

Vysoké učení technické v Brně
Fakulta výtvarných umění

HABILITAČNÍ PRÁCE
Obor Výtvarná tvorba

Telá v krízových priestoroch

[vybrané diela ako mikrosvety,
ktoré napovedajú o existencii tela,
ktoré tam niekedy nie je]

Mgr. art. Pavlína Čierna, ArtD.
2025

Telo je zrodené do neistoty. Jediná istota je v pohybe – vrátane pominuteľnosti tela.

[¹ Telo a myseľ sú v tejto práci Jedno.] Telo mení svoje pozície. Nachádza sa v nich spolu s ostatnými ľudskými aj neľudskými bytosťami. Ideálom je vedomé (zvedavé) a odolné telo – také, ktoré sa dokáže udržať v napätej štruktúre sveta, ktorú samo spoluutvára, uprostred rozličných typov kríz. Telo sa stáva nielen svedkom, je aj nástrojom kríz. Pohyb či mlčanie nesú svoj význam a vyznačujú hranice, kde začína napätie jazyka.

[² metodologická poznámka V texte sa objavujú moje diela z rokov 2017 – 2025, nie ako ilustrácie myšlienok, ale ako samostatné mikrosvety, ktoré vstupujú do dialógu s úvahami. Objavujú sa tak ako telá v priestore – nie vždy očakávané, nie vždy v poradí, ktoré by sme predpokladali.]

[³ Neexistuje žiadne moje umelecké dielo, ktoré by o telách v krízových priestoroch nevypovedalo.]

Vyčerpaný jazyk

Necítite vzrastajúce napätie, keď sa sprchujeme teplou vodou? Necítite napätie, že jazyk nestačí? Ak svet nášho prežívania – bolesti, strachu či neistoty – presahuje to, čo možno vyjadriť slovami? Vzdialili sme sa od sveta Wittgensteina: mlčanie tu nie je prázdnota, ale priestor, kde začína skutočné prežívanie – to, čo jazyk nedokáže obsiahnuť. Jazyk tu zlyháva podobne ako telo – nedokáže uniesť skúsenosť. Vzdialili sme sa od Sartra aj Merleau-Pontyho: pre nich bolo telo (a u Merleau-Pontyho aj jazyk) médium nášho bytia vo svete, predpokladom artikulácie existencie. Dnes sa však ukazuje nedostatočnosť tela, mysle i formy – pretože bytie sa už nedá plne vysloviť. Slovo vždy prichádza „po“ zážitku, nikdy nie „s“ ním. Jazyk je moc, ktorá sa dnes štiepi. Vo filozofii subjektu a moci (Foucault, Butler) jazyk formuje svet. Ak však vieme, že jazyk nestačí, znamená to aj bod zlomu: miesto, kde sa telo vymýka pomenovaniu, kde identita, skúsenosť či trauma nemajú meno. Tam, kde jazyk končí, začína empatia – pozornosť voči druhému, ktorá sa nedá opísať. Jazyk nás chce zlepíť: je túžbou po

spojení. Z pohľadu existenciálnej empatie jazyk nestačí, pretože nikdy nemôže úplne sprostredkovať medziľudské porozumenie. Slová sú pokus, dotyk na diaľku – ale medzi nami zostáva medzera, ktorú možno iba precítiť, nie vysloviť. „Jazyk nestačí“ pomenúva hranicu medzi tým, čo dokážeme vysloviť, a tým, čo prežívame. Je to priznanie, že naše prežívanie presahuje výpoveď; že jazyk nie je úplnosť, ale trhlina, cez ktorú sa dá niečo tušiť.

Hľadáme nové spôsoby, ako hovoriť. Obraciam sa k obrazu. Miroslav Petříček vyjadruje, že vidieť neznamená len pozorovať, ale byť videním pohltentý, byť vtiahnutý do prúdu sveta. Obraz nie je zrkadlo, ale udalosť videnia – miesto, kde sa myslenie stáva zmyslovým. Ak jazyk nestačí, musíme sa lepšie naučiť hovoriť očami, farbou, zvukom, pohybom..., zmenou teploty priestoru. Vizuálny jazyk nie je preklad slov, ale ich odpor, ich rozšírenie do dimenzie tela.

[⁴ Myslím tým, že obraz, gesto alebo telo neprekladajú slová do iného média (teda nie sú len ilustráciou alebo vizuálnou verziou jazyka), ale naopak – vstupujú s jazykom do napätia, do dialógu, do nesúhlasu. Vizuálny jazyk odporuje redukcii, ktorú slová často spôsobujú. Slovo vec zarámuje, definuje, zaradí. Obraz či telo túto definíciu rozpína, „odporuje“ jej tým, že ju rozostruje, rozkladá, znejasňuje. Takže „odpor“ tu pre mňa znamená niečo ako protipohyb, alternatívu – formu, ktorá odmieta byť prekladom.] Teda: Vizuálny jazyk nie je preklad slov, ale ich odpor – odporuje redukcii, ktorú slová často spôsobujú. Javier Marías v románe Srdce tak biele cez postavu tlmočníka odhaľuje, že tlmočenie nikdy nie je neutrálne. Každý preklad, každé rozprávanie, každé sprostredkovanie skrýva aj odhaľuje zároveň. To, čo tlmočíme, nezachytáva udalosť samu, ale len jej tieň – interpretáciu. Rozprávať znamená zmeniť to, o čom hovoríme – jazyk neuchováva, ale prepisuje. Pravda sa v preklade nerozmnožuje, ale rozpadá na vrstvy. Podobne aj vizuálny jazyk nie je len alternatíva slov. Je to iný spôsob tlmočenia sveta – nie preklad, ale premena. Obraz zmysel nefixuje, ale rozvibruje. Vizuálny tvar, gesto, telo v priestore – to všetko môže niesť význam, ktorý sa vzpiera (jazykovej) formulácii. Nejde len o explicitné vyjadrenia (– majú svoje pevné miesto, napríklad vo formách umeleckého aktivizmu), často ide o napätie medzi videným a nevysloveným. Možno preto

sa obraz približuje pravde viac než slovo: nepretláča význam, ale necháva ho vznikáť.

Tam, kde sa jazyk rozpadá, môže vizuálne telo hovoriť – nie ako preklad, ale ako udalosť bytia. Obraz tu stále ešte je – ako dotyk, stopa po efemérnom. V tejto *nepreložitelnosti* je sila vizuálneho – ako formy poznania, ktoré sa deje telom. Možno preto je telo naším prvým obrazom – a umelecké prejavy pokusom ho znovu preložiť, aj keď vieme, že preklad nikdy nebude úplný.

V performancii pre video *Metalepsa z iného miesta* (2020) sa tento rozpad jazyka pretavuje do tela: gesto nahrádza slovo, obraz sa láme, symbol sa odhaľuje ako prázdna schránka. Tam, kde jazyk mlčí (nie je schopný reprodukovať), telo vytvára vlastnú reč – neistú, neúplnú, ale neodbytnú. Hľadám figúry, ktoré asociujú rozličné symboly, pri ktorých rezonuje myšlienka o nestálosti a pomínutelnosti hodnôt. Nevznikajú však z vopred navčicenej formy, ale skôr z telesného prežívania.

Gestá formujem zakrytá tkaninou – naslepo, bez vizuálnej kontroly. Tým sa do nich zapisuje limit môjho tela: výsledný tvar nikdy celkom nezodpovedá predstave, iba ju približuje. Pripomínajú symboly a ich významy, vytvárané v konkrétnom čase a na konkrétnom mieste v závislosti od politickej, historickej a estetickej reality danej chvíle. Dnes ich môžeme vnímať ako vyprázdnené, nerozumieme, na aké obrazy sa pozeráme. Stratili väzbu k pôvodnej symbolike, pôsobia ako prázdne kliše bez emocionálnej opodstatnenosti. Táto nepresnosť ma zaujíma: opakovaním a prepisovaním vzniká medzera medzi tým, čo malo byť, a tým, čo sa naozaj deje. Figúry sa tak stávajú metalepsou – prechodom medzi minulosťou a prítomnosťou, medzi pamäťou kultúrnych foriem a ich telesnou, nedokonalou aktualizovanou podobou. Inšpirovaná úvahami Alice Koubovej sa snažím myslieť z iného miesta: uvoľniť sa od potreby presnej sebekontroly a umožniť gestám, aby sa odohrali samy. Nejde o reprodukcii významov, ale o skúmanie, ako sa do figúr zapisuje neistota a nevyhnutné zlyhanie. Priradujem možné či fiktívne formy ako referencie k miestu a odkazujem na socio-spoločenské proporcie našej kultúry.

