

## UMENIE DUCHA

/ Jezuitská Kaplnka Sedembolestnej Panny Márie, Piešťany

Návrat súčasného umenia do chrámu  
(výstavy jedného obrazu v sakrálnom priestore)

„Pán ich naplnil zmyslom pre umenie.“ (Ex 35,35)

---

Vystavujúci autori (od marca 2011):

Ladislav Čarný, Rudolf Sikora, Drahomíra Lányi, Lucia Lizáková, Matúš Lányi, Jozef Vydrnák, Klára Bočková, Dorota Sadovská, Andrea Čepiššáková, Milan Bočay, Michal Kern, Daniel Fischer, Julián Filo, Jarmila Sabová, Matúš Zajac, Vladimír Kordoš, Veronika Ronaiová

---

Projekt pod názvom **UMENIE DUCHA** vytvára priestor pre diela súčasného umenia, ktoré odzrkadľujú kresťanské poslanstvo. Navracia ich do chrámu, kde kvalitné súčasné umenie – z rôznych dôvodov – často chýba. Diela, ktoré budú pravidelne prezentované v medzipriestore pred vstupom do chrámu, vytvorili súčasní renomovaní umelci nezávisle od objednávok a konkrétnych priestorov ako súčasť svojej voľnej tvorby. Odzrkadľujú výtvarný názor umelca, ako aj jeho osobné a osobité duchovné svedectvo.

Miesto pred vstupom do chrámu nie je iba jeho predsieňou. Religionista Mircea Eliade považuje vstup do chrámu za hranicu, územie, kde sa uskutočňuje prechod zo sveta profánneho do sveta posvätného. Slúži ako miesto modlitby, ktoré denne navštevujú mnohí veriaci. A práve vystavené diela majú napomáhať meditácii. Ponúkajú nám možnosť preniknúť do hĺbky posolstiev, ktoré nám umelci prinášajú novým a často aj netradičným spôsobom. Ich cieľom totiž nie je ilustrácia zobrazovaných tém, ale ich pretlmočenie do aktuálneho jazyka, ich vypovedanie novým spôsobom. Môžu nás osloviť svojím estetickým pôsobením, ale aj vyvolávať otázky a pozývať nás pod povrch, do hĺbky, k významu zobrazovaného. Výstavy umeleckých diel v chráme nám tak ponúkajú možnosť objaviť nové rozmery tvorivosti, ale najmä zamyslieť sa nad posolstvami kresťanskej viery z iných uhlov pohľadu. Takýmto spôsobom nám môžu pomôcť novou inšpiráciou prehliadť náš vzťah k Bohu.

*V minulosti bola práve Cirkev významnou podporovateľkou umenia. Vytvárala priestor pre tvorbu tých najprogresívnejších umelcov svojej doby. Toto puto sa prerušilo v 19. storočí, keď umelci prestali byť viazaní na objednávateľov a začali hľadať nové témy a spôsoby vyjadrenia. Na druhej strane, Cirkev, až na niektoré výnimky, stratila kontakt s umeleckou scénou. Na Slovensku nebola počas minulého režimu výstavba chrámov vo väčšom rozsahu možná a kvalitné umelecké diela v interiéroch chrámov, vznikajúcich po roku 1989, sú tiež skôr výnimkou. Obnovenie vzájomného dialógu umenia a Cirkvi a vytvorenie priestoru pre ich komunikáciu preto v súčasnosti naďalej ostáva otvorenou výzvou.*

---

## ROK 2011

**Ladislav Čarný:** Salvator mundi, 2003

Zrkadlový objekt, 71 x 65 x 7 cm

(marec → pôst)



Salvator Mundi je zrkadlový objekt, ktorý v abstraktnej forme, prostredníctvom materiálov, akými sú zrkadlo a lano, zobrazuje Spasiteľa sveta – Krista na kríži. Osobne sa dotýka každého z nás, pri pohľade naň sa stávame jeho súčasťou. Zvlášť v pôstnej dobe nás odraz v zrkadle pozýva k sebareflexii, k osobnej odpovedi Kristovi na jeho výzvu pre život každého z nás a k hlbšiemu stotožneniu sa s ním. Salvator Mundi bol vystavený vo viacerých galerijných, ale aj sakrálnych priestoroch, napríklad v Kaplnke sv. Jána pri františkánskom kostole v Bratislave. Prečo sa práve zrkadlo pre Vás stalo jedným z podstatných materiálov, médií tvorby?

„Pre antického človeka bol odraz v zrkadle dôkazom existencie duše. Pre nás je odrazom videného sveta, vrátane našej podoby v ňom. Zrkadlo ako výtvarný a významový materiál mi umožňuje pracovať s portrétom diváka (rozkladať či skladať ho, v kombinácii s optickým sklom otáčať, zmenšovať a zväčšovať ho) - a viesť ho k zamysleniu sa nad svojimi rolami, pozíciami a postojmi. V dielach cyklu Salvator Mundi chcem divákovi umožniť prežiť rozpad priestoru (sveta) v ktorom sa nachádza, a zároveň uvedomiť si, čo mu dáva šancu udržať jeho celistvosť.“

Prof. Ladislav Čarný, akad. mal. (\*1949, Žilina) študoval maľbu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (prof. Peter Matejka). Patrí k predstaviteľom umeleckej generácie, ktorá vstupovala na neoficiálnu výtvarnú scénu, (ktorú tvorili autori, odmietajúci sa podriaďovať dogme tzv.

socialistického realizmu), v polovici 70. rokov 20. storočia. Jeho tvorba vychádza z analytických a konceptuálnych tendencií, (pre ktoré je dôležitá samotný ideový zámer diela). Od maľby a kresby sa jeho záujem postupne presunul na rôzne médiá, ako je zrkadlo, objekt, video, inštalácia, procesuálne umenie. Reflexia kresťanstva je jednou z tém, ku ktorým jeho tvorba odkazuje. Vystavuje na samostatných a kolektívnych výstavách doma i v zahraničí, jeho tvorba je zastúpená v galerijných aj súkromných zbierkach. Je autorom metodiky a učebníc výtvarnej výchovy pre základné školy, pôsobí ako pedagóg na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave a v Rade pre vedu, vzdelanie a kultúru pri Konferencii biskupov Slovenska.

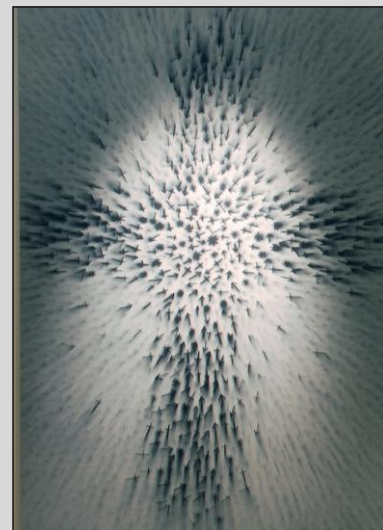


**Rudolf Sikora:** Energia kríža. 1985/2010

Tlač na plátne, 160 x 100 cm

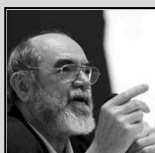
(apríl → Veľká noc)

Tvorbu Rudolfa Sikoru charakterizuje spájanie a zbližovanie umenia a vedy. Humanistické, ekologické a etické posolstvá spája so záujmom o človeka. Cez všeobecné smeruje k individuálnemu, od pohľadu na hviezdnu oblohu ku triáde znakov \*, →, +. Tieto abstraktné symboly vyjadrujú cestu, smerovanie. Na obraze sa tak do znaku kríža zbiehajú akoby naše ľudské púte. Naše individuálne kríže sa stotožňujú s krížom Kristovým, ktorý ich priťahuje k sebe. Kríž je symbolom bolesti a utrpenia, ale aj víťazným symbolom vykúpenia. Ramená kríža sú tiež obrazom, miestom zjednotenia protikladov, ktoré v sebe nosíme. Ako sa vyvíjalo zobrazenie kríža vo vašej tvorbe?



„Okolo polovice šesťdesiatych rokov som sa cez výtvarníka Ivana Kríža dostal k českému informelu (Mikuláš Medek) a pod jeho vplyvom som vytvoril prvé kompozície s krížom. Kríž som použil aj v reliéfe Pocta Palachovi, ktorý by bez použitia tohto symbolu, ktorý my Európania so silnou kresťanskou tradíciou nosíme v sebe, nebol úprimný. V roku 1976 som začal pracovať na cykle Môj vesmír, kde som namiesto hviezd použil znaky vzniku a zániku (hviezdy a kríže). Hmýrenie týchto znakov som vizuálne využíval v pozitívnej a negatívnej forme (biela na čiernom a naopak). Sám som sa pýtal, ktorý je náš vesmír. Štruktúru týchto znakov som použil v cykle Čierne diery, kde energia tryskala zvnútra.

Použil som ich aj vo fotografii Tušenie energie, kde som vycítil znak kríža, ktorý ma inšpiroval k obrazu Energia kríža a Energia krajiny (kompozícia v tvare kríža). Kríž sa objavil aj v pozhňavajúcej ruke idúcej v dráhe kríža (cyklus Antropický princíp). Ďalšie využitie kríža súviselo s citáciami suprematistov (ruská avantgarda, dvadsiate roky 20. storočia) a ich predstaviteľa Kazimíra Maleviča, ktorý zdôrazňoval geometrické hodnoty kríža, no nemohol potlačiť skúsenosť kresťanskej Európy a v cykle Ukrižovaných krížov. Boh nevládne len v Ázii, Amerike alebo Európe... Boh má na starosti celý vesmír... so všetkými supergalaxiami, planetárnymi sústavami, planétami, bytosťami na Zemi a možno aj inde... Ak chceme na tejto planétke zvanej Zem prežiť, nemôže nás Boh, ktorý je len jeden, rozdeľovať. On to určite nechce!“

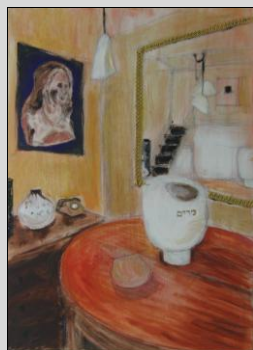


Prof. Rudolf Sikora, akad. mal. (\*1946, Žilina) študoval maľbu na VŠVU v Bratislave (prof. D. Milly, P. Matejka). Na neoficiálnu výtvarnú scénu (autorov, ktorí sa nepodriadili tzv. socialistickému realizmu), vstúpil koncom 60. rokov 20. storočia a aktívne sa podieľal na jej formovaní. Vo svojej tvorbe, vychádzajúcej z konceptuálneho umenia využíva poznatky vedy, ekológie, astronómie a kozmológie. Pravidelne vystavuje na samostatných i kolektívnych výstavách doma aj v zahraničí. Patrí k organizátorom kultúrneho života, v roku 1989 sa podieľal na založení hnutia Verejnosť proti násiliu. Pedagogicky pôsobí na Fakulte umení STU v Košiciach, žije a tvorí v Bratislave.

