„I am aware of the paradoxes and intricate nuances of our profession and decision-making within the often turbulent and unpredictable terrain of contemporary art“

Katarína Rusnáková in an interview with Jana Geržová

Ilona Németh – Jiří Surůvka: Pozvanie na návštevu, 2001, multimediálna interaktívna inštalácia, nábytkový objekt, ready-mades, rôzne predmety, elektronika, 5 DVD, 5 TV monitorov, 2 osobné počítače, 6 počítačových airbrushov na syntetickom plátne, kurátorka: Katarína Rusnáková. Pavilón Českej a Slovenskej republiky. 49. ročník Bienále umenia v Benátkach, 2001. Foto: Marián Ravasz

„Uvedomujem si paradoxy a spletité nuansy nášho povolania a rozhodovania v často rozbúrenom a nevyspytateľnom teréne súčasného umenia“

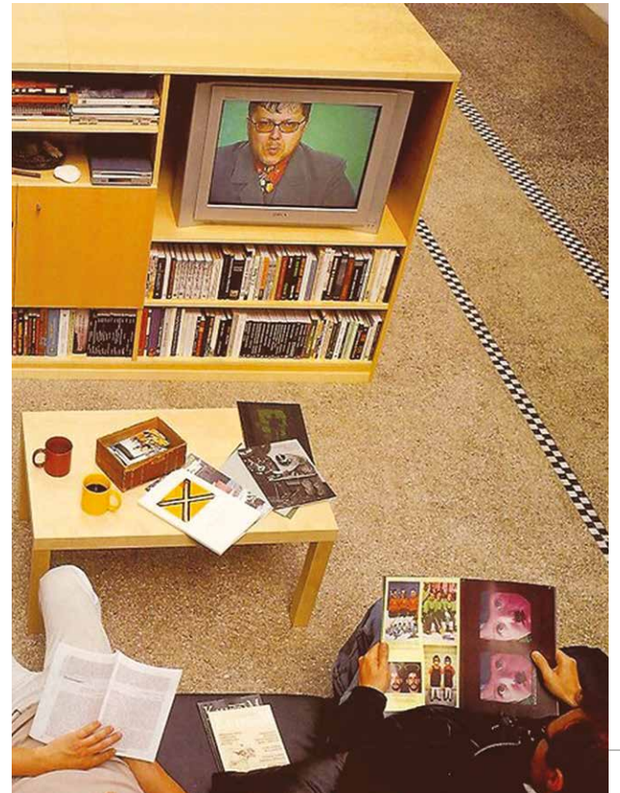
Katarína Rusnáková v rozhovore s Janou Geržovou

Jana Geržová: *V rámci novodobých dejín našej reprezentácie na pôde Československého – od roku 1993 českého a slovenského – pavilónu v Benátkach si jediná kurátorka podpísaná pod dvomi výstavami, ktoré sa realizovali v tomto špecifickom priestore a kontexte. Prvýkrát si vyhrala konkurz s projektom* Pozvanie na návštevu *pre 49. ročník Bienále výtvarného umenia v Benátkach, kde si spojila tvorbu Ilony Németh a Jiřího Surůvku, výrazných umeleckých osobností slovenskej a českej scény. Do konkurzu, ktorý vypísala Slovenská národná galéria,*[1] *sa mohli prihlásiť slovenské kurátorky a slovenskí kurátori, pričom podmienkou bolo predložiť návrh, v ktorom bude tvorba umelcov a umelkýň z oboch republík prezentovaná v integrovanom projekte. Tento model bol reakciou na situáciu, ktorá vznikla po rozdelení Československa v roku 1993, keď benátsky pavilón zostal vo vlastníctve oboch novokonštituovaných republík a tie sa dohodli na spoločnom vystavovaní českých aj slovenských autorov a autoriek, ale až do roku 2001 išlo o susedstvo nezávislých výstavných kolekcií, ktoré navzájom nesúviseli. Do konkurzu si sa prihlásila ako nezávislá kurátorka, ale Terezie Nekvindová v štúdii* Československo, Česko a Slovensko na bienále v Benátkách 1948–2026: nespojitý příběh výstavní historie *naznačuje, že si tento model presadzovala už ako riaditeľka Zbierky moderného a súčasného umenia Národnej galérie v Prahe, kde si pôsobila v rokoch 1999 – 2000. Myslíš si, aj po vlastnej kurátorskej skúsenosti, že integrovaný projekt je ideálnym modelom pre spoločnú prezentáciu českých a slovenských umelcov?*

1 Konkurz sa uskutočnil 24. januára 2001. Porota, ktorá vyberala zo šiestich projektov, zasadala v zložení Kaliopi Chamonikola, Olga Malá, Marie Klimešová za českú stranu a Jana Oravcová, Katarína Kišová, Aurel Hrabušický, Alexandra Homoľová a Ján Hoffstätder za Slovensko.

