



Martin Piaček (nar. 18. februára 1972 v Bratislave)

Vzdelanie:

Doktorandské štúdium na VŠVU Bratislava od 2001, uzavreté v roku 2008 titulom Art.D.

Kent Institute of Business and Technology, Sydney, Austrália 2003

Magisterské štúdium 1998 – 2000, titul Mgr.Art.

Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave, ateliér prof. Jozefa Jankoviča

Semestrálny štipendijný pobyt na Gerrit Rietveld Academy v Amsterdame, Holandsko 1998

Semestrálny pobyt na Akademii Sztuk Pięknych v Krakove, Poľsko 1997

Bakalárske štúdium 1994 – 1998

Vysoká škola výtvarných umení v Bratislave, ateliér prof. Juraja Bartusza

Střední umělecká škola kamenosochařská, Hořice, Česko 1993

Bakalárske štúdium 1990 – 1993

Vysoká škola zemědělská, Lesnická fakulta, Brno, Česko

Gymnázium Metodova, Bratislava 1986 – 1990

Zamestnanie:

Vyučujúci predmetov Kameň, Drevo, Plasty, Priestor I. na katedrách SOI a KIM od 2007

Asistent v ateliéri doc. Jána Hoffstädtera „Aj plochá socha – S.O.S.“ od 2004 do 2007

Samostatné výstavy:

2012 Nesamozrejmý syn, Stredoslovenská galéria, Banská Bystrica

2012 Hanba i hrd, Plusminus Gallery, Žilina

2010 HiStory (spolu s I. Németh), 2B Gallery, Budapešť

2009 HiStory (spolu s I. Németh, hosť János Sugár), GMB Bratislava

2008 Moja vlasť, Galéria Hit, Bratislava

2007 Varenie džemu (s J. Farmanovou), Bastart, Bratislava

2007 Melanchólia II. (s J. Farmanovou), Galerie Dole, Ostrava, Česká republika

2006 Melanchólia I. (s J. Farmanovou), Galerie Caesar, Olomouc, Česká republika

2003 Escape II (so S. Masárom), Považská galéria umenia, Žilina

Vnútorné záležitosti 2 (s M. Moravčíkom), Soho in Ottakring, Viedeň, Rakúsko

Vnútorné záležitosti 1 (s M. Moravčíkom), Galéria Buryzone, Bratislava

2002 Celulárna Elektroinštalácia, Galéria Médium, Bratislava (s E. Masarykovou)

Štyri živly – ZEM, Mirbachov palác, Galéria mesta Bratislavy

Escape, CC Centrum, Bratislava

Pokrívená realita (s M. Novotným), Galéria Doubner, Praha, Česká republika

2001 Texty o trofejach, Galéria TriFORM, Bratislava

Skupinové výstavy (výber):

2012 Delete, SNG Bratislava

2012 Interview II., Nitrianska Galéria, Nitra

2011 Zlá spoločnosť, +-0 Gallery, Žilina

2011 6. Nový zlínsky salón, Zlín

2010 Public Dialog – Transart Communication, Komárno

2009 Samota, Open Gallery, Bratislava

2009 Model, Mirbachov palác GMB, Bratislava

2009 Socha v meste IV., Turčianska galéria, Martin

2009 National Pills, Citylight Gallery, Košice

2008 Miesto, kde se poplácává po zádech, kde se roní slzy, Ateliér Šaloun, Praha

2008 Nič než národ, Open Gallery, Bratislava

2008 The Language of Humour, Galéria Soga, Bratislava

2008 We/You/Together – Nové dimenzie súčasného sochárstva, Galéria Médium

2007 S.O.S. Výstava ateliéru doc. Jána Hoffstädtera, Galéria Médium, Bratislava

2007 Editing Projects – Zerynthia, Rím, Taliansko

2007 Socha v meste III., Turčianska galéria, Martin

2007 Galeria „Parter“ Akademia Sztuk Pieknych, Lodz, Poľsko

2007 Mestská galéria, Veszprém, Maďarsko



2007 Essl Award, výstava finalistov, Galéria Médium, Bratislava
2006 Galéria Oranžéria, Centrum súčasnej sochy, Oronsko, Poľsko
2006 Panteón, Galéria Médium, Bratislava
2006 22 minút 50,28 sekundy, Gallery Art Factory, Praha, Česká republika
2006 22 minút 50,28 sekundy, CAISA Centre, Helsinki, Fínsko
2006 Muž, hrdina, duch, stroj, Galéria Médium, Bratislava
2005 Bezvetrie, Nitrianska galéria, Nitra
2004 Zlesamávať, Múzeum Vojtecha Löfflera, Košice
2003 Priveľa výnimiek..., Považská galéria umenia, Žilina
Socha a objekt VIII, Pálffyho a Zichyho palác, Galéria mesta Bratislavy
Galerija Sv. Krševana, Šibenik, Chorvátsko
NeVesta, Synagóga Centrum súčasného umenia, Galéria Jána Koniarka, Trnava
This is my place, Štátna galéria Banská Bystrica
2001 Veľké mlieko, Galéria mladých, Nitrianska galéria, Nitra
Socha a objekt VI, Pálffyho a Zichyho palác, Galéria mesta Bratislavy
2000 FI(NI)SH, Kozelítés Galéria, Pécs (Pätkostolie), Maďarsko
Pudingová generácia, BKS, Bratislava
1999 NEVIDITEĽNÁ VÝSTAVA, Zámocký park, Pezinok
pARTicipation, Galéria Duna, Bratislava
Silver exhibition, VŠVU, Bratislava
Grenzenlos, CC Centrum, Bratislava / zámok Kittsee, Rakúsko

Organizácia sympózií:

2007 Kamenosochárske sympóziu v Králikoch
2003 Bardejovské kúpele/Malba
2001 Umenie v kúpeľoch, Medzinárodné sympóziu kameňa, Lúčky (s P. Machatom)
2000 Umenie v kúpeľoch, Medzinárodné sympóziu kameňa, Lúčky (s P. Machatom)
1999 Sympóziu Komjatice (s P. Machatom)
1998 pARTicipation, Kremnica (s A. M. Chisou a P. Fašankom)

Účasť na sympóziách:

2007 Socha v meste III., Turčianska galéria, Martin
2006 Medzinárodné sympóziu My-Wy-Razem Galeria Oranzeria,
Centrum Rzezby Polskiej w Oronsku, Poľsko

Martin Piaček: Autoportrét ako busta Milana Rastislava Štefánika, digitálna tlač
90x120cm. Dielo pochádza zo zbierok Nitrianskej galérie. Foto: Filip Vančo



Zuzana L. Majlingová

O DEKONŠTRUKCII A DEMYSTIFIKÁCII AKO PRINCÍPOCH TVORBY



Martin Piaček: 13. august 1939, prvé stretnutie Jozefa Tisa a Adolfa Hitlera, z otvoreného cyklu Najväčšie trapasy slovenskej histórie, od roku 2007, kriedované drevorezby na pôdoryse 40x40cm. Foto: Marko Horban

Martin Piaček (1972) patrí k mladšej strednej generácii súčasných vizuálnych slovenských umelcov. Žije neďaleko od Bratislavy, v obci Rajka na území Maďarska. V rámci svojej profesie, ako aj rodinných vzťahov sa prirodzene pohybuje na území dvoch susediacich štátov Maďarska a Slovenska. Ako umelec patrí k nevelkej skupine generačných súputníkov, ktorí v detstve zažili komunistický režim a dnes sa vo svojej tvorbe programovo venujú skúmaniu tém spojených s národnou históriou a identitou. Okrem Martina Piačka to je napríklad Michal Moravčík, Svätopluk Mikyta, Lucia Nimcová.

