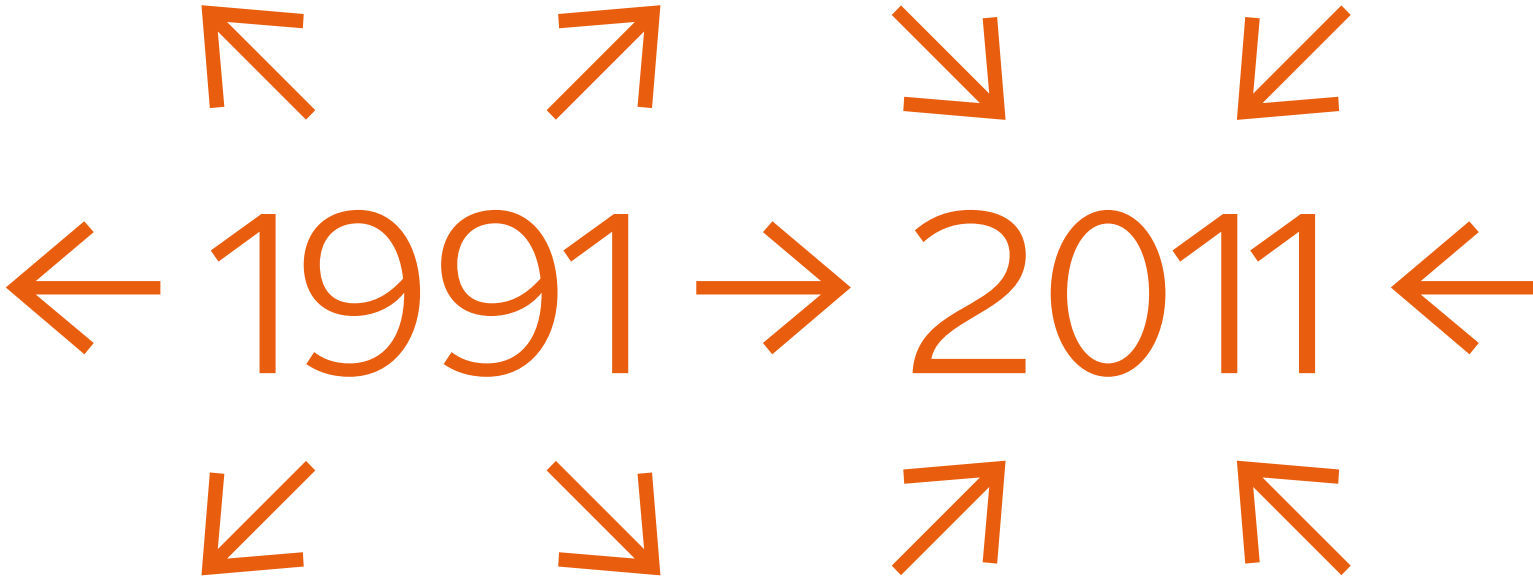
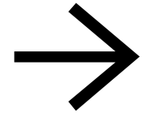

1991
2011





GALÉRIA
MEDIUM
MEDIUM
GALLERY

Obsah

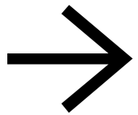
Príhovor 7

Sila a bezmocnost slova – príspevky
Juraj Bartoš 11
Ľuba Belohradská 15
Eugen Gindl 22
Róbert Karu 27
Ivana Taranenková 31

Päť sezón v Galérii Medium – interview
Jana Partlová 44
Simona Hudecová 46
Erika Trnková 47
Roman Popelár 49
Silvia Čúzyová 52

Súpis výstav za roky 1991 – 2009 55

Ročenka 2010
Art to date 68
Drawing as thinking 70
Reštaurovanie / veda / umenie made in VŠVU 72
One step forward 74
Dokonalosť 76
Cena Oskára Čepana 2010 78
András Cséfalvay – Answered prayers 80
Graphic mode 09 82
Segment – polstoročie slovenského šperku 84
Chien-Chi Chang – The chain / Reťaz 86
Home sweet potato 88
+ (výstavy mimo plánu) 90



RECENZENTI:
prof. PhDr. Ivan Rusina, Csc.
doc. PhDr. Jozef Pauer, Csc.

Galéria Medium má 20 rokov

V roku 2011 oslávila galéria Vysokej školy výtvarných umení – Galéria Medium 20 rokov svojej existencie. Prvý porevolučný rektor VŠVU a hlavný iniciátor vzniku Galérie Medium, Jozef Jankovič, zanechal v jej prvej ročenke stručný opis počiatočnej situácie: „Na jar roku 1990 VŠVU prešla búrlivým vývojom, ktorý mal za následok búrlivé zmeny v pedagogickom zbore. Prvýkrát v dejinách si akademická obec školy sama zvolila vedenie, ktoré čakala náročná práca nielen inovovať spôsob štúdia, ale aj zmodernizovať technické vybavenie školy, nadviazať medzinárodné styky a taktiež pokúsiť sa zapojiť jednotlivé pracoviská do života mesta. Jedným z prvých rozhodnutí bolo revitalizovať Pálffyho palác v centre mesta zriadením výstavnej galérie. ... Galéria má už dnes za sebou ročnú činnosť. Verím, že sa už táto galéria stala neodmysliteľnou súčasťou života na VŠVU a zároveň obohatila kultúrny život Bratislavy.“ Spoluzakladateľka a prvá riaditeľka galérie, Jana Partlová, rektora ešte doplnila: „Galériu MEDIUM sme otvorili na našej Vysokej škole výtvarných umení 8. januára 1991 výstavou umelcov – pedagógov, ktorí v roku 1949 školu založili. V prvom roku sme sa predstavili jedenástimi výstavami.“

Galéria Medium za dvadsaťročie svojej existencie (1991 – 2011) pripravila už viac ako 250 výstav, umeleckých a kultúrnospoločenských akcií. K svojmu výročiu usporiadala s finančným príspevkom Ministerstva kultúry SR a Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave cyklus medziodborových seminárov *Sila a bezmocnosť slova, umelecké a kultúrne dianie rokov 1991 – 2011*, ktoré malo za cieľ iniciovať transformovanie Galérie Medium do podoby živého komunikačného priestoru, s potenciálom na to, aby sa stala centrom umeleckej a umenovednej diskusie pre odbornú i širšiu laickú verejnosť. Vystúpilo 6 odborníkov: fotograf Juraj Bartoš, historička umenia a kurátorka Ľuba Belohradská, publicista a politológ Eugen Gindl, Róbert Karul z Filozofického ústavu SAV, Noro Lacko z Katedry teórie a dejín umenia VŠVU a Ivana Taranenková z Ústavu slovenskej literatúry SAV. Každý z nich predniesol svoj elaborát k problematike umeleckého, filozofického, literárneho a kultúrnopolitického diania sledovaného dvadsaťročia a odpovedal na otázky publika. Ich príspevky alebo úryvky z nich nájdete na stránkach tejto publikácie, spolu s výberom z archívu fotografií, pokusom o rekonštrukciu priebehu dlhoročného fungovania galérie v podobe súpisu všetkých výstav z rokov 1991 – 2009 a piatich interview s doterajšími riaditeľmi Galérie Medium – s Janou Partlovou, Simonou Hudecovou, Erikou Trnkovou, Romanom Popelárom aj Silviou Čúzyovou. V závere publikácie je v obraze i texte ročenka výstav Galérie Medium za rok 2010.

Príjemné listovanie! Mgr. Silvia Čúzyová (Riaditeľka Galérie Medium v rokoch 2009 – 2011)

Sila
a bezmocnosť
slova

Umelecké
a kultúrne
dianie rokov
1991 – 2011



Juraj Bartoš
(fotograf dokumentarista)



„Fotografujem hlavne pre tých, čo prídu po mne.“

Aké boli tvoje fotografické počiatky a kedy si sa dostal k prvému prístroju schopnému zaznamenať fotografiu?

Môj otec mal fotoaparát, a keď som robil len tak skusmo jeho aparátom prvé fotky, bol som asi desaťročný. Ako dieťa som chodil na prázdniny do Domažlíc k starým rodičom, kde bol vo výklade drogérie jeden fotoaparát, po ktorom som strašne túžil a vždy som tam dlhé chvíle stál. Chodil som sa naň pozerať každý deň a snažil sa presvedčiť svojho dedka, aby mi ho kúpil, čo sa mi nakoniec podarilo. Bola to len taká krabička. Dal som do nej prvý film, a keďže mala koliesko s dvomi číslicami 8 a 11 (že sú to clonové čísla som samozrejme ešte nevedel), myslel som si, že to označuje vzdialenosť – počet metrov fotografa od fotoného objektu. Tak som nastavil koliesko na osmičku a kázal mojej malej sestre odkrokovať osem krokov a cvakol som...

Aké boli tvoje prvé témy?

Zažil som ešte, z dnešného pohľadu, starú autentickú Bratislavu. Pamätám si, ako večer po meste chodil na bicykli pán a veľkým drôtom zažínal plynové lampy, dodnes tam zostali ich elektrické napodobeniny. Fotil som deti z Vydrice, Staré mesto alebo situácie z ulice, kde som býval. Prvé zo serióznych záberov potom vznikli v rámci školského zadania na Strednej škole umeleckého priemyslu, to som už mal viac ako pätnásť rokov. Vlastne dodnes si neviem vysvetliť, čo ma nútilo toľko fotiť – vracať sa na miesta, kupovať všetky tie filmy, chemikálie, papiere...

Sú témy a cykly, na ktorých pracuješ dodnes. Niektoré sa samozrejme uzavreli, ako napríklad prvomájové tancovačky alebo agitačné nápisy z éry socializmu, ktoré už nie sú v našich uliciach. Ale k iným sa opakovane vraciaš – petržalské deti, móda ulice, bratislavská Obchodná ulica...

V kolekcii prvomájových tancovačiek sa mi dokonca podarilo v rôznych rokoch zachytiť tie isté tancujúce páry. Tiež si pamätám, ako ma tam oslovili nejakí páni, nemali uniformu, ale boli od polície, a boli zvedaví, prečo fotím takých škaredých ľudí. Vraj, či to posielam na Západ.

Obchodnú ulicu som začal fotiť asi v roku 1985, vtedy to bola posledná vinohradnícka ulica s obchodíkmi a dobovou atmosférou. Napriek tomu ju chceli zbúrať, viesť ňou podzemnú električkovú trať a začať novú veľkú výstavbu. Vtedy ma oslovila skupina ľudí, ktorá sa snažila tomu zabrániť a povzbudiť aj ďalších ľudí, aby protestovali. Celý rok som ulicu fotografoval, snažil sa dokumentovať jej hodnotu a potom bola ako súčasť protestu výstava mojich fotografií. Vtedy som po prvýkrát fotil s vedomím, že moje fotky budú prezentované na verejnosti. Pamätám si ale, že

keď moji „objednávatelia“ prišli pozrieť, čo už mám hotové, neboli veru veľmi spokojní. Že takéto fotografie – moji typickí ľudia čakajúci, idúci a všelijako sa tváriaci – to nie je to, čo chceli. Asi čakali, že na fotkách budú len spokojní ľudia. Myslím, že som im musel ustúpiť a dofotiť aj niečo sympatickejšie, dokonca som oslovil jednu dievčinu, aby mi „šťastne pózovala“. Na Obchodnej ulici som potom ďalej pokračoval a dokumentoval jej premeny a dodnes ju považujem za svoj ateliér. Skúšal som samozrejme fotiť aj inde, ale nikde to nebolo ono. Je ale veľký rozdiel fotografovať dnes a v minulosti. Predtým som používal základný objektív s kratším ohniskom a ľudí fotil z takej blízkosti, že keď bolo za mnou slnko, tak môj tieň na nich dopadal a im to nijako nevadilo. Keby som dnes bol tak blízko, tak si zakrývajú tváre a odskakujú, takže musím módu ulice fotiť s teleobjektívom alebo pomocou diaľkovo ovládaného fotoaparátu, aby ľudia boli na fotografiách prirodzení. Vysvetľujem si to tak, že neboli na uliciach tak často vidieť fotoaparáty. A možno sa dnes ľudia boja, že by ich tvár mohla byť zneužitá na internete, preto sa tomu bránia a sú uzavretejší. Niekedy som dokonca aj chodil po domácnostiach, prosto zazvonil u cudzích ľudí, a keď ma pozvali dnu, tak som si ich nafotil v ich interiéri. Ľudia boli celkom radi, jedna pani mi dokonca dala obed z vďačnosti, že na chvíľu nie je sama.

Páčia sa mi mnohé tvoje charakteristiky zmysluplného portrétovania: „odhaľovanie individuality, rozprávanie o kráse ľudskej duše, nie o naučenej póze“, „nejde o gestá, ale o povahu a výnimočnosť človeka“, „snaha ukázať, ako vyzerajú tváre zaujímavých osobností, je svojím spôsobom aj služba histórii“, ale okrem známych osobností (napríklad: Marián Varga, Magda Vášaryová, Bolek Polívka) portrétuješ aj stovky úplne neznámych ľudí...

To sú zábery, ktoré budú možno zaujímavé o niekoľko desaťročí. Dnes už sú cenené tie čiernobiele fotografie z Obchodnej ulice spred dvadsiatich-tridsiatich rokov. Fotky súčasnosti hovoria o tejto dobe, čo dnes asi ešte veľmi nezaujme, ale mám takú predstavu, že dokumentácia módy dnešnej ulice bude neskôr tiež rovnako hodnotná. Preto aktuálne, keď fotografujem, už uvažujem a vyberám, čo nafotím, a niekedy sa veru touto myšlienkou aj dosť natrápim.

Ako som sa dočítala, fotil si pre módne časopisy, pre zoologickú záhradu, fotografoval si umenie, architektúru, aj prírodu. Dlhé roky si fotil aj pre nemocnicu na bratislavských Kramároch – ako si sa vyrovnal s fotografovaním operácií?

Pracoval som asi päť rokov v jednom časopise, ktorý skončil, proste ho zrušili a ja som mal problém sa zamestnať. Tak som narazil na inzerát, že urológia na Kramároch hľadá fotografa. Najprv som to bral len ako dočasnú prácu, ale potom som vďaka môjmu prvému šéfovi, ktorý chodil po rôznych kongresoch, prednášal a používal pri tom moje fotografie, pochopil, že fotografujem veci potrebné a užitočné pre ďalších lekárov a v konečnom dôsledku aj pre ich pacientov. To ma napĺňalo. Celkom jasne si však spomínam, ako ma po prvý raz doviedli na operačnú sálu. Posadili do kúta, vysvetlili kam nemôžem chodiť, kde je už sterilné prostredie a ja som len sedel bez pohybu v kúte a nevidel ani kvapku krvi. Len som počul „štrnganie tých príborov“, a aj tak myslel, že tam omdliem. Ale potom už som si zvykol.

Dlhší čas ma živilo tiež fotografovanie architektúry, to som vedel dobre nafotiť. Vždy som sa totiž snažil budovu nafotiť tak, aby to už lepšie nešlo. Pretože nie je jedno, či sa fotografuje o pol dvanástej, alebo o dvanástej... Vždy som si ideálne svetlo odpozoroval po jednotlivých hodinách. Niekedy som si potreboval objednať aj plošinu, ktorá ma zodvihla do výšky, lebo z chodníka to nebolo ideálne, tam napríklad zavadzali autá. Raz som dokonca kolegom tvrdil, že som podarenú snímku urobil jednoducho opakovaným vyhadzovaním fotoaparátu so spustenou samospúšťou...

Mnoho si fotografoval aj v zahraničí – Škandinávia, Portugalsko, Taliansko, Spojené štáty americké, Turecko – boli to pracovné cesty alebo to boli skôr výlety?

Tak rôzne, isté obdobie som fotografoval hotely pre jednu cestovnú kanceláriu, tam som dokonca fotografoval aj pri zoskoku s padákom.

Do Spojených štátov som sa však dostal vďaka môjmu kamarátovi Bolkovi Polívkovi. On bol ochotný ma zobrať na svoje sedemtýždňové turné po USA ako fotografujúceho člena jeho partie. Bolo to však ešte za socializmu a ja som si horko-ťažko vybavoval víza cez jedno vydavateľstvo, ktorému som sa zaviazal nafotiť zábery do ďalšej knihy, a s jeho pomocou získal služobný pas. Polívka však poskytol nevhodné interview pre akýsi západný časopis a jeho cesta bola stopnutá. Tak som išiel do Spojených štátov nakoniec sám s pasom, v ktorom bola vedľa mojej fotky červená pečiatka s nápisom v azbuke „Služebnaja“.

Bol si na Slovensku jedným z prvých, kto publikoval digitálnu fotografiu. Fotíš aj dnes ešte na film, alebo už len digitálne?

Dnes už fotografujem len digitálne. Mám ešte panoramatický fotoaparát, keby som chcel urobiť nejaký širokouhlý záber, ale naposledy som do neho založil film možno pred dvomi rokmi. Digitálne fotografovanie má pre mňa mnoho výhod. Hlavne nejde veľmi do peňazí, môžem nafotiť 200-300 fotografií a neubudne mi z peňaženky nič. Keď som fotografoval na film, tak aby som nebol sklamaný výsledkom, musel som si svetelné podmienky presne odmerať – expozimetrom, kolorimetrom, spot metrom – prosto, keď som na druhý deň, alebo o niekoľko dní dostal do ruky vyvolaný diapozitív, tak som nechcel byť nemilo prekvapený zlou expozíciou. Keď fotografujem digitálne, tak odfotím a hneď mám možnosť si to skontrolovať. A potom v počítači to môžem ešte vykorigovať. Korekcie v počítači sú oveľa lepšie ako kedysi pod zväčšovákom. Keď som pod zväčšovákom nechcel, aby mi niektorá časť obrazu veľmi stmavla a ostala napríklad v tieni ešte nejaká kresba, nielen čisto čierna, tak som do lúča svetla strčil prst a zase, keď som to na nejakom mieste chcel mať tmavšie, tak som tam cez dierku v papieri pustil ešte trochu svetla. Dnes v počítači vyselektujem nejaké miestečko a vykorigujem si ho. A ešte jedna vec, pri zväčšovaní z negatívu sa ten negatív obyčajne zdal byť absolútne čistý. No keď sa nazväčšovala veľká zväčšenina, tak sa tam objavili biele bodky z malých kúsočkov prachu, ktoré voľným okom ani neboli viditeľné. Tie biele bodky som potom celé hodiny malým štetcom retušoval, kým dnes ma stojí biela bodka jedno-dve kliknutia, a je preč.

Musím sa v súvislosti s digitálnym fotografovaním spýtať obligátnu otázku, čo si myslíš o masovom rozšírení digitálnych fotoaparátov a o nekonečnom množstve amatérskych fotografií, ktoré sa všade objavujú?

No, keď vyjdem z domu v centre mesta, v ktorom bývam, neprejdem ani 200 metrov a už vidím človeka, ktorý niečo fotí. Dnes ľudia naozaj masovo fotia, ale tým pádom sa aj trochu menej rozlišuje dobrá a slabá fotografia, pretože každý si pravdepodobne myslí, že fotografovaniu rozumie. Ja na to hovorím niečo také, že ľudia dnes majú počítače

s klávesnicou, kde sú písmenká a môžu si písať koľko chcú, ale aj tak všetci tí, čo vedia na klávesnici písať, nie sú spisovateľmi. Tiež je pre mňa dosť komické, keď vidím manažéra, alebo investora v super luxusnom obleku, ako sa prezentuje amatérskou fotografiou, pomyslím si, že k takej fotke by mal mať oblečené skôr tepláky alebo montérky.

Pár slov k tvojmu blogu (jurajbartos.blog.sme.sk), kde prebieha niečo ako permanentná výstava tvojich fotografií, alebo ho možno vnímať aj ako dynamicky sa rozrastajúcu kroniku všetkých možných tém, ktorým sa venuješ. Ako ti vôbec napadlo blogovať?

Jedna mladá kolegyňa ma raz upozornila na to, že je možné na tomto blogu uverejňovať aj fotografie a mne sa to veľmi zapáčilo. Porovnal som si, koľko sa bežne natrápim s prípravou tradičnej výstavy (výber, tlač, rámovanie, inštalácia) a nakoniec to vidí možno 50 ľudí – keď som dal na blog prvé fotografie a o hodinu som si na to zo zvedavosti ťukol, tak som zistil, že za tú hodinu ich videlo okolo 500 ľudí. Návštevnosť „internetovej výstavy“ je teda neporovnateľne vyššia.

Neuvažoval si niekedy o výmene fotoaparátu za kameru, statický obraz za dynamický?

Mám dve digitálne kamery, ale dokument som neuvažoval robiť. Teraz som ale do jedného filmu (Zuzana Piussi – Muži revolúcie) poskytol moje fotografie.

Máš v niekom profesionálny vzor?

Zaujímajú ma hlavne starší dokumentaristi, napríklad August Sander. Okolo roku 1920 mal vymyslený projekt (Menschen des 20. Jahrhunderts), v ktorom fotografoval portréty ľudí z rôznych sociálnych vrstiev – žobráka, mäsiara, továrnika, milionára – stovky portrétov ľudí a mne to poskytlo úžasnú informáciu o kultúre a atmosfére tej doby. Niečo podobné by som pre budúcnosť chcel urobiť aj ja. Mám heslo, že fotografujem pre dnes ešte nenarodených.

Netúžil si niekedy učiť fotografovať, učiť vidieť svet tvojím spôsobom?

Čo ja viem, či sa to dá naučiť? Na internete v rôznych fotofórach, kde amatéri uverejňujú svoje fotografie, sú samé západy slnka a pekné krajinky a mňa to mrzí. Veď sú to ľudia žijúci všelikde po Slovensku a viac by mi určite dalo, keby fotografovali práve to svoje osobité prostredie. A čo sa týka mladých profesionálnych fotografov – vďaka dnešnej digitálnej fotografii mnohí robia také akože zaujímavé fotografie. A mne to akosi vadí, lebo tá typická vlastnosť fotografie sa trošku potláča. Fotografia tým asi nestratila, ale pre mňa to nie je „to pravé orechové“.

Si nielen pozorovateľ a kronikár, ale vlastne aj foto-zberateľ. Vlastníš rozsiahlu a mnohoročnú kolekciu fotografií zámkov a kľučiek, hydrantov; z éry socializmu napríklad „autá po smrti“, agitačné nápisy, heslá a dekorácie; z neskoršej doby petržalské obchodíky, alebo stovky fotografií balkónov... Označil by si sám seba za zberateľa v zmysle kumulovania určitej témy alebo je to forma archivovania miznúceho sveta?

Áno, aj tie predmety hovoria niečo o atmosfére doby, možno podobne ako ľudia z Obchodnej ulice, alebo z prvomájových petržalských tancovačiek...

Za vtipnú kuriozitu považujem aj „zbieranie“ tvojich menovcov.

Zatiaľ som našiel jediného, Juraja Bartoša skvelého hudobníka, s ktorým sa poznám osobne. Dokonca raz mi zahral na vernisáži a ja som potom z vďačnosti o ňom napísal do nejakého časopisu taký malý článok, aj s jeho portrétom. A ten krátky textík som začínal vetou: „Keď Juraj Bartoš fotografuje Juraja Bartoša, ešte nemusí vzniknúť autoportrét.“

Otázky kládla Silvia Čúzyová

Mgr. Ľuba Belohradská
(historička umenia a kurátorka)



„Budúcnosť musíme vidieť cez minulosť.“
(Výrok Ivy Mojžišovej v ďakovnej reči pri udelení ceny nadácie VIZE 97 Václavom Havlom)

Zvoleným mottom môjho príspevku chcem vzdať hold vzácnej kolegyni – ak dovolíte – prvej dáme slovenskej výtvarnej kritiky, Ive Mojžišovej, ktorú na TV kanáli ČT 24, v deň udelenia ceny, uvádzali v spravodajstve ako „slovenskú kunsthistoričku a filozofku“. Iva váži hodnotu slova a vie ním funkčne narábať, jej slová vždy mieria k podstate, k presnému pomenovaniu umeleckých fenoménov a širšieho „príbehu umenia“. Jej narábanie so slovom a slovami nemá len sémantický rozmer, rovnocenne doňho vkladá aj morálny aspekt, ktorý vyrastá zo zmyslu pre pravdivosť. Mojžišová sama nazvala svoj vzťah ku kritike „kritika porozumením“. Pod týmto pomenovaním vystupujú Ivine slová obrazne po strmom svahu, aby zaujali pozíciu na samom vrchole našej novodobej umeleckohistorickej spisby a výtvarnej kritiky, od počiatku 60. rokov, s prestávkami, až po súčasnosť.

I.

Jubilujúca Galéria Medium vytvorila priestor pre medziodborové seminárne stretnutie, na ktorom mám česť zúčastniť sa. Som bezprostrednou pamätníčkou vytýčeného časového úseku 1991 – 2011, keďže od marca 1990 (po úspešnom konkurze) mi bolo dopriate pohybovať sa medzi múrmi VŠVU až za polovicu prvej dekády tohto storočia, v rámci Katedry teórie a dejín umenia. Mala som určité pedagogické skúsenosti z krátkeho pôsobenia (1964 – 1965) na bratislavskej SŠUP, teraz ŠÚV, neskôr z trojročného pôsobenia na FF UPJŠ – Katedre výtvarnej výchovy v Prešove (1972 – 1975) a od roku 1979 do 1990 na Katedre výtvarnej výchovy Pedagogickej fakulty UK v Trnave. Pedagogické pôsobenie v Prešove (meste hrdo prezývanom domácimi „Atény nad Torysou“) som si zdôvodňovala vo svojom vnútri neodadaistickým heslom vlastnej proveniencie: „Keď nemôžeme cestovať na Západ, budeme cestovať na Východ“. Celú pedagogickú anabázu som považovala za náhradné riešenie a výsledok rôznych bizarných náhod, lebo po dobrovoľnom odchode z internej ašpirantúry na Ústave dejín umenia SAV k 1. máju 1970 som predpokladala, že prežijem ako výtvarná kritička a kurátorka na voľnej nohe. (V dobovej dikcii sa používalo slovné označenie „komisár výstavy“, čo azda lepšie ladilo so všeobecne zaužívaným komisárskym princípom a vojensko-diktátorským spoločenským pozadím, napr. v Sovietskom zväze „komisár ČA“, ale aj vo vojnovej 1. Slovenskej republike „žatevný komisár“, dozerajúci na odvody obilia pre verejné zásobovanie.) S Ústavom dejín umenia som sa rozlúčila v tušení, že moja výskumná téma

„Aktuálne tendencie svetového sochárstva“ neprejde schvaľovacou mašinériou nastupujúcej normalizácie. Vtedy som ešte netušila, že mi zostanú zatvorené aj dvere oboch bratislavských galerijných inštitúcií – SNG aj GMB. Keď Ministerstvo kultúry v priebehu júna či júla 1970 nariadilo rozoslať do sveta umelcom do 35 rokov, prihláseným na druhý ročník Medzinárodnej výstavy mladých Danuvius, telegramy s oznamom, že konanie výstavy sa z technických príčin odvoláva a telegram bol podpísaný mojím menom a označením „komisárka výstavy“, prežívala som stavy zničenej existencie. Na príprave výstavy som intenzívne pracovala a po násilnom administratívnom zásahu som v citovom rozpoložení postupne zničila zhromaždenú dokumentáciu. Len po rokoch som náhodne objavila list mladého maďarského výtvarného kritika Pétera Sinkovicsa aj s fotodokumentáciou tvorby maliarov Imre Baka, Jánosa Fajóa, Istvána Nádlera a sochára Jovánovicsa, ktorých Sinkovics odporúčal k účasti. Spomínaní maliari sa medzičasom dostavili osobne do Bratislavy aj so svojimi exponátmi, lebo si neboli istí, či by Zväz maďarských výtvarníkov ich diela oficiálne expedoval do Bratislavy. Na vlastnej koži prežívali tvrdú realitu štátom dozorovaného výtvarného umenia, aj tvrdosť podlahy v našom byte, keďže sa rozhodli po priateľskom posedení prenocovať v Bratislave a svoje exponáty obratom odniesť domov. Po Danuviu II. mi zostala jazva na duši a malý kufríkový písací stroj značky Consul, ktorý som si kúpila za symbolické odškodné, poukázané Zväzom slovenských výtvarných umelcov...

V roku 1986 v rámci reorganizácie presťahovali Pedagogickú fakultu z Trnavy do Bratislavy, pričom zrušili prechodne štúdium pre druhý stupeň, na ktorom som pôsobila. Pedagógovia výtvarných disciplín – ak boli členmi KSČ – sa „upichli“ jednak na VŠVU, jednak na PdF v Nitre, či na STU. Na pokyn môjho nadriadeného som sa šla ohlásiť na FF UK, kde vedúca súdružka ma odúradovala na chodbe. Keď zistila, že nie som členkou strany, povedala, že nemá záujem, lebo ona potrebuje upevniť personálne zloženie katedry jedine stranníckymi kádrami. Slovenská národná galéria mi aj v roku 1986 zostala nedostupná, hoci miesto po odchádzajúcom Albertovi Marenčinovi z Oddelenia centrálnej dokumentácie sa uvoľnilo, o čom ma priateľsky informovali kolegyne zo SNG i samotný A. Marenčin. Nový dekan Pedagogickej fakulty ma napokon veľkoryso preradil do knižnice, kde som mala katalogizovať (už v atmosfére prebiehajúcej perestrojky) diplomové práce študentov. V rámci týchto „životných úspechov“ som po zamatovej revolúcii v posledný deň odovzdávania prihlášok priniesla moje papiere na osobné oddelenie VŠVU...