Katarína Rusnáková: Keď som prijala ponuku Milana Knížáka, generálneho riaditeľa Národnej galérie v Prahe, a nastúpila som v auguste 1999 do funkcie riaditeľky Zbierky moderného a súčasného umenia vo Veletržnom paláci, jedným z mojich prvých plánov bolo, aby sa na Bienále v Benátkach začali realizovať integrované česko-slovenské expozície v spoločnom pavilóne Českej a Slovenskej republiky. Je to pomerne malý priestor, ktorý sa po roku 1993, po vzniku dvoch samostatných republík, delil v pomere 2 : 1 na väčší a menší výstavný priestor v neprospech slovenskej reprezentácie. Realizované výstavy boli úplne samostatné, vôbec spolu nesúviseli a nebol medzi nimi žiadny dialogický vzťah ani tematicky, ani vizuálne. Veľmi rýchlo sme sa s vtedajšou riaditeľkou SNG v Bratislave Katarínou Bajcurovou zhodli, že rozdelené „pomlčkové“ expozície ukončíme a pokúsime sa o náročnejšiu výzvu, ktorá by stimulovala českých a slovenských výtvarníkov a české a slovenské výtvarníčky, kurátorov a kurátorky koncipovať integrované site-specific projekty. Rokovania medzi dvoma národnými galériami prebehli hladko, s integrovanými projektmi súhlasil aj Milan Knížák a uzavrela sa medzištátna zmluva medzi SNG a NGP. Už prvý spoločný projekt na 7. ročníku Bienále architektúry v Benátkach (2000) priniesol výrazný posun. Išlo o expozíciu *Wall-Paper Dispositive*, ktorú realizoval pražsko-bratislavský tím kurátorov v zastúpení Jiří Ševčík, Marian Zervan a Imro Vaško v spolupráci s filozofmi Václavom Bělohradským a Miroslavom Marcellim. Spoločná výstava komplexne tematizovala problémy

Ilona Németh – Jiří Surůvka: Pozvanie na návštevu, 2001, multimediálna interaktívna inštalácia, nábytkový objekt, ready-mades, rôzne predmety, elektronika, 5 DVD, 5 TV monitorov, 2 osobné počítače, 6 počítačových airbrushov na syntetickom plátne, kurátorka: Katarína Rusnáková. Pavilón Českej a Slovenskej Republiky. 49. ročník Bienále umenia v Benátkach, 2001. Foto: Marián Ravasz



panelových sídlisk postsocialistického Česka a Slovenska a zaznamenala medzinárodný úspech v odbornej i kultúrnej verejnosti. Po šiestich rokoch integrované projekty zrušil GR Milan Knížák, no myslím si, že ich tvorivý potenciál nebol vyčerpaný napriek tomu, že na autorov a autorky kladú oveľa väčšie nároky. Domnievam sa, že stále sa ponúkajú kreatívne výzvy na realizáciu zaujímavého a stimulujúceho dialógu medzi českými a slovenskými umelcami a umelkyňami, kurátormi a kurátorkami; ak sa výzvy invenčne a novátorsky pretavia do kompaktnej expozície, javia sa vždy zmysluplnejšie a atraktívnejšie než dve nekomunikujúce rozdelené výstavy alebo národná prezentácia Česka a Slovenska každé štyri roky, čo je zbytočná strata času a príležitostí pre tvorivých ľudí.[2] Keď sme vyhrali výberové konanie s integrovaným projektom *Pozvanie na návštevu* (Ilona Németh, Jiří Surůvka), bolo to pre mňa obrovské prekvapenie, pretože sa to stalo len niekoľko mesiacov po mojom odchode z funkcie vo Veletržnom paláci, keď som sa vrátila na Slovensko do pozície nezávislej kritičky a kurátorky. A rovnako ma príjemne prekvapilo, že v medzinárodnej porote bola Marie Klimešová, moja bývalá kolegyňa a podriadená zo Zbierky moderného a súčasného umenia Národnej galérie v Prahe, ktorá nielenže dala nášmu projektu svoj hlas, ale ho aj odborne pred ostatnými členmi a členkami poroty obhajovala.

Jana Geržová: *V projekte* Pozvanie na návštevu *si spojila tvorbu Ilony Németh (nar. 1963) a Jiřího Surůvku (nar. 1961), autorov, ktorí by si mohli byť generačne blízki, ale ich tvorba nemá na prvý pohľad veľa styčných bodov. Na základe akých kritérií si ich spárovala? Boli v hre aj iné možné spolupráce?*
Katarína Rusnáková: S Ilonou Németh sme sa dobre poznali, počas deväťdesiatych rokov som viackrát kurátorovala výstavy, ktorých súčasťou boli jej diela.[3] Tvorbu Jiřího Surůvku som sledovala a osobne som ho spoznala v roku 1993, keď mal spoločnú performanciu s Petrom Lysáčkom na vernisáži individuálnej výstavy Jiřího Davida v Považskej galérii umenia v Žiline (kurátorka: Dana Doricová). Stretli sme sa aj na vernisáži *Aspects/Positions. 50 Years of Art in Central Europe 1949 – 1999* v Múzeu moderného umenia/Ludwigovej nadácii vo Viedni, kde som bola spolukurátorkou za slovenský výber (hlavný kurátor bol Lóránd Hegyi) a Surůvka vystavoval v českej sekcii. Rozprávali sme sa aj o tom, že by českí a slovenskí umelci mohli viac spolupracovať. S Jiřím sme sa často stretávali, keď som pôsobila v Prahe, dva roky sme boli členmi komisie Ceny Jindřicha Chalupeckého, zaradila som jeho diela na výstavu *Konec světa?* (2000) v Národnej galérii v Prahe, Palác Kinských; prezentovala som jeho práce v *Laboratóriu mladých umelcov* v rámci Stálej expozície umenia 19. a 20. storočia vo Veletržnom paláci (2000) a kúpila som jeho dve diela (*Dvojčatá*, 1997) do Zbierky moderného a súčasného umenia. Príležitostí na rozhovory o umení bolo dosť, a keď sme sa potom stretli aj s Ilonou a začali sme reálne koncipovať spoločný projekt pre Bienále v Benátkach – gro tvoril korpus zmenšeného bytu Ilony Németh, kde do jednotlivých miestností mal Jiří intervenovať svojimi ironicko-kritickými videoperformanciami –, nebol proti. V role performera sa mi Surůvka javil ako presvedčivý a výrazný protagonista. Koniec koncov, môj text spoločného projektu obaja odobrili, rozhodujúcim faktom však bolo, že ho vybrala medzinárodná porota na výberovom konaní. A potom nastali hektické mesiace na realizáciu náročnej, rozsiahlej a nesmierne štruktúrovanej multimediálnej expozície s aspektmi diváckej interakcie a participácie vrátane náročnej inštalácie tohto kompaktného miestne špecifického megadiela, prípravy a produkcie katalógu, ktorý nemohol chýbať nielen na vernisáži, ale ani počas trvania výstavy, ak sme sa chceli prezentovať komplexným profesionálnym výstupom.

