

Jana Želibská

THE WORLD
Beznádej - Nádej

Gandy Gallery

Výstava: 18.03 - 12.06.2026

Výstava Jany Želibskej *The World. Beznádej – Nádej* interpretuje svet v troch obrazoch ako narušené a zároveň tvorivé pole súčasnosti. Autorka rozvíja svoj vizuálny jazyk zmyslovosti, , symbolickej kondenzácie a ironického skratu. Ukazuje svet v stave iritácie. Predstavuje beznádej a nádej ako dva afektívne póly spoločnej reality.

Inštalácia v celom priestore galérie má kultúrne post-apokalyptickú kvalitu v snahe o zviditeľnenie štruktúry moci, v poukaze na zraniteľnosť dôvery a tiež v hľadaní nového zmyslu.

Postmodernistická vizualita autorky dlhodobo interpretuje krízu z nenaplnených túžob alebo „minulých budúcností“ a najmä od roku 1989 aj rozpad stabilných normatívnych rámcov ako základnú skúsenosť moderného a postsocialistického sveta. V strednej a východnej Európe má takéto myslenie v tvorbe žien osobitný význam. Spája sa so situovanou postsocialistickou skúsenosťou prerušenia, s kolapsom ideologických utópií a s hrozbou nových totalít, so zápasmi o hodnoty a s opakovanou potrebou nanovo utvárať spoločenské vedomie. Kultúra sa javí ako pole intenzívneho zápasu o interpretáciu, kontinuitu a hodnotu. Na Slovensku v poslednom období prežívame nové desivé aspekty zrýchlenia dejinného pohybu, v ktorom sa straty, neistota aj emancipačné snahy ukladajú v tej istej časovej vrstve. Aktuálna výstava Jany Želibskej vychádza práve z tejto skúsenosti.

Jana Želibská patrí od druhej polovice 60. rokov 20. storočia k rozhodujúcim osobnostiam stredoeurópskej neoavantgardy. Už od prvej samostatnej výstavy *Možnosť odkryvania* (1967) vytvára situácie, ktoré menia podmienky recepcie, teda uvádzajú nový režim videnia a inú kvalitu diváckej prítomnosti. Práve v tomto zmysle možno Želibskej tvorbu čítať v širšej genealógii feministickej (neo)avantgardy. Dlhodobo sa venovala kultivácii citlivosti šokom a postupnému modelovaniu ženského vedomia vo verejnom priestore. Dôležitou dimenziou jej poetiky je afekt. Ako pripomína Susan Best, dejiny umenia dlhodobo pomenúvali umelecké tendencie a smery, formálne inovácie a kultúrne významy, no nezameriavali sa na to, ako umelecké diela pracujú so zmyslami, telesnosťou a citlivosťou divákov.¹ Jana Želibská neviaže významy striktné na ikonografické prvky alebo lexikón symbolov, hoci ich rada užíva a cituje. Zaujímajú ju aj pohyby tiel v priestore, rytmus pohľadu, svetlo, povrchy a pôsobenie rôznych materiálov.

Aktuálna výstava nadväzuje na dlhší oblúk autorkinej práce s témou času a s motívmi transformácie. Intermediálna inštalácia *Swan Song Now* na Bienále v Benátkach v roku 2017 preniesla autorkinu osobnú apokalyptickú poetiku na transcendentálny obraz posledného labutieho spevu vyjadrujúceho osamelosť ako kvalitu starnúceho sveta. Neopomenula však ani mladosť a jej alarmujúcu túžbu po ukradnutej, už skonzumovanej budúcnosti na pozadí environmentálnej kataklizmy. Pracovala s časovosťou aj ako s trvaním na hrane, ktoré zintenzívňuje prítomnosť práve v okamihu premeny. *The World. Beznádej – Nádej* túto energiu rozvíja v ešte ostrejšom spoločenskom registri. Výstava sprítomňuje obraz sveta po ruptúre, prerušení a erózii dôvery v spoločnosť a jej budúcnosť. Zdôrazňuje však aj silu nádeje vo vytrvalosti, kultivácii, raste, trvá na hodnote prežitia samotného.

