

Oponentský posudok habilitačnej práce Mgr. Ingrid Halászovej, PhD. „Portrét ako vizuálna forma a médium šľachtickej reprezentácie v 16. a 17. storočí (so zreteľom na niekdajšie Uhorsko)“

Téma habilitačnej práce je vhodne a zreteľne vymedzená na pomedzí materiálového výskumu konkrétneho obdobia vo vývine špecifického umeleckého druhu v regionálnom rámci strednej Európy a teoreticko-metodologických problémov interpretácie portrétu. Rozšírenie horizontu empirického výskumu smerom k zásadným filozofickým, esteticko-umeleckým, sociálno-historickým, ba aj antropologickým problémom sa prejavilo vo viacerých štúdiách, ktoré publikovala habilitandka v posledných rokoch. Ich spojenie do predloženého habilitačného spisu vytvorilo vnútorne koherentný a čitateľsky pútavý celok, v ktorom sa erudícia, získaná dlhodobou prácou na prípadových štúdiách, plodne prepája s odvahou vstúpiť do zásadných teoretických diskusií súčasného dejepisu umenia. Autorkin hlboký záujem o predmet výskumu sa prejavuje nielen v rovine faktografickej, ale aj v rovine pojmotvornej a definičnej. Napríklad hneď v úvode definíciu kľúčového pojmu práce („portrét“, s. 13) originálnym spôsobom opiera o súbor siedmich kritérií, čím demonštruje vôľu opustiť banálne a nepremyslené zjednodušenia, často prítomné v bežnom triviálnom používaní tohto slova. Keďže ide o kritériá vysoko abstraktné, pred čitateľom vyvstáva otázka, ako budú jednotlivé momenty tejto zložitej myšlienkovvej štruktúry konkrétne explikované a vyargumentované.

Ingrid Halászová ako historička umenia nezabúda, že explikácia a argumentácia musí byť pevne podopretá dobovými zdrojmi. Pokiaľ ide o vizuálne pramene, dôraz na niekdajšie Uhorsko sa vzhľadom na zásadné podobnosti vo vývine skúmaného fenoménu zmysluplne spája s poznaním problematiky v rámci širšieho podunajského regiónu, patriaceho k habsburským dŕžavám. Obrazy, o ktoré sa roky zaujíma, dôverne pozná; väčšinou vychádza z vlastnej bádateľskej skúsenosti aj z rozsiahleho súboru sekundárnej literatúry, ktorú dôsledne uvádza v poznámkach pod čiarou. V oblasti dobových písomných prameňov sa záujem o spomínaný región ďalej prekračuje hlavne smerom k talianskej, francúzskej a dokonca i portugalskej spisbe, čo sa postupne ukazuje ako relevantné rozhodnutie. Autorke sa miestami darí ukotviť svoje úvahy v dobových textoch skutočne elegantným spôsobom, napríklad keď v prvej kapitole práce postupne analyzuje zdanlivo náhodnú repliku talianskej markízy a v oveľa širšom kontexte ju presvedčivo interpretuje ako doklad „multifunkčného potenciálu portrétnej maľby“ (s. 29-46). Filologický záujem o dobové označenia pre portrét v rôznych jazykoch pritom prezrádza vedomie hlbších koreňov dobového historického diskurzu v rôznych jazykoch aj myšlienkových systémoch, takže zdanlivá anekdotickosť pôvodného východiska sa postupne rozpúšťa v systematickej teoretickej argumentácii. Halászová postupne privádza čitateľa v uvedomeniu tesných prepojení medzi teoretickým diskurzom a širokým spektrom sociálnych funkcií portrétov urodzených osôb. Príležitostne (napríklad v analýze pojmu *tranquillitas* na s. 53 či *exemplum* na s. 56) sa relevantne dotýka aj súčinnosti psychologického rozmeru problematiky s dobovými etickými a politickými teóriami, pričom aj týmto rozumie viacdimenzionálne (napríklad keď situuje Lomazzovu teóriu bližšie k spoločenským, než ku náboženským kontextom, s. 59). Mierne ambivalentný postoj prejavuje autorka v otázke komparácií dobových a aktuálnych diskurzov. Na jednej strane sa tejto úlohe úspešne venuje, aj keď s explicitne priznaným vedomím náročnosti (napr. s. 63), na druhej strane rigorózne vyhlasuje, že „na ranonovoveký portrét nemožno nazerať a interpretovať jeho významy optikou dnešnej (ani inej) doby, ale len skrze optiku konkrétneho historického a lokálneho kontextu“ (s. 126). Túto nešťastnú formuláciu môžeme zrejme považovať za ľahko odstrániteľné rezíduum dogmatických postojov niektorých ortodoxných historikov umenia, ktorí sa tvrdošijne odmietajú venovať reflexii vlastných dobových podmieneností. Foucaultom sa v tejto súvislosti úspešne argumentovať nedá, lebo aj dnešné diskurzy generujú množstvo pozoruhodných významov, ako je napokon zrejme z početných pasáží predloženej práce. Týmto