Jana Geržová: *Jadrom projektu* Pozvanie na návštevu *bol, ako si spomenula, monumentálny architektonický model, ktorý bol štylizovanou skratkou reálneho bytu Ilony Németh a jej rodiny. Divákom boli ponúknuté dve možnosti, ako nahliadnuť do intímneho sveta autorky. Mohol zostať v pozícii voyeura, pokiaľ sa obmedzil na chôdzu po vyvýšenej platforme, alebo prijať pozvanie a byť dočasným návštevníkom a užívateľom autorkinej obývačky, spálne či kuchyne, kde boli členovia rodiny sprítomnení nielen osobnými predmetmi (oblečením, knihami, fotografiami), ale aj autentickými audionahrávkami. V pozícii návštevníka bol aj samotný Jiří Surůvka, ktorého videá a obrazy boli integrované do bytu Németh. Ako sa s touto pozíciou „iba" návštevníka vyrovnal Surůvka? Z medializovaných ohlasov sa zdá, že jeho ambície neboli naplnené. Ako ex post hodnotíš tento projekt a spoluprácu s autormi? Čo považuješ za jeho silné a, naopak, slabé stránky?*
Katarína Rusnáková: Rola Jiřího Surůvku bola koncipovaná ako úloha masmediálneho votrelca intervenujúceho do jednotlivých priestorov Ilonino „bytu". Stal sa protagonistom crazy performancií nonstop bežiacich na televíznych monitoroch v každej miestnosti, nevynímajúc ani kúpeľňu, v ktorých persifloval a ironizoval ustavičné mediálne ataky vysielané prostredníctvom rôznych formátov domácich i satelitných televízií (išlo napríklad o telenovely, správy, reklamy, zábavné programy…). V tých performanciách bol výborný. Keďže výstava trvá viac ako päť mesiacov, Surůvkových päť videoperformancií bolo nahratých na päť DVD diskov a premietali sa prostredníctvom DVD prehrávačov na piatich televíznych monitoroch. To bola vtedy nová, špičková technológia, ktorá vydržala počas celého trvania bienále. Surůvkove masmediálne intervencie do súkromia Iloninho bytu spolu s referenciami na reality šou *Big Brother* boli v roku 2001 absolútne aktuálne. Kompromisným riešením, s ktorým som nebola celkom spokojná ani ja, ani Ilona, bolo nainštalovanie šiestich Surůvkových obrazov – počítačových airbrushov na syntetických plátnach – do jednotlivých priestorov bytu. Jiřímu išlo o väčšie kvantitatívne zastúpenie v expozícii bez ohľadu na jej integritu a koncíznosť. Škoda, že spolupráca s ním bola nesmierne komplikovaná. Ako skutočný troublemaker nás trápil až do vernisáže. Napriek tomu počas troch dní preview (predpremiéry) bienále pre odbornú verejnosť sme dostávali pozitívnu spätnú väzbu a spoločný česko-slovenský projekt u mnohých zarezonoval. Do expozície zavítal aj významný francúzsky teoretik, kritik a kurátor Pierre Restany. Mala som možnosť krátko s ním hovoriť, keď sme sa prechádzali po vrchnej platforme bytu, a spomínali sme aj na Alexa Mlynárčika. Vyšlo viacero recenzií na expozíciu v slovenských, českých i zahraničných odborných časopisoch a denníkoch (*Ateliér*, *Umělec*, *Profil súčasného výtvarného umenia*, *Os*, *Kalligram*, *Dart* atď.). Michael Hübl publikoval v *Kunstforum International* (2001) recenziu,[4] v ktorej pozitívne zhodnotil česko-slovenskú expozíciu. V úvode píše: *„Opäť sú spolu. Aspoň v Giardini,"* čím myslí českých a slovenských umelcov. Našu inštaláciu typu Gesamtkunstwerk porovnáva so site-specific inštaláciou Gregora Schneidera v pavilóne Nemecka (získal za ňu ocenenie Zlatý lev). Hübl zdôrazňuje: *„Interiérové predmety dýchajú autentickosťou – až po značku papierových vreckoviek je tu všetko ako doma u Ilony Németh. V tomto smere sa jej dielo svojím prístupom zhoduje s dielom Gregora Schneidera, ktorý v nemeckom pavilóne takisto prezentuje útržky zo svojho súkromného života. No zatiaľ čo Schneider vytvára mimoriadne nestabilný stav, v ktorom zostáva nejasné, kde sa začína naturalistické stvárnenie vlastných životných pomerov a kde sa končí rafinované kalkulovanie s očakávaniami [diváctva], u Németh/Surůvku prevláda sociálna transparentnosť."*[5] Hübl spolu so Surůvkovými televíznymi „švejkiádami" poukazuje aj na jeho obrazy, v ktorých využíva

