Navigating Liquid Times
Iconology of Voyage in Slovakia's Contemporary Painting

Peter MEGYEŠI

Abstract:
This study aims to draw attention to the surprising frequency of images and motifs of boats and ships in Slovakia's contemporary painting, to offer ways in which they may be contextualized and interpreted, and thus to contribute to understanding this comprehensive and fascinating aspect of visual culture: nautical iconology. Images of boats, navigation, and nautical motifs appear to be widespread because boat imagery is firmly anchored in our collective imagination and cultural memory. Nautical depictions communicate under conditions that require us to recognize the position of individual participants and observers of a voyage, taking all their perspectives into account. Such pictures are images of navigation—seeking and maintaining the proper course—which demands effort and determination to withstand unfavourable circumstances, yet depends in part on luck. For this reason, they are also metaphors of human existence: they reveal the life conditions of society and the individual, determining and shaping our experience, limits, and expectations in both the past and our present liquid age.

Keywords: Contemporary painting – Nautical – Iconology – Navigation – Liquid Times

This text aims to draw attention to the surprising frequency of images and motifs of boats and ships in Slovakia's contemporary painting, to offer ways they may be contextualized and interpreted, and thus to contribute to understanding this comprehensive and fascinating aspect of visual culture: nautical iconology.[1]

It seems that images of boats, navigation, and nautical motifs are widespread because boat imagery is firmly anchored in our collective imagination and cultural memory. As he contemplates heterotopia, Michel Foucault invokes the boat as its most characteristic example, allotting it exceptional potential for the imagination: "… the boat has not only been for our civilization, from the sixteenth century until the present, the great instrument of economic development... but has been simultaneously the greatest reserve of the imagination. The ship is the heterotopia par excellence. In civilizations without boats, dreams dry up, espionage takes the place of adventure, and the police take the place of pirates."[2]

[1] This text builds on my previous exploration of icolonology of voyage, with results presented in lectures, studies, radio essay and exhibition: "Navigácia v tekutej dobe: Nautické motívy v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku" (lecture at Malý Berlín cultural centre in Trnava, 13 March 2024); "Ikonológia plavby: Nautické motívy v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku" (lecture at the Nitra Gallery as part of the Pinakotéma cycle, 27 June 2023); "Esej: V samotnom stroskotaní je nádej" (radio recording, STVR, Rádio Devín, 24 July 2024, accessible at: https://devin.stvr.sk/clanky/reflexia-a-kritika/371045/esej-v-samotnom-stroskotani-je-nadej); "Plavba v tekutej dobe" (exhibition at Galéria Jána Koniarka in Trnava, 24 April – 31 August 2025); MEGYEŠI, P.: Hľadanie hodnôt v tekutej dobe. Nautické motívy v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku. In: GRÚŇ, D. Ed.: *Hostina pre duchov: Hodnoty v dialógu súčasných umení*. Bratislava 2025, pp. 19–47.

[2] FOUCAULT, M.: Of Other Spaces. In: *Diacritics* 16, No. 1, 1986, p. 27.

The boat and allegories thereof are considerable *topoi* or *loci communes* in European culture, as Ernst Robert Curtius analysed in his classic literary scholarship on Medieval Latin literature.[3] Plato, in his Republic, employed the ship of fools allegory to criticize societal governance, as popularized by Sebastian Brant in the early-modern work Das Narrenschiff (1494) and depicted by Hieronymus Bosch (1490–1500).[4] In the Baroque era, the ship in tempestuous waves was a popular literary and visual *topos*, a metaphorical image of the Church.[5] Apart from the *Navicula Petri* tradition, which sees the Church as a ship steered by Saint Peter, the specific allegory of *Navis Ecclesiae militantis* came about, representing the Roman Catholic Church as a ship's crew defending against the Turks, the heterodox, and the Protestants.[6] Further evidence of the boat as a major symbol during the early modern period is its abundant representation in the monumental compendium *Mundus symbolicus* (1653) by Filippo Picinelli, a key resource for understanding the period's visual culture. In it we find, under *INSTRUMENTA NAVTICA* and the keyword *Navis*, one hundred and two uses of the ship or boat as a symbol.[7]

Hans Blumenberg, a German philosopher and intellectual historian, explored the extraordinarily plentiful repertoire of nautical metaphors in broad historical contexts, in connection with the expression of real-life experience. The image of the ship and navigation as metaphorical of this lifetime (*navigatio vitae*) and of fate is a tradition noteworthy and well-documented, reaching back to antiquity. Motifs of boats, expectant voyages, and safe returns to port on the one hand, and shipwreck on the other, reflect the uncertainty and unpredictability of the human existence. For these reasons, Blumenberg considers seafaring and shipwrecks – characterized by inherent peril and the experience of insecurity and risk – as a paradigm of metaphor for human existence.[8]

In 1932, on the occasion of the centenary of Johann Wolfgang Goethe's death, José Ortega y Gasset gave a speech expressing the conviction that the essence of life is to shipwreck, and a person who has understood their situation must see themselves as shipwrecked: "Life is, in itself and forever, shipwreck. To be shipwrecked is not to drown... Some discontinuity must therefore intervene, in order that man may renew his feeling of peril, the substance of his life. All his life-saving equipment must fail, then his arms will once again move redeemingly. Consciousness of shipwreck, being the truth of life, constitutes salvation."[9] Some ninety years ago the shipwreck metaphor summed up the modernist consciousness of the radical uncertainty of human existence.

The *liquid times* phrase in the title of this text is another aquatic metaphor, used by the sociologist Zygmunt Bauman in systematically characterizing the present and its societal features when he undertook to describe the liquid modern, liquid life, liquid evil,

---

[3] CURTIUS, E. R.: *Evropská literatura a latinský středověk*. Prague 1998, pp. 144–148.

[4] PLATO: *The Republic*. London 2007; BRANDT, S.: *Das Narrenschiff*. Die Ausgabe von 1877 mit allen Holzschnitten des Erstdrucks von 1494. Hofenberg 2016; Bosch's oil painting is now in the Musée du Louvre in Paris.

[5] PANOCH, P.: Voda, loď, ryba: K ikonografii "mokrého" světa v českém baroku. In: *Historický obzor* 17, No. 9–10, 2006, pp. 194–202.

[6] MEGYEŠI, P.: Navicula Petri: Iluzívna baroková kazateľnica v Pruskom v kontexte ranonovovekej symboliky lode. In: GERÁT, I. – ZERVAN, M. Eds.: *Ilúzia a virtuálna realita v umení*. Bratislava 2021, pp. 68–71; WEBER, U.: Schiff. In: KIRSCHBAUM, E. Ed.: *Lexikon der christlichen Ikonographie: Allgemeine Ikonographie*, Bd. 4 (S-Z). Freiburg in Breisgau 2015, pp. 65–66.

[7] PICINELLI, F.: *Mundus Symbolicus: In Emblematum Universitate Formatus, Explicatus, Et Tam Sacris, quam profanis Eruditionibus ac Sententiis illustratus: Subministrans Oratoribus, ... Innumera Conceptuum Argumenta. 1: Cum quadruplici copiosissimo Indice, Lemmatum, Applicationum, Rerum notabilium, & locorum S. Scripturae*. (Lib. XX; Cap. VI. § 49–151)

[8] BLUMENBERG, H.**:** *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt am Main 1979; English translation *Shipwreck with Spectator. Paradigm of a Metaphor for Existence*. Cambridge, MA 1996; BODEI, R.: Navigatio vitae: Metaphor and Concept in the Work of Hans Blumenberg. In: *Archives de Philosophie* 67, 2, 2004, pp. 211–225.

[9] ORTEGA Y GASSET, J.: Um einen Goethe von Innen bittend (1932). In: ORTEGA Y GASSET, J.: *Gesammelte Werke, Bd. III*. Stuttgart 1978. Accessible at: https://spool.ac/index.php/spool/article/view/180/176; English translation quoted by Satoh, Junichi and Taylor Stahle in "Reimagining Humanity". In: *Spool*, 2022 vol. 9 No. 2 pp. 91–108.

liquid times, liquid fear, and liquid love: "'Liquid life' and 'liquid modernity' are intimately connected. 'Liquid life' is a kind of life that tends to be lived in a liquid modern society. 'Liquid modern' is a society in which the conditions under which its members act change faster than it takes the ways of acting to consolidate into habits and routines. Liquidity of life and that of society feed and reinvigorate each other. Liquid life, just like liquid modern society, cannot keep its shape or stay on course for long."[10] In a situation thus defined, and under constantly mutable societal conditions, it is of course difficult to settle on commonly agreeable values, generally acknowledged attitudes, and often finally on how to describe reality. Therefore, by means of metaphorical images associated with the element of water, we frequently speak of winds of change, feeling unmoored, changing course, taking the helm, and our need for navigation and lighthouses.

