



## IVANA MONCOĽOVÁ

### In a Dynamic World there is Little Time for Truth

#### Annotation

The double exhibition UNITED WE STAND/Spojení zotrváme (15 December 2018 – 31 March 2019, Pretórium, Central Slovakian Gallery in Banská Bystrica), DIVIDED WE FALL/Rozdelení padneme (22 December 2018 – 10 March 2019, New Synagogue in Žilina) as curated by Mira Keratová presented the monographic oeuvre of Michal Moravčík (1974 – 2016) in two separate spaces and two different cities in Slovakia. The curator was completing the story of a work of art conceived in the ongoing absence of the artist. The concept she settled on in both exhibition spaces was the participation of artists, a kind of coterie, with whom Moravčík was in contact, from his university studies to his premature demise. One of these was the curator and theoretician Mira Keratová. There was a unified principle applied to both exhibitions. Dalibor Bača, František Demeter, Tomáš Džadoň, Jana Kapelová, Svätopluk Mikyta, Lucia Nimcová, and Martin Piaček each shared artistically in presenting a Moravčík work/object/installation/archive. All but Dalibor Bača used the Central Slovakian Gallery's Pretórium; Bača's communication with Moravčík's work was specific to the New Synagogue in Žilina. The curator's declared purpose was to present not just a basic survey of Moravčík's oeuvre, but also to show him as friend and collaborator. The selection of the "friends of art" was not based on short-term cooperation, but rather on a relationship that everyone perceived as something closely related to the oeuvre, which was in its way political with an emphasis on critical thinking.

**Mgr. Ivana Moncoľová, PhD.** (b. 1980). Historian, theoretician, art critic and curator. She studied the history of art and culture at the Trnava University in Trnava. She completed her doctorate in 2016 at the Academy of Fine Arts and Design in Bratislava. As a curator, she has prepared several artists' exhibitions: Jana Farmanová – Under the Sign of Virgo (2015), How to Read the Darkness (Róna, Gerbóc, Váchal) (2016), Total Romantic (2018), Mirroir Noir – MRB (2018), Radovan Čerevka: Power in the Museum (2018 – 2019). She is the editor of several monograph catalogues and the author of scholarly studies: Jana Farmanová (2012), Jana Farmanová – V znamení Panny (2015), Rastislav Podoba: Pracovná Plocha (2015), Radovan Čerevka (2019), and Silvia Krivošíková (2019).

## IVANA MONCOĽOVÁ

### Na pravdu je v dynamickom svete málo času

#### Anotácia

Dvojjvýstava UNITED WE STAND/Spojení zotrváme (15. 12. 2018 – 31. 3. 2019, Pretórium, Stredoslovenská galéria, Banská Bystrica), DIVIDED WE FALL / Rozdelení padneme (22. 12. 2018 – 10. 3. 2019, Nová synagóga, Žilina) v kurátorskej koncepcii Miry Keratovej<sup>1</sup> predstavila monografické dielo Michala Moravčíka (1974 – 2016) v dvoch separátnych priestoroch, v dvoch rôznych slovenských mestách. Zo strany kurátorky išlo o dopovedanie umeleckého diela, koncipované v čase autorovej trvalej neprítomnosti. Zvoleným konceptom v oboch výstavných priestoroch bola participácia priateľov-umelcov, akéhosi okruhu, s ktorým Moravčík komunikoval od štúdií na vysokej škole až po svoj predčasný skon a do ktorého patrila aj Mira Keratová, kurátorka a teoretička umenia. Princíp, ktorý bol na oboch výstavách zvolený, bol jednotný. Dalibor Bača, František Demeter, Tomáš Džadoň, Jana Kapelová, Svätopluk Mikyta, Lucia Nimcová, Martin Piaček sa každý autorským spôsobom podieľali na prezentácii Moravčíkovho diela/objektu/inštalácie/archívu. Všetci to urobili v priestore Pretória Stredoslovenskej galérie, jediný Dalibor Bača realizoval svoj autorský vstup do komunikácie s Moravčíkovým dielom v špecifickom priestore Novej synagógy v Žiline. Deklarovaným zámerom kurátorky bolo predstaviť nielen základný výskum Moravčíkovej tvorby, ale ukázať ho aj ako kamaráta a spolupracovníka. Výber „priateľov od umenia“ nebol vecou krátkodobej spolupráce, ale vzťahu, ktorý bol pre každého úzko prepojený s tvorbou majúcou aj svoje politické nároky s dôrazom na kritické myslenie.

<sup>1</sup> Kurátorská asistencia v Žiline: Ivana Rumanová.





Michal Moravčík v roku 2014. Na miestnej úrovni, čítačka – audiovizuálna performance na Stanici Žilina-Záriečie

Michal Moravčík ako výtvarník, ale aj intelektuál – človek s literárnym rodinným zázemím bol dlhoročným redaktorom časopisu VLNA, najmä jeho výtvarnej sekcie, a tak, paradoxne, zanechal viac publikovaných textov o cudzích výstavách a dielach ako o svojich vlastných. Jeho tvorba nebola o autorskej introspekcii, ale o spoločenských témach, ktoré čerpal z aktuálneho diania, premeny spoločnosti, opierajúc sa o dôležité filozofické texty prepojené s našou súčasnosťou, ktorá postihovala aj naše lokálne symptómy meniacej sa spoločnosti. Veril filozofii ako analytickej vede, kognícii, diskusií, skepticizmu ako súčasť kritického myslenia, lingvistiky a jazyku prepojenému s myslením. A na tomto poli sa pohyboval, keď uvažoval o tom, čo realizovať, čomu sa venovať, na čo reagovať a ako to celé uchopiť a divákovi aj vyložiť. Myslím si, že nad tým, ako problém reflektovať v hmotnom predmete, veľa uvažoval a často aj váhal, rozoberajúc ho mnohokrát s niekým z blízkych priateľov. A nie je tajomstvom, že to tak robili viacerí z okruhu spomenutých umelcov medzi sebou.

