



Marek Pokorný: Barbora Lungová a dar malby

Překlad do angličtiny: Marta Darom

Kurátorský text k výstavě Barbora Lungová:
Charisma (17/10/2024–26/1/2025, PLATO).

Malba, alespoň v západní tradici a nejpozději od renesance, je charismatické médium. Vládne zvláštním druhem přitažlivosti a autority, ale zároveň vzbuzuje manifestační odpor. Institucionalizací své moci, jež se prostřednictvím velkých vyprávění, dějin umění, žurnalistické kritiky, ale také akademií a škol či svou specifickou přítomností ve veřejném prostoru propsala do obvyklých diváckých očekávání, podněcuje oddanost i vzpoury. Stoupence své výjimečnosti tak nutí k obhajobám, někdy až na hranicích vkusu. A navzdory hlasitě vyhlašovaným koncům pravidelně vstává z mrtvých.

Není náhoda, že i dějinám malby jako média a malířství jako instituce vládnu muži. Malířky se stávají výjimkami, alternativou vůči dominantní dobové bravuře; oceňuje se, že přispěly k oživení menších žánrů, ale málokdy je jejich přínos zhodnocen jako zásadní inovace. Klást jako queer umělkyně diváctvu prostřednictvím malby otázky genderové identity a nenormativní touhy, respektive podvrtným způsobem zobrazovat mezilidské vztahy je bohužel stále nezvyklé.¹ Navíc pokud jde o malbu figurální, malbu kompozičně a symbolicky příznakovou, malbu, jejíž realismus si osvojuje a paroduje strategie různých typů vyprávění, včetně těch magických, alegorických či postmoderních, malbu takříkajíc repertoárovou, která cituje a kombinuje důvěrně známé žánry, postavy, ikony či příběhy alegorické i filmové a míchá popkulturu se sakrálními předobrazy. Dokonce ani v kontextu angažovaného, feministicky orientovaného umění není takový přístup přijímán bez výhrad, respektive ho v českém prostředí často přecházíme zdrženlivým mlčením.² Přitom umělkyně svůj přerod od hetero ke queer identitě v posledních letech ve svých obrazech zřetelně reflektuje, a také její předchozí tvorba se s otázkami genderu vyrovnává nezvykle radikálně a kriticky.

V případě Barbory Lungové je jako adekvátní a aktuální vnímána především její činnost environmetální aktivistky a v souladu s právě vrcholící vlnou zájmu o téma péče se dostává pozornosti jejím aktivitám v oboru alternativního zahradničení a pěstitelství jako kritické sociální praxe. Malířské dílo Barbory Lungové, které podle mého soudu nemá v aktuálním českém kontextu obdobu, se však z různých důvodů ocitá stále někde na okraji. Jako výkon „zatížený“ alegorickým realismem se její obrazy vytrvale míjejí s hlavními trendy, pokud tedy uvažujeme o malbě jako o něčem bezpohlavním, jinak řečeno jako o médiu, ve kterém gender nerozhoduje. Pro feministické kruhy je ovšem z podobných důvodů rovněž problematické. A tady si dovolím spekulovat.

Malířská tvorba Barbory Lungové vychází z konceptů spojovaných zejména s druhou vlnou feminismu, která propojovala motivy rovnosti a solidarity s prosazením práva na rozhodování o vlastním těle či sexuálním osvobozením a definovala osobní jako politické. Za stejně důležité

pro interpretaci autorčiných obrazů považují debaty z počátků třetí vlny feminismu, jež kromě jiného akcentovala zkoumání, jakými způsoby jsou sociálně a kulturně konstruovány mužství a ženství či stereotypy jejich znázorňování; zabývala se mechanismy ovládnutí, symbolickým násilím (nejen) na ženách – a samozřejmě také patriarchálním klíčem k ustavení a udržování nerovnosti, norem a požadavků kladených na různá pohlaví, rody, rasy a třídy. Její kritický pohled vpletl genderové projevy tělesnosti do historických, společenských, kulturních a politických souvislostí, a výrazně tak přispěl k pochopení genderu jako performativní události. Určitá samozřejmost těchto tezí v současném feminizmu jako by zbavovala závažnosti umělecká díla, která z nich čerpají svou imaginativní svobodu.