**Drahomíra Lányi:** "Hľa tvoja matka!" (Jn 19, 27), 2011

Maľby na plátne

(máj → Panna Mária)



Za prvého portrétistu Panny Márie býva tradične považovaný evanjelista sv. Lukáš, ktorý bol lekárom a podľa tradície aj maliarom. Jej obraz však vykreslil najmä vo svojom evanjeliu, keďže ju spomína najčastejšie zo všetkých štyroch evanjelistov. Drahomíra Lányi nadväzuje na dlhý rad umelcov, ktorí sa Pannu Máriu snažili priblížiť ľuďom svojej doby, ale k téme pristupuje nanovo. Význam a posolstvo mariánskeho námetu sprítomňuje prostredníctvom cyklu historických zobrazení Panny Márie netradičným spôsobom. Duchovný náboj pôvodných zobrazení prepája so súčasťou, z ktorej sa duchovné posolstvo často vytráca. Či už ide o Japonsko s jeho stále aktuálnou „atómovou“ problematikou, problém dnešného konzumného života, či otázky chorôb a smrti, ktoré sa snažíme vytesniť z nášho života.

Sochu Panny Márie s Ježiškom z Mariazellu autorka umiestňuje do výkladu, kde nie je iba módnym starožitným doplnkom uprostred profánneho sveta, v ktorom žijeme, ale môže sa stať aj konkrétnym symbolom našej viery a úcty.

Obraz Panna Mária z Nagasaki, umiestnený v interiéri bytu, je namaľovaný podľa sochy nájdennej v najväčšej katedrále v Ázii, v Nagasaki, v ktorej pri výbuchu atómovej bomby zahynulo 30 ľudí a na následky ožiarenia zomrelo až 850 katolíkov. Dva mesiace po výbuchu našiel trapistický mních v troskách chrámu hlavu sochy Panny Márie s vypálenými očami, ktorá je dodnes uctievaná ako Panna Mária z Nagasaki. Ako nenápadné posolstvo je do obrazu zakódovaný odkaz, ktorým je väza s hebrejským nápisom „Mária“ a zrkadlo, symbol našej sebareflexie.

Tretí obraz, z prostredia hospicu, predstavuje chorú ženu „v hodine dvanástej“, pre ktorú sa obraz Bolestnej Panny Márie z Kráľovej pri Senci stáva konkrétnym znakom viery, ochrany, útechy, posily a nádeje. Obrazy sa tak stávajú pozvaním na stretnutie dedičstva viery našich predkov so súčasnosťou, ktoré si prostredníctvom prítomných obrazov môžeme nanovo uvedomiť aj my. Vo svojej tvorbe sa venujete téme biblických žien. Aké miesto má pre Vás medzi nimi Panna Mária? Prečo ste sa rozhodli spojiť spodobenie Panny Márie s profánnym prostredím?

*„Postava Márie inšpirovala umelcov už od raných kresťanských čias a po Kristovi sa stala najčastejšie zobrazovanou biblickou postavou. Ako výtvarníčka sa skláňam s hlbokou úctou pred touto témou i pred bohatým dedičstvom zobrazovania Panny Márie v dejinách umenia. Pri potrebe a zodpovednosti pred výtvarnou i kresťanskou obcou vytvoriť niečo nové, prínosné, aktuálne, som narazila na takmer syzyfovskú úlohu. Zdá sa, že originalita v tomto námete je prakticky nemožná. Preto som umiestnila už existujúce zobrazenia Panny Márie do reálnych, profánnych prostredí, interiérov alebo situácií. Výsledok je pre mňa akousi meditáciou stálej prítomnosti Matky Božej, pomáhajúcej v každej situácii nášho života od narodenia až po smrť, v nešťastiach, utrpeniach, radoostiach, bolestiach, oddychu i práci. Ako hovorí Sv. Bernard z Clairvaux, Mária je bránou do neba, pretože nikto nemôže vstúpiť do Božieho kráľovstva bez toho, aby tam neprešiel cez ňu.“*



Drahomíra Lányi (1971, Šaľa) študovala maľbu na VŠVU v Bratislave (1989 – 1996, prof. D. Fischer). Jej diplomová práca, venovaná téme svätcov, získala cenu rektora. Vo svojej tvorbe využíva rôzne médiá, od maľby a kresby až po objekt a inštaláciu, využíva jazyk realizmu, ale aj abstraktných symbolov. Vychádza z umenia prírodných národov, dejín umenia, z osobných zážitkov a z Biblie. Výrazným impulzom pre jej ďalšiu tvorbu bola účasť na medzinárodnej letnej akadémii v Salzburgu v ateliéri americkej sochárky Kiki Smith v roku 1996. V nasledujúcich rokoch založila galériu Živa s M. Mitašovou a Ľ. Holíkovou. V rokoch 2001 až 2010 žila v Nemecku. Je matkou štyroch detí, žije a tvorí na mariánskom pútnickom mieste, v Marianke pri Bratislave.

**Lucia Lizáková:** Vanutie, 2011  
Papierový reliéf, 100 x 70 cm  
(jún → Duch Svätý)

Duch Svätý sa na základe biblických obrazov zvykne zobrazovať v podobe holubice, ohňa, svetla, ale aj pečate, Božieho prsta, ruky, oblaku, vody či pomazania. Sú to však iba symboly, ktorými sa pokúšame opísať a priblížiť pôsobenie tretej Božskej osoby. V podobe holubice sa Duch Svätý zjavuje pri krste Krista, čo opisujú všetci štyria evanjelisti: „Vtom sa mu otvorilo nebo a on videl Božieho Ducha, ktorý ako holubica zostupoval a prichádzal nad neho“ (Mt 2,16). Ako holubica býva zobrazovaný v obrazoch Svätej Trojice aj v portrétach svätcov, kde má poukázať na Ducha Svätého ako inšpirujúcu silu, ktorá neustále obnovuje a oživuje aj naše životy a umožňuje, aby v nich vykĺčilo niečo nové (Iz 43,19). V podobe ohnivých jazykov zostúpil Duch Svätý počas Turíc na apoštolov ako symbol moci, ktorý je daný Ježišovým nasledovníkom, ale aj ako začiatok príchodu Ducha Svätého do ľudských i našich osobných dejín.

Lucia Lizáková pracuje s abstraktným zobrazením Ducha Svätého, ktoré akoby výstižnejšie vystihuje jeho neuchopiteľné mystérium. Využíva v ňom prepojenie dvoch symbolov: holubicu redukuje na náznak krídel a oheň zobrazuje ako jemné vyžarujúce svetlo. V snahe o obrazové vyjadrenie Ducha Svätého využíva krehký materiál, akým je papier. Experimentovaním s jeho kvalitami, tvarovaním, vrstvením a prekryvaním hľadá vyjadrenie „toho, ktorý sa vznášal nad vodami“ a ktorého inšpirujúcu silu, tajomne prítomnú v našich každodenných životoch, sme pozvaní nanovo si uvedomiť a otvoriť sa jej. Ktorý z mnohých prejavov a symbolov Ducha Svätého je Vám osobne najbližší a ako sa rodilo Vaše zobrazenie tejto náročnej témy?

*„Prejavy Ducha Svätého zaznamenané v Svätom Písme sú veľmi silné. Z viacerých spomení príbeh o potope, kedy holubica s radosťou priniesla Noemovi správu o živote na zemi. Osobne mi je blízky aj opis u proroka Eliáša, kedy Boh nebol prítomný ani v silnom vetre, ani v búrke či zemetrasení, ale v lahodnom vánku. Teda v niečom osviežujúcom, jemnom, nenápadnom... Téma Ducha Svätého je náročná, no zároveň príťažlivá. Všetky symboly, ktoré sa s ním spájajú, majú svoju hĺbku a význam. Ja som si z mnohých možností zvolila holubicu, naznačenú symbolom krídel. Duch Svätý je neuchopiteľný, všade prítomný, naplňa nás silou a energiou. Krídla sú pre mňa symbolom neustáleho pohybu, energie života. Transparentné krehké krídla som ukladala do akejsi špirály, ktorá pramení v centre. Smeruje k človeku, približuje sa. Len v neustálom kontakte s Ním sa môžeme posúvať ďalej.“*





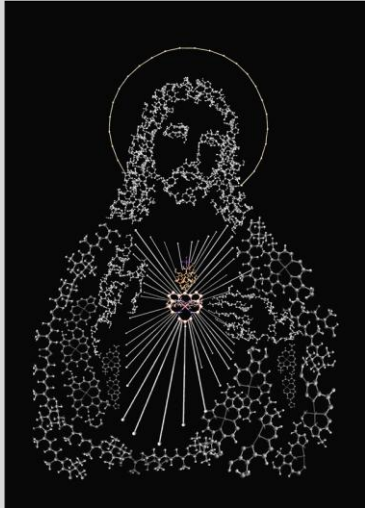


Lucia Lizáková (1971, Bratislava) vyštudovala keramiku na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (1993 – 1999, doc. Ivica Langerová-Vidrová), v roku 1996 absolvovala študijný pobyt na Umeleckopriemyselnej škole v Budapešti. Jej diplomová práca „O ľudskom srdci“ bola venovaná téme krížovej cesty. Hlina, s ktorou primárne pracuje, je symbolický, archetypálny materiál, ktorý je úzko spätý so zemou, a proces jej premeny na výtvarné dielo súvisí so štyrmi živlami – zemou, vodou, ohňom i vzduchom. V rokoch 2001 – 2006 bola predsedníčkou Keramického združenia na Slovensku. Je matkou štyroch detí, žije a tvorí v Bratislave.

