



Annual Catalogue

Výročný katalóg

G9

Peter Roller, Čas / Time. 1990, Ceruza na papieri / Pencil on paper



Výročný
katalóg
2022 Annual
Catalogue
2022

4581



Obsah

Contents

Viera Palárik Margetová	Ozveny, odkazy	6
Echoes, links		8
Ľudovít Hološka		
Sochárova kresba (...na papieri 5)		10
Sculptor's drawing (...on paper 5)		14
Katarína Bajcurová		
Viktória Lengyelová Distance		18, 20
Peter Rónai		
Sara Zahorjanová Mäkká hmota		22
Soft Substance		26
Marian Meško		
Marián Čunderlík Hľadanie dokonalosti		28
The search for perfection		32
Juraj Mojžiš		
Marek Burcl Budúcnosť povrchu po zmiznutí (rozmeru)		34
The future of the surface after disappearance (of dimension)		36
Klaudia Kosziba		
Igor Hudcovič Kresby		38
Drawings		42
Daniela Černá		
Miroslav Žolobanič Homo desiderans		44, 45
Beata Jablonská		
Jozef Jankovič Všetko je v hlave		46
It's all in the head		50
Katarína Bajcurová		
Rudolf Fila a starí majstri		52
Rudolf Fila and the old masters		54
Miloš Štofko		
Ka Tekla, František a Marko Blažovci		Louvre – Trnava – Košice
		56, 60
Marian Meško		
Jan Štuliř Tartaros		64, 66
Martin Gerboc		
Sprievodné podujatia / Accompanying events		68
Podákovanie / Acknowledgment		69

Viera Palárik Margetová

OZVENY, ODKAZY

20. január – 18. február
kurátor Ľudovít Hološka

*1982 Brezno
slovenská maliarka
žije a tvorí v Banskej Bystrici



foto Pavol Palárik

„Všetky druhy umenia, azda okrem výtvarného, bez ostychu používajú princípy variácie na cudziu tému alebo rôzne spôsoby citovania. V literatúre a hudbe sú tieto metódy bežné a umenie vďačí ich použitiu za mnoho významných impulzov.“ Túto myšlienku vyslovil Rudolf Fila takmer pred polstoročím.¹ Odvtedy sa umelecká scéna cítelne zmenila a „súčasný obraz je konštitúciou, ktorá sa z hľadiska maliarskej tradície neustále pohybuje medzi odstredivými a dostredivými tendenciami voči samotnej mal'be ako históriou preverenej technológií.“² Je to spektrum štýlov a jazykových systémov.³

Maliarku Vieru Palárik Margetovú najnovšie zaujali írske stredoveké rukopisy, evanjeliáre. Vznikali v 6. až 8. storočí v skriptoriách v Derry,

Durrow, Kellse, Lindisfarne. Historici konštatujú, že írske kláštorné hnutie rozšírilo v západnej Európe umenie s vysokou výtvarnou hodnotou a originalitou, ktorá nemala obdobu. V manuskriptoch je súžitie abstraktného nezobrazujúceho prejavu s realistickým ikonickej zobrazujujúcim. Symbolický obraz sveta stvárený pletencom zemských červov a štvornožcov. Kríž ako symbol Stvoriteľa i Syna – Loga.

Slovo (Logos), ktoré bolo u Boha a skrže ktoré bolo všetko stvorené. Tolerancia koexistencie zobrazujúceho i nezobrazujúceho. V jednotlivých evanjeliároch symboly s atribútmi evanjelistov vyjadrujú obsahy a zmysel evanjelií.

Matúš uvádza a vypočítava Ježišov rodokmeň, symbolizuje ho znak človeka. Marek začína evanjelium Jánom Krstiteľom, ktorého hlas bol volajúcim na púšť a ozýval sa ako rev leva, a preto Marka symbolizuje lev.

Lukáša symbolizuje býk, ten je v Starom zákone hlavná obet, predznamenáva Kristovu obet' na kríži. Zachariáš, otec Jána Krstiteľa vykonával obetné služby v chráme.

Jána symbolizuje orlica, pretože sa ako orol vzniesol nad jednotlivosťi sveta, začal text evanjelia predstavením prvopočiatkov božích zámerov Predznamenával Nanebovstúpenie. Evanjelisti odkazujú ľuďom do každodenného života – užívaj rozum, bud' silný ako lev, obetuj sa ako býk, vznášaj sa ako orol. V evanjeliároch je myslenie v obrazoch, skutočnosť uchopená naraz nie rozumovým uvažovaním, uchopenie pravdy prostredníctvom obrazu, znamenia.⁴

¹ Rudolf Fila: *Obrazy*, Výstavná sieň Okresné múzeum Nové zámky, 29.9. – 29.10. 1977, katalóg výstavy.

² Petr Vaňous: *Podmnožina vztahů*, SPEKTRUM, Bigboss, Praha 2020.

³ Václav Hájek: *Učme se Nerozumět*, SPEKTRUM, Bigboss, Praha 2020.

⁴ Antonín Novák: *Vědomí Středověku*, Mladá fronta, Praha 2005.



Inšpirácia ilumináciami evanjeliárov, uvedomenie si ich výnimočných výtvarných a ideových hodnôt, vznikla prirodzene na doterajšej maliarkinej tvorivej ceste, dopracovala sa k nej.

Už v prvých stretnutiach s realitou objavuje akoby mimovolne abstrahované konfigurácie a kompozície autonómnej obrazovej reči, ktorá v rôznych stupňoch čitateľnosti realizuje a usústavňuje vnímanie reality a prekladá ju do jazyka maľby.

Skúsenosti nadobúdala tiež inšpiráciami a parafázovaním iných výtvarných diel. Počiatočný zámer voľne interpretovať témy a princípy ikonomáľby prerástol a vyzrel do osobitnej autorskej poetiky. V nej maliarka prejavuje vysokú kultúru maľovania v komponovaní, vo vytríbenom autochtónnom kolorizme, v tvarových definíciách, v užívaní všetkých elementov obrazu v nadobúdanej reči znakov.

Manuskripty možno považovať vo veľkej miere za abstraktné umenie. Dominuje v nich špirála a všetky druhy vlnoviek a kriviek pripomínajúce pohyb ruky alebo závity pružného pera. Maliarka oceňuje lineárne osnovy kompozícii, autonómnosť čiar a ďalších skladobných elementov, znakovú

artikuláciu figurálnych a zvieracích motívov.

Farba hrá v autorkiných interpretáciách iluminácií osobitú úlohu. Je spracúvaná metódou palimpsestu, každé plátno obsahuje viacero farebných vrstiev, opakovane nanášaných a strhávaných. Farebný výraz obrazu je zbavený väzieb na konkrétnosť¹, často aj na predlohu. Je autochtonny, vznešený. Mnohonásobná zväčšenina kompozície – iluminácia má v skutočnosti 29 x 21 cm, plátно 140 x 120 cm alebo i viac, umožňuje autorke uplatňovať rastrové línie vznikajúce z techniky páuz, perforovaných kartónov používaných pri maľbe fresiek. A tak každý bod plátna, dráhy čiar, pulzujúcich farieb, všetky prvky obrazu majú sviatočný výraz, ktorým odovzdávajú svoj odkaz z hĺbky obrazu.

Ludovít Hološka, január 2022

Literatúra:

Jean Lassus: *Ranokresťanské a byzantské umenie*, Pallas, Bratislava 1971.

Encyklopédie umění středověku, hlavní vydavatel René Huyghe, Odeon, Praha 1969.

Viera Palárik Margetová ECHOES, LINKS

January 20 – February 18
curator Ľudovít Hološka

*1982 Brezno

Slovak painter

lives and works in Banská Bystrica

"All types of art, perhaps with the exception of visual arts, unashamedly use the principles of variation on a foreign theme or different ways of quoting. These methods are common in literature and music, and art owes many important impulses to their use." This idea was expressed by Rudolf Fila almost

half a century ago.¹ Since then, the art scene has changed significantly, and "contemporary painting is a constitution that, from the point of view of painting tradition, is constantly moving between centrifugal

¹ Rudolf Fila: *Paintings*, Exhibition Hall District Museum Nové Zámky, Sep 9, 1977 – Oct 29, 1977, exhibition catalogue.

and centripetal tendencies towards painting itself as a technology proven by history.”² It is a spectrum of styles and language systems.³

Painter Viera Palárik Margetová was most recently interested in Irish medieval manuscripts, the Gospel Books. They originated in the 6th to 8th centuries in scriptoria in Derry, Durrow, Kells, Lindisfarne. Historians state that the Irish monastic movement spread an art of high artistic value and originality in Western Europe, that had no parallel. In the manuscripts, there is a coexistence of abstract, non-depicting expression with realistic, iconically depicting expression. A symbolic image of the world interwoven with earthworms and quadrupeds, the Cross as a symbol of the Creator and the Son – the Logos. The Word (Logos) that was with God and through which all things were created. Tolerance of the coexistence of the displaying and the non-displaying. In individual Gospel Books, symbols with evangelist attributes express the contents and meaning of the gospels.

Matthew lists and calculates the genealogy of Jesus symbolized by the sign of man.

Mark begins the Gospel with John the Baptist, whose voice was a crier's voice in the desert and sounded like the roar of a lion, therefore Mark is symbolized by a lion.

Luke is symbolized by a bull, it is the main sacrifice in the Old Testament, it foreshadows Christ's sacrifice on the cross. Zacharias, father of John the Baptist performed sacrificial services in the temple.

John is symbolized by an eagle, because like an eagle he soared above the individualities of the world, he began the Gospel text by presenting the first beginnings of God's intentions. It foreshadowed the Ascension.

The evangelists refer people to everyday life – use reason, be strong like a lion, sacrifice like a bull, soar like an eagle.

In the Gospel Books, thinking is in images, reality grasped at once not by rational reasoning, grasping the truth through an image, a sign.⁴

The inspiration from the illuminations in the Gospel Books, the awareness of their exceptional artistic and ideological values, arose naturally on the artist's creative path up to now, she worked towards it.

Already in the first encounters with reality, she discovers, as it were, involuntarily abstracted configurations and compositions of autonomous pictorial speech, which in various degrees of legibility realizes and consolidates the perception of reality and translates it into the language of painting.

She also gained experience through inspirations and paraphrasing of other works of art. The initial intention to freely interpret the themes and principles of Icon Painting grew and matured into a special author's poetics. In it, the painter shows a high culture of painting in composition, in refined autochthonous colourism, in shape definitions, in the use of all elements of the image in the acquired language of signs.

Manuscripts can largely be considered abstract art. They are dominated by a spiral and all kinds of undulations and curves resembling the movement of a hand or the coils of a flexible spring. The painter appreciates the linear outline of the compositions, the autonomy of the line and other compositional elements, the characteristic articulation of figurative and animal motifs. Colour plays a special role in the author's interpretations of illuminations. It is processed using the palimpsest method, each canvas contains several layers of colour, repeatedly applied and removed. The colour expression of the image is freed from ties to concreteness, often also to the original. It is autochthonous, noble. The multiple enlargement of the composition – the illumination is actually 29 x 21 cm, the canvas 140 x 120 cm or even more, allows the author to apply raster lines arising from the technique of pauses, perforated cardboard used in fresco painting. And so, every point of the canvas, the path of the lines, the pulsating colours, all the elements of the picture have a festive expression, with which they convey their message from the depth of the picture.

Ludovít Hološka, January 2022

² Petr Vaňous: *Subset of relationships*, SPEKTRUM, Biggboss, Prague 2020.

³ Václav Hájek: *Let's learn not to understand*, SPEKTRUM, Bigboss, Prague 2020.

⁴ Antonín Novák: *Consciousness of the Middle Ages*, Mladá fronta, Prague, 2005.

References

Jean Lassus: *Early Christian and Byzantine Art*, Pallas, Bratislava, 1971.

Encyclopedia of Medieval Art, main publisher René Huyghe, Odeon, Prague 1969.

... na papieri 5 SOCHÁROVA KRESBA

23. február – 8. apríl
kurátori Katarína Bajcurová a Marian Meško

**JOZEF KOSTKA – RUDOLF UHER – JOZEF JANKOVIČ
– JURAJ MELIŠ – PETER ROLLER – MARIÁN HUBA**

**K 120. výročiu narodenia Jozefa Kostku
K nedožitým 85. narodeninám Jozefa Jankoviča
K nedožitým 80. narodeninám Juraja Meliša**

V rámci dlhodobého výstavného cyklu ...na papieri, ktorý pre Galériu 19 pripravuje Marian Meško, sme sa rozhodli uviesť špeciálny projekt, výstavu venovanú sochárskej kresbe, resp. kresbe sochárov. Zhodou okolností sa nás výber napokon zúžil na skutočne excellentnú vzorku tvorcov, ktorí patria k najvýznamnejším, originálnym osobnostiam slovenského sochárstva 20. storočia. Všetci sú to sochári, ktorí kreslili a kreslia. Všetci boli – znova zhodou okolnosti – žiakmi profesora Jozefa Kostku, zakladateľa slovenského moderného sochárstva. V našom výbere nejde však o typicky sochárske kresby – väčšinou totiž neslúžili ako podklad pre vznik sochy, nemali funkciu prípravných skíc alebo štúdií. Položili sme dôraz na voľnú, finálnu kresbu, ktorá sice so sochou priamo nesúvisela, ale určite bola podmienená a podnietená sochárskym, *sui generis* hmatovým uvažovaním a myslením v hmote. Sochárskej kresbe bolo svojho času venovaných niekoľko kurátorských projektov Zuzany Bartošovej v Slovenskej národnej galérii (*Sochár a jeho kresba I.*, 1982; *Sochár a jeho kresba*, 1989). Naša prítomná výstava ale nemá umeleckohistorické či interpretačné ambície, chceme skôr poukázať na výberové súvislosti vzťahu sochárskej a kresbovej predstavy, na schopnosť vytvárať nové a samosnosné výtvarné svety, na silu, expresiu gesta, na osobitosť – sochárových a sochárskych – vízií v takom „nemateriálnom“ médiu, akým je kresba.

O **Jozefovi Kostkovi**, prvom slovenskom sochárovi skutočne európskeho formátu, kedysi Juraj Meliš povedal, že „pohrádal plytkostou horizontov.“ Všetkým svojim žiakom zdôrazňoval význam a dôležitosť kresby, ktorá je potrebná na to, aby tvar plnohodnotne „žil a dýchal“. Sám kreslil (ked' nemodeloval) skoro stále. Osobitne však zaujatie kresbou vytrysklo v 60. rokoch 20. storočia, vtedy sa zbavil napodobňovania, uvoľnil väzby s predmetnou skutočnosťou na najvyššiu možnú mieru v mene stvorenia novej emotívnej reality tvaru, dramatizmus vyvažoval lyrizmom a neskôr všade-prítomnou meditatívnosťou. Jeho kresbové nápady sa priam liali v kaskádach prekvapivej a nečakanej obraznosti, v cykloch na pokračovanie. Kostkov rovesník, o rok mladší **Rudolf Uher**, ktorému rovnako patrí epiteton zakladateľa, bol tiež krátko jeho žiakom. Hoci v Uhrovej tvorbe mala kresba skôr praktickú a prípravnú funkciu ako skica, koncept budúcej sochy, aj v jeho tvorbe nájdeme voľné kresby, či už zo začiatku (40. roky) alebo z nastávajúceho záveru (prelom 60. a 70. rokov), ktorý bol poznamenaný chorobou a z nej vyplývajúcej neschopnosti kresliť. Mali rýchly, drsný a robustný spád. Uher ani v kresbe, ostatne tak ako v soche, nebral ohľad na krásu, ušľachtilosť a ladnosť formy, jej artistnú dokončenosť či vyumelkovanosť. Kreslenie bolo preňho pravdepodobne nutkavou nevyhnutnosťou, malo preňho takpovediac „stvortel'ský“ zmysel. Obaja sochári – zakladatelia sú tu prezentovaní výberom kresieb naprieč časom. Naproti tomu, ďalších sochárov ukazujeme *pars pro toto* cez vybrané, osobité cykly kresieb.

Jozefa Jankoviča, ktorý si prirodzene osvojil Kostkovo kresliarske krédo, predstavujeme na výstave fragmentom jednej mimoriadne silnej série prác na papieri. Jedinečný *Korejský cyklus* (1988) vznikol po jeho návrate z olympijského sympózia v Soule, kam

mu vtedajší režim, po rokoch perzekúcie, dovolil výcestovať. Vývarne priam „eskamotérsky“ nám ukazuje, čo všetko sa môže stať s figúrou na sokli, alebo s pomníkom, egom hodným uctievania, do akých absurdných situácií sa pritom môžeme a vieme dostať. Od vzniku týchto diel prešlo viac ako tridsať rokov, Jankovičove kresby nám však stále pripomínajú, že ešte je a bude veľa vecí, situácií a javov – obrátených z nôh na hlavu, falošne zdvihnutých na piedestál... Ani rané kresby neopakovateľného **Juraja Meliša** zo začiatku 70. rokov nezrelativizoval čas, ale naopak, v čase nastávajúcej a narastajúcej ekologickej katastrofy nám dnes nanovo odkrývajú svoj – sarkasticky tragickej – a zároveň stále aktuálny, občiansky angažovaný rozmer. Meliš sa v nich ikonograficky odvážne vyrovňával nielen so svojím budúcim údelom sochára, ale v súvislosti so sochárskou inštaláciou *Prostredie II. – Les života* (1970 – 1971) hlavne s otázkou „to be or not to be...“ Sériu veľkoformátových, robustne úderných kresieb vznikla pravdepodobne paralelne s rodiacim sa sochárskym zámerom. Rozvinul v nich svoju temnú ekologicckú víziu budúcnosti, zanechal nám „virtuálne“ múzeum zranenej a zdevastovanej prírody.

