

**Figurative Imperative. Contemporary European Painting from the Collection of Robert Runták.**

**Artists:** Marius Bercea, Jiří Georg Dokoupil, Oana Farcas, Eberhard Havekost, Jake & Dinos Chapman, Marcin Maciejowski, Victor Man, Justin Mortimer, Daniel Pitín, Daniel Richter, Serban Savu, Wilhelm Sasnal, George Shaw, David Schnell, Alexander Tinei, Caroline Walker, Jonathan Wateridge.

**Curators:** Vladimír Beskid, Jan Kudrna

Koppel Villa, Jan Koniarek Gallery in Trnava, Slovakia (13 May – 4 July 2021)

**Annotation**

From 13 May to 4 June at Trnava's Ján Koniarek Gallery, the long-planned exhibition *Figurative Imperative* ran, presenting a selection from the contemporary painting collection of the Czech attorney and executor Robert Runták. The exhibition is in part a continuation of the presentation of the foreign portion of his collection in Ostrava's Gallery of Fine Arts in 2017. The curators of the Trnava exhibition, Vladimír Beskid and Jan Kudrna, selected seventeen artists, fifteen men and two women, as a representative sample of contemporary figurative painting, whose names have been resonating through the international art scene for several years now. Instrumental to their arrival is the influence of the strong centers of painting (Leipzig, Berlin, Cluj, London) on which the program of Robert Runták's collection has focused, and which currently serve as points of navigation even for painters not directly from there. The author of this text endeavors to show that a survey exhibition need not bring to mind salon cliché, but rather can be a testimony to a collective subliminal sense of the present.

**Roman Gajdoš, Mgr., MGA., PhD** (b. 1983), studied at the Faculty of Education of Trnava University in Trnava and the Faculty of Fine Arts of the Brno University of Technology. During doctoral studies, he explored intermedia intervention of text in the visual arts. He currently teaches at the Faculty of Education of Trnava University.

**Figurativ imperatív, súčasná európska malba zo zbierok Roberta Runtáka**

**Vystavujúci umelci a umelkyne:** Marius Bercea, Jiří Georg Dokoupil, Oana Farcasová, Eberhard Havekost, Jake & Dinos Chapmanovci, Marcin Maciejowski, Victor Man, Justin Mortimer, Daniel Pitín, Daniel Richter, Serban Savu, Wilhelm Sasnal, George Shaw, David Schnell, Alexander Tinei, Caroline Walkerová, Jonathan Wateridge.

**Kurátori:** Vladimír Beskid, Jan Kudrna  
Kopplova vila, GJK Trnava, 13. 5. – 4. 7. 2021

**Anotácia**

Od 13. mája do 4. júna sa v trnavskej Galérii Jána Koniarka uskutočnila dlho plánovaná výstava s názvom *Figurativ imperatív*, ktorá predstavila výber súčasnej európskej malby zo zbierky českého právnika a exekútora Roberta Runtáka. Čiastočne nadväzovala na prezentáciu zahraničnej časti jeho zbierky v Galérii výtvarného umenia v Ostrave v roku 2017. Kurátori trnavskej výstavy, Vladimír Beskid a Jan Kudrna, do nej zaradili pätnásť autorov a dve autorky, ktorí tvoria reprezentatívnu vzorku súčasného figuratívneho maliarstva a ich mená už niekoľko rokov rezonujú na svetovej maliarskej scéne. K tomuto nástupu dopomohol aj vplyv silných maliarskych centier (Lipsko, Berlín, Kluž, Londýn), na ktoré sa zbierka Roberta Runtáka programovo zameriava a ktoré sú v súčasnosti vizuálnou navigáciou aj pre maliarov a maliarky z ostatných kútov sveta. Autor textu sa snaží ukázať, že prehľadová výstava nemusí automaticky pripomínať salónne klišé, ale môže vypovedať o podprahovom kolektívnom pocity zo súčasnosti.