Pedagogický zbor VŠVU, ako na jedinej slovenskej vysokej škole, prešiel na jar 1990 dôslednou ideologickou očistou. Prišli sem významní predstavitelia strednej i mladšej umeleckej generácie, zapálení za myšlienky liberalizovanej umeleckej výuky. Na čelo školy bol zvolený všestranný a dynamický Jozef Jankovič, uznávaná umelecká osobnosť s medzinárodným renomé. Prvý porevolučný rektor popri iných aktivitách stanovil ako jednu z priorít školy aj zriadenie vlastnej školskej Galérie Medium. Vo svojej vízii kreovania galérie sa opieral o precedens fungovania takejto inštitúcie v organizme umeleckej školy, tak ako je to zaužívané v krajinách s vyspelou tradíciou výtvarnej kultúry. Akadémie s dlhou históriou a priaznivým mecenášskym zázemím si budovali jednak stálu zbierku – pre „poučenie“ a ako inšpiračný vzor dosiahnutých umeleckých mét – táto zárodočná predstava bola aj na VŠVU, keď sa začalo hovoriť o „školskej zbierke“, realizovanej aj spätne, pokusom o získanie darov z tvorby bývalých absolventov školy, ale možno ju realizovať aj priebežne, zhromažďovaním prác aktuálnych študentov školy. Netreba obzvlášť zdôrazňovať, že táto časť projektu viaže na seba špecifické priestorové nároky na zriadenie depozitu, rovnako ako personálne zabezpečenie úkonov spojených so získavaním, katalogizovaním a uchovávaním získaných diel s perspektívou ich permanentného či príležitostného exponovania. Náročnosť tejto časti náplne školskej galérie je očividná – jej výsledky sú preukázateľné až po dlhšom časovom úseku, v prípade našej VŠVU a prezentácie slovenského výtvarného umenia ju nemožno vnímať ako prebytočnú či duplicitnú. Kladiem si otázku: aké výsledky sme dosiahli za uplynulých dvadsať rokov v tomto smere plánovaných aktivít? Priznávam, že aktuálny stav situácie nepoznám a istým spôsobom očakávam zodpovedanie mnou položenej otázky.

Druhej línii aktivít Galérie Medium, výstavníckej, sa darilo za uplynulých dvadsať rokov očividne lepšie. Medium zahájilo svoju činnosť priam symbolicky – prvá výstava bola koncipovaná z diel zakladajúcich pedagógov VŠVU, ktorí tu pôsobili od roku 1949. Ako vieme, títo umelci sa grupovali ťažiskovo z príslušníkov Generácie 1909 a ich diela bolo možné sprístupniť na pôde školskej galérie vďaka ústretovosti Slovenskej národnej galérie, kde tvoria dôležitú súčasť zbierkového fondu. Pri hľadaní dramaturgického zakotvenia úvodnej výstavy galérie zohral dôležitý zástoj reformný pedagóg, teoretizujúci maliar a esejista, znalec svetového i slovenského umenia, docent Rudolf Fila.

Budúcnosť musíme vidieť cez minulosť

Ako reakcia na ideologický diktát a unifikáciu v umení, ktorý sa u nás násilne presadil po roku 1948, porevolučná umelecká societa túžila po uvoľnení a opätovnom spojení so svetovým výtvarným dianím. V každoročnom chode školy sa tieto tendencie premietli do otvoreného modelu štúdia, umožňujúceho rotáciu študentov aj naprieč študijnými odbormi a diferenciáciu študijnej náplne jednotlivých ateliérov, profilovaných a zaštítených vedúcimi umeleckými osobnosťami. Rozvrstvenie a osobná autorská poetika jednotlivých vedúcich pedagógov po roku 1990 položili základ pre slobodné rozhodovanie študentov pri voľbe od klasických médií po intermediálne presahy v každom zo študijných odborov.

Uvedené skutočnosti rámcujú aj výstavnú dramaturgiu Galérie Medium. V spätnom pohľade konštatujem, že v prvých porevolučných rokoch výstavnej činnosti prevažovala tendencia prezentovania umelcov, ktorí sa už výrazne uplatnili na umeleckej scéne ako maliari, grafici, sochári, architekti, fotografi, či predstavitelia úžitkových disciplín. Väčšinou to boli osobnosti zo západnej Európy a zámoria a prezentácia ich tvorby jednoznačne prinášala obohatenie poznania nielen pre osadenstvo VŠVU, ale aj pre širokú obec záujemcov o súčasné výtvarné umenie. Dnes už možno konštatovať, že 90. roky priniesli istú eufóriu až nedočkavosť pri organizovaní jednotlivých výstav. Zahraničných autorov zas mohla priťahovať zvedavosť na neznáme kultúrne prostredie spoza bývalej železnej opony, na dosiaľ málo zviditeľnenú Bratislavu na výtvarnej mape stredovýchodnej Európy. Dôležitým faktorom bolo aj finančné zabezpečenie výstav, ktoré profitovalo z prítomnosti zahraničných nadácií, kultúrnych inštitútov a ich spoluúčasti na organizovaní výstav.

Môj skromný podiel spolupráce s Galériou Medium som odviedla pri príprave katalógov a otváraní výstav v rozpätí rokov 1992 – 1997. Na začiatku to boli výstavy

k osemdesiatke sochára prof. Jozefa Kostku a k deväťdesiatinám grafika Kolomana Sokola, ktoré zorganizovali Katedra sochárstva a Katedra grafiky, obe v roku 1992. Nasledovala výstava českého sochára Zbyňka Sekala, profilujúceho autora 60. rokov, po roku 1968 tvoriaceho vo viedenskom exile (1993). V roku 1994 som sa venovala príprave výstavy významného nemeckého sochára, hlásateľa kultúrnej spolupráce medzi Západom a Východom, tvorcu verejných priestranstiev a maliara prof. Otta Herberta Hajeka zo Štutgartu, s ktorým som rozvíjala priateľské kontakty od polovice 60. rokov, presnejšie od jeho prvej bratislavskej výstavy v roku 1966. Napokon mojím posledným výstavným projektom v Galérii Medium bola výstava maliarskej tvorby rektora štutgartskej akadémie výtvarných umení, prof. Paula Uwe Dreyera v roku 1997. V dvojjazyčnom slovensko-nemeckom katalógu som vďaka ústretovosti vystavujúceho umelca uverejnila text Geometrizmy v slovenskom výtvarnom umení, aby som zviditeľnila domáci historický kontext, do ktorého vstúpil tento výrazný nemecký reprezentant geometrickej abstrakcie. Z uvedeného výpočtu mojich kurátorských aktivít vyplýva, že som sa venovala interpretácii umeleckých osobností klasickej moderny s presahom do neskorých výhonkov tejto fázy výtvarného umenia, čo sa kryje s mojou prevažujúcou pracovnou orientáciou. Nerealizovaný zostal zámer uviesť na pôde Galérie Medium sochársku tvorbu profesora pražskej AVU Jana Hendrycha, vrcholového reprezentanta súčasných podôb figurácie v komornej plastike.

V Galérii Medium sa medzičasom presunulo záujmové ťažisko na prezentáciu pracovných výsledkov posluchárov jednotlivých katedier a ateliérov, respektíve úspešných absolventov VŠVU, či širšie medzinárodne koncipovaných študentských projektov. Nazdávam sa, že by nebolo na škodu veci, raz za čas pripraviť aj výstavu významnejšieho zahraničného umelca, prípadne pedagóga, pôsobiaceho na niektorej zo zahraničných škôl, s ktorou VŠVU pestuje priateľské pracovné kontakty. Veď príklady takýchto aktivít má Galéria Medium v priebehu svojho trvania niekoľko (spomínam si napríklad na výstavu sochárskej školy prof. Huga Demartiniho z pražskej AVU, či na dvojvýstavu sochárov Berdyszakovcov, otca a syna, z poznanskej AVU).

Tieto subjektívne poznámky a postrehy k dvadsaťročiu trvania Galérie Medium zverejňujem v dobrej viere podeliť sa s mladšími poslucháčmi, účastníkmi tohto seminára, o nadšenie, ktoré v nás vzbudzoval fakt založenia a fungovania školskej galérie. Je to konkrétny doklad prekonania umdlievajúceho marazmu dvoch dekád „normalizácie“, rozumej: nenormálneho živorenia slovenskej výtvarnej kultúry a deformovaného umeleckého vzdelávania v 70. a 80. rokoch uplynulého storočia, pozitívnym tvoriteľským aktom. Vďaka, profesor Jozef Jankovič, za dar, ktorý nás, pedagógov a študentov VŠVU formoval, a ktorý nám bolo dopriate spoluformovať!

II.

Od roku 1972 sa pracovníci v spoločenskovedných disciplínach a umelci ocitli v zadebnenom ovzduší normalizácie, čomu predchádzalo prechodné obdobie rokov 1970 – 1972. Utlmenie kontaktov a slobodnej výmeny informácií so západným svetom postihlo výtvarné umenie rovnakou izoláciou a podpísalo sa aj na nulové rozširovanie odborných textov o výtvarnom umení. Tabuizovali sa menovite informácie o aktuálnom dianí v súčasnom umení v slobodnom svete, prípadne novinky vo výtvarnom umení sa výsmešne komentovali ako

výstrelky buržoázneho paumenia. Keď sme na jar 1990 mali predstúpiť pred študentov VŠVU a na prednáškach a seminároch z dejín výtvarného umenia 20. a 2. polovice 20. storočia im sprístupňovať príbeh klasickej moderny a zrod nových tendencií od r. 1950, bolo to viac-menej len vďaka „súkromne“ zhromažďovaným informáciám, nadobúdaným počas normalizácie často až za bizarných okolností. V tejto situácii bolo dôležité nahradiť informačné vákuum dostupnými textami, schopnými vytvoriť poznatkovú bázu nielen našim študentom, ale celej výtvarnej societe.

Od počiatku 90. rokov tu vyvinul prvotnú iniciatívu časopis Profil súčasného výtvarného umenia. V roku 1992 – 1994 pod vedením J. Geržovej ako pravidelná príloha tu začali vychádzať slovníkové heslá ako prvá verzia budúceho slovníka výtvarného umenia. Kvalitatívny informačný prerod sa datuje rokom 1998, keď občianske združenie Kruh súčasného umenia Profil, s finančným príspevkom VŠVU, vydali Slovník kľúčových termínov výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia, koncipovaný ako gramatická a sémantická charakteristika. Autorsky sa pod slovník podpísali výtvarná teoretička Jana Geržová a lingvistka Ingrid Hrubaničová. Nájdeme tu v abecednom poradí slovné označenia nových javov vo výtvarnom umení, doložené ukážkami citátov z textov. Vznikol tak precedens kodifikovať jednotné používanie odborných výrazov v bežnej praxi. Jeho použiteľnosť sa okamžite osvedčila menovite pri štylizovaní písomných seminárnych prác študentov 1. ročníka v seminári prehľadu dejín výtvarného umenia 20. storočia.

V nasledujúcom roku 1999 opäť Kruh súčasného výtvarného umenia Profil vydal v redakcii J. Geržovej a v spoločnej koncepcii s J. Mojžišom Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia (Od abstraktného umenia k virtuálnej realite – Idey – Pojmy – Hnutia), 320-stranová publikácia je tímovou prácou pätnástich teoretikov. Až na dve výnimky (J. Mojžiš, M. Šperka) sú príslušníkmi generácií narodených v 50. a 60. rokoch. Ide o projekt výkladového slovníka, kombinujúceho poznatky zo svetovej i domácej výtvarnej scény. Okrem vlastného textu hesla, nasleduje v závere bibliografická informácia. Netreba zdôrazňovať, že práve tieto údaje boli v našom prostredí dlhý čas nedostupné a ich zverejnenie znamenalo skutočný informačný prelom. V porovnaní so svetovou informačnou bázou, ktorá bola spracovaná, autori museli vynaložiť väčšie heuristické úsilie pri zhromažďovaní údajov z domácej scény. Mnohé aj experimentálne výtvarné počiny sa udržiavali len v pamäti priamych aktérov a dokumentácia o nich buď vôbec nejestvovala, či padla za obeť času. Tu vznikol aj reálne priestor „bielych miest“, ktoré čakajú na doplnenie.

Na biele miesta som nenarážala programovým „snorením“, skôr to bolo pri aktívnom používaní slovníka v priebehu pedagogickej praxe na VŠVU, ale samozrejme aj vo voľnom čase... Kvôli jednoduchosti zverejňujem doplnky a opravy v abecednom poradí, tak ako sa v slovníku vyskytujú (zoznam uvádzame na nasledujúcich dvoch stranách, pozn. redakcie).

Strana	Heslo	Autor hesla	Chýbajúci / mylný údaj
75 – 79	Experimentálna poézia	Z. Rusinová	*Nesprávne*: Str. 76 – popiska obr. Vladimír Ovčáček. *Správne*: Eduard Ovčáček.
129 – 131	Kinetické umenie	K. Bajcurová	*Nesprávne*: Str. 131 – J. Bartusz (1936). *Správne*: 1933 *Nezmieňuje*: EXPO 70 – Čs. pavilón: Belohradského mobil „Slnko nádeje“ v interiéri.
175 – 176	Multimédiá	M. Šperka	*Nesprávne*: Autor CD-Romov o výtvarnom umení A. Hatala, činný v Paríži, bratislavský rodák. *Správne*: narodený v Prahe, ako syn slovenských rodičov.
194 – 196	Normalizácia	J. Geržová	Zastavenie príprav medzinárodnej výstavy Danuvius II. ministrom Válkom, jún 1970. *Nesprávne*: Kurátor Lubor Kára. *Správne*: Ľuba Belohradská Kurátor = vtedy komisár výstavy.
240 – 244	Procesuálne umenie	J. Geržová	Procesuálnosť viazanie na sledovanie premien hmoty. *Nezmieňuje*: J. Bartusz – Hádzanie tehly do tuhnúcej sadry.
257 – 260	Socialistický realizmus	J. Mojžiš	*Nezmieňuje*: roky úmrtia aktérov, ktorí v čase vydania slovníka boli už mŕtvi (R. Dúbravec, C. Belan)
260 – 265	Svetelné umenie	K. Bajcurová	Str. 260 – v historickom prehľade svetelného umenia *Nezmieňuje*: realizáciu Hitlerovho dvorného architekta A. Speera z r. 1936 na norimberskom zjazde NSDAP – „Svetelný dóm“ (letecké reflektory na oblohe). Str. 265 – *Nezmieňuje aj*: P. Lehocký (1944) – prvé holografické objekty v GMAB Trenčín – delová bašta hradu (1988), kurátorka: D. Lovišková, technická spolupráca ČVUT Praha. Ten istý – holografické objekty – GMB, Pálffyho palác, suterén (1991). *Nesprávne*: M. Kubinská (1966) – prvá na Slovensku experimentovala s holografickým obrazom – v synagóge pri GJK Trnava (1995).

273 – 275	Umenie pečiatok	G. Hushegyi	*Nezmieňuje*: k protagonistom autorských pečiatok treba priradiť F. Hundertwassera (rakúskeho grafika, dizajnéra a monumentalistu). Umenie pečiatok v spojení s patafyzickým objektom – automatom, využíval aj I. Haraszty (pol. 80. rokov – Trienále malej plastiky, Budapešť), a napr. aj v r. 1994 – Súčasné maďarské sochárstvo, Budapešť Vigadó.
278 – 282	Umenie verejných priestranstiev	J. Geržová	Str. 281 – kolektív autorov Slavína. *Nesprávne*: Štefan Svetko *Správne*: Ján Svetlík *Nezmieňuje aj ďalších*: J. Kostku a L. Snopeka. *Nezmieňuje aj*: od r. 1967 – I. Trienále slovenského sochárstva, vrátane kurátorky Ľ. Belohradskej. Rovnako aj výstava Socha piešťanských parkov v r. 1968 – „Súčasné české sochárstvo“, kurátori: Ľ. Belohradská a A. Pohribný.
302 – 304	Zvukový objekt	M. Murin	Str. 303 – optofonetický priestor I. Štěpána. *Poznámka*: M. Murin mal azda na mysli optofónický priestor? *Nezmieňuje*: fakt, že to bol špeciálne vybudovaný minipavilón Optipolyton. Sem časovo patrí aj ojedinelý multipel – Štěpánov zvukový „Karafón“, miniatúrny klavírik s hracím strojčekom ako exkluzívny suvenír výstavy Polymúzický priestor, 1970. *Nezmieňuje aj*: V spoločných aktivitách tandemu výtvarník s hudobníkom: M. Urbásek + I. Parík, J. Malovec + A. Brunovský (obe 60. roky).
305 – 306	Živá plastika	J. Geržová	*Nesprávne*: A. Mlynárčik (1936). *Správne*: (1934)

Mgr. Eugen Gindl
(publicista a politológ)



Pravda, polopravda, lož...

Vo verejnom priestore sa čoraz častejšie objavujú informácie, ktoré sa navzájom popierajú, alebo sa na rôzny spôsob interpretujú. V parlamente, v médiách, v rozhovoroch medzi ľuďmi. V demokratickej spoločnosti, zjednodušene, možno hovoriť o súboji názorov. Názorov determinovaných vierou v prameň informácií, či výberom, selekciou podmienenou hodnotovou, politickou či ideologickou orientáciou ich autorov. Inými slovami: názory by sme mali posudzovať ako prejavy hlásania subjektívnej, či skupinovej pravdy, ktorá sa vo verejnom priestore, v spoločenskom vedomí viac či menej presadí, etabluje, alebo sa časom spochybní či vyvráti.

Opakom pravdy však nie je lož, ale nepravda. Či už v kabáte omylu, alebo lži. Omyl možno hlásať s najlepším vedomím, lož sa vytvára, konštruuje so zámerom zavádzať, pomýliť, manipulovať potenciálnych recipientov z najrozličnejších dôvodov. Z osobných pohnútok či skupinových záujmov s cieľom ovplyvniť verejnú mienku a získať tak isté výhody. Existujú však aj „ušľachtilé“ pozitívne nepravdy/lži, konštruované ľuďmi, ktorí sa snažia reflektovať najrozličnejšie procesy a postoje. Napríklad pomocou prostriedkov umenia; podobenstvami, alegóriami či metaforami. Vnímame ich ako svojráznu, spätnú väzbu zložitých komunikačných procesov, schopných vyjadriť hlbšiu, všeobecnejšiu pravdu pomocou vymyslenej, vykonštruovanej modelovej situácie.

Medzi takéto pravdy patria aj žánre humoru a satiry. Politické anekdoty či karikatúry vnímame (v prípade tých trefných) ako výmysel, ale šírime ich s pocitom, že obsahujú síce zjednodušenú, ale obnaženejšiu, hlbšiu pravdu o osobách, situáciách a procesoch, vnímaných v reálnej rovine. Rozpoznanie pravdy v pointe politickej anekdoty sprevádza obyčajne veselosť, smiech... Smiech ako katarzia, očistná úľava z poznania, ale i smiech ako prejav nesúhlasu, odmietania, výsmechu. Smiech ako subverzia, podvracajúca najrozličnejšie reinkarnácie lži.

Pri úvahách o pravde a lži nemôžeme obísť pojem „polopravda“. Pojem sugeruje, že polopravda obsahuje aj kúsok pravdy. Ak toto tvrdenie preskúmame, zistíme, že polopravda nie je „pol pravdy“, ale viac či menej rafinovaná lož. Polopravda má najrozličnejšie podoby. Môže ju tvoriť pravdivý výrok, ale vytrhnutý zo širšieho kontextu, prijímateľa zavádza, dezinformuje. Napríklad titulok v médiách, ktorý hlása: „Čína v produkcii škodlivých emisií predstihla USA.“ Je to pravdivý výrok. Ale keď uvážime, že Čína má štyriapolkrát viac obyvateľov ako USA, zistíme, že „na hlavu“ produkuje štyrikrát menej emisií. Je zrejmé, že ide o tendenčnú, zaujatú, zavádzajúcu informáciu. Rovnakou manipuláciu je však na prvý pohľad pravdivé tvrdenie: „Nijaká krajina neinvestuje do vylepšenia životného prostredia toľko prostriedkov ako Čína.“ Navonok pravdivý výrok, ale ak to prepočítame „na hlavu“, vnímame to ako manipuláciu, účelovú propagandu.

Päť zásad pri šírení pravdy

Pod týmto titulkom napísal Bertolt Brecht začiatkom tridsiatych rokov esej, v ktorej sformuloval zásady platné nielen v totalitných režimoch (v tom čase nástup fašizmu v Nemecku), ale aj v najrozličnejších typoch iných autoritatívnych či demokratických režimov. Brechtov výklad „piatich zásad“ je platný aj dnes, ale jeho zdôvodnenia, ovplyvnené situáciou, v ktorej ich sformuloval (nástup fašizmu v Nemecku), načim prispôsobiť dnešnej skutočnosti.

Odvaha šíriť pravdu

Brecht píše: „Zdá sa byť samozrejmé, že človek má hovoriť/písať pravdu, že ju nemá utajovať a nemá šíriť nepravdu. Nemá slúžiť mocným, nemá podvádzať slabých. Je však veľmi ťažké neskĺňať sa pred mocnými a veľmi výhodné podvádzať slabých. Doby najväčšieho útlaku sú neraz dobami, keď sa veľa hovorí o veľkých a vznešených veciach: o slobode, o demokracii, o rovnosti šancí... Človek musí mať odvahu, aby hovoril o takých „nízkych veciach“ ako je reálna životná úroveň ľudí, dostupnosť bytov, možnosť občana hovoriť do vecí verejných, o vymožiteľnosti spravodlivosti v dobe, keď sa omieľajú mantry o (dočasnom) uťahovaní opaskov, o šetrení, keď moc občanov zaklína, aby boli disciplinovaní, aby sa nebúrili, neprotestovali...

Odvahu treba mať aj na to, aby si človek priznal pravdu o sebe, priznal si, že ťahá za kratší koniec, že (napriek tomu, že bojoval) bol porazený. Uvedomiť si a zverejniť, že dobrí neboli porazení preto, že boli dobrí, ale preto, že boli slabí, neorganizovaní, že nemali dosť informácií, že nedokázali získať podporu verejnosti.

A naopak: málo odvahy je treba na šomranie po krčmách, kde mnohí vystupujú hrdinsky, akoby na nich mierili delá, hoci sa na nich pozerajú iba cez divadelné kukátka... Nadávajú, šomrú, hoci nič neurobili. Majú radi iba pravdu, zabalenú do veľkých slov a emócií. Pravda suchá, vyčísliteľná, faktická, ktorú treba pracne vyhrabať, obnažiť, objaviť pomocou štúdia, rozmýšľania či diskusie, nie je pravdou pre nich...“ Toľko Brecht.

Hovorí sa, že odvaha po revolúcii zlacnela. Množstvo ľudí verejne kritizovalo a kritizuje bývalý režim. Vo väčšine prípadov oprávnene. Ale: odvaha poukázať na konkrétne „prešľapy“ súčasnej partokracie a plutokracie, najmä tých, kde ide o masívne rozkrádanie (pri privatizáciách, pri verejných objednávkach) vyžaduje čoraz väčšiu odvahu: nielen tých, ktorí korupciu a klientelizmus oznámia (represie, hrozba straty zamestnania). Zastrašovaniu i pokusom o ovplyvnenie/podplatenie sú vystavení aj občania, ktorí sa postavia do čela iniciatívy zdola; novinári, ktorí takéto prípady rozpracujú; médiá, ktoré ich zverejnia (súdy/pokuty); ľudia z kontrolných orgánov a polície, ktorí ich vyšetrujú; a v neposlednom rade i štátni zástupcovia a sudcovia.

Pokusy občanov vstúpiť do verejného priestoru, nie ako pasívne objekty manipulácie, ale aktívne subjekty, ktoré svojich zastupiteľov nielen volia, ale aj kontrolujú, predkladajú im podnety, alternatívne návrhy, dokážu účinne využívať práva, vyplývajúce z ústavy, vyšumia väčšinou do stratena. Verejný priestor dôsledne obsadila a kontroluje partokracia, riadená ako bábkové divadlo mocenskými skupinami zo zákulisia. Partokracia aktívnych ľudí vo verejnom

priestore nepotrebuje. Aktívny, kvalifikovaný občan partokracii vo verejnom priestore prekáža. Aj ako spojenec v boji proti záujmom bábkarov. Partokracia dokonca upiera občanovi legitimitu vplývať na veci verejné. Legitimitu zakalenú voľbami. Ba čo viac: partokracia aj tretí sektor, občianske združenia považuje za subverzívne, podvratné organizácie (Klaus: všetci tí hjumenrajtisti, engeočkári, enviromentalisti....), väčšine ktorých tento pragmatik trhu vyčíta, že sú ako melón: zvonku zelení, zvnútra červení.

Schopnosť rozoznať pravdu

Iba odvaha na šírenie pravdy nestačí... Ak nie je umocnená múdrosťou rozoznať ju, alebo aspoň jej podstatnú časť, v spleti dezinformácií, poloprávd a schopnosťou prezentovať ju tak, aby bola nespochybniteľná. Iba takúto pravdu sa oplatí hlásať, šíriť, zverejňovať, pretože porušovatelia zákonov, skorumpovaní štátni úradníci, „nezávislí lobbysti“ i predstavitelia súkromných, skupinových záujmov majú záujem pravdu utajiť a spochybňovať či diskreditovať ľudí, ktorí odhaľujú protispoločenskú činnosť v zákulisí veľkej i lokálnej politiky.

Nie je ľahké rozoznať/objaviť pravdu, schopnú otriasť postavením a dôveryhodnosťou záujmových skupín, či jednotlivcov, ktorí majú vplyv, konexie a peniaze na to, aby si zaplatili nielen najlepších právnikov, ale i sudcov a prokurátorov; aby ovplyvnili postoje mienkotvorných médií; aby si naklonili vplyvných ľudí v exekutíve a v legislatíve.

Príčin, prečo aj odvážni ľudia nie sú často schopní rozoznať a zverejniť takúto pravdu, je veľa. Nemajú a nedokážu si nájsť prístup k zdrojom informácií. Nevnímajú fakty v širších súvislostiach. Nedokážu si nájsť spojencov medzi „insajdermi“, ľuďmi, ktorí sú ochotní zverejniť kriminalitu vo vnútri organizácií, kde pracujú, ale chcú ostať predbežne v utajení. Spojencov v orgánoch verejnej kontroly. V príslušných oddeleniach polície. A v neposlednom rade v médiách, najmä tých verejnoprávnych. Bez médií „zviditeľňovanie pravdy“, prípadne odhaľovanie nekalých činností nezíska väčší záujem a podporu verejnosti. Nestane sa produktívnou subverzívnou silou, ktorá je schopná čeliť aj rafinovaným rošádam a intrigám skorumpovanej moci.

Umenie využívať pravdu ako zbraň

Obnažená, zverejnená pravda je výbušný materiál. Zbraň, pomocou ktorej možno zdiskreditovať nielen jednotlivcov, ale aj súručenstvá mocných predstaviteľov skupinových záujmov, ovplyvňujúcich zo zákulisia nielen skorumpovaných predstaviteľov politického establishmentu, ale aj spoločenské vedomie. Pravda s dostatočným nábojom produktívnej subverzie, opierajúcej sa o doložené fakty, dokáže neraz vyvolať energie, schopné, ak nie zmeniť, tak aspoň v službách verejného záujmu pozitívne rekonštruovať nielen morálne amortizované segmenty establishmentu, ale zavše aj panujúci režim.

Pravda sa však ako mocná zbraň neprejaví vždy a rovnako účinne. Neraz sa objaví na hladine verejného života ako bublina, ktorú si málokto povšimne, takže bez ohlasu zanikne. Príkladom je Gorila Toma Nicholsona, ktorú uverejnil .týždeň v roku 2010 bez významnejšieho ohlasu. Keď sa však v decembri minulého roku objavila Gorila na internete, prilákala do verejného priestoru desaťtisíce aktívnych občanov. Využitie pravdy ako zbrane si vyžaduje tajming, cit pre chvíľu, kedy, kde a ako ju efektívne použiť.

Pravda, ak má byť zbraňou, však potrebuje nosič: človeka, alebo médium, ktoré ju zverejní.