Aj dvaja z posledných Kostkových absolventov ctili a dodnes ctia kresbu: **Petra Rollera** poznáme predovšetkým ako sochára, no nikdy mu nebol cudzí ani štetec a ceruza, s ktorými narába rovnako virtuózne ako, napríklad, so sekácom či dlátom, alebo inými sochárskymi nástrojmi. Kresbu často spája so sochou a vice versa, čoho výsledkom sú osobité, pokreslené, vykreslené i nakreslené reliéfy či objekty. V 80. a 90. rokoch ho očarilo archetypálne myslenie, prenesol ho nielen do sochy, ale rovnocenne aj do kresby. Vytváral v kresbe fiktívne sochy, premieňal jej povrch na živú matériu, obohacoval o obrazové reminiscencie, z ktorých sa začali vynárať tajomné fragmenty a stopy, meditatívne labirynty zaniknutých civilizačí a ich fiktívnych obydlí. **Marián/Marko Huba**, skromný a stíšený askét, sa sice tvorbe venoval sporadicky a s prestávkami popri ochranárskej a pedagogickej činnosti, ale aj v jeho tvorbe nájdeme silný cyklus kresieb, experimentoval v nich s gestom a pohybom. Jedným z jeho oblúbených motívov bola socha ukrižovanej figúry vylepená z drôtu, ktorú konfrontoval s rôznymi materiálmi – ponáral, odtláčal do hliny a tŕhal z nej von, pričom odlieval prázdno, ktoré ostalo po jej stopre, ale využíval na to papier a farebnú stopu, ktorá ostala po jej tahu. Sme väzni svojej stopy, aj tak by sa dal vyjadriť zmysel tohto sochárovho gesta na papieri.

Hovorí sa, že kresba je matkou všetkých umení. Či a ako to platí v prípade vybraných sochárov, posúťte sami. Prajeme vám hlboký umelecký zážitok.

Katarína Bajcurová, február 2022

JOZEF KOSTKA (1912 – 1996)

Vyučil sa v dielni svojho strýka, ľudového keramikára Ferdiša Kostku (1878 – 1951). Študoval na UPŠ v Brne a Prahe (1932 – 1937, prof. K. Dvořák), absolvoval študijný pobyt v Paríži (1938). V 40. rokoch 20. storočia sa v Bratislave zapojil do nadrealistického hnutia (neskôr označeného pojmom Avantgarda 38). Od roku 1940 pôsobil ako pedagóg, najprv na Oddelení kresenia a maľovania pri SVŠT, potom ako vedúci Oddelenia figurálneho sochárstva a profesor na VŠVU v Bratislave (1948 – 1972), kde vychoval množstvo žiakov. Bol zakladajúcim osobnosťou slovenského moderného sochárstva. Okrem monumentálneho a komorného sochárstva sa venoval mal'be, kresbe a keramike. Umeleckú pozostalosť po autorovi spravuje Galéria Jozefa Kostku v Bratislave.

RUDOLF UHER (1913 – 1987)

Pôvodným povolaním bol učiteľ, sochárstvo študoval ako mimoriadny poslucháč na Oddelení kresenia a maľovania pri SVŠT v Bratislave (1941 – 1944), kde bol jeho pedagógom J. Kostka. Tvoril začal po roku 1943. Absolvoval študijný pobyt v Paríži (1946) a navštívil tam ateliéry O. Zadkina a C. Brancusiho. Bol spolu zakladateľom sympózia v kameni vo Vyšných Ružbachoch (od 1964 s K. Prantlom a A. Rudavským), realizoval veľkorozmerné abstraktné exteriérové diela v Rakúsku, Japonsku, USA. Klasik slovenského moderného sochárstva už v ranom diele po polovici 40. rokov nastolil problém archetypu, neskôr v 60. rokoch dospel k veľkej znakovnej forme a rustikálne cítenej abstrakcii postavenej na vnútornej monumentalite a dramaticnosti sochárskeho gesta.

JOZEF JANKOVIČ (1937 – 2017)

Študoval na VŠVU v Bratislave (1956 – 1962, prof. J. Kostka), kde od roku 1990 pôsobil ako pedagóg, rektor (1990 – 1994) a profesor na Katedre sochárstva (1994 – 2007). Bol vedúcou osobnosťou slovenského moderného sochárstva; nositeľom prestížnych cien: Grand Prix z bienále Danuvius v Bratislave (1968), Herderovej ceny (1983). Vytvoril celý rad monumentálnych diel i početné práce v architektúre a na sochárskych sympóziach v Slovinsku, Chorvátsku,





v Južnej Kórei. Počas normalizácie bol vylúčený z výtvarného diania a aktívne fungoval na neoficiálnej scéne, venoval sa „malým“ formám: kresbe, šperku a ako jeden z prvých na Slovensku systematicky tvoril v oblasti počítačovej grafiky, od 80. rokov sa znova venoval veľkorozmernej i komornej soche a reliéfu.

JURAJ MELIŠ (1942 – 2016)

Študoval na VŠVU v Bratislave (1960 – 1966, prof. J. Kostka), kde neskôr pôsobil ako profesor (od 1992), vedúci ateliéru Objekt a portrét na Katedre sochárstva VŠVU (1990 – 2008), externe tiež vyučoval na VŠMU (1973 – 1988). Bol jedným z najvýraznejších predstaviteľov neoficiálnej scény 70. a 80. rokov. Angažoval sa v šírení odkazu svojho pedagóga: inicioval výstavu *Sochárska škola Jozefa Kostku*, ktorá sa konala vo viacerých slovenských galériach. Priniesol nové antitradičné a antiestetické nazeranie na sochu. Venoval sa tvorbe environmentov – prostredí a objektov, kolážam, kresbe a grafiike s výrazným morálnym apelom.

PETER ROLLER (1948)

Študoval na VŠVU v Bratislave (1969 – 1975, prof. J. Kostka, J. Kulich), kde pedagogicky pôsobil (1992 – 2018). Zúčastnil sa vyše 40 medzinárodných sochárskych sympózií po celom svete (Maďarsko, Rakúsko, Nemecko, USA, Japonsko, Kanada, Nórsko, Česko atď.). Od začiatku 80. rokov prevládli v jeho tvorbe skulptívne techniky a práca s kameňom v komornom i monumentálnom meradle. Venuje sa vizuálnej poézii, objektu, kresbe a maľbe, tiež dlhodobému projektu *Petrogramy* – umiestňuje znakmi pomaľované kamene na rôznych miestach našej zeme.

MARIÁN HUBA (1949)

Študoval na VŠVU v Bratislave (1967 – 1973, prof. F. Štefunko, J. Kostka). Vyučoval na LŠU, v rokoch 1990 – 2013 pedagogicky pôsobil na ŠÚV J. Vydra v Bratislave na oddelení dizajnu a tvarovania dreva. Patril k prvým uvedomelým a aktívnym ekológom, venoval sa pamiatkovým výskumom, záchrane ľudových i historických pamiatok a ochrane prírody, tvorbe hračiek, komornej plastike a kresbe.

... on paper 5 SCULPTOR'S DRAWING

February 23 – April 8
curators Katarína Bajcurová and Marian Meško

**JOZEF KOSTKA – RUDOLF UHER – JOZEF JANKOVIČ
– JURAJ MELIŠ – PETER ROLLER – MARIÁN HUBA**

**To the 120th anniversary of the birth of Jozef Kostka
To the late 85th birthday of Jozef Jankovič
To the late 80th birthday of Juraj Meliš**

As a part of the long-term exhibition cycle ...on paper, which Marian Meško has been preparing for the Gallery 19, we have decided to present a special project, an exhibition dedicated to sculptural drawing, or drawings of sculptors. Coincidentally, our selection was finally narrowed down to a truly excellent sample of creators who belong among the most significant, original personalities of Slovak sculpture of the 20th century.

They are all sculptors who drew and are still drawing. All of them were – again by coincidence – students of Professor Jozef Kostka, the founder of Slovak modern sculpture. In our selection, however, these are not typically sculptural drawings – mostly they did not serve as a basis for the creation of a sculpture, they did not have the function of preparatory sketches or studies. We emphasized the free, final drawing, which, although not directly related to the sculpture, was certainly conditioned and stimulated by sculptural, *sui generis* tactile reasoning and thinking in matter. At one time, several curatorial projects by Zuzana Bartošová in the Slovak National Gallery were devoted to sculptural drawing (*Sculptor and his drawing I.*, 1982; *Sculptor and his drawing*, 1989). However, our present exhibition does not have art-historical or interpretive ambitions, rather we want to point out the selective context of the relationship between sculptural and drawing ideas, the ability to create new and self-supporting visual worlds, the power and expression of gesture, the uniqueness of – sculptor's and sculpting – visions in such an "immaterial" medium as drawing is.

Juraj Meliš once said about **Jozef Kostka**, the first Slovak sculptor of a truly European format, that he "despised the shallowness of horizons". He emphasized to all his students the meaning and importance of drawing, which is necessary for the shape to fully "live and breathe". He drew himself (when he wasn't modelling), almost all the time. However, his special interest in drawing emerged in the 1960s, when he got rid of imitation, loosened ties with the subject reality to the highest possible extent in the name of creating a new emotional reality of form, balanced drama with lyricism and later ubiquitous meditativeness. His drawing ideas flowed directly in cascades of surprising and unexpected imagery, in continuous cycles. Kostka's peer, a year younger **Rudolf Uher**, who also bears the epithet of the founder, was also his student for a short time. Although in Uher's work the drawing had a practical and preparatory function rather than a sketch, a concept of the future sculpture, we can also find free drawings in his work, either from the beginning (1940s) or from the coming end (the turn of the 1960s and 1970s), which was marked by illness and the resulting inability to draw. They had a fast, rough and robust fall. Uher did not consider the beauty, nobility and gracefulness of the form, its artistic completeness or elaborateness even in the drawing, as well as in the sculpture. Drawing was probably a compulsive necessity for him, it had a "creative"

meaning for him, as it were. Both sculptors – founders are presented here with a selection of drawings across time. In contrast, we show other sculptors *paras pro toto* through selected, distinctive cycles of drawings.

Jozef Jankovič, who naturally adopted Kostka's drawing credo, is presented at the exhibition as a fragment of one particularly strong series of works on paper. The unique *Korean cycle* (1988) was created after his return from the Olympic symposium in Seoul, where the then regime allowed him to travel after years of persecution. Artistically, in an "escapist" way, it shows us what can happen with a figure on a plinth, or with a monument, an ego worthy of worship, and what absurd situations we can and are able to get into. More than thirty years have passed since the creation of these works, but Jankovič's drawings still remind us that there are and will be many things, situations, and phenomena – turned upside down, falsely raised on a pedestal... Not even the early drawings of the imitable **Juraj Meliš** from the beginning of the 1970s time did not relativize, but on the contrary, at the time of the impending and increasing ecological disaster, today they reveal to us anew their – sarcastically tragic – and at the same time still relevant, civically engaged dimension. In them, Meliš iconographically courageously came to terms not only with his future destiny as a sculptor, but also in connection with the sculptural installation *Environment II – Forest of Life* (1970 – 1971) mainly with the question "to be or not to be...". The series of large-format, robustly striking drawings was probably created in parallel with the nascent sculptural intention. He developed his dark ecological vision of the future in them, leaving us a "virtual" museum of wounded and devastated nature.

Two of the last Kostka's graduates also respected and still respect drawing: we know **Peter Roller** primarily as a sculptor, but he was never a stranger to a brush and pencil, which he handles with virtuosity just as, for example, a former, or chisel or other sculpting tools. He often combines drawing with sculpture and vice versa, which results in peculiar, sketched, rendered, and drawn reliefs or objects. In 1980s and 1990s, he was fascinated by archetypal thinking, and he transferred it not only to sculpture, but, equally, also to drawing. He created fictitious sculptures in his drawing, transformed its surface into living matter, enriched it with pictorial reminiscences, from which mysterious fragments and traces, meditative labyrinths of vanished civilizations and their fictitious dwellings began to emerge.

Marián/Marko Huba, a modest and quiet ascetic, although he devoted himself to creation sporadically and with breaks in addition to his conservation and pedagogic activities, we also find a strong cycle of drawings in his work, in which he experimented with gesture and movement. One of his favourite motifs was a sculpture of a crucified figure woven from wire, which he confronted with different materials – dipping, pushing into clay and pulling it out, casting the void left in its imprint, but using paper and a colour trace that stayed after its move. We are prisoners of our footprint, even like this the meaning of this sculptor's gesture on paper could be expressed.

They say that drawing is the mother of all arts. Consider yourself whether and how this applies to selected sculptors. We wish you a deep artistic experience.

Katarína Bajcurová, February 2022

JOSEF KOSTKA (1912 – 1996)

He learned in the workshop of his uncle, folk potter Ferdiš Kostka (1878 – 1951). He studied at the UPŠ in Brno and Prague (1932 – 1937, Prof. K. Dvořák), completed a study stay in Paris (1938). In the 1940s, he joined the surrealist movement in Bratislava (later known as Avant-garde 38). From 1940 he worked as a teacher, first at the Department of Drawing and Painting at the SVŠT, then as a head of the Figural Sculpture Department and professor at the VŠVU in Bratislava (1948 – 1972), where he educated many students. He was a founding figure of Slovak modern sculpture. In addition to monumental and chamber sculpture, he devoted himself to painting, drawing and ceramics. The artistic legacy of the author is managed by the Jozef Kostka Gallery in Bratislava.

RUDOLF UHER (1913 – 1987)

His original profession was a teacher, he studied sculpture as an extraordinary student at the Department of Drawing and Painting at the SVŠT in Bratislava (1941 – 1944), where his teacher was J. Kostka. He started creating after 1943. He completed a study stay in Paris (1946) and visited the studios of O. Zadkin and C. Brancusi there. He was a co-founder of the symposium in stone in Vyšné Ružbachy (from 1964 with K. Prantl and A. Rudavský), realized large-scale abstract exterior works in Austria, Japan, USA. The classic of Slovak modern sculpture raised the problem of the archetype in his early works after the mid-1940s, later in the 1960s he reached a large

symbolic form and a rustically felt abstraction based on the internal monumentality and drama of the sculptural gesture.

JOSEF JANKOVIC (1937 – 1987)

He studied at the VŠVU in Bratislava (1956 – 1962, Prof. J. Kostka), where from 1990 he worked as a teacher, rector (1990 – 1994) and professor at the Department of Sculpture (1994 – 2007). He was a leading figure in Slovak modern sculpture; holder of prestigious awards: Grand Prix from the Danuvius Biennale in Bratislava (1968), Herder Prize (1983). He created a number of monumental works as well as numerous works in architecture and sculpture symposia in Slovenia, Croatia, and South Korea. During normalization, he was excluded from the art scene and actively worked on the unofficial scene, he devoted himself to "small" forms: drawing, jewellery, and as one of the first in Slovakia systematically created in the field of computer graphics, from the 1980s he again devoted himself to large-scale graphics, and chamber sculpture and relief.

JURAJ MELIŠ (1942 – 2016)

He studied at the VŠVU in Bratislava (1960 – 1966, Prof. J. Kostka), where he later worked as a professor (from 1992), head of the Object and Portrait studio at the Department of Sculpture of the VŠVU (1990 – 2008), also taught externally at the VŠMU (1973 – 1988). He was one of the most prominent representatives of the unofficial scene of 70s and 80s. He was involved in spreading the legacy of his teacher: he initiated the exhibition *The Sculpture School of Jozef Kostka*, which was held in several Slovak galleries. He brought a new anti-traditional and anti-aesthetic view of sculpture. He devoted himself to the creation of environments – environments and objects, collages, drawings, and graphics with a strong moral appeal.

PETER ROLLER (1948)

He studied at the VŠVU in Bratislava (1969 – 1975, Prof. J. Kostka, J. Kulich), where he worked as a teacher (1992 – 2018). He participated in more than 40 international sculpture symposia around the world (Hungary, Austria, Germany, USA, Japan, Canada, Norway, Czech Republic, etc.). From the beginning of 1980s, sculptural techniques and working with stone on a chamber and monumental scale prevailed in his work. He is dedicated to visual poetry, object, drawing and painting, as well as the long-term *Petrograms* project – he places stones painted with symbols in various places of our country.



Marko Huba, Ukrížovaný na vlastnej stope. Okolo 1982 | Crucified on his own imprint, about 1982. Bronz, drôt | Bronze, wire

Viktória Lengyelová DISTANCE

25. február – 25. marec
kurátor Peter Rónai

*1994 Košice
slovenská vizuálna umelkyňa
žije a tvorí v Košiciach



foto archív autorky

Na čo nám je umeNIE a načo nám je učenie? Nedávno nám galérijná pedagogička usporiadala výstavu v Kunsthalle s názvom: Čím chceš byť, umelec? Od detstva som chcel byť kominárom, kozmonautom, neskôr Picassom, len pedagógom nie – to sa mi aj podarilo. Na vysokej škole výtvarných umení som ako študent neznášal korekcie, moje obrazy asi neboli dosť „pekné“. Klasicizmus a pátos totalitnej kultúry som nenávidel, ale bola mi cudzia aj prvoplánová „interpretácia“ západného umenia.

