

# Pre lásku lacanovskú (a básnickú): Feminizmy, psychoanalýza a básnický výskum subjektu a tela v debute Nóry Ružičkovej Mikronauti

Ivana Hostová

HOSTOVÁ, I.: For the love of Lacan (and poetry): Feminisms, psychoanalysis, and poetic research of the subject and the body in the first collection of poetry by Nóra Ružičková *Mikronauti* (Micronauts) SLOVENSKÁ LITERATÚRA, vol. 71, 2024, no. 3, pp. 261-277

DOI: <https://doi.org/10.31577/slovlit.2024.71.3.5>

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0003-0901-3759>

**Key words:** contemporary Slovak poetry, Nóra Ružičková, Jacques Lacan, poetic research, feminisms, psychoanalysis, body

The essay provides a new reading of the debut collection of poems by the experimental poet and conceptual artist Nóra Ružičková (b. 1977). After outlining the way the feminist thought entered Slovak academic and literary discourse in the 1990s, the article conducts a Lacanian reading of chosen elements of the poet's first collection of poems *Mikronauti* ([Micronauts] 1998). The essay starts from a reading of several of Ružičková's poems published in the Slovak (and Czech) feminist periodical *Aspekt* (1993 – 2004) in 1997 and then moves on to discussing the way the collection was read through the prism of feminist theory (Hélène Cixous and her concept of *écriture féminine*). The article then provides a close reading of a poem addressing the issue of women's writing. The last section of the essay discusses the research of the body and the subject with regards to interiority and exteriority and the visual means of expression in Lacan (topology) and Ružičková who also illustrated her collection of poems. In its concluding remarks, the essay proposes to conceptualise Ružičková's writing as research-based poetry.

**Kľúčové slová:** súčasná slovenská poézia, Nóra Ružičková, Jacques Lacan, básnický výskum, feminizmy, psychoanalýza, telo

„Prečo svoje nákresy nedávate do kontextu embryológie?‘  
pýtali sa ma niektorí ľudia“ (Lacan [1961-1962a]: 466).<sup>1</sup>

„padám do rany namiesto zaspávania  
embryo na oblohe  
vstupuje do fázy novu  
tiene hmyzu pod kožou  
chvejúce sa písmená“ (Ružičková 1998: 56)

Úvahy o telesnosti sa v kontexte umeleckej literatúry – okrem rýchlo sa rozvíjajúcich oblastí myslenia, ako sú kritické rasové štúdiá či kritické štúdiá zdravotného znevýhodnenia – často spájajú s feminizmami a na ne nadväzujúcimi rodovými a queer štúdiami. Feministické uvažovanie postavilo telo a telesnosť do centra filozofie – západná teória totiž historicky od tela abstrahovala celkom či ho prototypovo považovala len za málo podstatné, druhotné a podriadené myslí: „Napriek nevyhnutnej všadeprítomnosti tela a jeho zjavnej pozícii ako pevného základu všetkého myslenia sa procesy teoretizovania a teórie ako takej vyvíjali tak, akoby na tele nezáležalo a akoby bol premýšľajúci subjekt bez tela a schopný fungovať v intenciách čistej mysle“ (Shildrick – Price 1999: 2).<sup>2</sup>

Na prelome 20. a 21. storočia, čo je obdobie, na ktoré sa v tejto štúdii zameriavam, sa v medzinárodnom kontexte objavuje viacero zhrňujúcich publikácií zameraných na uchopovanie tela feministickými filozofkami. Aspekt telesnosti nie je v danom čase neznámy ani v slovenskom prostredí. Feministické myslenie pritom otázku reprezentácie a konceptualizácie tela nastavuje celkom iným spôsobom, ako telo uchopovala západná kultúra historicky v kontexte kresťanskej či osvietenскеj filozofie, kde myseľ a duch vládli pasívnemu (nízkemu, skazenému, podriadenému) telu či telu, ktoré je potrebné disciplinovať, potláčať, krotiť. Feminizmy vnímajú telo diferencovane, prototypovo však ako zdroj napätia medzi „žitou ženskou telesnou skúsenosťou a kultúrnymi významami vpísanými na ženské telo“ (Conboy – Medina – Stanbury 1997: 1). Do jadra feministických skúmaní sa telo dostáva preto, že je priestorom vzdoru voči kultúrnym predstavám o ženskosti: „Ženy boli historicky determinované svojimi telami: ich osobné uvedomenie si samých seba, ich činy, ich potešenie a bolesť súperili s reprezentáciami ženského tela v širších spoločenských rámcoch“ (Conboy – Medina – Stanbury 1997: 1).

Do slovenského verejného diskurzu sa feministické uvažovanie vrátane odlišného chápania tela diferencovane dostáva až v deväťdesiatych rokoch 20. storočia, a to do veľkej miery vďaka časopisu *Aspekt* a jeho knižnej edícii. Jeho prvé číslo bolo venované mýtu ženskej fyzickej krásy, ktorej základným nositeľom je telo. Od tela a telesnosti sa časopis počas vyše dekády, keď vychádzal v tlačenej podobe (1993–2004), nikdy výraznejšie nevzdialil a venoval jej aj viac samostatných tematických čísel: v roku 1997 *Ženské telo I* (číslo 2) a *Ženské telo II* (číslo 3) a v roku 2002 *Telo sa stalo slovom* (číslo 1).

1 V konzultácii s anglickým prekladom Cormaca Gallaghery (Lacan [1961-1962b]: 273) preložila I. H. Názov štúdie odkazuje k eseji Jacquesa Derridu *Pour l'amour de Lacan* (Pre lásku lacanovskú), ktorá rozoberá vzťahy Jacquesa Lacana k filozofii (Derrida 1991).

2 Pokiaľ nie je uvedené inak, citáty z angličtiny preložila I. H.

*Aspekt* je pritom z hľadiska výskumu slovenskej literatúry zaujímavý nielen ako zdroj podnetných filozofických textov a publikačná platforma, ktorá uverejňovala aj literárnohistorické štúdiá a literárne kritiky, ale tiež tým, že poskytoval priestor na publikovanie novej pôvodnej poézie. V dvadsiatich dvoch číslach časopisu sa v priebehu dvanástich rokov objavili básne okolo štyridsiatich poetiek a dvoch básnikov. Pri zhruba polovici textov išlo o pôvodnú slovenskú poéziu, zvyšok boli básne v češtine alebo preklady z angličtiny, nemčiny, zo srbčiny, srbochorvátčiny, z ruštiny, čínštiny, poľštiny, zo slovinčiny, z fínčiny a zo švédčiny. Zo svetovej literatúry sa do časopisu opakovane dostávali preklady textov autoriek anglofónneho okruhu takzvanej spovednej poézie (Adrienne Richová, Sylvia Plathová, Anne Sextonová) či básne autoriek, ktoré sa stávali predmetom feministickej literárnej vedy (Ingeborg Bachmannová, Emily Dickinsonová). Z výraznejšie kriticky a literárnohistoricky reflektovaných slovenských autoriek to boli básne Mily Haugovej (\*1942) a Nóry Ružičkovej (\*1977). Práve N. Ružičkovej<sup>3</sup> a jej tvorbe na pozadí feministického myslenia (na Slovensku) je venovaná aktuálna štúdiá.

Tvorba N. Ružičkovej je priznane feministická – jej šiesta básnická zbierka *Práce & intimita* (2012) vyšla tiež vo vydavateľstve *Aspekt*. Časopis autorka reflektovala a čítala, odkedy začal vychádzať, keď bola ešte na strednej škole a ako uvádza v jednom z rozhovorov, z textov, ktoré prinášal, mala „silný zážitok a pocit, že sa pred [...] [ňou] otvára dovtedy netušený svet poznania“ (Ružičková – Suchý 2012 [online]). Obsahy sprostredkované prvými ročníkmi časopisu preto mohli mať nemalý vplyv aj na poetkin debut – a to azda nielen z hľadiska tém a ideí, ale aj tým, ako platforma prepájala vedu a umenie s filozofiou a so spoločenskou kritikou a ako rozvíjala interdisciplinaritu a intermedialitu. V tomto smere bolo kľúčové tiež to, že N. Ružičková študovala už od strednej školy výtvarné umenie, pričom najmä súčasné umenie má k intermediálnym presahom a kritickej teórii, ktorá s feminizmami úzko súvisí, bližšie ako literatúra.