In the context of the liquid times, the Czech philosopher and sociologist Václav Bělohradský analyses the deteriorating intellectual community, and describes the dramatic problem of accelerating communication in the vanishing public space, as it changes into the digital shallows of the mediasphere: "In a society of communication profusion, all versions of facticity are overfull, and facts fall from them, washing over the banks and flooding public space… The mediasphere is something different from the "slow" public space that was; it is fast and impatient. Here one surfs among images, brands, information, and posts, and images multiply that replace rather than depict reality. This does not make for a judicious public; instead, it turns the public into a pack of semionauts learning rapid surfing on waves of news and information torn from connections (for connections are too slow)... Every post in the mediasphere has to be repackaged into the garb of lurid colour, to grab the attention of the semionaut surfers, otherwise it would vanish unread and unheard into the whirlpools of information oceans."[11] In the digital shallows, opinion cannot take root or arguments evolve; that which forms there has no legitimizing power, and there are no majorities of opinion that inspire respect. What rises from the mediasphere's digital shallows is a monster: an agglomeration of moods, different anxieties, and often traumas.[12]

In observing and assessing the contemporary transformations in navigation metaphors, Bělohradský's penetrating insight is important: "Book II of Lucretius' *De rerum natura* begins with the famous 'shipwreck with spectator' allegory (*naufragium cum spectator*): 'It's sweet, when mighty waves stir up the sea, / To see a sailor toiling desperately… Being spared from ills brings us delight.' The allegory of a spectator calmly watching from dry land the desperate struggle for survival of a ship on the turbulent sea is a major *topos* in European literature. The onset of the Anthropocene brings with it a shift in perspective on its long history: the ground under a philosopher's feet is just as turbulent as the sea, imperilled as it is by climate change, desertification, wildfires, and plastic islands in the oceans. In the Anthropocene, a wave-tossed ship can be imagined as an ark of refugees from 'the plagues of Egypt' (the fifth plague was pestilence, the sixth boils, and the seventh hailstones) with which an irresponsible humanity punishes the Earth. Maybe these refugees will have to disembark on one of the plastic islands; they have no more land to discover."[13] Bělohradský linked the basic transformation of the boat allegory with the Anthropocene, which appeared as a term as the third millennium began, and serves to mark the epoch when humanity everywhere is becoming the decisive geological actor on planet Earth.[14]

[10] BAUMAN, Z.: *Liquid Life*. Cambridge 2005, p. 1; BAUMAN, Z.: *Liquid Times: Living in an Age of Uncertainty*. Cambridge 2007.

[11] BĚLOHRADSKÝ, V.: *Čas pléthokracie: Když části jsou větší než celky a světový duch spadl z koně*. Prague 2021, pp. 17, 46–47.

[12] BĚLOHRADSKÝ, V.: Svůj smysl dnes nacházíme v konfrontaci s pohledem uprchlíků. In: *Kolaps # 55*. Accessible at: https://podcasty.seznam.cz/podcast/alarm/kolaps-55-vaclav-belohradsky-svuj-smysl-dnes-nachazime-v-konfrontaci-s-pohledem-uprchliku-47313.

[13] BĚLOHRADSKÝ 2021 (see in note 11), pp. 356–357.

[14] KRUTZEN, P. J.: Geology of mankind. In: Nature 415, 23, 2002, https://doi.org/10.1038/415023a https://www.nature.com/

Boat images are vigorous and suggestive because they connect archetypal qualities and abilities constantly to take on board even specific, historically variable, and updated content. Paradigmatic changes in society – such as the beginning and end of the modern, and commencement of the current Anthropocene epoch – are therefore simultaneously associated with pronounced metamorphoses of nautical metaphors. Thus, considering the refashioning of boat metaphors through history puts us in the paradoxical situation expressed in the Ship of Theseus thought experiment.[15]

The following text attempts to answer these questions: What new images associated with boats are presently emerging, in the liquid age, and how do individual artists develop nautical imagination and metaphorics in the Anthropocene epoch in progress? We shall seek answers to these questions as we interpret selected works by contemporary artists of Slovakia, male and female, across generations: Erik Šille (b. 1978), Kristína Mésároš (b. 1981), Juraj Kollár (b. 1981), Lucia Tallová (b. 1985), Samuel Velebný (b. 1990), Monika Germuška Vrancová (b. 1985), Dávid Demjanovič (b. 1985), Jarmila Mitríková (b. 1986), Oto Hudec (b. 1981), Juraj Ďuriš (b. 1992), Robert Bielik (b. 1963), Dorota Sadovská (b. 1973), Richard Marco (b. 1994), Klára Bočkayová (b. 1948), Michal Šumichrast (b. 1991), and Pavol Megyesi (b. 1969).

Pictures of ships, boats, and other vessels appear frequently in Erik Šille's compositions; he is a major personality in Slovakia's painting, associated with "turning to painting" or "the return of painting" in the first years of the 21st century.[16] He paints motley palimpsests of the digital age, with a layering, proliferation, and mix of varied local and global cultural codes, logos of multinationals, and references in picture and text to popular culture and contemporary socio-political situations of our interlinked yet fragile world. In the pictures *Bloom* (2023), *All against All* (2020), *God Protect Us* (2012) (Fig. 1), *Happiness is within Reach* (2020), *Amethyst Deceivers* (2011), and *Cruising the Danube* (2014), we observe post-modern variations of the Ship of Fools, with hybrid crews of the globalized world packed onto overfull decks. Šille's boat images essentialize "semionautics" in the liquid age of informational fragmentariness and overload, visualizing its defining emblems as Václav Bělohradský named them: the fight for attention, pulling information out of contexts, and the interrelated and overlapping crises and sense of permanent peril.

Boats and nautical motifs also have a significant place in the oeuvre of the painter Kristína Mésároš.[17] The artist's personal experiences, ephemeral situations, and perceptions of landscape changes, exotic scenery, and the reemergence of old memories join in her paintings with the abstraction of feelings and moods, and a quest for a deeper meaning beyond the fleeting day. In elementary gestures, in variations of figure, her configurations of and confrontations with the environment uncover an individual's existential experience with universal currency. For instance, the composition *Life* (2025) portrays an onboard crew trying to maintain the right course by trimming the sails. The painting *Downfall* (2021) captures a capsized boat with a limp sail on the water surface, and someone trying to save the situation arising. Paintings are allegories of life, images of efforts not to surrender and not to submit to the hardships of fate. This artist's many variations of voyaging, and motifs of ships, boats, surfing, rowing, and navigation express her life's hope while renewing the archaic concept of boats as *navigatio vitae*.

articles/415023a; McNEILL, J.R. – ENGELKE, P.: *The great acceleration: an environmental history of the anthropocene since 1945*. Cambridge, Massachusetts 2014.

[15] Ship of Theseus. In: BLACKBURN, S. Ed.: *The Oxford dictionary of philosophy*. 2016

[16] Accessible at: http://www.eriksille.com/; for an overview of the artist's oeuvre see JABLONSKÁ, B.: Erik Šille. In: RUSINOVÁ, Z. Ed.: *Maľba.sk*. Bratislava 2022, pp. 240–247; for a theoretical reflection on painting in Slovakia see GERŽOVÁ, J. Ed.: *Maľba v kontextoch / Kontexty maľby. Zborník z česko-slovenského sympózia venovaného problémom súčasnej maľby*. Bratislava 2013; GERŽOVÁ, J. Ed.: *Maľba v postdigitálnom veku / Painting in the Postmedial Age. Zborník z medzinárodného sympózia / Proceedings from an international symposium*. Bratislava 2015.

[17] Accessible at: https://www.kristinamesaros.com/works/; for an overview of the artist's oeuvre see JABLONSKÁ, B.: Kristína Mesároš. In: RUSINOVÁ (see in note 16), pp. 166–171.



Fig. 1: Erik Šille: Boh nás ochraňuj | God Protect Us, 2012, acrylic, canvas, 150 × 170 cm. Courtesy and photo of the artist.

Within his oeuvre, Juraj Kollár often works with the tension between a painting's recognised physical surface and the picture's illusory depth.[18] A similar tension is the viewer's oscillating between realistic and abstract perception of compositions, as is, for example, visible in the pictures *Ships* (2021), *Boats* (2021), and *Harbour* (2021). In them, he makes a painter's evaluation of the spaces between dry land, the sky, and water, and evokes the visual effects of mirroring objects on the water surface, with their reflected images fragmenting. In the refined painting *Lighthouse* (2021) (Fig. 2), on the boundary between abstraction and objective symbolizing, surface and space, horizontals and verticals, a lighthouse rises from a notional horizon. It draws our eye not just in the painting as a point of orientation and fixation, but at the same time as a traditional, rising symbol of hope, of right direction, and escape from the hazard of shipwreck. The painting seems to remind us that our lives consist of the tension between the space of lived reality and our horizon of expectation.