Z môjho pohľadu obidve strany fungovali na báze kolektivizmu a ja som bol presvedčený, že skutočné umenie je výsostne individuálna činnosť. Vedúcu úlohu strany som neuznával tak isto ako gloriolu vedúceho neoficiálnej skupiny. Jedine knihy ma nesklamali, budoval som sám určitý typ autodidaktického vzdelania, hoci som študoval na dvoch vysokých školách, v Bratislave a v Budapešti. V súčasnosti plánujem veľkú samostatnú výstavu v MUMOK-u, len ešte som nedostal termín...

Stále mladý Rudo Sikora zrazu nemohol už ďalej garantovať v Košiciach. Hľadali, hľadali, kým ma

nenašli, ako náhradu – po Slovensku vtedy ešte nebehalo tak veľa profesorov. Zdedil som teda ateliér grafiky a experimentálnej tvorby. Trochu som oprášil pôvodný program, pridal som pári cudzích slov: a hurá na post-modernu!

V tom prostredí sa objavila študentka Viki Lengyelová. Tu prezentovaná sériová práca ešte nikde nebola vystavená. Nevzniklo to na nejaké ateliérové zadanie, ako napr. konceptuálna stratégia, alebo interpretácia Jóskabáčiho alias Joseph Kosuth. Nakoniec samotné dielo ani nevzniklo. Ide o mobilnú – ináč veľmi špekulačne zostavenú – štruktúru, ktorá bola k dispozícii už dlhšiu dobu a ktorú autorka možno nechcela takto ani inde vystaviť... Postkonceptuálne dielo, v tom zmysle, že koncepcia vznikla takpovediac už po realizácii ako dodatočné pomenovanie – krst, radosť nad novým životom (aby som bol trochu poetický). Predstieraná forma prejavu počíta s určitou anonymitou, vedľ dnes je ľahšie obecenstvo šokovať niečím novým a neobvyklým – v postmodernom polospánku by Duchampa prehliadli, ako sezónnu reklamu... Nejde tu ani o levitovanie medzi vulgárnym a transcendentálnym posolstvom, skôr o niečo už zabudnuté, alebo v súvislosti s tým, čo ešte nevzniklo... Mimikri či projektová konštrukcia proxy vojny medzi holou realitou a umením? Predovšetkým ide o fixáciu situácie, kde usporiadanie jednotlivých komponentov zostáva konštantné, to znamená, že aj v budúcnosti budú reprodukovateľné iba vo vzniknutej forme a v tom istom poradí. Textový odkaz tu nefunguje doslovne, ani symbolicky – výsek z komplexne vybudovanej inej paralelnej štruktúry naznačuje väčšie objavy a súvislosti o vnútornej pravde a intuícii autorky.

Peter Rónai, február 2022



Viktória Lengyelová

DISTANCE

February 25 – March 25
curator Peter Rónai

*1994 Košice

Slovak visual artist
lives and works in Košice

What is art for us and what is learning for us? Recently, the gallery teacher organized an exhibition for us in the Kunsthalle entitled: What do you want to be, an artist? Since childhood, I wanted to be a chimney sweep, an astronaut, later Picasso, but not a teacher – and I succeeded in the last one. As a student at the college of fine arts, I hated corrections, my paintings were probably not "pretty" enough. I hated classicism and the pathos of totalitarian culture, but also the mainstream "interpretation" of Western art was alien to me. From my point of view, both parties operated on the basis of collectivism, and I was convinced that true art is a supremely individual activity. I did not recognize the leading role of the party as well as the gloriole of a leader of an unofficial group. Only the books did not disappoint me, I was building a certain type of self-taught education myself, although I studied at two universities, in Bratislava and in Budapest. I'm currently planning a big solo exhibition at MUMOK, but I haven't received a date yet...

Still young Rudo Sikora suddenly could no longer guarantee in Košice. They searched, searched, until they found me as a substitute – there weren't that many professors around Slovakia at that time. So, I inherited a studio of graphics and experimental creation. I cleaned up the original program a bit, added a few foreign words: and hooray for post-modernism!

A student Viki Lengyelová appeared in that environment. The serial work that she presented here had not been exhibited anywhere before. It was not created for some studio assignment, such as conceptual strategy or interpretation of Jóskabáči alias Joseph Kosuth. In the end, the work itself was not even created. It is a mobile – by the way,

very speculatively assembled – structure that had already been available for a long time and which the author may not have wanted to exhibit in this way elsewhere... A post-conceptual work, in the sense that the concept arose after the realization, so to speak, as an additional name – baptism, the joy of a new life (to be poetic a bit). The feigned form of expression counts on certain anonymity, because today it is difficult to shock the audience with something new and unusual – in a postmodern half-sleep, Duchamp would be overlooked, as a seasonal advertisement... This is not even about levitating between a vulgar and transcendental message, rather about something already forgotten, or in relation to what has not been created yet... Mimicry or the project construction of a proxy war between bare reality and art? Above all, it is about fixing the situation where the arrangement of the individual components remains constant, that means that even in the future they will be reproducible only in the created form and in the same order. The text link here does not function literally or symbolically – a section from a complexly constructed other parallel structure indicates greater discoveries and connections about the author's inner truth and intuition.

Peter Rónai, February 2022



Sara Zahorjanová MÄKKÁ HMOTA

14. apríl – 27. máj
kurátor Marian Meško

*1991 Praha
slovenská vizuálna umelkyňa
žije a tvorí v Prahe



foto archív autorky

Takmer na deň presne, pred rokom prezentovala Sara Zahorjanová v devätnásťke súbor ôsmich akvarelov na jednej z výstav z cyklu ...na papieri. Na výstavu vtedy vybrała sériu lavírovaných monochrómnych malieb na ručnom papieri. Ukázala tváre a torzá figúr zahalené rúškom tajomstva, maľované striedmo, v šedej neutrálnej farebnosti. Zobrazovala ich len v náznakoch, s minimálnou modeláciou detailov, ako symboly odcudzenia a samoty. Na papieri komponovala do prázdneho opusteného priestoru jemne vynárajúce sa abstrahované obrysy ľudského tela. V tom čase jej kolekcia ako keby predvíдалa ponurú dobu, do ktorej sme sa nakoniec dostali nie vlastnou vinou,

a ktorá nás aj teraz invazívne obklopuje zo všetkých strán. Krehké, tiché akvarely so skrytým, takmer vizionárskym odkazom. Jej symbolické vízie sa nakoniec stali skutočnosťou, spomínajú návštěvníci galérie na dojmy, aké mali pri pohľade na jej vystavené práce.

Po roku sa Sara Zahorjanová do Galérie 19 vrátila s prvou samostatnou prezentáciou svojej najnovšej tvorby. Prišla s výberom prác, ktoré sú pravým opakom jej jemných minuloročných akvarelov. Vystavuje obsahovo premyslene komponované veľkoplošné expresívne maľby s bohatou tvarovou a štrukturálnou výbavou. Už pri prvom pohľade na jej plátna si uvedomujeme prevažne konfrontačné, no zároveň vzájomne príťahujúce sa strety dvoch paralelných svetov. Svet mäkkého spontánneho maľovania, expresívneho uvoľnenia a v ňom, alebo na ňom, alebo vedľa neho svet vol'ne sa pohybujúcej, precízne tvarovannej ostrej geometrickej odozvy. Akoby jeden bez druhého nemohli existovať. Obrazové strety väsnivej poetickej expresie a chladnej prozaickej kalkulácie. Vol'ná hraivá improvizácia, tematické variácie a ich vzájomná oponentúra patria k jasným poznávacím znakom jej doterajšej tvorby.

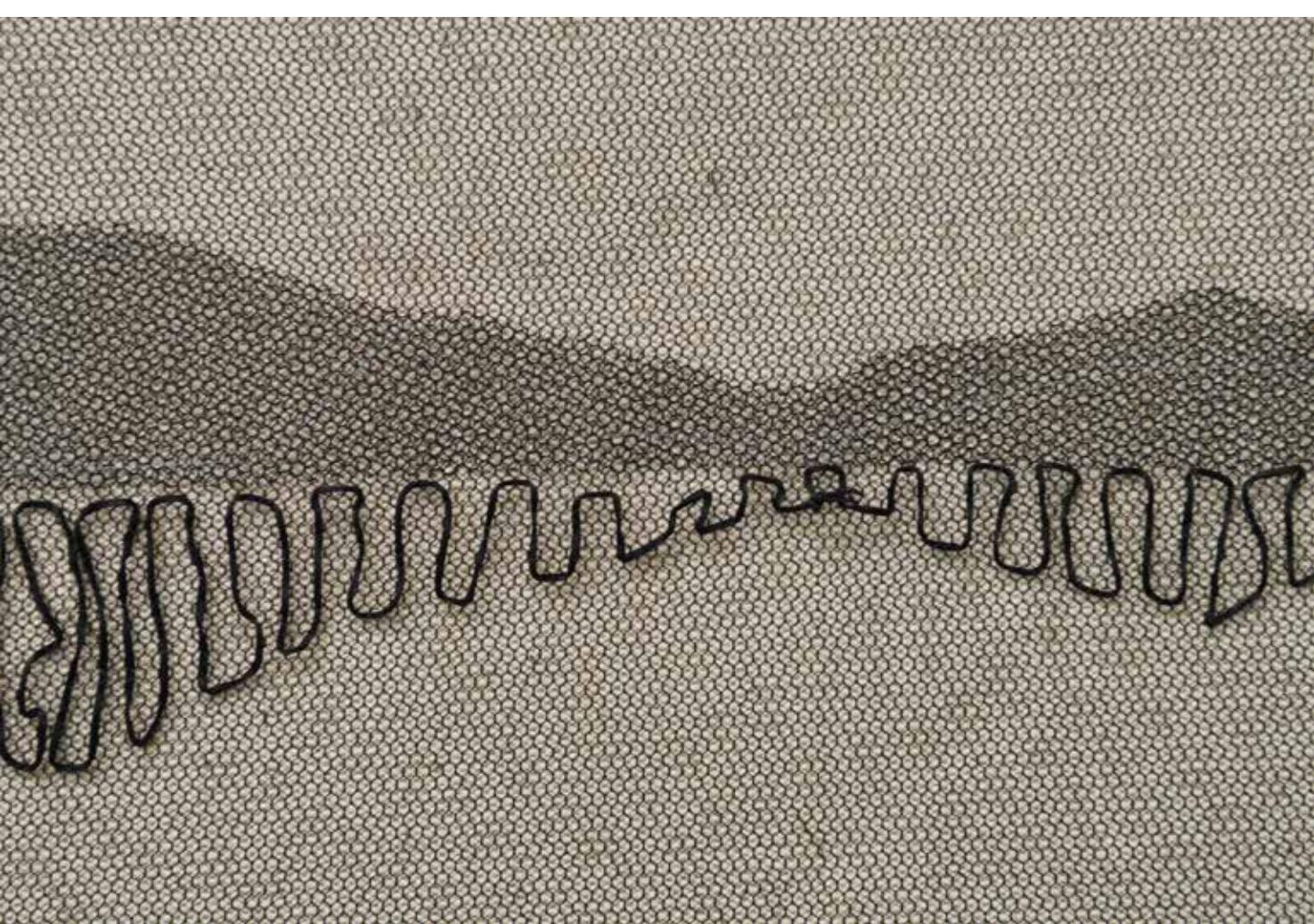
V devätnásťke Sara Zahorjanová vystavila všetko, čo si predsa vzala prezentovať. Snové pulzujúce krajinu, poéziu otvoreného priestoru, tmavé zimné noci aj mrazivé letné dni, ostré strihy náhodných stretnutí na bielom podklade, pravidelné sezónne vlnenia, kontrolované pristátia voľným pádom, zamatoné pohladenia kože obrazu, vstupy obrúseným predmetom do jej náručia, pravidelné sezónne sťahovanie hebkého slnka, dym z ohňa pohlcujúci svitanie približne sedemnásť miliónov kilometrov od nej, ultramarínový rozkvet retrospektívny pred pádom, variácie jej nárazu na

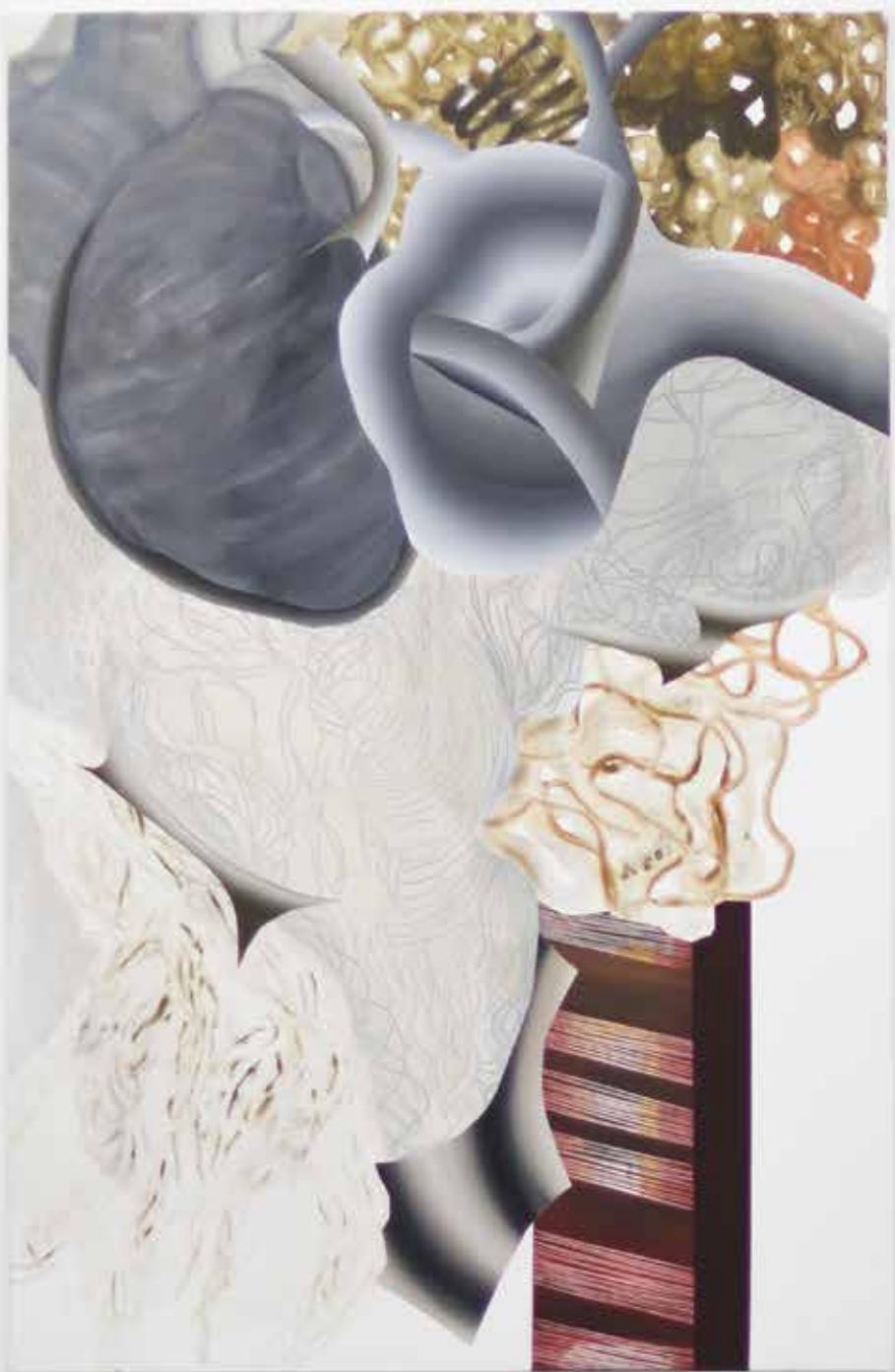
tiché vody čo brehy myjú, po páde návrat domov
pokrytý fúznou kôrou..., pod prúdom vyrastajúci
oranžový kvet vo vesmíre..., piedestál mäkkej
hmoty...

Na stenách galérie visia jej príťažlivé obrazy,
veľkoplošné maľby, malé asambláže, transfery,
koláže, akvarely. Celý súbor vystavila autorka pod
názvom *Mäkká hmota*. Klasik a znalec slovenského

umenia a literatúry by jej expozíciu možno nazval
poetikou expresívneho chvenia. Pre nás prvá
samostatná výstava Sary Zahorjanovej v pries-
toroch Galérie 19 vyznieva ako chvála kvalitnej
tvorivosti.

Marian Meško, apríl 2022







Sara Zahorjanová

SOFT SUBSTANCE

April 14 – May 27
curator Marian Meško

*1991 Prague
Slovak visual artist
lives and works in Prague

Almost to the day exactly, a year ago, Sara Zahorjanová presented a set of eight watercolours at one of the exhibitions from the series ... *On paper* in the Nineteen. At that time, she selected a series of wash monochrome paintings on handmade paper for the exhibition. She showed faces and torsos of figures shrouded in mystery, painted sparingly, in a neutral grey colour. She depicted them only in hints, with minimal modelling of details, as symbols of alienation and loneliness. On paper, she composed gently emerging abstract outlines of the human body in an empty, abandoned space. At that time, her collection seemed to anticipate the dark times we ended up in through no fault of our own, and which even now surround us invasively from all sides. Fragile, quiet watercolours with a hidden, almost visionary message. Her symbolic visions eventually became reality, gallery visitors recall the impressions they had when looking at her exhibited works.

