

3 | 2014

# Glosolália

Rodovo orientovaný časopis




## Obsah

- KATARÍNA SLANINOVÁ: **Emóciami nabitá malba Jany Farmanovej** | 1  
SVETLANA ŽUCHOVÁ: **Mávam pocit, že kráčam po lane (rozhovor)** | 7  
LENKA ŠAFRANOVÁ: **Čo ak? (nad novou zbierkou K. Kuchelovej)** | 17  
JUDITH BUTLER: **Rámce války: Za ktoré životy netruchlíme?** | 21  
LUKÁŠ MAKOVICKÝ: **Boli ste dnes už rámcovaní? (nad knihou J. Butler)** | 32  
ALEXANDRA KOVÁČOVÁ: **O alkoholoch a ľuďoch (próza)** | 39  
ROSI BRAIDOTTI: **Potvrdzovanie afirmatívneho: o nomádskej emocionálnosti** | 43  
IVETA ŠKRIPKOVÁ A KOL.: **Rod – naše prekliatie? Otvorená diskusia o divadle a rode** | 57  
JANA MATELOVÁ: **Precitnutia a Automatická matka (poézia)** | 75  
JANA FARMANOVÁ: **Žena: partnerka – matka – umelkyňa (rozhovor)** | 79  
PETER BÚ – BENOÎT VITSE: **Všetky tie somariny o ženách (dráma)** | 87  
ZUZANA ŠMATLÁKOVÁ: **Motivické konštanty v prvotine Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej** | 109

## Recenzie

- MARTA BOTIKOVÁ: **Čarodejnice v premenách času** (LENGYELOVÁ, Tünde. *Bosorky, strigy, čarodejnice*) | 115  
MÁRIA Klapáková: **Okom fotografky** (STRACHAN, Anna. *Pomer*) | 117  
ZUZANA ŠTEFKOVÁ: **Hraničné stavy tela v limitoch textu** (TAMÁSOVÁ, Alexandra. *Hranice tela*) | 119  
MATÚŠ MIKŠÍK: **Že vraj poriadok** (VÁŠOVÁ, Alta. *Menoslov*) | 120  
KATARÍNA HRABČÁKOVÁ: **Kritické rôznobežky** (ŠAFRANOVÁ, Lenka a kol. *K funkcii subjektu v slovenskej poézii ženských autoriek /tzv. textovej generácie/*) | 122  
STANISLAVA SIVČOVÁ: **Človek tvorí dejiny alebo dejiny tvoria človeka?** (MOJŽIŠOVÁ, Zuzana. *Genius loci*) | 125  
DANICA ADAMČÍKOVÁ: **Oživenie feministických koreňov v odbore sociálnej práce** (BOSÁ, Monika. *Feministické korene sociálnej práce*) | 126



Glosolália 3 / 2014 | Ročník 3 | Cena 4 € |   
ISSN 1338-7146 (tlačaná verzia) | ISSN 1339-245X (online verzia)



Jana Farmanová: *Shapari*. 60x60, akryl, 2009

JANA FARMANOVÁ (1970) od absolvovania katedry maľby na VŠVU v roku 1996 pracuje v slobodnom povolání. Spolupracovala na výstavných projektoch predovšetkým s kurátorom Petrom Vaňousom a s teoretikami Beatou Jablonskou, Ivanou Moncolovou a Barborou Geržovou. Je zastupovaná galériami Krokus (Bratislava), Vernon (Praha), Kubik (Porto). Vystavovala v mnohých domácych aj zahraničných inštitúciách, absolvovala viaceré rezidenčné pobyty a jej dielo je v zbierkach viacerých galérií (Nitrianska Galéria, Mestská galéria Rimavská Sobota, Linea Collection, Múzeum umění Olomouc, Wannieck Gallery Brno, Sammlung Würth...). Žije a pracuje v Nitre. Viac pozri na: [www.janafarmanova.com](http://www.janafarmanova.com).

Parafrázujú P. Vanousa – Farmanová pracuje s evokáciou pamätových situácií, ktoré sa dostávajú do obrazu ako základný spínač obrazového deja. Či sú to introspektívne momenty a okamžiky dávno odžitých, spojené

s blízkymi jedincami (rodina, priatelia) alebo atribúty vtiahnuté do diela zo širšieho teritoriálneho horizontu (umenie, prírodné živly, história, literatúra), vždy je v jej diele prítomný moment pulzujúcej identity. Tá buď dostáva podobu referencie, ktorá je čitateľná na základe určitej vzťahovej konfigurácie, alebo je v tých istých vzťahových súradniciach zastieraná či oslabovaná. Identita sa vytráca a jej miznutie vzbudzuje neistotu a úzkosť. Odtiaľ pochádzajú pravidelné prechody umelkyne z vonkajších impulzov bežného života do vnútorných krajín melanchólie a ponorenie figúr do neistoty a úzkosti neznámych svetov.

Na obálke  
Jana Farmanová: *Bezhlavá*. 200x110, akryl, 2005

Vážená čitateľka, ctený čitateľ,

veľmi nás mrzí, že v prvých dvoch tohtoročných číslach ste mali čítanie sťažené „rozhádzanou“ kurzívou na niektorých miestach v poznámkach pod čiarou, v zoznamoch literatúry a v popisoch fotiek či ilustrácií – samotné texty ostali tejto „skazy“ ušetrené. Nie sme, samozrejme, neomylní a nejaká chyba sa vyskytnúť môže, no takto početné „kazy“ sa nesmú stávať – na jazykovej a grafickej stránke časopisu si dávame záležať rovnako ako na jeho obsahu. Hoci pochybenie nastalo na strane redakcie a nemôže zaň ani naša grafička (vzniklo pravdepodobne v tlačiarenskom stroji), sme za daný stav zodpovední a chceme sa vám ospravedlniť. Veríme, že sa už podobné javy nebudú opakovať a ďakujeme za vašu podporu a pochopenie.

redakcia

## KATARÍNA SLANINOVÁ

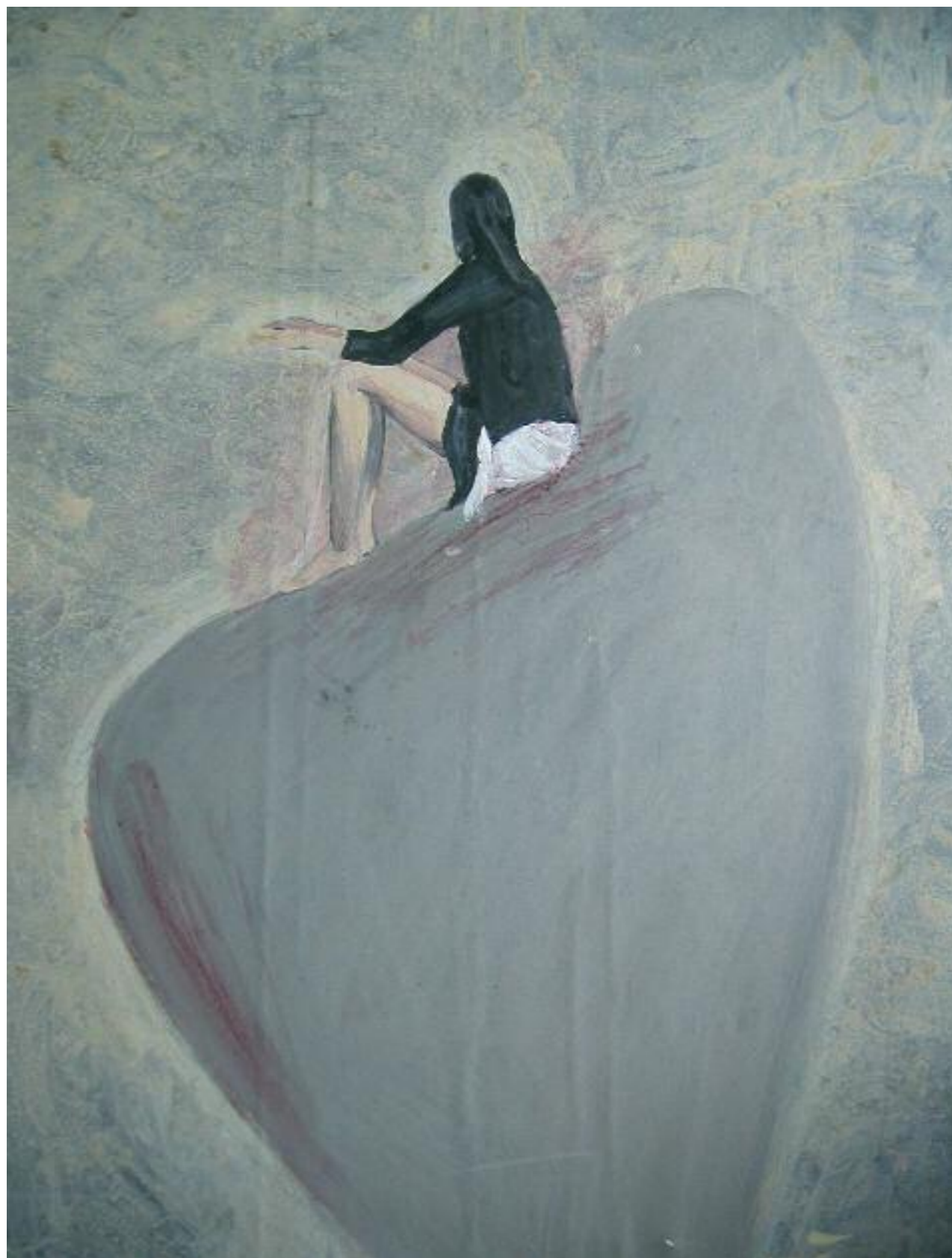
### Emóciami nabitá maľba Jany Farmanovej

Priznám sa, že som dlho rozmýšľala, ako napísať text o tvorbe Jany Farmanovej. Som kunsthistorička a kurátorka, preto by malo byť prirodzené, že ju uchopím z exaktno-analytického uhla pohľadu a predstavím čitateľom a čitateľkám jej diela na základe faktov a referencií, či ukotvenia jeho oeuvre v kontexte histórie umenia a situácie súčasnej maľby. Po stretnutí s Janou, resp. po našom krátkom, no intenzívnom rozhovore však mám nutkanie pristúpiť k jej tvorbe ako žena a nechať sa unášať autorkinou vnútornou krásou a charizmou, ktorá sa neopakovane šíri i v jej maľbách – plných citu, emócií, „pravdy“ a každodennosti. Áno, každodennosti. Tá sa mnohým môže zdať nezaujímavá, obyčajná, okukaná, avšak Jana Farmanová dokáže i najmenším a najbanálnejším námetom či veciam, mnohými často prehliadanými, vtlačiť pečať tajomnosti a krásy. Napokon, krása je veľakrát ukrytá práve v maličkostiach, ktoré nás každý deň obklopujú. Snáď mi tak čitateľ či čitateľka odpustí, že môj text bude nekonzistentne polarizovaný medzi odbornou reflexiou autorkinej tvorby a subjektívnym pocitom z vizuálnej a obsahovej bohatosti jej diel, kde sa veľakrát neubráním odbornou verejnosťou nie veľmi akceptovaným termínom ako „páči sa“, „nepáči sa“, „je to krásne“ atď.

V zásade môžeme konštatovať, že už v raných prácach autorky sa dajú vybadať motívy a charakteristiky jej autorského prístupu, vinúce sa (ako viac či menej rozoznateľné) vo všetkých jej dielach. Práce Jany Farmanovej sa vždy dotýkajú ľudských vzťahov a emócií, ktoré vo svojich maľbách materializuje prostredníctvom farieb a tvarov. Okrem zvolených tém a snahy sprostredkovať nám istý odkaz je u nej dôležitý i vedomý moment uvedomovania si samotných výrazových možností súčasnej maľby, jej limitov, ale i schopnosti mutovať, poučiť sa z iných médií, a následnou analýzou a vstrebaním všetkých impulzov meniť a aktualizovať, v súčinnosti s vedomým vnímaním meniaceho sa sveta, jeho povahy a potreby, svoj jazyk.

Formálne testovanie je realizované prostredníctvom skúmania figúry, jej vzťahu ku komponovaniu obrazovej kompozície, spôsobu narácie a emocionálneho vyžarovania výsledného diela. Farmanová je jednoducho celou svojou dušou maliarkou figuralistkou. Jej prístup k figúre je však diametrálne odlišný od iných figuralistov a figuralistiek, keďže sa i napriek nebezpečenstvu nezrozumiteľnosti a neartikulovanosti obsahovej výpovede nebojí experimentovať. Nakoniec, pri väčšine jej maliieb nie je podstatné identifikovať príbeh, ale pro-

KATARÍNA SLANINOVÁ je teoretička umenia a kurátorka. V rokoch 2012 a 2013 prednášala teóriu a dejiny vizuálneho umenia na Fakulte masmédií na Paneurópskej vysokej škole v Bratislave. V rokoch 2007 až 2012 pracovala ako kurátorka a koordinátorka projektov v galérii SPACE v Bratislave. Je pravidelnou prispievateľkou do časopisov *Flash Art Czech and Slovak Edition*, *PROFIL súčasného výtvarného umenia*, od októbra 2013 píše aj do online portálu o súčasnom umení *hentak.sk*. V rokoch 2009 až 2011 viedla slovenský tvorivý tím internetovej televízie o súčasnom umení *Artyčok.TV*, kde sa zároveň podieľala na vytváraní koncepcie reportáží reflektujúcich dianie na slovenskej umeleckej scéne.



stredníctvom farieb, tvarov, ťahov štetca, kompozičného rozvrhu prežiť emócie, ktoré sa nám autorka snaží sprostredkovať.

Farmanovej prístup k obrazovej skladbe je charakteristický rozkladom jej formy do štruktúry na prvý pohľad navzájom nesúrodých motívov, čím dochádza k už vyššie spomínanému narušeniu maliarskej narácie, defragmentácii obrazu, ktorá logicky nepomáha a skôr bráni dešifrovaniu príbehu. V súvislosti s rozkladom obrazovej štruktúry na jednotlivé sémantické prvky, kde každý jeden disponuje vlastným asociačným potenciálom, no zároveň je i vo vzájomnom vzťahu k ostatným, treba vyzdvihnúť intuitívny spôsob maliarkinej práce. Napriek tomu, že si je vedomá toho, čo chce svojimi maľbami povedať, jej prístup je oprostý od „racionálnej kontroly“ a do popredia vystupuje spontánnosť a veľakrát podvedomý výber momentov z jej osobného života. Práve spomienky tvoria podstatnú súčasť tematického ukotvenia Farmanovej prác. Zároveň slúžia na autorkinu sebareflexiu, nielen vlastnej minulosti a minulosti jej rodinného kruhu, ale i na reflexiu okolitého sveta, spoločensko-politickej situácie prostredníctvom jej vnímania a jej prežívania. Môžeme teda povedať, že jej maľby predstavujú objektívno-subjektívne sondy do súčasnej reality.

S intuíciou, ktorá sa často spája so ženami, súvisí i maliarsky jazyk vyznačujúci sa náznakovosťou, metaforickosťou, inotajmi, ktorých dôsledkom je istá neukončenosť príbehov a voľné interpretačné pole umožňujúce každému divákovi a diváčke dopovedať si ponúknutý príbeh z vlastnej perspektívy a na základe vlastných skúseností a zážitkov. V tomto na prvý pohľad nedokončenom prístupe je jedna z najväčších síl Farmanovej tvorby – ide o interakciu s publikom, jeho zapojenie do konštruovania významu a interpretácie diel, ktoré je v maľbe často potláčané, alebo nechcené. Farmanovej diela sú archívom, resp. záznamom udalostí z jej súkromného priestoru, no napriek tomu, vďaka svojmu nadčasovému, univerzálnemu jazyku a emocionálnemu náboju oslovujú široké spektrum ľudí.

Ako som už spomínala, ústrednou postavou maliieb je figúra, konkrétne, ženská postava, prostredníctvom ktorej, či už ide o dievčatá, mladé ženy, ženy v rokoch, alebo známe ženské postavy z histórie a literatúry, autorka skúma postavenie a psychológiu ženského sveta. A to buď v rámci prostredia rodinného krbu – matky, ženy v domácnosti, partnerky –, alebo prezentuje spoločensky aktívnu interakciu ženy s vonkajším svetom.

Dôležitým momentom je to, že Jana Farmanová od začiatku maľuje v tematických okruhoch. Tie jej umožňujú zvolený námet hlbšie preskúmať, a keď ho vyčerpá, posunie sa ďalej. V súvislosti s mapovaním ženského sveta či nahliadaním na svet ako taký prostredníctvom ženskej optiky majú mnohé z jej cyklov nádych „budoárových tém“.<sup>1</sup> Tento charakter je v niektorých prípadoch podporený i výberom formátu oválneho tvaru odkazujúceho k žánrovým výjavom z obdobia biedermeieru, keď sa veľkej obľube tešili práve námety z domáceho prostredia (z Farmanovej tvorby treba v tejto súvislosti spomenúť maliarsky cyklus *Živly a Zázraky* z roku 2008, reflektujúci detstvo a objavovanie sveta autorkiných vlastných dcér).

Vo väčšine svojich maliieb autorka zámerne využíva fragmentarizované ženské telo bez hlavy, čím sa snaží odpútať od asociácie konkrétnej osoby, prí-

<sup>1</sup> Tento pojem v súvislosti s Farmanovej tvorbou spomína Ivana Moncofová v rozhovore s autorkou. In Farmanová, J. – Kisová, G. – Moncofová, I. 2012. *Jana Farmanová*. Bratislava: Slovart, s. 34. Kniha vyšla príležitosti výstavy Jany Farmanovej v galérii Krokus v novembri 2012.



padne zobjektívizovať sprostredkovaný príbeh či emóciu. S fragmentarizáciou, náznakovosťou, vyzdvihovaním niektorých detailov, resp. s vkomponovaním asociatívnych prvkov či využívaním symboliky a celkovo melancholického vyžarovania jednotlivých diel súvisí i snaha o nejednoznačnosť a ťažšie dešifrovanie jej odkazov. Clivost a ťažšia uchopiteľnosť, možno až „tekavosť“ momentov a príbehov, ktoré sa len na okamih zjavia na plátne a opätovne miznú, nahradené novými a ďalšími príbehmi, je charakteristickou črtou Farmanovej tvorby a musím sa priznať, že pre mňa jedným z najočarujúcejších momentov, keď sa snažím dešifrovať, lepšie povedané – prežívať jej práce. Významová ambivalentnosť je reflektovaná v zložito štruktúrovanom obrazovom celku, kde sa stráca jednoduché lineárne čítanie obrazovej kompozície a nastupuje množstvo často protichodných interpretačných možností. Všetky tieto momenty sú prítomné vo Farmanovej maliarskych cykloch od začiatku – od raných *Teloviek* (2000) cez *Naboso* (2004), sériu *Ofélie* (2005) až po nedávne realizácie.

V rámci autorkinho oeuvre jemne, napriek spoločným a vyššie spomínaným vlastnostiam, vyčnievajú dve série – *Srdcové* (2011) a *Pompeje* (2007 – 2008). Kým prvý cyklus v tematickej rovine spracováva tematiku vzťahov medzi mužom a ženou, druhý je autorkiným spomínaním na dovolenku v obľúbených Pompejach, ktoré však prezentuje len prostredníctvom pohľadov do opustených interiérov s takmer metafyzickým nádychom. Tento cyklus sa dá vnímať i ako autorkina pocta jednému z jej vlastných inšpiračných zdrojov – pompejskej nástennej maľbe. Tá, rovnako ako Farmanová, približovala predovšetkým privátny život obyvateľov a obyvateľiek dnes mŕtveho mesta.

Vysoko špecifický prístup zvolila Jana Farmanová v cykle *Soundtrack* (2008 – 2009). Práve v tomto prípade je rozklad témy do štruktúry osamotených motívov najcitelnejší. Farmanová v intenciách filmového jazyka rozkladá príbeh do jednotlivých obrazových políčok, ktoré sú až následnou, veľakrát variabilnou, inštaláciou v priestore galérie prepojené a zjednotené tematickou líniou. Obdobný prístup defragmentácie a následnej syntaxe, i prostredníctvom kódovania maliarskym jazykom v inštaláčnom rámci, zvolila autorka v prípade série inšpirovanej životom Žofie Langerovej pod názvom *Histoire. Life With(Out) a Good Communist*.<sup>2</sup>

Farmanovej obrazy, či už sú to smutné *Ofélie*, osamotené torzá ženských figúr, výjavy zo života jej dcér, alebo dovolenkové momentky, sú plné emócií a „pravdivosti“. Sú oslavou každodenných maličkostí, ktoré autorka zachytáva s citom a pravdivosťou. Tvorba Farmanovej osciluje okolo výsostne osobných tém, avšak v porovnaní s autorkami spracovávajúcimi obdobnú tematiku je jej prístup oprostý od „sladkosti“, sentimentálnosti, patetickosti či násosov prehnane subjektívnej optiky.

<sup>2</sup> Výstava bola realizovaná v spolupráci so spisovateľom Michalom Hvoreckým v bratislavskej galérii Krokus na prelome rokov 2009 a 2010.



## Mávam pocit, že kráčam po lane

### Rozhovor so SVETLANOU ŽUCHOVOU

**Teším sa na každú jej novú knihu a rada sa vraciam aj k tým starším. V záplave (mladých) tunajších autoriek a autorov, ktorí si literatúru myília s grafomanstvom a opakovaním tisíckrát povedaného, si uchováva vzácnu osobitosť a ľahkosť, vďaka ktorej je jej rukopis aj v najnovšej knihe rozpoznateľný. O tom, ako sa jej žije, píše a premýšľa, som sa rozprávala so Svetlanou Žuchovou.**

Na úvod začnem in medias res, trochu neformálne, lebo sme sa dlhšie nevideli a naozaj ma to zaujíma: ako sa máš, čím v týchto horúcich letných dňoch žiješ?

Posledné tri roky sa mi v lete podarilo mať dlhšie voľno, ktoré som využila, medzi iným, i na písanie. Nie som typ, čo dokáže využiť každú voľnú minútu, neviem si teda hneď v prvý voľný deň sadnúť a sústrediť sa na písanie. Skôr potrebujem pocit neobmedzeného času, čo sa mi tento rok nepodarilo, pretože mám len obmedzenú dovolenku. Na druhej strane, raz som bola na prednáške veľmi známej psychiatricky a tá radila mladým vedcom, ako majú publikovať, aby sa presadili vo vede. Jedna z jej rád bola, aby nečakali na inšpiráciu, na „správnu chvíľu“ či kým „bude viac času“, lebo tieto ideálne podmienky pravdepodobne nikdy nenastanú. Takže treba písať nezávisle od podmienok, disciplinované, každý deň. Možno je teda môj pocit, že by som si priala viac voľného, neobmedzeného času, v skutočnosti len lenivosťou a racionalizáciou, prečo niektoré veci nerobím. Hoci, napríklad tieto odpovede píšem na letisku v Ríme, takže sa naozaj snažím využívať každú voľnú chvíľu.

Mali by sme sa rozprávať predovšetkým o твоjich knihách, veď celkom nedávno vyšla tá ostatná, *Obrazy zo života M.* Ale ak sa nenahneváš, nebudem v ich prehľade chronologická, začnem, takpovediac, pocitovo, od stredu. Veľmi jasne si spomínam na obdobie, keď som po prvýkrát čítala novelu *Yesim*. Je to už pár rokov, ale predsa, čo sa ti o jej písaní vynorí v spomienkach dnes? Ostáva v nich *Yesim* stále tou hrdou ženou so zraniteľnou dušou, alebo by si ju teraz napísala inak?

SVETLANA ŽUCHOVÁ (1976) je prozaička, prekladateľka a publicistka. Pochádza z Bratislavy. Vyštudovala psychológiu na univerzite vo Viedni a medicínu na Lekárskej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Debutovala zbierkou poviedok *Dulce de leche* (2003). Nasledovala novela *Yesim* (2006) a román *Zlodeji a svedkovia* (2011). Jej najnovšou knihou je novela *Obrazy zo života M.* (2013). Autorsky prispela do antológií *Sex po slovensky 2* (2005), *Prebúdzanie sedmospáčov* a *Desatoro* (obe 2014). Je viacnásobnou finalistkou súťaže Anasoft litera, za debutovú zbierku získala Prémium ceny Ivana Kraska. Prekladá z angličtiny a nemčiny.

< Jana Farmanová: Šamanka. 270x190, akryl-olej, 2008

Samu ma prekvapuje, aká mi je Yesim teraz vzdialená. Postava je pre mňa pri písaní kľúčová, nájstť postavu je zásadné. Keď už postavu mám, stačí ju nechať, aby príbeh, knihu vyrozprávala sama. V ostatnej novele, v *Obrazoch zo života M.*, som nadviazala na postavu z predchádzajúcej knihy, zaujímala som sa teda o osud Marisie. Je to práve Marisia, ktorá mi je bližšia. Keď som začala písať *Obrazy*, mala som intenzívny pocit, akoby som po niekoľkých rokoch stretla ženu, ktorú som dlho nevidela. K Yesim takýto vzťah nemám, hoci vznikla skôr. Yesim pre mňa dnes znamená isté životné obdobie, ktorého nálada sa v tej postave skondenzovala. Pamätám si na ňu a dokážem jej rozumieť, ale jej život je pre mňa uzavretý.

Pýtam sa preto, lebo vo mne tá kniha evokovala niečo v tunajšej literatúre takmer zabudnuté – nehu vyvierajúcu zo smútku a s ňou poznanie, že osamelosť nemusí byť nevyhnutne sebaľútostivým stavom, ak si v nej človek uchová citlivosť voči svetu. Vnímaš ty sama jemnosť svojich textov, keď ich spätne čítaš, alebo ide „len“ o reťazenie obrazov, ktoré si následne dotvára čitateľ či čitateľka?

Metóda „reťazenia obrazov“ mi je síce blízka, ale spokojná som iba vtedy, ak obrazy vytvoria celok, ak ich niečo zastreší. Nemala by to teda byť len prehliadka fotografií, kôpka pohľadníc, mali by byť zarámované, vytvárať koláž. Druhá vec je, že ten rám, to scelenie, si skutočne vytvára aj čitateľ, a je otázne, či moje obrázky zarámuje rovnako, ako som to zamýšľala ja. Aj pri pozitívnej spätnej väzbe mávam niekedy pocit, že recenzent/ka síce text hodnotí kladne, ale rozumie mu inak, ako som myslela. Niekedy mi to samej ukáže aspekt knihy, ktorý som si neuvedomila, inokedy ma to trochu rozladí, hoci je to, samozrejme, čitateľské právo.

Mimochodom, myslím, že práve *Yesim* spomedzi tvojich kníh najväčšmi dokazuje, že ich lyrická atmosféra je tvorená poetizáciou jazyka, najmä množstvom prirovnaní hľadajúcich krásu vo všednosti. Vnímala si svet okolo seba ako sled obrazov od malička, alebo sa v tebe táto schopnosť rozvinula postupne?

Na túto otázku nedokážem odpovedať. Je to skoro ako otázka „nature versus nurture“, teda, čo je mi vlastné, „vrodené“, a čo som získala vonkajšími vplyvmi. Skúsím k tomu povedať toto: Myslím, že som skôr pozorovateľka ako účastníčka, pozorovateľskú rolu mám asi „vrodenu“. Zároveň mi je asi vlastná potreba dávať jednotlivé vnemy do súvislosti, teda „rámovať ich“, vytvárať z nich čosi ako príbeh.

Čo si vlastne ako dieťa čítala s radosťou a ovplyvnilo to neskôr aj tvoje dospelé písanie? Tipovala by som asi najväčšmi poéziu, ale pokojne si pospomínaj aj na detské knihy.

Poéziu som čítala vyslovene málo, ba neprešla som ani obdobím, v ktorom by som ju písala. Pamätám si na celkom jednoznačný zlom, keď som od detských kníh prešla ku knihám pre dospelých. Mala som dvanásť či trinásť rokov, a toto obdobie sa možno náhodou, možno nie, prekrylo s obdobím revolúcie 1989. Na svoje dospievanie, i to čitateľské, si teda nespomínam ako na kontinuum, ale ako na skok. V detskom období ma knihami zásoboval predovšetkým otec. Chodievali sme do kníhkupectva Mladých liet, ktoré bolo na rohu Michalskej a Poštovej. Keďže tam predávali milé panie predavačky, volali sme ho s otcom „u milých tiet“. Po tomto období nasledovala fáza, keď som s kamarátkami Luciou a Veronikou chodievala do Mestskej knižnice a požičiavala si prevažne dievčenské romány z edície Čajka. No a potom prišiel rok 1989 a ja som zrazu čitateľsky dospela.

K tvojmu debutu *Dulce de leche* napísal nezvykle lyrický doslov Michal Habaj. Parafrazujem z neho vetu o tom, že slová tvojich próz nestoja proti sebe, ale pri sebe, ako dvaja tanečníci, ktorí majú urobiť jeden spoločný krok. Skús si predstaviť, že tvoje postavy tancujú naozaj. Čo počujú v pozadí?

Soundtrack z *Amores perros*. Minimálne postavy z *Dulce de Leche* a zo *Zlodejov a svedkov*. Marisia sa doň občas započúva a spomína pri ňom na staré časy.

Požičiam si aj vetu Jeleňa z poviedky *Krásou stále lákaný*: „Aké ľahké je nájstť osud, keď vieme, kde ho máme hľadať.“ Tvoji hrdinovia a hrdinky ho hľadajú vedome i podvedome, hoci netušia, čo ich čaká na konci. Má zmysel aj hľadanie samotné, alebo skôr to, čo nakoniec nájdú?

Máme tendenciu myslieť v pojmoch „cesta“ a „cieľ“, „hľadanie“ a „nachádzanie“. Zdá sa nám teda, že svojím konaním k niečomu smerujeme, niečo sa snažíme dosiahnuť. Takýto pohľad sa síce občas snažíme vyvrátiť a tvrdíme, že „cesta je náš cieľ“, ale i z tohto motta vyplýva, že cieľ existuje, len je ináč definovaný. Správne pozoruješ, že i moje postavy niečo hľadajú, vedie ich teda istá frustrácia, niečo im chýba a snažia sa to nájstť. Povedala by som, že skutočne im ide o to „nájsť to“, sú hladné a chcú byť sýte, hľadanie ako také si nevedia vychutnať. Až teraz, keď to píšem, si uvedomujem, že Marisia to má trochu inak. Marisia si už uvedomuje, že nie každá potreba sa dá nasýtiť a i medzi dosahovaním cieľov sa dá žiť pekný život. Nie je to však ani tak preto, že by svojou „cestou“ nechcela dôjsť do „cieľa“, skôr zistila, že niektoré „ciele“ možno nikdy nedosiahne a že s istou mierou frustrácie sa treba vyrovnáť. O *Obrazoch* často hovorievam, že je to kniha o dospievaní, a toto je možno tiež jeden z aspektov dospievania.

Práve debutová zbierka mi v porovnaní s ostatnými prózami vychádza ako nezvyčajný tematický experiment. Rezonuje v nej už síce motív putovania postáv, ktoré využívaš aj v neskorších textoch, ale kľúčové sa v nej javí prelínanie roz-

právačských perspektív, technika filmovej montáže a dokonca surrealistické motívy. V ďalších prózach už takéto postupy nevyužívaš, skôr sústredene prehĺbujes vnútro postáv. Prečo takáto zmena od experimentu k subtílnemu lyrizmu?

Často v súvislosti so svojim písaním počujem či čítam o experimentovaní. Prijímam to ako spätnú väzbu, ale zároveň vždy dodávam, že to nebol môj zámer. Vždy som písala tak, ako mi je vlastné, a raz z toho vznikali „experimentálne“ texty, inokedy texty, ktoré opisuješ ako lyrické. Nebol to zámer a nedokážem teda celkom povedať, prečo to tak je. Skúsím však hypotézu. Myslím, že zo začiatku som si, vzhľadom na svoju neskúsenosť celkom prirodzene, veľmi neverila a svoje myšlienky som sa preto snažila maskovať, zahmlievať ich, čo potom asi pôsobilo experimentálne. Ako som postupne nadobúdala trošku viac sebadôvery, nebála som sa vyjadrovať sa priamejšie, takže experimentovania ubúdalo.

Počnúc *Yesim* sa z postáv – tulákov stávajú imigranti, v ich životoch silnie sociálny rozmer, disharmonické zžívanie sa s novým prostredím. Sny sa v ňom skôr rozpadajú, ako plnia. Ako sa v tebe sformoval záujem o sociálne témy a osudy „na hrane“?

Ťažko sa mi odpovedá na otázky, prečo niečo robím, či prečo sa o niečo zaujímam. Ľudská motivácia jej veľmi komplikovaná a do veľkej miery nevedomá, takže svoje hnacie sily sama celkom nepoznám. Je však pravda, že osudy „na hrane“ ma skutočne veľmi zaujímajú. Myslím si totiž, že hranica medzi „úspechom“ a „neúspechom“, medzi zvládnutím života a jeho nezvládnutím je tenúčká. Sama mávam pocit, že kráčam po lane, a stačil by jeden krok iným smerom, aby som sa vykoľajila. Nikdy nemám istotu, že sa mi to nestane, že sa nepošmyknem či neurobím nesprávne rozhodnutie, a život sa „zlomí vo dvoje“, ako som to povedala v niektorej knihe. Vždy ma zarážajú ľudia, ktorí sa jasne a jednoznačne odčleňujú od tých, čo „zlyhali“. Ja mám, naopak, neustály pocit, že stačí závan, drobná náhoda, a aj môj život môže byť fiaskom.

Kde v životoch tvojich postáv nastáva moment, keď sa z človeka putujúceho za pestrofarebným snom stáva imigrant bojujúci o holé prežitie? Prvá noc na zemi, prvá ukradnutá bankovka? Alebo páľčivý pocit nedostatočnosti a zlyhania?

Neviem, či sa ten moment dá presne definovať, či dokonca predvídať. V skutočnosti takmer určite nejde o udalosti či činy, ktoré človeka zvedú na druhú stranu, ale o to, ako udalosti interpretujeme, aký význam im pripíšeme a ako s nimi na základe toho naložíme. Nieкто môže, napríklad, spať na zemi v parku a považovať to za dobrodružstvo, ktoré bude interpretovať ako prejav slobody, voľnomyšlienkarstva a podobne, a nieкто iný môže prespať na zemi v parku a vyložiť si rovnakú skúsenosť ako hlboké zlyhanie, ktoré povedie k reťazeniu ďalších neúspechov.



Svetlana Žuchová. Foto: archív Svetlany Žuchovej

Ťažiskovým motívom tvojho rozprávania sa postupne stáva domov, alebo jeho predstava. Po dočítaní *Zlodejov a svedkov* som sa ťa už dávno chcela opýtať, či pre teba domov znamená konkrétne miesto, alebo ide skôr o pocit, ktorý si nesieš v sebe, kdekoľvek si?

To keby som vedela. Po domove stále pátram, snažím sa zistiť, čo to je a kde sa nachádza. Zatiaľ si myslím, že rovnako, ako je v súčasnosti trendom označovať „cestu za cieľ“, je módne vnímať aj domov ako niečo prenosné, čo sa neviaže na miesto, ale na istý pocit, či maximálne na prítomnosť blízkych ľudí. Myslím, že tento postoj zodpovedá vlne „nomádstva“, ktorá sa zdvihla v našej literatúre, a nielen v literatúre, ale i v našich životoch. My sme tá generácia, ktorá, ako som už spomenula, dospela v porevolučnom období, mnohí z nás teda do sýtosti cestovali, pohybovali sa z miesta na miesto, čomu vyhovovala predstava domova ako niečoho, čo môžeme zbaľiť do ruksaku a previezť vlakom z krajiny do krajiny. Aj ja sama sa pomerne veľa hýbem, momentálne už dlhodobejšie žijem v štvrtom meste. A pomaly vo mne vzniká podozrenie, že domov je, napriek našej snahe, aby to bolo ináč, viazaný na miesto. Pociť domova si hlavne vyžaduje čas, nevznikne zo dňa na deň, nedá sa ani urýchliť, ani vynútiť. Ale potom je ešte možné, že je to individuálne a rôzni ľudia to majú rôzne. Pre extrovertov je,

napríklad, prirodzené sa kamarátiť s mnohými ľuďmi a zdá sa mi, že extroverti sa lepšie, prirodzenejšie dokážu pohybovať medzi rôznymi domovmi. Ja som introvert a podobne, ako nedokážem mať naraz mnohých blízkych ľudí, mám tendenciu prilnúť k istému miestu a ťažko si potom zvykám na nové.

Pýtam sa práve aj preto, lebo sama si tak trochu pútničkou, rozpoltenou medzi dvomi krajinami. Stretla si sa na svojich cestách s nejakým výrazným fenoménom alebo, povedzme, predsudkom, ktorý ťa prekvapil a zmenil tvoje dovtedajšie zmýšľanie?

Práve tušenie, že domov je predsa len viazaný na miesto a nedá sa vytvoriť na rozkaz, je niečo, čomu ma naučila moja nomádska skúsenosť. Samu seba som vnímala ako niekoho, kto sa dobre adaptuje na nové podmienky, a kde sa ubytuje, tam bude doma. Naposledy som sa presťahovala po šiestich rokoch v Prahe minulý október do Mníchova a prekvapilo ma, ako ma to zaťažilo. Kedysi som i drobné nepríjemnosti spojené so sťahovaním chápala ako výzvu, ako súčasť dobrodružstva. Teda, napríklad aj ísť na úrad a vybavovať uznanie diplomu som považovala za príležitosť niečo sa naučiť, zistiť niečo, čo ma zaujímalo. Teraz som to prežívala výrazne ináč, takéto veci ma otravovali a unavovali. Znovu sa vrátim k „ceste, ktorá je cieľom“, tentoraz som totiž ten pocit nemala, cesta sama osebe mi išla na nervy, chcela som byť v cieľi. A mám dokonca chuť nájsť nejaké miesto, kde ostanem, odkiaľ sa nebudem ďalej nikam presúvať. Podobne, ako to urobila Marisia. A ešte k tým predsudkom. Predsudok, ktorým sa momentálne dosť zaoberám, je naše vlastné presvedčenie, že v cudzine je lepšie ako doma. Asi to súvisí s našou emigrantskou skúsenosťou, sme národom emigrantov. Všetci máme veľmi hlboko zakorenené presvedčenie, že „uplatniť sa v zahraničí“ je cennejšie, ako uplatniť sa doma. Teraz, keď po šiestich rokoch v Prahe znovu žijem v „skutočnom“ zahraničí, sama s prekvapením zisťujem, že to už dávno neplatí. Skutočne mnohé problémy, ktoré my označujeme za „slovenské“ a pripisujeme ich svojej nedostatočnej rozvinutosti, socialistickej minulosti a tak podobne, existujú v zahraničí úplne rovnako. Opakovane sa stretávam s tým, že k tomuto sú ľudia ako hluchí. Keď to niekomu hovorím, často síce prikyvuje, ale potom rozhovor zakončí, napríklad, konštatovaním, že „v tom Nemecku to napriek všetkému prosto funguje oveľa lepšie“. Nechceme si to presvedčenie nechať vziať. Predstava, že kdesi existuje miesto, kde všetko funguje a kde neexistujú naše starosti, nám prináša úľavu, pramení z nej nádej, že i my sa tomu svetu priblížime. Nechceme počuť, že i v tom bájnóm svete je to v mnohom veľmi podobné ako u nás.

Civilným povoláním si psychiatrická, pre mňa ako laičku toto povolanie znamená, naivne povedané, mikroskopickú analýzu duše. Napriek tomu nemám pocit, že tvoje písanie je na takejto analýze primárne založené. Postavy, navzdory vnútorným strastiam, nepôsobia ako vyexcerpované z prípadovej štúdie. Ale predsa len, aký je vzťah medzi tvou profesiou a tvorbou? Nie je jedno druhému aj terapiou?

Vzťah medzi mojím civilným povoláním a písaním je veľmi voľný. Jedno sa druhého miestami dotkne, ale obe oblasti sú do veľkej miery nezávislé a ovplyvňujú sa málo. Ľudia sa často pýtajú, či je písanie terapiou popri náročnom psychiatrickom povolání. Ja tento pocit nemám, ba dokonca to povolanie ani nevnímam ako obzvlášť náročné. Náročné je snáď len v tom zmysle, že som, ako som povedala, introvert, a psychiatrická práca je založená na kontakte s ľuďmi, ktorý ma často unavuje. Naopak je však možné, že moje zamestnanie pre mňa predstavuje terapiu popri písaní. Dáva mi totiž hranice, štruktúru, pevnú každodennosť. Písanie ma rozvoľňuje, ukotvenosť v každodennosti, ktorú mi poskytuje moja práca, mi vyhovuje.

Vnímaš vzťahový model svojich próz ako patriarchálny? Ženské postavy sa mi v ňom javia voči mužským ako submisívne, ale túto submisivitu zároveň samy vnímajú ako prirodzenú, danú – či už pôvodom, alebo tým, že mužská dominancia pre nich znamená oporu.

Moje postavy nechcú byť samé. Je im vlastný istý pocit osamelosti, ktorý sa snažia prekonať, snažia sa nájsť ľudskú blízkosť. A väčšinou sa o to snažia štandardne, teda vytvorením milostného vzťahu. Moje postavy netolerujú dobre samotu a je pravda, že často volia veľmi úzke, symbiotické prepojenie i za cenu, že sa vzdajú časti svojej autonómie. Keďže sú hlavnými postavami ženy, ktoré sa usilujú o partnerstvo s mužom, vzniká dojem, že je to mužsko-ženská otázka, že ženy tiahnu k závislosti od muža. V knihe je však niekoľko mužských postáv, ktoré to majú podobne. Napríklad v *Zlodejoch a svedkoch* je Janut, Marisiin partner, od Marisie podobne závislý, podobne si od nej sľubuje utíšenie svojej hlboké osamelosti. Nevravím, že je to ideálny vzťahový model, pretože túto osamelosť treba prijať a nečakať od kohokoľvek, že nám s ňou pomôže. To však moje postavy v čase, keď vznikli, ešte nevedeli.

Tvoja ostatná kniha, *Obrazy zo života M.*, je z môjho pohľadu najsmutnejšia, ale aj najintímnejšia. Jej veľkou témou je odchádzanie a zmierenie so smrťou. Prečo táto, takmer eschatologická téma? K čomu si pri premýšľaní o nej dospela?

Je zaujímavé, že *Obrazy* hodnotíš ako najsmutnejšie, podľa mňa je to moja najoptimistickejšia kniha. Dokonca aj vznikla preto, aby som ukázala, že Marisia, v *Zlodejoch a svedkoch* nešťastná a nespokojná, predsa len nájde životné šťastie, nájde, napríklad, ten domov, po ktorom tak usilovne pátrala. Samozrejme, je tam motív umierania, ktorý je ťaživý. Zároveň je to pre Marisiu možnosť sa rozlúčiť, niečo ukončiť, možno začať odznova. K otázke, odkiaľ sa to umieranie vzalo, poviem, že mi pred piatimi rokmi zomrel otec, ktorý tiež dlho umieral. Nepopieram, že je to mimoriadna skúsenosť, ktorá sa odrazila aj v knihe. Zároveň je pre mňa ale podstatné, že život ide ďalej, že, ako hovorím i v knihe, životná radosť sa nedá zastaviť.



Marisia sa v rozprávaní vyrovnáva so smrťou matky a jej pozorovania zániku života sú často takmer fyziológiou umierania, no nevznievajú depresívne. Čo podľa teba v takejto situácii zachráni človeka pred pocitmi úplnej bezútešnosti? Starostlivosť? Rituály? Útek do „nového“ života? Viera?

