

Recenzia habilitačnej práce Mgr. Kataríny Ihringovej, Ph.D.
Návrat reálneho: podoby fotorealizmu a hyperrealizmu aj v slovenskom umení
Katedra dejín a teórie umenia, FF TU v Trnave, 2022

Už z názvu práce je zrejmé, že autorka uvažuje o otázkach zobrazovania reality a reálneho v dejinách umenia ako o rekurentnom jave. Na jednej strane tieto návraty študuje v kontexte súčasného umenia na Slovensku, na druhej strane vychádza impulz k záujmu o túto tému aj z jej vlastnej práce potom, čo vydala autorskú monografiu s výsledkami systematickejšieho výskumu na tému ilúzie a iluzivity v umení (teda knihu s názvom *Ilúzia. Obraz ako metafora ľudskej mysle*, Slovart 2019). Práve po vydaní, prezentácii a reflexii tejto práce sa dostáva k onomu návratu obrazov reality, respektíve realizmu v umení. Veľmi výstižne to práca ukazuje tam, kde sa odvoláva na Barthesove 4 druhy vzťahu obrazu k realite: na 1/ obraz ako reflexiu skutočnosti (ide o reprezentáciu), 2/ ako masku skutočnosti (ide o ilúziu), 3/ ako masku absencie skutočnosti (ide o hru na ilúziu) a napokon 4/ obraz ako čosi, čo nie je vo vzťahu k žiadnej skutočnosti (ide o simuláciu, teda hyperrealitu ktorá je chápaná ako odklonom od zobrazovania skutočnosti k uskutočňovaniu sa obrazu...).

Habilitácia členená na štyri časti prináša autorskú reflexiu otázok ilúzie a reality v kontexte vybraných filozofických, estetických a umelecko-historických koncepcií a modelov umenia. Z nich vychádza smerom k výkladu a interpretácii umeleckých diel vybraných autoriek a autorov. Oproti hypotéze, že otázka reality a zobrazovania reálneho je transhistorický umelecký jav, práca predstavuje aj rozmanité dobové podoby tohto javu v oblasti filozofie, estetiky aj dejín a teórie umenia v USA, Európe a ťažiskovo na Slovensku. Škála zastúpených myšlienkových aj maliarskych tvorivých pozícií je veľmi široká, teda miestami je prehľadová. Ale tam, kde sa habilitantka bližšie venuje jednotlivým autorstvám a dielam, zaoberá sa nimi z hľadiska ich maliarskej autonómie a do istej miery aj spoločenských či iných kontextov. V kontexte dejín umenia rozlišuje niekoľko podôb realizmov v umení 20. storočia, predovšetkým *sociálny realizmus* americký a európsky (keďže práca obsahuje aj prípadovú štúdiu o maliarovi Gerhardovi Richterovi, dal by sa tu doplniť aj Richterov a Polkeho *kapitalistický realizmus*), ďalej práca uvádza *socialistický realizmus* 50. rokov v autoritárskych politických režimoch a ich postupnom uvoľňovaní, a napokon aj pluralizáciu mladších podôb realizmu v maľbe, napríklad *foto-realizmus* a *hyperrealizmus* pred aj po roku 1989. Táto časť

by po ďalšom rozpracovaní mohla byť prípadne publikovaná. Napríklad ďalej sa rozvinúť v diferenciacii spoločensko-politických kontextov a autonómie maľby vo vzťahu k iným typom zobrazení skutočnosti, ktoré nemuseli realitu vždy len vierohodne, veristicky transponovať do maľby, pracovať s detailným popisom utvárajúcim *efekt reálneho* (Barthes) či nazerať na realizmus ako na umelecký štýl prípadne smer, ktorý utvára určitý charakteristický dobový systém znakov skutočnosti (Goodman), ale mohli s nimi pracovať napríklad aj v rozmanitých vzťahoch k maliarskej úlohe a projektívnej dimenzii obrazu.

Zaujímavá v habilitačnej práci je nielen povaha podobnosti a rozdielu medzi zobrazovaním fotografiou a foto-realistickou respektíve hyperrealistickou maľbou, ale aj tie časti, ktoré sa venujú otázke reflexného obrazu na zrkadlovom povrchu, či vznikajúceho pomocou odleskov od iných odrazivých plôch vrátane vodnej hladiny, skla, prípadne ďalších reflexných vrstiev. Tu by sa dala položiť aj otázka, akú úlohu hrá zobrazovanie odrazu v študovaných oobrazoch? Čo nám má odraz povedať o povahe maľby nielen z hľadiska jej námetu ale aj z hľadiska toho, že ide vlastne o zachytenie prchavého, efemérneho obrazu a jeho premenu na ustálený obraz v obraze?

