

AKTY AKTUALIZOVANIA AKTOV. SEXTY¹ A TEXTY HOLÝCH BÁB / MONIKA MITÁŠOVÁ

„Musia byť ženy nahé, aby sa dostali do SNG?“²

Na konci minulého roka sa v Slovenskej národnej galérii (SNG) v Bratislave konala výstava *Holé baby. Necenzurované akty moderných majstrov*.³ Autorsky sa na nej podieľala filmologička, umenovedkyňa a kurátorka Zbierky iných médií SNG Petra Hanáková, autorky komentára Jana Juráňová a Jana Cviková z feministickej publikačnej a vzdelávacej organizácie ASPEKT a napokon umelkyňa v slobodnom povolaní, výtvarníčka výstavy a katalógu Eva Filová. Na projekte iniciovanom kurátorkou teda pracovalo dočasné autorské zoskupenie – štvorica, v rámci ktorej pôsobila i ustálená dvojica autoriek a redaktoriek feministického časopisu Aspekt a knižnej edície ASPEKT.

Slovenská národná galéria je na základe zriaďovacej listiny Ministerstva kultúry SR považovaná za „vrcholnú“ štátnu výstavnú, zbierkotvornú a vedecko-výskumnú inštitúciu v oblasti umenia na Slovensku (za reprezentantku „štátu“ z oblasti prvého, štátneho či vládneho sektora) a ASPEKT sa považuje za organizáciu reprezentujúcu najmä tretí (mimovládny) sektor. No výstava *Holé baby* ukázala, že štátna galéria nie je vo vzájomných spolupráciach naprieč občianskou spoločnosťou nevyhnutne len „prvá“, teda povedzme ústredná, vyzdvihovalá, krotká, syta, pasívna, konzervatívna, a pritom výlučná a vylučujúca – totiž tá, ktorá ovláda (je mocná) a „mimovládny“ nie sú iba „tretie“, teda komplementárne, okrajové, ponížované, neskrotné, večne hladné, aktívne, inovujúce, a pritom (bezmocne) vylúčené na perifériu občianskej spoločnosti, podobne ako umelci či umelkyne v slobodnom povolaní. Tvorba naprieč takto fixne vnímanou hierarchiou je nielen možná, ale dovoľuje, ako vidno, aj vznik a pôsobenie dočasných aliancií „vládnych“ a „mimovládnych“ organizácií, ktoré tvoria aj také umelecké a kultúrne projekty, aké sa dosiaľ nedarilo realizovať inak. Distribúcia ich kritických, prehodnocujúcich i etablovujúcich síl je polyvalentná a mnohosmerná, nepodporuje výhradne štruktúru centier a periférií umenia a kultúry.

Akt I.

Verejné výstavy umenia s rôznymi podobami sprievodných slov a komentárov sú dnes bežnou galerijnou praxou. Na jednej strane galérie a múzeá poskytujú *kurátorský výklad* svojich dočasných výstav i stálych expozícií a popularizujú ich *lektorskými výkladmi* pripravenými v oddeleniach galerijnej a múzejnej pedagogiky, na druhej strane výstavy samy obsahujú rôzne druhy a žánre interpretujúcich textov. V minulosti prevládali výstavy umeleckých diel s najrôznej-

šími autorskými tvorivými vyznaniami, s literárnym sprievodným slovom (básnickým či prozaickým), prípadne vedeckým (najmä umenovedným, umelecko-historickým či estetickým komentárom). Medzi nimi mali a dodnes majú špecifické miesto sprievodné slová filozofov a filozofiek, ktoré sa neprikláňajú ani k umeleckým, ani k vedeckým textom, ale spravidla formulujú pojmy, ktoré ovplyvňujú uvažovanie o umení, vede aj filozofii samotnej. Odtiaľ zrejme pramení aj ich popularita v súčasnom umení i filozofii. Menej sú vítané v historiografii umenia a v umenovede, kde filozofické vymedzenia pojmov cítia umenovedkyne a umenovedci niekedy, paradoxne, ako „cudzie“ vlastnému uvažovaniu, teórii umenia i historickej vede. Nedávna vlna *kurátorských výstav* premenila výstavu na umelecké dielo svojho druhu a priniesla aj ďalšie zmiešané a rozšírené modely interpretovania umenia, ktoré kombinujú „humanitné“ i „prírodovedné“ komentáre s komentármi umeleckými a filozofickými. V tomto zmysle sa projekt *Holé baby* od vlny kurátorských výstav akoby odkláša. Je dočasnou expozíciou aktov s komentárom, ktorý kurátorka iniciovala a delegovala na feministické autorky, zdanlivo sa teda zbavuje výlučnej kurátorskej tvorby výstavy ako umeleckého diela, akoby znova výstavu aj „odumelečtila“. Oslovené spoluautorky si výtvarné diela privlastnili (apropriovali ich) do feministického komiksu (inštalácie, prostredia). Tým vo finále opäť vrátili výstave umeleckosť, „zumelečtili“ ju znova a inak. Hoci to nemusí byť na prvý pohľad zrejmé, *Holé baby* sú vlastne kurátorským projektom v dvojici masiek: v maske „odumelečtenia“ a v maske „zumelečtenia“ výstavy.

Výstava – feministický priestorový komiks (prostredie) – vznikala teda v dočasnom zhľuku autorských/interpretačných rolí, ktoré si vymieňali aj zdieľali autorské kompetencie. Nie je výsledkom individuálnej autorky ani masy autorstiev (náhodného autorského davu ani skupiny s definovaným autorským programom). Utvorila ju relatívne voľná tlupa, „svorka“ autorstiev, ktorá interpretovanie umeleckých diel aktuálne zdieľa a deleguje vo dvojici, v trojici i v celej štvorici počas práce komentovania. Tento autorský projekt bol otvorený aj v ďalších významoch tohto slova. Jeho pôvodný pracovný koncept a názov, na ktorom kurátorka Petra Hanáková spolupracovala s umenovedcom a galeristom Dušanom Brozmanom, ako kurátorka sama uvádza,⁴ znel: *Diela majstrov moderny v rukách feministiek...* Kurátorka teda vybrala akty práve „pre“ delegovaný feministický komentár. Hoci sa zdá, že si pre seba rezervovala iba neutrálnu úlohu „vyberačky aktov“ z depozitárov SNG, je už tento jej výber aj interpretáciou. Z komentovaných umelcov,

ktorí tvorili diela rôznych žánrov (ani jeden z nich nebol výlučný tvorca aktov), robí predovšetkým „holobabáčov“,⁵ podobne, ako by z nich mohla urobiť „krajínarov“, tvorcov „zátiší“ či iných žánrov. Kurátorka pritom aktualizuje ich dielo primárne cez akty a umelcov predstavuje ako „aktivistov“ nie „na vlastnú päsť“ (nahá), ale v maske kurátorskej neutrality delegujúcej komentár na iný autorský subjekt. Kto však vyberá z diel majstrov moderný akt a aktualizuje tieto ich diela výstavou *Holé baby*? Kurátorka. Kto pre túto jej aktualizáciu aktu vyberá a píše (aktualizuje) feministický komentár a kto napokon oboje spojí v jeden aktuálny publikačný a expozičný útvar? Ruky a pravdepodobne aj iné časti tiel píšucich feministiek a feministky-výtvarníčky, dávajúc tejto konjunkcii obrazu a slova výtvarnú podobu. Podobne ako z maliarov výstava robí *holobabáčov*, z autoriek výberu, textov a výtvarnej podoby komiksu robí *bublinové spisovateľky a výtvarníčky*. Nielen výstava a diela sú interpretované autorkami, ale aj autorky sú interpretované výstavou a dielami. Z viac-menej klasického rozvrhu autorského tímu výstavy by sa pritom dalo predpokladať, že výstava bude mať nejaký vedecký (povedzme autonómne umenovedný či umelecko-historický) komentár, nejaký komentár feministický. Pointa umeleckej masky kurátorského projektu je však, zdá sa, v tom, že výstava, ktorá pôsobí najmä či výhradne ako umelecké dielo, žiaden autonómne umenovedný komentár vlastne nepotrebuje ani nepredpokladá (výstava umenia aj kurátorská výstava ho predpokladajú). Otázkou je, či na *Holých babách* autonómne umenovedný komentár prosto nie je, alebo sa nejako premenil on sám, či jeho autonómia. Možno sa bude na túto otázku dať odpovedať z tých línií interpretácie, ktoré sa pod maskami výstavy matne črtajú.

Akt II.

Prvú, kurátorskú líniu výkladu *Holých báb* formuluje text kurátorky v katalógu výstavy *Holé baby*, kde kurátorka Petra Hanáková píše:

Nahou ženou sa dá vo výtvarnom umení povedať všeličo. Mimo tém a asociácií erotických (inscenácia túžby či takých „ženských kvalít“ ako poddajnosť, mäkkosť, nedostupnosť či naopak disponibilita...) stelesňuje „holá baba“ doslova univerzálny inštrument výtvarného umenia. Nahým ženským telom možno predstaviť, ilustrovať či „metaforizovať“ skutočne skoro všetko: lásku večnú i pominuteľnú; materstvo, hygienu a intimitu (Galanda, Nevan, Guderna); moc, agresiu a násilie (Sokol, Majerník); úzkosť a strach (Weisz-Kubínčan); primitivizmus v dobrom i zlom zmysle slova (Sokol, Filko), individuálny i spoločenský liberalizmus (Mlynárčik)...