[18] For an overview of the artist's oeuvre MEGYEŠI, P.: Juraj Kollár. In: RUSINOVÁ (see in note 16), pp. 124–131.



Fig. 2: Juraj Kollár: Maják | Lighthouse, 2021, oil, canvas, 200 × 180 cm. Courtesy of the artist. Photo: Andrej Balco.

The painting *Winter Harbour IV* (2014) (Fig. 3) by Lucia Tallová is a staged view of a depopulated industrial harbour, painted in dark monochromatic tones of the bleeding lines. The composition suggests that our viewpoint comes from inside a home: in the painting's first plane is a transparent overlay of lace curtains and a crystal chandelier. The artist here works with the contrasting motifs of domestic intimacy and the docks' and yards' anonymity, with the melancholic and nostalgic modalities associated with harbours, as a place of farewells, expectations, and salutations, both in life and in iconographic tradition.[19]

Technological progress has enriched traditional nautical iconography, among others, with images of spaceships and the imagination that comes with exceeding the Earth's orbit. The monumental wall painting *New Chronicle* (2021), by Samuel Velebný in cooperation with Viktor Fehér, on the Regional Museum building in Prešov, presents in a compressed graphic form the potato's cultural history alongside its principal pest, the potato beetle; the wall painting prominently features a voyage and ships used for the colonial transport of potatoes. It depicts, apart from the historic ship on board, which the potatoes and pests sailed to Europe, a spaceship, as a reference to the current future-oriented project Potatoes on Mars that NASA and the International Potato Center are developing jointly.[20]

The painting *View of Monument* (2020) by Monika Germuška Vrancová takes inspiration from the celebrated photograph of the Earth, taken by the crew of the spaceship Apollo 11 from lunar orbit in 1969. The captivating shots of the Earth rising over the Moon's horizon, first brought back by the Apollo 8 mission in 1968, got an update in 2007 when the Japanese SELENA probe made similar photographs. The painting transforms the familiar perspective into a troubling composition, in which the obscure monument of a skull covers the Earth, releasing a thread of toxic colour contaminating the lunar surface. The once-blue planet has here gone grey, which, taken with the skull, evokes the plate under a hunting trophy. The cosmic perspective depicting the Earth at a distance of about 400,000 km, together with the skull as a fatalistic signature of time, carries a troublesome message similar to that of the international Extinction Rebellion movement's logo, which in geometrical style combines our planet and an hourglass shape.[21]

Ideas of rescue and escape also suggest themselves in considering sailing. In the imagination, the ship – whether waterborne or in space – can be an ark. The Dávid Demjanovič and Jarmila Mitríková

[19] MEGYEŠI, P.: Melanchólia a vznešeno v diele Lucie Tallovej. In: *Glosolália* 5, No. 3, 2016, pp. 59–63.

[20] VELEBNÝ, S.: Kultúrne dejiny pásavky zemiakovej. In: *Kapitál*, 2023, 8 (Zemiaky) (24 August 2023). Accessible at: https://kapital-noviny.sk/z-kulturnych-dejin-pasavky-zemiakovej/.

[21] MEGYEŠI, P.: Monika Germuška Vrancová: Výhľad na monument. In: JANČÁR, I. Ed.: *Najlepší slovenský obraz 2000–2022 vo výbere slovenských výtvarných teoretikov, galeristov a zberateľov.* Bratislava 2022, p. 30.



Fig. 3: Lucia Tallová: Zimný prístav IV. | Winter Harbour IV, 2014, acrylic, canvas, 150 × 170 cm. Collection of Nitrianska galéria, Nitra. Photo: Andrej Balco.

work *The Evacuation of Slovak Elites* (2012), made using coloured pyrography on plywood, is an absurdist composition working in mystification, irony, and anachronisms as is typical of this artistic duo's oeuvre.[22] In it, folk-costumed figures in mountainous terrain are watching a spaceship ready to launch. The enigmatic look and picture title suggest a getaway. We cannot see the actual passengers of the rescue spacecraft; all that informs us of their presence is a luxury sports car.[23]

At the centre of Monika Germuška Vrancová's painting composition titled *Ark* (2025) is a child's paper boat hovering over residual water. The boat archetype, evoking rescue and survival, is in this fragile form elevated to a pedestal in the form of an altar or a totem. The sacred object of the arc, situated in an indifferent place and time, is further consecrated by the "divine" touch of a hand with an ambiguous and hybrid form, calling anthropomorphism into question. The picture suggests a positive symbolism of the boat as ark, associated with faith in its rescuing ability in the course of catastrophe, and the continuation of life after it is overcome.

Oto Hudec's project, *If I Had a River* (2012), modernizes the archaic concept of the Ark, the rescue vessel for surviving the cataclysm. It comprises a

[22] For more on the oeuvre of Mitríková and Demjanovič see: MEGYEŠI, P. In: RUSINOVÁ (see in note 16), pp. 80–85; STOLÁRIK, M.: In: Twisted tradition. Profil umeleckého dua Jarmila Mitríková a Dávid Demjanovič. In: *Profil súčasného výtvarného umenia* 22, 2015, 1, pp. 68–75.

[23] https://nitrianskagaleria.sk/jarmila-mitrikova-a-david-demjanovic-evakuacia-slovenskych-elit/



Fig. 4: Samuel Velebný: Ako vysvetlit' neoplasticizmus tropickému ostrovu | How to Explain Neoplasticism to a Tropical Island, 2021, acrylic, canvas, 135 × 100 cm. Courtesy and photo of the artist.

boat model on which plants are growing to provide nutrition, and a painting presenting a plan of the boat with schematic instructions for use. This work, with its distinct environmental appeal, refers to the general dread of rising waters resulting from climate change. It also reinforces the societal dimension of utopian thinking and a call for participation. The utopian and practical dimensions come together here in the unexpected image of vegetation planted on board, selected in consultation with a permaculture expert. Thus, Hudec links the image of hope and rescue with a sustainable approach to natural ecosystem-based food production.[24]

Also treating the theme of vessels as a means and place for rescue from catastrophe was the Juraj Ďuriš exhibition Save our Souls, in which the artist presented a series of paintings conceived as images of present-day Noah's arks.[25] In pictures of Ďuriš' like *Save Our Souls VI*, *Shanghai*, *Turmoil*, *Intermodal*, and *Hamburg I–II*, gigantic container and aircraft carriers are put forward as symptoms of late global capitalism and of Foucauldian heterotopia – that is, as specific floating pieces of space, places that have no place, existing in themselves, being both closed in on themselves and dedicated to the endless oceans.

Samuel Velebný's work *How to Explain Neoplasticism to a Tropical Island* (2021) (Fig. 4) features a

[24] FOWKES, M. – FOWKES, R.: Oto Hudec: Ekologické postrehy a planetárne perspektívy. In: *Flash Art* (14 October 2015). Accessible at: https://flashart.cz/2015/10/14/oto-hudec-ekologicke-postrehy-a-planetarne-perspektivy/

[25] Galéria Médium v Bratislave, 10 April – 2 June 2024, curator Matej Majda. Exhibition annotation accessible at: https://www.vsvu.sk/en/events/VXBz8NXW/juraj-duris-save-our-souls-04022024/ .



Fig. 5: Robert Bielik: Kláštor II. | Monastery II, 2019, oil, canvas, 100 × 120 cm. Courtesy of the artist. Photo: Adrián Kobetič.

sinking cargo ship from which freight, in the form of shipping containers, is sliding off. In the picture as a whole, as the transoceanic transport goes under it is confronted with the natural structures of forest and coast and a geometric composition of tennis courts and a Mondrianesque picture. This suggests the clash of civilizations with a colonized, exotic nature, headed toward the collapse of human endeavour. In Velebný's painting, the failing ship along the tropical island's shore and the onboard commotion an essential elements of the presented dystopic situation.