**Matúš Lányi:** Molekulárny Kristus, 2007

Tlač na plátne, 209 x 145 cm

(júl-august → Božské srdce)



Obraz Molekulárny Kristus vychádza z tradičného zobrazenia Božského Srdca, ktorý sa stal veľmi populárnym a prítomným prakticky v každej kresťanskej domácnosti. Základy úcty k Ježišovmu Srdcu, ktorá vyplýva z úcty k trpiacemu Ježišovi na kríži a z úcty k Eucharistii, v ktorej Pán sprítomňuje svoju obeť a zároveň je v nej prítomný aj s oslávenými ranami svojho umučenia pramenia vo Svätom písme: „Jeden z vojakov mu kopijou prebodol bok a hneď vyšla krv a voda.“ (Jn 19, 34). Samotná úcta k Ježišovmu Srdcu sa však rozvinula až v 17. storočí, ako reakcia proti abstraktnému, prehnanému, studenému chápaniu Boha, ktoré sa šírilo medzi vtedajšími európskymi vzdelancami. Po celom svete sa rozšírila prostredníctvom 12 zjavení Pána Ježiša svätej Margite Márii Alacoque, na ktoré nadviazala tradícia tzv. prvých piatkov. K jej ďalšiemu šíreniu prispel jej duchovný vodca, jezuitský kňaz Claudius de la Colombière SJ a rehoľa jezuitov.

Obraz Matúša Lányiho však nie je kópiou tých, aké poznáme z mnohých chrámov a domácností, ale interpretuje ho prostredníctvom jazyka súčasnej vedy. Kristov obraz je vyskladaný z častíc molekúl. Slovo molekula je odvodené od latinského slova moles – hmota. Obraz nám tak predstavuje Krista, ktorý prijal zákony hmoty a „stal sa človekom, aby

sme sa mi mohli stať Božími deťmi“. V čom pre Vás spočíva príťažlivosť zobrazovania kresťanských tém, ktorým sa programovo venujete, takýmto celkom novým vizuálnym spôsobom?

„Prítomnosť sakrálnnej témy v umeleckom diele ho posúva do inej roviny vnímania. "Stála téma" poskytuje dielu status aktuálnosti a trvácnosti. Tento argument teraz možno pôsobí ako vypočítavosť v mojej tvorbe, ale on vlastne spôsobil to, že diela s touto témou a teda aj samotná téma začali byť pre mňa v istom veku príťažlivejšie skrz svoju podstatu. Známy obraz žehnajúceho Krista dotýkajúceho sa svojho najsvätejšieho srdca rukami poznačenými ranami po klincoch, zbavujem jeho fyzickej podoby. Na tomto obraze je Syn Boha znázornený ako molekulárna väzba. Fundament Boha je zredukovaný na absolútny hmotný element, aby prostredníctvom tohto kontrastu zvýraznil veľkosť svojho nositeľa.“

Matúš Lányi (1981, Spišské Podhradie) študoval grafiku a experimentálnu tvorbu na Fakulte umení Slovenskej technickej univerzity v Košiciach (prof. R. Sikora, Z. Prokop). Jeho tvorba sa pohybuje na poli maľby, inštalácie a videa. Jedna z dominantných tém, ktorej sa venuje, vychádza z Biblie, predovšetkým z Nového Zákona. Jeho posolstvá tmočí do nového vizuálneho jazyka, prepájajúceho biblické posolstvá s vedou a počítačovým vizuálom. Vo vzájomnej konfrontácii a dialógu dvoch odlišných jazykov odhaľuje a objavuje nové uhly pohľadu na zobrazované témy. Vystavuje doma i v zahraničí, žije a tvorí v Spišskom Podhradí.



**Jozef Vydrnák:** Sedembolestná Panna Mária, 1999

Olej na sololite, 143 x 123 cm

(september → Sedembolestná Panna Mária)

Z histórie umenia sú známe viaceré spôsoby zobrazenia Panny Márie. V domácom kontexte má medzi nimi zvláštne miesto Panna Mária Sedembolestná, patrónka Slovenska. Je jej zasvätených mnoho chrámov, predovšetkým pútnická bazilika v Šaštíne. Za hlavnú patrónku Slovenska ju vyhlásil pápež Pavol VI. v roku 1966. Jej sviatok sa spomína už v 15. storočí, ale v celej Cirkvi sa začal oficiálne sláviť až v roku 1727 za pápeža Benedikta XIII. Číslo sedem je biblickým číslom plnosti a v živote Panny Márie symbolizuje plnosť bolesti. K jej siedmim bolestiam patria biblické udalosti: Simeonovo proroctvo, útek do Egypta, hľadanie 12-ročného Ježiša v chráme, jeho mučenie na krížovej ceste, bolesť Márie pod krížom, snímanie Krista z kríža a jeho ukladanie do hrobu. Panna Mária je nám však blízka aj v našich konkrétnych bolestiach a utrpeniach a pozyva nás na ich odovzdanie jej Synovi, Pánovi Ježišovi.

Napriek tomu, že mariánska téma v súčasnom voľnom umení nie je príliš rozšírená, predsa ju zobrazujú viacerí umelci. Autor Sedembolestnej Panny Márie využíva symboliku siedmich mečov, ktorá sa so zobrazením tradične spája, ale pridáva k nej aj ďalšie symboly ako kvety, anjel či Božie oko, ktoré využíva vo viacerých dielach s náboženskou tematikou. Panna Mária so Synom sú namaľovaní skicovitou, akoby



jednou líniou, popisný realizmus nahrádza snaha o koncentrované vyjadrenie podstaty zobrazovaného. Mariánska téma má vo Vašej tvorbe osobitné postavenie. Prečo sú pre Vás ústrednou témou tvorby práve náboženské témy a aké miesto má medzi nimi zobrazenie Panny Márie?

*„Moja odpoveď si vyžaduje určitý úvod: Približne v polovici deväťdesiatych rokov, pod dojemom vnútorného presvedčenia, že keď informovaná spoločnosť môže existovať, komunikovať a navzájom sa informovať pomocou rôznych vizuálnych skratiek, symbolov, obrazových fragmentov či útržkov, prečo by autor – výtvarník nemohol takúto formu použiť na sprostredkovanie obsahu svojho diela cez kresbu, maľbu, grafiku či iné médium. V riešení takto načrtnutej filozofie sa pre mňa stala dôležitým prvkom čiara. Umožnila vytváranie vizuálnych skratiek, ale i vnútorné rezy a ponory do zobrazovaných realít a ich viacnásobné zobrazenia posunuté v čase. Objavilo sa i vnútorné svetlo obklopujúce a spájajúce jednotlivé línie či zoskupenia farieb po celom obraze. Už od detstva som mal pozitívny vzťah k sakrálnym témam a zvlášť k motívom Madony. Obdivoval som nielen klasické diela, ale i diela slovenskej moderny či niektoré aktivity v oblasti postmoderny. Preto sa mi už od začiatku stali sakrálna či mariánske témy veľmi blízke a zaujímavé na prerobovanie ich príbehov v popísanom prístupe. Spontánne vtedy vznikol i akýsi môj osobný „logotyp“ sediacej Božej Matky s dieťaťom. A od neho už nebolo ďaleko k ďalšiemu skúšaniu a hľadaniu. Uvedený prístup v mojej tvorbe pretrváva až doposiaľ. V roku 1999 takto vznikla i olejomaľba na sololite: Sedembolestná Panna Mária, ktorú mám česť tu teraz vystaviť. Pri pohľade na ňu Vám prajem príjemnú duálnu komunikáciu.“*

Jozef Vyrnák (\*1961, Trenčín) študoval na Vysokej škole technickej a grafický dizajn na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (prof. Ľubomír Longauer). Venuje sa maľbe, kresbe, voľnej a úžitkovej grafike, k témam jeho tvorby patrí krajina, žánrové scény, zátišie, ľudové a náboženské námety. Vystavuje doma aj v zahraničí, patrí k spoluorganizátorom pravidelných sympózií Ora et Ars Skalka na Skalke pri Trenčíne. Žije a tvorí v Dubnici nad Váhom.



**Klára Bočkayová:** Veľký anjelský obraz, 1991

Akryl na plátne, 120 x 80 cm

(október → anjeli strážni)



Anjeli strážni sú Boží poslovovia, ktorých Boh dáva osobne každému z nás ako našich priateľov, ktorí nás sprevádzajú a chránia na našej životnej ceste a zároveň „ustavične hľadajú na tvár Otca“ (Mt 18, 10). Sviatok anjelov strážnych v Cirkvi ustanovil pápež Klement X. v roku 1670. V Biblii sa anjeli spomínajú viac ako štyristokrát. Sprevádzajú pozemský život Pána Ježiša – zvestujú jeho narodenie Panne Márii a vo sne sv. Jozefovi, oznamujú ho pastierom, sv. Jozefovi dávajú znamenie, aby Ježiša zachránil pred Herodesom. Po 40 dňoch na púšti prichádzajú, aby Ježišovi slúžili, anjel ho posilňuje na Hore Olivovej a po jeho zmŕtvychvstaní víta ženy v prázdnom hrobe.

V umení sa anjeli zobrazovali pri biblických udalostiach rôznymi spôsobmi, najčastejšie ako mužské alebo ženské bytosti s krídlami, v barokovom umení ako okrídlená hlava či detský anjel (tzv. putto). Klára Bočkayová využíva nástenné vyšívané textilie s náboženskými motívami a anjeli, aké v minulosti zdobili steny mnohých domácností a ktoré boli súčasťou tradičnej ľudovej zbožnosti. Napriek tomu, že po výtvarnej stránke patria k nízkej gýčovej produkcii, vedome ich využíva a interpretuje v duchu umenia pop-artu, ktorý pracuje aj s prvkami populárneho a masového umenia. Technikou frotáže prenáša pôvodný obraz detských anjelov z textílie na plátno a následne ho posúva, zmnožuje a transformuje na celkom nový obraz – dynamické dielo s vlastným originálnym obrazovým svetom a výraznou expresívnou farebnosťou. Čím vás oslovili práve tradičné textilné obrazy a aké miesto medzi nimi majú textilie s náboženskými obrazmi a námetmi anjelov, z ktorých ste vytvorili celé cykly obrazov?