Mimo svojho ikonografického potenciálu predstavuje však i v domácom umení exploatacia ženského tela predovšetkým formalistický problém. Na ženskom tele sa cvičí ruka Majstra. Sochár si v nej istí ohnisko, ťažisko a váhu hmoty, kresliar cizeluje tvar a líniu. Ženským telom hľadá surrealista hranice imaginácie, expresionista výraz, Galanda (či galandovec) to „melancholické, spevné, trochu hranaté“... Vo vzduchu však

stále visí „kollerovská“ otázka: hrá dotyčný umelec pri týchto svojich tvorivých „výbojoch“ vždy fair play? (...)

Pritom skoro bez výnimky majú domáci autori radi monumentálne ženy. Tvarovo ich fascinujú plné, oblé, sošné telá, teda kánon dosť vzdialený neduživej fotošopovej súčasnosti. (...)

Príťažlivosť nahej múzy bude asi večná, nepozná ideologické obmedzenia...⁶

Kurátorka sa tu zmocňuje sveta umenia zo *súčasných* pozícií (kollerovská otázka *fair play*) a súčasne poukazuje na *večnú* príťažlivosť nahej múzy. Zo súčasnosti a z večnosti je ťažké dostať sa k pamäti žánru aktu aj k dejinám ich interpretácií v histórii umenia. Poukazuje v tejto situácii na dejiny umenia a umenovedy práve úsilie kurátorky o neutralitu? „Neutrálna“ pozícia kurátorky dáva pred heteronómiou zdanlivo prednosť autonómii zákonov umenia, paradoxne, bez toho, aby považovala za závažné: A. zákony umeleckej tvorby (a z nich plynúcu historickú hodnotu diel), B. zákony interpretácie tejto tvorby (z nich plynúcu aktuálnu hodnotu diel) aj C. zákony umenia samého, teda vzťahov, ktoré umelecké diela nadobúdajú samy medzi sebou – povedzme, ak umelec či umelkyňa nadväzuje na dielo minulosti a pridaním vlastného tvorí „vývinový rad“ diel (teda aj ich vývinovú hodnotu). Je zrejmé, že považovať akt za *univerzálny inštrument umenia* by mohlo znamenať aj to, že sa tento nástroj premieňa pod vplyvom všetkých troch zmienených autonómnych zákonov umenia (tvorby, interpretácie, vzťahu diel medzi sebou). Zdanlivo neutrálna kurátorská línia interpretácie *Holých báb* však z otázky autonómie umenia a „jeho“ dejín uniká buď do *súčasnosti*, alebo do *večnosti*. Pretože je však aj sama „dejinná“, v podnadtise výstavy uvádza: *Necenzurované akty moderných majstrov*. Ide o diela zo zbierok SNG, preto sa dá len ťažko hovoriť o nejakej cenzúre (niektoré z nich sú menej známe, ale to, že sa nimi umenovedci a umenovedkyne zaoberali „len natoľko“, že ich nakúpili do zbierok SNG, neznamená, že boli cenzurované). Ani akt nie je v umení od osvietenstva, ktoré ho chápe ako „humanizáciu“ umenia vymaňujúceho sa z náboženskej objednávky v Európe, spravidla celkom scenzurovaným dielom či žánrom. V akom zmysle ide teda o „necenzurované akty“? Bol feministický komentár aktu na Slovensku doteraz cenzurovaný? Feministický časopis Aspekt zverejnil na konci 20. storočia texty na tému feministickej interpretácie výtvarného umenia a architektúry a ich súčasťou boli i zmienky o ženských a mužských aktoch v maľbe, v architektúre aj vo fotografii architektúry. Časopis nebol vždy víťaný, bol aj ostrakizovaný, ale nie cenzurovaný či autocenzurovaný. Na čo poukazuje tento „oznam“ o necenzurovaných aktoch na výstave *Holé baby*? Nebola to dosiaľ práve umenoveda a dejiny umenia, ktoré feministický komentár aktov od moderných a modernistických majstrov na Slovensku ignorovali, ak nie hneď „cenzurovali“? A teraz je cieľom túto nevšímavú a „cenzurujúcu“ umenovedu aj históriu umenia nachvíľu symbolicky „umlčať“ a oslovit tých, čo majú s ovplyvňovaním „slobody tlače“ aj s jazykovým zákonom

na Slovensku každodennú skúsenosť – teda masmédiá? Keď už sa modernistom a ich aktom chuligánsky feministicky vysmiať a budiť pritom dojem, že o žiadnu aktualizáciu umenia aktu a pritakanie majstrom vlastne nejde, tak tentoraz nie za univerzitnou katedrou, v krúžkoch feministických zasvätenkýň ani v špecializovaných publikáciách, ale pred čo najpočetnejším mainstreamovým publikom a v masmédiách? Má „škandalizujúci feministický“ komentár spopularizovať v tejto „neduživej fotošopovej súčasnosti“ moderný a modernistický akt a dostať ho do masovokomunikačných médií v novej *cool* podobe, pretože inak by sa tam umenie a výstava umenia dostali dnes len veľmi ťažko? O feminizme ani nehovoriac.

Druhá línia komentovania si je týchto a podobných línií úniku i pascí zjavne vedomá, pretože výzvu k „feministickému komentáru“ aktov od majstrov moderny počúva, nasleduje aj podkopáva, prevracia naruby. Tam, kde kurátorstvo chcelo zrušiť intersubjektivitu a skryť vlastnú prácu interpretovania dejín aktu pod maskou umeleckej výstavy s delegovaným komentárom, tam autorky komiksových textov tvoria svoj komentár ako fiktívny rozhovor návštevníčok výstavy *Holé baby*. Kde sa odohrávali len inštitucionálne, lektorské a kurátorské výklady výstav, tam Jana Juránová a Jana Cviková umiestňujú na steny komiks – hru v 155 aktoch (v 155 divadelných aj výtvarných obrazoch), v ktorých dve virtuálne diváčky – babka a vnučka (mama nemá čas chodiť po galériách) debatujú o vystavených aktoch – a komentujú ich. Oslovenie dlhoročných autoriek, editoriek a redaktoriek feministického časopisu *Aspekt* a knižnej edície *ASPEKT* zrejme predpokladalo aj stretnutie obrazov s rečou a prehovorom „zakladateľiek“ feministického hnutia na Slovensku v nejakom vzťahu k ich predchodkyňiam vo svete (prekladovým textom z *Aspektu*) aj k ich post-feministickým nasledovníckam a súčasnej *cool* kritike „feminizmu bez žien“ či vo vzťahu k masovej popularite internetových webstránok *stopfeminizmu*, teda v reakcii na hnutie „žien i mužov bez feminizmu“. O *Holých babách* ale nedebatujú „zakladateľky“ nejakého univerzálneho aktivistického, vedeckého či umeleckého feminizmu. Debatuje o nich vtípom sŕiaca aj mentorujúca virtuálna babička-feministka s trocha pobavenou, znechutenou, zahanbenou, provokujúcou virtuálnou vnučkou pred-feministkou, ktorá sa nedá zaškatuľkovať do žiadneho z minulých ani súčasných feminizmov, antifeminizmov či nefeminizmov. Nanajvýš sa feministkou môže (ne) stať, nedá sa povedať že ňou *je* alebo *nie je*, je skôr v hraničnej situácii stávania sa (ženou, feministkou, nefeministkou...). Takáto virtuálna (modelová) dvojica hovorí o tom, čo na vystavených obrazoch vidí, na popiskách pod obrazmi číta a pritom rozohráva konverzáciu:

- *Babi, keď je TOTO polakt, tak sú prsia polovica ženy?*
- *Budem celá žena, až keď začnem nosiť podprsenku? Vieš, mama mi už jednu kúpila, ale...*
- *Vždy ti hovorím, že ŽENAMI SA NERODÍME, ŽENAMI SA STÁVAME.*

- *No veď to sa pýtam, že kedy sa ňou už konečne stanem. (...)*
- (...) *KONŠTRUKCIA DOBOVEJ ŽENSKOSTI NIE JE N-O-R-M-Á-L-N-A, ale N-O-R-M-A (...)* spoločnosť ženy vystavuje TYRANII NORMY.
- *Okej, babi, tak normálna norma. Fúha, babi, ja som vlastne taký chodiaci polakt.*⁷