Contemporary painting in Slovakia also links boat iconography with developing sacral and mythological themes. Robert Bielik's painting *Monastery II* (2019) (Fig. 5) depicts a flooded inner cloister of medieval monastic architecture. Along the water's flame-flecked surface floats an inflatable boat with two people in it. As Adrián Kobetič pointed out in his interpretation of the work, this surprising image, with a hidden motif of voyaging into the depths of sacral architecture, is an image of the mysterious. The flames on the water surface can be interpreted in connection with the thinking of the Neoplatonic philosopher Pseudo-Dionysius the Areopagite, according to which the entire material universe becomes "light", composed of countless tiny lights, radiating as if from a multitude of sparks.[26]

Dorota Sadovská, a painter known primarily for her continuously evolving dialogue with the Christian iconography tradition, in late 2008 and early 2009 at the Gallery of M. A. Bazovský in Trenčín mounted her Pale Blue Path. This extensive spatial installation expanding the painting field, also realized in 2016 at Schemnitz Gallery in Banská Štiavnica as part of the

[26] KOBETIČ, A.: *Dialógy so stredovekom v súčasnom umení na Slovensku.* Bratislava 2025, p. 72.



Fig. 6: Richard Marco: Ostrov smrti (Revenant I.) | Isle of the Dead (Revenant I), 2022, oil, canvas, 240 × 180 cm. Private collection (R. Pilíšek). Photo: the artist.

exhibition Small in Big, presents images of isolated nude human figures, in poses stylized somewhat like rafts floating on a water surface. The horizons of the almost monochromatic canvases are indicated through line and light. Sadovská thus created forceful images of existential loneliness, but of life direction and hope as well.

Defining the oeuvre of Richard Marco is a conceptual and erudite work with historic motifs and paintings; for the *Revenant* series, the artist has selected images that have, in the course of history, disappeared, and he has paraphrased them based on photographic evidence. In this mode, he resurrected, among others, the 1884 Arnold Böcklin painting *Die Toteninsel* (*Isle of the Dead. Revenant I*, 2022) (Fig. 6), illustrating the ancient mythology theme of Charon ferrying souls to the underworld. The artist's decision to interpret a specific yet now non-existing artifact by overpainting relates to its iconography, which boating – the image of transitioning from the mortal world to that of the dead – makes a theme of demise, impermanence, and forgetting.

The Michal Šumichrast picture *Slovak Rafters Fight at Pearl Harbor* (2021) lays out a subversive vision of an alternative history, in which folk-costumed rafters toting automatic firearms engage in military conflict. Here, the artist is drawing with irony on a line of domestic modernist iconography with rafts and raftsmen representing a prominent attribute of rustic Slovakia, often in contrasting juxtaposition with motifs of technological progress.

Klára Bočkayová's *Happy Journey* (2020) depicts a voyage consistent with the aforementioned assertion on the vessel as a specific site of concentrated imagination. The composition provokes us to seek connections in the story sketched out. In Zuzana Bartošová's words: "The story is at the forefront. On a boat on the wide sea, amidst endless blue, sits a boy and two

Dutch village girls in caps with luggage and a caged bird. Where might these defenceless beings be off to? Are they saving themselves from the end of the world, which an orange cloud ominously portends, or yearning to find happiness far away, promised by the pink tones in the sky? They can hardly achieve either of these things, lost in the boundless blue. Their future, and ours when we encounter something fateful and more powerful than our own will, remains uncertain. Klára's picture cautions of helplessness in steering our lives in the face of possible catastrophe. And she wishes us Bon Voyage."[27]

The imagery of Pavol Megyesi's painting compositions is also shaped by windsurfing, in which the author has been engaged for a long time. The paintings *Peace and Unity* (2021), *Interrupted Unity* (2021) (Fig. 7), *Leakage* (2021), and *Remembrance* (2023) bring landscape scenes formed by perception from a fast-moving board on the water surface. The paintings represent a specific visual experience of the observer and the painter, as he is capturing the visual effects caused by the stirring of water and the flickering of luminous reflections on the surface. By combining micro and macro scales, blending abstraction and landscape features, Megyesi interprets movements on the water and the accompanying experience of feelings and perceptions in a painterly manner.



Fig. 7: Pavol Megyesi: Prerušená jednota | Interrupted Unity, 2021, acrylic, canvas, 62 × 81 cm. Courtesy of the artist. Photo: Vlado Eliáš.

Nautical imagination represents various situations, possibilities, and conditions of beholding: experiencing sailing privately from the deck, diverse boat crews peering at horizons, or watching a shoreline recede or grow near; castaways; bystanders in port awaiting a ship or seeing it slip away. There is a modernizing of traditional nautical depictions in photographs capturing the astronaut's view of the home planet from extreme distance, or the launch of a spaceship. The pictures presented also communicate voyages through the digital world of information overload, expressing the human existential experience eluding shipwreck, making a theme of both hope and nostalgia. They recall the environmental crisis along with the risk of space colonialism, suggesting the imagination of rescue and escapism, but also criticism of late, failing capitalism in the globalization era. The boat represents both a utopia and a dystopia, associated with profane, sacred as well as mythological.

Nautical depictions communicate under the conditions of having no choice but to realize the position of individual participants and observers of a voyage, taking all their perspectives into account. Such pictures are images of navigation, i.e., seeking and maintaining the proper course, which demands effort and determination to withstand unfavourable circumstances, but depends in part on luck. For this reason, they are also metaphorical of human existence: they reveal the life conditions of society and the individual, determining and shaping our experience, limits, and expectations, in both the past and our present liquid age.

[27] BARTOŠOVÁ, Z.: Klára Bočkayová: Šťastnú cestu. In: JANČÁR, I. Ed.: *Najlepší slovenský obraz 2000-2022 vo výbere slovenských výtvarných teoretikov, galeristov a zberateľov.* Bratislava 2022, p. 20.

Navigácia v tekutej dobe
Ikonológia plavby v súčasnej slovenskej maľbe

Peter MEGYEŠI

Cieľom príspevku je upozorniť na prekvapujúco často sa vyskytujúce obrazy a motívy plavby v súčasnej slovenskej maľbe, ponúknuť možnosti ich kontextualizácie a interpretácie, a prispieť tak k poznaniu rozsiahlej a fascinujúcej kapitoly vizuálnej kultúry, akou je nautická ikonológia.[1]

Rozšírenosť obrazov plavby, navigácie a nautických motívov zrejme spočíva v skutočnosti, že obraznosť plavby je pevne ukotvená v našej kolektívnej imaginácii a kultúrnej pamäti. Michel Foucault pri svojich úvahách o heterotopii uvádza ako jej najcharakteristickejší príklad loď a prisudzuje jej mimoriadny potenciál imaginácie: „… loď bola pre našu civilizáciu od šestnásteho storočia až po súčasnosť nielen veľkým nástrojom hospodárskeho rozvoja, ale zároveň aj najväčšou rezervou fantázie. Loď je heterotopia par excellence. V civilizáciách bez lodí vysychajú sny, špionáž nahrádza dobrodružstvo a polícia pirátov.“[2]

Plavba a jej alegorické výklady sú aj veľkým *topoi* či *loci communes* európskej kultúry, ktorú v literatúre latinského stredoveku analyzoval vo svojom klasickom literárnovednom diele Ernst Robert Curtius.[3] Už v Platónovej *Republike* sa pri kritike usporiadania spoločnosti uplatňuje alegória Lode bláznov, ktorú v novoveku spopularizoval Sebastian Brandt v satirickom spise *Das Narrenschiff* (1494) a zobrazil Hieronymus Bosch (1490 – 1500).[4] V baroku je loď v rozbúrených vlnách populárnym literárnym a vizuálnym toposom, metaforickým obrazom cirkvi.[5] Okrem tradície *Navicula Petri*, teda obrazu cirkvi ako lode kormidlovanej sv. Petrom, sa rozvinula i špecifická alegória *Navis Ecclesiae militantis* predstavujúca Katolícku cirkev ako lodnú posádku, ktorá sa musí brániť voči Turkom, inovercom a protestantom.[6] O skutočnosti, že loď bola v ranom novoveku významným symbolom, svedčí aj bohaté zastúpenie

[1] Text nadväzuje na moje predchádzajúce skúmanie ikonológie plavby, ktorého výsledky boli prezentované formou prednášok, štúdie, rozhlasovej eseje a výstavy: „Navigácia v tekutej dobe: Nautické motívy v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku“ (prednáška v kultúrnom centre Malý Berlín v Trnave, 13. 3. 2024); „Ikonológia plavby: Nautické motívy v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku“ (prednáška v Nitrianskej galérii v rámci cyklu Pinakotéma, 27. 6. 2023); „Esej: V samotnom stroskotaní je nádej“ (rozhlasová nahrávka, STVR, Rádio Devín, 24. 7. 2024, dostupné online: https://devin.stvr.sk/clanky/reflexia-a-kritika/371045/esej-v-samotnom-stroskotani-je-nadej); „Plavba v tekutej dobe“ (výstava v Galérii Jána Koniarka v Trnave, 24. 4. – 31. 8. 2025); MEGYEŠI, P.: Hľadanie hodnôt v tekutej dobe. Nautické motívy v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku. In: GRÚŇ, D. (ed.): *Hostina pre duchov: Hodnoty v dialógu súčasných umení*. Bratislava 2025, s. 19 – 47.

