

Zuzana Uchnárová

Že v tej dobe existoval teror proti maľbe, je hlúposť

Rozhovor s Rudolfom Sikorom

Rudolf Sikora

Z mailu: „Podotknúť ale musím: Vy sa vo svojej práci zaoberáte predovšetkým zmenou identity v umení a filozofickou otázkou o smrti subjektu a smrti autora. Ja nie! Po revolúcii bolo so mnou mnoho rozhovorov a mojich písomných prác, kde podrobne vysvetľujem svoje etapy tvorby. Aj o autoportrétoch, v ktorých paradoxne hovorím o svojej neotrasiteľnej viere v to, že hmota, ktorá si začína uvedomovať samu seba, tvor, ktorý myslí a cíti, je pravdepodobne výsledok logického vývoja vesmíru ako celku – niektoré civilizácie vo svojich najväčších etapách svojho vývoja v ďalekej budúcnosti môžu „potiahnuť“ končiaci časopriestor, teda chladnúci vesmír a pomôcť mu.“

Rudolf Sikora

„Aby sme si rozumeli: človek z planéty Zem je kúsok za jaskyňami, ktoré opustil. Má pred sebou cestu, na ktorej sa môže mnohokrát zničiť. Ak by sa tak stalo, ostanú ešte iné, vysoko rozvinuté civilizácie, ktoré sa etapám sebazničenia vyhli. Tieto by spoločne mohli zachrániť rozpadajúci sa časopriestor, teda spoločné prostredie - vesmír... Ten vesmír, ktorý kedysi dávno „zrodil“ inteligenciu, aby ona nakoniec zachránila jeho samotného. (Z cyklu Autoportrét – antropický princíp)“

Rudolf Sikora

Mohli by ste priblížiť, aké boli impulzy, ktoré rozhodli o Vašom smerovaní k výtvarnému umeniu a kto Vás v tejto činnosti usmerňoval a viedol?
Impulzy: od malička (3 roky): láska ku kresleniu, maľovaniu, geometrii, matematike, neskôr sa pridali rock and roll, ľahká atletika a porozumenie svetu dievčat... Od roku 1959 som Žiline navštevoval Základnú výtvarnú školu, od roku 1960 do 1963 LŠU v Žiline.

Venujete sa predovšetkým novým médiám (fotografii, videu). Mali ste vo svojej tvorbe v nejakom období maliarsku periódu? Celý život maľujem...dokonca som "akademický maliar". Termín "Nové médiá" poznám, moje poslanstvá cez fotografiu, projekty, objekty, inštalácie, nesú v sebe jedno, formálne povedané "médiu" prostého maľovaného obrazu.

Čo si myslíte o takej definícii, že umelec plní úlohu verejného subjektu?

Keď si myslíte o niekom, že je umelec, ktorý plní úlohu "verejného subjektu", môžete túto definíciu uplatniť! Ak to vnímam čisto prakticky, ďaleko najradšej som kričal z tribún, pred ktorými stáli tisíce ľudí, alebo ešte radšej do rádia, či televízie, keď som vedel že ma počúva, pozerá státisíce ľudí.

Vašou tvorbou sa prelína téma identity, straty identity. Nakoľko je táto téma u Vás dominantnou v celkovom Vašom programe a čo Vás inšpirovalo k práci s touto témou?

Milujem ženský svet a samozrejme aj svet feministiek...tolerujem. Ale, ak mám byť úprimný, v mojom programe sa vôbec nezjavuje módný termín "identita" a jej strata už vôbec nie. O svojich úprimných poslanstvách príjmateľom nepochybujem, aj keď priznávam, že celý život ako tvorca uvažujem o tom, či som zvolil najlepšie formy ich zvučialnenia.

Rudolf Sikora

Interview k výskumnej časti magisterskej diplomovej práci: DEKONŠTRUKCIA vlastného sebaOBRAZU, Katedra pedagogicky výtvarného umenia, Pedagogická fakulta, Trnavská univerzita v Trnave, Vedúca diplomovej práce: Doc. akad. mal. Veronika Rónaiová

MICHAL MORAVČIK:

„Celé odvolávanie Beskida bolo komickým predstavením a verejným sebaodhaľovaním politika Tibora Mikuša, ktorý preukázal, že má nebezpečné spôsoby a zo župy si robí svoju guberniu. Zarážajúce bolo mlčanie našich hlavných inštitúcií MKSR, SNG a slabá kolegialita kunsthistorickej obce. Bola to skúška správnosti. Za takýchto okolností by som v GJK nechcel vystavovať.“

MARCEL MALIŠ:

„Osobne s tým nemám problém, to závisí od kvality projektu na ktorý by som bol pozvaný.“

JIRÍ SURŮVKA:

„No ja som reagoval na tento poburujúci fakt, lebo b.skid je môj kamarát a tiež výborný kurátor výstav a aktívny spoluspojovník medzi Čechmi a Slovákmi, a podpísal som petíciu proti tomuto bezprecedentnému odvolaniu a plul som pod nohy a hrozil kyjom smerom k Trnavskému samosprávnemu kraju (respektíve smerom k budove, kde sa zliezajú tí huncúti) a to bolo tak všetko, čo som mohol pre Beskida urobiť. V Ostrave by som mu mohol ešte prenajať izbu, ale aj tak by tu zomrel od hladu, lebo tuná je to ešte horšie a takýchto arogantných chujov, čo radi odvolávajú kompetentných a inštalujú namiesto nich hovná zo svojich prdeľí, tuná máme tiež dosť... Takže by som v Trnave vystavoval rád a s Beskidom.“

PETER KALMUS:

„V takýchto prípadoch som dosť zásadový a principiálny a v žiadnom prípade by som ponuku na výstave o Beskidovom odvolaní neprijal.“

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

RICHARD FAJNOR:

„Trnavská už viac nemá byť jedna z najlepších na Slovensku a zo zahraničia viditeľná galéria. Ak to je tak, tak bez ohľadu na vedenie nemám dôvod mrhať časom a vystavovať vo výstavnej sieni primátora. Vystavovať v galériách a rozhodovať sa o tom pre mňa nesúvisí len s osobami. I keď mám Vlada veľmi rád a som presvedčený, že bol jedným z najlepších riaditeľov v Trnave (bez ohľadu na to, že by preferoval akékoľvek médium), nie som si istý či práve a len jeho prítomnosť v GJK spôsobili, že jedna z mojich najlepších výstav v poslednej dobe bola práve výstava Mr.B.R.A. v GJK, kde sme s Marekom Kvetanom urobili viac než 30 rôznych intervencií do priestoru a vystavali hold galérii ako takej a obecnému i širokému princípu galerijnej práce a jej reflexie vrátane upratovačiek. Ktohovie či by Vlado bol najlepším riaditeľom do smrti..?! Je treba zaistiť pravidelné preverovanie odborných kvalít konkurzami aokiaľ sa v objektívnej súťaži nenájde lepší, tak potvrdzovať stávajúcu kvalitu. To je to, čo by sa malo diať v demokratickej spoločnosti, ktorá má záujem čo najlepšie využívať verejnú peniaze k prospechu a zvelebovaniu verejného priestoru a majetku. To ale nie je zámerom lokálnych matadorov. (Sused pekne maľuje a už nemá kam vešať svoje obrazy. Je to dobrý kamarát, podporuje nás vo voľbách, musíme mu dať zarobiť.). Kde je v tom verejný záujem? Je nešťastné, keď sa politická moc podpisuje na manipulácii so slobodou a vnučuje okoliu len svoje idey a estetické názory. Miera slobody je priamo úmerná miere osobnej disciplíny. Nie diktátu názoru vplyvnej skupiny skrytej za „názory ľudu“. To už tu bolo a nijako nám to neprospelo. Bohužiaľ idea demokracie sa u nás deformovala do konštrukcie pravidelne sa opakujúcej dočasnej totality malej skupiny ľudí nad väčšinou. Pluralita nie je totalita. A to platí i pre umenie! Asi to tá väčšina inak nevie.“

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Rudolf Sikora

Sabina Jankovičová

Rozhovor o monumentálnej tvorbe s Rudolfom Sikorom (2008)



Rudolf Sikora, Foto: Lucia Bartošová

Ako prebiehala vaša spolupráca s architektom?

Prebiehalo to tak, že sme mali nejakých známych, tí priatelia mi niečo zohnali, bol som rád, že som zohnal také veci a snažil som sa ich robiť poctivo. Tie veľké kšefty sme my nemohli dostávať, nebol som vo Zväze. Bola tam hlava 5, keby tá nebola – keby ja som bol komunistický terorista a chcel ich fakt zničiť, tak im nedám možnosť robiť v slobodnom povolani. V slobodnom povolani ma nikto nebuzeroval, zohnal som nejakú robotu, zarobil som, aj keď to nebolo jednoduché. Bola to fuška, tie veci neboli nejaké atraktívne, ale snažil som sa to urobiť čo najlepšie a tým, že nám nechali slobodné povolanie, to bolo ohromne veľa, to bolo neuveriteľné, že nám to nechali. Vyhodili nás zo Zväzu, fond nás ničil, komisie, ale nemuseli sme byť niekde zamestnaní, kde by nás terorizovali.

Dochádzalo k proklamovanej spolupráci, vytváral sa spoločný projekt, alebo šlo len o formalitu? Aké ste mali dohody s architektmi, čo sa týka percent z vášho honorára? Máte dojem, že si architekt danú sumu zaslúžil?

Ja som to bral tak, že tú prácu mi dal a pomáhal mi to riešiť, tak si to zaslúži. Bolo to po priateľskej linke. Keďže to neboli nejaké mimoriadne architektúry, tak sme vždy nejakú dohodli, že tu by sa malo robiť. Niekde sa nám dario, že sme spoločne riešili priestory, lebo mám k tomu vzťah. Ale nikdy som nedostával mimoriadne veci.

Mali architekti svojich výtvarníkov? Išlo to po priateľských liniách, alebo vás oslovil aj neznámy architekt?

Bolo to po priateľskej linke. Keďže to neboli nejaké mimoriadne architektúry, tak sme vždy nejakú dohodli, že tu by sa malo robiť. Niekde sa nám dario, že sme spoločne riešili priestory, lebo mám k tomu vzťah. Ale nikdy som nedostával mimoriadne veci. Raz za mnou prišiel Rusnák, videl moju prvú výstavu, topografie, a hoci som bol mladší, tak ma vyhľadal. Robil s architektom Schusterom kúpele Bardejov a povedal mu o mne. Je to neuveriteľné, že nejaký kolega vytiahol takého mladého do práce. Tam som mal teda gobelin. Mal som 20, keď som ho navrhol a 30, keď ho dotkali vo Valašskom Meziříčí.

Ako prebiehalo schvaľovanie komisiou?

Boli ľudia, ktorí vám pomáhali napriek tomu, že ste boli na zozname, ktorí vás mali radi a boli ľudia, ktorí vás nemali radi. Tie komisie neboli až také paškvily, boli tam odborníci, tí ľudia vás podržali, pomohli. Keby títo ľudia neboli, neprežijeme. Tu sa vedelo jasne, kto je kde, kto môže a kto nemôže vystavovať. Keby nás ničili tak, že tí, čo nemôžu vystavovať, tak nemôžu ani robiť, tak by nás by nás doničili tak, že si ani neškrtneme. Nevie si predstavíť, že by sme nemali dať čo ješ vlastným deťom, tak to by sme si nerobili na vlastných veciach. Musím povedať, že človek musel makať a robiť. Boli ľudia, aj talentovaní, ktorí hovorili, že nič sa nedá robiť. Musím povedať, že kšefty boli, keby sme sa boli ohli, tak sme mohli dostať aj lepšie kšefty. Ale mne stačilo, že to neboli veľké kšefty, ja som si svoje urobil a robil som si svoje do šuflíka a snažil som sa to vyvíesť a robiť si dokumentáciu. Ja som vždy doniesol vec, ktorú som ja chcel a niektorí to chápali a boli za tú vec. Niekedy ma dotlačili k tej ľúbivejšej, ja som to schválil, ale potom so si to urobil podľa seba, vždy som urobil to, čo som ja chcel. Nikdy to nebolo tak, že by ma k niečomu dokopali, lebo čas pracoval pre mňa. Nepamätám si, že by to bolo hotové skôr ako za 3-5 rokov. Stavby sa fahali neuveriteľne dlho. Muselo to byť dobre urobené, nemohli ma chytiť na nejakých blbostiach. Bolo to technicky dobre urobené, to oni videli, za to som zodpovedal. Komisia nebola taká, že by vás chceli zničiť. Tam boli ľudia, ktorí nám fandili a dokonca sa im páčilo, že sa držíme a tak. Keby tí ľudia neboli...

Boli aj ideologické komisie, keď to tí komouši nechceli, tak som to nechal tak... Na ideologickej komisii som dal prachy, tu máš a ideu mi není. Keď bol tlak, tak som si kupoval...nie kšefty, ale aby mi dali pokoj. Aby som ich presvedčil, že to je ono, že to nie je antisocialistické. Vždy som sa bránil, presvedčal ich. Niekde som stroskotal, niekde ma vyhodili hneď na začiatku. Niekde to neprešlo, nejaký okresný fešák to zathol, tak som nerobil.

Ja som vedel dosť hučať, hustiť a vždy som vyfahoval paralely veda-umenie -kozmológia-ekológia. Veda tu bola mizerná, ale stále o tom rozprávali, vedecko-technická revolúcia atď. a ja som bol výrečný, niekedy to pomohlo a niekedy ich to popudilo. Ku kozmológii bolo veľa sovietskych autorov a tých som vedel citovať. My sme boli antisocialistické živly a vždy sme s snažili, napríklad keď sme šli von, tak mne dal doporučenie V 50. rokoch by sme si nepipli, to bolo iné. Sám Husák bol mučený, tak povedal, že to už nebude. Pokiaľ ma vyšetrovali policajti, mohli ma vyšetrovať koľko chceli, pokiaľ sa ma nedotkli, mohlo to trvať aj hodiny, ja som si vravel svoje, pokiaľ ma nebili, tak čoho sa mám báť. Nerobili násilie priamo, samozrejme vykrikovali, že deti nebudú môc študovať a také voloviny. Keby to bol tvrdší režim... Ja to nezľahčujem, mal som pozvánky do zahraničia, na skvelé výstavy, ale nemohol som ísť. Keby som sa toho mohol zúčastniť, nemohol som.

Mňa to bavilo. My sme museli robiť, museli zo svojho presvedčenia. My sme nemuseli robiť pre nejakú výstavu, ale zo svojho presvedčenia. Preto sme museli robiť všetko. Nebudem plakať, že nemám čo ješ, aj materiály som musel používať, potreboval som na to peniaze a tie peniaze som si zohnal, ale nie nejakým svinstvom. A cez tú architektúru sa mi to zdalo celkom schodné. Nedal som sa naplašit tým ideologickým a musím povedať, že veľké ideologické som ani nerobil, tam som sa ani nemohol dostať na tie veľikánske projekty, ja som robil bežné architektúričky, najväčšie, čo bolo, bol Prior v Lučenci 12x8 metrov. Každá z tých vecí mi dala niečo aj v rámci môjho rozvoja. Snažil som sa to spraviť v architektúre tak, že mi to dalo niečo z tej veľkorysosti, že ma posúvala dopredu.

Aké ste vy mali možnosti vlastného prejavu pri tvorbe do architektúry, museli ste hľadať únikové cesty?

Aké taktické manévry ste používali?

Mal som rôzne finty, aby to prešlo. Využíval som hlavne to, že tie takzvané monumentálky sa fahali roky. Neboli hneď. Kolaudovalo sa to aj o sedem rokov. Mal som jednoduchý ťah. Vždy som urobil viac makiet. Po prvé my sme vedeli robiť makety, to všelijakí tí starci a oficiálni frajeri nerobili. Tak som urobil kopu makiet, variácie, samozrejme jednu, ktorú som chcel ja a bola takmer totožná s mojim výskumom, a potom boli také isté, ale trochu ľúbivejšie. Tak keď to schválili a dali pečiatku, tak prvé, čo som urobil, keď som prišiel domov, tak som to zmenil, lebo som to mal spravené tak, že sa tam dali meniť steny. Tak som to prehodil tam, kde mi dali pečiatku. Za 5-6-7 rokov, nikto nevedel, aké to bolo, to sa nedalo. Jeden čas som robil na druhé meno, keď bol taký tlak, tak tí ľudia vedeli, že to je moje, ale nechali to tak, ani oni neboli jednoliati, keby to boli 30. roky fašizmus v Nemecku tak tí by nás zomleli ďaleko viac, ale tu to bolo iné, tu v tom bol trochu bordel. A my sme v tom vedeli chodiť. Snažil som sa nepoľaviť. Vždy som dotiahol do architektúry z mojej roboty, čo som mohol. A tie povinné, ideologické sme neodovzdávali.

Ako často ste sa dostali k zákazke?

Človek mal rozbrokych 5-6 vecí a z toho, keď mu urobili 1-2, tak je fajn. Niekde som stroskotal, niekde ma vyhodili, nebavili sa so mnou. Mal som mnoho makiet, ktoré som mal len tak. Urobil som to, ale nepustili to, jednoducho to neprešlo. Keď bola komisia, tak sa pýtali, kto vám to robil, aká firma. Aká firma? Ja. Keby som si to sám nebol robil, tak nezarobím.

Prečo ste tvorili monumentálky?

Skúsenosť s architektúrou mi pomohla, teraz vidím, že z toho dosť ťažim v mojich veciach, viem vnímať priestor. Bola úplná sranda, že sme to mohli robiť. Vyšetrovali nás na jednej strane, na druhej strane sme robili monumentálky, robili sme si, mali sme peniaze a nemali sme šéfa, ktorý by nás buzeroval od rána do večera. Robili sme na svojom, lebo sme mali veľa energie, veď to aj teraz vidno, že sme mali nejaké peniaze a robili sme si svoju robotu, teraz z toho žijeme. Vidno, že sme urobili nejakú robotu. Nemohli sme komunikovať so svetom, ale slobodne sme si robili. Ono svojím spôsobom každý doplác na ten systém, ale každý trochu ináč. Ja mám pocit, že som mal obrovskú energiu, a tie pozvánky na výstavy do zahraničia by ma posunuli veľmi dopredu.