- *Tieto už síce majú hlavy, ale tváre a vagíny nie. Vlastne, nie, jedna JU má.*
- *Čo, tvár či vagínu?*
- *No zasa si to podelili... kus za kus.*
- *A prečo práve „Žena s košľou VIII“ (Mikuláš Galanda, 1930–31, pozn. M. M.) a vagínou nemá zrkadlo? Aspoň by aj ona videla, čo majster kreslí.*
- *No vieš, on asi netušil, že ženy si v zrkadle neobzerajú len svoju tvár...*
- *Fúúúj, babi, sa potom čuduješ, že je FEMINIZMUS FUJ SLOVO, bleee.*
- *No, drahá moja, vieš, že to tvoje fúj dokonale nadväzuje na klasika slovenskej literatúry? Aj ten si tak odpľúval: Fuj, baba, femina.*
- *Tak sory, ale musíš o tom hovoriť akurát TU?*⁸

Virtuálna babka na aktuálnej výstave vystupuje aj v úlohe „feministickej vedmy“ (a je to zrejme nejaký /an/achronický variant archetypu múdrej stareny, ktorý je schopný takých skokov z času a priestoru reči zasväcovania do času a priestoru reči znesväcovania aktu i feminizmu), a pritom babkine vedomosti o akte aj o feminizme nie sú akýmsi pôvodným a pravým zdrojom večného poznania, sú pluralitným prúdom približovania a oddiaľovania sa poznaniu v okamžitých postrehoch, vtípoch, citátoch i parafrázach klasickej feministickej (i feministickej umenovednej) spisby o prevážujúcom patriarchálnom či falo-logo-centricom pohľade na ženu a ženské telo vo svete umenia i mimo neho. Virtuálna vnučka hrá aj úlohu „feministickej novicky“ (a je to podivuhodná verzia archetypálnej nevinnej panny, ktorá raz nevie o feminizme „nič“ či len „málo“, inokedy vie naopak „dost“, dokonca „priveľa“), a pritom svoju nevinnosť a noviciát aj neustále prevracia: raz sa smeje, inokedy jej všetky tie, ako babka vraví: „*holé baby, holé cice, holé cice, holé cice, ... holé rice...*“,⁹ ktoré na ňu výtvarné akty na výstave vystrkujú s temer neznesiteľnou koncentráciou a intenzitou, idú aj riadne na nervy. Za pohľad na ne aj za reči o nich sa na verejnosti i hanbí, babku pre ne aj zahriakne, kára a napomína, akoby babka bola malým prostorekým dieťaťom, babkou – „mladšou sestričkou“ vnučky – „staršej sestričky“, ktorú má ona, „staršia zo sestier“, a pritom vnučka, viesť k tomu, čo sa na verejnosti „patrí“ a čo nie (odkazujúc aj na akúsi tradovanú, vžitú kolektívnu mravnosť a etik/et/u správania sa v galérii a /ne/komentovania umenia aktu na verejnosti). Aj na Slovensku sa diskutoval kontroverzný predvolebný spot Petra Zelenku *Přemluv bábu... a dědu, ať nevolí levici* a ohlasy v slo-

venskej tlači s ním polemizovali.¹⁰ Alternatívnu kampaň Nadácie Elpida a Nadácie O₂ nazvanú *Mluvmé o stáří. Nech mou babičku na pokoji! / Nech mého dědečka na pokoji!*¹¹ médiá na Slovensku zatiaľ nereflektujú, tu sa babka-feministka wpisuje skôr do dvojmyslu babka-demokratka (ako sa zvykla nazývať staršia generácia skalných voličiek Vladimíra Mečiara) a prepisuje aj obraz pasívnej penzistky, poukazuje na neriešenú otázku generačných vzťahov a aktívneho starnutia na transformujúcom sa Slovensku. Senzitívna vnučka-dievča prepisuje aj predstavu súčasných „všetkého schopných“ tínedžeriek údajne bezhlavo kopírujúcich mediálne obrazy dospievania a života v postsocialistickom kapitalizme na Slovensku, vrátane *cool* reklamných obrazov a slangov. No zmienený zvrtný pedagogický rozvrh dialógu babičky a vnučky sa zároveň wpisuje aj do dlhej tradície didakticko-reflexívnej literatúry a drámy písanej na území dnešného Slovenska (básnická skladba *Valaská škola, mravův stodola* /knižne 1830–31/ františkánskeho kazateľa Hugolína Gavloviča, výchovný román *René mládenca příhody a skúsenosti I. a II.* /1783 a 1785/ katolíckeho kňaza Jozefa Ignáca Bajzu či školská hra *Caterina, královna gurziánska* /1701/, ktorá sa raz pripisuje anonymovi, inokedy žiakovi Jana Amosa Komenského, protestantskému scholastikovi a profesorovi logiky Eliášovi Ladiverovi). Túto tradíciu didaktickej funkcie umenia z obdobia predtým, než získalo aj svoju autonómiu krásnych či voľných umení, *Holé baby* nasledujú aj podkopávajú, ako to Jana Juráňová už niekoľkokrát urobila v divadelných hrách a románoch venovaných štúrovcom a ich v literatúre mlčiacim, chýbajúcim priateľkám, láskam a manželkám (hra *Misky strieborné, nádoby výborné* /1997, knižne 2005/¹² či román *Žila som s Hviezdoslavom* /2008/). *Misky strieborné...* oddeľujú citáty z diela dejateľov, zakladateľov spisovnej slovenčiny od virtuálnych rozhovorov „ich“ žien napísaných autorkou. V *Holých babách* sú citovanými dejateľkami klasičky feminizmu a medzi ne je vpísaná reč tej, ktorá im načúva aj novo. Predsa len, čo s klasičkami a klasikmi, čo s majstrami výtvarných aktov moderny a s majsterkami komiksových aktov emancipačného feminizmu dnes? Čo s ich nasledovníkmi a nasledovníčkami? Čo iné, ako presiahnuť, podkopávať ich aj svoju vlastnú autoritu a pokúsiť sa porozumieť im a relativizovať ich bez toho, aby sa potlačili, zrušili, zničili, aby sa emancipačné feministické akty vynulovali hneď, len čo sa vpísali medzi výtvarné akty...

Treťou, výtvarnou líniou komentovania *Holých báb* autorky vizuálne prepojili výtvarné akty a komentujúce akty do „galerijného komiksu“. Ten je pokračovaním dejín grafického románu v galérii a je aj jeho transformáciou na galerijné prostredie. Ako grafický román je dnes knižne publikované množstvo textov od *Malého princa* Antoina de Saint-Exupéryho (výtvarník Joann Sfar, 2009) po Kafkov *Proces* (výtvarníčka Chantal Montellier, 2009). Komiksy písané a kreslené ženami,¹³ podobne ako feministické, gejské a lesbické komiksy¹⁴ sú vo svete konštituované ako povrchové odnože komiksovej literatúry medzi vysokými vetvami a hlbokými koreňmi stromu grafického románu. Autorky

inštalovali *Holé baby* v galérii rozlišujúc miesto a viditeľnosť výtvarných aktov, ich popisiek a dialogických aktov-komentárov. Výtvarné akty sú na stenách inštalované klasicky, teda v zóne ideálnej viditeľnosti v skupinách podľa autorov a „tém“. Popisky hneď pod nimi. Ale farebné komiksové bubliny s dialógom virtuálnej babičky a vnučky sú rozptýlené nielen na stenách medzi obrazmi, ale aj na podlahe a strope výstavných sál. Kým výtvarné akty tvoria prerušovanú líniu – následnosť, komiksové bubliny tvoria priestorový rozptyl, ktorý ich „atribúciu“ aj čítanie nielen uľahčuje, ale aj sťažuje – vzdoruje ideálnej čitateľnosti. *Holé baby* „uľahčujú“ prístup k ideálnemu a idealizovanému videniu „majstrovstva“ výtvarného aktu a „sťažujú“ prístup k čítaniu inštruktívno-subverzívneho „majstrovstva“ feministického aktu komiksovania. Línia výtvarných obrazov je aj časovou osou, bubliny s divadelnými obrazmi sú aj nechronologickým Brownovým pohybom zrníčok komentára na hladinách – inštalčných plochách každej výstavnej sály galérie. Bublíny s „ťažkým textom“ sú aj ľahučké, stúpajú v priestore, a tie so „zľahčujúcim textom“ sú aj ťažké, klesajú na podlahu. Sú to inštruktívne texty v maske zľahčovania a zľahčujúce texty v maske inštruovania. Bublíny, nositeľky aj masky komentovania, môžu kedykoľvek v dotyku s výtvarným aktom symbolicky „zaostriť pozornosť“, ale aj „vybuchnúť“ a významovo sa odkláňať a pozornosť rozostrovať spolu s „miestom aktu feministického komentovania“ výstavy, kým ideálne miesto výtvarného aktu, okolo ktorého texty v bublinách neusporiadane víria, ostáva spoľahlivo a stabilne rezervované galerijnou inštitúciou a jej overenými inštaláčnymi pravidlami.