Všetko, čo si spomenula, a potom ešte – a možno predovšetkým – čas. Marisia opisuje mamino umieranie v spomienkach a možno preto pôsobí upratane, učesane, ako reťaz úkonov, ktoré na seba nadväzujú. V skutočnosti, keď sa vrátim k svojej vlastnej skúsenosti s otcovou chorobou, je to všetko chaos, neporiadok, vedomie, že nevyhnutne príde niečo, čo si nedokážeme predstaviť. Nech už sú naše stratégie zvládania akékoľvek, je to najmä čas, ktorý nám dovolí to nejako utriediť, nájsť systém, nájsť aj zmysel, aby z tej skúsenosti nakoniec vzniklo niečo, čo opisuje Marisia v *Obrazoch*.

Na záver niekoľko odľahčenejších otázok. Si hrdá na nomináciu na Anasoft literu za *Obrazy*? Ak by si sedela v porote ty, komu by si ju tento rok udelila? A sú pre teba literárne ocenenia záväzkom alebo motiváciou?

Nominácia ma, samozrejme, teší, je to motivácia a záväzok zároveň. Ne-prečítala som všetky nominované knihy, preto by som sa nerada vyjadrovala k svojej favoritke.

Čítaš súčasnú slovenskú literatúru, prípadne literárne časopisy? Prepadám skepse, že okrem pár odborníkov a odborníčok (redakčných kruhov, prispievateľov, prispievateľiek) ich nečíta takmer nikto.

Rovnakej skepse prepadám i ja. Už som i v niektorom rozhovore povedala, že slovenská literatúra mi pripadá ako klub včelárov s vlastným mesačníkom, o ktorý sa nikto okrem včelárov nezaujíma. Ale vlastne neviem, či mi to prekáža. Napríklad profesionálne sa venujem poruchám príjmu potravy, čo je i v rámci psychiatrie relatívne okrajová téma, a dokonca, ak budem dôsledná, aj v rámci porúch príjmu potravy patríam k ďalšej skupinke, k ďalšiemu „klubu včelárov“, ktorí sa zaoberajú kognitívnymi funkciami u pacientok s anorexiou. Alebo môj muž je fyzik a práve teraz sme v talianskom Trieste, kde je konferencia o teórii strún a z celého sveta sa tu zišli niekoľkí odborníci v tejto špecifickej oblasti fyziky. Mať svoju skupinku je teda úplne v poriadku, ba je to kľúčové. Horšie je, keď niekto žiadnu skupinku nemá. To je práve tá hrana, na ktorej sa všetci neustále pohybujeme, ktorú som spomínala už predtým. A možno aj odpoveď na tvoju otázku, ako sa stane, že človek sklízne a zlyhá. Možno stačí vypadnúť z týchto skupiniek.

Čo ty a literárna kritika? Čítaš recenzie, alebo si, ako mnohí, myslíš, že nám chýbajú recenzentské osobnosti?

Recenzie na svoje knihy, samozrejme, čítam, a čítam aj recenzie na iné knihy, baví ma to. Súhlasím s názorom mnohých, že je škoda, ak recenzie píš

neodborníci, hoci sama som kedysi recenzie písala a vlastne by som dodnes raz za čas nejakú rada napísala, takže chápem, že pokušenie je veľké. Recenzie na svoje knihy hodnotím v dvoch dimenziách. Jednou je, pravdaže, či je recenzia pozitívna alebo negatívna, a teším sa, pochopiteľne, ak je kladná. Zároveň ma ale, ako som už naznačila, zaujíma, či recenzent podľa mňa knihu „porozumel“, teda, či jej „rozumie“ tak ako ja. Niekedy mám aj z pozitívnej kritiky pocit, že kritik alebo kritička knihu nerozumejú a, naopak, niektoré negatívne kritiky evidentne knihu rozumejú, hoci jej niečo vyčítajú. Všeobecne by som povedala, že tento faktor „porozumenia“ je pre mňa dôležitejší ako pozitívne hodnotenie.

Pred rokom si mala v Artfore „dvojčítačku“ s Petrou Hůlovou. Bolo to fajn, neplánujete niečo podobné zopakovať?

Aj pre mňa bola čítačka pekným zážitkom. Petru som mala rada ako spisovateľku a bola som príjemne prekvapená, že aj v súkromí je to veľmi priateľská žena. Keby bola príležitosť, kedykoľvek by som sa s ňou rada znovu stretla.

(Zhovárala sa Lenka Szentesiová.)

LENKA SZENTESIOVÁ (1985) vyštudovala slovakistiku a históriu na Univerzite Komenského v Bratislave, kde tento rok obhájila aj doktorát. V rámci historiografického výskumu sa zaoberá problematikou autobiografickej a memoárovej literatúry. Venuje sa aj literárnej kritike a publicistike. Rozhovory a recenzie publikovala vo viacerých slovenských i českých periodikách (*Romboid, Glosolália, Knižná revue, Vlna, Tvar, Sme, Pravda* a iné.)



Jana Farmanová: Korzet. 60x100, olej, 2011



Jana Farmanová: Relikvie. 90x90, akryl, 2009

## LENKA ŠAFRANOVÁ

### Čo ak?

*Keď začínam písať túto „reflexiu“, som na ceste vo vlaku domov. Oproti mne sedí žena, ktorá ma už hodnú chvíľu sleduje. Chcela by so mnou hovoriť, no neodvážim sa zdvihnúť zrak. Čo ak začne rozprávať o sebe? A čo jej mám na to vlastne povedať? Čo ak sa bude vypytovať na mňa?*

Na úvod by som tiež rada podotkla, že nasledujúce riadky nemajú ambíciu byť komplexným hodnotením ostatnej knihy Kataríny Kucbelovej *Vie, čo urobí*.<sup>1</sup> Pri jej čítaní som považovala za produktívnejšie, a azda i prirodzenejšie, nechať na seba text pôsobiť, pokúsiť sa reagovať na apel tým, že ho iným spôsobom sprostredkujem ďalej, a vypovedať o básňach tak, aby som sa necítila obmedzovaná kritériami žánru, trebárs, recenzie. Sústredila som sa preto na niekoľko základných javov, nad ktorými som sa pokúsila zamyslieť v širších (predovšetkým spoločenských) súvislostiach, ako to napokon robí aj samotná autorka.

Okolitý svet a dianie v ňom sa vo viacerých Kucbelovej básňach reflektuje (ne)priamo prostredníctvom pokrivenej optiky subjektu „nainfikovaného“ paranojou ako „obecným“, nepríznačným stavom mysle a prežívania dnešného človeka (nemusí ísť zákonite o psychickú poruchu).

Jedným z charakteristických symptómov paranoidného uvažovania býva strach z „tých druhých“, pričom vlastné Ja predstavuje nulový bod, mieru všetkých vecí. Z básne *Branné cvičenie* možno dedukovať, že lyrický subjekt, vyjadrený pomocou druhej osoby singuláru (potenciálne implikujúci i čitateľa alebo čitateľku či dokonca zastupujúci populáciu) implicitne nepripúšťa relevantnosť iných „nulových bodov“, iných (nie zákonite odlišných) uhlov pohľadu. Zúžená perspektíva paranoidného subjektu automaticky zahŕňa netoleranciu voči akýmkoľvek prejavom inakosti, pričom sa pod inakosťou rozumie všetko, čím sa nedefinuje subjekt. Dôsledkom paranoje však býva i neschopnosť sebareflexie. Napriek tomu, že paranoidný človek dokáže byť kritický voči okoliu, neraz nevníma vlastné nedostatky. Z logických príčin ich ani reflektovať nemôže, keďže sa automaticky považuje za spomínané meradlo všetkého. Oklieštená perspektíva determinovaná utkvitou predstavou o hrozbe prichádzajúcej zo sveta okolo paranoidného človeka zvädza k tomu, aby sám seba pokladal za normu, ideál, kritérium správnosti, pričom jeho správanie nemá nič spoločné s presadzovaním vlastného ega. V *Brannom cvičení* sa reflektuje svet výlučne optikou subjektu. Zobrazená kumulácia negatívnych pocitov je vzhľadom na jeho evidentný prob-

LENKA ŠAFRANOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na PU v Prešove, kde momentálne pôsobí ako doktorandka. Venuje sa literárnej vede, je redaktorkou časopisu pre poéziu *Vertigo*, vo Verejnej knižnici Jána Bocatia v Košiciach spoluorganizuje stretnutia, ktoré interaktívnou formou približujú rôzne druhy umenia širšej verejnosti. Svoje recenzie a štúdie publikuje v literárnovedných periodikách, domácich a zahraničných zborníkoch. Je spoluautorkou monografie *K funkcii subjektu v slovenskej poézii ženských autoriek (tzv. textovej generácie)*. Píše prózu, občas i poéziu, je laureátkou viacerých literárnych súťaží, v niektorých súťažiach i porotcovala. Okrem literatúry sa venuje tvorbe umeleckého šperku, má vzťah k tradičným remeslám a fascinuje ju história módy.

<sup>1</sup> KUCBELOVÁ, Katarína. 2013. *Vie, čo urobí*. Bratislava : Artforum.

lém (paranoidné uvažovanie) primeraná, hodnoverná a esteticky účinná. Z dôvodu uplatnenia špecifickej optiky subjektu a zachovania hodnovernosti výpovede nemožno textu vyčítať ani jeho sémantickú transparentnosť a potlačenie básnickej obraznosti. V uvedených súvislostiach sa javí ako produktívna i skutočnosť, že o subjekte sa okrem jeho strachu z rôznych foriem inakosti nedozvedáme takmer nič, napriek tomu, že je básnická výpoveď doslova zahľtená slovami. Strach robí zo subjektu so zdanlivo vyhraneným názorom, zastupujúcim okrem seba potenciálne aj čitateľa či širšiu spoločnosť, iba človeka bez identity a societu mení na masu. Inými slovami, rozkladá identitu jednotlivca a narúša heterogenitu spoločnosti.

Ak sa pokúsím „ísť za text“ a premýšľať (odhliadnuc od autorského zámeru) nad tým, prečo sa subjekt v básni nemôže definovať výlučne vo vzťahu k sebe samému, neustále sa vraciam k ústrednému spoločnému menovateľovi jeho vnútornej i vonkajšej neslobody, ktorým je pocit ohrozenia vlastnej existencie, sekundárne implikujúci strach zo smrti. Doslova fobia z vlastného ohrozenia núti subjekt neustále uvažovať nad bránením sa („*musíš byť na pozore, / kto ťa ochráni, keď včas nezaútočíš?*“, s. 21). Sebareflexia subjektu v daných podmienkach nie je možná, pretože sa nevie a nemôže sústrediť na nič iné okrem vlastnej ochrany. Nedôverčivé, až nepriateľské správanie subjektu voči ostatným presne pomenoval Ján Gavura ako „prednastavený postoj“.<sup>1</sup> V prípade subjektu je totiž evidentná kongruencia medzi pocitom a stavom ohrozenia. Napriek tomu, že sa subjekt cíti byť permanentne vystavený nebezpečenstvu a sám sa reflektuje ako potenciálna obeť, strach z neho paradoxne robí agresora, ktorý v záujme sebazáchovy dokáže „nepriateľa“ „zosmiešniť, niekedy zastrašiť, niekedy / uraziť, niekedy jednoducho nekomunikovať, nevšímať si, / niekedy zbiť, niekedy zabiť“ (s. 21). Subjekt pod vplyvom pocitu ohrozenia a úsilia obrániť sa akoby nediferencoval medzi ignoranciou a zabitím „nepriateľa“. V básni však nedochádza „iba“ k „zrovnocenneniu“ potenciálnych činov subjektu pri sebaobrane s rozdielnou mierou závažnosti. Autorka systematicky kladie na rovnakú úroveň aj konkrétne druhy strachu. Ako výstižne konštatuje Derek Rebro, „[p]ri povrchnom čítaní by sa mohlo zdať, že ide o samoučelné nahromadenie rôznych ľudských vlastností a názorových prúdov: *brániš sa pred tým, kto má väčší a lepší dom (...) vybral si život v chudobe, má rečovú poruchu (...) je gay (...) verejne kritizuje nespravodlivosť voči iným, je génius, hovorí, že nechce mať deti*“ (s. 20 – 21). V skutočnosti sa však autorke takýmto (aj formálnym, ako próza zalomeným) nahustením a „zrovnocennujúcim“ postavením banálnejších (majetok) a „vznešenejších“ (ekologické povedomie, aktivita na podporu spravodlivosti...) faktov vedľa seba – čo platí aj pre rôzne spôsoby života: také, keď človek má slobodu voľby, vedľa takých, keď ide o neodňateľné súčasti jedinca – ako neheterosexuálna orientácia –, podarilo vystihnúť tragikomickú absurdnosť súčasných (tobôž slovenských) nálad voči „tým iným“.<sup>2</sup>

Nakumulovanie fóbii v texte pokladám za funkčné aj z toho dôvodu, že zodpovedá postupnému a dlhodobému manipulovaniu verejnosti v skutočnom svete, v ktorom od určitého času rezonujú isté témy s pravidelnosťou a rôznou intenzitou a neustále pribúdajú ďalšie. Tie sa spoločnosti neraz predkladajú ako

závažné, poukazuje sa na ich symptómy a možné dopady pre societu i jednotlivca, pričom sa spravidla obchádza argumentačná báza, logické súvislosti a dôvody, prečo sú dané témy považované vo vzťahu k tým, ktorých je potrebné pred „inakosťou“ ochrániť, za problémové. Väčšina ľudí konfrontovaná s možnosťou vlastného ohrozenia zaujíma a priori emocionálny postoj, nezamýšľa sa nad podstatou „problémového“, čím sa v praxi potvrdzuje úspešnosť manipulačných stratégií. Reaguje bezprostredne nedôverčivo, žije v osvojenej (vsugerovanej) predstave o svete so všadeprítomným zlom. Rovnaké stanovisko zastáva i subjekt v básni K. Kucbelovej. Nedozvedáme sa príčiny alebo motivácie jeho strachu z inakosti. Pocit ohrozenia subjektu sa vzťahuje bez väčšej logiky výlučne na inakosť ako takú, preto nie je schopný (nepovažuje za dôležité) diferencovať medzi banalitou a závažným problémom.

Motív sveta ako konkrétnej formy ilúzie možno nájsť aj v ďalších poetických básňach. Viaceré texty, ako napríklad *Čas izolácie*, nadväzujú na básne z predchádzajúcej autorkinej zbierky *Malé veľké mesto* (2008), a to nielen tematicky a motivicky, ale osvojujú si aj ironický modus a otvorený kritický postoj k predmetu zobrazenia. Vyhranený názor prezentujú predovšetkým texty zobrazujúce vzťahy v konzumnej spoločnosti či správanie sa spotrebiteľov. Komunikáciu človeka s človekom nahrádza, podobne ako v predošlej zbierke, komunikácia ľudí s inštitúciami a spoločnosťami. Tie sa prezentujú pomocou dôležitých ľudských atribútov (ich stratégiou je empatia, ponúkajú istotu, dôveru, spolupatričnosť, finančnú pomoc, pôsobia dojmom, akoby ich prvoradým záujmom bola spokojnosť druhých), ktoré sa v dnešných časoch chápu (odvolávam sa na ilúziu sveta ako všadeprítomného zla) ako výnimočné, vzácne. V ponuke mobilných operátorov alebo nebankových inštitúcií však prirodzene nejde o nedostatkový tovar. Vďaka nim sme „v bezpečí“, „netreba sa báť / prichádza čas izolácie“ (s. 11).

Deficit medziľudskej komunikácie je tak v Kucbelovej básňach zapríčinený najmä dvoma faktormi: skutočnosťou, že všetko, čo dnes človek potrebuje, mu dokážu poskytnúť (jedine?) spoločnosti a inštitúcie, a „prednastaveným“ antagonistickým postojom voči druhým. Vďaka nemu sa stáva „človek človeku vlkom“ a zároveň sa podieľa na vlastnej depersonalizácii. Z dôvodu pocitu vlastného ohrozenia zaujíma útočné stanovisko, izoluje sa od ostatných či dokonca stráca sociálne návyky. Podobne ako v nateraz poslednej básnickej zbierke M. Ferenčuhovej *Ohrozený druh* (2012), aj v básňach K. Kucbelovej človek nenachádza pocit bezpečia ani vo svojom domove a v jeho okolí. Hrozbu indikuje napríklad motív číhajúceho suseda, ktorý „*mrazivým pohľadom vyčarúva na nezakrytých oknách / ornamenty závidia a nenávidia*“ (s. 11). Uvedené verše pôsobia na čitateľa a čitateľku predovšetkým vďaka aktualizácii a hodnotovému posunu významu inak ošúchaného obrazu mrazu, ktorý vyčarúva ornamenty na oknách. Primárne pozitívny, „krásny“ obraz je po vzťahnutí jednotlivých lexikálnych prostriedkov na osobu číhajúceho suseda karikovaný a nadobúda negatívny význam. Jeho aktuálna podoba sa dostáva do konštruktívneho napätia so svojim predobrazom. Podnetnú tenziu v básni vytvára i rozpor medzi potenciálnym gýčovým zobrazením zimnej krajiny a jej ozajstným stvárnením. Snehuliak, za kto-

<sup>1</sup> Gavura, Ján. 2014. Slovenská poézia po postmoderne – k básnickým zbierkam 2012 – 2014. In *Romboid*, č. 5 – 6, s. 89.

<sup>2</sup> Rebro, Derek. 2013. (S)poznaj svojho suseda. Dostupné na: <http://www.glosolalia.sk/news/der-ek-rebro-s-poznaj-svojho-suseda/>.

rým číha sused, je z polystyrénu, polystyrény vŕzgajú aj „*pod cukrovými omietkami*“ (s. 11), rovnako ako „*kokosové pusinky pod zubami*“ (s. 11). Nepříjemný zvuk sa v texte pripisuje aj niečomu, čo sa primárne spája s pozitívnymi asociáciami. Napokon, i samotnú izoláciu vo význame zatepľovania, zastúpenú v básni motívom polystyrénov pod omietkou, chápem, odhliadnuc od kontextu, pozitívne. Vŕzganie zatepľovacieho materiálu pod dokonalou, priam rozprávkovou „*cukrovou omietkou*“ (s. 11) však už príjemný pocit nenavodzuje.

Ironický odstup autorky, spočívajúci v narúšaní zdanlivo ideálneho sveta, vyznieva znepokojivejšie, ako keby poetka realitu iba priamo, kriticky popisovala a vyratúvala jej zjavné nedostatky.

Analyzovaná báseň *Čas izolácie* sa v knihe nachádza bezprostredne po básni *Keď niekto zazvoní*. Medzi oboma textami sa vytvárajú širšie kontextové väzby, vďaka ktorým sa navzájom dopĺňajú. Pohľadu zvonku a vykresleniu nepriateľského postoja „suseda“ predchádza pohľad do vnútra domu a zobrazenie prežívania strachu človeka v ňom.

V texte s výpovedným názvom *Keď niekto zazvoní* sa objekt priamo konfrontuje s potenciálnou hrozbou a podobne ako v *Brannom cvičení*, aj on je doslova „nainfikovaný“ strachom zo všetkého, čo na neho čaká „pred domom“. Napriek tomu, že je opatrný (chráni ho zamknutá brána, zatvorené okno, stiahnuté rolety), je súčasne v strehu: „*stále na niekoho čaká*“ (s. 9). Nedokáže sa uvoľniť ani v relatívne bezpečnom priestore domova, má „*žalúdok zovretý*“ (s. 9) a „*zuby zaťaté*“ (s. 9). Skutočnosť, že strach pretrváva v objekte aj vtedy, keď sa nachádza v domácom prostredí, izolovaný od všetkého, explicitne potvrdzujú aj nasledujúce verše: „*keď niekto zazvoní / strach sa vybehne vyvenčiť / pohrá sa s drievkom, zašteká na suseda / a o chvíľu opäť škrabká na dvere*“ (s. 9). Pripodobnením strachu k psovi, ktorý sa chodí von **iba** „*vyvenčiť*“ (s. 9) poetka signalizuje, že väčšinu času prebýva strach dnu. Ak aj opustí svoj „úkryt“, zaujme a priori nepriateľskú pozíciu, odháňa to a varuje pred tým, čo ho ohrozuje, čo nepatrí do jeho teritória, „*zašteká na suseda*“ (s. 9). Po chvíli sa však opäť „*pýta*“ dnu. Citované verše adekvátne vystihujú pocit nebezpečnosti, ktorý nezávisí od priestoru, v akom sa človek pohybuje. Pretrváva v ňom skôr ako choroba, spomínaná infekcia. Za funkčné považujem aj synekdochické zastúpenie objektu strachom. Ten je totiž tak veľký, že objekt doslova pohlcuje. Strach a pocit ohrozenia predstavujú pre človeka v básňach K. Kucbelovej skutočného nepriateľa. Napriek tomu, že sa poetkin subjekt alebo objekt sústreďuje na pomenovanie svojich fóbií, neuvedomuje si, že hlavný problém neprichádza z okolia, ale tkvie priamo v ňom. Opäť sa tak pohybujeme v kruhu strachu z iných, obáv o seba, nedôvery, agresie. Útočníkom už nie je iba patologická osobnosť, môže ním byť potenciálne každý.

Vlak konečne zastavil. Stanica Košice. Vonku sa stmieva a v kupé bzučí neón. Žena sa zberá na odchod a zašomre Dovidenia. Zapichnem pohľad do jej chrbta tlačiaceho sa uličkou. Obliekam si sveter, zaklápam notebook a automaticky stisnem vo vrecku kľúče. Namierim.

## JUDITH BUTLER

### Rámce války: Za ktoré životy netruchlíme?

(...)

Má-li být rám, jehož účelem je obsáhnout, vyjádřit a určit, co je viděno (a někdy, na určitou dobu, se mu přesně tohle podaří), úspěšný, závisí na podmínkách reprodukovatelnosti. A přesto tato reprodukovatelnost sama zahrnuje neustálé odtrhávání se od kontextu, neustálé vymezování kontextu nového. To znamená, že „rám“ vlastně zcela nezahrnuje vše, co vyjadřuje, ale že se rozpadá pokaždé, když se snaží definitivně zorganizovat svůj obsah. Rám tedy nedrží něco pohromadě a na jednom místě, ale sám se stává jakýmsi ustavičným zlomem, řídí ho dočasná logika a přesouvá jej z místa na místo. S tím, jak se rám neustále odtrhává od svého kontextu, se toto popření sebe sama stává součástí jeho definice. Dostáváme se tak k odlišnému způsobu chápání jeho účinnosti i jeho náchylnosti k převrácení, subverzi, a co víc, dokonce i k jeho náchylnosti ke kritické instrumentalizaci. S čím se v jedné situaci počítá, se naráz tematizuje kriticky, nebo dokonce s nedůvěrou v situaci jiné. Tato posouvající se časová dimenze rámu také konstituuje možnost a trajektorii jeho afektu. Proto digitální obraz překonává hranice Abú Ghajbu, proto se poezie z Guantánama dostává do rukou ústavním právníkům z různých koutů světa, kteří se postarají o její vydání. Podmínky jsou nastaveny na ohromení, rozhořčení, zhnusení, obdiv, poznání, v závislosti na tom, jak je obsah rámován v měnícím se čase a prostoru. Pohyb obrazu nebo textu mimo vězení je druhem „vymanění se“, takže ačkoli ani obraz, ani poezie nemohou někoho dostat z vězení, zastavit bombu nebo změnit směr, kterým se ubírá válka, přeci jen poskytují podmínky pro možnost vymanit se z každodenního přijímání války a pro možnost ukázat obecnější hrůzu a rozhořčení, které podpoří a posílí hlasy volající po spravedlnosti a ukončení násilí.

(...)

Levicová politika by se v tomto ohledu měla snažit nejprve vyostřit a rozšířit politickou kulturu státem páchaného násilí, včetně války a legalizovaného násilí, které celým populacím znemožňuje uspokojovat jejich základné potřeby – jejich uspokojení by znamenalo minimalizovat jejich nezajištěnost. Podle všeho je to nezbytné právě v tuto chvíli, v kontextu rozpadajících se sociálních států a těch států, v nichž byla sociální síť roztrhána na kusy nebo jí ani nebyla dána šance se utvořit. Za druhé, pozornost je třeba upřít méně na politiku identity



JUDITH BUTLER (1956, Ohio) je americká filozofka. Vyštudovala filozofiu na Univerzite v Yale, kde v roku 1984 získala titul PhD za prácu *Subjects of Desire: Hegelian Reflections in Twentieth-Century France*. Po ukončení štúdia učila na Wesleyjskej univerzite, Univerzite Georga Washingtona a Univerzite Johna Hopkina. Od roku 1993 pôsobí na Kalifornskej univerzite v Berkeley, na Katedre rétoriky a komparatívnej literatúry. Zároveň je riaditeľkou odboru kritická teória.

Aktívne podporuje hnutie za práva gejev a lesbiab, pôsobila aj ako predsedníčka rady Medzinárodnej komisie pre ľudské práva gejev a lesbiab. Kriticky vystupuje voči izraelskej politike a jej vplyvu na izraelsko-palestínsky konflikt. Je výkonnou členkou Učiteľskej rady pre izraelsko-palestínsky mier v USA, The Jenin Theatre v Palestíne a poradkyňou Jewish Voice for Peace. Jej teoretická práca ovplyvňuje najmä politickú filozofiu, etiku, feministickú teóriu, queer a literárnu teóriu.

Výber z bibliografie: Trampoty s rodom: *Feminizmus a podryvanie identity* (1990, slovensky 2003), *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of "Sex"* (1993), *Excitable Speech: A Politics of the Performative* (1997), *The Psychic Life of Power: Theories in Subjection* (1997), *Antigone's Claim: Kinship Between Life and Death* (2000), *Undoing Gender* (2004), *Precarious Life: Powers of Violence and Mourning*

(2004), *Giving an Account of Oneself* (2005), *Krieg und Affect* (2009), *Frames of War: When is Life Grievable?* (2009, česky 2013), *Parting Ways: Jewishness and the Critique of Zionism* (2012).

nebo na druhy zájmů a přesvědčení, formulovaných na základě identitárních nároků, a více na prekaritu a její rozdílnou distribuci; to všechno v naději, že by tak mohly vzniknout nové koalice, které by byly schopné překonat výše uvedené typy liberálních slepých uliček. Prekarita prochází skrze kategorie identity i přes mapy multikulturalismu, a může tak tvořit základ pro aliance zaměřené na odpor proti státnímu násilí a jeho schopnosti produkovat, využívat a distribuovat prekaritu za účelem zisku a obrany teritoria. Taková aliance by nevyžadovala nutně souhlas ve všech otázkách tužeb nebo víry nebo sebe-identifikace. Šlo by o hnutí, které by zastřešovalo určité druhy antagonismů trvajících mezi jejich účastníky, hnutí, které by tyto trvalí a oživující odlišnosti oceňovalo jako znak i podstatu radikálně demokratické politiky.

(...)

Básně z Guantánama jsou plné touhy: když uvězněné tělo pronáší svou žádost, rozezvučí se jimi. Tělu se v dechu zabraňuje, ale ono stále dýchá. Ony básně mluví o jiné podobě solidarity, o solidaritě propojených životů, které jsou nesený vzájemnými slovy, slzami a spojují se do sítí, které představují nebezpečí nejen pro národní bezpečnost, ale pro samu formu globální suverenity, kterou se snaží získat USA. Těto suverenity odolávají – ne že by mohly změnit průběh války nebo se ukázaly mocnějšími než vojenská síla státu. Ale jistě mají politické důsledky: vycházejí ze situace značného podmanění a jsou důkazem o tvrdohlavém životě, zranitelném, přemáhaném, který jim patří – ale ne zcela, životě okradeném, rozrušeném a pronikavém. Jako síť přechodných afektů jsou tyto básně (ve svém vzniku a šíření) kritickými činy, činy odporu, povstalecké interpretace, výbušné činy, které jaksi, ač je to neuvěřitelné, přežívají násilí, kterému oponují, ačkoli ještě nevíme, jakými způsoby přetrvávají životy, o nichž tyto básně podávají svědectví.

(...)

V posledních publikacích Susan Sontagové jsem našla dobré průvodce uvažováním o fotografiích, které zachycují mučení – o tom, čím tyto fotografie jsou a co způsobují; mezi těmito texty je i kniha *S bolestí druhých před očima* a článek *Regarding the Torture of Others*, který vyšel na internetu a po rozšíření fotografií z Abú Ghraibu také v *New York Times*.<sup>1</sup> Tyto fotografie odhalovaly brutalitu, ponižování, znásilňování, vraždy a v jistém smyslu byly přímými důkazy válečných zločinů. Fungovaly více způsoby, mimo jiné jako důkazní materiál v právních procesech proti těm, kdo byli na fotografiích zachyceni jako pachatelé mučení a ponižování. Staly se rovněž symbolem pro způsob, jakým vláda USA, spolu s Velkou Británií, mávly rukou nad Ženevskými úmluvami, především pak nad protokoly, které nařizují důstojné zacházení s válečnými zajatci. Brzy se ukázalo, že v dubnu a květnu 2004 tyto fotografie sledovaly jistý vzor a že, jak tvrdil Červený kříž již řadu měsíců před vypuknutím skandálu, vězni v Iráku byli systematicky týraní podobně jako vězni v Guantánamu.<sup>2</sup> Až později se ukázalo, že protokoly pro Guantánamo byly použity zaměstnanci Abú Ghraibu a že obě sady protokolů ignorovaly Ženevské úmluvy. Otázka, zda vládní představitelé

nazvali jednání zachycené na fotografiích jako „zneužívání“ nebo „mučení“, naznačuje, že vztah k mezinárodnímu právu již hraje roli; zneužívání se mohou řešit cestou disciplinárních řízení uvnitř armády, ale mučení je válečný zločin a může být souzen mezinárodními soudy. Vládní představitelé nezpochybňovali, že fotografie jsou autentické, že zaznamenávají skutečné události. Ustavení referenčnosti fotografií však nestačilo. Ony fotografie nejsou jen ukazovány, ale také pojmenovávány. Způsoby, jakými jsou předkládány, jak jsou rámovány a jakými slovy jsou popisovány, co zobrazují, společně produkují interpretační mřížku pro to, co vidíme.

Než se ale v krátkosti zaměříme na podmínky, za kterých byly fotografie publikovány, a na formu, jíž se na veřejnost dostaly, uvažme způsob, jakým pracuje rám při ustavení vztahu mezi fotografem, fotoaparátem a scénou. Fotografie zobrazují, neboli reprezentují scénu, vizuální obraz zachycený ve fotografickém rámu. Jenže rám patří také k aparátu, který je prostorově umístěn v bodě, z něhož se díváme, a není tedy viditelný v obraze, ale stále funguje jako technologický předpoklad obrazu, nepřímo indikovaný aparátem. Přestože je aparát vně rámu, je zjevně součástí scény jako její konstitutivní vnějšek. Když se fotografování těchto aktů mučení stane předmětem veřejné debaty, scéna fotografie se tím rozšiřuje. Už to není jen prostor a sociální scénář ve vězení samotném, ale celá sociální sféra, v níž je fotografie ukazována, viděna, publikována a diskutována. Lze tedy říci, že scéna fotografie se v čase změnila.

(...)

Lidé, kteří snímky pořizovali, se vyžívali v záběrech na pohlavní orgány svých obětí. Neprožívají morální dilema: zdá se, jako by si vůbec nebyli vědomi toho, že zachycují válečný zločin. Nic nenaznačuje, že by dokumentovali výjimečně amorální jednání. Estetika pornografie chrání osobu za fotoaparátem před jejím dílem viny.<sup>3</sup>

Možná jsem zvláštní, ale rozumím tomu tak, že podle Bourkeové problém oněch fotografií nespočívá v tom, že se jedna osoba vyžívá v pohlavních orgánech osoby druhé. Dejme tomu, že to občas děláme všichni, že na tom není nic nepřijatelného a že je to možná i nezbytné, když si chceme opravdu užít. Nepřijatelné je ale donucení a zneužívání sexuálních aktů pro zostuzení a znehodnocení jiné lidské bytosti. Toto je zásadní rozlišení, protože zatímco námitka proti prvnímu by za problém považovala sexuální povahu interakce, druhá jej nachází v donucující povaze sexuálních aktů. Tuto dvojsmyslnost vyjádřil prezident Bush poté, co v senátu zhlédl některé fotografie z Abú Ghraibu. Když se jej tázali na reakci, řekl, že „je to nechutné“, z čehož nebylo zřejmé, jestli tím myslí akty sodomie a felace nebo fyzicky donucovací a psychologicky ponižující podmínky a důsledky mučení samotného.<sup>4</sup> Pokud pro něj byly „nechutné“ homosexuální akty, pak mu zcela uniklo, v čem mučení spočívalo, a dovolil, aby zhnusení ze sexuality a moralismus zaujaly místo, které náleží etické kritice. Ale jestli za nechutné považoval mučení, proč použil právě tohoto slova, proč je jednoduše neoznačil za špatné, zavrženíhodné nebo zločinné? Díky slovu „nechutný“ se dvojsmyslnost zachovává a obě témata zůstávají pochybně propojená:

<sup>1</sup> Sontag, Regarding the Torture of Others, *New York Times*, 23. května 2004, <http://www.nytimes.com/2004/05/23/magazine/23PRISONS.html>.

<sup>2</sup> Geoffrey Miller, generálmajor armády USA, je obecně pokládán za osobu odpovědnou za sestavení protokolů o mučení na Guantánamu, jejichž součástí je používání psů, a za jejich přesazení do Abú Ghraibu. Viz Joan Walsh, *The Abu Ghraib Files*, Salon.com, 14. března 2006, [http://salon.com/news/abu\\_ghraib/2006/03/14/introduction/index.html](http://salon.com/news/abu_ghraib/2006/03/14/introduction/index.html); viz rovněž Andy Worthington, *The Guantanamo Files: The Stories of 774 Detainees in America's Illegal Prison*, London: Pluto Press, 2007.

<sup>3</sup> Joanna Bourke, Torture as Photography, *Guardian*, 7. května 2004.

<sup>4</sup> *New York Times*, 1. května 2004, <http://query.nytimes.com/gst/fullpage.html?res=9502E0DB153DF932A35756COA9629C8B63>.

homosexuální jednání na straně jedné, fyzické a sexuální donucení na straně druhé.

(...)

Netvrdím, že bychom se měli vrátit k té verzi kulturní odlišnosti, jež závisí na kulturním holismu, tj. že by kultury měly být nahlíženy jako oddělené celky s vlastní identitou, jako monolitické a od sebe odlišené. Ve skutečnosti jsem zcela proti takovému návratu. Potíž nespočívá v tom, že by zde byly a spolu zápolily různé kultury, nebo že bychom měli různé modalities času, z nichž každá je vnímána jako soběstačná a které jsou artikulovány v odlišném a rozlišeném kulturním prostoru nebo které se dostávají do zmateného nebo vzájemného brutálního kontaktu. Tento popis by v určité rovině mohl platit, ale v jednom důležitém bodě neplatí – hegemonická pojetí pokroku se totiž definují přes premoderní časovost, definičně se vůči ní vymezují a tuto časovost tvoří za účelem legitimace sebe sama. Politicky jsou otázky jako „V jaké době se nacházíme?“, „Nacházíme se všichni ve stejné době?“ a především „Kdo dospěl do modernity a kdo ne?“ vznášeny uprostřed velmi vážných politických rozbrojů. Nelze je zodpovědět pomocí návratu k prostému kulturalismu.

Domnívám se, že sexuální politika nestojí na okraji těchto rozbrojů, ale naopak je jejich součástí, a že mnohdy jsou nároky na nové nebo radikální sexuální svobody vyhrázovány právě z pohledu, který, většinou z pozic státní moci, definuje Evropu a sféru modernity jako privilegovaný prostor radikální svobody chráněn před domnělou ortodoxností přistěhovaleckých komunit. Nebudu se mu věnovat nyní, protože je spojen s řadou předpokladů, kterým se hodlám věnovat později v této kapitole. Je ale třeba mít na paměti, že se jedná o podezřelou formulaci – mnohdy je pronášena v rámci diskursu státní moci, která se snaží vytvořit vyčleněná pojetí sexuálních menšin a přistěhovaleckých komunit v časové trajektorii, která z Evropy činí zosobnění jak svobody, tak i modernity.

(...)

Podobné postoje formuluje Michel Schneider, psychoanalytik, který se vyjadřuje ke kulturním otázkám. Veřejně se nechal slyšet, že stát musí zaujímat místo nepřítomného otce, a to nikoli prostřednictvím sociálních dávek (které Schneider pojímá jako mateřskou deformaci státu), ale tím, že bude prosazovat dodržení zákona, disciplíny a nekompromisních způsobů trestání a věznění.<sup>5</sup> Podle něj je to jediná cesta, jak zabezpečit kulturní základy občanství, tedy kulturní základy, které vyžaduje určitá koncepce svobody. Takto jsou vysvětlovány, ospravedlňovány a zahlazeny politiky státu, které vytvářejí extrémní třídní rozdíly, přetrvávající rasismus v praktikách zaměstnavatelů, které se snaží rozdělovat rodiny proto, aby děti byly uchráněny před islámskou výchovou, a které se snaží vyčlenit *banlieues* jako prostory rasově vymezené chudoby. Protirasistické demonstrace jako například ty, které se odehrály v roce 2005, mířily na majetek, ne na osoby, a přesto byly běžně interpretovány jako násilné a k ničemu neodkazující činy mladých mužů, jejichž rodinným strukturám scházela rodičovská autorita.<sup>6</sup> Tvrdí se, že v rodině a v kultuře tehdy scházelo nějaké jednoznačné,

zakazující „ne“, a stát proto musí v takové situaci kompenzovat rodičovskou autoritu. Byla tudíž sestavena řada důvodů, proč regulovat rodinu a školu v *banlieue*, což nám opět dokazuje, že na vzednutí odporu stát reaguje tím, že konsoliduje a posiluje svou moc ve vztahu k biopolitice a příbuzenským vztahům na všech úrovních. Můžeme tedy dojít k závěru, že na základní úrovni je nárok na svobodu založenou na smlouvě omezen těmi svobodami, jež by mohly smlouvu rozšířit až příliš, a to až k bodu, kdy by narušovaly předběžné kulturní podmínky samotného kontraktualismu. Vyjádříme-li totéž jinými slovy, narušování patrilinearity a z ní vycházející normy občanství obhajují státní zákazy a regulace, jež posilují státní moc v obrazu otce, nepřítomného dospělého, toho kulturního fetišu, jenž označuje dospělost založenou na násilí.

(...)

Zatímco papež ve své argumentaci proti gay a lesbické sexualitě a neheterosexuálnímu rodičovství odkazuje k přirozeným zákonům kultury, v nepřímých odsudcích islámu se odvolává na civilizaci. Jak víme, koncem roku 2006 papež veřejně citoval dokument, který obsahoval následující odsudek islámu: „Ukaž mi, co nového přinesl Mohamed, a nalezněš tam pouze věci špatné a nelidské, jakou je příkaz šířit víru mečem.“<sup>7</sup> Ratzinger tvrdí, že to nebylo jeho stanovisko, že je pouze citoval, ale když se na onen projev podíváme blíže, zjistíme, že text cituje, pak se od něj distancuje a následně jej mobilizuje, aby varoval před stávající hrozbou, již islám pro tuto civilizaci představuje. K této poměrně ohromující deklaraci lze jistě přistupovat více způsoby, například poukazem na krveprolití, skrze které se po stovky let šířilo křesťanství. Ale upozornila bych na pojem „nelidský“, jelikož je dán na roveň „zlu“ – papežovým názorem na kulturní základy lidství samotného jsme se již zaobírali.

Krom toho, když je meč v Koránu jako prostředek vnucování víry zakázán, v tomto scénáři je tak jistě prvkem přenosu. Kdo ten meč třimal v ruce a vnucoval jím konverzi, když ne křesťanství? Právě proto, že meče dnes nejsou tím, co bychom zvolili pro účinný boj, odhalují mytickou dobu, kmenový archaismus, a stávají se pojetím s fantazií. Mohla bych dlouho pokračovat, ale chci zde jen poukázat na výjimečné převrácení dějin, které umožňuje slovo „meč“, a na ohromnou ideologickou sílu rozlišování mezi lidským, čili zřejmě tím, co má oporu v židovsko-křesťanské kultuře, a „nelidským“, „zlým“, které vyvstává, když se od této kultury vzdalujeme. Vzpomeňme, jak upozorňuje Uri Avnery, že islám nebyl nikdy vnucován židům, že když Španělsko dobyli katolíci a muslimové byli zbaveni moci, inkvizice se obrátila proti muslimům i proti židům a Sefardové po padesát generací nacházeli útočiště v arabských zemích.<sup>8</sup>

(...)

Zdánlivá „nadřazenost“ armády nespočívá v její schopnosti vést válku proti vojenským subjektům nebo proti domnělým sexuálním a morálním pravidlům islámu, ale spočívá v její schopnosti konstruovat arabský subjekt s pomocí protokolů o mučení. Nejde jí jen o prolomení těchto pravidel a předpisů, ale o zkonstruování subjektu, který se zhroutí sám, když je donucen svá pravidla

<sup>5</sup> Michel Schneider, *Big Mother: Psychopatologie de la vie politique*, Paris: Odile Jacob, 2005.

<sup>6</sup> Viz Nacuirá Guénif-Suilamas, *La république mise à nu par son immigration*, Paris: La Fabrique Éditions, 2006.

<sup>7</sup> „Faith, Reason and the University: Memories and Reflections“, projev na univerzitě v Řezně, 12. září 2006, September 12, 2006. Projev a další komentáře lze nalézt na [http://www.vatican.va/holy\\_father/benedict\\_xvi/speeches/2006/September/documents/hf\\_ben-xvi\\_spe\\_20060912\\_university-regensburg\\_en.html](http://www.vatican.va/holy_father/benedict_xvi/speeches/2006/September/documents/hf_ben-xvi_spe_20060912_university-regensburg_en.html).

<sup>8</sup> „Muhammad's Sword“, 23. září 2006, <http://zope.gush-shalom.org/home/en/channels/avnery/1159094813/>.

porušovat. Nabízí se otázka, jaký subjekt by se za daných podmínek nezhroutil. Možná se mučitel staví do pozice někoho, kdo čerpá z radikální prostupnosti vězně, aby sám dosáhl neprostupnosti – potom ale přehlíží fundamentální prostupnost, zasažitelnost veškerého tělesného života. Porušování pravidel je ze strany armády aktem mocenského ovládnutí, ale armáda přitom také užívá a „předvádí“ svou svobodu, která je na jednu stranu mimozákonná a donucující, na druhou stranu reprezentuje civilizační misi působící v její prospěch. Konec konců, podle Huntingtonových zastánců a tvůrců „arabské mysli“ nemůže existovat civilizace, jejíž niternou součástí by byl islám. A přesto, když pozorněji nahledneme, co se v tomto případě reprezentuje jako civilizační mise, spatříme bezuzdně homofobní a misogynní činy. Tyto případy mučení musíme číst jako činy homofobní instituce, působící proti uměle zkonstruovanému společenství, v němž jsou ženy stavěny do rolí určených pravidly cti a studu, a nejsou tedy „rovnoprávné“ tak, jako jsou údajně rovnoprávné ženy na Západě. Takto lze pochopit fotografie žen se strženými závoji, které americká armáda šířila v Afghánistánu coby symbol svého „vítězství“, jako předzvěst digitálního snímání a porušování pravidel sexuálního chování, ke kterému donucovali vojáci USA v Abú Ghraibu a na Guantánamu.

(...)

