

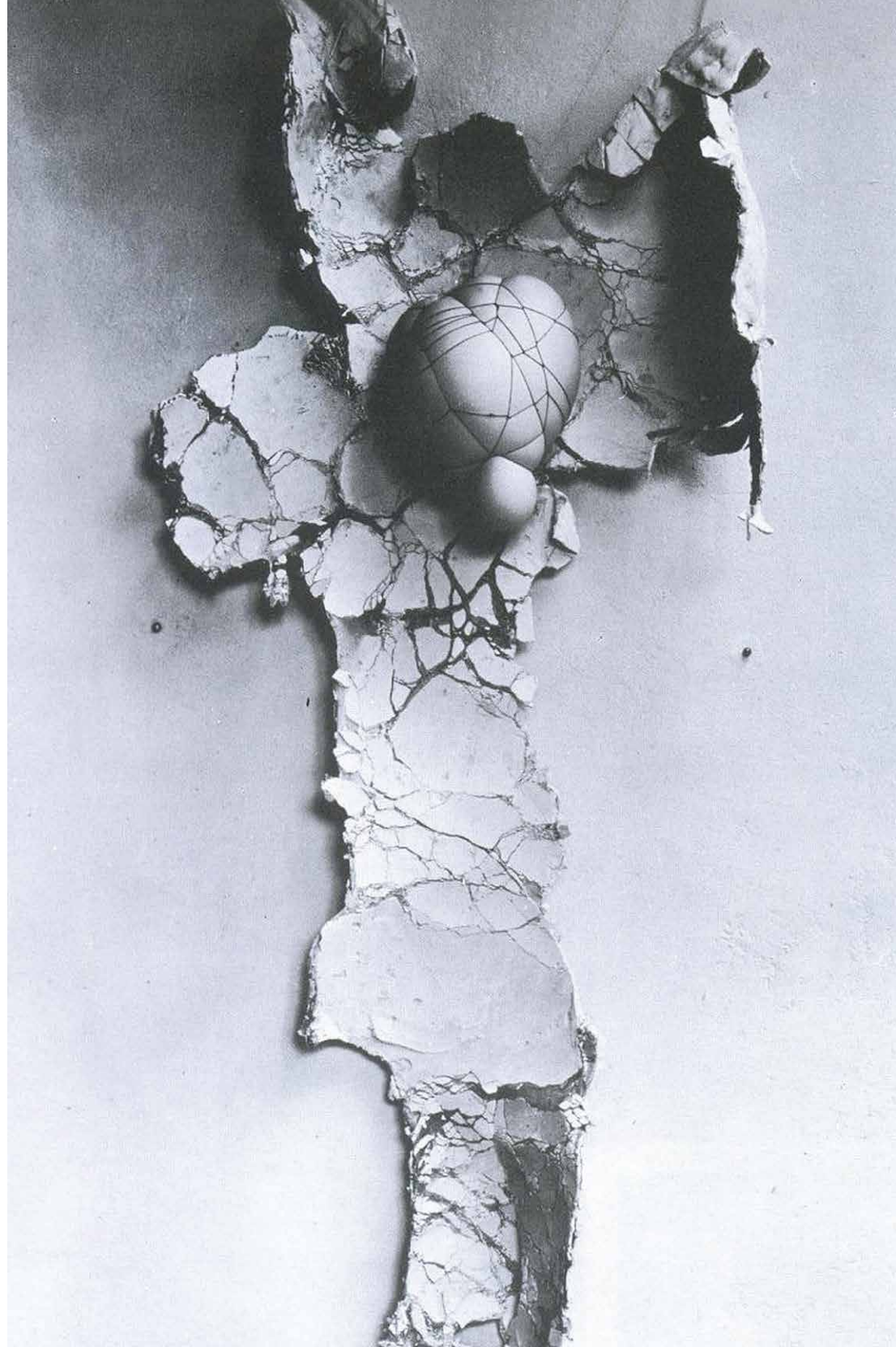
EDITORIÁL

JANA GERŽOVÁ

Úvodným príspevkom aktuálneho čísla časopisu je štúdia Martiny Pachmanovej, napísaná pre katalóg prvej pražskej monografickej výstavy Márie Bartuszovej (1936 – 1996), ktorá sa mala konať v Národnej galérii koncom roka 2015. Keďže výstava bola zrušená a nevyšiel ani katalóg, využili sme ponuku autorky publikovať jej príspevok, ktorý napriek tomu, že sa opiera o už existujúcu literatúru s odkazmi na texty viacerých slovenských kunsthistorikov – Ľuby Belohradskej, Tomáša Štrausa či Aurela Hrabušického – originálnym spôsobom akcentuje nielen feministický kontext Bartuszovej tvorby, ale cez optiku názorov Fritjofa Capru aj jej snahu „vzepíť se nadvládě instrumentálního rozumu, řádu a geometrie a oslavovat naopak organické, přírodní, tělesné“. Pri výbere reprodukcii sme siahli po menej mediálne známých dielach, nielen tých, ktoré sú v majetku rodiny či v zbierke Slovenskej národnej galérie, ale aj tých, ktoré vlastní Galéria mesta Bratislavy a predovšetkým Východoslovenská galéria, z ktorej zbierky sme vybrali sedem reprezentatívnych prác. Zo zahraničných zbierok je to predovšetkým reprodukcia diela zakúpeného cez Galériu Rüdiger Schöttle v roku 2012 pre Centre Pompidou v Paríži a objekt z vienskej Erste Group Collection. Pôvodne sme plánovali do tohto bloku zaradiť aj recenziu dlho očakávanej prvej monografie Márie Bartuszovej, ktorej vydanie bolo ohlasované na tento rok. Podľa slov Gabriely Garlatyovej by kniha, na ktorej pracuje niekoľko rokov, mala vyjsť do konca roka.

