

... pre výtvarníka Maroša Rovňáka

Výstava *Neverím* (kurátor: Norbert Lacko) v Galérii umenia Ernesta Zmetáka
v Nových Zámkoch je sprístupnená od 22. októbra do 28. novembra 2015.

Prípravila Ivana Komanická

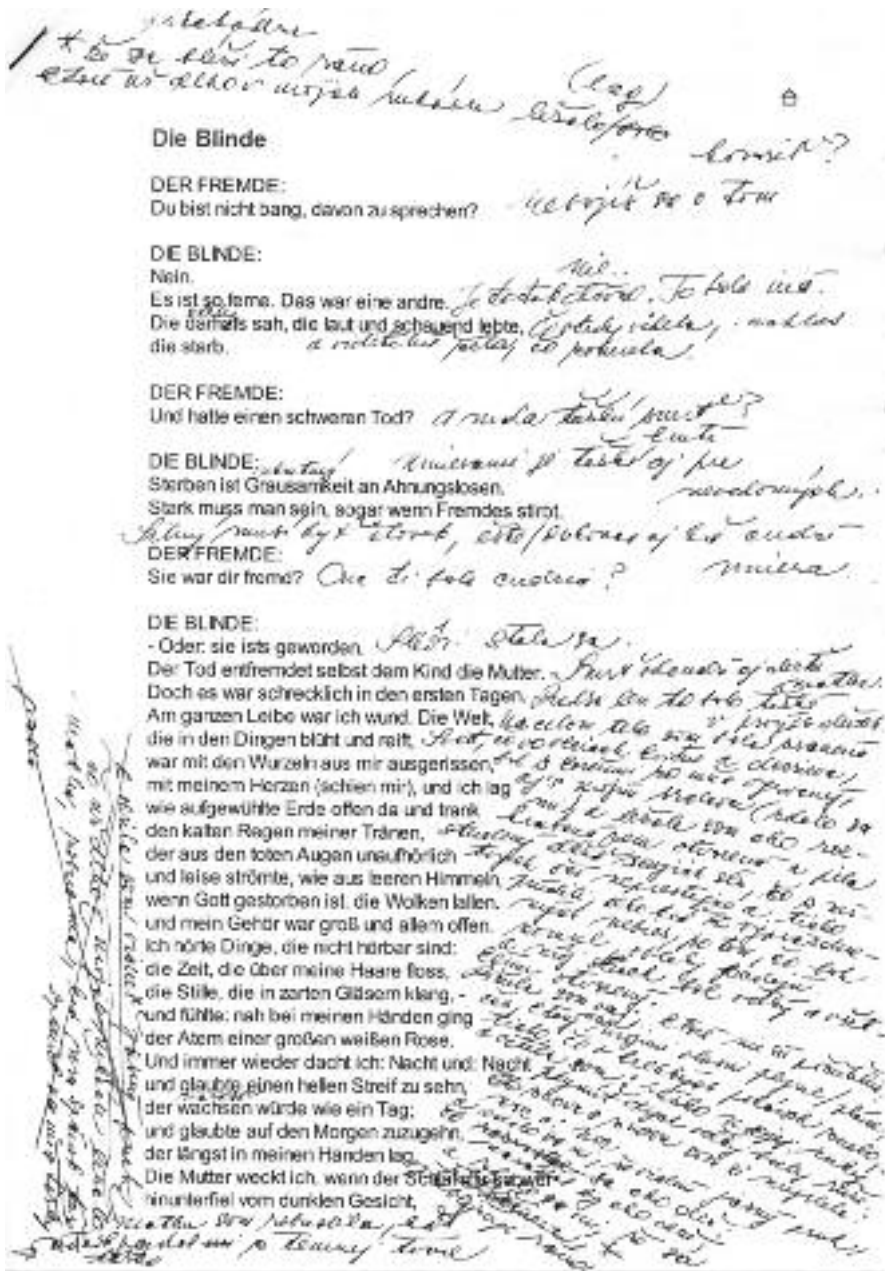
Vaša pôvodná predstava bola uchovať výstavu len vo forme katalógu, kde by boli iba texty, bez obrazovej reprodukcie, tak ako sa to robilo kedysi pred „objavom fotografickej reprodukcie“, keď diela zastupoval jednoduchý zoznam. Je to forma protestu voči nadvláde obrazov, ktorú spôsobila fotografia ako demokratické médium? Alebo je to súčasť konceptu? Veď dnešná konceptuálna fotografia často pracuje s dejinami fotografie a jej používania. Alebo tento nerealizovaný koncept priamo odkazuje ku konceptu celej výstavy, ktorá sa točí okolo témy „nesmrteľnosti umenia“? Áno, do istej miery by to bol aj protest proti hegemonii vizuálneho a možno by ma uspokojil dokonca aj katalóg bez súpisu vystavených diel. Čisto textový katalóg by mal súčasne priamy vzťah aj k mojej tvorbe, ktorej už vyše desať rokov dominuje práca s textom, hoci je to len jeden z jej aspektov. Mohol by teda fungovať aj ako akési rozšírenie výstavy.