Literárna zložka časopisu *Aspekt* sa spravidla bezprostredne alebo menej explicitne dotýkala feministických tém a rezonovala s inými filozofickými, psychoanalytickými či sociologickými textami, ktoré prinášal. Časopis nemal vo svojej koncepcii ambíciu konzistentne sledovať komplexný dobový vývin slovenskej literatúry, a to ani v literatúre písanej ženami, poskytoval však priestor na publikovanie primárne ženským autorkám, čím podporoval ich tvorbu a jej šírenie. Ponúkal texty, ktoré tematicky či tvorivými prístupmi rezonovali so zameraním časopisu alebo s konkrétnou vybranou témou, pričom mal viacero kmeňových autoriek – v oblasti prózy a drámy išlo o relatívne široký okruh prispievateľiek (Jana Juráňová, Uršula Kovalyk, Irena Brežná, Jaroslava Blažková, Stanislava Chrobáková Repar), ktoré písali aj iné typy textov (recenzie, rozhovory a podobne). V poézii však len ojedinele publikoval tvorbu niektorej domácej či zahraničnej autorky opakovane. Výraznou výnimkou je pôvodná a prekladová tvorba M. Haugovej, ktorá sa ako autorka básní (originálov a prekladov či prebásnení) v časopise objavuje takmer desaťkrát.

Impulzy, ktoré do slovenského kultúrneho priestoru časopis prinášal, v konceptuálnej línii slovenskej poézie vedome a dlhodobo rozvíja N. Ružičková.

3 Ďakujem autorku za povolenie citovať v štúdiu zo súkromnej korešpondencie a z rukopisu a použiť skeny z jej zbierky *Mikronauti* (1998).

## 264 Raná tvorba Nóry Ružičkovej v kontexte écriture féminine

Poetka, výtvarníčka a pedagogička, básnická debutantka z konca deväťdesiatych rokov N. Ružičková bola prvou ženou, ktorá sa svojou radikálne intermedialnou a experimentálnou tvorbou zapojila do rozvíjania slovenskej experimentálnej a konceptuálnej poézie po roku 1989. Časopis *Aspekt* uverejnil jej básne v čísle venovanom téme ženského tela v roku 1997. Išlo o texty, ktoré poetka len s drobnými úpravami neskôr zahrnula do svojej debutovej zbierky *Mikronauti* (1998). V básňach *Mravenčenie*, *Zlepené okamihy...*, *Sebe*, *Nevyzlečieš si svoju vrstevnatosť* a v texte bez názvu s incipitom „objímajúca kožená drapéria...“ (Ružičková 1997: 265) poetka skúma rôzne polohy intímnej, zraniteľnej telesnosti. Telo je tu centrálnym objektom, no zároveň pociťujúcim východiskom pre sebautváranie subjektu – aj preto sa básne špeciálne dotýkajú otázky telesných hraníc a ich (násilného) narúšania. Ženské telo ako objekt výskumu a subjekt pociťovania diania vkladá poetka do situácií, v ktorých sa zvyrazňuje jeho ženskosť – ide o erotické scény, vnímanie telesnej bolesti, ktorá súvisí (aj) s menštruačným cyklom (motív mesiaca) a tehotenstvom (motív embrya).

Autorkin debut vzbudil živý kritický ohlas (výberovo Macsovszky 1999; Chrobáková Repar [Chrobáková] 1998; Bokníková 1999), pričom jedným z návratných motívov recenzii bola fragmentárnosť textu. Ján Gavura v tomto kontexte hovorí o náznakoch motivickej náplne, respektíve o „motívoch motívov“ (Gavura 1999: 40), Libora Oates-Indruchová o „tušení významu“ (Oates-Indruchová 1999: 43). Kritik Jaroslav Šrank empaticky a s porozumením pre presahy do výtvarného umenia reflektoval Ružičkovej poéziu konzistentne počnúc debutom (Šrank 1999, 2000, 2012a, 2012b, 2013a, 2013b) a po roku 2010 som sa k autorkinmu písaniu recenzne aj interpretačne opakovane vracala i ja (Hostová 2013, 2014, 2019, 2022) aj v spoluautorstve s J. Šrankom (Hostová – Šrank 2022 [online]).

V recenzii poetkinho debutu *Mikronauti*, do ktorého sa dostávajú aj texty uverejnené v časopise *Aspekt*, nachádza L. Oates-Indruchová rezonanciu s konceptom écriture féminine Héléne Cixousevej – a tá podľa všetkého nie je náhodná (Oates-Indruchová 1999: 41). Kľúčovú esej francúzskej filozofky *Smiech medúz* spomína *Aspekt* prvý raz už vo svojom druhom ročníku (1994), v príspevku J. Juráňovej, úryvok slovenského prekladu (od J. Juráňovej a cez angličtinu) prináša prvé číslo z roku 1995 (Juráňová 1995: 95), esej H. Cixousevej uchopujúca zdroj kreativity žien cez telesnú skúsenosť v českom preklade Hany Hájkovej sa ocitá v nasledujúcom čísle s témou *Ženy a moc* (Cixous 1995):

„Oblast imaginárneho je u žien nevyčerpatelná jako hudba, malířství, psaní: jejich vidiny mají úžasný tok. Nejednou jsem byla okouzlena tím, co mi některá z nich popisovala jako vlastní svět [...]. Svět hledání, svět formování vědomostí, počínajíc systematickým experimentováním s tělesnými funkcemi, precizním a vášnivým kladením otázek ve věci vlastní pohlavní dráždivosti. Tato praktika [...] může být prodlužována nebo ji provází produkce forem, které lze chápat jako skutečnou estetickou činnost; každá fáze vzrušení vpisuje zvukovou vizi, kompozici, něco krásného. Nikdo již nebude zakazovat krásu“ (Cixous 1995: 12).

Čítať verše z ranej tvorby N. Ružičkovej – napríklad v básni *Mravenčenie* z debutu a publikovanej aj v časopise – cez prizmu týchto myšlienok vysúva do

popredia feministický základ telesného výskumu ako jedného zo substrátov tejto fázy poetkinho diela: 265

„túlenie ucha ku srdcu

[...]

vizualizácia v štýle EKG

[...]

prenášam bolesť na povrch tela

režem a kryštalizujem

prežívam a simultánne zapisujem

dotýkam sa

a úmyselne obchádzam erotogénne zóny

v záujme estetiky svojho manifestu“ (Ružičková 1997: 265)

Pri prežívaní a simultánnom zapisovaní subjekt hľadá ženskú kreativitu v telesnej skúsenosti, no – na rozdiel od toho, ako ju načrtáva H. Cixousová –, v súlade s estetikou svojho manifestu skúma namiesto sexuálnej radosti bolesť.