*„Podľa mojej mienky mal jednoduchý ľud snahu okrášliť svoj príbytok a mal na to skôr sporé prostriedky. Ženy zvyčajne vyšívali a niektoré siahli aj po predlohách z vysokého*

*umenia. Tak nejako sa musela stať témou týchto textílií, tzv. kuchárov, napríklad kompozícia Posledná večera od Leonarda da Vinci. Niekde vrodená citlivosť pomohla vytvoriť čisté lineárne zjednodušenie, niekde zafungovala prostorekosť, podľa schopností prekresľovačky. Vo svojej zbierke mám štyri rôzne Posledné večere podľa Leonarda. Anjeli sú v „kuchárkach“ tiež obľúbenou témou. A cykly obrazov na túto tému vytvorené po roku 1989 vznikli z pocitu skutočného oslobodenia. Boh dal človeku slobodnú vôľu. Anjeli, ktorí v mojich obrazoch zrazu narástli a zaplavili formáty oveľa väčšie než je samotná výšivková predloha, túto slobodnú vôľu predstavujú.“*



Klára Bočkayová (\*1948, Martin) študovala maľbu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (prof. Dezider Milly a Peter Matejka). Patrí k výrazným predstaviteľkám analytických tendencií v maľbe, je členkou umeleckej Skupiny A-R. Jej tvorba vychádza z dadaistického a popartového východiska. Zaujíma sa o nájdené textilné obrazy s náboženskými a mravoučnými nápismi, prísloviami či prianiami, aké v minulosti zdobili kuchynské steny väčšiny domácností. Spracúva ich technikou frotáže, ktorá vzniká priložením papiera či plátna na štruktúrovaný, nerovný povrch textílie a pretlačením obrazu ceruzkou na povrch papiera, a posúvaním motívu vytvára nové autonómne diela. Žije a tvorí v Stupave pri Bratislave.

**Dorota Sadovská:** Sv. František, 2000; Sv. Anton, 2002

Akryl na plátne, 100 x 100 cm

(november → svätí)



Sviatok všetkých svätých sa v Cirkvi slávi od 7. storočia ako spomienka na tých, ktorí nie sú uvedení v cirkevnom kalendári, alebo nie sú vyhlásení za svätých. Za svätých môžeme v širšom slova zmysle považovať všetkých obyvateľov neba, ktorí hľadajú na Božiu tvár. Prví kresťania sa medzi sebou tiež oslovovali svätí. Svätosť však nemusí byť iba nedostupným ideálom, ale ako každodenné napĺňanie jedinečného životného povolania je reálnou výzvou pre každého kresťana. Sviatok všetkých svätých nás tak pozýva k hlbšej reflexii nášho života, jeho smerovania a napĺňania povolania svätosti, ku ktorému je každý z nás pozvaný. Ako

vzor nám môžu slúžiť tí svätí, ktorí svätosť svojimi životmi už naplnili a ktorých životné príbehy poznáme, ako napr. sv. Anton Pustovník (cca 251 – 356), egyptský priekopník mníškeho života, a sv. František z Assisi (1182 – 1226), patrón úcty k životnému prostrediu.

K tradičnej téme zobrazenia svätcov pristupuje Dorota Sadovská úplne novým a originálnym spôsobom. Obrazy sv. Františka a sv. Antona vychádzajú z fotografií autorkiných známych, ktorí svätcom prepožičiavajú svoju podobu. Sú namaľovaní žltou farbou, ktorá môže evokovať aj chýbajúcu svätožiariu, a sú zbavení individuálnych čŕt ako vlasy či šaty. Autorka ich individualizuje iba prostredníctvom naznačeného charakteristického znaku, atribútu, v ktorom je kumulovaný ich životný príbeh – u sv. Františka sú to naznačené stigmy na rukách a u sv. Antona jeho duchovný zápas.

Vaše obrazy predstavujú akoby návrat svätcov do každodenného života, kde sa opäť stretávajú v akomsi tichom „sacra conversazione“ (svätom rozhovore). Téma svätcov nie je jediným, no predsa dominantným námetom Vašej tvorby. Ako ste sa dostali práve k tejto téme, ktorá v súčasnom umení nie je veľmi rozšírená, a podľa akého kľúča si vyberáte svätcov, ktorých „portrétujete“?

„V klasickej ikonografii sa zobrazovaním svätca pripomína jeho celý život a najdôležitejší odkaz. Mojou snahou je priblížiť sa k čo najväčšej jednoduchosti: skomprimovať podstatu daného svätca do jediného gesta, výrazu, a to bez pomoci šiat a ďalších predmetov, ktoré odkazujú na sociálny status, národnosť, časové zaradenie a pod. Navyše redukujem aj farebnosť na jedinú dominantnú – žltú. Tá sa v histórii viazala k symbolike svetla, žiary, čistoty, slnka, najvyšších hodnôt, a niekedy dokonca nahrádzala zlatú farbu. Pohľad na postavu je zhuťnený perspektívnou skratkou zhora. Pustovník Svätý Anton sa v dejinách často pripomína cez duchovný boj v samote. Jeho gesto vyjadruje silný dištanc od všetkého zlého, čo ho bezprostredne napáda. Svätý František z Assisi má otvorené, prijímajúce dlane plné radosti, obdivu, odovzdanosti a oslavy.“

Dorota Sadovská (1973, Bratislava) študovala maľbu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (prof. Rudolf Sikora) a na École Nationale des Beaux-Arts v Dijone. V rokoch 1997, 1998, 1999 a 2001 bola finalistkou Ceny Oskára Čepana. Okrem maľby sa venuje aj fotografii, inštalácii a videu, zaujíma ju prekračovanie hraníc tradičného závesného obrazu. Patrí k výrazným predstaviteľkám súčasného umenia, pravidelne vystavuje doma i v zahraničí. Jej nástenná maľba s témou jezuitských svätcov je súčasťou výzdoby interiéru kaplnky na Provinciale Spoločnosti Ježišovej v Bratislave.



**Andrea Čepiššáková:** Sanctae Familiae, 2011

Tlač a kresba na plátne, 90 x 70 cm

(december → Vianoce)



Slovo advent je odvodené z latinského adventus, čo znamená príchod. Začína sa štyri nedele pred sviatkom narodenia Ježiša Krista a predstavuje začiatok liturgického roka. Advent ako prípravné obdobie spojené s radostným očakávaním príchodu Krista na svet sa začal v Cirkvi sláviť v 4. storočí. V 6. storočí pápež Gregor Veľký určil počet adventných nediel na štyri. Advent je teda prípravným obdobím, časom, ktorý nás každý rok pozýva k opätovnému a novému, hlbšiemu uvedomeniu si významu príchodu Spasiteľa na svet. Každá z adventných nediel má svoju symboliku, ktorá nám môže pomôcť v prehĺbení prežívania tejto radostnej udalosti. Prvá nedela nás pozýva k bdelosti, druhá pokániu, tretia symbolizuje radosť a štvrtá narodenie Ježiša. Pre obdobie adventu je typická fialová liturgická farba, ktorú v tretiu adventnú nedeľu nahrádza ružová.

Obraz Andrei Čepiššákovskej predstavuje Svätú rodinu prostredníctvom symbolu súhvezdia. K existujúcim osemdesiatim ôsmim súhvezdiám vo vesmíre pridáva nové v podobe domu, ktorý predstavuje súdržnosť, jednotu a lásku každej rodiny, ktorej je Svätá rodina predobrazom a vzorom. Na ticho a tajomstvo vianočnej noci, ako aj na jej transcendentný a kozmický rozmer poukazuje žiara kométy. Napriek tomu, že obraz Svätú rodinu nezobrazuje



prostredníctvom klasickej ikonografie, zachytáva niečo podstatné z vianočného tajomstva a môže prispieť k našej osobnej tichej meditácii o udalosti, keď sa Boh stal človekom, aby sme sa mohli stať Božími deťmi.

Mnohé Vaše diela – keramické plastiky, inštalácie, maľby a kresby – sú výrazne autobiografické, vychádzajú z Vašich osobných zážitkov a skúseností. Duchovnosť je v nich čitateľná ako prirodzená súčasť Vášho života. Aké úvahy Vás viedli k stvárneniu Svätej rodiny ako nového súhvezdia, ktoré tým ostatným dominuje?

*„Spomínam si na chvíle, keď sme ako deti zavše navštívili tetu Jozefínu v planetáriu. V úplnej tme, usadení v koženkových kreslách, sme so zatajeným dychom pozorovali východ a západ slnka odohrávajúc sa v priebehu jedenej hodiny. V tichu vlastnej duše sme si opakovali mená hviezd a súhvezdí, ich príbehy a tajomstvá. Asi s takou bážňou a zatajeným dychom pozorovali hviezdy a oblohu aj predkresťanské kultúry. Spájali hviezdy do súhvezdí a snažili sa oblohu trocha „poľudštiť“, možno práve z ťaživého pocitu neznáma a strachu. Príchodom Krista sa však mení vzťah človeka a vesmíru. Boh ho naplňa a presahuje. Svojou láskou vládne nielen zemi, ale aj hviezdam a všetkému nepoznanému, čo nás obklopuje.*

*V ťažkých situáciách si asi najviac uvedomujem svoju zraniteľnosť a krehkosť v takomto priestore nekonečna. Človek hľadá pevný bod, istotu a teplo. Upína zrak smerom hore a hľadá odpovede, podobne ako v detstve. Milujúca rodina je odpoveďou a pevným bodom. Je hviezdou dávajúcou svetlo v tmách. Novým súhvezdím Sanctae Familiae som chcela vytvoriť akési pomyselné spojenie medzi detstvom a dospelosťou. Vytvoriť symbol, ktorý by bol zrozumiteľný a čitateľný aj dieťaťu. Domom ako symbolom chcem osláviť svätosť každej rodiny, cez ktorú pokračuje život z generácie na generáciu. Sanctae Familiae chce byť jasným, viditeľným znakom na oblohe a všetkým pripomínať význam rodiny, a to nielen v čase Vianoc.“*

Andrea Čepišáková (\*1973 Stará Ľubovňa) študovala keramiku na Hochschule für Angewandte Kunst vo Viedni a na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (doc. Ivica Langerová-Vidrová). Reflexia kresťanstva má v jej tvorbe výrazné zastúpenie. Odráža autorkine osobné prežívanie vonkajšieho i vnútorného sveta, je poznačená aj jej pobytom v Latinskej Amerike. Je autorkou riešenia sakrálneho priestoru v saleziánskom kostole Jána Bosca v Prešove. Žije a tvorí v Košiciach.



