

## A reflection on what has Etienne Cornevin given to Slovakia and what has Slovakia given to him

Jana Geržová

**Etienne Cornevin** (1950 – 2016), a graduate of philosophy at the Sorbonne in Paris, was interested in visual arts and worked in Slovakia as a lecturer of French language for twelve years (1976-1988). During his stay in Bratislava, he established close contacts with the community of Slovak non-official artists, whose work he followed and interpreted with great interest. After returning to France, he defended, in 1988, at the university in Paris, his dissertation thesis *Figures and aesthetics of contemporary art in Czechoslovakia (Figures et esthétiques de l'art contemporain en Tchécoslovaquie)* and, in 1990, he prepared a representative exhibition of 40 Czech and Slovak artists. The paper, which is structured in three chapters (Similarities of Selection, Paris Exhibition, Specifics of Etienne's Writing), has been the first attempt to evaluate his contribution to Slovak art.

**Mgr. Jana Geržová**, art historian and critic. Editor – in – Chief of Profil.

**Etienne Cornevin** (1950 – 2016), absolvent filozofie na parížskej Sorbonne so záujmom o výtvarné umenie pôsobil na Slovensku ako lektor francúzštiny dvanásť rokov (1976 – 1988). Počas pobytu v Bratislave nadviazal úzke kontakty s komunitou slovenských neoficiálnych výtvarníkov, ktorých tvorbu so záujmom sledoval a interpretoval. Po návrate do Francúzska obhájil v roku 1988 na parížskej univerzite dizertačnú prácu *Osobnosti a estetika súčasného umenia v Československu (Figures et esthétiques de l'art contemporain en Tchécoslovaquie)* a v roku 1990 pripravil v Paríži reprezentatívnu výstavu *40 českých a slovenských umelcov*. Text, ktorý je členený na tri kapitoly (Výberové príbuznosti, Parížska výstava, Špecifiká Etiennohvo písania), je prvým pokusom o zhodnotenie jeho prínosu pre slovenské umenie.

**Mgr. Jana Geržová**, historička a kritička umenia, šéfredaktorka časopisu Profil súčasného výtvarného umenia

Etienne Cornevin, vernisáž výstavy Mariána Mudrocha, Bratislava, 1987

Úvaha o tom, čo dal Etienne Cornevin Slovensku a čo ono dalo jemu

Jana Geržová



ŠTÚDIA / STUDY

**Etienne Cornevin (1950 – 2016)**, absolvent filozofie na parížskej Sorbonne (1970 – 1976) so záujmom o výtvarné umenie, pôsobil na Slovensku ako lektor francúzštiny dvanásť rokov. Prišiel k nám v roku 1976 za zvláštnych okolností. Aby nemusel absolvovať povinnú vojenskú službu, využil možnosť odísť učiť francúzštinu do zahraničia, ktorú v tom čase študentom univerzít ponúkala francúzska vláda. Zdá sa neuveriteľné, že na zozname krajín, kde sa takáto náhradná vojenská služba dala v sedemdesiatych rokoch minulého storočia realizovať, bolo aj Československo, hoci u nás v tom čase prebiehala tvrdá normalizácia. Ako priznáva, jeho výber nebol cieľový, o našej krajine nevedel nič, dokonca ani to, kde leží.<sup>1</sup> Po uplynutí povinných dvoch rokov náhradnej vojenskej služby, ktoré strávil na vtedajšej katedre francúzskeho jazyka a literatúry Prešovskej univerzity, sa chystal na návrat do vlasti, keď sa mu naskytla možnosť vyučovať francúzštinu na bratislavskom Gymnáziu na Metodovej ulici a Gymnáziu Laca Novomeského na Tomášikovej ulici. Práve Bratislava sa stala miestom, kde sa zoznámil s domácimi výtvarníkmi neoficiálnej scény, a objavenie tohto jemu blízkeho sveta bolo jednou z príčin, že na Slovensku zostal tak dlho. Prvé kontakty s bratislavskými výtvarníkmi mu sprostredkoval francúzsky literárny vedec a prekladateľ Gerard Conio, jeho predchodca vo funkcii lektora francúzštiny na Slovensku, a prekladateľ Peter Brabenec.

### Výberové príbuznosti

Ak by som mala charakterizovať Etiennov<sup>2</sup> vzťah k súčasnému slovenskému a českému umeniu, použila by som výraz výberové príbuznosti, pretože to, čo určovalo jeho záujem (podobne ako v Goetheho rovnomennom románe), bola hlboká náklonnosť. Etienne prišiel na Slovensko s výbornou znalosťou starého umenia a moderny, ale tvorba západných neskoromoderných umelcov, ktorá bola aktuálna v sedemdesiatych rokoch, ho nechávala chladným. Spájal si ju predovšetkým s konceptualizmom, voči ktorému bol podozrievavý.

