


## Jana Geržová – Eva Filová: No Difference, 2001

### Annotation

In the permanent feature of the Profil journal we introduce various forms of feminist and gender-oriented artworks of domestic artists with the ambition to create a collection of artworks, which we would also like to release in the form of a book, thus offering readers reliable navigation in the territory of gender-specific art. Staring out from the already existing rich archive of the magazine, we have decided that it will consist of at least a hundred feminist works and, if we exceed this limit, that will only be further proof that, even though feminism is not a mainstream art in Slovakia, the feminist discourse, which is received by the majority of the population with embarrassment, has significantly changed the mindset of many artists and, via their artworks, also that of a large part of exhibition visitors. In the current contribution Jana Geržová analyses one of the key feminist works created by Eva Filová in 2001 for the exhibition Big Milk, which was later included in the international exhibition Gender Check. Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe (2009). It is Filová's sarcastic commentary on Slovak society that failed to implement the separation of church and state, and, where proposals restricting the human rights of women and LGBT community repeatedly return through conservative MPs representing Christian political parties. By appropriating visual quotes from art history (a painting by Jan van Eyck from 1437 and a photograph by Pavel Hudec-Ahasver from the 1960s) and, pornographic magazines, she shows how deeply rooted in our society are the two female archetypes – the saint and the sinner – which is the legacy of Christianity.

**Mgr. art. Eva Filová, ArtD.** (1968) is a two-house artist working in the context of fine arts and visual culture as a practicing artist and, in parallel, she also works in the field of critical reflection of Slovak and global film production as a theorist and historian. In domestic art, she represents a fully reflected activist feminism with an emphasis on gender criticism of political and social power relations with the ambition to actively intervene in public affairs and change the status quo.

**Mgr. Jana Geržová** (1951), historian and art critic, editor-in-chief of the Profil journal. The text is an excerpt from a larger study written as part of a scholarship supported using public funding by Slovak Arts Council in 2022. 



## Jana Geržová – Eva Filová: Bez rozdielu, 2001

### Anotácia

V stálej rubrike časopisu Profil predstavujeme rôzne polohy feministickej a rodovo orientovanej tvorby domácich autoriek a autorov s ambíciou vytvoriť kolekciu feministických diel, ktorú by sme radi vydali aj v knižnej podobe a ponúkli tak čitateľkám a čitateľom spoľahlivú navigáciu v teritóriu rodovo špecifickej tvorby. Vychádzajúc z už existujúceho bohatého archívu časopisu sme sa rozhodli, že ju bude tvoriť minimálne sto diel, a ak túto hranicu prekročíme, bude to len ďalší dôkaz toho, že hoci feminizmus nie je na Slovensku hlavným prúdom umenia, feministický diskurz, väčšinou populáciou zvyčajne prijímaný rozpačito, významným spôsobom zmenil myslenie mnohých umelkýň a umelcov a prostredníctvom ich tvorby i veľkej časti návštevníčok a návštevníkov výstav. V aktuálnom príspevku Jana Geržová analyzuje jedno z kľúčových feministických diel, ktoré vytvorila Eva Filová v roku 2001 pre výstavu *Veľké mlieko*, a ktoré bolo neskôr zaradené na medzinárodnú výstavu *Gender Check. Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe* (2009). Ide o Filovej sarkastický komentár k slovenskej spoločnosti, kde sa nepodarilo realizovať odluku cirkvi od štátu, a kde sa prostredníctvom konzervatívnych poslancov a poslankyň reprezentujúcich kresťanské politické strany opakovane vracajú návrhy obmedzujúce ľudské práva žien a ľudí z LGBT. Apropriováním obrazových citátov z dejín umenia (maľba Jana van Eycka z roku 1437 a fotografia Pavla Hudeca-Ahasvera zo 60. rokov 20. storočia) a pornografických časopisov ukazuje, ako hlboko sú u nás zakorenené dva ženské archetypy – svätice a hriešnice –, zdedené práve kresťanstvom.

