

PERTU N°12

Emese Benczúr – Emőke Vargová

JURAJ MOJŽIŠ

Discretely Striking Charm of the 12th PERTU

Anotation

Helena Markusková, curator of Ernest Zmeták Art Gallery in Nové Zámky, had, some time ago, defined the periodic musters of the PERTU long-term project as a series of exhibitions aimed at searching for analogies in contemporary Slovak and Hungarian visual art. According to her explanation, their basic formula is quite simple – to associate similar with similar. Emese Benczúr (1969) and Emőke Vargová (1965) are, in a sense, solitary artists, but still respected figures of contemporary visual art. In both, the quality of self-expression in the contexts of usual and unusual media includes gender issues and develops critical thinking. Secondly, both artists successfully correct visual sensations with – in the words of Helena Markusková – “conceptual reality”, i.e. reality often perceived with a sarcastic smirk. Thirdly, both artists admit being inspired by a world in which all people will be sisters. However, they do not simply present their opinions in the form of representation of experience and expertise drawn from feministic theory. Somewhere in the background we could read the references to their autobiographic “selfies”, from which they both “weave” or “bake” their private agendas of gender equality in society.

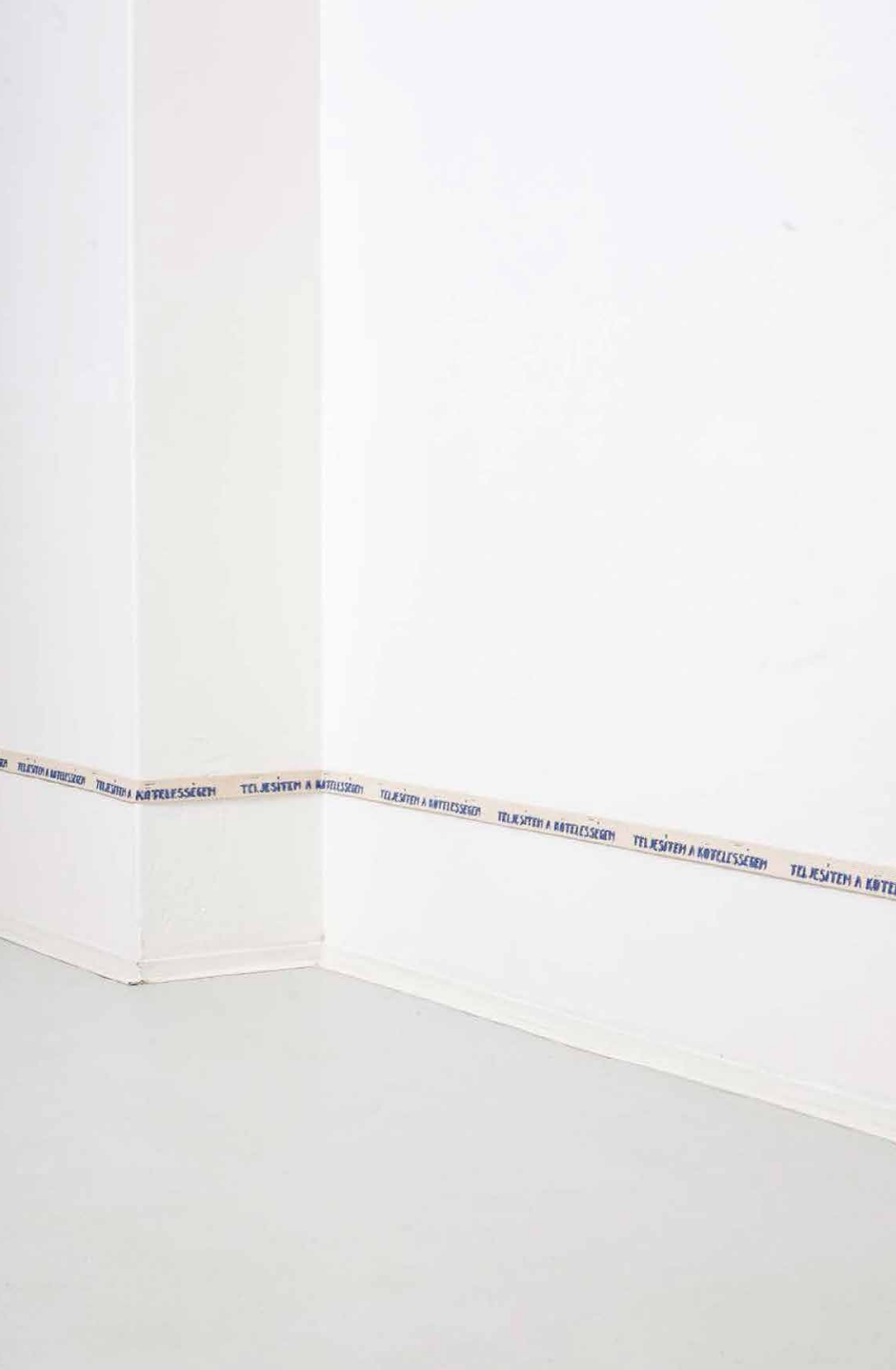
Juraj Mojžiš, film and art theoretician, film architect and scenographer. He is the author of several monographs on Slovak artists and filmmakers. For his collection of essays *Voľným okom II.* (With the Naked Eye II.) he received the Dominik Tatarka Award. From the early 1990s through to 2014, he facilitated an interpretation seminar at the Film and Television Faculty of the Academy of Performing Arts (VŠMU) in Bratislava.