Do novozaloženej rubriky FEM POZITÍV sme tentoraz zaradili interpretáciu obrazového triptychu Kataríny Poliačikovej *Môj otec: jediná fotka, jeden vzor, ideálna pamäť* (2008), ktorý bol magisterskou diplomovou prácou autorky. Napriek tomu, že od čias štúdia sa jej tvorba výrazne konceptualizovala, to čo spája toto rané dielo s jej súčasnou tvorbou sú predovšetkým priznané znaky autobiografického, presnejšie autografického „sebapísania“, ako o tomto fenoméne písala feministická teoretička Domna C. Stantonová.

Juraj Gábor je mladý vizuálny umelec, nedávny absolvent Ateliéru priestorových komunikácií+ doc. Antona Čierneho. Päť rokov po ukončení VŠVU vytvoril niekoľko priestorových inštalácií, ktoré vzbudili pozornosť nielen medzi





Juraj Gábor: Malý levitujúci objekt / Edmund, 2011, dočasná inštalácia; OSB doska, oceľová konštrukcia, oceľové lanká, syntetická farba, polystyrén; 68 x 183 x 250 cm; Banská Štiavnica. Foto: Banská St a nica Contemporary

odborníkmi, ale aj medzi laickou verejnosťou. Táto prekvapujúca zhoda dvoch diametrálne odlišných kategórií divákov vyplýva z charakteru a štruktúrovanosti jeho diel. Zatiaľ čo premyslený koncept odvolávajúci sa na historických predchodcov konvenuje odborníkom, bežný divák, ako píše Peter Megyeši, ocení „silné vizuálne zážitky, zmeny vnímania, meditatívnosť, pociťovanie vlastnej telesnosti a prežívanie daného okamihu“. Megyeši, ktorý s Gáborom spolupracoval už počas jeho rezidencie v Banskej St a nici (2011) a bol kurátorom jeho výstavy *Chlapec s kamerou* v Galérii Jozefa Kollára v Banskej Štiavnici (2015), napísal precíznu analýzu jeho tvorby. Miera zasvätenosti sa premietla aj do premyslených otázok, ktoré autora vyprovokovali k odpovediam osvetľujúcim širší kontext jeho prác, uvažovania o umení a svete. Juraj Gábor, ktorý je finalistom Ceny Oskára Čepana 2016, aktuálne vystavuje v bratislavskej galérii Photoport. Výstava s názvom *Hodiny geometrie* bola otvorená 7. októbra 2016.