Eva Filová: Bez rozdielu, 2001, 6 tetrapakových objektov, tlač, laminovaný papier, sušené mlieko/Eva Filová: No Difference, 2001, 6 tetrapack objects, printing, laminated paper, milk. Pohľad do výstavných priestorov Prvého múzea intermédií III/Nežná síla, Považská galéria umenia, Žilina/ Installation view at the First Museum of Intermedia III/Gentle Power. Foto/Photo: Richard Köhler.



Eva Filová: Bez rozdielu, 2001, 6 tetrapakových objektov, tlač, laminovaný papier, sušené mlieko/Eva Filová: No Difference, 2001, 6 tetrapack objects, printing, laminated paper, milk powder. From the collection of the Museum of Art in Žilina. Foto/Photo: Tomáš Agat Bložník.

**Eva Filová: Bez rozdielu, 2001,  
6 tetrapakových objektov, tlač, laminovaný papier, sušené mlieko.**

V roku 2001 sa z iniciatívy mladých výtvarníčok Ľuba Sajkalovej a Evy Masarykovej uskutočnila v Galérii mladých Nitrianskej galérie v Nitre výstava *Veľké mlieko*.<sup>1</sup> V kontexte doby, keď sa v tom istom roku výstavne presadili dva veľké tematické projekty mapujúce akčné umenie,<sup>2</sup> keď sa nanovo otvárali barthesovské témy smrti autora/autorky<sup>3</sup>, a proti tradičným dejinám umenia sa testoval model *new art history*<sup>4</sup>, sa môže zdať zámer autoriek „prezentovať z rôznych pohľadov postoj k tejto základnej potravine“ málo ambiciózne. Genéza výstavy však odhaľuje, že za touto iniciatívou bol silný impulz, „náhodný objav listov z obdobia prvej svetovej vojny na povale starého zemianskeho domu v dedine neďaleko Martina..., kde Martinčania žiadajú o potravinovú pomoc“<sup>5</sup>. Ľuba Sajkalová listy so sugestívnou prosbou typu „aspoň hrnček mlieka keby ste ráčili poslať“<sup>6</sup>, ktoré našla v starorodičovskom dome Vančíkovcov v Dražovciach<sup>7</sup>, zarámovala<sup>8</sup> a spolu s Evou Masarykovou a jej inštaláciou kumulujúcou rôzne obaly od mlieka plánovala prezentovať v Turčianskej galérii v Martine. Od tohto projektu *Malého mlieka* sa neskôr odvíjala idea výstavy pre Nitriansku galériu, kde sa téma rozšírila na „mlieko rodové, mlieko ako fenomenálna substancia, mlieko v mužskom a ženskom pochopení, mlieko telesné a erotické, mlieko s veľkým „M““<sup>9</sup>.

Do tohto nanovo zadaného tematického rámca akcentujúc fenomén rodu, telesnosti a erotiky vytvorila Eva Filová kolekciu šiestich tetrapakových obalov na mlieko s názvom *Bez rozdielu*, ktoré na prvý pohľad evokujú bežný mliečny sortiment dostupný v sieti štandardných obchodov. Toto zdanlivé reklamné zátišie je však spochybnené v okamihu, keď divák/diváčka identifikuje obrazovú a textovú zložku týchto mliečnych produktov. Na tri z nich použila detail z reprodukcie historickej maľby Jana van Eycka z roku 1437, ktorá je známa ako *Lucca Madonna*,<sup>10</sup> ale z ikonografického hľadiska predstavuje typ Márie kojacej malého Ježiša (*Madonna lactans*). Obraz madony s odhaleným prsníkom je dopovedaný textom, ktorý podryva posolstvo historického obrazového citátu. Litrová krabica *Máriánskeho mlieka* sa s dávkou irónie propaguje ako *Zdravé trvanlivé mlieko pre kresťanov* a podobné texty nájdeme na ďalších produktoch z tejto „kresťanskej“ edície (napr. *Zakysané plnotučné mlieko pre kresťanov*, *Pasterizovaná smotana na šľahanie pre kresťanov*). Ich protipólom sú dve verzie *Mliečného pokušenia* s adjektívom *extratučné*, čomu zodpovedajú obrazy žien s nadpriemerne veľkým poprsím, ktoré si autorka privlastnila z pornografických časopisov. Prostredníctvom kontroverzie dvoch vzájomne sa vylučujúcich svetov autorka z pozície feminizmu spochybňuje rodové