## ROK 2012

**Milan Bočkay:** Motív z dejín umenia (Dotyk), 1999

Olej na plátne, 85 x 100 cm

(január → začiatok roka)



Nový rok je symbolickým obdobím nového začiatku, ktoré zvykneme spájať aj s novými očakávaniami. Niektorí z nás ho využívajú na uvažovanie o tom, čo by chceli zmeniť či vylepšiť – vo vzťahu k sebe, k svojmu okoliu, ale aj vo vzťahu k Bohu a svojmu duchovnému životu. K takejto úvahe nás vedie aj prítomný diptych Milana Bočkaya. Vo svojom obraze sa inšpiroval jedným z najznámejších obrazov z histórie umenia, ktorým je Stvorenie Adama na Michelangelovej freske v Sixtínskej kaplnke vo Vatikáne. Michelangelo výzdobu stropu kaplnky, ktorá začína práve obrazom Stvorenia, realizoval na objednávku

pápeža Júliusa II. a dokončil ju v roku 1512 (neskôr k nej pridal aj výzdobu západnej steny so scénou Posledného súdu). Napriek tomu, že ich spolupráca nebola jednoduchá, prispela ku vzniku mimoriadneho a nadčasového diela, ktoré dodnes patrí k vrcholom sakrálneho umenia.

Milan Bočkay vo svojej tvorbe programovo interpretuje slávne diela z dejín umenia. Z Michelangelovej fresky si vyberá známy a často reprodukovaný detail dotyku Božej ruky s rukou človeka. Zvykne sa interpretovať aj ako podobenstvo o slobodnej vôli. Boh podáva svoju ruku človeku – každému z nás – a my sa môžeme slobodne rozhodnúť, či svoju ruku spojíme s tou Božou a prijíame tak ponuku k účasti na jeho pláne s našimi životmi. Obraz Milana Bočkaya však nie je kópiou Michelangelovho diela, akých vznikajú stovky. Predkladá nám ho sebe vlastným, jedinečným a originálnym spôsobom, keď trénuje našu schopnosť pozeráť sa a vidieť. To, čo na obraze pôsobí ako plasticky nanosená vrstva farby vystupujúca z plátna, je totiž očný klam, vizuálny paradox, dokonale vytvorená ilúzia, ktorá je namaľovaná na ploche plátna. V centre tvorby Milana Bočkaya stojí totiž problém skutočnosti, ilúzie a vedie nás k uvažovaniu o nie vždy zrejmých hraniciach medzi nimi. Vaša tvorba počíta s aktívnym prístupom diváka, ktorého priamo vŕhujete do polemiky a procesu komunikácie s dielom. Aké miesto majú vo Vašich interpretáciách diel z minulosti práve sakrálne námety?

*„Starí majstri ma priťahujú predovšetkým komplexnosťou. Skúsenosťou konceptuálnosti a nezastupiteľnosťou maliarskej reči. Súčasná kvalitná kunsthistoria si to našťastie uvedomuje a objavuje prekvapujúcu šírku posolstiev, symbolov, šifier..., ktoré vrcholné diela histórie umenia obsahujú. Málokedy sa stretne s prvoplánovosťou, tak častou u dnešných majstrov. Maliar Alojz Klimo hovorieval: „My riešime iba časti, oni (starí majstri) riešili celky.“ Pri vlastnom prepise motívov z dejín umenia ma fascinuje noblesa a čitateľnosť, ktorú si – napriek môjmu usilovnému „mrzačeniu“ a zásahom, interpretované motívy zachovávajú.“*



Milan Bočkay (1946, Krušovce pri Topoľčanoch) študoval maľbu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (prof. Dezider Milly, Peter Matejka), viac ho však ovplyvnil jeho pedagóg zo Strednej školy umeleckého priemyslu prof. Rudolf Fila. Je predstaviteľom tzv. analytických tendencií v slovenskej maľbe, zaoberá sa skúmaním možností

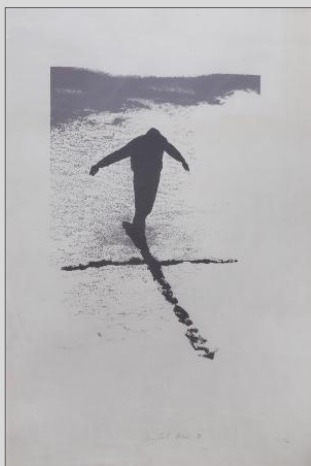
média maľby a kresby. Využíva techniku tzv. trompe l'oeil, zrakového klamu, v ktorom sa stiera zjavná hranica medzi skutočnosťou a ilúziou. Je členom skupiny umelcov A-R, ktorá vznikla v roku 1991. Od sedemdesiatych rokov patril medzi umelcov tzv. neoficiálnej scény. Vystavuje doma i v zahraničí. Žije a tvorí v Stupave pri Bratislave.

---

**Michal Kern:** Stotožnenie, 1986

Serigrafia na papieri, 100 x 70 cm

(február → obdobie cez rok)



Prepojenie každodenného pracovného, rodinného a osobného života so životom viery je jednou zo základných výziev pre každého kresťana, ktorý túži žiť v ustavičnom kontakte so svojim Stvoriteľom. Sväté písmo, tradícia Cirkvi a príklady svätých nám k životu z viery a vo viere dávajú viacero inšpirácií. „Dám ti múdrosť a poučím ťa o ceste, ktorou máš kráčať, poradím ti a budem ťa mať stále na očiach“ (Ž 32,8), motto sv. Benedikta „Modli sa a pracuj“ (*Ora et labora*), výrok sv. Ignáca z Loyoly „Všetko na väčšiu slávu Božiu“ (*Omnes ad maiorem Dei gloriam*) či bl. Matky Terezy „Robiť malé veci s veľkou láskou“ nám ukazujú cesty, akými je možné naše poslanie posväcovania života každodenných povinností naplňovať.

Michal Kern žil obklopený prírodou v ústraní Liptova, na Močiaroch pri vstupe do Demänovskej doliny. Príroda sa pre neho stala ateliérom a miestom meditácií. V hľadaní kontaktu človeka s prírodou prešiel od jej pozorovania a zobrazovania na plátne k priamemu vstupu do nej a k zanechaniu stopy svojej prítomnosti, ktorú „by príroda prijala“. Vyšliapanie kríža v čerstvo napadnutom snehu, symbolizujúcom očistu, možno vnímať aj ako vytýčenie a prijatie vlastnej cesty, stotožnenie sa so svojou životnou púťou žitou v období neslobody minulého režimu. Keďže svoje minimalistické akcie v prírode realizoval Michal Kern väčšinou osamote, médium ich zachytenia a sprostredkovania sa stala fotografia, ktorú vo vystavenom diele transformoval do

média grafiky. Dielo *Stotožnenie* je jedným z erbových diel súčasného umenia reflektujúcich kresťanstvo rečou aktuálnych dobových výtvarných prostriedkov – formou akcie, ktorá prepája autorove umelecké i ľudské postoje s jeho tvorbou. O svojej tvorbe v prírode napísal:

*„Vytvoril som líniu, bod po bode, krok za krokom. Zložil som ju z pocitov a zážitkov. Napísal som ju do snehu sám sebou (svojím telom). Sneh ju zakryje a jarné slnko roztopí a zostane len táto spomienka.*

*... Predstavujem si priestor, ktorý svojou výnimočnosťou v jednoduchosti núti človeka uvažovať o základných ľudských hodnotách a dočasnosti nášho bytia, v ktorom veci všedné nadobúdajú hodnoty najcennejšie. Priestor, v ktorom si uvedomíme nekonečnosť vesmíru i seba v ňom.*

*... Myslím si, že človek by mohol robiť čokoľvek, ide len o to, ako to robí... Moje fotografie sú často fotografiami akcií. Tieto akcie som robil sám. Kto z divákov by bol prišiel do Mikuláša, alebo až voľakde pod Dereše alebo pod Baranec... Čiže ak som chcel niečo niekomu zdieľať, musel som urobiť z týchto mojich akcií nejaký dokument. ... fascinovalo ma porovnanie žil na ruke a dajme tomu na lopúchu. A veľmi som sa tešil, že som našiel niečo, čo je spoločné a že som si uvedomil, že bunka človeka je tá istá ako bunka žaby. Veľmi ma tešila jednota prírody aj to, že ju nachádzam.“*

Michal Kern (1938 – 1994, Močiare) študoval maľbu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (prof. Ladislav Čemický, Ján Mudroch). Výtvarný program, ktorým sa prihlásil k ideám konceptuálneho a akčného umenia, budoval v ústraní Liptova, v úzkej komunikácii s bratislavským centrom neoficiálnej výtvarnej scény. Jeho tvorbu charakterizuje záujem o jasne vymedzený okruh etických a ekologických problémov. Jej špecifikum je v prenikaní k prírode ako médiu tvorby, ktorú dokázal naplno využiť ako zdroj inšpirácií, od jej pozorovania cez vstup do „prírodného ateliéru“ až po stotožnenie sa s jej dianím. Akcie v prírode Kern zaznamenával najmä prostredníctvom fotografie, ktorú využíval ako médium ztvárnenia a sprostredkovania svojich zážitkov v nej, čím prispel k vývinu tzv. konceptuálnej fotografie. Jeho tvorba je pravidelne vystavovaná a je súčasťou galerijných zbierok doma aj v zahraničí.