Pokúsme sa v skratke pripomenúť známe spoločenské okolnosti, pre ktoré práve Martin Piaček a spomenutá generácia, študujúca na vysokých školách v období tzv. mečiarizmu (1993 – 1994; 1994 – 1998) a intenzívnejšie obsadzujúca teritórium umeleckej prevádzky v čase okolo vstupu Slovenska do Európskej únie (2004), pravdepodobne prejavuje citlivejší záujem o skúmanie geopolitického priestoru, národnej a štátnej identity a ich reprezentácií.

O spoločensko-politickej situácii a otvorení problematiky národnej identity v autorských umeleckých programoch

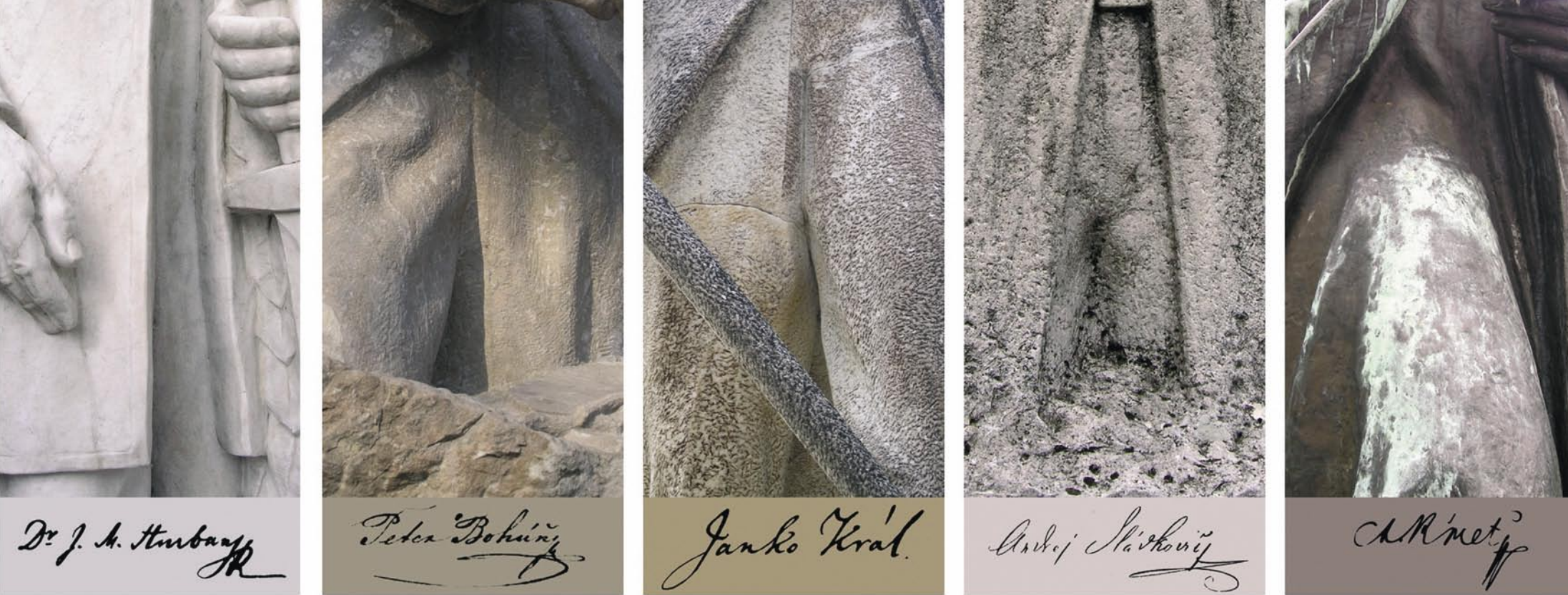
Zmena geopolitickej situácie v strednej Európe po páde komunistického režimu, ktorý odsúval problematiku etnických konfliktov viac menej do úzadia, intenzívnejšie otvorila práve tému národnej identity. Tá sa v porevolučnom ideologickom vákuu v podobe nacionalizmu stala lákavým inštrumentálnym nástrojom pre nastupujúce politické elity – u nás reprezentované a spojené najmä s osobou Vladimíra Mečiara a s obdobím jeho vlád. Samotná príslušnosť k „štátu s krátkou históriou“, ktorého dejiny boli od vzniku prvej Československej



Martin Piaček: Autoportrét, 2008, digitálna tlač, 50x70cm. Foto: autor

republiky permanentne nanovo prepisované nástrojmi štátneho aparátu, skúsenosť s totalitným režimom, jeho vizuálnou kultúrou a formami reprezentácie, s rétorikou a populizmom nacionalisticky orientovaných politických elít v rannom posttotalitnom období a následným začlenením Slovenska do Európskej únie ako štátu s pretrvávajúcou rozpačito budovanou identitou rôznymi spiatočnickými formami mytologizácie a folklorizácie nadväzujúcimi na stratégie z 19. storočia (pozri osadenie jazdeckej sochy „kráľa“ Svätopluka od dvorného sochára Komunistickej strany Slovenska Jána Kulicha v areáli Bratislavského hradu v roku 2010) sa u Piačeka a skupiny generačne blízkych autorov a autoriek prirodzene premietli do potreby sa touto situáciou zaoberať prostredníctvom vlastného výskumu a umeleckého vyjadrenia, ktoré by sme mohli zaradiť aj pod hlavičku tzv. politicky angažovaného umenia.¹ Umenia, ktoré slobodne, vedome a kriticky skúma aktuálne spoločenské a politické témy, často však reaguje aj na bližšiu alebo dávnejšiu (zdá sa stále nespracovanú) minulosť a identitu spojenú s príslušnosťou k národu alebo štátu, prípadne v rámci štátu k užšie vybranému regiónu alebo naopak k širšiemu teritóriu (stredná Európa).

Intenzívnejší nástup vyhranene profilovaných autorských programov, ktoré témy spojené s históriou národa alebo národnej identity systematicky podrobujú novej



Martin Piaček: Otcovia národa, 2006, digitálna tlač, séria 10 kusov, každý 90x40cm. Dielo pochádza zo zbierky Stredoslovenskej galérie v Banskej Bystrici. Foto: autor

revízií, začíname vnímať najmä v období okolo vstupu Slovenska do Európskej únie, ktorý prináša aj koncept denacionalizačného myslenia.² Spojený je práve s výstavnými aktivitami vyššie spomenutých autorov a autoriek, ku ktorým radíme aj Martina Piačku. V tomto čase na Slovensku vzniká aj viacero výstavných projektov reflektujúcich vzťahy medzi politikou – spoločnosťou a umením, pričom niektoré z nich zaznamenali vášnivé reakcie širšej verejnosti, a tým potvrdili živú aktuálnosť tejto témy v spoločnosti.³

Autorova téma – národná história

Martin Piaček umeleckú reflexiu spoločenského prostredia vo svojej tvorbe špecificky iniciuje hlbším skúmaním vybraných tém národnej histórie. Skúmanie národnej histórie sa programovo venuje približne od roku 2006.⁴ Vychádza z vedomia geneticky náhodnej národnej či štátnej príslušnosti a problematiky z toho vyplývajúcej. Ako autor umeleckých diel nedôveruje oficiálne prezentovaným dejinám, ich lineárnej kauzálnosti a verejnosti predkladanej mytologizácii. Prostredníctvom svojej tvorby sa pokúša o pochopenie vrstiev dobových súvislostí, pričom špeciálny záujem venuje kritickým miestam vlastnej

národnej histórie, ktoré podrobuje dôkladnému štúdiu často v spolupráci so špecialistami z oblasti histórie, s ktorými jednotlivé témy konzultuje. Jeho bádateľské nadšenie vyžaduje dlhšiu dobu, počas ktorej dozrieva samotný výber témy, ako aj spôsob jej zobrazenia v podobe súčasného umenia. Možno povedať, že vybranú tému z novodobej alebo staršej histórie si po dôslednom štúdiu umelecky prívlastní a následne ju spracuje prostredníctvom rôznych médií. Sochárske školenie autora sa prejavuje aj v snahe o spracovanie témy v tradičných materiáloch, ako sú plast, drevo, kameň či kov. Pre každé „sochársky“ spracované dielo sa pokúša najšť adekvátnu techniku, niekedy až autorskú, pričom sa vyhýba variáciám už raz spracovanej témy a materiálu. Iným východiskom jeho intermediálnej umeleckej tvorby sú prevažne prívratné akcie zaznamenané digitálnou fotografiou a videom alebo samostatne tvorené cykly digitálnych fotografií.