„... to sú veci, ktoré nejdú cez maľbu ani cez sochárstvo, nie je v tom žiadna práca s hmotou. Sú to také jednostranné veci. Väčšinou netrvá dlho, kým človek uhádne, kde je tá finta, ten fór... Človek však potrebuje, aby ten záujem trval dlhšie, aby sa viackrát opakoval, aby v diele bolo viac zdrojov. Tak je to v staršom umení, v dobrej literatúre, dobrej poézii.“<sup>3</sup>

Tento nedôvera k dematerializovaným formám umenia sa nezjavil ani u nás. Mimo jeho záujem zostali práce Júliusa Kollera, Lubomíra Ďurčeka, ale aj reprezentanti akčného umenia vrátane Jána Budaja, Petra Meluzina, skupiny Artprospekt P.O.P. (Pagáč – Oravec – Pagáč) a mnohí ďalší, napríklad Jana Želibská. Neoslovili ho ani práce najmladších výtvarníkov, vtedy nastupujúcej generácie postmodernej divokej neoexpresívnej maľby a sochy. Na margo ich postojov napísal: „Divočiací“ vôbec nie sú reprezentatívni pre ‘postmodernú’ mentalitu. Pokiaľ vyjadrujú viac než potrebu poskytnúť kupcom hmotnejšie

1 Etienne Cornevin v rozhovore s Jurajom Kušnierikom. In *Týždeň*, 11. január 2010, s. 70.

2 S Etiennom Cornevinom som sa spoznala v druhej polovici osemdesiatych rokov. Ako členovia skupiny A-R sme spolupracovali na viacerých projektoch, takže som dôverne poznala jeho spôsob myslenia o umení, preto som zvolila menej oficiálne oslovenie krstným menom. Aktuálny príspevok mapujúci jeho pôsobenie na Slovensku nie je jednoduchou rekonštrukciou ex post, ale vychádzam v ňom aj z vlastnej skúsenosti.

3 Pozri poznámku č. 1.

a zrozumiteľnejšie umenie než konceptuálne, tak reakciou na postmoderný svet je odmietanie.“<sup>4</sup>

Príťahoval ho typ tvorby so znakmi kontemplatívности, meditatívности, metafyzickosti, spirituality, poetickosti a záhadnosti, čo sú pojmy, ktoré často pri interpretácii jemu blízkych autorov používal. Práve umenie s týmito atribútmi mu pomohlo prekonať skepsu voči vtedy aktuálnemu západnému, respektíve francúzskemu umeniu, pretože podľa neho:

„Jadro... kľúčového zážitku pri stretnutí so slovenskými neoficiálnymi výtvarníkmi bolo v tom, že konečne mi súčasné umenie dalo niečo také bohaté, ako to, čo som dostal od Kandinského, Kleea a od starých majstrov.“<sup>5</sup>

V čase, keď sa aj na slovenskej scéne začínal vo všetkých pádoch skloňovať pojem postmoderna, Etienne vyzdvihoval skôr modernu, nie však jej racionálnu vetvu, ktorej filozofický základ položil ešte v 17. storočí René Descartes výrokom „Cogito ergo sum“, ale moderné výtvarné umenie oslavujúce autonómnosť diela, odmietajúce naturalizmus a mimetizmus v prospech abstrakcie, ktorej výsledkom môže byť, paradoxne, metafyzický zážitok, tak ako to praktikovala raná avantgarda.

„Postmoderný? Nie, moderný, ale inak ako geometrickí abstrakcionisti, konkrétisti, konceptualisti, minimalistí... Moderný ako Kandinsky, Klee, Pollock či Hartung, prichádza však po nich, vie o tom a neskrýva to. Meta-moderný by bolo presnejšie.“<sup>6</sup>

Z tejto charakteristiky tvorby Igora Minárika môžeme nepriamo odčítať Etiennovu vieru v modernistický univerzalizmus, teda nie partikularizmus a pluralizmus postmodernej ústiaci do relativizmu a skepticizmu. Aj keď si uvedomoval, že čas sa nedá zastaviť ani vrátiť, vysoko si cenil tvorbu, ktorá „splňa protirečivé nároky súčasného, moderného a tradičného umenia“, tak ako v prípade diel Daniela Fischera, ktoré sa podľa neho dotýkajú „súčasných otázok vyjadrených súčasnými výtvarnými prostriedkami a sú teda schopné nás osloviť, ale majú tiež zmyslové kvality, ktoré nachádzame skôr v obrazoch modernej doby: sú rôznorodé, dobrodružné, nápadité, maliarsky živé, bohato vrstvené a k tomu poetické, záhadné i muzikálne. To všetko už presahuje prijateľnú mieru pre mnohých sebaapklamovaných majiteľov aktuálnosti umenia.“<sup>7</sup>

S istým nadsadením by sme mohli povedať, že v predstihu takmer troch desaťročí si kládol podobné otázky, aké artikuloval v roku 2009 kurátor dokumenta 12 Roger M. Buergel, keď sa pýtal, či je *moderna našou antikou*, alebo Nicolas Bourriaud, ktorý začal používať pojem altermoderna a spájal ho s „nepotlačiteľnou vôľou k novej podobě modernismu pro jednadvacáté století“<sup>8</sup>.

Genéza Etiennovho písania o našom umení sa začala približne v polovici osemdesiatych rokov 20. storočia. Z dokumentov, ktoré sú momentálne k dispozícii (samizdatové katalógy a svedectvo samotných výtvarníkov), sa ukazuje, že prvé