[2] FOUCAULT, M.: Of Other Spaces. In: *Diacritics* 16, č. 1, 1986, s. 27.

[3] CURTIUS, E. R.: *Evropská literatura a latinský středověk*. Praha 1998, s. 144 – 148.

[4] PLATO: *The Republic*. London 2007; BRANDT, S.: *Narrenschiff. Die Ausgabe von 1877 mit allen Holzschnitten des Erstdrucks von 1494*. Berlin 2016; Boschova olejomaľba je dnes uchovávaná v Musée du Louvre v Paríži.

[5] PANOCH, P.: Voda, loď, ryba: K ikonografii „mokrého“ světa v českém baroku. In: *Historický obzor* 17, č. 9 – 10, 2006, s. 194 – 202.

[6] MEGYEŠI, P.: Navicula Petri: Iluzívna baroková kazateľnica v Pruskom v kontexte ranonovovekej symboliky lode. In: GERÁT, I. – ZERVAN, M. (eds.): *Ilúzia a virtuálna realita v umení*. Bratislava 2021, s. 68 – 71; WEBER, U.: Schiff. In: KIRSCHBAUM, E. (ed.): *Lexikon der christlichen Ikonographie: Allgemeine Ikonographie, Bd. 4 (S-Z)*. Freiburg in Breisgau 2015, s. 65 – 66.

v monumentálnom kompendiu *Mundus symbolicus* (1653) Filippa Picinelliho, kľúčovom zdroji pre poznanie dobovej vizuálnej kultúry. Pod kategóriou INSTRUMENTA NAVTICA a heslom *Navis* tu nájdeme stodva možných použití lode ako symbolu.[7]

Mimoriadne bohatý repertoár nautickej metaforiky v širokých historických kontextoch preskúmal v súvislosti s vyjadrením prežívania ľudského života nemecký filozof a historik vedy Hans Blumenberg. Obraz lode a navigácie ako metafory priebehu ľudského života (*navigatio vitae*) a osudu má pozoruhodnú a dobre sledovateľnú tradíciu, ktorá siaha až do staroveku. Motívy lode, nádejnej plavby a bezpečného návratu do prístavu na jednej strane a stroskotania na strane druhej, odrážajú neistotu a nepredvídateľnosť existenciálnej situácie človeka. Z týchto dôvodov považuje Blumenberg práve plavbu a stroskotanie, ktoré sú charakterizované neodmysliteľným nebezpečenstvom, skúsenosťou s neistotou a rizikom, za paradigmu metafory ľudskej existencie.[8]

V roku 1932, pri príležitosti stého výročia smrti Johanna Wolfganga Goetheho, predniesol José Ortega y Gasset prejav, v ktorom vyjadril presvedčenie, že podstatou života je stroskotávanie a človek, ktorý pochopil svoju situáciu, musí sám seba vidieť ako stroskotanca: „Život je svojou vnútornou povahou neustále stroskotávanie. Ale byť stroskotancom znamená neutopiť sa. (…) Je potrebné, aby všetky záchranné kolesá okolo stroskotanca zlyhali, aby nemohol nájsť nič, čoho by sa mohol chytiť'. Vtedy sa jeho ruky v snahe o záchranu začnú opäť pohybovať'. Pocit stroskotania, pretože je pravdou života, už znamená záchranu."[9] Metafora stroskotania vyjadrila pred deväťdesiatimi rokmi modernistické vedomie radikálnej neistoty ľudskej existencie.

Aj slovné spojenie *tekutá doba* v titule príspevku je akvatickou metaforou, ktorú pri charakteristikách súčasnosti a jej spoločenských javov programovo používal sociológ Zygmunt Bauman, keď sa venoval popisom tekutej modernity, tekutého života, tekutého zla, tekutého času, tekutého strachu a tekutej lásky: „Tekutý život" a „tekutá modernita" sú spolu úzko spojené. „Tekutý život" je taký druh života, ktorý má tendenciu byť žitý v tekutej modernej spoločnosti. „Tekutá moderná" je spoločnosť, v ktorej sa podmienky, z ktorých jej členovia jednajú, menia rýchlejšie, než je potrebné k tomu, aby sa spôsoby jednania konsolidovali vo zvyky a v bežnú prax. Tekutosť života a spoločnosti sa navzájom živia a posilňujú. Tekutý život, rovnako ako tekutá moderná spoločnosť, nedokáže uchovávať svoj tvar ani nadlho udržovať svoj smer."[10] V takto definovanej situácii a ustavične premenlivých spoločenských podmienkach je, samozrejme, ťažké zhodnúť sa na spoločne akceptovateľných hodnotách, všeobecne prijímaných postojoch, a napokon často aj na samotných popisoch reality. Prostredníctvom metaforických obrazov, spojených s vodným živlom, sa preto často hovorí o pene dní, našom neukotvení, zmenách kurzu, otočení kormidla, potrebe navigácie a majákov.

Český filozof a sociológ Václav Bělohradský v kontexte fluidnej doby analyzuje rozpad argumentujúcej obce a popisuje dramatický problém zrýchlenia komunikácie v zanikajúcom verejnom priestore, meniacom sa na digitálne plytčiny médiasféry: „V spoločnosti komunikačného nadbytku sú všetky verzie fakticity preťažené, fakty z nich vypadávajú, valia sa cez ich brehy a zaplavujú verejný priestor. (…) Médiasféra je niečo iné, než bol „pomalý" ve-

[7] PICINELLI, F.: *Mundus Symbolicus: In Emblematum Universitate Formatus, Explicatus, Et Tam Sacris, quam profanis Eruditionibus ac Sententiis illustratus: Subministrans Oratoribus… Innumera Conceptuum Argumenta. 1: Cum quadruplici copiosissimo Indice, Lemmatum, Applicationum, Rerum notabilium, & locorum S. Scripturae.* Coloniae Agrippinae 1681 (Lib. XX; Cap. VI. § 49 – 151).

[8] BLUMENBERG, H.: *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*. Frankfurt am Main 1979; anglický preklad *Shipwreck with Spectator. Paradigm of Metaphor for Existence*. Cambridge MA; London 1996; BODEI, R.: Navigatio vitae: Metaphor and Concept in the Work of Hans Blumenberg. In: *Archives de Philosophie* 67, 2, 2004, 211 – 225.

[9] MÁLEK, P.: Plavba a ztroskotání. K nautické metaforice literatury středoevropské moderny. In: *Slovo a smysl: časopis pro mezioborová bohemistická studia* 16, 2011. Dostupné online: http://slovoasmysl.ff.cuni.cz/node/453; ORTEGA Y GASSET, J.: Um einen Goethe von Innen bittend (1932). In: ORTEGA Y GASSET, J.: *Gesammelte Werke, Bd. III*. Stuttgart 1978.

[10] BAUMAN, Z.: *Tekutý život*. Praha 2021, s. 7; BAUMAN, Z.: *Tekutá modernita*. Praha 2020; BAUMAN, Z. – DONSKIS, L.: *Tekuté zlo: Život bez alternativ*. Praha 2018; BAUMAN, Z.: *Tekutý strach*. Praha 2022; BAUMAN, Z.: *Tekuté časy: Život ve věku nejistoty*. Praha 2017; BAUMAN, Z.: *Tekutá láska: O křehkosti lidských pout*. Praha 2013.

rejný priestor. Je rýchla a netrpezlivá. Surfuje sa tu medzi obrazmi, značkami, informáciami, správami, množia sa tu obrazy, ktoré realitu nezobrazujú, ale nahrádzajú. Nerobí verejnosť súdnou, robí z nej skôr húf semionautov, ktorí sa učia rýchlo surfovať na vlnách správ a informácií, vytrhnutých zo súvislostí (súvislosti sú pomalé). (…) Každá správa musí byť v médiasfére priodetá do šiat krikľavej farby, aby pritiahla pozornosť surfujúcich semionautov, inak by neprečítaná a nevypočutá zmizla vo víroch informačných oceánov."[11] V digitálnych plytčinách nemôžu zakoreniť názory a rozvíjať sa argumentácia, to, čo sa v nich formuje, nemá legitimizujúcu silu, nie sú to názorové väčšiny, ktoré vzbudzujú rešpekt. Z digitálnych plytčín médiasféry sa vynára monštrum – zlepenec nálad, rôznych úzkostí a často aj tráum.[12]