Okrem starostlivo selektovaných prevažne kontroverzných dejinných momentov autor apropruje náhodne nájdené alebo učebnicovo známe sochárske diela, monumentálne súsošia, busty, pomníky, ako aj muzeálne či iné predmety (napr. suveníry), ktoré rôznym spôsobom spracúva a radí do nových kontextov a súvislostí, využívajúc ich pôvodný zámer, pre ktorý vznikli na spochybnenie ste-



reotypov politickej a ideologickej manipulácie s historickou pamäťou, ako aj jej širších kultúrno-spoločenských interpretácií. Takto sa pokúša poukázať nielen na relatívnosť dejepisnej konštrukcie a s ňou spojenú dočasnú či trvácnu masovo alebo účelovo šírených reprezentácií histórie, ale aj na problematiku osobnej identity tvorenej na báze národnej či štátnej príslušnosti.

Od dekonštrukcie mužskej identity k analýze identity národnej

Pri interpretácii časti tvorby, najmä autoportrétnych prác Martina Piačka, ktoré sa dotýkajú jeho osobnej identity, sa môžeme stretnúť s uplatňovaním kritických metód akcentujúcich rodový diskurz. Podnetom na takéto uvažovanie je autorova staršia práca *Autoportrét* (2002). Piaček je na nej zobrazený nahý

Martin Piaček: Pokus o rekonštrukciu tragickej udalosti, pri ktorej sa dňa 22. decembra 1855 smrteľne zranil Ľudovít Štúr, 2009, videostill zo záznamu akcie 22 minút. Foto: autor

Martin Piaček: Broky, ktorými sa postrelil Ľudovít Štúr pri polovačke v Modre 22. decembra 1855 a to tri týždne na to skončil. Jeho bedrová kosť, odložená ako dôkaz, z cyklu Dotýkanie sa hrdinu, tlač na hliniku, séria spolu 10 kusov, každý 25x25cm. Dielo pochádza zo zbierky Nitrianskej galérie. Foto: Viktor Szemző



so štetcami v ruke, opiera sa o prázdny maliarsky stojan. Ide o sebaironizujúcu manipulovanú fotografiu so zväčšeným pohľadom, ktorá narúša isté historické a rodové stereotypy pri zobrazovaní mužského autoportrétu ako autority muža – umelca – génia. Piaček tu sám seba „zobrazuje v úlohe pracujúceho umelca a pózujúceho modelu celkom nahý, aby zdôraznil silnú maskulinnú pozíciu ironizujúci nielen veľkosť umeleckého génia, ale aj veľkosť telesnú“.⁵

Autoportréty vytvára Piaček s istou pravidelnosťou v dlhších časových odstupoch. Prostredníctvom týchto diel sa zaoberá tým, čo by sme mohli nazvať „dekonštrukciou mužskej identity alebo rozptyľovaním mužnosti“.⁶ Piačkove autoportrétné sochárske objekty *Ja* (2005), ktoré využívajú hyperbolizované zoomorfne prvky (levie laby), „akcentujú agresívnejšie, ‘živočíšnejšie’ vlastnosti človeka (muža), možno s odkazom na princíp lovu, ale aj ochrany či rodičovstva“.⁷ Táto téma je ešte zreteľnejšie vyjadrená na digitálnej fotografii *Autoportrét* (2008) zobrazujúcej štylizovanú miniatúrnu architektúru rodinného domčeka položeného na autorovej ruke gestom nenápadne pripomínajúcim vyššie spomenuté objekty.

Podobnú stratégiu narušenia stereotypu tradičného reprezentatívneho mužského zobrazenia ako pri diele *Autoportrét* (2002) Piaček využil aj pri tvorbe cyklu digitálnych tlačí *Otcovia národa* (2006), ktoré zachytávajú kľúčových predstaviteľov slovenského národno-emancipačného hnutia (Janko Kráľ, Ľudovít Štúr, Milan Hodža, Andrej Sládkovič, Ján Hollý, Peter Bohúň...) ironickým pohľadom na rozkroky ich neskorších sochárskych spodobení. Osobnosti dejateľov tak vieme identifikovať len na základe ich priložených signatúr. V prípade tejto práce si Piaček privlastňuje existujúce diela – idealizované celofigurálne sochárske prevedenia národných hrdinov z 19. storočia – a prostredníctvom spochybňovania a ironizácie ich zobrazení (redukcia figúry hrdinu do nereprezentatívneho fragmentu) sa na konkrétnom príklade pokúša analyzovať politizované významňovanie osobností z histórie sochárskymi reprezentáciami. Ako hovorí James E. Young: „V skutočnosti ako odrazové mostíky pre politické predstavenia slúžia takmer výlučne figuratívne monumenty. (...) Takéto figuratívne sochy akoby boli potrebné na to, aby zaujali divákov ľudskou podobou, a vyvolali tak empatické spojenie medzi nimi a monumentom, ktoré sa môže potom zaradiť do konkrétneho významu.“⁸ Umelecké gesto autora, ktoré hrdinov mení na antihrdinov a necháva ich miznúť, nie je namierené proti nim samotným. Upozorňuje na ideológie, ktoré sa k ich pomníkovým figuratívnym zobrazeniam môžu potenciálne viazať. Touto prácou sa autor už špecificky programovo vyhraňuje smerom k skúmaniu tém spojených s jeho národnou a štátnou príslušnosťou a k ich umeleckej analýze.