Podobne to platí pre vzťah maľby a technického obrazu, napríklad maľby fotografickej zväčšeniny/detailu, či rôzne deformovanej fotografie: maľba zohnutej, orezanej, prekrývajúcej sa fotografie... akoby sa vo foto- a hyperrealistickej maľbe objavovali aj deformujúce maliarske obrazy fotografického obrazu, ktoré vyzývajú diváka aby si kládol i otázku: čo má fotografia priniesť do maľby po období abstrakcie a nepredmetnej maľby a na druhej strane po informálnej maľbe? Má maľbe vrátiť skutočnosť, ako sa domnieval Gerhard Richter? Poukazuje aj na to, čo hovoril Flusser o fotografii, teda že *“Obrazy sa nevytvárajú, aby sa napodobnila (zobrazila) známa situácia, ale naopak, aby sme si mohli predstaviť neznámu situáciu.”* (Komunikológia, s. 81). Inými slovami, že ani realistické obrazy nie sú odrazmi ani obrazmi skutočnosti, ale sú to projekty a projekcie skutočnosti?

Zrejme aj v tomto duchu fotomaľby Gerharda Richtera akékoľvek verné zobrazenie maľované podľa fotografie rozmazávajú a tým ho nechávajú na plátne ustupovať do zadných plánov a vynárať sa z nich ako z maliarskej, nie z fotografickej vývojky a ustaľovača. Teda autonómnou témou je tu aj vznik, vynorenie sa maliarskeho obrazu nielen zo skutočnosti

a jej obraznosti, ale aj z takého iného druhu umeleckého obrazu (konkrétne fotografia, novinová tlač atď.), ktorý je mimomaliarsky projektujúci. Táto iná, mimomaliarska projekcia prechádza maliarskou transformáciou: ustaľuje obrazy rôznej proveniencie ako rozmanité projekty skutočnosti v nepredvídateľných súvislostiach. Ukazuje sa, že kým podľa Barthesa hyperrealita demontuje realitu a necháva ju miznúť v prospech zdania, Richterove obrazy poukazujú na rôzne obrazové projekty a projekcie skutočnosti, zdania aj neistého rozhrania medzi nimi. Dali by sa pomenovať nejaké ďalšie typy vzťahov reality a fikcie v študovaných maliarskych dielach radených k realizmu a fotorealizmu?

Rovnako zaujímavou časťou práce je úvaha o vzťahu konceptuálneho umenia a maľby v hybridnom druhu umenia: „konceptuálnej maľbe“, kde sa napríklad v práci maliarky Doroty Sadovskej môže fotografia dostať do úlohy „prípravného obrazu“, teda čohosi viac než len „maliarskej predlohy“, teda aj do úlohy sprostredkovateľky vzťahu medzi maliarskou úlohou a skutočnosťou. Otázka je, aký je u Sadovskej vzťah fotografických pohľadov, ktoré si táto maliarka zo skutočnosti sama vyberá (prudké podhľady, nadhľady, poloodvrátené tváre atď.) zrejme aj v nadväznosti na obrazy Andrea Mantegna (ležiaci *Mŕtvy Kristus* zobrazený od nôh k hlave v prudkej optickej perspektívnej skratke) a maliarskych perspektív do ktorých ich transformuje. Teda aké sú u Sadovskej vzťahy a diferencie fotografickej a maliarskej projekcie perspektívnej skratky, ak remediáciu fotografie „ranorenesančnou“ aj súčasťou maľbou „sprostredkúva“ nielen maliarkin vlastný pohľad, ale aj jej vlastná maliarska úloha...

Záver

Práca – v súvislosti s predošlým habilitantkiným výskumom – formuluje inšpirujúce témy aj do ďalšej výskumno-interpretačnej práce. Predstavuje autorkin vlastný nadväzujúci projekt, jej interpretačné prístupy k súčasnému umeniu v kontexte vybraných prác z oblasti maliarstva aj filozofie, estetiky a dejín aj teórie umenia, ktoré možno ďalej podnetne rozvíjať, spresňovať aj rozširovať a prehodnocovať v kontexte jej výskumnej aj pedagogickej práce v odbore. Je teda jednak príspevkom k dejinám umenia a jednak k medziodborovému dialógu. To všetko – aj úsilie prepojiť bádanie v oblasti dejín umenia, estetiky a dejín kultúry – sú dôvody, prečo si dovoľujem jednoznačne odporúčať habilitačnej komisii prácu na obhajobu a po reakcii na otázky ktoré si habilitantka vyberie a úspešnej obhajobe ju odporúčam aj na

udelenie vedecko-pedagogickej hodnosti docentka v študijnom odbore Vedy o umení a kultúre. Srdečne jej želim veľa ďalších pracovných úspechov.

V Bratislave, máj 2022

Prof. Ing. arch. Monika Mitášová, PhD
Katedra teórie a dejín umenia, VŠVU