

Marie Tučková

Wet Scores for Listening

7. 9. – 5. 10. 2024

Když mi Marie v srpnu zavolala, jestli bych nenapsal text k její výstavě, a když mi pak poslala náhledy svých prací, vzpomněl jsem si na několik obrázků, které jsme si vyměnili o dva roky dřív. Bylo to tehdy asi v návaznosti na předchozí konverzaci, na niž si už moc dobře nepamatuju. Ty obrázky pocházely z různých středověkých rukopisů, které zahrnovaly iluminace zpodobňující boží rány ve tvaru vaginy. I bez jakékoli úzké souvislosti se mi zdálo, že právě tahle bizarní zobrazení určitým způsobem osvětlují Mariinu novou práci. Přitom evidentně neplatí, že by tato práce připomínala středověký religiózní gore ani že by ji s ním pojila nějaká genealogická souvislost. Následující odstavce jsou proto oproštěny od konkrétních dat, která by mohla případně rezonance znejasňovat. Nemá jít o historický výklad, ale o pokusný návod k tomu, co se tu vystavuje, a to jak s ohledem na všechny podobnosti, tak i rozdíly.

Postupný rozvoj zbožné úcty k ranám vede k jejich stále častějšímu zobrazování. Hojněji se začínají objevovat v osobních modlitebních knížkách menších formátů, čemuž odpovídá individualizace uctívání i určitá personalizace spirituálních technik. Důraz kladený na empatický prožitek utrpení zobrazených postav v průběhu doby sílí. Stupňující se krvelačnost takové zbožnosti přitom není samoučelná, když se rámuje jako návod k vystupňování pociťované sounáležitosti, a to navzdory doložitelné dobové hrůze z tělesných otvorů uvolňujících tekutiny. Přestože objednavatelkami takových rukopisů jsou převážně ženy a jejich zhotoviteli většinou muži, genderová customizace dotyčných produktů, jak by se mohlo říct dnes, není nijak jednoznačná. Ukřižovaný a kopím probodený muž je rozpoznán jako ženská postava. Jeho feminitu potvrzuje přibitím vynucená pasivita a vystavení nedobrovolné penetraci. S řinoucí se krví se tak projevuje tekutost genderového kontinua.

V oblíbeném typu reprezentace obklopují postavu ukřižovaného četné nástroje jeho umučení. Tyto nástroje nabízí vodítko k instrumentálnímu pojetí zobrazené rány, která tak nabízí prostředek k možnému dosažení spásy. Na mnohých zobrazeních se lidské tělo rozpadá na pět částí, které odpovídají pěti ranám, dvěma na rukou, dvěma na nohou a jedné na boku. Fetišistická fragmentace těla odráží tehdejší zájem o vyjasnění poměru mezi částmi a celkem. Tento zdánlivě odtažitý problém se konkretizuje v provozu relikvií, stejně jako v otázce po technických záležitostech zmrtvýchvstání. Na jeho pozadí lze přitom tušit dilema mezi obávaným odloučením od božství a toužebnou jednotou s ním. Rána na boku se zatím dál osamostatňuje. Odděluje se od těla i jeho částí, až se volně vznáší v prostoru obrazu, zatímco její rozměry rostou. Komentáře zároveň zdůrazňují, že vyobrazení této rány odpovídá její skutečné velikosti, jak o ní podala svědectví různá vidění, a to zcela v rámci dobové posedlosti mírami a počty, které jsou vždy považovány za významuplné. Rozevírající se rána svým tvarem nápadně připomíná ústa, je-li zobrazena vodorovně, a vaginu, je-li zobrazena svisle. Zkrvavení navíc navozuje představu menstruace anebo porodu, původně mužskému tělu se tak připisuje ženská plodnost. Figura na krucifixu tak nabývá nejen ženské, ale explicitně mateřské povahy. Trhlina, která vznikla porušením tělesné integrity, se přeznačuje na otvor, jímž se konstituuje samotná tělesnost. Krev prýšticí z rány je někdy v doprovodném popisu připodobňována k mateřskému mléku. Některé ilustrace zachycují postavy lačně sající krev vytékající z rány. Zapsané výroky prozrazují přesvědčení, že nezacelitelná rána dokáže vyživovat, anebo dokonce léčit. K takovým zobrazením se proto upírají prosby o zdárný průběh porodu anebo o uzdravení nemocných. Za tím účelem dochází i k přikládání obrazů na sužovaná těla či jejich příslušné části.

