

Sú dané: Park, Fontána...

Ako funguje kultúrna pamäť konkrétneho miesta? Ako sa mení naše vnímanie modernej krajiny v priebehu niekoľkých dekád? Ako sa transponuje dialóg medzi architektúrou sídliska, jeho parkov, fontán a sochárskej výzdoby v očiach dvoch, či troch generácií? To sú otázky, ktoré som si kládol na začiatku môjho uvažovania o tejto výstave. Súvisia aj s mojim záujmom o redefiníciu umenia Košíc z obdobia 2.pol. 20.stor., ktorú rámcovovala expozícia *Po moderne. Metropolita východu 1945-89*. Zároveň táto výstava vznikla ako isté podčiarknutie veľkorysej prezentácie s názvom *Telo, forma a gesto - sochárstva v zbierke VSG*, prostredníctvom súčasného umenia.

Uvažovanie o východoeurópskych mestách a ich umení neskorého modernizmu vo verejnom priestore, je výzvou aj pre súčasné umenie. Okrem samotnej formy tohto umenia, sú to z hľadiska dnešného tvorca dôležité témy genézy jeho vzniku, jeho dopadu na kultúrne povedomie obyvateľov sídlisk a samozrejme transformácie jeho kontextu po roku 1989. Práve takýto oživený záujem možno sledovať u nastupujúcej generácie, ktorý ústi nielen do ochrany umenia verejného priestoru 70.-80. rokov, ale aj uchopenia, či dokonca privlastnenia si jeho kvalitných podôb.

Výstava vznikala na základe vlastného námetu, ktorý som smeroval k niekoľkým už zavedeným umelcom strednej generácie a zároveň malo libreto formu otvorenej výzvy k študentom Fakulty umení košickej Technickej univerzity. Námet osciloval medzi teoretickým záujmom o konkrétnu situáciu košických dejín umenia a pamäťou subjektívne prežívaného kontaktu s miestom/mestom ako takým. Nakoniec, vzhľadom na menší výstavný priestor a väčšie rodiace sa diela, sa výber zúžil na päť výtvarníkov. Samotný názov výstavy *Sú dané: Park. Fontána...*, parafrázujúci Duchampovu prácu, odkazuje k istej absurdnosti, či prekérnosti zadávania konkrétnych námetov súčasnému umeniu. Výstava teda vznikla opačne ako väčšina tematických kurátorských projektov, kde sa na základe skúmanej ideí vyberajú prevažne hotové diela, ktoré ju napokon zmysluplne naplňajú. Naproti tomu istý druh kurátorskej objednávky v sebe nesie, aspoň pre mňa, vítané napätie.

Vystavujúci umelci zastupujú približne dve generačné vrstvy. Martin Piaček (1972) a Matej Gavula (1972) sú umelcami, ktorí prežili detstvo a časť mladosti v 70 a 80-tych rokoch, spojení so špecifickou historickou epochou, ale zároveň už tesne bez podielu na jej výtvarnej produkcii. Na druhej strane sú nastupujúci umelci a architekti Samuel Velebný (1990) a Maroš Juhás (1995), ktorí už reprezentujú generáciu len so sprostredkovanou skúsenosťou s kontextom sídliskovej výtvarnej situácie, avšak s o to väčším záujmom o jej interpretáciu. Niekde generačne uprostred stojí o niečo skôr narodený Erik Sikora (1986). Ukázalo sa, že starší autori pracujú s univerzálnejšími princípmi vo vzťahu k miestu/mestu/krajine a prinášajú už vyprofilovanú obraznosť - či už smerom k pamäti osobnej (Gavula), alebo národnej (Piaček).

Inštalácia Mateja Gavulu s názvom *Rub terasy*, 2020 pozostávajúca zo žulových segmentov záhrady jeho rodičovského domu (niekedy z prelomu 70. a 80. rokov), je doplnená jej originálnou fotografiou z Polaroidu (1986). Žulové segmenty sú tu inštalované na ruby, s novou identitou nepravidelného povrchu – vytrhnuté či skôr časom postupne vytláčané z ich pôvodného miesta. Gavula uchoval ich „pochôdnosť“, avšak divák je už konfrontovaný s ich podmanivou neprirodzenosťou, podobne ako pôsobia v múzeu fragmenty starej mozaiky s jej

nedopovedaným príbehom. Tak ako na dobovej fotografii miesta, tak aj na výstave, kamennú plochu rámcuje biela rovina – v tomto prípade nízky horizontálny podstavec pre dve menšie sochy. Napriek ich kubickej hmote aj ony vo svojom obsahu pracujú prevažne s plochou. Mramorová *Mutiplatforma*, 2020 je autorovým cieľným prepojením na spomínanú, súbežne prebiehajúcu sochársku výstavu, ktorej bol Gavula architektom. Pri vytváraní veľkoplošných podstavcov vytvoril tri rôzne formy nepravidelných plôch, ktoré na tejto výstave skomprimoval do jednej sochy. Aby boli všetky povrchy na výstave prezentované súčasne, bude sa jej postavenie denne kustódkami meniť. Spolu s druhou sochou *Untitled* 2020, vyfrézovanej z korkovej podlahoviny navrstvenej na seba, neskúma len koncepciu hľadania sochárskej *plochy v objeme*, ale odkazuje aj k formám abstraktných sôch v našom verejnom priestore poslednej tretiny minulého storočia.

