

## Oponentský posudok

habilitačnej práce Mgr. Ingrid Halászovej, PhD.  
na tému: Portrét ako vizuálna forma a médium šľachtickej  
v 16. a 17. storočí (so zreteľom na niekdajšie Uhorsko).

*Trnavská univerzita v Trnave*  
*Filozofická fakulta*  
*Školiace pracovisko: Katedra dejín a teórie umenia*  
*Trnava 2017*  
*198 str.*

Iba v poslednom období som mala možnosť nazrieť publikačné aktivity Mgr. Halászovej, zvlášť jej dve knižné publikácie, spracované ako výstupy rozsiahlych grantov. Cez ne je potom užitočné sledovať myšlienkové trajektórie habilitačnej práce, ktorej téma drží nielen obsah kníh, ale aj štýlové vymedzenie ich písania. - Úvodom konštatujem, že pri posudzovaní práce sa zvlášť obraciam skorej k teoretickému zázemiu portrétu a jeho kulturologickým a historickým kontextom. Neznamená to však, že opomím faktografický a znalecký aspekt celej mimoriadne precíznej práce, ale naopak, považujem ho za skvelo a podrobne prebádanú platformu štúdií, za ktorými vidno autorkin dlhodobý bádateľský záujem.

Portrét je isteže možné sledovať v rovine obrazu, zobrazenia, adresného vizualizovania, no rovnako ako jeden z najosobitejších obrazových druhov, ktoré disponujú imaginárnou mocou a z dejinného hľadiska, popri texte azda najširšími kultúrnymi kontextami. Obraz portrétu, nielen v období raného novoveku, bol vždy silovým stavovským, politickým aj ideovým zobrazením, ktoré vizuálnu reprezentatívnosť kombinoval prakticky, teda s vedomím adresného zamerania a účelnosti - funkcie, takže sa stával obtiažnym umeleckým a teoretickým diskurzom. Keďže „účel svätí prostriedky“ (v baroku zvlášť), portrétny obraz zastával veľmi plastické a rôznorodé úlohy v spektre sociálnych štruktúr krajiny a jeho obľuba bola takmer nedozierna. Gombrich v diele *Umění a iluze* možno práve preto vidí vnútro bádateľského problému v neustálom pohybe obrazu - portrétu medzi realizmom a iluzionizmom a tvrdí, že výtvarné spodobovanie patrí medzi obrazy chápané ako mechanizmy moci nad skutočným svetom, ale aj medzi obrazy ako nástroje manipulácie zmyslov percipientov. Aj W.J.T. Mitchell dynamickú roľu portrétu chápe podobne keď konštatuje, že obe dve teórie síce v kritických okamihoch zlyhávajú, avšak práve ich zlyhania sú na tom najzaujímavejšie. A prispieva k tomu aj možnosť, že cez obraz - portrét je možné nahliadať dejinné zvraty v celej oblasti moci obrazov. Napokon foucaultovská téza o moci a sile (obrazu, ale aj jeho „rámu“) sa rozvíja v troch smeroch (ako ju traktuje Deleuze, alebo Didi-Huberman, Owens a i.) a podnecuje, navádza, produkuje, je praktikovaná a prechádza - medializuje sa ovládanými i vládnucimi. - Podobne nazeraný portrét, bol nepochybne výslednou motiváciou skúmania a spracovania štúdií Mgr. Halászovej ako súčasťou habilitačnej práce.

Diskurz rôzne motivovanej sily a útočnosti obrazu, vlastne obraznosti reality sveta a zároveň jeho iluzívnej, fiktívnej či zdanlivej obraznosti je hlavne barokovým fenoménom. A potridentský protireformačný portrét