Pravdu s potenciálom zbrane, však dokážu využiť aj skupiny, ktoré postrehnú, že by ju mohli zverejniť nie v prospech verejného záujmu, ale pre vlastné ciele. Vystihnú pravú chvíľu, zmobilizujú verejnosť a túto energiu obrátia proti potenciálnym súperom v politickej aréne. Príkladom je volebné združenie 99 %, ktoré sa prižívuje na globálnej vzbure verejnosti proti hŕstke ovplyvňujúcej chod sveta. Diskrétna, ale vplyvná zbrojárska lobby vyvolala (kto zverejnil Gorilu na internete?) živelné demonštrácie na Slovensku a rafinovane, s relatívnym úspechom, zaháňa ľudí do svojho predvolebného košiara. Predstierajúc, že patrí medzi tých 99 % vzbúrencov. Ako keby lobby majiteľov mäsokombinátov založila stranu vegetariánov. A časť vegetariánov by naivne na túto mucholapku sadla.
Stáva sa, že ak pravda, použitá ako zbraň v reálnom priestore vybuchne a obnaží (v prípade Gorily korupciu a klientelizmus v masovom meradle), verejná diskusia často vzplanie a pohasne v jalových šarvátkach. Diskutujúci zamerajú svoju energiu iba na inkriminované, zverejnené prípady. Žiadajú potrestanie vinníkov, ale neuvedomujú si, že tieto kauzy sú iba **dôsledkami** hlbokej poruchy systému. Väčšinou sa ani len nepokúsia (často pomýlení mediálnymi manipuláciami mocných) **definovať príčiny tejto poruchy**. Napríklad systém, ktorý zdegeneroval do podhubia, priam stvoreného pre nekalú činnosť. Ak sa mocným podarí verejnú diskusiu takto ochromiť, pravda/zbraň sa minie účinkom.

Schopnosť osloviť ľudí, v rukách ktorých je pravda účinná

Zjavená pravda je účinná iba vtedy, ak si ju osvoja ľudia, ktorí ju dokážu účinne používať. Týchto ľudí treba hľadať a selektovať. Vtedy, keď zverejnenie pravdy, či už lokálnej, na úrovni fabriky či sídla, alebo pravdy odhaľujúcej príčiny pomerov v širšom kontexte, (zdravotníctva, vzdelávania, atď.), nehovoriac o orgánoch štátnej moci, správy a spravodlivosti, dokáže zmobilizovať poruchami systému postihnutých občanov. Takých, čo zjavenú pravdu dokážu uvážlivo využiť pri danom rozložení síl v rezorte, ktorý dobre poznajú. Ktorí si dokážu nájsť odvážnych a komunikatívne zručných spojencov. Ktorí dokážu obstáť aj vo verejnej diskusii, v médiách, zoči-voči mediálne ošľahaným príslušníkom establishmentu. Bez trémy, kvalifikovane, vecne, pohotovo, výrečne... Ktorí dokážu generovať trvalejšiu podporu zdola, ľudí, ktorých spája rovnaká skúsenosť, rovnaký záujem. Ľudí, ktorých spájajú podobné ciele. Ľudí, ktorí dokážu čeliť zastrašovaniu, ostrakizácii, diskreditácii či hrozbám straty postavenia, ba dokonca zamestnania. Ľudí, ktorí dokážu získať podporu aj neutrálnej elity spoločnosti. Iba súručenstvo ľudí s takýmito vlastnosťami dokáže pravdu využívať účinne.

Zručnosť využívať na šírenie pravdy lesť

Ten, kto chce účinne šíriť pravdu, nezaobíde sa bez ľstivosti. Tí, ktorých záujmy zverejňovanie pravdy podkopáva, ovládajú všetky prostriedky manipulácie, schopné pravdu, či jej nositeľov spochybniť či zdiskreditovať. Vieme, že aj v demokratickom systéme možno nepohodlných ľudí kontrolovať. V práci i v súkromí. Aj v demokracii dokážu mocní odpútať ľudí od vnímania a reflexie skutočných, najnaliehavejších problémov. Hoci tak, že im podhadzujú triviálne problémy, kauzy a škandály, ezoteriku a záplavu športu. Nabalizovaním verejného priestoru poklesnutou zábavou.

Prognózy George Orwella (v sci-fi 1984) a Aldousa Huxleyho (v sci-fi Krásny nový svet) sa v našom svete preplietli a naplnili. Orwell varoval pred nátlakom zhora. Huxley

bol presvedčený, že človek stratí integritu a autonómiu aj dobrovoľne. Pod vplyvom technológií, ktoré podvracajú jeho schopnosť premýšľať. Orwell sa obával tých, čo zakazujú knihy. (Zákaz publikovania Nicholsonovej knihy Gauneri v podmienkach relatívne fungujúcej demokracie to potvrdzuje.) Huxley tvrdil, že knihy sa nebudú zakazovať, lebo ich nik nebude čítať. Orwell sa obával tých, čo oklieštia prístup k informáciám. Huxley tých, ktorí nám poskytnú toľko informácií, že upadneme do pasivity a egoizmu. Orwell prorokoval, že pravdu budú pred nami ukrývať. Huxley tvrdil, že pravda sa utopí v mori trivialít, na ktoré si zvykneme ako na drogu. Orwell bol presvedčený, že nás zničí predmet našej nenávisti. Huxley tŕpol, že nás zničí predmet našej lásky. V našej dobe sa obe proroctvá splietli a naplnili. V každej spoločnosti iným spôsobom. U nás má dnes prevahu Huxley.

V takýchto podmienkach **otvorené aktivity**, smerujúce napríklad k zdokonaleniu systému zastupiteľskej demokracie nebývajú vždy účinné. Neraz je účinnejšie využívať v rámci legitímnej občianskej sebaobrany lesť. Prenikať do skladov informácií, ktoré sú nezákonne utajované a zverejňovať ich. Votrieť sa, hoci incognito, do prostredí, ktoré sú bunkrami nezákonných, protispoločenských stratégií a odhaľovať režisérov i protagonistov protispoločenských aktivít. Získavať na svoju stranu insajderov, pracujúcich v takýchto pracoviskách. Vytvárať mediálne guerilly, schopné preniknúť do mediálnych bunkrov a zinscenovať v nich informačné performance odhaľujúcich pozadie rafinovane zahmlievaných afér. Integrovať prostriedky, umožňujúce aj vytvárať literatúru faktu, dokumentárne filmy, ale aj umelecké diela obnažujúce polopravdy, lži a manipulácie slúžiace zviditeľneniu a rozšíreniu pravdy aj vtedy, keď nemajú mocných sponzorov. Bojovať za to, aby k takýmto dielam mala prístup čo najširšia verejnosť. Vykreovať a zdokonaľovať účinné formy bojkotu inštitúcií a organizácií poškodzujúcich verejný záujem.

Kto pozornejšie sleduje dianie vo svete postrehol, že spomenuté prostriedky legitímnej občianskej sebaobrany využívajú tisíce tvorivých a odvážnych jednotlivcov a skupiniek. Napriek tomu, že mocní diskrétne, ale o to účinnejšie blokujú ich vplyv na verejnú mienku. Ich príklady mobilizujú nielen nových tvorcov, ale aj obetavých ľudí, ktorí tieto akcie a diela dokážu sprístupniť širšej verejnosti. Mimo okupačných revírov veľkých distribútorov či čoraz zglajchšaltovanejších médií. Pomocou sociálnych sietí, nezávislých médií. Na festivaloch, kde o výbere prezentovaných diel nerozhoduje kartel distribútorov.

Záverom

Cesta k poznaniu pravdy vedie cez svete, lži. Pravda, vyslovená v správnom čase a na správnom mieste, dokáže primeraným spôsobom mnoho lží utlmiť i eliminovať.

Lož je príťažlivá. Je produktom invenčných, tvorivých, prefíkaných ľudí.

Pravda je subverzívna, podvratná, ale iba proti systému postavenom na lži. Pravda, ktorú sa nepodarí umlčať môže vyvolať katarziu. Lokálnu i celospoločenskú.

Mgr. Róbert Karul, PhD.
(Filozofický ústav SAV)



Baldine Saint Gironsová – znovuobjavenie estetického aktu

Pri hovorení o dianí v estetike, dejinách umenia či teórii obrazu v období od roku 1991 do roku 2011 by sme mohli vychádzať z nepreberného počtu mysliteľov. Aj keď sa obmedzíme na Francúzsko a na autorov, ktorých dielo spadá predovšetkým do posledného dvadsaťročia, prichádzali by do úvahy mnohí. Napochytre nás napadli Georges Didi-Huberman, Marie-José Mondzainová, Baldine Saint Gironsová. V tomto texte predstavíme u nás úplne neznámu Baldine Saint Gironsovú. Georges Didi-Huberman už bol predstavený prostredníctvom prekladov jeho kníh [1] a Marie-José Mondzainovú predstavila Michaela Fišerová v rozhovore s touto dejinárkou obrazu [2].

Okrem dôvodov, ako sú obdobie literárnej aktivity a známosť, ktoré sú formálne či vonkajšie, nás k výberu viedli aj dôvody tematické či vnútorné. Baldine Saint Gironsová sa v jednom zo svojich posledných diel *Estetický akt* [3] venuje hlavne vzťahu vnímania a obrazotvornosti[1]. K tejto téme nedávno pritiahol pozornosť Anton Vydra, ktorý ju odčítava z diela Gastona Bachelarda a robí tak s prenikavosťou a nápaditosťou. U Bachelarda je obrazotvornosť oddelená od vnímania, v knihe Voda a sny tvrdí: „Vnímať a predstavovať si je rovnako antitetické ako prítomnosť a absencia. Predstavovať si znamená vzdialiť sa, vrhnúť sa do nového života.“ (cit. podľa [4], 123) Vydra dopĺňa: „Vnímanie sa opiera o prítomné veci, o to, čo je evidentné, kým imaginácia prítomnosti uniká, smeruje od nej do výšok absolútnej sublimácie“ ([4], 123). Povedané v skratke: obrazotvornosť by budovala nezávislú skutočnosť, snívú skutočnosť, ktorá by nemohla ovplyvniť to, ako vnímame.

Voči tomu sa vzápätí dvíha dvojitý nesúhlas. Jedna jeho stránka je skúsenostná, hoci nesúvisí s priamo prežívanou, ale s predstavovanou skúsenosťou, s takou, akú mávame pri čítaní románu. Akú sme mali pri čítaní románu *Teotimov majer* obľúbeného Bachelardovho prozaika Henryho Bosca. Vnímaná skutočnosť, dom, príroda naokolo sa menia po výraznej zmene myslenia hlavnej postavy z žensky prívetivého obydlia a okolia na pulzujúco nepriateľskú. Teda obrazotvornosť (myslenie) by menila vnímanie. Druhá jeho stránka je intelektuálna, platónsky vzostup od vnímania k mysleniu (ideí) môže byť doplnený zostupom od ideí k vnímaniu. Toto druhé vnímanie je však poznačené tým, čo duša spoznala z ideí.[2]

Saint Gironsová chápe vzťah vnímania a obrazotvornosti tak, akoby brala do úvahy naše námietky, na pohyb od vnímania k obrazotvornosti nadväzuje pohybom od obrazotvornosti k vnímaniu: „Estetický akt odpovedá na provokáciu sveta a predpokladá viac či menej vedomé rozhodnutie použiť seba samého pri vystavení sa inakosti,

pri jej prehĺbení a prepracovaní, aby tým vytvorila ‚vnímané' druhého stupňa, prestúpené poznaním a obrazotvornosťou, ktoré sa stane skutočným" ([3], 15).

Ešte raz zjednodušenie, no o niečo jemnejšie. To, čo je vnímané, poskytne predstavivosti podnet („provokácia sveta"), predstavivosť sformuje obrazy („prehĺbenie a prepracovanie inakosti"), ktoré v podnete do istej miery neboli prítomné, a tieto obrazy spätne sformujú vnímanie („vytvorenie vnímaného"). Vnímanie nie je teda pasívnym vnímaním pre všetkých a v každom čase jednotnej skutočnosti, ale je aktívne sformované obrazmi, ktoré sprostredkúvajú k tejto skutočnosti prístup. Lepšie povedané, nesprostredkúvajú k realite prístup, ale sú ňou, nie sú len kontaktnou entitou ako jednou z náhrad reality, len reprezentáciou. Na doplnenie opisu metamorfózy: „Ide o dvojitú operáciu, pretože ja si odnášam niečo z inakosti a inakosť sama je tým modifikovaná" ([3], 22). Táto výmena navodzuje predstavu pásma, dva pôvodne odlíšené prvky (ja a inakosť sveta) sa ponárajú do jednotiaceho prostredia, ale tento dojem si nechajme na záver textu.

Estetický akt má takúto základnú štruktúru, ktorá sa končí jeho vnesením, vmiesením do vnímaného. Estetický akt sa odlišuje od umeleckého aktu, nekončí sa nevyhnutne vytvorením diela, končí sa vo všeobecnosti novým vnímaním. Napriek tomu sa v delení umení pousadzovala rozmanitosť estetických aktov. Na základnú štruktúru sa štepia rozličné varianty: napríklad architektúra určuje akési kinetické telesné vnímanie, ktorého kontúry fixuje pevným rozvrhnutím stavby či „kresbou" vonkajšieho priestoru, tanec, naopak, kinetické telesné vnímanie nefixuje, ale uvoľňuje ho do krajnej nezachytenosti, efemérnosti. „Dokážeme sa napojiť na architektúru, keď vykonávame gestá, ktoré predurčuje. Dokážeme myslieť tanec vďaka ním umožneného objavu nepoznaných zdrojov nášho tela" ([3], 150).

Pohľad na estetické pocity a city sa zostrí porovnaním s každodennými pocitmi a citmi, Saint Gironsová nachádza takéto rysy: Po prvé estetické (po)city zotrvávajú, nezabúdame na ne hneď, to, čo nás ohromí, pôsobí na nás ďalej, po druhé sú cudzie vo vzťahu k všednosti a oslobodené od bežného priebehu skúsenosti, zo zahrnutia v bežných radoch so zvyčajnými účelnosťami, po tretie sa stávajú účelmi osebe, ktoré sa vyznačujú hutnosťou a akousi rezonanciou ([3], 23). Keby sme to mali povedať jednoduchšie, v prípade vnemu pripravujúceho estetický akt ide o zážitky, návšteva miesta s osobitou atmosférou, divadelná hra so svojím univerzom, fascinácia výjavom maľby, stretnutie nezvyčajného človeka. Všetky rysy – pretrvávanie, „nevhodnosť", hutnosť – znamenajú jedno, pôsobenie a pôsobenie vyvoláva myslenie (obrazom).[3]

Takéto chápanie estetického vnímania je obmenou myslenia vznešeného, ako ho poznáme od Burkeho. Inakosť nás destabilizuje a spôsobuje, že náš svet sa musí rekonfigurovať ([3], 25). Zdalo by sa, že sa tu príliš zdôrazňuje emocionálny náraz vnímania, hoci nositeľom estetického aktu by mala byť imaginácia. No je to v súlade s rozvojom „vnímanie – obrazotvornosť – vnímanie". Emocionálnosť ešte jasne dominovala v Saint Gironsovej článku o Pierrovi Kaufmannovi,[4] v knihe Estetický akt zaujíma miesto podnetu, ktoré jej patrí.

Estetický akt má svoju intersubjektívnu stránku, inak by ním mohla byť akákoľvek halucinácia, preto vytvára akési archetypy, pochopiteľné, akceptovateľné viacerými. Saint Gironsová tieto archetypy nazýva univerzálnami[5] obrazotvornosti, to jej umožňuje jednak podržať zdieľateľnosť, a jednak otvoriť uzavretosť archetypu. Archetyp je daný a treba ho odhaliť, obrazové univerzálno je vynájdený *typos*, oveľa lepšie sa znáša s novosťou a tvorivosťou ako archetyp. Čiže dvojitá slovotvorná stratégia, na jednej strane sa treba vyhnúť rigidnosti archetypu, na druhej strane ľubovoľnosti halucinácie ako v realite nezakotviteľnej fantázie. Halucinácia znamená, že vmieseniu do skutočnosti nedošlo, nedošlo k poslednému kroku estetického aktu. Skutočnosť obraz vypudila[6].

Po spomenutí viacerých rysov estetického aktu Saint Gironsová uvádza jeho príklad. Zážitok vyvolaný vonkajškom, spracovaný obrazotvornosťou a uskutočnený vo svete, zážitok pokojného večera: v Syrakúzach po vyplnenom dni, ktorý začal prednáškou, pokračoval návštevou gréckeho amfiteátra, kde prebiehala skúška *Antigony*, a návštevou jaskýň v okolí. Saint Gironsová bola v spoločnosti dvoch talianskych kolegov, navečer prechádzali mestom, míňali barokové paláce a pozostatky antických stavieb. „Kráčali sme po morskom pobreží, znavení a šťastní. Možno nie priamo šťastní, skôr citliví na neočakávaný melodický súzvuk, ktorý vyvstal medzi svetom a nami. Zdalo sa nám, že naše city a myšlienky dosiahli *unisono*, napriek odlišným osudom. ‚Aký pokojný večer!' povedala som polohlasom, akoby mi tie slová niekto pošepkal. Všetkých troch zaplavila jemná emócia. ... Obkolesila nás a pohltila, tkajúc medzi nami dvojaké puto, podstatné a múzické" ([3], 43). „Boli sme potichu, so zatajeným dychom a mali sme dojem, že ‚čujeme' zázračne upokojené dýchanie univerza..." ([3], 44)

Čo sa vlastne podľa autorky stalo? Na tomto príklade Saint Gironsová identifikuje štyri prvky estetického aktu: 1. vyvolanie, 2. rozpoznanie, 3. vzkypenie myšlienok, 4. potreba dosvedčiť ([3], 44). Najprv v nás pôvodné vnímanie vyvolá odozvu, táto odozva nám môže uniknúť, ale môžeme ju rozpoznať a vysloviť. Jej rozpoznaním a vyjadrením tohto rozpoznania spúšťame obrazotvornosť a myslenie. To, čo sa deje, sa stáva záležitosťou rozhovoru, dosvedčenia.

Narážame tu ešte na jeden rys estetického aktu, slovo. „Vďačila emócia svojej moci stavu sveta alebo slovám? Akú úlohu treba priznať percepcii sveta a akú slovnej formulácii?" ([3], 44) Saint Gironsová hovorí o vnášaní označujúceho do označovaného. Vnesenie slov „pokojný večer" do reality ju mení, no zjednodušme jej myšlienku a povedzme, že vnášame jedno označované do druhého označovaného, jeden význam do druhého významu. Pokúsme sa zároveň nezrušiť posun medzi oboma prvkami (hovorenie sveta, vnímanie sveta), o ktorého zachovanie ide aj Saint Gironsovej v slovnej dvojici označované – označujúce. Slovo si, tentoraz už podľa nás, ponecháva v tomto posune niečo z jeho ne-reálnosti. Reč má o niečo posunutú poetiku voči svetu a zároveň musíme pochopiť, že je prenášačom obrazov. Práve reč je vyjadrením obrazotvornosti, tá prináša to nové, čo vo vnímanej skutočnosti nebolo, alebo bolo „s posunom". Tým posun reči voči skutočnosti vystihujeme len v jednom ryse, ale túto komplexnú tému tu nemôžeme skúmať.

Teda nielen vnímanie podnetu je iné (zarážajúce, scudzujúce, zhutňujúce) ako bežné vnímanie, ktoré o sebe takmer nevie, ale aj druhé vnímanie je iné a je inou inakosťou (inakosť, ktorá má skôr rys intimity a nie cudzosti), pocit jemnosti, čutie života sveta, napojenie sa na iné a iných.

Nepochybujeme, že Anton Vydra číta Bachelardovo oddelenie obrazotvornosti precízne. No predsa len, nemôže sa skrývať u Bachelarda istá rozkolísanosť? V jeho *Poetike ohňa* môžeme čítať: „Filozofické uvažovanie ponecháva filozofa stáť pred svetom. Poetický akt vrhá zasneného človeka do sveta" (cit. podľa [7], 429).

Vydra pokračuje: „Náhle sa tu pred nami vzmáha filozofia, ktorá je ozajstnou činnosťou – aktívna filozofia úplne nového druhu, alebo aspoň vyjadrená novým spôsobom“ ([7], 429). Byť poeticky aktívny vo svete neznamená nevyhnutne aj jeho nové, poetické vnímanie?

Tejto „rozkolísanosti“ by mohla dať zmysel merleau-pontyovská reinterpetácia videnia, ktorú ponúka Eliane Escoubasová [8]. Oddelené ja a svet nahradí akési pásmo vidiaceho a videného, ktoré neustále komunikujú, akýsi živel obrazu, sprostredkúvajúci výmenu medzi videným a vidiacim. Živel, prostredie namiesto oddelených pólov znamená, že ani svet, ani ja neostávajú rovnakí. Zmena by teda nespočívala v tom, že vyplnenie sveta a vyplnenie ja sa estetickým aktom zmenia, ale zmení sa to, čo je svet a to, čo je ja. Preto by boli obe odpovede správne, aj tá, že obrazotvornosť sa nemôže vrátiť k vnímaniu, čiže k svetu, pretože je to už iný svet, ku ktorému sa vracia, aj tá, že obrazotvornosť sa môže vrátiť k svetu, pretože napriek podstatnej premene je to svet. „Bachelardov prístup k obrazom je originálnym pohľadom, ktorý, ... umiestňuje obraz na polcestu medzi subjektivitou a vonkajším svetom. Vo vonkajšom svete niet obrazov, nachádzame tam len podnety pre obrazy. Aby vznikol obraz, potrebujeme aj subjektivitu, no nie dospelú subjektivitu s racionálnym myslením, ale limitnú subjektivitu, ktorá sa pohybuje na hranici, akou je afektivita“ ([9], 193). Doplnili by sme, že potrebujeme aj svet, no nie vonkajší svet, ale svet zahrnutý do tejto afektívnej hrúbky, ktorú z jednej strany nazývame oslabená, limitná subjektivita. Zo subjektivity sa do živlu obrazu oddeľuje oslabená subjektivita, z vonkajšieho sveta sa doň odchlipuje poetizovaný svet.

Literatúra

[1] DIDI-HUBERMANN, G.: Pred časom – Dejiny umenia a anachronizmus obrazov. Bratislava: Kalligram 2006.
[2] Obraz, subjekt, moc – Rozhovor s Marie-José Mondzain. In: Filozofia (Vizualita, obraz, umenie), roč. 63, 2008, č. 7, s. 635 – 647.
[3] SAINT GIRONS, B.: L’acte esthétique. Paris: Klincksieck 2008.
[4] VYDRA, A.: Fénix a oheň – Bachelardov prístup k fiktívnym objektom. In: KARUL, R. – PORUBJAK, M. (eds.): Realita a fikcia. Bratislava: SFZ pri SAV/KF FF UCM 2009, s. 119 – 124.
[5] PETŘÍČEK, M.: Myšlení obrazem. Praha: Herrmann & synové 2009.
[6] SAINT GIRONS, B.: Pierre Kaufmann et la refondation de l’esthétique – D’un privilège de l’architecture. In: Revue philosophique de la France et de l’étranger, tome 131, 2006, no 2, p. 193 – 216.
[7] VYDRA, A.: Intersubjektivita vertikálnej skúsenosti u Bachelarda. In: KARUL, R. – SŤAHEL, R. – TOMAN, M. (eds.): Identita – Diferencia. Bratislava: SFZ pri SAV/FiÚ SAV 2010, s. 424 – 430.
[8] ESCOUBAS, E.: Esej o antropológii vizuality – M. Merleau-Ponty a H. Jonas. In: Filozofia, roč. 63, 2008, č. 6, s. 480 – 487.
[9] VYDRA, A.: L’image et l’affectivité: le problème du sujet dans la notion bachelardienne d’imagination. In: Archiwum historii filozofii i myśli społecznej, vol. 57, 2012, supplementum, p. 179 – 194.

Príspevok vznikol ako súčasť riešenia grantovej úlohy VEGA č. 2/0201/11.

[1] Pre túto schopnosť „duše“ budeme bez rozlíšenia používať výrazy imaginácia, obrazotvornosť, predstavivosť.

[2] Uznávame, že takáto interpretácia platonizmu by si vyžadovala prepracovanejšiu argumentáciu.
[3] Pomáhame si tu šťastnou formuláciou, tvoriacou názov knihy M. Petříčka Myšlení obrazem [5].
[4] „Urobiť z citu (ponímaného ako silný, nebezpečný a jedinečný cit) hybnú silu umeleckej tvorby znamená nadviazať na tradíciu vznešeného“ ([6], 4), s. 195.
[5] Tento výraz je prekladom Vicovho universali fantastici, Saint Gironsová volí ‚univerzálna‘ a chce sa vyhnúť ‚univerzáliám‘ z dôvodov, ktoré nie sú veľmi presvedčivé: „Chcela som zdôrazniť ideu univerzálneho, čiže aktívnu orientáciu k jednému (od unus – jedno a od versus, trpného príčastia slovesa vertere – obracať sa k), čo sa mi zdá už zastreté zastaraným pojmom univerzálií“ ([3], 71).
[6] Skutočnosť pri vmiesení obrazu do nej zohráva úlohu akejsi matérie.

Mgr. Ivana Taranenková, PhD.
(Ústav slovenskej literatúry SAV)



Podoby slovenskej prózy po roku 1989

Ponúknuť syntetizujúci pohľad na slovenskú prózu, resp. literatúru po r. 1989 nie je ľahkým podujatím. Ešte stále máme dočinenia s aktuálnou súčasnosťou – stav/situácia, ktoré sa začiatkom deväťdesiatych rokov nastolili je súčasne stavom, v ktorom literatúra funguje dodnes, obmena garnitúry je minimálna – mená a štruktúra ostávajú, pretrvávajú. Potenciálny literárny historik sa vo svojom písaní už nemusí a ani nemôže konfrontovať zo zavedeným kánonom, ktorý treba korigovať, preformulovať, potvrdiť či vyvrátiť, sám kánon vytvára. V podobnej situácii sú napokon ešte stále aj súčasní literárni historici zaoberajúci sa staršími obdobiami slovenskej literatúry. Konfrontujú sa so situáciou „konca dejín“, ako aj so skepsou nad možnosťami artikulácie ucelenej skúsenosti nielen v literárnej vede ale v humanitných disciplínach vôbec.

V tomto kontexte je zaujímavé pripomenúť si očakávania, ktoré v literárnom, kultúrnom kontexte existovali pred reálnym politickým zlomom. Situácia literatúry bola v tomto období odlišná a jej spoločenský status závažnejší. Očakávania, ktoré boli v tomto kontexte artikulované, so zmenou tohto statusu budúcnosti evidentne nepočítali. Štúdie Milana Šútovca Začiatok sedemdesiatych rokov ako literárnohistorický problém a autorov Evy Jenčíkovej a Petra Zajaca Situácia slovenskej literatúry, obe uverejnené začiatkom roka 1989 v časopise *Slovenské pohľady* viedli, resp. stali sa podkladom pre usporiadanie konferencie 16. mája 1989 v Budmericiach. Diskusné príspevky sa vo väčšej miere uverejnili v posledných číslach *Slovenských pohľadov* v roku 1989.

Uvedené texty vychádzali z procesov prebiehajúcich v literatúre približne od polovice osemdesiatych rokov a stali sa impulzom pre zhodnocovanie a účtovanie s normalizačným obdobím, viac či menej otvorené spochybnenie a narušenie mocensky a ideologicky nastoleného obrazu literatúry, resp. jej modelovania po roku 1968. Rámcovala ich, vo všetkých aspektoch, dobovo aktuálna perestrojková atmosféra, niektoré z nich sa odvolávali i na postmodernú situáciu kultúry na Západe. Ich nádej sa týkala zmeny „z direktívneho riadenia literatúry, spojeného s monolitnou predstavou literárnej tvorby a literárneho života na mnohohlasné utváranie literatúry“ spojenú „s dynamickým modelom literárnej tvorby a literárneho života, vymedzeným vnútornou diferenciáciou (pluralizmom) literárnej tvorby a literárneho života a zároveň utváraním väzieb medzi jednotlivými individuovanými výkonmi, ktoré prispievajú k rastu komplexnosti (a s ním tvorivosti a dynamickosti) celého literárneho organizmu. S tým súvisí základná zmena ‚zakrytého“ modelu literárneho života na model otvorený, poskytujúci priestor na názorovú a generačnú diferenciáciu“[1].

Jedným z určujúcich momentov, ktorý sprevádzal uvedené očakávania, bolo vnímanie aktuálnej situácie ako „prechodu‘ ako „bytie na prahu“ niečoho nového. Dôležitú úlohu tu zohrával pojem krízy. Tá sa jednak chápala ako pre literatúru negatívny stav diagnostikovaný najmä v „slabo fungujúcej existencii literatúry ako spoločenského organizmu“. Výrazne však bolo prítomné aj pozitívne vymedzenie krízy ako „vývinovo produktívneho stavu“[2], „potenciálne produktívnej situácie, signalizujúcej proces kvalitatívnej premeny v rámci systému, prípadne premenu celého systému ako kvality“[3].