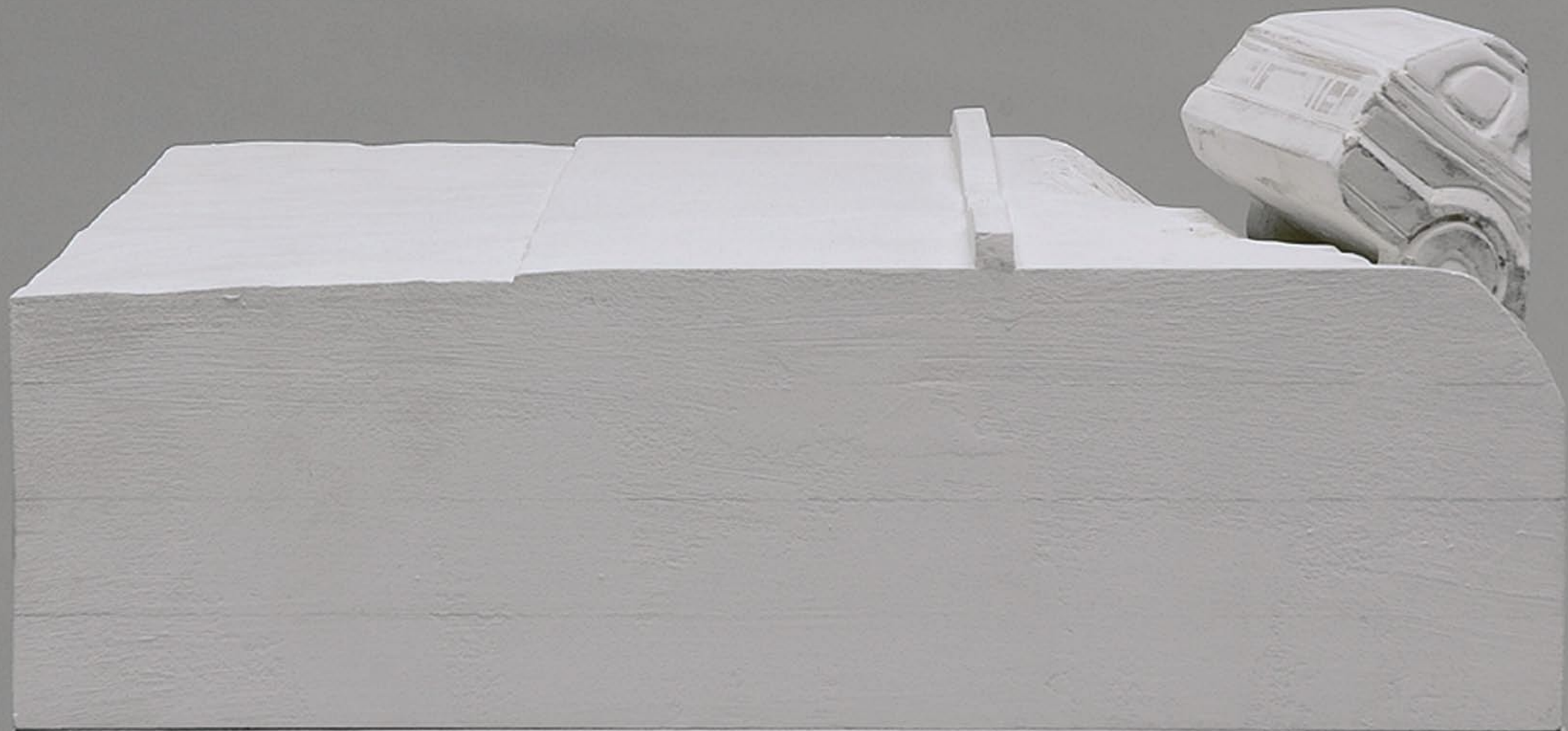
Príkladom práce, ktorá sa zaoberá osobnou identitou autora už z národno historického aspektu, je Piačkovo stotožnenie sa s často mytologizovanou postavou generála Milana Rastislava Štefánika na fotografii *Autoportrét ako busta Milana Rastislava Štefánika* (2007). Autor identifikujúci sa s prvorepublikovým hrdinom je na fotografii zachytený v strnulej, reprezentatívnej póze, ktorej vážnosť narúšajú len odhalené časti Piačkovho tela, ktorým „nesedí“ o niekoľko čísel menšia replika Štefánikovej vojenskej uniformy. Komická podoba tohto autoportrétu, zosmiešňujúca samotného tvorca diela, priznávajúceho prezliekanie



Martin Piaček: Oblek Alexandra Dubčeka, ktorý zahynul pri tragickej autohavárii 7. novembra 1992 v Prahe, z cyklu *Dotýkanie sa hrdinu*, tlač na hliníku, séria spolu 10 kusov, každý 25x25cm. Dielo pochádza zo zbierky Nitrianskej galérie. Foto: Viktor Szemző

Martin Piaček: Letecká uniforma generála Milana Rastislava Štefánika, z miesta katastrofy vo Vajnoroch 4. mája 1919, z cyklu *Dotýkanie sa hrdinu*, tlač na hliníku, séria spolu 10 kusov, každý 25x25cm. Dielo pochádza zo zbierky Nitrianskej galérie. Foto: Viktor Szemző





Martin Piaček: 26. apríl 1996, výbuch auta Róberta Remiáša v Bratislave, z otvoreného cyklu Najväčšie trapasy slovenskej histórie, od roku 2007, kriedované drevorezby na pôdoryse 40x40cm. Foto: Marko Horban



sa za hrdinu, artikuluje exploatačné mechanizmy modernej politiky, založenej okrem iného aj na emocionálnom ovplyvňovaní mas a manipulovaní so zložkami historickej pamäti, najmä prostredníctvom obrazov národných hrdinov. Podľa slov autora zámerom diela – štylizovaného autoportrétu v podobe kostýmovej masky à la Štefánik – je aj osobné vyjadrenie pozitívnej identifikácie s historickou osobnosťou. „Komičnosť sa vzťahuje na mňa, keďže sa slávnostne štylizujem do podoby živej sochy, pričom ukazujem aj svoju nahotu. Je to podobné, ako keby som bol v maske Supermana alebo vlastne len v maske suveníru s jeho motívom. Touto dvojitou zámenou vzniká nakoniec čistá pocta, hold.“⁹

Postavy z histórie a kontroverzné momenty dejín

Doteraz predstavené práce svedčia o osobitej pozornosti autora, ktorá je upriamená na postavy z histórie, patrí hrdinom, ktorí sú predmetom mýtotočných procesov ideologicky (politicky) konštruovanej historickej pamäti. Piaček sa vo svojej tvorbe doposiaľ intenzívnejšie zamerával na legendu prvej československej štátnosti generála M. R. Štefánika, kodifikátora spisovnej slovenčiny a „zakladateľa“ národnej mytológie Ľudovíta Štúra či politicky činného katolíckeho kňaza, neskôr symbol slovenskej, fašizmom poznamenatej štátnej samostatnosti, Andreja Hlinku.

Umelecká aktivita autora je výlučne upriamená na slovenský kontext a je cenným príspevkom aplikácie subjektívneho narábania s domácou históriou a jej prevedením do estetického jazyka, prostredníctvom ktorého možno prispieť k procesu demýtizácie historickej pamäti a k očisťovaniu politizovaného privlastňovania dejín.

Tak, ako sú mýty formované a premenlivé v čase, aj autor pri ich dekonštrukcii uplatňuje podobné princípy, a preto často narába s nájdeným a privlastneným materiálom už nesúcim vlastnú históriu. Takýmto spôsobom sa v jeho rukách ocitla aj suvenírová sadrová busta Andreja Hlinku, ktorá bola počas slovenského štátu členmi Hlinkovej gardy nanucovaná obyvateľom podomovým predajom – ako symbol lojality voči vtedajšej politike. Získaný materiál autor ďalej spracúva a pôvodne sochársky kvalitne modelovaný portrét od Alojza Rigela špeciálnou technológiou pretvára a jeho z množenými, rôzne deformovanými verziami ponúka nové, iné, ďalšie, verme, že v našom prostredí stále potrebné, čítanie histórie vlastných mýtov a ich hrdinov.