Nejsem si ale vůbec jistá, jestli tyto boje musíme soustředit do jednotného rámce. Jak jsem, doufám, (alespoň v předběžné formě) ukázala, pokud trváme na sjednoceném kulturním rámci jakožto podmínce politiky, ať už by byl tento rámec sekulární nebo náboženský, vylučujeme tento rámec z politického zpochybnění. Jestliže, jak tvrdí Marx, musí být výchozím bodem pro naši analýzu historická přítomnost, pak proto, abychom docílili jakéhokoli komplexního popisu přítomnosti, budeme muset znovu promyslet, jak na sebe časovosti naráží a jak se zase sbíhají. To znamená, jak se domnívám, jednak odolávat narativům rozvoje, jež předurčují, z čeho sestává správná představa lidského prospívání. Vždy je možné nejen ukazovat, v jakých významech je islám moderní, stejně tak je důležité tvrdit, že některé sekulární ideály by se nemohly vyvinout, pokud by nebyly přeneseny do islámské praxe a v ní i rozpracovány. Cílem nicméně není ukázat, že jsme všichni moderní. Jestliže modernita usiluje o konstituaci sebe sama skrze plynulé a rozvíjející se chápání času a jestliže jsou některé naše osobní svobody konceptualizovány uvnitř tohoto chápání plynulého a rozvíjejícího se uskutečnění, potom bychom snad měli vzpomenout na Nietzscheho bonmot z *Vůle k moci*: „Lidstvo nespěje kupředu, lidstvo ani neexistuje.“<sup>9</sup> Ještě výstižnější je možná to, jak Walter Benjamin v třinácté tezi v práci *O pojmu dějin* trvá na tom, že „představu pokroku lidského rodu v dějinách nelze oddělit od představy, že dějiny postupují homogenním a prázdným časem. Kritika představy tohoto postupu musí tvořit základnu kritiky představy pokroku vůbec.“<sup>10</sup> V jedné z následujících tezí poznamenává, že „revoluční třídy mají v okamžiku své akce za to, že prolamují kontinuitu dějin.“<sup>11</sup> Historik, který chápe, jakým způsobem se před námi minulost vyjevuje, jak minulost není minulostí, ale pokračuje do přítomnosti, je historikem, který chápe „nynějšek“ jako čas, v němž je „zaražena

tříška mesiánského času.“<sup>12</sup> Benjaminův odkaz, výrazně nesekulární, nespolehá na ideální budoucnost, která má přijít, jako spíše na výbušnou sílu minulosti, která se projeví v současnosti a která pomocí svého sjednocujícího působení smazává veškeré kvalitativní rozdíly. „Konstelace“, což je jakákoli historická doba, je právě tou náročnou a přerušovanou scénou mnohačetných časovostí, kterou nelze redukovat na kulturní pluralismus nebo na liberální diskurs práv. Benjamin vyvozuje závěr, že „každá vteřina v ní totiž byla malinkou brankou, již mohl vstoupit Mesiáš“ – jde o dějinnou situaci, v níž politická odpovědnost za přítomnost existuje právě „ted“. Není náhodou, že Benjamin považoval revoluční čin, jakým je stávka, za zavržení dominující státní moci. Ona moc spoléhá na určité nepochybné pojetí historického pokroku, aby tím sama sebe legitimizovala, a toto je vymoženost zcela moderní. Oddělovat „nynějšek“ od těchto nároků modernity znamená podkopávat časový rámec, který nekriticky podporuje státní moc, jeho legitimační působení a jeho donucující instrumentalitu. Bez kritiky státního násilí a moci, kterou stát ovládá za účelem konstrukce subjektu kulturní odlišnosti, je naše domáhání se svobody ohroženo přivlastněním státem, který nás může přimět, abychom se vzdali veškerých jiných závazků. Pouze prostřednictvím takové kritiky státního násilí máme šanci najít již existující spojení a místa propojení s jinými menšinami a vážit si jich, a to proto, abychom mohli soustavně reflektovat, jak se nás donucování snaží rozdělit a odvádět naši pozornost od samotné kritiky násilí.

(...)

Státní moc působí v prostoru vymezeném ontologickým horizontem, který je saturován mocí, jež předchází a přesahuje moc státní. Proto také nemůžeme objasnit moc, pokud do centra působení moci neustále umísťujeme stát. Stát využívá mimostátní operace moci a bez rezervy moci, kterou sám neorganizoval, nemůže fungovat. Navíc – a toto není žádný nový poznatek –, stát vytváří a zároveň předpokládá určité operace moci, které působí primárně skrze ustavení řady „ontologických daností“. Mezi tyto danosti patří právě pojetí subjektu, kultury, identity a náboženství, jejichž podoby zůstávají uvnitř určitých normativních rámců nesporné a nezpochybnitelné. Když zde tedy mluvíme o „rámcích“, nejde o teoretické perspektivy, které vnášíme do analýzy politiky, ale mluvíme o modech srozumitelnosti, které podporují činnost státu a jako takové jsou samy úkony moci, třebaže vymezenou oblast státní moci i samy přesahují.

Je možné, že nejdůležitějším místem, ze kterého není východiska, není ani tak vztah mezi menšinovým sexuálním subjektem a menšinovým náboženským subjektem, ale spíše vztah mezi normativním rámcem, který vyžaduje a produkuje takovéto subjekty ve vzájemném konfliktu, a kritickou perspektivou, která se táže, zdali vůbec a jak takové subjekty existují vně předpokládaného antagonismu nebo v různých vztazích k němu. Z toho by vyplývala úvaha, jak takový rámec závisí na odmítnutí porozumět komplexitě dějinného vynořování náboženských/sexuálních populací a subjektivních formací, jež nelze redukovat ani na jednu z těchto forem identity, a jak vlastně toto odmítnutí navozuje. Na jednu stranu je možné říci, že jakkoli jsou tato zjednodušení a zploštění neprav-

<sup>9</sup> Friedrich Nietzsche, *The Will to Power*, ed. W. Kaufman, trans. W. Kaufman and R. Hollingdale, New York: Vintage, 1968.

<sup>10</sup> Walter Benjamin, *Illuminations*, ed. H. Arendt, trans. H. Zohn, New York: Schocken Books, 1968 (česky Benjamin, W.: *Výběr z díla II. Teoretické pasáže*, přel. M. Ritter, Praha: Oikymen, 2011, s. 313).

<sup>11</sup> *Ibid.*, 314.

<sup>12</sup> *Ibid.*, 316.

divá, přesto jsou nutná, neboť v daném a poznatelném rámci umožňují pronášet normativní soudy. Touha po epistemologické jistotě a jistém soudu tak vytváří soubor ontologických závazků, které mohou být jak pravdivé, tak i nepravdivé, jsou ale považovány za nevyhnutelné proto, aby mohli bez zaváhání dostat epistemologickým a etickým normám. Na druhou stranu se praxe kritiky jakož i praxe poskytující adekvátní historické porozumění zaměřuje na násilí páchané samotným normativním rámcem. Nabízí tak alternativní pojetí normativity, které není založeno ani tak na předem připravených soudech, jako na určitém druhu komparativního hodnocení, k němuž lze dospět praxí kritického porozumění. Jak znovu přistoupit k politice souzení a hodnocení, když o soupeřících hodnotících schématech chceme začít uvažovat kriticky a komparativně?

(...)

Asadova argumentace je prezentována jako snaha o odhalení vnitřního rozporu nebo pokrytectví, které je vlastní pozicím, jako je ta Walzerova. Já však tvrdím, že Asadova vlastní pozice čerpá svou rétorickou sílu z politické opozice vůči takovým formám násilí, které zasahují do každodenního života, ničí infrastruktury, vytvářejí nesnesitelný strach a používají nezměrné donucení. Pouze za podmínky, že se takovým formám násilí postavíme, můžeme porozumět normativnímu významu srovnávacího soudu, který nám nabízí Asadovo dílo. Tvrdím, že nejde o to, že by Asadovo dílo toliko otevíralo nové možnosti popisu nebo pochopení a souběžně se vyvarovalo náročného morálního souzení. Naopak, odhalováním způsobů, jakými do jednoznačných tvrzení nárokových si ohraničovat oblast „porozumění“ vstupují normativní dispozice, nám Asad dává k dispozici nástroje pro kritiku tohoto úzkoprsého ohraničování a nabízí nový rámec, v němž lze vynášet komparativní soudy. To nás vede k závěru, že není důvod se domnívat, že ospravedlněné násilí je výhradní výsadou států, zatímco neoprávněné násilí provádí nelegitimní státy a povstalecká hnutí. Poukazovat na násilí spáchané „povstalci“ již znamená dovolávat se jiného rámce, ačkoli to samo o sobě neřeší otázku, zda je nebo není takové násilí ospravedlněné. V očích USA se dnešní „teroristé“ často stávají zítřejšími „bojovníky za svobodu“ a naopak (vzpomeňme jen Nikaraguu a Afghánistán). Z toho nevyplývá, že by byl jedinou možností cynismus, ale je třeba lépe uvážit podmínky a nastavení, za kterých dochází k takovému převracení diskursu, abychom nakonec byli schopni lepších soudů.

V závěru knihy Asad opět klade otázku, s níž začínal: „Proč lidé na Západě reagují na slovní a vizuální reprezentace sebevražedných útoků s tak velkou hrůzou?“<sup>13</sup> Pokládá tuto otázku, předpokládá, že mocné afektivní reakce jsou podmíněny a strukturovány interpretacemi a že tyto interpretace jsou formovány uvnitř převážně západních a liberálních rámců, které se jeví jako nepochybné. Tyto interpretační struktury se ale nerozvinou, když pojmáme „morální afekt“ – včetně hrůzy a rozhořčení – jako řadu emotivních projevů univerzální lidskosti, která údajně přebývá v nás všech. Je pravda, že „hrůza“ a „rozhořčení“ jsou různě distribuovány, a je třeba poznamenat (s překvapením a jiným registrem hrůzy), jak tato diferencovaná distribuce mnohdy zůstává nepovšimnuta a ne-

označena. Nejde o to zpochybnit vznikající informační hodnotu „hrůzy“ jako afektivní reakce, ale ptát se na dané situace, v nichž je hrůza přetrvávající reakcí v protikladu k těm, v nichž je zjevně a důrazně nepřítomna.<sup>14</sup> Jaké jsou sociální podmínky a trvalé interpretační rámce, jež jako reakci na jisté druhy násilí umožňují hrůzu, a kdy a kde je jako afektivní reakce „vyloučena“, jsme konfrontováni s násilím jiného druhu?

(...)

Přinejmenším zčásti jsme formováni prostřednictvím násilí. Proti naší vůli je nám přiřazen gender a řada sociálních kategorií, a tyto kategorie nám udělují inteligibilitu nebo rozpoznatelnost, to znamená, že také vyjadřují, jaká mohou být společenská rizika neinteligibility nebo částečné inteligibility. Ale i kdyby toto byla pravda, a já se domnívám, že je, stále by mělo být možné tvrdit, že mezi násilím, prostřednictvím kterého jsme formováni, a násilím, podle kterého, již jednou zformovaní, dále jednáme, může dojít k určitému zásadnímu odtržení. Možná právě proto, že jedinec je formován násilím, je tím spíš jeho odpovědnost toto násilí vlastně formace neopakovat ještě naléhavější a důležitější. Dost možná jsme formováni v souřadnicích moci, to však neznamená, že máme tyto souřadnice v průběhu našeho života loajálně nebo automaticky rekonstituovat. Abychom toto pochopili, musíme se na chvíli zamyslet nad tím, co znamená být formován, obzvláště co znamená být formován normami, a zda toto formování probíhá jednou, v minulosti, nebo postupně. Takové normy jednají produktivně, aby ustavili (nebo zrušili) jisté typy subjektů nejen v minulosti, ale také způsobem, který je v čase reiterován. Normy nepůsobí jen jednou. Není vskutku možné vylíčit počátek působení takových norem, ačkoli pomyslný začátek na časové ose – mnohdy s velkým zájmem – umístit můžeme. A můžeme se také, domnívám se, pokusit určit místo a čas, kdy byla nějaká formace údajně úspěšně dokončena (ačkoli bych sázela na to, že taková chronologie je stále konstruována ve špatné víře). Pokud na nás například gender působí „na začátku“, neznamená to, že pak na nás přestane působit; jeho prvotní otisky nejsou takové, které by začínaly a končily v čase. Spíše jsou tím, co ustavuje časovost našeho života jako svázanou s neustálým působením norem, s neustálým působením minulosti v přítomnosti a tím také ustavuje nemožnost vyznačit původ a konec genderového formování jako takového. Nepotřebujeme odkazovat ke dvěma odlišným časovým událostem, čili tvrdit, že v daném momentu existují normativní podmínky utvářející subjekty a že pak, v jiném momentu dochází k „odtržení“ od těchto podmínek. Normativní vytváření subjektu je iterabilní proces – norma se opakuje a v tomto smyslu se neustále „odtrhává“ od kontextů, vymezených jako „podmínky utváření“.

(...)

Nenásilí není ani tak ctností, ani tak postojem, a jistě to není řada principů, jež by se měli univerzálně uplatňovat. Označuje nesnadnou a rozpornou pozici subjektu, jenž je zraněn a hněvá se, je připraven k násilné odplatě a přesto proti takovému jednání bojuje (mnohdy směřuje zuřivost na sebe samého). Boj proti násilí uznává, že násilí je i jeho vlastní možností. Pokud by k tomuto uznání

<sup>13</sup> Talal Asad, *On Suicide Bombing*, New York: Columbia University Press, 65.

<sup>14</sup> Zajímavý rozbor viz Adriana Cavarero, *Horrorism: Naming Contemporary Violence*, New York: Columbia University Press, 2008.



nedošlo, kdyby se člověk držel v póze krásné duše, jako někdo, kdo je z definice prost násilné agrese, nedošlo by k žádnému etickému dilematu, žádnému boji, žádnému problému. Taková pozice ctnosti nebo principu čistoty by popřela nebo potlačovala násilí, jež definuje tyto pozice. Je zásadní rozlišit mezi a) zraněným a hněvuplným subjektem, jenž dodává morální legitimitu hněvuplnému a zraňujícímu jednání, čímž agresí převádí ve ctnost, b) zraněným a hněvuplným subjektem, který se (přesto) snaží zmírňovat zranění, která způsobuje, a může tak učinit pouze skrze aktivní boj s agresí. První případ zahrnuje moralizaci subjektu, který popírá násilí, jež páchá, v druhém případě si subjekt, setká-li se společenským násilím stejně jako s vlastní agresivitou (kde setkání sociální a setkání se „sebou samým“ transitivity působí jedno na druhé), vynucuje morální zápas s ideou nenásilí. Druhý případ připouští nečistotu subjektu a nechtěnou dimenzi společenských vztahů (jež zahrnuje elementy těch vztahů, které jsou explicitně chtěny) a přijímá také fakt, že společenským životem prostupuje očekávání agrese. Boj, ke kterému odkazuje, se vyhrocuje právě tehdy, kdy byl jedinec subjektem agrese a byl zraněn a když se vyostřuje touha po odplatě. Může to být osobní boj, ale jeho parametry zjevně prostupují politické situace konfliktu, v nichž se k odplatě směřuje rychle a s plnou morální jistotou. Toto spojení násilí a moralizování se snažím narušit tvrzením, že odpovědnost může snadno nalézt jiné ukotvení.

(...)

Jak jsem uvedla v první kapitole této knihy, podle [Melanie] Klein se vina snaží odvrátit možnost ztráty, kterou nelze přežít. Její „moralizace“ je až sekundární, dokonce je to odklon a působí-li v tomto případě nějaká morálka, sestává pouze z vzhledu, že „já“ potřebuje druhého pro své přežití, že „já je stále vztahové a vzniká nejen skrze zachování, ale prostřednictvím formování trvalé schopnosti oslovit druhého. Toto tvrzení by nás v jiném čase dovedlo k úvaze o důležitém přechodu od Klein k Winnicottovi. Winnicott si pokládá otázku, zda objekt lásky může naši lásku přežít, zda může snést určité poškození a přesto se jako objekt uchovat.“<sup>15</sup> Podle Klein se ale snaha zachovat objekt a ochránit ho tak před naší vlastní destruktivností redukuje nakonec na strach o sebezáchovu.

Pro obě tyto polohy, jež zjevně leží ve vzájemné opozici, představuje destruktivnost problém subjektu. I když agresivita se překrývá s lidským bytím (a implicitně rozrušuje antropocentrické chápání lidského zvířete), způsob, jakým je destruktivnost žita a vedena, se značně liší. Může se vsutku stát základem pro „nemoralizovaný“ smysl odpovědnosti, který chce ochraňovat před zničením. Právě toto je alternativa k morálnímu sadismu, násilí, jež se opravňuje etikou čistoty, která vychází z popření násilí. Je to také alternativa k ontologizaci násilí, považovanému v subjektu za tak systémově uchycené a determinující, že už dopředu brání jakékoli možnosti etického závazku chránit životy jiných.

(...)

Sáhnout po záchranné brzdě je „čin“, ale takový, který chce zabránit zdánlivé neúprosnosti opakované řady činů, jenž předstírají, že jsou samotným mo-

torem dějin. Možná, že „čin“ je ve své jedinečnosti a ve svém heroismu přeceňován: iterabilní proces, v němž je třeba kritické intervence, ztrácí z dohledu, a může se stát právě tím prostředkem, skrze který je „subjekt“ vytvářen na úkor vztahové sociální ontologie. Jistě, vztahovost není žádný utopický pojem, ale rámec (práce nového rámu) pro uvažování o těch afektech, které se uvnitř politického pole neustále artikuluji: strach a hněv, touha a ztráta, láska a nenávisť, abychom jmenovali alespoň některé. Toto je jen jiný způsob, jak říci, že prožíváme-li bolest, je více než složitě zůstat pozorný vůči rovnocennému nároku druhého na přístřeší, na podmínky života hodného žití a truchlení. A přesto je tato sporná oblast prostorem pro nutný boj, zápas za zachování vnímavosti vůči proměnlivé povaze rovnosti, kterou je neuvěřitelně těžké hájit, která musí být obránci rovnostářství teprve promyšlena a která je prchavě přítomna v afektivních a perceptuálních rovinách teorie. V situaci, kdy jednání reprodukuje subjekt na úkor druhého, je nejednání nakonec tím způsobem chování, jež umožňuje vymanění se z uzavřeného kruhu reflexivity, je způsobem ustoupení vazbám, jež nás pojí i rozdělují, způsobem afektivního registrování a vyžadování rovnosti. Nejednání je dokonce způsob odporu, zejména když odmítá a rozbíjí rámy, jež znovu a znovu dávají tvář válce.

(Knihu *Rámce války: Za které životy netruchlíme?* vydalo v roce 2013 Nakladatelství Karolinum. Výber zostavil Lukáš Makovický. Text vrátane poznámok pod čiarou ponechávame v pôvodnej podobe.)



Jana Farmanová: *Soutrack*. 20x60, olej, 2009

<sup>15</sup> D. W. Winnicott, „Transitional Objects and Transitional Phenomena“, *International Journal of Psychoanalysis* 34 (1953 [1951]), 89 – 97. Viz také *Playing and Reality*, London: Tavistock Publications Ltd, 1971.

## Boli ste dnes už rámcovaní?

LUKÁŠ MAKOVICKÝ je absolventom Univerzity Komenského a University of Ottawa, kde získal diplom v politickej teórii. Zaujíma ho (obsesívne) takmer všetko, ale neustále sa vracia k otázkam chápania politiky a vojny v kontinentálnej filozofii.

V čase vojenskej invázie do Iraku uverejnil austrálsky denník *Sydney Morning Herald* kritickú karikatúru. Jedna zobrazená postava sa pýta, kedy sa skončí vojna proti teroru. Druhá odpovedá, že „vtedy, keď budeme komukoľvek inde vo svete môcť spraviť čokoľvek, čo sa nám zachce, a oni tam len tak budú sedieť a nebudú sa vzpierať.“<sup>1</sup> Ťažko nájsť výstižnejšiu formuláciu leitmotívu piatich štúdií Judith Butler, ktorú pod názvom *Rámce války: Za které životy netruchlíme?*<sup>2</sup> vydala nedávno v preklade Antonína Handla Univerzita Karlova. Kým predstavovať autorkin prínos do politickej teórie rodu, filozofie a politickej teórie by bolo na stránkach *Glosolálie* zrejme zbytočné, zmienená karikatúra perfektne vystihuje úzke prepojenia rámcov rodu, života a subjektivity ako koncepcií, ktoré sú pre Butlerovej myslenie centrálné. „Trampoty s vojnou“ začínajú presne vo chvíli, keď sa začneme pýtať, kto sme „my“, kto je ten „ktokoľvek“, čo je to „to“, čo im môžeme spraviť, a ako je možné, že my máme „niečo“, čo nás oprávňuje konať, zatiaľ čo iní „to“ nemajú. Na rozdiel od materialistickejších perspektív kladúcich si otázku, kto „získava“ rod ako kapacitu k politickej reprezentácii,<sup>2</sup> Butler so značnou dávkou skepsy k liberálnemu individualizmu, ako aj ku kolektívu, neustále pripomína (rezonujúc s jej skoršou prácou o performatívnom charaktere kategórie rodu), že fundamentálnym východiskom ľudského uvažovania je situovanosť subjektu „niekde medzi“ autonómiou a ko-existenciou: „... telo je vždy vydáno napospas takovým podobám spoločenskosti a prostredí, ktoré limitujú jeho individuálnu autonómiu“ (s. 33). Práve toto „niekde medzi“ je funkciou rámcov.

Kľúčovú jednotku sociálnej ontológie Butler tvorí – podobne ako pri menách Foucault, Deleuze či Bourdieu – „pole zrozumiteľnosti“ (s. 3) definované vzťahmi exteriority. Sociálne charakteristiky subjektu vychádzajú v prvom rade z (externých) rámcov, v ktorých sú artikulované, t. j. z toho, ako sa daná charakteristika osoby stáva uchopiteľnou pomocou konceptov ako moslim, homosexuál, žena, liberál a pod. (Butler zdôrazňuje prioritu takýchto vzťahov exteriority, no na niektorých miestach jej textu to nevyzníeva tak, že by nutne popierala význam interných, apriórnych charakteristík subjektu.) Zároveň však Butler upozorňuje, že viac než od identity závisí spoločenská formácia od rozdielov: „V prvom rade se subjekt stáva oddeleným pouze proto, že vyloučí jiné způsoby formování subjektu, četná ‚ne-já‘. V druhé řadě se objevuje skrze proces abjekce tím, že upouští od těch dimenzí já, které se nepodřizují jasně vymezeným

podobám, jež přináší norma lidského subjektu. (...) Svým způsobem je tato formulace typem (post)strukturalistického truismu v tom smyslu, že difference nejenže podmiňuje nabytí identity, ale v důsledku se jeví jako zásadnější nežli identita“ (s. 123). Práve tak metaforický objekt rámu, okrem produktívneho rozmeru, funguje aj ako mechanizmus vylučujúci z obrazu „tých iných“.

Rámce plnia dvojitú funkciu: na jednej strane ontologickú (funkcia formácie sociálnej reality), na strane druhej normatívnu (určujú možnosť a nemožnosť – externých – modalít spoločenského fungovania). Z toho vyplývajú dva celkové prínosy knihy. Prvým je, ako v jej doslove vysvetľuje Luba Kobová, dlhodobý zámer autorky vypracovať novú spoločenskú ontológiu tela definovaného nielen v termínoch biológie, psychológie či neurovedných diskurzov (ktorým Butler pripisuje dôležitosť v biopolitickej formácii tela, no neprejavuje o ne záujem), ale aj koexistenciou a relatívnou zabezpečenosťou života tohto tela prostredníctvom bytia s druhými. Toto bytie s druhými telo zabezpečuje, a zároveň vytvára podmienky jeho ohrozenia: „Práve proto, že každé tělo je potenciálně ohrožené druhými, kteří jsou z definice také nezajištěni, vznikají formy nadvlády“ (s. 33).

Druhým prínosom Butler je schopnosť vstúpiť do tradičnejšie rámcovaných normatívnych debát a použiť tak svoju perspektívu na zdôraznenie toho, ako vopred definované otázky o miere autonómie a regulácie (napr. v termínoch toho, koľko ochrany kultúrnych a náboženských práv je potrebnej pre fungovanie multikulturalizmu; ak je vojna nevyhnutná, či a aké nutné obmedzenia musí spĺňať) konvergujú v koncepcii subjektivity a telesnosti ako jej materiálneho predpokladu. Subjektivita tieto rámce teda ohraničuje, resp. ich ako podmienka ich existencie limituje.

Z tohto vyvodzuje dva závery. Po prvé, pretože takto definované rámy sú obmedzené a vylučujúce, *Rámce války* odmietajú akékoľvek pozitívne definované kritérium politickej emancipácie. Na rozdiel od napr. Slavoj Žižeka, prihovárajúceho sa za nutnosť koncentrovať všetky spoločenské paradoxy do obnovy politickej funkcie proletariátu, či Antonia Negriho, zdôrazňujúceho možnosť transformovať všetky spoločenské agonizmy do jedného fundamentálneho antagonizmu (medzi transcenciou a imanenciou), Butler neustále pripomína potenciálnu exklúziu, ktorú takéto rámce nie sú schopné absorbovať.<sup>3</sup> Príkladom toho môže byť analýza sekulárnych diskurzov v Európe, kde akási domnelá „dospelosť“ sekulárnych princípov pôsobí ako argument v prospech zásahov do individuálnej autonómie napr. v otázke parížskych „banlieus“, kde sú moslimskí imigranti stigmatizovaní ako bez dostatočnej otcovskej authority. Povedané jazykom úvodu tejto eseje, štát tak naberá „rod“, ktorý je upieraný „rasovému“ subjektu. A to aj napriek tomu, že jedným z kľúčových prostriedkov artikulácie moslimov ako historicky zaostalých je ich domnelé upieranie práv ženám. Paradoxne sa tak sekularizmus a rodová emancipácia stávajú potenciálne sa navzájom vylučujúcimi.

Pointa však nespočíva v tom, že by viaceré ciele sekulárnych a rodových politických projektov neboli žiaduce, ale v tom, že ich konkrétny rámec postavil do historicky kontingentnej pozície antagonizmu. Komentárom, ktorý lepšie vy-

\* BUTLER, Judith. 2013. *Rámce války: Za které životy netruchlíme?* Praha : Karolinum.

1 Hindess, B. 2006. Terrortory. In *Alternatives: Global, Local, Political*, č. 3, s. 243.

2 Pozri Whitworth, S. 2005. Globalizing Gender: Who Gets It? Who Doesn't? In Ryerson, Ch. – Dauphinee, E. (ed.). *The Ethics of Building Peace in International Relations*. Selected Proceedings of the Twelfth Annual Conference of the Centre for International and Security Studies. Toronto : York Centre for International and Security Studies, s. 119 – 130.

3 Príklad je myslený ilustratívne, nakoľko na tomto mieste nemôžem detailne analyzovať, či sa dajú všetky argumenty Žižeka a Negriho „rámcovať“ prostredníctvom Butlerovej koncepcie rámcu, t. j. – či je to Žižek, Negri alebo Butler, kto disponuje najrobustnejšou a „najneprestriiteľnejšou“ metafyzikou.

svetľuje túto historickú situovanosť, je v mnohom sympatizujúci rozbor knihy Talala Asada o západných diskurzoch teroru a samovražedných útokov. Asad v Butlerovej interpretácii veľmi adekvátne ukazuje neschopnosť známeho teoretika spravodlivej vojny Michaela Walzera vyhnúť sa zmienenej rámcujúcej tendencii. Ak je pre Walzera terorizmus ne-štátnych aktérov tým, čo prekračuje akceptovateľný rozmer tolerovateľného násillia a nepotrebuje žiadnu explanáciu ani pochopenie pre normatívne odmietnutie, Asad ukazuje, ako presne tie isté definície, ktorými Walzer kategoricky opovrhne, možno len veľmi ťažko odlišiť od (mnohonásobne intenzívnejšieho) násillia a teroru vedeného štátmi (s. 135). Judith Butler však ide ďalej a snaží sa ukázať, že aj Asadova analýza, snažiaca sa o nestrannosť a objektívnosť, naráža na problém neschopnosti vymaniť sa z vlastného zarámovania. Vzniká tak podobný normatívny záber Asadovej analýzy, ktorý Asad nie je schopný explicitne pokryť (s. 139).

Druhým záverom, ktorý je po politickej a etickej stránke kľúčovým krokom a týka sa témy hry „my a tí druhí“, je striktno vymedzený rozdiel medzi konceptom „nezajištnosti“ (precariousness) a „prekarity“ (precarity) (s. 29). Kým koncept „nezajištnosti“ Butler používa na definovanie podmienky zraniteľnosti ako univerzálneho rozmeru konečnosti, druhý vypovedá o jeho politickej operacionalizovanosti a operacionalizovateľnosti. Je náročné nájsť dôvody, prečo nesúhlasí s konštatovaním Butler, že ľudské životy sú krehké, viazané emóciami a afektom, a všeobecne definované svojou dočasnou a smrteľnou. O to viac je namieste položiť si otázku, prečo niektoré obeť vojen nevyvolávajú také silné emócie ako „naše“ straty. Práve z toho vyplýva asi najexplicitnejšie politická pozícia Judith Butler – univerzálnosť ľudského utrpenia zoči-voči jeho politickej interpretácii disponuje mocou, ktorá umožňuje podrobiť rámce prekarity kritickej reflexii (s. 31). Mierne hyperbolicky povedané, kde je trúchlenie, je aj utrpenie. A práve tam môže vzniknúť medzi ľuďmi puto, podmienkou vzniku ktorého je práve z utrpenia vyplývajúca skutočnosť, že je čo kolektívne zlepšovať. Tak je podľa autorky možné vyhnúť sa projekcii historicky a kontextuálne obmedzených preskripcii na abstraktne-univerzálnu úroveň. (T. j. na rozdiel od fantázií o lepšom svete, v prvom rade vychádzať z konkrétnej reality a konkrétnych možností zmeny, ktoré sú v nej zakódované.) To, čo teda rámce, je práve tento diferenciál. Nie som však presvedčený, či je tento diferenciál schopný vymaniť sa z určitej vlastnej abstrakcie a ahistorickosti. Ak však zvážime, vzhľadom na rozlíšenie medzi „nezajištnosťou“ a „prekaritou“, že samotné (spontánne, aj politicky organizované) trúchlenie za obeťami teroristických útokov z 11. septembra 2001, podobne ako obrazy obeť Talibanu či Saddama Husajna, bolo kľúčovým legitimizujúcim mechanizmom na pretlačenie (často anti-emancipačných) politik boja proti tzv. nepriateľom, obraz ktorých bol zdeformovaný podľa liberálneho kľúča, je možné povedať, že Butler nepodáva presvedčivý argument, ako sa z existujúcich rámov vymaniť. Najmä je však otázne, či trúchlenie poskytuje skutočne univerzálny odrazový mostík. Možno aj preto citované príklady politických deklarácií o „ne-americkosti“ (s. 43) či možnom „poškodení národných záujmov“ pri prípadových štúdiách poézie z Guantánama (s. 54) a fotografií mučenia z Abu Ghraib (s. 68) pôsobia vzhľadom na Butlerovej všadeprítomnú

skepsu trochu unáhlene. Skutočne sa liberálne režimy boja zobrazovania dôsledkov vlastného násillia?

Vo svojej štúdií porovnávajúcej totalitné a liberálne režimy<sup>4</sup> Paul Virilio poukazuje na rozdiely v organizácii režimového násillia. Kým totalitné režimy fungujú na princípe „zmiznutia“ a vedomie násillia je domnelé a psychologické, no empiricky neznáme, násillie liberálnych režimov je, naopak, empiricky verejné a ospravedľňované svojou nevyhnutnosťou pre udržanie blaha „všetkých“, t. j. liberálnych subjektov, bez priestoru pre domnienky.<sup>5</sup> Po tento moment by azda sociálna ontológia Butler nemala dôvod namietat, no rovnako si nie som istý tým, či by Butler bola schopná presvedčivo odpovedať na otázku, prečo aj napriek tomu, že v oboch prípadoch dochádza k akémusi politickému kresleniu čiara medzi „dobrymi“ a „zlými“ životmi, je na liberálnom násillí niečo, čo ho kvalitatívne odlišuje, a tak ho umožňuje identifikovať a na základe toho formulovať historicky špecifické požiadavky voči liberálnej vojne a jej rámcom. Inak povedané, ak vezmeme do úvahy (ako správne) Havlovo pozorovanie, že v totalite si mohol človek myslieť, čo chcel, ale musel sa správať, akoby si myslel, čo režim žiada, kam sa pre Butler podela táto dualita tela a mysle, keď sú rámce vojny zároveň aj rámcami tela? Pre férovosť – *Trampoty s rodom* Judith Butler majú nepochybne zásluhy na zdemolovaní karteziánskeho dualizmu mysle a tela a jeho viazanosti na rodové hierarchie. Inou vecou je však akási „laterálna“ dynamika, ktorá sa tu otvára a ktorá by paradoxne mohla Butlerovej teórii rámov v istom zmysle politicky oživiť. Pomerne zaujímavú cestu v niektorých bodoch môže ukázať nemecký filozof Peter Sloterdijk. Kým jeho notoricky známa práca o cynickej škole vo filozofickom myslení sa snaží ukázať, ako sa z individuálneho Diogenovho štýlu kritiky rozvinul cynizmus v masový fenomén, a jeden z článkov tohto príbehu je Heidegger ako akási novodobá inkarnácia Diogena, ktorej – povedané Butlerovej jazykom – vystúpenie z rámu sa skončilo katastrofou,<sup>6</sup> Sloterdijkova neskoršia práca sa k tejto epizóde vracia s o čosi lepšou artikuláciou. Zameriava sa na detailnú analýzu pasáže Heideggerovho *Bytia a času*, kde Heidegger opisuje priestorový rozmer bytia (Da-sein). Nie náhodou tu Heidegger kritizuje práve Descartove rozlíšenie medzi res cogitans a res extensa, čiže „vecou mysliacou“ a „vecou rozpriestranenou“, subjektom a objektom.<sup>7</sup> Z tela sa tu stáva objekt bez psychických vlastností, nádoba, v ktorej sídli myseľ. No zároveň v karteziánskom myslení vzniká celý priestor extenziou, t. j. priestor je nádoba, v ktorej nájdeme subjekty a objekty. Keď teda – podobne ako v biológii a diskusiách Butler o rode nielen ako o sociálnom, ale aj biologickom konštrukte (resp. performatívnom mechanizme) – odmietneme tento dualizmus tela a mysle, do jadra problému sa nám dostane rovnako subjektivita, ako aj priestor, ktorý už nemôže byť chápaný ako extenzia. Ak Heidegger vo svojej analýze autentického stavu bytia ako momentu, keď naše vedomie sveta vystupuje z rámov, začína konštatovať, že Dasein poníma svet okolo seba ako blízkosť, resp. „na dosah ruky“, Sloterdijk je prekvapený tým, že práve od tohto momentu u Heideggera nenájdeme o priestore Da-seinu ani slovo, pretože zvyšok *Bytia a času* sa venuje časovému horizontu bytia.<sup>8</sup> Rovnako by, podľa Sloterdijka, malo znalcov Heideggera zarazit, že napriek niekoľkokrát opakovnému refrénu v *Byti a čase*, že

4 Pravdepodobne prvým miestom, kde bol naznačený politický význam tohto rozdielu, je Heideggerova korešpondencia s Herbertom Marcusem z 28. januára 1948, kde porovnáva „legitímne“ kritiky nacistických zverstiev s excesmi na strane spojencov. Pozri Wolin, R. (ed.). 1993. *The Heidegger Controversy: A Critical Reader*. Cambridge MA: The MIT Press, s. 158 – 159.

5 Virilio, P. 2007. *The Original Accident*. Cambridge: Polity.

6 Sloterdijk, P. 2013. *Kritika cynického rozumu*. Bratislava: Kalligram, s. 276.

7 Sloterdijk, P. 2012. Nearness and Da-Sein. The Spatiality of Being and Time. In *Theory, Culture & Society*. č. 4 – 5, s. 38.

8 Tamže: 40.

bytie (Dasein) je „bytie s-“ (Mitsein), je táto analýza blízkosti paradoxne individualistická a preferuje existenciu pred koexistenciou. Netvrdím, že Judith Butler je Heidegger. A netvrdím ani, že toto je, napriek Sloterdijkovmu presvedčeniu, všetko, čo môže Heidegger povedať k problému priestoru. No chcem naznačiť určitú paralelu, ktorá by mohla pomôcť práve pri zmienenej ambivalentnosti, ktorá vychádza z Butlerovej konceptu prekarity.

To, že sa nachádzame v rámoch, z ktorých je náročné sa „vy-myslieť“ a ktoré ťažko reflektovať historicky a ne-univerzalizujúco, z môjho pohľadu značne korešponduje s Heideggerovu koncepciu „vrhnutosti do sveta“. Rovnako koncepcia rámcov ako médií, ktoré zoči-voči univerzálnej kolektívnej nezaistenosti a smrteľnosti vytvárajú možnosť sociálneho života, nie je úplne vzdialená Heideggerovým meditáciám o technológii ako procese, ktorý nielen, že „robí veci“, ale zároveň vytvára subjekt, ktorý je zaistovateľom (zaistovateľkou?) technologicko-dynamického poriadku vecí. Daňou za to je podliehanie sociálnej regulácii, kontrole a strata autenticity. A hranicou či limitom takto rámcovaného života je akási eschatológia smrti. Sloterdijk môže vstúpiť do hry práve v tomto momente. Butlerovej nechotu rázne vystúpiť z rámcov do stavu akéhosi autentického bytia by v jeho termínoch bolo možné nazvať ako „imunologické povedomie“. Zaujímavejšie, než povedať rázne „nie“ imunologickým projektom (zahŕňajúcim napríklad aj vojnu či mučenie), je však možno pre Sloterdijka položiť otázku, ako takéto používanie rámcov transformuje reálny svet. Podotýkam, že zbavením sa kategórie res extensa sa zo sveta stáva niečo, čo existuje mimo akejkoľvek merateľnosti, niečo, čoho ohromujúcej veľkosti a nepredvídateľnosti sa nie je možné pozrieť do tváre, a tak sa nám známe priestory v prvom rade stávajú úkrytom pred touto „ohromujúcosťou“ a plnia imunologickú funkciu. Otázka teda nemusí znieť, či definitívne vystúpiť z rámcov, ale ako rámce ako imunologický projekt transformujú, či až „zdomácnujú“ planétarný priestor a robia ho tak obývateľným pre ľudské zvieratá, ktoré vo svojej nezaistenosti potrebuje ko-existenciu.<sup>9</sup> Sloterdijkova analýza tak vyúsťuje do konceptu „sfér“, ktoré sú presne takýmto priestorom imunity a vzájomnej závislosti a laterálnym efektom rámcov (zvlášť, ak ich čítame ako problém ontológie). Globalizácia preňho teda nie je iba ekonomickým či politickým, ale zároveň aj metafyzickým priestorom vytvárania obývateľného sveta. Úplne inou otázkou, ako je tá, či povedať „nie“, alebo „áno“ globalizovanému kapitalizmu a jeho excesom, môže byť – ktoré excesy tohto procesu stoja vzájomnej ko-existencii za ich následky?

Paralelu s Heideggerom chcem rozviesť nasledujúcim smerom: ak teda akceptujeme rámcovanosť ako do istej miery nutnú, a zároveň staviame koncept konečnosti doprostred problematiky ontológie, puto, ktoré vzniká medzi truchliacimi, nie je len historicky kontingentné, ale je aj priestorové. Možno je preto zaujímavé spýtať sa, či by u Butler stálo za to pouvažovať aj o tom, prečo Abu Ghraib a Guantánamo (ale aj ďalšie podobné miesta, napr. základňa Diego Garcia), ktoré sú predmetom jej úvah, stoja mimo bezprostredného teritória USA, a prečo, napriek tomu, že každý deň vidíme utrpenie iných, nevytvárajú taký pocit spolunáležitosti ako utrpenie v našom bezprostrednom priestore. No na-

9 Morin, Marie-Eve. 2011. The Coming-to-the-World of the Human Animal. In Elden, S. (ed.). *Sloterdijk Now*. Cambridge: Polity Press.

príklad aj, prečo sa s ekologickými následkami globalizácie nekonfrontujeme priamo, ale cez (síce reálne, no zároveň abstraktné) koncepty ako klimatické zmeny, alebo im musia čeliť pôvodné (indigenous) populácie mimo urbanizovaného, domestikovaného sveta.

Zarazilo ma tiež, že v kapitole o mučení a fotografiách Abu Ghraib, kde Butler uvažuje spoločne so Susan Sontag, ignoruje Sontagovej úvahu o zmenšovaní sa sveta práve prostredníctvom toho, čo môžeme nazvať rámmi: „To, čo hantýrka zpráv nazýva ‚svetom‘ – ‚Dejte nám dvaadvacet minut a my vám dáme svět‘, jak nám několikrát za hodinu recituje jedna rozhlasová síť –, je (na rozdíl od světa) místem i tematicky velmi omezeným a očekává se, že to, co považujeme za důležité o něm vědět, se bude předávat v hutné a důrazné formě.“<sup>10</sup> S presunom ontológie z autentického do takto poňatého abstraktného priestoru možno Judith Butler ignoruje aj otázku, čím je liberálne násilie na obrazovke odlišné od totalitného násilia v našom bezprostrednom okolí.

Je možno práve čas (a priestor!) spýtať sa, aké modality ľudskej koexistencie nájdeme za rámmi. To by na realizáciu dodatočného potenciálu teórie rámcov, prekarity a jej normatívnych výziev u Judith Butler mohlo vskutku stačiť.



Jana Farmanová: *Mladost' býva aj plná temnoty*. 150x130, olej, 2014

10 Sontag, S. 2011. *S bolestí druhých před očima*. Praha – Litomyšl: Paseka, s. 22.



Jana Farmanová: Živajuca Gréta. 30x30, olej, 2009

## O alkoholoch a ľuďoch

### ALEXANDRA KOVÁČOVÁ

Zdalo sa jej, že čaká večnosť. Najprv minúty plynuli pomaly, až kým si nevedomila, že prešlo už niekoľko hodín. A hoci patrila k tým, čo na zastávke nikdy neváhajú pozrieť si cestovný harmonogram, a s o to väčšou slasťou ho ignorujú, toto čakanie jej nebolo ľahostajné. Ubíjal ju pocit samoty, na ktorú postupne doľahol nechutný pocit godotovskej nezmyselnosti.

Dôkladne vyumývala záchod, z chladničky vyhodila plesnivú omáčku so zvyškami včerajšej večere a so šálkou kávy si obzerala niekoľko dní staré noviny. V tom okamihu akoby už tušila, že s Romanom to nikdy nebude ako predtým. Keď sa pred dvoma rokmi cez leto zoznámili, šialene sa do seba zamilovali. Všetci to videli, ale len oni dvaja to cítili. A teraz toto... do pohára vydesene vyplula sos od kávy, ktorý v zamyslení takmer prehltla. Cez okno čoraz hlasnejšie doliehali zvuky krkajúcich žiab, zmiešané s kvílivými pokrikmi opilcov, hľadajúcich si cestu domov z prvého ranného autobusu. Tí sa v sobotu večer statočne nadržali a teraz ich následky znášajú všetci.

Jej dedo bol alkoholik. Kedysi. Už ako trénovanému tridsiatnikovi mu nerobilo problém stiahnuť k obedu liter pálenky na posedenie. A to nebol ani zďaleka na vrchole svojho olympijského výkonu. Vrucny vzťah k tvrdému si utužoval pravidelne po celý život. Pamätá si, keď ešte ako stredoškolačka kráčala okolo Medickej záhrady a jej podnapitý dedo na druhej strane cesty šibrinkoval rukami pred policajtni ako dirigent. V tom momente ho nepoznala, zvrtila sa a radšej sa rozbehla opačným smerom.

Teraz už dva roky býva v garsónke s Romanom. Pripomína jej deda. Je rovnako vtipný, žoviálny, keď treba, vie sa elegantne vymódif ako dedo kedysi. V minulosti mal taktiež povest' najväčšieho sídliskového kurevníka a rád si vypije. No celý dedo! Aj spánok si naháňa po nociach v okne cigaretou, pričom nočný spleen radšej statočne, jedna radosť splavuje pohárikmi lacnej karpatskej, prípadne si dopomôže pivom.