Očakávaný pohyb mal v literatúre nastoliť novú kvalitu. Jeho nositeľmi a stimulátormi mali byť príslušníci novej generácie (tu pripomeniem dobovo aktuálne volanie po literárnom časopise pre mladých, odpoveďou naň bol vznik literárneho časopisu *Dotyky*, ten pôvodne ako príloha časopisu *Romboid*). Hoci sa viackrát hovorilo o novej kvalite, stav, ku ktorému mali požadované zmeny viesť a ktorý sa očakával, vlastne nadväzoval na literárnu situáciu šesťdesiatych rokov. Šesťdesiate roky neboli prítomné len svojím étosom, ako mimoriadne plodné, násilne prerušené literárne obdobie, ale aj stav, ku ktorému sa treba vrátiť a pokračovať v ňom. Krokmi k nemu mali byť „oživenie existencie literárnych časopisov ako podmienky vnútorne mnohotvárneho dialógu autorov, čitateľov, literárnych kritikov, kultúrnej politiky“, „reštitúcia fungovania literatúry ako plnohodnotného organizmu“ a „nástup autentickej mladej generácie, ktorá vnáša novú dynamiku do celého literárneho organizmu a najprirodzenejšie preskupuje súradnicový systém súčasnej literatúry“[4] a jeho výsledkom „objavovanie nových horizontov životných potencií a hodnôt“[5]. Želané perspektívy, o ktorých sa hovorilo, vychádzali z modelu, ktorý sa v slovenskej literatúre 20. storočia už reprízoval – napríklad v medzivojnovom období, zo situácie „uvoľňovania ideologických požiadaviek“, resp. „otváraniu okien“, ku ktorej došlo v slovenskej literatúre aj v medzivojnovom období.

Po novembri 1989 skutočne došlo k vzniku priestoru pre slobodnú autorskú tvorivosť a názorovú pluralitu, k reintegrácii slovenskej literatúry, kompletizácii a prehodnoteniu jej obrazu vzhľadom na minulosť. Začali vychádzať diela predtým ineditnej, disidentskej či exilovej literatúry, do literárneho života sa vrátili autori, ktorí počas obdobia normalizácie boli z neho vylúčení. Spomínané procesy však veľmi často nemali na podobu, resp. poetiku literatúry reálny vplyv, nastolená pluralita nezriedka vyústila do vzájomnej indiferentnosti. Výrazným fenoménom spomínaného obdobia sa stal aj masívny nárast produkcie komerčnej literatúry, literatúry tzv. špeciálnych funkcií.

Autori nastupujúci do slovenskej literatúry na rôzny spôsob rozpracovali témy a postupy prítomné v slovenskej literatúre nielen koncom šesťdesiatych rokov, ale predovšetkým v druhej polovici osemdesiatych rokov. Východiská pre slovenskú literatúru deväťdesiatych rokov boli teda dané stretom násilne potlačenej tvorivej energie šesťdesiatych rokov a atmosféry od polovice osemdesiatych rokov nesúcich sa v znamení gorbačovovskej perestrojky. Asi najvýraznejším momentom tohto obdobia v mnohom nekorešpondujúcim s očakávaniami o „nástupe novej autentickej generácie“, ktorá prinesie do literatúry „nové vývinové kvality“, je skutočnosť, že podobu literatúry deväťdesiatych rokov výrazne utvárali autori etablovaní v polovici šesťdesiatych rokov. Avšak aj napriek tomu repríza „zlatých šesťdesiatych“ nenastala, rovnako ako nedošlo k výraznému „vývinovému“ zlomu.

V prípade autorov, ktorí vstúpili do slovenskej literatúry začiatkom deväťdesiatych rokov, udrie do očí predovšetkým ich solitérstvo, preferovaná exkludovanosť až autizmus (príznačne sa dominantným „hrdinom našich čias“ pre nadchádzajúce roky stáva outsider a dominantnou témou osamelosť), deklarovaný odpor k akémukoľvek náznaku autentickosti v literatúre, akcentovanie herného princípu literatúry a vykonštruovanosti literárneho textu. Namiesto sugescie životného sveta v textoch autorov deväťdesiatych rokov dominuje mystifikácia, irónia, paródia, ale aj experiment. Ostentatívne sa v nich kombinujú žánre a postupy vysokej a nízkej literatúry. Platí to pre prozaické texty (tvorba T. Horvátha), rovnako aj pre poéziu (P. Macsovszky, M. Habaj). Pokusy vytvoriť generácie boli neúspešné, resp. spochybňovala sa ich spontaneita. Pojem generačného či skupinového zaradenia pôsobí vôbec v tomto období už prekonane, zdôrazňuje sa individuálny, resp. textový princíp. Nádej na „otvorenie sa voči životnému svetu“, „objavovanie nových horizontov životných potencií a hodnôt“ sa teda nenaplnila, naopak, došlo k uzatváraniu sa do textu, resp. do vlastnej subjektivity (poviedky V. Ballu), čo v próze viedlo k absencii veľkého príbehu (dominantným žánrom sa tu stala poviedka), v poézii zas k sťaženej komunikácii a vyhýbaniu sa akejkoľvek zážitkovosti. Jedným zo základných dôvodov takejto tendencie sú dramatické zmeny, ku ktorým došlo v oblasti literárneho života, resp. menej honosne povedané literárnej prevádzky, ako aj v spoločenskom postavení literatúry. Literatúra, prevádzkovaná v podmienkach tvorivej slobody, utrpela šok z marginalizácie, konfrontovala sa s poklesom spoločenskej prestíže, významu inštitúcií, akými sú nielen spisovateľské organizácie, časopisy, ktoré ovplyvnili literárny život v minulých desaťročiach. Rovnako sa postupne marginalizovala funkcia, resp. postavenie literárnej kritiky. Namiesto toho sa zvýraznila funkcia distribučných sietí, vydavateľstiev, prípadne vydavateľov venujúcich sa vydávaniu pôvodnej nekomerčnej literatúry (aj keď finančným zdrojom pre vydávanie pôvodnej literatúry naďalej ostáva štátny rozpočet). Do literárneho života sa dostali prvky enterteinterstva, mediálnej (seba)prezentácie, marketingu, p.r.-izmu (literárne večery, čítačky, krsty kníh), zo strany vydavateľa stúpol tlak na autora, aby sa mediálne prezentoval. Začínajúci autori sa čoraz menej presadzovali

na stránkach literárnych časopisov, uprednostňovali literárne súťaže. Čítanie pôvodnej, nekomerčne zameranej literatúry sa napriek všetkému vyvíjanému úsiliu začalo vnímať skôr ako „pozitívna deviácia“ než ako rozšírený jav. Pôvodná slovenská literatúra sa začiatkom deväťdesiatych rokov naozaj stala sebestačným a samoregulujúcim organizmom, natoľko sebestačným a samoregulujúcim, že sa zdalo, že o ňu prestal byť záujem.

Výrazného čitateľského ohlasu sa dostávalo aj knihám, ktoré môžeme ecovsky označiť ako produkty midcultu, texty, ktoré sa nevzdávajú umeleckých ambícií, no evidentne pracujú na tom, aby oslovili široký čitateľský okruh, napr. trendy témami alebo zjednodušeným traktovaním predložených tém či instantnými postupmi. Priekopníkmi v tejto oblasti sa stali Michal Hvorecký (predovšetkým románmi *Posledný hit*, *Plyš*, *Eskorta*), autor skrývajúci sa pod pseudonymom Matkin, štafetu po nich v posledných rokoch prebral Peter Bilý či Pavol Rankov. Napriek všetkým rozpakom, frustráciám, ktoré tieto pokusy v ich aktéroch vyvolávali a vyvolávajú, nemožno obísť skutočnosť, že deväťdesiate roky nastolili v literatúre isté paradigmy, stav vecí pretrvávajúci do dnešných dní.

Heterogénnosť a disparátnosť, ktorá jednotlivé výkony v próze a literatúre v tomto období charakterizuje nebráni identifikovať v nej niekoľko zreteľných tendencií – koexistujúcich, možno niekedy prelínajúcich sa. Spomeniem tri také výrazné tendencie – autobiografickú líniu v súčasnej próze, podoby fantastickej literatúry v súčasnej próze a napokon podoby súčasnej slovenskej feministickej literatúry.

Kým v českej literatúre sa po roku 1989 stala autobiografická literatúra stala výrazným literárnym fenoménom, ktorý sa stretol aj s veľkým čitateľským úspechom, v slovenskej próze deväťdesiatych rokov jestvoval tento typ písania síce v neprehliadnuteľnej, avšak v menej okázalej podobe. Tak ako v českom kontexte, sú východiská autobiografickej línie aj na Slovensku do veľkej miery v ineditnej, resp. samizdatovej literatúre pred novembrom 1989. Texty autobiografického charakteru vznikajúce v čase normalizácie kontrastovali svojou najavo dávanou životnou autentickosťou s vyprázdnenosťou spoločenského života.[6]

Peripetie autobiografického písania v slovenskej literatúre deväťdesiatych rokov poznamenali predovšetkým okolnosti, súvisiace s jeho prepojením s kategóriou autenticity. Autenticita ako estetická kategória spojená s „bezprostrednosťou textu, rudimentárnosťou, spontánnosťou, prirodzenosťou“[7], poukazovalo sa na ňu ako na jednu z foriem štylizovanosti.[8] V slovenskej literatúre tohto obdobia sa prózy s evidentnými autobiografickými znakmi sústreďovali na hru znejasňovania, napätia medzi reálnym a fiktívnym. Tak to bolo predovšetkým pri prózach Rudolfa Slobodu. Počas posledných piatich rokoch sa línia autobiografického písania zvýraznila. Tentoraz je však reflektovaná ako literatúra „obnovovania pamäti“ – individuálnej a spoločenskej, hlasy spochybňujúcich lejeunovský „autobiografický pakt“ sú menej výrazné. Potvrdzuje sa tak existenciálny, a tým aj etický, rozmer tohto písania, považuje sa za spôsob sebapoznávania, zmocňovania sa sveta a výraz poctivosti voči nemu i sebe samému. Rovnako sa explicitne a bez ostychu prejavuje i osobná zaangažovanosť autora na písanom.

Texty „rozpamätávania sa“ nadobúdajú rozličnú podobu – od fragmentárnych zápiskov, simulovanej denníkovosti so všetkými znakmi tohto žánru až po prózy s ucelenou kompozíciou. Nie sú iba prostriedkami sceľovania sveta či prieskumom možností pamäti alebo aktu spomínania a následného preniknutia k vlastnej identite (výrazne sa tento moment zvýrazňuje v knihách Etely Farkašovej *Fragmenty s občasnou túžbou po celistvosti* z roku 2008, v poetickej autobiografii Jany Bodnárovej *Takmer neviditeľná* z toho istého roku, či v knihe pamätí poetky Mily Haugovej *Zrkadlo do vnútra* z roku 2010). Prostredníctvom spomienky sa sprítomňujú blízke osoby, ktoré sú definitívne preč alebo nenávratne odchádzajú – prózy Etely Farkašovej *Stalo sa*, Jaroslavy Blažkovej *Happyendy*, spomienkovo ladené prózy z Vilikovského poviedkovej zbierky *Čarovný papagáj a iné gýče*, všetky z roku 2005. Do tohto kontextu možno zaradiť i prózy, v ktorých sa do osobnej biografie fatálne vpisuje beh Dejín, pričom brutalita udalostí sa obrusuje detským pohľadom na svet (*Na slepačích krídlach* Ireny Brežnej, *Teta Anula* Milana Zelinku, obe z roku 2007). Uvedenú tendenciu akoby potvrdzovala i prozaická produkcia, dokonca i v oblasti komerčnej literatúry, pripomeniem len knihu Borisa Filana *Bratislavské krutosti* alebo knihy Ľuba Dobrovodu *Ja, malkáč a Ja, veľkáč*, kde ju sprevádzal i výrazný čitateľský ohlas.

Rozličnú realizáciu možností, ktoré autobiografická próza poskytuje pre „rozpamätávanie sa“, pokus sceľovať svet osobnou spomienkou, prezentujú texty dvoch autorov z prozaickej produkcie posledných dvoch rokov – ide o knihu Alty Vášovej *Ostrovy nepamäti* (2008) a dve prozaické knihy Jána Roznera *Sedem dní do pohrebu* (2008) a *Noc po fronte* (2010).

Fantastická literatúra, resp. fantastika stavia proti empiricky overiteľnému svetu, svetu zdieľanej každodennosti, iný svet, poriadok vecí, ktorý v ňom pôsobí nevysvetliteľne[9]. Hoci v reflexiách slovenskej prózy po roku 1989 sa v súvislosti s jednotlivými textami opakovane hovorí o tematizovaní vpádu či prenikania iracionálnych, bizarných, šokujúcich či absurdných prvkov, resp. udalostí do dôverne známeho sveta, prirodzeného poriadku vecí[10], o prítomnosti fantastiky v slovenskej ponovembrovej próze explicitne píše iba Tomáš Horváth vo svojej štúdii Poetika pointy (2010)[11]. Zameriava sa však len na jej jednu podobu s dominantou „vypointovaného krátkeho príbehu, nečakaných rozprávačských zvratov a efektov“[12] (P. Rankov, P. Krištúfek, Horváth v tejto súvislosti spomína aj I. Dobrakovovú). Jej predstavitelia nadväzujú na poviedkovú tvorbu Dušan Mitanu zo začiatku sedemdesiatych rokov, ktorý sa inšpiroval tvorbou latinskoamerických autorov (J. Cortázar, J. L. Borgés) a anglofónnym žánrom mysterióznej poviedky. Podoby fantastiky, resp. realizácia jej prvkov sú však v súčasnej slovenskej próze omnoho rôznorodejšie a jej varianty a modifikácie nemožno redukovať len na jednu prozaickú líniu.

Prítomnosť fantastiky v slovenskej próze po roku 1989 má zdroje v sugesciách domácej prózy rokov šesťdesiatych (tu okrem Mitanovej mystery story treba pripomenúť prózy Jána Johanidesa), ako aj prózy medzivojnového obdobia (Ján Hrušovský, Tido J. Gašpar, Gejza Vámoš), relevantné sú aj podnety svetovej literatúry (fantastika latinskoamerickej, ale aj anglosaskej proveniencie). Prítomnosť niektorých motívov fantastiky a jej subžánrov realizovaných v kontexte populárnej kultúry (horor, sci-fi) možno vysvetliť ako postmoderné citovanie z popkultúry, či žánrové cvičenia v tejto oblasti (texty Tomáša Horvátha, *Malý román* Mareka Vadasa, poviedky Karola D. Horvátha). Bez toho, aby som chcela rekonštruovať podobu fantastiky v súčasnej slovenskej prózy v jej úplnosti, ponúknem v nasledujúcej časti niekoľko prípadov, ktoré predvádzajú rozmanité podoby tejto „heretickej fikcie“, modifikácie jej motívov a situácií u súčasných slovenských prozaikov.

Hrozivé doliehanie každodenného dôverne známeho sveta sa inscenuje v poviedkach Ballu. Monštruozita postáv, motívy deštrukcie, metamorfózy a transformácie sú vlastné Ballovým textom, v ktorých sa realizuje línia hermetickej fantastiky, ktorú vymedzila R. Lachman. Fantazmy, nevysvetliteľné udalosti vo svete tohto autora, ktoré majú pôvod v bližšie neurčenom, neuchopiteľnom, iracionálnom zle, sa však s poriadkom empirického sveta nekonfrontujú. Nepotrebujú vysvetlenie, nie sú predmetom údivu, „palimpsestovo" s ním koexistujú a predvádzajú jeho prenikanie s poriadkom Iného.

Podobnosť s Ballovými textami nachádzame v knihách Ivany Dobrakovovej a to aj napriek tomu, že sa svojím debutom *Prvá smrť v rodine* (2009) prihlásila k línii mitanovskej mystery story, výrazná časť poviedok tejto zbierky sugeruje niektoré Ballove texty. Dobrakovovej poviedka Navyše je variáciou na Ballom tematizovanú situáciu „extrémnej osamelosti", keď už jeden je navyše. Dobrakovová zdôrazňuje jej telesné dôsledky, dôvernú blízkosť nestráca svet okolo, ale niečo elementárnejšie – vlastné telo. Jej hrdinka sa cíti byť „príliš telesná", zdrojom jej frustrácie nie je existencia, bytie, ale fyzická realita jej tela, riešením je splynutie s okolím, vzdanie sa vlastnej telesnej identity. Hoci by sa zdalo, že románom *Bellevue* (2010) opustila východiská svojho debutu – líniu mysterióznej poviedky, v skutočnosti len dôsledne realizovala výrazné motívy a situácie svojich poviedok, ktorými tento typ literatúry presahovala.

Stopy fantaskna nachádzame aj v poviedkach Dušana Taragela. Jeho próza Mato Grosso vyšla v roku 1991 v časopise *Kultúrny život*, neskôr v jeho spoločnej knihe s Petrom Pišťankom *Sekerou a nožom* (1999). Podľa vyjadrenia autora v záverečných poznámkach, je v nej zárodok „veselých hororov" pre deti, ktoré vydal v roku 1997 pod názvom *Rozprávky pre neposlušné deti*. Avšak namiesto morbídno-bujarej atmosféry, ktorá ich charakterizuje, v poviedke Mato Grosso máme dočinenia s neurčitou znepokojivou tiesňou. Cudzota a nerozhodnuteľnosť v poviedke, daná disproporciou medzi svetom dieťaťa a svetom dospelých, je umocnená aj skutočnosťou, že autor svoje rozprávanie situuje do alternatívneho fikčného, mimoriadne bizarného a groteskného sveta, ktorý má antiutopické rysy – ide síce o Slovensko, ale postihnuté vojnou a hladomorom. Keďže tento svet je čitateľovi neznámy, identifikuje sa prvotne, aspoň spočiatku, s detským pohľadom na udalosti. Zdrojom hrôzy, ktorá má pôvod vo svete „tam vonku", mimo bytu, vo „svete dospelých". Do sveta chlapca zasahujú v niekoľkých podobách.

Motívy fantastiky sú výrazne prítomné v tvorbe Václava Pankovčína. Naplno sa realizujú v poviedkovej zbierke *Bude to pekný pohreb* z roku 1997, kde výrazne dominujú nad prvkami magického realizmu, ktoré sa v súvislosti s Pankovčínovou tvorbou identifikovali (oslabené sú tu predovšetkým mytologické aspekty textu naviazané na konkrétny pankovčínovský región). Prvky fantastiky v recesisticko-parodických polohách sa stávajú konštantnou súčasťou próz Viliama Klimáčka – či už jeho prozaického debutu *Panic v podzemí* (1997) alebo románov *Váňa Krutov* (1999), *Naďa má čas* (2002) a *Námestie kozmonautov* (2007). Útržky slovenských reálií, fragmentárne prvky sprítomňujúce dejinnú pamäť (národné obrodenie, klérofašizmus, komunizmus, mečiarizmus) palimpsestovo koexistujú s fantazmami, ktoré presvetľujú nevľúdnu, dystopicky modifikovanú atmosféru Klimáčkovho fikčného sveta a odkazujú k absurdnosti, bizarnosti spoločenského

diania na Slovensku deväťdesiatych rokov. V koexistencii s fragmentmi aktuálnej reality i minulosti sa prvky fantastiky vyskytujú aj v prózach Máriusa Kopcsaya, predovšetkým v poviedkach zo zbierok *Kritický deň* (1997), *Stratené roky* (2004) a *Zbytočný život* (2006), avšak autor ich uzemňuje v žitej každodennosti dôslednejšie. Fantazmy v Kopcsayových prózach síce ozvláštňujú, no v konečnom dôsledku potvrdzujú jeho rozprávanie o životnej frustrácii a dezilúzii jeho protagonistov. V románe *Mystifikátor* (2008) sa táto fantastická línia stáva organickou súčasťou rozprávania. Obdobne je fantastická línia v morbídnom spracovaní rozvíjaná paralelne s realistickou líniou v románoch Jaroslava Rumpliho *V znamení hovna* (2008) a *Kruhy v obilí. Krátke dejiny deathmetalu* (2010). Juraj Raýman zas vo svojej próze *Tri hodiny ráno* (2007) kombinuje psychologický príbeh muža otupeného upachteným životom podnikateľa, ktorému stroskotáva manželstvo, rúca sa rodinný život s prvkami béčkového (zombie) hororu.

I čiastkový pohľad, ktorý ponúka táto štúdia presvedčivo ukazuje, že prvky fantastickej literatúry sa stali v rôznych podobách a obmenách výraznou súčasťou diskurzu slovenskej prózy po roku 1989. Motivácie toho javu môžeme hľadať nielen v reakcii autorov na vyprázdnenie inštitucionálne garantovaného zmyslu, ktorá v konečnom dôsledku viedla k zdôrazneniu simulatívnej povahy umenia. Prenikanie fantazmy ako prejavu iného poriadku do sveta mimetickej spodobovanej aktuálnej reality však nemá len otriasť naším životným svetom a zdôrazniť jeho nesamozrejmosť. Zdôrazňuje aj ludistickú dimenziu, „jej sklony k hýření významy, sklon k nadbytku smyslů", ktorá je napokon konštitutívnou črtou umenia.

Jedným z výrazných fenoménov slovenskej prózy po roku 1989 sa stalo písanie opierajúce sa o východiská feministickej teórie. Spolu s feminizmom začiatkom deväťdesiatych rokov prišiel do slovenskej literatúry výrazný postoj voči svetu, ale aj teoreticky rozpracovaná koncepcia, súbor problémov, tém, situácií, motívov a výrazových prostriedkov. Na Slovensku sa od začiatku deväťdesiatych rokov najvýznamnejším vydavateľstvom pre feministickú literatúru stalo vydavateľstvo Aspekt.

K popredným autorkám vydavateľstva patria Jaroslava Blažková, Jana Bodnárová, Etela Farkašová, Jana Juráňová, Inge Hrubaničová, Uršuľa Kovalyk a Irena Brežná. Okrem toho, že ich spája úsilie artikulovať spoločnú skúsenosť – čo to znamená „byť ženou", do hry tu vstupujú aj mimoliterárne faktory, ako aj snaha spochybniť zaužívané stereotypy a vyvolať verejnú, resp. spoločenskú polemiku. Základnými gestami sprevádzajúcimi iniciatívy feministickej literatúry, resp. feministické myslenie o literatúre bude subverzia, „čítanie proti srsti", vyhľadávanie diferencií, predefinovanie daných významov, ktoré sú však len výsledkom spoločenských konsenzov. Poukazovanie na rozpory medzi „oficiálnym" a umlčovaným, konfrontácia, hľadanie vlastného hlasu, priestoru pre identitu nevnútenú žiadnymi autoritami má jasne politické smerovanie, vedie k požiadavke na vlastné, ničím nesprostredkované právo na sebaurčenie ženy. Popri tom však pracuje feminizmus s tézou, ktorá prešla do rodových štúdií – odlišnosť pohlavia a rodu. Poukazuje na biologický pôvod jedného a sociálnokultúrny kontext druhého, čím vlastne spochybňuje esenciálnu podstatu rozdielov medzi ženským a mužským a označuje ich za spoločenské konštrukty. Ide o platformu, ktorá poskytuje možnosť prekonávať hranice rodových stereotypov, relativizovať odlišnosti a nachádzať súvislosti, ktoré by podľa všetkého mohli byť základom pre dialóg o autentických rodových skúsenostiach.

Konzekventnú líniu feministického písania v slovenskej literatúre prezentuje Jana Juráňová. Jej prózy prichádzajú s témami ako znásilnenie, žena v dejinách, telo a telesnosť ženy, spochybňovanie materstva ako „prirodzenosti“, a vôbec spochybňovanie rodových stereotypov, odhaľovanie ich sociálneho pôvodu a samozrejme analýza vzťahov medzi ženami a mužmi z feministických pozícií. V písaní Jany Juráňovej pojednávajúcom o ženách, ich identite a rodových vzťahoch je prítomná neprehliadnuteľná miera kritickosti a istej angažovanosti. Jana Juráňová je moralistka, má zjavný zámer sarkasticky pristihovať svet a spoločnosť pri prevádzkovaní rodovo podmienenej neprávosti.

V prípade textov ďalšej autorky, ktorá debutovala vo vydavateľstve Aspekt, Inge Hrubaničovej, sa tematizuje moment straty identity ja, „bezsubjektovosti“, tentoraz je to však výrazy túžby, dobrovoľné prekročenie hraníc svojho ja, otvorenia sa druhému . Spracovávajú sa v nich tie momenty feministického písania, ktoré zdôrazňujú alteritu, schopnosť dávať sa, prekračovať hranice subjektu a objektu ako svoj podstatný znak. Prekračovanie stereotypov a noriem sa tu deje na úrovni jazyka, pri ktorom sa zdôrazňuje jeho materiálna povaha.

Uršuľa Kovalyk svojimi prózami získala povesť feministickej autorky, drsnej provokatérky. „Poznávacou značkou“ jej próz sa stali životom otĺkané, temperamentné a vitálne protagonistky, programové outsiderky, jemne podobné almodolvarovským ženám na pokraji nervového zrútenia. Ostentatívne demonštrujú svoju nekonvenčnosť a predvádzajú miestami pozérsky pôsobiacu drsnosť. Súčasťou drsňáckeho imidžu je aj vyzývavé zdôrazňovanie nepríťažlivej či chátrajúcej telesnosti (jej ženské hrdinky sú zásadne antiznačkové a antikatalógové stvorenia) a nevľúdnych detailov reality (špinavé domácnosti, špinou zanesené ulice). Protipólom k tomu sú pálčivé pocity osamelosti, stavy rozorvanosti a životnej vyprázdnenosti protagonistiek ústiace do sladkobôľnej melanchólie, ktoré podfarbuje dôraz na atmosféru s viac či menej prítomnými lyrizujúcimi excesmi. Kovalyk píše o neveselých osudoch žien v rôznych fázach života (mláti ich otec, manžel, ubíja ich každodenná fádnosť), ironicky spochybňuje rodové stereotypy, s horkosťou glosuje mužsko-ženské vzťahy, otvorene a bez okolkov rozpráva o sexualite na rôzny spôsob, čo v slovenských pomeroch ešte stále pôsobí ako senzácia. Ak sa k tomu ešte pridá autorkin vedome „drzý“ feminizmus, nálepka rebelantky a provokatérky je na svete. K nej však ešte treba prirátať, s rozličnými akcentmi, no stále prítomný, sociálny a moralizátorský podtón, ktorý s cynickým gestom v jej textoch kontrastuje, resp. ho koriguje a neustále ukazuje, že Kovalyk je rebelkou s príčinami.

Jana Bodnárová sa prezentovala okrem literárnych aktivít aj ako výtvarná umelkyňa a performerka. Jej poetická autobiografia *Takmer neviditeľná* z roku 2008 je kolážou spomienok rozličnej intenzity, zlomkovitých príbehov, naskicovaných portrétov, útržkov rozličných zmyslových a psychických vnemov. Navonok knižka nabáda nachádzať súvislosti s inými textami „rozpamätávania sa“, ktoré sa v posledných rokoch v slovenskej literatúre objavili.

Aj keď sa všetky spomínané texty pohybujú v tematických rámcoch vymedzených feministickým myslením, každý z nich rozpracováva inú jeho polohu a podoba textov je určovaná aj dispozíciami jednotlivých autoriek. Zaujímavým faktom je, že jednotlivé knihy majú styčné body aj s tvorbou autorov a autoriek, ktorí sa k feminizmu otvorene nehlásia, resp. nevydávajú vo vydavateľstve Aspekt – téma marginalizácie, vytesňovania na okraj sa objavuje aj v knihe Moniky Kompaníkovej a Svetlany Žuchovej, podoby rodovej prevádzky mužskými očami u Máriusa Kopcsaya, pamäť a spomínanie sa prelína s líniou autobiografického písania.

Uvedené tendencie, aspekty však zďaleka nie sú jedinými podobami, výrazmi, či situáciami slovenskej prózy – môžeme hovoriť o autoroch „neskorej moderny“ (pojem P. Zajaca, S. Rakús), autoroch, ktorí vracajú do hry postmodernou spochybnený subjekt a mnohých ďalších tendenciách. Súčasná slovenská próza, literatúra predstavuje možno prvé obdobie, ktoré si nerobí ambície na celistvosť, homogenitu, na vývin. Je to obdobie po konci dejín, ktoré je suverénne heterogénne, disparátne – a teda aj pluralitné. Súčasná slovenská literatúra prežíva ďalej v stave nehybnosti, ak ňou chápeme neprítomnosť teleologického pohybu od jednej kvality k inej, novšej a lepšej. Prežíva bez niekdajšieho významného spoločenského statusu, avšak to je daň za jej slobodu. Miesto ideologického tlaku sa konfrontuje s ekonomickým. Avšak moment, ktorý ju spája s minulosťou – siahajúcou až do 19. storočia – je určité zanietenie, nie nepodobné tomu národnoobrodeneckému, ktoré čím ďalej tým viac charakterizuje prevádzku pôvodnej slovenskej literatúry.

koniec

[1] Jenčíková, Eva – Zajac, Peter: Situácia súčasnej slovenskej literatúry. In: Slovenské pohľady, 1989, roč. 105, č. 2, s. 47.