Subjektívne narábanie s históriou autor umocňuje, ale aj priznáva sebaaprezentáciou, či už vo forme spomenutého autoportrétu, kde sa štylizuje do podoby M. R. Štefánika, alebo vo videu *Pokus o rekonštrukciu nehody, pri ktorej sa dňa 22. decembra 1855 smrteľne zranil Ľudovít Štúr* (2009), v ktorom sám účinkuje a pokúša sa inscenovať tragickú udalosť, spojenú so smrťou slovenského národovca, opakovaním pádu, ktorý tejto udalosti predchádzal. Repetícia pohybov autora, ktorý sa neúnavne pokúša zobrazenú historickú udalosť overiť takpove-

Martin Piaček: 26. október 1921, zničenie pamätníka Márie Terézie v Bratislave, z otvoreného cyklu Najväčšie trapasy slovenskej histórie, od roku 2007, kriedované drevorezby na pôdoryse 40x40cm. Foto: Marko Horban, celok a detail



Martin Piaček: MRŠ, 2012, bronz, výška 50 cm. Foto: autor

diac na vlastnom tele, môžeme podobne ako zmnožovanie Hlinkovej deformovanej busty chápať aj ako metaforu procesu neustáleho si kladenia otázok pri hodnotení a vnímaní histórie. A, ako môžeme vysledovať aj v prípade ďalšej Piačkovej práce *Dotýkanie sa hrdinu* (2007), môže byť takéto skúmanie aj veľmi osobnou a intímnu záležitosťou.

V cykle fotografií *Dotýkanie sa hrdinu* sa autor zaoberá najdôležitejšími postavami slovenskej histórie selektovanými podľa výsledkov ankety denníka *Sme*. Fotografie dokumentujú akciu rituálneho kontaktu s predmetmi, ktoré patrili Jurajovi Jánošíkovi, Ľudovítovi Štúrovi, Milanovi Rastislavovi Štefánikovi a Alexandrovi Dubčekovi. Autor sa v bielych rukavičkách dotýka predmetov uložených v zbierkach Slovenského národného múzea v Bratislave a v Martine, úzko súvisiacich s tragickou smrťou každého z nich. Ľudovému konsenzu, ktorému je práca podriadená, zodpovedá predstava hrdinu-bojovníka a zároveň hrdinu-obete, teda mučeníka. Sociologický aspekt ankety, tvoriaci dôležité východisko práce, autor v ďalšom stupni podrobuje rešpektu voči autorite muzeálnej inštitúcie, ktorá garantuje autenticitu, ale aj ochranu dôležitých predmetov, aby si napokon relikvie hrdinov-mučeníkov opäť privlastnil a individuálne preskúmal.

Iným príkladom Piačkových umeleckých postupov je práca na otvorenom cykle *Najväčšie trapasy slovenskej histórie* (od 2007), ktorý tematizuje vybrané kontroverzné a traumatické momenty zo slovenských dejín. Komponovaný je ako jednotná séria modelov pamätníkov charakteristických realistickou štylistickou skratkou zobrazenej historickej udalosti, ktorú autor zhmotňuje v „sochár-

skom prevedení“ technikou kriedovanej drevorezby. Zobrazené scény predstavujú autorský pohľad na zničenie pamätníka Márie Terézie v Bratislave, prvé osobné stretnutie Jozefa Tisa s Adolfom Hitlerom či výbuch auta svedka Róberta Remiáša počas tretej vlády Vladimíra Mečiara a iné. Tieto a ďalšie udalosti podľa subjektívneho výberu autor hodnotí ako najväčšie negatívne momenty slovenskej histórie vytesňované z kolektívnej pamäti. Komorný charakter týchto skulptúr stojí v opozícii k tradičnej predstave o spoločenskej funkcii pamätníkov ako miest ťažiskovo situovaných vo verejnom priestore. Zmenšená mierka modelu predurčuje tieto diela na interiérové prezentácie a zabezpečuje privátnejšiu (meditatívnejšiu) komunikáciu s divákom.

Piaček vo svojej tvorbe reaguje na vlastnú štátnu a národnú minulosť, s ktorou sa potrebuje vyrovnávať, a súčasne na ňu nadviazať aplikujúc spôsob myslenia, ktorý uvažuje o národe ako o sociálnom konštrakte. Jeho tvorba je založená na postmoderných princípoch estetického myslenia, na presvedčení, že históriu treba zobrazovať kriticky, prostredníctvom dekonštrukcie a demystifikácie. Vypovedá aj o súčasnej „kríze“ kolektívnej národnej identity a z nej vyplývajúcej potreby hľadania, definovania a overovania jej možných obrazov aj v podmienkach vizuálneho umenia.

1 Hlaváček, Ludvík. Politické umění. In: Artlist : databáze současného umění, Získané 28. 05. 2012 -10.50. Dostupné na <http://www.artlist.cz/index.php?id=163>.

2 „... denacionalizačné tendencie a spektrum reakcií na ne, i keď niektoré z nich len v zárodku, nachádzame aj na Slovensku. Zároveň však spolu s týmito novými výzvami slovenská spoločnosť sa musí vyrovnávať aj s „bremenom“ minulosti, teda s problémami, ktoré zostali nedoriešené z minulosti. Sme presvedčení, že otázka národnej identity sa bude v nasledujúcich dvadsiatich rokoch aktualizovať v súvislosti s nasledujúcimi témami: Otázka výkonnosti slovenskej spoločnosti. Regionálne diferencie. „My a oni“: vzťah k menšinám - maďarskej, rómskej. Vyrovnávanie sa s minulosťami.“ Pozri: Novosád, František. Národná identita voči novým výzvam. In: EurActiv. Uverejnené 27/08/2003. Získané 28. 05. 2012 -10.53. Dostupné na <http://www.euractiv.sk/rozsirovanie/analiza/narodna-identita-voči-novym-vyzvam>

3 Na prelome rokov 2005 – 2006 prebehla v Slovenskej národnej galérii v kurátorskej koncepcii Aurela Hrabušického, Kataríny Bajcurovej a Alexandry Kusej výstava Slovenský mýtus a bola k nej vydaná obsiahla publikácia. Hoci cieľom výstavy nebolo spochybniť slovenských mýtov, ale skôr roztriedenie, zoradenie a pochopenie toho, v čom spočíva ich „slovenskosť“, bola doposiaľ najrozsiahlejším výskumným príspevkom z oblasti kunsthistorickej vedy k diskurzu, ktorý prebieha v kultúrnych vedách a skúma význam mýtov, stereotypov a kolektívnej pamäti v procese formovania národnej a štátnej identity. Z autorov spomínaných v texte bol na výstavu zaradený Svätopluk Mikyta. Výstava taktiež vyvolala vášnivejšie, (kritické) reakcie na stránkach denníka *SME*.

Pozri: Kopernická, Andrea. Rozpačitý pokus o príbeh na slovenskú tému. Uverejnené 27.1. 2006. Získané 28. 05. 2012. Dostupné na <http://www.sme.sk/c/2543753/rozpacity-pokus-o-pribeh-na-slovensku-temu.html>.

V roku 2006 bola v galérii Medium realizovaná výstava Panteón /hrdinovia a anti-pomníky/ v kurátorskej koncepcii Daniela Grúňa, ktorá prostredníctvom diel súčasných vizuálnych umelcov skúmala vzťah k pomníkom a pamätníkom a pokúšala sa otvoriť diskusiu o význame monumentov a ich spoločenských funkciách. Jedným z autorov zaradených na túto výstavu bol aj Martin Piaček prezentujúci sériu digitálnych tlačí *Otcovia národa* (2006).

Pozri: Grúň, Daniel. Panteón/hrdinovia a antipomníky/(kat. výst.), Bratislava: Galéria Medium VŠVU 2006.

V roku 2006 sa konala výstava Donaumonarchie v koncepcii Miry Keratovej a Lucie Tkáčovej, ktorá reflektovala definície a identitu geopolitického priestoru strednej Európy. V rámci tejto výstavy vášnivé reakcie širokej verejnosti, predstaviteľov politických strán a veľkú mediálnu pozornosť vyvolalo dielo *Billboard Readymade* Michala Moravčíka.