Justin Mortimer: Monitor, 2017, olej, akryl, plátno, 214 x 305 cm. Foto: Ondřej Polák



Wilhelm Sasnal: Angela Merkelová, 2017, olej, plátno, 55 x 70 cm. Foto: Ondřej Polák

Po dvoch plánovaných realizáciách, ktoré zmarila pandémia, otvorili 13. mája 2021 v trnavskej Galérii Jána Koniarka pod kurátorským vedením Vladimíra Beskida a Jana Kudrnu výstavu venovanú súčasnej európskej figuratívnej maľbe. *Projekt Figurativ* imperatív predstavuje výber zo zbierky českého právnika a podnikateľa Roberta Runtáka a v priestoroch Kopplovej vily ho bolo možné vidieť do 4. júna.

Cielom výstavy bolo predstaviť slovenskému divákovi dôležité mená európskej maľby. Keďže ide o vôbec prvé uvedenie tejto zbierky na Slovensku, v skratke sa pokúsím pozrieť na kontext a prostredie, v ktorom vznikla. Runták buduje svoju zbierku približne od roku 2010. Ide o systematicky budovanú kolekciu zahŕňajúcu diela českej moderny, geometrické a konštruktívne tendencie šesťdesiatych a osemdesiatych rokov minulého storočia, české umenie postmoderny (osemdesiate roky) so súčasnými presahmi smerujúcimi k aktuálnym tendenciám, ktoré sa začali objavovať vo svete umenia po roku 1989. Približne od roku 2013 môžeme zaznamenať Runtákov silnejúci záujem o zahraničnú scénu po roku 2000 špecializujúcu sa na figuratívnu maľbu.<sup>1</sup> A práve tej sa venuje trnavská výstava. Zbierka v súčasnosti obsahuje približne 1 800 diel od zhruba 400 autorov a autoriek a pravdepodobne aj vďaka sústredenej zbierkotvornej činnosti zastáva Runták v súčasnosti pozíciu akvizičného poradcu pre východnú Európu a Rusko v londýnskej Tate Gallery. **Tolko fakty.**

1 Bližšie k zbierke Roberta Runtáka pozri: <http://rrc.info/sbirka/>.

Fungovanie Roberta Runtáka v kultúrnej politike mesta Olomouc, kde pôsobí ako predseda kultúrnej komisie Rady mesta Olomouc, však mnohí členovia výtvarnej obce vidia ako problematické, a to najmä z dôvodu jeho pôsobenia v pozícii šéfa exekútorského úradu v Převoze. Vyvrcholením tohto napätia bola otvorená intervencia študentov umeleckých škôl počas vernisáže výstavy Václava Stratila, ktorá sa konala v roku 2019 v Runtákom vytvorenej a sponzorovanej Telegraph Gallery v Olomouci.<sup>2</sup> Na druhej strane je však nutné povedať, že mnoho umelcov a umelkýň s ním aktívne spolupracuje, o čom svedčí aj veľkosť a kvalita jeho zbierky. Tolko dojmy. Spod hladiny českej umeleckej prevádzky tak opäť raz vyplávala mnohokrát nastolená otázka legitimity odporu voči tomu, kto umenie podporuje a financuje.<sup>3</sup>

Analýza pozícií mecenášstva v dobe neskorého kapitalizmu však nie je predmetom tohto textu. Tieto udalosti som načrtnol preto, že aj zdanlivo neproblematické (v tomto prípade prehľadové) výstavy, ktoré sa nesnažia zapadnúť do niektorého z aktuálnych umeleckých diskurzov, sú zatiahnuté do siete politických praktík nevyhnutne obklopujúcich inštitucionálny svet. Expozíciu v Trnave – rovnako ako predtým v Ostrave – tak môžeme s miernym nadnesením čítať ako

2 Plné znenie vyhlásenia študentov a študentiek umeleckých škôl je dostupné na: <https://artalk.cz/2019/11/17/skupina-studentu-umeni-protestovala-proti-otevreni-olomouckeho-centra-telegraph/>.