Cez telesnosť totiž časopisecky uverejnené básne rozoberajú problém cudzosti a identity (so sebou), ktorý sa stane jedným z nosných motívov debutovej zbierky. Rana je tu priestorom skratovania opozícií medzi dnu a von, bytím a ničotou, znakom a pozadím: „objímajúca kožená drapéria / záhyby v rytme pocitov / dvojedinosť trhlina / padám do rany namiesto zaspávania“ (Ružičková 1997: 265). Centrálnou otázkou, ktorú texty kladú, je identita a s ňou úzko spojený problém hranice – tematizácie toho, čo je vnútorné a čo vonkajšie. Pridružené k týmto okruhom sú otázky týkajúce sa povahy znaku a značenia a ontológie a fenomenológie subjektu – čo je figúra a čo pozadie, či identitu subjektu sledujeme alebo konštruujeme a čo to vlastne je v prepletenej a neprehľadnej interakcii tela s prostredím. Časopisecké texty sa pritom od knižných verzií výraznejšie odlišujú iba variabilnejšou grafickou úpravou (zalomenie do veršov, kurzíva, zátvorky, veľké písmená) a len veľmi ojedinele lexikálne či ortograficky.<sup>4</sup>

L. Oates-Indruchová v recenzii knižného debutu načrtla rezonancie básní N. Ružičkovej s konceptom *écriture féminine*:

„Francouzské badatelky a spisovatelky na poli feminismu přišly v sedmdesátých letech s originálními – byť silně kontroverzními – teoriemi ženství a ženského psaní (*l'écriture féminine*), v nichž využívaly psychoanalýzu a zvlášť její pojetí Jacquesem Lacanem. Když jsem se s tímto teoretickým přístupem poprvé setkala, nedovedla jsem si představit, jak by takové psaní mělo konkrétně vypadat – tedy dokud jsem si nepřečetla sbírku básní Nóry Ružičkové. Její poezii bych nazvala tělesnou – ne ve smyslu tematickém, ale ve smyslu jejího zdroje tak, jak to teoretizovala Hélène Cixous v proslulém eseji *Smích Medúzy* z roku 1975“ (Oates-Indruchová 1999: 41).

4 V básni *Mravenčení* sa „v záujme estetiky“ (Ružičková 1997: 265) mení na „v zmysle estetiky“ (Ružičková 1998: 59) a erotogénne zóny na erogénne.

Pojem *écriture féminine* predstavuje časopis *Aspekt* už vo svojom druhom ročníku, v texte rakúskej teoretičky Sigrid Schmid-Bortenschlagerovej, ktorá ho opisuje ako nástroj znovuzískania reči tela a jeho teoretizovanie včleňuje do línie uvažovania inšpirovanej Lacanovou psychoanalýzou. Vkladá ho do preoidipálnej (predjazykovej, predsymbolickej) fázy ľudského vývinu, pre ktorú sú dôležité „rytmika, dominancia muzikálnych a zvukových elementov a roviny signifiantu, autonómia jednotlivých zmyslov a častí tela, ktoré navzájom splývajú, absencia jasných oddeľovaní a rozlišovaní atď.“ (Schmid-Bortenschlager 1994: 103-104). Česká recenzentka debutu N. Ružičkovej v kontexte tohto konceptu cituje jednu z básní bez názvu, uvedených len graficky – veľkou čiernou bodkou:<sup>5</sup>

„Kombinácia  
kvetov a snehu  
v poézii žien  
červená a biela  
krv na operačnom stole  
chirurgicky presný temnosvit  
  
Čo napísať na kožu  
aby malo zmysel  
zarezať  
zapichnúť háčiky  
a stiahnuť?  
  
Pod snehom  
pod zemou  
pod kožou  
malé mrkvy  
hladké a lesklé prsty detí  
siahajú po niečom hlboko temnom“ (Ružičková 1998: 22)

Spojenie krehkej krásy kvetov a snežného chladu úvodnej línie básne sa pretavuje do abstraktného vizuálu „červenej a bielej“, ktorý, ako prezrádza ďalší verš, už neevokuje zdanlivo neškodné dekoratívne prvky, ale stáva sa skratkou pre narušenie celistvosti tela na operačnej sále. Červená sa v priebehu básne konkretizuje do obrazu „krv na operačnom stole“, ktorý priezračne odkazuje k známemu vyjadreniu dravej básnickej krásy zo *Spevov Maldororových* (Les Chants de Maldoror) Comta de Lautréamonta (1846 – 1870; Lautréamont 1920: 322-323), ktoré sa pre poéziu stalo výrazom originálnej estetickosti, iskrivej novosti a intenzity radikálneho básnického obrazu najmä v kontexte surrealizmu a tiež jeho slovenskej variácie nadrealizmu (Štefan Žáry, Albert Marenčin): „Je krásny jako vztažitelnost drápů u dravých ptáků; nebo jako nejistota svalových pohybů v ranách na měkkých částech týlu; nebo spíš jako opakovací past na krysy, kterou každé chycené zvíře vždy zas natáhne, takže může chytat do nekonečna a fungovat

5 V zbierke je viacero básní, ktorých názov nahrádza rovnaký grafický znak – veľká bodka, a tá je aj súčasťou grafiky a vizuálu knihy.

i schovaná pod slámou; a obzvlášť ako náhodné setkání šicího stroje a deštníku na pitevním stole!“ (Lautréamont 2013: 152). Toto „náhodné stretnutie“ možno chápať ako vyjadrenie estetickej esencie modernej poézie, ktorá bola prototypovo písaná mužmi. Vo variácii N. Ružičkovej je pre písanie žien takým stretnutie červenej a bielej „na operačnom stole“ – krvi a bielej plachty, respektíve belosti interiéru operačnej sály.

Nadväzovanie poetkinho debutu na feministické myšlienky – hoci intenzívne – nie je mechanické ani doslovné, texty sú skôr živelné nasiaknuté rôznorodými impulzmi a nápadmi na sémantickej aj formálnej rovine. Rovnako ako v básni s incipitom „Kombinácia“ lyrická hrdinka v opozícii k výskumu telesnej radosti ako základu kreativity žien v eseji *Smiech medúzy* paradoxne obchádza erotogénne zóny, nesiahajú ani jednoznačne po bielom atramente. Ten H. Cixousová spája s tvorivou aktivitou žien, ktoré podľa nej nemajú nikdy ďaleko od matky – nie však nevyhnutne v zmysle skutočného materstva, ale v zmysle matky ako nie-mena a zdroja blaha – a v ktorej je vždy „alespoň kapka toho dobrého materského mlieka. Píše bílým inkoustem“ (Cixous 1995: 14).

Biela farba sa v *Mikronautoch* javí menej ako prostriedok značenia a viac ako prázdne pozadie. Prostriedkom značenia je skôr krv, ktorá sa viaže na bolesť ako deficit (ublíženie na tele, menštruačné bolesti), nie na prebytok, výživu či blaho (materské mlieko). Vzťahy figúry a pozadia, bielej a červenej, sa však rôzne prelínajú a menia. Napríklad v básni *Sedimentácia* sa z bielej, na ktorej viditeľne abscentuje znakovosť („Sterilná chodba / chumáčikom vaty prejdem po dlážke / vrzgavo ako staré koleno / biela zostane / nepoškvrnená ako počatie“, Ružičková 1998: 14) a ktorú musí poznačiť krvná podliatina ako maľba, text presúva k bielemu svetlu, ktoré je agresívnym zásahom do sieťnice („Škvorny svetla sú neznesiteľné“, Ružičková 1998: 14), a preto je v tomto prípade aj nástrojom vytvárajúcim kresbu. Báseň sa jasne pohráva aj s úvahou o znaku ako symptóme a o stopách zmyslových vnemov pred interpretáciou: „Tri časové vrstvy: // Najstaršia mi ukazuje / krvnú podliatinu / hrdá na maľbu / vytvorenú v agónii“ (Ružičková 1998: 14).

V básni s incipitom „Kombinácia“ po predstave krvi (ako symptómu, indexového znaku) na operačnom stole nasledujú motívy písania na telo a následné sťahovanie kože. Úvaha o poznačení pokožky textom, ktorý by mohol vyvolať násilnú reakciu, hoci vo vzťahu k textu pietnu, obracia vzťah príčiny a následku. Rana tu nie je pôvodcom textu ako zdroja červenej farby, ale je následkom prítomnosti znakov. Verše tak síce komplikujú vzťah medzi pôvodcom a príčinou (znaku), no súčasne posilňujú väzby medzi bolesťou, textom a telom. Zároveň ide o precízne a analytické rozvíjanie motívu písania na telo a písania telom.

