

JANA GERŽOVÁ

## EDITORIÁL



Retrospektívna výstava Jany Želibskej v Slovenskej národnej galérii bola anketou denníka SME oprávnenne vyhlásená za udalosť minulého roka. Kurátorkám Lucii Gregorovej a Vladimíre Büngerovej sa podarilo nielen ukázať to najlepšie z jej tvorby, ale prostredníctvom katalógu s úvodnou štúdiou Zory Rusinovej a sprievodných podujatí, vrátane skvelých prednášok Ľuby Kobovej a Kataríny Rusnákovej, aj prehliť a zároveň interdisciplinárne rozšíriť pohľad na jej dielo, až sa zdalo, že fenomén Želibskej tvorby je na čas interpretačne vyčerpaný. Beata Jablonská v štúdiu, ktorú napísala pre náš časopis, ukázala, že na Želibskej tvorbu sa dá pozrieť ešte aj z iného uhla, a to prostredníctvom analýzy samotných kritických a teoretických textov, ktoré boli od 60. rokov na margo jej diela napísané. Opierajúc sa o písanie kľúčových interpretov a interpretiek prichádza k záveru, že „premeny teoretickej reflexie jej diela“ sa vyvíjali „v modelovej línii od avantgardného k postmodernému“, teda od „univerzálneho k rodovému a feministickému“. Tento spôsob čítania akcentuje „dobovo meniaci sa umenovedný diskurz“ a ukazuje, že dielo samotné, i keď vzniká v konkrétnom čase a priestore odoláva korózii času viac ako jeho interpretácie. Mohla by táto náchylnosť k rýchlejšiemu „starnutiu“ súvisieť s tým, že médiom interpretácie je prepracovaný systém jazyka s predispozíciou byť dokonavý (ukončený), na rozdiel od výtvarnej matérie, ktorá nestráca svoju amorfnosť (a pripravenosť uvoľniť v správnom okamihu doteraz nevidenú významovú potenciu) ani po tom, čo jej umelec/umelkyňa dali konkrétny tvar? Napriek tomuto znevýhodneniu

sú interpretácie, dokonca aj tie, ktoré by sme mohli označiť za nadinterpretácie, dôležitou súčasťou genézy diela, osnovou jeho rodokmeňa, a to nehovorím o ich význame v kontexte intertextuality. I keď Beata Jablonská explicitne nevychádza z teórie intertextuality, jej štúdia dobre ilustruje, ako od 90. rokov rastie pri interpretácii Želibskej diela dôležitosť odkazov na iné teoretické texty a tento trend po roku 2000 narastá do takej miery, že v sieti citácií a odkazov vlastný hlas interpreta niekedy zaniká.

