

Jazdec /44

Revue súčasného výtvarného umenia
Ročník XIII. / 1,50 EUR

*Zborník BAC / Bratislavský konceptualizmus alebo:
Ako ďalej spracovávať a nanovo reflektovať
naše dejiny.*

Alena Vrbanová

Dialóg za spoločným stolom môže byť krásny

Jana Babušiaková

Ján Triaška: S Láskou Ján, 2012

Richard Gregor

Vnútri zbierky/vnútri diel

No Art Today? Nová díla ze sbírek

Galerie hlavního města Prahy

Zuzana Labudová

Obrazy vrcholov v nás?

Jana Babušiaková

Ponad múry

Diana Majdáková



SKÚTER V.

AKCIA MLADÉHO UMENIA

OTVORENIE: 19. MÁJ (ŠTVRTOK) O 18.00

MARKÉTA BÁBKOVÁ, VÁCLAV BUCHTELÍK, BARBARA HAINZ,
JAKUB CHOMA, TOMÁŠ KOČKA JUSKO - ALEX SELMECI,
PAUL LEITNER, MICHAL MACHCINIČ, LUCIE MICHNOVÁ,
MICHAL MRÁZ, MARA NOVÁK, KĽET NGUYEN,
MIŠO ORMOŠ / PREZIDENT LOURAJDER,
RASTISLAV PODHORSKÝ, VERONIKA SUSCHNIG,
NATALIA ŠIMONOVA, MALTE ZANDER

TRVANIE VÝSTAVY: 20. MÁJ - 24. JÚL 2022

KURÁTOR: VLAD B.SKID

GALÉRIA JÁNA KONIARHA V TRNAVE
KOPPELOVA VILA, ZELENÝ KRÍČEK 3



TRNAVSKÝ
SAMOSPRÁVNY
KRAJ

Jazdec / Revue súčasného výtvarného umenia č. 44 / štvrťročník

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

Do čísla prispeli: Alena Vrbanová, Jana Babušiaková,
Richard Gregor, Zuzana Labudová, Diana Majdáková
Autori fotografií: Juraj Čarný, Dávid Hanko, Oto Hudec,
Katarína Jurkovičová, Danka Krajčová, Richard Kohler,
Peter Kováč, Lenka Lukačovičová, Tomáš Rafa /
Združenie Art Aktivista, Katarína Sidová, Tomáš Souček,
Ján Triáška, Veronika Židová
Reprodukcia na titulnej strane: Tomáš Rafa: *Boj ukrajinskej
armády o východoukrajinské mesto Slovyansk obsadené
proruskými separatistami*, apríl 2014, foto: Tomáš Rafa
Vychádza pod č. 44 (1/2022), ročník XIII.
Dátum vydania: máj 2022
Tlač: printio, s. r. o., náklad: 500 ks
ISSN 1338-077X / Číslo registrácie MK SR: EV 3896/09
Kontakt: jazdec.redakcia@gmail.com
Web: www.artdispecing.sk/jazdec
Predplatné a inzercia: jazdec.redakcia@mail.com

Podpora

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

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

Dům umění
Ústí nad Labem
House of Arts

Works by Slovak Artists
Represented in the Collections
of Foreign Museums

Strategies of Success

12. 5. — 2. 7.

Díla slovenských umělců
zastoupených ve sbírkách
zahraničních muzeí

Maria Bartuszová, Stano Filko,
Július Koller, Miloš Laky, Ján Mančuška,
Stano Masár, Alex Mlynárčik, Ilona Németh,
Roman Ondak, Tomáš Rafa, Ján Zavarský
Kurátor — Juraj Čarný

→ **duul.cz**

Dům umění
Ústí nad Labem
Křižáka H101/129a

Otevírací doba
úterý / čtvrtek / pátek 10–18
středa 10–19 / sobota 10–16

DumuměníUL
@ dum_umeni
duul

FUD UJEP MUSEUM U. LUDWIG MUSEUM

Vystavení program Dům umění Ústí nad Labem je v roce 2022 podporěn
Ministerstvem kultury České republiky, Ministerstvem školství,
mládeže a tělovýchovy České republiky, Statistickým městem
Ústí nad Labem a Fakultou umění a designu Univerzity
Jana Evangelisty Purkyně v Ústí nad Labem.

Zborník BAC / Bratislavský konceptualizmus alebo: Ako ďalej spracovávať a nanovo reflektovať naše dejiny.

Alena Vrbanová

Začiatkom roka 2022, s odstupom viac ako šiestich rokov, vyšiel obsiahly (479-stranový)
slovensko-anglický zborník z medzinárodnej umenovednej konferencie v Bratislave
Je možné hovoriť o Bratislavskom konceptualizme?¹ Zaznamená prednášky a diskusné
príspevky popredných historikov umenia zo Slovenska a zahraničia (HU, CZ, HR, GB).

Pomenovanie Bratislavský konceptualizmus bolo vstupnou tézou/
postulátom s licenciou iniciátora konferencie historika umenia a kurátora
Richarda Gregora, ktorý sa takouto formou pokúsil pojem overiť, prípadne
potvrdiť, a následne dostať na mapu európskeho umenia. Cieľom tejto
jednoduchšej medzinárodnej konferencie bola ambícia prvýkrát odborne
kontextovať osobitosti a umelecko-historickú hodnotu slovenského kon-
ceptuálneho umenia, koncentrovaného do rozhrania konceptu a akčného
umenia. V tejto súvislosti pripomeňme, že na pôde Slovenskej národnej
galérie v Bratislave sa táto významná neoavantgardná tendencia nášho
umenia druhej polovice 60. a 70. rokov 20. storočia pertraktovala ako
jedna z tém na medzinárodnej konferencii Umenie 20. storočia na Slove-
nsku pri príležitosti rozsiahlej retrospektívnej výstavy *Dejiny slovenského
výtvarného umenia – 20. storočie* a rovnomennej publikácie v roku 2000.
Konferencia v Kunsthalle bola výnimočnou príležitosťou nanovo otvoriť
po pätnástich rokoch otázky pôvodu a osobitostí slovenského konceptuál-
neho umenia 60. a 70. rokov 20. storočia a pokúsiť sa dať ho do súvislosti
nielen s českým, ale aj širším stredo európskym kontextom.

Vydanie zborníka *Bratislavský konceptualizmus* (BAC) z medzinárodnej
konferencie s podtitulom *Je možné hovoriť o Bratislavskom konceptua-
lizme?* inicioval Richard Gregor ešte v roku 2016. Zo strany Slovenskej
národnej galérie, ktorá bola od 1. 7. 2016 osobitým štatútom Ministerstva
kultúry poverená správou Kunsthalle, však vtedy oň nebol záujem. Trvalo
ďalších päť rokov, kým sa našli prostriedky a energia na jeho vydanie.
Zborník zostavil edične historik umenia a kurátor Richard Gregor, ktorý
bol súčasne aj iniciátorom predkladanej témy. V čase konania konferencie
a kolokvia bol hlavným kurátorom etablovajúcej sa – novej a progresívne
nastavenej inštitúcie Kunsthalle Bratislava.²

Prednášky, okrúhly stôl a panelová diskusia boli zamerané na osobi-
tosti konceptuálneho umenia 60. a 70. rokov na Slovensku s dôrazom
na jeho kľúčové osobnosti a koncentráciu v Bratislave.

Publikácia obsahuje tri zo štyroch úvodných prednášok (pozvané
príspevky) od slovenských historikov a teoretikov umenia, ako aj úplné
prepisy diskusných príspevkov ďalších pozvaných osobností zo Slovenska
a zo zahraničia. V predslove k zborníku BAC Nina Vrbanová, ktorá ako



poverená riaditeľka KHB zmluvne v roku 2020 – po osamostatnení Kunsthalle – podporila vydanie zborníka, konštatuje význam tejto konferencie a najmä zborníka. Uvádza, že je prvým relevantným pokusom rámcovania slovenského konceptuálneho umenia do súradnic povojnového umenia Európy.³ Editor zborníka Richard Gregor v predslove k publikácii priznáva, že ide „priamo o provokatívnu tému“. Otázka je, čo je na takto vymedzenej, takto položenéj otázke, či skôr hypotéze, provokatívne. Azda adjektívum „bratislavský“? Na prvom mieste treba poukázať na kontexty odbornej scény – výstavy a akvizície relevantných diel kľúčových osobností v renomovaných inštitúciách, a kontroverzie – možné interpretačné problémy vzhľadom na celkovú koncepciu a zameranie konferencie, ktorá kombinovala tri segmenty podujatia – pozvané prednášky (Aurel Hrabušický, Beata Jablonská, Ján Kralovič a Richard Gregor); okrúhly stôl (Klara Kemp-Welch, Daniel Grúň, Emese Kürti, Helena Musilová, Tomáš Pospiszył) a panelová diskusia, do ktorej prispeli László Beke, Ján Budaj, Maja Fowkes, Vít Havránek, Zuzana Bartošová, Mira Keratová, Marek Pokorný, Ladislav Snopko a Darko Šimičič.

Hlavné prednášky boli orientované na dobové rámce a podmienky slovenského a čiastočne českého konceptualizmu 60. a 70. rokov. Z hľadiska odborného vhladu a tiež prínosu k interpretácii a kontextovaniu slovenského konceptualizmu považujem za kvalitný a prínosný príspevok Aurela Hrabušického *Bratislavský, extraterestriálny alebo univerzálny konceptualizmus?* Jeho príspevok je v úvode vecným konštatovaním pomerne „žalostných“ a nemotivujúcich kontextov a podmienok, v ktorých sa okolo roku 1965 rozvíjalo slovenské konceptuálne umenie. Analyzuje a komparuje umenie jeho protagonistov – Júliusa Kollera, Stana Filka a Petra Bartoša s presahom k mladším autorom – Rudolfovi Sikorovi, Michalovi Kernovi a Lubomírovi Ďurčekovi. Opiera sa o komparáciu konceptuálnych prístupov Kollera a Filka – ich východiská a ambície. Poukazuje na spoločné črty ich konceptov a zároveň na rozdielnosť ich prístupov. Kladie si otázku, ako mohlo dôjsť v podmienkach reálneho socializmu a neomoderného stavu nášho umenia k takej výnimočnej situácii, že sa práve „tu a vtedy“ generovala súvislá línia konceptuálneho umenia. Pomenovanie Bratislavský konceptualizmus Hrabušický nepovažuje za príliehavé, keďže Bratislava v tom čase predstavovala skôr malomestské prostredie. Cituje pritom článok Pierra Restanyho z roku 1967 *Bratislava: Niekoľko vidiečanov od Dunaja dobyja univerzálny jazyk*. Slovenský konceptualizmus nevyrastá z veľkomestského prostredia, ktoré by bolo akýmsi civilizačným centrom.

Historička umenia Beata Jablonská predniesla príspevok – prípadovú štúdiu o diele *Biely priester v bielom priestore*, pričom sa zamerala na maliarske gesto a jeho podoby v slovenskom konceptuálnom umení. Referuje o prítomnosti maliarskeho gestu v tvorbe Kollera (*Hry maliarske*, 1967 – 1968 a *Anti-obrazy*, 1968 – 1974). Spoločný projekt trojice autorov Miloš Laky, Stano Filko a Ján Zavarský – dielo *Biely priester v bielom priestore*, 1973 – 1974 analyzuje vo vzťahu k médiu maľby, pričom ide podľa autorov o „prekročenie hraníc predmetného sveta smerom k nekonečnému priestoru, v ktorom rozvíjame svoje myslenie“.

Príspevok Jána Kraloviča je zameraný na performatívne formy nášho konceptuálneho umenia s dôrazom na pohyb a prechádzky vo verejnom prostredí. Podrobnejšie približuje a interpretuje konceptuálne zamerané akcie Lubomíra Ďurčeka v Košiciach a v Bratislave a analyzuje súbor prác na papieri *Vychádzkové básne Dezidera Tótha*, ktoré vznikli počas vojenskej služby autora v Prahe v roku 1973. Z pohľadu východiskovej tézy konferencie sa Kralovič nefixuje na navrhovaný pojem, ani mu neoponuje. Lucia Gregorová Stach svoj príspevok na konferencii v zborníku neuverejnila. Jej pohľad na problematiku možno vyčítať z diskusných príspevkov. Kontext slovenského (Bratislavského) konceptuálneho umenia v porovnaní s českým predniesla v príspevku *Brno – Bratislava – Olomouc... Príspevok k topografii lokálnych centier* Helena Musilová. Osobitú pozornosť venovala pojmu Brniansky okruh a Jiřímu Valochovi, ktorý práve kvôli konceptualizmu začal intenzívne pôsobiť aj v Bratislave. Musilová sa jednoznačne vyjadrila za zavedenie termínu Bratislavský konceptualizmus. Klara Kemp-Welch navrhla pomenovanie Bratislavský vesmírny konceptualizmus.