[2] ŠÚTOVEC, Milan: Začiatok sedemdesiatych rokov ako literárnohistorický problém. In: Slovenské pohľady, 1989, roč. 105, č. 1, s. 37.

[3] Jenčíková, Eva – Zajac, Peter: Situácia súčasnej slovenskej literatúry. In: Slovenské pohľady, 1989, roč. 105, č. 2, s. 47.

[4] Tamže, s. 71.

[5] Tamže.

[6] Pozri Darovec, Peter: Pavel Vilikovský. Bratislava : Kalligram, 2007, s. 159.

[7] ZAJAC, Peter: Autentickosť ako rétorická figúra. In: Slovenská literatúra, roč. XLV, 1998, č. 6, s. 426.

[8] Bližšie pozri štúdie MIKULA, Valér: Autentickosť a štylizovanosť v slovenskej literárnej tradícii. In: Od baroka k postmoderne. Levice : L. C. A., 1997, s. 136 – 144, ako aj Zajac, Peter: Autentickosť ako rétorická figúra. In: Slovenská literatúra, roč. XLV, 1998, č. 6, s. 424 – 429.

[9] Pozri Nüning, Ansgar (ed.): Lexikon teorie literatury a kultury. Brno : Host, 2006, s. 215.

[10] Pozri napr. RÉDEY, Zoltán: Súčasná slovenská próza v kontexte civilizačno-kultúrnych premien. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre Filozofická fakulta Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2007 alebo SOUČKOVÁ, Marta: P(r)ózy po roku 1989. Bratislava : Ars Poetica, 2009.

[11] HORVÁTH, Tomáš: Poetika point. In: RAK, roč. 15, 2010, č. 7, s. 27 – 34.

[12] RÉDEY, Zoltán: Súčasná slovenská próza v kontexte civilizačno-kultúrnych premien. Nitra : Univerzita Konštantína Filozofa v Nitre Filozofická fakulta Ústav literárnej a umeleckej komunikácie, 2007, s. 123.

Päť sezón
v Galérii
Medium

Interview
s piatimi
riaditeľmi





1

riaditeľka
Galérie
Medium
Jana
Partlová



2

riaditeľka
Galérie
Medium
Simona
Hudecová



3

riaditeľka
Galérie
Medium
Erika
Trnková



4

riaditeľ
Galérie
Medium
Roman
Popelár



5

riaditeľka
Galérie
Medium
Silvia
Čúzyová

- Malý životopisný a profesijný medailón.

- Obdobie vášho pôsobenia v Galérii Medium a vaši asistenti.

- Ako by ste charakterizovali Galériu Medium v čase vášho pôsobenia?

- Ktorá výstavná spolupráca vás mimoriadne bavila, obohatila alebo zaujala?

- Mali ste osobnú víziu galérie, ktorú ste sa pokúsili naplniť?

1 riaditeľka
Galérie
Medium
Jana
Partlová

Začínala som v zahraničnom obchode, kde som pôsobila 6 rokov a potom 10 rokov v diplomatických službách, v oblasti hudby a literatúry. Podstatné však je, že bol totalitný režim, ktorý obmedzoval život vo všetkých oblastiach, nevynímajúc kultúru, čoho následkom boli undergroundové koncerty, výstavy, zháňanie zakázanej literatúry a pod. Takto som sa dostala aj k účasti na založení undergroundového združenia Gerulata, ktoré malo vlastný výstavný priestor, kde sme sa pokúšali vystavovať práve výtvarníkov, ktorí neboli konformní s režimom. Výstavná činnosť tam bola nejedenkrát kontrolovaná políciou, a tiež bola finančným dobrodružstvom, nemala totiž žiadneho mecenáša, vznikla a financovala sa z našich vlastných zdrojov, ktoré boli v tých časoch veľmi obmedzené. Preto po prevrate bolo pre mňa neuveriteľné, že je možné oficiálne založiť galériu.

Začala som po prevrate a v roku 1994 som odišla. Z mojich asistentov spomeniem len tých zásadných: Ing. arch. Jano Vasičák a Ing. arch. Alenka Rochová boli dvaja asistenti, s ktorými sa mi nesmierne dobre pracovalo. Osobne sme si dobre rozumeli.
Na VŠVU bol prvý porevolučný rektor Jozef Jankovič a hľadal niekoho, kto by vo voľnom krídle Pálffyho paláca vytvoril galériu, avšak galériu nielen s klasickou činnosťou, ale živú inštitúciu, ktorá si taktickými krokmi a programom zoženie financie, vybuduje kontakty, cez ktoré pritiahneme i „veľké mená" a vytvorí si strategickú pozíciu. Galériu som založila, našli sme vhodné meno a každý mesiac bola vernisáž. Netrvalo dlho a termíny sa skracovali, program sa zhusťoval.

Galériu sme teda rozbehli veľmi rýchlo, cez mnohé kontakty sme vedeli priniesť zaujímavé mená. Výraznou podporou boli tiež kontakty a konštruktívna spolupráca s rektorom Jankovičom. Podstatné pre nás bolo cestovať do zahraničia a výrazne sa orientovať na to západné zahraničie, ktoré na naše smelé projekty vedelo poskytnúť financie. Častá prítomnosť televízie a práca s novinármi budovala prestíž galérie, ktorá bola potrebná pre sponzorov. Každá akcia bola precízne zúčtovaná a časom som získala na veľvyslanectvách a ambasádach takú dôveru, že som už vopred vedela, koho projekt zaujme a zastreší ho.

V roku 1993 bola galéria vybraná ako jediná zo Slovenska a dostala ponuku vystavovať na Messe Hamburg. Toto som aj realizovala, predali sme niekoľko diel. Na zahraničných aktivitách som pracovala paralelne popri zhustenom programe galérie. Výstavy boli aj vo Viedni a Lione. Pre onkológiu som zorganizovala aukciu vo Viedni, alebo som na pozvanie veľkej galérie absolvovala mesačný pobyt v Anglicku – Norwich a Ipswich, kde som si mohla vyskúšať organizačnú prácu na, z môjho pohľadu, „megaprojektoch".

Spolu s Francúzskym inštitútom sme zaviedli november ako mesiac fotografie. Galéria Medium založila túto tradíciu (oslovila ma Božena Krížiková z Ministerstva kultúry, s ktorou sme dohodli stratégiu). V galérii som organizovala stretnutia Rotari klubu, prednášky, workshopy. Paradoxne práve táto široká a stále narastajúca činnosť, o ktorú som sa usilovala, ma priviedla k rozhodnutiu z galérie odísť. Práca ma veľmi bavila, vyžadovala však byť v práci aj cez víkendy a veľa cestovať. Napriek tomu, že mi práca priniesla veľa radosti, krásne priateľstvá, prestíž galérie – prišla som až na hranicu možností Galérie Medium. Na to, aby galéria rástla ďalej, alebo aby sme ustáli to, čo sme rozbiehali, by bolo treba viac asistentov a väčšie priestory. V tejto fáze som sa rozhodla investovať svoju energiu do súkromného podnikania a založila som si vlastnú komerčnú firmu, ktorú vediem dodnes.

Bavila ma asi každá výstava a akcia. Študentská mala iné čaro ako známa osobnosť vzbudzujúca rešpekt. Nezabudnuteľný bol týždňový pobyt so študentmi v Lione. Výstavy *Maxa Weilera* a *Otta Herberta Hajeka* mi priniesli priateľstvá, ktoré pokračovali osobnými návštevami a spoločnými dovolenkami. Veľmi ma bavila príprava výstavy *grófa Petra Pálffyho* – tú som vytvárala hľadaním súvislostí, faktov – navštevovala som vo Viedni jeho manželku. Spolu s kunsthistorikom p. Országom sme spisovali a fotili materiály pre katalóg, cestovali na Červený Kameň do depozitárov, kde sme hľadali jeho diela. Spoznávali sme celý jeho rod a išli po stopách, ktoré boli výraznou súčasťou našich dejín.

Rada spomínam na aukcie pre postihnutých, aj na výstavu *Kolomana Sokola*, na výstavu *Le Corbusier/Loos*, *Masson*, *Sekal*, *Surrealistická skupina v Česko-Slovensku*, aj na spoločné raňajky s Helmutom Newtonom (jedli sme vajíčko na mäkko a maslový rožok).

Na túto otázku by som už asi nemala odpovedať. Z galérie som odišla, keď bola krásne rozbehnutá a mala všade dvere otvorené.

2

riaditeľka
Galérie
Medium
Simona
Hudecová

–

V Galérii Medium som pracovala v rokoch 1995 – 2000, spolupracovala som najprv s Ing. arch. Alenou Rochovou a potom s Mgr. art. Patrikom Kovačovským.

V tomto období sme pripravovali výstavy významných zahraničných výtvarníkov – často pedagogicky pôsobiacich na zahraničných akadémiách. Prezentovali sme výstavné projekty zahraničných a domácich katedier akadémií, výstavy víťazov súťaže Mladý slovenský výtvarník roka, prípadne držiteľov Ceny rektora VŠVU, a príležitostne sme usporiadali výstavu niektorej zo zakladajúcich osobností VŠVU.

V začiatkoch môjho pôsobenia som musela riešiť výrazný nedostatok finančných prostriedkov – napríklad ročný rozpočet na výstavné aktivity bol 30 tisíc korún. Tešilo ma, že priebežne sa mi podarilo získať rôzne formy sponzorskej a finančnej podpory a v čase môjho odchodu už bola zrealizovaná napríklad rekonštrukcia osvetlenia galérie a na účte som zanechala aj nemalú finančnú čiastku.

Mne osobne boli blízke výstavy, ktoré sa pripravovali priamo v spolupráci s vystavujúcim výtvarníkom – napríklad výstava Adrieny Šimotovej *Stopy pamäti* (výstava bola obohatená o prednášku A. Šimotovej s jej vlastným komentárom a dokumentáciou celoživotnej tvorby), alebo výstava Václava Ciglera. Bolo to podmienené aj osobným kontaktom a možnosťou spolupracovať s jedinečnými osobnosťami.

V čase môjho pôsobenia som sa snažila, v rámci možností, zachovať jedinečnú špecifickosť aktivít Galérie Medium ako vysokoškolskej galérie, ktorá dávala priestor mladému výtvarnému umeniu, prinášala prezentáciu výtvarno-pedagogickej činnosti VŠVU a jej projektov. V tom období v Bratislave ešte len vznikali výstavne priestory a projekty, ktoré sa začínali venovať výstavnej činnosti mladých výtvarníkov, často ešte študentov umeleckých škôl.

3

riaditeľka
Galérie
Medium
Erika
Trnková

V roku 1999 som po ukončení štúdia v ateliéri Voľnej textilnej tvorby (pod vedením mim. prof. Evy Cisárovej-Minárikovej) na VŠVU Bratislava, začala pracovať v rovnomennom ateliéri ako asistentka. V roku 2001 som bola, na základe úspechu pri organizácii medzinárodného študentského bienále IstroArt 1998 (VŠVU), oslovená vtedajšou kvestorkou VŠVU v Bratislave Ing. Janou Tóthovou ako možná adeptka na funkciu riaditeľky Galérie Medium. Ponuku som s radosťou prijala. Bolo to 11. septembra 2001. Z galérie som odišla v roku 2005. V máji toho istého roka som bola vtedajším ministrom kultúry SR Rudolfom Chmelom poverená vedením Domu umenia pri Národnom osvetovom centre v Bratislave. Rok som vydržala hrať bábiku v rukách ministerských úradníkov a ministrov (Rudolf Chmel, František Tóth a opäť Rudolf Chmel). V máji 2006 ma staronový minister Chmel odvolal, údajne kvôli zmenám v organizačnej listine NOC v Bratislave. Pol roka som pracovala na FTVŠ v Bratislave. Neskôr som vyhrala konkurz na pozíciu Event Executive v akciovej spoločnosti GOTIVE v Bratislave. Náplňou mojej práce bola organizácia výstav nimi vytvorených IT produktov v zahraničí. Mojím ďalším súbežným úväzkom sa stala pozícia CCO (Chief Commercial Officer) v akciovej spoločnosti Promotive v Bratislave. V oboch týchto prácach som pracovala takmer výlučne v angličtine a v kolektíve technicky veľmi zdatných mladých ľudí. Začiatkom roka 2008 som priviedla na svet Sabínku a momentálne som na rodičovskej dovolenke.

V Galérii Medium som začala pracovať v septembri 2001 a moje pôsobenie v nej skončilo v máji 2005. Mojou prvou asistentkou bola Katarína Latečková, ktorá začala v galérii pracovať už za mojej predchodkyne Simony Hudecovej. Ďalšou asistentkou, ktorú som musela a veľmi chcela prijať počas dlhodobej PN Katky L., bola Mgr. Art. Miroslava Lacková.

Typ výstav sa veľmi markantne nezmenil, je však podstatné, že galéria sa viac otvorila zahraničným galériám aj partnerom. Záujem o vystavovanie v Galérii Medium bol vždy obrovský. Počnúc kvalitne pripravenými výtvarnými projektmi renomovaných mien našej i zahraničnej výtvarnej scény, cez experimentálne študentské projekty s kolísavou kvalitou z domova i zahraničia, až

po super odvážne pokusy výtvarníkov amatérov. Galéria Medium vďaka svojej úzkej spojitosti s jednou z najvýznamnejších umeleckých vzdelávacích inštitúcií na Slovensku, ako i vďaka nezanedbateľne výhodnej pozícii v centre hlavného mesta, nikdy nemala núdzu o záujem divákov. Vždy mi však vyčítali veľmi krátke trvanie jednotlivých výstavných projektov. Prestíž galérie si spätne nedovolím hodnotiť, je však isté, že galéria bola, je a som si istá, že aj zostane veľmi obľúbenou a navštevovanou.

Galéria mala už aj v tých dobách ambíciu byť progresívnejšie orientovanou galériou mladého umenia, stále však so silným dôrazom na profesionálnu úroveň, ktorú vždy garantoval výber výstavných projektov Galerijnou radou Galérie Medium. Skutočnosťou však bola slabá orientácia galérie na spoluprácu so zahraničnými partnermi. V čase môjho odchodu sa i vďaka zmene vo vedení VŠVU začala škola i galéria profilovať viac medzinárodne. Obrovským rozdielom medzi rokom 2001 a rokom 2005 bola pre mňa atmosféra, aká v Galérii Medium panovala. Galéria sa stala obľúbeným miestom stretávania sa mladých výtvarníkov a rovnako i renomovaných. Po mojej intervencii (počas jednej z galerijných rád) sa mi po hlasovaní členov rady podarilo presadiť možnosť prezentácie pedagógov VŠVU v priestoroch Galérie Medium, čo bolo roky zakázané. Tiež som sa rozhodla zmeniť otváraciu dobu galérie – dlhý štvrtok a pondelok bez návštevníkov. Rovnako som u vedenia VŠVU začala silno intervenovať v prospech vytvorenia „Dizajn shopu" v galérii. Časom sa stal skutočnosťou.

2001 – *Nottingham Trent University* v rámci Mesiaca fotografie 2001. Výborný projekt, skvelí ľudia, vynikajúce práce a množstvo prínosných rád a názorov, hneď na úvod mojej práce v Galérii Medium.

2002 – *Rozložená krabica – súčasné maďarské umenie*. Znovu výborná výstava, vynikajúci výber prác, začiatok dlhodobej spolupráce s kurátorom Zsoltom Petrányim.

A Room of Their Own / Ženské záležitosti – Anetta Mona Chişa a Lucia Tkáčová. Nezabudnuteľný projekt. Počas piatich rokov v galérii sme nemali viac návštevníkov v rámci jednej výstavy. Kontroverzný, vtipný, jednoducho projekt s nadhľadom.

Keďže nie som teoretik umenia, moja pozícia bola o poznanie jednoduchšia. Poznajúc myslenie umelcov (som jednou z nich) som sa snažila všemožne im vyhovieť. To, čo mi chýbalo najviac bol profesionálny tím „inštalatérov" – teda ľudí, ktorí sú schopní nainštalovať takmer čokoľvek. Keďže tento tím zostal počas môjho šéfovania len víziou, všetko sa dialo takpovediac na kolene. Jednoducho amatérsky, v galérii s ambíciami a potenciálom galérie na profesionálnej úrovni. Toľko k praktickým záležitostiam. Na margo tých vyšších, teoretických, niekedy som cítila, že galérii a jej smerovaniu viac ubližuje, ako pomáha, jej úzka, ba priam existenčná spätosť s VŠVU. V zásade však Galéria Medium môže, a pod rozumným vedením musí, profitovať zo symbiózy, ktorú jej toto neoddeliteľné puto poskytuje.

4 riaditeľ Galérie Medium **Roman Popelár**

Po ukončení Fakulty humanistiky Trnavskej univerzity v roku 1999 (odbor Dejiny umenia a kultúry) som narukoval na ZVS do Armádneho výtvarného štúdia v Bratislave. 12 mesiacov som pôsobil ako archivár centrálneho depozitu Armády SR. V rokoch 2000 – 2003 to bola príspevková organizácia CULTUS – Centrum pre kultúru a umenie, kde bolo mojou náplňou práce PR, posledný rok aj činnosť na Odbore vnútorných a zahraničných vzťahov tejto organizácie. V roku 2004, krátko pred jeho zánikom a odpredajom, som nastúpil do redakcie vydavateľstva Archpress (časopis ARCH). Od novembra 2004 som v slobodnom povolaní. Od marca 2005 bola mojím zamestnávateľom firma International Outsourcing Services, odkiaľ som v júni 2005 prešiel do Galérie Medium. Od februára do septembra 2009 som pôsobil v Galérii C. Majerníka v Bratislave, od apríla 2009 do júla 2010 v Antiquariate Posoniensis ako manažér a predajca historických grafík. Posledných 18 mesiacov externe pracujem na projektoch pre SVÚ, OZ Resculpture.sk, Stiftung Donauschwäbisches Zentralmuseum, Ulm, poisťovňu Kooperativa, a. s., LIDL, a. s., najnovšie aj pre GMB.

V galérii som pracoval od júna 2005 do decembra 2008. Mal som 2 asistentky: prvou bola Jarka Ivanová (jún – september 2006), druhou historička umenia Mgr. Daniela Kyselá (október 2006 – september 2007).

Aká bola galéria počas môjho pôsobenia? To musia posúdiť ľudia zvonku. Vzhľadom na jej dlhodobú profiláciu boli žiadatelia všeobecne rozdelení do kategórií: študenti – doktorandi, pedagógovia VŠVU aj iných škôl, profesionálni výtvarníci a kurátori, občas o výstavu zažiadala agentúra zastupujúca výtvarníka. Žiadostí prichádzalo asi 25 až 40 ročne, z nich galerijná rada zložená z 12 pedagógov VŠVU a pracovníkov IUV vybrala a zaradila do výstavného plánu asi 10 – 11 projektov.

Záujem neodbornej verejnosti o výstavy v Galérii Medium rástol s vlnou záujmu o najmladšiu generáciu umelcov po r. 2000, spojených hlavne so „znovuobjavením" maľby, či s nárastom záujmu o dizajn (predovšetkým o produkt dizajn a transport dizajn). Približne v tom istom čase (teda na prelome storočia) prevážil bulvár nad verejnoprávnymi médiami, a tak „masy" lákali napríklad výstavy, ktoré zaváňali senzáciou alebo škandálom... Ale tuším, kam otázka smeruje. Jedna vec je kvalita – prestíž – logo galérie, druhou je návštevnosť. Čo teda môže urobiť vedúci galérie? Treba si uvedomiť, že Galéria Medium spadá do priamej riadiacej právomoci rektora a kvestora VŠVU a vedúci je iba výkonnou zložkou vopred schválených nápadov (svojich alebo iných). S meniacimi sa vedeniami školy prichádzali zmeny

na postoch vedúcich galérie, menili sa priority, zostávala iba jej všeobecná profilácia – t. j., že výstavná činnosť má podporovať hlavne študentov, doktorandov alebo pedagógov školy. Názorové rozpory kompetentných na vedenie galérie boli vždy veľké.

Odpoveď na poslednú časť otázky: reflexiu, v akom stave bola galéria v čase môjho príchodu a odchodu, by som radšej nerobil, nakoľko v čase príchodu mi agendu odovzdávala vtedajšia asistentka v rámci čerpania svojej dovolenky – predchodkyňa tam už niekoľko týždňov nepracovala. Pri mojom odchode to bolo podobné: zmluva mi končila 2 pracovné dni po oficiálnom konkurze, takže balil som sa (resp. odovzdával agendu a majetok) v čase, kedy som tam už nepracoval. Je mi ľúto že „rýchle odchody a príchody" sa stali takpovediac koloritom galérie (a to už veľmi dávno). Z hľadiska vnímania partnerských inštitúcií a ľudí zvonka, je tento fakt nepochopiteľný, kaziaci dobré meno galérii a škole. Ostáva mi preto veriť, že aspoň jeden z vedúcich dotiahne do konca 2 funkčné obdobia a bude mať priestor pre regulárny odpočet svojej niekoľkoročnej činnosti.

Bavila ma organizačná práca a obohatila príprava každej výstavy. V prvom období si spomínam na dva informačne mimoriadne prínosné projekty *Návrat odídených* prof. Štefana Šlachtu a *The Bartlett School of Architecture* (kurátor Marjan Coletti). Neskôr sa nezabudnuteľnými (aj z pohľadu medzinárodného) a v médiách neprehliadnuteľnými stali: *Chlap, hrdina, duch, stroj* (kurátorky Anetta Mona Chişa, Lucia Tkáčová), *Design do tmy* (kurátorka Lenka Žišková), *Panteón* (kurátor Daniel Grúň), *Jano Pavlík – JPS* (kurátor Pavel Vančát), *Biopower* (kurátorka Zuzana Štefková), *Fifteen* (kurátor Peter Biľak). Osobne si rád spomínam na spoluprácu s Karin Patúcovou pri príprave reinštalácie výstavy Michala Gabriela (Tvrdohlaví) a Olega Hamana v Galérii Medium, ďalej na výstavu *Arkádia maľby* (Bohdan Hostiňák – Jan Knap, kurátor Vlado Beskid) alebo na projekt *We / You / Together – Dimenzie súčasného sochárstva* (kurátor Patrik Kovačovský). Je toho veľa...

Spočiatku som víziu nemal, pretože do galérie som sa neprihlásil, ale vtedajšie vedenie VŠVU ma priamo oslovilo. Mal som 3 dni na rozmyslenie. Bral som to ako výzvu a nakoľko som mal v tom čase už viacročnú prax z príspevkovej organizácie aj súkromného sektora, povedal som áno. Na stole ležalo viacero projektov (niektoré už rozbehnuté, iné ako koncepty na papieri), ktoré boli víziou mojej predchodkyne. Bolo ich treba dokončiť alebo zrealizovať. Za všetky spomeniem aspoň výber firmy a následnú realizáciu kamerového systému, design shop alebo rekonštrukciu vstupných priestorov do galérie. Do toho výstavná činnosť, v mesiacoch jún – august tradične „zhutnená" do krátkodobých výstav. A hlavne obrovská zodpovednosť za prvý veľký medzinárodný projekt *The Bartlett School of Architecture* (v spolupráci s British Council a ateliérom doc. I. Vaška za VŠVU), ktorý bol v čase môjho nástupu časovo posúvaný a v podstate „na mŕtvom bode". Popri tom som dokončoval ešte vlastný malý kurátorský projekt, písal na istý internetový portál a pomaly chystal stretnutie galerijnej rady. Myslím, že prvých 6 mesiacov som nemal ani deň dovolenky a zameškané som doháňal počas víkendov. S výnimkou design shopu som do novembrového konkurzu dokončil všetko a po Novom roku som začal realizovať svoju víziu: úpravu niektorých bodov Štatútu galérie s posilnením kompetencií vedúceho (za čo sa zniesla na moju hlavu vlna kritiky zo strany niektorých pedagógov), pokus o viaczdrojové financovanie galérie (prostredníctvom krátkodobých prenájmov priestorov), zefektívnenie komunikácie s médiami a kultúrnymi inštitútmi na báze osobných kontaktov, zriadenie design shopu. Koncom r. 2005 sa podarilo „vrátiť" Cenu Oskára Čepana po siedmich rokoch opäť na pôdu galérie Medium, čo prvý rok išlo tiež na moju priamu zodpovednosť. Výstavnú činnosť vždy odobrovala galerijná rada s právom veta rektora, to však nebránilo sprostredkovaniu viacerých kvalitných projektov iných kurátorov na posúdenie. Niektoré prešli, iné nie.

5 riaditeľka Galérie Medium

Silvia Čúzyová

Počas môjho doktorandského štúdia na Katedre teórie a dejín umenia VŠVU som bola koncom roka 2008 oslovená viacerými ľuďmi z vedenia školy, aby som sa prihlásila do aktuálneho výberového konania na miesto vedúceho/riaditeľa Galérie Medium. Prekonzultovala som túto možnosť s vedúcim mojej dizertácie, vedúcim katedry, študijným a personálnym oddelením VŠVU, a keď sa to zdalo teoreticky možné, šla som do toho. Mala som predstavu i isté skúsenosti s prácou v galérii (Galéria Jána Koniarka Trnava, Balneologické múzeum Piešťany, Slovenská národná galéria – externe) aj s kurátorovaním, publikovaním či učením, ale žiadne s vedúcou funkciou. Galériu Medium a jej aktivity som sledovala len sporadicky a za jediným človekom, ktorý o tejto prevádzke vedel všetko, som si po informácie z etických dôvodov samozrejme nešla. Na výberovom konaní som bola jediným protikandidátom obhajujúceho dlhoročného riaditeľa, jeho miesto som dostala a do dvoch dní som musela nastúpiť. Mesiac mi potom, už v rámci dobrovoľného externého úväzku, vysvetľoval, čo všetko táto funkcia zahŕňa a určite nikdy nezabudnem, keď mi so všetkou vážnosťou ukazoval, ako treba dvojmetrovou kovovou tyčou, balansujúc na okennom ráme, odtáčať vlajku galérie prevrátenú vetrom. Bola som z toho trochu vydesená. Neskôr som už všetky pracovné výzvy tohto typu prijímala „športovo".

Moje pôsobenie vo funkcii vedúcej Galérie Medium bolo tri kalendárne roky 2009 – 2011. A potom (síce po vyhratom konkurze) dostala som už len pol-ročnú zmluvu, do aktuálne avizovaných veľkých zmien vo fungovaní Galérie Medium. Počas tohto obdobia mi nebol k dispozícii žiaden asistent, technický pracovník, ani iná výpomoc. Ľudskú podporu mi poskytovali najmä „moje dámy" – kolegyne dôchodkyne, galerijné „uvádzačky"; pri technických úlohách, často nad rámec môjho umenovedného vzdelania, či fyzickej dispozície, mi pomáhali kolegovia z prevádzkového zázemia VŠVU a odbornými radami prispievali bývalí kolegovia z Katedry teórie a dejín umenia VŠVU.

Výstavných spoluprác, ktoré ma obohatili, bolo samozrejme viacero. Vo všeobecnosti ma prekvapilo mnoho ľudí, ktorí sa v organizačno-výstavných aktivitách prejavili ako pomerne nekompetentní, hoci na umeleckej scéne a vo výstavnej prevádzke dlhodobo prítomní. Na druhej strane sa objavilo zopár tímov (i mladých ľudí z radov študentov), ktorí od úplného začiatku t. j. formulovania výstavného projektu, fungovali ako perfektne zohraný tím, čo sa nevyhnutne prejavilo aj na kvalite a navštevovanosti ich výstavy (Graphic Mode 09 a Illustration Mode). Zo zahraničných spoluprác ma príjemne prekvapila prívetivosť tchajwanského fotografa z „hviezdneho" Magnumu – Chien-Chi Changa (jeho výstava bola aj najnavštevovanejšou za celé tri roky môjho riaditeľovania), a naopak, zaskočila ma arogancia a maniere viacerých českých výtvarníckych a kurátorských „mien".

\+ Počas prvého roku môjho pôsobenia som sa snažila najmä zvládnuť všetky základné úlohy okolo výstavnej prevádzky Galérie Medium a prípravy jej ročenky. Hoci prislúchajúcich činností je pomerne veľa (galéria ako samostatné pracovisko VŠVU má len jedného výkonného zamestnanca), je to pre motivovaného a vytrvalého človeka zvládnuteľné.