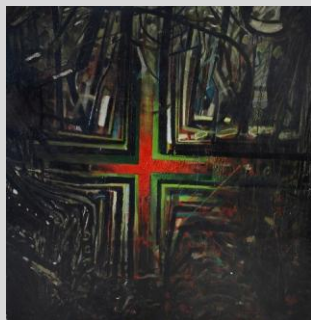


---

**Daniel Fischer:** Kríž, 1992

Olej, akryl na plátne, 200 x 193 cm

(marec → pôstne obdobie)



Liturgické obdobie pôstu sa začína Popolcovou stredou a pokračuje 40-denným pôstnym obdobím pred Veľkou nocou. Vyzýva nás k hlbšiemu stotožneniu sa s Ježišom Kristom, ktorý strávil 40 dní pred začatím verejného účinkovania v ústraní, v modlitbe a pôste na púšti. Popolcová streda je nazvaná podľa popola, ktorým je v deň začiatku pôstu poznačený každý veriaci na znak pokánia a vedomia pominuteľnosti svojej pozemskej púte. Popol sa získava z pálenia paliem alebo bahniatok z Kvetnej nedele predchádzajúceho roka. Tento obrad má svoje korene v 8. storočí a v celej Cirkvi bol zavedený v roku 1091, kedy sypanie popola na hlavu nahradilo symbolické poznačenie krížom na čelo. Cez vonkajší znak nás vedie ku vnútornému stíšaniu: „... keď sa ty ideš modliť, vojdí do svojej izby, zatvor za sebou dvere a modli sa k svojmu Otcovi, ktorý je v skrytosti. A tvoj Otec ťa odmení, lebo on vidí aj v skrytosti“ (Mt 6,6). Obdobie pôstu nás každý rok zvláštnym spôsobom a vždy nanovo vyzýva k spomaleniu

a zastaveniu sa. Cez obraz kríža nám ponúka príležitosť zjednotenia našich každodenných snažení s Kristovým krížom, cez ktorý nás vykúpil.



Dielo Daniela Fischera je jednou časťou z diptychu, ktorý vznikol v prírode. Autor vytvoril maľbu priamo v prírodnom prostredí, aby čo najviac splynula so svojím okolím. Istý čas ju ponechal v prírode a v okamihu mimikri – prepojenia maľby a prírody, ju odfotografoval. Maľba sa s prírodou prelína, no nespĺňa s ňou, zachováva si svoje vlastné zákonitosti. Samotnú maľbu možno vnímať aj ako abstraktné dielo, ktoré svoj konkrétny význam a posolstvo nadobúda cez symbol kríža odkazujúci na univerzálnosť kresťanstva. Obraz Kríž je jedným z najvýraznejších diel súčasného umenia reflektujúcich symboliku kresťanstva. Ako ste dospeli k tvorbe prostredníctvom dialógu medzi racionálnym a organickým – maľbou a prírodou – a ako vnímate symboliku kríža, ktorý sa objavuje vo viacerých Vašich dielach?

„Mnoho mojich prác vzniklo – vzniká v kontexte pokusov dávať veci dohromady ako výstupy integračného procesu – v symbolickej rovine. Táto snaha je stimulovaná existenciálnou skúsenosťou rozbitej skutočnosti. Domnievam sa totiž, že človek vôbec smeruje (... má túto možnosť!) k celistvosti: tak v rovine životnej praxe, ako aj v rovine symbolických štruktúr (R. Berger). Spájanie či prelínanie sa hoci aj zdanlivo nezlučiteľného: fiktívneho so skutočným, umelého s prírodným, subjektívneho s objektívnym, chaosu s poriadkom, iluzívneho s abstraktným, racionálneho s gestickým, verbálneho s vizuálnym, spojenie – prelínanie sa priepastných rozdielov času. Ide mi o dialóg, ktorý sa odohráva najmä na úrovni vzťahov usporiadanosti štruktúr, javov, „svetov“... Ide o spájanie zdanlivo protikladných javov, ktoré sme si zvykli príkro izolovať, pričom (pôvodne) sú len rub a líce jedného. Ide mi o vytváranie vizuálnej jednoty, ktorá nie je a priori daná. Vzájomným prelínaním vznikajú široké demarkačné polia s nemožnosťou určiť hranice. „Čitateľnosť“ je obojstranná – ako palindrom: zľava doprava a naopak, pričom každá z častí získava v tejto súvislosti inú povahu než by mala samostatne.

Na plátne umiestnenom v prírode pracujem niekoľko dní či týždňov až do okamihu splynutia, do momentu, kedy zanikne hranica medzi maľbou ako jednou skutočnosťou a okolím, skutočnou Skutočnosťou – Prírodou, v ktorej je maľba umiestnená. Ide o akýsi dialóg, kde na počiatku bola „Zweiheit“, ktorá v procese speje ku „Einheit“, k Jednote: subjektívnu štruktúru maľby podriadujem objektívnemu zákonu, nadsystému Prírody – maľba sa „živí“ poriadkom z prostredia... (E. Schrödinger). To je možné iba s rešpektom a pokorou k javom, veciam, ktoré nás presahujú, ktorých sme súčasťou.

A tak nielen maľba, ale prostredníctvom nej i ja sám, sa stávame, hoci len na krehký okamih (je v tom krásna symbolika života), súčasťou zabudnutej Harmónie sveta. Každý obraz je tak pre mňa novým dobrodružstvom, pocitom skutočného, fascinujúceho zážitku Jednoty. Posledným krokom celého procesu je fotografovanie: fotografia je nevyhnutná súčasť výsledku, je dokumentom popísanej situácie a ponukou pre diváka. Symbol kríža odkazuje na univerzálnosť kresťanstva.“

Daniel Fischer (1950 Bratislava, fischer@vsvu.sk) študoval maľbu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (prof. Peter Matejka), kde v súčasnosti pedagogicky pôsobí. Je jedným z predstaviteľov tzv. neoficiálnej výtvarnej scény sedemdesiatych a osemdesiatych rokov 20. storočia. Zaujíma ho prepojenie umenia a vedy, ako jeden z prvých autorov na Slovensku pracoval s počítačovou grafikou. Venuje sa analytickej tvorbe, ktorá vychádza z konceptuálneho východiska, skúma a analyzuje maľbu samotnú, zaujíma ho jej vzťah k okolitej realite. Dlhodobou sa zaoberá vzťahom maľby a prírody. Pravidelne vystavuje doma i v zahraničí, žije a tvorí v Bratislave.



**Julián Filo:** Emauzi, 1994-95  
Olej na plátne, 100 x 150 cm  
(apríl → Veľká noc)



Ježišov prázdny hrob ako prvé objavili ženy, ktoré zvest' anjelov o jeho zmŕtvychvstaní priniesli apoštolom. Tí však uverili, až keď sa im vzkriesený Ježiš sám zjavil, ukázal im svoje rany a jedol s nimi. Evanjelista Lukáš medzi týmito dvoma udalosťami spomína aj stretnutie Ježiša s dvomi učeníkmi na ceste do Emauz. Ježiš s nimi putuje a počúva ich pohľad na udalosti posledných dní. Napriek tomu, že im sám „vykladal, čo sa na neho v celom Písme vzťahovalo“, „ich oči boli zastreté, aby ho nepoznali“, až do okamihu, keď zasadli k spoločnému stolu a Ježiš lámal chlieb a podával im ho. Pri tejto udalosti, symbolizujúcej eucharistiu, sa učeníkom nakoniec „otvorili oči a spoznali ho“. Podobne ako Mária Magdaléna, ktorej sa Ježiš zjavil pri hrobe, no ona ho najprv považovala za záhradníka, ani oni Ježiša hneď nespoznávajú. Podobenstvo

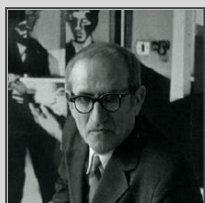
o emauzských učeníkoch, ktoré je častým námetom umeleckých diel, hovorí aj o našom, neraz vlastnými predstavami poznačenom ľudskom uvažovaní, kedy Ježiša nie vždy spoznávame v našich každodenných životoch, až kým nám sám neotvorí oči a neukáže tie správne perspektívy života.

V obraze Emauzy Julián Filo zobrazuje Krista pri lámaní chleba v okamihu, kedy učeníci pochopili, kto naozaj je. Učeníci v oblekoch sú však zobrazení ako obyčajní ľudia z dnešnej doby so svojimi každodennými starosťami, pochybnosťami, obavami aj nedôverou, s ktorými sami neraz zápasíme. Identifikovať s emauzskými učeníkmi sa tak môže každý z nás.

Tvorba Juliána Fila je jedinečná v tom, že o kresťanstve dokáže hovoriť vecnou civilistickou rečou bez toho, aby ním tlmočené posolstvá viery strácali na svojej aktuálnosti a naliehavosti. Naopak, smerujú priamo k podstate a zasahujú nás svojou priamočiarou výpoveďou. V čom vidíte prínos jeho tvorby do dialógu súčasného umenia a kresťanstva? Prečo sa komisia v tomto roku rozhodla udeliť Juliánovi Filovi ocenenie Fra Angelico, udeľované za prínos kresťanských hodnôt do umenia? (odpovedá kurátorka Trnavskej arcidiecézy a členka Rady pre vedu, vzdelanie a kultúru Konferencie biskupov Slovenska, Alena Piatrová):

„Náboženská téma v diele Juliána Fila bola prítomná vždy, viac či menej intenzívne, no jej väčšia časť zostala v polohe voľnej tvorby. Do liturgického priestoru vstúpil svojím dielom len trikrát: pre farský kostol v Nových Zámkoch vytvoril Krížovú cestu (1947 – 1949, olejomaľba, dnes v kláštore premonštrátov v obci Leles), pre Kostol sv. Ondreja v Bolešove (1958) realizoval súbor siedmich vitráží s pašiovým námetom a v Kostole Sedembolestnej Panny Márie v Žlkovciach to bolo originálne riešenie čelnej steny presbytéria (1978; demontované v roku 1986, dnes na neznámom mieste). Od 90. rokov 20. storočia bola v centre jeho pozornosti osoba Ježiša