¹ Porov. Susan Best, *Visualizing Feeling: Affect and the Feminine Avant-Garde*. London: I.B. Tauris, 2011.

Prvý obraz: Beznádej?

Prvý obraz pochádza zo skúsenosti zranenia. Apokalyptické telo sveta je ženské. Záchranárska fólia ako materiál núdzovej starostlivosti zároveň nesie vedomie krehkosti. Jej zlatistý lesk evokuje sakrálnu vrstvu scény, ktorá v tejto simulakrálnej podobe aktivuje množstvo protichodných emócií. Digitálne odmeriavaný čas na stene spritomňuje iný, organický čas dreva, tela, jeho tiaže aj rozpadu. Túto časovosť ďalej rozvíja motív „počiatku sveta“, pukliny času, svätej rany či yóni v diptychu s typickým autorským motívom „zákazu dotyku“, nemožnosti vstupu, prechodu a pokračovania. Čierna, zlato, drevo a rôzne symboly tvoria obrazové napätie, ako aj skúsenosť súčasnosti ako priestoru starostlivosti a zraňovania, kontroly a úniku.

Druhý obraz: Kde je naša sestra?

Druhý obraz predstavuje aktuálny kultúrny, politický a symbolický uzol výstavy. V centre stojí objekt „sestry“, prostredníctvom ktorého Želibská aktivuje historickú (nielen ženskú) obraznosť, kultúrnu pamäť, starostlivosť a verejnú zodpovednosť. Sadrová busta, ktorú autorka použila už v inštalácii *Amatér kontra renesancia* (1989) a ku ktorej sa vracia aj v tejto výstave, vstupuje do silného významového vzťahu s príbehom levočskej busty pripisovanej Cecilii Gonzage². Práve v tomto prenose sa v priestore výstavy koncentruje konflikt medzi vedou a propagandou, medzi odbornou kontinuitou a mocenským zásahom, medzi starostlivosťou ako princípom a neznesiteľne zjednodušeným riešením komplexného kultúrneho a umeleckohistorického problému pred verejnosťou.³ Nešlo iba o otázku, či je busta „originál“ alebo „kópia“, ani o jednoduché „áno“ alebo „nie“. Takto postavený rámec navodil falošnú situáciu, ktorá celý problém neprípustne zjednodušila. Vulgarizoval a v očiach verejnosti znehodnotil kultúrny a umeleckohistorický výskum, ktorého hodnota nespočíva len v jednom konečnom verdikte, ale aj v samotnej schopnosti vytvárať nové čítanie obdobia, miesta, vzťahov, kultúrnych väzieb a kontextov. Práve toto pradio nuáns a informácií predstavuje hodnotu samo osebe: je to priestor poznania, v ktorom sa dielo nestáva iba predmetom identifikácie, ale uzlom historickej predstavivosti, (medzi)kultúrnych súvislostí a novej interpretácie minulosti aj prítomnosti. Situácia okolo levočskej busty tak odhalila zásadný konflikt medzi dlhodobou odbornou prácou a administratívnym gestom, medzi kultúrou ako priestorom jemnej interpretácie a mocou, ktorá ju

² Sadrová busta použitá v inštalácii *Amatér kontra renesancia* (1989) a v objekte „sestry“ na aktuálnej výstave je kópiou parížskej relikviárnej busty, známej ako Constancia a uloženej v Louvri, nie kópiou levočskej busty Cecilie Gonzaga pripisovanej renesančnému sochárovi Donatellovi, na ktorú sa veľmi podobá. Historička umenia Marta Herucová zhrnula dejiny odborného hodnotenia parížskeho originálu od jeho akvizície Louvrom v roku 1888, cez sadrový odliatok Oronzia Lelliho z roku 1894, po neskoršie prehodnotenia autorstva a datovania. Lelli patril k významným florentským výrobcam sadrových odliatkov a replík podľa antických a renesančných predlôh; zhotovoval aj odliatky podľa diel Donatella a diel jemu pripisovaných. Levočská busta z kararského mramoru, ktorej kunsthistorický význam otvoril práve výskum Marty Herucovej, sa od tohto typu odlišuje rozmermi aj detailmi modelácie. Želibská preto nepracuje s doslovnou identitou oboch objektov, ale so symbolickým prenosom medzi nimi. Figúra „sestry“ jej umožňuje prepojiť ženskú historickú obraznosť, kultúrnu pamäť a súčasný zápas o interpretáciu, hodnotu a ochranu kultúry na Slovensku.