mojzis.juraj@gmail.com

Emese Benczúr: Skús vidieť svet v ružovom, 1999, hodváb, vyšívanie, 134 x 54 cm, detail

JURAJ MOJŽIŠ

Nenápadne nápadný pôvab dvanásteho PERTU



Emese Benczúr: Splním si svoju povinnosť, 1995, gurtňa, vyšívanie, 3 x 180 cm

Helena Markusková z Galérie umenia Ernesta Zmetáka v Nových Zámkoch už pred časom zadefinovala pravidelné prehliadky dlhodobého projektu PERTU ako výstavy zamerané na hľadanie analógií v súčasnom slovenskom a maďarskom výtvarnom umení. Označené dikciou jej spresnenia ide o jednoduchý vzorec: spájať podobné s podobným. Kurátorka výstav uplatnila raz generačný kľúč, inokedy zdôraznila rolu média či témy, alebo sa spoľahla na vhodnosť prvkov komunikácie diel a umeleckých programov prostredníctvom inej kontextuality. (V slovníkovom ozrejmnení termínu *per tu* sa hovorí, že malo hojnú frekvenciu použitia už v časoch svetovládnych výbojov rímskych légii ľahko aj ťažkoodencov. *Per tu* znamenalo výzvu na potykanie si, presnejšie vypíť si *per tu* znamenalo potykať si.)



Emese Benczúr: Konzumácia a výroba počas jedného týždňa – Ovocie mojej práce, 1996, 4 kusy citrónových kôr, vyšívanie, 16 x 7,5 cm

Emese Benczúr (1969) a Emöke Vargovej (1965) sa ušlo na metaforickú realizáciu ich PERTU príhodné a žičlivé prostredie novozámockej galérie. A Helena Markusková im ho vybrala ozaj dobre. Obe výtvarníčky sú v istom zmysle solitérky, ale napriek tomu rešpektované osobnosti súčasného výtvarného umenia. Emese Benczúr je vari usadenejšia v mantineloch medzinárodnej scény, lenže tento rozmer akceptovania ich tvorby nie je pre našu krátku úvahu relevantný. Zato pestré spektrum zbiehavých skutočností ich tvorby určite áno.

Po prvé, u oboch môžeme tvrdiť, že akosť ich *sebavyjadrenia* v zvyčajných aj nezvyčajných médiách registruje rodové otázky a v ich rámci rozvíja kritické myslenie. Po druhé, obe výtvarníčky vizuálne senzácie úspešne korigujú – slovami Heleny Markuskovej – „pojmovou realitou“, čiže realitou neraz videnou v sprievode sarkastických úškľabkov. Po tretie, obidve autorky priznávajú inšpirácie svetom, v ktorom všetci ľudia budú sestry. Lenže svoje názory neservirujú jednoducho ako vizualizáciu skúseností a poznatkov načerpaných z feministickej teórie. A, isteže, niekde vzadu by sme si mohli prečítať odkazy z autobiografických „selfie“, z ktorých obe tkajú či pečú aj svoje osobné programy rodovej rovnosti v spoločnosti.