2 Nakoniec autorský tím aj na aktuálnom ročníku Bienále v Benátkach (2026) tvorí český výtvarník Jakub Jansa a slovenské umelecké duo Alex Selmeci – Tomáš Kocka Jusko a kurátorom expozície s názvom *The Silence of the Mole* (*Mlčanie krtka*) je Slovák Peter Sit. Rovnako expozícia Jiřího Davida *Apoteóza* na 56. ročníku Bienále v Benátkach (2015) bola výsledkom spolupráce medzi českým umelcom a mnou ako slovenskou kurátorkou a historičkou umenia. Vydaný reader (čítanka) odrážal širšiu medzinárodnú spoluprácu vybraných autorov a autoriek, v ktorom sa stretli preprinty textov i nové texty reflektujúce historiografickú tému Davidovej inštalácie, čím sme presiahli aj česko-slovenský kontext.

3 *Objekty a inštalácie* (1992), Považská galéria umenia v Žiline; *Sen o múzeu?* (1995 – 1996), Považská galéria umenia v Žiline, Oravská galéria v Dolnom Kubíne, Dom umenia v Bratislave; *Paradigma žena* (1996), Považská galéria umenia v Žiline, *Medzi mužom a ženou* (1997), Považská galéria umenia v Žiline; *Exhibition Room* (1998), Galéria Václava Špálu, Praha; *1+1=3* (s Petrom Rónaiom), 1999, Múzeum súčasného umenia/Ludwigovo múzeum, Budapešť; *Aspects/Positions. 50 Years of Art in Central Europe 1949 – 1999* (1999), Múzeum moderného umenia/Ludwigova nadácia, Viedeň; *Konec světa?* (2000), Národná galéria v Prahe, Palác Kinských.

4 HÜBL, Michael. Ilona Németh, Jiří Surůvka. Slowakische/Tschechische Republik. In *Kunstforum International*. Bd. 156, August–Oktober, 2001, s. 230–231.

5 Ibidem, s. 230.

Anton Čierny: Pozvanie na návštevu, 2001, videoperformancia v pavilóne Českej a Slovenskej republiky v Benátkach, 2'48" kamera: Lenka Rajčanová

„prostriedky pop-artu, ale neznesiteľnú ľahkosť krásneho zdania prevracia na brutálne makabrózne [výjavy]"[6], ktoré sú okrem iného britkou spoločensko-politickou kritikou dvoch totalít, fašizmu a komunizmu, a jej hlavných predstaviteľov.

V roku 2002 Ilona Németh prezentovala modifikovanú verziu „benátskej inštalácie bytu" v Műcsarnoku v Budapešti pod názvom *Verejné súkromie.* Surůvkove videoperformancie nahradili nekonečne bežiace programy satelitných staníc, kde najmä niektoré nemecké stanice vyčnievali svojimi stupídnymi erotickými programami a prihlúplymi kvízmi. Vo vzduchu viseli otázky, či a nakoľko sme schopní vyberať si z nich a odolávať zvodom médií v záplave masmediálneho smogu. V modifikovanej verzii sa inštalácia stala koncíznym priestorovým dielom, vynikol jej civilnejší sociálny rozmer a prieniky medzi interiérom a diváckou participáciou s dôrazom na fenomén *Big Brother*, ktorý možno považovať aj za akúsi sociálnu pornografiu.

Z účasti na 49. ročníku Bienále v Benátkach mala prospech tak Ilona Németh, ako aj Jiří Surůvka, prezentácia na významnom svetovom podujatí im priniesla ďalšie výstavné možnosti na domácej i zahraničnej scéne. Pre mňa to znamenalo ponuku byť členkou medzinárodnej poroty na 22. Alexandrijskom bienále stredomorských krajín (2003),[7] ktoré sa konalo pod záštitou prezidenta Egyptskej arabskej republiky Mohameda Husního Mubaraka. Na raňajkách v hoteli v Alexandrii som sa od ministra kultúry, ktorým bol Farúk Husní, dozvedela, že podnetom na moje pozvanie do medzinárodnej jury bolo kurátorstvo spoločnej expozície v česko-slovenskom pavilóne na Bienále v Benátkach v roku 2001. Týždenný pobyt v Egypte vrátane návštevy pyramíd v Gíze-Káhire, Alexandrijskej knižnice a niekoľkých dní strávených v Múzeu krásnych umení v Alexandrii s nezabudnuteľnou a nesmierne užitočnou skúsenosťou náročných a komplikovaných negociácií v medzinárodnej porote na Alexandrijskom bienále rozhodne stál za to.[8]