Druhým príspevkom zaradeným do rubriky *Štúdie* je text Daniely Čarnej analyzujúci výstavu *Medzi selankou a drámou*, v ktorej sa kurátorky Katarína Čierna a Alexandra Tamášová pokúsili prezentovať zbierku insitného umenia SNG nad rámec bežných výstavných stratégií, teda prelomiť stereotyp do seba uzavretého fenoménu. Ich zámer konfrontovať vybrané diela neškolených umelcov a umelkýň s tvorbou reprezentatívnych autorov súčasnej domácej umeleckej scény sa stretol s veľkým záujmom odbornej verejnosti, ako to dokumentuje anketa, ktorú Daniela Čarná pripravila s kritičkami, kurátorkami a samotnými umelcami. Na druhej strane treba kriticky poznamenať, že kurátorky sa v katalógu venovali predovšetkým historickým súvislostiam vzniku zbierky insitného umenia SNG a menšiu pozornosť venovali samotnej výstave, podrobnému zdôvodneniu jej koncepcie a predovšetkým prehĺbenej analýze jednotlivých sekcií a diel, ktoré do nich zaradili. Iste by bolo pre diváka prínosom, ak by sa dozvedel niečo viac o fenoméne horror vacui (strach z prázdna), čo bol názov jednej zo sekcií výstavy. Bez poznania širších historických súvislostí (Aristoteles, Mario Praz, Ernst Gombrich) a odkazov na novšiu literatúru sa môžeme naivne domnievať, že tu ide o jednu z moderných úzkostných fóbií a pýtať sa, ako súvisí nutková potreba Gerarda Sendreya, belgického úradníka a amatérskeho výtvarníka, zaplniť plochu popiera hustou sieťou čiar so stratégiou Marka Blaža, ktorý pri obrazoch zo série *Sainte Chapelle* vychádza z fotografie konkrétnej stavby, ktorú prostredníctvom počítača transformuje na labyrint farebných štruktúr? A môžeme cez aspekt strachu z prázdna interpretovať abstraktnú maľbu Miloša Urbáska napriek tomu, že on sám zdôrazňoval inklinovanie ku geometrickému poriadku, ktorý spájal s atribútmi „jasnosti a rozumného“? (Výtvarný život, 1966). Navyše, ako na to upozornil práve Gombrich v knihe *The sense of order. A study in the psychology of decorative art*, horror vacui má aj svoju pozitívnu alternatívu, tzv. amor vacui. Túto tézu invenčne rozvinul už v 70. rokoch Rudolf Fila, keď v súvislosti s detskou kresbou napísal: „Horror vacui sa v detskom svete mení na rozkoš z naplňovania plochy a priestoru a na dobrosrdečnú snahu darovať čím viac“ (Katalóg XI. celoslovenskej výstavy detskej výtvarnej tvorby, 1973). Žiaľ, výstava, ktorá mala sympatickú ambíciu pozrieť sa na fenomén insitného umenia inak, zostala viacmenej iba pri formálnych paralelách medzi neškolenou a profesionálnou tvorbou a podobné sofistikované rozlišovanie prezentovaných diel neponúkla.

Do stálej rubriky Profil Profilu sme zaradili tvorbu Lucie Tallovej, nedávnej absolventky maliarskeho ateliéru Ivana Csudaia na VŠVU, ku ktorej mám osobný vzťah. Zaujala ma už na prvých školských prieskumoch typom neobyčajne vyzretej maľby, ktorá sa svojimi námetmi a spôsobom spracovania vymykala z atmosféry Csudaiovhovho ateliéru. Neskôr, v 4. ročníku, navštevovala moju prednášku

Lucia Tallová: Zo série Schwarzer Regen, 52 x 38 cm, sietfotlač a akvarel na ručnom bavlnenom papieri, 2012. Foto: Tomáš Gering



Audrey Nervi (FR): Pin-up #1, #2, #3 – Germany – 2012, 2013, olej na plátne, 50 x 30 cm. Courtesy Galerie Eva Hober, Paríž

Robert Bielik (SK): Paula a lebky, 2012, olej na platne 120 x 100 cm (obrázok vľavo)

Andrej Dúbravský (SK): Oranžové ruky, 2013, akryl na plátne, 200 x 100 cm (obrázok vpravo)

Dielo boli prezentované na výstave La Belle Peinture 2 / Pekná malba 2, Pisztorého palác, Bratislava, 2013



*Malba vo veku obrazu* a jej záverečná empaticky napísaná práca o obrazoch Laury Owensovej a Josefa Bolfa začínala vetou: „Laura Owens prezentuje smrť, ako obyčajný jav, ktorý nie je o nič výnimočnejší, alebo dôležitejší, ako ostatné skutočnosti, sprevádzajúce ľudský život. Smrť nie je o nič viac smutná ako sám život.“ Nakoniec, v roku 2011 som mala to potešenie oponovať jej magisterskú prácu a záverečná pasáž môjho posudku bola nasledujúca: „Je zrejmé, že autorka má čo povedať a vie, ako to povedať, pretože v procese tvorby dokáže selektovať také prostriedky a stratégie, aby nielen naplnila svoj zámer, ale aby o svojom videní sveta presvedčila aj diváka/diváčku stojacu pred obrazom. V tom je jej veľká potencia“. Diela zaradené do jej aktuálneho profilu, ako aj rozhovor, ktorý pripravila Silvia L. Čúzovová, tento predpoklad potvrdili.