Všetky tieto tri línie komentovania (spolu)pracujú na výstave *Holé baby* podobne, ako tlupa autoriek a „svorka“ autorstiev. Ukazujú, že slovo môže poukazovať na verbálnu aj na vizuálnu obraznosť a obraz zasa na vizuálnu aj verbálnu slovesnosť. V tomto zmysle sú aj diferencujúce a nastoľujú otázku, kto, čo a ako tu vlastne „reprezentuje“. Kurátorský výber pritom pracuje s predstavou *fair play* umeleckého sveta aj s privilegovaným miestom nahliadania na majstrovské výtvarné diela (kurátorka potvrdzuje majstrovstvo modernistov aj novomodernistov a spolu s nimi i svoje vlastné, rodovo aj feministicky umenovedne neutrálne, a to práve v hre o feminizme aj v hre o feminizmus v umení). Rodovo citlivý a feministický komentár autoriek komentárov pracuje so *stage play* – divadelnou hrou aj komiksom – *comic play*, teda s „jednoaktovkou v 155 aktoch“ (s mnohými obrazmi feminizmu v jednej spoločnej „aktovke“, v ktorej sa výtvarný akt wpisuje do aktov feminizmu a akty feminizmu do výtvarného aktu v rámci hry o umenie, aj hry o umenie vo feminizme). Komiks pracuje s de-centrovaným pohľadom, periférnym videním aj s pohľadom upriameným (upreným) na akt a feminizmus (bublinové spisovateľky podkopávajú majstrovstvo modernistov zdanlivo bez záujmu o budovanie jediného majstrovstva rodovo citlivého a feministického komentára, hoci nejaké majstrovstvo /a nejaké autorstvo/ aj samy tvoria a reprezentujú). Výtvarné poňatie tejto *stage*

play a *comic play* predošlé línie komentovania prepája, hierarchizuje aj chaotizuje (výtvarníčka necháva majstrovstvo modernistov v narábaní so základnými farbami rozprsknúť do mnohých bublín základných farieb /základných atomárnych vzťahov/, podobne ako svoje umelecké majstrovstvo. Buduje ho rodovo zmiešané a znova diferencujúco, hľadaním základných rodov v zmiešaninách a hybridoch biologických aj trans-rodových poňatí feminizmu vo vizuálnej kultúre), a pritom realizuje aj de-teritorializáciu pohľadu upreného na obraz (celý naraz) pomocou preskoku z obrazu na text (čítaný postupne, lineárne) a, naopak, aj re-teritorializáciu pohľadu čítajúceho text (v slovenčine zľava doprava, zhora nadol) pomocou preskakovania z čítania textu na pohľad na obraz (sakatické videnie, náhodne sa pohybujúce po celej ploche obrazu, zaostrujúce a rozostŕujúce, vracajúce sa, odbiehavé aj fixujúce miesta návratu). Inak povedané, v tomto „dadaistickom“ samoreferenčnom komikse je vizuálny akt vyzliekaný tým verbálnym a, naopak, verbálny akt je obliekaný tým vizuálnym, čo sa nikdy nedeje úplne, vždy sa nejako navzájom aj mŕňajú, narážajú a presahujú, resp. sa nekryjú ani k sebe bezo zvyšku „nepriliehajú“. V tomto zmysle sú *Holé baby* v reči odeté-neodeté, obrazom vyzliekané-obliekané. Verbalita je „ich“ subverzívno-legitimizujúci akt i kat. Vizualita tiež, ale iný: usporadúvajúco-chaotizujúci. Slovo sa ocitá v maske vizuálnej hry. Vizuálny obraz v maske do-slovnosti.

Kurátorka v tlačovej správe aj v texte v katalógu uvádza: „Výstava má teda dvojitý potenciál, dvojitý zámer: na jednej strane ukázať staromajstrovské hodnoty (prevažne) štátnych zbierkach, na druhej strane kritickým, čítaním proti srsti – vo forme dialógu či komiksu nasvietiť aj onen sexistický rozmer staromajstrovstva.“¹⁵

Na túto kurátorkinu úlohu, symbolický príkaz či verdikt (ktorý by mohol znieť aj: „*Nasvecuj sexizmy v aktoch aj ich znesväcuj!*“) feministický komentár symbolicky odpovedá: „*Zasväcujem do sexizmu a feminizmu aj ich oba znesväcujem, zhášam.*“ Na možný rečový akt babky-kurátorky otvárajúcej výstavu: „*Týmto považujte sexizmy v modernistických aktoch za nasvietené!*“, akoby vnučka-feministka provokujúco odpovedala „*Znesväc[ie]tené! Stávam sa ,sext'-istkou aj ,sex'-istkou...*“ – Inými slovami: pokúšam videnie, načúvanie, odpovedanie, čítanie aj písanie, medzi inými i *sext*y Hélène Cixous skúšajúc, čo je na *Holých babách* ženské, mužské, rodové, bezrodové, feministické... majú esenciu, vnútorný zákon, ako sú inštitucionalizované... Čo je (bez)rodové umenie, čo je feministické umenie a výstava? Napokon, ani na tejto výstave to nik nevyslovil, nezobrazil, neosvetlil ani nezhasol užívanie týchto pojmov v umení inak ako citátmi a parafrázami zo svetovej feministickej spisby v dialógu dvoch virtuálnych návštevníčok galérie. Hoci kurátorským zámerom bolo delegované „*nasvietiť onen sexistický rozmer staromajstrovstva*“ v modernistickom akte, akoby bolo (kurátorka aj publiku) jasné, čo to je. O sexistický rozmer akého *staromajstrovstva aktu* tu ide? Toho *staromajstrovstva*, podľa ktorého bol akt (z lat. *actus* – úkon, jednanie) zobrazením konajúceho človeka (oblečeného

či vyzlečeného) v nejakej charakteristickej pozícii? Teda bol aj obrazom pózujúceho modela alebo modelky (v odeve či bez)? Povolanie model/modelka (*a persone basse, e plebee*) je doložené v umení v Taliansku od roku 1450, no do roku 1759, napríklad na parížskej akadémii krásnych umení, mohli pózovať iba modeli.¹⁶ Zdá sa, že *staromajstrovstvo aktu* nie je len problém (*Holých*) *báb*. Ide aj o klasickú antiku, ktorá akt nepovažovala za samostatný umelecký žáner,¹⁷ teda aj o to, ako sa akty v zmysle *nudes* – „nahé telá“ rozptýlene dostávali do umenia všetkých kultúr, období a štýlov, do predklasickeho a klasického umenia, do gotického umenia v akýchkoľvek biblických námetoch (Adam a Eva) či najmä v tých, kde je tematizovaný pohľad na nahé ženské telo, jeho očumovanie a šmírovanie mužmi (Zuzana a starci)? Alebo je to jedno? Či ide aj o to *staromajstrovstvo aktu*, ktoré koncentrovanejšie zobrazovanie nahoty ustaľovalo práve „učení“ akademickej kresby a maľby (maliarsky akt sa fr. nazýva aj *académie* – ide teda v zásade o „didaktický akt“, prostredníctvom ktorého sa maliar či maliarka učí zobraziť telo v akcii a akciu tela /napríklad, napätie v svale/. Podobne sa makety ľudského tela či pitvanie používajú v štúdiu medicíny.). Prípadne ide aj o to, ako sa rozptýlené zobrazovanie nahého tela koncentrovalo a osamostatňovalo do umeleckého žánru *akt*, kde sa ako kľúčové ukazuje umenie 19. storočia. A sú Monetove *Le Dejeuner sur L'Herbe* (Raňajky v tráve, 1862–1863) vkrádaním sa nahoty do súdobej maľby, sú premaľovaním didaktického aktu a jeho transformáciou vo voľnom umení či dobovým posunom aktu ako samostatného žánru? Sú tým všetkým? A ešte niečím iným? Sú vyzliekaním ženy v spoločnosti oblečených mužov? A je to aj vec jej vytrhávania z konvencionalizovaného dobového zošňurovania spoločenskými mravmi alebo len vec jej redukcie na *holú babu*? Existujú akty z rúk modernistiek a novomodernistiek (nielen školské, ale aj „voľné“ či kritické)? Zobrazujú „len“ holých chlapov, baby, oboch (teda nahotu ako nahotu alebo aj nahotu ako „odev“, predvedenú masku-štit živej nahoty pod nahotou-automatom)? Existuje v zbierkach SNG moderný a novomoderný gejský a lesbický akt? Existoval v dejinách umenia? (S)existuje v nich rodovo citlivý a feministický akt? Tieto otázky ostávajú nezodpovedané, hoci chce výstava poukazovať na „*sexistický rozmer staromajstrovstva aktu*“. Žiaden *Ženský zákon* o sexizme umenia aktu *Holé baby* našťastie neformulovali, ale ani nedali na vedomie, že je tu čosi ako pamäť a dejiny aktu s jeho súdobými aj súčasnými interpretáciami, vrátane tých rodovo citlivých a feministických.