Dedo sa počas jesene 2004 záhadne stratil. Zrazu ho jednoducho nebolo. Hľadali ho policajti, jej rodičia vtedy obtelefonovali všetky bratislavské nemocnice, no akoby sa prepadol pod zem. V tom čase si ešte ako vysokoškolačka natiahla na nohy gumáky, z rodinného fotoalbumu povyberala niekoľko dedových fotiek, kde vyzeral ako-tak v kondícii, a po prednáške na univerzite sa ho vybrala hľadať. Najprv na Miletičku. Pochodila veľa krčiem. Z videnia ho poznala aj Rúžena Vavrová, ktorá desať rokov čapovala pivo v Remíze. Vzala si za muža

ALEXANDRA KOVÁČOVÁ (1987) vyštudovala knižničnú a informačnú vedu na FIF UK v Bratislave, kde aj prednáša. Momentálne pokračuje v doktorandskom štúdiu, v rámci ktorého sa venuje problematike literárneho života na Slovensku po roku 1989. Autorka je novinárka a pravidelne publikuje v printových a elektronických médiách doma i v zahraničí.

hochštaplera, tiež alkoholika, a ten ju dôverne zasvätil do partie ďalších, jemu podobných.

Hoci bol dedo povedomý aj výčapníkovi zo Štvorky, až v šiestej krčme objavila prvú a asi aj poslednú stopu jeho záhadného zmiznutia. Ich najväčší rodinný štamgast sa tam naposledy objavil pred tromi dňami. Odmietli mu však naliať, tak odišiel preč. Rozhorčená zabuchla dvere tej plesnivej zafajčenej stoky, kde by sa kúdoly dymu dali krájať. Akoby nechceli naliať jej a súčasne cítila aj akúsi zvláštnu vinu za deda. No sama tomu pocitu nerozumela. Zrazu sa jej začali pred očami premietiť rôzne útržky zážitkov ako v nemom filme. Ocítla sa práve medzi stánkami na centrálnom trhovisku, keď jej zazvonil telefón a mama jej plačlivým hlasom ledva oznámila, že dedo sa našiel. V pitevni.

Hospúdko, hospúdko malá, hospúdko začouzená, ty jsi mi mé mládí vzala, bylas mi prisouzená... – hralo rádio z kabíny vodiča starého rozhrkaného Ikarusu. S Romanom práve vystúpili na Mlynských Nivách, kde sa im pach a mastnota ťažkého prepáleného oleja z fast foodov zažrali do vlasov a oblečenia. Pri vyčkávaní na autobus si krátili čas ich obľúbenou hrou. Obzerali si neznámych ľudí a pokúšali sa odhadnúť ich povolanie a sociálny status. „Jasné, čím väčšia socka, tým väčší intelektuál. Akoby sa práve vyliadol. Už mu chýba len batikovaný pršiplášť,“ hodnotil strapatého hipstera v pásikavom tričku a slamenom klobúku Roman. „A ty čo si bol na kurze sociálnej senzibility u Havrana alebo osvieteného suchohríba exorcistu?“ snažila sa mu podrážka kontrovať ona. Ich pozornosť však akosi spontánne prešla na skupinku hlučných bezdomovcov. Opierali sa o roh staničnej budovy s opadajúcou omietkou a posúvali si medzi sebou zelenú pet fľašu toho najlacnejšieho čuča. Jeden z nich mal dotrhané oblečenie a zapáchajúce odtlačky vlastných výkalov mu na odeve splývali do zvláštneho geometrického útvaru.

„Bože, to je strašné,“ vysypalo sa z Romana, ona si zas v momente spomenula na mŕtveho deda. Ktovie, ako pred smrťou žobral o ten hnusný chľast on. Hoci od jeho smrti ubehli už tri roky, zľakla sa svojich pocitov, ktoré zostali stále živé. Hlučná skupinka podivínov, ktorí kedysi možno žili dôstojne, no dnes sú z nich asociáli, budila pozornosť okoloidúcich. „Vidíš, je to ako v piatej triede na prírodopise, keď nás učili o prevahe silnejšieho jedinca. Pozri, ako ho odháňajú zo svojho stáda,“ mentoroval Roman.

Na druhý deň dôkladne vyumývala záchod, z chladničky vyhodila plesnivú omáčku so zvyškami včerajšej večere. Čakala doma na Romana a spomenula si na bezdomovcov zo včerajšej zastávky. Obzerala si niekoľko dní staré noviny. Na obálke bol muž Štefan S. †73) s čiernou páskou na očiach a nad ním cez dva palce titulok „Upil sa k smrti!“. Do pohára vydesene vyplula sos od kávy, ktorý takmer prehltla. Cez okno čoraz hlasnejšie doliehali zvuky kŕkajúcich žiab zmiešané s kvílivými pokrikmi opilcov, hľadajúcich si cestu domov z prvého ranného autobusu. Počula zašmátranie kľúča v zámke a vo dverách sa objavil Roman. „Ja nie som alkoholik, len si sem-tam vypijem,“ obhajoval sa. „No a ja tiež nie som spisovateľka, len píšem poviedku o alkoholikovi,“ povedala ona. „Chceš ma meniť?“ „Nie, len nechcem, aby si skončil ako tí zo stanice v delíriu na Nivách, čo si nepamätajú, čo mali na raňajky a či vôbec jedli.“ „Ako môžeš takto hovoriť,

keď nevieš, čo ich k tomu alkoholu dohnalo?“ „A čo teba?“ „Otec mi raz povedal, vieš Roman, ja som alkoholik, tvoj pradedo bol alkoholik a tvoj dedo tiež. A ty sa chceš tomu vyhnúť? No určite, aj ty budeš!“

Zapálila sviečku. Presne v ten deň pred desiatimi rokmi dedo zomrel. Zapomínala si na jeho alkoholické excesy, ale aj na to pekné, čo spolu prežili. Napríklad, ako v priehrade holými rukami chytali raky alebo ako na Silvestra hádzali z balkóna pirátov. Takto pred rokmi si natiahla gumáky, z rodinného fotoalbumu povyberala niekoľko dedových fotiek a vybrala sa ho hľadať po zafajčených krčmách. Spoznala ho krčmárka Rúžena z Remízy aj výčapník Tóth zo Štvorky, no po dedovi sa akoby zľahla zem. Keď rozhorčene zabuchla dvere za poslednou stokou, zavolała jej mama. Deda identifikovali až v pitevni. Jeho srdce už chľast neuneslo a na autobusovej stanici dostal infarkt. Počas čakania na sanitku mu niekto ukradol doklady, a tak ho nebolo možné identifikovať.



Jana Farmanová: Tichou riekou. 150x185, olej, 2012



## ROSI BRAIDOTTI

### Potvrzovanie afirmatívneho: o nomádskej emocionálnosti<sup>1</sup>

#### ÚVOD

V tomto článku poukazujem na to, že vo filozofickej intervencii Deleuzea a Guattariho zohrávajú hlavnú úlohu ontologické koncepty emócie a túžby. Politická ekonómia tohto druhu emocionálnosti je však spojená s neovitalistickou značkou antiesencialistického telesného materializmu. Tento prístup otvorene kritizuje jazykovú paradigmu interpolácie, ktorá dominuje v postmodernom myslení a predovšetkým v severoamerickom vnímaní francúzskeho postštrukturalizmu. Nomádska emocionálnosť sa prejavuje navonok a je ukotvená v zložitých vzťahoch s inými, vrátane ne-ludí. Etika, o ktorú sa tento projekt opiera, je vo svojich materialistických základoch spinozovská a vo svojej politickej ekonómii produktívna. Ako taká by sa nemohla odstrániť z dialektiky Absencie, Zákona a Označujúceho, ktoré dominovali lacanovskej psychoanalýze, derridovskej dekonštrukcii a queer teóriám spoliehajúcim sa na tieto systavy myslenia.

#### PONAD KULT ANORGANICKÉHO

Moje prvé tvrdenie sa týka chápania Deleuzea & Guattariho v aktuálnom kontexte konca postmodernizmu. Samozrejme, vynára sa otázka, čo presne príde po postmodernizme, ale tomu sa na tomto mieste nemôžem venovať. Hoci v niektorých končinách sa už oslavuje koniec postmodernizmu, niektoré postmoderné konceptuálne a kultúrne zvyky sú ešte stále v kurze. V neposlednom rade je to kult anorganického, oslava načisto falošného a zámerne neautentického. Toto predstavuje jeden zo spôsobov vnímania prác Deleuzea a Guattariho ako kráľov queer rafinovanosti na konci jazykového obratu postmodernizmu.

Diskurzívnou oblasťou, kde sa to prejavuje, je digitálny web neuvážene stvárnený ako rizoma (pakoreň). To sa premieta do spájania rozruchu okolo nových digitálnych médií a informačných technológií s filozofiou Deleuzea. Technológia sa nachádza v jadre procesu, ktorým sa stiera základné kategorické delenie na seba a ostatných; je akousi heteroglosiou jednotlivých druhov, kolosálnou hybridizáciou, ktorá kombinuje kyborgov, monštrá, hmyz a stroje do silne posthumánneho prístupu k tomu, čo sme kedysi nazývali „stelesnený subjekt“.

ROSI BRAIDOTTI (1954) je významná súčasná filozofka a feministická teoretička. Narodila sa v Taliansku, vyrastala v Austrálii, promovala na parížskej Sorbonne. Je zakladajúcou profesorkou ženských štúdií a zakladajúcou riaditeľkou Centra pre humanitné vedy na Univerzite v Utrechte. Vydala viacero kníh v niekoľkých jazykoch, zásadnou je kniha *Nomadic Subjects* (1994, 2011), nateraz poslednou je kniha *The Posthuman* (2013). Viac pozri: <http://www.rosibraidotti.com/>.

<sup>1</sup> Tento článok je výťahom z vybraných častí mojej novej knihy: *Transposition: On Nomadic Ethics* (Polity Press, forthcoming, február 2006).

<< Jana Farmanová: *Bábika*. 20x100, akryl, 2009

< Jana Farmanová: *Malé záhradníčky*. 75x175, oil on canvas, 2010

Navyše, politická ekonómia globálneho kapitalizmu spočíva v násobiacich a distribuujúcich sa rozdieloch s cieľom tvoriť zisk. Generuje stále sa meniace vlny určovania rodu, pohlavia, rasy a „naturalizácie“ (multiplicitných) iných. Takto účinne narušila tradičný dialektický vzťah medzi empirickými odkazmi na Inakosť – žien, domorodcov a zvierat alebo iných obyvateľov zeme – a procesmi diskurzívneho tvorenia rodu, pohlavia, rasy, povahy. Keď sa táto dialektická väzba rozuzlí, vyspelý kapitalizmus sa javí ako systém, ktorý propaguje feminizmus bez žien, rasizmus bez rás, prírodné zákony bez prírody, reprodukciu bez sexu, sexualitu bez rodov, multikulturalizmus bez zrušeného rasizmu, ekonomický rast bez rozvoja a peňažné toky bez peňazí. Neskorý kapitalizmus ďalej vyrába zmrzliny bez obsahu tuku a nealkoholické piva spolu s geneticky modifikovanými „zdravými“ potravinami, nové druhy spoločníkov spolu s počítačovými vírusmi, nové poruchy a nedostatky v zvieracej a ľudskej imunite, a predĺženie života tých, ktorí obývajú moderný svet. Vitajte v schizofrenickom kapitalizme!

Vzhľadom na perverznosť tejto politickej ekonómie odporúčam, aby sme odolávali rýchlym asimiláciám, napr. deleuzovských strojov predstavujúcich metafory vyspelých technológií. Pre Deleuzea je strojovosť iba ďalším stvárnením nejednotnej, radikálne materialistickej a dynamickej štruktúry subjektivity. Vyjadruje schopnosť subjektu vytvárať viacnásobné, nelineárne vonkajšie prepojenia s množstvom externých síl a iných subjektov. Tento model vzájomných vzťahov funguje aj v mnohých Deleuzeových a Guattariho odkazoch na zvieratá, rastliny, vírusy a na chaosmos ako celok. Ide o niekoľko združení, symbiotických spojení a fúzií. V strojovosti je niečo surové a „prízemné“, niečo, čo spája každú živú bytosť so zemou a životným prostredím na určitej základnej úrovni. Vzájomná závislosť a produktívne spojenia síl tvoria jadro Deleuzovho konceptu kreatívnych transformácií. Strojovosť vyjadruje priamosť, ba dokonca skutočnosť vzťahov medzi silami, konajúcimi, priestormi a lokáciami subjektivity. Týmto by sa mala spochybniť dominantná paradigma jazykového sprostredkovania s dvojicou síl reprezentácie a interpretácie, ktoré dominovali našim predstavám o tom, čo znamená byť subjektom. Signály nahrádzajú znaky, vyjadrenie nahrádza reprezentáciu a kódy nahrádzajú výklad. Strojovosť vyjadruje neosobné alebo medzilidské intenzívne rezonancie medzi niekoľkými úrovňami vzájomných prepojení, ktoré umožňujú fungovať živým bytosťami.

Toto nemá nič spoločné s fantazírovaním o kybernetickej všemohúcnosti, ktoré dnes dominujú v popkultúrnych zobrazeniach androidov (Braidotti 2002). Ideológia tých, ktorí si želajú byť zosieťovaní online a ktorí vnímajú internet ako experimentálnu základňu pre údajne heterogénne experimenty s alternatívnymi polohami subjektu, je neoddeliteľnou súčasťou politickej ekonómie biotechnologického kapitalizmu. Tolko k odporcom/kritikám Deleuzovho projektu.

Dôsledky pre rod, sexualitu a sexuálne rozdiely sú rovnako významné. Strojovosť je v súčasnej kultúre vysoko erotizovaným priestorom, ktorý sprostredkúva trans-sexuálne sociálne obrazy, ktoré považujem vo vyspelom kapitalizme za dominantné. Keďže súčasné inteligentné stroje stierajú hranice medzi „ja“ a inými, čím „vytláčajú“ základné osi diferenciácie, stávajú sa symbolmi transgresie, aj vo vzťahu k sexuálnej a rodovej identite. Napríklad v texte nazva-

nom *Zrodenie kyberqueera (Birth of the Cyberqueer)* Morton (1999) využíva Deleuzov a Guattariho koncept androidov („telostrojov“), resp. koncept tiel bez orgánov ako priestor sexuálnej deregulácie, kde je všetko možné: stroj sa považuje za znak neoidipovskej sexuality, ktorá nepodlieha normám. Tento prístup sa mi javí ako nepresvedčivý z dvoch dôvodov. Prvý je politický: Deleuze a Guattari sú prominentní kritici kybernetického individualizmu, ktorý formuje našu politickú kultúru. Zmnožovanie sexuálnych možností – na škále nekonečných stupňov kvantitatívnych pluralít – tisíc malých pohlaví, každé s vlastným klubom, hudbou, účesom, štýlom oblečenia a drogami, to je len ďalšia variácia na tému konzumerizmu, ktorý je pre kapitalistickú kultúru charakteristický. Vyspelý kapitalizmus, ktorý prosperuje vďaka predaju životných štýlov a rôznych značiek identity, je tým, čomu teraz hľadáme priamo do očí. Rozmanité queer identity dokonale zapadajú do tejto logiky kvantitatívneho zmnožovania samého seba. Táto perverzná aliancia medzi kyberideológiou a hyperindividualizmom leží v jadre fenoménu cyber-queer, a zdôrazňuje fiktívnosť konečnej identity (Bukatman 1993), čo nemá nič spoločné s Deleuzeovým a Guattariho projektom radikálnej imanencie a strojovej symbiózy a „autopoiesis“.

Druhá námietka je konceptuálna a nadväzuje na prvú: Deleuze je voči čisto kvantitatívnym množeniam alebo pluralitám kritický. Chápe ich ako jedny zo znakov rozvinutého kapitalizmu. Namiesto toho sa zameriava na kvalitatívne rozdiely, početnosť, neosobnosť, ktoré tvoria jadro jeho transformatívnej etiky. K tomu sa ešte v texte vrátim.

## NÁVRAT SKUTOČNÝCH TIEL

Rada by som diskusiu posunula smerom k Deleuzovmu projektu tým, že začnem návratom „skutočných tiel“ a skutočnej materiálnosti na konci postmodernity. Tejto jav má nesporne aj svoju konzervatívnu stránku, ktorá viedla k tomu, že neoliberalní myslitelia (Fukuyama 2002) začali oslavovať „neorealizmus“ a návrat základných morálnych hodnôt. Tieto konzervatívne vývojové trendy vnímam skôr ako návrat veľkých narácií na troskách postmodernity. Sú zredukované na dve opakujúce sa témy: na jednej strane víťazstvo trhovej ekonomiky ako historicky dominantnej formy evolúcie ľudstva a na druhej strane genetický determinizmus, ktorému vládne DNA a kapitálová hodnota ľudského genómu (Franklin – Stacey – Lury 2000).

V prebiehajúcich debatách o kultúrnych štúdiách, médiách a hlavne o nových digitálnych médiách, ale takisto v spoločenskej a politickej teórii je tendencia zatláčať Deleuzea a Guattariho do kúta kultivovanej umelosti, virtuálnej queer identity a posthumánneho myslenia. V rozpore s týmto názorom chcem poukázať na to, že v skutočnosti sú hlavnými materialistickými a vitalistickými mysliteľmi, ktorí disponujú silným projektom na vytvorenie spoločenských obzorov plných nádeje a udržateľných zmien. Okrem toho preskúmam, do akej miery je ich druh vitalizmu neesencialistický a antiteleologický.

Ako som už v tejto súvislosti povedala v inej mojej práci (Braidotti 2002), Deleuze sa môže interpretovať bok po boku súčasného vedeckého poznania,



nielen matematiky, ale aj fyziky (pozri Arkady Plotnitsky a Manuel de Landa) a novej biológie. Konkrétne, vidím jasný súlad medzi Deleuzom a neantropocentrickou epistemológiou Donny Haraway (1997), Lynn Margulis a Doriona Sagana (1995). Existujú aj spoločné korene, ktoré Deleuzea a Guattariho spájajú so všetkými monistickými filozofiami, ktoré predpokladajú existenciu jednej žijúcej hmoty v režime „kontinua prírody a kultúry“ (Haraway 1997) alebo vzájomných prekrývaní mysle a tela. Uvedené prekrývania naberajú v súčasnosti rôzne podoby: od zdôrazňovania stelesnenosti mysle v neofenomenologickej tradícii (Sobchack 1995), v spinozovskom feminizme (Gatens – Lloyd 1999), v ekologickom aktivistickom myslení (Shiva 1997), ako aj v neurologických a kognitívnych vedách (Wilson 1998), cez podoby zdôrazňujúce teóriu „mozgu v hmote“<sup>2</sup> v zmysle návratu k bergsonovskej koncepcii kreatívnej evolúcie (Grosz 2005), alebo nedeterministických vízií evolúcie až po smery prevzaté súčasným výskumom genómu a molekulárnou biológiou. Myšlienka inteligencie a mobility hmoty kontrastuje so sto rokov starou filozofickou tradíciou, ktorá hmotu redukuje na nehybnosť a inteligenciu definuje ako životnú (bios) silu, ktorá generuje pohyb. V protiklade k tomuto prirovnaniu, rizomatické myslenie podporuje myšlienku nedeterministickej, nelineárnej a neteleologickej evolúcie. V mojom ponímaní sa uvedené spája s procesmi stávania sa iným v zmysle vzťahovania sa, teda ovplyvňovania a byť ovplyvnený.

V tejto súvislosti možno kyborga a zobrazovanie virtuálnej reality vnímať, a do istej miery v súčasnosti aj odmietajú, ako dominantný spôsob reprezentácie. Pôsobia nesmierne aktívne prostredníctvom sociálnej štruktúry a vo všetkých druhoch kultúrneho spodobovania našou súčasnou kultúrou. Claudia Springer (1991) tvrdí, že diskurz oslavujúci spojenie ľudí a elektronických technológií dnes rovnako úspešne osciluje tak vo vedeckej komunite, ako aj v pop kultúre. Práca Donny Haraway má pre rizomatickú filozofiu oveľa väčší význam, než aký jej bol doteraz priznaný. Kyborg ako technologicky zdokonalený „telostroj“ je dominantným sociálnym a diskurzívnym zobrazením interakcie medzi ľudským a technologickým v postindustriálnej spoločnosti. Predstavuje tiež živú alebo aktívnu, materiálne ukotvenú kartografiu mocenských vzťahov pôsobiacich v postindustriálnej spoločnosti. Bukatman argumentuje, že sa táto projekcia „fyzického ja“ do umelého prostredia premieta do sna o konečnej identite mimo tela, istom druhu kybernetického subjektu (Bukatman 1993), ktorý živí new age fantázie o kozmickom vykúpení prostredníctvom technológie. Duchovnosť, resp. technologický mysticismus new age je súčasťou tohto trendu (Bryld – Lykke 1999).

Zdá sa mi, že vznikol pomerne komplexný vzťah v kyberpriestore, ktorý obývame, a tým je spojenie, ktoré je medzi telom a strojom symbiotické, a preto ho možno najlepšie opísať ako puto vzájomnej závislosti. Uvedené v sebe spája významné paradoxy, najmä v súvislosti s ľudským telom. Telesná stránka subjektivity je zároveň popretá, vo fantázii úniku, aj posilnená, alebo opätovne vynútená. Balsamo zdôrazňuje paradoxnosť náhodného spojenia účinkov týkajúcich sa nových posthumánnych tel: „... tak, ako technologické vedy poskytujú realistickú možnosť výmeny častí tela, umožňujú aj fantastický sen o nesmrteľ-

nosti a kontrole nad životom a smrťou. A napriek tomu je presvedčenie o technologickej budúcnosti ‚života‘ tela doplnené hmatateľným strachom zo smrti a zničenia, z nekontrolovateľných a pôsobivých hrozieb pre telo: vírusov odolných voči antibiotikám, náhodnej kontaminácie, mäsožravých baktérií...“ (Balsamo 1996: 1 – 2).

Vírusy aj baktérie sú stredobodom pozornosti napr. v prácach Luciany Parisi (1994a, 1994b), ktorú Guattari inšpiroval viac než Deleuze. Parisi, Marguliovej žiačka, sa zameriava na molekulárnu primeranosť a nové formy transverzálnej subjektivity. K Parisi sa neskôr ešte vrátim.

## PONÚKA DELEUZE POSTHUMÁNNU TEÓRIU?

Odpoveď na túto otázku je záporná, ak je posthumánna teória chápaná obyčajným zdravým rozumom ako medializovaná, neoliberalna oslava falošného, neautentického, zámerne vytvoreného a okázalo umelého. Odpoveď je však kladná, ak sa poukazuje na menej lenivé myslenie rekonfigurácie vylepšeného humanoida, možné kozmické stelesňovanie. Ide o smer neomaterializmu a obnovený záujem o telesnú štruktúru predmetu (Ansell Pearson 1997).

Dôležitým aspektom myslenia Deleuzea & Guattariho, ktorý tu chcem zdôrazniť, sa týka rozsahu, v akom ich celý filozofický počin útočí na identitu. Nielen na identitu, ale aj na samotný koncept identity, v ktorom je zabudovaná logika rozpoznávania rovnakosti a dualistickej premeny inakosti, ktorá existuje od čias Platóna (Boundas – Olkowski 1994, Olkowski 1999). Osobnosť alebo jednotlivec predstavuje modernú variáciu na tému identít, ktorá bola zavedená v časoch modernizácie a industrializácie (Deleuze – Guattari 1972, 1980). Deleuze využíva a rozširuje Foucaultovu archeológiu moderného subjektu biomoci, ale konceptuálne ide ešte ďalej. Tvorbu starého subjektu nahrádza konceptom subjektu ako zoskupenia zložitých a intenzívnych síl – intenzívnych zoskupení, ktoré sa spájajú a sú vo vzájomnom vzťahu s ostatnými, a to rôznymi spôsobmi. Výrazný posun sa týka humanoidnej alebo posthumánnej predstavy o tom, čo tvorí asambláž. Francúzsky pojem „agencement“ vyjadruje tento koncept omnoho lepšie, keďže ide o excentrickú, neantropocentrickú formu pôsobenia.

Tento posthumánný prístup spôsobil, že Deleuze a Guattari odmietli dva pozostatky starej dialektiky Absencie, o ktorých si myslia, že sú v modernom myslení stále prítomné. Prvým pozostatkom je negativita zabudovaná do psychoanalytického chápania túžby ako absencie, kde subjekt je podriadený Absencii, zákonu a moci jazykového signifikantu. Z Deleuzovej teórie túžby by okrem tohto negatívneho chápania ľudskej citovosti nebolo možné úplne odstrániť nič iné. „Ušľachtilá“ stránka tejto vízie sa týka politickej ekonomie afektov, ako je smútok či melanchólia, čo považujem za dominantnú ideológiu kapitalistickej kultúry.

Keďže moja výmena názorov na túto vec s Judith Butler už bola publikovaná, aj s pripomienkami,<sup>3</sup> nebudem ju tu opakovať. Stačí, keď poviem, že vôbec nie som presvedčená o hlbokom spojení so Spinozom, ktoré Butler deklaruje.

<sup>2</sup> Tento výraz vytvoril John Marks na Konferencii o Deleuzovi „Experimentovanie s intenzitami“ na Trent University v máji 2004.

<sup>3</sup> Pozri Braidotti 2002; Butler 2004.

V skutočnosti sa to týka citov a toho, ako ohraničujú naše chápanie subjektu. Úsilie ako čistá afirmatívna emocionálnosť však nemá nič spoločné s logikou nenahraditeľnej straty, nesplateného dlhu a večného smútku, čo tvorí jadro psychoanalytickej a dekonštruktivistickej etiky, ku ktorej sa Butler hlási. Je to tiež centrom pozornosti Derridových prác o smútení, ktoré vo veľkej miere vychádzajú z Levinasa a Blanchota. V kontraste s touto tradíciou, bez ohľadu na jej ušľachtilý a dokonca aristokratický pôvod, chápem Deleuzea & Guattariho ako neovitalistov, ktorí potvrdzujú silu afirmatívneho a postulujú etiku založenú na transformácii negatívnych citov na city pozitívne.

Subjekt nie je ničím iným ako silou síl, schopnou meniť intenzitu a spojenia, a z tohto dôvodu aj stávanie sa. Tieto procesy sú viazané na územie, zamerané na vonkajšok a viac než len ľudské z pohľadu pôsobnosti a uplatnenia. Netvrdím, že má charakter konceptuálnej čistoty, keďže nič ďalšie sa nedá z mojich hybridných nomádskych zvykov odstrániť. Skôr je pre nás mimoriadne dôležité, aby sme si Deleuzovo volanie po „aktívnej neposlušnosti“ voči oidipovskému modelu nezamieňali s konceptuálnym zmätkom a teoretickou anarchiou. Deleuze je mimoriadne dôsledný mysliteľ – najväčší mysliteľ svojej generácie a vyčnievajúca postava vo svete myslenia. To najmenej, čo môžeme urobiť pre obhajobu jeho práce, je poskytnutie takej opatrnej interpretácie, s akou on pristupoval k písaniu svojich prác. Najlepším spôsobom, ako preskúmať rozdiel medzi Deleuzom a jazykovo orientovanými mysliteľmi, ktorí sa venovali „difference“, ako Lacan a Derrida, je pozrieť sa na ich filozofie času. Pôsobia tu odlišné časovosti: psychoanalýza je zviazaná s autoritou minulého a jej spätným pohľadom. Vezmime si napríklad úlohu pamäti pri vzniku neurózy a prostredníctvom mechanizmov represie aj subjektu samotného. Podľa definície je hysterickou osobou ten/tá, kto trpí neudržateľnými spomienkami. Na druhej strane, rizomatické myslenie sa viaže na budúcnosť a spolieha sa na revidovanú verziu bergsonovskej kontinuálnej prítomnosti, aby dokázalo udržať predstavu o túžbe ako plnosti, potvrdzovania a stávania sa (Grosz 2004).

Preto, zatiaľ čo má súčasná kultúra tendenciu reagovať na queer virtuálny svet prostredníctvom dvojitej kľučky, ktorú som kritizovala, kde na jednej strane prebieha medializácia a na druhej strane prevláda nostalgia, osobne by som sa dožadovala menej zaniateného prístupu. Myslím si, že spôsob neomaterialistického docenenia tela nám môže pomôcť nanovo premyslieť techno-teratologický svet, ktorý obývame. Znovupremyslenie stelesnenej štruktúry ľudskej subjektivity si vyžaduje transparentnú etiku, ako aj schopnosť inovovať a tvoriť (Hayles 1999). Rada by som sa vyhla uvádzaniu paradigiem ľudskej povahy (či už biologického, psychického, alebo genetického esencializmu), no v plnej miere beriem do úvahy skutočnosť, že telá sa naozaj stali technicko-kultúrnymi konštruktmi ponorenými do siete komplexných, paralelných a potenciálne protichodných mocenských vzťahov. Nechcem však upadnúť do mravného relativizmu ani nechcem spochybňovať etické sudy, takisto nechcem etiku zredukovať na proces smútenia a melanchólie.

Môj prístup by sa dal zadefinovať ako nomádske evolučné myslenie, ktoré je v zjavnom rozpore so súčasným biotechnologickým determinizmom. To, čo sa

v tejto perspektíve obzvlášť skúma, je nielen hyperindividualizmus, ale aj antropocentrizmus, ktorý je evolučne zakomponovaný do evolučného, biologického, vedeckého a filozofického myslenia. Radikálne imanentné filozofické nomádstvo na druhej strane zastrešuje subjekt, ktorý je zložený z vonkajších síl, z iného než ľudského – anorganického alebo technologického druhu. Je etablovaný na určitom území, čím je zviazaný s prostredím. Strojovosť v Deleuzovom myslení odkazuje na tento dynamický proces odhaľovania subjektivity mimo klasického rámca antropocentrického humanistického subjektu, ktorý premiestňuje do sféry stávania sa a do polí kombinácie síl a stávania sa. Ide o „autopoiesis“ v procese, ktorý mení nielen kvantitu, ale aj kvalitu. Je vzdialený od tvrdenia pokročilého kapitalizmu, že technológia je budúcnosťou ľudstva. Druhé uvedené predstavuje všadeprítomná veľká narácia o zbavení sa stelesneného ja, smerom k falošnej transcencii stroja, ktorý mi prekáža ako boľavý zub, oidipuzujúci, despotický a výbušný. Chcem argumentovať proti tejto spoločenskej predstave o technologicko-transcencii menej konzervatívnu, erotizovanou a plynúcou interakciou medzi človekom a bio-techno-logickým, ktoré má nomádsku povahu.

## ETIKA RADIKÁLNEJ IMANENCIE

Model posthumánneho tela navrhovaný pod značkou nomádstva, ktorý obhajujem, predstavuje symbiotickú vzájomnú závislosť. Poukazuje na spolunažívanie rôznych zložiek z rôznych štádií evolúcie, ako napr. obývanie rôznych časových pásiem naraz. Ľudský organizmus v podobe osoby nie je ani úplne ľudský, ale nie je ani výlučne organizmom. Je to abstraktný stroj, radikálne imanentný, ktorý zachytáva, premieňa a vytvára vnútorné vzájomné spojenia. Výkon takéhoto organizmu určite nie je obsiahnutý vo vedomí ani obmedzený na vedomie, ani sa nezhoduje s úmyselne falošným a seba-ironickým neprirodzeným. Ako uvádza Genevieve Lloyd (1994), ak vôbec niečo, tak jedine filozofia Deleuzea a Guattariho, vychádzajúca zo spinozovskej ontológie, považuje všetky živé tvory, vrátane ľudí, skutočne za „súčasť prírody“.

Shaviri (1995) popisuje tento posun v zmysle novej paradigmy: sme na konci postnukleárneho modelu stelesnenej subjektivity a vstupujeme do „vírusového“, príp. „parazitného“ režimu. Takto sa dá graficky vysvetliť, do akej miery sa dnešné telo ponára do súboru technologicky sprostredkovaných postupov jeho protetického rozširovania. Nasledujúc Deleuzea, tento režim je akýkoľvek, len nie negatívny. V skutočnosti vyjadruje súbežné rozšírenie tela s prostredím alebo územím, ktoré, ako si môžete pamätať, je jedným z charakteristických rysov „stávania sa živočíchom“. Telo je zväzkom síl životne spätých s prostredím, ktoré ho živí. Všetky organizmy sú kolektívne a vzájomne závislé. Parazity a vírusy sú heterodirektívne: potrebujú iné organizmy. Je pravda, že ich využívajú ako inkubátory alebo hostiteľov a s evidentnou škodoradosťou šíria ich geneticky zakódovanú správu. Vírus či parazit predstavuje model symbiotického vzťahu, ktorý ruší binárne opozície. Je to simulakrum, ktoré sa duplikuje donekonečna bez reprezentačných aspirácií. Ako taký je tento model veľmi inšpiratívny pre nomádsku eko-filozofiu.

Uvedené diskurzy a postupy telesného materializmu sa zhodujú v tom, že ľudské telo je úplne ponorené do systémov prijímania a spracovania informácií, jednak tých, ktoré vychádzajú z jeho genetických štruktúr, ale aj tých, ktoré sú prenášané pomocou satelitov a káblových okruhov po celom technicky vyspelom svete. No ako pukaže Hurley (1995), významnou skutočnosťou posthumánnych tiel je nielen to, že zaberajú priestor medzi tým, čo je medzi človekom a strojom, to znamená hustú materiálnosť. Posthumánne telá sú tiež prekvapivo plodné. Tvrdohlavo a neúnavne sa rozmnožujú. Podmienky ich rozmnožovania sú trochu nekonvenčné v porovnaní so starými ľudskými normami v tom, že zahŕňajú zvieratá, hmyz a anorganické modely. V skutočnosti predstavujú celý rad možných alternatívnych morfológií a „iných“ sexuálnych a reprodukčných systémov. Paradigma rozmnožovania nádorových buniek je len jeden z príkladov týchto bezmyšlienkovitých, samo-rozmnožovacích schopností generatívneho/vírusového života. Kritici ako Halberstam a Livingston ihneď poukazujú na to, ako sa v súčasnej molekulárnej biológii a genetike táto generatívna porucha opakuje a ako prináša každodenné „problémy s rodom“, ktoré rezonujú v spoločnosti, kde sú pohlavné identity a organické funkcie nestále.

Z tohto dôvodu je posthumánne telo (Halberstam – Livingston 1995) nielen rozdelené či zviazané, alebo v procese: je preplnené technologicky sprostredkovanými sociálnymi vzťahmi. Telo podstúpilo meta(l)morfózu a teraz je umiestnené v priestoroch medzi tradičnými dichotómiami, vrátane binárnej opozície „telo – stroj“. Inými slovami, stalo sa nemožným z historického, vedeckého a kultúrneho hľadiska rozlišovať telá od ich technologického rozšírenia. Halberstam a Livingston uzatvárajú: „Queer, kyborg, metametazoan, hybrid, PWA; telá bez orgánov, meniace sa telá, virtuálne telá: v nezobrazenej plodovej neurčitosti a nevyvedené z miery hubukom okolo ich stále predčasného a redundantného zvestovania sa postľudské telá vyvíjajú vo vzájomných deformáciách totemu a taxonómie.“ (Halberstam – Livingston 1995: 19)

Jeden z dôsledkov presunu pohľadu z antropocentrizmu sa týka limitov liberálneho individualizmu ako referenčného bodu pre diskusiu o šírení diskurzu o bios/zoe. Dôraz na jednotný subjekt vlastnickeho individualizmu je skôr prekážkou než pomôckou pri riešení zložitosti nášho postľudského stavu. V tejto súvislosti sa objavili dve základné námietky: jedna sa zameriava na hlboko zakorenený antropocentrizmus a druhá na univerzalizmus. Posthumanizmus sociálnych a kultúrnych kritikov nazerajúcich na veci zo západného uhla pohľadu môže byť postavený vedľa neohumanizmu, ktorý je spoločný pre množstvo súčasných sociálnych kritikov nazerajúcich na javy cez aspekty rasy, postkolonializmu alebo cez iný ako západný uhol pohľadu. Nie je to ani otázka vyrovnávania štrukturálnych rozdielov, ani načrtávania povrchných analógií, ide skôr o praktizovanie politiky miesta. Biocentrický posthumanizmus a nezápadný neohumanizmus môžu cestovať spolu po produktívnych osiach transpozície. Zmyslom tohto kartografického ťahu, ktorý zosúlaďuje teoreticky rôznorodé postoje s rovnakou osou, je uľahčiť transpozíciu príslušných politických vplyvov, ktoré ich aktivujú. Pojem „aktívny“ premenúvam veľmi rada naspäť na „aktivizmus“.<sup>4</sup> Táto transpozícia sa podobá na hudobné variácie, ktoré idú nad rámec stupnice

a kompozície s cieľom nájsť výšku tónu alebo úroveň intenzity. V mojom myslení kladiem dôraz na rozmer emócií a blízkeho vzťahu, a nie na politickú alebo teoretickú korektnosť.

Anti-individualistická nomádska politika kritizuje centrum z centra. Vo svete rozdrobenej nadvlády predpokladá väčší počet centier (Kaplan – Grewal 1994). Kartografické chápanie súčasnosti poukazuje na posthumanistický systém, v ktorom je človek zahrnutý do globálnych sietí kontroly a komodifikácie, ktoré prijali „život“ a živú hmotu ako cieľ. Politická ekonómia eufórie a beznádeje pokročilého kapitalizmu nás vpisuje do stavu neustálej krízy. Kríza ľudských práv, ľudského života, životného prostredia alebo ľudského prežitia je na dennom poriadku. Všeobecný model človeka je problematický. Donna Haraway k tomu poznamenáva: „... našu autentickosť zaručuje databáza ľudského genómu. Molekulárne databázy kontrolované v informačnej databáze ako legálne označené duševné vlastníctvo v národnom laboratóriu s povinnosťou text zverejniť pre pokrok vedy a rozvoj priemyslu. Znamená to, že človek taxonomického druhu sa stáva značkou Človek...“ (Haraway 1997: 74). Táto norma je v univerzálnom režime postulovaná ako *Človek*, ale jej pseudouniverzálna povaha bola veľmi kritizovaná (Lloyd 1985) presne z dôvodu jej zaujatosti. V skutočnosti sa o univerzálnom *človeku* implicitne predpokladá, že je muž, beloch, mestský človek, hovoriaci spisovne, heterosexuál v reprodukčnom veku a občan uznávaného štátneho zriadenia. Massumi hovorí o tomto jave ako o „ex-človeku“, „genetickej matrici vlozenej do zhmotnenia človeka“ (Massumi 2002: 60), ktorý ako taký prechádza významnými mutáciami: „integrita druhu je stratená v biologicko-chemickom režime vyjadrujúcom premenlivosť ľudskej hmoty“ (tamže).

Preto si nemyslím, že naivná oslava queer identít po celom svete na jednej strane a odkaz na univerzálnosť alebo návrat k univerzálnosti na druhej strane sú nevyhnutné alebo dokonca potrebné. Naopak, chcem poskytnúť argumenty v prospech konkrétnejšieho a zdôvodneného chápania singulárnych subjektivít, ktoré sú zviazané do jedného celku a orientované smerom navonok. Inými slovami, „my“ potrebujeme opätovne definovať postavenie tohto subjektu a následne aj nejaký prínos materialistických filozofií, ktoré sa s touto otázkou pasujú. Potrebujeme sa vrátiť ku konceptu „pan-humanity“ na základe nejednotného chápania subjektu, ktorý umožňuje ukotvenosť a zodpovednosť v pozitívnom zmysle slova. Deleuzov pojem „hocikto“ v zmysle „tout le monde“ je tiež mimoriadne relevantný, pretože odkazuje na konkrétne stelesnené singularity, ktoré sú štrukturálne spojené. Dôležitý dôvod, prečo je potrebný nový ukotvený, stelesnený a vsadený subjekt súvisí s druhou polovicou tejto zásadnej vety: „my“ sme v *tom* spolu. Ono „to“ je odkazom na kartografiu ako zoskupenie prepojených problémov, ktoré sa týkajú štruktúry subjektivity a samotnej možnosti budúcnosti ako udržateľnej alternatívy. V skutočnosti, „my sme v *tom* spolu“ rozširuje zmysel kolektívne viazanej subjektivity na neľudské organizmy, od našich genetických susedov, zvierat, až po zem ako biosféru vo svojom celku. Preto je „my“ neantropocentrický konštrukt, ktorý odkazuje na všeobecne zdieľané územie alebo domov (*to*). Ak chceme vystihnúť túto relatívne jednoduchú, ale veľmi problematickú skutočnosť, treba zmeniť perspektívu. Ako navrhuje

<sup>4</sup> Ďakujem Judith Butler za toto pekné pomenovanie mojej práce.

Haraway, musíme pracovať na „novej technologicko-vedeckej demokracii“ (Haraway 1997: 95). To je naozaj súhrnné, konečné, ohraničené. Táto skutočnosť má mnohé dôsledky, ktoré zdôrazňujú limity sociálneho konštruktivismu a jazykovo založeného postmoderného myslenia, ktorými som začala tento článok. Z dôvodu spletitosti, ktorej čelíme, potrebujeme posúdiť metodológie, ktoré majú tendenciu podceňovať úlohu biologických a genetických faktorov. Vyžaduje si to nové spojenectvá, ktoré budú viac transversálne, transdisciplinárne. Myšlienku „udržateľnosti“ navrhujem ako spoločný základ.

„Udržateľnosť“ znamená opätovné zakomponovanie subjektu do hmotne zasadeného vnímania zodpovednosti, etickej zodpovednosti za prostredia, ktoré on/ona obýva. Je to alternatíva ku globálnemu procesu propagovania queer, ktoré by znamenalo iba šírenie kvantifikovaných rozdielov a nie kvalitatívneho decentralizovania hyperindividualizmu. Stávanie sa predstavuje udržateľný posun alebo zmenu, ktorú podstupujú nomádske subjekty vo svojom aktívnom odpore voči tomu, aby boli zahrnuté do komodifikácie svojej vlastnej rozmanitosti. Stávanie sa je „de-programované“ do formy mutácií, rozvratu (poruchy). Ich časový rámec je vždy „pred budúcnosťou“, ide o väzbu súčasnosti a minulosti v akte výstavby a realizácie možných budúcností.

## TVORENIE RODU

Pre spinozovské politické teoretičky Lloyd a Gatens majú pohlavné rozdiely aj naďalej veľký význam. Pre stúpenkyňu Deleuzea Claire Colebrook to však už nie je problém, pretože od čias raného feministického postštrukturalizmu sa politické a teoretické okolnosti feministickej diskusie zmenili. Colebrook (2000a) tvrdí, že mladšia vlna feministiek nevníma problematiku pohlavných rozdielov iba alebo najmä ako otázku týkajúcu sa subjektu alebo tela subjektu. Veľmi jasne dáva najavo, že chce prekonať fenomenologický odkaz feministickej teórie a uvádza filozofiu Deleuzea pri pokuse o obídenie režimu kvázi-transcendentalistickej feministickej teórie. Colebrook zdôrazňuje, že pre Irigaray sú pohlavné rozdiely jasne metafyzickou otázkou, ale v základe určujú metafyziku ako takú. S pohlavnými rozdielmi sa spája otázka podmienok možnosti pre myslenie ako samovznikajúci systém reprezentácie seba samého ako konečnej prítomnosti. Preto pohlavné rozdiely vo všeobecnosti vytvárajú subjektivitu. Konceptuálnym nástrojom, ktorým Irigaray dokazuje túto zvláštnu logiku, je koncept „vnímateľného transcendentálneho“. Poukazovaním na to, že sú to práve materské základy pôvodu, ktoré sa vymazávajú v procese výstavby transcendentálneho subjektu, Irigaray zároveň demystifikuje vertikálnu transcendentáciu subjektu a požaduje alternatívnu metafyziku. Jej transcendentálna je vnímateľná a podložená veľmi konkrétnou skutočnosťou, že každý ľudský život zatiaľ ešte stále „na svet prináša žena“ (Rich 1976).