Krista, prítomného uprostred ľudského života ako východisko z bezvýchodiskových situácií. U Juliána Fila našli odozvu myšlienky Pierra Teilharda de Chardin, pod vplyvom ktorých chcel svojou tvorbou prispieť k stavbe sveta a zjednoteniu vedy a viery. Julián Filo vniesol do náboženskej maľby a sakrálného umenia výtvarný prejav ovplyvnený civilistickým a realistickým vnímaním človeka 20. storočia. Tradičné náboženské témy dokázal zobrazovať výtvarným jazykom zrozumiteľným súčasnemu človeku. Jeho vitráže v boľševskom kostole sa radia spolu s Hložníkoviými, Klimčakovými a Záborského vitrážami k progresívnemu prúdu v tvorbe cirkevnej vitráže druhej polovice 20. storočia. Pre tento nový prúd, ktorý Julián Filo vniesol do náboženskej maľby druhej polovice 20. storočia na Slovensku, a pre jeho osobné svedectvo kresťanského prístupu k životu (za náboženskú angažovanosť bol v roku 1948 odsúdený na nútené práce) sa Rada pre vedu, vzdelanie a kultúru Konferencie biskupov Slovenska rozhodla udeliť akad. mal. Juliánovi Filovi cenu Fra Angelico in memoriam.“



Julián Filo (1921 Nižná pri Piešťanoch – 2007 Bratislava) študoval na Technickej univerzite vo Viedni a na Slovenskej technickej univerzite v Bratislave (prof. Ján Mudroch, Dezider Milly). Vo svojej tvorbe, v 60. rokoch 20. storočia ovplyvnenej najmä popartom a hyperrealizmom, využíva princípy koláže, komiksu a interpretácie. Tvorbu formuluje ako výpoveď o človeku v súčasnej spoločnosti s jeho zápasmi, utrpeniami aj nádejami. Kresťanstvo ako jeden z dominantných námetov jeho tvorby je zároveň vyjadrením jeho osobných postojov vizuálnou rečou umenia. K autorovým významným realizáciám v sakrálnom priestore patrí napríklad Krížová cesta pre farský kostol v Nových Zámkoch z konca 40. rokov (dnes v kláštore premonštrátov v Lelese). Je čerstvým nositeľom ocenenia Fra Angelico, ktoré mu bolo udelené v roku 2012 in memoriam.

**Jarmila Sabová:** Lipa a kaplnka, 2011

Olej na sololite

(máj → mariánsky mesiac)

Jednotlivé mesiace liturgického roka majú svoje charakteristické prívlastky. Máj, jarný mesiac, počas ktorého sa príroda prebúdzá k novému životu, je mariánsky mesiac, kedy si osobitne uctieame Pannu Máriu. Dňa 24. mája slávime sviatok Panny Márie Pomocnice kresťanov. Máj bol v Cirkvi od dávnych čias mariánskym mesiacom, k rozšíreniu mariánskych modlitieb počas tohto obdobia prispel najmä jezuita P. Annibale Dionisi dielom *Mesiace Márie* (1725) a pápeži Lev XIII. a Pius XII. Pápež Pavol VI. v encyklike *Mesiace máj* v roku 1965 povzbudzoval ľudí, aby mariánske pobožnosti obetovali za dobré ukončenie Druhého vatikánskeho koncilu. V svetskom kalendári v druhú májovú nedeľu zároveň oslavujeme aj Deň matiek. Počas tohto mesiaca sme aj my pozvaní k prehliadaniu svojho osobného vzťahu s Pannou Máriou ako našou matkou, ktorá naplno prežívala svoje materstvo s každodennými radostami aj starosťami rodinného života. Svojmu synovi – Pánovi Ježišovi, bola zo všetkých ľudí najbližšie a aj nás pozýva vstúpiť do osobnejšieho vzťahu s ním.

Obraz Jarmily Sabovej nám môže pripomenúť kaplnky a kríže, aké sa stavali na rázcestiach v krajine, aby nám ukazovali správny smer našej životnej cesty. Zároveň je osobitou autorskou výpoveďou, kde zobrazuje kaplnku so Svätou rodinou: Pannou Máriou, Ježiškom a sv. Jozefom ukrytými v kôre stromu, ktorý ako ochranný symbol obrazu dominuje. Lotosový kvet tu predstavuje jeden zo symbolov večnosti, čistoty, znovuzrodenia a spirituality. V symbolickej obrazovej reči tak obraz vyjadruje skrytý život Svätej rodiny, ktorý môžeme objavovať prostredníctvom udalostí zaznamenaných v Biblii a vlastného stíšenia sa v ich blízkosti.

V minulosti boli umelci pri zobrazovaní sakrálnych tém viazaní presnou ikonografiou. Vo voľnej tvorbe však dnes majú tvorivú slobodu aj pri zobrazovaní tradičných ikonografických tém, ktoré majú v súčasnom umení stále svoje miesto. Ako ste dospeli k Vašej vlastnej ikonografii Sv. Rodiny na tomto obraze?

„Pri listovaní v knihách Pijoanových Dejín umenia som namaľovala Rodinu, aby bola zjavná jej intimita a zomknutosť. Odniekaľ som použila detskú rúčku na maminej brade, z iného zväzku Máriin pohľad, výšivku na pleci pláštá, odinakaľ Jozefa. Obraz vznikol podľa výjavu z výletu v Ruskom Potoku na severovýchode Slovenska, na „rusnakoch“. Okolo „cerkovky“ (dreveného kostolíka) sú tam orezané lipy a jasene. Lipa už nie je v tóni starých (v zmysle košatých, v najlepšom veku) stromov, je obklopená ich torzami (takto si dnešní ľudia, vyzbrojení záhradnou technikou, predstavujú starostlivosť o zeleň). Kaplnka sa vešia na strom, pretože by mal byť jej ochrancom, zaručovať jej nedotknutosť. Starý košatý strom je nemenej posvätný ako to, čo je zverené pod jeho ochranu. Ukazujem možno preceňovanie neživých symbolov a prehliadanie toho, čo je skutočne vitálne – veď ten krikľavý lotosový kvet je predovšetkým umelohmotný, lacný, neživý, vyrobený v Číne. Celá budúca so Svätou rodinou je pokrivená a rozbitá padajúcimi konármi, zle pochopeným princípom „zmladzovacieho rezu“, ktorý odsudzuje zdravú lipu na skoré napadnutie hubami. Na záhubu. Lebo také rozsiahle rany nezvládne prekryť hojivým pletivom. Hlboká tôňa (útecha) kamenného chrámu i jeho klenby vychádzajú z hlbokéj tône a klenieb živých stromov svätéhojávo.“



Jarmila Sabová (1984 Michalovce, jaradzuppova@yahoo.com) patrí k predstaviteľkám košickej výtvarnej scény. Študovala grafiku na Fakulte umení Technickej univerzity v Košiciach (prof. Rudolf Sikora). Jej maľby v sebe prepájajú všedné a zdanlivo banálne obrazy každodennosti, ktoré mení na záznam jedinečného a neopakovateľného okamihu. Sú svojou formou denníka autorky, vedúc do znovuoobjaveného sveta videného z perspektívy dieťaťa. Jednotlivé témy Sabová rozvíja v cykloch, pracuje s vyňatým detailom, obrazový dej vedome ponecháva nedopovedaný, v istej torzovitosti, nedokončenosti, podporený aj používaným podkladovým materiálom, ktorým je najčastejšie „provizórny“ sololit. Pravidelne vystavuje na samostatných a kolektívnych výstavách doma aj v zahraničí.

Matúš Zajac: Z cyklu Podoby viery, 1997 – 2005

Fotografie na papieri

(jún → sviatok Božského Srdca Ježišovho)



Mesiac jún sa v cirkevnom kalendári spája so sviatkom Najsvätejšieho Srdca Ježišovho. Úcta k Ježišovmu Srdcu vychádza zo Svätého písma, z udalosti, keď vojak (podľa legendy sa volal Longinus) prebodol na Golgote ukrižovanému Kristovi kopijou bok, aby sa ubezpečil, že je mŕtvy, a z jeho Srdca vyšla krv a voda (Jn 9, 34). „Z Kristovho boku prúdila voda na obmytie a krv na vykúpenie. A preto krv prináleží sviatosti Eucharistie a voda sviatosti krstu“ (Tomáš Akvinský, *Summa teologiae*, 1265 – 1273). V 12. a 13. storočí k šíreniu jeho úcty prispeli napríklad sv. Bonaventúra, sv. Albert Veľký či sv. Katarína Sienská, v 17. storočí najmä sv. Ján Eudes a sv. Margita Mária Alacoque. Vďaka nej sa po celom svete rozšírila úcta k Božskému Srdcu Ježišovmu prostredníctvom dvanástich zjavení, na ktoré nadviazala tradícia tzv. prvých piatkov, pričom k ďalšiemu šíreniu tejto úcty prispel jej duchovný vodca, jezuitský kňaz Claudius de la Colombiere SJ a rehoľa jezuitov. Pápež Lev XIII. encyklikou *Properante ad cxitum saeculi* (1899) zasvätil Najsvätejšiemu Srdcu Ježišovmu celý svet. Na Slovensku máme viac ako šesťdesiat chrámov, ktoré nesú toto patrocinium. Púte k Najsvätejšiemu Srdcu sa konajú v Trnave, Ružomberku, Hronskom Beňadiku a v Tesárskych Mlyňanoch. Tento mesiac sme aj my pozvaní prehĺbiť svoj osobný vzťah dôvery ku Kristovi a jeho uzdravujúcej láske.

Matúš Zajac v dlhodobom cykle *Podoby viery* zaznamenáva prostredníctvom média fotografie kresťanské pútnické miesta, ale aj každodenné prejavy viery v rôznych regiónoch Slovenska i sveta. Dôležitú úlohu v nich zohráva zachytenie miestneho génia loci (ducha, atmosféry miesta). Fotografia s názvom *New York* (2005) dokumentuje sochu Božského Srdca Ježišovho, aká býva tradičnou súčasťou chrámových interiérov po celom svete. Lásku Ježišovho Srdca k nám tu autor umocňuje atmosférou prenikajúceho svetla, ktoré je jedným zo symbolov živej Božej prítomnosti. So žiariacim svetlom ako znamením nádeje, prenikajúcim spoza ukrižovaného Krista, pracuje aj druhá fotografia (Z cyklu *Gréckokatolíci*, Ladomirová 1998). Fotografický obraz pastiera pri Božích mukách je dokumentom stálej každodennej Božej prítomnosti pripomínanej Božími mukami, dielami ľudovej architektúry, ktoré sa stavali na kopcoch a rázcestiach po celej kresťanskej Európe (*Orava*, 1997).