Pretože sa mienime vyvarovať nadužívaniu pojmu *osobné*, na tomto mieste ho ešte raz zdôrazníme. Ten pojem, to osobné, je filtrom obrazu sveta, v ktorom sa posunul naratív umenia, čo rozpochybovalo, napríklad, vzťahy medzi obrazom a textom. Nazdávame sa totiž, že tu ono *osobné* bolo vyjadrené najskôr konceptualizáciou zvoleného, nie tradičného vizuálneho spôsobu. Napriek povedanému, Emese Benczúr sa nerozpomína na lettristické dobrodružstvo šesťdesiatych rokov 20. storočia a rovnako tak sa Emöke Vargová vyhýba inšpiráciám zvecnenej i zmäčkenej vecnosti popartu. Zrejme nič nezvyčajné v tekutých časoch internetu.

2

Vystavené diela Emese Benczúr otvárajú pred nami otázky vskutku bytostne spojené s textom ako obrazom a jeho ikonografiou. Uvedenou vetou chceme tie diela označiť ako cestu od vizuálneho zobrazenia architektúry (jednotlivého) písmena po textový zápis (znázorneného) tvrdenia, čiže ako popis myšlienky/idey. Vo veľmi voľnej súvislosti si spomeňme, že uprostred 18. storočia sa anglickí romantici nadchli pre obraz ako „vynález“, ktorý dáva farbu a telo myšlienkam. Pravda, boli to tiež romantici, kto nešetril „nevraživosťou voči *viditeľnému jazyku*“.¹ Mitchell však *viditeľný jazyk* nazval aj istým metaforickým zaobchádzaním s „lingvistikou vizuálneho obrazu“ i zaobchádzaním s „ikonológiou textu“. A zmnoženie pojmov ako videnie, viditeľné, ikonické až po vizuálny jazyk ho privedlo aj k otázke, či ide o posilnenie, alebo oslabenie významu „obrazov obrazov“.

Vystavené práce Emöke Vargovej zľahka, takrečeno letmo, pripomenuli cestu, po ktorej prešla so zdôraznením – zdanlivo protirečivým – raz premyslenej stratégie, inokedy uvoľnenej vízie zmyslu dotykov so všednodennou i nezvyčajnou realitou. Nazdávame sa pritom, že pojem *dotyky* je pre porozumenie tvorbe Emöke Vargovej pojmom kľúčovým. Rovnako však práve na tomto mieste patrí sa upozorniť na Vargovej vôľu experimentovať a novátorsky tematizovať svoje hry s predstavami.

Na novozámockej výstave prezentuje Vargová v uvedenej súvislosti nízkoreliéfne *Domáce práce* či tri obrazy zo série *Reparáty* (všetky 1991) – „pozlátané“ nezvyčajnou vargovskou iróniou – alebo niekoľko objektov z cyklu *Posteľ a vankúše* (1996). Aj ďalej sa ponúka pokračovať po časovej línii Vargovej tvorby, ako ju prezentovala v náznakoch aj výstava v Nových Zámkoch. Pravda, nemožno opomenúť, že Emöke sa až uvzato vyjadruje sériami či súhrnne pomenovanými cyklami, jednoducho prevádzaním aktuálnych – aj privátnych, ba predovšetkým

¹ MITCHELL, William John Thomas: *Teorie obrazu*. Praha: Karolinum, 2016, s. 129.



Emese Benczúr: Rozjasni svoju myseľ, 2003, blikajúce odznaky, kovové platne, 45 x 300 x 10 cm, súkromná zbierka

privátnych – tém na „spoločného menovateľa“ tak či onak *zacyklenej* skupiny výtvarných prác. Lenže v rámci každej takejto skupiny prác nájdeme relevantné východiská k tým nasledujúcim. Je v nich ono ešte *nie* a už *áno* definujúce ďalšie rozvinutie témy, čiže spôsobu (s)poznávania umenia ako nástrojov jej poznávania, povedané s pátosom: poznávanie jej obrazu sveta.