Vo vzťahu k tejto výstave by možno bolo výstižnejšie hovoriť o nesmrteľnosti autora prostredníctvom jeho diela. Pred niekoľkými stovkami rokov neexistovala koncepcia umenia a umeleckého diela, ako ju poznáme dnes. Uvažovalo sa skôr o tovare než o kultúrnej hodnote. Chcem tým povedať len to, že v budúcnosti sa uvažovanie o umení môže tiež radikálne zmeniť a ľudia budú pracovať s celkom odlišnou koncepciou umenia, vzdialenou od tej našej natoľko, že by sme jej nerozumeli,

podobne ako predkovia nerozumeli tej našej.

Momentálne pracujem na scenári pre divadelnú produkciu, kde sa dosť hovorí o smrti v umení nielen v symbolickej rovine. Napríklad Tarkovskij točil *Stalkera* v kontaminovanom prostredí, čo malo pravdepodobne za následok vznik karcinogénu a jeho smrť, neskôr aj smrť jeho manželky a jedného člena štábu. Bas Jan Ader sa v diele nazvanom *Hľadanie zázraku* plánoval preplaviť cez Atlantik na malej plachetnici, ale niekde uprostred oceánu zmizol. Neskôr sa objavili špekulácie o tom, že tým zázrakom, ktorý ohlasoval názov jeho diela, bolo práve jeho zmiznutie. Zaujímavá je aj koncepcia Giuseppeho Zigaina o Pasoliniovej smrti ako o vražde plánovanej samotným Pasolinim, vďaka ktorej dostáva späť celé jeho dielo zmysel. Jeho argumentácia je síce príliš priťahnutá za vlasy, no Pasolini skutočne pracoval s myšlienkou smrti, ktorá má zmysel. Stačí spomenúť *Evanjelium podľa Matúša* alebo u nás neznámu divadelnú hru *Bestia da stile* (Beštia štýlu), kde hlavný hrdina (inšpirovaný Janom Palachom) dobrovoľne zomiera na protest proti zle fungujúcemu systému. Jeho smrť tu funguje aj ako jeho sebayjadrenie.

Vo vzťahu k tomu mi pred istým časom napadla koncepcia umeleckého diela ako inteligentnej cudzopasnej entity, ktorá nielenže parazituje na hostiteľovi/umelcovi iba do tej miery, do ktorej sú zachované všetky jeho životné funkcie, ale do-



Rilkeho báseň *Slepá s poznámkami* (2013)

konca ho nejakým spôsobom spätne vyživuje a chráni pred fyzickou smrťou. Ten koncept návratu živého umelca a čohosi organického považujem za nesmierne zaujímavý v ére, v ktorej dominuje

diskurz umelca zmiznutého v komunitej práci. Vaša fotografia *Neverím* (mi-mochodom, ide o jedinú autorskú fotografiu na výstave) má príchut modernej poézie, v ktorej je autor pútnikom sve-



Maroš Rovňák: *Neverím*, 2014, analógová fotografia

tom. Ako nezapadnúť do osídel modernistického pátosu a súčasne postmoderného cynizmu? Tá fotografia je na prvý pohľad veľmi triviálna. Je to analógová fotografia, ktorá by v ére analógových fotografií mohla vzniknúť len kvôli tomu, aby sa dofotoil film a mohol sa dať vyvolať bez prázdnych políčok. Je to autoportrét, na ktorom je časť môjho tela, ako ho môžem vidieť vlastnými očami a kus zeme, na ktorej stojím, reprezentujúci to, čo ma obklopuje, ako základné východisko môjho vzťahu k svetu, teda aj k sebe. Ak je v tom aj trochu poézie, je to fajn, hoci ja netrvám na tom, aby to tak divák čítal. Predovšetkým som sa chcel pokúsiť o vyjadrenie nesprostredkovaného procesu poznávania, z ktorého je vylúčená akákoľvek ideológia, čo dopovedáva názov.