Jana Geržová: *Počas trvania bienále sa na pôde nášho pavilónu uskutočnila subverzívna umelecká intervencia Antona Čierneho, ktorý* Pozvanie na návštevu *zobral doslovne, a v čase, keď sa brány bienále zatvárali, inštaláciu odmietol opustiť argumentujúc, že je pozvaný hosť a jeho návšteva sa ešte neskončila. Z komunikácie medzi umelcom a personálom vzniklo video, ktoré tematizuje konflikt medzi zámerom autorky a inštitúciou typu múzea a jeho limitmi. Aké boli vaše reakcie bezprostredne po tejto akcii a ako ju vidíte s odstupom času?*

Katarína Rusnáková: Bezprostredné reakcie na Čierneho subverzívnu intervenciu neboli pozitívne, brali sme ju ako parazitovanie na expozícii Ilony Németh a Jiřího Surůvku. Z časového odstupu to chápem ako provokatívne testovanie limitov inštitúcie bienále v zmysle akéhosi vedľajšieho produktu, ktorý ponúkala expozícia *Pozvanie na návštevu* – ak názov a obsah inštalácie berieme v doslovnom význame. Bola to do istej miery hra Antona Čierneho s personálom, ktorý strážil pavilón, pretože umelec vedel, že *Pozvanie na návštevu* bolo koncipované v rámci otváracích hodín pavilónov v areáli Giardini a nie na prespávačku. Svojou performanciou sa „navrúbľoval" na projekt Németh a Surůvku, pričom vopred vedel, že sa mu nepodarí v expozícii prespať z technických a bezpečnostných dôvodov. To mu však nebránilo vytvoriť provokatívnu parazitickú performanciu ako rizomatický výhonok, ktorý je pokusom o dekonštrukciu primárneho sémantického významu inštalácie.

Jana Geržová: *Na Benátskom bienále si opakovane participovala v roku 2015, keď si sa stala súčasťou projektu Jiřího Davida* Apoteóza *s podtitulom* Kde domov můj, *ktorý z konkurzu vypísaného pražskou Národnou galériou pre český a slovenský pavilón v rámci 56. ročníka Bienále výtvarného umenia v Benátkach vyšiel víťazne. V projekte vystupuješ ako kurátorka a spolu s Jiřím Přibáňom aj ako editorka sprievodnej publikácie* Apotheosis, Apocalypse, Apocryphon: Deified Nations, Deified Art, *ktorú vydalo prestížne Vydavateľstvo Walthera Königa v Kolíne nad Rýnom. Za akých okolností vznikla táto spolupráca a čo pre tvoju kurátorskú a editorskú prax znamenala?*

Katarína Rusnáková: Najskôr by som rada priblížila site-specific inštaláciu Jiřího Davida *Apoteóza,* ktorá bola založená na apropriácii a reinterpretácii monumentálneho obrazu českého umelca Alfonsa Muchu (1860 – 1939) *Apoteóza z dejín Slovanstva* z cyklu *Slovanská epopeja* (1912 – 1928). David uplatňuje analyticko-kritický pohľad pri reinterpretácii Muchovej maľby v čiernobielej verzii premaľovaného obrazu, do ktorého intervenoval niekoľkými aktuálnymi apokryfmi. Pointou inštalácie je aktívny divák smerujúci z bieleho priestoru prázdneho pavilónu k zážitku ideového ohniska diela v úzkom koridore jeho zadnej časti, kde sa čiernobiely obraz *Apoteózy* odráža

6 Ibidem, s. 230.
7 V medzinárodnej porote pôsobili štyria členovia a dve členky: Marc Edwards, predseda, Južná Afrika, Ahmed Ibrahim Abdel All, Sudán, Ziyad Haddad, Jordánsko, Kamala Kapoor, India, Katarína Rusnáková, Slovensko, Tarek Zabadi, Egypt.
8 Pozri FIŠEROVÁ, Michaela. Pohľad dôležitejší než identita. Rozhovor s Katarínou Rusnákovou pri príležitosti jej účasti na XXII. bienále mediteránnych krajín v egyptskej Alexandrii. In *Profil súčasného výtvarného umenia*, roč. 10, 2003, č. 4, s. 108 –121.

na identickej zrkadlovej stene a jeho súčasťou sa stáva efemérny farebný obraz diváka. Umelec stimuluje diváctvo k sebareflexii a ku kritickému mysleniu o politických a sociokultúrnych problémoch a kladie mu otázky súvisiace s prehodnotením významov pojmov, ako sú domov, vlasť, národ, štát, história Čechov a slovanského etnika.

S Jiřím Davidom sa poznám od roku 1992, keď som ho pozvala, aby participoval na kolektívnej výstave *Objekty a inštalácie* (Považská galéria umenia v Žiline), ktorá konfrontovala diela nedávnych absolventov a študentov dvoch vysokých škôl – Akadémie umení v Prahe a Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave.[9] Prizvala som ho aj na výstavu *Konec světa?* (Palác Kinských, Národná galéria v Prahe, 2000), ktorej som bola spolukurátorkou (kurátor: Milan Knížák) a navrhla som dekanovi Fakulty výtvarných umení Akadémie umení v Banskej Bystrici Igorovi Bencovi, kde som pôsobila (2006 – 2024), aby do pedagogického zboru prijal Jiřího Davida ako

9 Vystavovali: Kateřina Vincourová, Ilona Németh, Štefan Jakubík, Tomáš Hlavina, Milena Dopitová, Tibor Tóth, Jiří David, Jozef Šramka, Michal Nesázal, Miroslav Nicz, Martin Janíček, Karol Pichler, Tomáš Mašín, Igor Kaplán, Slavomír Gibej, Roman Ondak, Filip Turek, Pavel Humhal.