V roku 2004 som robila s Michalom Moravčíkom rozhovor o jeho tvorbe, ktorý vyšiel v českom časopise *Umělec* pod názvom „Který nacionalismus je lepší?“<sup>2</sup> Z jeho odpovedí je zjavné, že reflektoval vtedajšiu politickú súčasnosť, existujúce mocenské štruktúry, rôznorodú

<sup>2</sup> Pôvodne bol objednaný do časopisu PROFIL, ktorý ho však po porade redakčného kruhu odmietol publikovať, zrejme pre pochybnosti o politickej korektnosti obsahu, pretože Moravčík sa vyjadroval k maďarským intelektuál-ským elitám posadnutým étosom historickej nespravodlivosti dohôd z Trianonu. Po zákaze sme ho poslali do Prahy do časopisu *Umělec*, ktorý ho publikoval v č. 2/2004. Vydavateľ Ivan Mečíl ho vtedy publikoval bez jedinej zmeny vnútorného obsahu.



Michal Moravčík: Spojení zotrváme/Rozdělení padneme (By Uniting We Stand/By Dividing We Fall, 2005, záber z výstavy Strach - pôvod štátu v Novej synagóge v Žiline, 2015

interpretáciu dejín, historické obraty vrátane vtedajšieho vstupu Slovenska do EÚ, ako aj maďarský nacionalizmus potrianonskej éry. Zamýšľal sa napríklad nad rozšírením Európskej únie, ktorá vtedy, v roku 2004, prijala nové štáty aj s ich skrytými tmnými stránkami. Už v tom čase poukazoval na to, že tieto „pridusené“ nacionalizmy strednej Európy sa nám raz vypomstia, a ani sám nevedel, ako rýchlo táto situácia nastane. Jeho diela sú stále aktuálne, pretože témy, ktoré reflektoval, sú patologické a neuzavreté, neustále sa vynárajú a strácajú. Doteraz je rozhovor jedným z najexplicitnejších publikovaných vyjadrení Michala Moravčíka o konkrétnych dielach vystavených na výstave *Internal Affairs 3/Closed Society* v CC Centre v Bratislave v roku 2004, ako aj prácach prezentovaných na výstave finalistov Ceny Oskára Čepana, ktorú v roku 2004 vyhral. Rozhovor ho predstavil ako výrazne analytického tvorca, rozhladeného v histórii aj architektúre, zároveň veľmi skeptického vo svojich vyjadreniach.<sup>3</sup>

Moravčíkovo aktivistické pôsobenie však nebolo prvoplánové, nebol osobou marketingovej vypočítavosti a šoku. Jeho kritické myslenie sa dotýkalo celej škály problémov, dokonca aj názorovej ohybnosti niektorých intelektuálov, ktorá bola často zneužitá, aby posvätila prostriedky moci, ktoré by určite neprešli nikde inde. V roku 2006 usporiadala Billboart Gallery Europe pod vedením kurátorky Miry Keratovej výstavu s názvom *Donaumonarchie*, umiestnenú

<sup>3</sup> Ešte jeden návrat k nášmu spoločnému rozhovoru. Pri prezeraní finálneho rozhovoru po 14 rokoch som si všimla, že sme sa pôvodne dohodli na názve „Na pravdu je v dynamickom svete málo času“. To vysvetľuje Moravčíkove zaujatie diskusiou ako aktom smerujúcim k výsledku. A aj jeho premyslené a pomalé odpovede...





Pohľad do priestorov výstavy Michal Moravčík: United We Stand v Banskej Bystrici. Architektúra (František Demeter), Domáci archív (Jana Kapelová), 2018, predmety z Moravčíkovho archívu; železná konštrukcia s lexanom, video, papier, fotografia, plast, iné materiály. Foto: Filip Beránek