Podľa Colebrook je Deleuzov dôraz na produktívnu a pozitívnu silu rozdielov pre feministickú teóriu znepokojujúci do tej miery, do akej spochybňuje základnú hodnotu pohlavných rozdielov. Pre Irigaray je metafyzická otázka pohlavných rozdielov horizontom feministickej teórie; pre Grosz (1994) jej pred-

pokladom; pre Butler (1993) ide o obmedzenie diskurzu o stelesnení; pre mňa (pozri Braidotti 2002) to predstavuje priestor, v ktorom je možné vyjednávanie, transversia a emocionálnosť. Výhodou deleuzovského prístupu je, že dôraz presúva z metafyziky na etiku pohlavných rozdielov. Deleuzov filozofický pragmatizmus spochybňuje, či pohlavné rozdiely vôbec vyžadujú metafyziku. Pre Colebrook je to dôležitá otázka: „... osídľuje kriticky metafyzický koniec, alebo je jeho úlohou priniesť novú metafyziku?“ (Colebrook 2000a: 112). Nadväzujúc na Deleuzov empirizmus chce Colebrook presunúť pôdu diskusie z metafyzických základov na filozofiu imanencie, ktorá zdôrazňuje, že je potrebné vytvoriť nové koncepty. Toto kreatívne gesto predstavuje spôsob, ako je možné reagovať na „dané“, na skúsenosti, spája sa teda s konceptom udalosti. Tvorba konceptov je sama osebe skúsenosťou alebo experimentom. Má to dva následky: po prvé, filozofiu netreba vnímať ako hlavný diskurz alebo nevyhnutný horizont myslenia, pretože umelecké a vedecké postupy zohrávajú tiež svoju úlohu. Po druhé, pretože etické otázky nevyžadujú metafyziku, feministická práca s pojmami nemusí byť rozhodujúca, ale môže byť vynaliezavá a tvorivá. Inými slovami, my všetci sa potrebujeme naučiť experimentovať s myslením.

Colebrook zápasí s myšlienkou, akým druhom problému by mohli byť pohlavné rozdiely, keby sa nedefinovali ako otázka pravdy, uznania, sebazobrazovania alebo radikálneho precedensu. Nedospieva k jasnému záveru, ale to nič nemení na význame jej projektu. Aby bolo možné odpovedať na otázku pohlavných rozdielov, musela by sa úplne nanovo zdefinovať funkcia alebo postavenie filozofie. Ide o klasické radikálne feministické vyhlásenie, ktoré jej feminizmus tretej vlny zaraďuje do kontinua predchádzajúcich generácií. Feministická teória vskutku spochybňuje to, čo nazývame myslením. Požiadavka na stelesnenú filozofiu radikálnej imanencie znamená začiatok telesnej filozofie vzťahov. Pre Colebrook je telo netelesná zložitá asambláž virtualít: „Telo je vzťahom k tomu, čím samo nie je, činnosť alebo pohyb z miesta jedného rozdielu do iného miesta rozdielov. A tak rozdiel nie je ani nanútená schéma, ani inak jednotná podstata, a nie je ani vzťahom medzi už diferencovanými subjektmi totožnými so sebou samými. Je to niečo dané prostredníctvom aktu diferenciácie.“ (Colebrook 2000b: 87) Toto je základný význam kladnosti rozdielu a s telesnosťou je spojený prostredníctvom konceptu virtuálneho stávania sa. Verná Deleuzovým predpokladom, Colebrook nedefinuje etiku pohlavných rozdielov „ako najvyšší cieľ podľa univerzálneho zákona, ale ako zodpovednosť a uznanie samoformovania tela“ (Colebrook 2000b: 88). Inými slovami, stávanie sa telom sa odohráva v jednej látke/podstate, preto otázka už neznie: „Ako sú pohlavia diferencované?“, ale skôr: „Ako sú rôzne modalitty pohlavnej diferenciácie spôsobené špecifickosťou rôznych tel?“ (Colebrook 2000b: 90). Keď vznesieme túto otázku, celý problém esencializmu sa jednoducho rozpadne.

Ak pre Colebrook pohlavné rozdiely už viac nepredstavujú problém, pre mladšie, Guattarim ovplyvnené, feministky ako Luciana Parisi (2004) to dokonca problém ani nikdy nebol. Podobne ako mnohí akademici vychádzajúci z oblasti vedeckých disciplín, Parisi nesympatizuje s filozofiou subjektu, ani k nej nemá blízky vzťah. Preto považuje Deleuzovu teóriu radikálnej imanencie za spôsob

## LITERATÚRA:

- ANSELL PEARSON, K. 1997. *Viroid Life: Perspectives on Nietzsche and the Transhuman Condition*. London – New York: Routledge.
- BALSAMO, A. 1996. *Technologies of the Gendered Body: Reading Cyborg Women*. Durham – London: Duke University Press.
- BOUNDAS, C. – OLKOWSKI, D. (ed.). 1994. *Gilles Deleuze and the Theatre of Philosophy*. New York – London: Routledge.
- BRAIDOTTI, R. 2002. *Metamorphoses: Towards a Materialist Theory of Becoming*. Cambridge, UK and Malden, USA: Polity Press/Blackwell Publishers Ltd.
- BRYLD, M. – LYKKE, N. 1999. *Cosmodolphins: Feminist Cultural Studies of Technologies, Animals and the Sacred*. London: Zed Books.
- BUCHANAN, I. – COLEBROOK, C. (ed.). 2000. *Deleuze and Feminist Theory*. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- BUTLER, J. 2004. *Undoing Gender*. London – New York: Routledge.
- COLEBROOK, C. 2002. *Gilles Deleuze*. New York – London: Routledge.
- DE LANDA, M. 2002. *Intensive Science and Virtual Philosophy*. London: Continuum.
- DELEUZE, G. – GUATTARI, F. 1980. *Mille Plateaux: Capitalisme et Schizophrénie II*. Paris: Minuit. English translation (1987b): *A Thousand Plateaus: Capitalism and Schizophrenia*. Minneapolis: University of Minnesota Press. Translated by Brian Massumi.
- FOUCAULT, M. 1976a. *Histoire de la Sexualité I: La Volonté de Savoir*. Paris: Gallimard. English translation (1978): *The History of Sexuality, vol. I*. New York: Pantheon. Translated by Robert Hurley.
- FOX-KELLER, E. 2002. *Secrets of Life, Secrets of Death*. New York – London: Routledge.
- FRANKLIN, S. – LURY, C. – STACEY, J. 2000. *Global Nature, Global Culture*. London: Sage.
- FUKUYAMA, F. 2002. *Our Posthu-*

- man Future. London : Profile Books.
- GATENS, M. – LLOYD, G. 1999. *Collective Imagings: Spinoza, Past and Present*. London – New York : Routledge.
- GROSZ, E. (ed.). 1999. *Becomings: Explorations in Time, Memory and Futures*. Ithaca – New York : Cornell University Press.
- GROSZ, E. 2004. *The Nick of Time*. Durham : Duke University Press.
- GUATTARI, F. 1995. *Chaosmosis: An Ethico-Aesthetic Paradigm*. Sydney : Power Publications.
- HALBERSTAM, J. – LIVINGSTON, I. (ed.). 1995. *Posthuman Bodies*. Bloomington : Indiana University Press.
- HARAWAY, D. 1992. 'The Promises of Monsters: A Regenerative Politics for Inappropriate/d Others'. In GROSSBERG, L. – NELSON, C. – TREICHLER, P. (ed.). *Cultural Studies*. London – New York : Routledge.
- HARAWAY, D. 1997. *Modest Witness@Second Millennium. FemaleMan@\_Meets\_Oncomouse@*. London – New York : Routledge.
- HAYLES, K. 1999. *How We Became Posthuman: Virtual Bodies in Cybernetics, Literature and Informatics*. Chicago : The University of Chicago Press.
- HURLEY, K. 1995. "Reading like an alien". In HALBERSTAM, J. – LIVINGSTONE, I. (ed.). *Posthuman Bodies*. Bloomington : Indiana University Press.
- KAPLAN, C. – GREWAL I. (ed.). 1994. *Scattered Hegemonies: Postmodernity and Transnational Feminist Practices*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- LLOYD, G. 1994. *Part of Nature*. Ithaca – New York : Cornell University Press.
- MARGULIS, L. – SAGAN, D. 1995. *What is Life? Berkeley* – Los Angeles : University of California Press.
- MASSUMI, B. 2002. *Parables for the Virtual: Movement, Affect, Sensation*. Durham : Duke University Press.

úplného popretia subjektu. Pragmatická Parisi, ako všetky nomádske feministky, je plne oddaná myšlienke zmapovania dôsledkov súčasnej genetickej revolúcie pre spoločenské a humanitné vedy: „Ak molekulárna biotechnológia už oddeľuje ženskost' od imperatívu pohlavného rozmnožovania a genetického pohlavia, prečo by mal byť koncept ženskosti pre politiku tela relevantný?“ (Parisi 2004: 81)

Parisi zdôrazňuje dôležitosť ontológie vzťahov ako spôsobu rozlišovania medzi rôznymi asamblážami tiel. Telá sú tradične vopred určené ako organické a genetické determinanty pohlavia. Dopad nových technológií však podnecuje nové formy skúmania na molekulárnej úrovni, ktoré spochybňujú pohlavné rozdiely. Parisi zisťuje zásadný posun smerom k zrúteniu Darwinových príbuzenských modelov, ktoré sa nahrádzajú nelineárnymi alternatívnymi genealógiami: „Ak sa pozrieme na teóriu endosymbiózy, „autopoiesis“ a turbulentnej organizácie, pohlavie a reprodukcia (prenos informácií) už nie sú vopred stanovené ekonomikou prežitia, sexuálnou konkurenciou, výberom z najschopnejších a pasívnym prispôsobovaním. Sex a reprodukcia sa neradia vopred stanoveným cieľom – ako je genealogické potomstvo, ktorého cieľom je zlepšenie pokroku a emancipácie ľudstva –, ale zapájajú molekulárne diferenciácie cez singulárny stav bunkovej organizácie.“ (Parisi 2004: 80)

Inými slovami, pohlavné rozdiely fungujú na molekulárnej úrovni a-semiotického kódovania, ktoré vzdoruje zobrazovaniu a semiotickej analýze. Kľúčovým bodom pre Parisi je prierezový charakter kódov podieľajúcich sa na tvorbe ženskosti na mikro-úrovni: genetickej a informačnej, ekonomickej a vírusovej, kultúrnej a bakteriálnej. Idú naprieč umelým delením stanoveným inštitucionálnym rozdelením na humanitné a prírodné vedy. Zapojené zmesi kódov, nástrojov a systémov analýzy tu majú najväčší význam. Nie je to dekonštrukcia binárneho systému pohlavia a rodu, ale „schizogenetický konštruktivizmus pohlavia a rodu v kontinuu prírody a kultúry“ (Parisi 2004: 80).

V posune, ktorý sa stal známy v postmodernej teórii, Parisi znovu potvrdzuje prostý fakt, že ženskost' už nie je totožná so ženskou identitou v skutočnom živote. Hoci to lacanovská psychoanalýza tvrdila už pred zhruba päťdesiatimi rokmi, Parisi tento pohľad spája s aktuálnou biotechnologickou revolúciou a zodpovedajúcim spôsobom rieši aj problematiku identity. Zbaviť sa ženskosti s cieľom nahradiť ju schizoanalýzou novej dynamiky stratifikácie a destratifikácie pohlavia a reprodukcie je kľúčovou stratégiou, ktorú si Parisi prepožičala od starších deleuzovských feministiek ako Grosz a Gatens. Takisto poukazuje na netelesné alebo možné stávanie sa alebo schopnosť vytvárať asambláže ako kľúč k deteritorializácii a spinozovskej etike ako spôsobu hodnotenia mikropolitiky stávania sa. Hlavným bodom projektu je kreatívna tvorba nových emocionálnych modulácií, ktoré umožňujú umiestňovanie ženskosti na molekulárnej úrovni nad rámec kritiky zobrazovania smerom k tvorbe mikrosingularít pomocou potenciálu vzťahu, „prostredia“ alebo stredu. Keďže napredujeme „smerom k schizogenéze pohlavných rozdielov: k abstraktnej tvorbe nových zmien pohlavia a reprodukcie“ (Parisi 2004: 86), vynára sa nová transverzálna subjektivita, ktorá „iných“ považuje za konštitutívny moment pri vytváraní spoločnej roviny pre stávanie sa.

## ZÁVER

Nejednotné vnímanie subjektu potvrdzuje radikálnu etiku transformácie, čím ide proti srsti súčasnému neoliberalnému konzervativizmu, ale tiež potvrdzuje rovnako silný odstup od relativizmu alebo nihilistického defetizmu. Cieľom posthumanistickej etiky, ktorú chcem obhajovať, nie je kvalitatívny posun ani kvantitatívne hromadenie možných postavení subjektu. Udržateľná etika nejednotného subjektu navrhuje lepšie vnímanie prepojení medzi sebou a inými, vrátane neľudských alebo „pozemských“ iných, odstránením prekážky sebastredného individualizmu. Má ďaleko od spôsobenia straty hodnôt a voľného pádu do relativizmu, skôr prináša novú možnosť, ako sklbiť vlastné záujmy s blahobytom širšie chápanej komunity, ktorá zahŕňa územné prepojenia alebo prepojenia na úrovni životného prostredia. Ide o nomádsku ekofilozofiu viacnásobnej sunáležitosti. Z tohto pohľadu platí, že výhradné zameriavanie sa na jednotnú identitu – a to najmä v liberálnej tradícii individualizmu a z neho vyplývajúceho pluralistického násobenia možností – je skôr prekážkou než pomocou. Identita zahŕňa zúženie vnútornej zložitosti predmetu v záujme spoločenských konvencií. Mnohovrstvový subjekt nie je zárukou, že molekulárna sila formácií bola zbavená teritoriality: zmena mierky nemôže byť kvalitatívnym posunom. Oveľa užitočnejším postupom je presunúť pozornosť z politiky identity na nejednotnú alebo nomádsku víziu samých seba ako medzivzťahových síl. Vedomie sa teda nanovo definuje zodpovedajúcim spôsobom, t. j. nie ako jadro humanistického subjektu, ale v najlepšom prípade ako spôsob synchronizácie viacerých rozdielov v rámci všetkého, čo tvorí etické jadro nomádskych subjektov. Dnešný návrat veľkých príbehov genetického determinizmu a trhového kapitalizmu poskytuje zvrátenú rovnosť individualizmu s viacnásobnými prepojenými schopnosťami moderných technológií. To má za následok súčasne obsiahnutie aj zúženie obrovského potenciálu samotných technológií, ktoré sú dostatočne pokročilé, aby prepracovali naše kozmologické názory, ako aj sociálne vzťahy. Tiež zabraňujú ľuďom aktívne experimentovať s novými prahovými hodnotami udržateľnosti: ako ďaleko môžeme ísť bez toho, aby sme sa rozpadli, do akej miery dokáže naše telo prijať súčasné premeny?

Predmet sily bios-zoe preto otvára dôležité etické otázky. Ak berieme do úvahy zrýchľovanie procesov zmien, ako spoznáme rozdiel medzi rôznymi tokmi zmien a transformácií? Vyžaduje si to revidovanie subjektu v zmysle ekofilozofickej integrácie do jeho/jej prostredia. Posun k biocentrickému rovnostárstvu predpokladá subjekt ako miesto postidentity, alebo ako stelesnenú a ukotvenú entitu, ktorá existuje v interakcii s množstvom vonkajších síl a inými, pričom nie všetky z nich sú ľudskými, sociálnymi a historickými inými. Takéto ponímanie subjektu prehodnocuje humanizmus a sociálny konštruktivizmus a vyžaduje si revíziu vitalizmu ako hlavného teoretického problému. Tým skôr, že zoe nie je neutrálne: hra zložitostí, ktorú zavádza, neodstraňuje rozdiely energie, ale násobí ich okolo viacnásobných osí. Zoe je sexualizované, rasovo podfarbené a antropocentrické. Takéto komplexné myslenie znamená radikalizáciu nášho vzťahu k moci. Nomádsky spoločenský kritik v ére bios-zoe sa snaží odolať

- MORTON, D. 1999. "Birth of the Cyberqueen". In WOLMARK, J. (ed.). *Cybersexualities*. Edinburgh : Edinburgh University Press.
- OLKOWSKI, D. 1999. *Gilles Deleuze and the Ruin of Representation*. Berkeley : University of California Press.
- PARISI, L. 2004a. *Abstract Sex: Philosophy, Bio-technology and the Mutations of Desire*. London : Continuum.
- PARISI, L. 2004b. 'For a Schizogenesis of Sexual Difference'. In *Identities* 3.1, s. 67 – 93.
- PLONITSKY, A. 2002. *The Knowable and the Unknowable*. Ann Arbor : Michigan University Press.
- SHAVIRO, S. 1995. 'Two lessons from Burroughs'. In HALBERSTAM, J. – LIVINGSTON, I. (ed.). *Posthuman Bodies*. Bloomington : Indiana University Press.
- SHIVA, V. 1997. *Biopiracy: The Plunder of Nature and Knowledge*. Boston : South End Press.
- SOBCHACK, V. 1995. "Beating the meat/Surviving the test or how to get out of this century alive". In *Body & Society* 1.3/4, s. 209 – 214.
- STENGERS, I. 1997. *Power and Invention: Situating Science*. Minneapolis : University of Minnesota Press.
- WILSON, E. A. 1998. *Neural Geographies: Feminism and the Microstructure of Cognition*. New York – London : Routledge.

DALIBOR NICZ je prekladateľ. Vyštudoval anglický jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave. Absolvoval štúdium rodových štúdií na Stredoeurópskej univerzite v Budapešti. Zhruba 10 rokov pracoval ako interný prekladateľ v niekoľkých firmách, dnes sa prekladom venuje na voľnej nohe. Publikoval napr. v časopise *Vlna*. Pre Dorotu Sadovskú vyhotovil preklady anglickej mutácie vydání časopisu *Sado*. Viac informácií na: [www.dalitranslations.sk](http://www.dalitranslations.sk).

schizoidným tlakom eufórie alebo prehnaneho optimizmu na jednej strane a nostalgii alebo melanchólíi na druhej strane. Aby sme sa vyhli zámene posunu škály za kvalitatívny posun perspektívy, potrebujeme vytvoriť presnejšiu kartografiu, naďalej sa zameriavať na potenciál kvalitatívnych zmien (stávanie sa podružným), nie iba kvantitatívne šírenie. Aby sme mohli čeliť týmto výzvam, treba vziať do úvahy špecifickú časovú súslednosť a dočasnosť nomádskej subjektivity. Nelineárny čas stávania sa má za následok množstvo produktívnych transpozícií života do zoe a smrti do nečasového a netelesného stávania sa.

(Preložil Dalibor Nicz. Text je – so súhlasom autorky aj periodika – prevzatý z: <http://www.rhizomes.net/issue11/braidotti.html>.)



Jana Farmanová: Šamanka. 270x190, akryl-olej, 2008

IVETA ŠKRIPKOVÁ a kol.

## Rod – naše prekliatie? Otvorená diskusia o divadle a rode

**Banskobystrické Bábkové divadlo na rázcestí, ktoré je známe svojou dlhoročnou umeleckou prácou inšpirovanou feminizmami, zorganizovalo v apríli otvorenú verejnú diskusiu na tému Rodové divadlo – Aktuálne problémy súvisiace s rodom a o práve umelcov/umelkýň vyjadriť svoj názor. Prinášame vám prepis z dvojhodinovej debaty, na ktorej zo strany publika zazneli obavy z ohrozenia detí „rodovou ideológiou“, resp. rodovo citlivou výchovou. S publikom v počte cca 50 ľudí diskutovali: Monika Bosá z OZ EsFem, Janka Debrecéniová z Občan, demokracia a zodpovednosť a za Bábkové divadlo na rázcestí Marián Pecko a Iveta Škripková.**

**Iveta Škripková:** Vitajte na otvorenej verejnej diskusii na tému rodové divadlo, resp. aktuálne výzvy súvisiace s rodom či právo umelcov a umelkýň na vlastný názor a sebvýjadrenie. Diskusiu budem viesť ja, moje meno je Iveta Škripková. Som riaditeľka Divadla na rázcestí a zakladateľka štúdia TWIGA (Theater Women Improvisation Gender Action). Vítam medzi nami hostky, ktoré sa neskôr predstavia i samé – Moniku Bosú, ktorá je vysokoškolská pedagogička a prišla k nám z Prešova, Janku Debrecéniovú, ktorá je právnička, odborníčka na ľudské práva, aktuálne za nami prišla z Brezna, a tiež umeleckého šéfa tohto divadla, Mariána Pecka. Takže ak dovoľíte, začneme diskusiu tak, že by sme dali slovo našim hostkám a hostovi, aby sa predstavili.

**Monika Bosá:** Dobrý večer, ja sa volám Monika Bosá, pôsobím v Prešove na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity, venujem sa problematike rodovej rovnosti, špeciálne rodovej pedagogike, a som spoluzakladateľkou občianskeho združenia EsFem, ktoré pôsobí v oblasti vzdelávania a výskumu.

**Janka Debrecéniová:** Dobrý večer, moje meno je Janka Debrecéniová. Som právnička, pracujem pre združenie Občan, demokracia a zodpovednosť. Je to mimovládna organizácia, ktorá sa zaoberá ľudskými právami a ľudskými právami žien. Venujem sa najmä rodovej agende, robím rôzne veci, ktoré sa týkajú nediskriminácie žien a viacerých tém, ktoré súvisia s ľudskými právami žien.

Okrem iného som aktívne pôsobila a pôsobím pri tvorbe rôznych právnych predpisov, ktoré majú dopad na práva žien, a takisto zastupujem ženy, ktoré sa v súdnych konaniach snažia domôcť spravodlivosti.

**Marián Pecko:** Dobrý večer, ja som Marián Pecko a som tu za divadlo. Som umelecký šéf a režisér Divadla na rázcestí. Pracujem tu od roku 1985 a ako umelecký šéf som zodpovedný najmä za to, čo, kto a o čom s vami z javiska hovorí. To znamená, že som zodpovedný za to, čo toto divadlo hrá a kto hrá. A som pripravený odpovedať na vaše otázky, ktoré sa budú týkať týchto vecí.

**Iveta Škripková:** Sme tu odborníčky a odborníci za divadlo, odborníčky venujúce sa rodovej problematike z hľadiska školstva a z hľadiska práva. Túto diskusiu sme nazvali otvorená, takže očakávame aj otázky z pléna. Ale aby sme navodili atmosféru otázok a odpovedí, prvú otázku položím našim hostkám a hostovi ja. Potom na ňu odpoviem aj ja, ako posledná. A to je: Čo vám rod, resp. gender dal alebo vzal.

**Janka Debrecéniová:** Ďakujem za slovo. Tejto výsady, že budem odpovedať ako prvá, som sa tak trochu obávala. Ja by som povedala, že gender – a my sme si to poslovenčili, takže môžem použiť slovenskú kategóriu – rod sám osebe je kategória, je to konštrukt, takže ten sám osebe mi nedáva ani neberie nič. Ale to, že vôbec môžeme hovoriť o rode a o súvislostiach, ktoré má, nám dáva slobodu v najširšom zmysle slova. Mne to dáva príležitosť slobodne reflektovať veci, ktoré sa okolo mňa dejú, alebo nedejú, veci, ktoré robím, alebo nerobím, alebo si myslím, že by som ich mala robiť. Dáva mi to možnosť interpretovať si veci rôznymi spôsobmi, zvažovať a pochybovať, alebo niekedy aj nepochybovať. No na druhej strane mi to tiež veľmi veľa berie, pretože v spoločnosti, ktorá je nejako nastavená, alebo ktorej väčšia časť je nejako nastavená, veľmi často narážam na situáciu, že sa musím konfrontovať s mnohými vecami okolo seba viac, než by mi bolo milé. Berie mi to napríklad možnosť robiť aj niektoré profesijné veci, ktoré by som si predstavovala, alebo robiť povolanie, ktoré by som si predstavovala. Lebo keď si napríklad vo svojom povolaní poviem, že by som chcela robiť advokáciu, potom hneď vyvstáva otázka, koho by som vlastne mohla zastupovať, kto by boli moji klienti, kto má v tejto spoločnosti peniaze, kto disponuje mocou. Alebo, keby som chcela pracovať na univerzite, aké záujmy by som musela obhajovať na to, aby som sa užívala. Takže z tejto túžby veľmi rýchlo vytriezviem, lebo hneď si predstavujem celú tú patriarchálnu mašinu, ako ma pohlcuje a ako sa mi zastavuje alebo znemožňuje profesionálny rast. Toho, čo mi to berie, je teda veľmi veľa, ale myslím si, že mi to ešte stále stojí za to, a aj mi to dlho ešte bude. Okrem iných vecí, ktoré mi to dáva, je to napríklad možnosť navštevovať takéto skvelé divadlá a takéto skvelé predstavenia, ako sme videli dnes.

**Monika Bosá:** Tiež súhlasím s tým, že rod ako taký nedáva a neberie nič, ale toho, čo pre mňa rodové štúdiá alebo koncept rodu otvárajú, je veľa.

Pamätám si prvý moment, keď som sa s touto problematikou stretla. Išla som sa pozrieť na prednášku mojej vtedajšej vysokoškolskej učiteľky, pani docentky Zuzky Kiczkovej, pretože som ju obdivovala, bola mojím veľkým vzorom a šepkalo sa o nej, že je feministka. A to mi nešlo do hlavy. Išla som sa teda pozrieť, ako je možné, že ona je feministka. Na tej prednáške som zistila, že je to vlastne presne to, čo vnímam a pociťujem. Pomenovala veci, s ktorými som sa v spoločnosti stretávala, ktoré ma rozčuľovali, obmedzovali. A zistila som, že je to presne to, o čom chcem vedieť viac, a neskôr, že to je presne to, čo chcem robiť. Takže rod mi dal profesiu, ktorá ma veľmi baví, oblasť bádania, ktorá ma veľmi baví, dal mi okruh úžasných ľudí, ale predovšetkým mi dal možnosť pozrieť sa na veci, ktoré som vnímala ako obmedzujúce a neriešiteľné, tým spôsobom, ktorý ukazoval možné riešenia. A zapojila som sa do toho, že idem skúšať, či fungujú tie, ktoré sa ponúkajú, prípadne hľadať ešte ďalšie. A čo mi vzal? Vzal mi istoty, ktoré som získavala zvonku, kde bolo jasne povedané, že toto by sa odo mňa očakávalo, takým a takým spôsobom by som mala žiť, a brala som to tak, že „tak to má byť“. Bez ohľadu na to, či ma to štválo, alebo tešilo, bola to istá forma istoty. Postupne, ako som sa viac a viac dozvedala o rode, začali tieto istoty padať. Namiesto nich nastúpil priestor, ktorý som si mohla sama ohmatať a spoznávať. A čo mi ešte dal, je možnosť byť slobodná vo vzťahu s partnerom, s mojimi deťmi, s mojimi priateľkami a priateľmi. A vzal mi aj veľmi veľa strachu.

**Marián Pecko:** Ja sa pohybujem v divadle a pri divadle zhruba od roku 77 – 78. Tu, v Banskej Bystrici, v tomto divadle pôsobím od roku 1985. Dovtedy som bol ešte v inom meste a v inom divadle. Do roku 1989 to bolo niekoľko rokov, keď som sa divadlu učil, keď som sa o ňom dozvedal, dozvedám sa stále, ale keď som ešte veril na authority. Tie authority, ktoré ma k divadlu priviedli, ma učili, že divadlo musí obhajovať záujmy svojho diváka a že by malo stáť na strane slabších. Písali sa roky 85 – 88, a presne sme vedeli, aké sú záujmy nášho diváka a že až na pár ľudí sme boli slabí všetci. A vedeli to aj diváci, a preto boli divadlá plné. Pretože herci na javiskách boli nositeľmi túžob, snov a myšlienok, ktoré sa nedali vyhlasovať len tak verejne. Málokto to dokázal, málokto si to dovolil. Dokázali to divadlá so svojim divadelným, metaforickým jazykom. Poznate tie historky, keď nie, dajú sa pozháňať. Potom sa veci zmenili. Zmenilo sa aj divadlo, zmenilo sa poslanie divadla, stratil sa nepriateľ. Divadlo má rado nepriateľa, lebo je o čom hrať. No a stratili sa tak trochu aj divadlá, pretože sa stratili témy. Hľadal sa čas a hľadal sa priestor v čase, priestor na tie témy. Šťastné divadlo, ktoré tému našlo, pokiaľ sa teda nemalo zaoberať bulvárom, ľahkou komédiou a podobnými žánrami. V roku 2000 som mal možnosť zúčastniť sa ako režisér projektu, ktorý sa volal *Šamanky*. Bol to univerzitno-divadelný projekt, ktorý sa skladal z troch častí. Jeho autorkou bola Iveta a pani profesorka Katarína Feťková. Ja som tam bol ako umelecký šéf. Keďže som sa ako režisér musel na predstavenie pripraviť, dostal som sa vtedy k literatúre, časopisom, zoznamoval som sa s vecami, ktoré som dovtedy nepoznal. Eventuálne, možno som ich aj poznal, ale som ich nevidel, nevnímam. Zo svojej po-

zície, so svojím zázemím a postavením som jednoducho tieto veci nevnímal. Nepoznal som výraz domáce násilie, ja som nevedel, nevedel som, že som v ňom možno aj vyrastal a že som ho doma aj aplikoval. Toto som jednoducho nevedel. Vďaka tomuto projektu, vďaka feminizmu a vďaka časopisu *Aspekt*, ktorý som vtedy doma mal už dlho, len som ho predtým nečítal, som sa zoznámil s témami, ktoré feministky a feministi prinášali, prinášajú, a ja verím, že prinášať budú. A som vďačný za to, že som uvidel ďalšiu vec, že som sa dozvedel ďalšiu vec vo svojom živote, že som uvidel čosi, čo je a ja som to nevidel. To je však bežné. Z toho nie som smutný, bolo by zlé, keby som to nevidel doteraz. Som teda vďačný za to, že som „previdel“ a že som sa niečo dozvedel. Toto mi feminizmus dal. Ako si všímame, vyhýbam sa slovu rod alebo gender, pretože sa v tejto problematike nevyznám. Viem o nej, a vďaka aj mojím kontaktom s feminizmom viem o tom možno trochu viac ako môj brat, ale nevyznám sa v týchto veciach, preto sa k nim nevyjadrujem. Nevyznám sa ani vo feminizme, ale v témach, ktoré prináša a ktoré považujem za dôležité, v tých sa vyznám. Pretože vedieť a cítiť, kto je slabý, prenasledovaný, utláčaný, diskriminovaný, ku komu sa okolie správa nepriaznivo, to nie je až také ťažké. Ťažké bolo to uvidieť. A za to som vďačný a toto mi feminizmus dal. V divadle som takisto vďačný, že sa tu tá téma hrá, že sa o týchto veciach hovorí, lebo divadlo má stáť na strane slabšieho, má obhajovať záujmy svojho diváka. A určite je v záujme každého nášho diváka, aby nebol diskriminovaný, utláčaný a znevýhodňovaný. Tieto témy priniesli do divadla nových divákov a diváčky, ktorí a ktoré by sem nikdy neboli prišli, čo je dobré a dôležité, pretože divadlo a umenie je, žiaľbohu, aktivita veľmi marginálna. Divadlo k svojmu životu potrebujú 4 % ľudí. Magická štvorka, že? Ale to sú štatistiky, oficiálne, svetové. Takže sme vďační za každého, kto má chuť komunikovať. Čo mi vzal? Ja neviem. Asi nič. Všetko, čo robím, robím dobrovoľne, čoho sa vzdávam, vzdávam sa dobrovoľne, nežiada sa mi o to bojovať. Feminizmus a táto téma mi nevzali vôbec nič. Možno dnes večer som si mohol posediť na záhrade, ale som rád, že som tu s vami.

**Iveta Škripková:** Ešte ja by som teda doplnila túto našu mozaiku spovedí. Mne určite vzal istý druh bezmocnosti a nenávisť, v ktorej sa ocitáme v istom veku, keď zisťujeme, že nemôžeme veci okolo seba riešiť tak, ako by sme chceli. Ocitáme sa v neprebernom množstve problémov – pracovných, ale aj individuálnych –, s predstavami o mužoch, o ženách, o spoločnosti, o láske, o tom, ako sa o nás budú starať v nemocnici, o tom, ako budú liečiť našich rodičov, ako budú vychovávať alebo nevychovávať naše deti. Človek sa ocitá väčšinou na takej križovatke bezmocnosti a nemožnosti niečo zmeniť. Potom niekto upadá do depresí, niekto do agitácií, niekto do nenávisť. Táto cesta, rodové štúdiá, mi vzala nenávisť a bezmocnosť, pretože sa pretavili v istý priestor konania. Konania v rámci toho, čo som študovala. Keďže som skončila VŠMU, scenárnistiku a dramaturgiu, mohla som sa začať venovať téme, ktorá bola neviditeľná, alebo ťažko zmapovateľná, téme, kde sa zrazu žena stávala subjektom, so všetkými pocitmi a trápeniami, ktoré si veľikáni, autori alebo väčšinová lite-

ratúra nešíkali. A objavila som aj veľmi veľa ľudí, žien, ktoré dokázali o tom hovoriť, vysvetľovať javy, veľa autoriek, ktoré som nikdy inokedy nečítala, našla som spriaznené duše. Chvilke tvorby s našimi herečkami boli pre mňa veľkým šťastím a priestorom slobody, takže vlastne ani neuvažujem nad tým, čo mi vzal. Ale vzal mi istoty, to sa pripájam k Monike. Máme vybudované istoty, ktoré považujeme za záruky, a je to vlastne len istý druh domčeku z karát, ktorý sa nám potom v reálnom živote rúca. Viac je však určite toho, čo mi dal. A za tie stretnutia s ľuďmi, tvorbu so ženami, ktoré som mala možnosť objaviť, som feminizmu vďačná. Tiež som tu za divadlo, tiež nie som odborníčkou na rodové štúdiá, hoci sa toho dotýkam a používam tento pojem. Myslím si, že aj medzi odborníkmi je debata, či používať výraz feminizmus, rodové štúdiá alebo rod. Pre mňa to bol hlavne priestor slobody, slobody pre tvorbu, možnosť vyjadrovať vlastné názory a nájsť partiu žien, ktoré sú ochotné to robiť s nami a tiež to vnímajú ako istý druh pozitívnej energie, ktorú je potrebné ukázať, aby sme mohli hovoriť o niektorých problémoch, ktoré sú okolo nás. Začínali sme spolu s Mariánom, je to môj manžel, ak niekto nevie, a v tom období sme verili tomu, že divadlo by mohlo zmeniť svet. V našej kancelárii sme mali vtedy veľkými písmenami napísané heslo Dominika Tatarku: Vytvoriť si priestor väčších možností. Tomu sme verili. Nakoniec sme však za tých 25 rokov prišli na to, že divadlo veci naozaj nezmení. Ľudia môžu čiastočne meniť svoj osud, hoci tiež vo veľmi obmedzenom zmysle, a to, čo môžeme robiť my, je pokúsiť sa tie veci ukázať inak, alebo aspoň položiť otázky. A tie otázky, na ktoré hľadáme odpovede, pre mňa kládli práve feministické autorky a umelkyne. V tom to bolo provokatívne. A možno ma feminizmus zbavil aj strachu. Strachu pýtať sa. Pretože nie na všetky otázky sa dá jednoducho odpovedať, odpovede môžu byť veľmi zložité a rozložené v čase. Možno teraz na niektoré otázky nevieme odpovedať, ale o pár rokov budeme vedieť. To je vývoj. Netreba sa ho báť.

**Janka Debrecéniová:** Ak môžem, tak jedna veľmi dôležitá vec, ktorú si myslím, že nám pravdepodobne feminizmus, alebo to, že vieme niečo o rode, o tom, že je to sociálny konštrukt, dáva, je istý druh optiky, cez ktorú potom nazeráme na svet. Sú to akoby okuliare, ktoré sa potom už nedajú dať dole. A čo je na tom oslobodzujúce, je, že sa človek potom vie na tie veci dívať s iným typom nadhľadu. Zrazu je to celé demaskované. A keď sa na to človek pozrie, vidí, aké je to absurdné, že je to niekým a pre niekoho vykonštruované, aby to niekomu a niečomu slúžilo. Keď sa zahľadím na oblasť práva, alebo do sfér, ktoré súvisia s mojou profesiou, tam tiež vidím, že právo je systém, ktorý je vytvorený mužmi a pre mužov. Napokon, ako vieme, ženy získali volebné právo len nedávno, len nedávno získali aj právo na vzdelanie. Keď sa pozrieme, kto ešte stále dominuje nášmu parlamentu a vôbec celej spoločenskej, politickej a mocenskej sfére, tak vidíme, že to, čo je tam reflektované, je videnie sveta a hodnoty, ktoré nejaká skupina považuje za normálne. Je to podobne, ako keď sa pozrieme okolo seba a vidíme, že takmer všetky stavby sú bariérové. No keby sme si predstavili, že by väčšina architektov a architektiek bola na vozíku, v živote by im nenapadlo postaviť dom, ktorý je bariérový. Lebo načo by im potom bol taký dom a ako





Diskusia. Zľava: M. Pecko, J. Debrecéniová, M. Bosá, I. Škripková. © BDNR

by ho mohli používať? Takže to, čo naozaj vidím, kamkoľvek sa pozriem, je absencia reflexie ženskej skúsenosti. Veľmi bytostne to vnímam aj v celom systéme práva. Pretavuje sa to potom aj do konkrétnych životov a konkrétnych politík. Preto si myslím, že je naozaj veľmi dôležité môcť sa na to pozerať cez inú optiku, môcť to kritizovať, môcť o tom hovoriť a presadzovať zmenu. Keď sa pozrieme nazad, pred 50 až 100 rokmi ženy bojovali za úplne základné veci. A ani dnes nie je možné fungovať bez kritickej reflexie.

**Iveta Škripková:** Kritickosť a kritická reflexia sú naozaj dôležité. A vlastne aj vďaka tomu mohlo vzniknúť predstavenie, ktoré ste dnes videli – *List čiernemu synovi* od Ireny Brežnej. Nevie, či je už chuť na otázky, alebo mám ešte prečítať citát Ireny Brežnej. (...) Prečítam teda ešte citát Ireny Brežnej, ktorý bol v tom predstavení použitý a ktorý tiež odpovedá na otázku, prečo má rodové divadlo zmysel. „Potreba harmónie sa v slovenskej povahe pestuje zintenzívnené. Nové odvrhávať nedôverčivo ako naničhodné a nebezpečné, zotrvať na tradícii. Krútiť sa v malom kruhu zvyklostí. Čakať a znášať.“ Tento text, ktorý pochádza z poviedky analyzujúcej slovenskú národu, sme si dovolili do tohto predstavenia zakomponovať. Autorka si to možno mohla dovoliť povedať nahlas práve preto, lebo nežije v slovenskom prostredí. Žije a pracuje vo Švajčiarsku, píše po nemecty. Irena Brežná akoby z istého uhla – cez ironickú optiku – zhodnotila práve tú potrebu harmónie. Za kolegiálnosťou presakuje, samozrejme, zamlčovanie istých problémov a vecí, ktoré sú zložité. Radšej sa to pokrýva hladkaním, čakaním, znášaním. Toto je určite téma, ktorú feminizmus a feministický kriticizmus otvorili. Vyvoláva to, samozrejme, vždy veľmi veľa otázok. Napríklad: Ako je to možné a prečo stále žijeme takto? Reakcie v publiku?



Diskusia. © BDNR

**Marián Pecko:** Naším zámerom nebolo robiť prednášku ani agitovať. Stretli sme sa tu preto, lebo divadlo by malo byť chrámom myšlienok, komunikácie. Do divadla patrí diskusia a každé predstavenie, ktoré za niečo stojí, by malo byť námetom na diskusiu. Tak smelo, je tu vytvorený priestor, námet máme, je to téma, ktorá bola prečítaná, ale hlavne je to predstavenie, ktoré ste videli. Hovorí o rasizme a všetkých veciach, ktoré s rasizmom súvisia. Príbeh, ktorý ste videli, nie je mystifikáciou. Je to autobiografické dielo Ireny Brežnej, ktorá má čierneho syna a cítila potrebu mu takýto list napísať. Východiskom našej diskusie môže byť napríklad aj toto predstavenie. Ale pokojne i čokoľvek iné.

**Diváčka 1:** Mňa zaujal ten zraniteľný divák. Za zraniteľného diváka okrem ohrozenej ženy považujem aj dieťa. Keďže bábkové divadlo je prevažne pre detského diváka, zaujíma ma, či beriete aj kritický názor na rodovo citlivú výchovu. Teraz by som sa asi obrátila na pani docentku Bosú. Zaujíma vás aj kritika rodovo citlivej výchovy? A možno ešte než na túto moju otázku odpoviete, keby ste nezorientovaným vysvetlili rodovo citlivú výchovu v detskom veku.

**Marián Pecko:** Ale prvý pohľad bol na mňa, lebo padlo slovo divadlo. A to ja sa cítim vždy taký povzbudený. Takto, nemali by sme divadlo demonizovať ani mystifikovať. A v žiadnom prípade by sme si nemali hovoriť, že divadlo vychováva. To absolútne nie je mojou ambíciou, urobiť to predstavením, za ktoré som ako režisér zodpovedný. Nikdy som si nebral právo vychovávať. A niečo také, čo to robí, sa nikdy nemôže nazývať umením. Divadlo nevychováva. Divadlo, ako som povedal, diskutuje, otvára témy, otázky, určite by nemalo vychovávať. Ja si dokonca myslím, že právo vychovávať dieťa má iba rodič,

nikto iný. Škola má učiť, divadlo má diskutovať a tak ďalej. Iste, je nedostatkom slovenského jazyka, že v škole existuje niečo ako hudobná výchova, telesná výchova atď. Takže v divadle nevychováme, nepoučujeme, nedidaktizujeme. Toto je niečo, čo do umenia nepatrí. A druhá vec, tá démonizácia a mystifikácia, to je trochu inak. Viete, v divadle sa napríklad hreší. Kedže nie je predstavenie, nepoužijem teraz žiadne nadávky, ale povedzte si v duchu, akú len chcete, každá sa dnes v divadle používa. Nie preto, že by sme to napríklad presadzovali, ale pre niečo úplne iné. Keď v umeleckom texte zaznie niečo takéto, neznamená to, že to tak má byť, význam divadla nespočíva v tomto. Divadlo môže artikulovať všetky myšlienky. Až na tie, ktoré sú protizákonné – napríklad fašizmus. Čiže, keď hovorím o rasizme, neznamená to, že som rasista, alebo že rasizmus propagujem. Ja môžem hovoriť o čomkoľvek. Mám právo, ba dokonca mám povinnosť o tom hovoriť, a vy si vyberiete, o čom so mnou diskutovať budete, o čom nie, čo vás zaujíma a čo nie. To, že o niečom hovorím, neznamená, že to propagujem, že vychovávam, že určujem cesty.