Martin Piaček sa už dlhodobo venuje témam našej modernej histórie a kultúrnej pamäti. Aj v diele pripravenom pre túto výstavu s titulom *Názvy miest nie sú zemepis*, 2020, narába s viacvrstvovou symbolikou smerujúcou k otázkam identity miest v rámci nášho dnešného štátu. Veľkorysá členitá konštrukcia pokrytá potlačou s lesnou pôdou pripomína obraznosť slovenskej krajiny. Na jej konci však, akoby zošmyknutá, je mramorová plastika spájajúca na jednej strane vykorenený zub a na druhej štylizovaný symbol bratislavského hradu. Dielo poukazuje na indiferentný charakter našich miest v rámci ich „štátotvorného“ významu. Na jednej strane totiž stojí historický zemepis a na druhej miesto mesta v hierarchii moderného štátu. Ilustruje to aj zvláštny vzťah Košíc a Bratislavy. Košice sa akoby dodnes nezmierili s faktom, že ich hlavným mestom už nie je Praha, čo ešte v prvých rokoch nového Slovenska umocňoval citeľný košický separatizmus.

Erik Sikora pripravil pre túto výstavu video, kde svojim charakteristickým autorským jazykom komentuje pozoruhodnú situáciu zaniknutej fontány na jenom z košických sídlisk. Fontána vznikla koncom 60tych rokov a dominovala jej monumentálna abstrahujúca kovová plastika sochára pražských sídlisk Arnošta Košíka. Jej veľkorysá podoba narazila na neschopnosť jej prevádzky a tak bola zasypaná už koncom 80tych rokov. Mestskí funkcionári, však mali ambíciu uchovať jej užitú funkciu – akurát z vodnej plochy sa stal umelý kopec pre sánkujúce sa deti. Sikora vo svojom čerstvom diele *Toto nie je kopec*, 2020 sugestívne spája historiografický výskum (kde zmizla socha a fontána?) s nadneseným vytváraním novej mytológie sídlisk.

Samuel Velebný vystavuje dvojicu prác s názvom *House storytelling I. a II.*, 2019-20, z ktorých prvé bolo ako jediné už hotovým dielom pred výstavou. Obe predstavujú pomerne veľké objekty pracujúce s výtvarným jazykom na pomedzí sochy a architektúry. Spomínané dielo, ktoré vzniklo ešte na školskej pôde je akýmsi vertikálnym architektonickým totemom s nádychom kutilstva 90tych rokov. Kompresia stavebných materiálov/odpadu, s videoinštaláciou, a hravou reinterpretáciou košických mozaík, vytvára pozoruhodný dojem zániku, či pitoreskného prežívania našich tradičných sídliskových foriem. Do inštalácie je však nenápadne zakomponovaný zdrap volebného plagátu Hnutia za demokratické Slovensko z roku 1998, čo je dôkazom autorského vedomia, že žiadne *obrazy* nevznikajú vo *vzduchoprázdne*. Tento generačný kontext kaleidoskopického vnímania reality napĺňa aj zadná, na výstave nie celkom zreteľná, časť diela „vandalizovaná“ subverzívnym sprejerským výkrikom. Ešte košatejšiu symboliku nesie dielo *HS II.*, kde autor vytvára akýsi podivný model rozpadajúcej sa mestskej fontány. Prisvojené košické súsošia od Jána Mathého (*Stojaca rodina*, 1967 a *Odpočívajúca rodina V.*, 1965 /fontána/) sú

Velebným obrazovo zahltené symbolmi komerčnej turbozmeny, ktorá postihla bývalé strohé Domy služieb pôvodne rámujúce spomínané súsošia. Na dne *fontány* je napokon pod vodou autorský text významovo dopĺňajúci celú inštaláciu.

Posledným vystavujúcim je ešte študujúci architekt Maroš Juhás. Jeho dielo *Odysea*, 2020 je pozoruhodným príkladom použitia jazyka architektúry v súčasnom umení. Mohutná železobetónová platforma odliata priamo v galérii nesie výtvarne geometrizovaný pôdorys Košíc. Na ňom stojace „kubrickovské“ čierne sklenené stély svojou výškou označujú podiel výtvarných realizácií na košických sídliskách v pomere k počtu bytov. Juhás sa zamýšľa nad dopadom monumentálneho umenia sídlisk na ich obyvateľov - čerstvo presídlených z dedín severovýchodného Slovenska. Juhás tak nevytvoril len akýsi umelecky zhmotnený štatistický graf, ale i symbol výtvarnej osvety urbanizmu košických sídlisk 60-80tych rokov minulého storočia. V tejto súvislosti mi napadá spomienka na detstvo v bloku vežiakov v susedstve jednej z monumentálnych abstrahujúcich plastík a na jej tak trochu *mimozemskú* prítomnosť v mojej dospievajúcej mysli.

Výstava tak ponúka rôzne výtvarné, prevažne sochárske riešenia - od intuitívnych polôh po premyslený konceptuálny zámer. Vznikol tu aj istý medzigeneračný dialóg možno príznačný aj pre súčasné prostredie našich vysokých výtvarných škôl. V neposlednom rade však expozícia prináša aj premiéry nastupujúcej generácie umelcov. Mat' možnosť byť pri začiatku výstavnej umeleckej dráhy je totiž niečo, čo ma na kurátorstve stále priťahuje.

Peter Tajkov

september 2020