After a year, Sara Zahorjanová returned to the Gallery 19 with the first solo presentation of her latest work. She came up with a selection of works that are the exact opposite of her subtle watercolours last year. She exhibits thoughtfully composed large-scale expressive paintings with a rich shape and structural outfit. Even at the first look at her canvases, we are aware of the predominantly confrontational, but at the same time mutually attracting clashes of two parallel worlds. A world of soft spontaneous painting, expressive relief, and in it, or on it, or next to it, a world of freely moving, precisely shaped sharp geometric response. As if they could not exist without each other. Pictorial clashes of passionate poetic expression and cold prosaic calculation.

Free playful improvisation, thematic variations and their mutual opposition are among the clear hallmarks of her work so far.

In the Nineteen, Sara Zahorjanová exhibited everything she had set out to present. Dreamlike pulsating landscapes, the poetry of open space, dark winter nights and freezing summer days, sharp cuts of random encounters on a white background, regular seasonal undulations, controlled free-fall landings, velvet caresses of the painting's skin, entries of an abraded object into her arms, regular seasonal migration of the soft sun, the smoke from the fire engulfing the sunrise some seventeen million kilometres away, the ultramarine bloom of the retrospect before the fall, the variations of her impact on the still waters that wash the shores, the return home covered in a fusion crust after the fall..., the orange flower growing in space under the current..., a pedestal of soft matter...

Her attractive paintings, large-scale paintings, small assemblages, transfers, collages, watercolours hang on the walls of the gallery. The author exhibited the entire collection under the title Soft Matter. A classicist and connoisseur of Slovak art and literature would perhaps call her exposition 'poetics of expressive trembling'. For us, Sara Zahorjanová's first solo exhibition in the premises of the Gallery 19 sounds like praise for high-quality creativity.

Marian Meško, April 2022



Marián Čunderlík

HĽADANIE DOKONALOSTI

2. jún – 8. júl
kurátor Juraj Mojžiš

*1926 Motyčky
– †1983 Tri studničky
slovenský vizuálny umelec



foto archív autora

Slovo dokonalosť je časťím rétorickým termínom vyjadrujúcim divákov pocit správnosti, jeho presvedčenie, že v diele je všetko tak, ako má byť, že nič nemožno zmeniť bez toho, aby neutrpel celok. Naše vnímanie umeleckého diela však nie je vyčerpávajúce. Uvedomujeme si len, že ďalší pohľad odkryje mnoho z ďalších vrstiev, ktoré predtým neboli viditeľné.

Meyer Schapiro: *Dieľ a štýl*

Prítomná výstava výtvarných diel Mariána Čunderlíka, pre ktoré sa vžilo takrečeno technické pomenovanie: *práce na papieri*; je v istom zmysle pokračovaním výstavy *Marián Čunderlík – umelec v nepríhodnej dobe*. Usporiadali ju skräja roka v Galérii umenia Ernesta Zmetáka v Nových Zámkoch. Bola to výstava prevažne Čunderlíkových včasných výtvarných prác, vrátane rozmernej diplomovky a štúdií k nej.

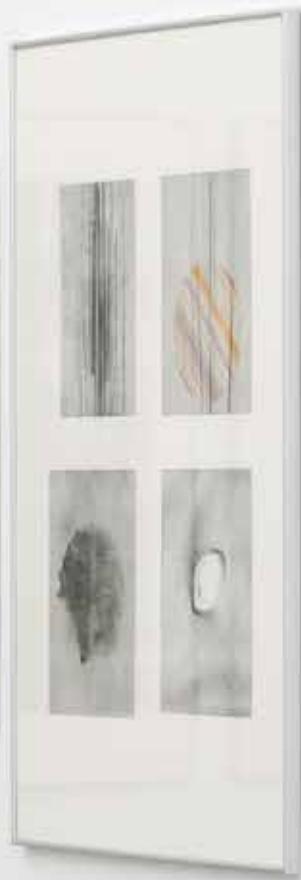
Výstava v bratislavskej Galérii 19 nadväzuje na novozámockú s ambíciou potvrdiť seriálny ráz formy artefaktov Mariána Čunderlíka. Predstavuje ju však z dosť nezvyčajného uhlia pohľadu. Vzhľadom na vročenie vystavených prác – vlastne všetky vznikli počas štyridsiatich rokov prežitých v limitoch (na) dirigovaných totalitárny režimom – nepochybne bolo významné mať na zreteli, že vôlei tvoríť inak, muselo predchádzať rozhodnutie myslieť inak.

V príbehu výtvarného umelca Mariána Čunderlíka mala ozaj veľký význam inšpirácia dielom Ľudovíta Fullu (1902 – 1980) a napokon aj výnimočné priateľstvo s rešpektovaným umelcom a pedagógom. Cestou po akejsi elipsovitej skratke teda môžeme hovoriť o príklade, ktorému sa hodno venovať už len kvôli otázkam *ako* a *prečo* je také dôležité upriamtiť pozornosť aj na takzvané subtílné rozdiely (poézie) kompozície. Kompozície výtvarného diela, ktoré pochádzajú a ctí geometrickú dispozíciu (rytmického) poriadku obrazu.

Seriálna forma Čunderlíkových výtvarných prác už na prvý pohľad v divákovi vzbudzuje záujem o – nepresne povedané – , metódu tvorby ako metódu (dôsledného) výskumu. Tak všeobecne. Nazdávam sa však, že v tomto konkrétnom prípade by sme sa mali pripraviť na úvahu o „výskume“ spolu s prívlaskom subtilny. Čiže, mali by sme uvažovať o „jemne utkanom“ výskume. Prečo? Pretože našu







pozornosť mali odviesť a zneistiť lapidárne, takmer prvoplánové znaky obrazovej architektúry prírody a ľudskej figúry. Lenže rezultáty tvorby Mariána Čunderlíka v povoju novom diskurze – pripomínam, že už od skončenia VŠVU, teda po spustení „železnej opony“ – patria ozaj k nemnohým, ktoré prírodu nezrkadlili, ale pretvárali ju.

Zároveň stále treba mať na pamäti, že po víťaznom februári roku 1948 z intelektuálnych polí hľadanie odpovedí na akost umenia sa razom presunulo na sociálne pole. Kultúrna svojvôľa hlasno a najmä surovo nastupujúcej komunistickej moci búšila na rovnigrané brány, za ktorými sa klamlivo a ešte raz klamlivo rozprestierala rekonštrukcia – aj výtvarného – videnia sveta. Subtílnie rozdiely sa začali rozpúštať v „zúrivej ironii“, povedané slovami Ludwiga Wittgensteina.

Jemne utkaná látka je čosi celkom iné ako subtílny výskum. Ak by dokonca išlo len o závoj, pod ktorým možno – či už jemne, alebo nahrubo – lži pozakrývať, nestálo by to za reč. Subtilnosť (výskumu) však stále má šancu veci umenia poetickejšie i presnejšie

pomenovať, čiže porozumieť súvislostiam. Možno stačí len častejšie si pripomenúť, že išlo o deformáciu čohoosi podstatného a vlastne v istom zmysle z toho istého materiálu, z ktorého vznikla aj tá najbohatšia i tá nejnehodnejšia (materiálna) formácia. V súvislostiach textu tejto krátkej úvahy je rovnako dôležité nezabudnúť, že výsledok deformácie je priam zvodne použiteľný na manipuláciu. Čohože iného, ak nie na manipuláciu s človekovými nádejami.

Seriálna forma Čunderlíkových – tu vystavených – prác *na papieri* patrí k vrcholným prejavom moderného slovenského umenia z času – patetický napísané – priam nepochopiteľne zúrivo vedenej „vojny“ naslovo-vzatých ideologických inkvizítorov. Aj tu možno očami pohľadit desiatky subtílnych rozdielov, rozdielov ukotvených v dispozíciah rytmického poriadku a robustnej práce s tradičnými výtvarnými prostriedkami. Čiže úprimne vyjadrené v duchu názvu tejto krátkej úvahy: HLADANIE DOKONALOSTI.

Juraj Mojžiš, máj 2022

Marián Čunderlík THE SEARCH FOR PERFECTION

June 2 – July 8
curator Juraj Mojžiš

*1926 Motyčky
– †1983 Tri studničky
Slovak visual artist

The word perfection is a frequent rhetorical term expressing the audience's sense of correctness, its conviction, that everything in the work is as it should be, that nothing can be changed without the whole suffering. Our perception of the artistic work, however, is not comprehensive. We only realize that another look reveals a lot of other layers, which were not visible before.

Meyer Schapiro: Work and Style

The present exhibition of works of art by Marián Čunderlík for which a so-called technical name has been adopted: works on paper; is in a certain sense a continuation of the exhibition Marián Čunderlík – an artist in an inconvenient time. It was organized at the end of the year in the Ernest Zmeták Art Gallery in Nové Zámky. It was an exhibition of mainly Čunderlík's early art works, including a large diploma thesis and studies for it.

The exhibition in the Bratislava's Gallery 19 follows on the one in Nové Zámky with the ambition to confirm the serial nature of the form of Marián Čunderlík's artefacts. However, he presents it from a rather unusual point of view. Considering the number of exhibited works – in fact, all of them were created during the forty years lived within the limits directed by the totalitarian regime – it was undoubtedly important to bear in mind that the will to create differently had to be preceded by the decision to think differently.

Inspiration from the work of Ľudovít Fulla (1902 – 1980) and, finally, an exceptional friendship with a respected artist and teacher were of great importance in the story of visual artist Marián Čunderlík. Taking a kind of elliptical shortcut, we can talk about an example that is worth paying attention to if only because of the questions of *how* and *why* it is so important to pay attention to the so-called subtle differences (poetry) of the composition. Composition of a work of art that originates from and honours the geometrical disposition of the (rhythmic) order of the picture.

The serial form of Čunderlík's art works already arouses the viewer's interest in the – imprecisely speaking – method of creation as a method of (rigorous) research. So in general. However, I think that in this particular case we should be prepared to consider "*research*" along with the adjective subtle. So, we should think about "*finely woven*" research. Why? Because our attention should have been diverted and unsettled by the lapidary, almost primary features of the pictorial architecture of nature and the human figure. However, the results of Marián Čunderlík's work in the post-war discourse – I remind you that since the graduation from VŠVU, i.e., after the "Iron Curtain" was launched – belong to the few that did not mirror nature but transformed it.

At the same time, it must be kept in mind that after the *victorious February* of 1948, the search for answers about the quality of art from intellectual fields suddenly moved to the social field. The cultural arbitrariness of the savagely incoming communist power loudly and especially brutally pounded on the tangled gates, behind which deceptively, and once again deceptively, spread the reconstruction of – also artistic – vision of the world. Subtle differences began to dissolve in "*furious irony*," in the words of Ludwig Wittgenstein.

Finely woven fabric is something quite different from subtle research. If it was even just a veil under which lies can be – either gently or grossly – hidden, it would not be worth talking about. However, the subtlety (of research) still has a chance to name the things of art more poetically and precisely, that is, to understand the relationships. Perhaps it is enough to remind ourselves more often that it was a deformation of something essential and, in fact, in a certain sense, from the same material from which both the richest and the most unworthy (material) formation arose. In the context of this short reflection, it is equally important not to forget that the result of the deformation is almost seductively usable for manipulation. What else but the manipulation of people's hopes.

The serial form of Čunderlík's – here exhibited – works on paper belong to the top manifestations of modern Slovak art from the time of the – pathetically written – incomprehensibly furiously waged "war" of intrinsic ideological inquisitors. Here, too, one can caress dozens of subtle differences, differences anchored in the dispositions of the rhythmic order and robust work with traditional artistic means. So honestly expressed in the spirit of the title of this short reflection: THE SEARCH FOR PERFECTION.

Juraj Mojžiš, May 2022

Marek Burcl

BUDÚCNOŠŤ POVRCHU

PO ZMIZNUTÍ (ROZMERU)

13. jún – 8. júl
kurátorka Klaudia Kosziba

*1988 Malacky
slovenský vizuálny umelec
žije a tvorí v Bratislave



foto archív autora

Povrchy a rozhrania

Meniac sa technológie, ktoré vytvárajú pevné i virtuálne povrhy, radikálne menia vnímanie prahov a hraníc. Ak je možné povrch považovať za miesto premietaania a predvádzania psychických, kultúrnych, sociálnych a politických hodnôt, aký je dôsledok rozplývajúceho sa alebo miznúceho povrchu? Ako dnes (ne)materiálnosť povrchu

ovplyvňuje naše prežívanie tela, seba a spoločnosti? V akých formách existuje povrchová materialita vo virtuálnom veku? Aké morálne, funkčné a estetické hodnoty povrch skrýva alebo odhaluje? Všetky tieto otázky sú viac menej radikálne implikované v názve dizertačnej práce Mareka Burcla *Budúcnosť povrchu po zmiznutí (rozmeru)*, ktorej finálna podoba uzatvára jeho doktorandské štúdium na Katedre maliarstva Vysokej školy výtvarných umení a stala sa aj sújetom aktuálnej výstavy.

Vždy je v rámci umeleckého štúdia nanajvýš zaujímavé, ak sú postoje a prístupy k historicky výrazne podmienenému médiu a jeho reflexii kriticky prehodnocované. Relevantnou dispozíciou k zmene je aj to, že nové technológie sú už dávno demystifikované, ich výstupy v podobe obrazov už donekonečna neanalyzujeme a permanentne aktualizovaná novomedialita odhaluje skôr hypnotické účinky cynického rozumu. Podľa významnej teoretičky Svetlany Boym je v pokročilom technologickom žargóne samotný priestor ľudstva odsunutý na hranicu omylu. Technika, ako hovorí, je úplne dôveryhodná, nebyť ľudského faktora. Táto hranica omylu je však aj našou hranicou slobody. Je voľbou nad rámec viacerých možností naprogramovaných pre nás, interakciou vylúčenou z počítačovej interaktivity. Nefunkčná technika alebo adaptovaná technologická chyba je novou technológiou umenia. Na zisťovanie neočakávaných prepojení medzi rôznymi formami vedomostí, umenia a technológie formou bočných adaptácií (ked' sa niečo vyvíja, aby slúžilo nejakej funkcie, ale následne ju poprie) Marek Burcl často využíva narúšanie pôvodných algoritmov a nahradza ich

inými, aby získal iný druh zobrazenia. Zostrojuje rôzne optické prístroje a mení zaužívanú funkciu výstupných zariadení (ako napr. tlačiareň či skener), ktoré osádza do špeciálnych konštrukcií, rozoberá komprimované videá a preniká k podstate digitálnej informácie a zobrazeniu jej absencie (alebo výpadku), s kvalitami blízkymi farebnému vnemu, s ktorým operuje maliarstvo prostredníctvom zrkavého senzora. Nie je preto nezaujímavé, že vo finálnej podobe svojej doktorandskej práce odkazuje prostredníctvom námetov práve na klúčového hráča post-situácie pre maľbu 20. storočia Georgea Seurata, ktorý vytvoril nový umelecký jazyk využívajúc vlastnú heuristickú metódu miešania farieb a simultánneho kontrastu, prísne previazanú so súdobými vedeckými teóriami o percepции a optických javoch. Seuratova farebná bodka je tu Burclovým avatarom v juxtapozícii materiálu.

Kontextom aktuálnej výstavy je v podstate skúmanie rozhranič niekol'kých vizuálnych systémov. Vyniká séria čiernobielych fotografií, pôsobiacich realisticky, ktoré v skutočnosti vznikli bez ohniska. Boli programované prostredníctvom maľby, ktorá zatienila svetlo zachytávané svetlocitlivým papierom. Ďalej je tu obraz, ktorý nikdy neexistoval a vznikol prostredníctvom naprogramovania množstva lineárnych abstraktných línii, streedianých v čase, podobne, ako to robí analógový film. Pohyblivý záznam vytvorený týmto spôsobom v sebe skrýva vizuálne informácie, ktoré zviditeľní až skener zaznamenaním pohybujúcej sa plochy. Kódovaním vizuálnej informácie do ruptúr narúšajúcich inak pravidelnú štruktúru tak, ako to robí autostereogram, vzniká vizuálna plocha, na ktorú, ak sa správne (respektíve nesprávne) pozrieme, nás mozog vytvorí ilúziu virtuálneho trojrozmerného objektu. Olejomalaľby zobrazujú reálne námety, ale tak, ako by sme ich vnímali, ak by naše oči dokázali zaznamenávať iba farby. Teda, ako by sme videli, keby sme nevnímali takzvané nefarby, čiernu a bielu. Ilúzia čiernej farby, ktorá v našom oku vzniká absenciou žiarenia, je nahradená všeobecne šedou, tvoriacou podklad, na ktorý nasleduje maľba výhradne s čistými farbami.