Moskovské bienále mladého umenia, ktoré tento rok vstúpilo do piateho ročníka, je napriek relatívne krátkej existencii považované za podujatie s perspektívou. Paradoxne, jeho dôsledne medzinárodný charakter garantujú domáce štátne inštitúcie vrátane Ministerstva kultúry Ruskej federácie, Národného centra pre súčasné umenie a Múzea súčasného umenia. Je škoda, že podobné domáce iniciatívy – skvelé projekty ako CRAZY CURATORS BIENNALE (2003 – 2010, iniciátor Juraj Čarný) a Bienále mladého umenia SKÚTER (2007 – 2011, iniciátor Vladimír Beskid) bez podobne veľkorysej podpory nemali šancu na prežitie. Ak by sa situácia vyvíjala inak, to čo dnes ponúkame z druhej ruky – obrazový sprievodca časťou moskovského bienále, ktorá sa venovala aktuálnej problematike eko umenia – sme mohli hypoteticky vidieť na vlastné oči v Bratislave alebo Trnave.

Do rubriky POST SCRIPTA si Juraj Mojžiš tentoraz vybral retrospektívnu výstavu Sigmara Polkeho (1941 – 2010), ktorá sa uskutočnila v benátskom Palazzo Grassi ako pripomenutie 75 rokov od narodenia autora a 30 rokov odvtedy, ako za experimentálne maľby meniace svoju farebnosť v závislosti od denného svetla



Pohľad na kolekciu diel Otisa Lauberta na výstave 40 artistes tcheques et slovaques, kupola obchodného domu Le Printemps, Paríž 1990. Foto: Mila Haugová

získal na 42. bienále v Benátkach Zlatého leva. Týmto vykročením za hranice Slovenska Juraj Mojžiš naplní to, čo avizoval, t. j. „že portrétno skicovanie pre rubriku POST SCRIPTA vzniká na pochode“ a je žánrovo i tematicky otvorené. Dokumentuje to aj ostatný tohtoročný Mojžišov príspevok, ktorý bude reflexiou výstavy, kde sa kurátori inšpirovali slávnym filmom Alaina Resnaisa z roku 1961 Viani v Marienbade (Galéria Rudolfinum, Praha).

Záverečný blok príspevkov je venovaný Etiennovi Cornevinovi (1950 – 2016), absolventovi filozofie na parížskej Sorbonne (1976), ktorý dvanásť rokov života dobrovoľne strávil na Slovensku, aby v čase, keď komunistická strana a jej inštitúcie robili všetko pre to, aby obmedzili slobodu prejavu vrátane toho umeleckého, bol pre neoficiálnych umelcov a umelkyne nielen veľkou inšpiráciou, ale aj morálnou oporou. Na Etiennovu misiu sme sa pokúsili pozrieť z niekoľkých zorných uhlov. Z archívu Petra Brabenca sme vybrali text z roku 1990 uverejnený v exilovom časopise Proměny/Premeny (New York), ktorý je analýzou jeho dizertačnej práce *Osobnosti a estetika súčasného umenia v Československu* (Figures et esthétiques de l'art contemporain en Tchécoslovaquie), ktorá je momentálne na Slovensku nedostupná. Naň nadväzujú otázky pre Daniela Fischera, Mariána Mudrocha, Igora Minárika a Ladislava Čarného, ktorí boli s Etiennom v úzkom kontakte. Otázky som koncipovala tak, aby sa nám podarilo vytvoriť plastickejší obraz o tom, kto bol Etienne a aký bol jeho vplyv na domáce umenie. Po kompletizácii materiálu som si uvedomila, že mnohé otázky zostali nezodpovedané. To ma inšpirovalo, aby som sa pokúsila o komplexnejší pohľad na jeho pôsobenie na Slovensku i na jeho angažovanie sa v prospech slovenského umenia po návrate do Francúzska v roku 1988. Hoci jeho meno mladším generáciám umelcov a umelkýň už nič nehovorí, možno stálo za to urobiť niečo pre to, aby sa stopa, ktorú zanechal, celkom nezmazala, aj keď mnohé je už stratené, napríklad kompletná fotodokumentácia parížskej výstavy (autor Martin Marenčin), ktorej reflexia bola súčasťou prvého čísla časopisu Profil v roku 1991.