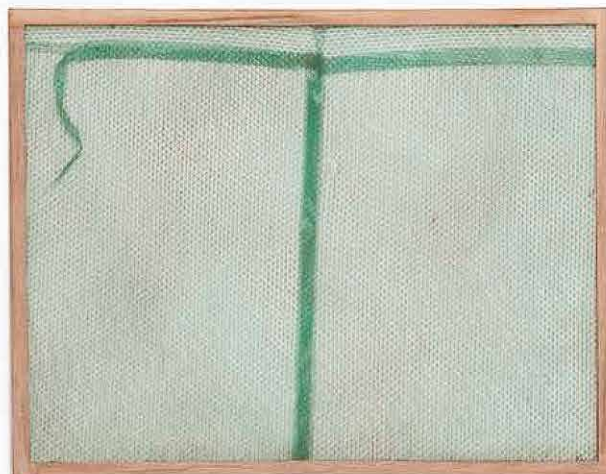
3

Pokúsme sa obraz sveta Emöke Vargovej účelovo rozložiť a zmysluplne poskladať. Nazdávame sa, že už konfrontácia použitého materiálu, spôsob jeho spracovania či experimentovanie so zvodnou krásou úžitkových materiálov a ešte zvodnejších „umelín“ nám nejakým spôsobom ozrejmi posolstvo, ktoré sa nedefinuje razom, ale sa vynára. Povedzme, že najskôr sa vynára ako spôsob (s)poznávania, čo nie je banálna konštatácia, keď platí že už od Vargovej diplomovej práce *Podlahy z Čičovského kaštiela* (1992) nájdeme v rámci každej série relevantné východiská k tým nasledujúcim. Prečo? Pretože Vargovej práce votkali existenciálne otázky, presnejšie existenciálne pýtanie sa, do spôsobu použitia – v užšom zmysle materiálu a v širšom výtvarného média.

Pripomeňme si tu Dubuffetove figurálne obrysy vyryté do hrubého pastózneho nánosu, ktorý sám nazval „rehabilitáciou blata“. V skutočnosti mixu olovenej biely, asfaltu a jemného štrku. V prvých povojnových rokoch obrazy vytvorené rôznymi obdobiami jeho autorských receptúr „hrubej hmoty“ sa naisto neuchádzali o uznanie v rovine (výtvarných) metafor, ale celkom určite mali svoje východiská príbuzné s prevrapujúco rešpektovanou *Fenomenológiou vnímania*

Mauricea Merleau-Pontyho, rovnako aj priznanú príbuznosť s kladením otázok skupinou čoraz mienkotvornejších existencialistických filozofov a nimi spriaznenými spisovateľmi. Pred polstoročím *krása obyčajného*, dnes hľadanie *existenciálneho rozmeru bežných predmetov so stopami deštruktívnych zásahov*, ako sa vyslovila Elena Markusková v súvislosti so spomínanou sériou Vargovej prác *Reparáty*.

Ešte niečo sa však zmenilo. Zmenil sa ráz otázok, a teda aj odpovedí. Dnes je sila odpovede oveľa komplexnejšie čitateľná v limitoch média a v spôsobe, akým bola skonštruovaná. Povedané trochu inak, objekty Emöke Vargovej nepodnecujú našu predstavivosť zdôraznením symbolického významu použitých materiálov, ale predstavou – ironicky až sarkasticky – zdôraznenej zmyslovosti možných dotykov a vôbec významu poznávania hmatom. Vargovej poznávanie je špecifické sem-tam vyslovené ukričaným hlasom opäť raz varujúcim pred entropiou zvodného „náboženstva ľahostajnosti“, ako ho označil tak rok, dva pred svojou smrťou filozof Friedrich Nietzsche. Myslíme tým predovšetkým na obrazy z cyklu *Kazety* (2010), ktoré nás – vlastne nostalgicky – odkazujú hlboko do minulosti blahej pamäti faraónov, keď predmety nazbierané a vybrané za istým účelom boli uložené na určenom mieste a postupne sa stávali dôležitými nositeľmi významov. A v tomto zmysle by sme už mohli sledovať aj stopy, ktoré zanechal napríklad konotačný pazúr surrealistických skriniek Josepha Cornella či haraburdy v popartistických skrinkách preplnených *akumuláciami* nového realistu Armana. V skrinkách preplnených aranžovanou smrťou nahromadených objektov spotreby, čiže predmetmi bezduchého procesu odohrávajúceho sa na



Emőke Vargová: Reparáty, 1991, okenná sieť, drevený rám, 48 x 60 x 1,5 cm

výrobných pásoch. Napokon – i najbližšie – by sme si mohli sprítomniť vitríny Damiena Hirsta, tie provokujúce modloslužby k ucteniu si znakov spotreby. Čiže vášnivo ich nielen hromadiť, ale aj opatrovať, katalogizovať a vystavovať ako svedectvo privatizácie „pokrokových“ túžob na prechode z verejného priestoru do privátneho priestoru „našich vlastných individuálnych svetov“ (Ronald Aronson).