Marek Burcl vytvára vo finálnej podobe niečo ako svoj vlastný *broken-tech art*, s premyslenou a citlivou vol'bou materiálov a médií, s precíznou technickou realizáciou a s prekvapivou osciláciou medzi rozhraniami použitých médií. Vytvára nové prostredia pre obrazy, ktoré sa java ako už vždy pozmenené, akoby nejaké dátá vymazala neviditeľná ruka. Jeho finálne práce nerezignujú na postupy prítomné vo vedeckom dokazovaní a pozorovaní, pretože vo všetkých technikách mapovania vizuálnych systémov je čas znova zostavený ako roviny, plochy alebo ako priestor. Samotné ich použitie sice nie je nové, ale čoraz viac sa stáva neoddeliteľnou súčasťou odkódovania nielen týchto vedeckých postupov, ale aj širokého spektra kultúrnych a komunikačných stratégii.

Celkom prirodzene je tu podložená aj nedôvodná dichotómia klasických a nových médií, nachádzame množstvo relevantných príkladov obojsmerných vzájomných vzťahov medzi zobrazovaným, zobrazením a záznamom, ich programovaním a manipuláciou.

Budúcnosť povrchu po zmiznutí (rozmeru) je zrelou pracou, ktorá podčiarkuje príznaky prechodu od kultúry vzdialenosťi ku kultúre súbežnej temporality, od krátkodobého po to, čo je bezprostredné, od obmedzeného horizontu po absenciu akého-kol'vek horizontu.

Klaudia Kosziba, jún 2022

Marek Burcl

THE FUTURE OF THE SURFACE AFTER DISAPPEARANCE (OF DIMENSION)

June 13 – July 8
curator Klaudia Kosziba

*1988 Malacky
Slovak visual artist
lives and works in Bratislava

Surfaces and Interfaces

Changing technologies that create both solid and virtual surfaces are radically changing perception of thresholds and borders. If the surface can be considered as a place of projection and performance of psychic, cultural, social, and political values, what is the consequence of a melting or disappearing surface? How does the (im)materiality of the surface affect our experience of the body, self, and society today? In what forms does surface materiality exist in the virtual age? What moral, functional and aesthetic values does the surface hide or reveal? All these questions are more or less radically implied in the title of Marek Burcl's dissertation, *The Future of the Surface After Disappearance (of Dimension)*, the final form of which concludes his doctoral studies at the Department of Painting at the College of Fine Arts and has also become the subject of the current exhibition. It is always extremely interesting within the art study if attitudes and approaches to a historically significantly conditioned medium and its reflection are critically re-evaluated. A relevant disposition to change is also the fact that new technologies have long been demystified, we no longer endlessly analyse their output in the form of images, and the permanently updated new 'mediality' reveals rather the hypnotic effects of cynical reason. According to a prominent theoretician Svetlana Boym, in

advanced technological jargon, the very space of humanity is relegated to the limit of error. The technology, as she says, is completely trustworthy if it weren't for the human factor. However, this limit of error is also our limit of freedom. It is a choice beyond the multiple possibilities programmed for us, an interaction excluded from computer interactivity. A malfunctioning technology or an adapted technological error is the new technology of art. To discover unexpected connections between different forms of knowledge, art, and technology in the form of *lateral adaptations* (when something evolves to serve a function, but then negates it), Marek Burcl often uses the disruption of original algorithms and replaces them with others to obtain a different kind of depiction. He constructs various optical devices and changes the usual function of output devices (such as a printer or scanner), which he places in special constructions, disassembles compressed videos, and penetrates the essence of digital information and the display of its absence (or failure), with qualities close to colour perception, with which he operates on painting through the visual sensor. It is therefore not uninteresting that in the final form of his doctoral thesis, he refers through his subjects to the key player of the post-situation for 20th century painting, George Seurat, who created a new artistic language using his own heuristic method of colour mixing and simultaneous contrast, strictly linked to contemporary scientific theories about perception and optical phenomena.

Seurat's dot of colour is here Burcl's avatar in the juxtaposition of the material.

The context of the current exhibition is essentially an exploration of the interfaces of several visual systems. A series of realistic-looking black-and-white photographs, which were actually created without a focal point, stands out. They were programmed through a painting that shaded the light captured by photosensitive paper. Next, there is an image that never existed and was created by programming a number of linear abstract lines, alternating in time, much like analogue film does. The moving record created in this way hides visual information that can only be seen by the scanner by recording the moving surface. By encoding visual information into ruptures disrupting an otherwise regular structure, as an *auto-stereogram* does, a visual surface is created, on which, if we look at it correctly (or incorrectly), our brain creates the illusion of a virtual three-dimensional object. Oil paintings depict real subjects, but as we would perceive them if our eyes could only register colours. That is, how we would see if we did not perceive the so-called non-colours, black and white. The illusion of black colour, which in our eyes arises due to the absence of radiation, is replaced by *all-colour grey*, forming a background, on which the painting exclusively with pure colours follows.

In the final form, Marek Burcl creates something like his own broken-tech art, with a thoughtful and sensitive choice of materials and media, with precise technical implementation and with a surprising oscillation between the interfaces of the used media. He creates new environments for images that appear to have always been modified, as if some data had been erased by an invisible hand. His final works do not resign themselves to the procedures present in scientific justification and observation, because in all techniques of mapping visual systems, time is reconstituted as planes, surfaces or as space. Although their use itself is not new, it is increasingly becoming an integral part of decoding not only these scientific procedures, but also a wide range of cultural and communication strategies.

Quite naturally, the unreasonable dichotomy of classic and new media is also supported here, we find many relevant examples of two-way interrelationships between the displayed, display and recording, their programming and manipulation.

The Future of the Surface After Disappearance (of Dimension) is a mature work that underlines the symptoms of the transition from the culture of distance to the culture of concurrent temporality, from the short-term to what is immediate, from a limited horizon to the absence of any horizon.

Klaudia Kosziba, June 2022



Igor Hudcovič KRESBY

1. – 30. september
kurátorka Daniela Čarná

*1949 Bratislava — †1995 Banská Bystrica
slovenský vizuálny umelec



foto Viliam Rudnický

Stretnutie s tvorbou Igora Hudcoviča nenechá človeka ľahostajným. Na prvý pohľad osloví, zasiahne, vryje sa do pamäti a dovolí nám nadchnúť sa tým, že niekto dokázal jasne uchopíť to, čo my ostatní zväčša iba intuitívne tušíme. Prchavou koncentrovanosťou, presne, rýdzo a pritom s ľahkosťou, jedným ďáhom vyjadruje myšlienku, príbeh, metaforu života.

Schopnosť, ktorá bola ciselovaná prácou grafického dizajnéra a autora plagátov, s nevyhnutnou jasnosťou výpovede. Jeho kresby pôsobia samozrejme a nevyhnutne. Dotýkajú sa podstaty, kladú zásadné otázky. Hovoria cez archetypálne tvary a znaky, akými sú guľa, kruh, trojuholník, kocka, špirála, jablko, stôl, dom, zvieratá, rastlina, postava, ktoré akoby sme dávno dôverne poznali, pretože je v nich kus našich vlastných otázok, dilem, hľadaní. A v neposlednom rade posvätna, ale aj humoru a ironie života. Rovnako Hudcovič prehovára cez poéziu, ktorá je paralelou jeho tvorby.

Kresby sú „čisté a krehké, obsahom i formou zádumčivé, neukončené, nahodené na plochu papiera ,a la prima“ (Alena Urbanová). Uvažovanie v kategóriach figurácie či abstrakcie v jeho prípade stráca opodstatnenie. Nájdeme u neho obe polohy, ako súčasť jedného kompaktného jazyka. Ten je rovnakej krvnej skupiny ako tvorba jeho priateľa Vladimíra Popoviča či Igora Kalného, s geometrickými, gestickými existenciálnymi kresbami. Charakterizuje ho dnes nadužívané, no v jeho prípade výstižné slovo – autenticita. Kresby sú ikonami, odtlačkami jeho života. Ak kresbu vnímame ako prvotné médium zaznamenania myšlienky, potom u Igora Hudcoviča tlmočí jeho uvažovanie dokonale a definitívne, bez potreby rozvíjania v inom médiu.

Zaznamenáva ňou myšlienky, ktoré plynú ako nekonečný seriál v jednotlivých záberoch stoviek komorných výkresov, z ktorých vytvára akési leporelá,

Myslenie kresbou

„Čo si — to si
pondelok či piatok?
Si čas naruby
gulá hodená do krajiny
Si čosi
čo sa vkráda.“
I. H.



skladá väčšie celky a príbehy. Vedľa čiernobielych kresieb tušom vznikajú abstraktné kresby pastelom na farebných papierových podkladoch, s kultivovanou farebnosťou a energiou premyslenej a zároveň spontanej kresby. Tvorba Igora Hudcoviča pramení z kontemplácie. Vznikala v rokoch 1986 — 1995, v plodnej samote a tichu, na chalupe v Malachove pri Banskej Bystrici, poznáčená vedomím choroby. Tá popri všetkom neľahkom, čo prináša, má aj jeden „benefit“. Človeka postupne oslobodzuje od banalít života a dovoľuje mu nahmatávať podstatu vecí, na nič sa nehrať, stať sa „všeestranne slobodnou osobnosťou“, žiť v „koncentrácií na prežívané zázraky života“, ako to charakterizovala Klára Kubíčková.

Práce Igora Hudcoviča som poznala málo, no vďaka veľkorysej dôvere zo strany jeho manželky Heleny Hudcovičovej, som mala príležitosť dotknúť

sa jej zblízka. Podobne ako v minulosti pri dielach Michala Kerna a Igora Kalného, aj tentoraz som sa vydala po stopách autora, s ktorým som nemala možnosť komunikovať osobne. To, že jeho tvorba žije a intenzívne rezonuje aj dnes, je svedectvom kvality, autenticity a nadčasovosti. Autorov priateľ Vladislav Popovič výstižne poznamenal, že „záujem o Igora sa rozrástá počtom ľudí, ktorí videli alebo uvidia jeho veci“. Okruh tých, ktorí reči jeho kresieb porozumejú, sa aj touto výstavou pravdepodobne rozšíri. Prajam vám, aby vás ňou sprevádzala radosť objaviteľov, alebo potešenie zo stretnutia so starým priateľom. Tak ako sa to stalo aj mnene.

Daniela Čarná, august 2022





Igor Hudcovič DRAWINGS

September 1 – 30
curator Daniela Čarná

*1949 Bratislava – †1995 Banská Bystrica
Slovak visual artist

Thinking by drawing

"What you are – you are
Monday or Friday?
You're time inside out
sphere thrown into the land
You are something
what creeps in."
I. H.

An encounter with the work of Igor Hudcovič will not leave one indifferent. At first glance, it appeals, hits, sticks in the memory, and allows us to be excited by the fact that someone was able to clearly grasp what the rest of us mostly only divine intuitively. With fleeting concentration, precisely, genuinely and at the same time with ease, he expresses an idea, a story, a metaphor of life in one stroke.

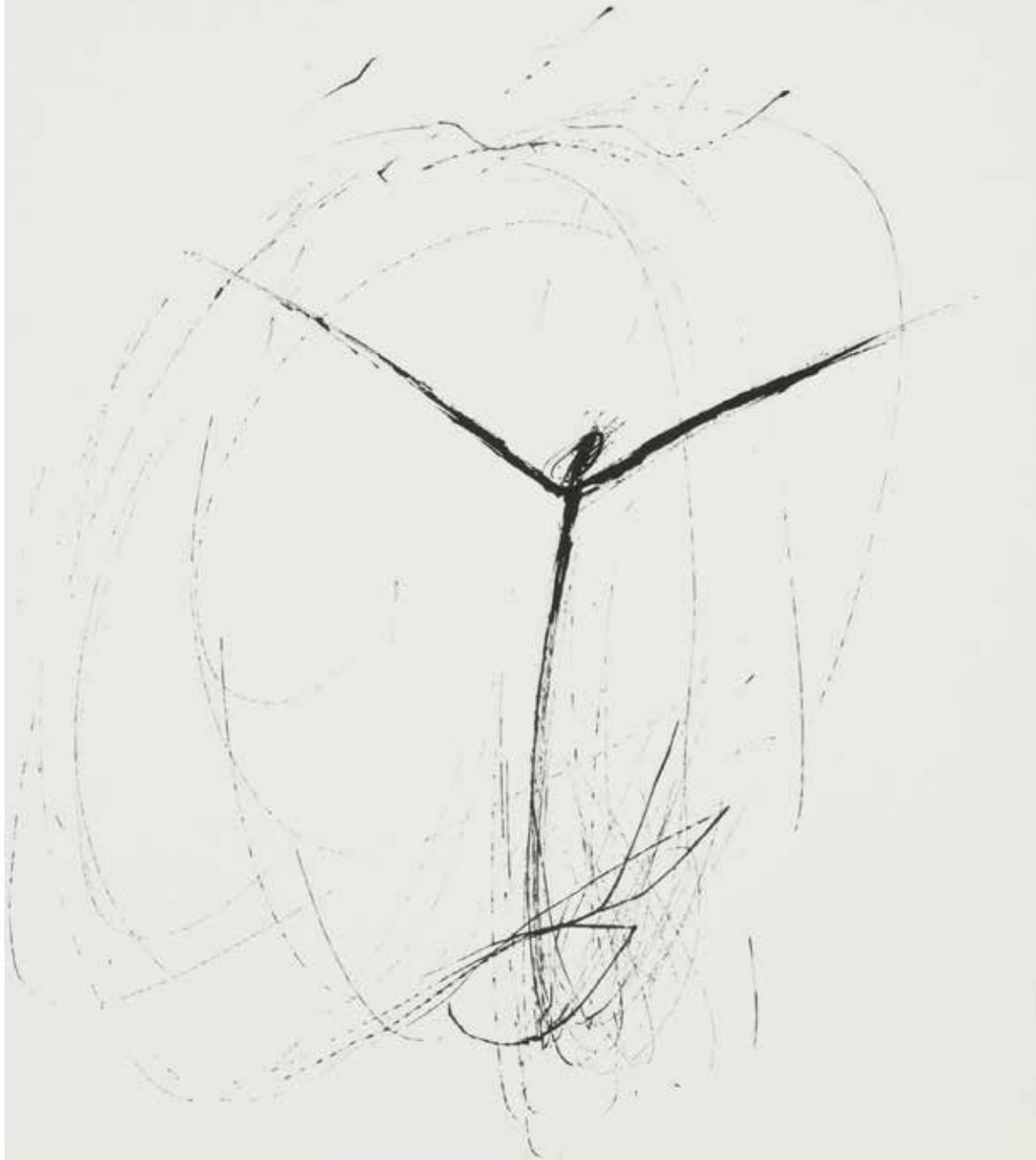
A skill that was honed through the work of a graphic designer and poster writer, with the necessary clarity of statement. His drawings seem to be natural and inevitable. They touch the essence; they ask fundamental questions. They speak through archetypal shapes and signs such as sphere, circle, triangle, cube, spiral, apple, table, house, animal, plant, figure, which we seem to have known intimately for a long time, because in them is a piece of our own questions, dilemmas, searches. And finally, it is sacred, but also full of humour and irony of life. In the same way, Hudcovič talks through poetry, which is a parallel to his work.

The drawings are "pure and fragile, pensive in content and form, "unfinished", thrown onto the surface of the paper "a la prima" (Alena Vrbanová). Thinking in the categories of figuration or abstraction loses its justification in his case. We can find both positions in

it, as part of one compact language. It is of the same blood type as the work of his friend Vladimír Popovič or Igor Kalný, with geometric, gestural existential drawings. It is characterized by today's overused, but in his case, apt word – authenticity. Drawings are icons, imprints of his life. If we perceive drawing as the primary medium of recording an idea, then with Igor Hudcovič it interprets his thinking perfectly and definitively, without the need to develop it in another medium.

With it, he records thoughts that flow like an endless series in individual shots of hundreds of chamber drawings, from which he creates a kind of leporello books, composes larger units and stories. In addition to black and white ink drawings, abstract pastel drawings are created on coloured paper bases, with the cultivated colourfulness and energy of thought over and, at the same time, spontaneous drawing. Igor Hudcovič's work stems from contemplation. It was created in the years 1986 – 1995, in fertile solitude and silence, in a cottage in Malachov near Banská Bystrica, marked by the awareness of an illness. In addition to all the difficulties it brings, it also has one "benefit". It gradually liberates a person from the banalities of life and allows him to grasp the essence of things, not to play the games people play, to become an "allround free personality", to live in "concentration on the experienced miracles of life", as characterized by Klára Kubíčková.

I knew little about Igor Hudcovič's work, but thanks to the generous trust of his wife Helena Hudcovičová, I had the opportunity to touch it close. As in the past with the works of Michal Kern and Igor Kalný, this time too I followed in the footsteps of an author with whom I did not have the opportunity to communicate personally. The fact that his work lives on and



resonates intensely even today is a testimony of its quality, authenticity and timelessness. The author's friend Vlado Popović aptly noted that "*interest in Igor is growing with the number of people who have seen or will see his things.*" The range of those who understand the language of his drawings will probably expand with

this exhibition as well. I wish you to be accompanied by the joy of discoverers, or the pleasure of meeting an old friend. Just like it happened to me.

Daniela Čarná, August 2022

Miroslav Žolobanič

HOMO DESIDERANS

5. – 30. september
kurátorka Beata Jablonská

*1991 Košice
slovenský vizuaálny umelec
žije a tvorí v Bratislave



Miroslav Žolobanič patrí k tým výtvarným umelcom, ktorí veria v silu umenia. Teda v jeho schopnosti viest' nás za horizont viditeľného, k tomu skrytému, alebo po spirituálnej ceste doviest' nás k transcendentálному.