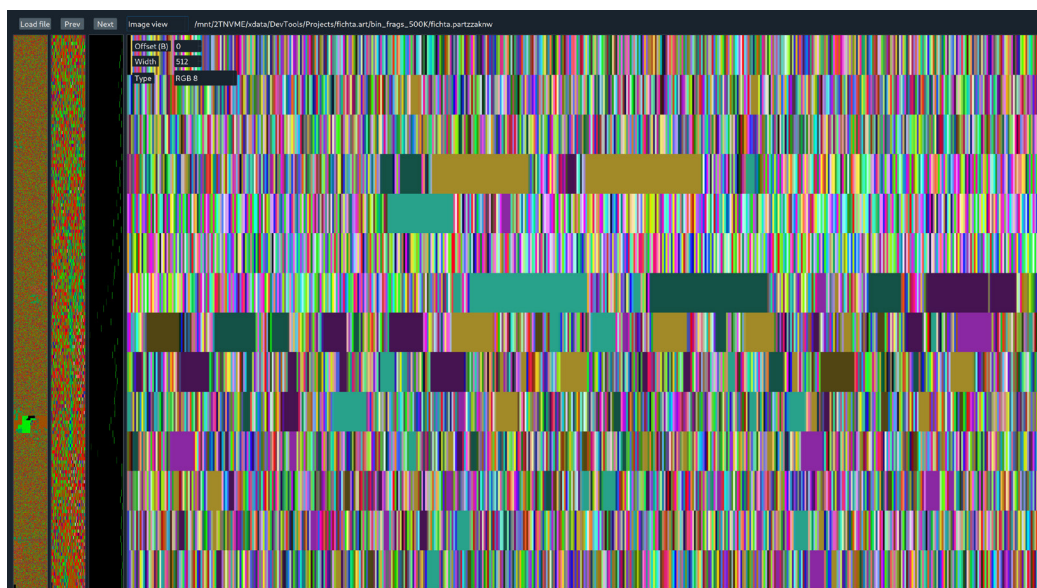
Metalepsa z iného miesta, 2020, performance pre video, 7: 44 min. Areál hradu Klenová. Technická spolupráca Erika Kohútová.



Podobne neúplný a zároveň znepokojujúci môže byť aj preklad v jazyku dát: v projekte *Dataportrét* (2021) sa telo mení na súbor indexov a záznamov, ktoré ho majú sprítomniť, no namiesto identity odhaľujú jej vyprázdnenú stopu. Jazyk technológie sa ukazuje ako nová forma vyčerpania – presný, no bez tváre. Projekt vznikol ako experiment a reakcia na priestor internetu a sociálnych sietí, najmä na možnosti zneužívania informácií. Proces získavania dát som nasmerovala sama na seba – okrem idey dátového portrétu je to zároveň jediná legitímna možnosť. To, čo pozorujúci nevidia, sú dáta, indexované na špeciálne vytvorenom úložisku index.fichta.art. Index „žije vlastným životom“ a priebežne zhromažďuje nové digitálne stopy, ktoré o mne na internete pribúdajú. Prvým krokom bolo vyhľadávanie textových a multimediálnych dát bežne dostupnými metódami. Nasledovalo ich indexovanie a triedenie prostredníctvom NER (Named-entity recognition), úlohy extrakcie informácií, ktorá identifikuje entity, vyhľadáva medzi nimi vzťahy a klasifikuje ich do vopred definovaných kategórií. Potom boli aplikované dva nástroje kybernetickej forenzej analýzy a analýzy digitálnych dôkazov voči mojej osobe. Digitálne dôkazy sa hľadali priamo v indexe. Indexované údaje v bežnej praxi

pomáhajú operátorom získať situačné povedomie, reagovať na narušenie bezpečnosti či odhaliť potenciálne hrozby. V mojom prípade sa stali materiálom pre umelecké spracovanie: ich štruktúry sú vizualizované forenznými nástrojmi, ktoré umožňujú skúmanie a získavanie poznatkov z veľkého množstva multidimenzionálnych údajov. Vizualizácia odhaľuje pozíciu a formát dát a ich kryptovania bez toho, aby sa zanechali stopy; ak nie sú zakódované, priamo sa indexujú NER algoritmom. *Dataportrét* tak otvoril priestor, kde sa stretáva technológia digitálneho dohľadu s intímou rovinou autoportrétu. Vďaka spolupráci s odborníkom využívam metódy, ktoré bežne slúžia na kontrolu a mocenské zásahy, a ukazujem na krehkosť individuálneho digitálneho tela v prostredí, kde sú naše dáta trvalo vystavené riziku manipulácie a exploatacie.

Dataportrét, 2021, indexované dáta zobrazené prostredníctvom dvoch nástrojov forenzej dátovej analýzy, digitálna tlač, video (online). Odborná spolupráca Juraj Horák. Fragment z diela.



Empatická kvóta

[⁵ Názov jedného z mojich fotografických cyklov.]

Musíš se koukat, dokud nepochopíš, co všechno by to mohlo znamenat. The Lawyer [seriál, online]. Netflix, 2018 – 2020. [bez určenia epizódy, cit. 25. 7. 2025].



Empatická kvóta, 2019, séria digitálnych fotografií.
Spolupráca Claude Johann Čierny, Rozália Majerčíková, Pavlína Petrželková. Foto tu R. M.

Slovo kvóta označuje podiel, množstvo, limit. V spojení empatická kvóta znie paradoxne – akoby som chcela merať niečo, čo sa vymyká kvantifikácii. Tento paradox odhaľuje dehumanizujúcu logiku výkonu: dnešný svet sa snaží aj city, starostlivosť a porozumenie prepočítat, vyhodnotiť, optimalizovať. Koľko empatie ešte unesie systém? Koľko jej vie telo vyprodukovať, než sa unaví?

V mojom fotografickom cykle *Empatická kvóta* (2019) performujem gestá, ktoré sú bytím na hrane – medzi možnosťou prežiť a kolapsom. Jednoduché pohyby tela oscilujú medzi telesným/psychickým napätím a uvoľnením, na nerozoznateľnej hranici „hry“ a suicidálneho aktu. Vyjadrujú kritický stav prežívania: neschopnosť adaptovať sa na

nároky, ktoré sú na telo kladené, alebo na „osud“, ktorý ním zmieta. Často sú to okolnosti, na ktoré telo nebolo pripravené – buď pre nedostatočnú prípravu zo strany predchádzajúcej generácie tel (sme zle vychovaní), alebo pre podmienky, ktoré vznikli bez jeho pričinenia.

Telá sa vzpierajú zrýchľovaniu sveta – nedokážu sa plne adaptovať. Tempo je rýchlejšie než evolučná schopnosť tela reagovať. Mozog, stroj na návyky, je nútený k permanentnej transformácii. Predstava sveta, akú telám vstěpovali, sa rozpadá. Zdôrazňuje sa adaptabilita a odolnosť, v umení sa tematizuje krehkosť a nestabilita. Mnohé telá sa ocitajú v nepoznanej situácii. Uvedomujú si, že ich kedysi málo naučili. Chceli by odovzdať

nasledujúcim generáciám viac, než len vedomie, ako prežiť. Chcu, aby ich potomstvo obsiahlo oveľa viac, hoci už teraz spoločne čelia svetu uprostred kríz, ktoré nezapríčinili.

V dôsledku stavu sveta a technológií sú všetky telá krehkejšie a je na ne kladený nárok, aby si samy zaistili budúcnosť. Na prežitie však nestačí rýchlosť. Potrebujú čas, empatiu, víziu, zdieľanie poznania, dobré vedenie a schopnosť učiť sa fungovať nanovo. Otázka zostáva: kto je schopný toto všetko telám poskytnúť?