Pozri: Keratová, Mira. Tlačová správa Billboard Gallery Europe k stanoviskám Maticie slovenskej a SNS na margo billboardu výstavy Donaumonarchie, umiestnenom na dunajskom nábreží v Bratislave (Nábr. L. Svobodu). Uverejnené 26. 03. 2006. Získané 28. 05. 2012.-11.00.Dostupné na <http://www.billboard.org/sk/novinky.htm>.

4 Autorova účasť na výstave Panteón/hrdinovia a anti-pomníky v Galérii Medium (19.05. – 11.06.2006).

5 Oravcová, Jana. Ekonomie tela v umeleckohistorických a teoretických diskurzoch. Vydavateľstvo SLOVART, spol. s r. o. v spolupráci s Vysokou školou výtvarných umení v Bratislave, 2011, s. 80.

6 Grúň, Daniel. Panteón/hrdinovia a antipomníky/(kat. výst.), Bratislava: Galéria Medium VŠVU, 2006, s. 19

7 Ibid., s. 19.

8 Young, E. James. Pamäť/Monument. In: Nelson, S. Robert – Schiff, Richard (eds.): Kritické pojmy dejín umenia. Nadácia – Centrum súčasného umenia: Vydavateľstvo Sloart, 2004, s. 282.

9 Geržová, Barbora (ed.). INTER-VIEW 2 (kat. výst.), Nitra: Nitrianska galéria 2012, str. 144. Z rozhovoru Barbory Geržovej s Martinom Piačkom.

O SKÚMANÍ
VLASTNEJ IDENTITY
A SUBJEKTÍVNEJ
HISTORIOGRAFII

Martin Piaček v rozhovore
so Zuzanou
L. Majlingovou



Martin Piaček: Milanko, 2010, odliatok erodovaného suveníru, výška 10cm.
Majetok autora. Foto: autor

Zuzana L. Majlingová: Časť tvojej tvorby sa zaoberá tým, čo Daniel Grúň nazval „dekonštrukcia mužskej identity alebo rozptyľovanie mužnosti“. Možno sem radiť najmä tvoje autoportréty, ktoré vo väčších časových odstupoch vytváraš a na interpretáciu ktorých viacero teoretičiek uplatňuje kritické metódy akcentujúce rodový diskurz (Jana Oravcová, Barbora Geržová). Na jednom z autoportrétov si zobrazený nahý so zväčšeným pohlavím v pozícii „alegórie umelca“, na ďalšom prezentuješ dve nadrozmerne levie laby „vyrastajúce“ zo steny a evokujúce agresívne princípy mužnosti, posledný autoportrét ťa predstavuje vo vzťahu so štylizovaným domčekom, ktorý môžeme spájať s témou ochrany alebo otcovstvom. V tvojej tvorbe však paralelne a v širšom rozsahu prebieha programové zameranie k špecifickšiemu skúmaniu tém spojených s národnou a štátnou históriou. Môžeš ozrejmiť, čo na teba vplývalo a ako si dospel k takto profilovanému umeleckému programu?

Martin Piaček: Pre mňa je spájajúcim prvkom skúmanie vlastnej identity. Asi mám o sebe neustále pochybnosti, pretože sa sám seba stále pýtam, kto som ako chlapec, muž, otec či ako príslušník väčšej skupiny. V prípade spomínaných rodovo podfarbených vecí je to skôr čisto existenciálna motivácia, kým v prípade národno-historicky orientovaných vecí ide o prirodzenú záľubu v knihách a dejepise. Ak by ma zaujímala viac technika alebo napríklad móda, moje veci by určite vyzerali inak.



Zuzana L. Majlingová: Absolvoval si štúdium sochárstva na Vysokej škole výtvarných umení, kde v súčasnosti pôsobíš ako pedagóg na katedre Socha, objekt, inštalácia. Tvoja tvorba má intermediálny charakter, ale sochárske uvažovanie je v nej výrazne prítomné. Materiál, s ktorým pracuješ, tvoria vo veľkej miere práve prívlastnené sochárske diela rôznych žánrov, ktoré ďalej spracúvaš. Autoportrét, kde sa identifikuješ s postavou Milana Rastislava Štefánika, je tiež vizualizovaný vo forme sochárskeho portréту, teda busty. Otvorený cyklus Najväčšie trapasy slovenskej histórie je dokonca budovaný ako séria modelov pamätníkov kabinetného charakteru, ktoré vytváraš tradičnou technikou drevorezby. Popri skúmaní tém spojených s históriou tak v tvojej tvorbe akoby paralelne prebiehala aj analýza samotnej sochárskej disciplíny – jej limitov, no predovšetkým spoločenských funkcií (napríklad služobný či kultový charakter sochárstva atď.). Môžeš ozrejmiť, do akej miery je pre teba podstatný vzťah medzi tvorbou a sochárstvom?

Martin Piaček: Ku každému nápadu hľadám vhodnú techniku a materiál, niekedy je technológia samotným kľúčom k riešeniu môjho výtvarného problému. Na druhej strane, nemám sám od seba dostatočný odstup na to, aby som mohol povedať, že zámerne vykonávam analýzu sochárstva. A tiež je ešte stále veľa klasických sochárskych disciplín, na ktoré som si netrúfol, resp. nenastal pre mňa ich čas, napríklad figúra v životnej veľkosti, reliéf, veľkorozmerná trvanlivá realizácia. Najmä v súčasnosti ma veľké veci ani nelákajú, radšej si robím drobnosti a modely. Okrem tejto kutilskej práce ma veľmi baví aj fáza voľného študijného ponoru.

Zuzana L. Majlingová: Veľkú pozornosť venuješ postavám z histórie, ide prevažne o osobnosti, ktoré sú predmetom slovenských mýtovotvorných konštruktov s nadobudnutými pozíciami národných hrdinov. Postavou Milana Rastislava Štefánika (1880 – 1919), ktorý v mýtovotvorných procesoch reprezentuje princíp „silného hrdinu“, osloboditeľa spod cudzej „nadvlády“ a predstaviteľa novej štátnosti Slovenska, si sa zaoberal najčastejšie. Fascináciu Štefánikom dokladá vo výtvarnom umení na Slovensku množstvo zobrazení, najmä v sochárstve. Ide o emblematický príklad osudovej postavy vystavenej obrazoboreckým vášňam aj rehabilitačným vzkrieseniam. Prečo sa intenzívnejšie zaoberáš práve Štefánikom? Je pre teba akýmsi „priateľným symbolom“ reprezentujúcim možnosť procesu očisťovania premenlivej historickej pamäti od nánosov politických či mocenských mechanizmov spojených so záujmami elít, ktoré jeho odkaz výrazne inštrumentalizujú? K tejto úvahe ma vedie tvoja práca Autoportrét ako busta Milana Rastislava Štefánika, kde sa prezliekaš do repliky jeho uniformy a v istom zmysle sa s ním identifikuješ. Odkiaľ pochádza alebo akým spôsobom získavaš materiál zobrazujúci Štefánika, s ktorým ďalej pracuješ?