Báseň sa v závere vracia k motívom z úvodu. Posledné verše prinášajú obraz „lesklých detských prstov“ pod zemou, siahajúcich po mierne zlovestnom „niečom hlboko temnom“ – po (ženskej) tvorivej sile a médiu (?) – ukrytom hlboko pod pokožkou a zemou. Nečakaná hororová prítomnosť detských prstov (malých mrkiev) v tme telesného vnútra/podzemia pripomína dekadentnú či baladickú obraznosť a poukazuje na konfliktný vnútorný zdroj tvorby, ktorý je potláčaný a na povrch sa dostáva násilne a bolestivo.

Krv je v *Mikronautoch* prototypovým nástrojom značenia a v istom zmysle je aj figúrou. Výskumným objektom mikronautov – a v kontexte sebaskúmania tiež píšuceho subjektu, cezeň čitateľov a detských plodov vo vnútri tela – je subjekt:



268 roč. 71, 2024, č. 3 „rana je priestorom seba projekcií / uzol (v nej) dotykcom so sebou“ (Ružičková 1998: 7). Vzťah figúry a pozadia (červenej a bielej, bielej a červenej) je však v konečnom dôsledku nerozlúštiteľný. Krvavé škvrny (podliatiny, menštruačná krv, krv pri pôrode) nie sú totiž ako také figúrami v zmysle sprostredkovania konkrétnych sémantik. Ide o vedľajšie produkty, škvrny, pôvodne indexové znaky, ktoré symbolický zmysel nadobúdajú interpretačnou prácou a ktoré rovnako vytvárajú aj biela a svetlo.

## Subjekt a telo v zbierke *Mikronauti* a v psychoanalytickej teórii

Vizuálne prostriedky – akcentovanie tvarov, farieb, svetla, optických efektov a ďalších aspektov spojených s výtvarným umením – nie sú u N. Ružičkovej len súčasťou motívickej roviny textu, ale majú tiež výrazný intersemiotický rozmer a ako také sú aj vyjadrovacím materiálom, podobne ako jazyk. Vizualita sa do pozornosti dostáva už prostredníctvom obálky, na ktorej je autorkin autoportrét štylizovaný ako stred oka – videnie, ako napovedá aj názov, sa v zbierke sústreďuje na skúmanie subjektu. Siahanie po vizuálnych prostriedkoch vyjadrovania je typické aj pre úvahy francúzskeho psychoanalytika Jacquesa Lacana, jedného z inšpirátorov feministickej filozofie, o ktorom sa zmieňovali aj texty publikované v prvých ročníkoch *Aspektu*.

Lacanove úvahy o ženách predstavuje napríklad štúdia belgickej filozofky Françoise Collinovej (v preklade Valéra Mikulu), v ktorej Lacanovo roztvárnanie „kategórií ženskosti a mužskosti smerom k realite mužov a žien“ stavia do počiatkov toho, ako sa „myslenie pomaly stáva ‚ženským‘“ (Collin 1994: 36). J. Lacan je tu jednoznačne predstavený ako teoretik, ktorý sa explicitne zameriava na ženskosť nie ako na deficitnú identitu a ktorý inšpiruje taký (umelecký, vedecký) pobyt vo svete, ktorý hlbkovo rezonuje aj s Ružičkovej experimentálnou, intermediálnou, interdisciplinárnou a (inštitucionálne) kritickou tvorbou – pobyt, v ktorom je všadeprítomný „kritický pohľad na to, čo je úplné, uzavreté, logocentrické, zvládnuté a uprednostňuje sa viac nekonečné, otvorené, rozptýlené, neohraničené“ (Collin 1994: 36).

Vzťah medzi Ružičkovej písaním a konceptmi a postupmi, ktoré možno nájsť u J. Lacana, pramení z autorkinej inklinácie k týmto spôsobom videnia sveta a z jej záujmu o problém identity (ženského) subjektu a tela v kontexte umenia, psychoanalýzy, teórie a feminizmov. V jej rozpomienkach na lektúry z tohto obdobia<sup>6</sup> figurujú okrem textov publikovaných v *Aspekte* diela Sigmunda Freuda či *Svetlá komora* Rolanda Barthesa (v deväťdesiatych rokoch vyšiel český preklad Miroslava Petříčka), v ktorej francúzsky teoretik fotografiu uchopuje ako lacanovské Reálno (Barthes 2005) – autorka v tomto kontexte hovorí o stávaní sa obrazom.<sup>7</sup> Vo vzťahu k umeleckým inšpiráciám a výskumu tela na ňu v danom období urobila silný dojem prednáška a projekcia rakúskej výtvarníčky zaoberajúcej sa body artom, performanciami a feministickým umením Valie Export, ktorá za hlavnú tému svojej tvorby považuje telo ako „nosič symbolov, civilizačný výraz politiky a sexuality“ (citované podľa Kalnická 1996: 101).<sup>8</sup> Postupne v priebehu štúdia

6 Vyjadrenie zo súkromnej elektronickej komunikácie z 24. januára 2024.

7 Vyjadrenie zo súkromnej elektronickej komunikácie z 24. januára 2024.

8 Predmetnú prednášku a projekciu prezentovala V. Export 12. októbra 1996 na podujatí Dni Aspektu.



a tvorby sa poetka dostávala prostredníctvom teórie k ďalším lacanovským inšpiráciám cez texty Laury Mulveyovej, Kaji Silvermanovej, Rosalindy Kraussovej, Normana Brysona, Slavoj Žižeka, vo výtvarnom umení jej ich sprostredkovali inštalácie v galériách (Karlsruhe, Hamburg, Kolín, Mníchov) a tiež participácia na prednáškach a projekciách s Annou Daučíkovou, venovaných aj teórii zrkadlového štádia, chybného rozpoznania či projekčnej plochy.<sup>9</sup> Inšpirácie z J. Lacana následne N. Ružičková využila vo svojej výtvarnej diplomovej práci (2001/2002), kde sa vrátila aj k motívu oka, ktoré ako nápad načrtla v zbierke *Mikronauti*. S teóriou J. Lacana pracovala tiež počas doktorandského štúdia<sup>10</sup> aj neskôr – jeho meno explicitne uvádza v zbierke *Práce & intimita*, konkrétne Lacanov koncept extimity, ktorá u neho nahrádza intimitu, lebo tá nepochádza „zvnútra, ale je nami len zvnútorneňá, keď sa (postupne a neustále) začleňujeme do symbolického systému, tvoreného dominantnými príbehmi a obrazmi, spoločenskými zákonmi a pravidlami“ (Ružičková 2011: 67).<sup>11</sup> Výraznejší či menej explicitný lacanovský substrát možno popri ďalších vzťahoch a kontextoch registrovať vo veľkej časti autorkinho diela.

Jednou z plôch, kde sa Lacanove úvahy o subjekte stretávajú s básnickým výskumom subjektu N. Ružičkovej, je siahanie po vizuálnych nástrojoch aj pri jazykovom uchopovaní objektu (básnického) výskumu prítomné už v debute. N. Ružičková vizuálne akcentuje svoju poéziu na viacerých úrovniach od ilustrácií cez zalomenie až po analytický prístup k aspektom zobrazovania na rovine jazyka. Podobne J. Lacan vyjadruje svoje koncepty prostredníctvom rôzne zauzlených, nepriamočiarych schém, diagramov či nákresov, pričom často siaha po topológii (čo je oblasť matematiky, ktorá sa venuje vlastnostiam povrchov). Tá mu umožňuje formalizovať nekoherentnosť, názorne prezentovať slepé uličky v logike a štruktúrne paradoxy (Greenshields 2017: 6). Vo svojich *Seminároch* vyjadruje koncepty ako subjekt či vzťah medzi členmi triády Imaginárno – Symbolično – Reálno prostredníctvom povrchov popisovaných v topológii.