Empatická kvóta môže byť vnímaná aj ako telesná veličina – ako priestor medzi telami, kde sa deje vzájomné rozpoznanie. [6 Slovo veličina tu neznamená iba číselný údaj, ale významový útvar – spôsob uchopenia rozmeru, ktorý sa mení a osciluje.] Ak sa jazyk láme a telo sa stáva nositeľom významu, performativita – spôsob, akým telo cíti, reaguje a gestikuluje – nadobúda etickú dimenziu. Alice Koubová uvádza, že „postaviť sa na druhé miesto“ nie je gesto pokory či prehry, ale spôsob, ako sa orientovať vo svete cez druhého – ako sa učiť z prebytkov, nuáns a vtipov života, ktoré vznikajú medzi telami. Z tohto miesta sa empatia neukazuje ako citová kvalita, ale ako forma myslenia a prežívania, ktorá umožňuje prežiť v hraničných situáciách. [7 Koubová, *Myslet z druhého miesta* (2019): „Postaviť se na druhé místo není vedeno touhou po sebeponížení nebo pokorným uznáním prohry s nadějí na transcendentální vykoupení, nýbrž hledáním způsobů, jak nejlépe užívat významů, přebytků a vtípů životních situací/performanci) pro lokální orientaci ve světě.“]

V priestore vzájomného rozpoznania sa môže empatia za rôznych okolností oslabiť – keď obraz klame, keď telo prekryje vlastné stopy a ponúkne namiesto zraniteľnosti len estetickú ilúziu. Sériu digitálne upravených fotografií *Cvičenie obrazovej dedukcie* (2017) skúma hranice empatie cez telesnú stopu a jej konceptuálnu transformáciu. Záber mojej hlavy zhora – miesto rednúcich vlasov poznačených stresom, liekmi a genetickou dispozíciou – som upravila digitálnymi krokmi, ktoré sú pod fotografiou konkrétne uvedené ako návod. Bez tejto informácie obraz pôsobí ako planéta či žiarivý kozmos: krásny a odosobnený, zbavený prepojenia

s telesným prežívaním. Proces dedukcie sa tak obracia: namiesto rozpoznania zraniteľnosti tela nachádzame estetickú vzdialenosť. Obraz spochybňuje, nakoľko dokáže niest svedectvo o tele, ak sa mení na hru, ktorá realitu skôr zľahčuje (zakrýva), než odhaľuje. Telo sa tak stáva neviditeľné a práve tým odkazuje na krehkosť procesu vzájomného porozumenia. Kladie otázku, či aj estetika môže byť formou anestézie: krásou, ktorá neutralizuje pravdu o tele.



Cvičenie obrazovej dedukcie, 2017, séria vizuálnych cvičení, digitálna tlač. Detail. (List 1, Súbor 16, Interval Post-Stres: cvičenie obrazovej dedukcie za predpokladu základnej znalosti práce v grafických programoch.)

Telá na hrane

Empatická kvóta sa dá čítať aj poetickejšie: ako minimálna dávka empatie, ktorú telá potrebujú, aby sa svet nezrútil. Je to životná nevyhnutnosť, ktorú si musia telá medzi sebou deliť, pestovať, udržiavať. Hovorí o kolektívnom prežití, o etike spolubytia v čase kríz. Môže fungovať aj ako symbolický apel – výzva, aby si telá v sebe a vo svojich štruktúrach vedome vyhradili priestor pre empatiu. Tak ako sú zavádzané kvóty pre zastúpenie či spravodlivosť, aj tu ide o požiadavku vyčleniť si čas, telesnú prítomnosť a pozornosť pre druhé a iné telo.

Ak sa telá pohybujú na hrane medzi pokračovaním a vyčerpaním, empatia sa stáva nedostatkovým zdrojom. Pozorujú sa navzájom z rozličných pozícií a vzdialeností, v krízových situáciách vypínajú myseľ a niekedy aj svedomie. Otáčajú sa sami k sebe: potrebujú energiu pre seba a telá, ktoré sú im blízke. Strácajú citlivosť, pretože všetka energia je pohltená samotným prežitím. Empatia a mentalizácia sú pritom úzko prepojené: keď sa stratí schopnosť cítiť druhého, mizne aj schopnosť predstaviť si, čo prežíva. Schopnosť mentalizácie – rozpoznať vlastné i cudzie vnútorné stavy – je jedna z prvých, ktorá sa v krízových situáciách oslabuje. Telo sa uzatvára a obracia sa dovnútra, aby šetrilo svoju energiu.

Telá na hrane sú telá traumy. Trauma sa trvalo zapisuje do tela, do jeho citov, reflexov a do toho, ako sa dokáže či nedokáže spojiť s iným telom. Podľa Bessela van der Kolka si telo pamätá viac než vedomie: reakcie pretrvávajú aj tam, kde slová zlyhávajú. [8 van der Kolk, *The Body Keeps the Score* (2014), slov. *Telo sčíta rany* (2022): telo uchováva stopy traumy vo fyziologických reakciách a návykoch, aj keď vedomie nedokáže poskytnúť naratív.] Funkcia mentalizácie sa rozpadá. Telo prestáva rozlišovať medzi minulosťou a prítomnosťou, medzi ohrozením a bezpečím. Všetko sa stáva naliehavé, okamžité. Telá na hrane strácajú kapacitu pre empatiu a hľadajú len najjednoduchšie stratégie prežitia: vyhýbanie, stiahnutie, rezignáciu. [9 Fonagy & Target, *Affect Regulation, Mentalization, and the Development of the Self* (2002): trauma priamo zasahuje schopnosť vytvárať most medzi prežívaním seba i druhých a ich pochopením.]

Byť na hrane znamená aj neustále sledovať priepastný rozdiel medzi sebou a druhými: telá, ktoré si môžu dovoliť empatiu a telá, ktoré si ju už nemôžu dovoliť. V tejto medzere sa odohráva najväčšie napätie a systémové nepochopenie: strata schopnosti vidieť iného ako iného – teda rešpektovať jeho inakosť bez toho, aby sme ju pohltili alebo zmazali. [10 Lévinas, *Totalita a nekonečno* (1961): tvár Druhého je etickým príkazom, ktorý od nás žiada rešpekt k inakosti, nikdy ju nemožno redukovať na „to isté“.] Alice Koubová nadväzuje na Lévinasa, keď zdôrazňuje, že iný nie je objektom na pochopenie alebo asimilovanie do vlastného rámca, ale subjekt,

ktorý sa nedá redukovať. [11 Koubová, *Mysleť z druhého miesta* (2019): etika sa rodí práve z nereštrukturovateľnej inakosti Druhého.] Ak stratíme túto schopnosť, prestávame sa pohybovať v priestore etiky a zostávame iba v priestore prežitia.

Tieto praktiky prežitia sú neustálym balansom medzi napätím a kolapsom. Medzi úsilím zostať prítomný a túžbou odísť mimo dosahu. Niektoré telá hľadajú (dočasné) útočisko. Telo si hľadá chránené štrbiny pre existenciu, no na ceste číhajú pasce depresie. Pokus o únik sa pohybuje medzi nádejou a zánikom, medzi otvorením priestoru a jeho definitívnym uzavretím. Iné si osvojujú nové modalitty, nie pre rast, ale pre prežitie. Únik, rezignácia aj odovzdanie sa môžu byť taktikou, ako prežiť v situácii, ktorá sa javí pre telo likvidačná.

Telá na hrane už nevytvárajú pre estetický pôžitok alebo zmyslové obohatenie. Ich činnosti – pohyby, gestá, opakovania – sa menia na mechanizmy udržania. Vytvárajú len toľko, aby sa udržali v pohybe. To, čo sa javí ako pasivita či paralýza, je v skutočnosti akt rozhodnutia – šetriť energiu, minimalizovať riziko, vyčkať. Byť na hrane znamená žiť v priestore permanentnej neistoty.

Umelecké médium dokáže uchovať stopu traumy, sprítomniť jej telesný rozmer, ponúknuť jej prepis a tým ukázať zblízka dôsledky tragických situácií a nespravodlivých rozhodnutí, ktoré telá nesú. [12 Umenie, ktoré je pre umelkyňu alebo umelca terapiou, je legitímna stratégia prežitia.]

Neuroplasticita je dôležitý mechanizmus neuronálneho fungovania. Pomocou neho mozog prijíma a spracúva informácie, pričom sa prispôsobuje a mení v interakcii so svojimi geneticky danými možnosťami a environmentálnymi stimulmi. Tento proces má hranice: pri pretrvávajúcom tlaku adaptácia zlyháva a v mozgu zostávajú nezvratné poškodenia. Práve tento stav – keď telo bojuje s vlastnými limitmi a jeho schopnosti narážajú na hranicu – sa stal východiskom pre performance *Vidím sa na hrane modrej* (2020). Ja a moje alter ego vstupujeme do napätých polôh – chvíľami pevne spojené, inokedy navzájom zamotané, akoby sme sa ocitli vo vnútri jednej mysle. Priestorom sa vinie modrá línia, ktorá

odkazuje na tok „rieky z raja“ (Dawkins) i na špecifický predel dňa a noci – modrú hodinu. Projekcia na pozadí zobrazuje zvláštny symbiotický rituál hybridného tela, oscilujúci medzi upokojením a zánikom, zatiaľ čo znie sugestívna hudba. Na javisku sa odohráva zápas, ktorý vrcholí gestom sebazničenia: so symbolickým mozgom v ruke padám dolu, telo i jeho alter ego spoločne zostávajú ležať. Performance invokuje hranicu medzi sebazáchovou a stratou, medzi schopnosťou prispôbiť sa a nezvratným poškodením, ktoré prinášajú depresia a dlhodobý stres – telo sa ocitá na hrane medzi snahou o prežitie a vlastnou likvidáciou.