Príspevok iniciátora konferencie, historika umenia Richarda Gregora, zoširoka rámčuje vývinové a lokálne kontexty nášho umenia od konca 50. rokov po rok 1963, ktorý považuje za prelomový pre východiská a zárodok konceptualizmu. Opiera sa o svoje výskumy pri tvorbe publikácie s názvom „1963“, ktorú vydal pri príležitosti 46. medzinárodného kongresu AICA v Košiciach a v Bratislave v roku 2013.⁴ Konštatuje, že práve situácia v umení tu a teraz generovala predpoklady k vzniku originálnych konceptuálnych prejavov. Emese Kürti upozornila, že ak zavedieme pojem BK, potom musíme formulovať a striktnie objasniť jeho konkrétne, nezameniteľné aspekty vo svetle globálneho konceptualizmu.

László Beke a Zuzana Bartošová v diskusných príspevkoch zdôraznili význam Alexa Mlynárčika, ktorý podľa nich poznatky o konceptualizme importoval na Slovensko z Francúzska. Pripomeňme, že László Beke bol

spolukurátorom výstavy *Global Conceptualism: Points of Origin, 1950s-1980s*, kde prezentoval konceptuálne umenie východnej Európy.⁵ Vo svojom texte upozornil na totalitný tlak a konceptuálne prejavy umenia číta ako stratégiu „vyhýbania sa autorite“. Intenzita a praktiky cenzúry v jednotlivých regiónoch viedli podľa Bekeho k charakteristickým lokálnym prejavom konceptuálneho umenia. Zborník podrobne zachytáva aj priebeh verejnej diskusie. Podnetnými boli najmä vstupy Víta Havránka, Tomáša Pospiszyła, Lucie Gregorovej Stach, Daniela Grúňa, Miry Keratovej, ale aj ďalších diskutujúcich.

V zborníku je publikovaný aj *Manifest – Fikcia priestoru, ktorý de facto neexistuje* Júliusa Kollera a tiež bohatá vizuálna dokumentácia nášho konceptuálneho umenia. Zborník je prínosným materiálom z hľadiska nastoľovania novej metodológie/nových metodológií začleňovania stredo európskeho a špecificky slovenského umenia do európskych a svetových nových dejín umenia. Nasledovať by mala medzinárodná vedecká konferencia s prijatím relevantných konzekvencií. Pre lepší prehľad a čítanie by zborníku osožil detailnejší obsah, ako aj stručné CV hlavných prednášajúcich a diskutujúcich.

- 1 Organizátorom konferencie bolo Slovenské centrum vizuálnych umení/Kunsthalle v Bratislave (KHB) dňa 2. 11. 2015. Hlavnými manažermi podujatia boli Richard Gregor spolu s Jurajom Čarným, vtedajším riaditeľom KHB.
- 2 Po vyše dvadsaťročnom úsilí a iniciatívach teoretikov umenia a výtvarných umelcov štát napokon zriadil Kunsthalle Bratislava. KHB vznikla z rozhodnutia Ministerstva kultúry SR k 1. januáru 2014. Bola založená ako Slovenské centrum vizuálnych umení (SCVU) a organizačne spadala do štruktúry Národného osvetového centra (NOC). Od júla 2016 bola úsekom Slovenskej národnej galérie (SNG) s osobitným štatútom. K 1. januáru 2020 bola KHB zriaďovacou listinou založená ako samostatná štátna príspevková organizácia Ministerstva kultúry SR pod názvom Kunsthalle Bratislava.
- 3 V tejto súvislosti je potrebné pripomenúť veľkú samostatnú výstavu Júliusa Kollera *One Man Anti Show* v Museum moderner kunst stiftung Ludwig Wien (MuMOK) v dňoch 25. 11. 2016 – 17. 4. 2017. Kurátormi výstavy boli Daniel Grúň (SK), Kathrin Rhomberg (DE) a Georg Schöllhammer (AT). Vznikla aj rovnomená publikácia *One Man Anti Show*, kde sa v úvode konštatuje, že Július Koller bol nie prvým stredo európskym konceptuálnym umelcom, ale prvým európskym. Pozri bližšie: Vrbánová, A.: Recenzia výstavy Júliusa Kollera *One Man Antishow* v MuMOK vo Viedni. In: Jazdec/Revue pre súčasné umenie. Roč. 7, č. 3.
- 4 GREGOR, R.: 1963. Bratislava: Galéria Cypriána Majerníka, 2013.
- 5 Bližšie pozri: <https://queensmuseum.org/2017/11/global-conceptualism>.



Juraj Čarný (riaditeľ KHB) a Richard Gregor (šéfkurátor KHB a iniciátor konferencie BAC) pri zahájení, foto: archív Kunsthalle Bratislava



Pohľad do priestoru Kunsthalle LAB – miesta konania konferencie BAC, foto: archív Kunsthalle Bratislava



Pohľad na účastníkov konferencie BAC v priestoroch Kunsthalle LAB: Lubomír Ďurček, Květa Fulierová, foto: archív Kunsthalle Bratislava



Pohľad na účastníkov konferencie BAC v priestoroch Kunsthalle LAB: v popredí John Minahane, Aurel Hrabušický, foto: archív Kunsthalle Bratislava



Pohľad na účastníkov konferencie BAC v priestoroch Kunsthalle LAB: v popredí Beata Jablonská, Luba Belohradská, foto: archív Kunsthalle Bratislava



Pohľad na účastníkov konferencie BAC v priestoroch Kunsthalle LAB: v popredí Veronika Rónaiová, Peter Rónai, foto: archív Kunsthalle Bratislava



Hlavná diskusia ku konferencii BAC, zľava: Richard Gregor, Maja Fowkes, Reuben Fowkes, Zuzana Bartošová, László Beke, Ladislav Snopko, Darko Šimičič, Klara Kemp-Welch, Mira Keratová, Marek Pokorný, foto: archív Kunsthalle Bratislava

Dialóg za spoločným stolom môže byť krásny

Jana Babušiaková

Keby sme Danielu Krajčovu poznali len prostredníctvom popisov diel, mohli by sme nadobudnúť dojem, že ide o autorku, ktorá skrze zmenu vlastnej životnej roly do istej miery zmenila aj svoje umelecké smerovanie a z pozície angažovanej umelkyne presedlala na iné, intímnejšie témy materstva a otázky starostlivosti o dieťa.

V jej tvorbe však nie sú výhybky. Bez ohľadu na to, či sa v centre jej pozornosti ocitnú matky s deťmi, utečenci, imigranti či vlastná stará mama, optika jej pohľadu je mimoriadne konzistentná. Prepája v sebe rôznorodé výtvarné postupy a techniky, kresbu, konceptuálne uvažovanie, animáciu a participatívne postupy. Všetky sa však stretávajú takpovediac pod jednou strechou autorského rozprávania. Nebudem sa preto snažiť priblížiť ich jednotlivo, ale skôr poukázať na ich uplatnenie v rozvíjaní jej programu a na ciele, ktoré nimi dosahuje.

Medzi obrazom a jeho rozpochybovaním

Akási viacokolajnosť je u nej prítomná prakticky od začiatku. Krajčová vyštudovala v roku 2008 Vysokú školu výtvarných umení, kde si najprv vyskúšala štúdium grafiky a neskôr prešla na katedru intermédií do ateliéru vedeného Antonom Čiernym. Okrem toho absolvovala v roku 2010 i magisterský stupeň v odbore animácie na Vysoké škole múzických umení. Animácia, vychádzajúca z rozpochybovania obrazov, sa stala jedným z prvkov, ktoré veľmi prirodzene implementovala do svojej tvorby. Sama Krajčová pritom hovorí, že výtvarný jazyk sa jej v rámci tohto média stal bližší ako filmový¹ a viac než k dôrazu na dej sa v zmysle posúvania sa od zápletky k rozuzleniu priklonila k metafore a reči symbolov. Začínala preto často akoby zo statického východiska, z tradičných žánrov

ako portrét či figurálna kresba alebo zátišie, ktoré následne „rozhýbala“ krátkou sekvenciou, pootočením pohľadu, bežiacim textom či modifikáciou do nového obrazu. Ján Kralovič v jednom z článkov, venovaných autorkinej tvorbe upozornil na to, ako toto prepojenie poodhaľuje rozdielne povahy práce a fokusu obrazového a filmového média.²

Princípy animácie ako rýchlo sa striedajúcich obrazových polí pritom autorka pretavila aj do interaktívnych inštalácií. Na princípe jednoduchého otáčania fólií či pretáčania obojstranných obrazov zapojila publikum, ktoré tak vlastnou aktivitou pretváralo statické obrazy na krátke animované sekvencie. Tento princíp využila už v diele *Hnutelnosti* (2008), v ktorom dualitu obojstranného otáčacieho obrazu využila pre demonštráciu časových alebo osobných protikladov v spomienkach na rodinný život svojej starej mamy.



Daniela Krajčová: *Tu je dobre*, 2021, inštalácia 17 malieb na látku v exteriéri pred T3 kultúrnym prostriedkom, Bratislava, foto: archív autorky



Daniela Krajčová: *Nach Wien*, 2012, kresba akvarelom, prezentované v rámci projektu TRAM, foto: Lenka Lukačovičová



Daniela Krajčová: *Nach Wien*, 2012, kresba akvarelom, prezentované v rámci projektu TRAM, foto: Katarína Sidová



Daniela Krajčová: *Človeče, nehnevaj sa!*, 2017, spoločenská hra, tlač na banner 4 × 3m, kamene, hracia kocka, foto: Juraj Čarný



Daniela Krajčová: *Človeče, nehnevaj sa!*, 2017, spoločenská hra, tlač na banner 4 × 3m, kamene, hracia kocka, foto: Juraj Čarný

Podobne ako väčšina mladých autorov obsahovo vychádzala prvotne z vlastných skúseností a pozorovania okolia – súčasťou jej diel sa tak stávajú rodinné spomienky, príbehy, zážitky z ciest a stretnutí na pobytoch v zahraničí. Už tu bola prvýkrát konfrontovaná s inakosťou, ktorú prežívala na vlastnej koži, ale citlivo vnímala i v okolí. Vo videu *Length of their stay* (2007) už možno vidieť základný princíp Krajčovej uchopenia témy formou spracovania výpovedí konkrétnych osôb, v tomto prípade cudzincov rôznorodých národností vo Francúzsku. Ich mozaikovitě rozprávania o minulom živote a súčasných problémoch mimo domova dopovedávajú nielen ich portréty, ale aj portréty rodinných príslušníkov, o ktorých hovoria. Tie sa miešajú s obrázkami realitných inzerátov, ktoré odkazujú na predstavu o lepšom živote, s ktorou imigranti do krajiny vstupujú.

Jedinečný pohľad z hľadiska jednotlivca v podobe rozhovoru alebo práca so spomienkami približuje Krajčová k práci s pamäťou a históriou. Okrem malých „rodinných“ histórií sa nevyhla ani veľkým oficiálnym dejinám, ktoré však taktiež približuje cez prizmu osobného pohľadu. Napr. v diele *Samozásobovacia jednotka* (2015), v ktorej príbeh kolektívizácie približuje skrze subjektívny dopad tejto veľkej historickej udalosti na konkrétnu rodinu – menovite vlastnej starej mamy skrze animáciu v makových zrnkách.

Aj v tak rozsiahlej situácii dehumanizácie, akú prináša história holokaustu, Krajčová dokáže upriamiť pozornosť na osud jedinca bazálnou individualizáciou skrze vyslovenie mena, ako tomu bolo v inštalácii *324* (2012) v Topoľčanoch. Číslo, predstavujúce počet obetí holokaustu z tohto mesta, zhmotnila v podobe vizuálneho kódu fragmentov synagógy a figuratívnej kresby, ktorá reprezentovala každé priezvisko obeť.