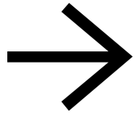
V roku 2010, keď mi stála prevádzka išla už „sama", začala som intenzívne premýšľať, čo sa v Galérii Medium nedeje, mohlo a malo by sa diať, ideálne bez zvýšených nárokov na financie. Tak som začala s vystavujúcimi organizovať pravidelné komentované prehliadky pre verejnosť (s účasťou kurátora a vystavujúcich), a tiež občasné workshopy; „stiahla" som do priestorov galérie krsty kníh a katalógov, prezentácie výtvarníkov (Mikroskop), študentský filmový festival (Early Melons) a zapojili sme sa do nového bratislavského „art" festivalu (Blaf). Galéria Medium sa tak objavila na mnohých „externých" propagačných materiáloch, aby ju mohli objaviť aj diváci mimo výtvarno-umeleckej sféry. V tomto roku som začala plánovať, pripravovať a zháňať financie aj na aktivity spojené s oslavou 20. výročia vzniku Galérie Medium, ktoré malo prebehnúť v nasledujúcom roku. Výročie galérie by pravdepodobne prešlo bez povšimnutia, keby sa mi nepodarilo pri tejto príležitosti získať finančný grant Ministerstva kultúry SR na cyklus medziodborových seminárov *Sila a bezmocnosť slova – umelecké a kultúrne dianie rokov 1991 – 2011*, ktorých textové výstupy sú publikované, spolu s archívnym fotografickým materiálom a súpisom všetkých výstav v Galérii Medium, v (tejto) jubilejnej publikácii.

Vo februári 2011 mi k povinnostiam pribudla výstavná prevádzka v priestoroch Galérie Artotéka, ktorú škole zapožičala na výstavné účely Mestská knižnica v Bratislave. Tu bolo v prvom rade potrebné skoncipovať výstavný plán a, ako sa neskôr ukázalo, aj organizačne zabezpečiť všetky výstavy (od inštalovania po otvorenie – s výnimkou jedinej), ktoré sa tu konali, rovnako ako v Mediu, s mesačnou periodicitou. Na vedľajšie aktivity pre Galériu Medium tak nezostal čas.

S blížiacim sa koncom môjho funkčného obdobia som sa pokúsila bilancovať. Aj na základe komunikácie s mojimi predchodcami vo funkcii vedúcej/ho galérie som si uvedomila, že pozícia Galérie Medium sa od počiatku jej existencie, od roku 1991 do 2011, veľmi zmenila. Z „hýčkaného dieťaťa" Vysokej školy výtvarných umení sa stala jej „apendixom". Z dôvodu finančnej podvýživy, nie je dnes zaujímavým výstavným priestorom pre žiadne väčšie mená, umelecké či kurátorské, naše ani zahraničné, a bohužiaľ stratila lesk aj pre zaujímavých študentov VŠVU, ktorí majú v súčasnosti, minimálne v Bratislave,

množstvo príležitostí vystavovať v „imidžovejších“ a pružnejších galériách orientovaných na mladé umenie.

Východiskom mohla byť plánovaná postupná orientácia Galérie Medium na jej dosiaľ silnú stránku a hlavnú konkurenčnú výhodu – štatút univerzitnej galérie, blízkosť odborníkov, teoretikov aj praktikov, zo všetkých umeleckých oblastí. Mala by (úspešnou medziodborovou konferenciou v závere roku svojich 20. narodenín) rozšíriť svoj záber a stať sa otvorenou platformou pre výmenu informácií, spoluprácu a výskum; pokúsiť sa etablovať ako kritické fórum a živé centrum, ktoré by presahovalo koncepciu „bielej výstavnej miestnosti“.



Súpis
výstav
v Galérii
Medium
za roky

1991 – 2009



1991

ZAKLADATELIA VŠVU 1949 – 1952 FULLA, HLOŽNÍK, HOFFSTÄDTER, KOSTKA, MATEJKA, MUDROCH, NOWAK, ZMETÁK
8. 1. – 15. 2. 1991
Kurátori: Rudolf Filla a Daniel Fischer

PEDAGÓGOVIA VŠVU – KATEDRA VOĽNEJ TVORBY I. BERGER, CSUDAI, FILA, FISCHER, HOLOŠKA, KRÉN, LINDOVSKÝ, POPOVIČ, SIKORA
21. 2. – 29. 3. 1991
Kurátori: Ľudovít Hološka, Matej Krén, Vladimír Popovič

ŠTUDENTI VŠVU – ODDELENIE MAĽBY
4. 4. – 9. 5. 1991
Vystavujúci: Cyril Blažo, Stanislav Dančiak jr., Boris Ondreička, Nancy Schrijvers

RAUMPLAN VERSUS PLAN LIBRE, CORBUSIER – LOOS
14. 5. – 13. 6. 1991

SEN – EROTIZMUS – INICIATÍVA, SURREALISTICKÁ SKUPINA V ČESKO-SLOVENSKU
20. 6. – 29. 7. 1991
Kurátori: Albert Marenčin a Alena Nádvorníková

❶ **PARÍŽ 90**
Výstava diel študentov VŠVU účastníkov študijného pobytu v Paríži
1. 8. – 31. 8. 1991

NOVÁ PRÍRODA
5. 9. – 28. 9. 1991

MESIAC FOTOGRAFIE V BRATISLAVE
2. 10. – 21. 10. 1991
Vystavujúci: Bernard Faucon, Yves Guillot, Denis Roche

JUSTUS DAHINDEN – ARCHITEKTÚRA
24. 10. – 22. 11. 1991

3742,3 KM
27. 11. – 3. 12. 1991

ZVÄČŠENINA
Medzinárodná výstava študentskej fotografie
5. 12. 1991 – 9. 1. 1992

1992

VIDEOKUNST 1976 – 1990, DER DEUTSCHE BEITRAG
14. 1. – 8. 2. 1992

JOZEF KOSTKA
K 80. narodeninám sochára a pedagóga
29. 1. – 28. 2. 1992

AKI KURODA
13. 2. – 9. 3. 1992

ECOLE DES BEAUX-ARTS DE SAINT-ETIENNE
Z diel pedagógov a absolventov
12. 3. – 9. 4. 1992

JOHANNES AMOS COMENIUS
Predaj bibliofilského albumu grafických listov k 400. rokov narodenia J. A. Komenského
31. 3. 1992

TALENTY, 1. TRIENÁLE POSLUCHÁČOV VÝTVARNÝCH ŠKÔL
9. 4. – 10. 5. 1992

PETER PÁLFFY
23. 4. – 27. 5. 1992
Koncepcia: Jana Partlová

❷ **STENA STENÁ / THE WALL MOANS**
Performancia
23. 4. 1992

INDUSTRIAL DESIGN – EDUCATION IN THE WORLD, LJUBLJANA 92
17. 5. – 21. 5. 1992

INDUSTRIAL DESIGN
Študentské práce z Akademie Industriele Vormgeving Eindhoven
29. 5. – 20. 6. 1992

PROJEKT ISTROPOLITANA
Medzinárodná prehliadka vysokých umeleckých škôl
22. 6. – 6. 7. 1992
Vystavujúci: Claudia Schmacke, Elizabeth-Jane Grose, Pier-Jean Giloux, Mohamed El-Baz

ŠTUDENTI VŠVU – SOCHÁRSKA KATEDRA
16. 7. – 22. 8. 1992
Vystavujúci: Bohuš Kubinský, Monika Kubinská-Oroszová, Patrik Kovačovský, Matej Gavula

PIERRE COURTOIS
4. 9. – 28. 9. 1992

ARCHITEKTÚRA ROZUMU, ŠVAJČIARSKO 1919 – 1939
1. 10. – 31. 10. 1992

MESIAC FOTOGRAFIE – TYLER SCHOOL OF ART TEMPLE UNIVERSITY, PHILADELPHIA
4. 11. – 4. 12. 1992

DOBROČINNÁ AUKCIA VÝTVARNÝCH DIEL ŠTUDENTOV VŠVU
6. 12. 1992

POCTA KOLOMANOVI SOKOLOVI K 90. NARODENINÁM
10. 12. 1992 – 16. 1. 1993

1993

POČÍTAČOVÁ GRAFIKA
21. 1. – 22. 2. 1993
ŠTUDENTI VŠVU – ŠTEFAN KOLLÁR, LÍVIA SLÍŽOVÁ, TIBOR TÓTH, IGOR VALUŠKA
25. 2. – 13. 3. 1993
HÉLÈNE DELPRAT – LE CARNEVAL DE SAN ZENO
16. 3. – 16. 4. 1993
MAX WEILER – ROZMANITOSŤ PODÔB PRÍRODY 1978 – 1985
21. 4. – 22. 5. 1993
ZBYNĚK SEKAL
27. 5. – 26. 6. 1993
LACHSERSATZ
4. 6. – 26. 6. 1993
ANDRÉ MASON – SURREALISTICKÁ KRESBA
30. 6. – 29. 7. 1993
H. IDDEN I. NTERIOR V. ISIONS
Výstava k medzinárodnému architektonickému semináru,
17. – 31. 7. 1993 v Žiline
5. 8. – 29. 8. 1993
CLOSE ENCOUNTER – BLÍZKE STRETNUTIE, BRATISLAVA – AMSTERDAM
6. 9. – 30. 9. 1993
SOCHÁRSKA ŠKOLA II. – PROF. HUGO DEMARTINI
12. 10. – 30. 10. 1993
❸ MESIAC FOTOGRAFIE – POCTA DUANOVI MICHALSOVI
5. 11. – 4. 12. 1993
ART HAMBURG
9. 12. – 12. 12. 1993
ZLATNO
Výstava medzinárodného sklárskeho sympózia
21. 12. 1993 – 14. 1. 1994

1994

OTTO HERBERT HAJEK: PREMENY – ZNAKY A OBRAZY
18. 1. – 18. 2. 1994
KATEDRA DESIGNU NA VŠVU
25. 2. – 14. 3. 1994
LASER & UMENIE
Foto a video dokumentácia experimentálnych prác z workshopu „Nové médiá: laserové umenie, symbióza umenia a techniky" v Mojmírovciach,
31. 7. – 15. 8. 1993
17. 3. – 26. 3. 1994
VÁCLAV ZYKMUND – KRESBY A FOTOGRAFIE
31. 3. – 30. 4. 1994
ÜBERANGE – PRECHODY
4. 5. – 5. 6. 1994
E-MAIL ART – POČÍTAČOVÁ GRAFIKA VO VÝTVARNOM UMENÍ
8. 6. – 18. 6. 1994
Kurátor: Martin Šperka
DIPLOMOVÉ PRÁCE 1994 – VÝBER
1. 7. – 16. 8. 1994
ARCHITEKTÚRA V ČASOPISE FORUM 1931 – 1938
19. 8. – 7. 9. 1994
❹ ODEW
13. 9. – 29. 9. 1994
DESIGN SAINT-ETIENNE / BRATISLAVA
3. 10. – 29. 10. 1994
MESIAC FOTOGRAFIE – FOTOGRAFICKÉ KULTÚRY BRATISLAVA – PARÍŽ
3. 11. – 30. 11. 1994
UNIVERSITY OF NEWCASTLE UPON TYNE – ŠTUDENTSKÉ PRÁCE
5. 12. 1994 – 5. 1. 1995

1995

ANTON STANKOWSKI
Umenia a design, Fotografia
12. 1. – 11. 2. 1995
❺ DÓRA MAURER – QUASI – OBRAZY
16. 2. – 11. 3. 1995
VOJTECH VILHAN
21. 3. – 15. 4. 1995
PREZENTÁCIE
20. 4. – 20. 5. 1995
SANDRIA HU – HORSKÝ PARK A MONUMENTY
25. 5. – 24. 6. 1995
DIPLOMOVÉ PRÁCE '95 – VÝBER
30. 6. – 26. 7. 1995
ARTCHEMO 1968 / 1969
31. 7. – 26. 8. 1995
KÓS KÁROLY
7. 9. – 27. 9. 1995
Kurátor: Anthony Gall
DENISA LEHOCKÁ, BOHDAN HOSTIŇÁK
2. 10. – 4. 11. 1995
MESIAC FOTOGRAFIE: KLEIDUNG – BEKLEIDUNG
8. 11. – 4. 12. 1995
Vystavujúci: Erwin Wurm
JANEZ BERNIK
12. 12. 1995 – 3. 1. 1996

1996

SOCHA V GALÉRII
Sochársky ateliér Prof. Jozefa Jankoviča
11. 1. – 9. 2. 1996
Kurátor: Juraj Čarný
Vystavujúci: Karin Lunterová, Peter Machata, Eva Masaryková, Miriam Partlová, Ivan Patúc
ANNE LYDIAT – SOĽ ZEME
16. 2. – 16. 3. 1996
GORAN PETERCOL – KRABICE / BOXES
21. 3. – 20. 4. 1996
Kurátorka: Mária Orišková
VOLUPTAS
Súčasná nórska fotografia
25. 4. – 30. 5. 1996
PETER JACQUEMYN
4. 7. – 27. 7. 1996
ARCHFEST ‚96
29. 7. – 31. 8. 1996
DOROTA SADOVSKÁ, ROBO KOČAN
5. 9. – 5. 10. 1996
JÓZEF ŁUKOMSKI
10. 10. – 30. 10. 1996
MESIAC FOTOGRAFIE – SIEDMY ROK
4. 11. – 30. 11. 1996
ODDELENIE SKLÁRSKEHO VÝTVARNÍCTVA VŠVU V BRATISLAVE
Pri príležitosti 30. výročia jeho založenia
5. 12. 1996 – 18. 1. 1997

1997

VYŠETROVANIE
28. 1. – 21. 2. 1997
Vystavujúce: Drahomíra Lányi, Sára Pernecká
JÁN MÝTNY
25. 2. – 8. 3. 1997
KATEDRA TEXTILNEJ TVORBY VŠVU
Výtvarné práce študentov a pedagógov VŠVU
13. 3 – 26. 3. 1997

JÁN MUDROCH – KRESBY (1930 – 1968)
3. 4. – 25. 6. 1997
Kurátori: Ľudovít Hološka, Štefan Zajíček
GUNTER DAMISCH
Hochschule der Bildenden Künste, Viedeň
30. 4. – 23. 5. 1997
CALUM COLVIN – SEDEM SMRTEĽNÝCH HRIECHOV A ŠTYRI POSLEDNÉ VECI
28. 5. – 20. 6. 1997
ALENA ŠRÁMKOVÁ
26. 6. – 25. 7. 1997
MLADÝ SLOVENSKÝ VÝTVARNÍK ROKA 1997
31. 7. – 22. 8. 1997
GRAFIKA
Výstava študentských prác
28. 8. – 20. 9. 1997
❻ PAUL UWE DREIER
Hochschule der Bildenden Künste, Stuttgart
25. 9. – 18 .10. 1997
60/90 – IV. VÝROČNÁ VÝSTAVA SCCA SLOVENSKO
23. 10. – 22. 11. 1997
Kurátorky: Petra Hanáková, Alexandra Kusá
Vystavujúci: Jozef Jankovič, Dorota Sadovská, Jana Želibská, Elena Pätoprstá
PATRIK KOVAČOVSKÝ
26. 11. – 23. 12. 1997
Kurátorka: Zuzana Bartošová

1998

RECIPROCITA
Akademie výtvarných umění, Praha – VŠVU, Bratislava
13. 1. – 31. 1. 1998
OSOBNOSTI
Konsepti, Vitra a Vitra Design Museum
4. 2. – 22. 2. 1998
PRÍRODA A UMENIE
Magyar Képzömüvészeti Föiskola Budapest
26. 2. – 21. 3. 1998
JÁN ŽELIBSKÝ – Z DIELA
26. 3. – 25. 4. 1998
Kurátorka: Ľudmila Peterajová
EMIL PŘIKRYL – PROJEKTY
30. 4. – 23. 5. 1998
ATELIÉR 202
Grafický ateliér Ľubomíra Longauera
28. 5. – 20. 6. 1998
ISTROART 1998 – BALANS / BALANCE
Medzinárodná výstava Vysokých umeleckých škôl
26. 6. – 4. 7. 1998
MLADÝ SLOVENSKÝ VÝTVARNÍK ROKA 1998
9. 7. – 9. 8. 1998
WALT SWALES – SOCHY / SCULPTURES
13. 8. – 5. 9. 1998
JAN A MARCIN BERDYSZAK
10. 9. – 9. 10. 1998
SHE, WHO LOOKS BACK / TÁ, KTORÁ SA POZERÁ SPÄŤ – ANNA STRICKLAND A JUDITA CSÁDEROVÁ
15. 10. – 14. 11. 1998
❼ THERE IS NOTHING LIKE BAD COINCIDENCE
UN-PROJECTED – SCCA
18. 11. – 20. 12. 1998
Vystavujúci: Pawel Althamer, Róza El-Hassan, Boris Ondreička, Franz Pomassl
TALENTY
3. trienále poslucháčov výtvarných škôl
10. 12. 1998 – 22. 2. 1999

1999

STOPY PAMÄTI – ADRIENA ŠIMOTOVÁ
7. 1. – 15. 2. 1999
Kurátorka: Jana Geržová
ATELIÉR MALBY PROFESORA JÁNA BERGERA
24. 2. – 28. 3. 1999
Kurátor: Ľudovít Hološka
ŠMÉ TO PRAVÉ UMENIE
Ateliér S+M+L = XL, Kov a šperk – VŠVU
1. 4. – 1. 5. 1999
Koncepcia: Karol Weisslechner
CESTA K REŠTAUROVANIU
Katedra reštaurovania, VŠVU
6. 5. – 29. 5. 1999
Koncepcia: Ľudovít Hološka
PRVÍ ĽUDIA – PRVÁ LÁSKA – PRVÁ SMRŤ – ADOLF FROHNER
16. 6. – 24. 7. 1999
HEADLANDS EXPERIENCE, ETC. – ILONA NÉMETH
5. 8. – 4. 9. 1999
Kurátorka: Katarína Rusnáková
JOSEF PLESKOT – AP ATELIER
14. 9. – 15. 10. 1999
Kurátor: Rostislav Švácha
VŠVU – 50. VÝROČIE ŠKOLY
21. 10. – 4. 11. 1999
Koncepcia: Jaroslav Formanko
VŠVU – VŠMU 1949 – 1999
Fotografie študentov Katedry vizuálnych médií VŠVU a Katedry kamery VŠMU
6. 11. – 3. 12. 1999
Kurátorka: Bohunka Koklesová
❽ PROJECTED POLAND – WHAT YOU SEE IS WHAT YOU GET
Výročná výstava SCCA Slovensko
4. 12. 1999 – 20. 1. 2000

2000

INTERMÉDIA
Vysoká škola výtvarných umení v Budapešti
27. 1. – 29. 2. 2000
Kurátori: Miklós Peternák a Zsuzsa Megyesi
QUIDO SEN – REZONANCIE
9. 3. – 31. 3. 2000
Kurátorka: Katarína Bajcurová

ARCHITEKTÚRA NA AKADÉMIÁCH
Putovná výstava – Stredoeurópske akadémie architektúry v kufri, Viedeň – Bratislava – Praha
6. 4. – 29. 4. 2000
Kurátori: Monika Mitášová a Imrich Vaško

LEO ZOGMAYER – PRIESTOR – FARBA – TEXT / RAUM – FARBE – TEXT
5. 5. – 3. 6. 2000
Kurátori: Lóránd Hegyi a Mária Orišková

9 EROTICKÝ ŠPERK
Medzinárodná výstava výtvarného šperku
16. 6. – 15. 7. 2000
Koncepcia: Kateřina Nováková a P. Opočenský

20. 12. 1999 – PETER FAŠANOK
Držiteľ Ceny rektora v roku 2000
20. 7. – 19. 8. 2000

LAST MOTIF
24. 8. – 29. 9. 2000
Kurátor: Vladimír Beskid
Vystavujúci: Erik Binder a Petra Nováková

DIGITAL @ MALE / MALE @ DIGITAL
Výstava stredoeurópskej digitálnej tlače
6. 10. – 27. 10. 2000
Koncepcia: Miloš Boďa

LAUREÁTI PROGRAMU MOSAÏQUE
Centre national de l'audiovisuel, Luxemburg
4. 11. – 8. 12. 2000
Kurátor: Carole Colnat
Vystavujúci: Thomas Zika, Alexej Titarenko, Johannes Backes, Pelle Kronestedt

FOTOIMAGE 2000
Digitálna fotografia – Ateliér Miloty Havránkovej
15. 12. 2000 – 13. 1. 2001
Koncepcia: Milota Havránková a Bohunka Koklesová

2001

MIESTO ČINU
18. 1. – 17. 2. 2001
Kurátorky: Lucia Lendelová a Radana Žvaková
Vystavujúce: Galina Lišháková a Ingrid Patočková

SIMULÁCIA
8. 3. – 30. 3. 2001
Kurátorka: Bohunka Koklesová
Vystavujúci: Peter Agat Huba, Dominika Horáková-Ličková, Laura Mešková, Martin Tiso

CONFIGURATION
10. 4. – 26. 5. 2001
Vystavujúci: Glen Brunken

TY A TY A TY
31. 5. – 30. 6. 2001
Kurátor: Peter Michalovič
Vystavujúci: Patrik Illo, Tereza Langerová, Anabela Žigová

BAUHAUSFOTOGRAFIE
12. 7. – 28. 8. 2001
Koncepcia: Bohunka Koklesová a Ján Križik

10 VÁCLAV CIGLER – SKLO, KRESBY, PROJEKTY, PRÁCE Z ROKOV 1960 – 2000
6. 9. – 29. 9. 2001

U 2
4. 10. – 26. 10. 2001
Kurátorka: Bohunka Koklesová
Vystavujúce: Ingrid Višňovská a Gordana Zlatanovič

NOTTINGHAM TRENT UNIVERSITY
30. 10. – 30. 11. 2001
Kurátor: Cary Welling
Vystavujúci: Jean Baird, Roger Beecroft, Andy Cantorius, Hugh Hamilton, Max Kandhola, Neville Smith, Cary Welling a výber prác absolventov roku 2001

SPOLOČNÁ HLADINA
6. 12. 2001 – 6. 1. 2002
Kurátorka: Mária Rišková
Vystavujúce: Michaela Nociarová a Mária Čorejová

2002

SUBTÍLNE PODOBNOSTI
22. 1. – 3. 2. 2002
Vystavujúce: Jana Hamanová a Karin Kolčáková

11 ROZLOŽENÁ KRABICA – MLADÍ MAĎARSKÍ UMELCI
7. 2. – 16. 3. 2002
Vystavujúci: Ágnes Eperjesi, Endre Koronczi, Pál Gerber, Gyula Várnai

ATELIÉR TOMÁŠA RULLERA 1992 – 2002
21. 3. – 6. 4. 2002

TRI DIELNE
Výsledky workshopov doc. Ľuba Stacha
11. 4. – 4. 5. 2002

8 ŽIEN / 8 FEMMES
L' Ecole des Beaux Arts de Saint-Etienne – recipročná výstava
9. 5. – 15. 6. 2002
Vystavujúce: Elli Chryssidou, Sophie Dupré, Cécile Giraud, Valérie Orgeret, Caroline Bellon, Prissyla Dechaumet, Maria Kalognomou, Ginta Vilsone

CELULÁRNA ELEKTROINŠTALÁCIA
20. 6. – 20. 7. 2002
Vystavujúci: Eva Masaryková a Martin Piaček

LEBO MEDZI...
25. 7. – 31. 8. 2002
Vystavujúci: Svätopluk Mikyta, Carl Schiuma, Johannes Schlichting

V RUKAVIČKÁCH NA MÄSKO
5. 9. – 28. 9. 2002
Vystavujúci: Andrea Dobošová a Zuzana Hrušková

HLINA – SPOLOČNÉ SKÚSENOSTI A PERSPEKTÍVY
Medzinárodný keramický workshop
3. 10. – 26. 10. 2002

5 PRIATEĽOV / LES 5 AMIS
Mesiac fotografie
31. 10. – 30. 11. 2002
Vystavujúci: Jean Gilbert, Robert Kot, Natacha Zawadzka, Julien Claessens, Olivier Trieffry

VLADIMÍR HAVRILLA
5. 12. 2002 – 18. 1. 2003

2003

MEDIUM
23. 1. – 15. 2. 2003
Vystavujúci: Barbara Balážová, Veronika Šramatyová, Ján Triaška

MYSLENÁ ČIARA II / GEDACHTE LINIE II
Výstava súčasného šperku
21. 2. – 22. 3. 2003
Kurátorka: Viera Kleinová

12 A ROOM ON THEIR OWN / ŽENSKÉ ZÁLEŽITOSTI
27. 3. – 26. 4. 2003
Kurátorky: Anetta Mona Chişa a Lucia Tkáčová

MORCEAUX CHOISIS / VYBRANÉ KÚSKY
30. 4. – 31. 5. 2003

PRÍBUZNÉ – Í
6. 6. – 28. 6. 2003
Kurátorka: Monika Mitášová
Vystavujúci: umelecké skupiny Rafani a Kafron

CENA REKTORA VŠVU
1. 7. – 15. 7. 2003
Cenu rektora VŠVU v akademickom roku 2002 – 2003 získali: Barbora Buranová za úžitkové umenie a Ivona Žirková za voľnú tvorbu.

1:1
24. 7. – 23. 8. 2003
Vystavujúci: Rastislav Sedlačík, Martin Sedlák

30 ROKOV KATEDRY VIZUÁLNEJ KOMUNIKÁCIE FAKULTY PRIEMYSELNÝCH FORIEM AKADÉMIE KRÁSNYCH UMENÍ V KRAKOVE
5. 9. – 27. 9. 2003

HLADANIE FORMULY
3. 10. – 31. 10. 2003
Vystavujúci: Cyril Blažo, Stano Dančiak ml., Marian Lukáč, Miloš Gašparec, Emil Drličiak

PRÍTOMNOSŤ / THE PRESENCE
Výstava prác študentov Katedry fotografie Akadémie výtvarných umení v Poznani
8. 11. – 29. 11. 2003

2004

STANO MASÁR – O SCHODOCH
15. 1. – 7. 2. 2004
Kurátor: Richard Gregor

WASSER – VÍZ – VODA
Putovná výstava výtvarného umenia z Rakúska, Maďarska a Slovenska, konaná na záver sympózia v Bad Fischau-Brunn
12. 2. – ? 2004

V ROZHRANÍ – DOROTA SADOVSKÁ
4. 3. – 2. 4. 2004

SPY EYE – ČO CHCEŠ...
Výstava Ateliéru S+M+L_XL – Kov a šperk, VŠVU
8. 4. – 1. 5. 2004

KVARTETO
Výstava študentov umeleckých škôl V4
10. 5. – ? 2004

CENA REKTORA VŠVU 2004
21. 6. – 26. 6. 2004
Cenu rektora VŠVU v akademickom roku 2003 – 2004 získali: Vít Halada za úžitkové umenie a Monika Hurňanská za voľnú tvorbu.

SOMEONE IN BETWEEN – MARIANNA MLYNÁRČIKOVÁ A NÓRA RUŽIČKOVÁ
1. 7 – 31. 7. 2004

BLÍZKE STRETNUTIA TRETIEHO DRUHU
5. 8. – 5. 9. 2004
Vystavujúci: Marek Kianička, Monika Kompaníková, Erik Šille

13 ISTROART 2004 – VIDEO / PERFORMACE / AKUSTICKÉ UMENIE
Medzinárodné študentské workshopy
1. 10. – 15. 10. 2004

MESIAC FOTOGRAFIE – GENERÁCIA VÝCHOD
Výstava fotografických ateliérov umeleckých škôl v Európe
7. 11. – 27. 11. 2004
Koncepcia: Jana Hojstričová, Bohunka Koklesová

ELECTROLUX DESIGN LABORATORY 2004
Výstava študentov ateliérov dizajnu VŠVU Bratislava a VŠUP Praha
2. 12. – 30. 12. 2004
Kurátor: Ferdinand Chrenka

2005

HAUFFLAND – LICVIDATION TOTAL
13. 1. – 13. 2. 2005
Vystavujúci: Miloš Kopták, Bernd Preiml, Marcel Benčík & Braňo Matis, Lili & Cica, Jorge Luis Toreno

14 E-A-T (EXPERIMENT A TYPOGRAFIA)
Výber súčasnej českej a slovenskej typografie (1985 – 2004)
15. 3. – 16. 4. 2005

MEETINGPOINT
Výstava slovenskej fotografie
21. 4. – 14. 5. 2005
Kurátorka: Bohunka Koklesová
Vystavujúci: Jana Hojstričová, Dominika Horáková, Silvia Saparová, Ria Kmeťová a Tomáš Agat Blonski

THE ESSL AWARD 2005
Medzinárodná súťaž pre mladých výtvarníkov
24. 5. – 13. 6. 2005
Nominovaní: Erik Binder, Michal Černušák, Michal Czinege, Mira Gáberová, Marián Grolmus, Dorota Kenderová (I. miesto), Eva Masaryková, Martin Popovič, Matúš Priehyba a Martin Sedlák (II. miesto).