1 Na výstave participovali: Anna Blonská, Gabika Binderová, Eva Filová, Eva Masaryková, Svätopluk Mikyta, Michal Moravčík, Martin Piaček, Pavol Rovenský, Ján Sajkala, Ľuba Sajkalová, Dana Sochorová, Réka Szabó. Výstavu odborne zaštila Katarína Kišová, text na vernisáži predniesol Richard Gregor.

2 Výstava *Umenie akcie 1965 – 1989*, SNG, 2001, kurátorka Z. Rusinová. *Umenie akcie 1989 – 2000*, Tatranská galéria Poprad, Nitrianska galéria, 2001, kurátorka Lucia Gregorová-Stachová.

3 Blok príspevkov v časopise *Profil* 2001, č. 1-2, s. 4 – 48.

4 Cyklus prednášok *Minulosť v prítomnosti* garantovaný prof. Jánom Bakošom za účasti osobností ako Ann Holly, Keith Moxey alebo Donald Preziosi sa uskutočnil v SNG v roku 2001. Pozri: *Minulosť v prítomnosti: Súčasné umenie a umeleckohistorické mýty: The Past in the Present: Contemporary Art @ Art History's Myths*. Hl. zost. Ján Bakoš. Bratislava: FCCA Slovensko, 2002.

5 SAJKALOVÁ, Ľuba, MASARYKOVÁ, Eva: *Mlieko Veľké a Malé*. In: *Veľké mlieko*. Katalóg výstavy, Nitrianska galéria. Vyšlo v náklade autoriek s podporou SCCA – Slovensko, 2001, s. 2.

6 *Ibidem*.

7 HANÁKOVÁ, Petra: *Bytostná textiláčka*. In: *Jazdec* 34/2012, s. 9.

8 Takto adjustovala nielen originálne listy, ale aj vlastný „výskum“, keď po viac ako osemdesiatich rokoch ich spätne poslala na adresu žiadateľa.

9 SAJKALOVÁ, Ľuba, MASARYKOVÁ, Eva: *Eva: Mlieko Veľké a Malé*. In: *Veľké mlieko*. Katalóg výstavy, Nitrianska galéria. Vyšlo v náklade autoriek s podporou SCCA – Slovensko, 2001, s. 2.

10 Názov sa viaže na skutočnosť, že začiatkom 19. storočia patrila do zbierky Karola II., vojvodu z Parmy a Luccy.

stereotypy zdedené kresťanstvom. Ako upozorňuje Lenka Kukurová, „ironicky komentuje ženskú rolu: svätice a hriechnice“, ktoré stavajú ženu pred dilemu v okamihu, keď svoju identitu nespája ani s obrazom Madony, ženy „zbavenej sexuality“, ani s obrazom, kde je „sexualita kresťanstvom demonizovaná a pornopriemyslom zneužívaná“.<sup>11</sup> Nie je bez zaujímavosti, že táto dichotómia sa ojedinele objavuje aj v ikonografii kresťanského umenia. V zbierke The Cleveland Museum of Art je maľba talianskeho umelca Olivuccia di Ciccarella datovaná k roku 1400, jej názov *Madona pokory s Eviným pokušením/The Madonna of Humility with the Temptation of Eve* zodpovedá dvom ženským archetypom, kde pri nohách Bohorodičky – Márie kojacej Ježiša, leží nahá postava Evy siahajúca po jablku poznania ako symbolu prvotného hriechu.<sup>12</sup>