Jiří David: Apoteóza, 2015, site-specific inštalácia, čiernobiela reinterpretácia obrazu Alfonsa Muchu Apoteóza, Slovanstvo pre ľudstvo, maľba, 480 × 405 cm, kurátorka Katarína Rusnáková. Pavilón Českej a Slovenskej republiky. 56. ročník Bienále umenia v Benátkach. Pohľad do ideového ohniska diela, kde sa čiernobiely obraz Apoteózy odráža na identickej zrkadlovej stene a jeho súčasťou sa stáva obraz diváka.

výraznú umeleckú osobnosť, čo sa udialo v roku 2010. Odvtedy sme boli kolegovia v akademickom prostredí a naše osobné kontakty a komunikácie sa zintenzívnili.

Pokiaľ ide o realizáciu projektu na Bienále v Benátkach (2015), s Jiřím to bola mimoriadne hladká spolupráca na úrovni tvorivej symbiózy. Napriek tomu, že som súbežne učila a plnila si rôzne pedagogické a iné povinnosti príznačné pre akademickú sféru, pracovali sme s Jiřím Davidom veľmi konštruktívne a v prospech profesionálneho výsledku. Jediné problémy, s ktorými sme ustavične zápasili, nám spôsobovala Národná galéria v Prahe oneskorenými alokáciami financií na realizáciu expozície, ako aj neschopnosťou navýšiť rozpočet (50 000 eur) na vydanie publikácie – readera (čítanky), na honorár prestížnemu grafickému štúdiu ZAK v Londýne za návrh grafickej úpravy readera, pozvánok a bannera pred pavilónom, ako aj na usporiadanie afterparty v átriu jedného z krásnych benátskych palácov. To sa podarilo vďaka výborným kontaktom Jiřího Davida s galeristom Zdeňkom Sklenářom a jeho veľkorysému sponzorskému daru.

Dôležitá bola aj moja účasť na pracovnom stretnutí kurátorov národných pavilónov s generálnym kurátorom 56. ročníka bienále Okwui Enwezorom, ktorý vo svojom úvodnom prejave hovoril aj o myšlienke integrovania živej diskusnej platformy do Centrálneho pavilónu v Giardini, kde sa bude diskutovať o otázkach umenia a politiky a vzťahoch marxizmu a kapitalizmu. Keď som o tom hovorila Jiřímu po návrate z Benátok, pohotovo reagoval a vo forme bielej slepotlače navrhol umiestniť na frontálny biely panel inštalácie citát Karla Marxa v nemčine a angličtine: *„Problém nie je oslobodiť sa od ilúzií. Problém je oslobodiť sa od situácií, ktoré si vyžadujú ilúzie."*

Príprava a produkcia 152-stranového readera, ktorý sme s Jiřím Přibáňom editovali a zároveň sme napísali vlastné texty, bola náročná úloha, keďže publikácia je v anglickom jazyku. Najskôr sme si definovali jej koncepciu a obsah textov, ktoré mali komunikovať historiografickú tému Davidovej inštalácie. Znamenalo to prácu na výbere textov relevantných autorov – historikov, filozofov, sociológov a historikov umenia z medzinárodnej i českej scény. Obsah readera tvorí dvanásť textov, jednak šesť preprintov (Jacques Rancière, Zygmunt Bauman, Peter Sloterdijk, Timothy Snyder, Susan Buck-Morss, Suzanna Milevska), jednak šesť nových štúdií (Jiří Přibáň, Karel Srp, Milena Slavická, Václav Bělohradský, Miroslav Petříček, Katarína Rusnáková). Pekne upravená kniha zostáva a prezentované texty dodnes prevrávajú svojimi aktuálnymi posolstvami. Z tejto práce som mala skutočnú radosť.

Davidova expozícia v pavilóne Českej a Slovenskej republiky na 56. ročníku Bienále v Benátkach zarezonovala dobre v odbornej i širšej kultúrnej verejnosti. Potešili nás aj zahraničné ohlasy. Ešte počas preview 7. mája 2015 uverejnil *The Guardian* pätnásť fotografií z národných pavilónov, z Centrálneho pavilónu v Giardini a z Arsenale, medzi ktorými bola zahrnutá aj *Apoteóza*.[10] Zaujímavým príspevkom bola *Pohľadnica Sonie Boyce z Benátok*,[11] čo bola komentovaná videoprehliadka britskej umelkyne, ktorá kvalifikovane interpretovala expozíciu Jiřího Davida v česko-slovenskom pavilóne. Jej hlbší vhľad do problematiky súvisí so záujmovými zónami, ktorým sa venuje vo svojej tvorbe, sú nimi otázky identity a etnickej príslušnosti. Sonia Boyce je britská afro-karibská umelkyňa žijúca v Londýne, kde je profesorkou afroamerického umenia a dizajnu na University of the Arts. V neposlednom rade musím vyzdvihnúť, že si ako šéfredaktorka *Profilu* venovala veľký priestor tematickému bloku 56. ročníku Bienále v Benátkach v čísle 3/2015,[12] kde Noemi Smolik recenzovala bienále, ty si urobila rozhovor s Jiřím Davidom a publikovala si texty z readera (Miroslav Petříček, Susan Buck-Morss, Katarína Rusnáková). A perlička na záver:

10 SINIBALDI, Christian. In-yer-face art: the best of Venice Biennale 2015 – in pictures. Dostupné na: https://www.theguardian.com/artanddesign/gallery/2015/may/07/the best-of-venice-biennale-2015-jeremy-deller-amazon-exorcit-in-pictures.

