

EVA KAPSOVÁ

From Folk Tradition to Folklore, Folklorism, and their Deconstruction

Abstract

The article is based on the FOLK-LORE exhibition by the curator Barbora Kurek Geržová (Nitra Gallery, Slovakia, 1 October to 5 December 2021), which the author considers a most comprehensive mapping of the folklore theme in contemporary art and visual culture.

Kapsová this project sets it in broader contexts, asking us: What is it that folklore (still) has to tell us? Is it living culture enduring from the past, an institutionalized sphere of education, or perhaps an imprint in our collective gender memory from which we have long ago departed? After starting with several recent examples of how folklore and folklorism has been medialized (e.g. the contest format of *Zem spieva* on Slovak public television), and an historical excursion that maps the conflict of nationally- and politically-motivated interest in folk culture and folklore (from 19th-century exertions at self-determination, through the quest for Slovak expression in 1920s and 1930s art, to the misappropriation of folklore in the wartime Slovak State), she comes to her analysis of the Nitra exhibition. She emphasizes the curator's intention of presenting model works by 20th and 21st century artists who deconstruct folklore as a sum of petrified ideas of societal and spiritual values and of traditions. She then examines in detail the exhibition's thematic blocks, which refer to folk sayings and proverbs collected by Adolf Peter Zátarecký (1897), of which the curator makes witty, even sarcastic, use, underlining what how Zátarecký's ethnographic research testifies to the patriarchal society in Slovakia's countryside in the 19th as well as 20th centuries, residually present even today. Besides works that thematize the unequal status of women, including male violence issues, some pieces presented respond to themes of home, the family nest, individual and contemporary national and ethnic identity, and even historical memory – reflecting on the Holocaust and a specific event from the time of the wartime Slovak State. In concluding she points out that at present it seems the risk of abusing folk traditions remains, and criticism on it through visual art is effective. It is this motif that was readable between the lines of the deconstructing strategy applied in Nitra Gallery's grandly conceived exhibition.

Key words: folklore – patriarchal society – unequal status of women – violence against women – strategy of deconstruction – gender stereotypes criticism – the political misappropriation of folklore – craftivism – national and ethnic identity – historical memory – Holocaust

prof. PhDr. Eva Kapsová, PhD. Scientific researcher and teaching fellow at the Institute of Literature and Art Communication of the PF Constantine the Philosopher University in Nitra. She lectures on aesthetics, history and art philosophy at the PF Constantine the Philosopher University in Nitra and Academy of Arts in Banská Bystrica. She publishes in professional journals, and has published several monographs on pragmatic aesthetics and contemporary art. She is the author and co-author of a monograph (selection): *Výrazové osobitosti výtvarného diela*, 1997; *Konceptuálne tendencie vo výtvarnom umení*, 2002; *Aktuálne tendencie v tvorbe výtvarníkov nitrianskeho regiónu*, 2006; *Miro Nicz. V priamom prenose*, 2009. She participated in the collective publications: *Tezaurus estetických výrazových kvalít*, 2008, 2012; *séria Praktická estetika (O interpretácii umeleckého diela 6-10)*, 2013-2015; *Umelecký výskum v kontexte FINE ART.D3*, 2015. As a curator she focuses on artists from the Nitra region and young art. ekapsova@ukf.sk

Zuzana Jablonovská Hečková: z cyklu *Slovenské haute couture*, 2012, digitálna tlač, 100 x 70 cm, detail



EVA KAPSOVÁ

Od ľudovej tradície k folklóru, folklorizmu a ich dekonštrukcii

Abstract

Príspevok vychádza z výstavy FOLK-LORE kurátorky Barbory Kurek Geržovej (Nitrianska galéria, 1. 10. – 5. 12. 2021), ktorú autorka považuje za dosiaľ najkomplexnejšie zmapovanú tému folklóru v súčasnom výtvarnom umení a vizuálnej kultúre. Aktuálny projekt zasadzuje do širších súvislostí, pýtajú sa, čo nám (ešte) hovorí folklór dnes. Je to živá ľudová kultúra pretrvávajúca z minulosti, inštitucionalizovaná sféra vzdelávania alebo stopa vtlačená do našej rodovej kolektívnej pamäti, z ktorej sme dávno vystúpili? Cez niekoľko aktuálnych príkladov medializácie folklóru a folklorizmu (súťažný formát *Zem spieva* verejnoprávnej slovenskej televízie) a cez historický exkurz mapujúci stret národne a politicky motivovaného záujmu o ľudovú kultúru a folklór (od snáh o národné



Ivana Šáteková: Sviatočné predstieranie, 2021, výšivka šijacím strojom na obruse, 100 x 120 cm.

sebaurčenie v 19. storočí cez hľadanie slovenského výrazu v umení dvadsiatych a tridsiatych rokov až po zneužitie folklóru vo vojnovom slovenskom štáte) sa dostáva k analýze nitrianskej výstavy. Vyzdvihuje zámer kurátorky prezentovať diela modelových autoriek a autorov 20. a 21. storočia, ktorí dekonštruujú folklór ako istú sumu petrifikovaných predstáv o spoločenských a duchovných hodnotách a tradícii. Podrobne analyzuje jednotlivé tematické bloky, ktoré odkazujú na ľudové porekadlá a príslovia zozbierané Adolfom Petrom Zátureckým (1897). Kurátorka ich použila vtipne až sarkasticky, aby zdôraznila, že Zátureckého etnografický výskum vypovedá o povahe patriarchálne založenej spoločnosti na slovenskom vidieku v 19., ale aj v 20. storočí, s rezíduami do dnešných dní. Okrem diel tematizujúcich nerovnoprávne postavenie žien vrátane násillia zo strany mužov boli prezentované diela reagujúce na tému domova, rodného hniezda, individuálnej a súčasne národnej a etnickej identity, ale aj na tému historickej pamäti – reflektovaním holokaustu a konkrétnej udalosti z obdobia slovenského štátu. V závere upozorňuje, že z pohľadu súčasnosti sa zdá, že riziko zneužívania ľudovej tradície je stále aktuálne a jeho kritika prostredníctvom výtvarného umenia efektívna. Práve tento motív sa dal čítať medzi riadkami dekonštruujúcej stratégie uplatnenej vo veľkoryso poňatom výstavnom titule Nitrianskej galérie.