Pri sledovaní a vyhodnocovaní súdobých premien metafory plavby je dôležitým prenikavý postreh Václava Bělohradského: „Druhá kniha Lukréciovho spisu *De rerum natura* začína slávnou alegóriou ‚stroskotania lode s divákom' (*naufragium cum spectator*): ‚Keď sa na mori krížia vetry,/ pozorovať zo zeme loď stroskotanú v diaľke je sladké/ (…) pre útechu z toho, že nie si vydaný podobnému osudu.' Alegória diváka, ktorý s pokojom filozofa pozoruje z pevniny zúfalý zápas o prežitie lode stroskotávajúcej na rozbúrenom mori, je veľkým toposom európskej literatúry. Príchod veku antropocénu prináša do jeho dlhej histórie zvrat perspektívy: Zem pod nohami filozofa je rovnako rozbúrená ako more, ohrozená klimatickými zmenami, dezertifikáciou, požiarmi, ostrovmi odpadkov v oceánoch. Vo veku antropocénu si loď zmietanú vlnami možno predstaviť ako archu plnú utečencov pred ‚egyptskými ranami' (piatou ranou je mor, šiestou vredy a siedmou krupobitie), ktorými zranená Zem trestá nezodpovedné ľudstvo. Možno sa títo utečenci budú musieť vylodiť na jednom takomto ostrove z odpadkov, inú zem už neobjavia."[13] Zásadnú transformáciu alegórie plavby spojil Bělohradský s antropocénom, ktorý sa ako pojem vynoril na začiatku tretieho tisícročia a slúži na označenie epochy, v ktorej sa globálne ľudstvo stáva rozhodujúcim geologickým činiteľom na planéte Zem.[14]

Životaschopnosť a sugestívnosť obrazov plavby spočíva v spojení archetypálnych kvalít a schopnosti neustále priberať na palubu aj konkrétne, historicky premenlivé a aktualizované obsahy. Paradigmatické zmeny v spoločnosti – akými sú napríklad začiatok i koniec moderny a nástup súčasnej epochy antropocénu – sú preto zároveň vždy spojené s výraznými metamorfózami nautických metafor. Premýšľanie nad premenami metafory plavby v plynutí dejín nás preto niekedy stavia pred obdobnú paradoxnú situáciu, akú vyjadruje myšlienkový experiment o Thézeovej lodi.[15]

Nasledujúci text sa pokúša zodpovedať na nasledujúce otázky: Aké nové obrazy spájané s plavbou sa vynárajú v súčasnosti, v tekutej dobe, a ako rozvíjajú jednotliví autori a autorky nautickú imagináciu a metaforiku v prebiehajúcej epoche antropocénu? Odpovede na tieto otázky budeme hľadať v rámci interpretácie vybraných diel súčasných slovenských maliarok a maliarov naprieč generáciami: Erika Šilleho (nar. 1978), Kristíny Mésároš (nar. 1981), Juraja Kollára (nar.1981), Lucie Tallovej (nar. 1985), Samuela Velebného (nar. 1990), Moniky Germušky Vrancovej (nar. 1985), Dávida Demjanoviča (nar. 1985), Jarmily Mitríkovej (nar. 1986), Ota Hudeca (nar. 1981), Juraja Ďuriša (nar. 1992), Roberta Bielika (nar. 1963), Doroty Sadovskej (nar. 1973), Richarda Marca (nar. 1994), Kláry Bočkayovej (nar. 1948), Michala Šumichrasta (nar. 1991) a Pavla Megyesiho (nar. 1969).

Obrazy lodí, členov a plavby sú veľmi časté v kompozíciách Erika Šilleho, výraznej osobnos-

[11] BĚLOHRADSKÝ, V.: *Čas pléthokracie: Když části jsou větší než celky a světový duch spadl z koně.* Praha 2021, s. 17, 46 – 47.

[12] BĚLOHRADSKÝ, V.: Svůj smysl dnes nacházíme v konfrontaci s pohledem uprchlíků. In: *Kolaps # 55*. Dostupné online: https://podcasty.seznam.cz/podcast/alarm/kolaps-55-vaclav-belohradsky-svuj-smysl-dnes-nachazime-v-konfrontaci-s-pohledem-uprchliku-47313.

[13] BĚLOHRADSKÝ 2021 (v pozn. 11), s. 356 – 357.

[14] KRUTZEN, P. J.: Geology of mankind. In: *Nature* 415, 23, 2002. Dostupné online: https://doi.org/10.1038/415023a https://www.nature.com/articles/415023a; McNEILL, J. R. – ENGELKE, P.: *The great acceleration: an environmental history of the anthropocene since 1945*. Cambridge; Massachusetts 2014.

[15] Ship of Theseus. In: BLACKBURN, S. (ed.): *The Oxford dictionary of philosophy*. Oxford 2016 (Ebook).

ti slovenského maliarstva, ktorý je v domácom prostredí spojený s tzv. „obratom ku maľbe“ či „návratom maľby“ v nultých rokoch 21. storočia.[16] Autor svoje maľby utvára ako pestré palimpsesty digitálneho veku, v ktorých sa vrstvia, zmnožujú a mixujú rôznorodé lokálne i globálne kultúrne kódy, logá nadnárodných spoločností a obrazové i textové referencie k populárnej kultúre a súčasnej spoločensko-politickej situácii prepojeného a zároveň krehkého sveta. Na obrazoch *Bloom* (2023), *All against All* (2020), *Boh nás ochraňuj* (2012) (Obr. 1), *Happiness is within Reach* (2020), *Amethyst Deceivers* (2011) a *Plavba Dunajom* (2014) môžeme sledovať postmoderné variácie lode bláznov s hybridnými posádkami globalizovaného sveta, ktoré sa tlačia na preplnených palubách. Šilleho obrazy plavby sú esenciou semionautiky v tekutej dobe informačnej fragmentárnosti a preťaženosti, a vizualizujú jej definičné znaky, tak ako ich pomenoval Václav Bělohradský: boj o pozornosť, vytrhávanie informácií zo súvislostí, nadväzujúce a prekrývajúce sa krízy a pocit permanentného ohrozenia.

Plavba a nautické motívy majú dôležité miesto aj v tvorbe maliarky Kristíny Mésároš.[17] Osobné zážitky autorky, prchavé situácie, vnímanie premien krajiny, exotické scenérie, ale aj vynáranie sa dávnych spomienok, sú v maľbách spojené s abstrahovaním pocitov, nálad a hľadaním hlbšieho zmyslu mimo efemérnej peny dní. V elementárnych gestách, v premenách figúry, jej konfiguráciách a konfrontáciách s prostredím sa odrýva existenciálna skúsenosť jednotlivca, ktorá má všeobecnejšiu platnosť. Napríklad kompozícia *Life* (2025) zobrazuje posádku na palube lode, ktorá sa snaží napínaním plachiet vo vetre udržať správny kurz. Obraz *Pád* (2021) zachytáva prevrátené plavidlo so spľasnutou plachtou na hladine a osobou, ktorá sa snaží vzniknutú situáciu vyriešiť. Maľby sú alegóriami života, obrazmi snahy nevzdať sa a nepoddať sa nepriazni osudu. Autorkine početné variácie plavby, motívy lodí, člnov, surfov, veslovania a navigácie vyjadrujú životnú nádej, pričom aktualizujú archaický koncept plavby ako vyjadrenia *navigatio vitae*.

Juraj Kollár vo svojej tvorbe často pracuje s napätím medzi uvedomovaným fyzickým povrchom maľby a obrazovou iluzívnou hĺbkou.[18] Ďalším napätím je divácka oscilácia medzi realistickým a abstraktným vnímaním kompozícií, čo je viditeľné napríklad v obrazoch *Lode* (2021), *Člny* (2021) a *Prístav* (2021), kde sa maliarsky zhodnocujú priestory medzi pevnou zemou, oblohou a vodou, a evokujú vizuálne efekty zrkadlenia objektov na vodnej hladine s trieštením ich zrkadliaceho sa obrazu. V rafinovanej maľbe *Maják* (2021) (Obr. 2) sa na pomedzí abstrakcie a predmetnej znakovosti, plochy a priestoru, horizontály a vertikály vynára na pomyselnom horizonte maják, ktorý priťahuje náš pohľad nielen na maľbe – ako záchytný a orientačný bod, ale vystupuje zároveň aj ako tradičný symbol nádeje, správneho smerovania a vyhnutia sa nebezpečenstvu stroskotania. Obraz akoby nám pripomínal, že naše životy formuje napätie medzi priestorom žitej skutočnosti a naším horizontom očakávania.