Mohli sme si zariobiť a pre mňa bola robotu hlavná, mal som to rád. Dal som deťom najesť a robkal som si svoje veci. Ale bolo treba robiť stále, keď chcel človek aj robiť tie veci, aj na svojich veciach pracovať. Niekedy ma to otravovalo, lebo som to musel robiť a nemohol som robiť svoje veci, ale to máte na celom svete, že nerobíte len svoje veci. Niekedy peniaze neboli, tak sme sa nadreli a stála moja robotu. Keby nebolo tej architektúry, tak neviem ako prežijem. Ja neviem, ako by som prežil. Lebo ešte vždy som zarobil viac ako učiteľ. Tak som mohol aj do svojej roboty dávať viacej.

Človek má niečo rád a nejakú stopu chcel urobiť. Keď tú stopu chcete urobiť, tak vravim aj teraz svojim študentom, aj keď sú pomery ešte ťažšie, je vaša povinnosť nájsť sponzorov. Keď máte talent, tak je vaša povinnosť zohnať si peniaze. Chceli sme čosi urobiť, nejakú stopu nechať. Chceli sme tú stopu nechať vo všetkom a nikdy som neurobil vec, aby som sa za to hanbil. Ľudia mohli by povedať, je to lepšie-horšie, ale nikdy som nerobil nejaké svinstvo, niečo úplne proti sebe.

Brali ste to len ako chlebovku, alebo ako plnohodnotnú súčasť vašej tvorby?

Nebola úplne plnohodnotná, isté je, že keby sme to nemuseli robiť, tak to nerobíme. Teraz žijem z vecí, čo predám a z učenia. Predávam veci staré, nerobím na objednávku.

Ako vnímate dnes časté odsudzujúce názory, napríklad v publikácii Jána Bakoša Umelec v kletke, že prijímy opozičných výtvarníkov sa „relatívne“ nelíšia od oficiálnych?

My sme nemohli dostať veľké oficiálne zákazky, ale po tých sme ani netúžili. Ale dostali sme priestory, ktoré sme si vybrali, že chceme urobiť. Tých oficiálnych kupovali galérie pravidelne, žili si inak, stávali si domy, ja som bol rád, že môžem robiť v pivnici.

A že neoficiálni výtvarníci vlastne neboli kritici režimu, ale „poslušni občania“ (meštiacki, konzumní)?

To nebola pravda. Boli sme vyšetrovaní, pretože sme sa stretávali, to je ich pohľad. Ja som bol hrdý, že som za tými najväčšími hriešnikmi, neviem, ako som sa tam dostal. Do 35 rokov ma ochraňovala komisia mladých, ale potom mi nechceli povoliť veci, tak som tam išiel na fond a ten šéf tam vytiahol taký zoznam a ukázal mi ho. Pamätám si, že na prvých miestach zoznamu bol Filko, Jankovič, Mlynárčik, neviem v akom poradí, a ja som bol hneď za nimi, čo som bo nesmierne hrdý. V 60. rokoch veda robili, tak veľa závidia si narobili. A ja som vtedy len končil, ale potom som organizoval u nás doma veci, schádzali sa ľudia a tak.

A že vaše prijímy prevyšovali prijímy bežného občana a ešte ste boli slobodným podnikateľom, ktorý každé ráno nemusel ísť do práce a mal navyše všetky sociálne zábezpeky zo strany štátu?

Trebalo makať. Nie, že si na voľnej nohe a môžeš sa poflakovať. Bolo treba sebakontrolu, to je ťažšie a potom som bol krutejší na seba ako šéf. Nemali sme žiadne štipendiá, nič. Ľudia boli naivní, aj moji príbuzní. Oni si mysleli, že dostávajú nejaký plat a ja či chcem alebo nechcem, tak si robím. Ale kto vám dal tie peniaze? Aké zábezpeky? Keď sme nemali nič, tak sme nemali nič. Po škole mi dávali 6 mesiacov po 1000 korún, to je fakt. Ale tým to haslo.

Myslíte si, že monumentálky sú kultúrnym dedičstvom a zasluhujú si ochranu?

Iste. Ja nie som proti atrakciám mesta, Čumil, to mi nevadí, ale čo je bieda, tak veľkí sochári by tu mali mať niekde priestor, svoje veci. To je hanba. Nehanbím sa za to, že máme tie drobnosti, Napoleon, Čumil, Schoene Naci, ale čo je tragédia, že si nevieme vytvoriť priestor a dať tam dobrých sochárov. To je svinstvo, to je slabosť, naša neschopnosť. Ale na to treba iných poslancov, iných predstaviteľov mesta, iných sponzorov a občianske povedomie, ktoré by ich k tomu tlačilo. Raz to možno pride, ale my tu nebudeme.

ART ■■■ DISPEČING

Art Dispečing (www.artdispecing.sk) bol ako nový projekt Galérie Cypriána Majerníka v Bratislave spustený v apríli tohto roka. Predstavuje interaktívny webový portál, ktorý je prioritne zameraný na tvorbu obsiahleho, verejne prístupného on-line archívu súčasného slovenského výtvarného umenia. Sústreďuje sa na súbežnú archiváciu výtvarných diel a špeciálne k nim písaných autorských kritik. Vzniká tak nový, alternatívny model archívu resp. databázy umenia, aké spravidla zostávajú zbierkotvorné galérie a ktorých obsahom sú však výhradne ich vlastné akvizície.

Aktuálne portál Art Dispečing združuje už takmer 40 výtvarných umelcov a viac ako 20 profesionálnych kritikov vrátane zahraničného zastúpenia. Interaktívnu formou sa projekt snaží stimulovať záujem o domáce umenie a jeho reflexiu smerom k odbornej obci, ale aj širšej verejnosti, ktorá sa môže zapájať formou komentárov a diskusií medzi užívateľmi portálu. Garantom výberu diel a umelcov je pritom redakcia portálu, ako aj širší okruh kritikov, ktorí zároveň plnia funkciu odbornej poroty – navrhujú umelcov či konkrétne diela na ich zaradenie do archívu.

Popri hlavnej sekcii „Art Dispečing Archív“ portál zastrešuje viaceré mienkotvorné aktivity na aktuálnej slovenskej výtvarnej scéne. Nateraz sú to stránky dvoch bratislavských galérií - Galérie Cypriána Majerníka a novootvorenej Galérie Faica, tiež internetovej TV relácie Hore bez a nezávislého časopisu o súčasnom výtvarnom dianí Jazdec. Okrem vybraných organizácií a aktivít portál zabezpečuje koncentrovaný servis výtvarného života v podobe informačných sekcií „Media servis“ a „Aktuálne“, kde pravidelne avizuje najnovšie recenzie a články z domácej i zahraničnej tlače, ako aj pozvánky na výstavy a rôzne podujatia. Snaží sa tak vytvoriť zhustenú kriticko-informačnú platformu pre súčasnú výtvarnú scénu, aká doteraz na Slovensku absentovala.

Hlavnou ambíciou projektu však v prvej fáze ostáva výrazne zvýšiť priamy dosah domácej a medzinárodnej výtvarnej kritiky na výtvarné umenie v regióne strednej Európy, s potenciálom budovania rozsiahlych a systematizovaných databáz, ktoré budú od svojho vzniku slúžiť ako pramenný zdroj obrazovej a textovej dokumentácie.



Pavlína Fichta Čierna: Terapia, 2010, video

Peter S. Briggs: Terapie

Ústrednou myšlienkou tichej ľudskosti Čiernej 9-minútového videa Therapy je dialóg medzi osobou, ktorá film natáča a umelkyňou, ktorej skromné rituály slúžia ako segmenty úzko súvisiacich a verejných momentov. Jej skrútený beh z domu do obchodu domov, na vídiak a pri ceste sa sústreďuje na prepojenia každodennej reality vhodne na zmenšenie tlakov súčasných tlakov: jedenie sladkých koláčov, vyvádzanie v prírode a lieky. Tieto terapeutické ukazovatele sa spájajú do sladkého sendviča s liekmi, konzumovaného v peknej krajine príležitostne prerušené hlukom okolo prechádzajúcich áut. Film je krátkou a prenikavou autobiografickou básňou o obnovení a možno až predĺžovaní života. Práca nedosahuje žiadne závery a neponúka alternatívne príbehy, ale objasňuje vyrovnávanie sa, podnikanie krokov na posúvanie sa z jednej udalosti do druhej, prijímanie krehkosti. Snáď najživším momentom filmu je, keď je denná dávka predpísaných liekov opakovane hodená na stôl. Viacnásobným hádzaním liekov sa pilulky náhodne zoradujú ako akt divinácie, predpovedanie osudu, proroctvo záhadne mapujúce tajomstvá prežitia.



Veronika Rónaiová: Výmena, 2010, maľba

Richard Gregor: Rónaiovej heréza

Možno to tak na prvý pohľad nevyzerá, ale z osobného hľadiska ide o jednu z najodvážnejších aproprácií / komentárov v dejinách slovenského výtvarného umenia. Jeho podstatou je postoj dcéry k otcovi – maliarovi, Veroniky Rónaiovej k Juliánovi Filovi, ktorý ju v jej ranej tvorbe umelecky veľmi ovplyvnil – v určitej chvíli (v 80. rokoch) ich spájajú vzťah k formálnym možnostiam hyperrealizmu. Rónaiová zdedila obraz svojho otca a maliarsky doň vstúpila. Vieme si predstaviť, že táto heréza ju musela stáť obrovskú odvahu a námahu, silné presvedčenie o zmysle samotného aktu "znesvätenia". Z interpretačného hľadiska sa ponúka Jungov Elektrín komplex, o vzťahu dievčata k otcovi, čo možno na prvý pohľad vyznieva ako príliš dramatické. Ale na druhej strane, pri úvahách o Filovej tvorbe je psychoanalytická metóda dejín umenia jedným z možných spôsobov, ako pochopiť aj iné, než jej formálne znaky.

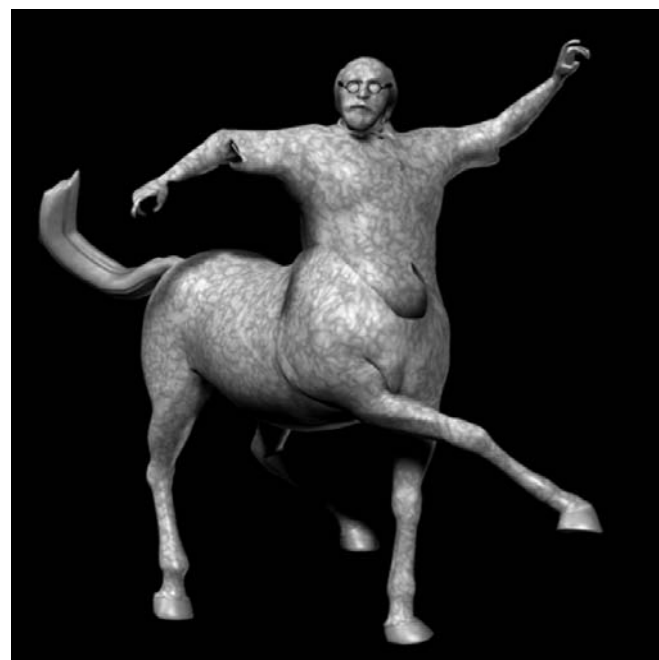
Na pozadí pop-artu, fotografického realizmu prípadne špecificky architektonickej 2D koláže sa totiž formuje atmosféra záhadných vzťahov medzi zobrazenými figúrami, určitá tmená erotickosť, a všetko je zastrešené témou nie veľmi frekvencovanou v našom umení - karkovskými úradníkmi. Nie je preto náhodné, že Rónaiová domaľovala do tohto obrazu práve dvojité akty. Vzniklo hybridné dielo, dielo dvoch rukopisov, do istej miery intenzívne a znepokojujúce aj bez toho, aby divák poznal všetky uvedené súvislosti.



Stano Masár: Dobrovoľný koniec, 2010, objekt

Juraj Čarný: Dobrovoľný koniec

Free End ako Full Start. Alebo ide Stano Masár plný plyn? Neznášať každodennú realitu patrí k nelimitovaným výsadám väčšiny človečenstva. Nezniesiteľná všednosť naopak nepatrí k charakteristickým výsadám väčšiny umelcov. Projekty Stana Masára sú pre divákov vždy prekvapením. Systematická nevyočítateľnosť je kombinovaná s nevšednou hravosťou a originálnou poetikou, reflektujúcou videné a zažité. Stano Masár je postkonceptuálny umec aktívny predovšetkým v médiách objekt, inštalácia, digitálny print, počítačová animácia a video. Viaceré projekty Stana Masára sú založené na interpretácii priestorov v ktorých vystavuje, citlivo reaguje na ich charakter a divákovi pripravuje často nečakané odkazy, prekvapenia a momenty, ktoré nie je vždy možné jasne identifikovať /Duchampov byt, ENTRY – NO ENTRY/. FREE END vznikol pre výstavu Nezniesiteľná všednosť bytia v Galérii SODA. Výstava bola založená na rozbití formálnej podstaty predmetov každodennej reality, ktoré unikajú zo svojej všednosti, z každodennosti svojho bytia a dobrovoľne sa nechávajú manipulovať postkonceptualistom Masárom. Funkčnosť predmetov tak prestáva byť ich dominantnou funkciou, stávajú sa poetickými predmetmi určenými k umeleckej „konzumácii“. Zároveň ale získavajú sebavedomie a začínajú sa správať autonómne. Nezniesajú nás svojou očakávanou prítomnosťou, ale narušeným kódom. Voda v pohári stojacom na poličke zostáva permanentne naklonená. Radiátor tak intenzívne kúril, až sa začal sám roztopať. Vodovodná rúrka na umývadle sa začala vykrúcať, až ovisla a teraz vedie priamo do odtoku. Ventilátoru zvädli lopatky. Hodinám opadali ručičky, aj všetky čísla. Uterák pri pokuse uniknúť zákonom zemskej príťažlivosti zmrzol na úteku. Voda sa rozliala po stole, ale nikdy nevyschne... Sprej nastriekaný na stenu stiekol hore /smerom ku stropu/. Pre Masárovu Nezniesiteľnú všednosť bytia sú podstatné aj poetické názvy. Radiátor sa volá Dobrovoľný koniec, pohár, uterák a sprej Život je zmena. Hodiny bez ručičiek a čísel Time off. Nezniesiteľný time off. Prírodná hravosť. Úprimná nevšednosť. Ako to je teda s tým Stanom Masárom?

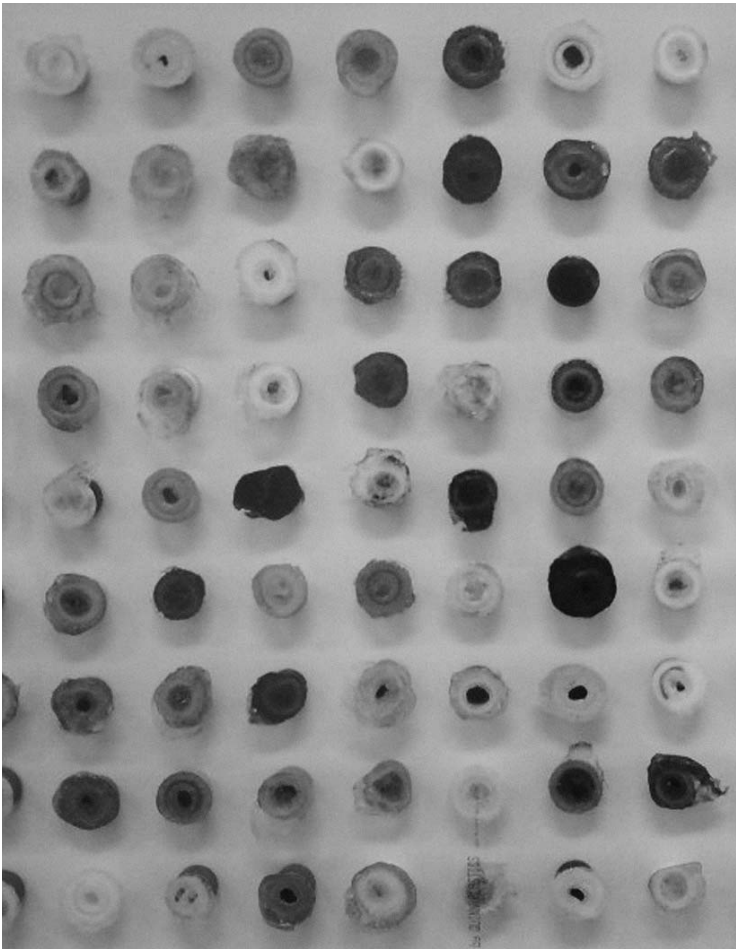


Peter Rónai: Na hrad bez diváckeho zázemia, 2010, grafika

Petra Hanáková: Na hrad bez diváckeho zázemia

Nedávna kauza Kulichovho ľudáckeho Svätopluka vyvolala i v samotnej výtvarnickej obci niekoľko originálnych reakcií (Angažovaný šatník Evy Filovej, www.verejnypodstavec.com...) I virtuálna „jazdecká socha“ Petra Rónaia (umelec je tu zároveň objektom i subjektom zobrazenia) patrí do tejto kategórie. Koncom roka ju autor zasielal ako PF-ku a vzhľadom na rok v znamení Svätopluka snáď vyvolala vo výtvarníckych kruhoch aspoň trochu „retribučného“ potešenia. Rónaiova jazdecká socha je samozrejme virtuálnym pamätníkom. Keďže nepočíta s osadením, nepotrebuje riešiť otázky statiky, proporcie či prípadnej idealizácie zobrazeného. Na neartikulovanom

tmavom pozadí levituje akýsi čudný, skôr odpudivý groteskný tvor. Dolná časť hybridnej bytosti pripomína koňa. Z konského trupu sa, do podoby akéhosi neskorého-antického kentaura, dvíha obtíslá fyziognómia Petra Rónaia. Materiálom, z ktorého je tento samojediný hrdina „usochaný“ je akási plastelinovo-plazmatická hmota (zrejme photoshopová náhražka mramoru), ktorá akoby sa nám roztekala pred očami. Peter Rónai si o svojom zovňajšku nikdy nerobil ilúzie. Možno preto sú z jeho tvorby najuhračnejšie práve autoportréty – diela vznikajúce na báze sebamorfovania. Tam kde klasická tradícia idealizuje, „vylepšuje“, tam postmodernista Rónai deformuje, karikuje. Väčšinou vo photoshope, alebo v inom grafickom programe na elementárnom stupni upotrebenia, vytvára všakovaké chŕtónické kreatúry a hybridné monštra, ironizujúce (o. i.) aktuálne mediálne ikony. Rónaiovské autopoesis pritom v podstate nikoho neuráža. Veď jedinou múzou jeho „obrazoborenia“ je on sám, jeho vlastná fyziognómia. Ako ale v tomto prípade chápať rónaiovský sebamorfing? Samozrejme ako ironickú protiváhu podoby (i kauzy) Svätopluka: v dobe problematických hrdinov je najistším objektom LenOn (autor sám), v dobe politicky sprivatizovaného verejného priestoru privátno-disidentská virtualita, v dobe patetických rečí fažkotnážna groteska. So Svätoplukom Rónaiom sa klamať nemusíme.