Kľúčové slová: folklór – patriarchálna spoločnosť – nerovnoprávne postavenie žien – násillie páchané na ženách – stratégia dekonštrukcie – kritika rodových stereotypov – kritika politického zneužívania folklóru – kraftivizmus/craftivism – národná a etnická identita – historická pamäť – holokaust

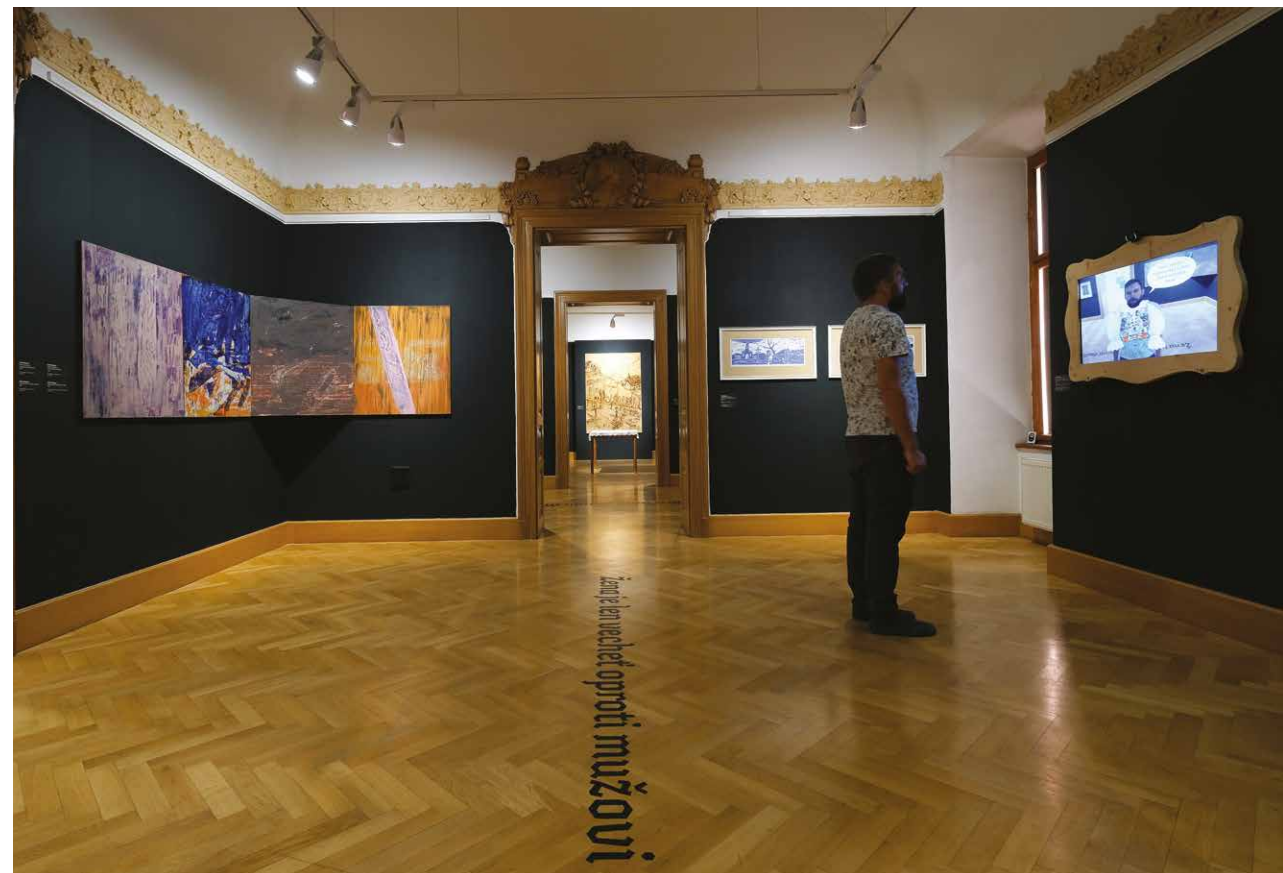
Pohľad do sekcie výstavy Ide marec, poberaj sa starec. Vľavo na stene Jarmila Mitříková & David Demjanovič: Procesia so strašiakom, 2011. Vpravo Cyprían Majerník: Pozdvihovanie, 1934. V zbierke SNG. V popredí Ivana Šáteková: Sviatočné predstieranie, 2021. Foto: Martin Daniš



Pohľad do sekcie výstavy Ide marec, poberaj sa stavec. Na čelnej stene vľavo – Jarmila Mitříková & David Demjanovič: Procesia so strašiakom, 2011. Vpravo Cypríán Majerník: Pozdvihovanie, 1934. V zbierke SNG. Na stene vpravo Tomáš Klepoch: Slávnostné pálenie úrody, 2014. V popredí na stole – Ivana Šáteková: Sviatočné predstieranie, 2021. Foto: Martin Daniš

Ruku na srdce. Čo nám dnes (ešte) hovorí folklór? Je to živá ľudová kultúra pretrvávajúca z minulosti, alebo je to inštitucionalizovaná sféra vzdelávania a vedenia ľudí (zväčša mladých) k zachovaniu tradícií životného štýlu ľudových vrstiev minulosti, reprezentovaných v ustálených alebo v menších či väčších obmenách reinterpretovaných a nanovo rustikalizovaných slovesných, hudobných, tanečných, odevných či remeselných prejavoch a zvykoch? Alebo je to „len“ v hĺbokosti bytia prítomná stopa, z ktorej sme dávno vystúpili, pričom navždy zostane vtlačená do našej rodovej kolektívnej pamäti?

Folklórne prejavy majú v rámci rozmanitých podôb kultúry svoje raz menšie, inokedy výraznejšie miesto, na čom sa podieľa nielen prirodzený záujem jednotlivcov či neformálnych spoločenstiev naladených na rovnakú vlnu a s podobným temperamentom a vkusom, ale aj kultúrno-politická a mediálna podpora. Nedávno zaznamenal boom záujem o tanečno-hudobné a spevácke vystúpenia jednotlivcov a súborov v súťaži Zem spieva, organizovanej verejnoprávnou



Pohľad do sekcie výstavy Žena je len večeť oproti mužovi. Vľavo na stene súbor frotovaných malieb Kláry Bočkovovej z 80. a 90. rokov, vpravo grafiky Ivany Šátekovej z cyklu Boli tam ľudia aj ženy, 2018. Napravo participatívna videoinštalácia Ivany Šátekovej Slovákom som a Slovákom budem!, 2017. Foto: Martin Daniš