3 Problematikou oprávnenosti kritiky inštitucionálneho kontextu, od ktorého sú umelci závislí, sa zaoberá napríklad známy text Jiřího Ševčíka z druhej polovice deväťdesiatych rokov minulého storočia s názvom *Psí otázky*. Pozri: ŠEVČÍK, Jiří. *Psí otázky*. In ŠEVČÍK, Jiří – MORGANOVÁ, Paulína. *České umění 1975 – 2010*. Praha: Vědecko-výzkumné pracoviště AVU, 2011, s. 577 – 587.



Pohľad do priestorov galérie, zľava: Alexander Tinei: Pyramída, David Schnell: Výklenok. Foto: Patrik Krajčovič, Archív GJK, Trnava

potvrdenie toho, že vytvoriť výstavu, ktorá by v pozadí neobsahovala určité politikum, je prakticky nemožné.

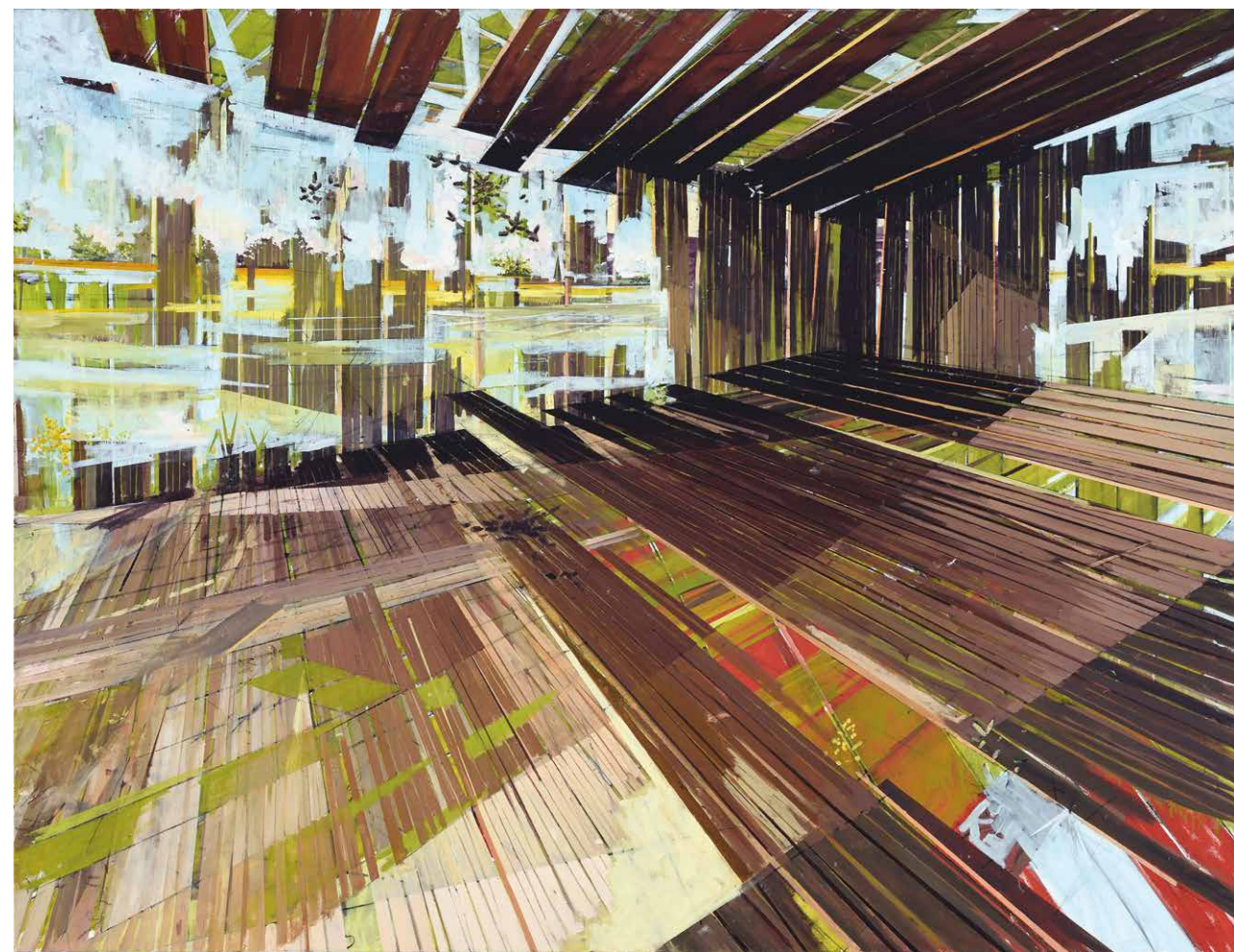
Vrátime sa však späť k trnavskej výstave. V slovenskom prostredí zostáva problematika podpory a financovania umenia zo strany súkromných zberateľov (vzhľadom na ich značný nedostatok) stále marginálnou témou, preto akékoľvek názorové dilemy, ktoré by rozvírili diskusiu na túto tému, zostali nepovšimnuté, prípadne sa vôbec neobjavili. Pri výstave, akou je *Figurativ imperatív*, sa skôr nutkavo vracia stará otázka, nakoľko je dnes legitímne prezentovať jedno médium prehľadovou formou a či takáto prezentácia nie je len kombináciou šikovného marketingu a zrútenia maľby do komodít. Takáto interpretácia by však bola veľmi jednostranná a splošujúca. Na opačnom póle stoja zástancovia maľby, ktorí cyklicky sa vracajúci záujem o ňu vidia ako prirodzený dôsledok jej nadčasovosti a schopnosti integrovať do seba naraz množstvo významov na viacerých úrovniach. Na výstave *Figurativ imperatív* môžeme vidieť zastúpené dominantné maliarske centrá, na ktoré sa Runtákova zbierkotvorná činnosť programovo sústreďuje. Kluž, Lipsko, Berlín a Londýn sú mestá, ktoré po roku 2000 začali do značnej miery ovplyvňovať figuratívnych maliarov a maliarky Európy, pričom vplyvnú úlohu opätovne naštartovaného záujmu zohral hlavne fenomén Novej lipskej školy. „Prečo práve Lipsko?“, pýta sa Tony Godfrey v knihe *Painting Today* a špecifické postavenie tohto fenoménu pri nazeraní na európsky maliarsky priestor hľadá v štyroch základných mýtdoch spojených s povahou a budúcnosťou Nemecka. Prvým je fixácia na predstavu romantickej prírody (asociovej najmä osobnosťou Caspara Davida Fridricha), druhým je rasistický a militaristický sen tretej ríše počas druhej svetovej vojny. Tretím mýtom je podľa neho obraz socialistického pracovníka, zobrazovanie raja vo východnom Nemecku po druhej svetovej vojne. Nakoniec tu máme obraz (a ten pretrváva s pomerne veľkou úspešnosťou dodnes) industriálne vyspelého západného Nemecka, brány do sveta kapitalizmu a slobody.<sup>4</sup> Lipsko so