A pak jsou tu potíže s malbou coby charismatickým médiem, jehož schopnost kritiky stávajícího řádu je na pováženou, neboť ho intuitivně spojujeme právě s mužskou dominancí (a potenciálním nebezpečím, že tak přebíráme její jazyk a strukturu). Takové podezření, které zesiluje nejen technika autorky užívající klasickou podmalbu pro zesílení barevného působení, ale také citace kompozic a námětů velkých (mužských) mistrovských děl, je podle mě jeden z důvodů, proč se obrazům Barbory Lungové dosud nedostalo příslušné pozornosti.³ Na přehlídky v etablovaných institucích jsou příznačně zařazována především její díla tematizující tradice rodného Slovácka, jejichž specifická estetika přebíjí genderový osten a v kontextu výstav ohledávajících rezidua či inspirace folklorem zaniká jeho queer interpretace, pro umělkyni tak podstatná.

Jestliže exponování tělesnosti v performanci, filmové a dokumentární postupy, fotografie či video, enviromenty spojené s akcí, respektive sochařská invence rozvíjející modernistickou tradici prostřednictvím nostalgických návratů akcentujících péči a vzájemnost, případně posun ikonografie angažovaného umění a odkazu avantgardy do feministické podoby patří k běžnému repertoáru kritických výstav u nás, výpravná malba Barbory Lungové byla dosud přehlížena. Jako by byl problém, když kritiku a subverzi provází afirmativní postoj k médiu. Charisma média malby však nemusíme chápat pouze v intencích neodolatelnosti, moci a autority, které vyžadují podřízenost a následování. Tradice takového výkladu se odvíjí od uplatnění tohoto pojmu Maxem Weberem v sociologii a později v trivializovaných podobách psychologie osobnosti. Původní řecký význam⁴ i užití slova v Bibli, především apoštolem Pavlem v Prvním listu Korintským napsaném obecnou řečtinou, má blíže k tomu, co si představujeme pod slovem přízeň, dar či milost, které jsou z pohledu toho, jak s nimi lze naložit, vždy nějak ambivalentní.

Rozsáhlá série mužských portrétů od Barbory Lungové, od nichž se nakonec odvinul i název výstavy, zobrazuje osobnosti, jimž ono charisma přisuzujeme, a to právě bez ohledu na způsob, jak se svým darem naložily. Některé z nich divák pozná na první pohled, totožnost jiných mu zůstane skryta. Avšak ambivalentní přitažlivost zobrazeného a způsobu zobrazení, tedy námětu či výjevu a média malby, charakterizuje všechna vystavená díla a jako téměř nepostřehnutelný stín doplňuje jejich kritické či naopak radostně sebekotvrzující vyznění. Výjevy konstruované s odkazem na svět filmového plátna (mladý a starý Clint Eastwood či Pan Tau), na střet postav ze světa popkultury a představitele kritické sociologie (David Bowie versus Pierre Bourdieu v kompozici podle Tizianova obrazu Apollo a Marsyas), případně tematizující velká vyprávění západní tradice (obraz Ježíš byl dandy a bůh je žena) nás přitahují bez ohledu na to, zda přesně rozumíme sdělení. A přinášejí nám silnou zkušenost, vzbuzují pochyby, ale také (pro někoho, jako jsem já, tedy starší bílý heterosexuální muž, i lehce provinilou) radost z možnosti dívat se. A přemýšlet.

-
1. Zajímal by mě bourdieovský laděný výzkum recepce jednak různých médií užívaných umělkyněmi, jednak různých typů malby, které autorky zvolily, ve vztahu k převládajícím teoretickým debatám a pozicím jejich reprezentantů či reprezentantek v uměleckém poli. ↵
 2. Mezi mladou generací u nás příznačně nerezonovala v zahraničí velmi diskutovaná přehlídka tvorby portugalsko-britské malířky Pauly Rego v Tate Modern (2021). O její retrospektivě se zmínila jen Hana Janečková ve výroční anketě pro Artalk. ↵
 3. V Ostravě se sice umělkyně představila samostatně už dvakrát (v roce 2017 v Galerii Jáma a v roce 2012 v Galerii Beseda), ovšem bez větší odezvy u publika a kritiky. ↵
 4. Nelze zapomenout ani na Charitky či charis jako základ slova chairein překládaného „radovat se“. Viz například Mytologie Řeků Karla Kerényiho. ↵