Načrtnúť širší obraz sveta

Kresba svojou rýchlosťou, bezprostrednosťou a subjektívnym vyjadrením korešponduje s rozpomínaním sa. Je záznamom, ale nie technickým ako fotografia či video, neprechádza z očí priamo cez ruku rovno na papier, ale videné je filtrované, priorizované alebo potlačené do úzadia, či úplne vypustené. Ako permanentný proces znovuobjavovania histórie v súčasnosti umožňuje, aby bola vždy nanovo reprezentovaná,³ čo ju udržuje v živom spoločenskom diskurze. Podobným spôsobom ju autorka využíva i na sprítnenie vlastných spomienok či dojmov z navštívených miest, napr. z rezidencie v Mexiku. Zachytávanie priestoru pamäti bez použitia fotoaparátu umožňuje uvedomiť si, ako budovanie spomienky ovplyvní použité médium.

Okrem tejto roviny Krajčová využíva rôzne vnútorné a vonkajšie efekty kresby a podkladov, ktoré podporia obsah diel. Siahla po efektoch rozostrenia a miznutia, spájaných so spomienkami, ktoré nemajú fyzický podklad. Ako v rámci série *Zničené fotografie* (2015), kde ich rekonštrukcia vznikla na pauzovacích papieroch. Alebo v projekte *Salamandry*, kde kriedou zviditeľňuje neviditeľné útroby domu popri výpovediach miestnych usadlíkov o osudoch ich pôvodných židovských majiteľov. Temporalita záznamu korešponduje s nestálosťou a krehkosťou tohto svedectva.

Často však hľadá aj vnútorné prepojenie motívov kresby s médium či podkladom. Takým je najnovšie použitie detského oblečenia a obličiek a obrusov v sériách posledných rokov, na ktoré stvárnajú mikropríbehy náročnosti starostlivosti o dieťa (*Som neschopná matka?*, 2021). Hoci sa nám tieto typy tkanín spájajú hlavne s telesnosťou, ich psychologický a sociálny aspekt je v jej uchopení oveľa dôležitejší než telesný. Sú prostriedkom spoločných chvíľ či miestom spánku, ale zároveň sú aj predmetom neustálej údržby a starostlivosti.

V sérii diel, v ktorých pracovala so známymi scénami zo zlatého fondu slovenskej kinematografie, využíva chronicky známy filmový jazyk, ktorý manipuluje a v repetícii pozvoľna pretáča jeho pôvodný význam. Odkrýva tak naše zaužívané vzorce správania, ale aj obľúbené národné sebaklamy o holubičom, utlačovanom národe. Z expresívnej romantiky v medzivojnovom filme *Jánošík* sa tak vyvinula scéna fyzickej agresivity medzi mužom a ženou, ktorá ukazuje tenké hranice v medziľudskej komunikácii (*Nie, nechod!*, 2011). Podobne o rok neskôr apropriovala scénu z filmu *Vlčie diery*. Obraz nemeckého vojaka udierajúceho slovenského chlapca sa stal mementom príbehu o povraždení nemecky hovoriacich obyvateľov slovenskými partizánmi na konci druhej svetovej vojny. Utlačovateľ a utlačovaný si vymenili úlohy a chlapec s vojacom národné farby nielen v animácii, ale aj na malbe na garážovej bráne neďaleko miesta vraždy.

Každý je vítaný

Azda najsilnejším aspektom tvorby Daniely Krajčovej je snaha zapojiť priamo do kontaktu s dielom iné osoby – už na vysokej škole sa snažila interaktívne diváka s dejom animácie (*Way home*, 2005). Po spracovávaní príbehov ľudí z iných kultúrnych prostredí veľmi skoro začala uvažovať priamo o ich zapore. Ako sama pomína, jej prvotným zámerom v utečeneckom táboře bola aktivácia pomocou techník výtvarnej pedagogiky.⁴

Forma participácie, ktorú si nakoniec zvolila, je mäkká; na rozdiel od budovania novej situácie vstupuje už do existujúcej s ponukou dialógu. Ten prebieha formou workshopu či umeleckej hry. Využila pritom metaforu konfrontácie stupňov náročnosti učenia slovenčiny s každodenným životom a s ním spojenými obmedzeniami (*Slovenčina pre žiadateľov o azyl*, 2010). Požadovaná integrácia a jej znemožnenie obmedzeniami bola ešte systémovjšie viditeľná v jej finalistickom projekte pre Cenu Oskára Čepana *Dôvod ostal* (2016). V ňom personifikované, naratívne príbehy poeticky konfrontovala s (zo svojej podstaty neosobnou) byrokratickou mašinériou.

V projektoch, ktoré rozbehla v spolupráci s utečencami v rokoch 2014 – 2016, sa objavili dva prvky, ktoré následne rozvinula do novej praxe v nasledujúcich rokoch. Jednou z nich je maľba na obrusy, ktoré pri skupinových workshopoch slúžili ako komunitné plátno pre kolektívnu pamäťovú mapu. Druhou je participácia v podobe prechádzok mestom, ktoré s nimi Krajčová absolvovala v rámci projektu *Manual SK* (2014)

Zmena pracovného materiálu ponúkla autorku slobodu tvoriť v zmenených podmienkach starostlivosti o deti. Skladné, ľahké textilie možno kedykoľvek a kdekoľvek rozložiť a zase zložiť. Subjektívne mapy mestských prvkov maľuje podľa spontánneho detského pohybu. Po utečencoch tak scitlivo verejný priestor voči inej nereprezentovanej, ale veľkej skupine užívateľov – voči deťom. Všíma si, ako využívajú urbánne priestory neurčené na hru, a zachytáva trasy ich pohybu a kreatívne využitie verejných plôch.

Látky využíva aj pre rozvinutie paralelného príbehu sveta matiek. Všíma si izoláciu, v ktorej sa ocitajú so svojimi problémami, a reflektuje ich ventiláciu skrze poloverejné siete. Oklúkou sa tak vracia k zdieľanému príbehu, ktorý je nájdený a nie adresne získaný. Prvýkrát túto sériu prezentovala na výstave *Za zábradlím* v Liptovskej Galérii P. M. Bohúňa v roku 2020 na dlhých pásoch látky, ktoré simulovali scrollovanie vlákna diskusie. Namiesto realistického kresby, individuálnych príbehov a konkrétnych postáv, s ktorými pracovala kontinuálne od roku 2007, komiksovo schematickou linkou podčiarkuje anonymnosť výpovedí. O rok neskôr ich v kompaktnejšej podobe naratívneho komiksového dvojpoľa inštalovala na šnúry na bielizeň v žilinskej Novej synagóge v rámci svojej finalistickej výstavy Ceny Oskára Čepana a stala sa tohoročnou laureátkou.

Nestratila by sa v MuMOKu ani v Kunsthalle Wien

Participatívne a angažované umenie je tu s nami od 90. rokov a za ten čas zažilo ono i jeho autori oslavu aj kritiku. Jeden z kritických hlasov v diskurze patrí teoretičke Claire Bishop. Jednou z vecí, ktoré vyčítala sociálne angažovanému umeniu, je jeho opustenie estetických kritérií v prospech sociálnej praxe. Estetické a politické myslenie tak podľa nej nahrádza čisto etickým.⁵

V prípade tvorby Daniely Krajčovej možno s čistým svedomím prehlásiť, že tieto myslenia sú v rovnováhe. Umelecké výrazové prostriedky, ako kresba, maľba, animácia či inštalácia, dokáže naplniť univerzálne scitlivujúcimi príbehmi, ktoré podáva bez zovšeobecnenia a straty dôstojnosti a jedinečnosti hlasu každého z participujúcich. V lokálnych témach siaha po lokálnom kontexte a vyberá z neho aj stavebné prvky pre svoje vyjadrenie, ktoré však univerzálne uchopiteľnou emocionálnosťou dokáže prehovárať i k širšiemu publiku. S kvalitou, typom a konzistenciou umeleckého programu by sa podľa mňa nestratila ani v MuMOKu či Kunsthalle Wien.



Daniela Krajčová, Oto Hudec: *Projekt Karavan*, 2019, frejmy z animácií
foto: Daniela Krajčová a Oto Hudec

Napriek tomu, že ani kolaboratívne umenie sa nevyhlo obvineniam z egocentrizmu jednaní z pozície moci,⁶ spôsoby, ktoré Daniela Krajčová využíva pre naplnenie svojho umeleckého programu, sú príkladom dobre zvládnutého nehierarchického vedenia.⁷ Napriek tejto zdanlivej komfortnosti jej diela kriticky odhaľujú nedostatok historickej pamäti, spoločenskej senzitivity a komplikovanosť vzťahov, ktoré máme často tendenciu vnímať ako čiernobiele, napríklad partnerský či rodičovský vzťah.

Otvorenosť a inkluzivita Krajčovej práce presahuje bežný rámec, ktorý jej niekedy prisudzujú ako pozíciu angažovaného hlasu výhradne marginalizovaných či znevýhodnených skupín. Hoci práve tieto nevypočítané menšiny tvoria prirodzene gro jej záujmu, jej sila podľa mňa tkvie v tom, že dokáže načúvať skúsenostiam rôznorodých komunít s rešpektom a prirodzeným záujmom. Dokázala to okrem iného v projekte *Spoločná pôda* (2021), v rámci ktorého vysielala odkaz k špecifickej skupine predajcov Novej tržnice v Bratislave. Ochota byť otvorený čo najväčšej časti spoločnosti nám totiž podľa mňa môže pomôcť posadiť sa opäť za jeden stôl.

- 1 Prítomnosť bude rovnaká, fažká ako predtým. Rozhovor Niny Vrbanovej s Danielou Krajčovou. In: *Profil*, 2/2017, ISSN: 1335-9770, s. 73.
- 2 „Je odhalením ich fungovania ako médií, ktoré na jednej strane pracuje s fixovaním a momentom „výstižného okamihu“ (maľba) a na druhej s pohybom, časom a následnosťou záberov (film).“ KRALOVIČ, J.: Hľadanie rovnováhy. Stručný komentár k animovanej tvorbe Daniely Krajčovej. In: *Flash Art*, 9, 40, 2016, s. 22 – 23, ISSN: 1336-9644. Dostupné online: Hľadanie rovnováhy Stručný komentár k animovanej tvorbe Daniely Krajčovej | FlashArt.cz.
- 3 Pozri KRALOVIČ, J.: On the concept of memory in the work of Daniela Krajčová. In: *Magazin X*, č. 5, 2014, ISSN 1339-2522.
- 4 „Po prvý raz som tam prišla s jasným plánom, že spolu budeme robiť rôzne aktivity, každý týždeň na novú tému a výsledkom bude nejaká animácia. Rýchlo som však zistila, že to tak nepôjde. Mnohí ľudia, ktorých som tam stretla, potrebovali viac než aktivity ľudský kontakt, chceli sa porozprávať, lebo boli často frustrovaní z dlhého čakania.“ MOČKOVÁ, J.: Máme strach, že prideme o svet, ako ho poznáme. In: *dennikn.sk*, 11. 11. 2016, dostupné online: Máme strach, že prideme o svet, ako ho poznáme (dennikn.sk).
- 5 BISHOP, C.: The Social Turn: Collaboration and its Discontents. In: *Artforum*, 4/2006, s. 182 – 183.
- 6 Tamže, s. 180.
- 7 Nina Vrbanová jej aktivity výstižne nazvala ako ciele platformy pre výpovede. VRBANOVÁ, N.: Investigatívne správy z okraja. Krátky úvod do tvorby Daniely Krajčovej. In: *Profil*, 2/2017, s. 66. Dostupné online: 5Vrbanova-uvod-ku-Krajcova-2_2017.pdf (profilart.sk).