4 GODFREY, Tony. *Painting Today*. New York: Phaidon, 2004, s. 372.

David Schnell: Výklenok, 2006, olej, plátno, 160 x 210 cm. Foto: Ondřej Polák

svojimi stretmi západnej a východnej vizuality spája všetky tieto mýty. Navyše je tu pretrvávajúca kontinuita Hochschule für Grafik und Buchkunst, kde umelci takzvanej lipskej školy študovali. Toto štúdium sa vyznačovalo tradicionalizmom založeným na nadväzovaní viac na Cranacha a Beckmana ako na Beuysa. Nepatetické, ale výrazne melancholické vyžarovanie a zaniebanie pre figuratívne umenie spojené s dokonalým zvládnutím remesla sú teda ďalšie faktory, ktoré sa pod vplyvom lipskej školy v dobe postkonceptuálneho myslenia stali opäť legitímnym umeleckým atribútom a ktoré v súčasnosti vyzdvihuje množstvo kurátorských textov a komentárov. Spolu so zviditeľňovaním iných centier z východnej Európy, akým je napríklad rumunská Kluž, sa vlna záujmu o figuratívnu maľbu preniesla aj do Anglicka, kde to vyzeralo, že zberatelia majú stále záujem o autorov zo skupiny Young British Artists a o tvorbu, ktorú prezentoval Charles Saatchi od deväťdesiatych rokov.<sup>5</sup>