Emöke Vargová: Bez názvu, 1999, objekt (detail)

Beata Jablonská: Bez názvu

Prednedávnom mi prišla pozvánka na výstavu Súčasná slovenská geometria. Samozrejme, dielo Emöke Vargovej tam nebolo. Ale pozerajúc s prížmúrenými očami na jej obraz Bez názvu, 2010 strácam pevné obrysy argumentov, prečo by tam nemalo byť. A keďže, dnes v mene stierania a prekračovania hraníc jednotlivých médií a tendencií prižmurujeme oči priam metodicky, viem si predstaviť, že obraz pravidelného rastra farebných škvŕn z roztopených vrchnáčikov PET fliaš je zaujímavým prekročením formálnej a obsahovej prísnosti geometrie pôvodnej moderny. Viem, že zámerom autorky nebolo vytvoriť geometrické dielo. To asi nie. Ale tak ako som v príhovore jej poslednej výstavy povedala, že: „dokáže byť solitérom, ale nie outsiderom, seabavedomou hráčkou umeleckej scény a nepatríť do žiadneho generačného, či záujmového klanu“, teraz ešte dodávam, že s eleganciou sebe vlastnou sa nedá zaradiť do žiadnej overenej kolónky trendu, smeru či štýlu. Pohybuje sa v priestoroch niekde medzi objektom, ready-madom, kresbou a maľbou. Ich hranice ju nezaujímajú. Prehliada ich. Pretože „jej veci“ majú viac menej súkromný charakter, sú niečím, čoho sa denne dotýkala ona, a zvlášť jej dieťa. (Aktuálny stav: Emöke Vargová má šesť ročnú dcéru). Jej terajší vzťah k intimitě ale nemá, „žensky nasladkastý“ charakter. Ide skôr o fyzicky dôverné poznanie všetkých tých drobností a vecičiek, ktoré dokáže vytiahnuť z reálne žitého sveta a vtiahnuť do iného, imaginárneho - umeleckého. Navyše, tento prechod je fyzicky zachytený umeleckým dokumentom premeny, ktorým je samotné výsledné dielo. Takže umelohmotné zvieratká, prívesky, kelímky od jogurtov, vrchnáčiky z PET fliaš, detské formičky sa menia raz na abstraktný svet tvarov a farieb, inokedy na animované krajiny kvetov, medúz, a prapodivných tvorov. Emöke Vargová možno nikam nepatrí, ale môže to platiť aj obrátene: je tam, kde ju chceme mať.



Štefan Papčo: Arena Reload, 2009, kombinovaná technika

Sabina Jankovičová: Intenzívne

Toto dielo Štefana Papča v sebe nesie zhustenú esenciu celej jeho tvorby. Je tu prítomná práca s priestorom, modifikovanie reality, previazanie života a diela, osobné zdieľanie vlastnej skúsenosti, symbolický odkaz. Navyše tento raz si Papčo okrem prírody (hôr) privlastňuje už existujúce dielo, do ktorého intervenuje svojim zásahom. Priznáva, že jeho tvorba nevisí vo vzduchoprázdne, komunikuje s minulým a pridáva vlastné. Štefan Papčo vychádza z konkrétneho reálneho prírodného prostredia, to sa stáva „hmotou“, z ktorej modeluje prostredie virtuálne, zhustené do nového priestoru, formy. Tým sa stáva odkaz hôr naliehavejším, diváka priamo atakuje, zvolená forma ho pohlcuje, vŕhajúje. Autor s nami zdieľa svoje osobné zážitky, treba zdôrazniť, že veľmi intímne, keď nám odhaluje horolezecký svet, plnohodnotné prežívanie lezenia je osobná hlboká skúsenosť. Možno z toho dôvodu môžu byť Papčove diela aj nepochopené, pretože nie je v jeho moci nám konkrétny zážitok sprostredkovať absolútne, ostáva tu priestor pre diváka a jeho schopnosť empatie. Autor nezvolil „použitú“ lezeckú cestu náhodne, vybral tie s názvami, ktoré znejú metaforicky a trochu pri nich mrazí. Sú to cesty, ktoré sa dotýkajú vášni, života a smrti, Papčo tak nastavuje zrkadlo samotnému divákovi a pýta sa, či je jeho život dostatočne intenzívny, prežitý naplno (vášnivo) a pokorou (pred životom samotným a smrťou).



Marek Kvetan: Trophy, 2009, objekt

Mira Sikorová: Trophy

Objekty sú ďalšou oblasťou tvorby autora popri prácach vo sfére digitálneho umenia, ktoré u neho dominovalo v prvej polovici minulého desaťročia. Tie charakterizoval prístup, definovaný ako „hackerský“ a pripomínajúci stopy počítačových vírusov. Marek Kvetan komprimáciou, manipuláciou či prekódovaním transformoval digitálne zobrazenia, pochádzajúce z rôznych zdrojov a kultúrnych kontextov (najmä filmy, stránky, texty koránu a ďalšie), do takých, ktoré vykazovali nielen výrazný presun od hmatateľných, ba až expresívnych (porno obrázky z webových stránok či zachytávajúcích smrť alebo nehody) podôb, do kultivovaných, dokonca až sterilných striktných geometrických foriem. Všetky však zastrešoval spoločný akcent – zneistenie vznikajúce stratou pôvodného východiska, smerujúce ku pocitu, že systém istým spôsobom zlyhal. Aktuálne objekty formálne korešpondujú s jeho rannými prácami, tentoraz sa však cieľom jeho záujmu stalo parafrázovanie významov a funkcií bežných objektov. Kvetan využíva logiku, ktorá ich obracia naruby, a to doslovne. Dielo Trophy/Trofej mení predstavy pôvodnom účele interiérového doplnku. Vtipným „vykuchaním“ preparovanej hlavy jeleňa, je spochybnený nielen dôvod existencie tohto objektu pre ozdobu, ale je nastolený nový, ktorý je autorovou odpoveďou na poklesnutú formu gýča, no podvratne prostredníctvom použitia takmer totožnej formy. Hoci je realizácia Trophy výrazne odlišného charakteru oproti spomínaným prácam v digitálnom umení, predsa majú spoločnú črtu: ich podoby dané transformáciou, v prípade tohto objektu by sme ju mohli označiť ako posun či korekciu, môžu položiť otázku, kde nastala chyba.



Dušan Zahoranský: Here and Now, 2009, objekt

Zuzana Štefková: Here and Now

Socha Here and Now se řadí do volné série děl textových děl inspirovaných vztahem mezi významem slov a formou sochy respektive způsobem jejího vnímání. Dílo existuje ve dvou jazykových mutacích, české (Tady a teď (2008)) a anglické, přičemž v obou případech jde o dřevěný objekt, který lze číst ze dvou stran střídavě jako „teď“ a „tady“. V případě starší varianty jde o krabici prořezanou otvory písmen, zatímco novější anglická verze využívá různé dlouhých dřevěných hranolů, z nichž jsou slova vyskládaná. Význam těchto děl se odhaluje postupně. Abychom jej odhalili, musíme sochu obejít, a tak aktualizovat posun mezi jejíma dvěma „tady“ a „teď“ během, kterých se do našeho zorného pole dostávají obě slova tvořící její rub a líc. Here and Now II ještě umocňuje tento prožitek konkrétního místa a okamžiku, v němž je možné sochu „přečíst“. Natočení latěk způsobuje, že se ideální místo pro dekódování sochy nenachází přímo před ní, ale poněkud stranou, v místě, kde směr divákovy pohledu kopíruje prodlouženou osu sochy. Sochy tedy počítají s divákovým aktivním zapojením. Diktují si způsob, jakým mají být vnímány. Tento aspekt připomíná známý postřeh Michaela Frieda, který v textu Art and Objecthood kritizuje „divadelní“ prvek minimalistických soch, tedy způsob, jakým prohlížení rozměrných soch a instalací vyžaduje naši fyzickou spoluúčast. Stejně tak i Záhoranského díla předpokládají určitou choreografii, umožňující divákovi prožít jeho vlastní vtělenou situovanost, tváří v tvář „tady“ a „teď“ sochy, respektive vnímat její auru, jak ji definuje Walter Benjamin: jako výsledek setkání díla s divákem v konkrétním čase a prostoru.



Ján Triaška: Transkripcia 4, 2010, maľba

Peter Tajkov: Transkripcia 4

Priznám sa, že s doterajšou tvorbou Jána Triašku som sa zatiaľ stretol len okrajovo, avšak táto maľba ma zaujala na prvý pohľad. Pre mňa pozoruhodná konceptuálna poloha, s akými katarzným účinkom smerom k samému sebe a zároveň zrkadliaca subjektivitu verdiktov výtvarnej kritiky. Premalovať svoje, pred tým už vystavené obrazy úryvkami neformálnych komentárov výtvarných teoretikov k vlastným maľbám, považujem za pomerne odvážny spôsob vyrovnania sa s kritickou reakciou. Súčasne však obraz, aj bez poznania tohto konceptuálneho backroundu, možno vnímať ako autonómne maliarske dielo s istou výtvarnou kvalitou – k čomu však, podľa mňa, dopomohla práve spomínaná premaľba. A to nás opäť vracia k obrazovému textu a núti nás sa k nemu nejakou postavíť - súhlasíť či nesúhlasíť. Už aj podľa autorovho profilu na tomto webe sa zdá, že Triašku kritické hodnotenia jeho diela zaujímajú a tak sa domnievam, že aj týmto obrazom istý diskurz o svojej tvorbe celkom vtipne podnikiel.



Igor Ondruš: Kráľovná zo Sogy, 2010, maľba

Nina Vrbanová: Umelec a Kráľovná... (konkrétne zo Sogy)

Odušov obraz nie je ikonický, naopak – akcentuje naratívitu obsahu, ktorá v spojení s výrazovo naivným, akoby neučeným štýlom maľby môže prerastať až do popisnosti. Kľúčom k obrazu rovnako nie je ani tak prítomná postava Kráľovnej zo Sogy (jej mocenská pozícia „rozhodkyne“ či jej pre-exponovaný vyzývavý look), ako skôr detail – mužská ruka položená na kolene štýlizovanej Kráľovnej. Hoci širší kontext Ondrušovej tvorby navádza aj čítanie tohto solitérne stojaceho obrazu k jeho obľúbenej ikonografii pornografie, erotických motívov či k „povrchne a opakovane riešeným bulvárnym témam“, v tomto prípade už nemožno pri tom ostať. Práve spomenutý detail presúva pozornosť k druhému plánu obrazu, kde sa autor vyjadruje k efektu „kunsthistorickej moci“, vtipne a so seba vlastným nadhľadom poukazuje na hierarchický princíp vzťahu teoretik – umelec (na ideovej úrovni sa tu rozohráva čosi príbuzné tomu, čo prítomá oveľa provokatívnejšie „načala“ už autorská dvojica Anetta Mona Chisa a Lucia Tkáčová v sérii videí Dialectics of Subjection). Obraz Kráľovná zo Sogy asi netreba brať príliš vážne. Je to vtip, glosa či takpovediac laxný komentár na margo moci v oblasti prevádzky umenia na Slovensku. Komu inému patrí tá „podliezavá“ ruka na kolene, ak nie práve samotnému Umelecovi – kľaciacemu, plaziacemu sa pri nohách mocnej licitátorky. Tu už Ondruš nie je taký jednoznačný. Zdá sa, že svoju kritiku mieri tento krát na obe strany (aj keď slovo „kritika“ je v tomto prípade asi nadsadené), takže opora teoretických výčítiek v osobnej zangažovanosti a prístupe autora tu celkom neobstojí. Zároveň sa ukazuje, že to, čo robí teórii a kritike problém nielen u Ondruša, je práve prítomná laxnosť, absencia vážnosti, určitá ľahkosť a nezáväznosť tvorby, ktorú nedokáže absorbovať, ktorá sa vymyká jej sedimentovanej predstave o umení vôbec. Asi aj preto Ondruš nepatrí medzi „top ten“ maliarov svojej generácie. Ďalšie úvahy prirodzene vyvoláva zobrazovanie konkrétnych (adresných) osobností z prostredia výtvarnej teórie a galeristiky. Približne od druhej polovice 20. storočia nie je reflexia vlastného kontextu v umení ničím novým. Od inštitucionálnej kritiky sme sa však prepracovali k zosobneniu, ktoré je prinajmenšom diskutabilné. Ukazuje, ako hlboko prerástli mediálne a špecificky bulvárne stratégie do umenia, stali sa jeho súčasťou, voči ktorej je dnes už akosi ťažko jednoznačne namietat.

Jozef Žilinek

Každodenné politikum



Akademický sochár Jaroslav Košš (1956) na svojej autorskej výstave v Nitrianskej galérii predstavil množstvo inštalácií, objektov a tiež site-specific realizácií pre túto výstavu. Pod názvom „55 k zemi!“ prezentoval diela za posledné dva roky, kde vo svojej nevednej autorskej umelecko-filozofickej výpovedi reflektuje vedu, náboženstvo, informačné technológie či politiku, ktoré môžu byť zneužitú na rôzne ekonomické, politické či iné ciele.

Koššove práce boli zostavené akoby až v muzeálnej postupnosti, nakoľko autor premysleným spôsobom inštalácie výstav v Reprezentačných sálach NG vopred určil smer prehliadky, kde sa nemenej dôležitou stala aj zvuková zložka. Už prvé dielo *Uomo Vitruviano – Relikviár* je zároveň akusticko-vizuálnym objektom. Počujeme zvuky bičovania odkazujúc na Krista, keď pozeráme na tzv. Vitruviovho človeka ako vzor, mieru všetkých vecí, ktorého vyobrazenie je prebodnuté dvetisíc klincami smerom k percipientovi. Košš cez Vitruviovho človeka akoby bičuje celé ľudstvo, čím odkazuje na súčasnosť. Postupne sa vynárajú iné zvuky, stávajú sa ozvenou, navzájom sa prelínajú ďalšie zvuky počas prehliadky celej výstavy. Následná *Tautológia T V – T* je založená na zásadách architektúry, kde Košš pracuje s tvrdením: bol ukrižovaný a sňatý z kríža. Uvedená logická formula je zákon vylúčenia tretieho, ktorý znamená,

že tretia možnosť neexistuje, pričom obe uvedené tvrdenia môžu byť pravdivé. Košš akoby zdorazňoval svoje presvedčenie, že boh existuje, a ktorého obrazom je práve človek, ktorý môže nájsť vykúpenie cez Krista, ktorého však musí odhaliť každý z nás sám v sebe. Nemenej filozoficky podnetné je aj *NF-kB Evanjelium*, kde pod starou olejomalbou Ježiša na Olivovej hore je nižšie tento námet prekreslený s tým, že je ohraničený doskami a je obsypaný hlinou. Košš tu opäť uvažuje o bytí a nebytí, nesmrteľnosti, a to vzhľadom aj na proteín, ktorý uvádza v názve, ktorý podľa biológov súvisí s dĺžkou nášho života. Vo *Farskej republike II.* umelec odhaľuje tzv. vyprázdnený znak, čo súvisí aj s náboženstvom, aj politikou. V súvislosti s exponátom odkazujúcim na spoločnosť Kia Motors Slovakia možno dovodiť, že ju Košš vníma ako nový symbolom našej spoločnosti, keďže tento zahraničný investor sa stáva slovenskou značkou na trhu. V diele *National Geographic – Slovenská brána* umelec ironicky pripomína reklamu na kúpu akcií na slovenské veľhory – Tatry, kde autor zo štátneho symbolu vypustil práve ono typické trojvršie, ktoré nahradil iba jedným vrchom. Ďalšie dielo *Mária Terézia Art Tuning* nesie tiež priamy odkaz, kde Mária Terézia je raz definovaná ako rakúska cisárková (tako je prezentovaná v Rakúsku), inokedy je zafinovaná ako maďarská kráľovná, nie uhorská (tako je zasa prezentovaná v Maďarsku), no Košš ju vtipne zafinoval aj ako slovenskú kráľovnú s tým, že to zabezpečí politická strana, na ktorej centrálu poskytuje telefónne číslo. Umelec sa ďalej zamýšľa nad fenoménom kultúry, osobnosti, predaja umenia (*Pexeso Andy Warhol Revival*), ekologickými krízami a katastrofami spôsobenými človekom (*BP Oil Canon – Mal Bauxit Mud Canon*), medziľudskými ale aj politickými vzťahmi medzi Slováckmi a Maďarmi (*Stredo-európsky kultúrny priestor*), nad problematikou super- a hypermarketov aj s ohľadom na sviatky a tradície (*V kresťanskej krajine kresťanský*

pohreb), či na politický dosah a rozhodnutia nášho prezidenta (*Prezident*), problematiku pretechnizovanej spoločnosti a vzájomného odcudzenia (*Jalová DNA I., II., Monopolyteizmus*) a pod. Ďalej je rovnako zaujímavý objekt Supernarcizmus, v ktorom použil značku pre duševné vlastníctvo (c) a obchodnú značku (R). Košš tu naráža aj na to, že môže dochádzať k zamieňaniu týchto pojmov, či na to, že v dnešnej konzumnej spoločnosti je dokonca ťažké nebyť sebastredný. Naproti v objekte Supersymetria Bose–Einsteinov kondenzát uvažuje nad významným slovenským výtvarníkom Júliusom Kollerom nielen v súvislosti s jeho etnickou príslušnosťou, ale aj politickým režimom a poukázaním na paralely s dogmatizmom a totalitarizmom v súčasnosti.