Začiatok úvah o tvare ako o vyjadrení subjektu by sme mohli u N. Ružičkovej i J. Lacana hľadať v jednoduchosti gule. Guľovú plochu (a kruh ako jej reprezentáciu v dvoch dimenziách) skúma N. Ružičková v *Mikronautoch* už na obálke, teda na rozhraní medzi knihou a prostredím mimo nej. Na jej čiernom pozadí je nalepený kruh s fotografiou s autorkiným autoportrétom v konvexnom zrkadle (obrázky 1 a 2). Meno autorky a názov knihy sú umiestnené nad kruhom a pod ním tak, akoby stvárnňovali riasy oka, v ktorom sa vidí autorka a do ktorého sa čitateľ pozerá ako do zrkadliacej plochy. Nezbadá v nej však seba, ale poetku. Fotografie pritom nie sú na všetkých obálkach zbierky rovnaké, pretože N. Ružičková pri jej tvorbe použila asi pätnásť až dvadsať rôznych ručne vystrihnutých a nalepených obrázkov: „Tie fotografie (farebné xerokópie alebo digitálne tlače – to už si nespomínam) na obálkach sú ručne vystrihnuté a nalepené. Tá rukodielnosť bola skôr z núdze cnosť, než že by som to tak vyslovene chcela robiť. Ale, keď sa ukázalo,

9 Vyjadrenie zo súkromnej elektronickej komunikácie z 24. januára 2024.

10 Vyjadrenie zo súkromnej elektronickej komunikácie z 24. januára 2024.

11 Psychoanalýza autorku explicitne zaujíma aj v textových animáciách videoinštalácie *Chorobopisy* uvedenej na výstave *Arteterapia* (Galéria Médium 2012), ktorú pripravila aj kurátorský, kde pracuje s textami Freudových psychoanalytických chorobopisov.



Obrázok 1: Verzia obálky zbierky *Mikronauti* (1998) N. Ružičkovej



Obrázok 2: Verzia obálky zbierky *Mikronauti* (1998) N. Ružičkovej

že takýto bude postup, tak zase z toho vznikol ten nápad, robiť tie obálky rôzne. Sú to také autoportréty v konvexnom zrkadle, ale vyabstrahované rôznou mierou rozostrovania obrazu“<sup>12</sup> (Ružičková 2024a [online]).

I keď rôznosť obálok nebola pôvodným autorským zámerom, táto variabilita (ktorú je ľahké prehliadnuť, keďže spravidla máme k dispozícii len jeden výťah knižky) odkazuje k neustálej premenlivosti, neidentickosti subjektu so samým sebou, k inherentnej odlišnosti, ktorá charakterizuje bytie na rozdiel od identity, úplnosti a (interpretácie) stability, po ktorej metafyzicky túžime.

Introspekcia je často prvým prirodzeným leitmotívom začínajúcich básnikov a poetiek. Motív (seba)skúmania uvádza N. Ružičková vo svojom debute vizuálne prostredníctvom zakriveného zrkadla a kruhu. Obálka *Mikronautov* a feministický a psychoanalytický kontext zbierky nabádajú k tomu, aby sme vstupovanie do existencie v zmysle počiatkov kreovania básnickej identity vsadili do paralely s Lacanovým štádiom zrkadla, v ktorom sa vytvára ja a ktoré plní základnú rolu v štruktúre subjektivity. Zrkadlový odraz reprezentuje imaginárny poriadok ako jeden z troch poriadkov (zvyšné dva členy najznámejšej Lacanovej triády sú symbolický a reálny poriadok), ktorý zakladá vzťah medzi odrazom a ja. Subjekt nie je tvorený zvnútra seba samého, jeho vznik predpokladá stret s inakosťou, odrazovou plochou, ktorá vstupuje do predstavy o samom sebe.

Autoportrét na obálke evokuje aj ruší imaginárnu celistvosť tela a subjektu, ktorú sugeruje zrkadlový odraz. Z hľadiska Lacanovej topológie je takáto celistvosť vyjadriteľná guľovou plochou. Daný objekt pre Lacana nereprezentuje celkovú komplexnosť subjektu adekvátne, guľa je „príliš jednoduchá, príliš pokojná. Patrí do domény imaginárnej abstrakcie; je to iluzórna aspirácia, ktorá neadekvátne odráža komplexnosť subjektu označujúceho“ (Greenshields 2017: 38). Fotografia na obálke *Mikronautov* tiež vlastne nezobrazuje subjekt v jednoduchej guľi či kruhu – je to reprezentácia komplexného trojdimenzionálneho objektu, do ktorej sa zapája perspektíva pozorovateľa či pozorovateľky. Subjekt je tak formovaný, utváraný zvonku, a to vrátane jeho vnútra. Podobne sa k subjektu stavia J. Lacan:

„Ak berieme do úvahy, že zdroj interiority ega je obraz vo vzťahu k telu vonkajší, je jasné, že pre priestor tela opozícia vnútri/vonku neplatí. Ak navyše najintímnejší základ imaginárneho tela leží mimo toho istého tela (ideálne ja, obraz iného, koherentnú jednotu ktorého vznikajúci subjekt nikdy nedosiahne), každý pokus jednoznačne situovať introjektujúce-projektujúce telo prostriedkami geometrických koordinátov musí nevyhnutne zlyhať“ (Greenshields 2017: 39).

J. Lacan namiesto jednoduchých povrchov na ilustráciu svojho myslenia o subjekte a vzťahu medzi vnútrom a vonkajškom v kontexte túžby a kastrácie siaha po povrchoch, ako je torus (podobný napríklad povrchu šišky), Kleinova fľaša (povrch, ktorý vytvára ilúziu vnútra, ale nedokáže udržať obsah) či boromejský uzol (trojica topologicky vzájomne prepojených prstencov). Ďalším z tohto radu je Möbiov pásik, ktorý vznikne, keď plochý pás materiálu zlepíme koncami k sebe tak, že jeden koniec prevrátime o 180 stupňov; u J. Lacana ilustruje *objet petit a* – objekt

272 malé *a* ako nedostupný objekt a príčinu túžby a objekt úzkosti (Evans 2006: 12, 24), pričom *a* sa tvaruje niektorými zásadnými rezmi, ako je odrezanie pupočnej šnúry či obriezka (Lacan 2014: 97). Básnický výskum N. Ružičkovej siaha po podobných vyjadreniach vzťahov, ktoré poetka nachádza v subjekte či na jeho okraji a v ktorých sa vnútro a vonkajšok, podobne ako v Lacanových povrchoch, prelína, zavinuje do seba a vytvára najintímnejšiu kresbu: „po vyrezanom jaderníku / po citovom výbuchu / s kožou na zdrapy / byť obežnicou jablka // v reze obrazu“ (Ružičková 1998: 20). Komplikované vzťahy v subjekte a na povrchu básne sú v zbierke *Mikronauti* vyjadrené prostredníctvom motívov, ako je uzol (v rane či vymodelovaný z čiar života; Ružičková 1998: 7, 21), kožené záhyby, rana sytená medom (Ružičková 1998: 23), ruža či vrstvený priestor seba projekcií (Ružičková 1998: 7), do ktorého vnikajú prsty (Ružičková 1998: 38) a do ktorého hrdinka padá ako do studne namiesto zaspávania (Ružičková 1998: 56).