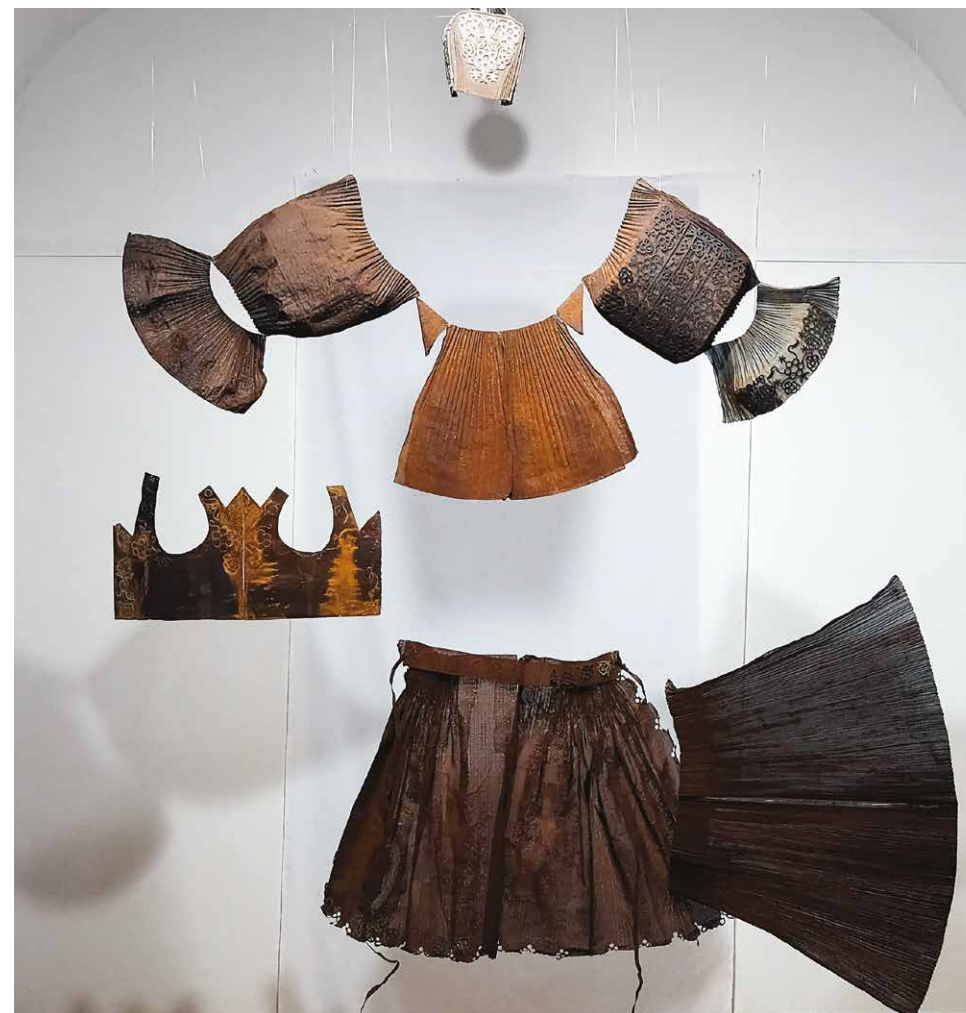
televíziou (RTVS, 2017 – 2020).¹ V takejto mediálnej show dostáva popri živých vystúpeniach rovnocenný priestor i moderovanie, ktoré je dôležitou referenciou na komplexný obraz diania. I samotný komentár môže byť pre divákov a diváčky prítlačlivý, napríklad vďaka odborným kompetenciám.² Kritérium hodnotenia súťažiacich v podobe objavnosti (v historickej pamäti zasunutého repertoáru) a rýdzosti (pôvodnosť, autenticnosť prejavu vo vzťahu k predlohe) udržalo vysielanie v mediách kultivovanej mediálnej zábavy s edukatívnym podtónom (alebo opačne, edukácia zabalená do hávu televíznej zábavy). Virtuóznosť a bravúra generuje potrebu ukázať sa, nesie impulz k predvádzaniu. Iným prípadom nie celkom „čistej“ formy vzťahu k folklóru a folklorizmu je podpora vedená politickými záujmami, tak ako sme nie tak dávno mohli

1 Relácia Zem spieva je na stránke RTVS charakterizovaná ako „velkolepá folklórna šou, ktorá ctí tradície našich predkov, ukáže svetu krásu, pestrosť a hodnotu slovenského folklóru i slovenskej krajiny“. Pozri: <https://www.rtvs.sk/televizia/program/11752>.

2 Ešte viac to platí vzhľadom na celkové aranžmán predstavenia, nevynímajúc ani pásmo reklám narušujúcich divácku recepciu.



Ivana Sláviková: FAVORIT 136 L 1988, 2013, plech, karoséria automobilu, bavlnka na vyšívanie. Zo sekcie Klára v noci šije vo dne pára. Foto: Martin Daniš



Ľubomíra Abrahámová: Stará láska nehrdzavie, 2010, inštalácia, kov, hrdza, zlatá a strieborná niť, nylon. Zo sekcie Klára v noci šije vo dne pára. Foto: Martin Daniš



Jarmila Mitříková a David Demjanovič: Útok amerických chrobákov, 2019, pyrografia na preglejke, 60 x 40 cm. Zo sekcie Každý vták svoje hniezdo si chváli



Tomáš Džadoň: Pamätník ľudovej kultúry, 2013 – 2016, fotodokumentácia priestorovej inštalácie, 165 x 312 cm

zaznamenať napríklad v súvislosti s návrhom zrekonštruovať Dom umenia v Bratislave, v ktorom sídli Kunsthallo, a premeniť ho na Kreatívne centrum kultúry. Jeho ťažiskovým programom mala byť ľudová kultúra.³ Popri všetkých kvalitách a hodnotách, ktoré v sebe ľudová kultúra má, je dobré, keď sa nájde príležitosť poukázať aj na jej slabiny a kritické miesta, a to aj prostredníctvom voľného umenia. Príkladom dosiaľ najkomplexnejšie zmapovanej témy folklóru v súčasnom výtvarnom umení bola výstava FOLK-LORE v Nitrianskej galérii (1. 10. – 5. 12. 2021), ktorá v kurátorskej koncepcii Barbory Kurek Geržovej predstavila diela tridsiatich prevažne súčasných autorov a autoriek 20. a 21. storočia.⁴ Výstava predstavila výsledky dlhodobého a dôsledného výskumu témy zdôrazňujúcej kritické čítanie špecifického fenoménu – folklóru. Tento „poznáčil charakter našej kultúry a je vnímaný ako súčasť slovenskej identity“. Zámerom však nebolo

³ Pozri napr.: <https://domov.sme.sk/c/22065070/lassakova-podpori-folklorne-projekty-viac-ako-milionom-eur.html>, alebo tiež: <https://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/508024-nad-buducnostou-kunsthalle-stale-visia-mnohe-otazniky/>. Pod tlakom protestov verejnosti a umeleckej obce sa návrh ministerstva kultúry nezrealizoval.

⁴ Na výstave FOLK-LORE boli prezentované diela nasledujúcich autorov a autoriek: Ľubomíra Abrahámová, Milan Adamčiak, Janko Alexy, Mária Balážová, Robert Bielik, Erik Binder, Klára Bočkayová, Tomáš Džadoň, Richard Fajnor, Eva Filová, Ľudovít Fulla, Jan Hála, Zuzana Jablonovská Hečková, Anetta Mona Chiša & Lucia Tkáčová, Tomáš Klepoch, Július Koller, Kundy Crew, Cyprián Majerník, Erika Mészárosová, Jarmila Mitříková & David Demjanovič, Alex Mlynárčik, Emília Rigová, Ivana Sláviková, Ivana Šátoková, Henrieta Tholt, Miloš Vančo, Jana Želibská, Anabela Sládek Žilíková.

prezentovať tieto tradičné hodnoty, ale „nanovo prehodnotiť zakódované stereotypné uvažovanie o tradičnej ľudovej spoločnosti, postavenie ženy a muža v nej, a to prostredníctvom modelových diel domácich autoriek a autorov 20. a 21. storočia s dôrazom na súčasnosť“.