Nielen v týchto dielach sa zamýšľa nad ľudskosťou ako takou. Nemôžeme preto opomenúť *Afgánsky orloj*, kde sa v inštalácii premieta videonahrávka s americkým novinárom, ktorý žiada o pomoc, výkupné za svoj život, pričom na konci záznamu vidíme, že ho teroristi v priamom prenose podrezali. Nasleduje Caravaggiov obraz „Dávid a Goliáš“ s rovnakým výjavom s tým, že Košš poukazuje práve na neľudskú realitu akéhosi zápasu medzi obrom (terorizmom) a malým človekom (novinárom). Pred touto videoinštaláciou sa ako na orloji pohybujú dve postavy, a to pápež Benedikt XVI. ako Slnko, a svätý Denis ako Mesiac. Jeden z posledných objektov je žulová dvojmetrová kniha Litánie, v ktorej je vytesaný nápis o gaunerstve vo vede, jazyku, umení, práve, rodine, kultúre, športe, myslení, ekonomike, politike, ekológii, viere. Tým, že sú to vytesané slová do kameňa, naveky, sa len umocňuje Koššova silná výpoveď. Pri odchode z výstavy vidíme inštaláciu 55 k zemi!, kde je rozsypaná hnedozem, akoby nás umelec žiadal o hodenie hrsti hliny do nášho hrobu, ktorým je každodenný konzum, reklama, čo podporuje až cynicky pôsobiacim odkazom na web stránku www.sommrtvy.sk.

Košš ako konceptualista pracuje s časom, ktorý sa taktiež stáva živým výtvarným materiálom. Nakoľko všetky diela sú starostlivo rozmiestnené v istom poradí, v tomto zmysle ide o muzeálnu výstavu sprevádzanú hudobnou zložkou, ktorá dotvára celkovú atmosféru či umocňuje pocity, ktoré v nás autor chce vyvolať, a požiadať nás o zamyslenie sa. Hoci jeho výstava môže vyznievať provokatívne, nechce moralizovať či odsudzovať, skôr upozorniť, možno poučiť.



Názov výstavy: (55 K ZEMI!)
Autor: Jaroslav Košš
Kurátorka: Eva Kapsová
Miesto: Nitrianska galéria, Nitra
Trvanie: 17. 3. 2011 – 17. 4. 2011

▲◀ Jaroslav Košš: Pexeso Andy Warhol Revival, 2011, interaktívna inštalácia

▲ Jaroslav Košš: V kresťanskej krajine kresťanský pohreb, 2011, interaktívna inštalácia

Foto: archív Nitrianskej galérie

Kristína Ligačová

Hyperhrob alebo „v nebi a pekle je plno“

Jaroslav Košš sa objavuje na slovenskej výtvarnej scéne síce sporadicky ale zreteľne od začiatku 90-tych rokov. Sporadicky preto, že k jeho výpovedným stratégiám dominantne nepatrí účasť na kolektívnych výstavách a kurátorských projektoch v zmysle „byť na očiach“, byť pritom, byť evidovaný. Ozve sa vtedy, keď ho valcuje pretlak vnútorných emócií spracúvajúcich potrebu vyjadrenia zásadných postojov k zásadným veciam. Poslednú z reakcií na marazmus hodnotovo deformovaného sveta si rezervoval pre rozsiahlu výstavu, ktorej titul odkazoval na jubilejnú príležitosť. Košš bilancuje, nie však sumarizujú výberom toho najlepšieho zo svojej celoživotnej tvorby, ale kumulujú a distribuujú to najsilnejšie, čo ho v období jeho „okružlín“ (55) srdí.

Polyvrstvením náboženských motívov a symbolov, „extrapromiskuitou“ vedeckých poznatkov s politikou, ideologizmami, novodobou ikonografiou a (ultra)sarkazmom vytvára multimediálny výtvarník Jaroslav Košš priestor pre výstižné zachytenie súčasného sveta. Hybridizáciou myšlienok z každej oblasti pôsobenia človeka na zemi autor prepája historické aspekty, osoby a udalosti s popkultúrnym videním faktov cez prizmu príslušníka slovenského národa. Koššova práca s kultúrou, náboženstvom a vedou v kontexte konzumného a vyprázdneného spôsobu života má kontroverzný charakter. Na zvláštnych až bizarných inštaláciách a objektoch z rodu modifikovaných ready mades sa vyjavujú fundamentálne úvahy na tému človeka na zemi a vo vesmíre. Stratégie súťaživcov: „kúp akcie niečoho a hráš o ...“, tendencia

výberu jednej správnej odpovede z troch možností, nabáda prejsť minimálnym úsilím k využitiu výhry. Ale výhra čoho? Kam smeruje ľudská chamtivosť? Nepomôže prosenie ani modlitba. Spejeme do záhuby, sami sebe kopeme vlastný hrob, aj to nie privátny. Niet miesta pre spiritualitu. Každý chce byť individualita, svojský a jedinečný, ale paradoxne v istom bode každého strhne so sebou dav, fenomén webovej stránky i reklamy. Dnes musíme vlastniť multifunkčné prístroje, aby sme boli „in“. „Za Márie Terézie“ to išlo aj bez neho. Z globálneho hľadiska ochranná známka, copyrightová doložka či odvolávanie sa na zberku zákonov sú len prostriedkami k nedosiahnuteľnému cieľu a miera kriminality nebude nikdy nulová. Výstava Jaroslava Košša bola ostrým pokusom plávať proti prúdu a pre divákov viac ako asertívnu kritikou nazerania na dôsledky rýchleho tempa, životného štýlu, technologizácie a informatizácie.

Modifikované ready mades, site specific inštalácie, videodiela a akustické komentáre zachytávajú ironicky a trpkou našu spoločenskú súčasnosť (menujme niektoré z 22 objektov: *Uomo vitruviano – Relikviár; Oil Canon- Mal bauxit; Jalová DNA, Afgánsky orloj*). Košš nastavuje zrkadlo, ale súčasne ním trestá. Zasadzuje facku nielen verejnému vkusu, ale globalizovanej, na individuálnej úrovni akceptovanej verejnej mienke. Spájanie vedeckých poznatkov (napríklad teórie relativity) s kultúrnymi informáciami a „prepísanou“ náboženskou ikonografiou podsväta človečenstvu duchovný rámec. Na druhej strane toto duchovné vymedzenie autor konfrontuje celkom explicitne s problémom narcizmu (*Superna(r)cizmus*). Inštalácie a čítanie výstavy sú vedené lineárne, v značne zahustenom, na chodby a chodbičky transformovanom, priestore. Zahustenosť, prepchatosť priestoru spôsobuje narastanie tenzie, posilnenej navyše prekryvaním simultánnych zvukových vrstiev – odkazujúcich na všadeprítomný hlukový smog. Z nahusteného množstva informácií si dnes človek musí chtiac-nechtiac vyberať to podstatné. Preto je zaujímavý spôsob, akým Jaro Košš usmerňuje divácke porozumenie pre jeho koncepty. Textový výklad k inštaláciám a objektom má podobu okna wikipédie s detailnými informáciami o odkazoch na ďalšie doplnenie informácií. Kolobeh sa takto nikdy neuzatvára, naopak sa reťazi, zmožňuje a nabaľuje. Tak sám autor odkazuje i na skutočnosť, že aj objektívne formulované vedenie o svete je vlastne len jedným druhom

jazyka – tak ako je ním aj umelecký prejav. Pre recipienta je ťažké si tieto údaje overovať. Dnes nie je ťažké sa k informáciám dostať, no potrebné je ich selektovať a vedieť ich spracovať.

Okno wikipédie, ktoré v prvom pláne malo byť len akými „návestím“ v zmysle vysvetľujúcej legendy k – na prvý pohľad náročným, ťažšie zrozumiteľným – dielam, sa stáva rovnocennou súčasťou, komponentom inštalácie a umeleckej výpovede. Hovorí presne o tom: o neistote a ne/spolahlivosti faktograficky objektívnej, nezainteresovanej podobe správy (informácie). Mimoriadne výstižne, v interaktívnom objekte kozmického vajca s motívmi svätých náboženstiev, autor poukazuje na existenciálne sklony človeka k manipulácii. Častým motívom je výhra dovolenky a odkazy na cestovanie. Raz sa spája emblém štátnosti s bránou ako emblémom National Geographic, alebo vidinou navštíviť Lomnický štít, či luxusné nákupy v Dubaji. Irónia vrcholí v objekte simulujúcom tabule prichodov a odchodov na letiskách oznamujúcich, že „v nebi je plno, nebo neprijíma, let je zrušený“. Dojem z inštalácie s precízne upravenou rakovou, okolo ktorej postávajú prázdne nákupné košíky, zosilňuje aj stiesňujúca hudba chorálov, príkro prerušovaná prehovorom z ampliónov obchodného domu, oznamujúcich kvášené nákupy. Spojitosť medzi dvomi videami v miestnosti plnej klávesnic od počítačov, pričom jedno ukazuje japonský gynoid a druhé vystúpenie Elvsa Presleyho, je markantná. Napriek akémukoľvek zoskupeniu (náboženskému, národnému, politickému) je človek v najzákladnejšej podstate sám. Osamelosť je tu – bez ohľadu na civilizačné, geografické rozdiely, miesta, kde sa človek nachádza. Všade rovnako trpká a krutá. Prirovnanie hudobnej legendy k neživému kyborgovi má funkciu jasného odkazu. Internetová telefónmária komunikáciu nespasí.

Názov výstavy: (55 K ZEMI!)
Autor: Jaroslav Košš
Kurátorka: Eva Kapsová
Miesto: Nitrianska galéria, Nitra
Trvanie: 17. 3. 2011 - 17. 4. 2011

Alexandra Tamášová

„Aký to má zmysel?!“

Pomaly sa končí akademický rok, počasie sa otepluje, pracovné nasadenie kulminuje. Preto som si povedala, že je možno načase trochu sa odreagovať a nebrať všetko tak strašne vážne. Rozhodla som sa, že môj aktuálny príspevok do Jazdca bude mať tento krát charakter osobného „výlevu“.

Keď som nedávno v škole pred doktorandmi z ostatných katedier Filozofickej fakulty prezentovala svoj dizertačný projekt (v ktorom sa zaoberám hraničnými telesnými situáciami ako choroba, starnutie či smrť), jeden kolega z inej katedry sa ma na konci prezentácie pohoršene spýtal, „aký to má celé vlastne zmysel?!“. Jeho otázka je úplne pochopiteľná a vlastne ma ani neprekvapila. Bola prirodzenou reakciou človeka, nepoučeného o súčasnom umení, na diela umelcov ako Chris Burden, Marina Abramović, Filip Jurkovič, Hannah Wilke, Dorota Sadovská či Pavlína Fichta Čierna. Príznám sa však, že som v danej chvíli nevedela adekvátne reagovať. Hovorila som niečo o „význame svojej práce pre odbor teórie umenia“

a podobne. V duchu som nad celou situáciou blahosklonne mávla rukou a vypustila som to z hlavy. Lenže po nejakom čase sa tá otázka (konkrétne aký je zmysel umeleckých diel, ktoré zobrazujú staré, choré, obézne či zranené telo) neodbytné začala vracáť. Premýšľala som nad tým viac a viac, pokúšala som sa v duchu sformulovať odpoveď, a napokon som dospela k nasledovnému záveru:

Naše názory na všetky veci sú utvárané prostredníctvom zložitej spleti štruktúr a vzťahov, ktoré nikdy nemôžeme úplne rozmotáť. Nechcem sa púšťať do nejakých (pseudo)filozofických analýz, preto azda postačí, ak parafrázujem Foucaultovu vetu o tom, že cieľom vedenia nie je chápať, ale rozhodovať. To znamená, že akýkoľvek postoj k akémukoľvek javu /predmetu/objektu nie je nikdy objektívny či neutrálny, nikde nie je zaručená jeho správnosť. Vždy ide len o jeden z nespočetných variantov. Ak sa vrátíme k téme tela, môžeme uvažovať nad tým, čo determinuje naše postoje k spomínaným hraničným telesným situáciám. Môže to byť napr. diskurz „módy“, ktorý propaguje a produkuje takmer výlučne telá mladé, štíhle a zdravé. Alebo to môže byť diskurz medicíny, ktorá redukuje telo a človeka na jeho fyziologické funkcie a umiestňuje ho do pevných a prepracovaných štruktúr kontroly a dohľadania (zase ten Foucault!). Možností a ich rôznych kombinácií je nekonečné množstvo, každopádne sú to práve tieto rôzne „diskurzy“, v ktorých sa neustále pohybujeme,

ktoré vplyvajú na naše individuálne prežívanie situácií ako je zranenie, choroba, bolesť, alebo hoci aj zmena telesnej hmotnosti. (Prítom v zásade platí, že všetky spomínané diskurzy sú nejakým spôsobom ukotvené v mocenských štruktúrach a môžu byť nástrojom manipulácie.)

Umenie sa mi v tejto situácii javí ako jedna z relatívne „najslobodnejších“ variant. Umenie je (malo by byť) priestorom experimentu – platformou, kde sa spochybňujú a revidujú zaužívané štruktúry, ktoré zvyčajne nevnímame alebo považujeme za samozrejme. Zároveň je inherentnou vlastnosťou umenia aj to, že sa nesnaží totalizovať, ale zostáva otvorené vždy ďalším a ďalším interpretáciám, navrstvovaniu významov a kritike. Práve v tejto „slobodnej hre“, ktorú umenie umožňuje a ktorej je priestorom, vidím vlastne aj jeho hlavný zmysel. Práve umelecké spracovanie určitých konkrétnych situácií (v našom prípade hraničných situácií tela) nám môže poskytnúť alternatívu k ich reprezentáciám v iných oblastiach života. Alternatívu, ktorá je otvorenejšia a slobodnejšia a preto by mohla byť kľúčom k ich kritike a prehodnocovaniu.

Umenie nám môže poskytnúť nástroje ku komplexnejšiemu vnímaniu každodennej reality a tým k jej kvalitnejšiemu prežívaniu. A keďže situácie ako choroba či starnutie sa dotýkajú každého jedného človeka, myslím si, že to nie je málo. Takže tak. V tom vidím ten zmysel.

Jarmila Džuppová

Bola taká výstava Tri plus jeden

Bola výstava **3+1** vo VSG na Hlavnej v Košiciach, skončila sa 15. mája. Hodno o nej písať, keď sa tam už nedá ísť? Dúfam.

Vystavovali trajaplusjedensarovná štyria súputníci, mladí pedagógovia na košickej FU: BORIS VAITOVIČ, MARIÁN STRAKA, MARTIN MOFLÁR, EVA MOFLÁROVÁ (ale...ktorí traja a ktorý jeden?). Kurátorkou bola Zuzana Labudová.

Teraz napíšem, **čo som tam videla** a potom zoradím odbočky od témy, opatrené mostíkmi, aby som sa nezgežila (...dakedy sme používali slovo zgežiť sa, ale kam ho zaradiť, neviem. Dovolím si.....ho.):

EVA

Stoja tam kovové svorky s názvom „Svorky bez názvu“. Sú pozvárané z plechu, také veľké asi ako človek, v „nadvýškových“ veľkosti, preonačené do 3D, natreté nabiele. Ľavá svorka má napísané na sebe čierny znak svorky spredu a pravá z boku, „zvnútra“. To je asi tá finta/pointa. Stoja trochu šikmo. Ak by som ich stretla vonku, nenútila by som sa myslieť si čosi. Ale tu tu dnu...sú pekné, človek pred nimi stojí a čaká na názor. Klopkám po nich, kovovo sa ozývajú. Keby som si poklopala po čele, tiež sa ozvem duto a kovovo.

V priehľade cez ne, ak stojím pod vhodným uhlom, je plátno čelom opreté o stenu. Na jeho zadnej strane čierna ľavá svorka skoro až po strop. Veľké gesto, triezva preveľká čierno-čierna zátvorka. Rozčlenená blindrámom. Prijemne zoskupené písomnosti v tom spomenutom priehľade. Je vysoká skoro až po strop, na bielom pozadí, z ktorého prerážajú staršie maľbové vrstvy. Keď priložím hlavu k stene, spredu je plátno holé. Je to prekvapko... aj staršie vrstvy sa robili zo zadu. Ó. Vyzierám možno, že ironizujem, ale ja nie!

Aj o malých akvarelíkoch (Organické kríže a Strapec) si treba čosi myslieť, dokelu...

MARDO

Na zemi sú položené dva krajce kmeňa stromu. Obidva sú puknuté, vyzierajú ako lekná. Sú začíernené tlačiarskou čerňou, ale aj trochu do modra to ide. Také stolíky by som brala (podobne som si vrela, idúc popri vyvrátenej dopravnej značke zákaz vjazdu, že taký stolík by som brala). Sú otlačené na krásnych zvislých papieroch, radené zvislo ako pismo, čierne, temno modré, oranžová s čiernou, ktoré sa na prieniku zazelenali. Na poslednom papieri je ľahký odtlačok, najlepšie na ňom vidno kresbu dreva, ďalšiu písomnosť (pre uzrozmeneň). Napríklad o tom, že to bol dvojak (že strom sa kdesi vyššie rozbiehal do dvoch kmeňov a korún možno).