Do rubriky *Recenzie výstav* sme zaradili dva príspevky. Prvý je zasväteným panoramatickým pohľadom Pavliny Morganovej na aktuálny ročník najstaršej medzinárodnej výstavy La Biennale di Venezia. Druhý je pokusom pozrieť sa prostredníctvom rozhovoru s kurátormi Petrom Nedomom, Petrom Vaňousom a Jane Neal na výstavný triptych venovaný súčasnej malbe, ktorý dominoval tohtoročnému výstavnému programu Galérie Rudolfinum. Už pri príprave otázok ušitých na mieru každému z kurátorov som sa pohrávala s myšlienkou pokúsiť sa podobným spôsobom dešifrovať zámery autorov inej, na prvý pohľad príbuznej výstavy, ktorá sa pod názvom *Pekná malba 2* uskutočnila v priestoroch historického Pisztorého paláca v Bratislave (14. 6. – 26. 7.). Išlo o francúzsko-slovenský projekt iniciovaný Francúzskym inštitútom v Bratislave, ktorého kurátormi bola francúzska galeristka Eva Hoberová a riaditeľ Galérie mesta Bratislavy Ivan Jančár. Isté rozpaky vo mne vyvolala už forma salónu, pretože výstava bola postavená na prezentácii širokého generáčného a názorového spektra obrazov, ako aj samotný názov. Ani po opakovanej prehliadke mi nebolo jasné, v akom zmysle bol k vystaveným malbám priradený prívlastok pekná, keď väčšina prezentovaných diel, či už z hľadiska obsahu, alebo formy, by patrila skôr do kategórie „zlej“ malby („bad“ painting). Veľa autorov a autoriek spracúvalo priamo témy smrti, násilia, utečenectva a odcudzenia alebo sa vzťahovalo k celému spektru súčasných existenciálnych úzkostí (Guillaume Bresson, Audrey Nervi, Eric Corne, Martin Gerboc, Youcef Korichi, Robert Bielik, Andrej Dúbravský, Lucia Dovičáková, Ildikó Pálová). Z názvu je zrejmé, že výstava nadväzovala na starší projekt, ktorý pod príbuzným pomenovaním *La belle peinture est derrière nous* pripravila už v roku 2010 Eva Hoberová, sústreďujúc sa na mladú francúzsku malbu. Aj keď koncepcia bratislavskej výstavy prešla istou transformáciou, dá sa predpokladať, že Ivan Jančár nebol pri tvorbe samotnej koncepcie a mohol jej podobu ovplyvniť len ex post, vlastným výberom slovenských maliarov a maliarok (Robert Bielik, Lucia Dovičáková, Andrej Dúbravský, Daniel Fischer, Martin Gerboc, Svetozár Ilavský, Juraj Kollár, Matej Krén, Marcel Mališ, Ildikó Pálová, Rastislav Podoba, Veronika Rónaiová, Rastislav Sedláčik, Boris Sirka, Laco Teren, Jan Vasilko).

Záverečná časť časopisu je venovaná rozhovoru Lucie Gavulovej s víťazkou Ceny Oskára Čepana za rok 2012 Mirou Gáberovou, ktorá aktuálne vystavuje v SNG svoj projekt s názvom *Šport* (2. 7. – 11. 8.). Iniciovala ho samotná umelkyňa ako reakciu na recenziu výstavy finalistov Ceny, ktorú pre časopis Profil napísali Silvia L. Čúzovová a Noro Lacko (Profil 2012, č. 4, s. 74 – 91).