Moderná spoločnosť pestuje spontánne, ale predovšetkým ciele a, ako sme uviedli, mediálne, s overením všetkých benefitov a rizík, vzťah k minulosti, do ktorej zaraďuje „ľudové rozprávania“ v širokom a obraznom slova zmysle a ich materiálnu reprezentáciu. Blízkosť kultúry (a politiky) k ľudovému prejavu má korene v období romantizmu 19. storočia, v čase etablovania európskych národov a národných štátov. Výnimočnú silu pre akcentovanie a pretrvávajúce obrazy ľudového prejavu v umení v období nastupujúcej a rozvinutej výtvarnej moderny podporovalo osobitné postavenie Slovenska, ktoré sa začalo viac-menej autonómne rozvíjať až na platforme novovzniknutej Československej republiky v dvadsiatych a tridsiatych rokoch 20. storočia. Budovanie národnej identity sprevádzala aj výtvarná tvorba zameraná na ľudové námety (Jozef Hanula, Martin Benka a i.). Preto sú začiatky slovenského umenia spojené práve s folklórnym živlom, i keď jeho reflexia a revízia v podobe tvorby modernistov (L. Fulla, M. Galanda a ich nasledovatelia) nenechala na seba dlho čakať. Napokon i títo umelci frekventovane tematizovali vidiek, krajinu, rurálne spoločenstvo či rurálneho jedinca ako zástupnú jednotku spoločenstva. Protiváhou tejto línie sa stala tvorba reagujúca na zrod novej, modernej, industriálnej a mestskej spoločnosti s jej pozitívami aj so sociálno-kritickým vhladom do sveta ubíjajúcej fabrikovej práce. Na tieto peripetie vývinu a polohy slovenského umenia, ako aj na kľúčové diela aj ich nové kritické čítanie upozornil pred pár rokmi výskum Slovenskej národnej galérie, výsledky ktorého prezentovali úspešné výstavné tituly *Slovenský mýtus*, *Nové Slovensko*, ale aj *Sorela*, keďže súčasťou



Ludovít Fulla: Slovenská nevesta, 1949, kresba, tempera, zlatá fólia, akvarel, kartón, 64,4 x 24,7 cm. V zbierke SNG. Zo sekcie Najprv fara, potom Mara

doktríny politicky správneho umenia bol pozitívny (radostný a nadšený) obraz ľudu, často práve z prostredia dedinskej práce. Parazitovanie na obraze ľudovej tradície a jej zneužitie na nacionálne a nacionalistické ciele zaznamenala výstava Slovenskej národnej galérie *Sen a skutočnosť*.

V reflexii folklórnej tradície v súčasnej vizuálnej kultúre možno vysledovať viaceré tendencie, pričom pohľad na túto šifru nie je čiernobiely a neznamená výlučne buď afirmatívne, alebo kontroverzné nadväzovanie, ale aj prístup typický pre postmodernú paradigmu – spájajúci oba tieto aspekty v oscilujúcej krivke. Ako príklad prvého prístupu možno uviesť žáner umeleckej fotografie, príznačný dôrazom na estetiku, okázalosť, ozvláštnenie motívu vychádzajúceho z ľudovej tradície, keď je napríklad fotoobraz kroja alebo jeho časti okázalo artikulovaný prostredníctvom osobitého osvetlenia a hieratickej kompozície tak, že modelka v čepci z Tekova pripomína portrét egyptskej faraónky, bohyně Nefertiti (cyklus *Party*, autorka fotografií Petra Lajdová).⁵

Po príkladoch afirmatívneho, a pritom originálneho a invenčného nadväzovania na ľudovú tradíciu (alebo možno len akoby, cez náhľad do života folkloristu/folkloristky) by sme mohli zaloviť aj v menej známych vodách – v tvorbe mladej generácie umelcov a umelkýň žijúcich

⁵ Bližšie pozri napr.: <https://slovenka.zenskyweb.sk/clanok/32034-tradiciam-vratila-lesk-sikovna-fotografka-petra-lajdova-toto-su-slovenske-skvosty>, alebo <https://zurnal.pravda.sk/rozhovory/clanok/398492-petra-lajdova-nase-cepce-su-exoticke/>.



Jana Želibská: Slovenská nevesta, 1967, objekt, sololit, záclonka, latex, kombinovaná technika, 120 x 120 cm. V zbierke SNG. Zo sekcie Najprv fara, potom Mara

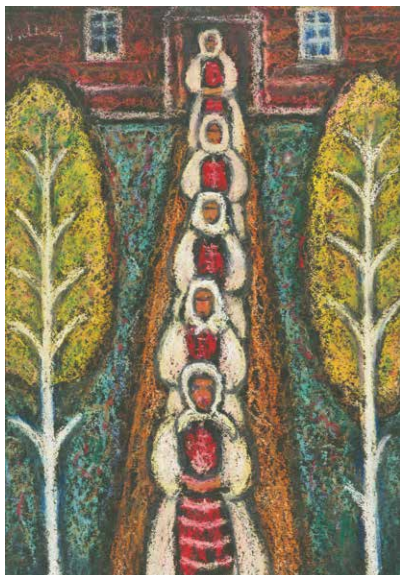
aj folklórom, pričom tento pohľad prináša osvieženie, hravosť a akési oslobodenie od záväzku dostať norme tradície.⁶

Na prvý pohľad neutrálny – dokumentujúci pohľad na život folklóru (folkloristov) v súčasnej kultúre, obsahujúci kritický moment, by mohli predstavovať aj fotografie filmára, kameramana a dokumentaristu Martina Kollára, prinášajúce reflexiu folklóru na princípe juxtapozície a konfrontácie minulého (reprezentácia tradície prostredníctvom obrazu nositeľov kroja na folklórnych festivaloch a dianie v ich zákulisí) a prítomného životného štýlu (cyklus *Správa o Slovensku 001*, 2001). V princípe tieto fotografie poukázali na folklorizmus ako na „simulovanú“ polohu udržiavania ľudovej tradície, na rozklad folklóru ako živej kultúry v „konštrukte“(?) folklorizmu. V podobnom duchu, civilne a bez stopy inscenovania, si všíma folklór fotograf Ján Viazanička.⁷

Na diverzitu pohľadov na tému folklóru a ľudových tradícií a ich reprezentáciu vo vizuálnom umení poukazuje aj autorka výstavy FOLK-LORE Barbora Kurek Geržová v úvodnom texte

⁶ Záverečná práca Dominiky Margetovej, folkloristky zo Šumiaca, absolventky ateliéru malby Štefana Baláza na Akadémii umení v Banskej Bystrici (2017). S ľudovými tradíciami pracuje aj Michaela Šuranská.

⁷ Bližšie pozri: Martin Kollár – *Správa o Slovensku 001*, 2001 alebo Ján Viazanička – *Krajina stredu*, 2017. V tomto cykle autor mapuje severné Podpoľanie. Pozri napr.: <https://mybystrica.sme.sk/c/20709509/fotograf-jan-viazanicka-vystavuje-snimky-z-obci-severneho-podpolania.html>.