Filovej kolekciu dopĺňa tetrapak s nápisom *Detské mliečko kakaové*, na ktorom je detail prevzatý z fotografie dvoch rómskych detí, ktorú urobil v roku 1968 slovenský fotograf Pavol Hudec-Ahasver. I keď ide o parafrázu známeho obrazu z tzv. školy z Fontainebleau zo 16. storočia so znakmi manierizmu, ruka dotýkajúca sa ešte nevyvinutého detského prsníka môže asociovať sexuálne násilie páchané na deťoch, obzvlášť, ak ide o marginalizovanú rómsku komunitu. Autorka ex post odкрýva pozadie vzniku diela, keď píše: „Je nad slnko jasné, že som pracovala s provokáciou diváka, s kontrastom/konfrontáciou, možno aj práve preto, že sa kresťanské dogmy pretláčali do parlamentu, do vlády, legislatívy (KDH súčasťou koalície). A keďže mlieko je biele a prepojené, vizualizované s bielou rasou, siahla som po fotografii Ahasvera, keďže ponúka aj ďalšie kontexty. Na násilie na deťoch som v tom čase asi až tak nemyslela, ale s odstupom a po cirkevných sexuálnych škandáloch to vyskakuje viac než rasový aspekt.“<sup>13</sup>

Výstavu otváral Richard Gregor, ktorý označil Filovej inštaláciu z pomedzi vystavených prác za najradikálnejšiu, zdôrazňujúc „šok z dvoch ‚mliečnych‘ kultúr – biologickej a fyzickej“<sup>14</sup> ale aspekt feministickej kritiky mu unikol. Naopak, cez názov recenzie *Feministky útočia v galérii* Viera Jančeková akcentuje tento uhol pohľadu, ale súčasne ho i spochybňuje, pýtajúc sa, či je táto „výstava feministická“ alebo „len mliečna“?<sup>15</sup> Mira Sikorová-Putišová, ktorá neskôr, v roku 2017 iniciovala nákup diela do zbierky Považskej galérie umenia v Žiline položila dôraz predovšetkým na „konzumnú spotrebiteľskú stránku“ a „ironické pohrávanie s reklamnou funkciou obalu“.<sup>16</sup>

Verejná diskusia a zasadenie Filovej kolekcie *Bez rozdielu* do širšieho feministicko-kritického rámca sa datuje rokom 2002, keď kurátorka Adriana Čeledová-Hupková toto dielo zaradila do tematickej výstavy *Madona v slovenskom výtvarnom umení*. Výstava sa uskutočnila v spolupráci s Konferenciou biskupov Slovenska v rámci Dní európskeho kultúrneho dedičstva, nebola však koncipovaná ako reprezentácia kresťanského umenia a nebola ani obhajobou kresťanstva s cieľom posilniť jeho súčasnú pozíciu prostredníctvom umenia. Napriek tomu, že išlo o svojbytný výsledok galerijného umelecko-historického výskumu zameraného na sledovanie formálnej a obsahovej premeny tohto motívu naprieč dejinami, v katolíckych novinách bol publikovaný článok, kde sa tento projekt prezentoval ako urážka „všetkých mariánskych ctiteľov, pre ktorých osobnosť Božej Matky znamená obohatenie citového i duchovného života“.<sup>17</sup> Len niekoľko dní po vernisáži sa nitriansky sídelný biskup František Rábek rozhodol stiahnuť z výstavy historické diela, ktoré boli zapožičané

z majetku Biskupského úradu. Dôvodom bol nesúhlas s prezentovaním „pohoršlivých“ prác súčasných umelcov a umelcov, konkrétne Stana Filka, Evy Filovej, Michala Murina a Jany Želibskej v susedstve historických diel s tematikou Madony. Tomuto protestnému aktu predchádzala biskupova výzva adresovaná kurátorky, kde vyžadoval odstránenie zmienych diel z výstavy.<sup>18</sup> Kurátorka na oplátku ponúkla diskusiu pri okrúhlym stole. Biskupovi Rábekovi ako aj poslancom za KDH sa snažila vysvetliť, že „cieľom jej koncepcie rozhodne nebol výsmech ani znevažovanie“,<sup>19</sup> ale po argumentoch typu „človek s usporiadaným rodinným životom nemôže tvoriť takéto úpadkové veci“<sup>20</sup> rezignovala, zapožičané diela zvesila z výstavy a vrátila Biskupskému úradu.