Ale vy priamo pracujete s modernou poéziou. V rámci svojho archívu, ktorý vystavujete (v koncepcii „nesmrteľnosti autora“), sú základným textom Baudelairove *Kvety zla*, ktoré ste si pre seba ilustrovali a doplnili svojimi textami. Vystavujete rukopis svojho prekladu Rilkeho, ktorý ste použili vo svojej divadelnej hre. V čom vás

fascinuje prelom 19. a 20. storočia? Môžete niečo povedať o jeho poetike, aj vizuálnej, kde tú poetiku nachádzate dnes, prípadne kam ju posúvate vy? Máte pravdu, ale pokiaľ ide o prelom storočí, predsa len by som nerád hovoril priamo o fascinácii. Myslím, že sa to tak javí, pretože niekoľko vecí na výstave s týmto obdobím naozaj súvisí, napriek tomu je to skôr o jednotlivých autoroch a niektorých fenoménoch, či historických udalostiach z tohto obdobia, ktoré ma zaujímajú. Môj prvý divadelný projekt je tematicky naozaj ukotvený v období okolo roku 1900, ale v druhom projekte, ktorý na výstave nie je, som sa už vo veľkej miere venoval fenoménu sexuálne motivovaných vražd žien v severomexickom štáte Chihuahua, ku ktorým tam dochádza od začiatku 90. rokov 20. storočia. No a v projekte, na ktorom pracujem teraz, by sa vôbec nemali objaviť odkazy na 19. storočie.

Ale vráťme sa k Rilkemu. Nie všetky jeho diela, ku ktorým som sa dostal, ma zaujali, to je pochopiteľné. Ale to, čím je pre mňa ako autor príťažlivý, je predovšetkým jeho obraznosť. V jednej básni sa akoby len tak mimochodom zmieňuje



Maroš Rovňák: Zo série *Tvoje dotyky sú ako oheň*, 2015, originálna bertillonová karta

o jazere, ktoré visí nad svojím dnom. V *Zápisoch Malteho Lauridsa Briggeho* je celá pasáž venovaná tvárom, ktoré nosia niektorí ľudia vo vrecku, aby sa im neopotrebovali. V básni *Slepá* zas hovorí o čase, ktorý pláva vlasmi, tichu, ktoré znie v pohároch, či dychu veľkej bielej ruže, ktorý nevidiaca žena cíti plynúť vedľa svojej ruky. V *epitafe*, ktorý napísal sám pre seba, hovorí o spánku pod tisíckami viečok z lupeňov ruží. To všetko sú veľmi podnetné obrazy. V tomto je Rilke, odvážim sa tvrdiť, dokonalý. Poetika, s ktorou pracuje, sa preto nedá ďalej posúvať, ani by to nedávalo zmysel. Dá sa len interpretovať.

A kde nachádzam poetiku dnes? Na výstave je napríklad jedno dielo pozostávajúce z originálnych bertillonových kariet z 30. rokov 20. storočia, na ktorých sú odťažky prstov zločincov doplnené o rukou

písané úradnícke záznamy. Už len v tomto je dosť poézie, ak vnímame čisto vizuálnu stránku. No treba povedať, že niektoré záznamy sa týkajú aj vražd. Z tridsiatich kariet, ktoré vlastním, som na výstavu vybral dvanásť a prezentujem ich pod názvom *Tvoje dotyky sú ako oheň*. Myslím, že toto spojenie je dostatočne cynické na to, aby nemohlo byť iba sentimentálne. Tým som odpovedal aj na otázku, ktorá zaznela už skôr. Neberiem sa až tak vážne, ako by sa mohlo na prvý pohľad zdať. Aj preto má moja séria objektov prezentovaných na výstave názov *Nemám žiadne ilúzie o nesmrteľnosti*.

Maroš Rovňák (1972) študoval v rokoch 1996 – 2002 na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (prof. Vladimír Popovič). Venuje sa konceptuálnej inštalácii, objektu, performance, akcii a maľbe. Žije a pracuje v Banskej Bystrici.