Janko Alexy: Devy, 1960 – 1969, pastel na papieri, 44 x 30 cm. V zbierke GMB. Zo sekcie Žena je len večeť oproti mužovi

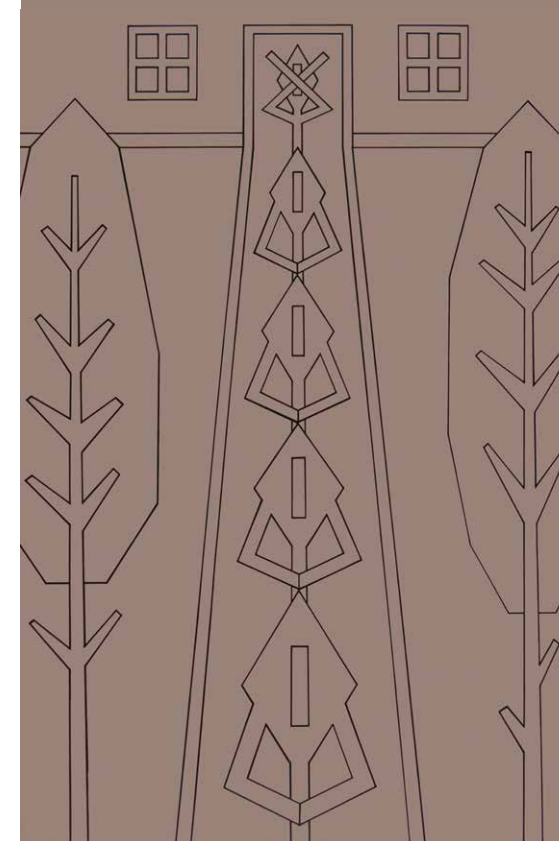
obsiahleho katalógu.⁸ Návštevníci Nitrianskej galérie, by po skúsenosti z výstav stierajúcich hranice diškurzov – umenia, muzeálnych artefaktov či remesla –, by na ešte širšiu diverzitu zrejme už aj boli pripravení alebo vybavení. Takýto prístup ku koncipovaniu výstav v minulosti pomerne úspešne preukázala nitrianska kurátorka Ľudmila Poláčková.⁹ S Kurek Geržovej kurátorským prístupom k zvolenej téme sa vracia na nitriansku galerijnú scénu systematickosť, šírka aj istá rigoróznosť obracajúca sa striktnie na materiál zo sféry voľného, diskurzívne a viac-menej neokonceptuálne orientovaného umeleckého prejavu s témou folklóru. Ideovým zámerom bolo ukázať príklady, ktoré k danej téme pristupujú kriticky a dekonštruujú folklór ako istú sumu petrifikovaných predstáv o spoločenských a duchovných hodnotách a o tradícii reprezentovanej v obrazoch, zvykosloví, obradovej, slovesnej, hudobnej a tanečnej kultúre. Analýzou materiálu dospela kurátorka k užšie špecifikovaným problémom, ktoré riešia jednotliví autori a autorky. Vo svojej koncepcii uplatnila interpretačný kľúč prepojený s odkazmi na ľudové porekadlá a príslovia, ktoré boli umiestnené na stenách a na podlahe a sprevádzali jednotlivé „kapitoly“ výstavy. Zároveň vtípne, často v sarkastickej a podvratnej skratke, pomenúvali obsah jednotlivých blokov.¹⁰ Nešlo o náhodné priradenie, ale o serióznú interpretáciu prostredníctvom textov zo zbierky prísloví, porekadiel a úsloví od Adolfa Petra Zátureckého.¹¹ Autorka zdôrazňuje, že už tento Zátureckého etnografický

8 KUREK GERŽOVÁ, Barbora. *FOLK-LORE*. Katalóg výstavy. Nitra: Nitrianska galéria, 2021.

9 Spolukurátorom výstavy *Fetiše súčasnosti* (Nitrianska galéria, 2018 – 2019) bol Omar Mirza.

10 Výstava predstavila tieto tematické okruhy: Ide marec, poberaj sa starec; Najprv fara, potom Mara; Žena je len večeť oproti mužovi; Klára – v noci šije, vo dne pára; Iný stav, iný kroj/Aký odev, taká česť; Každý vták svoje hniezdo si chváli; Remeslo má zlaté dno; Akí sme, takí sme – naši sme; Krivda má dlhú pamäť; Jablko ďaleko od stromu nepadne.

11 ZÁTURECKÝ, Adolf Peter. *Slovenské príslovia, porekadlá a úslovia*, 1897, reedície 1965, 1974, 2005, 2013, 2018. Zlatý fond denníka SME, dostupné na: https://zlatyfond.sme.sk/dielo/1441/Zaturecky_Slovenske-prislovia-porekadla-a-uslovia-Povaha-mravy-a-dusevne-prejav/1.



Mária Balážová: Každá piata (J. Alexy), 2020, akryl na plátne, 100 x 150 cm. Zo sekcie Žena je len večeť oproti mužovi

výskum napovedá o povahe patriarchálne založenej spoločnosti, zvlášť na slovenskom vidieku v 19., ale aj v 20. storočí, s rezíduami do dnešných dní. Ďalším momentom koncepcie výstavy bolo prepojenie tvorby prevažne súčasných autorov a autoriek mladšej generácie, vyjadrujúcich sa aktuálnym výtvarným jazykom, s tvorbou autorov z minulosti. Táto bola zastúpená v menšom rozsahu v intencii poukázať na pochopenie (Cyprián Majerník) alebo podporenie (Janko Alexy) slabín tradície zo strany modernistov, upozorniť na zhodu motívov (napr. motív vynášania Moreny – umelecká dvojica Jarmila Mitríková a Dávid Demjanovič verus Cyprián Majerník, motív nevesty ako sexuálneho fetiša – Jana Želibská verus Ľudovít Fulla, či motív kroja/odevu ako symbolu statusu a regionálnej identity – Henrieta Tholt verus Jan Hála a pod.).

Letmý pohľad na skladbu výstavy mohol vyvolať zdanie o prevahe „ženských“ tém, zastúpených prevažne ženskými autorkami. Nerovnoprávne postavenie ženy voči mužovi v tradičnej patriarchálnej spoločnosti si zobralo na mušku viacero autorov/autoriek, čo zdanlivo mohlo viesť k predstave, že nesymetria rodových pozícií je aj ťažiskovým obsahom folklóru. Táto časť folklórnej tradície sa stala pre umeleckú dekonštrukciu vďačným objektom. Viacero sekcií sa dalo pokryť hanlivým úslovím *Žena je len večeť oproti mužovi*, napísaným na podlahe galérie. Výstava priniesla viaceré príklady z tvorby Ivany Šátekovej. Ako upozorňuje kurátorka, Šáteková pred časom vo svojej autorskej prezentácii na výstave *Boli tam ľudia a ženy* ako jedna z prvých poukázala na nerovnosť žensko-mužských rolí, tematizovaných vo folklórnych prejavoch, napríklad v prísloviach a porekadiach, ktoré reflektovali, odobrovali a potvrdzovali diskriminovanú pozíciu žien, násilie zo strany mužov, ktoré bolo (je?) spoločnosťou akceptované („Keď ženu ubiješ, akoby