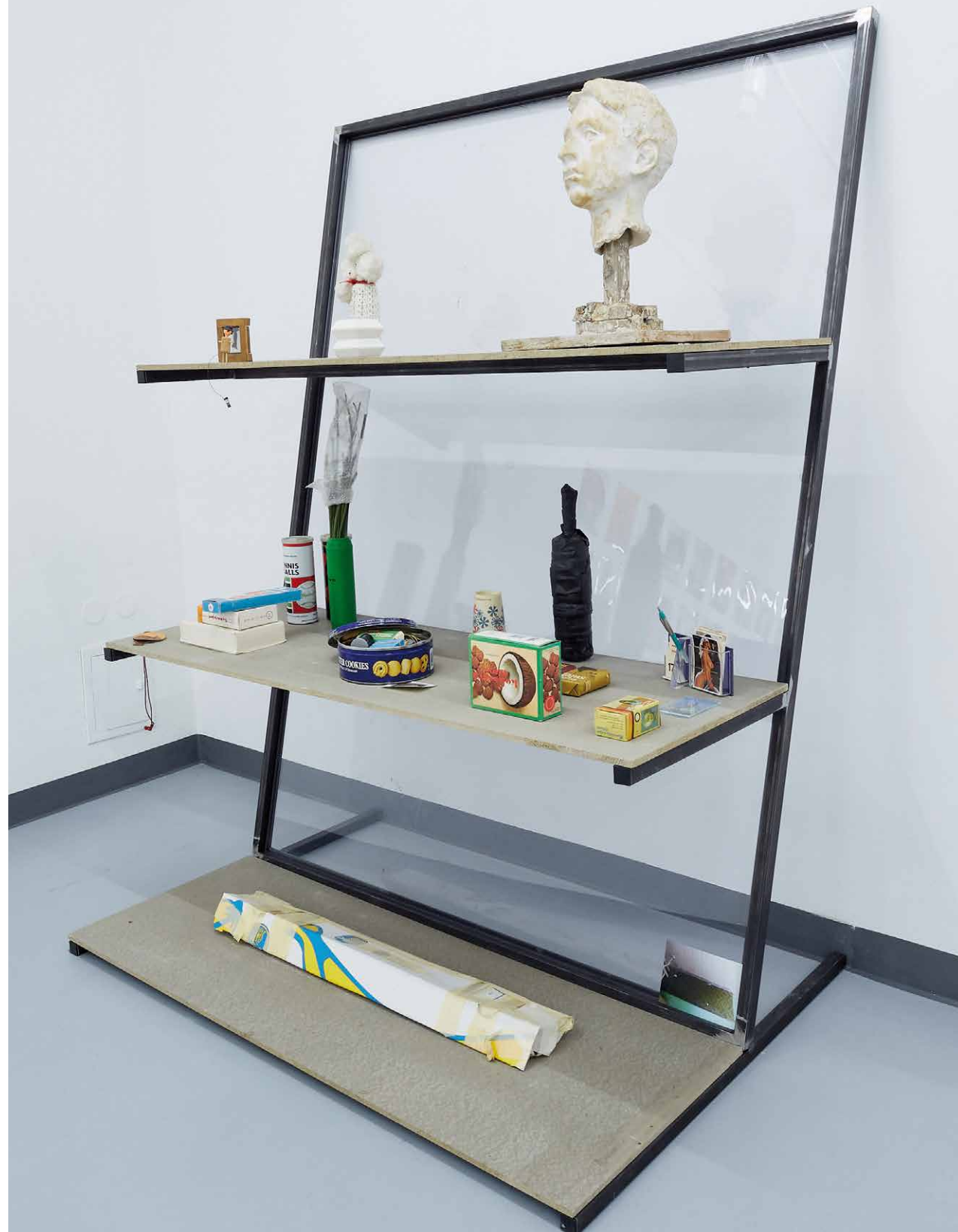
na bratislavských bilbordoch. Zúčastnilo sa na nej trinásť európskych umelcov vrátane Moravčíka, ktorý pripravil billboard s názvom *Readymade*. Bola to zväčšená nálepka Veľkého Uhorska v celofáne, vo farebnosti maďarskej vlajky, ktorú kúpil na pumpe v Maďarsku. Prenesením nálepky bežne predávanej ako suveníru z kontextu jednej republiky do druhej chcel upozorniť na pretrvávajúci nacionalizmus a ako vždy ho reflektoval kriticky, poukazujúc najmä na stále prítomnú nostalgiu za ideou Veľkého Uhorska, ktorá je súčasťou politickej manipulácie. Jeho práca vyvolala nevôľu na maďarskej aj slovenskej strane, najmä v nacionálne orientovaných kruhoch, ktorá prerástla do mediálnej kauzy. Podnety vtedy podala Matica slovenská, ako aj Slovenská národná strana, ktoré autora obvinili z panhungarizmu a neuznávania celistvosti Slovenska.

K téme nacionalizmu sa Moravčík vrátil v roku 2014, keď na kolektívnej výstave *Privátny nacionalizmus* v košickej Kunsthalle prezentoval exteriérovú inštaláciu *Möbiova páska* (2011), vytvorenú zo stavbárskej polozvalenej kovovej steny z vlnitého plechu, ktorá zavádzala v bežnej prevádzke verejného mestského prostredia, pričom nápisy v poľštine odkazovali na nútený presun obyvateľstva po roku 1945.<sup>4</sup>

Sprítomnenie tohto momentu mi na výstave chýba. Prehlušuje ho sterilná inštalácia diel, ktoré sú síce priestorové, založené na použití nábytku z normalizačnej československej éry, ale bolo by vhodné odčleniť jeho skice, textové a fotografické rešeršné záznamy od jeho objektov, aby si

4 Vystavená bola aj v roku 2018 pred Pretóriom v Banskej Bystrici.

Pohľad do priestorov výstavy Michal Moravčík: United We Stand v Banskej Bystrici. Architektúra (František Demeter), Domáci archív (Jana Kapelová), 2018, predmety z Moravčíkovho archívu; železná konštrukcia s lexanom, video, papier, fotografia, plast, iné materiály. Foto: Filip Beránek







Pohľad do priestorov výstavy. Vľavo: Michal Moravčík: Úložný priestor, 2006, železná konštrukcia, cetrisové dosky & fotodokumentácia budovy VŠVU, Drotárska cesta, Bratislava. Zbierka BANSKÁ ST A NICA, Banská Štiavnica. Napravo: Michal Moravčík: Rez prázdnom, 2010, konštrukcia z použitého dreveného nábytku, sklo & fotodokumentácia budovy SNG, Bratislava. V pozadí stena z brizolitovej omietky, intervencia Tomáša Džadoňa. Foto: Ján Kekeli

nekonkurovali. Takto sa archívne materiály inštaláciou v galérii stávajú umeleckým dielom. Mohli by ostať v rovine dokreslenia významu diela, jeho vzniku, myšlienkového kontextu. Tento kollerovský efekt archívu automaticky povýšený na umelecký objekt je v tomto prípade nepremysleným ťahom.