Inštalácia *Terapie dechem aneb Odplouvání* (2024) [¹³ slovo „odplouvání“ nemá v slovenskom jazyku ekvivalent] pracuje s prostredím intímneho priestoru – staroružovými vankúšmi a perinami, ktoré tvoria mäkký telesný základ pre rozložené, ručne fúkané sklenené objekty. Tieto tvary vznikli na základe konceptu rozličných terapeutických dychových cvičení: výdych sa pretavil do materiálu, ktorý uchoval jeho stopu a premenil ho na vizuálny záznam. Objekty sú fluidne rozpäté medzi krehkosťou, nechcenou estetikou a asociovaným napätím. Dych je proces, ktorý obyčajne plynie mimo našu pozornosť, riadený autonómnym nervovým systémom. No v čase úzkosti, stresu či insomnie sa stáva miestom zápasu – a práve vedomé navrátenie sa k dychu otvára možnosť kontroly. Fúkané objekty sú tak paradoxom: uchovávajú prchavosť, fixujú pominuteľný akt tela. Sú archívom napätí aj úľav, ktoré pri terapii dychom vznikajú, a zároveň implikujú otázku, ako sa dá v neľahkých situáciách znova ‚nadýchnuť‘ a vydýchnuť, zhlboka‘.

Vidím sa na hrane modrej, 2020, live performance. Nová Synagóga, Žilina. Spolupráca Arie Em. Stream: Playlive a Peter Kotrha. Video: kamera Liza Nedayvoda, zvuk Daniel Kozlík a autorka, miesto natáčania sútok riek Váh a Kysuce, Budatín. Foto Marek Jančúch.





Terapie dechem aneb Odplouvání, 2024, priestorová inštalácia. Farmstudio, Vysoká na Kokořínsku. Realizáciu objektov podporilo vedenie sklárni Katarínska Huť. Periny a vankúše poskytla Katarína O'Brian. Súčasťou diela je autorský text Claudi Johanna Čierneho. Foto Mavel Matela.

Ekológia vzťahov a telá pamäti

Keď príde vlna, preválí sa cez teba a vybehne na breh, potom sa otočí a ustupuje späť do oceánu, pričom sa cez teba znova preválí... Je to ako dych, ktorý vydychuje, prechádza, nadychuje sa, prechádza a začína celý proces odznova." (Pataňďžaliho Jógasútry)

V nelehkých životných situáciách nám tedy môže pomôcť niečo tak fundamentálneho, ako je uvedomienie, že máme možnosť sa nadechnúť a vydechnúť, zhluboka.

Zo sprievodného textu autorkinho syna Claudi Johanna Čierneho k dielu *Terapie dechem aneb Odplouvání* (2024) a *Vlna* (2024).

Empatia sa dnes neukazuje iba ako sila pre bytie spolu, ale aj ako zdroj, ktorý možno spotrebúvať. Eva Illouz hovorí o „emotional capitalism” – stave, keď sa aj city stávajú súčasťou logiky výkonu a výmeny, keď sa premieňajú na kapitál v logike trhu. [¹⁴ Illouz, *Cold Intimacies* (2007).] Empatia sa potom mení na merateľný kapitál: očakáva sa jej prítomnosť, kvantita, efektivita. Akoby sa mala prerozdeliť rovnako ako pracovný čas či zdroje energie. Lauren Berlant to opisuje pojmom „cruel optimism” – krutý optimizmus. To, čo má telám pomáhať prežiť, môže ich zároveň oslabovať. [¹⁵ Berlant, *Cruel Optimism* (2011).] Empatia je v tomto zmysle nevyhnutná, ale práve preto zraniteľná: ak sa stane povinnosťou alebo nástrojom moci, telo sa môže vyčerpať. Tak vzniká paradox: empatia je nutná pre prežitie, no ak je priveľmi žiadaná, môže sa premeniť na nástroj exploatacie – na požiadavku, ktorá už neoslobodzuje, ale zväzuje.

Obraz sa stáva zrkadlom tejto situácie. Ukazuje nielen možnosti spolubytia, ale aj jeho temnejšie stránky – keď blízkosť nie je zdrojom bezpečia, ale priestoru pre manipuláciu, narcizmus či zneužívanie. Rovnaký mechanizmus sa deje aj v spoločnostiach: politická moc dokáže vzbudzovať lojalitu či nádej, no zároveň môže tieto city obrátiť proti samotným telám. Dáva im málo, aby si mohla vziať veľa. Sľubuje istoty a zároveň rozpredáva zdroje, ktoré zabezpečujú život – pôdu, vodu, budúcnosť. Exploatacia je aktuálna nielen medzi telami navzájom, ale aj medzi telami a štátom, medzi ekonomikou a prostredím, medzi globálne mocnými aktérmi a zvyškom sveta.

Tam, kde sa takto komplikovaný obraz stáva skúsenosťou a telo médiom vnímania, mení sa otázka videnia na otázku spolubytia. Obraz už nie je len predmet na pozeranie, ale skúsenosť, do ktorej vstupuje celé telo so svojimi limitmi. Videnie prestáva byť individuálnym aktom a stáva sa formou spolubytia so svetom a s inými telami. Nie je to už len o tom, čo telá vidia, ale ako sa navzájom vidia – ako sa dokážu s rešpektom pohybovať v priestore druhého.

Z toho vyplýva aj otázka zodpovednosti. Ak sú telá – slovami Zygmunta Baumana – „na jednej globálnej diaľnici“, potom sa nikdy nepohybujú samé. Každé rozhodnutie má dosah za hranicami individuálneho života. Spolubytie teda nie je len citový stav, ale aj záväzok: niest' zodpovednosť za osudy tiel, ktoré spolu zdieľajú priestor – ľudských aj neľudských. V ére neistoty sa etika začína tam, kde telá prijímajú, že prežitie nikdy nie je výlučne osobné.

Katalóg tajností (2023) je skutočným videokatalógom, ktorý prezentuje odôvodnenia aktérok pri odmietaní priamo odpovedať na pomyselnú otázku – divák nevie predmet otázky, ale nedozvie sa ani odpoveď. Je tu snaha o autentický spôsob ne-odpovede, o prerozprávanie súvisiacich pocitov a okolností, ktoré sú referované s opatrnosťou, často s opakujúcimi sa výrazmi („viac k tomu nepoviem...“). Spolu so zachyteným bytovým prostredím sú pred nami konštruované vlastné charakteristiky. Subverzivita vrcholí v záverečnom momente, kedy pravdivá odpoveď ako prezradenie

tajností sa stáva predajným artiklom za presne stanovených podmienok, pričom niektoré citlivé tajnosti sú nedostupné (nepredajné). Abstrahujúcim spôsobom sa tým upriamuje pozornosť na citlivé body v prežívaní. Dielo reflektuje existenciálne témy, pohráva sa s morálnymi otázkami a morálnym licencovaním, úvahami o svedomí a hľadaní životnej rovnováhy. Výnos z predaja tajomstiev je prezentovaný ako finančný základ pre budúce spolubytie autoriek, čím sa dielo navracia k ústrednej téme výstavy, na ktorej bolo dielo prezentované – neistote a krehkosti spolubyti.



Katalóg tajností, 2023, dvojkanálové video, 26 min. Spolupráca Daniela Krajčová. Výstava SPOĽUBYTIE, Považská galéria umenia v Žiline, 2023.

Monument pre ženy, ktoré mlčia (2023) tematizuje postavenie žien v dnešnej spoločnosti, najmä v slovenskom kontexte. Paradigma starostlivosti, kedysi chápaná ako súčasť sociálnej práce, prerástla do nového rozmeru: spája sa s morálnou zodpovednosťou a profesionalitou, no zároveň zostáva zviazaná s feminitou a stereotypnými očakávaniami. Starostlivosť – vykonávaná v rodinách, v nízkopríjmových profesiách či v neviditeľnej práci každodennosti – je systematicky podhodnotená. Ženy často uviaznu v starostlivosti o deti, rodičov či partnerov, bez možnosti úniku alebo profesionálneho postupu. Popri únave a frustráciách sú tu aj formy otvoreného nátlaku – fyzického, psychického, sexuálneho i ekonomického. Mnohé ženy v nich zotrúvajú celé roky, zviazané materiálmi, vzťahovými,

emocionálnymi či spoločenskými závislosťami. Pandémia tieto dynamiky znásobila, no štatistiky nedokážu zachytiť rozsah tyranie, ktorá sa odohráva v súkromí. Aj keď pribúda tých, ktoré našli silu prehovoriť, prevažná časť zostáva umlčaná – zo strachu, kvôli závislosti, kvôli odmietaniu. Monument nevystupuje ako odpoveď, ale ako priestor, v ktorom môžeme vyjednávať zmenu. Pri jeho realizácii som pracovala so štatistickými dátami, ktoré mapujú reálne sociálne situácie žien. Tieto dáta sa stali materiálom a zároveň metaforou – stelesnili sa do tvaru objektu, ktorý stojí ako memento nevypovedaných skúseností i tragédií. [Hoci sa formy domáceho násillia dotýkajú aj mužov, dostupné dáta aj prax organizácií ukazujú, že jeho nosnou a systematickou črtou je predovšetkým ženská skúsenosť obeť.]