Ukazuje sa, že kritika cirkvi, jej fundamentalizmu a homofóbnych postojov, ktorú Filová rieši z pozície feminizmu dlhodobo, bola aj v prípade nitrianskej výstavy opodstatnená. Zo strany cirkvi sa argumentovalo ochranou kresťanskej morálky, ale môžeme tieto vyhlásenia brať vážne, keď tí istí cirkevní hodnostári, ktorým prekáža odhalený prsník, nemajú morálny problém prevziať dar – plastiku kríža od sochára Jána Kulicha,<sup>21</sup> ktorý bol výkonným predstaviteľom komunistického režimu a dokonca z pozície moci presadiť jeho osadenie v areáli Nitrianskeho hradu, ktorý je národnou kultúrnou pamiatkou, napriek nesúhlasu kompetentných úradov?

Apropo, odhalený prsník. *Madonna lactans* prikladajúca malého Ježiša k svojmu prsníku bola obľúbeným ikonografickým motívom v 14. a 15. storočí. Po tridentskom koncile (1545 – 1563), ktorým sa katolícka cirkev vymedzovala voči Lutherovej protestantskej reforme, bolo toto vyobrazenie<sup>22</sup> Dekrétom o úcte ku svätým, ostatkom a obrazom (1563) považované za nežiadúce ako nepatričné ukazovanie nahoty svätcov, pretože umenie sa malo vyhnúť „všetkej chlípnosti“ a postavy nemali byť maľované tak, aby „vyvolávali žiadostivosť“.<sup>23</sup> Ide o podobný typ reštrikcie ako Tridentským koncilom publikovaný *Index zakázaných kníh*. Ešte raz sa vrátim k stredovekej maľbe Olivuccia di Ciccarella *Madona pokory s Eviným pokušením*. Spojenie obrazu nepoškvrnenej Panny Márie a hriechnice Evy je v kresťanskej teológii odkazom na úlohu Krista a Panny Márie v príbehu o vykúpení z dedičného hriechu, ktorý symbolizuje práve Eva. V každodennej realite však bola aj stredoveká žena postavená pred voľbu s obmedzenými možnosťami „ísť cestou hriechu ako Eva... alebo si zvoliť spasenie ako Mária“<sup>24</sup> a byť poslušná Bohu. Je zaujímavé, že na povrchu obrazu sa nachádzajú hlboké ryhy, najmä na tvári hada a Evinom zápästí, ktoré sú interpretované ako pravdepodobné stopy „po symbolickom útoku horlivého kresťana na zdroj zla“.<sup>25</sup> Tento dôkaz o mágii obrazov, ich sile a strachu z nich neplatil len v stredoveku. Katolícka cirkev odmietla diela súčasných umelcov a umelkyň, vrátane Filovej objektov *Bez rozdielu* z rovnakých pohnútok.

18 Bližšie pozri GERŽOVÁ, Jana: Úskalia morálky. Poznámky na okraj výstavy *Madona v slovenskom výtvarnom umení*. In: Profil 2002, č. 3, s. 113 – 125 (repro na s. 116 – 117).