MOFLÁR

Tak to ja neviem...je to obrovské, na plátnach, oranžové medzery svietia pri čiernych hmotách, mal asi strapatý štetec, alebo ak nie, tak malý presný, ktorým „makrovo“ urobil dojem hrubosti tých spojov. Z podkladu, zo dna plátna sa črtajú celkom iné, „zneisťujúce“ veci, napríklad hrubý (v takom zmysle, že až reliéfny) priečny pás a i. Asi dobré to je.

BORIS

Boris. Na malých plátkach sú sivé miestnosti, v nich visia v ľufte kvádre a vrhajú tieň. Taký nepravdepodobný tieň. Kontúry tieňov sú tiež rozstrapatené. Ale to musel spraviť nedbalo, lebo s takým malým štetcom, ako je pomerovo menší z dvoch Moflárových hypotetických štetcov, by pochybujem, že by tam bol narábala. A to Boris taký nebol. Taký neučesaný. Ja som raz česala štetec červeným hrebeňom. Zuzana Labudová vo svojom texte často spomína „ZNEISTENIE“. Zdá sa mi, že zneisťovanie je strašne obľúbené, ale vôbec nechápem prečo. Prečo? Načo? Ja nechcem! Ja by som strašne chcela, aby bolo rozumieť, aby sa dalo priblížiť človeku a nie sa izolovať, fuj.

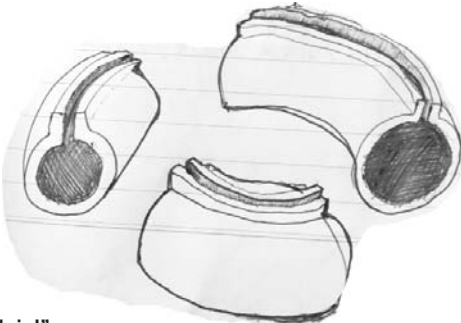
A teraz odbočky od témy opatrené mostíkmi:



DRUHÁ ODBOČKA: KRÁSNE MARDOVE SOCHY

Poznám len zlomok sóch Mariána Straku, tie, čo sa mi dotkli života. Keď som chodila poza školu, sedela som často na tomto v tieni. Je to krásne. Spýtam sa ho, čo to je a o mesiac o tom napíšem. Potom také oválne dutiny... zrejme rezonančné ... jeden z nich je vo Vihorlatskom osvetovom stredisku v Humennom, na chodbe. Pri rozhovore s pani Miškovou vždy na to pozerám, nevydržím sa dlho pozeráť do očí. Blúdím po jej tvári a **potom po tom dreve. Potom** ešte prikrčený zatajený stíchnutý vík, chystajúci sa skočiť, vytesaný nahrubo motorovou pilou. Je tam pred jedálňou, v areáli TU..... A najprchavejšie, čo o Mardových prečinoch viem, je z rozprávania Peťa Králikka...

A rozprával mi to asi pred ôsmimi rokmi - ako Mardo išiel v lete, v ľanovom bielom odevu, na lyžiach do špirály, sypal si múku na hlavu a hovoril dookola: "Všetko robíme automaticky, čo je príčinou nepreciteneho deja! Všetko robíme automaticky, čo je príčinou nepreciteneho deja!"

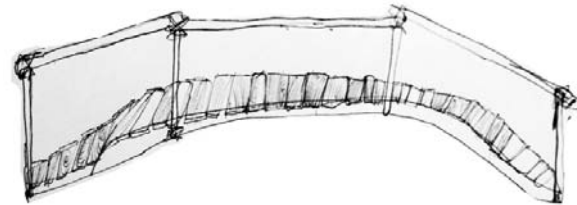


TRETIA ODBOČKA: POHLAD Z OKNA NA ŠKOLSKÝ DVOR

1. tam kvitne baza na sirup
2. v tomto starom vybielenom veľkom pni hniezdia žltochvosty
3. tu vypučal ležiaci topoľový kmeň



ŠTVRTÁ ODBOČKA: O OZDBROJUJÚCICH



14. IV. 11 Rozbolela ma hlava z výstavy. Je veľmi čudná a kriklavá... Až sa mi tam nechce vrátiť. Neviem, či je to čosi pubertálne alebo punkové, ale každopádne znervozňujúce. (Ani svojej kresbe a obrazu s orechom nerozumiem.)

Poslúchať intuíciu, zoskupiť všetko na kopu a UVIDIEŤ. Veriť v konštruktívnosť takého počínania.

V Michalovciach jasnozrivo prížmuríť oči, doplniť v duchu kúsok mozaiky mapujúcej naozajstnosť, zajašať nad prežitím dobrodružnej cesty preplneným smradľavým autobusom úplne na východ. Zmrznúť vonku a potom sa roztopiť vo fastfoode. Je to milé.

PIATA ODBOČKA: POSLEDNÝKRÁT O LUSTRI

POZADIE OBRAZU ŤAŽKÝ LUSTER NAD KLAVÍROM NAČRTNUTÉ

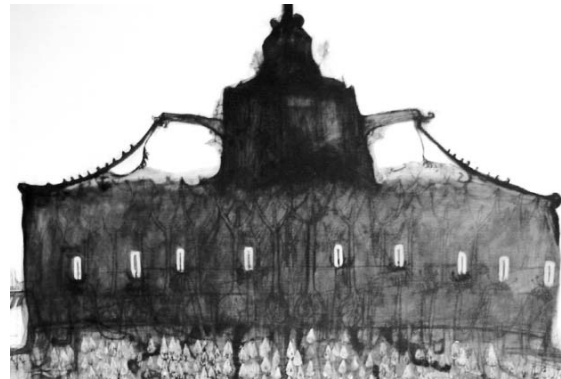
Luster sa maľoval v jari 2010, v čase, keď sa rozhodovalo o schválení zonácie Tatier. Ja som sa v tomto smere čula úplne bezmocná a nenájomná... (vedela som, že Vlci a vedci a dobrí občania to ustoja a zabránia tomu, ale nevedela som sa nijak konkrétne pripojiť), musela som sa celou sebou venovať diplomovke, tak som sa uchýlila k ...k čomu?.....Čo ja viem, čo to bolo?..... (Výsledkom, záverom toho údobička bola nedeľa, 13. jún..... Goran ležal v tieni, Peter posedel na múriku, bolo horúco a zbierali sme lipu a v dušiach sme mali sviatok až dojatie, bolo tichučko, nedeľa, šváto, v lipách bzučali včely a Fico sa v telke tváril nadnesene, ako nekonečný morálny víťaz).....bolo treba maľovať stav vecí, po akom túžim, ak túžim po akomsi stave vecí, tak ho trochu skryto dám do obrazu, je to ako modlitba, ak neviem pomôcť inak.

V ťažobe a prezdobenosti lustra sú, aj keď trochu odfláknuto, zaznačené poschodia lesa... (pospletané korene, humus, mladé jarabiny, dospelé stromy, prastaré stromy a obrovské mŕtve stromy, ktoré sú životodarnou bázou pre jeho obyvateľov)....les má veľa poschodí a nie dve – popadané ihličie a smreký rovnakého veku. Lesy, kde je takýto „poriadok“, sú predsa

bez spevu a bez života. Ľudia zvyknú byť fanúšikmi takého mŕtveho poriadkuveľmi ma to desí na každom kroku....aj v meste, ľudia túžia po sterilite a poriadku....v jednu jar sa u nás v meste povyrubovalo veľa kríkov, lebo sa v nich ževraj „držala špina a bývali tam hlodavce“ a boli obživou pre včely a zimoviskom pre ježkov a hniezdiskom pre vtáky – čo sa celé dokopy volá špina a nehygienickosť.

Každý deň stále inou spleťou úvah dospem k tomu, že my sme asi nekrofilná kultúra, ctíme sterilitu, ktorá je vlastne čosi iné než smrť, lebo smrť je vždy ťarchavá novým životom, ale toto je túžba po úplnej ničote, na holom betóne ani smrť neberie..... Rúbe sa s takou „šfinou“ a zápalom, úprimne, s takou obrovskou chuťou, a sadí sa máličko... je to obrovský nepomer. Zakrýva sa voňavá zem hrubou vrstvou ničoty, ktorú kto kedy prerazí? Vyvetľujú sa spodné konáre všetkému, aby tam ani náhodou nemohol niekto bývať. Smieme žiť len my! Ale to som odbočila. Luster je ťaživý a košatý ako myšlienky. Zatvorený klavír je ako nečinnosť, ako jalovo utekajúci čas.

V podtatranských pesničkách sa často spomínajú javory. Taký jeden mladík z Liptovského Jána sa na chate v Podbanskom pri borovičke zamyslel, prečo sú v ich ľudových pesničkách také frekventované javory, keď v Tatrách žiadne javory nie sú. A neprišiel na to, že pesničky sú z čias, keď boli lesy hlboké a prirodzeného zloženia.



Lenka Kukurová Prague Biennale 5

Čo môže byť horšie ako keď výstava vyvolá negatívne reakcie? Snáď už len absolútne ticho. A práve to postihlo tento ročník pražského bienále. Jedným z hlavných dôvodov bude zrejme výber výstavného priestoru zrealizovaný v duchu hesla: z centra na perifériu. Výšková budova bývalej Microny v pražských Modřanech je pre výstavu neobvyklá a zaujímavá, no prináša skôr nevýhody v podobe polohy, no i typu priestoru. Potom, čo sa horúcou letnou Prahou dopravíte na okraj mesta, môžete na bienále zažiť bizarný pocit – byť jediným návštevníkom dvanásťposchodovej budovy.

Piate pražské bienále a druhé pražské fotobienále, ktoré prebiehajú naraz, predstavujú vyše 200 autorov a autoriek z 25 krajín a sú rozdelené do niekoľkých sekcií. Tieto sekcie sú predstavené na dvoch výškových poschodiach a v protiatómovom bunkri pod budovou. Zatiaľ čo „česká“ sekcia mohla profitovať z najzaujímavejšieho podzemného priestoru, inštalácia v ostatných častiach budovy bolo, predpokladám, nočnou morou. Bývalé opustené kancelárie nie sú vizuálnou opozíciou galerijnej white cube, ale skôr systémom za sebou radených menších white cubes doplnených nevkusným šedo-modrým zatečeným kobercom. Okrem bunkra druhý zaujímavý priestor – schodisko, ktorý by poskytoval možnosť experimentu, ostal bohužiaľ zatvorený. Na priestor schodiska reagoval vo svojej vydarenej zvukovej inštalácii behu po schodoch akurát Tomáš Svoboda. Zatiaľ čo priestor karlínskej haly, kde sa bienále konalo v minulosti, bol členený pomocou veľkorysej paneláže a získaval tým istú jednotnú koncepciu, tu boli sekciám pridelené kancelárie. Hoci budova priam vyzývala k paródii na spôsob prezentácie „corporate art“ vo firmách, do ironických reakcií na samotný výstavný priestor sa nikto nepustil. Možno aj preto je dojem z prechádzania dlhými vyludnenými chodbami rozpačitý. Česká sekcia nazvaná *To perceive in the darkness of the present* (Vnímať v tme prítomnosti) a kurátorovaná Vjerou Borozan a Marianou Serranovou, stavila na osvedčenú česko-slovenskú kvalitu (Dopitová, Koťátková, Nálevka, Othová, Salák, Sceranková, Šimera a ďalší). Zatiaľ čo výber súčasných autorov a autoriek je pomerne reprezentatívny, problematiku je kurátorský koncept, ktorý nebolo ľahké z výberu diel odčítať: „Aspekty nadčasovosti, transformatívneho potenciálu kreatívnych procesů (vzniku a percepcie umelckého diela) spojené s potrebou uviesť si elementárnu prítomnosť tady a teď jsou hlavním předmětem našeho zájmu... Cílem výstavy je zviditeľniť subjektívni přístup a gesto jako bezprostřední způsob vztahování se k realitě.“ Koncepcia postavená na tom, že umelec je subjekt, ktorý emocionálne prežíva zrýchlenú realitu je tak široká, neurčitá a nevyhovujúca, že je možné do nej zahrnúť takmer čokoľvek. To dokazuje aj prípad tejto sekcie, nakoľko autori a autorky v nej zastúpení sa venujú veľkej škále tém a vystavujú aj v protichodných kontextoch. Výraznými dielami tejto sekcie boli videá Terezy Severovej, Erika Sikoru, Ladislava Vondráka a veľmi dômyselne nainštalované objekty – akési podzemné kvety Mileny Dopitovej a vyhrievací plechový objekt Tomáša Džadoňa umiestnený hneď vedľa nefunkčného radiátora (dvojitoú ironiou bolo, že ani Džadoňovo dielo už v čase mojej návštevy nefungovalo).

Slovenská sekcia kurátorovaná Lýdiou Pribišovou a Katarínou Slaninovou sa musela pomestiť do dvoch kancelárií. Názov sekcie *Ať děláme, co děláme nemůžeme sa s vámi spojit* odkazoval k téme (ne)komunikácie vo svete umenia plného nedorozumenia a chybných interpretácií. Pre zvolenú tému by sa určite dalo nájsť mnoho slovenských súčasných diel, ktoré sa s nepochopením alebo konfliktom stretli, zaradenie práve týchto diel nie je preto pre mňa čitateľné. Napriek chýbajúcemu pojítku však sú prezentované kvalitné diela. Dielam určite uškodilo umiestnenie v kancelárskom priestore, napríklad kobercový „mop“ Viktora Freša by nepochybne lepšie vyznel niekde, kde by viac zneisťoval – napríklad pri sklade. Nekomunikáciu zrejme tematizoval Erik Binder, keď pointa diela – vynorenie plastových pavúkov z vedier až po zatlieskani – väčšine ľudí, ktorí nepochopili pokyn „no aplauz = no art“ unikla. Zaujímavý je súbor videí Anny Daučíkovej o ženách a inštitúciách, z ktorých tematicky najsilnejšie je tohtoročné video o sebe a katolíckej cirkvi. Autorka reaguje na svoj zážitok z polovice 90. rokov, keď musela svedčiť o nefunkčnom sexuálnom živote svojej kamarátky pred cirkevnou komisiou. Daučíková reinscenuje proces na ulici pred kostolom, objavuje sa v rozličných rolách v zábere a zas mizne, kladie otázky a odpovedá. Dômyselný efekt prítomnosti-neprítomnosti je vytvorený zrejme pomocou zrkadla. Zvuk videa je ale bohužiaľ tak nekvalitný, že divák len s ťažkosťami rozumie textu, ktorý je vo videu kľúčový.

Novinkou tohtoročného pražského bienále je indická sekcia, v ktorej sa predstavuje 22 etablovaných i začínajúcich umelcov a umelkyň. Hoci hlavný vizuál bienále – stvorenie Adama v podobe indických božstiev (dielo Vivek Vilasini) – stavia na exotike, výber diel je vyvážený a predstavuje aj konceptuálnejšiu polohu. Umelec Charmi Gada Shah napríklad predstavuje projekt, kde sa zaoberá históriou a podobou galerijného priestoru v Kochi alebo skúmaním architektúry. Zaradenie tejto sekcie bolo nepochybne prínosom pražského bienále.

Hlavná časť, tohto rok menej zastúpená, zameraná už tradične na „expanded painting“ s niekoľkými podsekciami, ostala pre mňa absolútnou záhadou. Ak je naozaj predstavené „nové smerovanie medzinárodnej maľby“, sekcia by sa dala chápať skôr ako kritika tohto smerovania, čo ale zrejme nebolo zámerom. Podľa Politického tlačového správy: „Staré príslovia praví: „Ze staré slepice je nejlepší vývar.“ Možná, ale dnes tomu tak opravdu není! V době vybrané současné malbě nic starého není a polévka přitom zůstává stejně chutná.“, ja však skôr odporúčam nenavštíviť túto sekciu s prílišným hladom.

Vysokú kvalitu a zaujímavosť dosiahlo tento rok fotobienále, ktoré predstavuje najmä českú, poľskú a holandskú fotografiu. Veľmi zaujímavou je i kanadská sekcia *Selektivně afinity* v réžii Mariusa Tanasescu. Cecile Martin tu predstavuje videá s témou percepcie priestoru, na ktorých spolupracovala s hudobníkom Franciscom Lópezom. Umelkyňa Aude Moreau vystavuje video – z helikoptéry snímaný svetelný nápis Sortir (východ), ktorý vytvorila na výškovke budove montrealskej burzy.

K periférnej edícii tohtoročného bienále ostáva skonštatovať, že vsadenie na odľahlú netradičnú lokalitu sa neosvedčilo. Prehliadka v Microne vyvoláva už len svojim umiestnením stiesnený dojem a tiež nemá dostatočnú technickú podporu (nefungujúce dia-projektory, obrazovky, projekcie...). Výstava typu bienále, ktorá si vyžiadala množstvo energie, by nemala ostať periférna a možno by sa po odchode Milana Knižáka mohla opäť dostať aj do Veletrzného paláca a pozdvihnúť jeho neprilišť lichotivé renomé.

K tomu kurátorom napomáhajú nový riaditeľ...

- ▶ ▲ Tomáš Džadoň: Bez názvu, 2010, Foto: Lucia Plaváková
- ▶ Milena Dopitová: Navždy tvá, 2011, Foto: Lucia Plaváková



Dušan Brozman Za Štefanom Pruknerom



Štefan Prukner: Bez názvu (Šamani), 90. roky, Foto: Jaroslav Kucera

23. mája zomrel vo veku 79 rokov akademický maliar Štefan Prukner.