Daniela Krajčová, Oto Hudec: *Projekt Karavan*, 2019, drevený pomaľovaný objekt, participatívne dielo s deťmi z Lunika IX, Košice, foto: Dávid Hanko, prezentované v rámci projektu Potulná galéria proti xenofóbii, rasizmu a extrémizmu, Kaštieľ Snina



Daniela Krajčová, Oto Hudec: *Projekt Karavan*, 2019, frejmy z animácií
foto: Daniela Krajčová a Oto Hudec



Daniela Krajčová: *Zdieľané vlákna*, 2020, kresba akrylom na postelnej plachtě, prezentované v rámci projektu Potulná galéria – Blokáda extrémizmu, Výmenník Važecká, Košice, foto: Veronika Židová



Daniela Krajčová: *Zdieľané vlákna*, 2020, kresba akrylom na postelnej plachtě, prezentované v rámci projektu Potulná galéria – Blokáda extrémizmu, Bratislava – Kopčianska, foto: Juraj Čarný



Daniela Krajčová: *Som neschopná matka?*, 2021, inštalácia kresieb tušom na detském oblečení, Galéria Schemnitz, Banská Štiavnica, foto: Peter Kováč



Daniela Krajčová: *Zdieľané vlákna*, 2020, kresba akrylom na postelnej plachtě, prezentované v rámci projektu Potulná galéria – Blokáda extrémizmu, Platforma NERV, Humenné, foto: Juraj Čarný



Daniela Krajčová: *Zdieľané vlákna*, 2020, inštalácia a performance, kresba akrylom na postelnej plachtě, Nová Synagóga, Žilina

S MAMOU ROBÍME PALACINKY. DÁME TAM POLOHAUBÚ MÚKU, CUKOR, VAJCE, MLIEKO, DROŽDIE. ROZMIEŠAME, POPUČÍME A UPEČÍEME PALACINKY. JA MÁME POMAĤAM, ALE VARI DŇA. JA SA POZERÁM.

JE TU 5 OBCHODOV, MAJÚ STAVAT. SESTRY NIEKEDY KEĎ NEMÁME DOST PE-
NÁZÍ, TAK NÁM DOLŤIA 5,10 CENTOV.
NIEKEDY NÁM DÁVAJÚ AJ OCHUTŇA
KEĎ PRÍDE NOVÝ TOVAR A MY IM
POMÔŽEME, TIEŽ DOSTANEME
KEKSY.

OČKO A MAMA DOMA PIJÚ
KÁVU. HRÁME SA DOMA, LEBO
JE TAM VEĽMI KRAŠNE. MÁM
AUTO NA DIAĽKOVÉ OVLÁDANIE,
JE VEĽMI RÝCHLE.

DOMA HRÁČKY UPRATUJE MAMA. DNES SOM
ALE UMYL RIAD. VONKU SA HRÁME ZMŮ-
RÁČKY, CHYTAČKY, JAZDÍME NA BICYKĽOCH,
KOLUBEŽKÁCH, SKÁČEME SALTA NA TRAM-
POLINE. V CENTRE VARÍME PIZZU, ZEMIA-
KY, KOLÁČE, SPAGETY.

NA ZASTÁVKE SEDÍME NA LAVIČKE
A ČAKÁME NA AUTOBUS. DOSPELÍ
SI ZAFAJČIA, ROZPRÁVAJÚ SA.
NIEKEDY JE TAM TOĽKO ĽUDÍ, ŽE SA
TAM ANI NEZMESTIA. KEĎ PRŠÍ,
SKRÝVAME SA V TAKEJ BŮDE. JE
TAM NAPÍSANÉ, KEDY IDE
JEDENÁCTKA.

KEĎ MAMA VARI MĀSO A ZEMIAKY ALEBO PIZZU,
POMÁHAME JEJ. SPYTÁME SA JEJ, ĆI MÔŽEME
UKLADAŤ NA PLECH, DŇA PÓVIE ÁNO.

MÁME VEĽKÝ BALKÓN, HRÁME SA S LOPTOU.
MÁME TAM KOLUBEŽKY, BICYKLE, SKÁČEME
NA MATRACOCH SALTA. JEDEN BRAT ODÍŠIE
DO ANGLICKA, ZOSTALI SME TRAJA. DVAKRÁT
SOM TAM BOL AJ JA.

V KOSTOLE SA V NEDELU. A V PIATOK VŤDY
HRÁVAME FUTBAL, HÓKEJ, PINGPONG, KALČETO.
SPIEVAME, HRÁME NA GITARU. NEMÔŽEME
TAM AĽE ROBIŤ KRIK.

DOMA MÁME HRÁČKY, KONÍKY, MEDVE-
DE, OBRAZOK Z FROZEN, ĽADOVÉHO KRA-
LOVSTVA. KEĎ SME VONKU, PRECHÁDZAME
SA OKOLO PANELÁKOV, IDEME KU ŠKOLE,
SPIEVAME SI, KUPUJEME SI KEKSY. POTOM
IDEME DOMOV SPAŤ.

TAXÍKOM SA DA CHODÍŤ DO MESTA,
NAKUPOVAŤ DO KAUFĽANDU. AĽE JA SOM
STÁĽE NA LUNÍKU, IBA MAMA CHODÍ DO
MESTA. NAKRESLIL SOM SPIDERMANA
NA OBĽOHE, AĽE NA LUNÍKU LIETAJÚ IBA
VŤÁKY.

V KUCHYNI MÁME TAPETU LOVE YOU, PO RÓMSKY
SA TO PÓVIE KAMAV TUT. KEĎ ROBÍME KOLÁČE,
ZMIEŠAM CUKOR, VAJCE A MÚKU. ZBYTOK DOROBÍ
BABKA. MAMA S NAMI NEBÝVA.

NEMÁME HRÁČKY, TO BY SME MALI IBA
BORDEL. HRÁME SA NA
MOBILE FUTBAL ALEBO
HÓKEJ. ALEBO SA HRÁME VONKU
NA IHRISKU FUTBAL, SCHOVÁVAČKY.

V KUCHYNI MÁME OKOLO STOLA 6 STOLÍČEK. VPREDU SEDI MAMA,
VEDŇA OTEC, JA S 2 BRATMI A SESTROU. HRÁVAME SA
SPOLU ĆLOVECE, NEZLOB SA, KARTY. VONKU NÁS MAMA
ANI OTEC NECHCÚ PUSTÍŤ, ABY DO NÁS NEHODILI KAMENE.
NAJRADSEJ SA HRÁME NA BALKONE S LOPTOU.

VŠEĽCI CHODIA DO ŠKOLY NA LUNÍKU,
IBA MY DVAJA CHODÍME INDE. JA SOM
TU NECHCEL CHODÍŤ, LEBO TU NÁS NIĆ
NENAUČIA. JEMU TO VYBAVIL OTEC MARIÁN,
PRETOŽE BOL NAJLEPŠÍ. BUDE UŽ PRVÁK
NA STREDNEJ.

KEĎ BOL SVIATOK, PRÍŠLI K NÁM NA
LUNÍK DIEVČATA Z ROMATHANU ZATAN-
COVAŤ CIGANSKE TANCE. AJ MY TANCUJEME.
V KOSTOLE NÁS UČIA HRÁŤ NA GITARE, NA
BUBON. MÁME AJ VLASTNÚ KAPEĽU,
MINULE SME MALI KONCERT.

HRÁME SA S BĀBIKAMI, KRESLÍME SI NIĆO,
UČÍME SA DO ŠKOLY. PÓJDEM TERAZ
DO DRUHEJ TRIEDY. RADA CHODIM DO ŠKOLY.

RADA SA HRÁM S BĀBIKAMI. VONKU
SI ZOBERÍEME KOĽÍK A HRÁME SA. MÁM AJ
DVE MAČKY, JEDNÚ MALÚ A JEDNÚ VEĽKÚ.
BABKA IM DÁVA JEDLO. MÁM RADA
ROZPRÁVKU MĀŠA A MEDVEĎ.

V CENTRE SA ZABÁVAME, HRÁME SA, PIJEME KÁVU.
ALE TO JE IBA KARÓ. V UTOROK BUDEM VARÍŤ
SLADKÉ PALACINKY S JOGURTOM.
K SALEZIÁŇOM NECHODÍM, VEĽA SA TAM MUSIA
MODLIŤ.

KEĎ V OBCHODE NEMAJÚ CHLEBA, PÓVEDIA
NÁM, ABY SME ROBIĽI MARIKLE. NA TO POTREBUJEME
MÚKU, PRAŠOK DO PEĽIVA, SOL, TEPLÚ VODU, VŠETKO
ROZMIEŠAME RUKAMI. AĽE MUSÍME MAŤ ČISTE
RUKY, NIE ŠPINAVÉ, LEBO VŠADE SÚ BAKTERIE.

DO PRÁĆOVNE NOSIEVAME ŠATY NA
OPRATIE A NA DRUHÝ DEŇ SÚ UŽ
VYSUŠENÉ. MINULE TAM PRÍŠLO TOĽKO VEĽA
ĽUDÍ, ŽE ICH ANI NEZOBRALI VŠETKYCH.
IBA 5,6 ĽUDÍ ZOBERÚ.

RADA ČÍŤAM ŠĽABIKÁR, UŽ SME SA
NAUČILI VŠETKY PÍSMENA. UČÍME SA MATEMATIKU,
PÍŠEME DOMÁĆE ÚĽOHY. NIEKEDY NÁS UĆITEĽKY
BIJÚ, AK ROBÍME ZĽE. NAŠA PANI UĆITEĽKA
NÁM DALA CEĽÉ CUKRÍKY NA VYSVEDĆENIE,
MY SME JEJ VŠEĽCI DONIESLI CUKRÍKY.

HRÁME SA NA CHYTAČKY, NA
ŽMŮRÁČKY, NA POLICAJTKY, NA MAMKY.
KEĎ MAMKA VARI, UPRATUJE, TAK AJ
JA UPRATUJEM.

DOMA NIEKEDY UPRATUJEM, AK SŮRODENCI
ROZHÁDŽU AUTÍČKA ALEBO MOTORKY, DÁM ICH
NA MIEŠTO. VONKU SI UROBÍME Z LAVIČEK
BRÁŇKY A HRÁME FUTBAL. AK JE TEPLÓ,
KŮPEME SA DOMA VO VANI.

RAĎ MAĽUJEM, KRESLIM NA PAPIER,
HRÁM SA. JE NÁS DOMA DEVAŤ
AJ S RODIĆMI. TERAZ PRÍŠLI
EŠTE AJ PIATI Z ANGLICKA.

V LETE SA CHODIEVAME KŮPAŤ DO PÓTOKA,
SKÁČEME TAM, PLÁVEME, HÁDŽEME SI
LOPTU. NIEKEDY, AK JE VEĽKÉ TEPLÓ,
CHODIEVAME JEDENÁSTKOU NA JAZERO
DO MESTA.

Daniela Krajčová, Oto Hudec: Projekt Karavan, 2019

drevený pomalovaný objekt, participatívne dielo s deťmi z Luníka IX, Košice, foto: Dávid Hanko,
prezentované v rámci projektu Potulná galéria proti xenofóbii, rasizmu a extrémizmu, Kaštieľ Snina



Ján Triaška
S LÁSKOU JÁN, 2012 (olej na plátne, 200 × 150 cm)
Richard Gregor

NAJVÝZNAMNEJŠIE
DIELA NAŠEJ
DOBY (5)

Vo svojej rubrike sa dlhodobo zaoberám dielami, ktoré budú v roku 2051 v niektorej zo zbierkotvorných galérií súčasťou stálej expozície slovenského vizuálneho umenia prvej polovice 21. storočia.



Tento obraz má v tvorbe Jána Triašku špecifické postavenie. Dá sa povedať, že predstavuje určitú konjunkčnú autorovho prístupu k rôznorodým polohám, ktorým sa dovtedy a tiež potom venoval, k rôznorodým stratégiám, ktoré od počiatku svojho pohybu na umeleckej scéne uplatňoval.

Triaška – pôvodom vojvodinský Slováč – do našej maliarskej súčasnosti vniesol južanský farebný hedonizmus, ktorý sme v aktuálnej dobovej palete často nenachádzali. Neskúsený pozorovateľ by ho mohol vnímať ako neorganický, možno dokonca až na hranici gýča. Podobné postavenie má u nás geometrická abstrakcia – vo svojom nerukopisnom (predovšetkým maľba akrylom), alebo tiež rukopisnom (spravidla olejomaľba) variante – sa vlastne už desaťročia vytrvalo uchádza o to, aby bola plnohodnotnou súčasťou našej výtvarnej tradície. Rovnako solitérny je post Jána Triašku. Jeho tvorba je pritom konštantne angažovaná, vyvážená a – čo je najdôležitejšie – rukopisom identifikovateľná. Vybrané dielo tematicky patrí medzi tie, v ktorých sa zaoberá vzťahom domu a domova (house/home), nehnuteľnosťami ako indíciami trhu, developerstva, uniformnosti, hodnoty, nehodnoty, či dokonca manipulácie.