5 Pozri rozhovor s Justinom Mortimerom k ostravskej výstave *Narušená imaginace*, dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=U-xXteal8gM>.





Pohľad do priestorov galérie, zľava: Marcin Maciejowski: Tancujúce dievča, Caroline Walker: Narodeninová párty. Foto: Patrik Krajčovič, Archív GJK, Trnava

Výstave *Figuratív imperatív* predchádzal projekt s názvom *Narušená imaginácia* v Galérii výtvarného umenia v Ostrave v roku 2017.<sup>6</sup> Išlo o prvé predstavenie zahraničnej časti Runtákovej zbierky venovanej súčasnej európskej malbe. Výstava prezentovala 26 autorov a jej témou boli existenčné otázky týkajúce sa izolácie jednotlivca v spoločnosti, voyeurizmus prameniáci z nášho pripútania sa k počítačovým obrazovkám či z neho vyplývajúca paradoxná strata samého seba v zosieťovanom online svete. Trnavský projekt bol v porovnaní s ňou vzhľadom na priestorové podmienky zredukovaný o deväť autorov a podľa toho, čo sa dočítame v katalógu k výstave, si za cieľ kládol najmä prezentáciu aktuálnych polôh figuratívnej malby.<sup>7</sup> Táto všeobecnejšie nastavená optika je logická vzhľadom na skutočnosť, že väčšina prezentovaných autorov a autoriek (napr. Daniel Richter, Caroline Walker, Justin Mortimer) na rozdiel od susednej Českej republiky na Slovensku vystavovala prvý raz a výstava tak mala najmä prehľadový a informatívny charakter.<sup>8</sup>

Bez toho, aby to bolo explicitne pomenované, aj trnavská výstava do seba v plnej miere absorbuje kontext, ktorý vo výstavnom projekte *Narušená imaginácia* nastavila Jane Neil (čo je vzhľadom na fakt, že nielen autori, ale aj ich konkrétne diela sa vyskytujú na oboch výstavách, asi prirodzené). Pocit odcudzenia často reflektujú cez metafory a referencie dejinných udalostí. Príkladom môže byť rumunský maliar Serban Savu, ktorý využíva jazyk socialistického realizmu, aby tak vytváral ironicko-melancholický komentár k socialistickej koncepcii takzvaného Nového človeka, ktorá bola zvlášť v Rumunsku dovedená do extrému.<sup>9</sup> Na jeho plátnach sa tak objavujú

6 *Narušená imaginácia/Making Windows Where There Were Once Walls*, Galéria výtvarného umenia v Ostrave, kurátorka Jane Neil (25. 1. – 26. 3. 2017).

7 BESKID, Vladimír (ed.). *FIGURATÍV IMPERATÍV*. Trnava: Galéria Jána Koniarka, 2020.

8 Výnimku tvorí napríklad poľský maliar Wilhelm Sasnal, ktorého tvorbu sme mohli na Slovensku vidieť na výstave K-ART-A v košickej Kunsthale v roku 2014, ako aj na výstave *UMENIE NA HLAVE/Polské súčasné umenie* v bratislavskej Kunsthalle v roku 2015. Daniel Pitin sa zasa v našom prostredí objavil na výstave *Criticon (kritická malba dnes)* v kurátorskej koncepcii Vladimíra Beskida, ktorá sa uskutočnila v Múzeu Vojtecha Löfflera v Košiciach v roku 2018, a predtým v roku 2011 na výstave *To Deceive Death, To Swallow the Night* v Nitrianskej galérii v Nitre.