Dokumentovanie rozmanitých podôb a prejavov viery má vo Vašej tvorbe dôležité miesto. Čím Vás priťahuje práve táto oblasť života? Do akej miery si vyberáte témy a námety Vašich fotografií a do akej miery si nachádzajú oni Vás?

„Svojím duchovným krásnom a emocionálnym svetlom, ktoré preniká do mysle a zákonite ju aj obohacuje. Vždy si najprv urobím explikáciu danej témy, koncepčne si ju premyslím a až potom sa vyberám hľadať námety. Ak je fotograf v správny čas na správnom mieste a je plne sústredený, tak si námet nájde aj autora. Ja mám tézu o prepájaní fotografa s námetom, vždy tam musí nastať súhra, ktorá je pre moju tvorbu a vyjadrenie v rôznych plánoch taká dôležitá.“

Matúš Zajac (1971, Bratislava, [matus@zajacphoto.com](mailto:matus@zajacphoto.com), [www.zajacphoto.com](http://www.zajacphoto.com)) študoval fotografiu na Filmovej a televíznej fakulte Akadémie múzických umení v Prahe a na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (prof. Ľubo Stacho). Venuje sa dokumentárnej a portrétnej fotografii. Sledované témy zaznamenávané v rôznych častiach sveta rozvíja v cykloch, ktoré majú charakter sociálnych sond do stavu spoločnosti. Patrí k zakladajúcim členom skupiny dokumentárnych fotografov Rovnými nohami a združenia Phos photos. Ako fotograf pracuje pre časopis .týždeň a vydavateľstvá Kalligram, Michala Vaška a i., od roku 2003 aj ako parlamentný fotograf. Pedagogicky pôsobí na katedre žurnalistiky Katolíckej univerzity v Ružomberku a Filozofickej fakulty Univerzity Komenského v Bratislave. Je nositeľom viacerých ocenení, v tomto roku získal ocenenie Novinárska cena 2011 za najlepšiu novinársku fotografiu. Vystavuje doma i v zahraničí (USA, Taliansko, Nemecko, Holandsko, Belgicko, Francúzsko, Rumunsko, Česká republika, Egypt, Luxembursko, Poľsko). V roku 2011 mu vyšla monografická publikácia *Podoby viery*.



Vladimír Kordoš: Návrat márnوترatného syna, 1980

Fotografický záznam akcie, Zbierka PSIS

Vladimír Kordoš (márnوترatný syn), Igor Peter Meluzin (starší brat),

Marián Meško (otec), v pozadí Ladislav Vančo a študenti ŠUP

v Bratislave: Eva Chmelová, Aleš Votava. Foto: Ján Krížik

(júl – august → Márnوترatný syn)

Veronika Rónaiová: Návrat márnوترatného syna, 1990 – 1993

Olej na plátne

Podobenstvo o márnوترatnom synovi je jedným z najznámejších podobenstiev, ktoré vo svojom Evanjeliu uvádza evanjelista Lukáš (Lk 15, 11-30). Otec, symbolizujúci Boha a jeho bezpodmienečnú prijímajúcu lásku k nám, v ňom s otvoreným náručím prijíma





svojho syna, ktorý sa rozhodol vrátiť zo svojej cesty životom bez Boha domov – k Otcovi. Toto podobenstvo sa bezprostredne dotýka každého z nás, keďže aj my sa v rôznych životných situáciách môžeme stotožniť s postavou mánostratného syna alebo jeho staršieho brata, ktorý sa cíti nedocenený a podobne ako jeho mladší brat potrebuje uveriť v prijatie svojho otca.

Téma mánostratného syna sa stala rozšíreným námetom výtvarného umenia. Jeho najslávnejší a najvýstižnejší obraz *Návrat mánostratného syna* namaľoval slávny holandský maliar Rembrandt van Rijn v roku 1636 (dnes sa nachádza v Ermitáži v Petrohrade). Henri J. M. Nouwen o tomto obraze napísal rovnomenú knihu, kde opisuje otcove ruky. Jednu ruku Otca totiž Rembrandt namaľoval



ako ochraňujúcu pevnú otcovskú ruku a druhú ako nežnú chápujúcu ruku matky. Podarilo sa mu tak geniálne vystihnúť otcovský i materský princíp komplexnej Božej lásky k nám. Zobrazuje aj postavu staršieho brata, ktorý stojí bokom, akoby sa rozhodoval, aký postoj k celej situácii zaujme. Slávne Rembrandtovo dielo sa stalo inšpiráciou pre akciu výtvarníka Vladimíra Kordoša, ktorý toto podobenstvo symbolicky oživil, zinscenoval s pomocou kolegov výtvarníkov a fotograficky zdokumentoval, pričom sám sa stotožnil s postavou mánostratného syna. Na túto akciu nadviazala Veronika Rónaiová, ktorá tak už interpretovala dve diela: Rembrandtovo aj Kordošovo. Kordošovu akciu opäť vrátila do podoby maľby, v ktorej postavy nesú portrétné črty jej kolegov výtvarníkov. Stretnutie otca a syna zasadila do súčasného prostredia, na rušnú ulicu medzi smetné koše naznačujúce prejdenú cestu mladšieho syna. Z diaľky sa približujú ľudia, ktorí výjav nezúčastnene fotografujú, akoby sa ich vôbec netýkal. Je to však aj príbeh o nich, o každom z nás. Aké miesto má vo Vašej tvorbe tvorivý interpretačný dialóg, ktorý vediete s mnohými slávnymi dielami histórie umenia, zvlášť s tými s kresťanskou ikonografiou?

**Vladimír Kordoš:** „Pomerne dlho ma prenasledovala myšlienka, ako sa dotknúť diela minulosti, vyjadriť mu obdiv cez stotožnenie sa s jeho podstatou. Pokúsiť sa o akési „krátke spojenie“, ktoré sa uskutočňuje cez rôzne historické obdobia. Už výber spôsobov výtvarného vyjadrenia, ktoré som si zvolil, fotografia, fázovaná fotografia, film, ponúkal variabilitu možnosti dialógu s východiskovým dielom starých majstrov. Vo výjave Rembrandtovho diela *Návrat mánostratného syna* som sa stal režisérom aj hercom. Ak udalosť vyznela presvedčivo, je potvrdením empatie všetkých zúčastnených.“

**Veronika Rónaiová:** „Vina a milosrdenstvo sú témou minulosti, rovnako ako prítomnosti a budúcnosti. Asi preto je biblický príbeh o návrate strateného syna aj dnes dostatočne známy... Tým, že som portréty konkrétnych ľudí – slovenských umelcov – umiestnila do prostredia jednej z bratislavských ulíc, Obchodnej ulice, ktorú som v tejto podobe maľovala vo svojom fotorealistickom období, som chcela zdôrazniť, že aj pre nás je toto posolstvo odpustenia viny veľkým povzbudením a nádejou v našom každodennom živote... Po dvadsiatich rokoch by som rada poďakovala priateľovi Vladovi Kordošovi za to, že bol otvorený aj takejto spolupráci. Samozrejme, Obchodná ulica v Bratislave dnes už vyzerá inak a aj tento obraz je už históriou...“

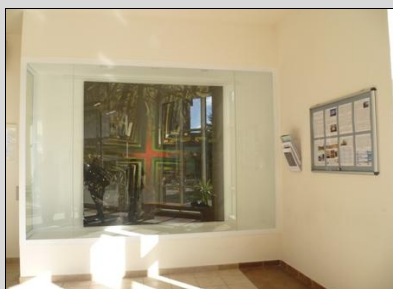


**Vladimír Kordoš** (1945, Nemecká Ľupča) študoval na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (prof. Václav Cigler). Na tzv. neoficiálnu výtvarnú scénu aktívne vstúpil začiatkom sedemdesiatych rokov 20. storočia. Vo svojej tvorbe, vychádzajúcej prevažne z akčného umenia, využíva princíp interpretácie diel z histórie umenia. Svoje tvorivé a hravé interpretačné posuny vo forme tableaux vivant (živých obrazov), v ktorých často vystupuje ako hlavný aktér a performer, zaznamenáva prostredníctvom média fotografie či videa. Žije a tvorí v Bratislave, kde dlhé roky pedagogicky pôsobil na Škole úžitkového výtvarníctva. Venuje sa tvorbe umelcov s duševným postihnutím. Pravidelne vystavuje doma a v zahraničí, jeho tvorba je zastúpená vo viacerých galerijných zbierkach.

**Veronika Rónaiová** (1952, Kremnica) študovala maľbu na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave (prof. Vladimír Gažovič). Médiom jej tvorby sa stala predovšetkým maľba a kresba. Patrí k predstaviteľkám tzv. hyperrealistickej maľby, ktorá interpretuje skutočnosť na základe jej fotografického záznamu. Obrazy Veroniky Rónaiovej pripomínajú fotografické momentky, majú v sebe náznak príbehu, no zároveň tajomstva, ktoré naznačujú. Jednou z dominantných stratégií jej tvorby je interpretácia diel z histórie i súčasnosti umenia. Je dcérou maliara Juliána Filu, žije a tvorí v Bratislave. Pedagogicky pôsobí na Pedagogickej fakulte TU v Trnave. Pravidelne vystavuje doma i v zahraničí, jej tvorba je súčasťou mnohých galerijných zbierok.



## Fotodokumentácia



Tešíme sa na Vašu návštevu v Piešťanoch!

---

Autor projektu: Dr. Leopold Slaninka SJ

Odborná spolupráca: Mgr. Daniela Čarná, PhD.

Predsieň Kaplnky Sedembolestnej Panny Márie je otvorená denne od 6.00 do 19.30h.

→ Kontakt: [lslaninka@gmail.com](mailto:lslaninka@gmail.com), [www.jezuiti.sk/blog/jpcpiestany](http://www.jezuiti.sk/blog/jpcpiestany)