Maľba *Zimný prístav IV* (2014) Lucie Tallovej (Obr. 3) predstavuje inscenovaný pohľad na vyľudnený industriálny prístav, namaľovaný v temných monochromatických tónoch rozpíjajúcich sa línií. Kompozícia evokuje, že výhľad je nám sprostredkovaný z interiéru bytu: v prvom pláne maľby je transparentný raster háčkovaných záclon a visiaci krištáľový luster. Autorka pracuje s kontrastnými motívmi intimity domova a anonymity dokov a prekladiska, s modalitami melancholie a nostalgie, ktoré sa s prístavom ako miestom lúčenia, očakávania a vítania v živote aj ikonografickej tradícii spájajú.[19]

Technický progres obohacuje tradičnú ikonológiu nautiky aj o obrazy vesmírnych lodí a imagináciu

[16] Dostupné online: http://www.eriksille.com/; K prehľadu autorovej tvorby JABLONSKÁ, B.: Erik Šille. In: RUSINOVÁ, Z. (ed.): *Maľba.sk*. Bratislava 2022, s. 240 – 247; K teoretickej reflexii o maľbe na Slovensku GERŽOVÁ, J. (ed.): *Maľba v kontextoch/Kontexty maľby. Zborník z česko-slovenského sympózia venovaného problémom súčasnej maľby*. Bratislava 2013; GERŽOVÁ, J. (ed.): *Maľba v postdigitálnom veku/Painting in the Postmedial Age. Zborník z medzinárodného sympózia/Proceedings from an international symposium*. Bratislava 2015.

[17] Dostupné online: https://www.kristinamesaros.com/works; K prehľadu autorkinej tvorby JABLONSKÁ, B.: Kristína Mesároš. In: RUSINOVÁ 2022 (v pozn. 16), s. 166 – 171.

[18] K prehľadu autorovej tvorby MEGYEŠI, P.: Juraj Kollár. In: RUSINOVÁ 2022 (v pozn. 16), s. 124 – 131.

[19] MEGYEŠI, P.: Melancholia a vznešeno v diele Lucie Tallovej. In: *Glosolália* 5, č. 3, 2016, s. 59 – 63.

spojenú s prekračovaním orbitu Zeme. Monumentálna nástenná maľba *Nová kronika* (2021), realizovaná Samuelom Velebným v spolupráci s Viktorom Fehérom na budove Krajského múzea v Prešove, predostiera v komprimovanej grafickej podobe kultúrne dejiny zemiakov a ich hlavného škodcu, pásavky zemiakovej, pričom dôležité miesto v kompozícii nástennej maľby má plavba a lode, ktoré sú spojené s koloniálnym transportom zemiakov. Okrem historického plavidla, na ktorého palube zemiaky a chrobáky pricestovali do Európy, je zobrazená aj kozmická loď ako referencia na aktuálny futuristický projekt Potatoes on Mars, ktorý spoločne rozvíjajú NASA a International Potato Center.[20]

Maľba *Výhľad na monument* (2020) Moniky Germušky Vrancovej je inšpirovaná preslávenou fotografiou Zeme, ktorú zachytila posádka kozmickej lode Apollo 11 z lunárnej obežnej dráhy v roku 1969. Podmanivé zábery východu Zeme nad horizontom Mesiaca, čo prvýkrát priniesla misia Apollo 8 v roku 1968, boli aktualizované aj v roku 2007, keď obdobné pohľady nasnímala japonská sonda Selene. V maľbe je známy výhľad transformovaný do znepokojujúcej kompozície, kde Zem prekrýva lebka vztýčená ako obskúrny monument, z ktorého sa spúšťajú vlákna toxickej farby kontaminujúce mesačný povrch. Pôvodne modrá planéta je už sivá a v spojení s lebkou sugeruje podložku pod loveckú trofej. Kozmická perspektíva zobrazenia Zeme zo vzdialenosti približne 400 000 km v spojení s lebkou ako fatalistickou signatúrou času, nesie obdobné ťaživé posolstvo, aké je obsiahnuté v logu globálneho hnutia Extinction Rebellion, kombinujúceho v geometrickej štylizácii našu planétu s presýpacími hodinami.[21]

S plavbou sa spája aj predstava záchrany a eskapizmu. Loď – či už na vodných vlnách, alebo vo vesmíre – sa v imaginácii spája aj s archou. Obraz Dávida Demjanoviča a Jarmily Mitríkovej *Evakuácia slovenských elít* (2012), vytvorený technikou kolorovanej pyrografie na preglejke, predstavuje absurdnú kompozíciu pracujúcu s mystifikáciou, iróniou a anachronizmami, čo sú typické znaky tvorby autorskej dvojice.[22] Postavy v ľudových krojoch sledujú v horskej krajine vesmírnu loď pripravenú vyštartovať. Tajomný výjav a názov obrazu sugerujú obraz úniku. Samotnú posádku záchranného kozmického korábu nevidíme, o jej prítomnosti nás informuje len pristavené luxusné športové auto.[23]

V centre maliarskej kompozície Moniky Germušky Vrancovej s názvom *Archa* (2025) je papierová detská lodička pozdvihnutá nad rezíduá vody. Archetyp plavidla, evokujúci záchranu a prežitie, je v tejto krehkej podobe vyvýšený na piedestál do podoby oltára či totemu. Sakrálny objekt archy, situovaný v indiferentnom priestore a čase, je posväcovaný aj „božským" dotykom ruky, ktorá má nejednoznačnú a hybridnú podobu, spochybňujúcu antropomorfizmus. Obraz sugeruje pozitívnu symboliku lode ako archy, ktorá je spojená s vierou v možnosť záchrany v priebehu katastrofy a pokračovania života po jej prekonaní.

Projekt Ota Hudeca *Keby som mal rieku* (2012) aktualizuje archaický koncept archy, záchranného plavidla umožňujúceho prežiť kataklizmu. Pozostáva z makety člnu, na ktorej rastú rastliny zabezpečujúce obživu, a maľby, predstavujúcej plán plavidla so schematickým návodom na použitie. Práca s výrazným environmentálnym apelom odkazuje na všeobecný strach zo stúpajúcej vody v dôsledku klimatických zmien. Projekt tiež podporuje sociálny rozmer utopických úvah a vyzýva k participácii. Utopické a praktické dimenzie sa v tomto diele stretávajú v podobe prekvapujúceho obrazu rastlín zasadených na palube a zvolených s pomocou odborníka na permakultúru. Hudec tak obraz nádeje a záchrany

[20] VELEBNÝ, S.: Kultúrne dejiny pásavky zemiakovej. In: *Kapitál*, 2023, 8 (Zemiaky), 24. augusta 2023. Dostupné online: https://kapital-noviny.sk/z-kulturnych-dejin-pasavky-zemiakovej/

[21] MEGYEŠI, P.: Monika Germuška Vrancová: Výhľad na monument. In: JANČÁR, I. (ed.): *Najlepší slovenský obraz 2000 – 2022 vo výbere slovenských výtvarných teoretikov, galeristov a zberateľov.* Bratislava 2022, s. 30.

[22] K tvorbe Mitríkovej a Demjanoviča: MEGYEŠI, P. In: RUSINOVÁ 2022 (v pozn. 16), s. 80 – 85; STOLÁRIK, M.: Twisted tradition. Profil umeleckého dua Jarmila Mitríková a Dávid Demjanovič. In: *Profil súčasného výtvarného umenia* 22, 2015, 1, s. 68 – 75.

[23] Dostupné online: https://nitrianskagaleria.sk/jarmila-mitrikova-a-david-demjanovic-evakuacia-slovenskych-elit/

spája s udržateľným prístupom k produkcii potravín založenom na prirodzených ekosystémoch.[24]

S témou lode ako prostriedku a miesta záchrany pred katastrofou pracovala aj výstava Juraja Ďuriša *Save our Souls*, na ktorej autor predstavil sériu malieb, ktoré sú koncipované ako obrazy súčasných Noemových árch.[25] Na Ďurišových obrazoch ako *Save Our Souls VI*, *Shanghai*, *Turmoil*, *Intermodal*, *Hamburg I, II*, sú gigantické kontajnerové a lietadlové lode predstavené ako symptómy neskorého globálneho kapitalizmu a zároveň foucoultovské heterotopie, teda ako špecifické plávajúce kusy priestoru, miesta bez miesta, ktoré existujú samy osebe, uzavreté do seba a zároveň odovzdané nekonečnosti oceánov.