vôbec nechcem kritizovať zmysluplné využívanie foucaultovských myšlienok na mnohých iných miestach habilitačného spisu, len by som rád pripomenul, že inšpiratívnosť tohto mysliteľa pre dejepis umenia sa prejavila napríklad aj v prvej kapitole jeho *Slov a vecí*, dostupnej už od roku 1987 aj vo slovenskom preklade, ktorá (s. 55-70) je priamo relevantná pre problém portrétnej reprezentácie v 17. storočí.

Predložená práca je dokladom živého uvažovania autorky aj v tom, že so zaujatím otvára veľké množstvo teoretických tém. Jednou z nich je napríklad aj otázka pravdivosti portrétu (v štvrtej kapitole, explicitne na s. 114). O tejto otázke boli popísané tony papiera, no predložená práca dokazuje, že je stále možné otvárať ju nanovo a sviežim spôsobom. Ingrid Halászová si veľmi dobre uvedomuje, že nejde o triviálnu otázku, preto ju nanovo formuluje do podoby „nakoľko a v akom smere“ je portrét pravdivý alebo nepravdivý. Takéto polozenie otázky jej otvára príležitosť pre simultánne predstavenie viacerých kritických stratégií, zameraných na definovanie pravdivosti či už priamo, lebo rozborom jej protikladov (manipulácie, pretvárinky, fikcie, fabulácie, falzifikácie a pod.). Autorka odvážne prepája a premoštuje fragmenty filozofických úvah s rozborami konkrétnych umeleckých diel. Jej mysliteľská stratégia je plodná prinajmenšom na dvoch rovinách – jednak v definovaní rôznych dimenzií pravdivosti portrétu, jednak v celkom konkrétnom ilustrovaní predložených téz relevantnými rozborami umeleckých diel a ich funkcií. Do jej úvah pritom príležitostne prenikajú pojmy, ktoré bližšie nerozoberá, napríklad pojem realizmu („obrazový realizmus v portréte, tak, ako ho chápeme dnes“), ktorý vysvetľuje ako moderný koncept, výrazne determinovaný vynálezom fotografie. (s. 129) Ani fotografický realizmus sa však nevyčerpáva vonkajškovou podobnosťou (*similitudo*). Práve pri uvažovaní o fotografii vo svojej *Svetlej komore* (český preklad 1994, s. 17) Roland Barthes majstrovsky opísal svoju skúsenosť pri pózovaní pred fotoaparátom, utrpenie, ktoré sa spája so skutočnosťou, že subjekt môže pri premene na objekt (teda pri akomkoľvek portrétovaní) ľahko stratiť svoju autentickosť. Realita osoby nikdy nie je banálnou skutočnosťou, vždy má svoju hĺbku. Samozrejme, nie je isté, nakoľko si túto skutočnosť uvedomovali tvorcovia typických reprezentatívnych portrétov a teoretici, ktorí sa vyžívali v úvahách o prikrášľovaní. Ingrid Halászová dobre vie, že vonkajšková podobnosť negarantuje pravdivosť portrétu. Takisto vie o tom, že portréty, ktorým sa venuje, boli často len konvenčnými maskami (s. 134), ako aj o tom, že maliar musel urobiť oveľa viac, než „sprostredkovať reálne fyzické prezentovanej osoby“ (s. 138). Spájať definíciu zobrazenej osoby s povrchnými znakmi (tamtiež) je zmysluplnou stratégiou štúdia vizuálnej kultúry, ktorá môže viesť k oveľa konkrétnejším a názornejším výsledkom než jungovská hlbinná psychológia či Panofského *Idea*, ktoré by sa pri uvažovaní o symbolickej vizuálnej komunikácii prostredníctvom portrétu tiež mohli objaviť. Je cenné, že habilitandka si napriek tomu uvedomuje aj nevedomú zložku študovaných kultúrnych kódov (s. 136) a systémov reprezentácie (s. 138). Svojho čitateľa priviedla až do bodu, v ktorom sa môže rozhodovať medzi živo aplikovanými aplikovaným sociálnym konštruktivismom a inými typmi uvažovania o pravde.

Predložená práca jednoznačne a presvedčivo spĺňa požiadavky, kladené na habilitačnú prácu a preto odporúčam, aby bol jej autorky po úspešnom absolvovaní obhajoby udelený vedecko-pedagogický titul „docent“ v odbore dejiny a teória umenia.

Bratislava, 26. máj 2018

prof. PhDr. Ivan Gerát, PhD.