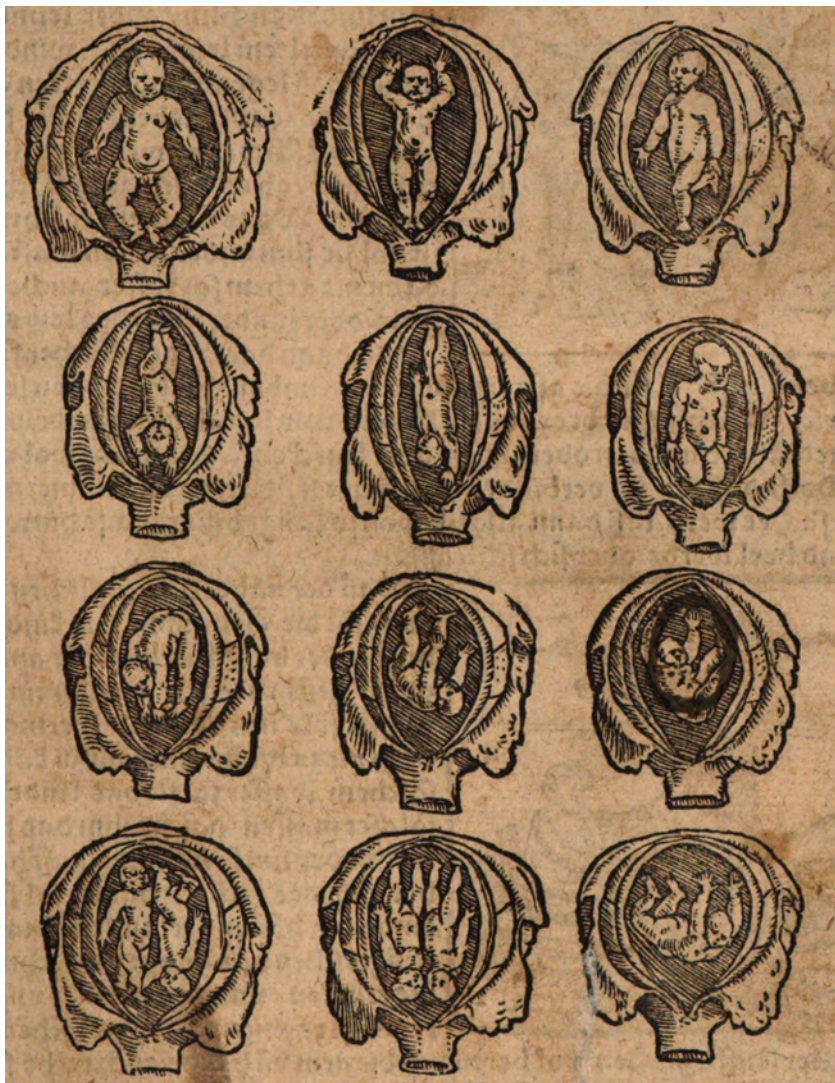
Takýmto povrchom je v zbierke aj motív matrice/srdca. Objavuje sa v jazykovom a tiež vo výtvarnom kóde, kde nadväzuje na vizuál obálky – autoportrét v zreničke (konvexného zrkadla), teda rovnako nie rovnorodý, nie hladký guľový povrch. Takým disponuje odrazová plocha zrkadla či očnej bulvy, odraz tela, ktorý neidentifikujeme ako samých seba, ako objekt/povrch je však charakterizovaný zložitými vzťahmi, kde sú vnútro a vonkajšok, zobrazujúce a zobrazované, predmet a pozadie vzájomne zauzlené či zvinuté do seba. Maternica/srdce sa objavuje v hlavnom titule v úvode zbierky a v jej závere pred tirážou. V strede sledujúceho a odrážajúceho oka je namiesto dúhovky (respektíve autoportrétu z obálky) ilustrácia, ktorú autorka prevzala z tretieho dielu knihy Stanislava Kostku



Obrázok 3: Hlavný titul básnickej zbierky *Mikronauti*



Neumanna *Dejiny ženy* (Neumann 1932: 277; obrázok 3).<sup>13</sup> Vyobrazenie pochádza zo série ilustrácií (anatomicky nepravdepodobných) renesančných predstáv o polohách embrya v maternici v knihe Johanna Dryandera *Artzenei Spiegel* (Zrkadlo liečiteľstva) zo 16. storočia (obrázok 4), a to z kapitoly o prirodzených a neprirodzených pôrodoch.<sup>14</sup>



Obrázok 4: Ilustrácia z knihy Johanna Dryandera *Zrkadlo liečiteľstva* (1557) zobrazujúca polohy embryí v maternici

13 Pôvod ilustrácie nie je v zbierke uvedený. N. Ružičková ho spomenula v súkromnej emailovej komunikácii z 11. októbra 2023.

14 Za pomoc pri rešeršnej a jazykovej práci s knihou J. Dryandera ďakujem germanistovi Petrovi Stachovi.

V knihe S. K. Neumanna je obrázok odtlačený hore nohami a takto ho preberá aj vizuál *Mikronautov*. Vďaka tomu môže objekt na prvý pohľad vyzerat' aj ako prierez srdcom, čo naznačujú aj verše básne s incipitom „Čo predtým vypuklo“, ktoré pracujú s motívom dvojčky a spomínajú líniu lona a „srdce hlavou nadol“ (Ružičková 1998: 10). Výskum materstva v *Mikronautoch* pritom nie je založený na zážitkovej látke; ide o výskum v zmysle (diskurznej) analýzy kultúrnych a rodových stereotypov, ktorej sa autorka venuje aj v nasledujúcich desaťročiach svojej tvorby, a vo voľnej nadväznosti na konceptualizáciu materstva v umení, (pseudo)vede, literatúre a vo filozofii.

Ilustrácia dvojčiek – mikronautov – v maternici/srdci vystihuje zložitý vzťah medzi vnútrom a vonkajškom, nejasnú hranicu medzi ja a nie-ja. Mikronauti ako mikroskopickí kozmonauti vo vnútri tela skúmajú vnútrajšky, ktoré sú z ich pohľadu vonkajškami (mimo ich tiel), cudzími teritóriami. Ako subjekty, ktoré do priestoru nepatria, nie sú vybavení jazykom na popísanie toho, s čím sa stretávajú, a vytvárajú prostriedky vyjadrenia identity priamo na ploche dotyku. Zároveň sú votrelcami, ktorí narušili integritu tela, no paradoxne, po drobnom zásahu zvonku, ktorým je oplodnenie, z tela vyrástli, a tak ilustrujú aj štruktúru subjektu nevedomia, ktorá „narúša základné časopriestorové rozlíšenia a konvencie [ja a nie-ja – doplnila I. H.], ktoré sa egu javia ako absolútne zjavné“ (Green-shields 2017: 6). V texte sa motív maternice/srdca rozvíja primárne cez druhé z kľúčových slov: „Malé siamske dvojčky / zrastené vlasmi / ako komunikačnými vláknami / stavajú malé sopky z popola / ľavý kráter smeruje / k obrovskému srdcu“ (Ružičková 1998: 55).

Problém kontúrovania (identity) ega je zároveň problémom konfliktného charakteru vytvárania stopy, v ktorom je prítomný neustály pohyb medzi tvorbou a deštrukciou, celistvosťou a narušením integrity iniciálnym vpádom Inakosti, Druhého. V motívoch rany a zašívania, skúmania drapérií, vnútier a povrchov sa v kontexte načrtnutých teoretických rámcov núka do pozornosti aj koncept extimity, ktorý predstavil J. Lacan vo svojich *Seminároch* z akademického roka 1959/1960 a ktorý je postavený na tom, že v jadre intimity sa vždy nachádza nepreniknuteľná Inakosť.

Pôvod konceptu sa spája s liečivými funkciami umeleckej tvorby, odkazuje k sublimácii ako jednej z potencialít a funkcií umenia. Neologizmus *extimita* – *extimité* vytvoril J. Lacan v nadväznosti na článok Elly Sharpeovej z roku 1950, v ktorom autorka vysvetľuje, že sublimácia vychádza zvnútra, pretavuje sa do umenia, ktoré je „oživovaním, opravovaním, vykúpením, anulovaním úzkosti“ a „všemocnou ilúziou kontroly, bezpečia pred zlom“ (Sharpe 1950: 132). Extimita je v nadväznosti na tento pohyb medzi dnu a von intímny vonkajškom (extériorité intime), Vecou (la Chose) (Lacan 1986: 167), je to „stratený objekt, ktorý musí byť kontinuálne znovu-zakladaný [...] prehistorický, nezabudnuteľný Druhý“ (Evans 2006: 207). Nedosiahnuteľná, jazykom neuchopiteľná cudzosť v jadre subjektu podľa J. Lacana nezmieriteľne komplikuje vzťah medzi vonkajškom a vnútrom, problematizuje jednotu identity subjektu a odhaľuje ju ako ilúziu. V kontexte komplikovaného vzťahu vnútra a vonkajšku siaha tento teoretik psychoanalýzy po metafore Kleinovej fľaše, ktorá nedokáže udržať obsah, ale vytvára ilúziu vnútra, ilúziu plnosti a možnosti obsahovať objekt túžby.

