



PAINTING OF RUDOLF FILA AS INTERPRETED BY PETER MICHALOVIČ AND ĽUDOVÍT HOLOŠKA

The reviewed publication was released on the occasion of Rudolf Fila's exhibition in the Bratislava City Gallery (Celebration of Painting, April 7 – June 5, 2016), which has, quite unintentionally, become the first posthumous retrospective of the artist (1932-2015). The publication combines the features of a catalogue and those of a scientific monograph. However, the texts contained therein, do not conclude anything, rather the opposite. They bring inspiration to the discourse and engage in a dialogue with the authors of earlier books and studies written on Rudolf Fila.

Rudolf Fila. Published by SLOVART for the Bratislava City Gallery in 2016. The texts written by: Peter Michalovič a Ľudovít Hološka.

MARIAN ZERVAN MAĽBA RUDOLFA FILU V INTERPRETÁCII PETRA MICHALOVIČA A ĽUDOVÍTA HOLOŠKU

Recenzovaná publikácia vyšla pri príležitosti výstavy Rudolfa Filu v Galérii mesta Bratislavy (Oslava maľby, 7. 4. – 5. 6. 2016), ktorá sa celkom nezámerne stala prvou posmrtnou retrospektívou autora (1932 – 2015). Publikáciav sebe prepája črty katalógu a vedeckej monografie, ale texty, ktoré sú v nej obsiahnuté, nič neuzatvárajú, skôr naopak. Prinášajú inšpirácie do diskusie, vstupujú do dialógov s autormi predchádzajúcich kníh a štúdií o Rudolfovi Filovi.

Rudolf Fila, vydal SLOVART pre Galériu mesta Bratislavy v roku 2016, autori textov: Peter Michalovič a Ľudovít Hološka.

Kniha *Rudolf Fila* vyšla pri príležitosti výstavy Rudolfa Filu, ktorú usporiadali v roku 2016 Jan Kukal a Ivan Jančár spolu s Annou Sopkovou. Textami prispeli Peter Michalovič a Ľudovít Hološka. Grafickú úpravu mal na starosti Ivan Csudai. Recenzovanú publikáciu vydal SLOVART pre Galériu mesta Bratislavy v roku 2016. 204 s.

Mal som tú česť byť spolu s Miroslavom Petříčkom a Vlastimilom Zuskom recenzentom tejto publikácie, ktorá sa spolu s výstavou stala celkom nezámečne prvou posmrtnou retrospektívou. Výstava zahŕňala 117 opusov z rôznych etáp a fáz Filovej tvorby od roku 1958 do roku 2014, a to zo súkromných zbierok, zo zbierok Slovenskej národnej galérie, Oravskej galérie, Stredoslovenskej galérie, Múzea moderného umenia Danubiana či galérie White & Weiss. Publikácia v sebe prepája črty katalógu a vedeckej monografie, ale texty nič neuzatvárajú, skôr naopak. Prinášajú inšpirácie do diskusie, vstupujú do dialógov s autormi predchádzajúcich kníh a štúdií o Rudolfovi Filovi. Autori textov sa umelcovmu dielu venujú dlhodobo. Peter Michalovič už niekoľko rokov nielen zasvätené interpretuje jeho práce, ale je aj kurátorom jeho výstav doma aj v zahraničí a iniciátorom pozoruhodných projektov spájajúcich Filovu tvorbu so súčasným filozofickým a estetickým myslením, ako aj s fotografiou alebo filmom. Maliar Ľudovít Hološka zasa pokračuje vo filovskej tradícii prepájania tvorenia malby a písania o nej. Ako študent mal možnosť zažiť Rudolfa Filu na Škole umeleckého priemyslu v Bratislave a rovnako aj na Vysokej škole výtvarných umení, ale tu už aj ako kolegu.