**Monika Bosá:** Možno nadviažem na to, čo bolo povedané o výchove a škole. Slovo edukácia, ktoré sa u nás používa, vnímam nielen v zmysle učiť, v rovine informácií. Edukáciu chápem v zmysle viesť, povedzme, keď ste hovorili o deťoch – viesť deti k tomu, aby uvažovali slobodne a aby sa mohli pýtať. A aby to, čo sa pýtajú, nebolo dôvodom na odsúdenie, prípadne zlé ohodnotenie, naopak, aby to bol dôvod na zamyslenie sa tých, ktorí majú odpovedať, aby to bola pre nich výzva sformulovať odpoveď tak, aby dieťa neobmedzila, ale obohatila. „Citlivosť“ v pojme „rodovo citlivý“ sa dá vysvetliť aj slovom vnímavý. Možno sa ešte predsa len vrátim k tomu, prečo sa používa rod. Rod nie je o mužoch a ženách, rod je o mužskosti a ženskosti. Tu a teraz mužskosť existuje. Myslí sa tým nie biologická charakteristika, ale napríklad to, že v 17. storočí, keď došlo k odluke manželov, nikomu ani vo sne nenapadlo, že starostlivosť o dieťa by mala byť zverená žene. Dnes sú ženy považované za ideálne pre výchovu detí. A nikomu ani nenapadne, že by mohol povedať, že ženy nie sú schopné vychovávať deti. Napriek tomu je realita stále taká istá – niektorí ľudia sú schopní vychovávať deti, a niektorí nie. Preto máme inštitúcie, ktoré v tom prípade túto úlohu preberajú. A to je presne rod – ukazuje na to, čomu veríme v danej dobe a danej kultúre. Je napríklad bežnou praxou učiteliek a učiteľov, že si v triede zabezpečujú disciplínu tak, že rozsadia deti, aby chlapci sedeli s dievčatami. Prečo to robia? Lebo veria, že chlapci prirodzene vyrušujú a dievčatá sú tie dobré, poslušné. A veria tomu, že keď ich posadia spolu, chlapci nebudú vyrušovať, lebo nebudú mať vedľa seba suseda, s ktorým by vyrušovali. Rodovo citlivá výchova robí to, že je senzitívna voči bariéram, ktoré takéto rodové konštrukty prinášajú. Rodovo citlivá učiteľka napríklad vie, že v tomto prípade sa zodpovednosť za to, či chlapci vyrušujú alebo nevyrušujú, prenáša na dievčatá. Ak je učiteľka rodovo necitlivá, neznamená to, že je zlá, že chce dievčatám ublížiť. Znamená to, že verí tomu, že keď posadí chlapcov a dievčatá spolu, dievčatá spôsobia, že chlapci prestanú vyrušovať. Hoci v skutočnosti bude väčší poriadok v triede preto, lebo spolu nesedia kamaráti, a tým pádom sa menej spolu bavia.

Toto bol príklad z oblasti výchovy, ktorá sa v škole deje, no to isté platí aj v oblasti vzdelávania. Keď veríme tomu, že chlapci sú skôr racionálni a dievčatá skôr emocionálne a zodpovedné, potom veľmi často majú učiteľky tendenciu prisudzovať úspechy chlapcov ich talentu a neúspechy ich „rozšantenosti“. Keď dosiahnu úspech dievčatá, výsledok sa pripisuje ich pracovitosti a zodpovednosti, málokedy ich talentu. Rodovo citlivá učiteľka však vie, že možno tento chlapec je talentovaný, tento je pracovitý, a možno že toto dievča je talentované a toto pracovité. Ženy a muži sú si viac podobní, než sa zdá. A rodovo citlivá pedagogika sa sústreďuje na to, aby učiteľia a učiteľky nebrali ohľad na to, či je dieťa, s ktorým v triede pracujú, chlapec alebo dievča. Cieľom je rozoznať, na čo talent má a na čo nemá, podporiť ho alebo ju v tom, na čo talent má, a pomôcť odstrániť prekážky, ktoré bránia ten talent rozvinúť. Lenže realita v školách je často iná. Z mojej praxe napríklad viem, že pre dievčatá je často ťažké, aby mohli hrať loptové hry. Školy totiž väčšinou majú jednu veľkú a jednu malú telocvičňu. A veľká telocvičňa je určená na hranie futbalu, ktorý však obvykle hrajú iba chlapci. Málokedy je bežnou praxou, že by dievčatá a chlapci hrali futbal spolu. Alebo – aj napriek tomu, že bežne vidíme okolo seba mužov, ktorí kočikujú deti a sme pyšní na to, že náš partner je skvelým otcom, stará sa o dieťa, malých chlapcov nevidíme hrať sa s kočíkom. Od dospelých ľudí chceme, aby boli citliví a bez ohľadu na to, či sú muži alebo ženy, milovali svoje dieťa, aby ho teda napríklad kočikovali, ale keď je ten človek malý, tak mu to nedovolíme. Nie že by sme mu to priamo zakázali, ale vytvoríme prostredie, v ktorom mu to nie je umožnené. Pretože reakcia je: Ty sa hráš s kočíkom?!, prípadne výsmech alebo odsúdenie. Rodovo citlivá výchova je o tom, aby si chlapec alebo dievča, keď chcú, mohli vybrať a vyskúšať rôzne veci. Nemyslím si, že je to niečo, čo ich obmedzí. Naopak, myslím si, že je to niečo, čo ich môže obohatiť.

**Janka Debrecéniová:** Všetko, čo sa deje, je nejakým spôsobom v reakciách a interakciách spracovávané. Rodovo citlivá pedagogika citlivo, kriticky a vnímavo reaguje na veci, ktoré sa dejú. Nerámkuje, neškatuľkuje deti do nejakých boxov, lebo majú byť nejaké, majú sa správať takto a takto, lebo majú niečo robiť, lebo ich má niečo baviť a toto ich baviť nemá. Rodovo citlivá pedagogika je len o tom, že rod nadobúdame v interakciách s druhými a je nejakým interpretovaným. Rodovo citlivá učiteľka nebuduje súťaživosť medzi dievčatami a chlapcami a nerobí ani to, že chlapcov vyšle s basketbalovou loptou niekam von a dievčatám rozdá švihadlá. Lebo to sa potom v budúcnosti premieta aj do toho, že máme segregované priestory. Keď napríklad idete na rodinnú oslavu, po dvoch hodinách už ženy sedia pohromade a vymieňajú si recepty, kým muži riešia niečo iné. Ale tí muži zároveň v tej krčme pri tom pivku potom dohadujú aj obchody a politiku. Ženy to často nerobia, lebo na to nemajú čas a sú im pripisované iné roly. Často si ich aj osvoja. Niekedy preto, lebo im nič iné nezostáva.

**Iveta Škripková:** Vrátila by som sa ešte na pôdu rodovo citlivého divadla. Pre mňa je rodovo citlivé divadlo aj divadlom o znevýhodneniach. Je to veľká šanca hovoriť o nonsensoch v našich životoch. Nonsense je regulérny umelecký



O Aničke Ružičke. Z predstavenia Anička Ružička a Tonko Modrinka. © Bábkové divadlo na rázcestí

žáner. Keď Lewis Carroll napísal knihu *Alenka v ríši divov*, považovali ho za blázna a chceli ho zatvoriť. Pre mňa je rodovo citlivé divadlo hrou týchto nonsensov a znevýhodnení, v ktorých žijeme. Marián hovoril o tom, že divadlo nepoučuje, divadlo prináša etické a estetické normy. Prináša zážitky, poskytuje niečo, čo by malo priniesť krásno, ktoré môže mať rôznu podobu. Je zmyslové, ovplyvňuje mentálnu a pocitovú rovinu každého z nás, a do akej miery to potom vplýva, to je už na každom účastníkovi a účastníčke. Dôležitou súčasťou našej práce je uvedomiť si silu zmyslov, mentálneho a duševného prežívania. Lebo bez uvažovania to nejde. A o to sa vlastne my v rodovo citlivom divadle – či už v tom pre dospelých, alebo v tom pre deti – snažíme. A dôležitá je aj podpora kreativity. Môže to mať, samozrejme, rôznu formu.

**Diváčka 2:** Ja by som si dovolila polemizovať o tom, či divadlo vychováva alebo nevychováva. Myslím si, že nemusí vychovávať dospelých, ale ako pedagóg môžem zodpovedne povedať, že zaručene vychováva deti. Pretože tie v mladšom predškolskom alebo školskom veku nie sú schopné diskutovať, nie sú schopné kriticky myslieť a diskutovať. Ony prijímajú veci zo sveta dospelých ako niečo, čo je správne a dobré, niečo, čo je norma.

**Diváčka 1:** Bola som na hre *Anička ružička, Tonko modrinka*. Bola som si to pozrieť práve preto, lebo som proti rodovo citlivej výchove, podľa prameňov, ktoré som si našťudovala. Nezdíeam s vami ani váš názor, ale, samozrejme, sme rozdielni. Pôvodne som nechcela hovoriť o mojom osobnom názore, ale pozrela som si tú hru a dokonca som videla aj reakcie detského diváka. A v časti, ktorej



List čiernemu synovi. Zľava: M. Šamajová, M. Mackurová, A. Krestianová. © BDNR

podnázov je *Ako sa z Aničky stala faganička a z Tonka babec*, bola Anička tou zmužštenou dievčinou, ktorú bavilo všetko z mužského sveta, a Tonko bol zženštným chlapcom, ktorého bavilo všetko z dievčenského sveta. Keď sa začali nazývať týmito slovami, to dieťa z publika zneistelo a vykričlo: Ale veď to nie je babec, veď to je chlapec, a čo je to faganička? Ešte do toho momentu sa rodičia usmievali na tých srandách, že dievčatá nemajú byť ružové a chlapci modrí, veď s tým všetci súhlasíme, ale potom rodičia stuhli. A myslím si, že to detského diváka zneisťuje, toto – ako to nazývate – odbúravanie stereotypov. A myslím si, že aj veda to môže potvrdiť, či už psychológia alebo neurobiológia, že jednoducho sme odlišní. Sme si rovní v právach, ale sme odlišní, a práve preto, pani Debrecéniová, sa na tých spoločenských večerach oddelí partia žien a mužov. Pretože je to prirodzené. Pretože sme si jednoducho blízki v témach. Napriek tomu sa to neodseparuje úplne. Čiže my nie sme nejaké žienky poslušné, že domácnosť, deti a kostol. Ale rešpektujeme odlišnosť a myslíme si, že je škodlivé, aby deti boli rodovo scitlivované. Do piatich rokov sa buduje aj pohlavná identita a sú výskumy, napríklad ohľadom transsexuálov, ktoré potvrdzujú, že tie najťažšie poruchy pohlavnej identity, tam stopercentne absentoval vo výchove otec. Čiže výchova je naozaj dôležitá. Vy ako feministky to samé priznávate. A ja si myslím, že rodovo citlivá výchova potrebuje kritiku a mali by ste jej byť otvorení. A preto ma to zaujímalo, či počúvate kritiku. My ako rodičia s tým nesúhlasíme.

**Divák 1:** Vy hovoríte „my rodičia“. Ja som tiež rodič a nesúhlasím...

**Diváčka 1:** Tak to povedzte, keď nesúhlasíte.

**Divák 1:** Veď to hovorím. Volám sa D. Š. a som muž. Vy ste teraz povedali niečo ako „my rodičia s tým nesúhlasíme“. A to prečo takéto zovšeobecnenie? Sú rodičia, ktorí s tým môžu súhlasiť, nie? Ja som tiež rodič, mám dve deti a s veľa vecami, čo sa tu hovorí, súhlasím. A nesúhlasím s tým, čo hovoríte vy. Ale nehovorím, že „my rodičia“ nesúhlasíme s tým, čo hovoríte vy. To je ten rozdiel!

**Diváčka 1:** Myslela som, my rodičia, ktorí máme detského diváka, ktorý už takéto predstavenie absolvoval. Vďaka otvorenosti pána Pecka a pani Škripkovej sme už o tom diskutovali.

**Divák 1:** Tak hovorte za seba! Kolkí ste boli?

**Diváčka 1:** Dobre, takže niekoľkí rodičia sme boli. Bolo nás päť alebo šesť.

**Marián Pecko:** Viete, toto divadlo už existuje veľmi dlho. Aj to predstavenie. Do decembra roku 2013 – v tom roku malo to predstavenie zhruba 7 rokov – na ňom nestuhol nikdy nikto. A hralo sa niekoľko desiatok ráz. Ak chcete, môžeme to spočítať. (...) čiže vyše stokrát. Nestuhol nikdy nikto. Po decembri 2013 ste stuhli vy a tvrdíte, že ešte nejakí rodičia, ktorí tam boli s deťmi. Nie, netuhnú tam rodičia, naozaj tam netuhnú rodičia, netuhne tam nikto. Vy ste stuhli na tom predstavení, na ktoré ste prišli striktné bez dieťaťa, chápem, máte na to právo.

**Diváčka 1:** Moje dieťa tam bolo.

**Marián Pecko:** A je v poriadku?

**Diváčka 1:** Samozrejme.

**Marián Pecko:** To som rád. Takže vy a vaše dieťa ste stuhli – ale neverím, že vaše dieťa stuhlo pri slove dúha. Hovorím to preto, lebo to je v takej výzve, alebo ako mám nazvať to, čo ste napísali a čo rozdáate po predstavení našim divákovi a diváčkam. Že „postavme si dúhový dom“, a pri tom ste stuhli, však? Vy ste to napísali, je to tu všade po stoloch, a nielen dnes. Ľudia to pokojne môžu čítať, nijako tento váš názor neutajujeme. Že dúha, no... V roku 2006, keď to predstavenie malo premiéru, a potom aj v rokoch 2007 a 2008, až do prvého dúhového Pride-u nestuhol nikto. Začali sme tuhnúť, až keď prišli prajdy. Keď bol ten text napísaný, my sme namôjdušu netušili, čo je to dúhový pochod. Skôr sme vychádzali z Biblie, kde je dúha symbolom dohovoru medzi Bohom a ľuďmi, že už nikdy nebude žiadna kataklizma. To je dúha a toto si my pamätáme. Mňa to mrzí, ale netreba pri tomto slove tuhnúť. A čo teraz slovo dúha zakážeme, preboha? Toto farebné spektrum, tých sedem základných farieb nebudeme používať? Čo to robíme? Prečo pri tom tuhneme? Teda vy. A ešte tých niekoľko, o ktorých ste vraveli. Prečo strašíme? Prečo vyrábame bubákov, prečo sa toto musí diať? Ja si myslím, že to nie je správne. Po ďalšie, ešte vám chcem odpovedať, áno, iste, našťastie, to dieťa, ak má to šťastie, má nás, má svojich

dospelých. Pretože to dieťa nikdy nepríde do divadla samo, nemá tú možnosť. Má nás, vždy má niekoho, kto musí rozhodnúť, že do divadla príde. Keď hovorím, že divadlo diskutuje, myslím tým to, že my tu niečo hovoríme a niekto si z toho niečo vezme alebo to odmietne, alebo sa na to opýta. Dospelý sa spýta napríklad knižky, dieťa učiteľa alebo rodičov. A tento zodpovedný za svoju odpoveď a za dieťa mu odpovie, ako najlepšie vie. Mňa baví tá predstava, že padne tá otázka. Ešte raz, nemôže sa diskutovať o tom, o čom sa diskutovať naozaj nesmie. Vy máte ten názor a ja ho ctím, ale to neznamená, že nebudem čítať aj názor iný. Ako umelec, ako tvorca, ako človek, ktorý to celý život robí, ctím váš názor a ctím aj vaše rozhodnutie môj názor nepočuť, nevypočuť, alebo rozhodnúť o vašom dieťati, že tento názor počúvať nebude. Ale prosím, neberte druhým rodičom právo vypočuť si ho. Naozaj už, chvalabohu, neexistuje predpis, o čom sa smie a o čom sa nesmie hrať divadlo, maľovať obraz, skladať muzika, spievať...

**Monika Bosá:** Tú kritiku poznám. Aj výskumy, o ktorých ste hovorili. Nie celkom také sú výsledky, môžem vám potom povedať zdroj. Ale ešte predtým, než odpoviem – mali by sme sa naozaj vyvarovať zovšeobecňovania vlastnej skúsenosti na normu. A keďže mám skúsenosť byť v diskusii v menšine, preto vám chcem poďakovať, alebo vyjadriť podporu, pretože asi pre vás nebolo ľahké sem prísť. Ak som to správne pochopila, už ste predtým diskutovali, asi teda poznáte stanoviská z divadla. Myslím si, že človek, ktorý pozná, čo je rodovo citlivá pedagogika, s ňou nemôže nesúhlasiť. A preto som aj na začiatku hovorila o mojej skúsenosti s mojou vysokoškolskou pedagogičkou. Hovorila som si, ako môže byť feministka, veď to je divné, feministky neznášajú mužov atď. Ale urobila som ďalší krok, išla som si to vypočuť. A zistila som, že je to o tom, že bez ohľadu na to, či som žena alebo muž, si zaslúžim priestor. Ku kritike rodovo citlivej pedagogiky – čítala som v ostatnej dobe viacero apelov, ktoré hovorili o tom, že rodovo citlivá pedagogika je nebezpečná preto, lebo... To, čo uvádzali, že im prekáža, by prekážalo aj mne. Úplne súhlasím s tým, že by mi nesmierne vadilo, ak by niekto chcel nanucovať môjmu dieťaťu niečo, čo nie je. Podpíšem sa pod to, hneď tu a teraz. A preto som za rodovo citlivú pedagogiku. Rodovo citlivá pedagogika nie je o témach, je to prístup, ktorý zohľadňuje, že dieťa je individuum. Druhá vec je, že ak ste pedagogička, neviem, ako to myslíte, že dieťa nie je schopné diskutovať. Deti diskutujú, odkedy vedia rozprávať, a dokonca ešte predtým, neverbálne. Áno, deti majú problém so slovnou zásobou, nevedia formulovať argumenty, ale vedia jasne vyjadriť názor. Deti to vedia a je na nás dospelých, aby sme ich pochopili. Toto predstavenie som videla viackrát, ale nemala som skúsenosť, že by boli naňho nejaké negatívne reakcie. Čo, samozrejme, neznamená, že žiadne neboli. Vy konkrétne ste príkladom toho, že nejaké boli. A rodovo citlivá pedagogika je presne o tom, že ak sa objaví hoci len jeden negatívny postoj, zaslúži si pozornosť. A napokon, žiadny výskum, ktorý povie, že výsledok je stopercentný, nie je pravdivý. Takému výskumu by som na vašom mieste nedôverovala.

**Diváčka 2:** Samozrejme, na tej svojej úrovni deti sú schopné diskutovať. Ale predovšetkým nasávajú to, čo počujú. Ak tam dáte hanlivé slová, vedzte,

že ony ich budú používať. A tak ďalej. Všetko, čo vidia a počujú, na nich vplýva.

**Iveta Škripková:** Hovoríte, že deti potrebujú ochranu. Ak existuje teória, ktorá vyžaduje ochranu, znamená to, že existuje nebezpečenstvo a svet je v nerovnováhe. Ale kto je tým nebezpečným? Takisto si nemyslím, že deti nevedia diskutovať. Robím aj tvorivú dramatikú a tvorivé písanie a z vlastnej skúsenosti, ktorá sa zovšeobecňovať nemá, musím povedať, že čím sú deti mladšie, tým sú tvorivejšie, aktívnejšie a vidia svet ostrejšie. Keď sú staršie, prestávajú mať vlastný názor, sú viac zviazané normami a ich odpovede sú akoby menej briskné. Malé deti vedia diskutovať, sú neskutočne tvorivé a aktívne. Pre mňa je dieťa individualita na úrovni, na akej práve je. A toto je pre nás v divadle základom. Začali sme tiež robiť predstavenia pre batolátá. Nikto ich nerobí, lebo prevládal názor, že batola nie je schopné vnímať tvorivé impulzy. My sme to začali robiť, lebo deti už v tomto veku vnímajú impulzy, rovnako ako dieťa v každom veku. Áno, rodič musí s dieťaťom diskutovať, ale rodič nie je a nikdy nebude vševediaci. Len čo sa do vzťahu rodič – dieťa vsúva dominancia, sú tam veľké problémy. Základom rodovo citlivého divadla je vychádzať z toho, že sme všetci individuality, máme zodpovednosť na danej úrovni a nikto nie je dominantný. Mali ste problém s *Aničkou ružičkou*, ale to, že v slovenských rozprávkach sa len tak žerú princezné alebo že princ dostane princeznú za odmenu, väčšina prijíma bez problému. To je v poriadku, že je princezná zbavená vlastnej vôle? Existuje obrovské množstvo klišé – napríklad, že potrebujeme deti chrániť pred smútkom a pred problémami. Áno, pre niektoré dievčatko je problém, že nemôže behať a vešať sa na stromy, a pre niektorého chlapca je zase problém, že nemôže plakať a nechce sa biť. Takýmito postojmi, keď obhajujeme niečo, čo je väčšinovo prípustné a odobrené stáročiami, akoby sme znemožňovali individuálny rozvoj detí a diskusiu s nimi. Ja si myslím, že môže byť aj „zoženštený chalan“ a „zmužštené dievčatko“, pokojne, prečo nie. A neznamená to, že to dieťa nenájde vlastnú identitu, alebo že ho to poškodí. Možno práve naopak. A u nás v divadle sa takisto snažíme prinášať aj iné témy – napríklad sme mali tému venovanú smrti.

**Janka Debrecéniová:** Súčasťou našej kultúry je, že deti vychováva k poslušnosti, a nie k zodpovednosti. A to je problém. Súčasťou zodpovednosti je, že mám spektrum možností, z ktorých si môžem vyberať. Pre mňa je tvrdenie, že deti nediskutujú, alebo že deti nemajú čo diskutovať, hrozné. Koľko rozkazov a predpôň „ne“ alebo „nie“ používame pri výchove? Rodovo citlivý aspekt je len taký výsek, ale mohli by sme si napríklad uvedomiť i to, že dieťa nemusí mať dokonca ani ten istý svetonázor ako my. Je ťažké zobrať dieťa do kostola, alebo napríklad do chrámu inej viery, akú máme my. No dieťa je autonómny, nezávislý subjekt práv. Má právo stretnúť sa s rôznymi možnosťami videnia sveta a s rôznymi informáciami. Mne príde absurdné, že nikto nehovorí o tom, aké hrozné, sexistické a násilné sú reklamy. A keď tá reklama beží, necháme dieťa, aby ju s otvorenými ústami a zatajeným dychom pozeralo. Toto nám nevadí. Ale keď zrazu niekto chce otvárať deťom možnosti, chce ich vymaniť z toho, čo znevý-

hodňuje nielen ženy, ale aj mužov, vzniká problém. A pritom toto všetko má dopady na spoločenské štruktúry, v ktorých sa potom pohybujeme a ktoré nás často zošnurovávajú. Deti sú autonómne, od nás nezávislé bytosti, ktoré majú právo na informácie a majú právo sa o sebe rozhodovať. Samozrejme, do miery, v akej sú v tom čase rozumovo a vôľovo vyspelé. A my im pomáhame tým, že im ukazujeme, že neexistuje len jedna možnosť a jedna línia, po ktorej môžu ísť. A už len taká malá poznámka – ak tvrdíme, že to všetko je také prirodzené, ako potom môže jedno predstavenie túto prirodzenosť ohroziť?

**Herec 1:** Ak môžem, tvrdili ste, že deti nediskutujú. Ja hrávam už spomínané predstavenie pre batolátá. Tie deti naozaj nevedia verbálne komunikovať. Ale verte mi, že komunikujú a diskutujú. Najkritickejší divák je dieťa.

**Marián Pecko:** Najťažšie je hrať pre dieťa, pretože, ako už naznačila Iveta, dieťa je priame, neskazené, dá vám jednoznačne najavo, že ho to nezaujímá, že sa mu predstavenie nepáči, že sa nudí. My dospeláci to akosi vydržíme, nedáme vedieť, čo cítime a čo si myslíme o tom, na čo práve hľadíme, pretože sme vychovaní. Dieťa to nedokáže. Ak ho nezaujímá, o desať minút sa vám otočí chrbtom a žije si svoj svet. Ja len chcem povedať – bez toho, že by som chcel teraz niečo uzavrieť –, že som si istý, že v tomto divadle sa deťom neubližovalo, ani sa nimi nemanipulovalo. Dokonca sme sa ich snažili nemanipulovať ani zlým vkusom či zlým umeleckým názorom. Isteže, je mi úprimne ľúto, že sa bojíte zobrať svoje deti do tohto divadla, že ich sem nepustíte a bojíte sa našej práce. Našťastie, hráme veľa predstavení a ľudia stále chodia. Chcem ubezpečiť všetkých – vás nepresvedčím, ale netreba –, že v tomto divadle sa deťom neubližovalo ani sa nemanipulovali. Príďte sa pozrieť, prineste svoje deti. Verím, že svoje deti poznáte a že sa rozhodnete správne. Tie nezmysly o prerábaní rodovej identity... sú to proste nezmysly. Sú to nezmysly a treba to povedať. Ani bosorky neexistovali a tiež ich upaľovali. Toto sú jednoducho nezmysly. Ale asi to chce nejaký čas. V každom prípade, predstavení na plagáte je veľa a dá sa vybrať.

**Divák 2:** Dobrý deň, ja som prišiel na túto diskusiu a bol som zvedavý, ako budú ľudia reagovať práve na otázku rodovej rovnosti. Pre mňa je to hlavne o odstránení diskriminácie medzi mužmi a ženami. A som veľmi rád, že pani právnička spomenula tie veci ako materská či zamestnanie, kde sú ženy veľmi diskriminované. Som majiteľ spoločnosti, pracujem v zdravotníctve. Tiež nie som nadšený, keď zamestnám sestričku, ktorá mi rok a pol po zaškolení oznámi, že odchádza na materskú. Ale musím to akceptovať a budem jej to miesto držať. Ja by som bol najradšej, keby z našej spoločnosti zmizli slovíčka ako rodová rovnosť, juvenilná justícia, prolife akcie a, samozrejme, LGBTI. Bavme sa o diskriminácii. Naozaj to je len diskriminácia. A tieto slová, ktoré sa tu u nás začali zjavovať posledné dva roky, zamyslime sa nad tým, možno aj preto tu nastal problém v diskusii. Nenechajme sa ovplyvňovať tým, čo vidíme v médiách, čo nám tlačia do hlavy niektoré skupiny. Rozprávajme sa tu o odstránení diskriminácie. A deti, to je veľmi citlivá téma. Ja sám som otec, som rozvedený,

mám striedavú starostlivosť, takže viem, čo je to byť žienkou domácou. Keď mám deti týždeň u seba, prídem unavený z práce, musím im navariť, urobiť s nimi úlohy, dať ich osprchovať a spať... Som na to sám, rovnako ako moja ex-manželka. Začneme tam hore, aby deti videli, že muži a ženy sú si rovnocenní, nielen pracovne, ale aj v možnosti presadiť sa, ísť za svojimi víziami. Preto neupierajme našim deťom možnosť tejto slobodnej voľby, možnosť rozhodnúť sa, akou cestou pôjdu.

**Divák 3:** Ja veľmi súhlasím s tým, čo povedal pán. Ale rodovú ideológiu vnímam trochu inak. To, že ženy a muži si majú byť rovní v právach a povinnostiach, to je fantastická vec. Ale v rodovej ideológii nejde len o to. Vy ste veľmi dobre povedali, že slovenčina je niekedy chudobný jazyk. Ľudia sú zmätení z toho, aký je rozdiel medzi rodom a pohlavím. Mieša sa to. Voči tomu, čo ste hovorili, niet čo namietat. Je to dobré, aby rovnoprávnosť bola. Ale možno ste účastní aj v nejakých diskusiách ohľadom tvorby stratégie ľudských práv. A tam v podstate máte príklad toho, ako tolerancia nefunguje. Pred pár týždňami bol na ministerstve v Bratislave okrúhly stôl ohľadom LGBTI skupín. Prišlo sa tam k nejakým záverom, ktoré sa tam mali dať, ale záverečné texty boli účelovo pozmenené, boli odtiaľ vynechané práve tie kritické pasáže. Preto sa kolegyňa pýtala na možnosť kritiky. Toto divadlo je možno unikátny priestor na diskusiu. Lenže, bohužiaľ, tá diskusia často nie je možná.

**Diváčka 1:** Ešte by som povedala, že možno práve pre to, čo povedal tento pán, nastalo na začiatku v diskusii nedorozumenie. Ja by som v 90 % percentách súhlasila s tým, čo ste povedali. Dokonca aj o stereotypoch, aj o chlapčenských a dievčenských rolách. Vidím to doma, mám chlapca a mám aj dievčatá, vidím, ako sa hrajú, a v živote by som im v tom nebránila. Dokonca nechám chalana, aby si obliekol aj dievčenské šaty. Ale povedala by som, že od roku 2006, keď tá hra vznikla, sa pojmy rod a rodová rovnosť rozšírili. Nie som nejaká sfanatizovaná veriaca, ktorá sa teraz chytla pojmu rodová ideológia, alebo ako ste tam pridružili ešte juvenilnú justíciu – čo je totálna hlúposť. Skôr som kritická a dovoľm si povedať, že za posledných päť rokov sa pojem rodová rovnosť rozšíril. Osobne som bola na workshope, ktorý tento pán spomínal. A tam som pochopila, že je táto téma už rozšírená. Boli tam účastníci z celej širokej komunity LGBTI, ktorí sú známi aj z médií, a tí sa veľmi chytili témy rodu a rodovej rovnosti. Čiže my, ktorí sa vyjadrujeme kriticky k pojmu rod, vyzeráme ako nejakí fanatici, ktorí chcú zachovať nejakú patriarchálnu sexistickú spoločnosť, lebo nám to tak vyhovuje. Ale my, matky na plný úväzok, sa tiež cítime byť feministkami, len sa nemôžeme realizovať a nepočuť nás v médiách. Ten pojem je naozaj rozšírený a možno práve preto sa obávam rodovo citlivej výchovy. Oni nás jednoducho nepustili k slovu, keď sme chceli povedať, že by sme nechceli, aby sa vývoj uberal tým smerom, že sa rodu chytajú transrodoví. Oni totiž nepoužívajú pojem pohlavie, nepovedia, že by chceli zmenu pohlavia. Povedia, že by chceli zmenu rodu. Pre transsexuálov sú iba mantinely muž a žena, a všetko, čo je medzi tým, je iba rodové spektrum a oni si v podstate svoje identity vyberajú z tohto rodo-

vého spektra. Čiže na ministerstve spravodlivosti sa v roku 2014 tieto témy riešia. Ide to ďalej a my hovoríme, že nechceme tento druh rodovej rovnosti.

**Janka Debrecéniová:** Hoci nie som moderátorka, možno by som si dovolila do tohto vstúpiť, lebo myslím, že tu teraz už riešime politiku vlády. Dovolila by som si k tomu povedať len také malé intro. Stratégia ľudských práv je dokument, ktorý pripravuje súčasná vláda. Ja nie som účastníčkou na tvorbe tejto stratégie, iba ten proces sledujem. Tento záväzok súčasná vláda prebrala po predchádzajúcej vláde, pretože chápala, že musí nejako kodifikovať to, čo chce robiť v rámci záväzkov, ktoré má na medzinárodnej úrovni. Stratégia ľudských práv nie je normotvorný dokument, znamená to, že nevytvára ľudskoprávne štandardy. Tie sú dané medzinárodným konsenzom, kde sa takmer všetky štáty sveta – s výnimkou asi štyroch, ktoré nie sú v OSN – zhodli na tom, čo sú štandardy. A táto vláda nerobí nič iné, iba sumarizuje, čo sú štandardy a akým spôsobom ich ide naplňať. Dovoľm si povedať, že viem, aké sú tieto štandardy a načo slúžia, a kvitujem, že sa vláda k tomu postavila principiálne a už neotvárala diskusiu o tom, čo má byť obsahom týchto štandardov. Myslím si, že sme už naozaj ďalej ako v 16. a 17. storočí. A aj keď k nám to ešte nedošlo, áno, v medzinárodnom ľudskoprávnom diskurze je vedomie, že ľudia, ktorí sa považujú za transrodových, sú jednou z najviac diskriminovaných skupín. A to isté platí o nehetero ľuďoch, pretože tí ešte nemajú garantované ani úplne najzákladnejšie práva, ktoré sa týkajú ich osobného a majetkového života. O tomto už tiež vo väčšine sveta nie je diskusia. Ale nečudujem sa, že ľudia, ktorí často boja proti rodovej rovnosti – a ktorí toho v skutočnosti o nej veľa nevedia –, bojujú aj proti tomu, aby nehetero ľudia tieto práva mali. Spochybňuje to totiž základný princíp, na ktorom je patriarchát postavený, a týmto princípom je heteronormatív. Keď sa zrúti heteronormatív, tak sa môžu zrútiť aj všetky mocsenské rodové štruktúry. A ja chápem, že to tým ľuďom vadí. Lebo áno, sexuálna orientácia je nejaké spektrum a tiež to pustíme iba tam, kam nás to spoločnosť aktuálne dovoľí pustiť.

**Iveta Škripková:** Na margo pána, ktorému ďakujem za vystúpenie, som chcela len povedať, že veľa z toho, čo dnes – hlavne vďaka feministickému hnutiu – môžeme považovať za normálne a prirodzené, ešte pred 50 rokmi bežné nebolo. Napríklad vzdelávanie žien. Takže tieto veci, ktoré ste začali riešiť, transrodovosť a homosexualita, sú tiež teraz zrazu akoby nové a nepovažuje sa to za samozrejmé. Myslím si, že existujú len dve veľké skupiny ľudí – jedni, ktorí sú zvýhodňovaní, a druhí, ktorí sú znevýhodnení. Heterosexuálni ľudia sú zvýhodňovaní a neheterosexuálni ľudia sú znevýhodnení. Ak ste ľudia tolerantní a citliví, proti gejom a lesbám nemôžete mať nič. Pre mňa je občianska spoločnosť presne o tom, že potrebujeme začať o týchto veciach debatovať. A to, že tu teraz o tom v takom hojnom počte diskutujeme, je pre mňa prvý krok k tej občianskej spoločnosti. Ďakujem vám všetkým za túto možnosť.



Jana Farmanová: Malá žena. 90x90, akryl, 2009

---

JANA MATELOVÁ

## PRECITNUTIA

### LÍŠČIA

Zhrdzavená zvnútra  
ako líška  
prevrátená naruby

Tá, čo zatúžila  
po zeleňšej tráve  
za cestou

Obnažili ju kolesá  
ako krvavý orech  
rozlúskli na kusy

### MYŠIA

Len plyšový kožušok  
a koráľkové oči  
a piskot, ktorý počuť  
za stenou srdcovej komory

*Mami, ako mačky jedia myšky?*

S odhryznutou hlavou  
učím deti  
prvým krutostiam

### KRKAVČIA

Tie požehnanja,  
ktoré sa motajú  
po dome

---

JANA MATELOVÁ (1979) vyštudovala Stavebnú fakultu STU v Bratislave. Má dve deti, nedávno jej skončila rodičovská dovolenka, momentálne pracuje ako rozpočtárka v projekčnej firme.

Rozhrýzajú noci  
ako bradavky  
do krvi  
a dni naplňajú  
ukričaným jasom

Klameš (sa),  
že to zvládneš  
Nebudú ti piť  
krv miesto mlieka  
navždy

A potom  
vlas sa rozbije o dlážku  
a kuna zabúcha na dvere  
A ty  
Zlomíš ich dych

volali ťa  
*matka*

**Aj Vás doma čaká neupravená žena v teplákoch, neporiadok a ukričané deti?**

**Máme pre Vás riešenie! AUTOMATICKÁ MATKA**

**Nenechajte to na prírodu a dostanete, čo si zaslúžite!**

#### **Program 24/7**

- kompletná starostlivosť o dieťa (vrátane edukačných, výchovných činností)
- príprava pokrmov (v rôznych stupňoch zložitosti)
- ošetrovanie bielizne a oblečenia (vrátane žehlenia)
- leštenie povrchov a dezinfekcia sanitárnych zariadení
- po 22 hod. (ak je predpoklad, že dieťa tuho spí)

Je možná dokonca i funkcia Milenka! (v tom prípade sa odporúča aspoň 30 min. príprava subjektu, pozostávajúca z osprchovania a z depilácie všetkých požadovaných plôch)

#### **Program 24/7 Eco**

Nad rozsah základného programu:

- manikúra, pedikúra, farbenie a strihanie vlasov (i dieťaťa)
- starostlivosť o záhradu a domáce zvieratá

Šetrí finančné prostriedky!

Odporúčame!

#### **Program 24/7 Deluxe**

Nad rozsah základného programu:

- čiastkový pracovný úväzok

- systematické spevňovanie ochabnutého svalstva (beh po hrádzi s kočíkom – za každého počasia, pilates, spinnig, zumba)

Vo funkcii Milenka:

- navyše: make-up, luxusná spodná bielizeň
- rozšírená ponuka polôh a zručností

Vhodná aj na reprezentatívne účely!

#### **Program 16/8**

Ak je dieťa umiestnené v zariadení

- preprava dieťaťa z/do zariadenia
- plný pracovný úväzok (vrátane nadčasov)
- príprava pokrmov (v rôznych stupňoch zložitosti)
- leštenie povrchov a dezinfekcia sanitárnych zariadení
- ošetrovanie oblečenia (vrátane žehlenia)
- edukačné a výchovné činnosti
- preprava dieťaťa z/do krúžkov
- po 22 hod. funkcia Milenka – v základom režime

#### **Nadstavba MULTI**

– kompletná starostlivosť **o viac ako jedno dieťa** (vrátane edukačných, výchovných činností)

- riešenie a usmerňovanie súrodeneckých vzťahov
- riešenie časového harmonogramu
- kímnenie a uspávanie detí v rozličných časoch
- preprava detí z/do zariadení a krúžkov
- po 22 hod. (ak je predpoklad, že deti tuho spia)

v obmedzenom režime aj funkcia Milenka!

(pre zaručenie spokojnosti odporúčame kombinovať s programom 24/7 Deluxe)

#### **Nadstavba WEB**

Kompatibilná s akýmkoľvek programom z ponuky

- spracovávanie podrobnej fotodokumentácie dieťaťa
  - umiestňovanie fotiek na sociálne siete (vrátane počítania lajkov)
  - štúdium a aplikácia najnovších teórií z oblasti výchovy a zdravia detí
  - aktívne prispievanie na materské fóra:
- poskytovanie poradenstva každého druhu  
riešenie partnerských problémov  
hodnotenie a porovnávanie kvality materských schopností  
hodnotenie a porovnávanie fyzického a psychického vývoja detí

**Zakúpte si IHNEĎ niektorý z ponúkaných programov.**

**Teraz za akciovú cenu 50 % (platí pre programy označené hviezdičkou)**





## Žena: partnerka – matka – umelkyňa

### Rozhovor s JANOU FARMANOVOU

V ostatných rokoch je o tebe veľa počuť. Zúčastňuješ sa množstva výstav, vyšla ti monografia, si jednoducho v popredí. Čím, podľa teba, tvoje obrazy priťahujú toľkú pozornosť?

To naozaj máš taký dojem? Je pravda, že mi v roku 2012 galéria Krokus v spolupráci so Slovartom vydala monografiu, no práve s ňou súvisí akási prirodzená výstavná pauza, ktorá prišla. Predtým som vystavovala neporovnateľne viac. Druhá časť otázky, či moje výstavné aktivity sú dôsledkom príťažlivosti mojich obrazov, je hypotetický konštrukt. Divácka príťažlivosť nie je podnetom k tomu, aby bolo dielo umelkyne či umelca zaradené do výstavného projektu.

Patríš medzi výtvarníčky, ktorých častou témou je žena a jej svet. Ženy na твоjich obrazoch poznáš. Sú to priateľky, rodina, najmä tvoje krásne dcéry. Neotravuje ich, že ich stále sleduješ a maľuješ?

Tvorím súvisle od ukončenia školy, s tým, že som si založila rodinu a zažila dve materstvá. Ak moje obrazy dnes pôsobia ako „maľovanie ženy“, tak šlo o vývin, že sa k tomu dopracovali. Vlastne je to spätný pohľad s odstupom 20 rokov. Maľujem transformáciu života, ktorá ma fyzickú podobu ženy, ale telom je to maľba. Dá sa povedať, že maľujem život s jeho obsahom v priamom prenose, občas si dovoľím odstup v retrospektíve.

Tie ženy rozprávajú príbehy. Niekedy mám pocit, že je to uzavretý svet, do ktorého akoby nebolo vhodné nazeráť. Zároveň tam však cítim úprimnosť a realitu, ktorá ma núti skúsiť šťastie a preniknúť dnu. Niekedy však neviem nájsť kľúč. Existuje vôbec?

Rozprávanie príbehu maľbou, alebo len tak pri ohni, nemusí byť priamočiare a často vôbec nie je cieľom „príbeh s poučením“, ale samotné rozprávanie, čas strávený či už v magickom kruhu, alebo v prenesenom význame – čas strávený so sebou samou vo svojom kruhu. Myslím, že v „rozprávaní príbehu“ je čosi z našej základnej výbavy. Rozprávanie je kľúčom.

Tvoje obrazy a ženy na nich môžeme vnímať ako tvoju cestu k sebe samej?



### Presne tak!

Tento rozhovor je pre rodovo orientovaný časopis. Na obálku si vybrala ženu bez hlavy. Uvedomuješ si, že to môže vyznieť kontroverzne? Totiž, nielen na obraze, ktorý je na titulnej strane tohto čísla, je žena zachytená ako neúplná. Fragmentarizovanie má síce aj pozitívne konotácie a jeho zapájanie je jedným z nástrojov aj v nadväznosti na „ženské umenie“ v rodovo nestereotypnom zmysle, no cez iný – tiež feministický – uhol pohľadu môže evokovať redukciu ženy, aká sa deje napr. v reklamnom priemysle, ide napr. o figuríny vo výklade a pod. Čo na to hovoríš?

Existuje slovné spojenie „bezhlavo zaľúbená“, je to výnimočný stav vylúčenia racia, v podstate je to časovo ohraničená situácia, ktorá do pozadia odsúva všetko, čo môžeme nazvať kultúrno-spoločenským systémom správania. Obraz je navyše ponorený do jednej farby – ružovej. Ženy sa rozhodne nesnažím redukovať.

Aký máš postoj k feminizmu? Viem, že sa za feministickú výtvarníčku nepovažuješ, no napriek tomu si sa zúčastnila výstav zameraných na tému feminizmu (napr. Inter-View).

Feministickému hnutiu, ktoré ukázalo, že ženy sú právoplatní ľudia v spoločnosti, sme za mnohé vďačné nielen my ženy, ale celá spoločnosť! Toto je nezvratiteľný fakt. Pre mňa je, na pocitovej úrovni, rovnoprávnosť absolútna samozrejmosť, ale nerada sa ňou oháňam ako výbušninou, nemám rada žiadnu radikálnosť. Radikálnym sa dá byť aj s eleganciou a dlhodobo tlačiť na pílu tak, aby sa nezlomila, ale utužila, a tak dosiahnuť to, čo chceme, je produktívnejšie. Myslím, že presne takto vedeli dejinami hýbať ženy. Myslím si, že feministické hnutie nebude potrebné vtedy, keď nebudú napríklad nutné kvóty pri obsadzovaní miest v politike a v riadení spoločností a firiem, keď prosto bude absolútnou samozrejmosťou, že keď je niekto schopný, tak zástava tomu adekvátny post a nešpekuluje sa o jeho pohlaví či o tom, že bude chcieť byť aj matkou, čím šance ženy klesajú. A za ďalšie, s týmto stupňom spoločnosti súvisí iná citlivosť, nemôže to byť to, že vyhrávajú jasne tí, ktorí sa vedú predaj svojou dravosťou či idú cez mŕtvoly, ale tí, ktorí majú víziu, cit a inteligenciu vrátane tej emocionálnej. Myslím, že tu nejde o to, či je to muž, alebo žena. Na druhej strane, pre mňa rovnoprávnosť znamená aj to, že ak je žena matkou, jej miesto je absolútne nezastupiteľné pri citovej výchove dieťaťa, a ak toto dokáže spoločnosť oceniť všestrannou podporou, i to je prvý krok k scitliveniu spoločenského vedomia, uvedomeniu si, že rovnoprávnosť je v rôznosti pohlaví, v ich dopĺňovaní a v tom, že neexistuje ten, ktorý je dôležitejší na úkor druhého. Čo sa týka umenia, vlastne ma nezaujíma, či to robila žena, alebo muž, ale aká tá vec je sama osebe, čo je v nej z tvorcu či tvorkyne, či sa jej dá veriť. Nemám rada umenie, ktoré je konštruktom, kde chýba očarenie. Mám rada umenie, ktoré podmaní zmysly, buď máš zimomriavky, alebo ti „duše tančí“ (ako nedávno charakterizovala pôsobenie



Jana Farmanová. Foto: archív autorky

mojich malieb na seba jedna pani z Prahy). Výstava Inter-view mapovala slovensko-český terén, v ktorom sa pohybujú umelkyne a umelci, na ktorých témy by sa dalo nazerať aj z hľadiska rodu.