19 BALOGH, Alexander: Aké kultúrne dedičstvo? In: SME, 11. 9. 2002. Dostupné na <https://www.sme.sk/c/658341/ake-kulturne-dedicstvo.html>

20 Ibidem.

21 Dielo bolo darované kardinálovi Jánovi Chryzostomovi Korcovi, ktorý bol v rokoch 1990 – 2005 nitrianskym biskupom, príležitosti Veľkého jubilea 2000 a 50. výročia jeho kňazskej vysviacky. Pozri: Hlinka a Rázus sa stretnú v Nitre. Rozhovor so sochárom Jánom Kulichom. <http://www.kultura-fb.sk/new/old/stare/rozhovor-23.htm>

22 SCHAEFER, Laura Isern: The Iconography Of The Madonna Lactans In The Thirteenth And Sixteenth Centuries Italian Art: Liturgy And Devotion. Masters thesis, University of London, 2014, p. 49. Dostupné na <https://sas-space.sas.ac.uk/6309/>

23 KILROY-EWBANK, Lauren: The Council of Trent and the call to reform art. Dostupné na

<https://www.khanacademy.org/humanities/renaissance-reformation/reformation-counterreformation/beginner-guide-reformation/a/the-council-of-trent-and-the-call-to-reform-art>

24 Bližšie pozri *Feminae: Medieval Women and Gender Index* ©2014. Hosted by The University of Iowa Libraries, dostupné na [https://inpress.lib.uiowa.edu/feminae/DetailsPage.aspx?Feminae\\_ID=43360](https://inpress.lib.uiowa.edu/feminae/DetailsPage.aspx?Feminae_ID=43360)

25 K deskripcii obrazu pozri internetové stránky The Cleveland Museum of Art. Dostupné na <https://www.clevelandart.org/art/1916.795>, pozri tiež *Feminae: Medieval Women and Gender Index* ©2014. Hosted by The University of Iowa Libraries, dostupné na [https://inpress.lib.uiowa.edu/feminae/DetailsPage.aspx?Feminae\\_ID=43360](https://inpress.lib.uiowa.edu/feminae/DetailsPage.aspx?Feminae_ID=43360)

11 KUKUROVÁ, Lenka: Feminizmus v slovenskom umení (1989 – 2004). In: Glosolália 2013, č. 4, s. 59 – 80.

12 <https://www.clevelandart.org/art/1916.795>, dohľadane 2. 11. 2022.

13 Mailová korešpondencia s autorkou 23. 12. 2022.

14 Pozri katalóg výstavy *Veľké mlieko*, Nitrianska galéria. Vyšlo v náklade autoriek s podporou SCCA – Slovensko, 2001, s. 16.

15 JANČEKOVÁ, Viera: *Feministky útočia v galérii*. In: Pravda, 2001.

16 PUTIŠOVÁ, Mira: *Veľké mlieko*. In: *dart - revue súčasného výtvarného umenia*. 3-4/2001, s. 64 – 66.

17 V dôsledku nepochopenia zámeru kurátoriek bola výstava chápaná ako „urážka všetkých mariánskych ctiteľov, pre ktorých osobnosť Božej Matky znamená obohatenie citového i duchovného života“. Pozri: TRIZULJAKOVÁ, Eva: Kto, čo zasieva do kultúry. In: *Katolícke noviny*, č. 45, 2002, 10. november 2002.





Olivuccio di Ciccarella: Madona pokory s Eviným pokušením/The Madonna of Humility with the Temptation of Eve (c. 1400), drevo, tempera, zlato, 191,5 x 99 x 11 cm. ©The Cleveland Museum of Art.

Od vzniku inštalácie *Bez rozdielu* prešlo dvadsaťdva rokov. Je preto prirodzené, že dielo má svoju vlastnú históriu vypovedajúcu o jeho doterajšej akceptácii, o výstavách, na ktoré bolo zaradené, a ktoré postupne, v zmysle retroaktívneho modelu amerického teoretika Hala Fostera,<sup>26</sup> budovali jeho status. V tomto kontexte je kľúčová výstava *Gender Check: Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe*, ktorá bola premierená v roku 2009 vo viedenskom MUMOKu –