V čom sú teda *Holé baby* rodovo citlivé a feministické? Virtuálny dialóg aktualizuje reč babky-ženy zasvätenej a zasväcujúcej do feminizmu, ale aj ženy rozsvetujúcej: Ona sama horí pre feminizmus a rozohŕňuje preň seba i iných, vnučku preň asi nezapaľuje preto, aby sa spálili či upálili ďalšie novicky-kurátorky, výtvarníčky či umenovedkyne na Slovensku (ktoré by feminizmus herakleitovsky chápali monisticky, ako výlučné *arché* – jediný a večný plameň-superživel za všetkými živlami umenia alebo zjednodušene ako čistý *archaizmus*), ale možno aj preto, aby na túto babkinu (roz-

svecujúcu aj osvietenskú) reč, ktorá, hoci je monológom, je od začiatku mnohorečením, mohla i nejako neoverene, nepredvídane reagovať vnučka-dievča, čo sa do sveta feminizmu „necháva“ uvádzať tak, že v SNG premenenej na galériu zasv[ä/e]covacích RIŤuálov sa, rovnako ako babička, vlastne *ne-nachádza*: Raz načúva a hľadá ako žiačka, inokedy vzdoruje ako kazateľka aj kacírka, blázonka i rozumárka, sprisahanecky – to všetko sú však masky. Ona „sama“ (nahá) sa aj pomocou týchto overených masiek/rolí nepozorovane stáva novo zasv[ä/e]covanou a zároveň znesv[ä/e]cujúcou. Tou, čo raz zapáľuje a inokedy zháša *akty* aj inak ako babka. Karnevalovo. Bez jedno-jednoznačne pripísateľnej homogénnej identity. Bez toho, aby na ňu ktokoľvek čumel (vrátane pedagogického dozoru – babky). Maskovaná ne-prítomnosť a zároveň premeny vnučky nie sú v dialógu obnažené, ostávajú skryté a naznačené, aj preto mohli v komikse dostať hádam aj viac príležitostí k rozvratu predvádzanej nahoty výtvarných diel i nahoty feministických hesiel (veď posúva dej, ale výraznejšie ho nemení, netvorí kľúčové zmeny zápletky). Otázkou ostáva, do akých „rúk“ by mali teraz autorky „vložiť“ tento svoj komiks, aby mohol pokračovať aj inak, aby mohli byť napísané aj kritické umenovedné a umeleckohistorické feministické rozpravy o akte.

Akt III.

Publicistické komentáre *Holých báb* v dennej a periodickej tlači sa pohybovali od odmietnutia komentárov a prijatia výtvarných diel až po hodnotenie celej výstavy, v ktorom prevažovalo odmietnutie feministickej interpretácie umenia ako takej. O výstave verejne polemizovala aj výtvarná kritika na Slovensku i v Českej republike. Odbornú diskusiu v galérii Cypriána Majerníka v Bratislave viedla historička umenia Zuzana Bartošová. V galerijnom liste *Jazdec* túto diskusiu spolu s výstavou recenzovala historička umenia Sabina Jankovičová, ktorá pomocou vety z diskusného príspevku Jany Cvikovej „*Feministicky je možné čítať všetko, aj túto stoličku*.“¹⁸ formulovala paralelu medzi feministickým „čítaním“ *Holých báb* a socialisticko-realistickým „povinným čítaním“ umenia. Oba, feminizmus aj soc-realizmus, Jankovičová považuje rovnako za ideologizáciu umenia (ideologizáciu v zmysle prevráteného falošného vedomia aj v zmysle predstavy, ktorá nadobúda presvedčenie, že je jediná správna a nevyvrátiteľná). V recenzii teda Jankovičová neberie do úvahy prípadnú politizáciu umenia (rozdelenie a pôsobenie vnútorných síl umenia ani vonkajší boj o moc umenia v štáte či boj o moc štátu v umení), narába iba s jedným z možných významov ideologizácie (hoci v nepejoratívnom zmysle je ideologizácia všeobecne aj tvorbou duchovných obrazov umenia, teda aj predpokladom jeho interpretácie). Ani súčasná umenoveda a dejiny umenia na Slovensku neinterpretujú len vnútroumelecké sily a tie mimoumelecké nepovažujú len za náhodu. Prečo teda voči *Holým babám* vystupujú najmä v úlohe akéhosi „apolitického“ dohľadu nad ďalšou hrozbou ideologizácie umenia „zvonka“?

Zo zmienenej diskusie o výstave *Holé baby* recenzentka cituje aj literárneho vedca Fedora Matejova, ktorý v súvis-

losti s výstavou pochyboval: „*je otázne, či tento ideologicko-didaktický dialóg je partnerom toho výtvarného*“.¹⁹ Širšia otázka mieriaca na vzťahy výtvarna, didaktiky a ideológie, spytujúca i vzťah komentujúceho a komentovaného, vychádza z podobného predpokladu, že (tento) feministický komentár *Holých báb* je ideologizujúci. Ani literárny vedec nerozlišuje, akú ideologizáciu výtvarného umenia výstava realizuje a akú prípadne podrýva. I sama recenzentka pri posudzovaní výstavy uvažuje najmä v kategóriách „jasnosti“ či dokonca „prirodzenosti“: „*Prečo muži radi maľovali nahé ženy, kým ešte bolo umenie viazané na zobrazovanie, je úplne jasné. Celkom jednoducho – každý venuje pozornosť tomu, čo ho zaujíma*.“²⁰ Čo toto tvrdenie (mimo)ideologicky rozlišuje? Nič. Dáva zdanlivo jednoduché a „úplne jasné“ odpovede: „*Sexualita mužov je postavená na vizuálnom vnímaní, to je fakt, ktorý nezmení žiadna filozofia*.“²¹ Filozofia, ak je filozofiou, zrejme nemení vedecké ani umelecké fakty. Nevedno, aká veda by dnes mohla potvrdiť či falzifikovať hypotézu recenzentky-umenovedkyne: „*Mimochodom, aj ženy sa radšej pozerajú na akty žien, pretože aj ony pokladajú ženské telo za pekné (ale nič im nehovorí erotické fotky či porno, pretože ich sexualita nestojí na vizuálnom, ale iných podnetoch. Stačí im aj ‚sexy mozek‘ ako sa vyjadrila žena českého politika Paroubka)*.“²² To, čo ženám hovorí erotické fotky a porno, by sa okrem vlastnej skúsenosti mohla súčasná „umenoveda“ zrejme dozvedieť aj z rôznych umeleckých, vedeckých a filozofických diel samotných, prv než vyhlási, že ženám nehovorí (nikdy?) nič, pretože vizualitu z akýchsi dôvodov rezervuje iba pre sféru mužskej sexuality. V prípade všeobecnej platnosti tohto recenzentkinho názoru by boli rôzne dobové koncepcie a ideály mužskej krásy (vrátane zobrazovania mužskej nahoty) nevysvetliteľné, podobne ako pointa „dotazníkového“ výtvarného projektu Anetty Mony Chisy a Lucie Tkáčovej *Pekní chalani/Pretty Guys* (Galéria Hit, 2003).²³ Aj o existencii feministického porna by sme na základe definície Jankovičovej museli pochybovať. Ako by sme teda vysvetlili to, že existuje a pôsobí?

Kľúčovým momentom tejto recenzie je však zrejme otázka Sabiny Jankovičovej, či nie je rozdiel v umeleckom zobrazení ženy a v jej zobrazení mimoumeleckom (reklama, erotická fotka, porno). Tým druhým by podľa nej podobný feministický komentár prislúchal viac než zobrazeniam umeleckým.

Dialógy boli prínosné ako zdroj základných feministických náhľadov, ale lepšie fungovali bez obrazov. A obrazy jednoznačne mohli byť vnímané plnohodnotne len bez dialógov. Boli totiž maľované s iným zámerom ako im podsúvali aktérky stoaktovky. (...) Je možné súhlasiť so základnými tézami prezentovanými starou mamou dokiaľ odhaľujú základné mocenské mechanizmy v spoločnosti, degradáciu žien a ignorovanie jej skutočných potrieb a vnútorného sveta. Ale nie je možné súhlasiť (s) násilným vložením tohto problému do obrazov, kde k týmto javom nedochádza. Absurdným sa stáva absolútne nepochopenie reči výtvarného umenia, čo nie je možné ospra-

vedlníť tvrdením, že ide o nadsádzku a humor, ani zľahčovaním, že o výtvarné umenie tu vôbec nejde. Verím, že autorky sa iste nasmiali pri tvorbe dialógov. Sú šité na mieru súčasného internetového občana, stručne a spontánne, čo ma (m) práve napadne. Ale rozoberať, že na Lалуhomom obraze je len výrez, teda „kus“ ženy a že na Galandových obrazoch nemajú ženy tváre, sa úrovňou pochopenia blíži schvaľovacej komisie (komisii) „úlohovej akcie“ z 50. rokov. Podobné dekadentné výstrelky, výrez a bez tváre sa netolerovali. (Inak sorela by najlepšie prešla kritériami feminizmu, tam sa buržoázne akty netrpeli.) Vtedy komisia, ak bola dostatočne ústretová, autorom odporúčala, aby diela opravili podľa vyslovených pripomienok. Umiesť tieto nezáväzné postrehy priamo pod obrazy je prinajmenšom kontraproduktívne. Koľko minie SNG na vzdelávacie programy, kde sa vysvetľuje, ako vnímať obrazy? Pomôže to pochopeniu moderného a súčasného umenia, keď „bežný divák“, ktorý sa na výstave „pobavil“, si de facto priamo pod obrazmi prečítal, že je to zle namaľované? Za kontroverznú stránku výstavy je možné pokladať práve tento nechcený efekt.²⁴