Básne zo zbierky *Mikronauti* skúmajú vzťah vonkajška a vnútra (tela) subjektu, usilujú sa teda vysporiadať s paradoxom extimity – vo veršoch, ktoré v tejto súvislosti pertraktujem v kontexte eseje H. Cixousevej vyššie, ale tiež na iných miestach: „Moje vedomie je žltkom vo vajíčku / seba cíti(m) ako škruPINU“ (Ružičková 1998: 45). Silné zaujatie vzťahmi medzi dnu a von je tiež vidieť v jednej z mála odchýlok medzi rukopisom zbierky a jej vydanou podobou: v rukopise v básni s incipitom „objímajúca kožená drapéria“ hrdinka uhasí ohorok o „vnútornú stenu kôstky“ (Ružičková [nedatované] [online]), v knižnom vydaní sa lexéma vnútorný stráca (Ružičková 1998: 56).

Objektovo-subjektový vzťah si básne všímajú aj vo vzťahu k sebapoznávaniu – k tomu, ako môžeme byť sami sebe objektom poznania. V teoretických koncepciách, s ktorými komunikuje Ružičkovej debut, nikdy nedokážeme objekt oddeliť od subjektu ani definovať hranicu subjektivity, aby sa objekt mohol vyjaviť vo svojej ideálnej čistote. Zároveň objektom pre seba byť musíme, lebo len cez svoje telo a svoje ja môžeme interagovať s čímkoľvek a kýmkoľvek ďalším vo svete. Otázka (ne)možnosti tejto nevyhnutnosti je v básňach kladená aj ako otázka metodológie poznávania. Hrdinka prežíva a simultánne zapisuje (Ružičková 1998: 59), popisuje techniky pozorovania („zrazu sa vidíš v zrkadle / ako na seba nepozeraš / zaostruješ detail / celok nevnímaš“, Ružičková 1998: 7) a rozoberá aspekty zobrazenia, odrazu a reprezentácie („bol zrkadlo / a pozorovateľ“, Ružičková 1998: 61; „a ty aj skutočná / si len taká akú tá zrkadlím“, Ružičková 1998: 10).

### Poznámka na záver: otvorený výskum

Poézia N. Ružičkovej býva reflektovaná z rôznych hľadísk, najčastejšie v intenciách rôzne chápaného básnického experimentovania a konceptuálneho písania. V tejto štúdii siaham po označení básnický výskum, a to v nadväznosti na viacero momentov týkajúcich sa poetkinho a výtvarníckinho básnického debutu: 1. k výskumu, prieskumu odkazuje už jeho názov – mikronauti ako kozmonauti skúmajú neznáme teritória, v tomto prípade (intra-/extraterestriálne) telo subjektu, 2. zbierka má viacnásobné vzťahy s teoretickými prácami feministických filozofií a psychoanalytických teoretikov, 3. jednou z metód, ktorú autorka pri práci využíva, je diskurzívna analýza, respektíve analýza médií, napríklad vo vzťahu k predstavám o ženských pohlavných orgánoch a reprodukcii v minulosti (obrázok embrya z publikácie S. K. Neumanna), 4. vybrané verše zbierky možno vnímať ako metodologické poznámky. Zo širších súvislostí vnímanie Ružičkovej poézie ako básnického výskumu možno dávať do paralely s umeleckým výskumom ako etablovanou oblasťou súčasného vizuálneho umenia a feministickým výskumom, ktorý predstavuje aj časopis *Aspekt*, a to v druhom ročníku v rubrike *Slovník*. Spomína sa tu feministická kritika vedy, kritické čítanie androcentrických vedeckých naratívov a poukazuje sa tiež na to, že odstup skúmajúceho subjektu od objektu výskumu je súčasťou paradigmy, ktorá zneviditeľňuje vždy prítomnú pozicionovanosť a zaujatosť zdanlivo objektívneho novovekého výskumu (Cviková 1994).

V intenciách skúmaní tela a subjektu, v ktorých sa pohybuje Ružičkovej básnický debut, nemožno očakávať, že sa pri čítaní dopracujeme k vyčerpávajúcej správe – tu napríklad (a predovšetkým) o tele. N. Ružičková kladie pred nás telo a subjekt ako komplikované reflexné, reflektované a reflektujúce povrchy; odhaľuje ich aj skrýva, sú heterogénne, difúzne, znepokojivo pretekajúce pomedzi



276 prsty a písmo. A preto (aj preto) priťahujú – vťahujú medzi záhyby fragmentov situácií a naratívov – aj v poetkiných ďalších zbierkach. V štúdií načrtnutých vlákna vybraných inšpirácií a rezonančných kriviek v koordinátach kultúrneho, akademického a umeleckého priestoru deväťdesiatych rokov 20. storočia na Slovensku a začiatkov tvorivej trajektórie N. Ružičkovej sú podnetom k ďalšiemu rozvíjaniu interakcií s jej dielom.

Štúdia je výstupom grantového projektu VEGA 2/0009/23 *Kreatívne experimenty s textom v perspektíve kritického posthumanizmu: básnická, umelecká a prekladová prax v slovenskej kultúre v medzinárodných súvislostiach*. Zodpovedná riešiteľka: Mgr. Ivana Hostová, PhD. Doba riešenia: 2023 – 2026.

## Pramene

- LAUTRÉAMONT, Comte de, 1920. *Les Chants de Maldoror*. Paris: Éditions de la Sirène.  
 LAUTRÉAMONT, Comte de, 2013. *Zpěvy Maldororovy*. Preložil Prokop Voskovec. Praha: Academia. ISBN 978-80-200-2204-2.  
 RUŽIČKOVÁ, Nóra, 1997. Básne. *Aspekt*, roč. 5, č. 2, s. 265. ISSN 1336-099X.  
 RUŽIČKOVÁ, Nóra, 1998. *Mikronauti*. Banská Bystrica: Drewo a srd. ISBN 80-967760-8-8.