Nepochybne aj Emőke Vargová práve tento aspekt *minulej budúcnosti* vo svojej tvorbe rešpektuje a reflektuje. Na domáce móresy v pozoruhodne vedenom rozhovore (s Barbarou Geržovou) v katalógu jej výstavy *265 objatí* v Nitrianskej galérii na prelome rokov 2016 a 2017 zdôraznila svoju osobnú a zároveň aj spoločenskú angažovanosť: „Čím hlbšie zalovím v osobnej sfére, tým širšiu verejnosť oslovím.“ Pritom jej poslanstvo vôbec nemienilo byť z okruhu úzko zameraných na estetické kvality a emocionálne senzácie, skôr naopak. Príklad za ostatné by vari každý hľadal v jej práci s plastom, so zátkami z plastových fliaš, s plastovými obalmi populárnych Kinder vajíčok a plastovými hračkami od výmyslu sveta. Samozrejme, že to najdôležitejšie spočívalo v technologickom spracovaní a estetickom vyznení spomínaného repertoára plastov. Ale Vargovej komentovanie je tak či onak prekvapujúce: „Tento vynález má oveľa širší vplyv. Je ľúbivý, tvári sa užitočne, je nezničiteľný a nesmierne škodlivý. Už pláva aj v placentе a mení nás na nevedno presne čo. Nikdy som si to nebezpečenstvo neuvedomovala, až kým som prvýkrát nedala svojej dcére do úst plastový cumlík. Plastu sa nemôžete zbaviť, je všade. Archeológia v týchto prácach je len jedna stránka. Ten krásny, farbami hýriaci svet hračiek je bludný a nebezpečný príbeh uzavretý v kazetách. (...) Ja som síce zdesená, ale neviem sa ničoho dobrovoľne vzdať, a tak sa aspoň snažím na to poukázať.“

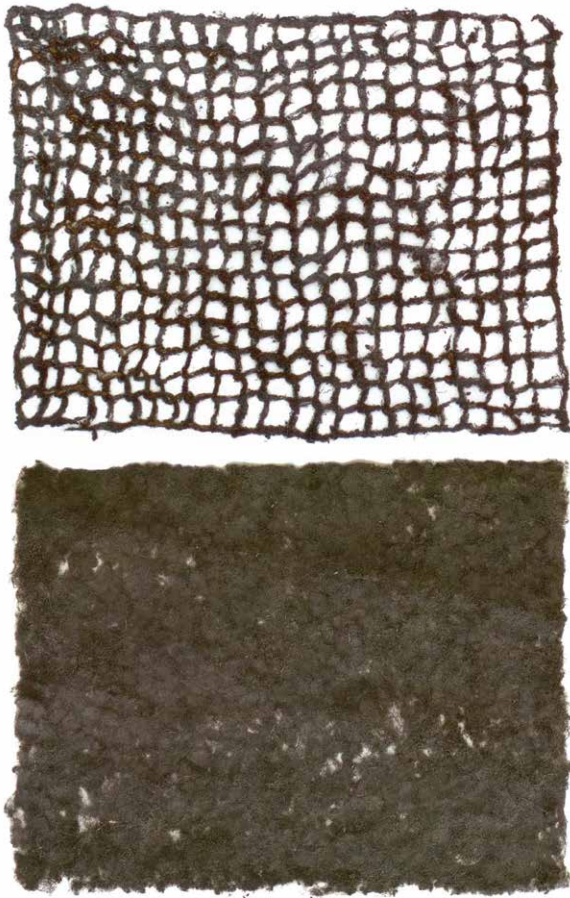
Pravda je aj taká, že Emőke je sebavedomá výtvarníčka a neváha vyrukovať aj s pateticky prítvrdeným výrokom: „Ja týmto spôsobom odbreňujem jedine

svoje prostredie.“ Nazdávame sa však, že ono *jedine* je v súvislostiach autentického umenia – a to Vargovej takým vskutku je – umením širokého záberu. Napriek tomu, pátos si akosi vždy vyberie svoju daň. Trebárs v číro agitačnej podobe: „Moje do sadry zalievané fragmenty sú skameneliny. Na tej hrôze idete oči nechať! Sú ako príhody o vodíkovej bombe, ktorými nás strašil súdruhovia na ZDŠ v osemdesiatych rokoch.“