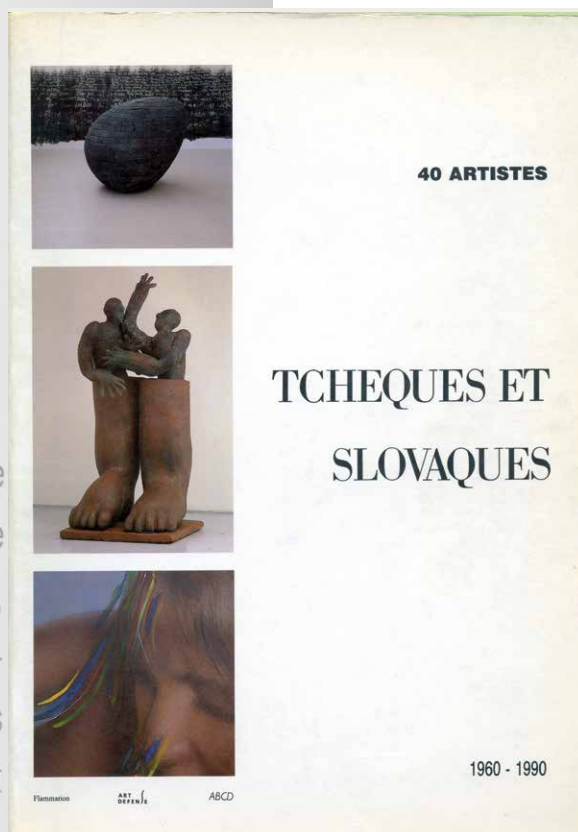
4 Blížšie pozri GERŽOVÁ, Jana: Slovenské výtvarné umenie z pohľadu dobovej literatúry. Bratislava: VŠVU, 2006, s. 409.

5 Pozri poznámku č. 1.

6 CORNEVIN, Etienne: *Igor Minárik*. Prešov: Vydavateľstvo Michala Vaška, 2008.

7 Napísané v Chateauroux, 13. 7. 2000. In Daniel Fischer (monografia). Bratislava 2016, s. 280.

8 BOURRIAUD, Nicolas: Altermoderna. In Sešit pro umění. teorii a příbuzné zónv. 2011. č. 10. s. 89.



Obálka katalógu parížskej výstavy 40 artistes tcheques et slovaques  
Vpravo dvojstrana venovaná tvorbe Márie Bartuszovej.

texty, ktoré publikoval, boli o tvorbe Mariána Mudrocha (1984, 1987), Daniela Fischera (1986, 1988), Rudolfa Filu (1988), Márie Bartuszovej (1988) a Igora Kalného (1988). Zatiaľ čo v prípade prvých troch autorov išlo o texty, ktoré predniesol na vernisáži ich neoficiálnych výstav, v prípade Márie Bartuszovej išlo o reakciu na autorkinu výstavu *Sochárske práce I. 1962 – 1987*, ktorú videl v Košiciach. Zvláštne miesto v kontexte neoficiálnej scény mala jeho ostrá polemika s Róbertom Cyprichom o charaktere tvorby Igora Kalného, ktorú pod názvom *O niekoľkých zásadných problémoch všeobecne a zvlášť o Igorovi Kalnom alebo naopak* uverejnil v katalógu jeho samostatnej neoficiálnej výstavy.<sup>9</sup> Aj keď sa jeho záber postupne rozširoval o ďalšie mená, ťažiskom sa čoraz výraznejšie stávala tvorba Rudolfa Filu. Spolu s jeho obrazmi vstúpil do sveta mnohostranného umelca-intelektuála, ktorého podnetné úvahy o celom spektre problémov súčasného a historického umenia spoluformovali aj Etiennovu profiláciu. Viacerí

<sup>9</sup> Pozri poznámku č. 4, s. 407 – 409.



## Maria Bartuszova

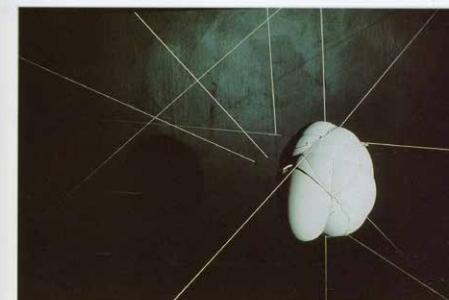


Exposition à Košice, 1987  
Photo: Axel Böhm

Née en 1936, à Prague.  
Arts et Métiers de Prague  
(Secondaire puis Supérieur)  
1956-1961 : Sculpture  
Sculpteur - Modéleur.  
Oeuvres d'apparence  
abstraite, jouent surtout des  
contrastes de formes  
organiques et inorganiques,  
"molles" et "dures", qui  
ont pris dans les années 80  
une dimension tragique  
saisissante.  
Peu d'expositions même  
en Tchécoslovaquie.  
Vit à Košice.

"L'équilibre d'une œuvre est analogue à celui du Tout. On passe facilement d'une réflexion sur les principes fondamentaux de l'art plastique à une rêverie cosmologique, et inversement. Les oppositions négatif/positif, dur/tendre, géométrique/souple, creux/plein, anguleux/caressant, découvert/interdit, défrissent les tensions sans lesquelles les œuvres exposées ici ne seraient pas vivantes, mais elles correspondent aussi aux dualités selon lesquelles s'ordonnent tant nos visions idylliques de mondes harmonieux que nos rejets du monde tel qu'il est : l'intime et l'étranger, le fécond et le stérile, le libre et le lié, le naturel et le violent, le vit et le foudroyé, le sain et le cancérisé [...] Toyen, Kmentova, Abakanowicz, Smotova. Il semble qu'il y ait un art fantastique proprement féminin. Un art né d'expériences à la limite du supportable, bien au-delà de la limite du nommable, mais dans l'intime. Voyages au bout d'une nuit beaucoup plus personnelle que celle des poètes-hommes, et qui se traduit immédiatement en images corporelles. Expressionnisme sans cri, sans théâtralité, essentiellement silencieux" [...].  
Etienne Cornevin (1988)