Vo svojich expresívnych maľbách nadväzoval na základné tradície slovenského medzivojnového umenia, ako ho formovali Miloš Bazovský, Ľudovít Fulla a Mikuláš Galanda: je to svet slovenskej ľudovej rozprávky a života na vidieku, ktorý tak zásadne dodnes obohacuje umenie tejto krajiny, či už klasicky zameraných maliarov, konceptualistov 70. rokov, alebo umenie najmladšej generácie. A bola to práve známa skupina Galandovcov, Pruknerových spolužiakov, ktorí v roku 1957 vyšli s týmto programom na verejnosť. Bola to generácia, ktorá sa oslobodila od diktátu socialistického realizmu a hľadala korene v „primitívnej“ kultúre.

Pruknerov život bol takouto kultúrou poznamenaný tak, ako život málokto-rého iného umelca: narodil sa a vyrástol na hraniciach stredného a východného Slovenska v dedinke Stratená, pod Havraňou skalou v Slovenskom raji. Ako dieťa žil aj v horách v lesoch, napríklad v Stožoch na Muránskej planine, alebo v Bravčove pri Brezne. Rozprávky, poviedky a báje, ktoré ako dieťa hltal, sa mu prirodzeným spôsobom spojili so zážitkami v divokej prírode, so starými a záhadnými miestopisnými názvami, ale aj s dramatickými príbehmi vlastnej rodiny v 30. rokoch, poznamenanými chudobou a emigráciou, fašistickým štátom a smrťou najbližších. K tomu sa pridalo písanie a čítanie: grécka mytológia ako zrkadlo ľudských slabostí a krásnych ideálov, rozrušenosť vidieckeho lyrika-búrlikáva Sergeja Jesenina, alebo surrealistického obrazotvorcu Vítězslava Nezvala. Aj cez nich vnímal vlastnú kultúru a život, a toto všetko sa od druhej polovice 50. rokov stalo aj súčasťou jeho bohatého výtvarného diela.

Po skončení štúdií sa vrátil do Banskej Bystrice. V pamäti mu ostal z Prahy do Bratislavy odsunutý citlivý pražský pedagóg Vojtech Volavka, ktorý svojim študentom priblížil francúzsku kultúru a kúzo maliarskeho rukopisu, aj jeho manželka, vďaka ktorej sa študenti zoznámili s africkou kultúrou. Do Prahy cestoval za historikom umenia Miloslavom Mičkom a Vladimírom Boudníkom. V Banskej Bystrici zakladal umeleckú školu. Po nástupe normalizácie ju musel opustiť a stiahol sa akoby emigrant na roky do Banskej Štiavnice. A potom bolo dlho okolo Pruknera úplné ticho. Vznikli veľké divoké, trpké a niekedy aj smiešne cykly s charakteristickými názvami ako Útely a Inkvizitóri. Boli to alegórie doby, v ktorej žil, celkom bez páťosu, bez psychológie, akoby primitívne, pripomínajúce vo svojej hrubosti, gotický drevořez. V ďalších cykloch – väčšinou išlo o malé formáty na lepenke, podobne ako u Bazovského – sa venoval pocte Gauguinovi a v zmysle odvratu od oficiálneho života, tahtíankám. Môžeme v nich vidieť aj jednu slovenskú menšinu, ktorej bol v umení zriedkakedy daný hold. Zvláštny humor prejavoval Prukner aj v takzvaných Kompiláciách, v ktorých kombinoval svojim expresívnym, pastóznym rukopisom obrazy slovenských umelcov s dielami svetového umenia: Za zavraždeným básnikom Jánom Mudrochom hori Daliho žirafa a hlavnú postavu v Zbúrencoch Cypriána Majernika tvorí agresívne sa tváriaci Mickey Mouse s vytasenou pištoľou. Ticho okolo Pruknera sa skončilo až za Mečiarovej vlády, keď sa stal dekanom Fakulty výtvarných umení na novo zriadenej Akadémii umení v Bratislave mu bola v roku 1997 zatvorená výstava v Šamorínskej Synagóge, kde vystavoval obrazy zo 70. rokov, paradoxne (alebo symbolicky?) z cyklu Inkvizitóri. Akoby tiež paradoxne vznikali počas celého života zátišia s kvetmi alebo obrázky krajínok, mestečiek a dedínok stredného Slovenska, ktoré sa vtedy, tak aj dnes predávajú v komerčných galériách. U konceptualistu Júliusa Kollera sa taký čin považuje za koncept, u Pruknera to znamenalo umeleckú diskvalifikáciu. Že nikdy neukryl do industrializovanej krajiny červenú hviezdu, a že žiadneho Lenina z jeho ruky nepoznáme, v tejto rovine už nikoho nezaujímá. Životné peripetie ho sprevádzali po celý život a zanechávali v tvorbe, a žiaľ aj v jej recepcii svoje špecifické stopy. V decembri 2010 mu organizovali Boris Kršňák a autor týchto riadkov v Prahe v Novej sieni prvú samostatnú pražskú výstavu. Bola v jeho mene holdom tomuto mestu, odkiaľ pochádzal jeho otec, Bartúšek, s ktorým sa asi nikdy nestretol, ale aj holdom maliarovi Pruknerovi. Chcela trochu poukázať na všetky krivdy, utrpené i rozdané, umŕtvené i živé.

Sabina Jankovičová Štruktúra a kontext

Text František Drtikol a Holé baby mal pozitívny ohlas, zo strany žien aj mužov. Viacerí však namietali, že „ten záver bol príliš feministický.“ (A. Hrabušický.) P. Hanáková takisto povedala, že „v tom závere mi to ušlo“ a že som na seba priveľa prezradila. Iste, to isté urobila aj ona svojou výstavou. (Všetko, čo robíme o nás veľa prezrádza, len väčšina ľudí netuší, že je možné všetko „prečítať“, každé slovo, gesto a dokonca aj naša fyziognómia hovorí o našom charaktere. Tieto netušené dimenzie sú pri tom kľúčové a najzaujímavejšie…)‘ Napriek „medicínskemu záveru“, ktorého cieľom preventívne jasné zaujatie pozície, zisťujem, že sa mi nepodarilo vyhnúť sa hodnoteniu antifeministickej a patriarchálna. Jana Geržová vo svojom príspevku uvádza, že „, Hoci nie je jasné, názor akej skupiny žien Sabina Jankovičová reprezentuje, podáva dôkaz o tom, ako hlboko sú patriarchálne stereotypy zakorenené v našej súčasnosti.(…) jej formulácie sú len echom mužských sexistických floskuli…“ a nechápe moje antifeministické postoje.² Pokúšim sa vysvetliť, odkiaľ pramení môj názor, hoci názorových prúdov, ktoré sú mi blízke, je mnoho a rôznych. Spoločení majú to, že k slobodnému a seba-vedomému postaveniu žien naznačujú iné cesty ako feminizmus a ich východiskovým bodom je princíp dvoch polarít tvoriacich jednotu.³ Myšlienky z rôznych smerov ako aj fakty z rôznych vedných oblastí sú pre mňa zdrojom informácií a podporujú moje vlastné pozorovania.

Dlho som uvažovala, či vôbec napísať ten text, lebo som predpokladala, že výhrady k výstave nebudú pochopené, ani akceptované. (Už v texte o Jarmile Džuppovej som na to upozornila, že nikto nebude kritizovať tú výstavu – muži preto, že nemôžu, budú vyzerať zaujatí a ženy preto, že budú vyzerať ako ignoranky emancipácie.) Vedela som, že ak to napíšem, bude potrebné tam dať záver, kde budú odkazy na konkrétne (feministické?) zdroje práve preto, aby bolo jasné, že práva žien a ich sloboda sú v centre môjho záujmu. Bude to osobné a nebude to kunsthistorické, rovnako ako výstava. V zásade sa moja predčasná odpoveď, aký postoj reprezentujem, objavila hneď v nasledujúcom texte Obete a tí druhí. Postava Emancipovanej asistentky je presne tým typom ženy, ktorá je pobúrená neškodnými gýčovými fotografiami žien v spodnom prádle, ale to, čo robí ona sama jej nevadí. (Čo naozaj robí, nebolo v texte ani napísané.) Okrem iného povedka zo života ukazovala na to, ako sa muži na akty pozerajú. To sa dá ľahko zistiť rozhovorom s akýmkoľvek mužom. Pre ženu to môže byť šokujúce, alebo aj neprijemné. Nazeranie mužov na akty nie je možné zmeniť, ale je možné upozorniť na ponizujúce zaobchádzanie so ženami v oveľa dôležitejších sférach.⁴

Text hovoril o syndróme obeťi, ktorý je v našich podmienkach aj návykom z predošlých čias, kedy skutočne ľudia mali obmedzené možnosti ako systém vzdorovať (ale aj vtedy mali voľbu zaujať k systému postoj a mnohí to aj robili). Napriek tomu, že dnes je systém iný, mnoho ľudí sa zjavuje zodpovednosti za svoje konanie a vždy hľadá vinníka nepriaznivej situácie mimo seba – za ich problémy môžu tí druhí (v absurdnej polohe postavy Troch sochárov a Maliar farebných obrazov). Keď sa nazrie do akejkolvek psychologickej literatúry venovanej rozvoju osobnosti (ale aj knihy venovanej východným filozofiám, či populárnej ezoterike) ako základný postoj nutný pre šťastný život jedinca je preberanie zodpovednosti za svoje činy. Alternatívne psychoterapeutické metódy ako napríklad kineziológia alebo One Brain priamo operujú s termínom „slobodná voľba“ a v zásade hovoria to, že aj v nepriaznivej situácii máme vždy možnosť voľby (postoja). V tom spočíva naša absolútna sloboda (a len slobodný človek je šťastný).⁵ Z toho dôvodu som aj uviedla k problému aktov, že existuje vždy „dohoda“ medzi dvoma zúčastnenými, maliarom a modelkou. Modelka preberá zodpovednosť, či a ako sa nechá alebo nenechá namalovať nahá, aj vo svojom postavení má predsa voľbu – áno alebo nie.⁶

Moje volanie po zodpovednosti žien pokladá J. Geržová za prekvapivú a šokujúcu pointu mojej kritiky Holých báb, hoci priamo v texte priznávam, že nejde natoľko o moje originálne závery, ale vychádzam z konkrétnej literatúry, ktorá rezonuje s mojím názorom. Preberanie zodpovednosti za seba je hlavnou požiadavkou, ktorú kladie na ženy (svoje pacientky) aj Christine Northrup.⁷ Autorka-lekárka síce kritizuje patriarchálnu západnú spoločnosť a predovšetkým západnú medicínu, ktorú až v priebehu rokov začala sama spochybňovať a aplikovať poznatky vlastného pozorovania a liečenia z iných kultúr – pôvodných Američanov, čínskej medicíny, psychoterapie atď., ale zároveň nekompromisne upozorňuje na fakt, že ženy musia prebrať zodpovednosť za seba, vlastné telá (a teda za vlastné zdravie, život, vzťahy atď.) Hoci problémy mnohých žien vyplývajú z výchovy a zabehaných modelov v spoločnosti, je nutné, aby oni sami zmenili svoje postoje a správanie (dokonca aj týrané ženy). Postoj autorky možno považovať za feministický, lebo sa vymedzuje voči patriarchálnemu nazeraniu západnej spoločnosti na ženy, ale hlavne za jasne kritizujúci mnohé iné nedostatky kapitalistického konzumného životného štýlu - kult mladosti a pofidérnej mediálnej krásy, ignorovanie vnútorných potrieb človeka v prospech uspokojenia fyzických atď. Neviem však, či sa autorka pokladá za feministku. Z týchto (a iných) zdrojov vychádzajú aj aktivity rôznych skupín žien v Čechách a na Slovensku, ktoré podporujú ženy na ceste k samostatnosti a preberaniu zodpovednosti. Niektoré svojou aktivitou prispievajú ku konkrétnym zmenám v postsocialistickom ženám (a iným pacientom) nepriateľskom systéme zdravotníctva.⁸ Tým samozrejme pomohli aj ďalším ženám. To pokladám za reálne výsledky boja za vlastné práva a slobodu voľby (nielen ženy, pacienta). Iné skupiny len povzbudzujú ženy, aby boli hrdé na to, že sú ženy a uvedomili si svoje silné stránky.⁹ Tieto názorové skupiny sa samozrejme za feministické nepovažujú, hoci ženám pomáhajú konkrétnou aktivitou.

Lenka Kukurová Košice EHKM – zmarený sen?

Kto náhodou podľahol ilúzii, že na Slovensku môže na úrovni a bezproblémovo prebehnúť kultúrna akcia svetového významu, akou je podujatie typu Európske hlavné mesto kultúry, v posledných dňoch poriadne vytriezvel. Stalo sa, čo sa už dlhšie očakávalo: rok a pol pred začatím samotného podujatia Košice – EHKM 2013 bola odvolaná riaditeľka Zora Jaurová. Nehovoriac o tom, že celý areál Kasárni/Kulturparku je pred rekonštrukciou a kancelárie, ateliéry, aj rozbehnutý kultúrny program sa musia sťahovať do dočasných priestorov. S novým riaditeľom, ktorý nemá s kultúrnou akciou podobného rozsahu skúsenosti, a v provizióri, bude úloha pripraviť za tak krátku dobu program na európskej úrovni nelažká – teda vlastne po pravde: sakra ťažká. A v podstate je to začiatok cesty ako ukázať Európe svoju mentálnu aj faktickú nepripravenosť na podobné podujatia.

Ak ste náhodou od začiatku projektu stihli zavítať do Košíc a zúčastniť sa na niektorom z doterajších programov EHKM 2013, nie je potrebné vám schopnosti doterajšej riaditeľky, ani jej tímu, predstavovať. Ak ste to nestihli, stačí si pozrieť web. Podujatia prezentovali kvalitné súčasné umenie a získali si v Košiciach veľkú škálu nových divákov, čo nie je v regióne vôbec ľahké. Nevypovedaným dôvodom odvolania Jaurovej boli v prvom rade politické tlaky zaoberané do slov o nezhodách v programe a nekomunikácii. Nový riaditeľ Ján Sudzina, ktorý má skúsenosti s vlastným hudobným vydavateľstvom, uvádza ako prioritu svojho programu „zapojenie všetkých kultúrnych organizátorov v meste“. To je cesta nanajvýš polemická. Ako s jedným z prvých sa stretol s kritikom doterajšieho smerovania projektu – Petrom Neuwirthom (odbornosť tohto pána je záhadou). Na ilustráciu Neuwirthových názorov citujem z jeho blogu na Sme: „Novodobí nomádi prezečlení do šiat kultúrnych managerov prileteli z Bruselu na oceľových vtákoch a perfektným newspeakom vysvetľujú nevedomým vidiečanom

Po prečítaní katalógu Inter-view je viditeľné, že moje postoje sú blízko názorom mnohých opýtaných žien-výtvarníčok.¹⁰ Niektoré dokonca aj vychádzajú z identických východisk. Dorota Sadovská hovorí, že feminizmus je „chvilami nedostatočný.“ Jana Farmanová pokladá za samozrejmú existenciu rovnosti a rovnováhy medzi princípmi jin a jang, otca a matky, čiže dvoch odlišných polarít, ktoré v spojení sú celkom. Z odpovedí opýtaných predovšetkým vyplýva, že feminizmus a jeho aplikácia pri čítaní výtvarných diel je v našom prostredí aplikovaný bez zohľadnenia konkrétneho historického a kultúrneho kontextu, v podstate trocha nasilu.¹¹ Barbora Geržová uvádza aj štúdiu, podľa ktorej sa proti feminizmu negatívne vymedzuje aj mnoho slovenských žien z iných vedných odborov.¹²

Domnievam sa, že feminizmus bol potrebný ako radikálna reakcia na fungovanie americkej spoločnosti a jeho automatické prenášanie do našich podmienok nemusí celkom fungovať (rovnako ako prenášanie rôznych iných kunsthistorických pojmov na naše umenie). Americká spoločnosť, kde až do 70. rokov väčšina žien trávila svoj čas zavretá v domácnosti stredostavovskej vilky na predmestí je dosť vzdialená skúsenostiam žien v našich podmienkach. Hoci mnohí spochybňujú rovnosť pohlaví v komunistickom režime, je nepochybné, že ženy mali (nariadenú) možnosť pracovať (zamestnať sa) a tým je ich situácia zásadne odlišná od situácie v USA v tom istom období. Scény z filmu Hodiny (a mnohých iných) sa u nás dohrávajú možno dnes a len v úzkej vrstve obyvateľstva, u nás sú iné problémy vznikajúce skôr z pretrvávania postkomunistických pomerov. Z katalógu Inter-view aj vyplýva, že dnešné ženy (výtvarníčky) riešia svoje témy celkom prirodzene, aktuálne a nezamýšľajú sa nad tým, aký pojem sa použije na označenie ich diela (názoru.) Na rozdiel od niektorých žien (V. Žáková, L. Dovičáková, J. Farmanová) si nemyslím, že rovnosť bola dosiahnutá a nie je potrebné nič viac riešiť. Hoci nepopieram výdobytky ženského hnutia (feminizmu) ako je volebné právo, vzdelanie, možnosť voľby povolania atď., nemyslím si ani, že v západnej spoločnosti je postavenie žien rovnocenné. Nemám dojem, že feminizmus problémy vyriešil, ale skôr zahmlil. Na povrchu je postavenie žien lepšie, ale podstata sa málo zmenila. Hoci K. Rusnáková na margo proklamovanej rovnosti komunistického systému uviedla, že priniesol ženám dvojitú záťaž,¹³ výdobytky rovnosti v západných krajinách sú podobné. Ženám priniesli rovnocennosť v pracovnom prostredí, ale ich rozdielny prínos pre spoločnosť je stále necenený. V nadsadenom dobiehaní mužov v pracovnej oblasti sa v zásade vzdali aj najväčšej moci, ktorú mali. Osobnosť (mozog) dieťaťa sa formuje prvé tri roky jeho života, v západných krajinách to ženy prenechali opatrovateľkám, lebo na materskej zostávajú 3-6 mesiacov. Ich dieťa teda „vytvorí“ niekto iný, nie ony sami. To sú fakty, aj keď to zase vyzerať ako patriarchálne vnucovanie role ženy-matky.¹⁴ Je pozitívne, že ženy v súčasnosti majú možnosť voľby, ale v skutočnosti sa mnoho z nich rozhoduje na základe systému a „tých druhých“, čiže podľa toho, čo v konkrétnom prostredí dominuje.“¹⁵ Rovnosť nastane, keď budú obe pohlavia cenené pre tie kvality a schopnosti, ktoré sú im vlastné. Západná spoločnosť stále neintegrovala do svojho systému fungovania „ženské“ prvky (jin, matku). Kategórie ako empatia, spolupráca, spontánnosť, emocionalita a pod. nie sú rovnocenné súťaživosti, racionalite, výkonu atď. Rovnosť bude vtedy, obrazne povedané, keď umenie (jin, intuitívne, tvorba, EQ…) bude v mať pre spoločnosť tú istú dôležitosť ako biznys (jang, racionálne, konštruktívne, IQ…). Je jasné, že umenie sa pokladá v našej spoločnosti za nepotrebné a zbytočné…. (Tolko veľmi schematický výklad rovnováhy jin a jang, zdôrazňujem - ani jin ani jang **nie je lepší či horší**.)¹⁶