Moravčík bol aktívny od konca deväťdesiatych rokov 20. storočia cez nulté roky 21. storočia až do svojej smrti, ale práve deviata dekáda bola preňho v niekoľkých smeroch významná. Nebol autorom mediálnej sebareprezentácie, a teda sa mu nedostávalo mediálnej nadpozornosti. Tvoril ako osamelý bežec, hoci v tom čase na niektorých projektoch spolupracoval s Martinom Piačekom, intenzívne komunikoval so Svätoplukom Mikytom, tvoriac miestne špecifické umenie inštalácie, polemizujúc s verejne prezentovanými názormi, ktoré sa vydávali za jedinú pravdu. Spoločnosť na Slovensku bola v deväťdesiatych rokoch v čase mečiarizmu spoločensky aj politicky polarizovaná nielen hrozbou návratu k autokracii, ale aj permanentným vyhradzovaním sa voči minulosti, pričom pre generáciu, ktorá stála na čele historickej politickej zmeny roku 1989, bol komunizmus a socializmus neprijemnou a frustrujúcou skúsenosťou. Nehovoríme len o nových politických elitách, ale aj o umelcoch, ktorí sa na tejto zmene podieľali. Kvalitatívna hodnota umenia sa v tom

Michal Moravčík, Möbiova páska, 2011, vlnitý plech s výrezmi, železo, betón. Exteriérová inštalácia pred budovou Pretória SSG, 2018. Foto: Filip Beránek



Michal Moravčík: Izba umelca nemenežerskeho typu, 2001, prostredie z disperzného lepidla, pásky na igelite, papiera, skla, dreveného rámu, nájdených bytových dverí (sčasti zničené nezreštaurované dielo). Foto: Ján Kekeli

časе začala odvíjať od modelu, ktorý reprezentovala éra šesťdesiatych rokov 20. storočia. Najmä generácia slovenskej neoavantgardy, ktorá po roku 1989 získala aj mocenské postavenie (riaditelia galérií, pedagógovia na VŠVU, vymenovaní profesori), bola s týmto vzorom plne identifikovaná.<sup>5</sup> Bola to éra diskusií o tom, že na zmenách sa majú aktívne podieľať občania, éra nástupu ekonomickej transformácie, keď bola umelecká produkcia a prax odrezaná od finančnej podpory (štátnej aj súkromnej), ktorú čiastočne alternovala podpora zo zahraničia v podobe nadácie Pro Helvetia (od roku 1992), Open Society Foundation (od roku 1992) a Sorosovho centra súčasného umenia (od roku 1993), ktoré sa v roku 2002 pretransformovalo na Nadáciu – Centrum súčasného umenia.

Nová generácia (vrátane Moravčíka), ktorá vstúpila na scénu koncom deväťdesiatych rokov, sa priklonila k umeniu inštalácie. Nešlo len o doháňanie „Západu“, ale v istom zmysle to bola aj z núdze cnosť. Tvorba umenia, ale predovšetkým jeho manažment a financovanie spočívali výlučne na pleciach umelca. Na jednej strane tu bola staršia generácia, ktorá sa voči normalizácii a socializmu vyhradila v mene slobody tvorby bez cenzúry, hoci mnohí jej príslušníci sa práve v minulosti zabezpečili ateliérmi, bytmi a štátnymi zákazkami. Nastupujúci umelci, ak nemali výraznú podporu od rodičov, nemali šancu vytvoriť kapitál na štandardnú umeleckú prevádzku. Slovensko bolo v hospodárskej a ekonomickej transformácii, umenie bolo na chvoste záujmu. Navyše Moravčík nepatril medzi prvú porevolučnú generáciu, ktorá získala podporu práve cez zahraničné inštitúcie (Pro Helvetia alebo Sorosovo centrum súčasného umenia), ako to bolo v prípade naštartovania kariéry Borisa Ondreičku, Romana Ondáka a aj niekoľkých ďalších umelcov a umelkyní.<sup>6</sup>

5 Patril k nim aj Jozef Jankovič, Moravčíkov pedagóg na VŠVU.

6 Medzi autormi, ktorí sa objavovali na prehliadkach SCCA, bol napríklad aj Peter Kalmus, Petra Nováková-Ondreičková, Denisa Lehocká. V deväťdesiatych rokoch aj Roman Galovský, Patrik Križovenský, Elena Pätoprstá. Dobrým informačným zdrojom sú



Michal Moravčík: K.A.R.O.L., 2000, inštalácia

Moravčík patril ku generácii, ktorá vstúpila na výtvarnú scénu v čase, keď nadšenie z historickej zmeny už opadlo. On sám sa na tento proces a jeho dôsledky od začiatku pozeral kriticky. Vnímal sociálny a ekonomický úpadok, patológiu doby. Na výstave *UNITED WE STAND* v Banskej Bystrici bola v pivničných priestoroch Pretória, ktoré nie sú bežne prístupné, vystavená rekonštrukcia inštalácie *Izba umelca nemanažerskeho typu* (2001). Kartónová, lepenková inštalácia predstavuje sociálne postavenie umelca, jeho izbu a pracovný priestor redukovaný na recyklované lepenkové lôžko. Umelec sa priblížil žitej realite postsocialistického umelca sídliskového typu odkázaného na učenie na umeleckých školách mimo bydliska a prespávanie v školských kabinetoch. Umiestnenie inštalácie do pivničných priestorov jasne naznačilo niveau spoločenského aj ekonomického statusu umelca nultých rokov.<sup>7</sup>