Détail de retrait,  
1986  
Craie, plume  
173 cm H  
Forme dans l'espace,  
1989  
Craie, plume  
90 x 170 x 90 cm



umelci, ktorým neskôr venoval pozornosť, napríklad Josef Váchal, Ladislav Novák alebo Dalibor Chatrný, boli zdedení práve od Filu. Preto neprekvapí, že Rudolfovi Filovi bola venovaná samostatná tristostranová kapitola jeho dizertačnej práce *Osobnosti a estetika súčasného umenia v Československu (Figures et esthétiques de l'art contemporain en Tchécoslovaquie)*, ktorú v roku 1988 obhájil na parížskej univerzite, ako o tom na inom mieste časopisu referuje Peter Brabenec. Umelci a umelkyne, ktorých zaradil do tejto práce (Mária Bartuszová, Dalibor Chatrný, Václav Boštík, Juraj Bartusz, Václav Chad, Adriana Šimotová, Otis Laubert, Daniel Fischer, Kurt Gebauer, Jozef Jankovič, Marián Mudroch, Milan Bočkay, Rudolf Sikora), sa neskôr stali východiskovou bázou parížskej výstavy *40 artistes tcheques et slovaques* (1990). V roku 1991 sa Etienne stal členom skupiny A-R a jeho ťažiskové texty z tohto obdobia boli venované práve tvorbe autorov, ktorí ju vytvorili.<sup>10</sup>

<sup>10</sup> Išlo predovšetkým o katalóg prvej výstavy skupiny A-R, ktorý vyšiel v roku 1992.

## Parížska výstava

Etienne sa do Francúzska vrátil v roku 1988, v tom istom roku obhájil na parížskej univerzite spomínanú dizertačnú prácu a v roku 1990 sa mu podarilo pripraviť pre Paríž reprezentatívnu výstavu *40 artistes tcheques et slovaques (40 českých a slovenských umelcov)*.<sup>11</sup> Výstava sa uskutočnila na niekoľkých miestach. V renomovanom Musée du Luxembourg boli prezentovaní predovšetkým českí umelci a umelkyne a kurátorkou tejto časti bola Jana Claverie, česká historička a kritička umenia, ktorá po okupácii Československa emigrovala do Francúzska. Etienne mal k dispozícii dva výstavné priestory: jeden v umeleckej galérii v modernej štvrti La Défense, kde boli vystavené predovšetkým sochy, objekty a inštalácie, druhým bola kupola známeho obchodného domu Le Printemps, kde bola vystavená kolekcia diel slovenských umelkýň a umelcov. Výstava mala parametre štátnej reprezentácie, zaštitená bola ministrami kultúry ČR (Milan Uhde) a SR (Ladislav Snopko), vernisážový prejav mal okrem iných aj prezident francúzskeho senátu Alain Poher. Napriek tomu boli ohlasy odbornej verejnosti minimálne. Namiesto je otázka, prečo výstava, ktorá bola jedným z prvých revolučných projektov, kde sa Západ mohol zoznámiť s reprezentatívnym výberom českých a slovenských umelcov tvoriacich medzi rokmi 1960 až 1990, nezaujala, a to napriek tomu, že sa tam objavili diela osobností, ktoré neboli vo Francúzsku celkom neznáme. To platí nielen o Jiřim Kolářovi, ktorý žil od roku 1981 v Paríži, ale o viacerých umelcoch, ktorí v Paríži pred rokom 1989 vystavovali, ako napríklad Adriena Šimotová alebo Karel Nepraš, ktorého dielo bolo zaradené do veľkolepého projektu *La siècle de Kafka* (Centre Georges Pompidou, Paríž 1984), na ktorom participovali napríklad Jorge Luis Borges, Gilles Deleuze alebo Pierre Bourdieu. Jednu z možných odpovedí sformuloval Etienne, keď hovoril, že „... len veľmi málo Francúzov vníma výtvarné umenie ako duchovný prejav. A tí takzvaní znalci boli zasa presvedčení, že za komunizmu nijaké ozajstné umenie nemohlo vzniknúť. Francúzi sú géniovia nezvedavosti.“<sup>12</sup>

Iný pohľad ponúkol Rudolf Sikora, ktorý na výstave nielen participoval, ale bol aj v tíme spoluorganizátorov a jeho autorský text bol súčasťou katalógu: „V roku 1990 ma Francúzi pri príležitosti výstavy československého výtvarného umenia v Paríži a Quimperu pozvali na prednášku do bretónskej akadémie, kde mi miestni mladíci rovno povedali, že sa dívajú na dobrú, ale úplne normálnu európsku výstavu. Vraj nie je taká, ako to oni očakávali od výtvarníkov spoza železnej opony.“<sup>13</sup>

11 Zoznam vystavujúcich umelcov a umelkýň: Mária Bartusová, Jiří Beránek, Milan Bočkay, Klára Bočková, Václav Boštík, Ladislav Černý, Dalibor Chatrný, Václav Cigler, Jiří David, Stansislav Diviš, Rudolf Fila, Daniel Fischer, Michal Gabriel, Kurt Gebauer, Jozef Jankovič, Věra Janoušková, Magdaléna Jetelová, Ivan Kafka, Igor Kalný, J. H. Kocman, Vladimír Kokolia, Jiří Kolář, Stanislav Kolíbal, Matej Krén, Otis Laubert, Karel Malich, Juraj Meliš, Igor Minárik, Miloslav Moucha, Karel Nepraš, Ladislav Novák, Milan Paštéka, Tomáš Ruller, Rudolf Sikora, Adriena Šimotová, František Skála, Jiří Sopko, Jiří Sozanský, Václav Stratil, Dezider Tóth.