Kľúčové je, že *S láskou Ján* je dielo, ku ktorému sa autor v čase vzniku dlhodobo (možno až celý jeden rok) vracal. Disponoval vtedy relatívne malým, nízkym a tmavým ateliérom, pracoval však pomerne rýchlo a na viacerých maľbách súčasne. No tento obraz mal od začiatku podstatne osobnejšie znaky než ďalšie, vzhľadom k svojim témam možno všeobecnejšie komentáre. Pôvodne bol viac čierno-bielý, divoká paleta sa v ňom zjavila

ako prekvapenie v ďalšej fáze a posledným bodom v procese bola (v danej chvíli ešte prekvapivejšia) darčeková mašľa vyrezaná do plátna. Takže: nachádzame tu v podstate tri súběžné vrstvy.

Kresba, ktorou obvykle v tomto cykle malieb Triaška zvýrazňoval či obopínal architektonické prázdno či tvarovú repetitívnosť, tu musela ustúpiť ničivým farebným vrstvám. Kriklavé farebné plochy sa vzopreli idylke, v ktorej by ich „šťastný“ majiteľ videnej scenérie rád udržal, a namiesto toho sa stali predstaviteľmi akejsi cukrovej apokalypsy, ktorá vo vertikále horí a v horizontále preteká. V námete obrazu tušíme pasce, ktoré predstavuje banálne šťastie, to preto je jeho rozvrat stokrát impozantnejší, než jeho existencia. Kompozičným kontrapunktom mašle – vo finále totiž bolo dôležité niečo z diela ubrať – je čierny, výrazne ekologický strom, nakláňajúca sa (či možno odchádzajúca) pripomienka skutočnosti, že tento extrémne umelý výjav mohol kedysi mať aj svoju prírodnú stránku či povahu. To isté sa týka aj neprítomných postáv: Odišli? Ušli? Boli tam vôbec? Poznali sme ich? Boli sme to my sami?

Dnes, keď si obzvlášť zreteľne uvedomujeme, že náš nekonkretizovaný komfort môže byť vlastne zlom, ktoré nevedome a nezámerne v globálnom prostredí páchame na niekom konkrétnom, dostáva Triaškov v podstate moralizujúci cyklus venovaný kritike developerstva nové významy. Dokonca ho možno vnímať ako predvídajú – keď vznikol, zdal sa byť kritikou masovosti a uniformity. Dnes odkrýva aj to, čo sme vtedy vnímať nedokázali alebo nechceli.

Vnútri zbierky/vnútri diel
No Art Today? Nová díla ze sbírek Galerie hlavního města Prahy
Zuzana Labudová

Výstava NO ART TODAY? napriek svojmu polemickému názvu predstavuje úctyhodnú dávku výtvarného umenia – výber z až 700 diel, ktoré Galerie hlavního města Prahy získala do svojich zbierok nákupom či darom v priebehu troch rokov – od roku 2017 do roku 2020, pričom predstavuje 95 mien súčasnej českej výtvarnej scény. Kvantita a kvalita nákupov sa sústreďuje na diela umenia druhej polovice 20. storočia – vymedzené dobou vzniku od 60. rokov 20. storočia až po aktuálnu súčasnosť aj s ohľadom na viaceré nedávne výstavné projekty v Galerii hlavního města Prahy (GHMP). Vznikol tak veľký prezentačný celok, ktorý zaplnia, ako uvádza samotná galéria, doteraz nezmapované miesta v dianí vo výtvarnom umení v druhej polovici 20. storočia až po súčasné tendencie.

Nie je to len výstava aktuálnych akvizícií a prezentácia zbierkovej politiky zbierkotvornej inštitúcie smerom navonok, expozícia je zároveň koncipovaná ako široká sonda do diania v súčasnom umení na českej scéne. V takomto rozšírenom poli, umožnenom nákupmi dôležitých diel, je možná ďalšia kontinuálna práca vo vnútri zbierky samotnej, sledovanie koncepčných prezentačných zámerov, scelenie tendencií z rozličných kurátorských pohľadov – jednoducho ďalšia umenovedná a kurátorská práca vo vnútri zbierky, čo je tiež kľúčové pre budúcnosť, odôvodniteľnosť existencie galerijnej inštitúcie. Vytváranie ucelených zbierkových konvolutov je jednou z zásadných úloh verejných kultúrnych ustanovizní, ale koncepčný prístup je v prístupe ich zriaďovateľov skôr ojedinelý, napr.

na území Slovenska v takomto objeme takmer exotický. Diela sa nákupom do vlastníctva galérie stávajú súčasťami dejín inštitúcie, spolupracujú na nich tak, ako sa nákupom diela do verejnej zbierky akoby „posväcuje/zhodnocuje“ meno samotného autora. Okrem samotnej dlhodobšej akvizíčnej politiky zasiahol do nej aj súčasný súbeh nepriaznivých okolností a spoločenskej izolácie vizuálneho umenia počas uplynulých dvoch covidových rokov. Aj preto dalo hlavné mesto k dispozícii GHMP špeciálnu finančnú dotáciu na podporu umelcov počas covidu, ktorá ju využila v prevažnej miere na nákup diel od súčasných autorov, často aj priamymi nákupmi v ich ateliéroch. V súčasnej dobe umožnili tieto nákupy mnohým umelcom doslova prežiť. Ako uvádza samotná inštitúcia



Tomáš Ruller: *Prášení na konci chodby*, 1984, fotografie, papier, 21 ks á 29,7 × 21 cm, foto Karel Slach. Získané v 2018
Peter Rónai: *Moscow Da-Da*, 1986, serigrafia, papier, 90 × 70 cm. Získané v 2019. Foto Tomáš Souček, © Galerie hlavního města Prahy

hneď v úvode buletinu k výstave, takéto plánované a cielené rozširovanie zbierky je možné vďaka pravidelnému rozpočtu, ktorý zriaďovateľ – Hlavné mesto Praha – určil na rozširovanie umeleckých zbierok, preto „GHMP jako jedna z mála veřejných galerií již sedmým rokem (má) možnost systematicky doplňovat a rozširovat sbírky, které má ve své péči“. Aj zbierku možno pokladať za koncepčné dielo, za určitý celok, ktorý je schopný vypovedať o pohľade zberateľa/zbierkovej inštitúcie na dianie v umení, hovorí aj o jeho „mocenskej“ pozícii, schopnosti modelovať alebo zasahovať do trhu s umením, možnosti propagovať umelcov, umelecké tendencie smerom k odbornej aj laickej verejnosti. V tomto prípade ide o galériu hlavného mesta, ktorá sleduje súčasné dianie na umeleckej scéne mesta – ako prirodzeného umeleckého centra, ale aj mimo neho, či obraz rozširuje/doplnia aj o umenie druhej polovice 20. storočia, dokonca aj v širšom česko-slovenskom kontexte. Snaží sa o taký obraz svojich zbierkových profilov, ktorý zachytí komplexnejšie pohľady na dianie v umení, a to aj v súčasnom, s dôrazom na umenie mladších autorov, či záber znateľne rozširuje na všetky druhy súčasných médií. V tomto prípade je profilujúcim faktorom pri smerovaní akvizíčnej politiky určite aj jej aktuálna (znovuzvolená v druhom období) riaditeľka inštitúcie Magdalena Juříková, ktorá sa venovala nákupom umenia aj v minulosti na predošlej pozícii kurátorky súkromnej galerijnej inštitúcie Zlatá husa. GHMP však nemá samostatnú galerijnú modernú budovu pre stálu prezentáciu svojich zbierok moderného a súčasného umenia (a ani takúto zatiaľ zrejme neplánuje), ale vlastný viaceré historické paláce a budovy v Prahe (Dům u kamenného zvonu, Clamm-Gallasovský palác, Bílkova vila, Zámek Trója), pričom ich využitie je častejšie skôr limitujúce a špecifické, orientované na dočasné výstavy. Spravuje naozaj široké spektrum exponátov – od starého umenia cez modernu až po zbierku umenia 20. storočia. Jej hlavný výstavný priestor pre projekty moderného a súčasného umenia predstavuje najmä 2. poschodie Městské knihovny v Prahe, kde sa uskutočnila aj výstava No Art Today?, či Dom fotografie.

Nedávno ukončený výstavný projekt bol rozdelený vzhľadom na rozsah a množstvo diel, médiá a tematiku do dvoch samostatných celkov – výstavu v Městskej knihovne (6. 10. 2021 – 30. 1. 2022) a druhú výstavnú expozíciu v Dome fotografie (16. 11. 2021 – 27. 2. 2022).

V pražskom Dome fotografie sa koncepcia kurátorov sústredila na výber fotografických diel dokumentujúcich prejavy konceptuálneho, performatívneho a akčného umenia 60. až 80. rokov 20. storočia, českého okruhu (Peter Štembera, Jan Mlčoch, Karol Milera, Jiří Kovanda, Milan Knížák, Tomáš Ruller, Dalibor Chatrný, Vladimír Havlík a ďalší),

doplneného o významné prejavy slovenského umenia (Július Koller, Peter Rónai, Július Koller, Rudolf Sikora, Jana Želibská), pričom kurátori priestor bývalého Československa zámerne nerozdelili. Okruhy kurátori vyprofilovali do piatich tematických blokov, kde sa asociatívne rozvíjal a gradoval daný problém. Sú tu zastúpené mnohé naozaj ikonické a vývojovo nosné diela – dokumentácie, za všetky možno spomenúť *Štěpování* (1975) od Petra Štemberu či *Evinu svadbu* (1972) od Alexa Mlynářčika. Kurátori zoskupili diela do tematických okruhov od individuálnych diel s autorskými stratégiami používania vlastného tela a obhliadania priestoru, v druhom bloku sa zaoberali prírodným prostredím využitým ako priestor umeleckej akcie. Ďalší blok sa sústredil na kolektívne umelecké akcie, autorské mytológie (ľudovosť, nostalgia, odkazy avantgárd, autorskú sebahistorizáciu a sebaštylizáciu). Posledný tematický celok tvorila reprezentácia tohto druhu umenia skrz autorskú knihu, resp. spôsoby aktualizácie kanonických diel akčného umenia. Výber tu predstavil ucelený a šťastí aj uzavretý súbor týchto foriem výtvarného umenia historicky uskutočneného ešte v spoločnom československom priestore, ide teda do istej miery o uzatvorený hodnotiaci pohľad na dianie v tomto období.

Na druhom poschodí Městskej knihovny v Prahe sa uskutočnila nosná výstava No Art Today?, ktorá predstavila široko postavené a spektrálne rôznorodé umelecké dianie od 60. rokov 20. storočia po súčasnosť, takisto zoskupené do niekoľkých tematických celkov. Kolektívne výstavy s rôznorodými autormi a koncepciami si vyžadujú dostatočne voľné rámce, aby výstava diel voľne plynula a zároveň vtiahla a zaujala diváka, sústredila jeho pohľad na určité rozpoznateľné celky a zároveň ho oboznámila s veľmi rozdielnymi prístupmi umeleckých stratégií. Nedá sa spravidla určiť jedna jednotliaca línia, rôznorodosť diel sa tu postupnou interpretáciou diel – prácou kurátorov zoskupuje na základe príbuznosti umeleckých koncepcií, postupov či vonkajších formálnych znakov do čitateľných okruhov. Vystavené diela predstavujú výber z veľkého množstva akvizícií a idú naprieč všetkými aktuálne využívanými médiami vizuálneho umenia: maľby, sochy, sochárskej inštalácie, videoinštalácie, videa, kresby, grafiky – od malých formátov až po veľké sochárske objekty. Vtiahnutie percipienta do tematických celkov výstavy podporilo architektonické riešenie výstavy Tomášom Džadoňom, ktoré tiež môžeme pokladať za samostatný invenčný umelecký čin. Úvodný dlhý výstavný priestor rozdelil efemérnou konštrukciou s textilným závesom, rozdeľujúc na dve „lode“ vstupný priestor, kde vpravo dominuje mimoriadny a ikonický monumentálny sochársky objekt Magdalény Jetelovej s fyzickými vlastnosťami archetypálne



František Kyncl: *zo série Objekty*, 1978, drevo, bambus, biele lepidlo, rôzne rozmiery. Patricie Fexová: *zo série Krajiny*, 2018, akryl, plátno, variabilné rozmiery (4 ks á 70 × 230 cm). Získané v 2020. Foto Tomáš Souček, © Galerie hlavního města Prahy.