Moravčík bol rozhladený umelec so záujmom o históriu, ale aj architektúru, a veľmi rýchlo dokázal vyhodnotiť sémantiku predmetov z minulosti, a to nielen zo šesťdesiatych rokov 20. storočia, ale aj z obdobia normalizácie. Začal ich historickú, estetickú a aj funkčnú hodnotu skúmať a obhajovať skôr, ako to robili rôzne inštitucionalizované skupiny a siete. Tému socialistického nábytku, ktorý sa stal predmetom umeleckej recyklácie, reflektoval v prostredí nazvanom *K.A.R.O.L.* (2000). Nasledovala séria nábytkových zostáv z výstavy *Internal Affairs 3/Closed Society* (2004) s vygravírovanými textami odkazujúcimi na stratu súkromia a sledovanie jednotlivca systémom, ako to ilustruje inštalácia simulujúca vypočúvanie s nápismi *You are an inner enemy/Ty si vnútorný nepriateľ*. V tom čase ho fascinoval Noam Chomsky ako názorová protiváha americkej

katalógy výročných výstav, ktoré vydávalo SCCA, napríklad HANÁKOVÁ, Petra – HLAVAJOVÁ, Mária – KUSÁ, Alexandra. 60/90. In 60/90. IV. Výročná výstava SCCA Slovensko. Bratislava: SCCA, 1997; *Marginalia: Umenie 90. rokov na Slovensku*. Bratislava: SCCA, 1994; HLAVAJOVÁ, Mária. *Interiér versus Exteriér alebo Na hranici /možných/ svetov*. Bratislava: Sorosovo centrum súčasného umenia, 1996; ORAVCOVÁ, Jana. *Reality/Real (e)state*. Bratislava: Nadácia – Centrum súčasného umenia, 2001.

7 Takto bolo dielo inštalované v roku 2003 v priestoroch Galérie mesta Bratislavy na výstave *Permanentný romantizmus* v kurátorskej koncepcii Richarda Gregora. Recenziu výstavy pozri RUSNÁKOVÁ, Katarína. Pasce permanentného romantizmu. In *Profil*, 2003, č. 1, s. 74 – 82.





Michal Moravčík: Think Tank, 2006, inštalácia; kovové stojany lúč z 80. rokov, sklenené tabule, bublinková fólia, detail.  
Foto: Filip Beránek

pozitívistickej, militaristickej, konzumnej spoločnosti, ktorá sa k nám na začiatku nultých rokov len blížila. Niektoré jeho citáty sa ocitli na vtedajších umelcových nábytkových objektoch: *You must be able to say something during the break between two commercials, or in 60 words. / Musíš byť schopný niečo povedať počas prestávky medzi dvoma reklamnými blokmi, alebo šesťdesiatimi slovami* (objekt vypočítavacieho stolíka) alebo *Je tu asi 80% populácie, ktorej hlavnou úlohou je plniť rozkazy a nemyslieť. Nič si nevšímať* (Velká cela, 2004). Nábytok používal ako „nosič informácie“, ktorý mal v sebe socialistickú estetiku, ale používaním navrstvené informácie. Tieto readymade neprezentoval v čistej podobe, väčšinou ich deštruoval alebo simuloval ich krehkosť, dočasnosť, nestabilitu. Bolo to v čase, keď métou väčšiny konzumentov bolo mať doma nový nábytok značky IKEA.

V roku 2010 vzniklo ďalšie dielo, ktorého materiálom sa stal nábytkový stavebnicový systém *Universal*,<sup>8</sup> ktorý slúžil socialistickým domácnostiam na vytvorenie vlastnej bytovej modifikácie nábytkovej steny. Moravčík vyňal tento kus nábytku z domácnosti rodičov, kde prežil veľkú časť života, de facto skopíroval koncept, ktorý vytvorila jeho mama. „Vítazný oblúk“, popod ktorý prechádzal, keď vstupoval do svojej izby, pretvoril na atrakciu – vítazný oblúk s vyhliadkou, po ktorej sa dá chodiť, dal jej však punc pamätníka.<sup>9</sup>

Moravčík kriticky nazeral na akékoľvek vzory, či už vkusové alebo politické, na uctievanie „zlatého teľaťa“ vrátane textov Georgea Sorosa o otvorenej spoločnosti a globálnom kapitalizme. V inštalácii *Think Tank* (2006),<sup>10</sup> vystavenej na retrospektíve v Novej synagóge v Žiline, reflektoval vplyv takzvaných think-tankov na spoločenské zmeny, poukazujúc na liberálny ekonomický vplyv