Nie je to ľahká cesta a nie každému je dopriata. Abstrakcia a geometria či minimalistické tvaroslovie, ktoré si vybral za svoj výtvarný jazyk, majú v dejinách umenia s touto cestou svoju skúsenosť', ale tá, ktorou nás chce sprevádzať on, vedie za iný horizont. *Homo desiderans* Miroslava Žolobaniča je nielen o spirituálnej ceste, je skôr o teologickej túžbe, ktorú hľadá v tvari a hmote. Pracuje v symbolickom rámci horizontál a vertikál, v redukovanej farebnosti a predovšetkým s odkazmi k ikone, s cieľom viest' dialóg s teologicko-filozofickými otázkami. Predpokladanú sterilnú čistotu abstraktно-geometrických foriem zaťaží „bremenom“ ľudského tela, ktoré tu v rozpoznateľných odkazoch vystupuje z prísnych minimalistických rámcov.

V subtílnych gestách jednotlivých jeho častí, pracuje s napäťím medzi zjavným a zahaleným, zrejmým a tušeným. Výsledku, teda každému objektu a jeho inštalácií, predchádza množstvo kresieb a materiálových skúšok. Tvorba je u Miroslava Žolobaniča cestou meditácie, dynamickým dialógom medzi zažitým a precíteným a tým, čo zostáva nenaplneným.

Beata Jablonská, september 2022

Miroslav Žolobanič

HOMO DESIDERANS

September 5 – 30
curator Beata Jablonská

*1991 Košice
Slovak visual artist
lives and works in Bratislava

Miroslav Žolobanič belongs to those visual artists who believe in the power of art. That is, in its ability to lead us beyond the horizon of the visible to the hidden, or to lead us along the spiritual path to the transcendental. It is not an easy path, and it is not for everyone. Abstraction and geometry or minimalist morphology, which he chose as his artistic language, have their own experience with this path in the history of art, but the one he wants to guide us through leads beyond a different horizon. Miroslav Žolobanič's Homo desiderans is not only about a spiritual journey, it is more about a theological desire that he seeks in form and matter. He works in a symbolic framework of horizontals and verticals, in reduced colours and above all with references to the icon, with the aim of conducting a dialogue with theological-philosophical questions. He burdens the supposed sterile purity of abstract-geometric forms with the "burden" of the human body, which emerges here in recognizable references from strict minimalist frameworks. In the subtle gestures of its individual parts, he works with the tension between the obvious and the veiled, the obvious and the suspected. The result, i.e., each object and its installation, is preceded by numerous drawings and material tests. For Miroslav Žolobanič, creation is a path of meditation, a dynamic dialogue between what is experienced and felt and what remains unfulfilled.

Beata Jablonská, September 2022



Jozef Jankovič VŠETKO JE V HLAVE

6. október – 11. november
kurátorka Katarína Bajcurová

*1937 Bratislava – †2017 Bratislava
slovenský sochár



„Hlava je symbolem stvoření... je univerzální, hlava je malý vesmír, hlava je obraz světa. ... Hlava je nás svět a celý svět je v naší hlavě. ... má zvláštní postavení ke světu i k tělu. Je součástí světa a přesto je mimo svět, má svou pýchu, své sebavědomí. ... je samostatná jednotka, posvátný element bytí, tabu a fetiš. Hlava je symbolem lidské slobody, výlučnosti a rodové cti. Hlava se plně respektuje, hlava je mírou lidské důstojnosti, sídlem ducha... Nikdo nesmí beztrestně šlapat druhému po hlavě.“

Josef Kroutvor: *Hlava medusy*,
Praha, Jazzova sekce, 1985

Výstavu pod názvom *Všetko je v hlave* sme v Galérii 19 pripravili k 85. nedožitým narodeninám Jozefa Jankoviča, ktoré si pripomienieme 8. novembra t. r. Je tak trochu vizuálnou „upútavkou“ – upozornením na pripravovanú rovnomenennú knihu, ktorá onedlho vyjde vo vydavateľstve Slovart a prvýkrát komplexne a do hĺbky – monotematicky – mapuje jednu významnú časť jeho tvorby venovanú problematike hlavy.

Jozef Jankovič je bezpochyby najvýznamnejším slovenským sochárom 20. storočia. Často bol historikmi umenia označovaný za bytostného figuralistu, avšak jeho figuralizmus mal zvláštny charakter. Človek bol sice klúčovou téμou Jankovičovej tvorby, jemu však šlo vždy skôr o odvrátenú, skrytú, tăžko zjavovateľnú stránku jeho individuálnych, druhotových či spoločenských dejín, ktoré boli vlastne dejinami manipulovanej ľudskej bytosti, z čoho zákonite vyplývala podoba a výrazové prostriedky jeho sochárskej reči. Už okolo polovice šestdesiatych rokov 20. storočia zrušil tradičnú integritu figurálnej sochy, ked' obrazoborecky rozobil ľudské telo na fragmenty: pohybujúce sa údy, ruky a nohy. Neskôr sa ako samostatný prvk objavila hlava – „koruna tela“, ktorú „ako vedúci princíp, symbol jednoty“ uctieva každá civilizácia, a jej „kult nám priamo či nepriamo hovorí, že tá či oná hlava je symbolom stvorenia...“ (Josef Kroutvor). Preňho sa stala svojazným javiskom, scénou príbehov, malých životných banalít i veľkých tragédií, ľudských drám, priemetnicou rozmanitých situačných sekvencií, ktoré mali a dodnes majú výrazné symbolické značenie.

Pohľad na Jankovičovu tvorbu videný cez prizmu obrazu hlavy ukazuje neobyčajnú bohatosť, rozmanitosť a invenčnú prácu s týmto ikonografickým motívom. Kým kniha je koncipovaná historicky a čo najkomplexnejšie, výstava ukazuje problematiku premien motívu hlavy trochu útržkovite, *pars pro toto*,



na základe diel z dedičstva a z vybraných súkromných zbierok. Sledujeme vývoj témy hlavy – a myslenia umelca – od raných sochárskych bút – portrétov, cez znakové abstrahovanie a zovšeobecnenie (informel šesťdesiatych rokov), problém autoportrétu, konceptuálne, fiktívne a dodnes jedinečne architektonické anti-projekty (sedemdesiate roky), až po ukážky z reliéfneho cyklu *Hlavy* (1986 – 1997/2015), ktorého motívy obmieňal v rôznych mediálnych podobách až do neskorého diela. Jankovičove hlavy zväčša nemali tvár, chýbala im akákol'vek fyziognomická konkretizácia, boli to skôr masky-profile, ktorým bol sice odopretý zázrak videnia, avšak v ich neosobných siluetách sa odohrávali bohaté a neočakávané

deje, ktoré mali – nasmerované ku každému z nás – svoj „diagnosticky“ – a katarzný význam. Navýše interpretácia motívu hlavy poskytuje nielen nové videnie a porozumenie Jankovičovej tvorby, ale umožňuje pochopiť ju v širšom spoločenskom kontexte času a doby, v ktorej vznikala. Jeho hlavy, vernejšie to, čo sa v nich dialo, bojovalo, zápasilo, a niekedy aj smialo..., veľmi zvláštnym spôsobom komentovali naše osobné i historické komplexy, víťazstvá i zlyhania, našu individuálnu i kolektívnu povahu, naše dejiny i prítomnosť. Často – nevidiace a nevidomé – videli ďalej...

Katarína Bajcurová, september 2022





Jozef Jankovič

IT'S ALL IN THE HEAD

October 6 – November 11
curator Katarína Bajcurová

*1937 Bratislava – †2017 Bratislava
Slovak sculptor

"The head is a symbol of creation... it is universal, the head is a small universe, the head is an image of the world. ... The head is our world and the whole world is in our head. ... it has a special position towards the world and towards the body. It is a part of the world and yet it is outside the world, it has its pride, its self-confidence. ... it is a separate unit, a sacred element of being, a taboo and a fetish. The head is a symbol of human freedom, exclusivity, and family honour. The head is fully respected, the head is a measure of human dignity, the seat of the spirit... No one may step on another's head with impunity."

Josef Kroutvor: *Medusa Head*, 1985.

We prepared the exhibition entitled Everything is in the head in the Gallery 19 for the 85th birthday of Jozef Jankovič, which will be commemorated on November 8, this year. It is a bit of a visual "trailer" – a notice about the upcoming book of the same name, which will soon be published by Slovart publishing house and for the first time comprehensively and in depth – monothematically – maps one significant part of his work dedicated to the issue of the head.

Jozef Jankovič is undoubtedly the most important Slovak sculptor of the 20th century. He was often described by art historians as an essential figure painter, but his figure painting had a special character. Although man was the key theme of Jankovič's work, for him it was always more about the averted, hidden, hard-to-reveal side of his individual, species, or social history, which was actually the history of a manipulated human being, which naturally resulted in the form and means of expression of his sculptural language. Around the mid-sixties of the 20th century, he abolished the traditional integrity of the figurative

sculpture when he iconoclastically broke the human body into fragments: moving limbs, arms, and legs. Later, the head appeared as a separate element – the "crown of the body", which "as a guiding principle, a symbol of unity" is worshiped by every civilization, and its "cult tells us directly or indirectly that this or that head is the master of creation..." (Josef Kroutvor). For him, it became a unique stage, the scene of stories, small life banalities and great tragedies, human dramas, a projection of various situational sequences that had and still have significant symbolic marking.

A look at Jankovič's work seen through the prism of the head image shows an extraordinary richness, variety, and inventive work with this iconographic motif. While the book is drafted historically and as comprehensively as possible, the exhibition shows the issue of transformations of the head motif somewhat sketchily, pars pro toto, based on works from heritage and selected private collections. We follow the development of the theme of the head – and the thinking of the artist – from early sculptural busts – portraits, through symbolic abstraction and generalization (informel of the sixties), the problem of the self-portrait, conceptual, fictional and still unique architectural anti-projects (seventies), up to examples of the relief cycle *Heads* (1986 – 1997/2015), whose motifs he varied in various media forms until his late work. Jankovič's heads mostly did not have a face, they lacked any physiognomic concretization, they were rather masks-profiles, which were denied the miracle of vision, but in their impersonal silhouettes rich and unexpected events, which had – directed at each of us – their "diagnostic" – and cathartic meaning, took place. In addition, the interpretation of the head motif not only provides a new vision and understanding of Jankovič's work, but also makes it possible to



understand it in the wider social context of the time and period in which it was created. His heads, more precisely what happened in them, fought, struggled, and sometimes even laughed..., commented in a very special way on our personal and historical complexes,

victories and failures, our individual and collective nature, our history and present. Often – blind and sightless – they saw further...

Katarína Bajcurová, September 2022

RUDOLF FILA A STARÍ MAJSTRI

20. október – 18. november
kurátor Miloš Štofko

*1932 Příbram na Moravě – †2015 Bratislava
slovenský maliar



Horror vacui – pre väčšinu výtvarníkov dobre známy termín vyjadrujúci strach z prázdnoty bieleho papiera či plátna pred prvým ľahom ceruzy, pera alebo štetca. V prípade Rudolfa Filu to bola v rámci jeho tvorby premalieb každodenná tvorivá hra nie so strachom z prázdnoty bieleho papiera, ale so strachom zo stereotypu každodennosti. Proti nemu pravidelne bojoval hravým maliarskym intervenovaním do ním vybranej obrazovej predlohy klasického autora.

Ten iskrivý intervenčný doplnok, tá invenčná poetická elipsa, ktorú vsúval do vybranej repro-

dukcie presne na také miesto, kam nevyhnutne patrila, dokázala zakaždým adekvátnie „roztancovať“ nesmierne kreatívny dialóg autora nielen s pôvodnou predlohou, ale vďaka nej aj s každým senzibilným recipientom.

V prípade Filových premalieb je to v prvom rade pestrá výrazová škála rôznych maliarskych svetelných a farebných rytmov, kontrastov a súzvukov vytvorených prostredníctvom súboru štetcových línií, bodov a škvŕn, ktoré pod svojím povrchom vždy ukrývajú nejakú viacvrstvovú významosť. Avšak tá, paradoxne, nikdy nebude v plnej mieri verbálne dekódovateľná. Ako má človek verbálne interpretovať niečo, čo v sebe synkretizuje okrem vizuálno-výtvarného espritu aj metaforicko-literárne, zvukovo-hudobné a s určitým nadhládom aj pohybovo-tanečné stopy? Autor vďaka nim motivuje recipienta vnímať gesamtkunstwerk jeho diel celostne, skrz všetky jeho vizuálne, poetické, hudobné a „tanečné“ stopy naraz.

Súčasná výstava v bratislavskej Galérii 19 s názvom *Rudolf Fila a starí majstri* vznikla z iniciatívy Mariána Reisela, zanieteného znalca a zberateľa Filových diel a zároveň editora známej publikácie *Rudolf Fila: Cestou* (vydavateľstvo PETRUS, 2003), ktorý si aspoň takto chcel pripomenúť tohtoročné nedožité jubileum 90 rokov Rudolfa Filu.

Základným motívom vystaveného cyklu Filových premalieb sú čiernobiele reprodukcie diel viac alebo menej známych klasických autorov. Čo Filu motivovalo k určitej forme maliarskych intervencií do povrchu týchto reprodukcii, neboli ani tak ich obsah, ale skôr výraz ich obrazových foriem

Zvláštne rytmus, svetelné a tvarové kontrasty, rôzne kompozičné vzťahy atď. vo vybraných obrazoch klasických diel dokázali nadmieru

stimulovať Filovu kreatívnu predstavivosť. Tá ho napokon motívovala k rôznorodým expresívnym čiernym, bielym alebo farebným štetcovým zásahom do ich kompozícii.

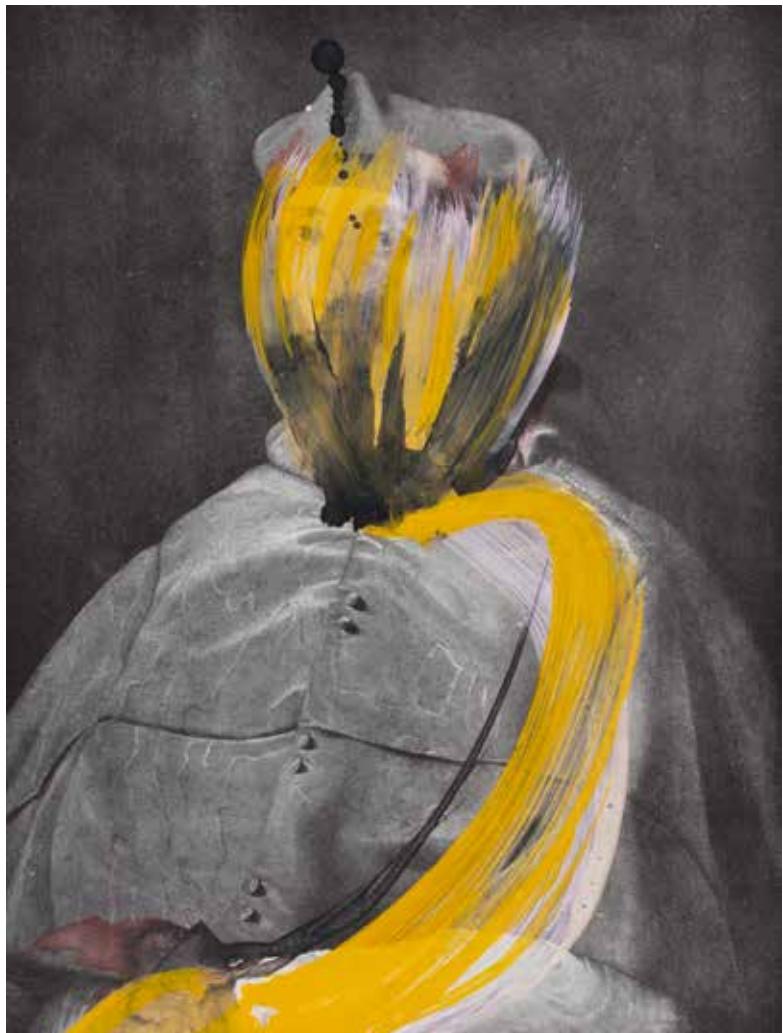
Na povrchoch pôvodných reprodukcií tak vznikli napríklad súbory rôznych krátkych gestických štetcových zásahov, hadovito posplietaných štetcových tåhov, rôzne kresbové línie v podobe priamok alebo chaotických kriviek, zvislice evokujúce prudký svetelný dážď či rôzne série elektromagnetických pulzarov.

To, čo nás v konečnom dôsledku na každej z vystavených premalieb esteticky najviac fascinuje, je konečná podoba Filovej maliarskej intervencie, ktorá pôvodné dielo sice celkom neneguje, ale svojou formou transformácie ho do značnej miery významovo obohacuje.

Podľa Wikipédie „*vo výtvarnom umení je horror vacui, označovaný aj ako kenofóbia, t. j. vyplnenie celého povrchu priestoru alebo umeleckého diela detailmi.*“ Žeby to bol napokon ten pravý dôvod Filových premalieb? Nie strach z prázdniny, ale, naopak, z plnosti, ktorú je potrebné ešte posadnuto zaplniť množstvom ďalších detailov? Možné to je, ak to vedie, a my sme presvedčení, že áno, k nanajvýš invenčným výsledkom.