O rozdieloch medzi medzi myslením mužov a žien existuje v súčasnosti aj veľmi početná populárno-vedecká literatúra, ktorá zábavnou formou popisuje odlišnosti medzi vnímaním a správaním oboch pohlaví.¹⁷ To však vyplýva z odlišnej štruktúry mozgu. Aktivity mozgu je vedecky merateľná, u žien a mužov je rozdielny podiel bielej a šedej hmoty, obe hemisféry sú u žien viac prepojené atď.¹⁸ Pri rozhovoroch s feministkami ma zarazilo, že sa snažia poprieť rozdiely medzi mužmi a ženami vo fungovaní ich mozgu. Tvrdia, že všetko je len otázka výchovy, čiže rodových stereotypov. V ich poprení sa objavuje náznak nivelizácie a aj vo výchove presadzujú model, že dievčatá sú to isté čo chlapci. Kevin Leman uvádza, že k pozitívnej diskriminácii (chlapcov) dochádza v USA už na základných školách.¹⁹ Pokladám za konštruktívnejšie upozorňovať na to, že dievčatá sú rozdielne ako chlapci a učiť ich navzájom vnímať tieto rozdiely (Leman tvrdí, že ženy, ktoré majú bratov, lepšie vychádzajú s mužmi a opačne – skrátka to druhé myslenie poznajú od raného veku). Podľa feministických teórií sa pokladá za umelo skonštruovaný rod, dokonca aj pohlavie.²⁰ (?) Najlepšie je sledovať život, aby človek chápal svet, tak vznikli aj princípy východných filozofií. Kedysi som čítala článok, ktorý popisoval jeden extrémny prípad: chlapca, ktorý prišiel ako novorodenec o penis pri obriezke, sa rozhodli prerobiť na dievča a tak ho aj vychovávali. Prípadu sa ujal lekár, ktorý na ňom demonštroval, ako jednoducho sa dá zmeniť chirurgiou a výchovou pohlavie. Lenže chlapec nestotožňoval s novou rolou, čo doktor vytvrvalo ignoroval. Neskôr chlapca vykastrovali, čím premenu završili navonok, ale dievča sa stále necítilo byť dievčaťom, ani sa tak neprávalo. V jeho 15 rokoch to jeho otec vzdal a povedal mu pravdu, čím sa uľavilo chlapcovi aj celej rodine, ale nemohlo zmazať neskutočné utrpenie predošlých rokov. „Dievča“ teda preobliť späť na chlapca (neplodného, to už späť vrátiť nešlo) a odvtedy sa neodporúčajú zmeny pohlavia pred pubertou….²¹ Z uvedeného mi nevyplýva, že je možné robiť zmeny myslenia tak ľahko, muži nebudú myslieť ako ženy a naopak, pretože niektoré veci sú zapísané dosť hlboko v štruktúre ich vedomia a tela.²²

a nekultúrnym parazitom, čo je trendom v dnešnom kultúrnom svete. Ak to nepoznáte, tak to sú tance s bagrom, flashmoby, patchworky, yarmobbingy, porno, bábkové divadlo a vagíny z hoven. Ak ste tomu nerozumeli, ste nevzdelaní, retardovaní a nemoderní.“ Takto pán Neuwirth vyjadril svoj názor na doterajší program Kasárni/Kulturparku. No pozoruhodné je, že tiež zároveň vyjadril vlastnú skepsu ohľadom „kultúrnych manažerov z Bruselu“. Rozumiem jeho kritike kultúrneho globalizmu, ale zároveň vôbec nerozumiem, prečo by sa s názormi tohto typu mal podieľať na formovaní programu EHKM. Veď predsa celá myšlienka EHKM musí byť proti jeho chápaniu hodnôt lokálnej kultúry. Mal by toto podujatie naďalej kritizovať, no v žiadnom prípade by sa na jeho prevádzke nemal spolupodieľať. Ako chce nový riaditeľ vyhovieť týmto samo o sebe protikladným požiadavkám?

Názor tohto pána bohuziaľ ilustruje názory skupiny ľudí, ktorí patria k najväčším košíckym kritikom a kritičkám doterajšieho smerovania podujatia. V podstate tvrdia, že kultúra v Košiciach vždy bola a radi by zdroj európskych peňazí použili na jej rozvíjanie. Košice sú bezpochyby kultúrnym mestom, fanúšikovia tradičnej kultúry si tu určite prídu na svoje. Nespochybniteľný je tiež fakt, že kultúrny sektor je na Slovensku dlhodobo podhodnotený. Podujatie EHKM však nemá zaplátať diery v rozpočte tradičných inštitúcií, ale práve naštartovať nové netradičné projekty. A na to je nevyhnutné spolupracovať s novými, aj medzinárodnými umelcami a umelkyňami na projektoch, ktoré prekročia regionálny rámeč.

Ak bude súčasný riaditeľ vo svojej nezorientovanosti a dobrej vóli počúvať zlych radcov, môžeme sa s vysokou úrovňou projektu do budúca rozlúčiť. Ak bude napríklad konzultovať výstavný program s riaditeľkou Východoslovenskej galérie (s ktorou sa podľa vlastných slov už tiež stretol), bude to len brzdiť potenciál programu EHKM. Východoslovenská galéria má rozkolísanú

Text František Drtikol a Holé baby bol štrukturovaný ako dialóg medzi západným a východným prístupom, poznaním.²³ Dialóg sa odohral medzi západnou vedou a filozofiou, ktorá vznikla nedávno a neustále mení“ a medzi východnou filozofiou, ktorej tézy vznikli pred tisícami rokov. Samozrejme v ideálnom stave rovnováhy by sa obe tieto polarity dopĺňali, ale racionálne západné myslenie stále pohŕda intuitívnymi skúsenosťami a poznaním iných kultúr, či starovekých alebo „primitívnych.“ Princípy východných filozofií sa nemenia, ale zdá sa, že štruktúra sveta a jeho fungovania ako ju cez ne popisali je stále platná dokonca aj pre našu spoločnosť. Západné myslenie sa často pohybuje v extrémoch. Freud by ťažko mohol prísť na nápad, že žena je len nedostatočný muž, keby mu bol jasný princíp jin a jang, čiže – zjednodušene - by vedel, že jedno nie je horšie ako druhé. Samozrejme extrémne postoje vyvolávajú protireakcie a feminizmus bol v istom období a v istom prostredí nutnou reakciou na daný stav spoločnosti. Momentálne je skôr možné očakávať ďalšiu protireakciu. Je pochopiteľné, že americkým mužom asi už liezlo na nervy, že sú osočení zo sexuálneho obťažovania, ak žena podržia dvere, a ich reakcia už prichádza – dokonca aj v týždni sa objavil text o retrosexuáloch, novom, americkými médiami pomaly presadzovanom type muža, sexiistu, zatiaľ len umierneného typu, obhajujúceho len typicky mužské postoje.²⁵ Nemusi však zostať len pri tom, preto pokladám princíp rovnováhy a akceptovanie odlišnosti dvoch polarít za oveľa stabilnejšie.

- Akonáhle robíme niečo s osobným nasadením, je to vidno na výsledku, nech ide o čokoľvek.
- Geržová, J.: O výstave, ktorá sa (ne)mohla stať udalosťou roka, in: Profil 4/10
- Myšlienka „ženy sú ženy a muži sú muži“, je základom mnohých názorových prúdov, ktoré sa opierajú o východné filozofie či koncepciu prirodzenosti, vrodenej vlastnosti pre obe pohlavia a z toho vyplývajúce odlišnosti a silyných stránok. Napríklad F. Drtikol, ktorý sa v texte neobjavuje náhodou, sa opiera o taoistickú a hinduistickú tradíciu.
- Necenzurný pohľad muža na mužskú sexualitu trocha šokujúco: Leman, K.: Jsou muži skutečně takoví, jak si myslíte?, Praha 2009
- Jordánová, Z.: Muž nebo žena?, Praha, 2007. One Brain metóda okrem iného interpretuje naše myslenie (mozog) ako jednotu dvoch polarít, ženskej a mužskej, otca a matky, ktoré ak sú v rovnováhe, jednotlivec je vyrovnaný a v živote sa mu darí vo všetkých oblastiach.
- …„autorovi z žiadnom prípade nešlo o to, čo chcela, či nechcela žena-modelka: „Tvár v prípade aktu nie je podstatná, tvár dala vyniknúť slovu pretváрка,“ uvádza Jana Geržová slová Andreja Barčíka (Profil/4/10). Tieto autorove slová podľa môjho názoru hovoria to, že mimikou sa dá ešte klamať - ak sa to človek naučí, ale telom nie… Andrejovi Barčíkovi splyva nahé telo s nahou pravdou. K mojim „necitlivým slovám“ o pozadí Barčíkovy modelky: podľa toho, ako žena zaobchádza so svojím telom, je jasné, aký má k nemu, a teda sama k sebe vzťah. Podľa toho či pózuje pre porno, alebo pre umelecký akt, podľa toho, ako sa oblieka, či telo zahaluje, lebo s nim nie je spokojná, či telo „vylepšuje“ diétami, alebo v krajnom prípade anorexiou je možné vyvodíť, akú má žena sebaďoveru a seba-vedomie. Domnievam sa, že Barčíkova modelka si bola sama sebou istá, inak by v tejto skutočne háklivej póze iste s ľahkosťou nestála – nie všetko sa dá zaplatiť. Najlepšie by bolo sa jej spýtať, možno ešte žije. Ale stačí sa porozovať akúkoľvek ženu, keď jej akýkoľvek muž spraví komplement - pokiaľ jej nie je muž a priori odporný, tak je potešená, v opačnom prípade ju žiaden komplement (obraz) nezaujima a komunikácia nefunguje. Bez minimálnych sympatií by nefungovala ani „dohoda“ medzi maliarom a jeho modelom – žiaden obraz by nevznikol. Ešte raz k necitlivosti mužov-maliarov: V konkrétnom prípade Barčíkovho aktu s pozadím v popredí, autor zvolil svoju formu zámerne: ak by autor zobrazil modelku s tvárou, akt by vyznel vulgárne. Stal by sa tvrdo naturalistickým, čiže práve vtedy pre modelku urážlivým. Barčik v prvom pláne riešil problém, ako vytvoriť priestor len z línií a plôch. Ale samozrejme, motív bol zvolený tiež cieľene. Citlivosť Galandu, Laluhu, Mlynárčika atď. je samozrejme iná u každého autora a iná aj v každom diele, podľa zámeru a osobnosti autora.
- Northrup, B.: Zdravá žena, Praha 2003. Túto knihu pokladám za kľúčovú pre pochopenie vlastnej moci a oslobodenie každej ženy od akýkoľvek výchovou či západnou spoločnosťou presadzovaných schém.
- Nemocnice patria aj podľa mnohých lekárov (R. Dahlke, Robert S. Medelsohn a i.) k osobným pilierom systému spoločnosti, kde platí striktná hierarchia moci a ich skrytým poslaním „dozerat a trestat.“
- Napríklad aj za textom František Drtikol a Holé baby uvedený odkaz na www.tantra-joga.cz, čo je kurz pre ženy inšpirovaný tantrickou filozofiou. Tá pochádza z harapskej kultúry, ktorá bola matriarchálna a cenený v nej bol ženský princíp. Kurz samozrejme zjednodušuje celú filozofiu v mene jednoduchého pochopenia a komercializácie, ale cieľene podporuje ženy v uvedomení si svojich pozitívnych „ženských“ vlastností ako je napríklad empatia, komunikatívnosť, alebo spolupráca a ich použitie v každodennom živote. Iný, mužský pohľad, na ženské princípy http://marek.blog.respekt.ined.cz/
- Geržová, B.: Inter-view, Nitrianska galéria, 2010
- Pri obhajobách diplomatických prác na VŠVU zaznela výhrada od viacerých výtvarníkov voči násilnému aplikovaniu, či hľadaniu feministických myšlienok v dielach, ktoré vytvorili ženy.
- Woehnerová, V.: Feministický výskum a rodové štúdiá na Slovensku – Pohľad z Viedne, in: Aspekt 1/2003-4
- Profil 3/2010
- Goleman, D.: Emoční inteligence, Praha, 1997
- Vo Francúzsku sociálny štát prispieva ženám na opatrovateľky. Ženám pripadá čudné, že u nás je žena na materskej aj niekoľko rokov. Konspiratívne teórie dokonca tvrdia, že emancipácia žien v USA bola schválne podporovaná, aby oslabila rodinu a posilnila tým zaradenie jednotlivca do systému – nuž teórie môžu byť aj extrémne. Najlepší obraz našej súčasnej konzumnej spoločnosti je jasnozrivá kniha Brave New World/Konec civilizace od Aldousa Huxleyho z roku 1932. Myslím, že súčasné postavenie žien a ich obraz v médiách vystihuje jeho termín pneumatická žena. (Termín matka je v Huxleyho sci-fi nadávkou.)
- Na skutočný výklad tu nie je priestor.
- Populárna séria kníh o mužoch z Marsu a ženách z Venuše a mnohé iné. Napr. http://veda.sme.sk/c/1023430/muzi-a-zeny-dva-rozne-mozgy.html o knihe Allan a Barbara Peas: Prečo muži nepočúvajú a ženy nevedia čítať v mapách, Bratislava 2003. Samozrejme ide o všeobecnú charakteristiku, ja sa napríklad za mužov aj v teréne orientujem výborne, (prirodzene ;)
- V zásade západná veda meraniami len dokazuje to, na čo východné filozofie prišli pred tisícami rokov pozorovaním.
- Leman, K.: Jsou muži skutečně takoví, jak si myslíte?, Praha 2009
- Rusinová, Z.: Pohyblivé piesky (umenie žien a feminizmus), in: Profil 4/2010
- Drastický príbeh sa odohral v USA, článok veľmi podrobne popisoval rôzne pokusy dotyčného lekára na dieťať a jeho veľké úspechy na konferenciách pri prezentovaní domněných úspechov. Oponenti boli vtedy v menšine – skvelý príklad fiktívnej objektivíty vedy. Konkrétny zdroj neviem uviesť
- Rôzne medicínske pokusy na ľuďoch (zmena myslenia, vymazanie vedomia a pamäte, ovládanie a indoktrinovanie novými myšlienkami) v mene pozitívnych politických cieľov, demokracie, liberalizmu a slobody sú popísané aj v knihe Klein, N.: Soková doktrína. Zvestup kalamitního kapitalizmu. Praha 2010. Podľa faktov uvedených v knihe, Prelet nad kukúčim hniezdom je len úbohá fikcia, realita v USA v 50. rokoch je ďaleko trdšia. Pokusy samozrejme boli evidentným mučením a následne ich využila CIA pri svojich výsluchoch v rôznych vojenských konfliktoch, posledne v Iraku. V zásade akýkoľvek extrém západných doktrín je vždy vedecky obhajovaný a až po desaťročiach a evidentnom zlyhaní otvorene kritizovaný.
- Stretnutie oboch výstav (náhľadov, či názorov) na jednom mieste ma pobavilo a z neho vyšla štruktúra textu, aj keď je zrejme málo viditeľná, ak niekto nepozná Drtikola inak ako fotografa. Vystavené fotografie Cesty duše boli z obdobia, kedy sa jej záujem o východné filozofie prelieva aj do jeho tvorby.
- Rusinová, Z.: Pohyblivé piesky (umenie žien a feminizmus), in: Profil 4/2010
- Mimochodom ten istý týždeň, kde bola uvedená recenzia na Holé baby od J. Kováčika

úroveň a táto inštitúcia nie je ani schopná zorganizovať medzinárodnú výstavu (príklad: výstava Andyho Warhola, ktorá sa minulé leto stala katastrofou – časť výstavy tvorili kvôli organizačným nezhodám prázdné rámy). Argument o nedostatku financií neobstojí, pretože v Kasárňach/Kulturparku boli oproti štátnej inštitúcii s minimálnymi nákladmi zrealizované kvalitné výstavy aj medzinárodného dosahu. Nehovoriac o koncertnom programe založenom na progresívnej hudbe.

V situácii, keď dochádza k podobnému stretu chápania európskeho projektu, by zrejme mal byť garantom jeho smerovania minister kultúry Daniel Krajcer. Ten doteraz podporil myšlienku vybudovať v Košiciach hrad! „Kultúra“ podobného typu založená na populistických gestách Európu neohúri. Tento prístup hrozí skôr hanbou na európskej úrovni. Európe by sme mali predstaviť živú, rozvíjajúcu sa kultúru a nie domnelé monumenty zašlej slávy.