8 Pôvodný dizajnér Jindřich Halabala, výroba UP závody Brno, od 1971.

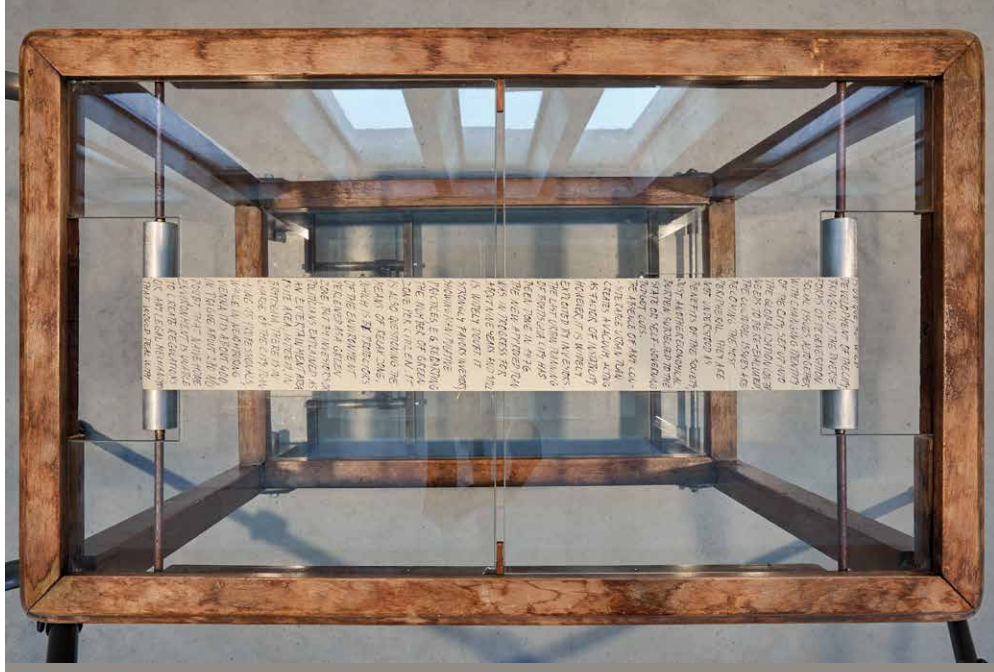
9 Dielo, ktoré bolo vystavené v priestoroch Novej synagógy v Žiline, Dalibor Bača mierne upravil tak, aby sa využil prechod popod slavobránu.

10 Dielo bolo vystavené v Novej synagóge už v roku 2012 na výstave *Ďakujeme, že ste prijali našu účasť*, kurátor Fedor Blaščák.



Michal Moravčík: UNIVERSAL, 2010, performatívna inštalácia; drevo, kov, readymade nábytok, preglejka. Zbierka Slovenskej národnej galérie, Bratislava. Foto: Filip Beránek





Michal Moravčík: Dromomania, 2006 – 2008, performatívny objekt; prerobený readmade servírovací vozík, drevo, sklo, papierový pás s autorským textom, kovové mechanické časti. Celok (obr. vpravo) a detail. Foto: Filip Beránek

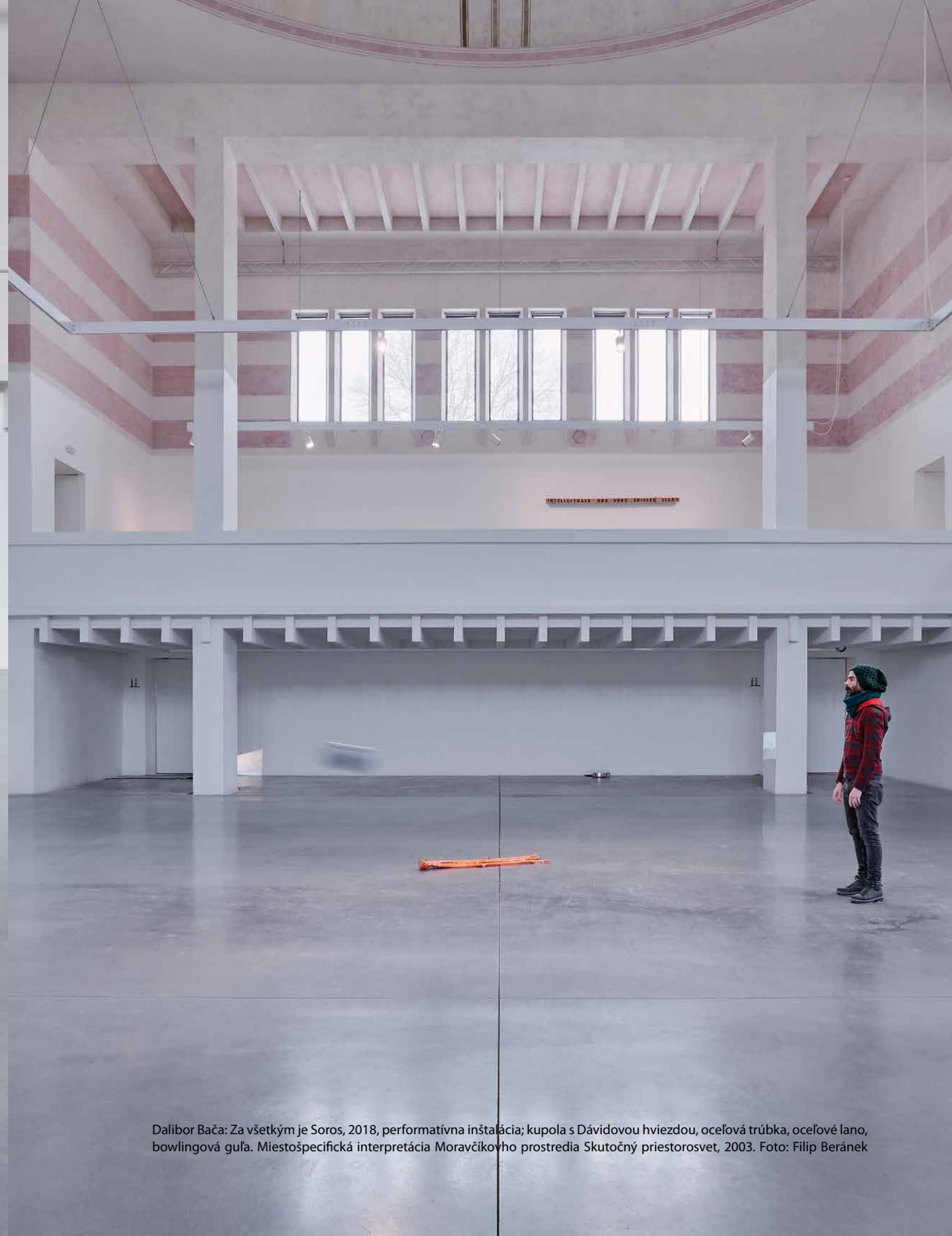
pri transformácii krajiny, kde neexistovala skoro žiadna regulácia „divokého kapitalizmu“ a ani sociálna podpora garantujúca zabezpečenie základných ľudských potrieb. Veľmi strohá inštalácia zhmotňujúca isté paradoxy doby je vytvorená z kovových stojanov lúčok z osemdesiatych rokov, na ktoré sú hore dnom zavesené igelitky z bublinkovej fólie s nápisom *Content can be empty/ Obsah môže byť prázdny*. Mimochodom, Moravčík bol zberateľom igelitiek z čias normalizácie, ale aj zo súčasnosti, pričom igelitovú tašku môžeme chápať ako statusovú vec, ktorá o človeku veľa napovie a zaradí ho do spoločenského rebríčka. Ktovie, ako by reagoval na ich postupné sťahovanie z predaja.