Vlastní tělesná zkušenost nicméně není nezbytným předpokladem takové úcty, která tak připouští až gamifikované převtělování či stávání se někým jiným. To však neznamená žádné popření těla ani hmoty. Doboví čtenáři a čtenářky s rukopisy rozmlouvají a dotýkají se jich. Vyobrazení rány či krvavých krůpějí nesou stopy po zarytých nehtech a s jistou mírou pravděpodobnosti se dá předpokládat, že bývají líbána. Živoucí rty se tak dotýkají těch namalovaných. Takové postupy přiblížení se předmětům úcty jsou zvláště přitažlivé pro ty, komu je z různých důvodů upřena úcast na eucharistii. Uctívání dotyčných zobrazení tak v jistém smyslu představuje jakousi svépomocnou transsubstanciaci coby zvláštní materiálně-sémiotickou operaci. Důležitost se připisuje i materiálu, z něhož jsou rukopisy zhotoveny. Pigment a pergamen podle dobových výkladů odpovídají krvi a tělu. Vytváření rukopisu potom opakuje výkon

ukřižování, který se navíc přehrává při každé zbožné četbě. Intimita takové interakce podporuje gestickou povahu čtení či prohlížení. Imitace se stává prostředkem empatie, zatímco prosakování maže hranice mezi jednotlivými těly i významy.

Postupné porcování zraňovaného těla, stejně jako osamostatňování se a zvětšování rány, která už není vázána na lidskou postavu, nepokračuje neomezeně. Na pozdějších zobrazeních ránu nahrazuje srdce, čemuž odpovídá i sublimace příslušného kultu. Krve ubývá a s ní se vytrácí i hrozba případného znečištění, napříště už nerozpoznatelného jako posvěcení.

(Podle Marka Amslera, Mileny Bartlové, Caroline Walker Bynum, Flory Lewis, Sophie Saxen, Nancy Thebaut a Jeana Wirtha)

Text Vojtěch Märč

Ve skladbě Wet Scores zazní hlas Mariany Hradilkové.

Poděkování patří Martě Májové, Šimonu Kukačovi, Kristině Fingerlandové, Marianě Hradilkové, Ondřejovi Tučkovi, Michaele Tučkové a Kosmě.

Marie Tučková (*1994, Praha) studovala v ateliéru fotografie na Vysoké škole uměleckoprůmyslové v Praze a ve studiu pokračovala na DIA Art Praxis v Arnhemu. Ve své praxi často kombinuje hudbu, performance a vizuální prvky. Zkoumá myšlenku polyfonie, společného hlasu a politiky naslouchání. Tučková, inspirovaná guyanským autorem Wilsonem Harrisem (1921-2018) a jeho esejem *Music of Living Landscapes*, vnímá performanci nebo koncert spíše jako formu nekonečné zkoušky, probíhajícího procesu nebo improvizace než jako finální dílo.

Tučková, laureátka Ceny Jindřicha Chalupického za rok 2020 a Ceny Exit za rok 2017, se v poslední době podílela na výstavách jako např: Move Festival, Centre Pompidou, Paříž a Oblastní galerie Liberec (2022); < rotor >, Graz (2022); Bienále hmoty, Praha (2022); galerie Display, Praha; galerie Kurzor v Centru současného umění v Praze (2021); Dům umění v Ústí nad Labem (2019); Bienále umění mladých Academiae v Bolzanu (2018). V roce 2022 vznikla na objednávku hunt kastner performance "Ensemble of Moans", která měla premiéru v unikátním prostoru žižkovské Betlémské kaple v rámci letního programu umění ve veřejném prostoru NBW. Díla prezentovaná na výstavě *Wet Scores for Listening* (Mokrý partitury k poslechu) vznikly na rezidenčním pobytu v Cité Internationale des Arts v Paříži (2023).

Rádi bychom poděkovali Ministerstvu kultury ČR a Hl. městu Praze za dlouhodobou podporu našeho programu.