Monument pre ženy ktoré mlčia, 2023, objekt,
Nová synagóga Žilina. Odborná spolupráca pri
zbere dát Tatiana Brnová (Žena v tiesni, o.z.)
a Apolónia Sejková (MyMamy, o.z.).



Iný prepis vojnového

konfliktu [¹⁶V roku 2022 som mala niekoľko mesiacov vedľa seba ukrajinskú rodinu.]

Telo je médiom krízy. Keď sa hranice kríz prekrývajú, reaguje najskôr: únavou, paralýzou, úsilím udržať poriadok. Pohyby, ktoré kedysi patrili k bežnému dňu, sa v čase konfliktu menia na obranný mechanizmus. Opakovanie jednoduchých úkonov – starostlivosť, údržba prostredia – sa stáva formou odporu, aktom prežitia zraniteľného tela i priestoru, ktorý sa rozpadá. [¹⁷ Parafráza z kurátorského textu Juliany Sokolovej.]

V diele *Niekedy spolu pri Azovskom mori* (2022) sa všetky telá pohybujú v dosahu vojnovnej krízy, ale sú ňou zasiahnuté nerovnako. Nehierarchická inštalácia vytvára pole napätí, kde sa intímne prelína s politickým. Solidarita tu nadobúda telesnú podobu, lebo telo si je vedomé, že prežitie je vždy spoločné.

Vojna sa dnes neodohráva iba na fronte, ale aj v jazyku. Ako pripomína Slavoj Žižek: dezinformácia nemení len fakty, ale mení rámec, v ktorom ich vnímame. Keď sa agresia pomenuje ako „sebaobrana“, rodí sa hmla: všetko je akoby sporné, všetko má „aj tak“ druhú verziu. Jazyk vtedy neodráža realitu, ale ju konštruje. [¹⁸ Žižek, *Heaven in Disorder* (2021): dezinformácia nemení iba fakty, ale rámec, v ktorom ich vnímame – jazyk realitu nevypovedá, ale ju spoluutvára. Vid' aj: Žižek, Slavoj. „The magic tricks behind Russia's propaganda machine,“ *The Kyiv Independent*, 13. 1. 2025.]

Preto je v diele hlas monotónny a bez dôrazu: všetky informácie sú rovnako hlasné aj rovnako tiché. Je to skúsenosť, keď jazyk nestačí a hierarchie významu sa rozpadávajú. Fotografia predlžuje túto nerovnováhu vo výjave: rodina sedí na okraji „prázdna“ – v skutočnosti na hrane kameňolomu pri Polome nad Žilinou, v zdevastovanej krajine. Nevidia more, ale všetci si ho môžeme domýšľať.

Chlapec, ktorý detsky obdivuje Spidermana, sa obzrie na pozorujúce telo v galerijnom priestore, no jeho identita zostáva skrytá.

Maska signalizuje novodobý potenciál hrdinstva, ale aj anonymitu, strach a neistotu. Celá scéna pôsobí ako obraz ne-vízie, obraz doslova aj obrazne bez perspektívy. Identita hrdinov, ktorí sú spolu v mimoradnej situácii, je skrytá, a vracia sa len ako gesto.

Zvuk stelesňuje paralýzu, ktorú dlhodobá kríza vpisuje do tela. Pozorujúce telo vníma fotografiu uprostred zvukového mračna. Ak sa postaví na správne miesto pod reproduktor (zvukový zvon), vypočuje si úryvky komentárov, plynúce monotónnym hlasom, aby každá z informácií – ktoré sa týkajú rozličných vrstiev prežívania – zostala rovnocenná.

Povedal, čo povedal. Tá istá osoba, o ktorej nemusím pochybovať. Netiekla voda, išla som sa osprchovať k rodičom. Na stole boli otcove lístočky, aby na nič nezabudol. Chvíľu sme naháňali mole v skrinke s čajom a musela som ísť do práce. V rádiu hovorili o počte obetí civilistov. Nepamätám sa, či v Buči, Boroďanke alebo Mariupole. Nehovorili o tom, čo odlišuje ľudské od neľudského. Irina piekla tortik a Oxana rybu s ryžou. Nedá si povedať, aby dala veci do práčky a vytrvalo perie v rukách. Vynervovaná hovorila o švagrinej Maríne. Váhavo sa vydala so synom na cestu z Myrnohradu a vystúpila v Lvove. Irina a Oxana sú preto v spore. Oxana sa chce vrátiť na Ukrajinu. Irina nemá pas. Oxana hovorí, že nevie, čo robiť, čo cítiť. Vlád bol ticho a ani sa nesnažil pomôcť s prekladom. Rozumeli sme si. Pozorujem Oxanine strachy. Bojí sa o deti a o muža. Bojí sa Rusov a bojí sa hovoriť po ukrajinsky. Bojí sa aj kliešťov a nepúšťala deti von. Na mňa nik nedal pozor a večer som našla kliešťa na bruchu. V rytme potrebnej záhradnej starostlivosti prišiel Janko Supuka a zoširoka rozprával o hubách, preporenií stromov, odovzdávaní minerálov a vzájomnej podpore. Vedela som o tom z inej strany, s mojimi milými sme práve tvorili kolektívne dielo „Zaplstiť korene“. Zachytila som úvahy formulované do otázok, či každý má mať rovnako alebo má mať to, čo potrebuje. Toto však nie je zvuková prechádzka. Snívalo sa mi veľa obrazov rozrušených nevypočítateľných štruktúr. Nad ránom mi niekto podopieral hlavu dlaňami a môj zátylok bol voľný: vojna vstúpila do môjho domu, plánu, do každej skrinky. Ak chcem niečo počuť lepšie, zavriem oči. Ale dnes by som bola radšej bohyňou, ako kyborgom.

Prepis jedného zo šiestich detailov zvukového mračna v inštalácii.



Niekedy spolu pri Azovskom mori, 2022,
priestorová a zvuková inštalácia. Galéria Tabačka,
Košice.





Akoby som nevedela, čo viem, 2023 (verzia), priestorová inštalácia. Výstava Totožnosť, Dům umění, Ústí nad Labem, 2024.



Akoby som nevedela, čo viem (2023) je priestorová inštalácia zostavená z fragmentov, ktoré pripomínajú domov, no nie celistvo. Sú to plávajúce ostrovy v (ne)pohybe, vytrhnuté z pomyslenej mapy, oddelené alebo v snahe vzájomne sa dotknúť a opäť spojiť. Parkety sú skladané rozličným spôsobom, ako vrstvená asociácia, ako tiché zvýznamnené priestorové teritória. V zákutiach rozpojeného územia sú rozložené biele artefakty: páperový vankúš s mobilom, ktorý (videom) vracia obraz späť „do vankúša“, k samote; porcelánová bleskoistka z rodinného archívu – znak krehkosti a zároveň možných súkromných katastrof. Inštalácia pripomína nedokončenú architektúru, dom bez strechy, ktorý nezaručuje bezpečný úkryt. Nahliadame do nej z pozície zhora, akoby z imerznej perspektívy: vidíme štruktúru rozpojeného domova s odstupom, ktorý v reálnom živote často chýba. Vnímame nestabilitu, prázdne miesta i priestory „medzi“ – práve tam sa objavujú medziosťahovania, tí, ktorí hľadajú spriaznenosť a útočisko. [19 (tí) Medziosťahovania je názov autorskej výstavy z roku 2014, Považská galéria umenia v Žiline.] Vedomie krajných možností a konečnosti väzieb je stále prítomné: rodinné

dedičstvo, spolubytie či krehké artefakty nás viažu k prítomnosti, hoci pochádzajú z minulosti. Inštalácia by mohla odkazovať aj na Heideggerovu skúsenosť bytia-v-svete: náš pobyt je vždy zdieľaný s inými, zakorenený v dedičstvách a predmetoch, ktoré utvárajú horizont spoločnej existencie. No práve v tejto neúplnosti a otvorenosti sa odhaľuje krehkosť domova – nikdy nie je samozrejým útočiskom, ale skôr neistým priestorom, ktorý musíme znova a znova spoluvytvárať

Svedomie

Svedomie je aréna, kde sa stretáva etika a moc. Formuje sa v napätí medzi individuálnym presvedčením a kolektívnymi normami, medzi autentickým hlasom a manipuláciou. Môže byť programované autoritami, v podmienkach polarizácie, dezinformačných stratégií a algoritmického riadenia. Môže sa stať zdrojom vzdoru, keď telo odmietne prijať normalizované násilie. Môže byť aj nástrojom disciplinácie, ktorá vyvoláva vnútorný konflikt a ktorá telá drží v poslušnosti: telo mlčí a je nečinné, keď by sa malo zaktivizovať a protestovať. História nielen kolonializmu dokazuje, ako si jedny telá budovali povolenie „mať svedomie“ využívať iné, rovnocenné telá a mravná norma stratila humánne ľudské dimenzie. Dejiny sú aj dejinami závažných skratov organizovaných tiel: masy sa nechajú strhnúť k násiliu, kolektívy prepájajú svoje energie do výbojov, ktoré jedno telo presahujú.