## Literatúra

- BARTHES, Roland, 2005. *Světlá komora: poznámka k fotografii*. Preložil Miroslav Petříček. Praha: Fra. ISBN 80-86603-28-8.  
 BOKNÍKOVÁ, Andrea, 1999. Prívela programu a niekoľko veršov prenikavého pozorovania. *Aspekt*, roč. 7, č. 2, s. 189-190. ISSN 1336-099X.  
 CIXOUS, Hélène, 1995. Smích medúzy. Preložila Hana Hájková. *Aspekt*, roč. 3, č. 2-3, s. 12-19. ISSN 1336-099X.  
 COLLIN, Françoise, 1994. Ženská otázka vo filozofii. Preložil Valér Mikula. *Aspekt*, roč. 2, č. 2, s. 33-43. ISSN 1336-099X.  
 CONBOY, Katie – MEDINA, Nadia – STANBURY, Sarah, 1997. Introduction. In CONBOY, Katie – MEDINA, Nadia – STANBURY, Sarah, ed. *Writing on the Body. Female Embodiment and Feminist Theory*. New York: Columbia University Press, pp. 1-12. ISBN 978-0-231-10545-3.  
 CVIKOVÁ, Jana, ed., 1994. Slovník. Feministický výzkum. Preložili Zuzana Guldánová a Tíbor Hrozání. *Aspekt*, roč. 2, č. 2, s. 71-73. ISSN 1336-099X.  
 DERRIDA, Jacques, 1991. Pour l'amour de Lacan. In *Lacan avec les philosophes*. Paris: Albin Michel, pp. 397-420. ISBN 9782226052162.  
 EVANS, Dylan, 2006. *An Introductory Dictionary of Lacanian Psychoanalysis*. London – New York: Routledge. ISBN 0-203-13557-1.  
 GAVURA, Ján, 1999. O ponuke procesuálnej introspekcie. *Dotyky*, roč. 11, č. 2, s. 40-41. ISSN 1210-2210.  
 GREENSHIELDS, Will, 2017. *Writing the Structures of the Subject. Lacan and Topology*. Bridgworth: Palgrave MacMillan. ISBN 978-3-319-47532-5.  
 HOSTOVÁ, Ivana, 2013. Žena a ž. *Rak*, roč. 18, č. 1, s. 44-47. ISSN 1335-1702.  
 HOSTOVÁ, Ivana, 2014. Nóra Ružičková (1977). Práce & intimita. In SOUČKOVÁ, Marta – GAVURA, Ján – KITTA, Richard, ed. *TOP 5: slovenská literárna a výtvarná scéna 2012 v odbornej reflexii*. Prešov – Košice: FACE, s. 78-89. ISBN 978-80-971271-9-0.  
 HOSTOVÁ, Ivana, 2019. Fissuring into existence. The visceral, sculptural, and textile-textual in the poetry of Maggie O'Sullivan and Nóra Ružičková. *Studi Slavistici*, roč. 16, č. 1, s. 49-65. ISSN 1824-761X.  
 HOSTOVÁ, Ivana, 2022. Marianna Mlynárčíková (1971) – Nóra Ružičková (1977). <ABC>. In SOUČKOVÁ, Marta – GAVURA, Ján, ed. *Top päť 2018: slovenská literárna scéna 2018 v odbornej reflexii*. Fintice – Prešov: FACE – Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, s. 56-69. ISBN 978-80-89763-92-4.  
 CHROBÁKOVÁ REPAR, Stanislava [CHROBÁKOVÁ, Stanislava], 1998. Jemne a s dráždivou precíznosťou. *Dotyky*, roč. 10, č. 9-10, s. 14-15. ISSN 1210-2210.  
 JURÁŇOVÁ, Jana, 1994. Bez kontextu. *Aspekt*, roč. 2, č. 3, s. 4-7. ISSN 1213-0028.

- JURÁŇOVÁ, Jana, 1995. Slovník. Písanie žien. *Aspekt*, roč. 3, č. 1, s. 94-95. ISSN 1213-0028.
- KALNICKÁ, Zdeňka, 1997. Výtvarníčky na Dňoch Aspekt-u alebo ako to vidím ja. *Aspekt*, roč. 5, č. 1, s. 98-102. ISSN 1213-0028.
- LACAN, Jacques, 1986. *Le séminaire de Jacques Lacan. Livre VII. L'éthique de la psychanalyse. 1959 – 1960*. Paris: Éditions du Seuil. ISBN 9782020091626.
- LACAN, Jacques, 2014. *The Seminar of Jacques Lacan. Book X. Anxiety*. Translated by A. R. Price. Cambridge – Malden, MA: Polity. ISBN 978-0-7456-6041-7.
- MACSOVSZKY, Peter, 1999. Nóra Ružičková: Mikronauti. *Romboid*, roč. 34, č. 3, s. 41-43. ISSN 0231-6714.
- NEUMANN, Stanislav Kostka, 1932. *Dějiny ženy III. Žena středověká a renesanční: populární kapitoly sociologické, etnologické a kulturně-historické*. Praha: Melantrich.
- OATES-INDRUCHOVÁ, Libora, 1999. Nóra Ružičková: Mikronauti. *Romboid*, roč. 34, č. 3, s. 41-43. ISSN 0231-6714.
- RUŽIČKOVÁ, Nóra, 2011. Pracovná plocha. *Romboid*, roč. 46, č. 4, s. 63-67. ISSN 0231-6714.
- SHARPE, Ella Freeman, 1950. *Collected Papers on Psycho-analysis*. London – Toronto: The Hogarth Press Ltd – The Institute of Psycho-Analysis. ISBN 978-0876301739.
- SHILDRICK, Margrit – PRICE, Janet, 1999. Openings on the Body: A Critical Introduction. In PRICE, Janet – SHILDRICK, Margrit, ed. *Feminist Theory and the Body. A Reader*. Edinburgh: Edinburgh University Press, pp. 1-14. ISBN 0-7486-1089-8.
- SCHMID-BORTENSCHLAGER, Sigrid, 1994. Nevedomý rukopis žien. Manipulácia a sebaurčenie v kontrolovanej kultúre. Preložila Jana Cviková. *Aspekt*, roč. 2, č. 2, s. 103-104. ISSN 1336-099X.
- ŠRANK, Jaroslav, 1999. Objavovanie vnútorných vesmírov. *Romboid*, roč. 34, č. 1-2, s. 111-113. ISSN 0231-6714.
- ŠRANK, Jaroslav, 2000. Poklona mademoiselle Lazarus. *Vlna*, roč. 2, č. 4-5, s. 142-145. ISSN 1335-5341.
- ŠRANK, Jaroslav, 2012a. Hľadanie náročného čitateľa. *Rak*, roč. 17, č. 6, s. 47-50. ISSN 1335-1702.
- ŠRANK, Jaroslav, 2012b. Úsek častých úrazov. *Romboid*, roč. 47, č. 10, s. 22-25. ISSN 0231-6714.
- ŠRANK, Jaroslav, 2013a. *Individualizovaná literatúra*. Bratislava: Cathedra. ISBN 978-80-89495-12-2.
- ŠRANK, Jaroslav, 2013b. Medzi introspekciou a exploraáciou. In ŠAFRANOVÁ, Lenka, ed. *K funkcii subjektu v slovenskej poézii ženských autoriek (tzv. textovej generácie)*. Prešov: Filozofická fakulta Prešovskej univerzity, s. 9-37. ISBN 978-80-555-0786-6.

### Elektronické zdroje

- DRYANDER, Johannes, 1557. *Artzenei Spiegel...* Franckfort am Meyn: Egenolff. Dostupné z: <https://www.digitale-sammlungen.de/view/bsb10989714?page=18%2C19>
- HOSTOVÁ, Ivana – ŠRANK, Jaroslav, 2022. What now is now is now is now (Poznámky ku knihe N. Ružičkovej Súčasnosti). *Platforma pre literatúru a výskum*, roč. 7, s. 1-2. ISSN 2453-9147. Dostupné z <https://plav.sk/node/262>
- LACAN, Jacques, [1961-1962a]. *L'identification, Séminaire 1961 – 1962. Publication hors commerce. Document interne à l'Association freudienne*. Dostupné z: [https://www.valas.fr/IMG/pdf/S9\\_identification.pdf](https://www.valas.fr/IMG/pdf/S9_identification.pdf)
- LACAN, Jacques, [1961-1962b]. The Seminar of Jacques Lacan Book IX: Identification, 1961-1962. In *No Subject – Encyclopedia of Psychoanalysis*. Dostupné z: [https://nosubject.com/images/9/96/THE-SEMINAR-OF-JACQUES-LACAN-IX\\_identification.pdf](https://nosubject.com/images/9/96/THE-SEMINAR-OF-JACQUES-LACAN-IX_identification.pdf)
- RUŽIČKOVÁ, Nóra – SUCHÝ, Viktor, 2012. Ozdobné predmety sťažujú upratovanie. *ASPEKTin – feministický webzín*. ISSN 1225-8982. Dostupné z <http://aspekt.sk/content/aspektin/ozdobne-predmety-stazuju-upratovanie>

Mgr. Ivana Hostová, PhD.

Ústav slovenskej literatúry SAV, v. v. i.

Dúbravská cesta 9

841 04 Bratislava

Slovenská republika

E-mail: [ivana.hostova@savba.sk](mailto:ivana.hostova@savba.sk)