11 BOYCE, Sonia. Sonia Boyce's postcard from Venice. In www.bbc.co.uk/pragrammes/articles/P2RDyVB5vr9KMWNXwm15ly/sonia-boycespostcard-from-venice

12 Pozri La Biennale di Venezia. *Profil súčasného výtvarného umenia*, roč. 22, 2015, č. 3, s. 10 – 71.

Pohľad na fasádu pavilónu prekrytú pútačom na výstavu.

Pohľad do interiéru pavilónu.

Kurátorka výstavy na zábere s francúzskou umelkyňou Orlan. Foto: Dorota Sadovská

nezabudnuteľným zážitkom bolo stretnúť sa v Davidovom „sendviči" s francúzskou umelkyňou Orlan, ktorá sa ochotne nechala so mnou vyfotografovať Dorotou Sadovskou. Moja práca na bienále mi priniesla ďalšie cenné skúsenosti na kurátorsko-kunsthistorickom poli a otvorila mi nové dimenzie pre odborný výskum v tematických oblastiach vizuálneho umenia užšie spätého s lokálnymi a globálnymi geopolitickými reáliami súčasného sveta.

Pridanou hodnotou bola aj mierne upravená verzia *Apoteózy* vo Veletržnom paláci (2016), prezentovanej v rámci prehliadky súboru výstav českých a zahraničných umelcov pripravenej k 220. výročiu Národnej galérie v Prahe, kde sme s Jiřím Davidom mali možnosť zoznámiť sa s čínskym umelcom a aktivistom Aj Wej-wejom, ktorý pred Veletržným palácom vystavil svoj *Zvieratník* (2010), dvanásť bronzových animálnych bust.

Jana Geržová: *Na záver spomeniem dva konkurzy vyhlásené Slovenskou národnou galériou na slovenskú účasť na Benátskom bienále výtvarného umenia v rámci pavilónu Českej a Slovenskej republiky, na ktorých si sa zúčastnila. Prvý sa uskutočnil začiatkom roka 1997 a vypísal ho vtedajší poverený riaditeľ Pavol Muška, politický nominant Mečiarovho HZDS. Ty si sa do konkurzu prihlásila s multimediálnym projektom* Slovenská virtuálna realita *Petra Rónaia, ktorý prešiel do užšieho výberu spolu s inštaláciou* Otázky pre H. CH. Andersena *Otisa Lauberta (kurátorka: Zora Rusinová) a s videoinštaláciou* Termiti *I. P. Meluzina (kurátor: Radislav Matuštík). I keď boli výsledky komisie jednoznačné, Pavol Muška menoval po dodatočnej konzultácii s ministerstvom kultúry za reprezentantov Slovenska na 47. ročníku Bienále výtvarného umenia v Benátkach výtvarníka Ondreja Rudavského a kurátorku Máriu Horváthovú, a to napriek verejným protestom proti tejto manipulácii. V roku 2008 si predsedala zmiešanej slovensko-českej komisii (Tomáš Vlček, Jiří Švestka, Marek Pokorný, Daniel Grúň, Katarína Bajcurová, Alexandra Homoľová, Aurel Hrabušický), ktorá posudzovala trinásť projektov prihlásených do výberového konania na expozíciu v pavilóne Českej a Slovenskej republiky na 53. ročníku Bienále výtvarného umenia v Benátkach v roku 2009. V ponuke boli relevantné mená rovnako tak umelcov a umelkýň, ako aj kurátorov a kurátoriek – Vít Havránek/Alexandra Kusá: Jiří Kovanda/Denisa Lehocká; Vladimír Beskid: Peter Rónai – Virtuálne Slovensko; Lýdia Pribišová: Krištof Kintera/Karol Pichler; Juraj Čarný: Stano Masár/Tomáš Vaněk; Ivan Jančár: Matej Krén; Jakub Hauskrecht/Ivana Moncoľová: Patrik Kovačovský/Štefan Papčo. Komisia však žiaden z prihlásených projektov nevybrala a riaditeľke SNG Kataríne Bajcurovej odporučila osloviť priamo Romana Ondaka. Napriek tomu, že Ondakov projekt* Loop, *v ktorom zotrel hranicu medzi vonkajšou realitou benátskeho parku a uzavretým galerijným priestorom, môžeme považovať za jeden z najúspešnejších príspevkov na pôde nášho pavilónu, vyvstáva otázka, či bolo rozhodnutie komisie legitímne. Problémom nie je priame oslovenie autora, ale fakt, že sa nerešpektovalo zadanie konkurzu, na čo upozornili dotknutí autori projektov v otvorenom liste. Ako vidíš situáciu s odstupom času?*

