

Oponentský posudok na habilitačnú prácu Mgr. Kataríny Ihringovej, PhD. Návrat reálneho: podoby fotorealizmu a hyperrealizmu aj v slovenskom umení

Habilitačný spis Mgr. Kataríny Ihringovej, PhD. je rozdelený do štyroch problémových kapitol. V prvej kapitole sa zaoberá problémom reálneho a jeho „návratom“ v umeleckých realizmoch z filozofických a estetických pozícií od antiky po súčasnosť. Druhá kapitola je venovaná realistickým princípom v umení 20. storočia, ktorých spoločným menovateľom je fotografické médium, jeho prenikanie a ovplyvňovanie maliarskych prostriedkov, špeciálne sa zaoberá podobami trompe l'oeil vo fotorealistickom umení. Tretia kapitola sa zameriava na vymedzenie pojmov fotorealizmus a hyperrealizmus a následne explikácii týchto pojmov v samostatnej prípadovovej štúdií o maliarskej tvorbe Gerharda Richtera. Štvrtá kapitola preskúmava podoby fotorealizmu a hyperrealizmu v slovenskom umení s príkladmi tvorby viacerých generácií umelkyň a umelcov. Vzhľadom na to, že Katarína Ihringová sa sústreďuje na podoby fotorealizmu a hyperrealizmu vo výtvarnom umení a ich kontexty v estetických teóriách, nemenej dôležité je použitie spojky „aj“ v názve habilitačného spisu. Tá naznačuje, že problém realizmu nie je len transhistorický, ale tiež trans-regionálny, teda, že kontexty práce s fotografiou v slovenskom maliarstve od 70. rokov po súčasnosť budú iné ako v americkom umení, k čomu bude potrebné nanovo premyslieť tiež slovník pojmov, ktorými pri interpretácii operujeme.

Na začiatku práce Ihringová tvrdí, že: „Vzhľadom k tomu, že sa slovenské umenie rodilo v úplne inom politicko-spoločenskom ako i umeleckom kontexte než to západné, len v ojedinelých prípadoch pôjde o čisté podoby týchto smerov. Jeho zrod bol do značnej miery ovplyvnený dominujúcim socialistickým realizmom.“ (s. 7). Následne jej interpretácie vplyvu socialistického realizmu nie sú dostatočne podložené, z práce nie je celkom jasné, či sa slovenskí predstavitelia fotorealizmu voči socialistickému realizmu vymedzujú alebo je tento vplyv nejako priznaný, prípadne artikulovaný. Preto by si tieto súvislosti vyžadovali viac pozornosti, než len zovšeobecňujúce konštatovania typu: „Socialistický realizmus tak presadzoval veľmi banálne a jednoduché formy realistického zobrazenia, zdôrazňoval mimetickú funkciu a vysokú remeselnú zručnosť.“ (s. 32). Z citátov je zrejmé, že Ihringová daný problém identifikovala a že sa v tejto súvislosti vynorili metodologické otázky, ktoré sú za horizontom riešenia tejto habilitácie: realizmus vo vzťahu k štátnemu umeniu a ekonómii umeleckej prevádzky. Podľa môjho názoru by si práca vyžadovala dôkladnejšie porovnanie vybraného diela socialistického realizmu a diela tzv. fotorealizmu, aby bolo možné prítomnosť či absenciu štátnej ideológie presnejšie popísať a uchopiť, prípadne ukázať, kam sa diskurz o realizme od 50. rokov k 70. rokom v slovenskom umení posunul. Ak sú tieto východiská priznané, vyžadovali by si tiež premyslieť vzťahy medzi normatívnym kolektivismom, masovo-komunikačnými médiami a predpokladmi umeleckej autonómie, resp. spoločenskej angažovanosti. Napriek konvenčným analógiám by sa fotorealizmus a socialistický realizmus mohli ukázať ako protikladné, keďže socialistický realizmus ako umelecká metóda mal zúčtovať s nielen formalizmom moderného umenia (od ktorého sa fotorealizmus ako umelecko-historický termín odvodzuje), ale presadzoval tiež prvenstvo socialistického obsahu, straníckosti a ľudovosti. Práca umelcov s fotografickou predlohou nástup socialistického realizmu predchádzala a vieme ju doložiť u moderných maliarov, ktorí sa s fotografickými technikami nielen oboznámili, ale ich aj prakticky vo svojej tvorbe využívali - napr. Ladislav Mednyánszky, Miloš Alexander Bazovský alebo Ján Mudroch.

Ak si fotorealistické stvárnenie a analytické zobrazenie našlo svojich nasledovníkov aj na východnej strane železnej opony, potom nevyhnutne muselo mať odlišné politické a kultúrne

kontexty a inú dlhodobú historickú tradíciu realizmu. Chýbajúci trh s umením, štátna kontrola či konzumná kultúra permanentného nedostatku tieto diela otvárajú zásadne odlišným perspektívam, než aké poznáme z interpretácií amerického umenia. Fotorealizmus vo svojich rôznych inkarnáciách prispel k znovuzískaniu realistického spôsobu zobrazenia od socialistického realizmu a zároveň bol užitočným prostriedkom pre zastretú spoločenskú kritiku, pretože cenzori len ťažko mohli namietat' proti stvárneniu práce, civilnosti a každodennosti (tieto témy artikulovala napr. výstava *East of Eden / Photorealism: Versions of Reality. Photorealism as a Cold-War Phenomenon* v Luwigovom múzeu v Budapešti v roku 2012).

Habilitačná práca Kataríny Ihringovej má svoje pevné ťažisko v estetických teóriách, ktoré ukotvujú problematiku v analýzach pojmov súvisiacich s problematikou realizmu v umení. Dôkladnou analýzou pojmov v prvých troch kapitolách Ihringová výrazne prispieva k opätovnému čítaniu realizmu v umení na pôde umenovedy. Jej analýzy siahajú k digitálnemu obrazu, úvahám o komplikovanom vzťahu obrazu k pravde a problematike remediácie v umení. Štvrtá kapitola s názvom *Podoby fotorealizmu a hyperrealizmu v slovenskom umení* je po metodologickej stránke najmenej kompaktná a snahou pokryť dlhý časový úsek v texte dochádza k zjednodušeniam, niektoré z nich som sa pokúsil pomenovať vyššie. Napriek spomenutým výhradám som na základe prečítania habilitačného spisu presvedčený, že práca Kataríny Ihringovej spĺňa požadované kritériá, a preto ju odporúčam k obhajobe. Rovnako komisii odporúčam udeliť Mgr. Kataríne Ihringovej, PhD. vedecko-pedagogický titul docent.

S úctou,
doc. Daniel Grúň, PhD.

Centrum vied o umení / Ústav dejín umenia, SAV
Katedra teórie a dejín umenia, VŠVU