CENA REKTORA
17. 6. – 25. 6. 2005
Cenu rektora VŠVU v akademickom roku 2004 – 2005 získali: Alena Timkovičová za úžitkové umenie a Alexandra Fazekašová za voľnú tvorbu.

AKADÉMIA VÝTVARNÝCH UMENÍ V BUDAPEŠTI – PEDAGÓGOVIA
30. 6. – 23. 7. 2005

NÁVRAT ODÍDENÝCH – SLOVENSKÁ EXILOVÁ ARCHITEKTÚRA
28. 7. – 31. 8. 2005
Kurátor: Štefan Šlachta

THE BARTLETT SCHOOL OF ARCHITECTURE
5. 10. – 30. 10. 2005
Kurátor: Marjan Colletti

BEZHRANIČNÁ KRÁSA!
Výstava semestrálnych prác siedmich študentov Fachhochschule Dortmund
6. 11. – 30. 11. 2005
Kurátorka: Caroline Dlugos

KONZUMNÍ SBRATŘENÍ – SÍLA VÁBENÍ
6. 12. 2005 – 5. 1. 2006
Kurátor: Zdeno Kolesár
Vystavujúci: František Burian

2006

❶❺ CHLAP, HRDINA, DUCH, STROJ
20. 1. – 12. 2. 2006
Kurátorky: Anetta Mona Chişa
a Lucia Tkáčová
I'M A YOUNG „SLOWAK" ARCHITECT!
21. 2. – 16. 3. 2006
Kurátor: Igor Kovačevič
DESIGN DO TMY
21. 3. – 12. 4. 2006
Kurátorka: Lenka Žižková
OBJECT IN SPACE
Výstava Akadémie krásnych umení v Lodži
20. 4. – 12. 5. 2006
Kurátor: Marek Wagner
PANTHEÓN
18. 5. – 11. 6. 2006
Kurátor: Daniel Grúň
Vystavujúci: Antony Auerbach,
Richard Barger, Anton Čierny,
Rafal Jakubowicz,
Patrik Kovačovský, Patrik Križovenský,
Little Warsaw – András Gálik
a Bálint Havas, Stano Masár,
Roman Ondák, Martin Piaček, Jiří Příhoda,
Richard Seneši, XYZ – Milan Tittel
a Matej Gavula, Dušan Zahoranský

CENA REKTORA
15. 6. – 25. 6. 2006
Cenu rektora VŠVU v akademickom roku
2005 – 2006 za úžitkové umenie
a za voľnú tvorbu.
CENA OSKÁRA ČEPANA
Súťaž Nadácie – Centra súčasného
umenia pre mladých slovenských
výtvarníkov.
29. 6. – 30. 7. 2006
Finalisti: Anetta Mona Chişa
a Lucia Tkáčová (víťazky), Lucia Dovičáková,
Stanislav Masár, Ildikó Pálová
EURÓPSKA IDENTITA
Medzinárodná prehliadka plagátov
študentov výtvarných škôl z deviatich
krajín Európskej únie.
8. 8. – 30. 8. 2006
CESTA DO BUDÚCNOSTI: UMENIE MLADEJ JAPONSKEJ GENERÁCIE
7. 9. – 27. 9. 2006
ATELIÉR S+M+L_XL, VŠVU A FACHHOCHSCHULE TRIER IDAR OBERSTEIN
5. 10. – 29. 10. 2006
JANO PAVLÍK – JPS
5. 11. – 30. 11. 2006
ARKÁDIA MALBY
7. 12. 2006 – 14. 1. 2007
Kurátor: Vladimír Beskid
Vystavujúci: Jan Knap a Bohdan Hostiňák

2007

SOCHY & ARCHITEKTÚRA – GABRIEL & CASUA
21. 1. – 15. 2. 2007
Vystavujúci: Michal Gabriel a projekty
firmy Casua

PRVÝ POLČAS
20. 2. – 18. 3. 2007
Kurátor: Filip Vančo
Vystavujúci: Juraj Anušev, Juraj Fifík,
Ludmila Gavendová, Barbora Haviarová,
Julija Kljajić, Monika Kováčová,
Dalibor Krupka, Iva Sýkorová,
Jana Šantavá, Ján Šipöcz,
Bronislava Štecherová
ESSL AWARD
18. 4. – 18. 5. 2007
Medzinárodná cena za najlepšie
študentské výtvarné dielo
Finalisti: Michal Černušák, Mira Gáberová,
Peter Homola, Andrea Kalinová (I. miesto),
Daniela Krajčová, Martin Piaček,
Miroslava Podmanická, Matej Rosmány,
Veronika Šramatyová (II. miesto)
a Ingrid Višňovská
TRISTO HRMENÝCH
16. 5. – 10. 6. 2007
Vystavujúci: Svätopluk Mikyta,
Matthias Beckmann, Klaus-Martin Treder
CENA REKTORA
19. 6. – 24. 6. 2007
Cenu rektora VŠVU v akademickom roku
2006 – 2007 získali: Ján Gašparovič
za úžitkové umenie a Martin Špirec
za voľnú tvorbu.
CENA OSKÁRA ČEPANA
29. 6. – 5. 8. 2007
Súťaž Nadácie – Centra súčasného
umenia pre mladých slovenských
výtvarníkov.
Finalisti: Erik Binder, Patrik Illo,
Filip Jurkovič a Lucia Nimcová (víťazka)

BIOPOWER
14. 8. – 12. 9. 2007
Kurátorka: Zuzana Štefková
Vystavujúci: Anna Baumgart,
Ondřej Brody, Eva Filová, Viktor Frešo,
Lukáš Haruštiak, Anetta Mona Chişa,
Kamil Kuskowski, Antal Lakner,
Anna Molska, Tamara Moyzes,
Géza Szöllösi, Jana Štěpánová,
Lucia Tkáčová
S.O.S. – SOCHY OBJEKTÍVNE SUBJEKTÍVNE
20. 9. – 6. 10. 2007
Výstava 19 absolventov ateliéru
Jána Hoffstädtera na VŠVU.
ISTROART 2007, COPY – PASTE
11. 10. – 28. 10. 2007
Medzinárodné stretnutie
výtvarných akadémií
Koncepcia: Alena Adamíková, Marek
Kianička, Ján Triaška
KATEDRA FOTOGRAFIE A NOVÝCH MÉDIÍ
2. 11. – 30. 11. 2007
Výstava k 15. výročiu založenia katedry
MIMO/A/RIADNA VÝSTAVA ATELIÉRU VOLNEJ TEXTILNEJ TVORBY
11. 12. 2007 – 27. 1. 2008
Vystavujúce: Zuzana Branišová,
Eva Forgáčová, Monika Hanečková,
Dagmar Hrnčárová, Linda Keťková,
Petra Kuchařová, Michaela Mikovčáková,
Jana Nováková, Adela Piatniková,
Barbora Venclová, Veronika Wagnerová,
Renáta Zubčeková

2008

ROMANTICKÉ EKONÓMIE
Výstava držiteliek Ceny Oskára Čepana
za rok 2006 – Lucie Tkáčovej
a Anetty Mony Chişe
8. 2. – 16. 3. 2008
FIFTEEN
15 rokov písma pre nezávislé
myslenie – putovná výstava FONTFONT®
28. 3. – 16. 4. 2008
Kurátori: Erik Spiekermann,
Jan Middendorp
BIG DEAL
Hledání „Velké zakázky"
22. 4. – 18. 5. 2008
Kurátori: Igor Kovačević,
Yvette Vašourková
Vystavujúci: A69 architekti
(Boris Rodčenkov, Prokop Tomášek,
Jaroslav Wertig), HŠH architekti
(Petr Hájek, Tomáš Hradečný, Jan Šépka),
4a architekti (Jan Schindler, Ludvík Seko,
Peter Hudák, Leigh D´Agostino),
New Work (Svatopluk Sládeček),
Projektil architekti (Roman Brychta,
Adam Halíř, Ondřej Hofmeister,
Petr Lešek), CCEA, MOBA (Igor Kovačević,
Yvette Vašourková), KRUH, Skupina
(Marcela Steinbachová), OK Plan architekt
(Luděk Rýzner), Knesl+Kynčl architekti
(Jiří Knesl, Jakub Kynčl)

BORDERERS
Ludia z hraničných zón – Výstava Ateliéru
priestorových komunikácií +, VŠVU
22. 5. – 12. 6. 2008
Kurátor: Daniel Grúň
Vystavujúci: Anton Čierny, Juraj Gábor,
Marian Grolmus, Olga Hoľavová,
Zuzana Janečková, Kveta Kazmuková,
Miroslav Kohút, Daniela Krajčová,
Peter Krupa, Lenka Rajčanová
CENA REKTORA 2008
Výstava ocenených diplomových prác
absolventov VŠVU z oblasti voľného
a úžitkového umenia za školský rok
2007/2008
17. 6. – 20. 6. 2008
Ocenení: Šimon Kliman, Jana Némethová
CENA OSKÁRA ČEPANA 2008
Súťaž Nadácie – Centra súčasného
umenia pre mladých slovenských
výtvarníkov.
27. 6. – 3. 8. 2008
Nominovaní: Petra Feriancová,
Svätopluk Mikyta (víťaz), Ján Šicko,
Jaroslav Varga
WE/YOU/TOGETHER
Dimenzie súčasného sochárstva
28. 8. – 28. 9. 2008
Kurátor: Patrik Kovačovský
Vystavujúci: Anton Čierny,
Zuzana Čižková, Zbigniew Dudek,
Tomáš Franta, Rudolf J. Kaltenbach,
Igor Kalina, Lenka Klodová,
Patrik Kovačovský, Martin Kuchař,
László Lugoossy, Peter Machata,
Gábor Miklya, Martin Piaček, Jiří Příhoda,
Ádám Szabó, David Trevino,
Bogdan Wajberg

GOLDEN FOLDER
Medzi konštrukciou a emóciou
10. 10. – 31. 10. 2008
Kurátorka: Mária Nepšinská
Vystavujúci: študenti a absolventi
Ateliéru S+M+L_XL Kov a šperk VŠVU
VÝCHODOZÁPAD
6. 11. – 6. 12. 2008
Kurátor: Lubo Stacho
Vystavujúci: Fabrizio Borra,
Petra Cepková, Peter Čintalan,
Marko Horban, Martin Ilčík, Martin Kleibl,
Boris Németh, Miriam Petráň,
Barbora Petríková, Monika Stacho,
Jarma Uhlíková, Aljaž Velički,
Ján Viazanička
RECHERCHEZ LA FEMME
12. 12. 2008 – 11. 1. 2009
Kurátorka: Lucia Gregorová
Vystavujúce: Zorka Lednárová,
Helena Lukášová,
Karin Lunterová–Patúcová,
Eva Masaryková, Mira Podmanická

2009

RASTISLAV JANÁK – DIELO
20. 1. – 15. 2. 2009
Kurátor: Marián Zervan
MAROŠ ROVŇÁK – HYDROPHOBIA, PATRIK ŠEVČÍK – P. S.
Dve výstavy dvoch doktorandov
Fakulty výtvarných umení Akadémie umení
v Banskej Bystrici
19. 2. – 15. 3. 2009
Kurátorka: Zuzana Ševčíková

STORYTELLING
PAVILLION – SENZIBILNÉ POVRCHY
LABORATÓRIUM ARCHITEKTÚRY, VŠVU
24. 3. – 12. 4. 2009
Kurátor: Martin Gsandtner
Vystavujúci: LABARCH VŠVU
(ateliér Imra Vaška a Martina Gsandtnera):
Anna Cséfalvayová, Daniela Majzlanová,
Veronika Trnovská, Terézia Grešková,
Marek Lüley, Eliška Gálová,
Martin Zaíček, Peter Mihalák,
Peter Hudač, Valéria Gašparová,
Martin Varga, Nasťa Džavíková,
Laco Bartko, Daniel Silva
FASHINATION
Ateliér odevného dizajnu, VŠVU
17. 4. – 17. 5. 2009
Kurátor: Jozef Kovalčík
Vystavujúci: Ondrej Adámek,
Renáta Barancová, Pavel Brejcha,
Barbora Cigánová, Miroslava Ferklová,
Jana Hamarová, Boris Hanečka,
Marcel W. Holubec, Martin Hrča,
Lucia Ivanová, Ivana Kaňovská,
Noemi Kolčáková-Szákalová,
Izabela Komjati, Milota Krajinčáková,
Barbora Krempaská, Jana Kuzmová,
Andrea Kvasnicová Paldan,
Zuzana Miháliková, Blažena Ostrovská,
Mária Páleníková, Ela Petrušková,
Mária Pobočková, Petra Poórová,
Alžbeta Presová, Lenka Sršňová,
Zuzana Šidlíková, Martina Šošková,
Lucia Štefanková, Mária Štraneková,
Lenka Tatárová, Paula Tobková,
Radka Valetnin

ESSL AWARD CEE 2009
Medzinárodná súťaž pre mladých výtvarníkov
27. 5. – 17. 6. 2009
Nominovaní: Petra Bošanská, Lenka Cisárová (I. miesto), Eja Devečková, Andrea Juneková, Daniela Krajčová, Peter Krupa, Katarína Patrášová, Katarína Poliačiková, Jozef Poník (II. miesto), Lucia Stráňaiová (III. miesto)

CENA OSKÁRA ČEPANA 2009
Súťaž Nadácie – Centra súčasného umenia pre mladých slovenských výtvarníkov.
25. 6. – 2. 8. 2009
Nominovaní: András Cséfalvay (víťaz), Tomáš Džadoň, Jarmila Džuppová, Viktor Frešo

LAST LEVEL
Výstava doktorandov VŠVU
6. 8. – 28. 8. 2009
Kurátorka: Silvia Čúzyová
Vystavujúci: Eva Brezinová, Petra Bošanská, Petra Cepková, Marián Laššák, Martin Ščepka

TBD KINGDOM
Pokračovanie medzinárodného sochárskeho sympózia TB Dalane Kunstprosjekt 2008.
2. – 20. 9. 2009
Kurátorka: Eva Masaryková
Vystavujúci: Martin Kubina, Martine Linge, Peter Machata, Eva Masaryková, Nils Thomas Økland, Štefan Papčo, Karin Patúcová, Sabine Popp, Anne a Lars Traegde v spolupráci s Ja-Ja Architects

VŠVU – UP – (TO) – DATE
Prestížna výstava najnovších diel študentov, absolventov a pedagógov Vysokej školy výtvarných umení, ktorá bola súčasťou osláv 60. výročia založenia VŠVU.
23. 9. – 11. 10. 2009
Kurátorka: Silvia Seneši Lutherová
Vystavujúci: Martin Kvitkovský a Martin Varga; Nenad Brankovič a Michal Tornyai; Richard Seneši; Róbert Makar, Henrich Kimerling, Katarína Macurová, Štefan Oslej, Andrea Pézman, Denisa Rakoský, Zuzana Sabová, Martin Sedlák, Kateřina Václavková, Tomáš Vicen; Bety K. Majerníková, Mária Nepšinská, Kristína Španihelová, Hany H. Kašičková a Marko Horban; Andrej Dúbravský a Matej Fabián; Michaela Tvarůžková

VÝSTAVA ČLENOV MEDZINÁRODNEJ POROTY TRIENÁLE PLAGÁTU TRNAVA 2009
22. 10. – 30. 10. 2009
Kurátorka: Katarína Gatialová
Vystavujúci: Majid Abbasi, Daniel Blonski, Max Bruinsma, Emil Drličiak, Krzysztof Lenk, Robert V. Novák, Guy Schockaert, Krisztina Somogyi

DRUHÝ POLČAS / SECOND HALF TIME
Druhá výstava Ateliéru fotografie Filipa Vanča, VŠVU
4. 11. – 4. 12. 2009
Kurátor: Filip Vančo
Vystavujúci: Juraj Fifík, Ján Kekeli, Šymon Kliman, Dalibor Krupka, Maija Laurinen, Ján Palkovič, Lucia Stráňaiová, Iva Sýkorová, Ján Šipöcz

YOUNG, WHITE & FRESH
Výstava autorského keramického dizajnu
10. 12. 2009 – 17. 1. 2010
Vystavujúci: Studio Nobus – Martin Bu, Markéta Nováková, Veronika Selingerová, Simona Janišová, Petr Hůza, Milan Hanko

AKTIVITY MIMO VÝSTAVNÉHO PLÁNU

KRST KATALÓGU 11+1
31. 3. 2009
Krst katalógu k výstavnému projektu 11+1, ktorý predstavil reprezentatívny výber z tvorby jedenástich absolventov Štvrtého ateliéru (Katedry maľby a iných médií VŠVU), spolu s kolekciou malieb ich pedagóga, profesora Ivana Csudaia.

MADE BY MANY – SCHMUCK WANDER
5. 12. – 7. 12. 2009
Medzinárodná výstava výsledkov projektu Made by Many bola predstavená pod názvom Schmuck Wander v kurátorskej koncepcii Márie Nepšinskej.

Výstavy v Galérii Medium 2010

1 2 3
4 5 6
7 8 9
10 11 +



Art
to date

Drawing
as thinking

Reštaurovanie
/ veda
/ umenie
made in VŠVU

One step forward

Dokonalosť

Cena
Oskára Čepana
2010

András Cséfalvay
– Answered prayers

Graphic
mode 09

Segment
– polstoročie slovenského
šperku

Chien-Chi Chang
– The chain / Reťaz

Home
sweet potato

+



1

Art to date

22. 1. – 14. 2. 2010

KURÁTORKA:
Zuzana Štefková

VYSTAVUJÚCI UMELCI:
Isabela Grosseová & Jesper Alvaer,
Jitka Mikulicová & Ondřej Brody,
Sonja Divo-Vectomov & Mark Divo,
Marissa Perel & Michael Fleming,
Adéla Svobodová & Jiří Thýn,
Kateřina Fojtíková & Richard Wiesner,
Tamara Moyzes & Shlomo Yaffe,
Pavla Sceranková & Dušan Zahoranský

Název výstavy představuje těžko přeložitelnou slovní hříčku, která na jedné straně evokuje známou knihu Lucie Edwarda Smithe Art Today, ale zároveň znamená cosi jako „umění pro rande". Název jakoby naznačoval, že se jedná o umění, se kterým lze „chodit". Tento význam je zároveň klíčem k výběru účastníků; jsou jimi umělecké dvojice, tedy umělci a umělkyně, jejichž protějšky se rovněž zabývají uměním. Zatímco někteří pracují společně, jiní se využívají v roli „objektu", což je případ fotografií Jiřího Thýna ze série Best Before (2004 – 2009) nebo slideshow Jitky Mikulicové a Ondřeje Brodyho Making of Hitler (2009). Z metaforické analýzy vztahu vychází dílo Pavly Sceranková a Dušana Zahoranského Karavan Lásky (2009) evokující situaci partnerské houpačky. Dusivou atmosféru naopak ztělesňuje dvojice objektů Kateřiny Fojtíkové a Richarda Wiesnera Bez názvu (2009) vypouštějící v pravidelných intervalech vtíravou vůni. Američtí umělci Marissa Perel a Michael Fleming zrealizovali na vernisáži performance The space between _____ and _____ (2009) tematizující napětí mezi blízkostí a vzdáleností. Většina autorů pracovala s autobiografickými motivy, které jsou však místy čitelné pouze pro zasvěcené. Sonja Divo-Vectomov a Mark Divo prezentují video nazvané Tanec malých labutí (2009) s jejich buldočkem v hlavní roli, Adéla Svobodová a Jiří Thýn vytvořili pro výstavu knihu nazvanou Proměny karate (2009) kombinující jejich dva oblíbené tituly. Zcela zjevně autobiografické je naopak dílo Tamary Moyzes a Shloma Yaffeho, jejichž video vychází z přepisu protokolu z jejich výslechu na cizinecké policii. Mnohá díla tedy řeší i celou řadu otázek, které zdaleka nemusí být pouze ryze osobní. Na tento aspekt reaguje také dílo Konfese č. 2 dokumentující dosud nepřiznaný podíl Jespera Alvaera na dílech Isabely Grosseové.

Otázek, které s tématem souvisí, je pochopitelně více: Jak partnerství ovlivňuje uměleckou práci a jaký vliv má tato práce na každodenní život? Má toto tvůrčí soužití podobu konkurence nebo harmonické koexistence? Jakou roli hraje v těchto vztazích profesní úspěch? Je vzájemná spolupráce impulzem, který pomáhá rozvíjet tvorbu obou partnerů a vytváří cosi, co transcenduje individualistický princip umělecké tvorby? Díla prezentovaná na výstavě řeší téma vztahu mezi partnery ve všedním životě, v rámci společnosti i v kontextu uměleckého provozu a pokoušejí se zmapovat situaci, kdy spolu umělci nejen chodí, ale i tvoří.

Výstava bola podporená Hlavným mestom Praha a Českým centrom Bratislava.

TEXT: Z. Štefková



2

Drawing as thinking

18. 2. – 14. 3. 2010

Výstava kresby siedmich mladých autorov, absolventov a doktorandov VŠVU, prezentovala menej známu stránku ich tvorby, ktorej sa však dlhodobo venujú – kresbu. Vystavené boli rôzne prístupy ku kresbe od malých kresliarskych záznamov až po veľkoformátové kresbové inštalácie.

„Títo autori kresbu doteraz nevystavovali samostatne. Ale je dôležitou a skutočne rovnocennou súčasťou ich tvorby. Hromadí sa im v skicároch, poznámkových blokoch, v množstve väčších či menších papieroch. Od poznámok ako výsledku chvíľkového čmárania, cez skice, schémy, plány, mapy, až po veľkorozmerné kresby na baloch papiera. Vyzerá to tak, že kresba a kreslenie sa stali ich najbezprostrednejším vyjadrením, akým sa dá ‚zachytiť' pocit a nápad, ‚vypovedať' myšlienku či ‚rozpovedať' príbeh. Zaiste, táto pomerne všeobecne znejúca veta by mohla platiť na každého druhého kresliaceho umelca, keby im nebola vlastná ešte jedna spoločná črta. Neviem s určitosťou tvrdiť, či je to vlastné len tejto skupine vystavujúcich, alebo to platí generačne, ale väčšina ich kresieb je ‚akoby' neukončená, neuzavretá, otvorená. Tieto vlastnosti sú vlastné povahe súčasnej kresby a boli to pravdepodobne práve títo autori, čo v poslednom období ‚urobili' kresbu inou a zaujímavou v konkurencii silnejších médií."

TEXT: B. Jablonská

KURÁTORKA:
Beáta Jablonská

VYSTAVUJÚCI UMELCI:
Andrea Bartošová,
Michal Czinege,
Mira Gáberová,
Maija Laurinen,
Monika Pascoe-Mikyšková,
Juliana Mrvová,
Rastislav Sedlačík



Reštaurovanie / veda / umenie made in VŠVU

25. 3. – 23. 4. 2010

KURÁTOR:
Ivan Pilný

VYSTAVUJÚCI REŠTAURÁTORI:
Jarmila Tarjčáková,
Jana Križanová,
Zuzana Weiglová,
Michaela Vilhanová,
Juraj Gazdík,
Anabela Bačíková,
Barbora Němečková,
Ladislav Pleva,
Renata Zubčeková

Koncepciou výstavy bolo priblížiť a popularizovať reštaurátorskú tvorbu a zároveň predstaviť niektoré z realizovaných projektov Katedry reštaurovania VŠVU. Prezentácia vybraných diel ponúkla možnosť nahliadnuť do „zákulisia" reštaurovania, do procesov a postupov, ktoré ostávajú verejnosti zväčša skryté a nepoznané. Na pamiatkach je predstavená rôznorodá problematika metód reštaurátorských výskumov, pracovných postupov i rozdielnych metodologických prístupov. V rámci týchto diel boli prezentované deštruktívne i nedeštruktívne metódy výskumu ako napríklad: ultrafialová (UV) luminiscencia, infračervená (IR) reflektografia, röntgenové žiarenie (RTG), röntgenová fluorescenčná analýza (XRF), infračervená spektrometria FTIR prenosných spektometrov.

Výstava predstavila výskum a reštaurovanie súboru talianskych kresieb zo zbierkového fondu SNG, historických fotografií z Getty Centra v USA, vojenskej čiapky zo zbierok MMB, gotickej drevenej polychrómovanej sochy Madony z Lutily, barokovej drevenej polychrómovanej sochy sv. Sebastiána zo Starej Haliče, kamennej barokovej žardiniéry a výskum zameraný na potvrdenie alebo vyvrátenie autorstva skúmaného diela so signatúrou Théodore Chassériau.

TEXT: tlačová správa



One step forward

29. 4. – 23. 5. 2010

KURÁTORKA:
Jana Řeháková

VYSTAVUJÚCI AUTORI:
Matej Fabian,
Milica Fischerová,
Dita Kaplanová,
Patrícia Koyšová,
Hana Mikulenková,
Ivana Oroszová,
Kristína Šimeková,
Lucia Tallová

Cieľom projektu ONE STEP FORWARD bolo prepojenie tvorby ôsmich autorov študujúcich na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Stretli sa v jednom ročníku v troch rôznych ateliéroch Katedry maľby a iných médií. Milica Fischerová a Dita Kaplanová tvoria pod vedením prof. Daniela Fischera. Zástupcovia ateliéru prof. Ivana Csudaia sú Matej Fabian, Patrícia Koyšová, Hana Mikulenková, Kristína Šimeková a Lucia Tallová, a nechýba ani účasť klasickej maľby v zastúpení Ivany Oroszovej z ateliéru Mgr. art. Klaudie Kosziby.

Na prvý pohľad sa môže zdať, že kombinácia vyššie uvedených autorov je takmer nemožná. Ich výber však nie je náhodný. Napriek tomu, že pristupujú k problematike rôznym spôsobom, spája ich podobné premýšľanie o umení a svete ako takom. Svojimi jedinečnými prístupmi rozširujú súčasnú maliarsku scénu. Tvoria mladú silnú generáciu umelcov, ktorí sa apriori nevymedzujú voči maliarskym tendenciám posledných rokov, ale inovatívne neustále reflektujú diskurz prebiehajúci medzi umelcami.

Vhodným výberom z ich tvorby chceli poukázať na previazanosť zdanlivo nesúvisiacich odkazov a fungovanie diel v kontexte doby, kde je vizualita prirodzenou súčasťou dennej rutiny a predovšetkým komunikačným prostriedkom. Pre niektorých sa maľba stala každodennou potrebou, pre iných je jednou z možností vyjadrovania. Pri realizácií výstavy chceli vystúpiť z formy klasického závesného obrazu a skombinovať ho s nástennou maľbou a inštaláciou, kde by maľba fungovala ako objekt. Každý z vyššie spomenutých autorov bral pripravovaný projekt ako dobrú príležitosť na posunutie svojej tvorby z plochy obrazu do priestoru, kde by jednotlivé diela navzájom interagovali.

„Veríme, že výstava spomenutých autorov podnietila plodnú diskusiu medzi teoretikmi umenia zaoberajúcimi sa médiom maľby a jej hranicami, medzi divákmi a samotnými autormi. Zároveň sme chceli predstaviť generáciu umelcov, ktorí počas štúdia dospeli k zaujímavým individuálnym prejavom, no nestratili chuť a vôľu ďalej sa vyvíjať."

TEXT: tlačová správa



5

Dokonalosť

Výstava ateliéru in z katedry
KIM na VŠVU v Bratislave

28. 5. – 18. 6. 2010

VEDÚCA ATELIÉRU:
Doc. Ilona Németh, ArtD.