Nechajme bokom, že komentáre neboli (iba) pod obrazmi (tam boli popisky atribuujuce dielo) a obíďme aj to, že komentovanie obrazov nie je záverom menovanej ani volenej štátnej komisie skúmajúcej „úlohový projekt“ umenia 50. rokov, ale signovaným autorským dielom „transdisciplinárnej“ a verejne diskutovanej výstavy z roku 2010. Od umenia totalitných režimov polovice minulého storočia sa asi niečím aj líši (hoci len tým, čo Václav Bělohradský heslovito nazval premenou bývalej verejnej lži a súkromnej pravdy na súčasnú verejnú pravdu, ktorá sa v súkromí ukazuje aj ako nevyznávaná či nevyznávateľná, teda lživá). Pointou recenzie Sabiny Jankovičovej je pre mňa otázka priepustnosti medzi umením a neumením, otázka ich vzájomných vzťahov. Názor na tento problém v publiku i v odborných komunitách sa dnes líši v zásade podľa toho, či vychádza z inštitucionalistických (externalistických), prípadne z esencialistických (imanentistických) koncepcií umenia, ich medziforiem a zmesí. Kým inštitucionalistická koncepcia predpokladá, že predmetom diskusie o umení sa stáva v zásade všetko, čo zbierajú, vystavujú, diskutujú a publikujú umelecké inštitúcie (teda aj komentár výtvarných diel), esencialistické koncepcie vychádzajú z predstavy poznateľnej podstaty umenia, ktorá sa riadi imanentnými vnútornými zákonmi. Fiktívne svety umenia by sa podľa toho riadili iba vlastnými zákonmi a zákony mimoumeleckého sveta by v nich neplatili, či platili iba potiaľ, pokiaľ sa fiktívny, virtuálny svet prekrýva so svetom aktuálnym. Uvedené ani ďalšie koncepcie umenia sa v názore na umenie nezhodujú, ale nepôsobia iba v týchto svojich čistých podobách. Zaujímavé je, že ani debaty o *Holých babách* nereflektujú to, ako dnes v diskusiách o umení a jednotlivých dielach tie isté osobnosti zastávajú raz túto, inokedy tamtú koncepciu umenia, prípadne ich miešajú či, naopak, stavajú proti sebe v závislosti od toho, čo, koho a ako chcú do umenia práve včleniť, z umenia

vyčleniť či nabudúce do umenia ani nezahrnúť. To, *ako* sa takéto prelnanie a miešanie (konceptov) umenia stáva politickým/ideologickým, ostáva nereflektované. Pritom zdanlivá vôľa, aby umenie bolo a naďalej zostalo apolitické a neideologické, zakrýva, ako sa dnes v „umeleckej prevádzke“ miešajú vonkajšie i vnútorné politiky aj ideológie umeleckých diskurzov s mimoumeleckými. Výstavy umenia ani diskusie o nich nie sú ani dnes politicky či ideologicky neutrálne, ibaže sa dikusia o ich politickosti a ideologickosti otvára len pri niektorých výstavách (aspektoch výstav), kým pri iných o nej „kritika“ mlčí.

Je to zrejme i z recenzie Sabiny Jankovičovej, ktorá automaticky predpokladá, že všetky vystavené výtvarné diela *Holých báb sú umením*, zatiaľ čo všetky vystavené feministické komentáre týchto diel patria do oblasti *neumenia*. Považuje i dosiaľ zriedkavo vystavované a interpretované maľby i kresby za umenie – sú od renomovaných autorov v zbierkach SNG a vybrala ich kurátorka tejto inštitúcie – to je čisto externalistická, inštitucionálna definícia umenia, tá ale zo samotnej svojej definície neumožňuje z umenia bez ďalších argumentov vylúčiť ani feministický komentár vystavený v tej istej SNG, dokonca ani vtedy, ak zámerne nie je dielom kurátorky (inštitúcie). Na základe definície „stačí“, že je to komentár vystavovaný a diskutovaný. Preto ak chce niekto vyznávajúci inštitucionálnu definíciu umenia feministický komentár z umenia vylúčiť, nevyhnutne musí otvoriť takú „polemiku“, ktorá komentár ukazuje najmä ako umeniu „cudzí“, navyše dokonca „ideologický“ v pejoratívnom slova zmysle, poukazujúc naň len ako na falošné vedomie výtvarného umenia, na nerelativizované nazeranie na výtvarno... (bez ohľadu na povahu dialógu babky s vnučkou sú z neho v recenziách a diskusiách vytrhávané iba jednotlivé slovné spojenia a vety, akoby im nič nepredchádzalo a nič za nimi nenasledovalo, akoby boli na Slovensku i vo svete celkom bez kontextu). Tak je možné slová, vety a napokon i celý komentár z komiksu vytrhnúť a vylúčiť ho aj z externalistického konceptu umenia, ktorý vnútorné zákonitosti umenia nepozná. A feministický komentár sa tak ocitne v akejsi „absolútnej“ či „absolutizovanej“ externalite, ako radikálne „iný“ či každému umeniu vždy „cudzí“. Nie je to ideologizácia feminizmu vo všetkých podobách? Veď otázku podstaty moderného a súčasného umenia aktu si nepoložila ani recenzentka výstavy. Nepreukázala, akými imanentnými zákonmi sa umenie prípadne riadi, aby mohla určiť, kde sa feministický komentár k tejto podstate a k týmto zákonitostiam približuje a kde sa od nich vzdaluje, či dokonca odkláňa natoľko, že sa stáva aj nadinterpretáciou. Ani v externalistických, inštitucionálnych koncepciách umenia na Slovensku „umenoveda“ neskúma povahu umenia, ale predovšetkým lustruje a moralizuje (jedna inštitúcia je „šťatná“ a „nemorálna“, kým iná je „menej štatná“ a „viac morálna“ bez ohľadu na to, ako je ich práca s umením /ne/kritická, /ne/transparentná, /ne/lživá, /ne/pravdivá...). Moralizovanie zakrýva, ako je na Slovensku narábanie s umením a „jeho“ externalistic-

kými koncepciami internalizované, teda lživo externalistické. Inštitucionalitu iba zamieňa či stotožňuje s podstatou a vnútorným zákonom umenia namiesto toho, aby ich vlastnou externalitou aj relativizovala a premieňala. Moralizovanie o inštitúciách tak len pokračuje v starej silovej a mocenskej hre, v ktorej sa verejná lož a súkromná pravda bývalých totalitných režimov umenia iba prekopírovala do nových čias a premenovala na štátnu/ziskovú (verejnú) lož o umení a neštátnu/neziskovú (súkromnú) pravdu o umení. Nediskutujeme o verejnej pravde umenia ani o tom, čo sa s ňou deje v súkromí ateliérov, súkromných galériách, súkromných zbierkach. Inak by stará hra „verejných outsiderov“ a „súkromných insiderov“ umenia neprevažovala a vznikali by na Slovensku aj iné životaschopné politiky a ideológie zbierania, vystavovania, interpretovania aj predávania umenia.

Aj Sabina Jankovičová poukazuje na to, že problematickým miestom výstavy *Holé baby* je chýbajúca analýza samotného výtvarného aktu (zrejme myslí umenovednú analýzu, feministickú komiksovú „analýzu“ aktu sú *Holé baby* samotné), no pre mňa najprekvapujúcejší je jej záver, v ktorom sa obracia k problému zdravia žien, pranievší-mavý vzťah žien k ich vlastnému telu (neprijatie vlastného tela a telesnosti) aj ich pasivitu v medicínskych vyšetrovacích procedúrach: „Zodpovednosť za vnímanie vlastných tiel nesú sami (samy, pozn. M. M.) ženy a dokiaľ ony nezmenia svoj pohľad na seba, nie je možné očakávať zmenu prístupu zo strany mužov.“²⁵ Niekoľko žien sa tento prístup pokúsilo zmeniť aj výstavou *Holé baby*. Ibaže ich recenzentka rovno poslala, kam „patria“: mimo umenie. Personalizovanie problémov, ich vytesňovanie mimo umenie chráni starú hru na majstra či majsterku a model či modelku. Kým ženy budú meniť svoj pohľad na seba, aký pohľad na ne budú zobrazovať umelci a umelkyne, najmä ak sa v ich prípade dá vizualita rezervovať pre sféru mužskej sexualita skutočne iba veľmi ťažko?