Rudolfovi Filovi dákujeme za všetky jeho každodenné tvorivé posadnutosti, ktoré ho napokon doviedli k fascinujúcim imaginatívnym výsledkom.

Miloš Štofko, august 2022



RUDOLF FILA AND THE OLD MASTERS

October 20 – November 18
curator Miloš Štofko

*1932 Příbram na Moravě – †2015 Bratislava
Slovak painter

Horror vacui – a well-known term for most artists expressing the fear of the emptiness of white paper or canvas before the first stroke of a pencil, pen, or brush. In the case of Rudolf Fila, it was an everyday creative game within his creation of overpaintings, not with the fear of the emptiness of white paper, but with the fear of the stereotype of the everyday. He regularly fought against it by playfully intervening as a painter in the pictorial model of a classical author he had chosen.

That sparkly intervening addition, that inventive poetic ellipsis that he inserted into the selected reproduction exactly where it inevitably belonged, was able to adequately "dance" the author's extremely creative dialogue not only with the original model, but also with every sensitive recipient.

In the case of Fila's overpaintings, it is first of all a varied expressive range of different painterly light and colour rhythms, contrasts and harmonies created through a set of brush lines, points and spots, which always hide some kind of multi-layered significance under their surface. However, paradoxically, it will never be fully verbally decodable. How should a person verbally interpret something that syncretizes in itself, in addition to the visual-artistic spirit, metaphorical-literary, sound-musical and, with a certain perspective, movement-dance traces? Thanks to them, the author motivates the recipient to perceive the gesamtkunstwerk of his works holistically, through all his visual, poetic, musical and "dance" traces at once.

The current exhibition in Bratislava's Gallery 19, entitled *Rudolf Fila and the Old Masters*, was created on the initiative of Marián Reisel, a passionate connoisseur and collector of Fila's works and at the same time the editor of the well-known publication *Rudolf Fila: Cestou* (PETRUS publishing house, 2003), who at least in that way wanted to commemorate this year's 90th anniversary of Rudolf Fila.

The basic motif of the exhibited cycle of Fila's overpaintings are black-and-white reproductions of works by well-known classical authors. What motivated Fila to a certain form of painterly intervention in the surface of these reproductions was not so much their content, but rather the expression of their pictorial forms. Special rhythms, light and shape contrasts, different compositional relationships, etc. in selected images of classical works were able to stimulate Fila's creative imagination beyond measure. This ultimately motivated him to use various expressive black, white, or coloured brushstrokes in their compositions.

On the surfaces of the original reproductions, for example, sets of various short gestural brushstrokes, serpentine entwined brushstrokes, various drawing lines in the form of straight lines or chaotic curves, vertical lines evoking violent light rain or various series of electromagnetic pulsars were created.

In the end, what fascinates us most aesthetically about each of the exhibited overpaintings is the final form of Fila's painting intervention, which does not completely negate the original work, but with its form of transformation enriches it significantly.

According to Wikipedia, "*in visual arts, horror vacui, also known as kenophobia, i.e., filling the entire surface of a space or a work of art with details.*" Could this be the real reason for Fila's overpaintings, after all? Not fear of emptiness, but, on the contrary, of fullness, which needs to be obsessively filled with a lot of other details? It is possible if it leads, and we are convinced that it does, to the most inventive results.

We thank Rudolf Fila for all his daily creative obsessions, which finally led him to fascinating imaginative results.

Miloš Štofko, August 2022

PARIS
Sammlung d'Alzac.

XVIII. JAHRHUNDERT
Französische Schule.



JEAN-BAPTISTE CHARDIN

Das kleine Mädchen mit dem Federball.

Auf Leinwand.

Einsatzkosten nicht geziert.

Das Museum 103.

Verlag von W. Spemann in Berlin-Mitte.

Ka Tekla, František a Marko Blažovci

LOUVRE – TRNAVA – KOŠICE

17. november – 20. december
kurátor Marian Meško



Ka Tekla Blažová
*1945 Prešov, Československo
Slovenská vizuálna umelkyňa



František Blažo
*1946 Trnava, Československo
Slovenský vizuálny umelec



Marko Blažo
*1972 Košice, Československo
Slovenský vizuálny umelec

foto archív autorov

Blažovci. Košická vetva umeleckej dynastie Blažovcov, otec, mama a syn, vystavujú v Galérii 19 sériu obrazov z posledného obdobia. Obe výstavy, košická prezentácia v Kulturparku aj terajšia bratislavská výstava v devätnáštke sú poctou rodičov životu a tvorbe syna Marka, ktorý, žial', rodinu a výtvarného komunitu pred rokom náhle opustil...

Všetci traja sú absolventmi Strednej umelecko-priemyselnej školy aj Vysokej školy výtvarných umení. Štúdium na rovnakých školách, podobné videnie sveta, od začiatku spoločnej tvorivosti vzájomná podpora a tolerancia, pozitívne ovplyvňovanie, kvalitná inšpiratívna rodinná atmosféra, ako za starých dobrých renesančných čias. Vo svojej tvorbe invenčne zobrazujú celý kaleidoskop udalostí, minulých aj súčasných, všetko, čo sa ich bytosťne dotýka. Cez vlastné podnety nachádzajú inšpiračné zdroje vo veciach, ktoré považujú za hodné ich výtvarného tvorivého posunu.

František Blažo prezentuje svoju súčasnú tvorbu sériou obrazových koláži, ktoré vytvára zo svojich starších kresieb, citácií, denníkových záznamov či fragmentov obrazov z dejín umenia. Zostavuje z nich nové kompozičné skladby, fotí ich a upravuje do výsledných digitálnych printov, ktoré vo finálnej fáze dokresľuje tenkou čiernou líniou. Jeho práce sú plné ironických podtextov, persifláží, epických stretov. Vnímame ich ako javisko absurdného divadla, ako spomienky na Samuela Becketta, cez burzu obnosených odznakov vidíme v nich klaunov na parkete, cez útržky textov spomíname na paramýty Maxa Ernsta a nežné úsmevy Marilyn, vidíme padajúce pozinkované zlaté mince, cítíme jemnosť vankúšov ako vymodelovaných z mramoru... Celú jeho sériu koláží chápeme ako obrazy plné paradoxných dotykov a vzájomných presahov, vnímame ich obdivne ako jedno veľké permanentné dada predstavenie... Všetky prvky obrazovej skladby navrstvuje ako koláž udalostí, ako denníky spomienok a dotvára ich nepravidelnou sieťou tenkých čiernych línií. Prechádza nimi z objektu

na objekt a tenkou sietovinou akoby zakonzervoval svoje vízie do stavu dočasnej nehybnosti. Jeho obrazy sa dajú čítať voľne, tak ako Boschove vizionárské plátna. Na každom, podobne ako u Boscha, nájdeme vzájomné príbuznosti ako spojivo, ktoré ich zjednocuje do jednej vizuálne príťažlivej skladby, obsahovo pri mnohých detailoch až prorockej.

Marko Blažo vystavuje expresívne zásahy do vlastných obrazov, ktoré interpretoval razantne vrstvenou premaľbou. Na jednom z nich pracoval podvojne, v prvej vrstve vyskladal minuciózne presné farebnú geometrickú mozaiku a po nej ju nespútane monochrómne premaľoval. Do digitálne upraveného pozadia, vyskladaného virvaru absurdného prostredia, namaľoval zväčšeninu tváre, ktorá sarkasticky pozera na svet z celej plochy obrazu. Plátno maľoval ako karikovanú podobu súčasnej rozorvanej doby, ako memento jej búrlivých premien. Aj preto galéria premyslene použila reprodukciu tohto diela ako motto na pozvánku bratislavskej výstavy. Emblémom rodinnej prezentácie Blažovcov v Kulturparku bol iný Markov obraz „Turner train“, Turnerov vlak. Impresívny, obraz rútiaceho sa vlaku, ktorý vírivo gesticky premaľoval šedou farbou. Starších obrazov s motívom vlaku a ich symbolov namaľoval viac. Podnetom k ich tvorbe bol príbeh Teklinho otca, Markovho deda za druhej svetovej vojny. V Slovenskom národnom povstaní bol Anton Tekel' ako dôstojník veliteľom 1. pancierového vlaku M. R. Štefánik. Odvážny čin a statočnosť starého otca ovplyvnili mladého výtvarníka k namaľovaniu série obrazov s touto tématikou. Jedným z nich je aj spomenutý, v galérii vystavený obraz „Turner train“. Maľovanie bola len jedna časť jeho tvorby, okrem maľovania veľa kreslil, tvoril koláže, digitálne kompozície, kombinoval rôzne techniky, texty, objekty, koncepty. Svoju tvorivosť plnú paradoxných stretov bral ako veľkú vážnu hru.

Ka Tekla Blažová svoje inšpiratívne maloformátové kresby, elégie, zväčšila a ako záznamy stavov svojich súčasných životných pocitov prenesla na veľké plátna. Na jednom z nich na jemne nanesenú lazúrnu podmalbu rozkreslila poetickou textúrou fragmenty štíhlych levitujúcich figúr, detaily tvári a množstvo očí ako symbolov všadeprítomného vidiaceho, na inom plátnе golgotu a ukrižovanie zahalené rúškom tajomstva, na iných prekreslila fragmenty z dejín umenia. Nazýva ich listy omšelé z dejín človeka. Svoje krehké kresby, komentáre, Tekla dopĺňa geometrickým znakom labyrintu prevzatom z reverznej strany

starogréckych mincí. Motívy minójskych labyrintov v jej prekresbách pripomínajú starogrécke myty o nemožnosti úniku z nekonečného bludiska bez utajenej pomoci Ariadninej nite.

Symbolika neustáleho putovania labyrintom života a jeho nevyspytateľného smerovania. Ako protiklad voči krehkým prekresleným maľbám namaľovala Tekla svoj autoportrét. Na čiernom pozadí s jasnými žiarivými farbami základných a doplnkových farieb svieti jej tvár, namaľovaná v linkách ako príťažlivá podoba africkej rituálnej masky. Ako riadny kontrast medzi dvomi maliarskymi polohami. Ale podobný princíp nájdeme aj u jej súputníkov, manžela a syna, kde každý z nich sa vyjadruje svojským spôsobom. V tom je sila ich spoločného tvorivého súžitia a objavného putovania po neprebadaných cestách umenia.

Louvre – Trnava – Košice. Kurátor výstavy Blažovcov v košickom Kulturparku Vladimír Beskid v katalógovom liste napísal na konci svojej kurátorskej eseje tieto slová o vzniku názvu ich spoločnej prezentácie:

Názov ich výstavy vznikol v tiažkom období kovidu v roku 2021 a mal prinesť úsmev do tvorby Blažovcov, žiaľ, Marko Blažo zomrel. Konceptia výstavy je poctou tvorbe Marka Blaža i spoločnou rozlúčkou rodičov so synom, ktorá sa nemohla uskutočniť v čase pandemických ochorení. Práve v tomto období, 8. októbra by sa Marko Blažo dožil päťdesiatich rokov.

Plánované spoločné diela, koláže s mamou či otcom sa už nezrealizovali. V aktuálnych prácach manželov Blažovcov je tak možné sledovať, ako a nakolko poznamenal, či zmenil odchod syna ich tvorbu a výtvarnú výpoved. Inokedy pestrofarebné „rozpixelované“ obrazy a vízie sa tu menia na ich vizuálne de-kompresie, de-presie s melancolickými žalospevmi.

Kvalitná výstava rodinného tria Blažovcov v devätnásťke je ďalším presvedčivým dôkazom, že maliarske médium v sebe skrýva nepreberné množstvo invenčnej energie a kreatívnej sily. Súčasná výstava v Galérii 19 to v plnej miere potvrzuje. Aj vďaka skvelým, vizuálne aj obsahovo príťažlivým prácам Marka, Tekly a Františka Blažovcov.

Marian Meško, november 2022





Ka Tekla, František and Marko Blažo

LOUVRE – TRNAVA – KOŠICE

November 17 – December 20

curator Marian Meško

Ka Tekla Blažová

*1945 Prešov, Czechoslovakia
Slovak artist

František Blažo

*1946 Trnava, Czechoslovakia
Slovak artist

Marko Blažo

*1972 Košice, Czechoslovakia
Slovak artist

Blažovci. The Košice branch of the Blažo artistic dynasty, father, mother, and son, are exhibiting a series of paintings from the last period in the Gallery 19. Both exhibitions, the Košice presentation in the Kulturpark and the current Bratislava exhibition in the Nineteen are a tribute of the parents to the life and work of their son Marko, who, unfortunately, suddenly left the family and the art community a year ago...

All three are graduates of the Secondary School of Arts and Crafts and the Academy of Fine Arts. Studies at the same schools, similar vision of the world, mutual support, and tolerance from the beginning of joint creation, positive influence, quality inspiring family atmosphere, as in the good old Renaissance times. In their work, they inventively depict the entire kaleidoscope of events, past and present, everything that fundamentally touches them. Through their own initiatives, they find sources of inspiration in things they consider worthy of their artistic and creative progress.

František Blažo presents his current work in a series of pictorial collages, which he creates from his older drawings, quotations, diary entries or fragments of images from the history of art. He compiles new compositions from them, photographs them and edits them into the resulting digital prints, which he completes by drawing a thin black line in the final phase. His works are full of ironic subtexts, persiflage, epic clashes. We perceive them as a stage of an absurd theatre, as memories of Samuel Beckett, through the exchange of worn badges we see clowns on the

dance floor, through fragments of texts we remember the paramyths of Max Ernst and the sweet smiles of Marilyn, we see falling galvanized gold coins, we feel the softness of the cushions as if they were modelled of marble ... We understand his entire series of collages as images full of paradoxical touches and mutual overlaps, we perceive them admiringly as one big permanent Dada performance... He layers all the elements of the pictorial composition as a collage of events, like diaries of memories and completes them with an irregular network of thin black lines. He walks through them from object to object and through a thin mesh as if he preserved his visions in a state of temporary immobility. His paintings can be read freely, just like Bosch's visionary canvases. In each of them, similarly to Bosch, we find mutual affinities as a binder that unites them into one visually appealing composition, even prophetic in content with many details.

Marko Blažo exhibits expressive interventions into his own paintings, which he interpreted with vigorously layered overpainting. His work on one of them was binary, in the first layer he laid out a meticulously precise coloured geometric mosaic and then painted it freely in monochrome. Into a digitally edited background, a laid-out jumble of absurd environment, he painted an enlargement of a face that looks sarcastically at the world from the entire surface of the picture. He painted the canvas as a caricature of the current torn apart era, as a memento of its

turbulent transformations. This is also why the gallery thoughtfully used a reproduction of this work as the motto for the invitation to the Bratislava exhibition. The emblem of the family presentation of the Blažo family in Kulturpark was another painting by Marko: "Turner train". An impressive image of a rushing train, which he repainted with grey colour in a swirling gesture. He painted more of the older pictures with the train motif and their symbols. The impulse for their creation was the story of Tekla's father, Marko's grandfather during the World War II. In the Slovak National Uprising, Anton Tekel' was an officer in command of the 1st M.R. Štefánik armoured train. The courageous act and bravery of his grandfather influenced the young artist to paint a series of paintings with this theme. One of them is the aforementioned "Turner train" painting exhibited in the gallery. Painting was only one part of his work, in addition to painting he drew a lot, created collages, digital compositions, combined various techniques, texts, objects, concepts. He took his creativity full of paradoxical clashes as a big serious game.

Ka Tekla Blažová enlarged her inspiring small-format drawings, elegies, and transferred them onto large canvases as records of the states of her current life feelings. On one of them, on a finely applied stain underpainting, with a poetic texture, she painted fragments of slender levitating figures, details of faces and many eyes as symbols of the omnipresent seer, on another canvas of Golgotha and the crucifixion shrouded in a veil of mystery, on others she repainted fragments from the history of art. She calls them musty letters from the history of man. Tekla complements her fragile drawings and comments with a geometric labyrinth symbol taken from the reverse side of ancient Greek coins. The motifs of Minoan labyrinths in her drawings are reminiscent of ancient Greek myths about the impossibility of escaping from an endless maze without the secret help of Ariadne's thread. Symbolism of constant wandering through the labyrinth of life and its inscrutable direction. As a contrast to the fragile overdrawn paintings,

Tekla painted her self-portrait. Against a black background with bright, vibrant colours of primary and secondary colours, her face shines, painted in lines like the attractive form of an African ritual mask. As a substantial contrast between two painting positions. But we find a similar principle in her companions, her husband and son, where each of them expresses himself in his own way. This is the strength of their joint creative coexistence and discovery journey along the unexplored paths of art.

Louvre – Trnava – Košice. Vladimír Beskid, the curator of the Blažos' exhibition in the Košice Kulturpark, wrote in the catalogue sheet at the end of his curatorial essay the following words about the origin of the name of their joint presentation:

The title of their exhibition was created in the difficult period of covid in 2021 and was supposed to bring a smile to the work of the Blažos, unfortunately, Marko Blažo died. The concept of the exhibition is a tribute to the work of Marko Blažo and a joint farewell of parents and son, which could not take place during the time of pandemic diseases. Just during this period, on October 8, Marko Blažo would have lived to be fifty years old.

Planned joint works, collages with mom or dad were no longer realized. In the current works of the Blažos, it is thus possible to observe how and to what extent it left mark, whether the departure of their son changed their work and artistic statement. Sometimes brightly coloured "pixelated" images and visions are transformed here into their visual de-compressions, depressions with melancholic dirges.