Cyprián Majerník: Morena, 1933, olej na plátne, 65,5 x 44,8 cm. V zbierke SNG. Zo sekcie Ide marec, poberaj sa starec

si rolu poviezol“; „Žena je ako drevená nádoba, ak ju nepobiješ, rozsuší sa“; „Peniaze sú dobré čítané a žena bitá“...). V sérii *Hore hajl, dole hajl* (v slovných hračkách šifrujúcej názov zbojníckej spievanky), v maloformátových, akoby komiksových obrázkoch vyšívaných v duchu techniky šopornianskej výšivky, sa táto autorka venuje neduhom slovenskej spoločnosti, pričom patriarchálny aspekt rozširuje na kritiku xenofóbie, šovinizmu, myzogónie, rasizmu a antisemitizmu. De facto ide akoby o originálne vymyslený vyšitý fórik, obraz nesúci vtip i pointu. Tradičné je spojené s aktuálnym obrazom, pravdepodobne odpozorovaným z reality dnešných dní: tetka v kroji tlačí pred sebou nákupný vozík, smerujúc k tabuli s názvom obchodného reťazca (Kaufland); tradícia v globálnej sieti konzumného správania získava pachuť farizejstva, alebo len prívetиво poukazuje na stieranie hraníc medzi súčasnou dávnejšou kultúrou zaistovania materiálnych potrieb. Šátekovej tvorbu priraduje kurátorka k stratégii umeleckého „kraftivismu“ (spojenie remesla a aktivizmu).¹² Šité obrazy a výšivka patria k najrozšírenejšie zastúpeným technikám a k nástrojom kritiky rodových a spoločenských stereotypov prítomných v ľudovej kultúre. V sekcii *Klára – v noci šije, vo dne pára* ako výrazový kontrast voči Šátekovej figurálnym scénkam stáli krížikovou výšivkou spracované textové obrázky aktivisticko-umeleckej „skupiny radikálneho vyšívania“ fungujúcej pod provokatívnym menom Kundy Crew. Texty – alúzie na porekadlá alebo svojbytné slogany reflektujúce aktuálne problémy slovenskej spoločnosti vyjadřili hodnoty a ciele tejto aktivistickej

12 Pojem kraftivismus (z angl. craftivism) vznikol kombináciou slov craft/remeslo a activism/aktivizmus a prvýkrát ho použila Betsy Greer v roku 2003. Pozri úvod do katalógu výstavy FOLK-LORE. Pozri tiež: FRY, Rachel. *Craftivism: The Role of Feminism in Craft*. Halifax, Nova Scotia: Saint Mary's University, 2014, s. 11.



Jarmila Mitriková & David Demjanovič: Kult Moreny II, 2015, pyrografia na preglejke, 120 x 170 cm. Zo sekcie Ide marec, poberaj sa starec

dievčenskej partie. Ľudové výšivky ako typicky ženské a ženám určené techniky uplatnili aj ďalšie autorky prezentované na výstave; z pohľadu genézy ich diel sa však dá predpokladať, že tieto apropriovane techniky použili ako nástroj vyjadrenia feministických a postfeministických pozícií, nie primárne so zámerom dekonštruovať mýtus folklóru. Ivana Sláviková ako mladá sochárka uplatnila v tejto intencii kríženie dvoch výrazových polôh – mäkkej výšivky a tvrdého „mužského“ materiálu – kovu, keď do nepoddajného podkladu „vyšila“ ľudové figurálne motívy (IRON WOMAN; Favorit 136 L1988). Ako z iného diskurzu na prvý pohľad pôsobila aj Meszárošovej séria *Miesta mojich dier*: ponášky na ľudové výšivky na sexi nohavičkách boli doplnené fotografiami tých istých nohavičiek, do ktorých je odetá modelka, tematizujú ženskú sexualitu. Séria akcentovala možno skôr problém mediálneho pertraktovania obrazu ženy v módnjej fotografii alebo soft pornofotografii ako polemiku vzťahu súčasného reklamného obrazu či popkultúry k ľudovej kultúre. Dupľovanie témy nohavičiek fotografiou pôsobilo v kontexte výstavy do istej miery redundantne.

Kov ako protiklad sa v súvislosti s vyšívaním, tentoraz v prenesenom zmysle, objavuje ešte na akoby dekonštruovanom, rozloženom objekte ľudového odevu – kroja, pokrytého navyše hrdzou (Ľubomíra Abrahámová: *Stará láska nehrdzavie*), pričom tento vskutku pôvabný artefakt napriek prítomnosti štruktúrnych prvkov radených do pólu mužskej práce (kovové súčiastky, ozubené kolieska alternujúce a nahrádzajúce geometriu florálnych motívov) nesie vo vzťahu k ľudovej kultúre afirmatívne, poetické (poeticko-mýtické) posolstvá. V duchu podobného odkazu reinterpretácie a aktualizácie tradície pracuje s výšivkou Henrieta Tholt, využívajúc nové, digitálne technológie. Jej cyklus *Porušenie tradícií* však v diváckej recepcii na prvý pohľad tiež funguje



Ivana Šáteková: zo série Hore hajl, dole hajl, Kaufland, 2017, výšivka, 31 x 22 cm