Ženy majú dnes vo svete výtvarného umenia podstatne lepšiu pozíciu, ako to bolo v minulosti. Objavuje sa mnoho „zabudnutých“ výtvarníčok, mladé výtvarníčky si razia cestu. Pociťuješ konkurenciu?

Rozmýšľala som nad tým, prečo je v dejinách umenia tak málo žien popri mužoch. Samozrejme, sama žijem akoby trojitý život. Žena: partnerka – matka – umelkyňa. Odpoveď som si neraz zažila na vlastnej koži. Umelci, hoci aj otcovia, sa cítia v prvom rade ako umelci, tvorcovia. „V prvom rade“ znamená množstvo času a energie nielen na tvorbu, ale aj komunikáciu smerom k svetu, k publiku. Žena/matka/umelkyňa, a to hovorím, myslím, nielen za seba, nedáva na prvú priečku tvorbu, ale je zviazaná nutnosťou času na vlastný život a nárokmi na ňu samu, ktoré má od detí, rodiny, tvorby. Vždy som sa snažila lavírovať, je to krehké umenie, snažiť sa neoklamať seba samu, svoje potreby umelkyne, ale neoklamať ani vlastné deti, lebo to je živý materiál, na ktorom záleží v prvom rade, a dôležitý je tu čas rastu. Tam sa zanedbanie nedá dobehnúť, vlastne ako v každom živom organizme a spoločensťve. Čo teda vychádza ako krivkajúce z tejto rovnice? Je to čas venovaný sebareprezentácii. Čas venovaný šíreniu správy o tom, že som tu, tvorkyňa, umelkyňa, rátajte so mnou. Toto je podľa mňa jediný dôvod, prečo boli

a stále sú umelkyne v nevýhode a je o nich menej počuť než o mužoch, a pritom tie ženy môžu byť v tvorbe oveľa zaujímavejšie, ibaže žijeme mediálnu dobu a v minulosti tiež bolo treba (okrem tvorby, samozrejme) aj cestovať, poznať sa so správnymi majiteľmi galérií, obchodníkmi s umením, a ešte skôr s tými správnymi mecenášmi a pápežmi. Ženy mali (majú) dôležitejšiu prácu, vychovávať deti, a ak aj tvorili, potrebujú spriazneného kurátora či kurátorku, a to desaťnásobne viac ako muži, u ktorých sa sebareprezentácia (a s ňou súvisiaca zárobková činnosť) berie ako hlavná náplň ich života. Myslím, že toto nechápu v dostatočnej miere ani ženy, ani muži v profesiách súvisiacich s umením a s podporou umelkyní. Mať deti je stále ženina súkromná starosť a rozhodnutie, ktoré ženu v očiach spoločnosti oberá o možnosti. Som presvedčená, že to možnosti prináša, akurát nie tie spoločensky atraktívne, ale to je o tom, čo som spomenula v inej odpovedi.

Ešte odpoveď na tú konkurenciu. Beriem svoju tvorbu ako bytostnú záležitosť. To znamená, že to nie sú preteky, hoci prostredie umenia, kurátorov, umelcov, resp. trh nie je nič pre slabšie povahy a často vnucuje človeku pocit, že sa treba snažiť zapísať na tej „správnej mape“. Je to všetko ilúzia, je to sebaklam. Úspech je sebaklam, pretože je to dočasná vec závislá od ľudí a ich nálad, preferencií, vkusu. Na správnej ceste sa cítim vtedy, keď mám v tomto smere celkom pokojné srdce, bez očakávaní vonkajšieho úspechu, vtedy, keď sama viem, čo a ako chcem robiť, keď mám radosť z toho, že sa dá nejako pokračovať. To je pre mňa dôležité.

Na Slovensku sa nemôžeme sťažovať na nedostatok „ženského“ umenia, a už vôbec nie na kvalitu, ktorá je absolútne porovnateľná s tým, čo vidíme vo svete. Napriek tomu však vo svete vidíme len málo žien v rámci prezentácie zbierok galérií či múzeí. Zberatelia sa taktiež zameriavajú skôr na umenie mužov. V čom si myslíš, že je problém? Sú ženy v presadzovaní sa menej sebavedomé?

Neviem. Možno ženy nejdú cez mŕtvolu. Je zaujímavé, že galerijné zbierky viac-menej tvoria kurátorky, myslím, že podiel mužov a žien v kurátorských a kunsthistorických profesiách aspoň na Slovensku je vo vysokej prevahe ženský a, naopak, majiteľmi súkromných zbierok sú častejšie muži, teda oni sú tí, ktorí vystupujú za zberateľskú rodinu smerom k umelcom. Tak sa v tom dôvode vyznaj.

Ako sa cítiš na poli súčasného slovenského umenia práve ako žena? Zažila si niekedy diskrimináciu v rámci presadzovania sa ako žena a umelkyňa?

Priamu, vyslovenú diskrimináciu, že ty nie, lebo si žena, som nezažila. Práve naopak, moju tvorbu často definujú ako veľmi ženskú a práve preto príťažlivú a inú.

Pôsobíš aj v Česku, kde máš svoju domovskú galériu Vernon. Aký je tvoj názor na prezentáciu žien v rámci výstav tam?



Jana Farmanová: Bez názvu. 150x130, olej, 2014

Galéria Vernon je vedená veľmi ambicióznou, energickou a šarmantnou majiteľkou obklopenou čisto ženským kolektívom. Ako som spomínala, pozerám sa na umenie, nie na autora alebo autorku.

Na nedávnej výstave *Figura Obscura*, ktorá bola prezentovaná v Umelke a ktorá mala predstaviť „temné tendencie v súčasnej figurálnej maľbe českých a slovenských výtvarníkov, kde izolované a osamelé figúry na plátnach blúdia v čudnom časopriestore bez vlastného príbehu, zmyslu a smerovania“, nebola zahrnutá jediná žena, napriek tomu, že ich tu máme hneď niekoľko, ktoré by mohli spĺňať kritéria výberu, vrátane teba.

Áno, to máš pravdu, zostavu robila kurátorka, ale viem, že sa nechala viesť za ruku dvomi vystavujúcimi umelcami, ktorí to zrejme chceli mať ako čisto mužskú spoločnosť. Z akého dôvodu, netuším. Oboch považujem za priateľov a toto som cítila ako krivdu, ale trápilo ma to asi dve minúty. Bola to celkom dobrá výstava, trochu afektovaná vo výraze a téme, v jednofarebnosti, akou bolo na tému nazerané, a trochu premnožená v kusoch. Ale našlo sa tam pár dobrých malieb.

Podobne ako Lucia Tallová urobila sériu obrázkov na základe knihy, aj ty si špeciálne pre galériu Krokus vytvorila sériu obrazov o Žo Langerovej, manželke významného predstaviteľa komunistického režimu Oskara Langeru. Čím ťa práve táto žena inšpirovala a čo ti do života dal jej príbeh?

Žofia, bohatá židovská intelektuálka, šarmantná a spoločenská žena, matka dvoch dcér postupne strácala pod tlakom chorej komunistickej spoločnosti všetko, čo človek k životu na materiálnej úrovni potrebuje, ale nestratila to hlavné: humor, vlastnú dôstojnosť a zdravý rozum. Žofia je pre mňa nalezajstná hrdinka.

Máš toho za sebou veľa. Čo ťa najviac posunulo v tvorbe, mimo materstva? Kam tvoja tvorba smeruje ďalej?

Materstvo je súčasť môjho života, som matka od svojich 24 rokov, to je jednoducho už dlhá časť môjho doterajšieho života, teším sa z toho, že už mám veľké deti (15 a 19), nie som však sentimentálna, v zmysle, aké to bolo super, keď boli malé. Som rada za taký stav vecí, aký je. Ten zvláštny pokoj, byť šťastná a spokojná s tým, ako sa veci majú, je pre mňa veľmi dôležitý aj v tvorbe, nechci byť neuroticky niekým iným. Maľovať krok za krokom, nešpekulovať, dovoliť si byť anachronická a slobodná, hlavne maľovať s pokojom v srdci a pocitom, že to asi je na niečo dobré. Možno to znie málo ambiciózne, ale úprimne, čo vieme? Žijeme len svoju prítomnosť, zo dňa na deň, a to nie je málo.

Existuje niečo, alebo miesto, pozícia, kam by si sa chcela dostať? Akýsi vrchol, ktorý by si chcela dosiahnuť?

MICHAELA BOSÁKOVÁ je kurátorka a projektová manažérka pre Stredoeurópsky dom fotografie v Bratislave a študentka magisterského ročníka Katedry dejín umenia na FiF UK v Bratislave.

Myslíš vystavovať v MOMA, byť súčasťou tých a tých zbierok? Verím v plynutie života, v to, že všetko, čo má prísť, príde, a čo pre to treba spraviť, nie je celkom v našich rukách. V rukách však máme možnosť s čistými úmyslami pristupovať k ľuďom a vytrvať v tom, čo máme radi a dáva zmysel v prvom rade nám.

A nakoniec. Čo chystáš nové?

No tak to ešte vôbec neviem.

I keď sa nám nepodarilo posedieť si v tvojej úžasnej záhrade, veľmi pekne ti ďakujem za rozhovor.

Ďakujem za príležitosť.

(Zhovárala sa Michaela Bosáková.)



Jana Farmanová: Kvet. 40x40, olej, 2014

## VŠETKY TIE SOMARINY O ŽENÁCH

(ukážka z divadelnej hry\*)

PETER BÚ – BENOÎT VITSE

ARIANE – maliarka  
VÉRONIQUE – právnička  
MAGALI – mníška  
MARIE – biologička  
CAMILLE – filozofka  
GÉRALDINE – poslankyňa

ARIANE, VÉRONIQUE, MARIE a CAMILLE majú medzi 30-kou a 40-kou, patria do rovnakej zámožnej a vzdelanej spoločenskej vrstvy, sú elegantné a vyšportované. Temer všetky sa už dosť dávno poznajú. Cítia sa byť krásne a podľa toho sa aj nosia. MARIE je trochu pri sebe, ale nerobí si z toho starosti. Je z Marseille a na juhu nikto nepochybuje, že „aj veľká riť vie potešiť“. (Na Slovensku bude chvíľami hovoriť záhoráckym nárečím.) GÉRALDINE je trochu staršia, ale nie veľmi odlišná. MAGALI má 20 až 25 rokov. Je veľmi pekná, čo dodáva jej príbehu vierohodnosť. Ma energiu svojho veku a rýchlo nadobúda určitú múdrosť.

### OBRAZ 1

GÉRALDINE: Ariane, nepreháňam, je to mimoriadne vydarené. Keď som dostala vašu pozvánku, nemyslela som si, že výstava bude mať až takú úroveň.

ARIANE: Teší ma, že ste prišli a ďakujem vám za poklonu.

GÉRALDINE: Som úprimná. Ale mrzí ma, že je tu tak málo ľudí...

ARIANE: Mám smolu, práve sa hrá dôležitý futbalový zápas. Nečistá konkurencia.

GÉRALDINE: To preto tu nie sú nijakí muži?

ARIANE: No, a tiež preto, že umelcom je žena... Ak chce umelkyňa prilákať

PETER BÚ vyštudoval dramaturgiu vo VŠMU, pôsobil ako divadelný kritik a teoretik. Od roku 1963 pôsobil v SAV, kde v decembri 1968 získal titul kandidáta vied. Od jesene 1968 do 1972 pokračoval v štúdiu na parížskej Sorbone, kde sa zamerával na dejiny sovietskej politiky (nedokončený doktorát). V rokoch 1972 – 2007 usporiadal vo Francúzsku a v iných európskych krajinách početné festivaly pohybového divadla, umenia pre deti alebo predstavení vo verejných priestoroch – ulíc, továrenských hál, staníc a pod. Rok 2007 ho spája s marseillskou kandidaturou o titul Hlavné európske kultúrne mesto 2013: mal na starosti projekt spolupráce so slovenským víťazom súťaže. Peter Bú je členom francúzskej strany „zelených“. V roku 1993 obnovil slobodné múrárstvo na Slovensku. *Všetky tie somariny o ženách* vznikali v rokoch 2010 – 2014.

BENOÎT VITSE je autor divadelných hier. Venuje sa literárnej činnosti, divadelnej réžii a herectvu. Žije a pôsobí v Thury sous Clermont. Šesť rokov bol riaditeľom francúzskych kultúrnych streďísk v Rumunsku a na Ukrajine, potom riaditeľom divadla v Iasi.

\* Z francúzskeho jazyka hru do slovenčiny preložili Peter Bú s Martinou Maslárovou. V celom znení je dostupná na: [www.neries-sur-les-femmes.fr](http://www.neries-sur-les-femmes.fr).

pánov, musí sa riadiť podľa francúzskeho príslovia: *Muchy sa ne-  
lovía na ocot.*

GÉRALDINE: To sme na tom ešte stále takto?

ARIANE: Prečítam vám kritiku Gustava Marina. Moje obrazy nevidel, dovolil si hodnotiť ich podľa mojej internetovej stránky. Napísal: Ariane *Helotová je rozkošná mladá umelkyňa, ktorá maľuje výnimočne vydarené pastely. Prijemne sa na ne pozerá a hodili by sa ako výzdoba do nejednej jedálne.* Vidíte, ženské práva napredujú. Dnes by sme už boli schopné vytapetovať steny!

GÉRALDINE: Viete, keď som sa stala poslankyňou, v mojej vlastnej strane mi povedali, že som zabrala miesto mužovi. To je tá ich rovnoprávnosť.

ARIANE: Nuž, ako ste práve povedali: to sme na tom ešte stále takto... Môžem vám predstaviť veľmi dobrú priateľku, ktorá ma vždy podporovala, aj, a najmä, v ťažkých chvíľach? Pani poslankyňa, toto je Véronique Fernandez, obávaná advokátka.

GÉRALDINE: Teší ma. Práve sme s ľútosťou hovorili o nízkej mužskej účasti...

VÉRONIQUE: Smiem na chvíľu hrať úlohu diablovho advokáta? V skutočnosti tu predsa len jeden muž je.

GÉRALDINE: A kde je tá vzácna perla?

VÉRONIQUE: Nuž, na tomto obraze: *Nahý kohút na streche.*

GÉRALDINE: Mám sa priznať, že je to jeden z obrazov, ktoré sa mi najviac páčia?

ARIANE: Keby ste vedeli, aké ťažké bolo toho chlapca prinútiť, aby sa držal pokojne! Keď maľujem, mám rada pohodlie, a tak som iba v košeli. On chcel, aby som sa obliekla „poriadne“, lebo sa bál, že mi pokazí obraz erekciou! Požiadala som ho, aby sa sústredil na státie, za ktoré mu platím... ale aj tak sa nám dal milý falus do pozoru. S mužmi je to vždy zložité. Ako keby nahý muž nemohol byť prirodzený. Dievčatá sa držia, ako treba, a nerobia ťažkosti.

VÉRONIQUE: Naopak, ledva lusknete prstom, a hop, sú nahé: v divadle, v kine, v reklame, nehovoriac o bežnom živote.

MARIE (sa priblíži): Ariane, predtým, ako sa rozlúčim, by som ti chcela ešte raz povedať, nakoľko ma vieš vždy potešiť. Znova a znova ma prekvapíš, vzbudzuješ vo mne čoraz silnejšie pocity...

ARIANE: Drahá Marie, vždy verná a vždy kladná. Predstavujem ti pani poslankyňu Géraldine Alotovú.

MARIE: No teda, poslankyňa! Ariane, ak budeš takto pokračovať, určite prerazíš!

ARIANE: Véronique, Marie, myslím, že sa nepoznáte.

(Véronique a Marie sa pozdravia.)

GÉRALDINE: Môže sa to zdať starosvetské, ale keď ma pozvú na výstavu, prídem. Nie je to nijaká zásluha, výtvarné umenie som mala rada už predtým, ako som sa dala na politiku. A ak vás to môže upokojiť, môj obdiv Ariane, žiaľ, nič nevynesie.

ARIANE: Marie je výskumníčka v CNRS. Práve dostala cenu Joliot-Curie *Vedkyňa roka*. Je biologička a vynakladá značné úsilie v prospech žien vo vede. Okrem toho je z Marseille a je na to veľmi hrdá.

GÉRALDINE: Nevedela som, že sa tu stretlo toľko talentov.

ARIANE: To ste ešte nevideli všetky! Napokon je možné, že som tá najmenej nadaná. Camille! Môžeš na chvíľočku? To je kapacita! Camille Jourdain, filozofka, ktorú dnes uznáva celá mysliača Európa!

GÉRALDINE (ku Camille): My sa poznáme. Vždy som bola zvedavá, čo znamená filozofovať v ženskom rode.

CAMILLE: Áno, poznáme sa. A veľmi dobre viete, že nezdieľam vaše politické názory. Budem proti nim bojovať, kým len budem môcť. Čo sa týka filozofovania, ženského alebo nie, nedá sa len tak zhltnúť medzi dvoma pohárkami šampanského.

VÉRONIQUE: Počkajte, dámy, budete mať dost času na škriepky: mám nápad! Muži tu dnes chýbajú a neprítomní majú smolu. Čo keby sme si usporiadali slávnostnú hostinu len pre nás? Bude nám bez nich lepšie. Hody okolo námetu, ktorý nás bude baviť, ako v starom Grécku alebo v Boccacciovom Taliansku? Banket, na ktorom budeme môcť povedať, čo si myslíme, premyslieť to, čo cítime, a zároveň sa tešiť z tej dávnej spolupatričnosti, ktorá nás ako ženy spája. Navrhujem takýto námet: somariny, ktoré muži od úsvitu vekov popísali o ženách. Avšak pozor, každá si bude musieť svoju prednášku poriadne pripraviť.

MARIE: Beriem to!

Otváral tam diskusie o spoločenskej úlohe umenia, slobode myslenia a politike. V laši zrežiroval predstavenie *Les Évangélistes* (Proroci) autorky Aliny Mungiu-Pippidiovej, ktoré proti nemu vyvolalo vášnivé útoky veriacich, takže ho musela chrániť polícia. Po návrate domov svoje názory uverejňoval na [www.moldave.blogspot.fr](http://www.moldave.blogspot.fr). V roku 2008 vyšli knižne pod názvom *La lettre du Moldave* (Moldavov list). Výber z hier: *Maríe mise à nu par ses célibataires, même* (názv. podľa obrazu Marcela Duchampa), *L'argent du contribuable* (Peniaze daňového poplatníka), *Passeport* (Pas), *Cette nuit, j'ai vieilli de dix ans* (Dnes v noci som zostarol o desať rokov), *Benjamin Fondane écrit à Louis-Ferdinand Céline* (Benjamin Fondane píše Louis-Ferdinandovi Célinovi), *Ellechez elle* (Ona u nej), *Etat du couple* (Stav manželského páru), *Dadaland* (Krajina Dada).

GÉRALDINE: Ja tiež hlasujem za.

CAMILLE: Prepáčte, ale moje politické nezhody s pani poslankyňou sú prihlboké na to, aby som s ňou mohla pocítiť čo najmenšiu spolupatričnosť.

VÉRONIQUE: Tým lepšie, že sa nezhodujete: politicky, spoločensky, mravne... na tom nezáleží. Nebolo by veľmi zábavné, keby sme všetky rozmýšľali rovnako.

CAMILLE: Tak dobre, súhlasím s hodmi, nielen Platón vie spájať dobré jedlo a filozofiu.

VÉRONIQUE: Super! Zídeme sa v nedeľu a spresníme, ako budeme postupovať? Pozývam vás ku mne na piatu.

MARIE: Počkajte chvíľku! Potrebovali by sme aj muža.

VŠETKY: Nie! Nijakí muži!

MARIE: Trvám na tom. Nahého muža!

VŠETKY: Och!?

CAMILLE: Načo by nám bol?

MARIE: Aby sme nezabudli, že nás táto myšlienka napadla pred obrazom *Nahý kohút na streche*.

VÉRONIQUE: Naozaj by stálo zato, aby dáky muž počul nezmysly, ktoré jeho súkmeňovci vedeli popísať o ženách.

ARIANE: Mám teda zavolať svoj model?

MARIE: Ďakujem Ti.

ARIANE: Je neskoro, už nikto nepríde. Myslím, že by som galériu mohla zavrieť. Lenže je tu ešte tá mladá žena, ktorá si už hodinu prezerá moje obrazy. Nerada by som ju vyhánala...

MARIE: Čo keby sme ju pozvali na našu večeru? Ak vie vychutnať krásu Arianinho umenia, *(so záhoráckym prízvukom)* tak iste nejní mjechem udretá.

VÉRONIQUE: Dobrý nápad, avšak ako ju pozvať bez toho, aby to vyznelo trochu bezočivo?

ARIANE: Slečna? Prosím vás. Slečna, prepáčte nám našu zvedavosť, moje priateľky a ja sme prekvapené, ako sústredene si pozeráte vystavené obrazy...

*(Magali sa nenútené priblíži. Všetky jej pohyby sú uvoľnené.)*

MAGALI: Čudujete sa?

CAMILLE: Umenie má vyvolať šok, je to jeho úloha. Neveríte mi?

*(Magali ju pozoruje – a jej postoj sa nebadane zmení. Nie je predsa len trochu ťažkopádna? Táto zmena pohybov naznačuje, že sa rozhodla hrať úlohu hlúpučkej husi.)*

MAGALI: Ak to tvrdíte... Vôbec nie som odborníčka. Vošla som sem len tak náhodou, po zážitku, ktorý mnou otriasol...

VÉRONIQUE: Počujte, práve chystáme slávnostnú večeru na oslavu najnezmyselnejších názorov, aké muži popísali o ženách. Prijali by ste pozvanie? Budeme len medzi sebou.

MAGALI: Hostinu s rozhovormi o mužoch? To by som nezvládla... Viete, som mníška.

CAMILLE: Aj! V takom prípade nám odpusťte, že sme vás obťažovali.

MARIE *(so záhoráckym prízvukom)* Matka božia: mníška! To presne nám chýbalo! *(ďalej bez prízvuku)* Beriem ju dvojnásobne.

GÉRALDINE: Ako to, že nenosíte rehoľné rúcho ?

MAGALI: Musela som sa ho vzdať z osobných dôvodov.

VÉRONIQUE: Počujte, som právnička a osobné dôvody obraňujem od rána do večera... *(Véronique odvedie Magali trochu bokom.)* Budte bez obáv.

MAGALI: Vám sa to povie... Tak dobre, ak mám všetko priznať, zhrešila som. Ba čo viac, s kňazom. Odvrátila som kňaza od jeho prisahy a zhrešila som s ním. S mojím spovedníkom. To on... Pochopiteľne, prvý krok urobil on, ale ja som to prijala. Preto nie som hodná nosiť habit.

VÉRONIQUE: A on ho ešte nosí?

MAGALI: On? Iste, veď niekto musí slúžiť omšu.

(*Tma. Všetky výjavy končia náhlym vypnutím svetla. Padne opona, alebo sa javisko uzavrie filmovým plátnom. Po chvíli by sa na oponu – na plátno – mohla premietnuť kresba z Wolinského knihy Práva ženy, alebo iná ilustrácia od autorov s podobným humorom – Dubouta, Reisera, Chavala, Gelucka, Štěpána, Büttnera.*)

## OBRAZ 2

(*Pivnica, uprostred ktorej je prikrytý stôl a šesť stoličiek. Ide o peknú gotickú pivnicu? Alebo pripomína materinské brucho? Ženské pohlavie? Je to vstup do labyrintu? Je na zadnej stene kresba ľudskej lebky, bochníka chleba, krčahu vody a troch horiacich sviečok? Obrus siaha po zem. Príbory sú na mieste, predjedlo, syry, zákusky sú pripravené na pomocnom stolíku, nápoje na dosah ruky. Teplé jedlá sa budú nosiť z vedľajšej miestnosti. Spočiatku sú na javisku iba Camille a Marie.*)

CAMILLE: Táto pivnička... naozaj skvelý nápad. Sľubuje nám *Velkorysý obrad v podzemí*, ako hovorievali surrealisti.

MARIE: Vedela som, že Ariane nám objaví primerané miesto.

CAMILLE: Pripomína mi alchymistické „zaklínadlo“ V. I. T. R. I. O. L. *Visita Interiora Terrae Rectificandoque Invenies Occultum Lapidem*. Znie to tak záhadne... Preložené do bežného jazyka by to znamenalo: *Zostúp do vnútra zeme, prečisťuj a objavíš skrytý kameň*. Alchymisti hľadajú svetlo v hĺbinách seba samých.

MARIE: Môj prvý milenec bol tiež filozof, ale svetlo chcel hľadať skôr v mojich hĺbinách.

CAMILLE: Marie, to mi pripomína váš návrh s nahým mužom.

MARIE: Toto nie je „naozaj skvelý nápad“?

CAMILLE: V prvej chvíli som s ním súhlasila, ale nie je. Viete si predstaviť: šesť žien a nahý chlap, ktorý nevie, čo si so sebou počať? Predsa nás nebude obsluhovať!

MARIE: To iste nie, *my* sme schopné obslúžiť sa samé.

CAMILLE: Zosmiešňovať to, čo muži hovoria o ženách, v poriadku, ale ponížiť nejakého chudáka? Chýba tomu podstata.

MARIE: Pozrite, prichádza Ariane. Povie nám, čo hodlá urobiť. Ariane, Camille si robí starosti s tvojím mládencom. Bojí sa, aby v tejto pivnici neprechladol.

CAMILLE: Jeho prítomnosť nemá bohvieaký zmysel.

ARIANE: Poznáte Manetov obraz *Raňajky v tráve*? Aký zmysel vidíte v nahote ženy v prvom pláne, kým žena v pozadí sa kúpe v košeli?

CAMILLE: No prosím, nevieme sa z toho vymotať: majstrovské dielo „mösiö“ Maneta, kým my si hovieme v nezdravej pomstychtivosti.

(*Vstúpia Véronique a Géraldine. Všetky sa pobozkajú na jedno a druhé líce, okrem Camille a Géraldine, ktoré si chladne podajú ruky.*)

ARIANE: Obávam sa, že naša mniška nám zahla.

VÉRONIQUE: Pritom po výstave som sa s Magali dlho rozprávala. Bola za našu večeru. Poprosila som ju, aby prišla ako rehoľná sestra.

MARIE: Nepreháňate to?

GERALDINE: Som si istá, že táto večera ju desí.

VÉRONIQUE: Ale nie, neverte tomu, je to osoba so zdravým úsudkom, a dokonca si myslím, že má rada provokáciu. V skutočnosti má panický strach z vlastnej odvážnosti. Uvidíte, nejednu z vás prekvapí.

ARIANE: Posadíme sa.

GÉRALDINE: A váš naháč?

ARIANE: Je tu.

GÉRALDINE: Kde?

ARIANE: Pod stolom.

CAMILLE: Tak to už je ale naozaj prehnané!

ARIANE: Isteže. Keby bola pod stolom nahá slečna, páni by ochotne popustili uzdu predstavivosti a možno by aj spustili zipsy, ale my, my sa vieme správať, nie?

CAMILLE: Podľa mňa je to ponižujúce. Predsa nejdeme dať za pravdu Nietzschemu, ktorý tvrdí, že *v pomste a v láske je žena barbarskejšia ako muž*.

ARIANE: Muž očividne ponížený, alebo muž nenápadne sprítomnený? Vzorka? Otrok? Svedok?



MAGALI (*v mnišských šatách*): Prosím vás, prepáčte, že meškám. Nebola som si istá, či mam prísť, alebo nie, či sa mám obliecť do habitu, alebo nie... Nakoniec som si pripravila malý príhovor. Nie je bohvieaký. V skutočnosti som prišla najmä počúvať, ako som sa minule prišla pozerat'.

VÉRONIQUE: Dobre, Magali. Keďže meškáš a hlavne preto, že si nás nechala na pochybách, či vôbec prídeš, navrhujem, aby si začala.

MAGALI: Aspoň sa toho zbavím. Avšak prosím vás o krajnú zhovievavosť. Nie som intelektuálka. Môžem hovoriť iba z osobnej skúsenosti. (Zaujme čestné miesto v strede stola, chrbtom k stene.)

ARIANE: Na Magalinu odvalu! Pripravila som vám kokteil zo zázvoru, vanilky, škoric, zeleného kardamómu, medu, čierneho korenia a zo sladkého štvorputňového tokajského. Volá sa to *Nápoj lásky*.

MARIE: S takouto pijatikou budeme rýchlo pod stolom.

ARIANE: To by sa ti hodilo, váľať sa tam s mojím modelom.

MAGALI: Bola som mladšia sestra dvoch bratov, na ktorých naši rodičia nie veľmi dozerali. Boli maloobchodníci, dobrí a veľmi zbožní, ale nikdy nemali na nás čas. Malý byt. Promiskuita na každom kroku. Moji bratia predvádzali svoje pohlavie: bavilo ich šokovať ma – a na mne chceli vidieť všetky premeny dospievania. Bolo to čoraz horšie. Jedného dňa si priviedli dievča a predom mnou sa milovali. Na ďalší týždeň bez okolov ponúkli ich najlepšiemu priateľovi, aby sa so mnou vyspal. Mala som pätnásť a vôbec som netúžila podvoliť sa, ale ako sa ubrániť trom podnapitým pubertiakom?

(*Od druhého odseku môže jej reč sprevádzať tichá náboženská hudba.*)

Na druhý deň som išla hľadať pomoc u jedného kňaza, ktorý ma poslal k sestram, a tak som sa v osemnástich ocitla v kláštore. Bol tam pokoj a mala som pocit, že ma uznávajú, sú zhovievavé, starajú sa o mňa. Isteže, bolo treba chodiť na omše a bolo ich neúrekom, ale zvykla som si. Avšak, keď sa ma matka predstavená spýtala, či som ochotná stať sa Kristovou nevestou, nebola som si istá, čo jej odpovedať. Pochopila moje váhanie a povedala mi: *Vieš, keď mám pochybnosti, pretože my všetci mávame chvíle, keď upadáme do pokušenia, otvorím Bibliu na náhodnom mieste a vždy nájdem vetu, ktorá mi vráti ešte silnejšiu vieru v božiu lásku.* Tak som vzala *Bibliu*. Aj tak to bola jediná kniha v kláštore, okrem príbehov svätých, ktorí sa vyprážali na rozpálených panviciach

a ešte prosili, aby ich obrátili, lebo chceli byť dobre opečení aj z druhej strany. Beriem *Bibliu*, otvorím ju so zavretými očami a natriafim na tento odstavec z *Deuteronomia*: *Ak sa dvaja muži bijú a žena jedného z nich, aby uchránila manžela pred údermi, chytí útočníka za prirodzenie, odsekneš jej ruku bez najmenšieho súcitu.* Zrazu som mala pocit, že sa mi ruka oddelila od tela. Môžete si predstaviť, ako som sa potom bála strčiť nos do *Biblie*. Čo ma najviac zarazilo, bol záver tohto odseku: *bez najmenšieho súcitu.* Ako možno niekomu odseknúť ruku *bez najmenšieho súcitu*? Keď som napokon opäť siahla po *Biblii*, triasla som sa na celom tele. Aké ďalšie zmrzačenie ma čakalo? Dočítala som sa, že som nečistá. Verš za veršom, žena je nečistá. Nečistá, keď sa narodí, nečistá, keď zomiera, nečistá od prírody. V kláštore, aj keď sme boli len medzi ženami, sa nikomu nedalo vidieť viac ako ruky a tvár. Nijaké zrkadlo. Mali sme vnímať telo, naše telo, ako skazenú, špinavú vec. Skrývať ho dokonca aj pred vlastným pohľadom! Celé roky ma prenasledovalo jedno slovo: hanba, hanba byť ženou. Raz som o tom hovorila s farárom, ktorý nás chodil spovedať. Mala som veľmi rada jeho hlas, zdalo sa mi, že kým ho počúvam, nič sa mi nemôže stať. Brával si ma bokom, radil mi, povzbudzoval ma, až kým som nepochopila, čo naozaj chcel. Robil na mňa taký dojem... Podľahla som. Potom mi prikázal mlčať. Keď ste mi navrhli, aby som sem prišla a niečo vám rozprávala, myslela som na všetky tie verše v *Biblii*, ktoré opakujú strana za stranou: *žena má zotrvať v tichu.*

### OBRAZ 3

MARIE: Celkom som z toho všetkého vyhladla.

ARIANE: Nech sa páči, polievka je na stole. *Zamatový špargľový krém.* Vybrala som výlučne len jedlá a nápoje, ktoré by podľa čínskej tradície zodpovedali ženskému princípu *jin*. V Číne by sa snažili o rovnováhu medzi jedlami *jin* a *jang*, ale my sme sa zišli, aby sme hovorili o somarinách týchto pánov. Myslím si, že nám treba ako protiváhu „ženskú“ stravu.

CAMILLE: Podľa veľkého katolíckeho mysliteľa Josepha de Maistre ohrozujeme svet *hnilobou a rozkladajúcimi sa vredmi!* Ariane, dúfam, že tvoja polievocka nám pomôže znova sa poskladať.

MARIE: Zabudnite na to a pokojne jedzte. Väčšina mužov o nás sníva. Hlcú nás očami, ale počúvajte, ako nás vidia: zaspievam vám Lucretia, ktorý sa v tom vyznal:

Čierna: *má pleť ako med, tá dáma.*  
 Páchnuca a špinavá: *prirodzenosť sama.*  
 Šedooká: *sťa by Pallas bola.*  
 Šlachovitá, suchá: *po lani sa volá.*  
 Z trpasličky bude Grácia,  
 z obryne – vznešená bohyňa,  
 z koktavej – žiarivá plavovláska,  
 tichá – mužov cvrlikaním láska,  
 roztáraná babizňa je ohnivá kráska.

ARIANE: Muži nepreháňajú ich zaniehanie, sú úprimne zaslepení...

MAGALI: Iba muži?

VÉRONIQUE: Moje chůda...

GÉRALDINE: Nielen básnici si nás pletú s bohyňami. Sú tu tí, ktorí sa zo slušnosti nepýtajú na náš vek, ktorých nadchýňajú naše šaty – a ktorí hneď dodávajú, že aj nič nám stačí, aby sme boli nádherne oblečení, tí, ktorí považujú naše tehotenstvá za vznešené, tí, ktorí ospevujú našu trpezlivosť s deťmi, so starými, so zvieratami, s rastlinami...

CAMILLE: ... tí, ktorí pred nami padajú na kolena, najmä keď nás oklamali s inou...

ARIANE: ... tí, ktorí nás majú za Svätú Pannu, za Janu z Arku, za Annu Frank, za Sophie Marceau... Pre mužov sme všetky múzy.

MARIE: Pokračujem básnikmi: vypočujme si Victora Huga:

*Ach! Múza, ovládni sa! Múza, čo spieva mosadzné piesne,  
 Ty vládneš nad právom, a zákony poznáš presne,  
 Ty, s plnými ústami plamenných slov...*

VÉRONIQUE:

*Buď mužovi samicou a slúž mu ako Múza, ó žena,  
 keď básnik ryčí, v duši čepeľ horúca od plameňa.  
 Potom, keď bude chrápať, pobožkaj svojho Víťaza!*

To nebol Victor Hugo, ale Tristan Corbière.

CAMILLE: Corbière by si zaslúžil, aby sme si ho napísali nad posteľ: *Potom, keď bude chrápať, pobožkaj svojho Víťaza!*

VÉRONIQUE: Dokonca aj Nostradamus si medzi dvomi proroctvami o zániku

sveta našiel chvíľu nato, aby nám vzdal poctu. Napísal pre nás *Pojednanie o líčidlách a lekvároch*.

ARIANE: Marie, povieš nám svoj záver?

MARIE: Čo sa týka múz, skončili neslávne. Múza dala meno trubičke, ktorú si impotentní muži môžu zaviesť do močového kanála. Rozšíri im kapiláry a tým povzbudí erekciu. Múza vyvolá uspokojujúci výsledok u dvoch pacientov z troch.

#### OBRAZ 4

ARIANE: Po *Zamatovom špargľovom kréme* vám ponúkam iné veľmi ženské predjedlo: *Mušle so zázvorom*.

GÉRALDINE: Zdása, že podľa losovania je rad na mne. Nadviažem protikladom: Magali citovala *Bibliu* a Camille spomenula zarytého konzervatívca z XIX. storočia, Josepha de Maistre. Chcela by som vám prečítať niečo od iného Josepha, ktorý žil približne v rovnakej dobe, ale považoval sa za anarcho-socialistu. Viete, ten, čo vyslovil a opakoval slávnú vetu: *Vlastníctvo je krádež*.

CAMILLE: To dáva zmysel...

GÉRALDINE: Prosím, Joseph Proudhon v celej kráse: *Po tom, čo som na základe faktov doložil fyzickú, intelektuálnu a morálnu menejcennosť ženy, po tom, ako som dokázal na do očí bijúcich príkladoch, že to, čo nazývame jej emancipáciou, je to isté ako prostitúcia, neostáva mi nič iné, ako určiť na základe iných prvkov povahu jej výsad a ujať sa jej obrany proti blúzneniu niektorých nečistých (žien), ktoré hriech dohnal do šialenstva.*

CAMILLE: Prestaňte s tým! To si vymýšľate!

GÉRALDINE: Vôbec si nevymýšľam. Dobre počúvajte: *Žena je zdobnenina muža, ktorej na to, aby sa stala niečím iným ako nedozretým chlapcom, chýba jeden orgán. Zo všetkého vyžaruje pasivita ženy, takpovediac obetovanej svojej materinskej úlohe: nežnosť kože, jemnosť tela, veľkosť prs, šírka bokov a panvy; na druhej strane úzky a scvrknutý mozog. Proudhon uzatvára: Žena je akýsi druh spojovacieho článku medzi mužom a zvyškom živočíšnej ríše.*

MARIE: ... *nežnosť kože, jemnosť tela, veľkosť prs, šírka bokov a panvy...* netušila som, že Proudhon o nás až tak sníval.

GÉRALDINE: Prepáčte, Marie, ale tak sa mi vidí, že ste to celkom nedopočuli: *Žena je akýsi druh spojovacieho článku medzi mužom a zvyškom živočíšnej ríše! Aby to bolo celkom jasné, Proudhon ešte dodal, citujem (všetky okrem Camille čítajú s Géraldinou): Žena je beznádej spravodlivého.* (Camille odíde, buchnúc dverami.)

## OBRAZ 5

ARIANE: Navrhujem štrngnúť si na našich dvoch Josephov. Vybrala som starý ruský prípitok: *Пусть он дохнет!* Marie, prepáč mi výslovnosť, nehovorím po rusky. Znamená to: Nech zdochne! Teda: Nech zdochnú všetci, čo nám škodia.

MARIE: Такой тост я никогда не слышала. Taký prípitok som nikdy nepočula.

ARIANE: Prirodzene, že nie. Rusi ho nikdy nehovoria pred cudzincami, nechcú, aby ho poznali.

CAMILLE: My tiež máme starodávny rytiersky prípitok, ktorým sa nechválime. *A nos femmes, à nos chevaux et ceux qui les montent. Na naše ženy, na naše kone a na tých, čo na nich rajtujú.*

MARIE: Celkom sa mi páči, ale myslím, že Arianin ruský toast nám vyhovuje lepšie: nebudeme predsa piť na Proudhonovo a Maistrovo zdravie.

CAMILLE: Tak dobre, nech zdochnú. Teraz je rad na mne. Ako filozofka by som vám chcela povedať o mojich kolegoch. Mali by myslieť prenikavejšie ako všetci tí klerici, politici a umelci, ktorých ste spomenuli...

GÉRALDINE: Čo sa týka somarín filozofov, máte si z čoho vyberať!

CAMILLE: V tom s vami súhlasím, aj keď mi je to proti srsti. Vlastne ani neviem, kde začať. Keby ma videl Michel Montaigne, mňa, filozofa v sukni, obrátil by sa v hrobe. Chudák Montaigne, ktorý napísal: *Keď vidím ženy, ktoré sa nadchýňajú rétorikou, súdnictvom, logikou a inými čačkami, vstupujem do obáv.* Uvedomujete si to? On vstupuje do obáv!

MARIE: Montaignovi by som odpustila pre jeho lásku k životu. Svoju filozofiu zhrnul touto peknou vetou: *Je absolútne dokonalé a takpovediac božské vedieť pociťovať rozkoš zo svojej bytosti.* Neviem, či je to božské, ale je to výslovne ženské...

CAMILLE: Montaigne napísal plno rozumných vecí, ale to nie je námet nášho večierku. Magali nám pripomenula, ako nás muži videli v staroveku a v stredoveku. Presnejšie, spomenula *Bibliu*, avšak jej svetonázor ovplyvnil každého, vrátane filozofov. Ja budem čerpať z posledných troch storočí. Muži si namýšľajú, že sa zdokonaľujú, ale v skutočnosti je ich melódia stále tá istá... Vypočujte si Immanuela Kanta, ktorý zdieľa Montaignovu blahosklonnosť: *Krásne pohlavie má toľko inteligencie koľko pohlavie mužské, ibaže je to krásna inteligencia, kým tá naša je bezpochyby inteligencia hlboká.* Nevie, či sa Kantovi naša inteligencia zdala naozaj pekná, každopádne mal isté ťažkosti vo vzťahu k nášmu telu. Podľa neho, *telesná rozkoš je v zásade, ak nie vždy, ľudozrútska.*

(Véronique môže naznačiť so svojím nožom kastrovanie. Marie si dá na hlavu sklený zvon z podnosu na syr a spieva.)

MARIE:

*Skleník mi je domom,  
žijem pod skleneným zvonom,  
Som Kantova Emanuela,  
kvetinka, čo myslí priveľa.*

*Skleník mi je domom,  
žijem pod skleneným zvonom,  
kde myslím len na tie pletky,  
čo tak dobre vieme robiť všetky.*

(Všetky tancujú okolo stola.)

*Som Kantova Emanuela,  
kvetinka, čo myslí priveľa,  
pod skleneným zvonom za to,  
že celý deň myslí iba na to,  
čo tak dobre vieme robiť všetky.*

CAMILLE (zatlieska): Po Kantovi vás obslúžim Denisom Diderotom:

*Videl som v ženách toľko lásky, žiarlivosti, poverčivosti, hnevu, koľko muž neprecíti nikdy. (...) Žena má vo svojich útrobach orgán, schopný spôsobiť strašné kŕče, ktoré ju ovládajú a vyvolávajú v jej predstavách duchov všetkých možných druhov. Žena sa vracia do minulosti, vrhá sa do budúcnosti, v hysterickom delíriu sú pre ňu všetky doby prítomnosťou. (...) Videl som ju a počul som ju zúriť ako divokú bestiu, ktorá je jej súčasťou. Ako páchla!*

MAGALI: Netušila som, že týmto pánom tak smrdíme.

(Marie, hravá, všetkých postrieka voňavkou – alebo čistiacim prostriedkom?)

CAMILLE: Ale no tak, Marie! Nech z teba vyženiem tieto nápady, prednes nám niečo z Friedricha Nietzscheho. (Dá jej svoje poznámky.)

MARIE: Žena je povrch, ktorý napodobňuje hĺbku.

CAMILLE: Čítaj ďalej. Nietzsche nám ponúka úplný ohňostroj.

MARIE: *Všetko v žene je hádanka, a tá hádanka má jedno riešenie: volá sa tehotenstvo. Muž je pre ženu prostriedkom: cieľom je vždy dieťa. Ale čo je žena pre muža? Skutočný muž chce dve veci: nebezpečenstvo a hru. Preto chce ženu, najnebezpečnejšiu hračku. Treba, aby muž bol vychovávaný pre vojnu a žena pre oddych vojaka: všetko ostatné je hlúposť.*

CAMILLE: Čítajte, alebo prečítajte si Nietzscheho znova, oddýchnite si s týmto bojovníkom. A keď už pritom budete, potešte sa aj s iným Nemcom, Arthurom Schopenhauerom. Iba pri pomyslení na jeho *Eseje o ženách* vlhmem, ako by to vyjadrili naši priatelia muži. Obmedzím sa na tri perličky, ale doprajte si celú *Esej*. Prvá perlička: *To, čo robí ženy zvlášť schopnými starať sa o nás a vychovávať nás v najútlejšom detstve, je, že ony samé ostávajú detinské, povrchné a obmedzené, že po celý život ostávajú veľkými deťmi.*

MARIE: Ten tvoj Arthur je zlatý...

