

JANA GERŽOVÁ

Úvodná štúdiá aktuálneho čísla sleduje turbulentné premeny, ktorými prešla maľba od objavenia fotografie koncom 19. storočia až po osemdesiate roky 20. storočia, keď ju teoretici okolo časopisu *October* označili za mŕtve médium (predovšetkým Douglas Crimp a Benjamin H. D. Buchloh). Paradoxne, tieto úvahy boli vyprovokované novou situáciou, keď sa neoexpresívna postmoderná maľba, opakovane, po lekcii konceptualizmu vracala na scénu. Cyklus konca a nového začiatku sa však zopakoval minimálne ešte raz (deväťdesiate roky s dominanciou nových médií) a dnes viac ako dvadsať rokov po poslednom triumfálnom návrate (prelom storočí) si maľba vydobyla naspäť časť svojich kompetencií. Pretože žiaden dosiahnutý stupeň vývoja sa nedá zafixovať, je dôležité si uvedomiť užitočnosť tzv. teórie hier, ktorú použil Hubert Damisch a v súvislosti s maľbou aktualizoval Yve-Alain Bois zdôrazňujúc, že ak je skončený konkrétny zápas, neznamená to, že je skončená celá hra. Ak teda prijmem premisu, že „hra maľba“ ďalej pokračuje, vieme, že sa musíme pýtať, aké sú rámce určujúce jej aktuálnu podobu. V kontexte týchto úvah sme koncipovali úvodný tematický blok, kde sa stretlo niekoľko príspevkov zameraných na reflexiu súčasnej maľby.

V rubrike Profil Profilu dostal priestor Zoltán Agócs (nar. 1988), absolvent Katedry maľby na Akadémii umení v Banskej Bystrici (2008 – 2014), ktorý vstúpil do povedomia širšej verejnosti skvelou maliarskou inštaláciou vytvorenou ako site-specific pre Novú synagógu v Žiline (2020). Pripravil ju v spolupráci s výtvarníkom Jurajom Gáborom a kurátorom Jánom Kralovičom. Bol to práve Ján Kralovič, koho sme oslovili, aby Zoltána Agócsa predstavil na stránkach časopisu a aby s ním pripravil rozhovor, kde je zmapovaná nielen jeho cesta od diplomovej práce po aktuálnu tvorbu, ale predovšetkým jeho spôsob uvažovania. Istým premostením s ďalším príspevkom tohto bloku je Agócsova odpoveď na otázku o jeho umeleckých vzoroch, kde okrem iných spomína aj českých maliarov Daniela Pitína a Josefa Bolfa. Obaja výtvarníci sú zahrnutí do najnovšej publikácie *Spectrum* (2020), ktorá mapuje súčasnú českú maľbu prostredníctvom viac ako 300 diel 35 maliarov a 10 maliarok. I keď ide o dôležitý edičný čin, pod ktorý je podpísaný významný kritik a kurátor Petr Vaňous, recenzia sa nevyhýba otázkam pátrajúcim nielen po tom, aký obraz o súčasnej maľbe kniha ponúka, ale aj po tom, kto ho vytvoril, aké boli kritériá výberu a či si pri čítaní aktuálnej českej maliarskej scény vystačíme s konštatovaním, že tu vedľa seba koexistujú jej rôzne podoby (ako nás na to navádza názov publikácie). Aj recenzia prvej monografie Silvie Krivošíkovej (nar. 1976), slovenskej umelkyne žijúcej od roku 2012 vo Viedni, je príspevkom do diskusie o charaktere súčasného obrazu. Miroslava Urbanová vyzdvihuje maliarkinu prácu s vizuálnym jazykom modernizmu a avantgárd (v publikácii *Spectrum* túto polohu reprezentuje napríklad Pavla Malinová), ale aj „humorný, rodovo špecifický pohľad“, ktorý ilustruje na obraze *Neposlušná nevesta* (2018). Záverečným príspevkom úvodného tematického bloku je rozhovor Alexandry Tamásovej s maliarkou a pedagogičkou Klaudiou Koszibou. Primárne otázky o maľbe ako takej sú davané do širšieho kontextu s dôrazom na reflexiu roly matky a umelkyne.