9 Ku konceptu Nového človeka pozri bližšie: TURNOCK, David. The Planning of Rural Settlement in Romania. In *The Geographical Journal*, 1991, roč. 157, č. 3, s. 251 – 264.

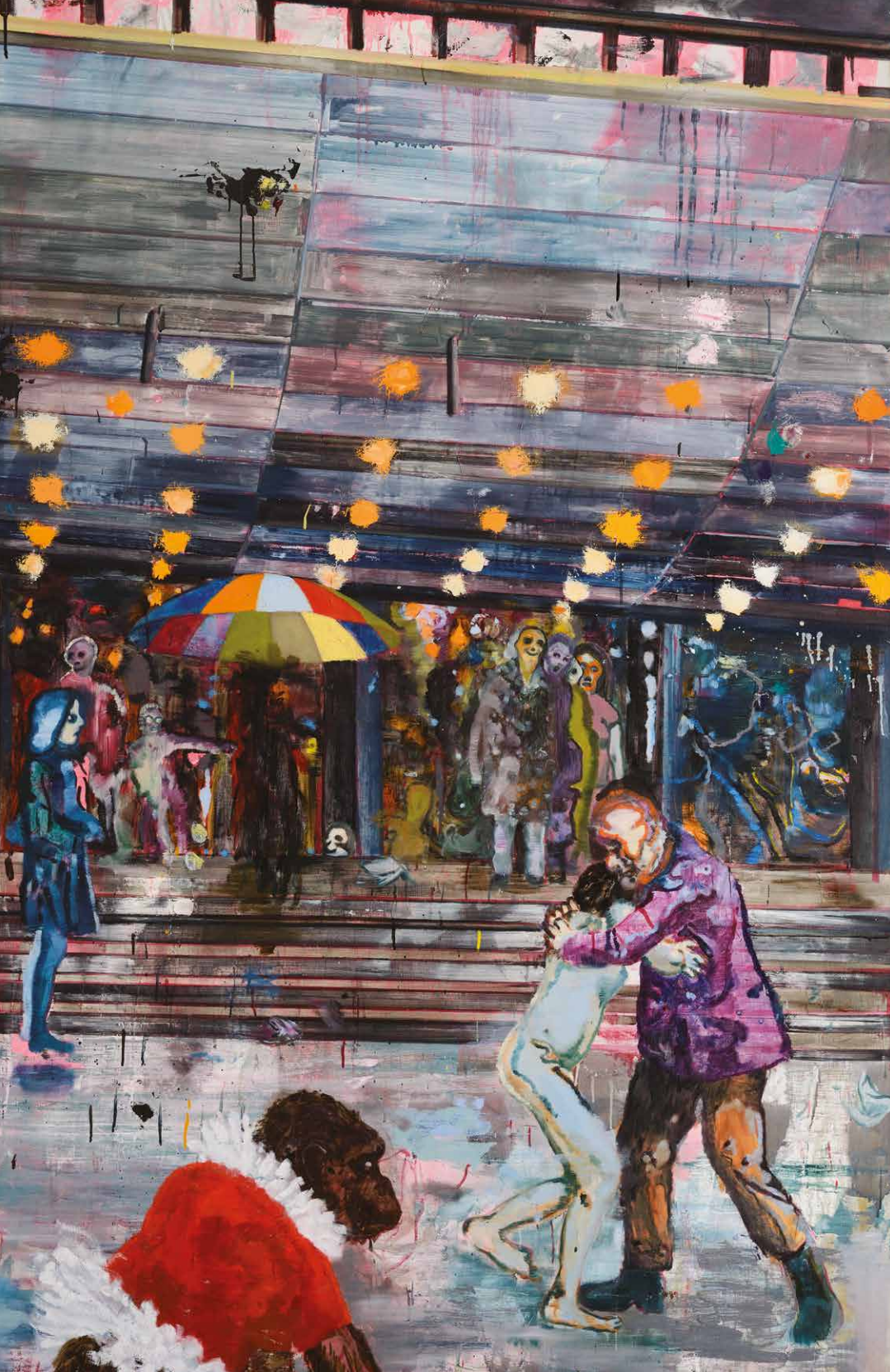
Ľudia z rurálneho prostredia násilne presídlení do betónových sídlisk, ktorí prehrávajú svoje každodenné činnosti, snažia sa kooptovať s novým prostredím a novou civilizáciou. Známý protiklad prírody a civilizácie je v týchto maľbách konkretizovaný do podoby nedávnej minulosti.