Diferencovanejšími reakciami na *Holé baby* boli dva príspevky (recenzie) od umenovedca Tomáša Pospiszyla a umenovedkyne Mileny Bartlovej. Tomáš Pospiszyl sa v recenzii *Holé baby*, *holé cice*²⁶ pokúsil sprostredkovať vlastný výkladový rámec problému situujú výstavu aj umenovedne:

Dějiny aktu ve slovenském umění dvacátého století jsou navýsost sexistické, ostatně jako v celé Evropě. (...) Slovenských králů zadržnic Aktů, přesněji jejich autorů, je nám před kritickým pohledem ženských komentátorek někdy až líto. Díla, většinou zamýšlená jako umělecká privatissima, dokonale ilustrují svět mužských fantazií, doslovně zachycují způsob konstruování patriarchálního modelu světa i někdy až dojemnou fascinaci ženskou sexualitou. Samotná situace malíře a jeho nahého modelu je sama o sobě charakteristická. Pózující žena je ztělesněním pasivní role, jediným jejím smyslem je, aby se poddávala mužskému pohledu. Ten daleko přesahuje pouhé pozorování, je nástrojem odhalování a přisvojování. Ženy se stávají projekční plochou mužských tužeb, jež v sobě nejednou nesou stopy perverze, potřeby ovládat či přímo pokořovat. (...)

Byli slovenští umělci ve věci zobrazování žen opravdu tak necitliví? Nedopouštějí se autorky účelové manipulace, když shromáždily jen ty nejkriklavější příklady sexismu ve výtvarném umění? Manipulace je pro podobný druh kurátorské výstavy nutným výrazovým prostředkem. Autorky až na míru snesitelnosti zmnožují určité prvky, protože se chtějí dobrat jejich smyslu. (...)

Představa, že by se žena výtvarnice umělecky zmocňovala mužského pohlavního orgánu podobně, jak muži přistupují k ztvárnění ženského aktu, patří spíše do říše mužské představitivosti. A právě takto pokřivená představitivost, nikoliv odhalené ženy jako takové, je vlastním objektem zkoumání Holých bab.²⁷

Historička umenia Milena Bartlová naopak v recenzii *Holá pravda* na svojom blogu *In_margine* internetovej stránky *ARtALK*²⁸ poukazuje na chýbajúci umelecko-historický rámec témy výstavy a komentáre, ktoré sa podľa jej interpretácie obmedzujú iba na sexizmus, považuje za „hrubú interpretáciu chybu“:

I od žen, kterým takové obrazy samy o sobě eroticky nic neříkají, se očekává, že se nechají ošálit, budou je považovat za „umění“ a vnímat je „odcizeným pohledem“ (kdy samy sebe vnímají nikoli jako subjekt se specifickými touhami, ale jako objekt mužského pohledu).

To je ovšem značně vyhraněné stanovisko, které nedokáže vystihnout, jak se to s obrazy ženských aktů v moderním umění má doopravdy. Na bratislavské výstavě to bylo vidět velice názorně. Kromě prací, které vskutku takové radikálně feministické interpretaci odpovídají (zhruba asi jedna třetina), tu byly patrné i další motivace volby aktu jako námětu obrazu. Formalismus moderního umění dokáže akt, stejně jako krajinu nebo zátiší, ztvárnit jako skutečně abstraktní tvarovou úlohu, takže reference k ženskému subjektu se zcela vytratí. U některých obrazů si můžeme uvědomit, že existenciální prožitek tělesnosti ztvárnil umělec (jindy) také v mužských figurách, a že se mu jednalo skutečně o obecně lidská témata. Konečně pak nemálo obrazů zachycuje intenzitu a pronikavost, ale i citlivost a křehkost mužské touhy; je to tedy sexuální pohled, nikoli ale takový, který by ženu zvěčňoval a zraňoval, ale který s ní počítá jako s partnerkou. Pokud autorky hodily toto vše do jednoho pytle, zatřásly a vytáhly králíka sexismu, udělaly hrubou interpretační chybu. Je pravda, že pohled na obraz nemůže nebýt určován konkrétní tělesnou a sociální situací dívajícího se, včetně jeho genderové role a sexuální orientace. Umělecké dílo ale dokáže vyjadřovat i další hodnoty. Pozitivně viděno, byla výstava provokací. Nevyšla vstříc očekávání běžného návštěvníka, ale naopak jej nutila, aby zaujal stanovisko, přemýšlel, srovnával vlastní životní postoje. To je nepochybně velice přínosné a zcela přiměřené pro hlavní státní muzeum umění. Právě takové výstavy by – přinejmenším také vedle jiných – měly veřejné instituce produkovat, právě tak lze definovat kvalitní zprostředkování umění. Má ale smysl provokace založená na pětadvacet let starém koncep-

tu? Na druhou stranu musíme priznať, že v Česku by výstava „Nahaté ženské“ stěžejí mohla vôbec vzniknúť. Nejen proto, že přes mimořádně záslužnou práci Martiny Pachmanové (www.zenyvumeni.cz) či Lenky Klodové je česká feministická scéna vizuálního umění zatím docela chudá, a že český feminismus se orientuje především sociologicky. Představa, že by Národní galerie v Praze řídila žena, je stejně iluzorní jako představa české premiérky. Na Slovensku stejně jako u nás ale platí, že doopravdy provokativní by byla jiná témata: například kritické zhodnocení toho, co pro postavení ženy ve společnosti udělalo období tzv. socialismu. Tuto otázku právě formou výstavy nakousl loňský projekt „Gender Check“ ve vídeňském Ludwig Museum, ovšem na neutrálním území Rakouska, takže to žádnou podstatnější debatu uvnitř postkomunistických společností nevyvolalo.²⁹

Každá z dvoch citovaných recenzií sleduje trochu iný cieľ. Tá prvá viac sympatizuje a chápe tému i výstavu ako štandard súčasnej umenovedy, tá druhá tiež sympatizuje, ale téme i výstave viac vzdoruje, pripomínajúc i dobové funkcie moderného a modernistického umenia, nech by bol štandard súčasnej umenovedy akýkoľvek. Na výstavu hľadí skôr ako na výnimku z pravidla (na provokáciu) a kladie o otázku, či „starý“ koncept ešte je provokáciou. Koncept výstavy je zrejme starý tam, kde je len „minulou prítomnosťou“ (a tou dodnes nie je ani v anglo-amerikej kultúre, ani v nemecky a francúzsky hovoriacich krajinách, kde bol formulovaný). Tam, kde je tento koncept prítomnou prítomnosťou, starým zrejme byť nemusí. Nie preto, že odhliadneme od jeho „oneskorenia“, prípadnej repetície, ale preto, že aktualizuje predchádzajúce poňatia (odkaz na prácu *Guerrilla Girls* v *Holých babách*) aj novo či inak. Obe recenzie rozširujú debatu, a opäť, žiadna z nich nevymedzuje ani nespýtuje pojmy, hoci ich každá užíva aj iným spôsobom. Z oboch týchto poučených komentárov *Holých bab* je však zrejmé, že feminizmus na Slovensku nie je bez žien ani ženy bez feminizmu, ale umenie na Slovensku je bez domácej rodovo citlivej a feministckej umenovedy. Umenovedkyne aj výtvarníčky na Slovensku sa od nej dištancujú,³⁰ ale príležitosť prevetrať „feministické a rodové témy“ výtvarných výstav a katalógov si ujsť nenechajú – vyťažujú ich zväčša bez toho, aby tvorivo prispeli k ich prehodnoteniu. Podobne sú na Slovensku dnes svetové feministky aj postfeministky domácimi umenovedkyňami i výtvarníčkami obvykle odsudzované bez toho, aby sa tie, ktoré súdia, najskôr aspoň pokúsili o pochopenie, výklad a relativizáciu, až potom o odsúdenie. Cítia sa natoľko neomylné, že nenechajú všetky tie omylné medzinárodné feministky pracovať bez väčšej pozornosti aj v dobe, keď je „rodová objednávka“ súčasťou politiky i dotovaných „operačných programov“ a medzinárodných kultúrnych projektov EÚ?

Záver

„Musia byť ženy nahé, aby sa dostali do SNG?“³¹

Nemusia. Musia byť v maske nahoty?

Poznámky

1 Neologizmus fr. *sexe*, angl. *sex*, slov. a čes. *sex* je prevzatý z textu francúzskej spisovateľky, dramatičky a filozofky Hélène Cixous *Le Rire de la Méduse* (Smiech Medúzy), ktorý vyšiel v roku 1975. Spojením slov „sexe“ (pohlavie) a „texte“ (text) Cixous utvorila slovo *sexe*, ktorým označuje pohlavne, biologicky diferencované vpisovanie vlastnej telesnosti do jazyka, reči a prehovoru, rozpisujúc stopy rozmetanej syntaxe do *l'écriture féminine* (ženského písania), ktoré bielym atramentom – akýmsi symbolickým prúdom „materského mlieka“ – autorky a autori píšu na biele stránky svetovej spisby. Ženské písanie zmažáva rozdiely medzi prehovorom v reči a v texte, medzi usporiadanosťou a chaosom, zmyslom a nezmyslom. Vo falo-logo-centrickej systéme ho nie je možné definovať, to však neznamená, že neexistuje a že si ho nemožno predstaviť. *Sextami* sú napríklad aj Joyceove texty.

2 Parafráza otázky „Musia byť ženy nahé, aby sa dostali do Metropolitného múzea?“ z rovnomenného plagátu (1989) americkej feministckej skupiny *Guerrilla Girls* uverejnená v katalógu výstavy *Holé baby*. (Hanáková, P., Cviková, J., Juráňová, J., Filová, E. 2010. *Holé baby. Necenzurované akty moderných majstrov*. Bratislava: SNG.)