Do rubriky Fem pozitív napísala Lenka Kukurová interpretáciu diela *Za trest* Pavliny Fichta Čiernej a jej syna Clauda Johanna Čierneho, ktoré bolo koncom roka 2020 vytvorené pre pražskú galériu Artwall (v dňoch 31. marca až 7. mája bude mať bratislavskú premiéru v Gandy Gallery). Séria veľkorozmerných fotografií, ktoré tematizujú problémy transrodových ľudí, bola inštalovaná do monumentálnych výklenkov oporného múru na nábreží Vltavy a mohla osloviť široké spektrum cielených divákov i náhodných okoloidúcich. Toto autobiografické dielo je zvlášť aktuálne po tom, ako 26 poslancov koalície – hnutia OĽANO a strany Sme rodina, hlasovalo v Národnej rade SR za Kotlebov návrh na zmenu ústavy, aby sa v nej zakotvilo, že rodičia sú len otec – muž a matka – žena, ako aj nemennosť pohlavnej identity človeka určenej jeho pohlavím pri narodení, pričom v dôvodovej správe sa okrem iného hovorí, že „tretie neutrálne pohlavie“ je výmyslom „rôznych deviantov a ultraliberálov“.¹

Záver čísla je venovaný trom výstavám. Jozef Cseres podrobne analyzuje projekt viedenského Kunsthistorisches Museum, ktorý vznikol pri príležitosti minuloročného 250. výročia narodenia Ludwiga van Beethovena, pričom zdôrazňuje, že štvorici kurátorov sa podarilo vyhnúť nástrahám, ktoré tento typ výročných výstav zvyčajne sprevádza. Proti patetizácii a fetišizácii postavili koncepciu, kde je Beethovenova hudba sprítomnená v tvorbe trinástich umelkýň a umelcov, vrátane Francisca Goyu, Williama Turnera, Johna Baldessariho alebo Rebeccy Horn. Výstava, ktorá trvala do 24. januára tohto roka, bola z dôvodu pandémie väčšinou uzavretá. Na stránke <https://beethovenmoves.at/> nájdete video, na ktorom vás jeden z kurátorov, Jasper Sharp, priťažlivým spôsobom vtiahne do jej deja.

Z domácej scény sme do čísla zaradili recenziu Gabriely Kisovej, ktorá sa zamýšľa nad zmyslom reінštalácie jedného z ikonických diel Romana Ondaka *SK Parking*, ktoré sa po dvadsiatich rokoch objavilo nielen na inom mieste, v inej krajine, ale aj v inom spoločenskom a politickom kontexte. Už názov recenzie *Parkovanie v bezpečnej zóne* naznačuje Kisovej kritické čítanie, ktoré končí záverečným konštatovaním: „V tejto súvislosti musím konštatovať, že kontroverzia a pôvodný náboj inštalácie *SK Parking* sa podľa mňa vytratili a jeho remake vnímam viac ako celebrowanie svetoznámeho umelca. Aktuálne už nikoho neohrozuje a je bezpečne zaparkované v slepej ulici.“ Zdá sa, že to neplatí pre Petra Rónaia, ktorý do Ondákovej inštalácie autorsky zasiahol tak, že si jedno zo starých áut privlastnil a prostredníctvom inzerátu ho ponúkol na predaj. V kontexte jeho apropriáčných autorských stratégií je Ondak, popri Duchampovi, Malevičovi alebo Warholovi, len ďalším médium, cez ktoré s príznačnou iróniou artikuluje vlastné zámery. Viac o nich vypovedá v rozhovore, ktorý sme zaradili do aktuálneho čísla.

Posledným príspevkom je recenzia prvej samostatnej výstavy Roberta Cypricha (1951 – 1996), konceptuálneho a akčného umelca a teoretika z rodu prekliatych básnikov, ktorý významným spôsobom spoluvytváral neoficiálnu domácu scénu. Na rozdiel od autorov, s ktorými intenzívne spolupracoval (Milan Adamčík, Alex Mlynárčik), nie je jeho činnosť, napriek parciálnym výsledkom², ani dnes komplexne spracovaná a mimo úzkej odbornej komunity je takmer neznámy. To konštatuje aj recenzentka Daniela Šiandorová, ktorá sa jeho tvorbe intenzívne venovala v magisterskej diplomovej práci, ktorú v roku 2020 obhájila na Trnavskej univerzite. Hoci výstavu, postavenú na zverejnení časti jeho pozostalosti, hodnotí pozitívne, upozorňuje aj na absenciu niektorých kľúčových diel spadajúcich do jeho sociálnych projektov a „edukačnej misie“. Jedným z nich bola *Prezentácia Ladislav Faga: ready-made '79*, ktorej interpretácii sa Daniela Šiandorová bude venovať v budúcom čísle.

¹ Pozri na <https://www.nrsr.sk/web/Dynamic/DocumentPreview.aspx?DocID=491493>.

² Okrem recenzovanej výstavy to bola predovšetkým výstava a sprievodná publikácia Zory Rusinovej. Zory Rusinovej Umenie akcie 1965 – 1988. Bratislava: SNG, 2001.