Ďalším spoločným menovateľom maliarskych diel tejto výstavy je využívanie reprodukovateľného obrazu, jeho remixovanie a kolážovanie za účelom získania a vytvorenia novej (aj keď akokoľvek fiktívnej) predstavy o svete. Práca s cirkulujúcimi internetovými obrazmi či digitálnymi rozhraniami vo všeobecnosti tvorí dnes samozrejme klíšé – veď kto už dnes nepoužíva internetové obrazy a fotografiu na definovanie vlastnej pozície vo svete? Maľby Jonathana Wateridgea, ktoré Runták do zahraničnej časti svojej zbierky zakúpil ako prvé, na prvý pohľad pôsobia, akoby nadväzovali na fotorealizmus sedemdesiatych rokov, ale úvahy o vzťahu fotografie a obrazu posúvajú do novej pozície. Na prvý pohľad vyzerajú ako reálne udalosti, ale sú kompletne vyfabrikované. Podľa vopred stanoveného scenára alebo nájdeného obrazu sú postavené kulisy v mierke jedna k jednej, najatí herci, ktorí zaujmú príslušné pozície, a celá situácia je následne vyfotografovaná, aby ako kompletne vykonštruovaná realita mohla tvoriť predobraz maľby. Ako chápeme zmysel toho, čo nazývame reálne?<sup>10</sup> Ide o inscenovanú syntézu obrazu, ktorý máme o svete. Využívame

10 Petr Nedoma pri príležitosti výstavy v Rudolfine v rozhovore s Janou Geržovou v roku 2013 o Wateridgeovej tvorbe hovorí, že „práve takovým procesom prochádzajú príbehy, ktoré jsou pilíři naší kultury, tvoří často fundamenty naší kulturní paměti a zpětně se vracejí jako vzorové příběhy do narativu našich životů.“ Jana Geržová/Petr Nedoma. Súčasná britská malba. In *Profil súčasného*

Caroline Walker: Narodeninová párty, 2017, olej, plátno, 200 x 270 cm. Foto: Ondřej Polák





úložky, o ktorých si myslíme, že po zložení budú predstavovať aspoň čiastočne objektívny pohľad na svet. A ešte tomu aj veríme. Ako keby spasiteľské nadšenie aktivistického a participatívneho umenia vystriedala individuálna skepsa zaoberajúca sa strachmi, o ktoré sa dá vďaka maliarskemu médiu podeliť a zobrať na seba všeobecne čitateľnú podobu.<sup>11</sup> Ako keby verejné skolabovalo späť do súkromného a z tohto krytu dokázalo disponovať vnútorne ukrytým kolektívnym stanoviskom. V dnešnej situácii postpandemického sveta berú na seba tieto malbou artikulované obavy ešte o čosi jasnejšie kontúry.

Iný spôsob vyrovnávania sa s virtualitou predstavuje znovuužívanie koláže spôsobom, ktorý bol v jej raných štádiách nepredstaviteľný. Tomáš Pospiszyl v texte *Konec malby* hovorí o prepojenosti koláže s technickými obrazmi, ich reprodukčnými či postprodukčnými technikami, pričom jej dôležitosť vidí najmä po digitalizácii všetkého, s čím dovedty umelec pracoval analógovo. Dôraz kladie najmä na to, že nie je dôležité vytvárať reprodukcie viditeľnej skutočnosti. Omnoho dôležitejšie je, ako umelec bude s týmito obrazmi zaobchádzať.<sup>12</sup> Archív voľne dostupných a použiteľných štýlov, ktorý v postmoderne predstavovali dejiny umenia, sa pre umelcov ako Justin Mortimer alebo Daniel Pitín v súčasnosti rozrástol do vizuálnej databanky enormnej miery, do monštruózneho obrazového kolosu vizuálnej kultúry, v ktorej dejiny umenia predstavujú len nepatrnú množinu z množstva cirkulujúcich obrazov.