3 Výstava *Holé baby. Necenzurované akty moderných majstrov* sa spolu so sprievodným programom konala v Esterházyho paláci na Námestí Ľudovíta Štúra č. 4 v Bratislave od 6. 10. do 28. 11. 2010. K výstave bol vydaný rovnomenný katalóg (P., Cviková, J., Juráňová, J., Filová, E. 2010. *Holé baby. Necenzurované akty moderných majstrov*. Bratislava: SNG.)

4 Petra Hanáková tento názov uviedla v diskusii k výstave *Holé baby* v knižnici ASPEKTU dňa 1. 12. 2010 v Bratislave.

5 Hanáková, P., Cviková, J., Juráňová, J., Filová, E. 2010. *Holé baby. Necenzurované akty moderných majstrov*. C. d., s. 34–35.

6 Hanáková, P., Cviková, J., Juráňová, J., Filová, E. 2010. *Holé baby*. C. d., s. 34–35.

7 Tamže: 5.

8 Tamže: 6.

9 Tamže: 18–19.

10 Kušnierik, J. 2011. „Přemluv bábu?“ [online]..týždeň. [cit. 7. 1. 2011]. Dostupné z: <<http://www.tyzden.sk/nazivo-vo-svete/premluv-babu.html>>.

11 Máte rádi svoji babičku? A dědečka? [online]. [cit. 6. 4. 2011]. Dostupné z: <www.mluvmeostari.cz>.

12 „Hlavnými hrdinkami tejto hry sú Adela Ostrolúcka, Anička Hurbanová, rod. Jurkovičová, Antónia Sládkovičová, rod. Sekovičová a Marina Geržová, rod. Pišlová, ktoré sa ako mátohy stretnú v záhrobí a spomínajú na život prežitý s dejateľmi a v ich tieni. Príležitostne dialógy ženských postáv dopĺňajú Ľudovít Štúr, Jozef Miloslav Hurban, Janko Francisci a Andrej Sládkovič, ktorí sú umiestnení v akejsi ‚sieni slávy‘. Muži sú oddelení od žien neviditeľným múrom, ktorý aj v záhrobí oddeľuje svet verejný (mužský) od domáco-prírodného (ženského). Spojením týchto dvoch svetov autorka vytvára pôsobivú tragikomickú koláž, na úrovni obsahovej aj textovej.“ (Malec-Bilinska, I. Ju-

ráňová, Jana: *Misky strieborné, nádoby výborné*. [online]. [cit. 6. 1. 2011]. Dostupné z: <<http://www.iliteratura.cz/Cla-nek/19383>>).

13 Sarah Dyer, americká autorka komiksov vydávala v rokoch 1992–2000 časopis *Action Girl Newsletter* – „fun magazine“, skrátené „funzine“ alebo „zine“ s komiksami rôznych autoriek. Superhrdinka komiksu *Action Girl* – A.G. (Akčná baba) je atletická tínedžerka riešiaci konflikty rýchlo, vtipne a s ľahkosťou. Jej priateľkami sú *Flying Girl* (Lietajúca baba) a *Ultra Girl* (Ultra baba, predtým Neutrína). Komiksy v časopise boli, ako ich charakterizovala Dyer, pozitívne naladené voči ženám a nikdy nie negatívne naladené voči mužom. V roku 1995 Dyer vydala aj *Action Girl Comics* – antológiu komiksov a minikomiksov rôznych autoriek. Vlastnú zbierku zinov venovala univerzite v Duke, ktorá má dnes aj vďaka nej pozoruhodnú kolekciu tohto žánru v USA. Koláž s kresbou A. G. od Elizabeth Watasin z obálky časopisu AGN 8/96 je na obálke knihy *Iba baba* Jany Juráňovej, ktorú ASPEKT vydal v roku 2002. Podobu „komiksu“ mala aj *Kalendárka 2001* (výtvarníčka Jenny Schmid) a *Kalendárka 2004* (výtvarníčka Judy Horacek), obe vydané v ASPEKTE. Komiks *Holé baby* na ne do istej miery aj nadväzuje.

14 Pozri napríklad anglofónnu webovú stránku *Cherry Bomb* (Čerešňová bomba). *Cherry Bomb* je knižnica a obchod šíriaci alternatívne ziny, ktoré definuje ako tlač menšinových žánrov reflektujúce príbehy žien, gejov, lesbičiek, farebných a iných subverzií *statu quo* väčšinovej komiksovej kultúry. Niektoré z nich sa deklarujú ako radikálne feministické (prvá publikácia novozélandskej komunity *Queen of the Neighbourhood Collective* nazvaná *Revolutionary Woman: A Book of Stencils*, 2010), iné ako aktivistické tlačoviny za rasovú a etnickú slobodu, napríklad časopis *Race Revolt*. (*Cherry Bomb*. [online]. [cit. 31. 1. 2011]. Dostupné z: <<http://www.cherrybombcomics.co.nz/>>).

15 Hanáková, P., Cviková, J., Juráňová, J., Filová, E. 2010. *Holé baby*. C. d., s. 34.

16 Pozri heslo „akt“. 1987. Pp. 82–84 in *Lexikon der Kunst*. Leipzig.

17 Bonfante, L. 1989. „Nudity as a Costume in Classical Art.“ *American Journal of Archaeology*. No. 93: 543–570.

18 Jankovičová, S. 2010. „František Drtikol a Holé baby.“ *Jazdec* Vol. 2, No. 4: 1, 8.

19 Tamže: 8.

20 Tamže: 1.

21 Tamže.

22 Tamže.

23 Pozri *Galéria Hit*. [online]. [cit. 17. 2. 2011]. Dostupné z: <<http://www.galeriahit.com/index.php?Idx1=3&Idx2=2&id=1>>.

24 Jankovičová, S. 2010. „František Drtikol a Holé baby.“ C. d., 8.

25 Tamže.

26 Pospiszyl, T. „Holé baby, holé cice.“ *Lidové noviny*. 13. 11. 2010.

27 Tamže.

28 Bartlová, M. „Holá pravda.“ *ARTALK*. [online]. [cit. 31. 1. 2011]. Dostupné z: <http://artalkweb.wordpress.com/tag/milena-bartlova/>.

29 Tamže.

30 Hoci sa kurátorky a umenovedkyne na mnohých výstavách na Slovensku i v medzinárodnom kontexte opakovane pokúšali tému feminizmu a rodu v umení uchopiť a reflektovať, hoci časopis *Profil* pravidelne otvára diskusie o reflexii rodu i feminizmu v umení, sú výsledky tejto práce na Slovensku veľmi paradoxné. Aj práve končiaca výstava a anketa kurátorky Barbory Geržovej (*Inter-view*, Nitrianska galéria, od 26. 11. 2010 do 20. 2. 2011) okrem iného ukázala, že oslovené výtvarníčky feminizmus považujú za vec „teórie“ a „teoretické“ (ich tvorby sa netýka vôbec či len málo) a aj kurátorka formuluje svoje otázky podobne: „Zámerom výstavy nie je opierať sa o feminizmus ako o jediné možné východisko, ale ani sa voči nemu vymedzovať negatívne. Cieľom projektu je pokúsiť sa pozrieť na tento problém z inej perspektívy.“ Ohlasovanú „inú“ perspektívu pritom otvára kurátorka troma okruhmi otázok, ktoré položila vystavujúcim umelkyniam: „a/ Musia byť všetky diela, vytvorené autorkami na dané témy, automaticky interpretované z pohľadu feminizmu? b/ Existujú diela, kde autorky pracujú napríklad s telesnosťou a pritom sa na ne nedá aplikovať teória feminizmu? c/ Stotožňujú sa autorky výtvarníčky s interpretáciami, ktoré ich dielo analyzujú z hľadiska feminizmu alebo naopak s interpretáciami, ktoré sú vo vzťahu k feminizmu neutrálne?“ Už tento rozvrh otázok ukazuje, že si nekladie za cieľ rozlišovať medzi pojmi umenie tvorené ženami a ženské/rodové/feministické umenie. Na jednej strane sú autorky a ich diela, na druhej feministický pohľad alebo teória, nikdy nie dielo samo či autorka sama. Všetky citácie v tejto poznámke sú z tlačovej správy k výstave *Inter-view*, [online]. [cit. 11. 2. 2011]. Dostupné z: <http://www.nitrianskagaleria.sk/index.php?cmd=vys_det&id=2047>.

31 Hanáková, P., Cviková, J., Juráňová, J., Filová, E. 2010. *Holé baby*. C. d.

© Sociologický ústav AV ČR, v. v. i., Praha 2011

Ing. arch. Monika Mitášová, PhD. je teoretická architektúry. Pracuje ako kurátorka Zbierky architektúry v SNG v Bratislave. Učila dejiny architektonických teórií na FA STU v Bratislave, FA TUL v Liberci a na AVU v Prahe. V rámci sprievodného programu výstavy *Holé baby* prednášala o americkej feministickej skupine *Guerrilla Girls*. Korešpondenciu posielať na adresu: monika.mitasova@email.cz.