Jednou z jeho celoživotných tém bola socha vo verejnom priestore, ktorá bola reakciou na skutočnosť, že v nultých rokoch 21. storočia sa verejný priestor Slovenska, najmä Bratislava, stal predmetom privatizácie súkromnými developerami, ktorí svoje „vampírske úmysly“ pretláčali do samospráv. V rozhovore pre časopis *3/4 revue* sa v roku 2008 vyjadril, že „*nebudujeme občiansku spoločnosť, ale investorskú spoločnosť. Hodnoty novembra 1989 sme vlastne úplne obišli.*“<sup>11</sup> Bol jedným z iniciátorov *Otvoreného listu a petície k stavu sochy vo verejnom priestore* (2006), ktorá bola vyjadrením kritického názoru mladej generácie umelcov a teoretikov na zahlcovanie verejného priestoru produkciou turistických atrakcií a gýčov, a iniciatívy *Akú sochu do mesta?* (2006), v rámci ktorej organizoval pre verejnosť mestské prechádzky s cieľom osvety. Zapojil sa aj do protestov proti osadeniu sochy Svätopluka od normalizačného sochára Jána Kulicha na Bratislavskom hrade (2010) a jeho aktivity vyústili do založenia občianskeho združenia *Verejný podstavec* (2010), ktoré vzniklo v spolupráci so sochármi Martinom Piačekom, Tomášom Džadoňom a Daliborom Bačom.

Aktívne sa zapájal aj do riešenia kultúrnej politiky štátu a mesta Bratislava, bol jedným z iniciátorov výzvy *Dvadsať rokov od Nežnej neprebehlo* (2010), v rámci ktorej sa riešila aj kauza



11 Slavo Krekovič, Marek Kianička. Baumaximizácia verejného priestoru. In *3/4 revue*, 2008, s. 21 - 22.



Dalibor Bača: Za všetkým je Soros, 2018, performatívna inštalácia; kupola s Dávidovou hviezdou, ocelová trúbka, ocelové lano, bowlingová guľa. Miestošpecifická interpretácia Moravčíkovho prostredia Skutočný priestorosvet, 2003. Foto: Filip Beránek



Danubiana a pokus o zriadenie Kunsthalle – témy, ktorá existovala kontinuálne od roku 1997. Angažoval sa aj za odvolanie ministra kultúry Daniela Krajcera v roku 2011 za netransparentné kroky vo financovaní a poškodzovaní slovenskej kultúry (kauza Danubiana).

V priestoroch Novej synagógy v Žiline bol vystavený objekt prerobeného servírovacieho vozíka, ktorý má na mieste servírovacej časti namotaný papierový pás s textom. Interaktívne dielo (možno ním pohybovať po priestore) *Dromomania* (2006 – 2008) reaguje na esej Paula Virilia *Speed and Politics: An Essay on Dromology* (1986), ktorá dáva do súvisu akumuláciu moci s informačnými sieťami a pohybom ľudí vo verejnom priestore. Zaoberá sa rastom a úpadkom moci. Témou Moravčíkovho textu umiestneného v objekte je verejný priestor v postsocialistických stredoeurópskych mestách; súvisí s jeho aktivitami, s kritikou osadzovania nových, často gýčových sôch, s netransparentnosťou pri ich výbere a v konečnom dôsledku s tým, že tvorba verejného priestoru je vždy aktom politickým.

Ak chceme pochopiť Moravčíkovu tvorbu, musíme uchopiť práve tento kontext – jeho záujem o minulosť, ktorý sa premietol do jeho tvorby a aktivistickej práce. Obe tieto polohy sa stali kritikou politiky a moci. Jeho hlas chýba, pretože nemožnosť continuity (viď aktuálny problém Kunsthalle v Bratislave) je symptómom tohto územia.