Aká je závislosť medzi telom a svedomím? Medzi svedomím a mocou? Má telo moc určovať hranicu medzi vinou a nevinou? Ktoré telo má takú moc? Ako ho určujeme? Čo sa stane, ak zvolíme **telo bez svedomia**?

[²⁰] Telo bez svedomia je narcistické, manipulatívne, znečitlivé. Často práve telá bez svedomia zapríčiňujú, že sa dnes milióny tiel nachádzajú v krízových priestoroch: v zónach chaosu, neistoty, vojny, hladu, chudoby, epidémií, klimatickej krízy. Aj iné telá nesú dôsledky ich rozhodnutí: ženy umlčované, queer telá marginalizované, migrantské telá vytláčané za hranice, rasializované telá pod tlakom pokračujúcich foriem kolonializmu, telá staroby či znevýhodnenia odsúvané na okraj, telá pod digitálnou kontrolou, a všetky

devastované telá Zeme. [²¹ Rasializované telo označuje proces, v ktorom spoločenské a politické štruktúry pripisujú telám význam na základe rasy alebo etnicity; nejde o prirodzenú kategóriu, ale o produkt moci a diskurzu.]

Svedomie nie je len vnútorný kompas, ale aj politický priestor. Ak má zostať živé, musí byť schopné rešpektovať nielen blízke telo, ale aj telá vzdialené – iné, neznáme, neľudské. Tieto súvislosti odhaľujú viaceré disciplíny, medzi nimi ich testuje aj behaviorálna ekonómia. Nie je to iba otázka viny a trestu, ale aj otázka zodpovednosti: čo robíme s telami, ktoré sú mimo nášho dohľadu, a čo dovoľíme telám bez svedomia konať skrze náš hlas.

Uvedomujeme si existenciu tiel, ktoré prežívajú napriek tomu, že svet sa okolo nich rozpadá. Existujú paralelne s našim svedomím. V krízových priestoroch sa telo stáva archívom aj mapou, uchováva svedectvo a zároveň, ak môže a vyhne sa nástrahám tiel bez svedomia, hľadá nové trasy na prežitie.

Hoci telá majú perspektívu trvalej nestability bez horizontu zlepšenia, environmentálne humanity sú v pohybe. Nie sú presvedčivou nádejou na zlepšenie planetárneho stavu, ale sú nádejou pre zlepšenie kondície nasledujúcich generácií – aby neboli odsúdené prežívať v permanentnom vyčerpaní, ktoré by nahradilo zaužívanú predstavu akejkolvek stability.

Téma transrodovej identity je pre mňa veľmi osobná – prežitá z hľadiska sekundárneho zásahu a traumy, ktorá pramení zo strachu o blízku osobu a z ohrožujúceho postoja spoločnosti, v ktorej prevláda neznalosť a odmietanie inakosti. Tento pocit bezmocnosti nie je iba môj – pociťujú ho mnohí ďalší ľudia u nás, kde sa trdajú mýty a stereotypy a kde dnes prakticky neexistuje perspektíva pozitívneho riešenia. Projekt *Chris alebo Stred sveta / Pravda podľa vcítienia* (2021) podáva sčasti svedectvo o situácii na Slovensku, ale aj v iných krajinách a z rôznych perspektív. Je to dielo o telách, ktoré sú podrobené likvidačnému tlaku nesprávne nastaveného systému, a pritom podľa medzinárodných štandardov Svetovej zdravotníckej organizácie nesmú zbytočne trpieť. Telo sa tu stáva terčom – miestom politického zápasu, médiom pravdy, ktoré odhaľuje násilie moci. Dielo je zároveň

matricou o hľadani východisk – cez legislatívne a medicínske zmeny, cez vzdelávanie, ale aj cez scitlivovanie spoločnosti. V konečnom dôsledku ide o otázku, ako sa vzťahujeme k inakosti a k telu druhého: či ho dokážeme prijať v jeho dôstojnosti, alebo či ho naďalej budeme zraňovať.

Projekt *Za trest* (2020) vznikol v spolupráci s mojím synom Claudom Johannom Čiernym. Pôvodná myšlienka – skúmať transrodové telo v historickom kontexte – sa počas pandémie zmenila na intímny a zároveň politický projekt matky a transrodového dieťaťa. Táto spolupráca, vzácna aj v rámci medzinárodného umeleckého prostredia, sa zrodila zo strachu, bezmocnosti a potreby reagovať na absenciu systémovej pomoci pre mladých trans ľudí a ich rodiny. Vznikla séria veľkoplošných fotografií pre verejný priestor (Artwall, Praha, neskôr gandy gallery Bratislava), ktoré inscenujú sugestívne pózy vyjadrujúce psychické dôsledky menšinového stresu: strach, úzkosť, depresiu a zápas o rovnováhu. Sprewádzajú ich provokatívne slogany – príkazy typu „§ Klam všetkým naokolo!“ alebo „§ Nechaj o sebe rozhodovať druhých!“ – ktoré artikulujú tlak spoločnosti, štátu i rodiny a môžu prerastať do šikany a ponižovania. Symbol paragrafu zdôrazňuje legislatívny rámec, ktorý trans ľudí na Slovensku a v Čechách udržiava v bezprávnom postavení. Projekt sa obracia k verejnosti, aby scitlivela, k zodpovedným politikom aj k rodičom, ktorí majú deti chrániť. Sprítomňuje skúsenosť diskriminácie, a ukazuje spôsoby, akými sa spoločenský tlak šíri do každodennej reality – do jazyka, psychického prežívania i telesnosti. V tomto zmysle je *Za trest* dôkazom mocenských mechanizmov politiky tela a jeho regulácie, ktoré formujú identitu, a zároveň kritickým apelom na ich okamžitú premenu skrze alteritu a emancipačné prepísanie spoločenských rámcov.



Chris alebo Stred sveta / Pravda podľa vcítania,
2021, viackanálové video, 24 min.



Za trest, 2020, série velkoplošných digitálních fotografií. Galéria Artwall, Praha. Foto Marín Mička.

„Takto sa to robí, do psey matere“ – výkrik z bujarých osláv strany Smer po volebnom víťazstve – sa stáva východiskom performance, ktorá reaguje na politickú realitu Slovenska po parlamentných voľbách 2023. Podľa oficiálnych výsledkov zvíťazil Smer-SD (22,94 %), nasledovaný Progresívnym Slovenskom (17,96 %) a Hlasom-SD (14,70 %). V krajine, kde podľa prieskumov až 56 % obyvateľov verí konšpiračným teóriám (dvojnásobok oproti Česku), je tento výsledok symptómom hlbšej krízy spoločenskej dôvery a kritického myslenia. Princíp performance je jednoduchý: dobrovoľníci reagujú na volebné víťazstvo Smeru koordinovanou minútou ticha. Tento akt, zdanlivo pasívny, sa mení na výraz solidarity a nesúhlasu. Ticho tu nie je prázdne – je performatívne: je jazykom, ktorý artikuluje rozčarovanie, hnev, bezmocnosť – kolektívnym telom. V galerijných priestoroch má performance rozšírenú podobu. Účastníci si nájdu miesto podľa vlastného výberu, môžu, ale nemusia byť nahí. Nahota tu nie je exhibíciou, ale symbolom zraniteľnosti a existenciálnej bezbrannosti. Počas jednej minúty zotrvávajú v geste evokujúcom okamih pred pádom – napätie medzi vzopretím a rezignáciou, medzi očakávaním a beznádejou. Čas nemusí byť striktné koordinovaný; práve jeho rozpad sa stáva znakom fragmentovanej spoločenskej reality, v ktorej každý nesie svoj tichý podiel a údel, aj za okolností, ktoré by sám nezvolil a o ktoré sa nepričinil.