V niektorých prípadoch sa lokálpatriotizmus a hrdosť na vlastné kultúrne hodnoty, môže stať skutočnou prekážkou kultúrnej otvorenosti. V tomto smere badať v diskusii okolo EHKM aj generačný problém – pán Neuwirth, ktorý kritizuje „bruselských nomádov“, pravdepodobne nesleduje a nedoceňuje napríklad výstavný program galérií v Bruseli. Košícky dóm bude pre neho stále najkrajší, bude o tom presviedčať celý svet a francúzske katedrály nemá potrebu navštíviť. S odstupom generácie musím konštatovať, že súčasny lokálpatriotizmus chápem inak: ako prístup so záujmom o svet, preferujúci kultúrnu výmenu, čerpajúci inšpiráciu v kultúrnej otvorenosti a na jej základe oceňujúci aj lokálne špecifiká. A to je jediná cesta, ako je možné relevantne participovať na podujatí EHKM.

Pán riaditeľ Sudzina, pán minister Krajcer, buďte v strehu pred zlymi radcami!

Peter S. Briggs

Zaujímavé... Odzbrojujúci... Zaujímavé...

Zaujímavé. Obvykle to slovo vyslovujem ľahko. Je paradigmou dvojznačnosti. Jeho neurčitost ma dostáva do rozpakov, tak radšej zložím sekvencie z iných slov. *Odzbrojujúci* bol názov výstavy inštalovanej v troch miestnostiach Galérie Cypriana Majerníka v Bratislave. Okrem jediného vystavujúceho autora sa všetci narodili na Slovensku v 70. rokoch a neskôr. Richard Gregor, kurátor výstavy a riaditeľ galérie, sa podľa tlačovej správy sústredil na umelcov s neotrasiteľnou individuálnou víziou. Úprimnosť ich estetiky slovami kurátora odoláva imperatívom autoritatívnych medzinárodných štýlov.

Dúfam, že jemné odchýlky v anglickom preklade slova *odzbrojujúci*, čiže *disarming*, budú rovnako prílehlivé v slovenčine ako v angličtine. Budem predpokladať že áno. Anglické sloveso *to disarm* má francúzske korene zo 14. storočia a dlho bolo súčasťou anglickej slovnice zásoby. *Disarm* evokuje pomerne brutálny piktograf. Predstava niekoho rúk odtrhnutých od ramena by mohla uspokojiť fiktívnu potrebu vyobrazenia tohto slovesa. To slovo znamená „zbaviť sa zbraní“, obrat niekoho o silu ublíži. O čosi neskôr, v 19. storočí sa do bežného používania jazyka dostáva anglické slovesné podstatné meno *disarming*. *Disarming* upokojuje, odstraňuje napätie, utišuje nekľud, povzbudzuje prístupnosť a podnecuje očarovanie či dokonca priťažlivosť. Je záhadou ako to anglické *disarming*, iba pridaním skromnej prípony *-ing*, môže zrazu vydať toľko mäkkosti, dokonca miernu chválu. Nehostinnosť slova *disarm* bola vďaka čudným slovným trikom zrazu nahradená šarmom slova *disarming*.



Obe práce dosahujú vysokú úroveň „zvuku v pozadí“ - podobne ako výtahová hudba slúžia ako mierne iritujúca disonancia vo výstave. Flimelovej nahodené jednofarebné škie navodzujú spodný prúd anti-remesla a anti-estetiky, nachádzajú si spoločníkov v troch akvareloch Lucie Dovičákovej a ďalších troch prácach Igora Ondruša. Dovičákovej jednofarebné (jeden červený, jeden žltý a jeden modrý) akvarely mladých žien s kvalitou madony sú špekulatívne autobiografické a so zväčšenými a predĺženými prsiami a nadmerne pneumatikami bruchami v tvare slzy prítakávajú konfrontáciám s Parmigianinom. Dovičáková redukuje svoju paletu a kryštalizuje čudáctvo a zveličenie pomocou delikátnej, transparentnej vodovej maľby. Povýšenecké kritiky súčasných slovenských kurátorov Igora Ondruša sa menia na burlesku, karikatúru, paródiu, posmešky a satiru s adolescentným nadšením. Prospejúce to sexuálnych narážok a pripomínajúc príbehy, ktoré si chlapi rozprávajú po pár pivkách – kamasutrové hodinky adjustované vysoko na galerijnej stene (*Únos Sabinky*, 2011), pracovný a súkromný portrét-mapa Bratislavy kurátora Richarda Gregora vybavený so vztýčeným GPS prístrojom (*Quo vadis domine?*, 2011) a zakrádajúca sa ruka smerom ku „korpulentnej“ kráľovnej umenia a obchodu (*Kráľovná zo Sogy*, 2010/2011) – všetky tri diela mi pripomínajú neohrabané anekdoty a pozadie chlapčenských kamarádšaftov. Zaujímavé, ale menej než odzbrojujúce.

Gregorova miestnosť č. 1 (komiksová miestnosť) a miestnosť č. 3 (portrétna miestnosť) majú sklon k elaborácii a stupňovaniu. Niektoré práce sa pohybujú na hranici hyperboly. Miestnosť č. 2, adekvátne pokrstená ako *To je všetko, čo je?*, divákovi poskytuje pauzu, malé „ticho v búrke“ a relatívne zjernenie a zmiernenie. Séria deviatich malých, bohato maľovaných olejov Juraja Kollára *Popolcová streda* (2002), je zoradená v osamelom zástupe. Čelo každého portrétovaného je pohladené ľahom sivej farby znamenajúcej pokánie i ideologicky a graficky zjednocujúce každého z nich. Kolekcia osobností – umelcov, kritikov, teoretikov a iných, je integrovaná pomocou dogmatickej uniformity a rovnostárskej pózy i indiferenciou voči vlastnému statusu. Tri portréty podobnej veľkosti (*DMW*, 2011) majú v sebe obdobnú ľahostajnosť. Kollár rozšíril svoju lásku k maľbe do trvania deviatich rokov, ktoré prešli medzi týmito skupinami portrétov.

Tlmené svetlá v miestnosti č. 2 spôsobila videoprojekcia, ktorá prispieva k tichej koncovke umeleckých diel na tejto výstave. Minútu a 30 sekúnd dlhé video Lucie Nimcovej (*Zuzanka*, 2008) si vyžaduje krátku ale sústredenú pozornosť, zavádzajúcu na obvyčajné rozmery života. Video odráža postup

priameho a vnímavého zdravého rozumu: polož kameru pred niekoho alebo niečo zaujímavé a natoč to. Hviezda tohto videa je 70 alebo 80 ročná žena. Jej staroba zmkne a jej dobité spomienky evokujú echá vznešeného pohybu a kolegiálnej spoluúčasti v spoločenských tancoch skorších rokov komunálnej kultúry. Uprostred leta vo svojom kvetinovom dvore Zuzanka začína svoje tanečné číslo s plachým smiechom a hlukom okolo prechádzajúcich áut. Potom, akoby sa spustili synapsie v jej mozgu, súvislá linka spomienok ju prenáša cez zbehlý, skoro automatický „semaforický“ pohyb. Trápná elegancia. Autorka vytvára roztomilú a drahú spomienku, ktorá neutralizuje, alebo lepšie prijíma melancholické teplo Zuzankinej minulosti. Samozrejme, Zuzanka je vo videu sama. Jej spoločenský tanec už nie je spoločenský. Je to individuálna spomienka odtrhnutá od vlastného kontextu. Ale všetka pamäť je taká. Žiadne pôvodné či objektívne kontexty neprežívajú. Sú minulostou. Táto práca nie je virtuóznym technickým výdobytkom videa, ale momentom milej a prítomnej nostalgie.

Niečo zvláštne bolo na soche Štefana Papča (*Bivak*, 2008), skrčenej v rohu tichej miestnosti č. 2. Ako bezdomovec zabalený do paplónov a hľadajúci prístrešie, tento ľudský kokón prechádza ako nekonečný divák Nimcovej videa. Okrem líšajnikových nánosov z predchádzajúceho alpského pobytu a napriek opakovanej pozornosti, ktorá sa tejto soche dostala, jej horolezecká história je stratená. Je neviditeľná skoro takým spôsobom, akým vedľa by i bezdomovci.

Výstava *Odzbrojujúci* voľne konštruovala logický dôvod vystaviť výber umelcov bez organizovanej vzájomnej afinity. Ich kreatívne reziduá sú individualizovanými funkciami zadefinovanými osobnou, privátnou agendou každého umelca; neovplyvnenými (ako to prehlasuje) imperatívmi medzinárodnej umeleckej scény. Vychutnávajú nezávislosť, umelci sa s nami nedelia o evidentný umelecký program. Takáto pozícia je očakávanou, niekedy dokonca vítanou invenciou kurátorov a kritikov, čo si logicky vyžaduje opak: normatívny stav umeleckej závislosti a nezávislosti. Záver o istej homogenite v sociálnom či kultúrnom milieue predvídaťne konfliktne tvrdenie. Dá sa rozumne argumentovať, že rôznosť alebo zmes expresívnych kultúr bola dominantným trendom v posledných storočiach umeleckej tvorby v Európe a Spojených štátoch, či inde. Kritici a historici umenia majú tendenciu vyzdvíhať trendy, vzorce, podobnosti kánonu, dúfajme, že tým vytvárajú (ich) interpretačné hegemonie, potvrdzujú legitimitu vlastnej profesie. V súvislosti na čo sa kto pozerá a čo tam hľadá, sú takéto postupy viac-menej úspešným „podnikom“. Navrhujem, že týmto počínom sú vo variantoch i výnimkách uzly významov bohatšie identifikované a spracované. Nerovnováha a rozdiely generujú komplexné a dynamické porozumenie. Zhmotnenie podobnosti, v tomto prípade estetické agendy individualizmu (nerezonuje to s nezávislosťou Slovenska po 90. rokoch a hodnotami európskeho spoločenstva?) ironicky plodí očakávania predvídaťnosti. Výstava *Odzbrojujúci* zdôrazňuje variáciu, ktorú by bolo bizarné potláčať. Výstava napokon nebola kurátorským objavom, ale šťastnou ukážkou kusu veľkého koláča. Nakoniec sa my rozhodneme, či ten koláč bol chutný, alebo nie. A potom si odhrýzeme znova. *Odzbrojujúci II* sa objaví pod ďalším, zatiaľ neznámym, ale rovnako zaujímavým názvom ďalšej výstavy.

Názov výstavy: Odzbrojujúci / Pokus o pomenovanie súčasnej tendencie v slovenskom výtvarnom umení

Kurátor: Richard Gregor

Miesto: Galéria Cypriana Majerníka, Bratislava

Trvanie: 15. 4. – 25. 6. 2011

- ▲◀◀ František Blažo: *Bez názvu*, 1968/1972 (tapeta je kolážou autorových kresieb z obdobia 2000–2010), Foto: Lucia Bartošová
- ▲◀ Mikuláš Podprocký: *Shape Shifter*, 2011, Foto: Lucia Bartošová



Tak, čo je teda odzbrojujúce na Gregorovom mixe desiatich mladých slovenských umelcov (zväčša mladých - je tam jeden, František Blažo, ktorý má nad 60)? Odkaz výstavy a veľa predchádzajúcej spisby o týchto umeleckých vizionároch deklaruje, že každý z nich „zahodil flintu estetiky do žita“. Žiaden z nich sa nezaplietol do bitevného poľa zápasov o estetiku. Aj niektorí iní kritici tvrdia čosi obdobné – že časť z týchto umelcov sa poddáva osobným prístupom radšej než všeobecnej polemike umeleckého sveta. Gregor má s týmito umelcami „históriu“ a mnoho z nich v Majerníku už vystavovalo. Ale výstredná kombinácia, ktorú dal dohromady na tejto výstave, je naozaj charakteristická absenciou spoločnej agendy, neprítomnosťou spoločnej estetické dynamiky, a nezameniteľným individualizmom. I keď kvalita prác je premenlivá, súkromné úvahy nechýbajú. Možno tie osobité pohľady a ich skromnosť robia túto výstavu odzbrojujúcou.

Výstava sa venuje autorom, ktorí už pred ňou boli protežovaní arbitrami súčasného slovenského umenia. Možno s výnimkou Blaža tu nie sú prítomní žiadni nováčikovia. Ak si teda ich úsilie o umenie lahodí v nezávislosti od kolektívneho kánonu, nie je táto výstava prológom k niečomu novému? Nevieť. Ale etablovanie týchto umelcov na scéne vynáša opakovanú chválu, a tým automaticky vzbudzuje i skepsu. Slovami Hamleta: „Tá lady nejak protestuje.“

Inštalácia *Odzbrojujúci* bola rozdelená do troch miestností a jednotlivé práce boli voľne naviazané rôznymi konceptuálnymi témami: *Komiks bez príbehu*, *To je všetko?* a *Portrét a Autoportrét*. Táto geografia očividne funguje na pôdoryse galérie rovnako dobre ako v jasne vymedzenej kurátorskej agende. V prvej miestnosti *Komiks bez príbehu*, pomerne veľká stena, možno 4-5 metrov široká a 3-4 metre vysoká, je pokrytá samolepiacou tapetou čiernobielych hieroglyfov kúskov denného života. Opakujúce sa vignety Františka Blaža vytvorené v rokoch 2000 až 2010 skúmajú zajačí sex, jedlo, tanec, bozky, materstvo a mnoho súkromných i verejných momentov na ktoré neexistuje jednoduchý popis. Na vrchole týchto unáhlených výjavov sa nachádza Blažova farebná maľba z rokov 1968-72, zostavená z koláží a farieb v téme podobnej tapete. Ale jej súčasti nie sú zorganizované lineárne a čitateľne, výlev výjavov na tomto obraze tancuje po povrchu ako trosky rozmetané silným vetrom. Celá stena je zaliate polievkou humanity s dávkou zvierat.

V súvislosti s Blažovou sviatočnou stenou sú umiestnené Podprockého epoxidové psy v životnej veľkosti, jeden za druhým krvácajú viac a viac. Vlastne, ten tretí (alebo prvý?) pes je tak prikrýty hustým plášťom krvi, že iba posledné anatomické referencie prezrádzajú, že vôbec ide o psovité šelmu. Tento krvavý „trojakt“ *Shape Shifter* (2011) si vyžaduje konfrontáciu a špekulácie diváka. Umelec, Mikuláš Podprocký, bez hanby zintenzivňuje a vťahuje do hry našu spoluúčasť, nie celkom odlišným spôsobom od akéhosi „ramboidného“ hororu o očakávanom a bolestivom zániku super-psa. Nad krvavým psom sa rysuje maľba pásovitého zeleného kanca (*Melancholia*, 2011) Zuzany Flimelovej. Ďalší zelený obraz Flimelovej (*V sobotu na rybníku*, 2010) visí v miestnosti č. 3 *Portrét a Autoportrét*. Tento pruhovaný monochróm predstavuje víťaza Eurovizie 1990 Salvatora „Tota“ Cotugna, talianskeho popového speváka meniaceho sa na jeleňa.

Jarmila Džuppová

Dovetok k najsamprvšiemu článku, na ktorý spomínam ako na dobrý

Netrúfam si o umení, kým nezavesím na artdispečing.sk dobrý nový obraz. Chcem vkladať len nové obrazy, ale dala som tam nové a naozaj zlé, urobené zo zotrvačnosti a zatuchnutosti. Dala som sa nadychať pri povrchnosti a slušnosti / komentáre k obrazom píšem vlastne zo slušnosti, ale takej vtieravej, ty vole..., je to popisné a nudné). Fakt čosi navyše. Je to pravda, ponížujúce to je. Preto si dovoľím len doplniť obrázkom môj prvý článok do Jazdca, pojednávajúci o chuligánskom úprimnom hode kameňom / snehovou guľou / zápalnou fľašou / dlažobnou kockou / chlebom, keď predmet letí z ruky ako z katapuľtu.

Tajomstvo je v tom, že ak napriahneš ruku s predmetom ďaleko za seba, tak, že os pliec je skoro rovnobežná so smerom hodu, nadychnieš sa a riadne zadržíš dych, švihneš a celý nadychnutý vzduch venuješ tomu hodu, túžbe hodiť silno, ďaleko a presne, musíš na konci švihu zaraziť hornú končatinu v lakti a ešte voľne švihnúť predlaktím do úplného narovnaní či prepnutia (plynule to nadväzuje). Vtedy až dôjde k tomu obdivuhodnému zrýchleniu, keď aj počuť zasviť.

Začiatok náprahu (ilustračná fotografia)



Jazdec / Tiráž

Jazdec - Print nástenky o súčasnom výtvarnom dianí / Autor projektu, editor a vydavateľ: **Richard Gregor** / Zodpovedná redaktorka: **Nina Vrbanová** / Návrh, vizuálna koncepcia, realizácia nástenky, novín a logotypu: **Stano Masár** / V logotype na titulnej strane je reprodukováné dielo **Petra Rónaia – Na hrad bez diváckeho zázemia (2010, grafika)** / Do trojčísła prispeli: **Peter S. Briggs, Dušan Brozman, Jarmila Džuppová, Aurel Hrabušický, Sabina Jankovičová, Lenka Kukurová, Kristína Ligačová, Mira Sikorová-Putišová, Alexandra Tamášová, Zuzana Uchnárová, Jozef Žilinek** / Tlač čísla finančne podporil **Mgr. Sven Šovčík – poslanec Mestského zastupiteľstva Bratislava** / Foto v avize na titulnej strane: **Martin Špirec: Reservé, 2011, inštalácia, Foto: Zuzana Dohnalová; Jaroslav Košš: Afgánsky orloj, 2011, kinetická inštalácia, Foto: archív Nitrianskej galérie; Erik Binder: So Far So Close, 2010, Foto: Lucia Plaváková / Vychádza pod č. 2/2011 (apríl – máj – jún), ročník III., ako edícia k 1. 6. 2011 / Tlač: **FOTOGRAFIK, Bratislava** / Náklad: 500 kusov / ISSN 1338-077X Číslo registrácie MK SR: **EV 3896/09** / Kontakt: **jazdec.redakcia@gmail.com** / Vychádza s finančnou podporou Ministerstva kultúry Slovenskej republiky**



S FINANČNOU PODPOROU
MINISTERSTVA KULTÚRY
SLOVENSKEJ REPUBLIKY