Katarína Rusnáková: Existuje viacero rozdielov medzi oboma výberovými konaniami, ktorých podobnosť sa môže na prvý pohľad zdať zjavná. Po prvé vtedajší riaditeľ SNG Pavol Muška sa zachoval autokraticky, keď odmietol odbornou porotou navrhované tri víťazné projekty a nevyzval ju na výber definitívneho návrhu. Všetci traja umelci Peter Rónai, Peter Meluzin a Otis Laubert patrili k renomovaným slovenským výtvarníkom. Muška bez vysvetlenia a odbornej argumentácie eliminoval súťažiace trio a svojvoľne alebo na príkaz vyššej inštancie (vtedajším ministrom kultúry bol nominant HZDS Ivan Hudec) určil, že Slovenskú republiku bude na bienále reprezentovať Ondrej Rudavský žijúci v USA (so svojou sestrou Zuzanou emigroval v roku 1986), ktorý sa venoval tvorbe popkultúrnych videoklipov pre hudobnú stanicu MTV. Považovala som to za bizarné, najmä keď viem, že jeho otec sochár Andrej Rudavský ako člen skupiny Mikuláša Galandu nemohol vystavovať počas normalizácie a väčšiu časť života mal problémy s totalitným režimom. Kvôli nespravodlivému systému drviacemu občiansku a umeleckú slobodu emigrovali aj jeho deti Ondrej a Zuzana. To, že v roku 1997 v období mečiarizmu neboli schopní vidieť perfídnosť, návrat totalitných spôsobov a nemorálne správanie vtedajšej vládnej garnitúry (HZDS, SNS, ZRS)[13], ma šokovalo. Ty si na túto nehoráznosť reagovala ostrým kritickým textom

13 HZDS – Hnutie za demokratické Slovensko, predseda Vladimír Mečiar; SNS – Slovenská národná strana, predseda Ján Slota; ZRS – Združenie robotníkov Slovenska, predseda Ján Ľupták.

Roman Ondak: Loop, 2009, site-specific inštalácia, kurátorka: Kathrin Rhomberg. Pavilón Českej a Slovenskej republiky. 53. ročník Bienále umenia v Benátkach, 2009

v prílohe *Fórum* denníka *SME*.[14] Po druhé je evidentné, že tvorba Ondreja Rudavského, hoci prizval celú svoju umeleckú rodinu do vymedzenej slovenskej „priehradky" česko-slovenského pavilónu, sa kvalitou umeleckej agendy a reputáciou nemôže porovnávať s tvorbou a renomé Romana Ondaka. Po tretie, keď odborná porota nevybrala 24. novembra 2008 žiadny víťazný projekt do spoločného pavilónu na 53. ročník Bienále v Benátkach (2009), chápala som sklamanie a rozhorčenie účastníkov a účastníčok výberového konania, tomu rozumiem aj dnes. Na druhej strane aj členovia a členky odbornej poroty prejavili rozčarovanie z predložených projektov. Hlavný dôraz pri hodnotení slovenských a českých projektov kládli na presvedčivú a profesionálne zvládnutú umeleckú výpoveď, v ktorej sú invenčne a novátorsky formulované aktuálne problémy súčasnosti. Napriek tomu, že medzi súťažiacimi boli aj významní autori a významné autorky, porota konštatovala, že žiadny z predložených trinástich projektov nebol natoľko presvedčivý, aby sa stal po dopracovaní víťazným návrhom. Objavilo sa medzi nimi niekoľko opakovaných projektov, návrhy bez náročnejších tvorivých prístupov alebo projekty, ktorých prílišná lokálna väzba by bola v medzinárodnom kontexte viac než otázna. Preto sa porota rozhodla, že siahne po neštandardnom, ale legitímnom riešení – priamej voľbe Romana Ondaka, ktorému sa dlhodobo darí zaujať odbornú i širšiu verejnosť v Európe aj USA. V neposlednom rade boli dôležitým faktorom aj časové dôvody. Treba zdôrazniť, že bolo právom poroty nevybrať žiadny zo súťažných projektov, ak nespĺňal požadované náročné kritériá, a vzniknutú situáciu riešiť v súlade s odbornými nárokmi. Porota postupovala v zmysle kompetencií, ktoré sú pri podobných situáciách v zahraničí bežné, preto použila stratégiu takzvaného *carte blanche*, čiže priamo oslovila výtvarníka s vysokým kreditom, ktorému dala voľnú ruku pri realizácii expozície. Rozdiel medzi Muškom a Bajcurovou bol aj v tom, že neúspešní uchádzači boli informovaní riaditeľkou SNG Katarínou Bajcurovou, ktorá uviedla dôvody rozhodnutia odbornej poroty. Kauza sa skončila takto: minister kultúry Marek Maďarič na základe sťažnosti neúspešných umelcov a umelkýň nenariadil z časových dôvodov vypísanie nového konkurzu, účasť Romana Ondaka na bienále potvrdil, ale riaditeľku SNG potrestal pre spôsob výberu projektu na bienále nepriznaním koncoročných odmien.

Ondakova expozícia *Loop* bola jednou z najúspešnejších slovenských reprezentácií v česko-slovenskom pavilóne a zaznamenala početné ohlasy v domácej i medzinárodnej odbornej a širšej kultúrnej obci. Dokonca ašpirovala na hlavnú cenu – Zlatého leva, pričom návrh neprešiel iba o jeden hlas v rámci medzinárodnej jury. Z časového odstupu si ešte viac uvedomujem paradoxy a spletité nuansy nášho povolania a rozhodovania v často rozbúrenom a nevyspytateľnom teréne súčasného umenia.

14 GERŽOVÁ, Jana. Vasil Biľak už v 70. rokoch povedal: Beniále nebude. In *Fórum*, príloha *SME*, roč. 3, č. 8, 13.3. 1997, s. 3.