4

Zrkadlenie súčasnej reality i skutočnosti umenia nemá svojho Jána Krstiteľa. Napriek tomu záujem o jej všeobecné tendencie a hybné mechanizmy majú v merku viaceré humanitné odbory a spolu s časťou aktuálneho umenia sa usilujú vyjaviť ich adekvátnym symbolickým výzorom. Predovšetkým znepokojujúce ekologické problémy. Niekedy tak vyjavujú svoje pochybnosti formou intelektuálnych sebaaprezentácií protestujúcich kazateľov zhrozených nad troskami rozvráteného sveta, niekedy ešte o čosi škodlivejšími bezzubými prejavmi angažovanosti. O to väčšie prekvapenie i väčšia slasť číha na diváka, keď sa pri plnom vedomí odovzdá krásne kritického myslenia, povedzme diderotovského rodu, čiže v intenciách naslovovzatej nasledovníčky rodu autorov skeptických a ironizujúcich. Veď už názvy výtvarných prác Emese Benczúr sa kochajú v robustných termínoch, ktoré zdanlivo ostro kontrastujú s nápadne nenápadnou realizáciou diela „ihly a nite“, ako ich empaticky nazvala Elena Markusová.

To, čomu bolo v deväťdesiatych rokoch 20. storočia akosi lepšie rozumieť v limitoch konceptualistického uhranutia tautológiou v zmysle výroku o možnostiach definovania tým istým zadenovaním, to sa jednoducho bránilo – a v prípade Emese Benczúr priam príkladne – aj ubránilo. Čiže nič by nebolo klamlivejšie, ako považovať Benczúrovej *opakovania* za vyjadrenie rovnakého, ktoré má rovnaký



Emöke Vargová: Domáce práce 1, 1991, kovová drôtenka, 48 x 62 cm

zmysel a rovnaký význam. Naopak, slúži pohybu myšlienky. Napríklad na kotúče modrej textilnej pásky, ktoré by sa dali rozvinúť do „linky“ dlhej 2 500 metrov pod továrensky vyšitý text *Day by day* (deň po dni) vyšivala vlastné posolstvo: *Myslím na budúcnosť*. Napokon si dala vyrobiť zásobu pásov na sto rokov a svoj textilný denník nazvala *Aj keď budem žiť do sto rokov – zo dňa na deň myslím na budúcnosť* (1998 – 2004). Emese Benczúr vlastne jednou nohou zotráva na pôde objaviteľských stresov konceptuálneho umenia, umenia spleteného s objektom z konca šesťdesiatych rokov 20. storočia, a druhou nohou krúži a cifruje po klávesnici konceptu bytostne prepojeného s jazykovým materiálom. Povedzme však aj to, že priam zväzacke či maximálne submisívne tvrdenia *Splním si svoju povinnosť* (1995) dvadsaťpäťročnej adeptky umenia, ktoré vyšila na pás bielej gurtne dvestotridsaťkrát, pozdvihlo Benczúrovej sarkastické tvrdenie do elitnej spoločnosti večne rozhádaného autentického umenia.



Emöke Vargová: PEKÁČE, 2011, zapečené hračky, pekáče, rôzne rozmery

5

Nazdávame sa, že čo len trochu zorientovaný divák sa v novozámočkej galérii na dvanástej výstave PERTU určite nevybral cestou (ne)skrytého pátosu *plnenia povinnosti* či *myslenia na budúcnosť*, ale odmietol falošný obraz takej cesty. A s určitosťou ho odmietol v mene Emese Benczúrovej analytického čítania filozofických viet poznačených duchom wittgensteinovského zedefinovania zmyslupnej vety ako *obrazu skutočnosti*.

Juraj Mojžiš, filmový a výtvarný teoretik, filmový architekt a scénograf. Je autorom viacerých knižných monografií o slovenských výtvarníkoch i filmároch. Za knižnú zbierku esejí *Voľným okom II.* získal Cenu Dominika Tatarku. Od začiatku deväťdesiatych rokov minulého storočia do roku 2014 viedol interpretačný seminár na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU v Bratislave.
mojzis.juraj@gmail.com