Oba texty sú v dvojjazyčnej slovensko-anglickej mutácii. Text Petra Michaloviča s derridovským názvom *Rudolf Fila. Marginálie k malbe* sa, ako sme už zvyknutí, rozvíja vo viacerých líniách. Jedna línia by mohla byť čitateľná z názvov kapitol: Trochu osobného, Zdroje a rezonancie, Genéza a kryštalizácia rukopisu, Malba o malbe, Emergencia figúr, Definitívne víťazstvo Erota, Epilóg. Z týchto pomenovaní sa – okrem úvodu s vysvetlením autorskej bytostnej motivácie a epilógu s naznačením osobného postoja k možnostiam interpretácie – vynára pokus o rekonštrukciu genealógie Filovho maľovania. Ako som už naznačil výberom slova genealógia, nejde ani o nejaký biografický dejepis, ani o zrod alebo históriu autorského štýlu, hoci niektoré názvy kapitol by mohli čitateľa zväzdať práve týmto smerom. Genealogická línia odhaľuje rozmanité vzťahové konfigurácie, v ktorých sa Fila počas svojej životnej cesty ocitol a v ktorých sa rozhodoval. Druhá línia vychádza priamo z prvej a jej symptómom je názov poslednej kapitoly. V pomenovaní Definitívne víťazstvo Erota sa neskrýva len vyústenie prvej genealogickej línie, ale pre Petra Michaloviča celkom nečakaná operácia osvojenia si rozhodujúcej usporadúvajúcej schémy genealógie. Nejde ani o citáciu, hoci Čepana cituje hojne, ani o apropriáciu, aj keď by sa mohlo zdať, že celkom neobvykle využil Čepanovu fázovú schému zápasov medzi Erotom a Thanatom, aby jej prostredníctvom predostrel čitateľovi svoj výklad diela Rudolfa Filu. Takémuto povrchnému zisteniu by nahrávalo aj to, že Michalovičova genealógia, takisto

ako Čepanova rekonštrukcia, predstavuje ako svoje jadro tri možné pozície, nie nadvlády, ale skôr polarizácie eroto-thanatovských vzájomných vymedzovaní. Platí to však len dovtedy, kým si neuvedomíme, že nemôže ísť o identickú trojčlenku, keďže Čepan písal svoj text v čase, keď Filovo dielo ešte nebolo uzavreté, a Michalovič práve vo chvíli, keď sa už definitívne uzatvorilo. Pokračujúce čítanie nás utvrdí v starom známom: keď dvaja robia zdanlivo to isté, nemusí to byť naozaj to isté. Zatiaľ čo Oskár Čepan na základe hypotézy o Filovej maliarskej „sebarealizácii v anonymných prasilách“ v preskupujúcich sa polaritách aj metamorfózach surrealizmu a informelu siahol k freudovskej terminológii, aby objavil vo Filovi svár individuálneho a kolektívneho pinxida (čepanovská verzia maliarskeho libida) a v jeho navrhovaných obrazoch nachádzal analógie so snom, Peter Michalovič personifikované sily Erosa a Thanata prekladá do jazyka semiotickej interpretácie. A týmto prekladom, ktorý nie je až taký opovážlivý, keďže sa podvedomie prejavuje aj v znakoch a jazyku a Michalovič aj Čepan sa odvolávajú na charakteristické postupy snovej práce, sa dostáva do hry tretia línia: interpretačná. Tá je, ako to už u Petra Michaloviča býva zvykom, vnútorne rozdvojená na procedúry interpretácie diela a meta-interpretácie procedúry výkladu interpretačných postupov. V tej prvej sa Eros a Thanatos stávajú personifikáciami už nie výlučne síl kolektívneho nevedomia, ale toho, čo Michalovič nazýva figuratívny/mimetický a nefiguratívny/nemimetický modus. Vyhyba sa pritom pojmu kód, hoci figuratívny kód pripomína na meta-interpretáčnej úrovni v súvislosti so Jeanom-Louisom Scheferom a jeho analýzou obrazu Parisa Bondoneho *Hráči šachu*. Možno to súvisí aj s tým, že hoci sa sám pokúsil naznačiť analógie jazyka a obrazu (figúra = slovo, veta = obrazový plán, výpoveď = estetická idea), predsa je mu skôr bližší názor Pierra Francastela než Rolanda Barthesa. Mohli by sme sa pýtať, prečo sú personifikáciami týchto dvoch modov ešte stále Eros a Thanatos. Ide o jednoduchú poctu Čepanovi, alebo ide o rešpektovanie zámernosti a nezámernosti vo Filovej tvorbe v tom zmysle, ako na to upozornil Čepan? Alebo ide o akceptáciu len a len Filovho maľovania ako milovania? Predpokladám, že Peter Michalovič freudovsko-čepanovské masky Erosa a Thanata použil aj preto, aby nás sústavne upozorňovali, čo dokážu v psychoanalytickom a čo v semiotickom režime. Pokúsim sa to len provizórne naznačiť. Michalovičov Fila nie je už maliar založený „viac na psychických impulzoch ako na logických súdoch“, ale popri spontaneite je maliarom predovšetkým zámerného a premysleného budovania obrazu. Thanatos mení svoju tvár a nie je výlučne sebazničujúci a deštruktívny, ale buduje a utvára svoj vlastný modus existencie: nemimetický a nezobrazujúci. A Eros môže síce definitívne víťaziť, ale jeho mimetická láska poskytuje priestor a voľnosť aj nemimetickým spôsobom „maľovania-milovania“. Takéto metamorfózy Erosa a Thanata majú celkom logicky aj dôsledky na meta-interpretáčnej úrovni: interpretačné procedúry Petra Michaloviča výkladom a objasňovaním konkrétnych obrazov poukazujú na možnosti interpretácií aj na ich hranice. Ale aj tam, kde by sa mohlo zdať, že by interpretácia mohla zlyhávať, poukazuje Peter Michalovič na nečakané možnosti „interpretácie bez slov“, ako je