No Art Today? Nová díla ze sbírek Galerie hlavního města Prahy Městská knihovna, 2. patro, 6. 10. 2021 – 30. 1. 2022, Dům fotografie 16. 11. 2021 – 27. 2. 2022 Kurátori/rky: Sandra Baborovská, Jitka Hlaváčková, Magdaléna Juříková, Jakub Král, Olga Malá, spolupráca Helena Musilová



Magdalena Jetelová: *Stolička*, 1987 – 1988, drevo, 273 × 186 × 230 cm. Získané v 2019 Tomáš Císařovský: *z cyklu Naty, přepni to*, 1994, olej, plátno, 10 ks á 90 × 100 cm. Získané v 2018. Foto Tomáš Souček, © Galerie hlavního města Prahy.



Zorka Ságlová: *Házení loptiček do průhonického rybníka Bořín*, 1969, fotografie, papier, 3 ks á 67 × 100 cm, foto: Jan Ság. Získané v 2020. Vladimír Havlík: *Konfrontácia bolesti – Bolest stromu a bolest člověka*, 1981, fotografie, papier, 6 ks á 28,5 × 19,4 cm, foto Radek Horáček. Získané v 2018. Foto Tomáš Souček, © Galerie hlavního města Prahy.



Stano Filko: *z cyklu Vacuum*, 2012, digitálna tlač, papier, 29,7 × 21 cm. Získané v 2017

pôsobiaceho objektu z dreva, sprevádzaný susedným monumentálnym figurálnym maliarskym dielom Tomáša Císařovského, reflektujúcim súčasnú umeleckú pražskú scénu (*z cyklu Naty, přepni to/Návštěvníci vernisáží*, 1994). V ľavej „lodi“ v potmenenom priestore svetielkujú obrazovky s časťou rozsiahlej videoinštalácie Anny Daučíkovej (*z cyklu 33 Situations – 21: Chop*) ako odhmotnenej mediálnej formy video-umenia, ktorá sa následne „prepletá“ celou výstavou. Prezentáciu a cestu k dielam podporuje Džadoň aj deliacimi stenami, rastrami inštalovaných stien so zavesenými dielami a ďalším dialógom s charakterom priestoru. Problematiku prezentácie videí vyriešil kójami, ktoré sú izolované, oddelené závesmi, na spôsob malého kina za závesom, kde môže divák zostať sám s umeleckými a myšlienkovými svetmi jednotlivých autorov. Všeobecne je na výstave prezentovaný rozsiahly celok audiovizuálneho umenia s dôrazom na mladých umelcov, s veľmi rôznorodými témami, pričom sú tu zastúpené aj diela, ktoré vznikli v rámci aktivity samotnej GHMP na platforme výstavného programu pre mladých umelcov Start Up (APART, Richard Janeček, Jiří Záček a ďalší).

Úvod výstavy ústil do pravej výstavných sál, kde sa sústredili prejavy figurácie transponované do rozličných výtvarných médií, najmä veľkoformátovej maľby, sochárskeho objektu a sochárskej či mixovanej inštalácie. Tu sa sformoval okruh, kde sa riešila najmä problematika spoločenstva, spoločenských prejavov, rodu, rodovosti či telesnosti. Veľkoformátová figurálna maľba bola zastúpená dielami Jozefa Bolfa, Daniela Pitína, Lubomíra Typlta, Jakuba Hoška, Jiřího Petrboka, Pavly Malinovej, Jana Mertu a ďalších. Veľkoformátová maľba *The Spell of the Drug* od KW (Igora Korpaczewského) z roku 2007 sa stala jedným z highlightov výstavy a zaslúžene dominovala jej grafickým pútačom a plagátom. Pôsobivá sochárska inštalácia Dominika Langa – *Diávka s holubem Stojeći, Diávka s holubem Ležící* (2015) a ďalšie jej súčasťou bola inštalovaná vo viacerých celkoch, ktoré posilňovali izolovanosť a uzatvorenosť jej aktréry alebo znakov jej bytia (izolované sadrové nábytkové objekty, sadrové figúry), ale nachádzali sa výtvarne a inštalácie v mimoriadne citlivo nastavenom dialógu s ostatnými vystavenými dielami. Anna Hulačová dreveným sochárskym objektom *Kult osobnosti* (2016) prezentovala klasickú sochársku formu busty, podporená opäť aj inštaláciou diela, ktoré posilnilo jej izolovanosť a frontalitu, pripomínajúcu vizualitu kultového miesta. Podobne si našli svoje miesto na ošúchanej opracovanej stene video Barbory Dayer či fotografie akcií s rodovou problematikou Lenky Klodovej, alebo *Rozštěpený epistemolog* (2016) Jiřího Závčka. Zatemnený inštalčný koridor upriamil vnímavosť percipienta na prezentáciu videí a inštalácií s ďalšou veľkou časťou videoinštalácie Anny Daučíkovej a kójami so vstupom cez poodhrnuté závesy/opony so samostatnými svetmi inštalácií a videí ďalších autorov (Václav Magid, Ján Mančuška, Mark Ther, Milena Dopitová a ďalší), kde určite zaujala aj prízračná farebná priestorová textilná štruktúra Marie Tučkovej (*Episode One: Bunny's Departure*, 2008).

V ľavých výstavných sálach sa spolu ocitli témy abstrakcie tvaru a textu, geometrie, minimalizmu, kde bolo citeľné práve doplnenie oných bielych zbierkových miest staršieho geometrického umenia – reprezentoval ho najmä Josef Hampl a jeho kolážový objekt – obraz *H – systém I – IV*, z roku 1977 a tiež František Kyncl a jeho priestorové geometrické štruktúry z dreva, bambusu – *Objekty* z roku 1978, pričom vnímavé architektonické riešenie podporilo opäť geometrickú a vzdušnú štruktúru diela. Staršie geometrické tendencie sa tu stretli s výrazovým aparátom geometricky ladenej maľby mladšej generačnej vrstvy, napr. Jitky Svobodovej, Ivana Pinkavu, alebo s témou abstrahovanej krajiny. Tejto sekcii vizuálne dominoval určite divácky príťažlivý monumentálny sochársky kruhový objekt Jiřího Příhodu, prestupujúci architektúrou dvoch miestností.

Nákupná politika, ktorú nastavila do súčasnej doby GHMP a jej zriaďovateľ, umožňuje prezentáciu vizuálneho umenia, ktorá je širokospektrálna (aj keď nevyhnutne podrobená výberu z rozličných pozícií), a jej objem naozaj umožňuje postihnúť vývoj a posuny vo vizuálnom umení na českej scéne, a dovoľuje aj ďalšiu odbornú prácu so zbierkovým fondom. Nesporne a názorne to ukazuje aj výstava No Art Today?. Je to

veľmi nepríjemné zrkadlo smerom k slovenskej realite zbierkových inštitúcií, kde musíme konštatovať úplne iný level vnímania akvizíčnej politiky verejných galerijných inštitúcií. U nás sa finančne škrtia akvizície aj národných inštitúcií a už vôbec nemôžeme hovoriť o akvizíčných aktivitách a politike mestských galérií. Nehovoriac o podpore umelcov počas covidových rokov, ktorú ani naša inštitucionálna organizácia (ministerstvo kultúry) vôbec nepovažovala za potrebnú – tak ako akúkoľvek inú činnosť podpory na poli kultúrnej politiky.

A ešte poznámka na záver: súčasná doba nás všetkých už mení, najprv izolácia a neustála prítomnosť predtým vytlačenej témy smrti počas covidových dvoch rokov, a teraz zlyhanie európskej spoločnosti v absurdnej a krutej vojne na Ukrajine. Súčasní tvorcovia vizuálneho umenia už vo vlastných tvorivých priestoroch bezpochyby premýšľajú a pripravujú svoje reakcie. Vynecháme aj túto časť z našich dejín umenia, ktoré sa neustále konštituuju a tvoria? To je otázka do veľmi blízkej budúcnosti, pre všetkých, ktorí sa „staráme“ o vizuálne umenie.

Obrazy vrcholov v nás?

Jana Babušiaková

Výstava *Peaks, Pics and Other Inconsistencies* v Liptovskej Galérii P. M. Bohúňa, ktorú bolo možné vidieť od konca septembra do konca novembra minulého roka, priniesla do regiónu obkoleseného horami tému hôr. Na prvé počutie to môže znieť ako nosenie dreva do lesa, kurátorská koncepcia i výber zastúpených autorov však prezrádzajú ambicióznejšiu stratégiu ako len kopírovanie neďalekých čarovných panorám.



Sara Piotrowska a Maciej Szczęśniak: *Tatranská republika*, 2021, foto: Katarína Jurkovičová

Téma určite mala záujem rezonovať s lokálnym publikom. Prostredníctvom konfrontácie s pohľadmi umelcov a umelkyň rôznych generácií a národností mohla napomôcť k revízií zdanlivo dobre známeho prostredia. Kameňom úrazu tohto cieľa mohla byť zrozumiteľnosť anglického názvu a pre laické publikum málo prístupný grafický vizuál výstavy.

Os projektu tvorí konfrontácia fenoménu hôr u dvoch susediacich národov, ktoré zdieľajú jedny spoločné pohorie. Kurátor výstavy Lukasz Bialkowski svoj koncept postavil na podľa neho rozdielnom slovensko-poľskom vzťahu k horám. Demonštroval ho príkladmi diel z oboch krajín od moderny po súčasnosť.

Vychádza pritom z metódy psycho geografie, ktorá vznikla v 50. rokoch a skúmala vplyv mestského prostredia na chovanie človeka. Bialkowski sa pýta, či môže fungovať aj opačne – môže pohľad človeka meniť obraz krajiny? Môžu hory v Poľsku znamenať niečo iné ako hory na Slovensku? Dôvod k tomuto rozdielu vidí v relatívne málo hornatom území Poľska, kde sú veľké mestá od hôr vzdialené. V mentálnom obraze hôr sa tak objavujú prvky mysticizmu, utópie či aspoň „sviatočnosti“. Naopak, na Slovensku, ktorého územie je percentuálne viac hornatejšie, prevláda vo vzťahu k horám každodennosť až utilitárnosť.

Toto rozdelenie ukazuje na príkladoch poľských umelcov, pre ktorých sa Tatry stali predmetom utopických vízií, ako napr. v kolážach Jana Dziaczkowskeho, ktorý prenáša hory bližšie k Varšave vytvárajúc tak scenérie veľkomesta a horských štítov. Alebo prístup dvojice Sara Piotrowska a Maciej Szczęśniak, ktorých inštalácia reaguje kombináciou architektonických a kultúrnych motívov na umelecký utopický projekt tzv. Tatranskej republiky, ktorá by sa rozprestierala na území poľských a slovenských Tatier. Aj poľský performatívny umelec Adam Rzepecki sa v projekte *Podnoszenie Rysów* od 80. rokov venuje neuskutočnenej snahe o zvýšenie tohto vrchu vynášaním skál na jeho vrchol.

Odlíšne, priam sviatočné vnímanie hôr nachádza kurátor aj v prácach povojnového autora Andrzeja Wróblewskeho. Zatiaľ čo jeho prevažne figurálne práce sú výrazne poznačené kubizmom, surrealizmom a abstrakcionizmom, v zobrazeniach horských panorám nepotreboval umelecký experiment. Ich majestátnosť akoby si podľa kurátora žiadala nadčasovosť zachytenia.

Mystika v zaobchádzaní s horskou krajinou sa objavuje vo videu Alicje Żebrowskej, ktorej návrat sochy na miesto pôvodu materiálu, z ktorého bola vyrobená, nie je len konfrontáciou umelého a prírodného, ale aj



Mark Fridvalski: *Prehistorický svet je nám taký cudzí, akoby sme ani nechodili po našej planéte*, 2017 – 2021, foto: Katarína Jurkovičová

duchovnou púťou, návratom „ku koreňom“. Ako prvok využívajúci metaforickú silu hôr a ich spirituálny náboj takmer mimo ľudských rozmerov možno vnímať i zvukový pomník komunistickým vojakom z roku 1967 od Wladysłava Hasióra. Ten vo svojom návrhu využil horské vetry vyludzujúce takú silnú melódiu, že zvukové prvky pomníka museli byť deinstalované.