Martin Piaček: Milan Rastislav Štefánik je pravdepodobne historicky najväčším Slovákom. Jeho fenomenálna kariéra a pohnuté osudy vrátane tragickej predčasnej smrti z neho robia dokonalého hrdinu svojho národa. Pre mňa bolo prvotnou výzvou najmä to, že som ako absolvent gymnázia pred Novembrom '89 o ňom prakticky nič nevedel. Až oveľa neskôr som si zažil vlastné „štefánikovské

Martin Piaček: Milan, 2008, leptaný mramor, výška 25 cm. Majetok: SNG Bratislava.
Foto: autor

obdobie“, a jeho zložitú postavu tak vnímam nielen s obdivom, ale aj s istou dávkou súcitú a irónie. Dnes je už podstatne jednoduchšie dostať sa k materiálom o tejto osobnosti, nakoľko neustále vychádzajú nové knihy a štúdie. Rovnako ako sochárske a maliarske zobrazenia, aj ony sú však do veľkej miery ovplyvnené spoločenskou objednávkou. Je to asi prirodzená súčasť procesu inštrumentalizácie histórie, ktorý u známych osobností začína väčšinou ich pohrebom. Preto sú pre mňa zaujímavé napríklad spomienkové predmety a suveníry, pretože sú prejavom tohto procesu. V jednej práci používam malú sadrovú spomienkovú bustu z Bradla, odlievam ju do mydla, opotrebovám a proces zastavujem odliatím do trvanlivého materiálu (*Milanko*, 2010). V ďalšej si „suvenírový formát“ busty sám vytváram z mramoru, leptám ho kyselinou až kým pôsobí ako opotrebované mydlo (*Milan*, 2008). V inej práci si privlastňujem nájdený hlinený model, ktorý je už poškodený, a odlievam ho do bronzu – pomníkového materiálu, pre ktorý bol pôvodne určený (MRŠ, 2012). S osobou a dielom Štefánika som sa však na začiatku vyrovnával menej sochárskym spôsobom, pomocou manipulovanej fotografie (*Milan Rastislav Štefánik ako Anna Daučíková*, 2007), alebo vlastnou štylizáciou do jeho „živej sochy“ (*Autoportrét ako busta M. R. Štefánika*, 2007). Aj keď v súčasnosti neplánujem ďalšie výtvarné pokusy na túto tému, akosi sa mi sama vracia späť a možno ešte v budúcnosti generála posuniem niekam inam.

Zuzana L. Majlingová: *Kontroverznou vášnivo diskutovanou postavou slovenských dejín je Andrej Hlinka (1864 – 1938), ktorý sa v období Slovenskej republiky, tzv. vojnového slovenského štátu, stal symbolom štátnej samostatnosti a ktorým si sa tiež zaoberal. V jeho prípade si zvolil vizualizáciu, pri ktorej pracuješ s nájdenou suvenírovou bustou, deformuješ ju, zmnožuješ a následne ukladáš do tvaru akéhosi symbolického polovičného oblúka. V minulosti si sa vyjadril, že k osobe Andreja Hlinku sa staviaš skôr kriticky. Môžeš túto prácu bližšie vysvetliť?*

Martin Piaček: Pri snahe o objektívne spoznanie osobnosti Andreja Hlinku je ťažko zotrvať v idylickom obraze. Z rôznych káuz ma zaujala história jeho kontroverzného pôsobenia v Ľudovej banke, kde sa jeho známy autokratizmus a neznašanlivosť dopĺňa s prehnaným vzťahom k peniazom. Na buste *Z tvojej rodinnej histórie* je tiež zaujímavý jej peňažne motivovaný pôvod, pretože ide o komerčný suvenír, navyše suvenír zneužitý dobovou mocou, práve tou, ktorá sa zakrývala Hlinkovým menom. Na odliatie hlavičiek som použil novú technológiu liatia penového hliníka, s ktorou som mohol experimentovať vďaka ústretovosti ľudí na Ústave materiálov SAV. Skúšaním rôznych teplôt a pomerov vznikli z jedného vzoru rozmanité odliatky v rôznom stave tvarovej erózie. Na ich finálne usporiadanie som zvolil tvar poloblúka, ktorý mi pripomína časť mince. Spolu s osadenými hlavičkami aj akési neúplné inverzné slnko, čo som zohľadnil v ironickom názve *Slnko národa*.

Zuzana L. Majlingová: *Subjektívne narábanie s históriou, charakteristické pre tvoju umeleckú aktivitu, umocňuje aj tvoja fyzická prítomnosť vo viacerých dielach, ktoré si vytvoril. Video Pokus o rekonštrukciu nehody, pri ktorej sa dňa 22. decembra 1855 smrteľne zranil Ľudovít Štúr je záznamom akcie, v ktorej účinkuješ a pokúšaš sa in-*



Martin Piaček: Milan Rastislav Štefánik ako Anna Daučíková, digitálna tlač v ráme formátu A4. Sériá 2 kusov, tento v majetku autora. Foto: autor

scenovať túto udalosť. Pohybom vlastného tela a zbrane, ktorú držiš v ruke, „overuješ“ tragickú, no zároveň kuriózne komplikovanú nehodu tak povediac na vlastnom tele. V cykle digitálnych fotografií *Dotýkanie* sa hrdinu sprostredkúvaš akciu, pri ktorej berieš do rúk muzeálne predmety súvisiace so životom významných postáv z histórie. V bielych rukavičkách – povinnej výbave pracovníkov depozitov, sa dotýkaš brokov, ktorými sa postrelil Ľudovít Štúr, saka Alexandra Dubčeka, ktoré mal oblečené v čase autonehody, valašky Juraja Jánošíka, či leteckej uniformy Milana R. Štefánika. Ďalším príkladom použitia vlastného fyzického a telesného stopy je práca *Cucflek* zaznamenávajúca akciu, ktorú si realizoval spoločne s manželkou. Digitálna fotografia, zachytávajúca fragment tvojho tela, dokumentuje bozk od manželky v tvare mapy Slovenska. Môžeš bližšie ozrejmiť telesný aspekt tvojej tvorby, potrebu fyzického kontaktu s predmetom bádania a sprítomňovanie postáv z minulosti, ktoré vnímame skôr v podobe mentálnych konštruktov historickej pamäti?

Martin Piaček: V spomínaných prácach, kde vystupujem v podobe figuranta, síce neuvádzam svoje účinkovanie, ale asi je očividné. Príde mi prirodzené „použiť“ samého seba, nakoľko sa stále pohybujem na úrovni subjektívneho výskumu a prezentujem, už len výberom osobností a udalostí, svoju súkromnú verziu histórie. Tento diletantský výskum je zároveň mojím vlastným zážitkom a skúsenosťou.

Zuzana L. Majlingová: Okrem diela *Cucflek* sa geopriestorom vymedzujúcim štátne územie zaoberáš aj vo videu *Hranica*. Táto práca je abstraktnejšia, hoci pracuješ s konkrétnym hraničným kameňom. Môžeš bližšie vysvetliť pôvod tohto predmetu a jeho spracovanie? Pre tvoju tvorbu je práca s privlastneným materiálom príznačná. Takýto postup evokuje až vedecký prístup archeológov či historikov, akúsi snahu držať sa konkrétnych faktov, predmetov – „dôkazov“. Akú úlohu v tvojej tvorbe zohráva prepojenie na aktuálne vedecké poznanie, ktoré sprostredkujú historické disciplíny?

Martin Piaček: Mám obdiv k vede a ľuďom, ktorí ju robia, najmä na úrovni základného a experimentálneho výskumu. Myslím, že veda ako racionálno-tvorivá disciplína má veľa spoločného s konceptuálne ladeným umením, možno s tým rozdielom, že k svojmu fungovaniu potrebuje podstatne viac vstupných znalostí a systematického prístupu.

Nájdene predmety, ako napríklad spomínaný anonymný hraničný kameň, ktorý ležal vyvrátený v lese, alebo poškodený hlinený model Štefánikovej busty, ktorý som našiel v suteréne VŠVU, ma privádzajú k novým súvislostiam, na ktoré by som inak neprišiel. Kiežby som vedel lepšie rozoznať skrytý potenciál v artefaktoch s vlastným príbehom.