³ Po medializácii výskumu Marty Herucovej a počas priprav verejnej prezentácie diela v roku 2025 bola levočská Cecilia Gonzaga „unesená“ predstaviteľmi Ministerstva kultúry SR z Levoče a 94 dní strávila vo vládnom sklade Centra bezpečnostno-technických činností v Topoľčiankach. Následne bola vrátená spolu s expertízou sprostredkovanou ministerstvom, podľa ktorej má ísť o dielo z konca 19. storočia, označené ako „úmyselný falzifikát“. Tento posudok však predstavuje jeden odborný názor talianskeho profesora, a nie definitívne uzavretie celého prípadu. Sám osebe neanuluje zložitú hypotézu, ktorú otvoril dlhodobý výskum Marty Herucovej, ani širšie pole historických, materiálových, štýlových a kultúrnych súvislostí, ktoré sprístupnil.

potrebuje zrýchliť, zjednodušiť a uzavrieť – využiť a znehodnotiť, znásilniť. V práve tomto zmysle sa levočská Cecilia stala tvárou súčasného zápasu o hodnoty a priestor kultúry na Slovensku. Otázka „WHERE IS MY SISTER?“ premieňa objekt „sestry“ na živý hlas ženy, ktorý zvoláva solidaritu a sesterstvo a zároveň apeluje na prebudenie občianskeho vedomia. „Sestra“ sa tu stáva hlavnou postavou stelesňujúcou kultúru vystavenú zneisteniu a zápasu o interpretáciu. Nájdená ikona ako ozvena Malevičovho bodu nula avantgardy – „čierneho štvorca na bielom pozadí“ a zatemnené obrazy v rámoch vytvárajú pole prerušovanej viditeľnosti, odrazu pohľadu a zón zneistenia. Historicita diel z minulosti vstupuje do režimu pamäti, zabúdania a rozpomínania, ktorý prenáša zodpovednosť za ich interpretáciu a význam na aktuálne publikum, na nás. V tomto obraze sa stretávajú dve navzájom nezlučiteľné roviny reality a spájajú sa do paradoxnej väzby. Výsledkom je presná konfigurácia, v ktorej absurdita funguje ako forma pravdy. Kultúra sama sa ozýva prostredníctvom historickej ženy a pýta sa na svoju týranú sestru.

Tretí obraz: Nádej ako klíčenie budúcnosti

Zelená miestnosť nesie energiu nádeje. Klíči zo sedimentov prežitého, z dna Pandorinej skrinky zla a rozkladu. Kvet má u Želibskej dlhú genealógiu ako erotický, telesný, ženský, feministický a politický znak s rôznymi vrstvami čítania. Tu kvety symbolizujú obnovujúcu sa večnosť nádeje a zároveň aj jej nesmrteľnú krásu. Nádej sa v tejto miestnosti formuje ako sila kultivácie. Vyrastá z poznania a zo skúsenosti. Budúcnosť nevzniká mimo krízy, ale z jej spracovania, zo schopnosti uchovať citlivosť, pestovať hodnoty a dávať nový priestor zmyslu aj v horších časoch.

Jana Želibská vytvorila prostredie, ktoré akoby súčasne myslí a cíti. Súčasnú kultúrnu situáciu na Slovensku a vo svete neukazuje opisne, ale kondenzuje ju do obrazov, ktoré hovoria o pamäti aj o horizonte budúcnosti. Beznádej a nádej sa tu ukazujú ako dva motívy tej istej skladby, dva afekty rovnakej reality. Nádej je v našich rukách – ako aktívna, vedomá a zdieľaná prax starostlivosti.

Lucia Gregorová Stach
marec 2026