Mementom nezúčastnenej sily, ktorá nás prevyšuje, sa stala inštalácia *Theatrum Funebris* Jakuba Woynarowskeho. Symbolický pomník trom poľským umeleckým kolegom, ktorí zahynuli v Tatrách (a ktorí sú zastúpení i na výstave) pracuje s ľudovými i barokovými vizuálnymi odkazmi, ako aj s prvkami ich diel, ktoré prepája do nábožensky ladeného trojvršia.

Oproti týmto príkladom poľskej horskej metafyzicnosti stavia kurátor do kontrastu slovenské diela, v ktorých sú hory priestorom práce a denného fungovania, ako napríklad na obrazoch Ľudovíta Fullu, kde sú skôr nezúčastnenou kulisou dejov, ako ich priamym účastníkom. Podobne sa objavujú na pozadí záznamu diela *Deň radosti* Alexa Mlynárčika. Prostredie hornatého regiónu Oravy je tu bežným miestom, v ktorom sa odohráva happening pri príležitosti poslednej jazdy tunajšej úzkokojajky. Praktický, analytický pohľad na hory ako miesto plánovitého postupu vníma kurátor v dielach slovenského sochára Štefana Papča. Na zmiernenie konfrontačnosti prizval Bialkowski do projektu i hostí z iných krajín, ktorí prinášajú odlišné, avšak veľmi podobne rozdelené pohľady – z nižšieho Maďarska a z Francúzska, krajiny, ktorej patrí čas alpských veľhôr.

Dichotómia výstavy je lákavo jednoduchá. Opiera sa o geografické fakty, je však tiež výsledkom ich interpretácie a má podľa mňa niekoľko háčikov. Jedným z nich je prirodzená tendencia k nadinterpretácii, aby jednotlivé zložky dali dohromady želaný obraz. Ako takú vnímam argumentáciu pri horských štúdiách Andrzeja Wróblewskeho. Bez podloženia historickými prameňmi je ťažké posúdiť, nakoľko bol spôsob ich zobrazenia vnútorným popudom a nakoľko výsledkom pracovných podmienok v plení. Druhou pascou je možno nevedomé vynechanie autorov, ktorí do koncepcie nezapadajú. Za takého možno označiť napr. Júliusa Kollera, ktorého Galéria Ganku v neprístupnom teréne Tatier na výstave chýbala. Bola fiktívnym projektom i anténou vesmírnej komunikácie, a teda dôkazom, že i Slováci vedia k horám pristúpiť s mystickým porozumením.

Je škoda, že kurátor viac nerozvinul črtajúcu sa líniu kultúrno-sociálneho vnímania hôr ako nedostupného priestoru, ktorý stojí mimo bežný ľudský pohľad a akoby nezúčastnene aj nad ľudskou existenciou, ako okrem iného prezentujú diela o fiktívnej minulosti Marka Fridvalskeho a špekulatívnej budúcnosti Andrása Cséfalvaya. Napriek tomu ide bezpochyby o prehliadku špičkových, na domácej scéne i v európskom kontexte relevantných zástupcov slovenského i zahraničného umenia. O to viac, že sa konala v regionálnej galérii, čo je nepochybne dobrým príkladom toho, že regióny nie sú odkázané na provinčnosť a že úspešné a koncepčne aktuálne medzinárodné projekty možno organizovať i mimo hlavného mesta. Ba práve naopak, ukázala, že takéto susedské cezhraničné spolupráce fungujú v kontexte konkrétneho miesta viac ako dobre.

Peaks, Pics and Other Inconsistencies
Liptovská galéria Petra Michala Bohúňa
v Liptovskom Mikuláši
Kurátor: Lukasz Bialkowski
29. 9. – 27. 11. 2021



Jakub Woynarowski: *Theatrum Funebris*, 2021, foto: Katarína Jurkovičová



Filip Rybkowski: *Štúdiá sedimentu*, 2020, foto: Katarína Jurkovičová



Sara Piotrowska a Maciej Szczęśniak: *Tatranská republika*, 2021, foto: Katarína Jurkovičová



Norman Leto: *Landschaft – Friedrich*, 2020, Štefan Papčo: *Vysoká oblačnosť*, 2012, foto: Katarína Jurkovičová

Ponad múry

Diana Majdáková

(*text vznikol pri príležitosti výstavy SEČOVSKÉ BIENÁLE UMENIA II.: Ponad múry, galéria Zánik planéty, 4. 11. 2021, Košice*)¹

Výstava Sečovské bienále umenia II.: Ponad múry vo Východoslovenskej galérii mapuje dlhodobý projekt tvorivých workshopov v osade Sečovce, ktoré organizuje Združenie Art Aktivista. Už desať rokov sa skupina umelcov a umelkýň (okolo stáleho zoskupenia v zložení Tomáš Rafa, Jana Pohanková a Marek Halász) vracia do vylúčenej osady, kde realizuje tvorivé aktivity v spolupráci s miestnymi deťmi, mládežou i dospelými. Počas doby trvania bolo v rámci projektu vytvorených množstvo malieb a kresieb, výtvarných objektov a tvorivých zásahov do verejného priestoru. Niektoré z nich ostali dokumentmi spontánnych akcií špecifických pre daný čas a priestor, iné majú širší presah a poslanstvo siahajúce aj za lokálne hranice. Výstava je predstavením časovej osi projektu – od jeho východísk v tzv. športových múroch, cez postupný vývoj špecializovaných workshopov až k dnešnej podobe, kedy sa noví účastníci a účastníčky sami hlásia do podprojektu Prázdniny v osade. Charakter aktivít pre deti sa tým stále obmieňa a výstupy sú čoraz pestrejšie. Rozširujú sa tak aj možnosti spoločných zážitkov, spolupráce a vzájomného porozumenia medzi ľuďmi, ktorí sa snažia fyzické i pomyselné múry aktívne prekonávať.

ŠPORTOVÉ MÚRY

Približne okolo roku 2009 sa na východnom Slovensku objavil fenomén tzv. športových múrov. V praxi išlo o segregáčne steny postavené na pomyselnej hranici medzi väčšinovým a menšinovým – rómskym obyvateľstvom. Problém spolunažívania majority s Rómami nie je na Slovensku ani v strednej Európe ničím novým, naopak, má silne zapustené korene nielen v našej nedávnej histórii, ale objavuje sa ako negatívne dedičstvo aj v starších vrstvách slovenskej kultúry. Inými slovami, predsudky voči Rómom sú neslávnou súčasťou nášho folklóru. Sme krajinou, kde sú rómske komunity v najväčšej miere vylúčené zo spoločnosti, v neobvyklej miere segregované, inštitucionálne šikanované a ich chudoba je generačne prehlbovaná so súhlasom absolútnej väčšiny verejnosti. Naša spoločnosť trpí chronickým odporom pohnúť sa z miesta, reflektovať a vykorenit svoj rasizmus a predložiť efektívne riešenia so širšou podporou politických a spoločenských štruktúr. Segregačné múry sú prejavom tejto neschopnosti, zúfalým pokusom držať oči zatvorené pred realitou a následkami nášho konania, hmatateľným symbolom, ba priam monumentálnym pomníkom bariér, ktoré nechceme (oveľa viac, ako nemôžeme) prelomiť. Každodenný styk s generačnou chudobou a etnickými rozdielmi nie je pre nikoho jednoduchou situáciou a bolo by naivné očakávať, že sa vyrieši zmenou vnútorného nastavenia či náhlym precitnutím majority. Rýchly liek neexistuje. Múry však stále ostávajú absurdným (ne)riešením pripomínajúcim hasenie ohňa olejom.

Na túto iróniu reagoval v roku 2011 Tomáš Rafa spoločne so žilinským združením Truc Sphérique prvým tzv. športovým múrom v Michalovciach. Múr, ktorý vznikol pod zámkou „športu“, sa rozhodol vizuálne dotvoriť veľkoplošným polepom fotografie detí hrajúcich futbal počas organizovaného happeningu-zápasu. Táto forma však u zástupcov mesta neprešla, so športovým motívom však súhlasili. Rafa im teda dal možnosť do vizuálu zasiahnuť a navrhnuť jeho úpravu. Želanou zmenou bolo vystrihnúť z vizuálu deti a ponechať iba ich siluety. Námietky boli aj voči reálnemu pozadiu výjavu, tak ho Rafa nahradil dúhovými pásmi. Tento motív už zastupiteľstvo schválilo. Prvý múr bol realizovaný ako polep, ďalšie už boli maľbami. Pod Rafovými vedením boli zrealizované na stovkách metrov dlhých múroch v Ostrovanoch, Veľkej Ide² a Sečovciach.³ Práca na výtvarnom projekte prebiehajúca v spontánnej spolupráci s miestnymi ľuďmi podnietila vznik opakovaného maliarskeho workshopu v osade v Sečovciach.



Tomáš Rafa: *Letný maliarsky workshop pre deti*, 2015, osada Habeš, Sečovce
foto: Tomáš Rafa / Združenie Art Aktivista

PRÁZDNINY V OSADE

Do osady prichádza auto, ktoré okamžite obklúčia zvedavé deti. „*Neprišli sme peniaze, ale zážitky*,“ oznamuje priateľivý ženský hlas spozu kamery. Z kufra tím vytahuje veľkú plachtu, zrolované maliarske plátno, ktoré sa s pomocou detí postupne rozťahne po lúke. Lektorka deti inštruuje, aby sa vyzuli, prišli do stredy, zavreli oči, sústredili sa na svoj dych a predstavili si domov. Je z nej cítiť odhodlanie, energiu a skúsenosti s prácou s deťmi, ale v rámci celej scény pôsobí ešte stále trochu exoticky. Deťom začne rozdávať fixky, kvôli ich nedočkavosti však musí poodstúpiť a fixky medzi ne rozhodiť. Deti začínajú kresliť. Tak vyzerá začiatok filmu dokumentujúceho prvý workshop v Sečovciach v roku 2015. Časom sa práca s deťmi rozbieha, vyvíja sa na viacerými smermi, menej pripomína učenie či cvičenie, je viac hrou s farbami a tvarmi, každý rok sa pridáva niečo nové. V roku 2016 sú to napríklad veľké drevené konštrukcie – kocky, ktoré sa časom menia na mnohouholníky, a iné geometrické útvary, ktoré v sebe spájajú abstraktné. Kolektív Art Aktivistu vo svojom zapájaní detí do procesov svoje prístupy stále inovuje, k čomu prispieva aj otvorená výzva programu *Prázdniny v osade*.⁴

Práca s deťmi a ich tvorivosťou si vyžaduje obzvlášť citlivý a opatrný prístup. Je dôležité mať predstavu, ako deti viesť, kde im nastaviť hranice, kam nasmerovať ich energiu a čo ich pri tom naučiť. To špeciálne platí pre deti z vylúčených komunít, ktoré obvykle nemajú prístup k mimoškolským aktivitám, rôznym krúžkom a vzdelávacím programom a nie sú týmto spôsobom pravidelne vedené. Ľudia zo združenia Art Aktivista osadu v Sečovciach už v rôznych obmenách navštevujú celé roky, počas ktorých sa stali očakávaným bodom programu každého leta a získali si dôveru miestnych ľudí. Pri hodnotení postupov, ktoré volia lektorky a lektori pracujúci v Sečovciach (často bez pedagogického vzdelania), sa ukazuje byť najlepším prístupom nechať čo najväčší priestor detskej fantázii a spontánnosti. Táto stratégia môže byť vnímaná jednak cez optiku rešpektujúceho pedagogického prístupu, jednak ako symbolické vyjadrenie úcty k sebavyjadreniu a slobodnej tvorivosti malých, hoci neskolenených autorov a autoriek z nehostinného prostredia vylúčenej osady.