„Takto sa to robí, do psey matere“, performance, 30. 9. 2023, Oliwski Ratusz kultury, Gdaňsk, Poľsko. Spolupráca Ateliér tělového dizajnu, FaVU VUT v Brně, org. prof. Lenka Klodová.



Inštalácia *Vzlyky slovenského národného pohlavia* (2025) reaguje na tragickú politickú realitu po návrhu a prijatí novej Ústavy SR – dokumentu, ktorý po rokoch tlaku fašistických strán podkopáva základné ľudské práva a cielene zasahuje proti LGBTQ+ ľuďom. To, čo sa zdalo nemysliteľné – akt proti rozumu, proti legislatíve Európskej únie, proti samotným princípom demokracie – sa stalo skutočnosťou.

Objekt má podobu naklonenej konštrukcie s nepravidelne umiestnenými policami. Na nich sa vrstvia vákuovo stlačené periny a vankúše – telá umlčané, udusené, stlačené do neprirodzených foriem, zbavené priestoru a právnej ochrany. Na niektorých miestach sa z obalov vylievajú, akoby si nárokovali právo na existenciu. Do povrchu tela-periny sú vtlačené ručne vyfukované sklenené objekty: vzlyky bez hlasu. Napätie medzi ťarchou a krehkosťou, medzi dusením a dychom, sa stáva metaforou životov obmedzovaných represívnou politikou – a pritom pretrvávajúcich vo svojej zraniteľnosti i odolnosti. Inštalácia je kritickým komentárom, ale aj varovaním: ak sa zákon používa na vymazávanie identít namiesto ochrany, ak sú telá vytláčané na okraj a systematicky umlčované, celá spoločnosť sa vychyluje z rovnováhy.

[²² tvorivý akt V roku 2037 bude zavedená očkovacia látka typu ATMP, registrovaná ako autorkin patent s názvom EmQ-GT2037 (Empathy Quota – Gene Therapy, rok zavedenia). Všetky telá budú povinne zaočkované empatiou, aby sa zvýšila ich schopnosť spolubytia. Politickým sloganom sa stane vyhlásenie: „Empatická kvóta pre všetky telá rovnako!“ Na Slovensku sa kampaň nestretnie s úspechom, pretože telá tu budú mať iné priority a krajina bude v mnohých parametroch výrazne zaostávať za Európskou úniou. České telá už v tom čase pravdepodobne prekročia priemernú úroveň únie, preto sa autorka nádeja, že jej patent sa uplatní aspoň tu – a postupne aj v ďalších krajinách Európskej únie. Vid': Múčka, Denník N, Graf dňa (2023): Slovensko do 2037 zaostane za EÚ, Česko úroveň únie prekoná.]

Vzlyky slovenského národného pohlavia, 2025, inštalácia. Galéria FOR MAAT, Trenčín.



Éra neistoty

V kríze sme dnes ponorení permanentne. Telá ju nepoznajú ako „predtým“ a „potom“, ale ako pretrvávajúci stav. To, čo sa v diskurze označí za prekonané, zostáva v telách ako následok – v pamäti buniek, v psychike, v obmedzeniach a stratégiách prežitia. Pre niektoré telá sa kríza javí ako prechodná skúsenosť, ktorá zanechá stopu, ale umožní im pokračovať ďalej – naučia sa v nej pohybovať. Iné telá v nej uviaznu: kríza sa stáva modusom existencie. Éra neistoty formuje svoje pevné istoty:

Neistota tiel je trvalá. [23 Bauman, *Tekuté časy* (2008): v „tekutom“ svete je stabilita výnimkou – neistota sa stáva trvalým prostredím, v ktorom telá musia fungovať. Bauman upozorňuje, že v tzv. tekutom svete sa stabilita stáva nedosiahnuteľnou. Moderný život je charakterizovaný premenlivosťou a neistota už nie je krátkodobý stav, ale permanentný rámec, v ktorom sa jednotlivci musia orientovať. Táto trvalá neistota sa odtláča aj do tiel, ktoré sa musia prispôbovať nekonečným zmenám.] Telá v nej dýchajú, pohybujú sa, unavujú. Zmena už nie je udalosťou, ale neustále prítomnou súčasťou existencie. Telá sa teda nikdy nemôžu oprieť o pevný rámec/systém, musia sa oprieť samé o seba („vedle seba sami“). To, čo nazývame zmenou, je dnes kulisou, v ktorej telá neustále existujú. Žiť v neustálej neistote znamená pre telo meniť rytmus, hospodáriť s energiou, byť inak pozorným. Ale aj tu sa prejavuje vek anestézie: dlhodobá kríza otupuje zmysly, hrozí, že telo znečitlivie.

Zraniteľnosť tiel je nerovnomerná. [24 Butler, *Frames of War: When Is Life Grievable?* (2009): Butler zavádza pojem „grievability“, „oplakateľnosť“ – spoločnosť rozhoduje, ktoré životy sú vopred považované za hodné smútku a uznania.] Nie všetky telá získajú rovnaký status viditeľnosti; niektoré straty sú verejne pomenované a kolektívne zdieľané, iné zostávajú bez pozornosti, nevyslovené a zneviditeľnené – zostávajú bez jazyka: spoločnosť (cez politiku, médiá, inštitúcie, kultúru) rozhoduje, ktoré straty tiel sú uznané ako tragické, a ktoré sa akoby ani „nepočítajú“. Kríza telá politicky rozdeľuje: nerovnomerne sa medzi nimi rozkladá a nerovnomerne ich postihuje. Viditeľnosť niekoľkých tiel zakrýva

neviditeľnosť väčšiny. Väčšina zostáva mimo zorného poľa kolektívneho vedomia – nie preto, že by bolo nepozorné, ale preto, že nevládze absorbovať toľko dát a skúseností tiel. Neviditeľnosť tiel vtedy nie je len produkt ľahostajnosti, ale aj limitov kapacity. Kríza sa dotýka všetkého, čo s ľudskými telami zdieľa priestor – pôdy, vôd, zvierat, rastlín, ekosystémov. Aletta Borbíró vo svojom rozbere románu Lászlóa Sepsiho (*Fruiting Bodies*) pracuje s hyfou ako obrazom siete bez centra: žiadne telo nie je izolované. [25 Borbíró, *Within the Hypha* (2020). Rhizóm podľa Deleuzeho a Guattariho (*Tisíc pľosín*) opisuje sieť bez centra, v ktorej každý bod môže byť prepojený s iným. Hyfa – biologická realita mycélia – funguje analogicky. Hyfu možno chápať ako ekologickú variáciu rhizómu, viazanú na pôdu a živé organizmy: vlákna sa rozrastajú do prostredia a vytvárajú prepojenia bez hierarchie. Rozdiel je v pôvode: rhizóm je filozofická metafora, hyfa biologická realita. Preto možno hyfu čítať ako ekologickú variáciu rhizómu – viac „telovú“, viazanú na pôdu a živé organizmy.] Tento obraz je použiteľný pre všetky telá v krízových priestoroch: nejde o samostatné jednotky, ale o prepojené formy bytia, ktoré nesú dôsledky kríz spoločne. Empatia preto nemôže zostať obmedzená len na ľudské vzťahy, ale musí zahŕňať aj neľudské telá a ich prostredia. Telá, ktoré sa zmietajú v krízových priestoroch, sú telá spoločnej Zeme.

Hranice tiel nie sú pevné. Sú priepustné, meniace sa, vždy v kontakte s tým, čo ich presahuje. Stabilita je iba dočasná – to, čo sa javilo ako pevné, ukazuje sa ako prechodné. Telo neexistuje samo: jeho kontinuita závisí od iných tiel, od vzduchu, vody, technológií, od planéty samotnej. [26 Sirůček, *Neklidné hranice*: hranica nie je stabilná deliaca línia, ale udalosť – proces neustáleho prepisovania, kde sa jednotlivé entity pretínajú a premieňajú. Skutočnosť je tým vždy v stave pohybu a neistoty, a núti nás opustiť ilúziu pevnej istoty.] Planetárna perspektíva ukazuje, že živé, neživé a technologické elementy nemožno oddeľovať – súčasne tvoria sieť, v ktorej sa odohráva naše bytie. [27 Likavčan, *Planetárni perspektivy*: planéta je aktívnym rámcom, ktorý prepája ekologické, technologické a politické dimenzie. Planetárna poetika nás učí myslieť nielen v mierke človeka či spoločnosti, ale v mierke Zeme – ako dynamického celku, kde sa ľudské prelína

s neľudským.] V tejto optike je telo otvorená konfigurácia: neistá, fluidná, neustále previazaná s prostredím. Existencia tiel v ére neistoty je pohybom medzi možnosťami. Orientujú sa cez zdieľané a nestále hranice. Jazyk preto nie je definitívne vyčerpaný, mení sa: stráca svoje pevné opory, no získava nové formy – vizuálne, telesné, zvukové, digitálne, hybridné. Tam, kde jazyk zlyháva, nastupujú gestá, obrazy, zvuky či algoritmy. Jazyk sa mení, rozvetvuje a stáva sa priestorom, kde sa spája zmyslové s myšlienkovým, ľudské s neľudským.