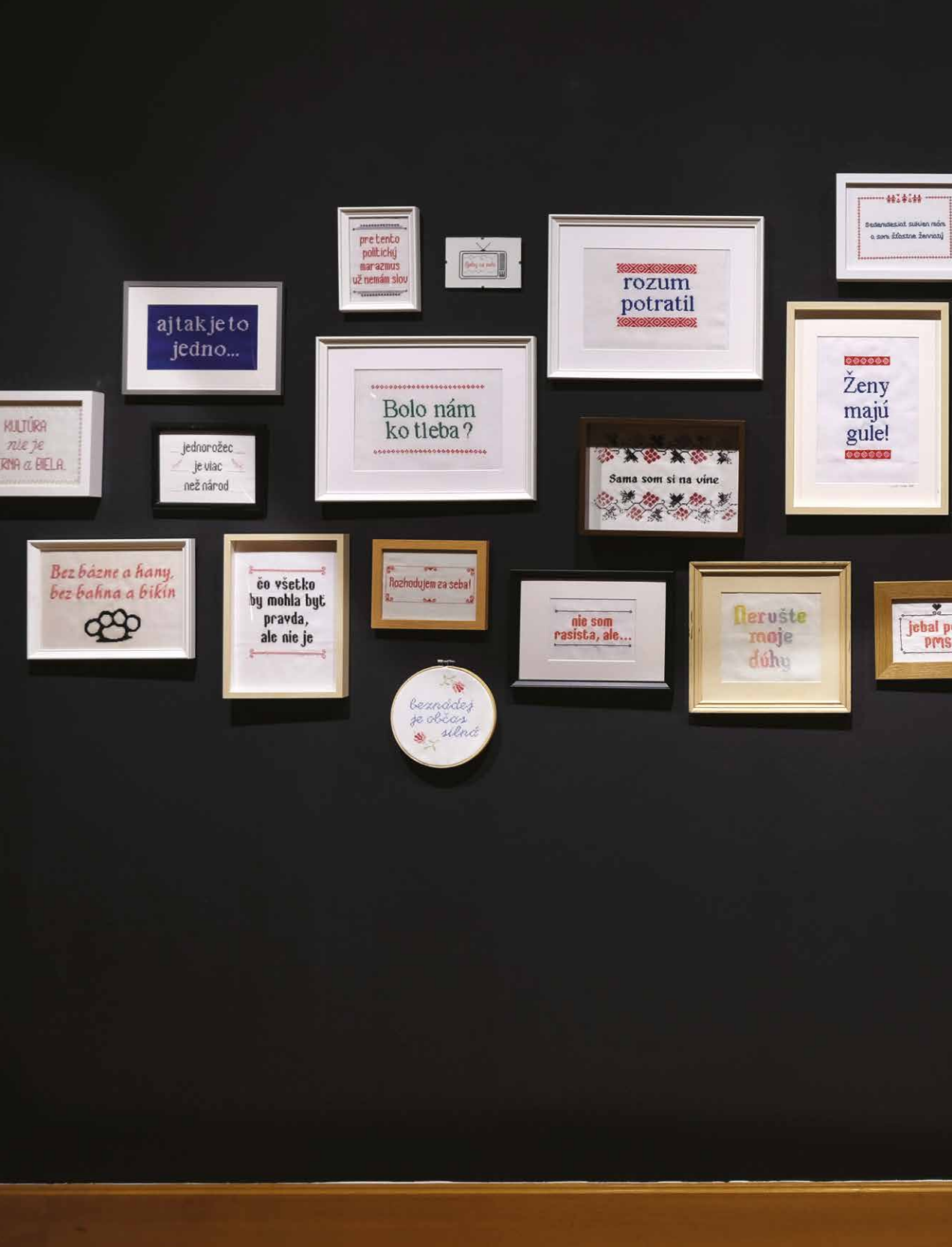
akoby bol z iného súdka – ako dizajn dekoratívneho závesného obrazu, nie postkonceptuálne a diskurzívne nastavené dielo. Podobne, teda skôr ako na vec dizajnu či módného doplnku než autonómneho umeleckého objektu inšpirovaného ľudovou kultúrou, reaguje Henrieta Tholt v sérii *Status a Iná/tradičná* na „odevný žáner“ – pokrývku hlavy – čepiec. Nadväznosťou na tradíciu tvorby ľudového čepca, transformovanú na dizajnovanie exkluzívnych extravagantných originálnych párt, kódovala autorka mix tradičnej ľudovej, pop- a subkultúrnej estetiky a módného dizajnu v spojitosti s netradičným materiálom – kožou. Čepiec tak posunula do úrovne fetiša, poukazujúc na nerovné postavenie ženy v párovom vzťahu, keď sa žena stáva sexuálnym objektom, hračkou či otrokyňou.

Odev má v ľudovej tradícii (najmä v tradícii slávností) okrem praktickej predovšetkým symbolickú funkciu a je výrazom statusu. Toto mocenské a patriarchálne delenie dekonštruujúcim spôsobom tematizovali viacerí autori v sekcii *Iný stav iný kroj/aký odev, taká časť*. Trefným komentárom k situácii kreolizácie kultúr, k miešaniu tradičného so súčasným, lokálneho s globálnym, klasického s inovatívnym je súbor fotografií Zuzany Jablonovskej Hečkovej *Slovenské*

haute couture. Na inscenovaných fotografiách v jednom významovom poli (telo a jeho povrch) ukázala miešanie kultúr, spojenie nespojiteľného, keď s nadsádzkou a vo významovej hyperbole obliekla potetovaných protagonistov s dredmi a piercingom do ľudového detvianskeho kroja. Podľa kurátorky tak autorka dala vyznieť „konceptu nového návratu k folklóru, kde sa spája otvorený prístup k tradícii, bez snahy o jej zakonzervovanie“. Môžeme si položiť otázku, či by manifestovanie tohto otvoreného konceptu nevyznelo pre poznanie stavu presvedčivejšie (s istou melanchóliou a nostalgiou nemožnosti návratu), keby sme kdesi, možno dokumentárno-fotografickým spôsobom, našli príklady tohto rušenia hraníc medzi dvoma diskurzami (autentický folklór/„modelovaný“ folklorizmus) priamo v živej kultúrnej situácii. Pravdupovediac netuším, či sa niekde na festivaloch vo Východnej alebo v Terchovej pohybujú mladí potetovaní folkloristi (u staršej generácie to nepredpokladám) a či sa na ich tetováci náhodou neobjavuje a neodráža (napr. v motívoch) aj vzťah k tejto symbolicky praktizovanej forme udržiavania tradícií. Viem si však predstaviť, že v archíve fotografií Martina Kollára či Jána Viazaničku by takýto záznam mohol byť (?).

Cieľom výstavy však nebolo široko pomenovať reálnu situáciu, ale v symbolickej skratke naznačiť kultúrne tendencie. Za príklad príbuzný Kollárovej reflexii by sme však mohli považovať monochrómnou „premalbu“ fotografie krojovaných detí od dokumentaristu-fotografa Karola Plicku, na ktorej je zachytená skupinka krojovaných detí. Maliar Robert Bielik pripojil k tomuto aporiovaneému výjavu postavu Batmana, s ktorým deti akoby živo komunikovali a vzhliadali k nemu ako k svojmu skutočnému hrdinovi.

S motívom kroja úplne autenticky a legitímne narába Richard Fajnor, svojho času aktívny folklorista, v ktorého aktivitách simultánne a nevylučujúco bežal diskurz tradičného (na princípe folklorizmu) a postmoderného, konceptuálne a najmä performatívne nasadeného prejavu výtvarného umelca. Inscenovano-dokumentárna veľkoformátová fotografia ako relikv performance *Akí sme, takí sme, naši sme!* vystihuje tento osobný príbeh. Performance zapadá do projektu Fajnorových galerijných intervencií – performancií *Hangin' Art*, keď sa v intencii idey stotožnenia diela s autorským subjektom prezentovaným telom autor zavesí medzi obrazy, hoc aj klasického umenia. Do bloku pomenovanom podľa Fajnorovej performance kurátorka zaradila aj diela reagujúce na tému domova, rodného hniezda, individuálnej a súčasne národnej a etnickej identity, vzťahu k „inakostnému“ prostrediu (slovenské v českom, maďarské a rómske v slovenskom). U nás má zatiaľ výnimočné postavenie tvorba Emílie Rigovej (umeleckým menom, resp. pseudonymom, Bári Raklóri) reflektujúcej svoju (objavenú) rómsku identitu. Prostredníctvom veľkoformátovej fotografie *Crossing Black* nastoľuje problém rómskych identít ako pluralitného modelu a otvoreného rómskeho vzorca a zároveň poukazuje na stereotypy vnímania rómskej identity a jej symbolov. Autoportrét štylizuje na úroveň abstraktného objektu, keď sa autorka natrela čiernou farbou a zahalila do veľkej pestrej šatky, v ktorej sa jej podoba a podobizeň ukrýva i sprítomňuje zároveň. Na tému domova, dedovizne, identity miesta narážal blok tematizujúci motív ľudovej architektúry. Kriticky na ňu odkazujú napospol mužskí autori: Július Koller (motívom premalovania čičmianskych dreveníc autorskými „tagmi“ – otáznikmi a výkričníkmi), Erik Binder v duchu street a graffiti poetiky a vulgárnej estetiky sprejom skicuje obscénne obrazce ako „alternatívu“ tradičných ornamentov, a napokon Tomáš Džadoň, ktorý nám vo významovo ambivalentnej afirmatívno-oslavno-kritickej stratégii vo forme fotografie pripomenul jeho dávnejšiu inštaláciu (pamätník) reálnej drevenice (ready made) na košíckom výškovom činžiaku. Takto bolo „nízke“ (drevenica) reálne a zároveň v zástupnom znaku, v monumentálnej a trefnej symbolike, povýšené a „vysoké“ (keďže súčasné, moderné, a teda azda „pokrokové“) sa stalo Atlasom nesúcim na svojich „bedrách“ ťarchu celej línie historickej premeny ľudového človeka