12 Po stopách bretonovskej mágie. Etienne Cornevin v rozhovore s Alexandrom Baloghom. In *Sme*, 8. máj 2012. Dostupné na <http://kultura.sme.sk/c/6368070/po-stopach-bretonovskej-magie.html#ix-z414i6B2EB>

13 Rudolf Sikora v rozhovore s Tinou Čornou. In ČORNÁ, Tina: *V postmodernom svete. Rozhovory*. Bratislava: Marenčin PT, spol. s r. o., 2015, s. 139.



Plastika Jozefa Jankoviča *V šlapajach otcov* (1990), osadená v roku 1992 v exteriéri modernej štvrte La Défense

A sú tu, samozrejme, aj iné dôvody, ktoré sa mohli podpísať na tom, že Etienneova ambícia začleniť českých a slovenských neoficiálnych umelcov do západných dejín umenia sa nenaplnila podľa jeho predstáv. Etienne odišiel na Slovensko tesne po skončení vysokej školy a mimo Francúzska strávil dvanásť rokov, takže sa dá povedať, že vo vlastnej krajine sa stal trocha cudzincom. Hoci na parížskej Sorbonne získal v roku 1988 doktorát a stal sa kvalifikovaným znalcom a interpretom českého a slovenského umenia, v existujúcich západných inštitucionálnych štruktúrach bol skôr outsiderom ako insiderom. V istom zmysle prevzal na seba bremeno osudu neoficiálnych českých a slovenských umelkýň a umelcov, ktorých tvorba ho tak oslovila. Navyše nie všetky výstavné priestory, ktoré mal k dispozícii, spĺňali štandardné kritériá. Platí to predovšetkým o kupole obchodného domu Le Printemps, aj keď išlo o krásnu historickú budovu v štýle Art Nouveau. Sám o tom povedal: „Výstava bola v štyroch priestoroch a len jeden z nich bol určený na prezentáciu súčasného umenia. Pomerne veľká časť bola inštalovaná v kupole jedného veľkého obchodu a istý popredný kritik nezniesol, že musel na výstavu prejsť cez obchod. Napísal potom neuveriteľný článok, kde nespomenul ani jedno dielo a katalóg.“<sup>14</sup>

14 Pozri poznámku č. 12.

Hoci spojenie konzumu a umenia môže byť za istých okolností chápané ako podvrtné kurátorské gesto, v tomto prípade išlo vzhľadom na povahu prezentovanej tvorby o primárnu nekompatibilitu dvoch svetov. Navyše situovanie diel do nákupného centra môžeme v prípade umelcov neoficiálnej scény, ktorí boli v čase normalizácie vytlačení mimo štandardnú inštitucionálnu sieť, čítať aj ako symbol toho, že pád Berlínskeho múru priniesol iba formálne zblížovanie studenou vojnou rozdelenej Európy. Umelcom z periferie, ktorí boli pozvaní do centra, bola opäť prisúdená rola outsiderov.

Aj keď sa očakávaná, ktoré mal Etienne ohľadne vplyvu výstavy, nenaplnili, minimálne v jednom prípade sa kolekcia prác Jozefa Jankoviča, prezentovaná v galérii La Défense, stala impulzom<sup>15</sup> pre nákup jeho diela do zbierky EPAD (Établissement public pour l'aménagement de la région de la Défense). Išlo o plastiku *V šlapajach otcov*, ktorá bola v roku 1992 osadená v exteriéroch La Défense v susedstve autorov ako Yaacov Agam, Alexander Calder, César, Joan Miró, Anthony Caro a ďalší.

### Špecifiká Etienneho písania

Etienne, ktorý bol školením filozof, sa sám charakterizoval ako „profesor filozofie, ktorý sa usiluje predsa len byť filozofom, teoretikom, historikom i kritikom výtvarného umenia, prípadne aj... básnikom, umelcom, humoristom...“<sup>16</sup> V kontexte tejto mnohostrannosti záujmov neprekvapí, že jeho písanie o výtvarnom umení sa vymykalo kunsthistorickým štandardom. Už rané texty naznačujú, že úvahy písané z pozície filozofa a teoretika umenia sa výberom jazykových prostriedkov, tvorbou vlastných slov – novotvarov a častými slovnými hračkami preklápujú smerom k čítaniu básnika a umelca. Dramaturgiu textov stavia na nepriamych obrazných pomenovaniach, často a rád používa metaforu a iné výrazové prostriedky, predovšetkým pleonazmus a paradox, ktoré sú vlastné skôr umeleckej literatúre ako odbornému textu. Modelovou ukážkou je citát z textu, ktorý napísal v roku 1988 ako reflexiu výstavy Márie Bartuszovej *Sochárske práce I. 1962 – 1987*, ktorá sa konala v tom istom roku v Košiciach.