<sup>26</sup> Hal Foster ho sformuloval v polemike s nemeckým kritikom Petrom Bürgerom a ako príklad uviedol Marcela Duchampa. Podľa neho status Duchampa je výsledkom retroaktívneho efektu „nespočetných umeleckých ohlasov a kritických čítaní“, čo znamená, že kľúčová úloha emblematickej postavy umenia 20. storočia bola umelcovi priznaná postupne, ako to špecifikuje Johanne Lamoureux „prostredníctvom dlhých sérií paradigmatických posunov: od neodadaistických prác Jaspersa Johnsa a Roberta Rauschenberga v 50. rokoch cez kategóriu indexu, ktorú analyzovala Rosalind Krauss v Note on the Index v 70. rokoch až po súčasnejšie redefinície umeleckého úsudku v texte Thierryho de Duve Kant after Duchamp alebo kritického modelu, ktorý navrhla Amelia Jones v štúdiu Postmodernism and the En-Gendering of Marcel Duchamp“.

Museum Moderner Kunst Stiftung Ludwig Wien a neskôr reprízovaná vo varšavskej Zachęte (2010). Išlo o prvú rozsiahlu výstavu umenia po roku 1989 z krajín bývalého východného bloku v jednom z centier západnej kultúry. Jej cieľom bolo prostredníctvom viac ako 400 diel ukázať, že aj za železnou oponou existovali umelci a umelkyne, ktorí/ktoré napriek reštriktívnemu režimu citlivo reagovali na celý komplex problémov súvisiacich s rodovou a feministickou problematikou. Výstava mapovala obdobie od päťdesiatych rokov minulého storočia až po súčasnosť, pričom sa zamerala najmä na to, ako sa problematika rodu vyvíjala a menila v rôznych spoločensko-politických podmienkach. Kurátorka Bojana Pejić vybrala Filovej dielo *Bez rozdielu* na základe nominácie pripravenej Zorou Rusinovou, ktorá bola v tíme odborníkov z 24 krajín úzko spolupracujúcich s hlavnou kurátorkou.<sup>27</sup> Je dôležité, že kolekcia šiestich objektov bola prezentovaná ako celok, vrátane „kresťanskej edície“, a akcent, ktorý Filová položila na rodové stereotypy zdedené kresťanstvom, dlhodobo prežívajúce v patriarchálnej slovenskej spoločnosti, kde sa možnosť voľby ženských rolí často redukovala na dichotómiu svätice alebo hriešnice, sa neoslabil. Na druhej strane treba podčiarknuť, že katalóg nepriniesol medailóny vystavujúcich autoriek a autorov, takže jediná informáciu sprostredkovala reprodukcia objektov, ktorá nedokázala priblížiť ani kontext diela, ale ani kontext tvorby autorky. Túto neviditeľnosť, čo je zvlášť paradoxné pri výstave, ktorá

<sup>27</sup> Spolu s Filovou boli zo Slovenska prezentované diela Jany Želibskej, Ilony Németh, Anny Daučíkovej, Denisy Lehockej, Anety Mony Chişy a Lucie Tkáčovej.

Olivuccio di Ciccarella: Madona pokory s Eviným pokušením/The Madonna of Humility with the Temptation of Eve (c. 1400), detail. ©The Cleveland Museum of Art.





mala zaplnať biele miesta na mape feministického a queer umenia, kritizovala Marina Gržinić, keď upozornila na to, že „v pozvánke na výstavu nebolo uvedené jedno jediné meno vystavujúcich umelkýň a umelcov,<sup>28</sup> čo by nebolo mysliteľné, ak by išlo o výstavu západných umelcov. Argument, že problémom bol nezvyčajný počet 200 zúčastnených podľa Gržinić neobstojí, pretože ERSTE Foundation disponovala dostatočným finančným balíkom, aby k pozvánke „dodala ďalší list papiera s menami“<sup>29</sup> vystavujúcich. Ukazuje sa, že i v tak progresívnom projekte naďalej pretrvávali kultúrne a sociálne stereotypy zdedené rétorikou studenej vojny, rozdelenie Európy na dve kategórie A a B a z toho vyplývajúce nerovnaké, de facto diskriminačné zaobchádzanie.