Výstavy, na ktorých sa objavujú svetové mená, sú na Slovensku raritou. Expozíciu *Figuratív imperatív* môžeme v širšom časovom horizonte a v kontexte trnavskej galérie chápať ako nadviazanie na predchádzajúce Beskidove projekty, v rámci ktorých sa mu podarilo vďaka komunikácii so zahraničnými partnermi dotiahnuť na Slovensko dnes už kanonických autorov.<sup>13</sup> Jedným dychom treba dodať aj to, že Galéria Jána Koniarka tak z pozície krajskej galérie vyplňa medzery, ktoré sa tej národnej pokryť už roky nedarí.

**Mgr. et Mgr. Roman Gajdoš, PhD.** (nar. 1983), študoval na Pedagogickej fakulte Trnavskej univerzity v Trnave a na Fakulte výtvarných umení VUT v Brne. Počas doktorandského štúdia skúmal intermediálne presahy textu vo výtvarnom umení. V súčasnosti pôsobí ako pedagóg na Pedagogickej fakulte Trnavskej univerzity v Trnave.

---

výtvarného umenia, 2013, roč. XX, č. 2, s. 89.

<sup>11</sup> Podobný postoj ako v ostravskej galérii prezentovala kurátorka v rozhovore s Janou Geržovou, ktorý bol venovaný jej predchádzajúcemu výstavnému projektu s názvom *Nightfall* v pražskom Rudolfíne v roku 2013: „Po udalostiach z 9. novembra sa akoby špirálovito stupňovalo napätie, zmeny a hrozby, či už kvôli terorizmu, environmentálnym faktorom, alebo geopolitickej klíme. Svet sa veľmi zmenil a zmenil sa aj jeho poriadok. Nemusí to byť vždy len zlé, ale človek sa zamýšľa nad tým, kam to až môže dospieť, a práve to môže pôsobiť destabilizujúco.“ Jana Geržová/Jane Neil. Nové tendencie vo figuratívnej malbe. Súčasná britská malba. In *Profil súčasného výtvarného umenia*, 2013, roč. XX, č. 2, s. 112.

<sup>12</sup> POSPISZYL, Tomáš. Konec malby. In *Profil*, 2010, roč. XX, č. 3, s. 5 – 7. Reprint in: ŠEVČÍK, Jiří – MORGANOVÁ, Paulína. *České umění 1975 – 2010*. Praha: Vědecko-výzkumné pracoviště AVU, 2011, s. 461 – 462.

<sup>13</sup> V roku 2009 to bola výstava *Minimal Shift* zo zbierok Erste Group vo Viedni (kurátori Walter Seidl a Vladimír Beskid), na ktorej sa objavili napríklad japonský konceptualista On Kawara či americkí minimalistí Carl Andre a Sol Le Witt. Tri roky pred ňou to bola výstava *SUPERNOVA (súčasné britské umenie)*, ktorá vznikla na základe Beskidovej spolupráce s britskou kurátorkou Caroline Douglasovou a predstavila mená ako Sarah Morris, Gary Hume alebo Liam Gillick. V roku 2005 to bola zasa výstava *IN-FORMATION*, na ktorej sa zúčastnilo takmer 30 umelcov a umelkyní vrátane zakladateľov nemeckej konceptuálnej fotografickej školy, manželov Becherovcov, nemeckého fotografa Thomasa Strutha či škótskeho videoumelca Douglasa Gordona.

Daniel Richter: Prečo nie som konzervatívec, 2000, olej, plátno, 225 × 145 cm. Foto: Ondřej Polák