to v prípade Barthesovho „tupého zmyslu“. Napriek všetkému interpretačnému optimizmu, ktorý človek získava, keď ho sprevádza taký zasvätený interpretátor, akým je Peter Michalovič, sa on sám nakoniec v epilógu pokorne skláňa pred umeleckým dielom, ktoré je vždy viac ako akákoľvek bravúrna interpretácia.

Druhým textom je štúdiá Ľudovíta Hološku s názvom Oslava maľby. Osciluje medzi osobnou svednosťou a priznaným úsilím o maliarske porozumenie maliarovi aj jeho svetu a pokusom vyložiť Filove dielo z určitého vnútorného modelu alebo princípu. V osobnej svednosti prevažuje fascinácia osobnosťou a dielami, zmyslovosťou Filovej maľby a bohatstvom tém jeho obrazov. V maliarskom porozumení si Hološka všima premeny vnútorného „ustrojenia“ obrazov takmer po desaťročiach. Pri výklade zjednocujúceho modelu vychádza potom z Filových i Čepanových vyjadrení. Tam, kde Čepan pripomína lyrickosť, ktorú Peter Michalovič interpretuje v Mikovom duchu, Hološka vyzdvihuje básnickosť alebo poetickosť v duchu ruského formalizmu a českého či slovenského štrukturalizmu: teda ako ozvlášťujúce prevládnutie autonómnych aspektov znakov voči jeho komunikatívnym zložkám, ktoré sa stávajú zdrojom mnohovýznamovosti v dvoch verziách obrazu figuratívneho a abstraktného či dokonca absolútneho. Práve tu si Hološka nepomáha len citátni z Filu, ale čerpá aj zo slovenských básnikov. Tak ako Peter Michalovič, aj Hološka si však uvedomuje, že napriek jeho každodennému úsiliu porozumieť Filovmu dielu sa vzdialenosť medzi ním a Filom nezmenšuje. Je to Hološkov popis aury Filových obrazov, ale rovnako aj presvedčenia o nemožnosti totálnej interpretácie.

Nech sú oba texty akokoľvek odlišné, predsa len sú aj v niečom prepojitelné. Nie je to však spôsob výkladu, čo ich spája, ale predovšetkým osoba Oskára Čepana, ktorého príberajú do dialógu. Výber ďalších účastníkov dialógu však už opäť dokladá rozdielnosť ich prístupov. V Michalovičovom texte popri už spomínaných autoroch v meta-interpretačnej rovine je to predovšetkým Juraj Mojžiš a Jana Geržová, v Hološkových úvahách sú to popri Herbertovi Readovi aj Valér Mikula a dokonca aj Peter Michalovič s Miroslavom Petříčkom.

prof. PhDr. Marian Zervan, PhD. (1952) sa zaoberá metodológiou a teóriou umenia a architektúry, sakrálnou a profánnou ikonografiou a súčasnou architektúrou. V súčasnosti je vedúcim Katedry dejín a teórie umenia FFTU v Trnave a prodekanom pre vedu a výskum na FFTU v Trnave. Pôsobí aj na Katedre dejín a teórie umenia VŠVU v Bratislave.