[28

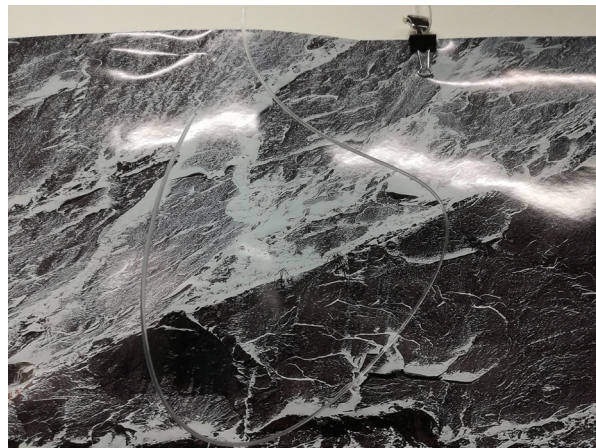
] Jazyk je telo.

V umení je tento posun prítomný. Umenie nielen komentuje, ale vytvára jazyk, ktorý sa nekonštruuje na definitívnych významoch, ale na plynúcom spolubytí. Telo sa v ňom učí porozumieť bytiu nanovo.

Dielo *Tichý klimax* (2023) reflektuje tému globálnych ekologických katastrof skrze postprodukčne spracovaný fotografický záber z Nórska (Lofoten). Symetrické zrnité skalkatého masívu pripomína prsník obrátený nadol, obraz vyčerpanej a vysychajúcej materskej Zeme. Materinské telo, ktoré živí, sa mení na telo, ktoré stráca schopnosť dávať – jeho sila sa premieňa na vyčerpanie. Názov odkazuje na terminológiu filmových štúdií vo význame paralely záverečnej metafory príbehu; klimax ako dramatický („hlasný“) bod vyvrcholenia deja. Tu však nejde o katarziu jedného tela, ale o tichý vrchol planetárnej krízy. Ľadovce na oboch pologuliach sa topia, hladiny stúpajú, ekosystémy sa rúcajú: Zem prežíva drastický, kritický moment, ktorý sa nedá odvrátiť estetickým odstupom. *Tichý klimax* spája s planétou tichú intimitu a oslabenú starostlivosť: materské gesto starostlivosti je prevrátené do varovného znamenia, že zdroj života slabne. Planéta dýcha ťažko, jej prsník sa mení na znak vyčerpania, ktoré je naliehavé ticho.

Video *I want to bubble on the coast like this. Among others* (2021) je súčasťou cyklu *Privátna oceánografia*. Vychádza zo zvláštneho javu na lofotskom pobreží (bubbling reefs): piesok bublá, akoby bol telom, pulzuje a dýcha. Tento pohyb vytvára nespočetne veľa

vznikajúcich a zanikajúcich, poprepájaných obrazov, ktoré môžeme „nekonečne dlho“ pozorovať. V diele sa stotožňujem s týmto úkazom, ako bytosť uprostred, vo vnútri toho bytia, moje „ja“ sa stáva tým, čo bublá, mení tvar, prepája sa, mizne a znovu vzniká. Ide o hľadanie spriaznenosti s tým, čo presahuje možnosti nami zažívaného tela, ale je s ním zároveň späté. Telo sa tu rozpoznáva ako jedno z tiel Zeme, ktoré v nekonečnom cykle energií dýcha, prúdi, rozpadá sa a obnovuje. Skúsenosť spolubytia patrí všetkým formám, ktoré sa na planéte odohrávajú a sú v pohybe. Tento planetárny horizont je otvorený a nezakončený, a telá z neho môžu čerpať energiu ako výskumníci, ktorí prekračujú nepoznané, ako bytie, ktoré sa stále nanovo skladá.



Tichý klimax, 2023, digitálne fotografie, variabilné rozmery.



I want to bubble on the coast like this. Among others, 2023, video 3:03, loop. Z cyklu *Privátna oceánografia*.

Použité zdroje:

Bauman, Zygmunt. Tekuté časy: život ve věku nejistoty. Praha: Academia, 2008. ISBN 978-80-200-1656-0.

Borbíró, Aletta. Within the Hypha: The Deconstruction of the Anthropocentric Perspective in László Sepsí's Novel Fruiting Bodies. *Hungarian Cultural Studies*, 2020, roč. 13, s. 133–144. ISSN 1936-8879. <https://doi.org/10.5195/ahca.2020.393>.

Deleuze, Gilles – Guattari, Félix. Tisíc plošin: Kapitalismus a schizofrenie. Praha: Herrmann & synové, 2019. ISBN 978-80-87054-63-5.

Fonagy, Peter – Target, Mary. Attachment and Reflective Function: Their Role in Self-Organization. *Development and Psychopathology*, 1997, roč. 9, č. 4, s. 679–700. ISSN 0954-5794. <https://doi.org/10.1017/S0954579497001399>.

Klásek, Martina. Graf dňa: Slovensko nebude dobiehať Západ, Česi ho za 20 rokov prekonajú. *Denník N*, 9. 7. 2025. (Vid' vyhlásenia analytičky Zuzany Múčky.)

Koubová, Alice. Myslet z druhého místa. Praha: Akademie múzických umění v Praze, 2019. ISBN 978-80-7331-532-1.

Lévinas, Emmanuel. Totalita a nekonečno: esej o exterioritě. Praha: Oikúmené, 1997. 348 s. ISBN 80-86005-21-0.

Likavčan, Lukáš. Úvod do komparativní planetologie. Praha: Display, 2019. ISBN 978-80-907883-7-4.

Marías, Javier. Srdce tak bílé. Praha: Odeon, 2009. ISBN 978-80-207-1290-6.

Petríček, Miroslav. Myšlení obrazem. Praha: Herrmann & synové, 2009. ISBN 978-80-87054-14-9.

Sirůček, Jiří. Neklidné hranice. Posthumanistická planetární (po)etika. Praha: Display, 2022. ISBN 978-80-907883-6-7.

Tomašovičová, Jana. Predpoklady sociálnosti v Heideggerovom Bytí a čase. In: *Filozofia*, roč. 68, 2013, č. 7, s. 575–586.

van der Kolk, Bessel. Telo sčíta rany: Mozog, myseľ a telo pri liečbe traumy. Bratislava: Absynt, 2022. ISBN 978-80-8284-064-9.

Žižek, Slavoj. Heaven in Disorder. Brooklyn: OR Books, 2021. ISBN 978-1-68219-029-7.

Jonáš: *Jediná jistota je přeměna. Josef: Jistota je synonymem nejistoty. Je fata morgana, které dosáhnout nelze. Je to princip kapitalismu. Damian: Nejistota je všudypřítomná. Je krásná, je to podstata života. Je to adrenalin. Týká se nás všech. Gabriela: Nejistota je ve všem. Agnes: Jedinou jistotu, kterou můžeme mít, jsme my sami. Klára: Nejistota nás nutí pospíchat. Petra: Jistota je přítomný okamžik. A řetězová reakce. Nikola: Jistota bez nejistoty se může změnit na stagnaci. Mikuláš: Způsobuje stres. Nicole: Nejistota je otázka neustálého hledání jistoty. Záchytný bod. Reálná nejistota je všude. Tereza N.: S nejistotou se obchoduje, obzvlášť v politice. Je to obchodní artikl. Viktorie: Kdyby bylo jisté, co se stane, nikdo nebude mít motivaci ráno vstát z postele. Tereza R.: Jediné, co s jistotou můžeme ovlivnit, je vlastní reakce. Žádná reakce je vlastně vědomá reakce. Jistota je pomíjivá důvěra. Naučená důvěra v to, že se to nestane. Shuai: It has no existence without me.*

Zhutnené výsledky hravého generátora
študujících ateliéru KOI Fakulty umění OU
k téme *Neistota / Skryté konzekvence*, 09 /
2025.