Rómsky hlas v slovenskom umení a kultúre citeľne chýba. Obzvlášť vo sfére vizuálneho umenia. Až na niekoľko solitérov je v podstate neprítomný. Často ho stereotypne vytláčame do jedinej sféry hudobného a tanečného umenia. Aj preto sú workshopy v osade jediným projektom – učia účastníkov i divákov prekonávať vlastné predsudky a stereotypy. Prinášajú rómskym deťom bezprostredný kontakt so súčasným vizuálnym umením a jeho tvorcami – hoci len ako postranný, možno netušený benefit, prebiehajúci bez primárnych ambícií vytvárajú galerijné artefakty alebo hľadajú nové umelecké talenty. Združenie svojimi aktivitami nesupluje a nemôže suplovať inštitucionálnu podporu, ktorá Rómom náleží a ktorá sa im nedostáva. Hľadá však cesty, ako prepojiť kreatívnych ľudí z majority so znevýhodnenými a štátnym vzdelávacím systémom zanedbanými komunitami v osadách.

Po desiatich rokoch pravidelnej práce stoja Art Aktivisti nohami na zemi. Asi každý sa pri práci s vylúčenou rómskou komunitou musel v prvom rade vyrovnáť so svojimi vlastnými predstavami, neprimeranými očakávaniami o výsledkoch svojej „misie“, ale aj so stereotypmi a predsudkami (hoci zamaskovanými v priateľivých pojmoch ako „divokosť“, „živelnosť“, „vrozený cit pre hudbu“ a pod.). Podobnými procesmi podľa všetkého prešli aj členovia a členky združenia. Nepredložili univerzálny návod, ako trvalo zapojiť vylúčené deti do tvorivej/umelekej praxe, ukázali však svoju vlastnú cestu, ako sa vysporiadať so všetkými prekážkami (vnútornými aj vonkajšími) a vo svojej snahe nepolaviť. Hlavnou kvalitou projektu sa ukazuje byť pravidelnosť a vytrvalosť v oblasti aktivizmu, kde je ľahké rýchlo vzplanúť a následne vyhoriieť, snaha aktivizovať sa vtedy, keď sú ostatní pasívni, ponúknuť lapidárne riešenie tam, kde sa každá cesta zdá byť komplikovaná a spleťtá. A to aj s rizikom, že zmysel ich snaženia sa môže ukázať až po dlhých rokoch alebo ostane iba v dočasnej detskej radosťi z tvorenia, ktorú do osady prinášajú. Hoci možno práve tá je na tom podstatná.

Práca združenia Art Aktivista je predovšetkým ľudským a občianskym gestom, vykročením mimo takzvanej komfortnej zóny a zdieľaním svojich osobných vedomostí a zručností. Ich cieľom je najmä komunikácia, otvorenie dialógu s deťmi, s ľuďmi vylúčenými zo spoločnosti, ale aj s tými, ktorí sa ich aktivitám len prizierajú (teda s nami všetkými). Nezozdovedá všetky otázky týkajúce sa marginalizovaných rómskych komunít a ich začlenenia do spoločnosti, nemá ambíciu riešiť široké kontexty vzdelávania a chýbajúcich sociálnych programov, nevychádza zo zložitých akademických debát a teórií. Má pôvod v obyčajnej potrebe pomôcť a byť užitočný, postaviť sa na správnu stranu, keď sa deje nespravodlivosť, nezatvárať oči pred chudobou a nerovnosťou, a vyjadríť svoju podporu slabším.

VŠETCI BY SME MALI BYŤ ART AKTIVISTAMI

Česká umelkyňa Kateřina Šedá je dnes už dobre známou a rešpektovanou osobnosťou vizuálneho umenia na medzinárodnej úrovni. Pracuje na projektoch, ktoré aktivizujú, spájajú a prinášajú neobvyklé zážitky ľuďom, ktorí so svetom umenia obyčajne neprichádzajú do styku. „*A kto vy vlastne vôbec ste?*“ alebo „*Čo je na tomto umeenie?*“ sú otázky, ktoré pri tvorbe svojich tzv. „sociálnych architektúr“ počúva najčastejšie.⁵ Na pohľad očakávateľné, triviálne položené otázky, ktoré sú vcelku bežné pri strete neoboznámeneho publika so súčasným umením, však v sebe skrývajú kľúč k viacerým problémom participatívneho umenia. Vzťahnuté ku kontextu výstavy Ponad múry a citlivosti jej materiálu sa javia ako nesmierne dôležité.

Participatívne umenie, sociálna plastika či sociálna architektúra sú termíny, ktoré teória umenia už dobre pozná. O otvorenom umeleckom diele a jeho politickej participatívnosti písal už Walter Benjamin v 30. rokoch 20. storočia, naplno sa rozvinulo v 60. rokoch (spomeňme Situacionistickú internacionálu, hnutie Fluxus či slovenský HAPPSOC) a v 70. rokoch teritórium významne obohatila a posunula tvorba a pedagogická práca Josepha Beuysa. Jedným z radikálnych obratov smerom k dnešnému politicky angažovanému umeniu urobilo napríklad Berlínske bienále v roku 2012,⁶ ktoré celé svoje priestorové kapacity venovalo organizácii a prezentácii primárne „neumeleckých“, politických happeningov, statementov a iných akcií. História tohto fenoménu sa odvíja až podnes, keď sa do rámca umenia už bežne zasadzujú rôzne politické gesta, protesty, zásahy do verejného priestoru, zdeldávacie, diskusné a aktivistické podujatia, ktoré sú do rôznej miery iniciované a vykonávané v gescii umeleckých osobností či inštitúcií atď.

Zakladateľ a hlavný iniciátor projektu Tomáš Rafa si participatívny proces tvorby osvojil ako asistent prof. Grzegorza Kowalského na Akadémii umení vo Varšave. Východiskom mu boli metódy spojené s teóriou „Formy otvartej“ („Open form“), ktoré formuloval pedagóg Oskar Hansen.⁷ Aplikácia tejto teórie počas workshopov vyzerá tak, že umelec či umelkyňa pripraví prostredie pre účastníkov. Toto prostredie môžeme chápať ako „environment“. Umelec následne naštartuje impulzom kreatívne procesy, na ktoré už potom nemá vplyv. Všetko je v rukách tvoriacich (ako i netvoriacich) účastníkov počas happeningu. Vzniknutý záznam (foto alebo video) je jedným z výstupov tohoto jedinečného, neopakovateľného tvoriaceho procesu.

Tvorivá práca v osade v Sečovciach však nie je „umeleckým materiálom“, ktorý by akokoľvek ľahko a bezproblémovo zapadal do rámca súčasného umenia, dalo by sa ho jednoducho exportovať, písať o ňom či aplikovať jeho postupy na iné situácie. Neuchopiteľnosť participatívnych a aktivistických umeleckých projektov (situácií, akcií, protestov atď.) však je ich hlavnou charakterovou črtou. V jadre snaženia každého participatívneho umeleckého projektu, obzvlášť ak má formu sociálnej práce, však musí byť spoločenská zmena, inak je deklarácia vlastnej spoločenskej angažovanosti málo platná.⁸ Pokiaľ sa realizuje iba s cieľom galerijného výstupu, dalo by sa označiť za prejav kultúrneho kolonializmu, ktorý pravidlá a hierarchie nerovnosti nenaruša a neburá, len reflektuje, modifikuje a replikuje, hoci s „ušľachtilým“ zámerom. Sociálne či politicky angažované umenie, ktoré vychádza z vnútornej potreby podieľať sa na spoločenskej zmene či náprave nespravodlivosti, však málokedy môže v celom svojom rozsahu prebehnúť bezchybne a byť v každom ohľade teoreticky precízne, už len z toho dôvodu, že pokiaľ vzniká prirodzene a „zdola“, vzniká spontánne a v reakcii na konkrétne udalosti a podnety.

Aký význam má výstava podobného projektu v galérii? Čo prináša jeho iniciátorom a čo znamená pre jeho aktérov – deti, ktoré sa na projekte podieľali? Je pre nich tento priestor dostatočne otvorený? Čo z tohto, čo tu vidíme, je vlastne umenie? A kto sme vlastne my všetci – diváci, okoloidúci, podporovatelia, aktivisti, účastníci?



Tomáš Rafa: Výstava Sečovské bienále umenia II.: „Ponad múry“ VSG, Košice, 2021 foto: Tomáš Rafa / Združenie Art Aktivista



Tomáš Rafa: Výstava Sečovské bienále umenia II.: „Ponad múry“ VSG, Košice, 2021 foto: Tomáš Rafa / Združenie Art Aktivista

Pokiaľ tieto otázky rezonujú v akomkoľvek verejnom priestore, plnia svoj účel, aj keď ostanú ponechané bez odpovedí. Posolstvo, ktoré hlasy a výtvary detí z marginalizovanej rómskej komunity v Sečovciach prinášajú práve do galérie, kam obyčajne chodíme absorbovať tzv. vysokú kultúru, je to, čo nám trvalo chýba aj v iných priestoroch – v našich inštitúciách, vo verejnom priestore a v médiách. Kolektív Art Aktivista ukazuje, že práca na zblížovaní sa so sociálne vylúčenými ľuďmi nemusí byť vzdialená našim životom a praxi (a to aj v prípade, že je našou každodennosťou umenie), že je predovšetkým otvoreným, obojstranným dialógom, ktorý sa v čase vyvíja a mení, ale hlavne to, že sa týka (mala by sa týkať) každého z nás bez ohľadu na to, z akého prostredia sme, ku ktorej „komunitě“ náležime a na ktorej strane múru sa práve nachádzame.

- 1 Vystavujúci: obyvatelia a obyvateľky osady v Sečovciach, Tomáš Rafa & Združenie Art Aktivista (Marek Halász, Jana Pohanková, Tomáš Rafa), spolupracujúci lektori a lektorky workshopov 2015 – 2021: Karin Andrášiková, Lenka Borková, Ivana Mariposa Čonková, Elisa Defrancisci, Andrej Klobošník, Petra Kuruczová, Júlia Kozáková, Juliana Mrvová, Soňa Skubanová, Eva Vaňová, spolupráca na športových múroch: združenie Truc Sphérique, Igor Babjak, Benoit Lazaro, Andrej Poliak, Jozef Vyšinský, Peter Valiska-Timečko, kurátorka: Diana Klepoch Majdánková.
- 2 Vo Veľkej Ide išlo o motív rómskej vlajky.
- 3 Projekt Športové múry 2013 zastrešilo občianske združenie Truc Sphérique v spolupráci s Islandskými, Lichtenštajnskými a Nórskymi fondami v rámci programu Aktívne občianstvo a inklúzia, ktoré realizuje Nadácia Ekopolis, Nadácia pre deti Slovenska a SOCIA – nadácia pre sociálne zmeny.
- 4 V roku 2021 sa na workshope zúčastnila Eva Vaňová, študentka maľby na Fakulte umení Technickej univerzity v Košiciach, ktorá s deťmi pripravila koncept antropomorfných objektov, mäkkých, pomalovaných, nainštalovaných na drevených konštrukciách. Andrej Klobošník vyrábal s deťmi hudobné nástroje a hrali na nich, a Petra Kuruczová s deťmi tvorila keramické masky a objekty a pôsobila ako pedagogický dozor. V roku 2020 sa prázdnin v osade zúčastnili Lenka Borková, ktorá s deťmi maľovala, Júlia Kozáková, ktorá mala na starosti spev, a ako pedagogička Soňa Skubanová. V roku 2019 bola na projekte sociálna pracovníčka a arteterapeutka Karin Andrášiková, maliarka Juliana Mrvová. Karin Andrášiková sa zúčastnila workshopov aj v rokoch 2018 spoločne s Elisou Defrancisci, 2017 a 2016. Prvý maliarsky workshop v roku 2015 viedla Ivana Mariposa Čonková.
- 5 Podcast V ženskom rode: Kateřina Šedá: Dávam ľuďom možnosť zabudnúť na seba a byť cez umenie súčasťou niečoho, čo nás presahuje, 24. 9. 2021.
- 6 Kurátor Artur Żmijewski, spolu s kolektívom Voina a Joannou Warsza.
- 7 Profesor Kowalski študoval v ateliéri sochy O. Hansena v rokoch 1959 – 1965, pričom pôsobil aj ako jeho asistent.
- 8 CHUKROV, Ketí: On the False Democracy of Contemporary Art (nepag.) – e-flux journal n. 57, september 2014 (nepag.).



Tomáš Rafa: Letný maliarsky workshop pre deti, 2016, osada Habeš, Sečovce foto: Tomáš Rafa / Združenie Art Aktivista