Michal Moravčík študoval na Vysoké škole výtvarných umení v ateliéri prof. Jozefa Jankoviča. Patril ku generácii, ktorá sa počas štúdia venovala figurálnej soche, ale on sa od tejto „školy“ pomerne rýchlo odklonil. Zrejme na to vplývalo niekoľko faktorov. V deväťdesiatych rokoch bola socha vo verejnom priestore degradovaná, realistická figurálna tvorba bola ako pozostatok socializmu umelecky zaznávaná. Napriek tomu, že pozícia Jozefa Jankoviča, umelca novej figurácie, bola v porevolučnej ére reštaurovaná, verejná spoločenská objednávka už neprichádzala. Socha/objekt bol nákladný artikel, navyše v kontexte umenia tejto dekády sa ako import západnej praxe presadilo umenie inštalácie, site-specific. Tá v sebe zahŕňala možnosť kombinovať rôzne médiá a prinášala určitú nevyhranenosť formy a väčšie zameranie na obsah/tému. Zároveň sa uplatnilo používanie nájdeného predmetu v zmysle jeho premyslenej recyklácie. V Moravčíkovom prípade môžeme hovoriť aj o recyklácii histórie, o práci s objektmi, ktoré boli v tom čase väčšinou verejnosti dištancujúcej sa od bývalého zriadenia vnímané negatívne, ako reprezentanti estetickej unifikácie, teda šedi.

V nultých rokoch sa vrátil na Vysokú školu výtvarných umení, kde absolvoval doktorandské štúdium. Téma, ktorú si vybral, úplne nekorešpondovala s jeho aktuálnou umeleckou praxou – obrátil sa ku svojim študijným začiatkom, k figurálnej soche. Dizertačnú prácu *Figurálna plastika v slovenskom sochárstve osemdesiatych a deväťdesiatych rokov 20. storočia* obhájil v roku 2009. Venoval sa v nej problematike, ktorá bola v tom čase vytesnená na okraj záujmu odbornej verejnosti. Práca ilustruje jeho schopnosť vyhľadávať problematiku, ktorá vytvárala akýsi spoločenský a hodnotový balans, protiváhu módnym, mediálne masírovaným témam.

Za prínos dvoch posmrtných výstav Michala Moravčíka považujem vytiahnutie všetkých diel na spoločnú prezentáciu, v čom vidím prvý krok k lepšej sumarizácii jeho tvorby. Zaujímavou bola pietna citlivosť, s akou k jeho dielam pristupoval Dalibor Bača v Žiline. Uprostred veľkého prázdneho priestoru realizoval svoje objekt *Za všetkým je Soros* (2018) ako interpretáciu Moravčíkového diela *Skutočný priestorosvet* (2003). Bačova bowlingová guľa visiaca uprostred priestoru na oceľovom lane pripomína Foucaultovo kyvadlo. Oceľové lano ústi do kupoly s pôvodnou výzdobou židovskej päťcipej hviezdy, taká malá mystifikačná hra, že za všetkým niekto stojí.

Výborné boli aj sprievodné podujatia. Interaktívna performance Martina Piačeka a Martina Zetk k nedokončeným spoluprácam s Michalom Moravčíkom.<sup>12</sup> Na začiatku bol pohár vody, medzi ním veľká skupina divákov, ktorá sa koordinovala medzi sebou a prenášala vodu z prvého poschodia na prízemie s použitím odkvapových žlabov, inak súčasť pôvodnej Moravčíkovej inštalácie. Alebo repríza bábkového divadelného predstavenia Tomáša Džadoňa a Michala Moravčíka s názvom *Prestupovanie/čakanie strednej nižšej triedy. Patrónka, alkoholosubsonické signály miesta*, ktoré bolo priemerované v roku 2015 v podchode na Patrónke v Bratislave.<sup>13</sup>

Názov výstavy UNITED WE STAND/DIVIDED WE FALL (Spojení zotrýváme, rozdelení padneme) je nielen citáciou amerických národných sloganov („claimov“), prejavu Winstona Churchilla odvysielaného v BBC v roku 1941, ale aj textovým heslom jedného z jeho diel z roku 2005. Metafora prenesená na túto výstavu sa dotýka okruhu jeho priateľov a ich spoločných aktivít, veľmi parciálne spomenutých aj v tomto texte. Preto ma trocha mrzí, že jeho diela na oboch výstavách vyznievajú bez širšieho spoločenského kontextu, ktorý by divákovi poskytol oveľa celistvejší obraz o význame jeho diela.

**Mgr. Ivana Moncolová, PhD.** (1980). *Historička, teoretička, kritička umenia a kurátorka. Študovala dejiny umenia a kultúry na Trnavskej univerzite v Trnave. Doktorandské štúdium ukončila v roku 2016 na Vysoké škole výtvarných umení v Bratislave. Kurátorsky pripravila viaceré výstavy súčasných autoriek a autorov: Jana Farmanová – V znamení panny (2015), Ako čítať temnotu/Výstava, ktorá vrhá tieň (Róna, Gerbóc, Váchal) (2016), Total Romantic (2018), Mirroir Noir – MRB (2018), Radovan Čerevka – Moc v múzeu (2018 – 2019). Je editorkou niekoľkých monografických katalógov a autorkou odborných štúdií: Jana Farmanová (2012), Jana Farmanová – V znamení Panny (2015), Rastislav Podoba: Pracovná Plocha (2015), Radovan Čerevka (2019), Silvia Krivošíková (2019).*  
moncolova@moncolovaartadvisor.com

<sup>12</sup> Uskutočnila sa 23. 2. 2019.

<sup>13</sup> Za účasti projektanta podchodu Igora Rymarenka.