mohol byť dobrým žánrom, ktorý priamo mocenský diskurz obrazu prostredníctvom vzájomného prelínania reálnej a nejakej „funkčne“ zameranej, fiktívne podanej vizualizácie umocňoval. Petříček napr. vniká do videnia obrazu a hovorí, že obraz, a portrét iste zvlášť, nie je len púhou obraznosťou, ale aj návodom, ako by ho percipient mal čítať. Divák previedol to, čo sa ukazuje na obraze, do niečoho, čo sa stane súčasťou jeho myslenia. Petříčekov „obraz“ má schopnosť meniť nielen spôsob videnia, ako napr. uhol pohľadu ktorý si obraz vynucuje, ale rovnako mierou aj spôsob uvažovania. Barok v oblasti výtvarného umenia a osobitne v architektúre a architektonickom priestore spája videné (a vizionárske) s mysleným, rovnako ako žité a zážitkové s duchovným a transcendentným. V tomto bode by som práci Mgr. Halászovej azda vytkla, že nepostavila portrét do nejakých významových súvislostí architektonických - priestorových reálií a ideových predstáv, ako aj mimoriadnych scenografických kontextov, ktoré sú aj v miestnom prostredí, najmä v sledovanom 17. Stor. vynímočne prítomné (napr. slávnosti a aktivity trnavských jezuitov, arcibiskupov Františka Forgáča a Juraja Lippaya, vplyvnej šľachty v Uhorsku). Zdôvodňujú predsa sociálne, konfesné, donátorské a ďal. druhy portrétnych žánrov a zrkadlia spôsoby mocenských diskurzov potridentskej society.

Barokový portrétny obraz vo vtedajšej časti Uhorska azda môže nie byť epitetom moderného obrazu (Kalista, Černý), zvlášť keď premýšľame fakt, že nemusí spodobovať realitu, ale maliarsky poeticky či ideálne alebo dokonca fiktívne opísať, niekedy aj reprodukovat', napodobňovať a sériovať skutočnosť osobnosti a pri tom vytvárať narážky napr. na ozaj reálne priestorové zázemie jej života, pohybu a času. Po tureckých atakoch je aj tu aktuálne poukazovať kompozíciou obrazu na priestorové nekonečno, významový, udalostný čas a zvlášť na jeho hodnoty večnosti. Cez ne sa dajú prednimať ako muzeálne, zbierkové, „kunstkamerálne“, komemoratívne a ďal. spôsoby vtedajšieho predstavovania si sveta.

Moje ujasňovanie si rámcov problému tejto práce iba navodzujú premýšľanie obrazu, videné z pozície skúmaní v oblasti architektúry a jej spaciálnych a temporálnych významov. Odtiaľ preto k autorke habilitačnej práce smerujú aj príp. otázky. Napr. jednou z nich môže byť ujasnenie samotného názvu práce: nie je pojem „portrét“ synonymom „vizuálnej formy“ (a čoho?, resp. akej?)? A druhou je azda zhrnutie dôvodu, prečo v práci nie je takmer nikde poukaz na sloh či štýl v časoch 16. a 17. storočia, keď z ilustratívnych obrazov čítame ikonografické znaky, spôsoby maľby, kompozície, módné prvky odevu, ornament a ďal. síce niekedy nejasné, ale predsa len klasifikačné prvky manierizmu a raného baroka?

Rozumiem, že autorka nazerá problém ranonovekého portrétnu najskôr terminologicky a druho (t.j. vizuálne formy?). Jej rozhliadenosť a hĺbkové štúdiá prameňov ju museli vyviesť z uzavretého galerijného zdroja na Červenom Kameni jednak do rovín stredoeurópskych konfrontačných kontextov portrétno obrazu a napokon do filozofických úvah nad jeho podstatou. Záverečná kapitola s názvom v úvodzovkách: „Vera Effigies“ je toho dokladom a je kľúčovou štúdiou celej práce, konečne venovanou podstate polemík, konfliktnosti a diskurzu obrazového portrétnu (s.113-166). Je dobrou dekonštrukciou toho, čo je možné (ak vôbec) nazvať „vizuálnou pravdivosťou obrazu“ (s.120), či „in effigie“- púhou obraznosťou. Popri uvedenom prispievajú autorkine bohaté citácie a bibliografické odkazy na objavné zdroje k rozhodne inšpiratívne poznaniu problému disimulácie, manipulácie portrétno reality, fiktívnej identity a ďalších pozoruhodných aspektov znaleckého

skúmania a dokonca toho, čo na portrétoch nie je možné identifikovať, čo chýba, alebo je prázdne. Spolu s publikačnou aktivitou je úroveň a výsledky tejto práce rozhodne kvalitným a smerodajným podkladom k habilitačnému konaniu a k vymenovaniu Mgr. Ingrid Halászovej, PhD. za docentku v odbore Dejiny a teória umenia.

doc. PhDr. Jarmila Bencová, PhD.

Fakulta architektúry  
Slovenská technická univerzita  
Bratislava 25.05.2018