The high-quality exhibition of the Blažo family trio in the Nineteen is another convincing proof that the medium of painting hides an immense amount of inventive energy and creative power. The current exhibition in the Gallery 19 fully confirms this. Also, thanks to the exquisite, visually and content-attractive works of Marko, Tekla and František Blažo.

Marian Meško, November 2022





Jan Štulíř TARTAROS

24. november – 20. december
kurátor Martin Gerboc

*1993 Praha
český maliar
žije a tvorí v Prahe



foto archív autora

Od istého dejinného bodu (ktorý je doménou Adornových textov) je myslenie nútené permanentne sa vysporadúvať s traumatizujúcou skúsenosťou hanby za to, že aj v tých najťažších chvíľach sa naše gesto spolupatričnosti a pomoci obmedzí na odvrátenie pohľadu. Ak má maľba – a myslenie vôbec – reagovať

na túto skúsenosť, potom musí radikálne prehodnotiť svoju opodstatnenosť a svoj diskurz. Ak sa myslenie nezbavuje zodpovednosti ani na ploche svojím spôsobom tak „dekoratívnej“, ako je plocha obrazu, a ak príbehy, ktoré reprezentuje alebo ku ktorým referuje, nás projektujú do nutnosti myslieť, potom je jednou z úlohu takéhoto myslenia priniesť dôkaz o zakrivení našich postojov a o hľadaní takej cesty, ktorá sa aj napriek temným hľbkam nezbavuje zodpovednosti za našu nechut' postaviť sa temnu tvárou v tvár. Medzi tým, čo sa udialo a tým, čo prichádza, leží Tartaros. Romantici ho pomenovali maelströmom, Dante peklom, Hebreji menom šoa, Elie Wiesel termínom holokaust a Adorno bodom, po ktorom už s čistým svedomím nemožno písat' poéziu. Po tejto hranici už žiadna dobrá maľba neexistuje bez rizika pádu do mentálneho Tartara, do podsvetnej pripasti plnej večnej tmy, kde aj ten najlepší z najlepších trávi nekonečné hodiny v trýznivých rozhovoroch so sebou samým, pokým nepríde dáke abstraktné vyslobodenie v podobe večného spánku. A keďže každé myslenie odpovedá svojej dobe, žiadny maliar nie je ušetrený pred týmto pádom. Záblesk nádeje tu ale prináša fakt, že príbehy Jana Štulíra sa odohrávajú tesne pred touto hranicou a ich obsahom je nádejný pobyt v očistci.

Aká je hranica medzi efemérnym úsmevom, momentálnou grotesknosťou chvíle a tým, čo každý fatalista označí ako osudové? Sú to postavy, ktoré nereprezentujú konkrétny príbeh, ale svojim pobytom na intelektuálnom území obrazu referujú k niečomu, čo je nevyhnutné? Tieto postavy, hoci s riadnym dúškom znečistenej vody Léthé vo svojich plúcach, sa obracajú ku krajine ako k zdroju istoty. Mohutný čierny plášť Thanata, vejúci nad pripastami zabudnutia, nás zbavuje súcitu a zlútovania. S postavami sme zrazu späť len potiaľ, pokým vyjadrujú aj náš príbeh a naše

postoje. Znehybnenie tu nie je večné. Funguje len dovtedy, kým maliar-režisér nedá pokyn, aby sa figúry na tomto dne údolia Tartara rozmiestnili v inom geste a v inom príbehu.

Sledovať celý oblúk vývinu práce Jana Štulíra je ako pohybovať sa na intuitívnom území príčin a dôsledkov: nič tu nie je náhle vybuchujúce bez predchádzajúceho procesu myslenia, a žiadny krok tu nie je bezdôvodne postavený mimo svojej verifikácie predchádzajúcimi krokm. Jan Štulír prišiel pred piatimi rokmi do Ateliéru kresby Jiřího Petrboka a Martina Gerboca na pražskej Akadémii výtvarných umení. Jeho počiatocné zameranie sa na materiály, ktoré sa v prostredí maľby využívajú len okrajovo: zhrdzavené plechy, doškriabané dosky, umelá hmota prelepená potrhanou páskou a iné materiály, ktoré by väčšina „umelcov“ považovala za dehonestujúce, slúžili ako zoznamenie sa s inakostou, a spolu s nezáujmom o vysoké princípy sofistikovaných postupov predznamenali akúsi bizarnú a neopozeranú ikonografiu niečoho nového a sviežeho. Každý pohyb ceruzy a každé zaznamenané gesto, grimasa postavy, vyniechanie, zmazanie a porušenie tahu a klonovanie údov, všetko je v jeho kresbách a maľbách podriadené zmyslu a výrazu. Postupom rokov sa jeho maľby stávajú „klasickejšimi“ v tom zmysle, že v ikonografii jeho prác sa objavujú témy a prostredia, ktoré si naše vizuálne submenu dokáže jednoduchšie spojiť so svojimi predobrazmi na území výtvarného umenia. Ved' čo môže byť – napriek nepopierateľnej intenzite výjavu – klasickejším motívom ako postava či skupina postáv zasadených v krajinе, potenciálne vzťahy, ktoré sa medzi nimi rozohrávajú a roly, spoločenské hry, úlohy a masky, ktorými každá z postáv disponuje? Nadradenosť väčších figúr a pomocné funkcie tých menších, večne prežívaný atavizmus, zmeny perspektív, vzťahy submisie a dominácie úsmevov a zamračení, kostýmy, uniformy a fragmenty nahých tiel, čo týmto telám určujú spoločenské aj intímne hierarchie, intuitívne odkazy k etickým hodnotám a hodnotám spoločenských reálií, červené hviezdy ako pripomienka systému, deformácia, deformácia a deformácia..., no v každom geste živá polemika, odkazujúca k dynamike existencie. Tento princíp je pasca, a na nepripraveného diváka striehne ako šelma v kliecku s otvorenými dvierkami. Každý priestor obrazu pôsobí ako organizovaná, ale neukončená forma výpovede, a každý zmysel či princíp ostáva aj nadálej otvorený množstvu nejednotných interpretácií, čomu výrazne pomáha istá nedopovednosť dejá či neukotvenosť príbehov v jeho prácach. Bujnejúce organizmy, nanovo vyrastajúce

prsty, jazyky predierajúce sa z vyškerených pier, a, ako hovorí Jan Štulír: „Bolest a živelné opojení, ktoré je s tím spojené“. Expanziu jeho prístupov a vyjadrení napokon vidno aj v jeho práci s objektom a inštaláciou.

Obavy, že jeho práce sa začnú utápať v akomsi ezoterickom zacyklení, v medzipriestore ničoho, na území medzi fantastknom a nedosiahnutou realitou, sa aj pri pohľade na tieto práce rozplývajú. V jednom maili mi ostalo pári vied Jana Štulíra, ktoré chcem citovať: „*Co se týče plánů do budoucna tak vím, že chci malovať dál. Chci zkoušet další postupy, chci zvětšit formát, chci se věnovat tématu krajiny, chci do obrazu zasadit víc postav, chci se soustředit na kvalitu barvy a na způsoby jak namalovat pokožku, strom, vlasy, železo. Chci malovať interiéry. Chtěl bych namalovat pár geometričtějších, designovějších obrazů a potom naopak několik organických, nervozních, vybuchujících a pudových. Chtěl bych si také konečně dovolit víc experimentovat v jiných médiích jako je fotka, video a instalace a realizovat v nich staré a nové nápady. To chce ale větší nadšení, čilost a taky určitou metodiku umožňující oddělit různé osobní výtvarné projekty.*“

Tak. Tartaros sa otvára v inom svetle. Už nie ako jediná definitíva, ktorej účinku nemožno uniknúť, ale ako súbor emócií, ako scéna s večne rozmiestňovanými postavami plnými hlavných a vedľajších úloh, a ako potreba vyčerpávajúceho popisu chvíle. Je vlastne chybou, že reč demonštruje myslenie: popísané emócie sa stávajú privel'mi pragmatickými. Aj reč je nedokonalá. Nikdy nebude mať silu a dostatočnú schopnosť predstaviť proces imaginácie a tvorby. Ostávajú figúry na plátnach a papieroch, a naša snaha alebo letargia im porozumieť presne v tom zmysle, v akom sa nám predstavujú na dne tejto temnej prieplasti plnej svetla, rodiacich sa organizmov, bujnejúcich štruktúr, nanovo vyrastajúcich prstov a jazykov predierajúcich sa z vyškerených pier.

Martin Gerboc, november 2022

Jan Štulíř

TARTAROS

November 24– December 20
curator Martin Gerboc

*1993 Prague
Czech painter
lives and works in Prague, CZ

From a certain historical point (which is the domain of Adorno's texts), thinking is forced to deal permanently with the traumatizing experience of shame that, even in the most difficult moments, our gesture of togetherness and help is limited to averted eyes. If painting – and thinking in general – is to respond to this experience, then it must radically rethink its justification and its discourse. If thinking does not absolve itself of responsibility even on a surface as "decorative" in its own way as the surface of a picture, and if the stories it represents or refers to project us into the necessity of thinking, then one of the tasks of such thinking is to bring evidence of the curvature of our attitudes and of searching for a path that, despite the dark depths, does not absolve us of responsibility for our reluctance to face the darkness face to face. Between what has happened and what is to come lies Tartaros. Romantics named it maelström, Dante hell, Hebrews the Shoah, Elie Wiesel the term holocaust, and Adorno the point after which one cannot write poetry with a clear conscience. After this limit, no good painting exists without the risk of falling into mental Tartarus, an underworld abyss full of eternal darkness, where even the best of the best spends endless hours in agonizing conversations with himself until abstract deliverance comes to them in the form of eternal sleep. And since every thought corresponds to its time, no painter is saved from this fall. A glimmer of hope is brought here by the fact that Jan Štulíř's stories take place just before this border and their content is a hopeful stay in purgatory.

What is the line between an ephemeral smile, the momentary grotesqueness of the moment and what every fatalist would call fatal? Are they characters that do not represent a specific story, but by their stay in the intellectual territory of the image refer to

something that is inevitable? These figures, though with a good breath of polluted Léthé water in their lungs, turn to the land as a source of security. The mighty black cloak of Thanat, blowing over the abysses of oblivion, deprives us of compassion and mercy. We are suddenly connected to the characters only as long as they also express our story and our attitudes. The immobilization here is not eternal. It only works until the painter-director instructs the figures to be placed in a different gesture and in a different story on this bottom of the Valley of Tartaros.

Following the entire span of the development of Jan Štulíř's work is like moving in the intuitive territory of causes and consequences: nothing here suddenly explodes without a previous thought process, and no step here is for no reason placed beyond its verification by previous steps. Jan Štulíř came to the Drawing Studio of Jiří Petrbok and Martin Gerboc at the Prague Academy of Fine Arts five years ago. His initial focus on materials that are used only marginally in the painting environment: rusted tinplate, scratched boards, plastic covered with torn tape and other materials that most "artists" would consider dishonourable, served as an introduction to otherness, and together with a lack of interest in the high principles of sophisticated procedures, they foreshadowed a kind of bizarre and not over-familiar iconography of something new and fresh. Every movement of the pencil and every recorded gesture, the grimace of the figure, the omission, erasure and violation of the stroke and the cloning of the limbs, everything is subordinated to meaning and expression in his drawings and paintings. Over the years, his paintings become more "classical" in the sense that in the iconography of his works appear themes and environments which our visual sub-menu can more easily associate with their foreshadowing in

the field of fine arts. After all, what could be – despite the undeniable intensity of the scene – a more classic motif than a figure or a group of figures set in the landscape, the potential relationships that unfold between them and the roles, social games, tasks and masks that each of the characters possesses? The superiority of larger figures and the auxiliary functions of smaller ones, eternally experienced atavism, changes of perspectives, relations of submission and dominance of smiles and frowns, costumes, uniforms and fragments of naked bodies, which determine social and intimate hierarchies for these bodies, intuitive references to ethical values and values of social realities, red stars as a reminder of the system, deformation, deformation and deformation..., but in every gesture a lively polemic, referring to the dynamics of existence. This principle is a trap lurking for the unprepared viewer like a beast in a cage with the door open. Each space of the picture acts as an organized but unfinished form of statement, and each meaning or principle remains open to a number of inconsistent interpretations, which is significantly helped by a certain unfinishedness of the plot, or the lack of anchoring of the stories in his works. Exuberant organisms, newly growing fingers, tongues pushing their way from grinning lips, and, as Jan Štulíř says: "pain and the elemental intoxication that is associated with it". Finally, the expansion of his approaches and expressions can also be seen in his work with objects and installations.

Fears that his works will begin to drown in a kind of esoteric cycle, in the middle of nowhere, in the territory between fantastic and unachieved reality, are melting away even when looking at these works.

In one email, I have a few sentences from Jan Štulíř that I want to quote: "*As for my plans for the future, I know that I want to continue painting. I want to try other methods, I want to enlarge the format, I want to focus on the theme of the landscape, I want to put more figures in the picture, I want to concentrate on the quality of colour and on the ways to paint the skin, tree, hair, iron. I want to paint interiors. I would like to paint a few more geometric, design paintings and then, on the contrary, a few organic, nervous, explosive and impulsive ones. I would also like to finally allow myself to experiment more in other media such as photo, video and installation and implement old and new ideas in them. But that requires more enthusiasm, vigour and also a certain methodology that allows different personal art projects to be separated.*"

So. Tartaros is being opened in a new light. No longer as a single definitive whose effect cannot be escaped, but as a set of emotions, as a scene with eternally placed characters full of main and secondary roles, and as the need for an exhaustive description of the moment. It is actually a mistake that speech demonstrates thinking: the described emotions become too pragmatic. Speech is also imperfect. It will never have the strength and sufficient ability to present the process of imagination and creation. Figures on canvases and papers, and our effort or lethargy to understand them precisely in the sense in which they present themselves to us at the bottom of this dark abyss full of light, nascent organisms, exuberant structures, newly growing fingers and tongues pushing their way from grinning lips remain.

Martin Gerboc, November 2022



Sprievodné podujatia

Accompanying Events

21. januára | January 21

autorská komentovaná prehliadka výstavy Evy Cisárovej-Minárikovej
author's guided tour of the exhibition of Eva Cisárová-Mináriková

15. marca | March 15

kurátorská komentovaná prehliadka výstavy Viktória Lengyelovej
a curatorial guided tour of Viktoria Lengyelová's exhibition

24. marca | March 24

kurátorská komentovaná prehliadka výstavy Sochárova kresba
a curatorial guided tour of the Sculptor's Drawing exhibition

17. mája | May 17

autorský výklad k výstave Sary Zahorjanovej
an author's interpretation of Sara Zahorjanová's exhibition

21. júna | June 21

kurátorská komentovaná prehliadky výstavy Mareka Burcla
a curatorial guided tour of the Marek Burcl exhibition

23. júna | June 23

XXVIII. filmový večer na tému S. F. P. (*Slovenský filmový pop*)
film evening XXVIII on the topic of S.F.P. (*Slovak film pop*)

13. októbra | October 13

XXIX. filmový večer na tému Niekto to rád horúce
film evening XXIX on the topic Someone likes it hot

8. novembra | November 8

kurátorská komentovaná prehliadka výstavy Jozefa Jankoviča
a curatorial guided tour of the Jozef Jankovič exhibition

10. novembra | November 10

prezentácia knihy Dušana Kováča Západ slnka nad močiarmi
presentation of Dušan Kováč's book Sunset over the Marshes

1. decembra | December 1

XXX. filmový večer na tému Radšej predčasne ako vôbec
film evening XXX on the theme Better early than never

13. decembra | December 13

prezentácia monografie Ladislava Čarného
presentation of Ladislav Černý's monograph

Podakovanie

Acknowledgement

Všetkým darcom 2 % z podielu zaplatenej dane
All donors of 2% part of their tax paid

Františkovi Gyárfášovi a Jurajovi Malíčkovi za prípravu a moderovanie filmových večerov
František Gyárfáš and Juraj Malíček for preparing and moderating film evenings

Výročný katalóg 2022 Annual Catalogue 2022

GALÉRIA 19 n. o. Výročný katalóg 2023/Gallery 19 Annual Catalogue 2023

Vydavateľ/Publisher © GALÉRIA 19 n. o. 2023; www.galeria19.sk

Zostavovateľ/Editor Peter Piovarcsy

Texty/Texts © Katarína Bajcurová, Daniela Čarná, Martin Gerboc, Ľudovít Hološka, Beata Jablonská,
Klaudia Kosziba, Marian Meško, Juraj Mojžiš, Peter Rónai, Miloš Štofko

Preklad/Translation © Daniel Meško

Jazyková redaktorka/Proof readings – Eva Piovarcsová (SK), Daniel Meško (EN)

Foto/Photo © Peter Piovarcsy, Pavol Palárik (s/p 6), Viliam Rudnický (s/p 38), Leontína Berková (s/p 44)

& archívy autorov / author archives

Layout © Mária Čorejová, www.mariacorejova.sk

Písmo/Typography Lota Grotesque, Certa Sans

Papier Claro Bulk

Tlač/Print Kníhtlač Gerthofer, Zohor

ISBN 978-80-69005-00-6

Katalóg z verejných zdrojov podporil Fond na podporu umenia

Supported using public funding by Slovak Arts Council