Zuzana L. Majlingová: Od roku 2007 pracuješ na otvorenom cykle *Najväčšie trapasy slovenskej histórie*. Vyberáš si rôzne negatívne momenty z histórie Slovenska a následne vytváraš akési miniatúrne pomníky alebo modely pomníkov týchto udalostí. Ide o sériu viacerých zobrazení s približne rovnakým rozmerom, technikou



Martin Piaček: *Slnko národa*, 2012, odliatky z expandovaného hliníka na hliníkovom profile, šírka 150 cm. Foto: autor

a farebnosťou prevedenia. Každé dielo je označené presným dátumom, kedy sa zobrazená udalosť odohrala. Podľa akého kľúča selektuješ biele miesta slovenskej histórie vytesňované z kolektívnej pamäti? Prečo si zvolil na ich vizualizovanie práve takúto formu?

Martin Piaček: Tento cyklus naplňuje moju predstavu o „subjektívnej historiografii“, nakoľko si pomocou výberu staviam vlastné anti-dejiny. Výberu udalostí venujem veľa času a pozornosti, pretože by okrem svojej jednoznačnej datovateľnosti mali spĺňať aj kritérium akejsi širšej platnosti. Chcel by som, aby vybrané momenty reprezentovali isté „body zlomu“, ktoré viedli k neskoršiemu negatívnemu vývinu, prípadne, aby reprezentovali pomyselné „vrcholy zla“ svojej doby. Rád by som sa vyhol radeniu anekdot o osobných zlyhaniach, aj keď tzv. veľká história je do veľkej miery tvorená jednotlivými ľuďmi. Proces nachádzania a overovania jednotlivých udalostí mi trvá veľmi dlho a konzultujem ho s odborníkmi. Presná datovateľnosť, modelová forma, technika kriedovanej drevorezby s istým dvojitém materiálovým povrchom a obmedzený pôdorys jednotlivých epizód cyklu patrí k pravidlám, ktoré som si stanovil na začiatku. Práca na tomto cykle ma neprestáva baviť, aj keď je stále náročnejšia z hľadiska zisťovania nových faktov. Myslím, že začnem postupne zaraďovať aj modernejšie dejiny, mám ešte niekoľko nespracovaných tipov.

Zuzana L. Majlingová: Niektoré výstavné projekty si realizoval v spolupráci. Mám na mysli spoločné výstavy s Ilonou Németh alebo Michalom Moravčíkom, ktorí sa vo svojej tvorbe programovo venujú tebe blízkym témam. Mohol by si tieto spoločné projekty bližšie predstaviť. Sú súčasťou tvojej tvorby aj diela, ktoré ste prípadne vytvorili spoločne?

Martin Piaček: Veľmi rád by som sa venoval aj spoločným dielam s inými autorami, najmä kvôli obohacujúcej komunikácii s tým spojenej, ale v praxi je to pomerne zložitý proces. S Ilonou Németh sme zrealizovali dve spoločné výstavy, na ktorých sme boli zastúpení každý vlastnými vecami. Počas ich tvorby sme však intenzívne diskutovali, čo bolo pre mňa výbornou osobnou a tvorivou skúsenosťou. S Mišom Moravčíkom sme síce viackrát rozdebatovali spoločné projekty, ale v skutočnosti sme toho dotiahli do konca menej. Kedysi dávno sme spravili dve výstavy s názvom *Vnútorne záležitosti*, potom dlho nič a až pred časom sa nám podarilo dohodnúť na jednom spoločnom objekte. Je založený na artefakte z mojej rodinnej histórie, gumenej šachovnici, ktorú vyrobil môj pradedo. V jej príbehu je kus novodobých česko-slovenských dejín. Spravil ju pradedo vo voľnom čase vo fabrike na spracovanie gumy v Chicagu, kde vtedy žili, krátko po vzniku prvej ČSR. Z pôvodného intarzovaného nápisu na rubovej strane „Eduard Pjacek, Jozef Pjacek, Cecho-Slovaci Nazdar“ boli počas Slovenského štátu odstránené slová „Cecho“ a sokolské „Nazdar“ z obáv pred návštevou gardistov HG. S Mišom sme ju zasadili do otáčavého rámu, ktorý evokuje nestabilitu a nemožnosť hry.

Zuzana L. Majlingová: V roku 2010 si sa zúčastnil medzinárodného umeleckého projektu Transart Communication – Public Dialog, ktorý bol zameraný na maďarsko-slovenskú pohraničnú oblasť. Cieľom projektu, ktorý sa realizoval v Komárne,

bolo riešenie základných otázok multikultúrnych vzťahov, predovšetkým s akcentom na vzťahy slovensko-maďarského spolunažívania. Môžeš priblížiť tento projekt a práce, ktoré si na festivale predstavil?

Martin Piaček: Projekt Transart Communication má dlhšiu históriu a dotýčný ročník 2010 sa konal v Komárne. Pozvaných bolo viac súčasných maďarských a slovenských výtvarníkov k autorskej výpovedi v špecifických podmienkach Dunajom a hranicou rozdeleného mesta. Ja som na jednej z hlavných ulíc pešej zóny postavil štylizovaný drevený monument doplnený stovkami na túto príležitosť vyrobených lízaniek vo farbách maďarskej a slovenskej kokardy. Okoloidúce deti si ich slobodne a radostne brali, takže to vyznelo veľmi pozitívne.

Zuzana L. Majlingová: Si členom občianskeho združenia Verejný podstavec. V rámci tohto združenia sa podieľaš na rôznych formách umeleckého aktivizmu, ktoré sa zaoberajú najmä problematikou verejného priestoru. Minulý rok ste sa spoločne s členmi združenia intenzívne zaoberali projektom BOD 0, ktorý pracuje s priestorom Námestia slobody v Bratislave, ktoré sa počas svojej histórie stalo svedkom mnohých politických rituálov spojených s obdobím slovenského štátu (1939 – 1945) a obdobím socialistického Československa (1948 – 1989). Dnes je jedným z posledných autentických miest navrhnutých v období socializmu. Vďaka vašej iniciatíve štyria významní stredoeurópski autori (Paweł Althamer, Szabolcs KissPál, Krištof Kintera, Ilona Németh) vytvorili návrhy na umelecké intervencie do tohto priestoru, čím ste sa pokúsili otvoriť diskusiu o tom, ako by sa s týmto verejným mnohoversťovým priestorom kolektívnej pamäti mohlo a malo uvažovať do budúcnosti. V akom štádiu je projekt v súčasnosti? Dočkáme sa realizácie návrhov? Aké aktivity máte v pláne v rámci združenia realizovať tento rok alebo v budúcnosti?

Martin Piaček: Verejný podstavec vznikol z našej vnútornej potreby predložiť alternatívu k súčasnému stavu verejného priestoru na Slovensku, primárne v Bratislave, kde žijeme. Nie je to združenie zamerané na autorskú sebareprezentáciu, chceme vytvárať príležitosti pre umelcov, ktorých pokladáme za zaujímavých. Chceme byť podľa možnosti viac „podstavcom“, čiže produkčným tímom pre iných. Pretože sme boli okolnosťami nútení sa pomerne často kriticky vyjadrovať, radi by sme ukázali aj konštruktívny postoj. Prvá fáza *Bodu 0*, ktorá mala ponúknuť netradičné riešenia renomovaných autorov na najväčšie slovenské námestie, prebehla minulý rok a vyvrcholila výstavou návrhov a vydaním súhrnného katalógu. Tento rok sme v produkčnej fáze realizácie jedného alebo viacerých návrhov. Treba pripomenúť, že sú to všetko dočasné zásahy, ich ambíciou nie je trvalo okupovať priestor, ale skôr prispieť do diskusie o budúcej podobe námestia.