Napriek týmto nedostatkom sa po viedenskej medzinárodnej premiére status diela *Bez rozdielu* ako významnej až ikonickej feministickej práce posilnil, jeho reprodukcie sa objavili ako ilustrácia nielen v kontexte diskusií o výstave *Gender Check*,<sup>30</sup> ale aj v iných štúdiách mapujúcich feministické a queer umenie.<sup>31</sup> V roku 2011 bolo dielo zaradené na výstavu *Nulté roky. Slovenské výtvarné umenie 1999 – 2011 v štyroch kurátorských pohľadoch*,<sup>32</sup> ktorá mapovala tvorbu prvého desaťročia nového tisícročia na Slovensku. Do svojej sekcie ho vybrala Mira Sikorová-Putišová, kurátorka Považskej galérie umenia a bola to ona, ktorá iniciovala jeho nákup do zbierky tejto inštitúcie, ktorý sa uskutočnil v roku 2017. Je dôležité nielen to, že dielo sa stalo súčasťou zbierky verejnej inštitúcie, ale aj to, že nezostalo ukryté v depozitoch, ale je vystavené v stálej expozícii – *Prvom múzeu intermédií III/Nežná sila* a môže vstupovať do verejného diskurzu o otázkach feminizmu alebo ich priamo provokovať.

**Mgr. art. Eva Filová, ArtD.** (1968) je dvojdomá autorka pohybujúca sa v kontexte výtvarného umenia a vizuálnej kultúry ako praktizujúca umelkyňa, ale paralelne pôsobí vo sfére kritickej reflexie slovenského a svetového filmu ako teoretička a historička. V domácom umení reprezentuje plne reflektovaný aktivistický feminizmus s dôrazom na rodovú kritiku mocenských politických a spoločenských vzťahov s ambíciou aktívne zasahovať do vecí verejných a meniť status quo.

**Mgr. Jana Geržová** (1951), historička a kritička umenia, šéfredaktorka časopisu *Profil*. Text je fragmentom rozsiahlej štúdie, ktorú podporil z verejných zdrojov formou štipendia Fond na podporu umenia v roku 2022. **U.**

28 Kritický pohľad na výstavu pozri: GRŽINIĆ, Marina: Analysis of the exhibition „Gender Check – Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe“. Dostupné na stránkach European Institute for Progressive Cultural Policies, <https://eipcp.net/policies/grzinic/en.html>

29 Ibidem.

30 BÁTOROVÁ-EURINGER, Andrea: Gender Check. Proletári všetkých krajín, kto perie vaše ponožky? In: *Profil* 2010, č. 2. s. 19; NASUI, Cosmin: Gender Check – Femininity and Masculinity in the Art of Eastern Europe, Nov 27, 2009, GALLERY TALK. Dostupné na <https://www.modernism.ro/2009/11/27/gender-check-femininity-and-masculinity-in-the-art-of-eastern-europe-2/>

31 RUSNÁKOVÁ, Katarína: Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku. Banská Bystrica, Akadémia umení, 2009, s. 69 – 70; LESZKOWICZ, Paweł: Piotr Piotrowski a queer revízia umenia a muzeológie strednej a východnej Európy. In: *Jazdec*, XI, 38, s. 14 – 15.

32 Okrem Sikorovej-Putišovej na výstave participovali: Juraj Čarný, Gabriela Garlatyová a Richard Gregor. Jej premiéra bola v Považskej galérii umenia v Žiline v roku 2011 (14. 9. – 23. 10.). Rozšírená verzia výstavy sa uskutočnila v Dome umenia v Bratislave (vernissáž 8. december 2011).

Eva Filová: *Bez rozdielu*, 2001, 6 tetrapakových objektov, tlač, laminovaný papier, sušené mlieko, detail/Eva Filová: *No Difference*, 2001, 6 tetrapack objects, printing, laminated paper, milk powder, detail. From the collection of the Museum of Art in Žilina. Foto/Photo: Tomáš Agat Bložský.