Pohľad na súbor autorských výšiviek Kundy Crew, 2010 – 2021. Zo sekcie Klára – v noci šije, vo dne pára. Foto: Martin Daniš



Emília Rigová: zo série Crossing Black, Selfportrait 17, 2017, farebná fotografia, 100 a 130 cm. Zo sekcie Iný stav, iný kraj



Richard Fajnor: Hanging Art, 2004/2021, dokumentácia performance. Zo sekcie Iný stav, iný kraj



Robert Bielik: Batman s gajdami, 2014, olej na plátne, 140 x 150 cm

na súčasníka (občana?). Podobne prívetivo kritický a v podstate afirmatívny vzťah k ľudovej kultúre a k miestu pobytu svojho času prejavoval v celom rade aktivít a temer permanentne Milan Adamčiak. Na výstave, ako pars pro toto, zastúpil tento napospol vrúcny vzťah autora k dedovizni objekt *Tin Can Bells*, ktorý korešpondoval s manipulovanými ready made objektmi autorskej dvojice Anetta Mona Chiša a Lucia Tkačová reprezentujúcimi remeslo i inštrument kultúry – rapkáčom a čutorou vyzdobenými perlami a takto „poženštenými“.

Zatiaľ čo celá výstava sa niesla v znamení viac-menej podvrtného, subverzívneho prístupu k folklóru a folklorizmu, využívajúc výrazové možnosti estetických kvalít absurdného prívetivo-humorného až groteskného vrátane audiálneho kolážového pásma nahrávok hanlivých výrokov na margo ženy vybraných zo slovenských filmov (Eva Filová: *Lepšie raz počuť, ako stokrát vidieť/Čo ucho nepočuje, to srdce neboli*) a tiež vtipne vymyslenej interaktívnej inštalácie Ivany Šátekovej *Slovák som a Slovák budem*, projekt Anabely Sládek Žilíkovej mieril do iného emočného módu diváckej recepcie, čo mohlo nepripraveného diváka aj zaskočiť. Sládek Žilíkovej projekt *Som Slovenka/Slovenský imaginárny mier – 25. 3. 1942* totiž mieril ani nie tak na samotný folklór, ale cez folklór na závažnú tému historickej pamäti – reflektovanie holokaustu a konkrétnej udalosti z obdobia slovenského štátu, keď bolo zo Slovenska do koncentračných táborov odvezených 999 mladých žien a dievčat. Autorka sa s nimi pomyselné spojila prostredníctvom vrstvenej koláže grafického morfingu reprodukcie reliéfného objektu Slovenky v kroji (oblúbený predmet v slovenských domácnostiach počas vojnového slovenského štátu) a obrazu vlastnej, slzami rozmazanej tváre. Inštaláciu dvojportrétov umocňovala videoprojekcia postupných obrazov číslíc, ktorými boli označené tieto ženské obeť. Pravidelnejší návštevníci Nitrianskej galérie mohli však tento projekt poznať, keďže odznel v premiére už pred časom, a to v priestore Bunkra. Špecifické priestory galérie, tzv. Bunker, tu tvorili osobitú, stiesnenú atmosféru korešpondujúcu s témou cyklu.¹³

Z dnešného pohľadu sa zdá, že riziko zneužívania ľudovej tradície na manipuláciu jednotlivca a širokých vrstiev obyvateľstva je stále aktuálne. Kritika týchto tendencií prostredníctvom výtvarného umenia sa zase javí ako efektívna a divácky úspešná. Okrem benefitov v podobe priblíženia tvorby autorov so špecifickou témou, precíznej inštalácie, informačne nasýtených textových materiálov a obsažného katalógu naplnila výstava aj tento motív, ktorý sa dal čítať medzi riadkami dekonštruujúcej stratégie uplatnenej nateraz v ostatnom, veľkoryso poňatom výstavnom titule Nitrianskej galérie.

Prof. PhDr. Eva Kapsová, PhD., vedeckovýskumná a pedagogická pracovníčka Ústavu literárnej a umeleckej komunikácie Filozofickej fakulty Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre. Prednáša estetiku, dejiny a filozofiu výtvarného umenia na Filozofickej fakulte Univerzity Konštantína Filozofa v Nitre a na Akadémii umení v Banskej Bystrici. Publikuje v odborných časopisoch, vydala niekoľko monografií venovaných problematike pragmatickej estetiky a súčasného umenia. Je autorkou a spoluautorkou monografií (výber): *Výrazové osobitosti výtvarného diela*, 1997; *Konceptuálne tendencie vo výtvarnom umení*, 2002; *Aktuálne tendencie v tvorbe výtvarníkov nitrianskeho regiónu*, 2006; *Miro Nicz. V priamom prenose*, 2009. Autorsky participovala na kolektívnych publikáciách *Tezaurus estetických výrazových kvalít*, 2008, 2012; *séria Praktická estetika (O interpretácii umeleckého diela 6 – 10)*, 2013 – 2015; *Umelecký výskum v kontexte FINE ART.D3*, 2015. Kurátorský je zameraná na okruh výtvarníkov nitrianskeho regiónu a na mladé umenie. ekapsova@ukf.sk

¹³ Bližšie pozri: KAPSOVÁ, Eva et al. *Obrazy citlivých miest slovenskej histórie. Reinterpretácia kultúrnej pamäti v umení*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa, 2018, s. 13 – 57.



Jarmila Mitriková a David Demjanovič: Panzerschokolade II, 2013, pyrografia na preglejke, kolorovaná lazúrami na drevo, 88 x 125 cm. Zo sekcie Krivda má dlhú pamät



Anabela Sládek Žilíková: Som Slovenka/Slovenský imaginárny mier – 25.3.1942, 2007, digitálna tlač. Zo sekcie Krivda má dlhú pamät



Anabela Sládek Žilíková: Som Slovenka/Slovenský imaginárny mier – 25.3.1942, 2009, sadrový odliatok, videoinštalácia, detail