*Sadra... Cassandra.... Asana.... Sady raja*<sup>17</sup>

*Z optického hľadiska biela farba obsahuje všetky farby. Ako symbol ich preväzuje. Keď sú skutočné farby vylúčené, vyvolá to atmosféru rozjímania, čistoty, absolútneho. Za životom. Sneh je biely...*

*Rovnováha jedného diela sa podobá rovnováhe Celku. Ľahko sa pri ňom prechádza z úvahy o základných princípoch výtvarného umenia na kozmologické snenie a na opak. Opozície negatívne/pozitívne, tvrdé/mäkké, geometrické/pružné, duté/plné, ostré/hladké, odkryté/zakryté, neporušené/rozbité definujú napätia, bez ktorých by vystavené diela neboli skutočné. Tieto opozície ale zodpovedajú aj základným dualitám, podľa ktorých dávame naše idylické vidiny sveta do opozície k odmietnutiu sveta takého, aký je: intímne a cudzie, plodné a neplodné, voľné a viazané, prírodné a násilne pozmenené, živé a bleskom zasiahnuté, zdravé a napadnuté rakovinou. [...]*

<sup>15</sup> Pozri <http://www.ladefense.fr/fr/oeuvres-d-art/dans-les-traces-de-nos-peres>

<sup>16</sup> Takto sa charakterizoval na prebale monografie Igora Minárika, ktorej bol autorom.

<sup>17</sup> Z francúzskeho rukopisu preložila Arlette Cornevin.

*Tvary, postupy, materiály, symboly: to všetko je pozoruhodne zjednotené a typicky ženské. Prihovárajú sa tieto sochy viac ženám ako mužom? Bolo by to logické.*

*Stretnutie euklidovského geometrického plánu a meditujúceho mnícha sa nedeje ani v mníchovej hlave, ani v objektívnom priestore.*

*Lyrický básnik sa môže uspokojiť s prvou osobou jednotného čísla, ale maliar alebo sochár, ktorý chce dať vlastným dielam dimenziu dôverného vyznania, musí vytvoriť dvojníka. Vyjadrenie pocitov sa robí prostredníctvom tretej osoby, ktorá však nemôže byť obrazom tejto osoby: to preto, že s neosobným symbolom sa stotožníme skôr: padajúci list, prameň vody, ovoidná plastická forma, deformované napnuté plátno. [...]*

*Strom so zvláštnymi plodmi pripomína mŕtve stromy od Hironyma Boscha. Snáď o tristo rokov sa nájde umelec, ktorého diela budú evokovať (tie) zvláštne a krásne sadrové obrazy, ktoré robila Mária Bartuzsová koncom 20. storočia. Na všetko z kontextu, v ktorom boli vytvorené sa zabudne.*

*Zostane len pena, ale aj ona bude pravdepodobne v pokročilom štádiu rozkladu. Bude ťažké si predstaviť, že už v čase, keď tieto diela vznikali sa zdalo, že pochádzajú z konca sveta. Budúci teoretici umenia dôjdu k záveru, že pre ľudskú rasu sú isté strachy a tomu zodpovedajúce hyperbolické obrazy nevyhnutné.*

*Sadra... Cassandra.... Asana.... Sady raja*

Už v prvej vete, ktorá text uvádza i uzatvára, sa pohráva so slovom sadra. Bez toho, aby sme sa dozvedeli, že tu ide o výtvarný materiál, ktorý zásadným spôsobom určuje charakter autorkinej tvorby, ponúka nám akýsi asociačný reťazec založený na zvukovej podobnosti slov. Princíp voľných asociácií, nahodených, vzájomne len veľmi voľne prepojených krátkych úvah charakterizuje celý text. Modelovým čitateľom môže byť ten, kto pozná kontext alebo k textu pristupuje ako k čistej literatúre a dokáže oceniť paradoxné spojenia typu: „Stretnutie euklidovského geometrického plánu a meditujúceho mnícha sa nedeje ani v mníchovej hlave, ani v objektívnom priestore.“

Rokom 1988 je datovaný aj text s názvom *Fragmenty*,<sup>18</sup> ktorý Etienne napísal pre katalóg výstavy Rudolfa Filu, ktorá sa pod názvom *Premeny maľby, maľba premien* uskutočnila vo výstavnej sieni na Dostojevského rade v Bratislave. Tento text je oproti predchádzajúcej ukážke homogénnejší, s jednou určujúcou líniou, ale na jeho dynamike a gradácii sa opäť podpisali štylistické figúry, ktoré ho ozvlášťujú natoľko, že jeho informačnej hodnote veľmi silno konkuruje poetika samotného textu.

*„Majster premien, podobne ako by sa povedalo Majster denného svetla či Majster zmäkčených banalít... Všetky jeho témy, tak formálne, ako významové, sú premenami a jeho premenlivé tajomstvo je nezadateľným, 'alchymickým' umením premieňania.“*

<sup>18</sup> CORNEVIN, Etienne: *Fragmenty*. In Rudolf Fila, katalóg výstavy, Bratislava 1988.

Na malej ploche úvodu použil Etienne viaceré stylistické figúry spadajúce do kategórie umeleckého textu, ktoré vznikajú opakovaním. Zatiaľ čo slovné spojenie *Majster premien* sa priamo viaže na charakter Filovej tvorby, *Majster denného svetla* a *Majster zmäkčených banalít* sú nástrojmi gradácie bez väzby na interpretované obrazy. Inak je to pri použití rôznych variant jedného slova (premenami... premenlivé... premieňania). V tomto prípade nejde o slovnú ekvilibristiku, ale o zdôraznenie jadra tej časti Filovej tvorby, ktorá bola prezentovaná na výstave a súvisela s maliarskymi intervenciami, ktorými premieňal privlastnenú obrazovú predlohu.