Na obraze Samuela Velebného *Ako vysvetliť neoplasticizmus tropickému ostrovu* (2021) (Obr. 4) je zakomponovaná potápajúca sa prepravná loď, z ktorej vypadáva náklad v podobe lodných kontajnerov. V obrazovom celku je stroskotanie zaoceánskej transportnej lode konfrontované s prírodnými štruktúrami lesa a pobrežia a geometrickou kompozíciou tenisových kurtov a mondrianovským obrazom. Obraz sugeruje stret civilizácie a kolonizovanej exotickej prírody, ktorý smeruje ku kolapsu ľudského snaženia. Neúspešná plavba pri pobreží tropického ostrova a rozvrat poriadku na palube je na Velebného obraze podstatným prvkom predstavenej dystopickej situácie.

Ikonografia plavby sa v súčasnej maľbe na Slovensku spája aj s rozvíjaním sakrálnych a mytologických tém. Na obraze Roberta Bielika *Kláštor II.* (2019) (Obr. 5) je znázornený interiér krížovej chodby stredovekej kláštornej architektúry zaplavenej vodou. Po hladine pokrytej plamienkami sa plaví nafukovací čln s dvomi osobami. Ako vo svojej interpretácii diela upozornil Adrián Kobetič, prekvapujúci obraz s tajomným námetom plavby do hĺbok sakrálnej architektúry je obrazom mystéria. Plamienky na vodnej hladine je možné vykladať v súvislosti s myslením novoplatónskeho filozofa Pseudo-Dionýzia Areopagitu, podľa ktorého sa celé hmotné univerzum stáva „svetlom", zloženým z nespočetného množstva drobných svetielok, sálajúcich akoby z mnohých svietidiel.[26]

Dorota Sadovská, maliarka známa predovšetkým kontinuálnym rozvíjaním dialógu s tradíciou kresťanskej ikonografie, realizovala na prelome rokov 2008 a 2009 v Galérii M. A. Bazovského v Trenčíne výstavu Bledomodrá cesta. V rozmernej priestorovej inštalácii expandovaného poľa maľby, ktorá bola realizovaná aj v roku 2016 v Galérii Schemnitz v Banskej Štiavnici v rámci výstavy Malé vo veľkom, predstavuje obrazy izolovaných nahých ľudských figúr, pózami štylizovaných do podôb lodiek, ktoré sa plavia na širej vodnej hladine. Takmer monochromatické plátna majú naznačený horizont líniou a svetlom. Sadovská tak pôsobivým spôsobom vytvára obraz existenciálnej osamelosti, ale aj životného smerovania a nádeje.

Tvorbu Richarda Marca definuje konceptuálna a sofistikovaná práca s historickými motívmi a maľbami, pričom v sérii *Revenant* si autor vyberá obrazy, ktoré v priebehu dejín zanikli, a na základe fotografických záznamov vytvára ich parafrázy. Takýmto spôsobom vzkriesil aj zničenú maľbu Arnolda Böcklina *Die Toteninsel* z roku 1884 (*Ostrov smrti. Revenant I.*, 2022) (Obr. 6), zobrazujúcu antickú mytologickú tému plavby prievozníka Chárona do podsvetia. Rozhodnutie autora interpretovať konkrétny, ale už neexistujúci artefakt prostredníctvom premaľby, súvisí s jeho ikonografiou, ktorá prostredníctvom plavby – obrazu prechodu z pozemského sveta do sveta mŕtvych – tematizuje zánik, pominuteľnosť a zabudnutie.

Obraz Michala Šumichrasta *Slovenskí pltníci bojujú v Pearl Harbor* (2021) predstavuje subverzívnu vízu alternatívnej histórie, v ktorej sa krojovaní pltníci s automatickými zbraňami zapájajú do vojenského konfliktu. Autor nadväzuje ironickým spôsobom na líniu domácej modernistickej ikonografie, v ktorej plte a pltníci predstavujú výrazný atribút rustikálneho Slovenska, často v kontrastnej juxtapozícii s motívmi technického progresu.

[24] FOWKES, M. – FOWKES, R.: Oto Hudec: Ekologické postrehy a planetárne perspektívy. In: *Flash Art*, 14. 10. 2015. Dostupné online: https://flashart.cz/2015/10/14/oto-hudec-ekologicke-postrehy-a-planetarne-perspektivy/.

[25] Galéria Médium v Bratislave, 10. 4. – 2. 6. 2024, kurátor Matej Majda. Anotácia výstavy dostupná online: https://www.vsvu.sk/en/events/VXBz8NXW/juraj-duris-save-our-souls-04022024/.

[26] KOBETIČ, A.: *Dialógy so stredovekom v súčasnom umení na Slovensku.* Bratislava 2025, s. 72.

Obraz Kláry Bočkayovej Šťastnú cestu (2020) zobrazuje plavbu, ktorá zodpovedá úvodným tvrdeniam Foucaulta o lodi ako špecifickom mieste koncentrovanej imaginácie. Kompozícia podnecuje hľadať súvislosti načrtnutého príbehu. Slovami Zuzany Bartošovej: „V popredí je príbeh. Na loďke, na širom mori, uprostred nekonečnej modrej, sedí chlapec a dve holandské vidiečanky v čepcoch s batôžkom a hydinou v klietke. Kam tieto bezbranné bytosti mieria? Zachraňujú sa pred koncom sveta, ktorý zlovestne napovedá oranžový mrak, alebo túžia dosiahnuť šťastie niekde ďaleko, čo naznačujú ružovkasté tóny na oblohe? Jedno i druhé, stratené v nekonečnej modrej, asi ťažko dosiahnu. Ich budúcnosť, ale aj naša, keď nás stretne niečo osudové, silnejšie než naša vôľa, ostáva neistá. Na bezmocnosť usmerniť vlastný život pri možnej katastrofe upozorňuje Klárin obraz. A želá Šťastnú cestu."[27]

Obraznosť maliarskych kompozícií Pavla Megyesiho je utváraná aj windsurfingom, ktorému sa autor dlhodobo venuje. Maľby *Pokoj a jednota* (2021), *Prerušená jednota* (2021) (Obr. 7), *Presakovanie* (2021) a *Rozpomínanie* (2023) prinášajú krajinné scenérie formované vnímaním z rýchlo sa pohybujúcej dosky na vodnej hladine. Maľby predstavujú špecifickú vizuálnu skúsenosť pozorovateľa a maliara, zachytávajúceho vizuálne efekty spôsobené čerením vody a mihotaním svetelných odrazov na hladine. Megyesi kombináciou mikro- a makromierky, prelínaním abstrakcie a krajinárskych znakov maliarsky interpretuje pohyby na vode a sprievodné prežívanie pocitov a vnemov.

Nautická imaginácia predstavuje rôzne situácie, možnosti a podmienky nazerania: privátne prežívanie plavby z paluby, rôznorodé lodné posádky sledujúce horizont, prípadne vzhliadajúce k vzďaľujúcemu sa či približujúcemu sa brehu, stroskotanca, divákov očakávajúcich loď v prístave alebo sledujúcich, ako sa od nich plavidlo vzďaľuje. Aktualizovaním tradičných nautických výjavov je fotograficky sprostredkovaný pohľad astronauta z extrémnej vzdialenosti na domovskú planétu a sledovanie štartu kozmickej lode. Predstavené obrazy komunikujú plavby digitálnym svetom vo svete informačnej preťaženosti. Vyjadrujú existenciálne skúsenosti človeka vyhýbajúceho sa stroskotaniu, pričom tematizujú nádej, ale i nostalgiu. Pripomínajú environmentálne krízy aj výzvy a riziká vesmírneho kolonializmu. Prinášajú imagináciu záchrany, eskapizmu, ale aj kritiku neskorého a zlyhávajúceho kapitalizmu v epoche globalizácie. Loď predstavujú ako utópiu i dystópiu. Plavbu spájajú s obsahmi profánnymi, sakrálnymi aj mytologickými.

Komunikatívnosť nautickej obraznosti je podmienená nutnosťou uvedomenia si pozície jednotlivých účastníkov a pozorovateľov plavby a zohľadnenia ich perspektív. Obrazy plavby sú obrazmi navigácie, teda hľadania a udržiavania správneho smeru, ktoré si vyžaduje úsilie, odhodlanie vzdorovať nepriaznivým okolnostiam, ale závisí aj od šťastia. Sú preto aj metaforickou výpoveďou o ľudskej existencii – odhaľujú totiž životné podmienky spoločnosti i jednotlivca, ktoré určujú a formujú našu skúsenosť, limity a očakávania, a to nielen v minulosti, ale aj v našej tekutej dobe.

Doc. Dr. Peter Megyeši
Department of History and Theory of Arts,
University of Trnava;
Institute of Art History, Art Research Centre of SAS,
Bratislava
peter.megy@gmail.com

[27] BARTOŠOVÁ, Z.: Klára Bočkayová: Šťastnú cestu. In: JANČÁR 2022 (v pozn. 21), s. 20.