ASISTENTI:
Lucia Tkáčová a Peter Barényi

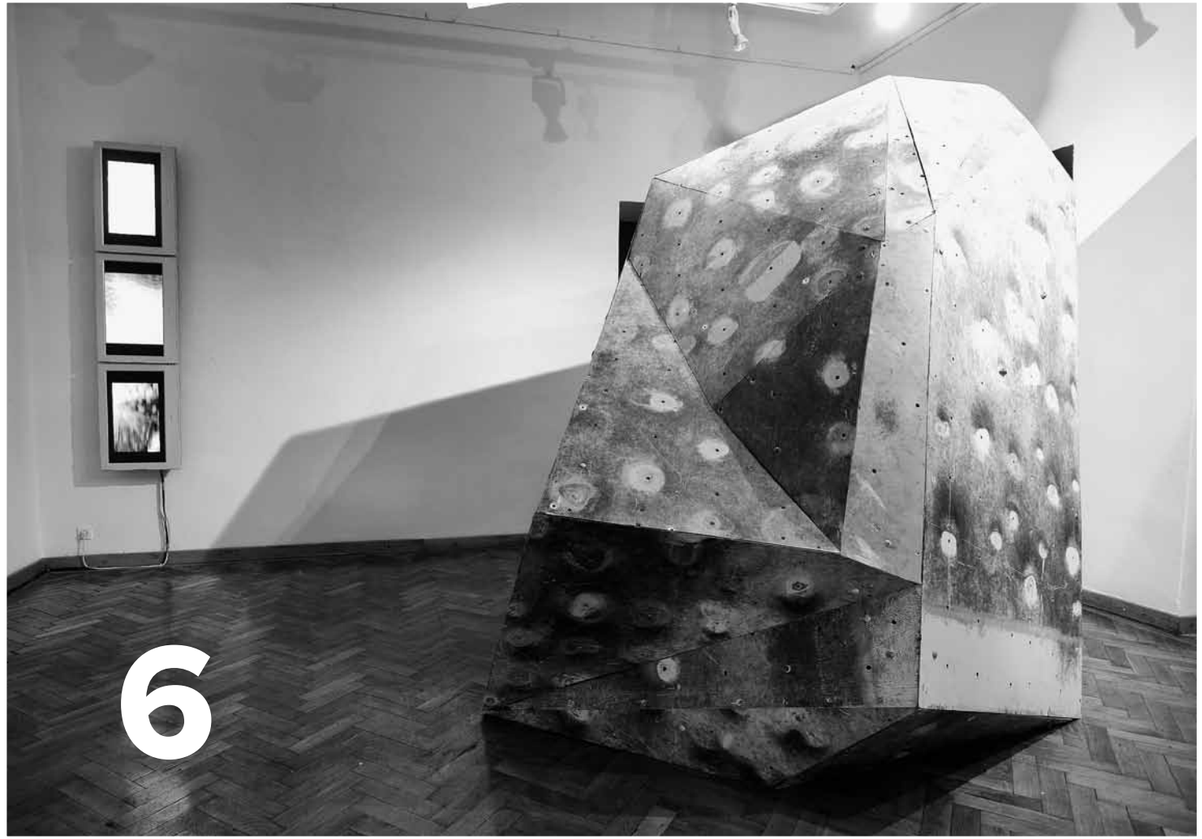
VYSTAVUJÚCI AUTORI:
Peter Barényi, Eja Devečková, Katarína Ďuricová, Petra Feriancová, Veronika Hliničanová, Michaela Ivaníková, Dorota Kenderová, Magdaléna Kuchtová, Dana Iliašová-Mazalová, Lucie Mičíková, Katarína Morháčová, Kristián Németh, Anežka Podzemská, Marek Ružinský, Matej Vakula, Jaroslav Varga, Martin Vongrej, Zuzana Žabková

Výstava Dokonalosť bola výstavou prác študentov-študentiek, doktorandiek a absolventov-absolventiek Ateliéru in z Katedry intermédií a multimédií na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave. Ateliér in existuje pod vedením Ilony Németh od roku 2005, spočiatku na Katedre maľby a iných médií, neskôr, od roku 2008, na novovzniknutej Katedre intermédií a multimédií. Ateliér in je organizmus v pohybe, živený interakciou, myšlienkovou výmenou a vzťahmi ľudí ktorí ho tvoria. Jeho podstatnou črtou je otvorenosť voči médiám, s prvotným východiskom, ktorým je myšlienka – koncept. Pri smerovaní ateliéru in sa kladie dôraz na individuálny prístup a komunikáciu so študentami-študentkami s cieľom definovania a cibrenia ich individuálnych postojov.

Dokonalosť nebola archívnou výstavou, ktorá by mapovala vývoj ateliéru in v čase a priestore. Dá sa skôr vnímať ako momentka ateliéru „tu a teraz“, zachytenie jeho aktuálnej konštelácie a polohy, v ktorej sa nachádza. Výstava obsahovala čerstvé a rôznorodé práce, ktoré vznikli špeciálne pre túto príležitosť ako reakcie na semestrálne zadanie s rovnomenným názvom. Súčasní aj bývalí študenti ateliéru in sa v nej každý svojim spôsobom postavili k tejto náročnej a komplexnej téme. „Dokonalosť“ bola v dielach spracovaná z rôznych uhlov a v rôznych médiách, od konceptuálnych polôh cez videá, kresby, fotografie, až po priestorové a zvukové inštalácie. Obsahovo bol pojem „dokonalosť“ vo vystavených prácach reflektovaný v mnohých svojich rozmeroch – spoločenskom, politickom, filozofickom a metafyzickom.

Výstavu Dokonalosť finančne podporilo Ministerstvo kultúry SR.

TEXT: L. Tkáčová



6

Cena Oskára Čepana 2010

24. 6. – 1. 8. 2010

Nadácia – Centrum súčasného umenia vyhlásila v apríli 2010 jubilejný 15. ročník prestížneho ocenenia slovenského vizuálneho umelca / umelkyne do 35 rokov Cena Oskára Čepana 2010. Medzinárodná odborná komisia rozhodla 23. júna o víťazovi súťaže, ktorý bol vyhlásený 24. júna o 17:00 hod. vo foyeri historickej budovy SND. Absolútny víťaz Ceny Oskára Čepana 2010 získal finančnú satisfakciu v hodnote 2 600 EUR, rezidenčný pobyt v New Yorku a samostatnú výstavu v relevantnom výstavnom priestore.

Do 15. ročníka Ceny Oskára Čepana sa prihlásilo rekordných 60 uchádzačov, ktorých tvorba zastúpila rôzne médiá. Medzinárodná porota v zložení Anna Daučíková (SK), Sharon Kivland (GB, F), Sandra Kusá (SK), Marek Pokorný (CZ) a Lucia Tkáčová (SK), sa do finále rozhodla vybrať umelcov, ktorých práca a prístup k tvorbe majú rôznorodý charakter, vzbudzujú diskusiu, nastoľujú otázky, podnecujú úvahy o podobách súčasného vizuálneho umenia na Slovensku a zároveň vykazujú potenciál svojho vlastného budúceho vývoja.

Petra Feriancová (1977, Bratislava) bola vo finále Ceny Oskára Čepana po druhýkrát (2008). Svojou výrazne konceptuálne ladenou tvorbou reflektuje prevažne emocionálne reakcie, pracuje so zážitkom, procesmi vnímania a pamäťovými stopami.

Štefan Papčo (1983, Ružomberok) je autor spájajúci vo svojej tvorbe osobnú skúsenosť a životnú vášeň (horolezectvo) s pravidlami a limitmi tradičného sochárskeho média, výsledkom čoho sú po formálnej stránke dôsledne prepracované sochárske objekty.

Pavla Sceranková (1980, Košice) pracuje s osobnými témami, ktoré pretavuje do jednoznačne pôsobivej, objektívnej a pritom diskrétnej formy. Dominuje u nej cit pre priestor, materiál a myšlienku, ktoré dômyselne prepája.

Jaroslav Varga (1982, Trebišov) zaujal komisiu výrazným kvalitatívnym posunom vo svojej tvorbe posledných dvoch rokov. Vo finále Ceny bol už v roku 2008. Tentoraz presvedčil najmä jednoduchými videami, bezprostrednosťou, obsahovosťou a schopnosťou udržania formy.

FINALISTI:
Petra Feriancová (COČ 2010),
Štefan Papčo,
Pavla Sceranková,
Jaroslav Varga

TEXT: Nadácia – Centrum súčasného umenia



András Cséfalvay – Answered prayers

5. 8. – 28. 8. 2010

Výstava Answered Prayers Andrása Cséfalvaya (1986, Bratislava) je samostatnou prezentáciou víťaza Ceny Oskára Čepana 2009, ktorá spolu s rezidenčným pobytom v New Yorku predstavuje súčasť výhry laureáta. András Cséfalvay v súťaži Cena Oskára Čepana 2009, hodnotiacu komisiu jednoznačne zaujal konzekventným až renesančným prístupom k práci a smerovaním k tzv. totálnemu umeleckému dielu – po „wagnerovskej stope".

Pre výstavu v Galérii Medium si András Csefalvay vybral médium videoinštalácie. Prezentácia sa odohráva prevažne na veľkoplošných plátnach, doplnená je tabuľami, obsahujúcimi slovný komentár, dotvárajúci pohyblivý obraz. Inštalácia výstavy sa odvíja od názvu – Vyslyšané modlitby (Answered Prayers). Autor priznáva dva zdroje inšpirácie: jedným je názov posledného nedokončeného románu Trumana Capoteho (totožný s názvom výstavy) o mechanizmoch slávy, nadšenia a sklamania z okruhu newyorských priateľov spisovateľa, druhým najznámejší citát Sv. Terézie z Avily: „Bolo viac sĺz preliatych za vypočuté modlitby, než za tie nevypočuté."

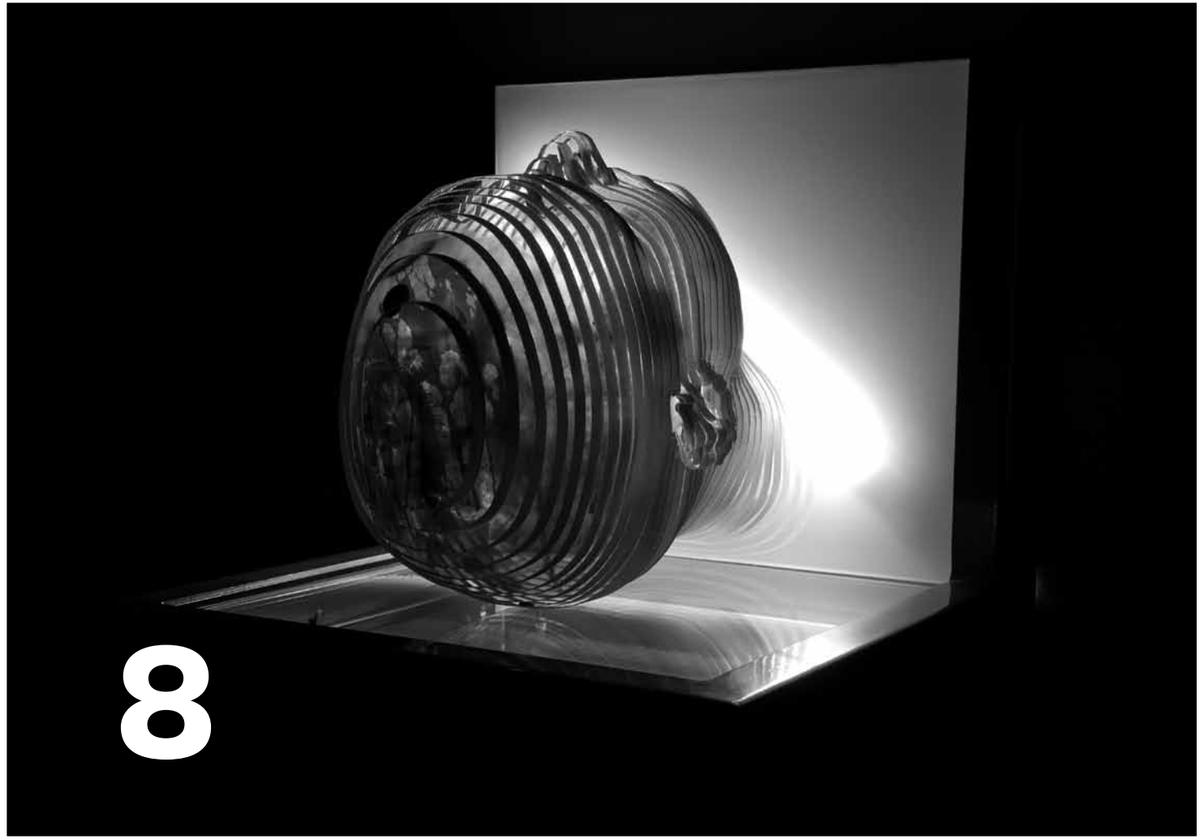
Na výstave spája András Cséfalvay literárnu obraznosť jazyka s obrazom. Vyberá si veľké témy (láska, politika, smrť, umenie), ktoré spracúva do výpovedí oslovených respondentov. Tí, nasvietení vo veľkom presklenom detaile caravaggiovským svetlom ako naliehavé portréty barokových mučeníkov, rozprávajú na kameru o zadanej téme. Pohyblivý obraz je poňatý ako monumentálny portrét, kde sa každé gesto, zavreté oči, pohyb či ustrnutie stávajú mienkotvornými a ďalšou rovinou prispievajú k čítaniu celku. Výsledných sedem projekcií nie je náhodným číslom – táto symbolika, spolu s témou, veľkolepým formátom a čistou prácou kamery prispievajú k výsledku, ktorý by mal podčiarkovať práve to, čo pred rokom komisia Ceny Oskára Čepana na mladom debutantovi ocenila: odhad a odvahu. Odvahu k patetickej forme a odhad k jej vybalancovaniu.

TEXT: tlačová správa

VÝSTAVU PRIPRAVILA:
Nadácia – Centrum súčasného umenia

KURÁTORKA:
Alexandra Kusá

VYSTAVUJÚCI AUTOR:
András Cséfalvay



8

Graphic mode 09

Výstava ateliéru profesora Róberta Jančoviča

3. 9. – 25. 9. 2010

KURÁTORKA:
Silvia Klimáčková

VYSTAVUJÚCI AUTORI:
Nina Hanusová, Zuzana Jariabková, Henrich Kimerling, Jiří Klabal, Róbert Makar, Lívia Mezovská, Štefan Oslej, Andrea Pézman, Lucia Richtáriková, Magdaléna Rosová, Tomáš Roubal, Marek Ryboň, Zuzana Sabová, Jana Šimonovičová, Tomáš Vicen, Zsolt Szabó, Martin Ševčovič, Viktória Šoltisová, Pavol Truben, Kateřina M. Václavková

Výstavný projekt GRAPHIC MODE 09 bol výberom prác absolventov a študentov Ateliéru voľnej grafiky profesora Róberta Jančoviča. Bol tiež obrazom otvorenosti ateliéru voči súčasným tendenciám vo výtvarnom umení. Výstava chcela poukázať na aktuálny stav v médiu grafiky a rôznorodosť, s akou jednotliví autori vytvárajú svoje diela. Táto heterogénna skupina výtvarníkov upozornila na neodvratný rozvoj, posun a odklon od klasického ponímania grafiky, pričom nechcela toto médium znevažovať, práve naopak, jej korene a východiská sú práve tu pevne ukotvené. Tak, ako iné médiá, aj grafika prešla svojím vývojom a dospela až k multimediálnosti a solitérnym autorským výtvorom. Vybraných umelcov spojilo úsilie vytvárať jedinečné práce založené na individuálnej výpovedi. K tvorbe ich podnietili aj osobné skúsenosti, zážitky, myšlienky, ktoré riešili prostredníctvom originálnych postupov s využitím nových technológii. Diela sú tak výsledkom hľadania, experimentu, hry, náhody, spontánnosti, disciplíny, voľnosti, zvedavosti, no sú tiež špecifickou formou dialógu s divákom. Zdanlivo protichodné impulzy nadobúdali zaujímavú jednotu v podobe plošných, ale aj priestorových výtvorov. Každý autor má svoju líniu, víziu ktorou sa prostredníctvom umenia vydáva, pričom reaguje na súčasnosť v konfrontácii so svojím vnútorným svetom.

Na záverečnej finisáži výstavy bol verejnosti predstavený katalóg venovaný Ateliéru voľnej grafiky profesora Róberta Jančoviča.

Projekt Graphic Mode 09 bol realizovaný s finančnou podporou Ministerstvo kultúry a cestovného ruchu Slovenskej republiky.

TEXT: S. Klimáčková



9

Segment – polstoročie slovenského šperku

1. 10. – 31. 10. 2010

V kurátorskej koncepcii Ágnes Schramm a Márie Nepšinskej predstavila výstava v historickej skratke profil súčasného slovenského umeleckého šperku, vo výberovej kolekcii zakladateľských osobností tejto výtvarnej disciplíny až po nádejné talenty absolventov odboru Kov a šperk Vysokej školy výtvarných umení v Bratislave.

Medzi prezentovanými autormi boli napríklad šperkár Anton Cepka (1936) známy a uznávaný nielen v Európe, ale takmer na celom svete, sochárka Erna Masarovičová (1926 – 2008) zakladateľka tohto odboru v slovenskom výtvarnom umení už začiatkom šesťdesiatych rokov minulého storočia, Jozef Jankovič (1936), Imrich Svitana (1944), Marcela Korkošová (1951), klársky výtvarník Askold Žáčko (1946 – 1997), architekt Karol Weisslechner (1957), maliar Daniel Brunovský (1959), textilný výtvarník Karol Pichler (1957) a ďalší, ktorí svojimi unikátnymi dielami kreovali podoby umeleckého šperku v kontexte výtvarných disciplín na domácej i európskej scéne. Mladú generáciu slovenských autorov reprezentovali prevažne absolventi Ateliéru SML_XL Kov a Šperk na VŠVU v Bratislave, ktorí sa aj naďalej venujú tvorbe v médiu šperku, ako napríklad Peter Machata a Jana Machatová, Sylvia Jokelová, Bety K. Majerníková, Hany H. Kašičková, Matej Bezúch, Lucia Bartková a ďalší.

Výstava predstavila výberový súčet spektra individuálnych tvorcov, autorov, ktorí sa podieľali na formovaní podoby slovenského šperku a tých, ktorí umelecký šperk etablujú ako kreatívne výtvarné médium v európskom kontexte. Predstavilo sa na nej vyše 40 autorov s viac ako 100 dielami v architektonickej koncepcii Karola Weisslechnera. Výstava je sprievodným podujatím k medzinárodnej konferencii Šperk stret 2010 (20. – 22. 10. 2010), ktorú už po štvrtýkrát organizoval Ateliér SML_XL Kov a Šperk na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave.

Výstavný projekt podporilo Ministerstvo kultúry Slovenskej republiky.

KURÁTORKY:
Ágnes Schramm
a Mária Nepšinská

VÝSTAVA VZNIKLA V SPOLUPRÁCI SO:
Združením šperkárov AURA

TEXT: tlačová správa



10

Chien-Chi Chang – The chain / Reťaz

Výstava v rámci podujatia
Mesiac fotografie 2010

5. 11. – 5. 12. 2010

„Sedemsto psychiatrických pacientov žije spútaných reťazami do dvojíc a sú nútení starať sa o viac ako milión kurčiat na najväčšej kuracej farme v Taiwane. Portréty aktérov tejto síce skutočnej, no značne surreálnej drámy boli zachytené s láskavosťou, rešpektom a súcitom fotografom Chien-Chi Changom z agentúry Magnum.

Fotograf, ktorý sa narodil na Taiwane v roku 1961, naaranžoval portréty s dôslednosťou a autorskou víziou, ktoré celému súboru dodali ďalšiu kvalitatívnu úroveň. Každý pár navzájom spútaných "väzňov" stojí pred tmavým pozadím a hľadí do objektívu. Všetky postavy vidíme v celku, od hlavy po päty, vždy v rovnakej vzdialenosti od aparátu. Napriek tomu sú zobrazené osoby voči rámu záberu v rôznych polohách, akoby sa pokúšali prekonať fyzické obmedzenie reťaze, snažia sa od osoby, ku ktorej sú pripútaní, uniknúť (alebo k nej preukazujú náklonnosť), čím občas unikajú za okraj záberu.

Niektorí stoja vystretí a hrdo, iní skleslo a rezignovane. Ale sú i takí, čo s výrazom strnulej masky hľadia uprene do objektívu. Niektorí sú ako neposedné deti, ktoré odmietajú čo len chvíľu pokojne stáť. Niektoré páry tak vyzerajú ako dvojice v harmónii. Iné sú protikladmi zápasiacimi o uvoľnenie a útek. No takmer všetci vyzerajú ako smutné prízraky.“

Z TEXTU: Cheryl Lai
PREKLAD: Peter Barták

KURÁTOR:
Václav Macek

VYSTAVUJÚCI AUTOR:
Chien-Chi Chang



11

Home sweet potato

9. 12. 2010 – 7. 1. 2011

Autorky projektu:
Mira Podmanická
a Bety K. Majerníková

Vystavujúce autorky:
Michaela Bednárová,
Petra Bošanská,
Alena Bušfy Timkovičová,
Lucia Dovičáková,
Nina de Gelder,
Simona Janišová,
Sylvia Jokelová,
Hany H. Kašičková,
Janet Livingstone,
Soňa G. Lutherová,
Bety Majerníková,
Eva Masaryková,
Karin Patúcová-Lunterová,
Mira Podmanická,
Lenka Rajčanová,
Martina Slúková,
Petra Ševčíková,
Kristýna Španihelová,
Mária Štraneková,
Linda Viková, Ingrid Višňovská

Výstava „Home sweet potato" predstavila 21 autoriek pracujúcich v rozmanitých sférach výtvarného umenia, ale aj mimo neho, na témy súvisiace s domácim prostredím a pojmom domov. Galéria bola vnímaná ako bytová plocha a osobný priestor, na ktorom sa verejne odvíjajú súkromné príbehy. Popri výtvarných objektoch, ktoré zahŕňali video, sochu, maľbu, šperk, inštaláciu od výtvarníčok, sa objavili aj fragmenty zo „súkromných zbierok" vystavujúcich. Výsledky týchto „zbierok" boli inštalované pomedzi kusy nábytku, prenesené z autentického prostredia tej-ktorej vystavujúcej autorky.

text: tlačová správa

+ 1 **Prezentácia a krst knihy Daniela Grúňa „Archeológia výtvarnej kritiky“**
25. 2. 2010

Archeológia výtvarnej kritiky hovorí o slovenskom umení šesťdesiatych rokov 20. storočia z pozície textových dokumentov. Sleduje problémové ohniská dobových polemík, na základe ktorých opisuje praktiky formovania výpovedí a názorov rôznych osobností (Oskár Čepan, Jindřich Chalupecký, Radislav Matuštík, Iva Mojžišová, Jiří Padrta, Dominik Tatarka, Pierre Restany, Tomáš Štrauss, Václav Zykmund a ďalší) na aktuálne umenie. Zameriava sa na skúmanie pojmov a metód interpretácie umenia. V analýzach programových textov, recenzií, článkov a štúdií si všíma spoločenské motivácie, inštitucionálne rámce a hodnotovú orientáciu výtvarnej kritiky. Kniha tiež predstavuje súbor úvah o rehabilitácii moderny a rekonštrukcii avantgardných východísk v období československej demokratizácie socializmu.

TEXT: D. Grúň

+ 2 **Videosekt 2010**
súťažná prehliadka súčasného slovenského videoartu v rámci 3. medzinárodného festivalu študentských filmov EARLY MELONS
17. 3. 2010 – 20. 3. 2010

VIDEOSEKT 2010 bola súťažná prehliadka venovaná prezentovaniu súčasnej študentskej videoartovej tvorby, jej vývoju a tendenciám. V poradí už tretí blok vizuálnej nádielky sa zaradil do bohatej ponuky festivalového programu. V porovnaní s druhým ročníkom, ktorý bol zameraný na medzinárodný zber a kde sa na poli videartu odprezentovalo popri domácich i niekoľko ďalších európskych škôl, v tomto roku sekciu podporilo oveľa menej videoumelcov zo zahraničia. A keďže slovenské video potvrdilo nadpriemernú účasť, zostavovateľka sekcie E. Devečková sa rozhodla nezaradiť do výberu zahraničné videá. Dôvodom bola znížená možnosť vzájomnej konfrontácie, zároveň však vznikol širší priestor pre lokálnu scénu. Vďaka tomu bolo možné predstaviť videomateriál pripravený špeciálne na slovenský spôsob. Servírovali ho študenti z troch najväčších slovenských vysokých škôl: VŠVU v Bratislave, FVU AU v Banskej Bystrici a FU TUKE v Košiciach. Zámerom sekcie bolo priblížiť divákovi pôvodnú slovenskú videoartovú tvorbu a tiež predstaviť spracované obsahy a ich výstupy do podoby pohyblivého obrazu. Divák mal možnosť vzájomne porovnať rôznorodé témy, prácu s časom a celkovú vizuálnu estetiku jednotlivých videí. Prehliadka v roku 2010 okupovala priestor Galérie Medium, čo je pre videoart prirodzená forma prezentácie a ako blok sa premietal počas celého trvania festivalu. O hodnotenie a výber najlepšieho videa sa postarala etablovaná umelkyňa Pavlína Fichta Čierna a umelec a pedagóg Dušan Zahoranský.

TEXT: E. Devečková

+ 3 **Open situation**
Performance Project Presentation
27. 9. 2010 – 28. 9. 2010

Prezentácia medzinárodného multimediálneho výskumného projektu, dokumentujúceho sériu performancií umelcov: Pio Troski (PL), Jacques Van Poppel (NL), Roi Vaara (SF), Janos Szirtes (HU), Alastair Mac Lennan (GB), Tomáš Ruller (CZ), Habib Kheradyar Zamani (USA).

Tomáš Ruller pokrstil autorskou performanciou sériu dvanástich DVD projektu Open Situation, za prítomnosti a asistencie ďalšieho participujúceho autora Piotra Troski. Jednodenná výstava odprezentovala radu rôznych videoprojekcií z performancií, ktoré sa uskutočnili na PQ Praha, v BWA Bydgoszcz a OSP Lublin.

V spolupráci s FaVU VUT Brno

TEXT: tlačová správa

+ 4 **BLAF '10 / Bratislava Art Festival**
1. 10. 2010 – 6. 10. 2010

Nadácia – Centrum súčasného umenia realizovala nový formát festivalu, ktorý bol zameraný na prezentáciu štátnych a neštátnych galérií so zámerom vytvorenia jednotiacej platformy pre posilnenie pozície a pozitívnejšieho vnímania vizuálneho umenia v hlavnom meste. Cieľom projektu bolo naštartovanie aktívnej a dlhodobej spolupráce kultúrnych inštitúcií a strategický marketing ich aktivít smerom k rôznym cieľovým skupinám. Galéria Medium sa úspešne zúčastnila vernisážou výstavy Segment – Polstoročie slovenského šperku (1. 10. 2010) a tvorivým workshopom pre deti na tému „Slovenský šperk“ (5. 10. 2010).

TEXT: propagačné materiály BLAF '10

+ 5 **Prezentácia a krst knihy Jany Geržovej „Rozhovory o maľbe. Pohľad na slovenskú maľbu prostredníctvom orálnej histórie“**
22. 10. 2010

Podujatie v rámci ukončenia česko-slovenského sympózia Maľba v kontextoch, kontexty maľby.

Kniha je výsledkom výskumnej úlohy Jany Geržovej realizovanej v Sekcii vizuálnych a kultúrnych štúdií v rokoch 2008 – 2009 a dokumentuje rozhovory s dvadsiatimi dvomi maliarkami a maliarmi, ktorí zásadným spôsobom ovplyvnili obraz slovenskej maľby za obdobie posledných šesťdesiatich rokov.
Do projektu boli zahrnutí: Juraj Bartusz, Rudolf Fila, Vladimír Popovič, Ľudovít Hološka, Ján Berger, Rudolf Sikora, Milan Bočkay, Dezider Tóth, Klára Bočkayová, Ladislav Čarný, Daniel Fischer, Veronika Rónaiová, Adam Szentpétery, Mária Balážová, Daniel Brunovský, Ivan Csudai, Laco Teren, Stanislav Bubán, Robert Bielik, Bohdan Hostiňák, Dorota Sadovská, Erik Šille.

Knihu pokrstili oponenti publikácie Juraj Mojžiš a Gábor Hushegyi a Ján Štrasser, básnik, esejista, textár a prekladateľ.

TEXT: tlačová správa

+ 6 **Mikroskop 12 (Pavlína Fichta Čierna)**
12. 11. 2010

Združenie 13 kubikov v roku 2010 využívalo pohostinnosť iných organizácií, preto sa dvanáste pokračovanie diskusných stretnutí Mikroskop udialo v priestoroch Galérie Medium. Pavlínu Fichta Čiernu, pozadie vzniku jej diel, prostredníctvom viacerých tematických okruhov, doplnených o ukážky videí a obrazovú dokumentáciu, predstavila teoretička a kurátorka Viera Levitt.

TEXT: propagačné materiály 13 kubikov

VYSOKÁ ŠKOLA VÝTVARNÝCH UMENÍ
GALÉRIA MEDIUM

VYDALA:
Vysoká škola výtvarných umení – Galéria Medium

Hviezdoslavovo nám. 18
814 37 Bratislava
02 / 59 42 85 70

medium@vsvu.sk
www.vsvu.sk/galeria_medium
2011

ZOSTAVILI:
Silvia Čúzyová a Norbert Lacko

DIZAJN:
Peter Nosáľ

JAZYKOVÁ KOREKTÚRA A PREKLAD:
Workaholic Culture

FOTOGRAFIE:
Juraj Bartoš, Ivan Kříž, archív Galérie Medium

TLAČ:
Cathedra, s.r.o.

NÁKLAD:
250 kusov

1. vydanie

ISBN:
978–80–89259–56–4

S finančnou podporou:

S FINANČNOU PODPOROU MINISTERSTVA KULTÚRY SLOVENSKEJ REPUBLIKY

Partneri:

nadácia centrum súčasného umenia

ČESKÉ CENTRUM
CZECH CENTRE

STREDOEURÓPSKY DOM FOTOGRAFIE
CENTRAL EUROPEAN HOUSE OF PHOTOGRAPHY


GALÉRIA
MEDIUM
MEDIUM
GALLERY