... Malba je nekonečne mnohotvárna, preto schopná odpovedať nekonečnej rozmanitosti záhadnej dvojitej jednoty sveta. Duchovného a hmotného, prirodzeného a mýtického, rastlinného či sveta plazov a ľudského, konkrétneho a abstraktného, vecného a expresívneho, zmyslového a symbolického, intímneho a vonkajšieho, mužského a ženského, víťajúceho a ohrozujúceho, večného a dočasného, vznešeného a familiárneho:  $1 + 1 = 2$ .

V tejto pasáži je uplatnená gradácia prostredníctvom opozít, čo je princíp, ktorý Etienne často a rád používal, stačí si pripomenúť pasáž z textu o Márii Bartuzkovej: „... negatívne/pozitívne, tvrdé/mäkké, geometrické/pružné, duté/plné, ostré/hladké, odkryté/zakryté, neporušené/rozbité...“

Do arzenálu jeho poetickej výbavy patrila aj pleonazmus. Niekde vyplýval z charakteru tvorby, ako to bolo v prípade reflexie Filových interpretácií: „Kamuflovať, zvýrazniť, prekryť, obkresliť, odpútať pozornosť, spájať, oddeliť, vložiť, zaludniť, zahaliť... Špecifikácie slovesa premeniť sú početné a rôznorodé. Ale nepoužíva ich na hocičo: všetko nie je podnetom k premene a z toho nemôže byť všetko premenené. Každý východiskový obraz sa hodí len na určitý typ premien; nepoužíva ich v ľubovoľnom smere: agresia je tu len jednou možnosťou, ktorá bola často potlačená. Ide vždy o to «upraviť» obraz, pridať, čo mu chýba, odobrať, čo je v ňom zbytočné. 'Poetická spravodlivosť.'“

Inde sa nechal uniesť čistou radosťou z hromadenia slov: [Fischerove diela] „... sú rôznorodé, dobrodružné, nápadité, maliarsky živé, bohato vrstvené a ktomu poetické, záhadné i muzikálne.“<sup>19</sup>

Z kontextu štandardného kunsthistorického písania sa Etienne vyčleňoval nielen jazykom, ktorý používal, ale aj špecifickými stratégiami, ktoré so zabezpečenými formátmi (štúdiá, esej, kritika) nemali nič spoločné. V katalógu prvej výstavy Skupiny A-R, kde mal predstaviť tvorbu jej členov, napísal text, ktorý bol mystifikačným pohľadom do budúcnosti. Urobil rozhovor sám so sebou, pričom túto udalosť situoval do roku 2093, na ktorý by pripadlo fiktívne 101. výročie konania bratislavskej výstavy (1992). V prvej monografii Igora Minárika, ktorá vyšla v roku 2008 vo vydavateľstve Michala Vaška, má úvodný text podobu akejkoľvek encyklopédie s abecedne radenými heslami. Objavujú sa také, ktoré by sme vzhľadom na Minárikovu tvorbu i žáner knihy očakávali, napríklad abstrakcia, alchymia, art brut, ale aj také, ktoré v tomto kontexte pôsobia cudzorodo – beznádej, big bang dong, bujnosť... alebo patria do kategórie jeho vlastných

19 Pozri poznámku č. 7.

novotvarov, ako napríklad chaosmos... komplexifikátor. Tento posun od ucelených textov ku krátkym fragmentárnym útvarom Etienne vysvetľoval takto:

„Už dávno píšem viac aforizmy než súvislé texty, ktoré ma veľmi rýchlo začnú nudiť. A keď zložím z aforizmov jeden celok, to môže pripomínať spôsob, ako Minárik skladá svoje obrazy z rôznorodých prvkov, kde je však vždy podstatná súhra všetkých zložiek.“<sup>20</sup>

Etienov spôsob písania priniesol do nášho domáceho kontextu vítanú zmenu. Spájal v sebe zvláštny paradox. Na jednej strane túžbu po umení transcendentie, na druhej strane zmysel pre humor, vyplývajúci zo schopnosti detekovať ambivalentné a paradoxné situácie. Tu sa prejavila jeho vnútorná spriaznenosť so surrealizmom, ktorá sa stala celkom zrejماً v poslednom období jeho života, keď založil časopis *Nouvelles-hybrides* a napísal viacero textov o surrealistickej tvorbe Alberta Marenčina.<sup>21</sup> Napriek tomu, že väčšina umelcov bola jeho textami nadšená, tento spôsob písania prináša i riziká, predovšetkým v tom, že sa môže stať viac výpoveďou o pisateľovi textu ako o samotných výtvarníkoch a ich tvorbe.

Etienne sa do Francúzska vrátil v roku 1988, tesne pred pádom režimu. Učil filozofiu v maturitných triedach gymnázia v Chateauroux a na Univerzite Paris 8 – Vincennes prednášal o (h)umení/l'(h)art, kde sa podľa vlastných slov venoval „umeniu premenenému humorom“ a knihám-neknihám (knihy, ktoré sú zároveň dielami). V roku 2003 založil časopis *Nouvelles-hybrides* a bol riaditeľom vydavateľstva *Céphalophore entêté*. Jedným z posledných veľkých projektov boli Ateliéry zvedavosti / Ateliers de curiosité, DVD<sup>22</sup> dokumenty o tvorbe Kláry a Milana Bočkayovcov, Rudolfa Filu, Daniela Fischera, Otisa Lauberta, Alberta Marenčina, Evy a Igora Minárikovcov. Prepis rozhovorov, doplnený o texty umelcov a eseje Etienna, Rudolfa Filu, Alberta Marenčina a Petra Zajaca, vyšiel v rámci monotematického čísla Revue LIGEIA v roku 2013.<sup>23</sup> Poslednou výstavou, ktorú pripravil a otvoril v pražskej galérii Millenium, boli Dielne nových divov (In memoriam Rudolf Fila).<sup>24</sup>

**Mgr. Jana Geržová**, historička a kritička umenia, šéfredaktorka časopisu Profil súčasného výtvarného umenia

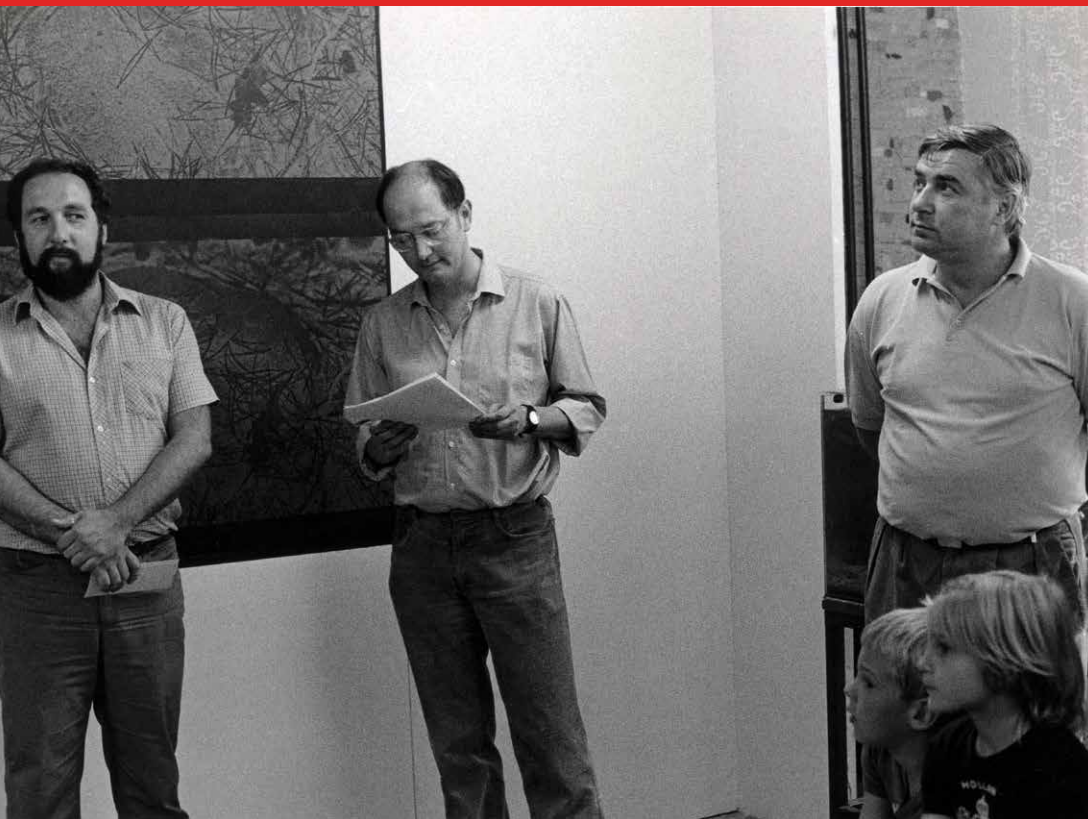
20 Etienne v rozhovore s Alexandrom Baloghom. Pozri poznámku č. 12.

21 CORNEVIN, Etienne: Albert Marenčin, L'invention du pata-surréalisme. In Ateliers de curiosité (en ex-Tchécoslovaquie), Revue LIGEIA dossier sur l'art, N°125-128, Juillet – Décembre 2013, s. 17 – 56.

22 Koncept, rozhovory, preklady: Etienne Cornevin, realizácia: Alain & Wasthie Compte, produkcia: Edícia tvrdohlavého nosiča & Oko, ktoré vidí / Editions du céphalophore entêté & L'oeil qui voit.

23 Ateliers de curiosité (en ex-Tchécoslovaquie), Revue LIGEIA dossier sur l'art, N°125-128, Juillet – Décembre 2013.

24 Vystavujúci umelci: Milan Bočkay, Klára Omiliaková-Bočkayová, Rudolf Fila, Daniel Fischer, Otis Laubert, Albert Marenčin, Eva Cisárová-Mináriková, Igor Minárik (14. 10. – 15. 11. 2015).



Etienne Cornevin otvára výstavu Mariána Mudrocha (na fotografii vpravo) vo vstupnej hale Ústavu aplikovanej kybernetiky v Bratislave v roku 1987.

Posledná fotografia Etienna v spoločnosti výtvarníka Daniela Fischera a spisovateľa, esejistu, prekladateľa Václava Jámeka. Otvorenie výstavy Dielne nových divov (In memoriam Rudolf Fila), galéria Millenium, Praha október 2015.

ent tant nos visions idylliques  
monde tel qu'il est : l'intimité  
le lié, le naturel et le violent  
erisé /.../ Toyen, Kmentová  
un art fantastique proprement  
du supportable, bien au-delà  
. Voyages au bout d'une  
etes-hommes, et qui se tra  
pressionnisme sans cri, s