CAMILLE: Druhá perlička: *Je zrejmé, že žena je od prírody predurčená poslúchať. Dôkaz, že potrebuje pána: hneď prilipne k prvému mužovi, ktorým sa nechá riadiť a ovládať.* A napokon tretia veľká myšlienka: Schopenhauer chcel zrušiť monogamiu, lebo podľa neho monogamia vychádza z presvedčenia, že žena je, citujem doslovne, *rovná mužovi, čo nie je pravda z nijakého hľadiska. Výsledkom toho je, že rozumní a opatrní muži často váhajú nechať sa zlákať k takej nevyrovnanej zmluve, k takému sebaobetovaniu.* Schopenhauer ostal starým mládencom.

MARIE: Navrhujem, aby sme ho oženili s Camille. Tak pochopí, akým drevom sa ženy zohrievajú.

(Marie vezme niekoľko kvetov, vopchá ich Camille do vlasov a pridá biely obrúsok ako závoj.)

CAMILLE: Nie, ďakujem, už mám, čo potrebujem. Marie, prestaňte!

GÉRALDINE: Camille, ste vydatá? Ste manželkou Philippa Jourdaina? Vidí sa mi, že ho poznám. Nie je členom mojej strany?

CAMILLE: Áno, nanešťastie.

GÉRALDINE: To teda! Takže triedny boj končí na prahu spálne?

CAMILLE: Chcete, aby som rozmazávala váš osobný život?!

GÉRALDINE: Čo je s mojím osobným životom?

ARIANE: Géraldine, nesiahajte jej na manžela, Camille ho bude brániť ako levica.

MARIE: Ariane, pozor na to, čo hovoríš. Ak Camille žije s levom, tak jej spí 15 hodín denne. Okrem toho, môže sa stať, že keď má lev chuť na samicu, zožerie jej mláďatá, a ona, len čo o ne príde, je znova behavá. Výsledok: ponáhľa sa otierať svoj zadok o samcov nos!

CAMILLE: Ste nechutná! Naozajstná biologička: vidieť, že trávite celé dni hrabaním sa v mŕtvolách.

## OBRAZ 6

MARIE: Objavila som nádhernú *Katolícku učebnicu pre ženy o riadení domácnosti*, vydanú v roku 1960.

(Marie číta nasledujúci odsek.)

### **Katolícka učebnica riadenia domácnosti pre ženy**

Pripravte si veci vopred, večer predtým, ak treba, aby lahodné jedlo čakalo vášho manžela, keď sa vráti z práce. Týmto spôsobom mu dáte najavo, že ste naňho mysleli. Väčšina mužov má po návrate domov hlad, najmä ak ide o ich obľúbené jedlo.

(Po dočítaní sa tento úryvok z učebnice premietne na plátno nad stolom. Kým Marie číta prvý odsek, Ariane, Magali a Véronique odsunú do rohu všetky stoličky okrem jednej, pretože manžel bude večerať sám. Nasledujúce úryvky budú postupne premietané na plátno v súlade s hrou herečiek, ktoré ich nebudú čítať, ale ilustrovať pantomímou. Marie bude predstavovať ženu, Ariane muža. Magali, Véronique, Camille a Géraldine sa usadia ako diváčky. Po premietnutí druhého úryvku Marie pobehuje okolo stola a pripravuje večeru pre svojho manžela. Z jej rádia na baterky znie nežná hudba.)

Doprajte si pätnásť minút oddychu, aby ste boli uvoľnená, keď sa vráti domov. Upravte si líčenie, dajte si stužku do vlasov a buďte svieža. On strávil deň v spoločnosti ľudí, preťažených starosťami a prácou. Jeho zachmúrený pracovný deň potrebuje byť rozveselený.

(Marie si postrieka tvár trochu vody z krčahu, dá si do vlasov stuhu, opraví si líčenie.)

Od chvíle, keď príde, zamedzte všetkému hluku. Buďte šťastná, že ho vidíte. Privítajte ho s vřúcnyim úsmevom a ukážte úprimnú túžbu páčiť sa mu.

(Vchádza Ariane, ktorá si rýchlo nakreslila fúzy. Bude zaujímať postoje, ktoré sa očakávajú od muža. Marie náhlivo vypne rádio, s vřúcnyim úsmevom vyzlečie Ariane kabát, vezme jej koženú aktovku, rozviaže šnúry na topánkach a navlečie papuče.)

Je možné, že mu chcete povedať tucet dôležitých vecí, ale toto nie je vhodná chvíľa. Nechajte hovoriť najprv jeho, jeho námety sú dôležitejšie ako vaše.

ARIANE: Nie je možné zaparkovať, keď má človek za suseda také hovädo; ten jeho podrbaný break zaberá všetko miesto! Nezabudni kúpiť olej do kosačky. Lebo v sobotu budem kosiť trávnik, to ho určite naserie!

Nikdy sa nesťažujte, ak ide niekam na večeru, ide sa zabávať bez vás, alebo sa vráti neskoro. Aj keď ostane vonku celú noc, ne-majte mu to za zlé. Uvedomte si, že on je pánom v dome a usku-točňuje všetky svoje rozhodnutia spravodlivo a podľa svojho naj-lepšieho vedomia a svedomia.

ARIANE (napchávajúc sa): Mimochodom, zajtra prídem neskoro. Hodili ku mne novú stážistku, ktorú musím zaučiť. Cez deň som zavalený drinou, takže budem musieť obetovať večer. A keďže ona je tak trochu drevo, môže to trvať... Čo? Čo je?

MARIE: Ale veď som nič nepovedala! Viem, že vždy uskutočňuješ svoje rozhodnutia spravodlivo a podľa svojho najlepšieho vedomia a svedomia.

Ak sa váš manžel ponúkne, že vám pomôže spratať zo stola, odmietnite to, lebo hrozí, že by sa potom mohol cítiť nútený robiť to zakaždým. Naopak, povzbudte ho, aby sa venoval svojim obľúbeným kratochvíľam.

ARIANE: Mám ti pomôcť?

MARIE: Ó, nie!

ARIANE: Keď už som raz prejavil ochotu...

MARIE: Tu máš, dokonči radšej puzzle.

ARIANE: 8000-kúsková skladačka! Sliepkam skôr narastú zuby, ako sa žene podarí poskladať 8000-kúskové puzzle.

Čo najrýchlejšie sa pripravte na noc. Ak si potrebujete naniest krém na tvár, alebo dať natáčky, vyčkajte, kým vášho manžela ovládne spánok, lebo preňho by mohlo byť šokujúce zaspávať pri takom predstavení.

ARIANE (skladá puzzle): Nepovedal som ti to, ale predstav si, minulú noc som videl v posteli mimozemšťana. Ženu s krémom na ksichte a zele-nými natáčkami na hlave. To bol horor.

MARIE (plače): Ale veď som čakala, kým tá ovládne spánok! Už naozaj neviem, čo si počať...

MAGALI, VÉRONIQUE, CAMILLE A GÉRALDINE:

Ak váš manžel navrhne pohlavný styk, pokorne ho prijmite a majte pri tom na pamäti, že mužova rozkoš je dôležitejšia ako ženina. Keď dosiahne orgazmus, krátke zastonanie z vašej strany bude úplne postačujúce.

ARIANE: Pozrime sa, je 9 hodín. Navrhol by som styk.

VŠETKY: Pokorne to prijímam.

## OBRAZ 7

ARIANE: Prejdime k vážnym veciam: potešme sa hlavným chodom, ktorý sa mi tiež zdá veľmi ženský: *Opekaná kačacia pečienka na renet-kách*. Nie je tam zázvor, ale opäť tam máme med – a calvados. Al-kohol z jablk, Evinho ovocia, ovocia pokušenia...

VÉRONIQUE: Môžem sa vrátiť k našej hre o mužských somarinách? Pripomenuli ste nám predsudky cirkví, básnikov a filozofov. Pozrime sa, ako ich názory vyúsťujú do zákonov. Nemyslite si, že ich výroky sú len

hry vznešených duchov, v skutočnosti zasahujú do nášho každodenného života. Spomeniem len Napoleónov *Občiansky zákonník*, základ nášho právneho systému, ktorý ovplyvnil plno iných krajín. Vyjadruje sa o nás nasledovne: *Žena je daná mužovi, aby mu rodila deti. Je teda jeho majetkom, ako je ovocný strom majetkom záhradníka. (...) Deti, vydaté ženy, zločinci a duševne zaostalí sú osoby zbavené svojprávnosti.*

MAGALI: Od Svätého Pavla sa toho veľa nezmenilo.

VÉRONIQUE: Dokonca sa to zhoršilo. Svätý Pavol nás nestaval na úroveň *zločincov a duševne zaostalých*. Zavedenie princípu *žena je ovocný strom, ktorý patrí záhradníkovi* prirodzene vyvolalo pohromy. Po viac ako storočie nemohla žena svedčiť pred tribunálom, a už vôbec nie žalovať niekoho bez manželovho súhlasu. Rovnako nemohla vykonávať nijaké povolanie. Ak jej manžel akýmsi zázrakom dovolil pracovať mimo domu, s jej platom zaobchádzal on. Mužova nevera bola trestaná, len ak sa jej dopustil viackrát pod vlastnou strechou. Takže nikdy. Pristihnite svojho neverného muža doma a viackrát po sebe! Oproti tomu manželkina nevera bola hodná väzenia.

CAMILLE: Veď to bol pokrok! Už ich neupaľovali ako čarodejnice.

## OBRAZ 8

(Všetky herečky sú na javisku, okrem Magali a Véronique, ktoré vchádzajú spolu o trochu neskôr. Bavia sa a zrejme majú spoločné tajomstvo.)

ARIANE: Bez čoho sa ženské hody nemôžu zaobiť?

VŠETKY: Bez čokolády!

ARIANE: Preto nech sa páči: *Zákusok z troch čokolád a úlomkov vypražených mandlí na lôžku z malín a kiwi.*

MARIE: Nech je Ariane požehnaná!

ARIANE: Vráťme sa k našim „priaznivcom“, ešte sme s nimi neskončili. Po náboženstve, poézii, politike, zákone a filozofii nám ostáva psychoanalýza. Pripravte si vreckovky: niektorí z týchto znalcov duše ma vedia rozosmiať do slz.

MAGALI: Psychoanalytici? Sú priami potomkovia farárov. (Vstane a zhodí svoj mnišsky odev. Pod ním nemá nič.)

MARIE: Magali, čo sa s tebou deje?!

MAGALI: Ariane chce hovoriť o psychoanalytikoch, tak čo, som pripravená. Po tom, čo som zažila s mojím kňazom, som už aj tak priveľmi neverila v cirkevné zastrašovanie. Koniec s hanbou! Preč s pocitom viny! Ak treba všetko prestavať od základov, poďme do toho!

ARIANE: Výborne, psychoanalytici radi začínajú od detstva. Vstúpte, Sigmund Freud, najväčší medzi veľkými! Nech znejú bubny! Všetky ste čítali, alebo počuli o tom, čo Freud nazval *Komplex kastrácie*. Podľa neho by sme chceli mať penis ako naši bračekovia, aj keď nemáme bratov, a tejto túžby sa nikdy úplne nezbavíme. Keď už ho nemáme, chceme dieťa od nášho otca, pretože malé dievčatko veľmi skoro zistilo, že on ho má, a je väčší ako vtáčik našich bračekov. Freud tvrdí, že tento neuskutočniteľný sen len veľmi ťažko prenášame na iných mužov, a niekedy sa nám to vôbec nepodarí. Oidipovský alebo iný komplex tam je omylom.

MARIE: Ktorej z vás sa to podarilo?

CAMILLE: Podarilo čo? Oslobodiť sa, alebo mať dieťa od svojho otca?

VÉRONIQUE: Chudáci chlapi. Priťahujeme ich tak, že sú z toho celí vykoľajení. Je logické, že potom tárajú somariny.

MARIE: Mier s nimi. Dievčatá, môžem prejsť do môjho odboru? Aj názory mojich kolegov vedcov môžu byť pekné pikošky. Začnem Aristotelom, ktorý sa veľmi zaujímal o biológiu.

CAMILLE: Filozofov sme už prebrali, nebudeme znova začínať od antiky!

MARIE: Ako sa vám páči. Spomeniem teda Levinusa Lemniusa, v celej Európe známeho lekára, ktorý napísal v 16. storočí: *Žena je plná výkalov a kvôli svojim kvetinám* (Lemnius tak nazýval náš cyklus) *vydáva nepríjemný zápach, čím zhoršuje všetky veci a ničí ich prirodzené sily a schopnosti*. Lemnius veril, že naša menštruálna krv spôsobuje vädnutie rastlín, vymieranie včiel, besnotu psov, neplodnosť mulíc a potraty kobýl. Dokonca bol presvedčený, že táto krv poškvŕňuje slonovinu a môže otupiť čepel kovových nástrojov.

MAGALI: Niektorí moslimovia by s ním súhlasili ešte aj dnes. Allah predsa nariadil: *Ak sa tá budú pýtať na menštruáciu, povedz: je to zdroj zla.*

MARIE: Allah sa nemýlil, len zabudol dodať, že menštruácia je zdroj zla pre nás.

- MAGALI: Nechajme Proroka odpočívať v pokoji, ťažkosti spôsobujú hlavne vykladači – u moslimov, tak ako u katolíkov, kalvinistov, židov, komunistov...
- CAMILLE: O, o, o, o...! S komunizmom to preháňate, to nie je náboženstvo!
- GERALDINE: Naozaj nie? Avšak možno máte pravdu, gotické katedrály sa naozaj nedajú porovnávať s komunistickými *červenými kútikmi*.
- MAGALI: Čo sa týka cirkví, všetci tí dobrí veriaci uplietli bič, ktorý držal ženy nakrátko. A preto, aby sme im ich nápady zhltili, odsunuli nás ďaleko od vzdelávania. Nie pre nič za nič varoval rabín Eliezer ben Hyrkanos Židov: *Kto učí z Tóry svoje dcéry, stráca čas. Radšej Tóru spáliť, ako ju dať ženám.*
- ARIANE: Honoré de Balzac nebol rabín, ale aj jemu to bolo jasné: *Hrozte sa vzdelávania žien. Nechať ženu čítať knihy, ku ktorým ju tiahne jej duch, znamená naučiť ju zaobísť sa bez vás.*
- MARIE: Keď horor, tak horor, citujem Sachu Guitryho: *Keď sa o dákej žene povie, že je vzdelaná, predstavujem si, že jej v ušiach rastie petržlen a medzi nohami čakanka.*
- GERALDINE: To je odpoveď na moju otázku o filozofkách: sú dobré na pestovanie zeleniny.
- CAMILLE: Nie som si istá, či sú politicky rovnako užitočné.

### OBRAZ 10

- ARIANE: Aby nám lepšie trávilo, nech sa páči *Uhorkový sorbet s mäťou* od Karine Muraille.
- CAMILLE: To padne dobre, po takom nadžgávaní...
- MARIE: Nebudem vás otravovať citátmi mojich kolegov, ale pre mňa ako biologičku je hrozné, že dokonca aj veda, namiesto toho, aby osvetľovala, niekedy skôr prispieva k zatmeniu sveta. Vedci robia úžasné objavy, napríklad vnútromaternicové testy, ktoré u nás zachraňujú nespočetne veľa detí. V Indii, v Číne, zdá sa, že aj vo Vietname a inde, majú za následok masívne potraty ženských plodov. Nielen, že sú ženy nečisté, tam si ani nezaslúžia žiť. Len v Indii to vraj predstavuje 50 miliónov malých obetí ročne.

VÉRONIQUE: Predtým sa „prebytočné“ dievčatá zabíjali po narodení!

- MARIE: Aký pokrok!
- GÉRALDINE: Vyvražďovanie malých dievčat nie je podmienené náboženstvom, ale ekonomikou.
- CAMILLE: Tak ľahko zase náboženstvá viny nezbavíte! Sú to v prvom rade ony, ktoré prispeli k znehodnoteniu žien.
- ARIANE: Vždy sa mi zdalo záhadné, že proroci boli všade muži, ale ich stúpenci sa nachádzali najmä medzi ženami.
- MARIE: Nebude to náhodou naše brucho, ktoré nás tlačí do mysticizmu? Nosiť vo svojom vnútri bábätko, to predsa len je čosi, čo presahuje ľudské chápanie.
- CAMILLE: To nie je dôvod hádzať sa do náručia kňazom! Ach, prepáčte, Magali...
- MAGALI: Za málo. Práve čítam knihu, ktorá mi vyráža dych, *Diktátorove ženy* od Diany Ducretovej. Predstavte si, že Hitler dostal viac zaľúbených listov ako Mick Jagger a Beatles dokopy! Ešte aj v roku 1941, po dvoch rokoch vojny, 10-tisíc žien omdlievalo, keď naňho mysleli. Mussolini žal 30 000 až 40 000 listov mesačne, najčastejšie od žien, ktoré sa k nemu ani nepriblížili. Rusky nariekali nad Stalinovou smrťou a dnes snívajú o Putinovi. Pritom Hitler ženami pohrdal, Stalin dohnal svoju manželku k samovražde a Mussolini opísal ich postoj veľmi úsporne: *Masa, podobne ako žena, jestvuje nato, aby bola znásilnená.*
- GÉRALDINE: Nepreháňajme to, nielen ženy podľahli Hitlerovi, Stalinovi, Mussolinimu. Aj muži ich nasledovali ako ovce. Okrem toho, Magali, čo vy už viete o mužoch a ženách? Od vášho farára ste sa toho nemohli naučiť až tak veľa.
- CAMILLE: Sú farári, ktorí sa veľmi dobre vyznajú, najmä v malých dievčatkách.
- MAGALI: Ariane a Marie majú pravdu. Často sú to práve ženy, ktoré uvádzajú do života barbarské myšlienky mužov. A navyše ich odovzdávajú deťom. V Afrike a inde sú to ženy, ktoré obrezávajú dievčatká, a opäť ženy, ktoré zošívajú dospelým dievčatám vagínu, aby si boli isté, že ich dodajú manželom ako panny.

- GÉRALDINE: Nemohli by ste nás ušetriť od týchto hrozných podrobností?
- MARIE: A vy, politici, nemohli by ste hľadať, ako ušetriť od podobného mučenia mladé Afričanky?
- GERLADINE: OSN prijalo v decembri 2012 rezolúciu proti tejto tradícii. Dodnes ju podpísalo 110 krajín, z čoho temer polovica v Afrike.
- MARIE: Bol najvyšší čas!
- VÉRONIQUE: Môžem poznamenať, že muži nepotrebujú ani náboženstvá, ani mačistické zákony, vari ani predsudky, aby nás znásilňovali?
- MAGALI: Ani nato, aby sa medzi sebou utláčali, týrali a vyvražďovali vo vojnách! Nie pre nič si Goethe na konci života povzdychol: *Čím lepšie poznám ľudí, tým viac milujem svojho psa.*
- ARIANE: Dievčatá, počkajte! Prestaňte! Naše hody mali byť veselým priateľským posedením v útulnej jaskyni, a teraz sa nám šmýka do závratnej čiernej priepasti. Pripime si na mladosť, krásu a radosť zo života. Čakala som nehoráznosti, ale niektoré zo somarín, ktoré ste citovali, presahujú moju chápacosť. Chvíľu je to zábavné. Po čase to však začne byť únavné. Vari by nám to na dnes mohlo stačiť.
- MARIE: Ariane, vieš, *prečo Boh stvoril ženy hlúpe? Aby mohli znášať mužov.*
- ARIANE: Nezabúdam na všetky krutosti, ktoré muži urobili ženám, ale na druhej strane, je nám ľahké vodiť ich za nos, aby som to nepovedala surovejšie. Ich hlava je jedno poschodie, žalúdok druhé, majú aj tretie, a nijaké schodište medzi nimi.
- MARIE: Priznaj sa: kašleš na to, čo hovoria, len aby dobre súložili.
- ARIANE: Prečo by nie? Nie som muž, aby som počúvala rozprávky po tisíc a jednu noc.
- MARIE: Pre naše matky išla láska cez žalúdok. Pre našu generáciu zostúpila o niečo nižšie. Kam sa posunie pre naše dcéry?

(...)

## ZUZANA ŠMATLÁKOVÁ

**Motivické konštanty v prvotine  
Lýdie Vadkertiovej-Gavorníkovej**

Debut Lýdie Vadkertiovej *Pohromnice* (1966) je veľmi osobitým básnickým vyjadrením zrelej ženy, ktoré okrem zaznamenávania osobnej skúsenosti pracuje aj s archetypálnou symbolikou a, slovami Andrey Boknikovej (2001: 87), ritualizuje všedné úkony a gestá. Presne v tom identifikujem poetologickú blízkosť autorky s členmi Trnavskej skupiny, v tom čase už opúšťajúcimi podobný spôsob básnenia. Vadkertiovej vlastný umelecký vklad je nesporný najmä na miestach, kde (konkrétny) osobný zážitok, takpovediac, prepisuje do básnickej podoby a vytvára poetický svet s vlastnou štruktúrou, pričom prvky tejto štruktúry môžeme mnohokrát označiť za koreláty javov, vzťahov či osôb bežne pozorovateľných v živote.

Cieľom môjho textu je v prvom rade interpretácia básne *Sen so synom syn zo sna*, prostredníctvom ktorej sa zameriam na motivické konštanty zbierky, predstavujúce svoje prežívanie materstva či rodičovstva ako takého. Napokon, popri interpretácii mnou zvolenej básne uvediem príklady z iných básní zbierky, ktoré tematizujú podobné javy a udalosti, aby som predstavila cestu motívov od priamej cez metaforickú až po symbolickú významovosť. Zameriam sa na motívy stromu, dreva – ktoré, ako sa nazdávam, nielen dopĺňajú atmosféru detstva, dokresľujú spomienku na otca stolára, ale v istom bode začínajú v krehko zosnovanom básnickom svete fungovať ako zástupcovia otcovstva, resp. rodičovstva, aby sa v básni *Sen so synom syn zo sna* prejavili ako silno materinské symboly, čím zasa odkážem k archetypálnemu vnímaniu materstva. S motívom dreva úzko súvisia aj motívy živlov (vody, ohňa, zeme a vzduchu), ktoré síce v zbierke nerezonujú svojou frekvenciou, no rezonujú v kontexte. Budem sa zaoberať hlavne vodou, ktorá má v zbierke priamu spojitosť so spomenutými motívmi dreva a súvisí s rodičovstvom – poukážem na miesta, kde voda (kvapalina) predstavuje životodarnú tekutinu.

Prvá vec, na ktorú sa zameriam, je rámcovanie básne, pričom sa pokúsím interpretovať aj jej názov – zatiaľ len náznakovo, k jeho „objasneniu“ sa dostanem až v závere. Ak tvrdím, že báseň je rámcovaná, mám na mysli ukončenie, resp. uzavretie motívu z prvého obrazu v poslednom obraze. Presnejšie povedané, báseň je rámcovaná koncom a začiatkom dňa a zároveň začiatkom sna, snového videnia a jeho ukončením, návratom do každodennosti. Ak obidom prvotný motív kráčania po zelenej tráve a záverečný motív vetra, za začiatok, a teda jednu stranu rámca tejto básne, budem považovať verše: „*V domoch začali. Z kostolnej veže / vyletel zvon a netopier. Ženy / našli večerného / lístia,*

ZUZANA ŠMATLÁKOVÁ (1988) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave, kde momentálne pôsobí ako interná doktorandka na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy. Venuje sa interpretáciám próz Františka Švantnera. Píše aj prózu, v roku 2013 debutovala zbierkou poviedok *Exit* (vydal Koloman Kertész Bagala).



za stenou / dopíjali mlieko, lichou rukou / žehnali chlebu, / postielali." (Vadkerti-Gavorníková 1966: 38) Rámcom z druhej strany, a teda už spomínaným začiatkom dňa, budú verše: „V domoch už zakladali. Kostenej veži / uletel hvizd a holubica. Komínom / stúpali stromy k oblohe, vystielali / hlboké hniezda vode / i slnku. Večerné lístie kľáčalo / v mladine.“ (Tamže: 42)

V druhom obraze sa neuzatvára len celoplošne vystupujúci motív noci a sna, ale aj motív „večerného lístia“, namiesto kostolnej veže ide o vežu kostenú – namiesto netopiera, signifikantného pre noc a tajomno, vyletí z veže holubica ako konvencionalizovaný symbol mieru a posol dňa, zažehnanej noci, celkového zmieru, zmierenia. Spomínaná zmena „kostolnej“ veže na „kostenú“ ale udržiava v scéne napätie, ktoré je charakteristické pre celú báseň. Aj „rituál“ zo začiatku básne sa variuje: „Studne sa spovedali. Ženy / plákali nočnú bielizeň, na ploty / vešali ohviezdené tajomstvá. / Mužov privolávali / k mlieku, párnou rukou / krájali chlieb a zažehnávali / požatú slamu.“ (Tamže: 42 – 43)

Rámec konca a začiatku dňa je rámcom okolo snového jadra, „sen“ je spomenutý aj v názve básne, a to hneď dvakrát, v jej tele už slovo explicitne nevystupuje, zato atmosféra a zdanlivo chaotické radenie obrazov korelujú so snovou postupnosťou. Pri mojej interpretácii je teda prvým kľúčovým pojmom sen. Druhým kľúčovým pojmom by mal byť po správnosti syn, znova explicitne pomenovaný v nadpise (jeho explicitné pomenovanie sa, na rozdiel od slova sen, v básni objaví, a to raz), ktorý je tu s najväčšou pravdepodobnosťou adresátom istých častí básne, napr.: „Prídeš a budeš, po zelenom / bosý, v slnečnom dome / na skalnatom prahu...“ (tamže: 38), alebo: „Zabúšiš vode na dvere, otvorí / hmatu, v koreňoch odzrkadlí / strom“ (tamže: 38).

Cesta k odhaleniu syna ako adresáta veršov môže viesť cez významy na ploche celej zbierky. V názve *Pohromnice* totiž identifikujem dva možné varianty významu: po prvé – Hromnice ako sviatok zasvätenia Ježiša Krista Bohu (podľa Lukášovho evanjelia vzala Mária Ježiša štyridsať dní po narodení do chrámu, aby ho tak zaslúbila, obetovala jeho nebeskému Otcovi). Pohromnice sa teda dajú interpretovať ako čas po Hromniciach. Druhá možná interpretácia zahŕňa aj túto prvú, ale posúva ju – v nadpise sa totiž dá identifikovať aj slovo pohroma. Ako neskôr ukážem, táto pohroma by mohla súvisieť s obsahom básne *Sen so synom syn zo sna*, rovnako, ako s ňou súvisí motív Hromníc. Spojitosť s Hromnicami je nasledovná – Hromnice sú, ako som spomínala, sviatkom zasvätenia, resp. obetovania syna Bohu. Aj v tejto básni nájdeme motív obetovania, aj keď nie bližšie určeného, a totiž, nachádzame tu motív obetnej misky. Túto obetnú misku drží vo svojich rukách strom: „Ktosi chcel vstúpiť. Otváral, ale / nebol dost blízko. Nedočiahol / breh, a strom s naklonenou obetnou miskou oviala bolesť.“ (Tamže: 39)

Na strom sa konvenčne nazerá ako na symbol stability a zároveň života. Obetná miska tomuto stromu ale z rúk vypadne, čiže obraz stability sa narušá, rovnako je narušená aj konvenčne pozitívna konotácia smerujúca k významu života, životnej energie: „Druhá vlna / búšila v koreňoch, napínala / blanité / lupene, prevrhla plnú / obetnú misku do tmy.“ (Tamže: 41) Takéto narušenie obrazu sa tak vzdaluje od hromničného obetovania Krista Bohu. Obetu v tejto básni však

môžeme naďalej spájať s obetovaním syna, avšak k tomuto obetovaniu bude dochádzať inak – syna tu vnímam ako dieťa nenarodené alebo ako dieťa, ktoré zomrelo. O prítomnosti takejto bytosti svedčí aj motív oplodnenia – už na začiatku básne sa zdôrazňuje mužský a ženský archetyp. Nasleduje (v snovo zahalenej postupnosti) studňa oplodnená tieňom – ten ju oplodní vodou a hviezdami: „Do noci zapadali tváre / mužov. Nad strniskom / plot ceril hrable. Tieň / hľbil pochybné / dná, oplodnil studne vodou a hviezdami.“ (Tamže: 38)

Tu sa ukazuje ďalší významný moment – motív vody. Voda už tradične signalizuje život, asociuje životodarné kvapaliny, no, podobne, ako to bolo so stromom, aj tu sa hodnota a význam konvenčného symbolu vyvracia a voda dostáva negatívne vyznenie – ide totiž o stojatú vodu, a tá automaticky signalizuje smrť. Ak je táto voda plodom uzavretej studne, pričom otcom je tieň, negatívne konotácie sa znásobujú. Objavuje sa tu aj snaha vstúpiť niekam cez vodu, klopanie na hladinu, nedosiahnutie brehu – vo vzťahu k hypotéze, že báseň zaznamenáva stratu dieťaťa, ktorej príčinou mohol byť potrat, túto vodu môžeme vnímať ako plodovú vodu. Tu však interpretácia nekončí, vodu môžeme spojiť s miazgou, ktorá preniká stromom držiacim obetnú misku. Miazga tu podobne ako tečúca voda môže predstavovať život, životodarnosť. Strom môžeme označiť ako zástupcu lyrickej subjektivity, miazga je teda životná či životodarná energia ženy ako nastávajúcej matky. Lenže táto miazga sa obracia proti svojmu stromu, energia akoby sa obracala proti žene a konečný výsledok je zasa negatívny a v tomto konkrétnom prípade aj veľmi bolestivý. Ukážem časti básne, kde miazga pôsobí na strom nesúci obetnú misku. Začnem obrazom prvej vlny zatiaľ ešte rozbúrenej vody, ktorá spôsobuje smäd a vlhkosť adresáta – už predtým označeného ako nenarodené dieťa: „Mokrý bude tvoj krok. Od nohy / v dotyku vody po hlinu. Mokrý / po najsýtejší tón / v blankytnom smäde. // To prvá vlna zaliala / brehy, vylúdila hvizd / kostených píšťal. Krvácal žilnatý / strom, do podušiek prstov / vyleptal nesúmerný / krúživý tep. (...) Miazga už prečnievala / v strome a bolesť / ju ešte nepriznala plodu, / ba ani krvi. Druhá vlna / búšila v koreňoch, napínala / blanité / lupene, prevrhla plnú / obetnú misku do tmy.“ (Tamže: 40 – 41)

V poslednom odcitovanom odseku sa bolesť vyjadruje explicitne, už je zrejmé, že strom naozaj trpí a prečnievajúca miazga a jej pretlak môžu znamenať jednak pôrodné bolesti alebo bolesť z potratenia. Miazga ako životodarná kvapalina síce „napínala blanité lupene“, no bolesť jej zabránila naplniť poslanie („ju ešte nepriznala plodu“), t. j. darovať život. To znamená, že podľa správnosti má prísť najskôr kvitnutie a potom plod – ako pri rastlinách, ale tu k metamorfóze plodu už nedochádza a zdá sa, že naozajstnou príčinou je práve miazga, ktorá sa „postavila proti svojmu stromu“, negatívne vplývala aj na jeho korene, čo odkazuje k narušeniu stability. Zaujímavé je, že v tomto odseku nenachádzame len prevrhnutú obetnú misku, ale implicitne aj kalich – pretože pri kresťanskej omši sa obetuje chlieb aj víno: chlieb v miske a víno v kalichu (tým kalichom tu môže byť rozbitý kalich kvetu). Obraz miazgy postupuje, graduje, pričom sa stále prelína s motívom vody, až nakoniec zavŕši toto bolestivé vzpievanie sa a spôsobovanie bolesti tým, že samotná voda vylodí na breh syna: „Voľakto zaplakal. Jednooká noc / čupela v slepom kúte, vylizovala / ostatky, bolesť

*/ zlomila v drieku. Tretia vlna / z lupeňov na breh / po hlave vylodila syna.“*  
(Tamže: 41)

Na tomto mieste je naznačené svtanie, ktoré začína celý obraz harmonizovať, vytráca sa sen, ktorý mal negatívne konotácie, a nastupuje pozitívne adresovanie prehovoru, s prichádzajúcim dňom sa stráca temnota a nastupuje zmierlivý pohľad na skutočnosť: „*Bude ti zím i chladu. Ale biely deň / rozpuke ako zrelý lusk, slnko / mrští do tvojho snehu; ohreješ sa / na slzách. // A ktosi otvoril a vstúpil / a bol dosť blízko. Dočiahol / breh a podržal / oproti slnku / strom. Na skalnatom prahu / po vetre odtlačil palec / s letokruhom. // Si tu a budeš, po zelenom / bosý, v dažďovom dome / na hlinenom brehu...“* (tamže: 41 – 42).

S harmonizáciou však prichádza ďalší oriešok, ktorý treba rozlúsknuť – báseň je totiž, čo sa týka interpretácie, mnohoraká a harmonizujúce vyznenie na jej konci poskytuje znova rôzne možnosti nahliadania – ak by som negatívny sen interpretovala ako potrat, harmonizujúci záver by znamenal zmierenie sa, pričom obeť by mohla byť dobrovoľnou obeťou ešte nenarodeného dieťaťa Bohu. Ak by som sen interpretovala ako pôrod (možno aj po viacerých potratoch), nezostalo by mi nič iné, len interpretovať záver básne pozitívne v tom duchu, že dieťa je vyslané do sveta, pričom nad ním bude bdieť jeho matka.

V úvode som spomenula, že Vadkerti-Gavorníková pracuje s ritualizáciou bežných úkonov – čo v podstate dokazuje i opozícia mužského a ženského archetypu v úvode básne a v jej závere. Tento protiklad (ktorý, pochopiteľne, nie je vyhrotený, ale, naopak, znova harmonizovaný) sa však prejaví aj na iných miestach. Ak strom a vodu (či miazgu) v snovej časti básne interpretujeme ako ženské, materinské motívy, ako doplnenie vnímaných motív rýb, ktoré by mohli zastupovať mužský pól darcovstva života, spermie. Zaujímavá je pozícia rýb v básni, ich funkcia – spájajúca sa s ďalším výrazným motívom, kameňom: opäť smeruje k negatívnej konotácii. Kameň vystupuje v básni ako prekážka pre adresáta, ako niečo, o čo sa adresát prehovoru potkýna. Ryba na jednom mieste básne skamenie a začne už spomínaná bolesť lyrickej subjektivity prelínajúcej sa so stromom: „*Kamenné ryby zdĺhavo / červeneli, mútili slaný vietor / na dne zreníc, ostnaté plutvy / ježili v útrobach; výkrik / vypichol oko tme a vyronila / z hasnúcej rany purpurový dážď.“* (Tamže: 40)

Týmto by som posunula moje predchádzajúce závery o miazge, ktorá sa vzbúrila proti vlastnému stromu – rovnako mužský pól darcovstva života sa v tele stromu búri, „ježí sa v útrobach“, sťažuje situáciu a napokon aj zabráňuje prirodzenej postupnosti, namiesto nového života prináša bolesť a smrť.

Ak sa na báseň pozriem cez prizmu materiálnej obraznosti, konkrétne, cez závery Gastona Bachelarda, pozorujem, že spôsob, akým poetka narába s motívmi dreva a vody, prinajmenšom korešponduje s príkladmi, ktoré vo svojich esejach uvádza Bachelard. Motívy v zbierke sú dešifrovateľné aj bez znalosti spomínaných esejí, no je zaujímavé sledovať, ako sa poetka približuje k podstate, na ktorú autor naráža. V esejí *Mateřská voda a ženská voda* Bachelard píše, že „pro materiálň obraznost je každá tekutina voda. Jde o základní princip obraznosti, podle něhož musí být u kořene každého substanciálního obrazu některý z prapůvodních živlů“ (Bachelard 1997: 138). A na inom mieste dopĺňa: „Bude-

me-li nyní dále pátrat v nevědomí a zkoumat tento problém v psychoanalytickém smyslu, budeme muset konstatovat, že každá voda je mléko.“ (Tamže: 138) Voda je v básni prítomná po celý čas, rovnako ako iná kvapalina – miazga, ktorá tu môže byť priamo korelátom spomínaného mlieka. Rovnako aj prirodzená čitateľská interpretácia stojatej, nehybnej vody v básni sa zhoduje s vnímaním nehybnej vody v esejí *Hluboké vody, spící vody, mrtvé vody. „Těžká voda“ ve snění Edgara Poea*, v ktorej Bachelard konvenčne vysvetľuje stojatú vodu ako vodu mŕtvolu, vodu bez života (pozri tamže: 59 – 85). Ak sa opäť pozriem na mnou interpretovanú báseň, môžem len potvrdiť zhodu v prirodzenej, deduktívnej interpretácii s interpretáciou prostredníctvom materiálnej obraznosti a skonštatovať, že poetkina práca s týmto motívom opäť smeruje k podstate.

Čo sa týka motívu stromu, dreva, jeho substancia ako korelát rodičovstva, životodarnej sily, vystupuje už v prvej básni zbierky s názvom *Stolárov dom*. V nej nám autorkin lyrický subjekt predstavuje spomienku na otca stolára, jeho smrť a nasledujúce „tmavé dni“. K otcovi sa vracia pri kontakte s drevom: „*Temnou žilkou blúdim prstom sem a tam, / do kruhu ma vracia, k otcovi“* (Vadkerti-Gavorníková 1966: 7). Spomienka následne predstavuje sled sekvencií, v ktorých je postava otca zobrazovaná prostredníctvom detailov súvisiacich s jeho prácou: „*Sadil žlté kvety v mojich vlasoch / rukou samý záder od pilín. / Kúzlil z dreva hoblinové špirály, / vinuli sa k hviezdám cez komín.“* (Tamže)

Vzápätí prichádza strofa s kontrastným vyznením, na jednej strane je otec zobrazený ako čarodejník, ako bytosť s magickou schopnosťou, a v závere ako bytosť smrteľná, ľudská: „*Stoly sa mu poddávali v stromoch. / Vzkriesil konár, vdýchol živý prach. / Listie v hrdle tajil kašľom pred matkou. / Rozkvitalo drevo na márach.“* (Tamže)

Vývin motívu dreva v odcitovanom úryvku sa pohybuje od pozitívnej, až hravej konotácie po konotáciu smrti; od hobliniek, ktoré sa špirálovito vinú k hviezdám, až po motív rakvy – dreva na márach. V dreve je otcov život, práca a napokon smrť, motív sa teda prirodzene, primárne spája s osobou rodiča, uzatvára sa veršom: „*Spomíname drevom na otca.“* Nazdávam sa, že sa tu nedá hovoriť o transformácii motívu, ale skôr o jeho ceste od prvej básne zbierky až po báseň *Sen so synom syn zo sna*. Kým v prvej básni strom, drevo (v niektorých detailoch neuveriteľne esteticky a zároveň sugestívne stvárnené) dokresľuje atmosféru detstva a osobu otca, a teda slúži deskripcii, v básni o synovi už na detaily spojené s drevom priestor nezvyšuje, vyplňajú ho úplne iné, symbolickejšie konotácie. Kým prvá báseň zbierky pracuje s metaforizáciou a vizualizáciou „zážitku“, v básni o synovi si už naozaj trúfam hovoriť o symboloch, najmä keď tieto dva texty postavím jeden vedľa druhého. Básnická funkcia motívu je pozmenená, v dvoch textoch funguje dvoma rôznymi spôsobmi. Ako som však spomenula vyššie, významovosť, resp. význam ako taký sa nemení, neustále smeruje k vyjadreniu blízkeho rodinného vzťahu. Podobným spôsobom sa takýto vzťah demonštruje aj v básni s názvom *Korene*. Koreň už konvenčne zastupuje pôvod, pôvodnosť, predkov – a v básni s rovnakým názvom sa v „polonaratívnej“ forme lyrická subjektka vyznáva z návštevy starej mamy, cítiť tu napätie medzi postavami, konotácia motívu dreva, koreňov, je negatívna. Vadkerti-Gavorníková

## LITERATÚRA:

- BACHELARD, G. 1997. *Voda a sny*. Praha : Mladá fronta.
- BIEDERMANN, H. 1992. *Lexikón symbolov*. Bratislava : Vydavateľstvo Obzor.
- BOKNÍKOVÁ, A. 2001. Lýdia Vadkerti-Gavorníková. In BOKNÍKOVÁ, A. – ČÚZY, L. – DAROVEC, P. – ROBERTS, D. – MIKULA, V. – ZAMBOR, J. *Portréty slovenských spisovateľov 1*. Bratislava : Univerzita Komenského.
- VADKERTI-GAVORNÍKOVÁ, L. 1966. *Pohromnice*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.

veľmi osobitým spôsobom variuje v podstate veľmi konvencionalizované motívy a na niektorých miestach ich nenásilným spôsobom prevracia – napríklad v básni *Stolárov dom*, kde sa pozitívna konotácia vzápätí nahrádza negatívnou, v básni *Korene* je očakávanie prekonané opačným spôsobom prístupu k motívu a v básni *Sen so synom syn zo sna* je strom „matkou v očakávaní“, no je atakovaný skutočnosťami, ktoré nedokáže sám ovplyvniť, a podlieha ich následkom, či už sú negatívne, alebo pozitívne, záver je dvoj- (možno až viac-) značný. Východisko je však vo všetkých troch spomenutých básňach rovnaké, čo nás opäť privádza ku konštatovaniu, že poézia Vadkerti-Gavorníkovej vychádza, resp. zároveň smeruje k podstate, k archetypom.

V Bachelardových esejach o obraznosti vody sa dá naraziť aj na motív dreva, stromu – v časti o Cháronovom komplexe a Oféliinom komplexe predstavuje keltský Todtenbaum –, a teda „rodný“ strom, ktorý mŕtvemu slúžil ako rakva, prípadne loď, po ktorej bol nebožtík vydaný živlu vody, rieke (pozri Bachelard 1997: 87 – 88; na tomto mieste sa nachádzajú aj veľmi zaujímavé súvislosti o rodnom strome ako spôsobe odovzdania mŕtveho niektorému zo štyroch živlov). Tento strom však predstavuje silný materinský symbol a v spojení s vodou sa jeho materinskosť znásobuje – vydanie nebožtíka smrti v lone matky sa stáva „najmaterskejšou“ smrťou: mŕtvy sa má narodiť pre nový život (pozri aj tamže: 89; na tomto mieste Bachelard cituje z C. G. Junga, konkrétne, z *Wandlungen und Symbole der Libido*). V básni *Sen so synom syn zo sna* rovnako dochádza k spojeniu motívov vody a dreva, stromu, čo spolu s konotáciami smrti, resp. nenarodenia, nemožnosti narodenia syna prirodzene vytvára štruktúru, ktorá funguje aj osobitne, dá sa k nej dopracovať aj intuitívne, spontánnou interpretáciou – ako k odkazu na matku, matkino telo zmietané nepokojom a nemožnosťou porodiť syna. Netvrdím, že autorka pristupovala k tvorbe svojich textov intelektuálne – na základe podobných znalostí, aké som uviedla vyššie. Skôr sa prikláňam k názoru, že básne tvorila intuitívne, no práve významová spojitosť so širšími kontextmi odkazujúcimi k prapôvodu zvolených motívov ma utvrdzuje v doterajších záveroch a potvrdzuje úvahu z úvodu: Lýdia Vadkerti-Gavorníková nám vo svojej prvotine približuje veľmi krehko zosnovaný básnický svet, ktorý je vďaka pevným *koreňom* spútaný s oveľa hlbšími významami.

(Štúdia vznikla v rámci grantového projektu VEGA 1/0001/11 Reflexie slovenskej poézie.)

## Recenzie

### MARTA BOTIKOVÁ Čarodejnice v premenách času

LENGYELOVÁ, Tünde. 2013. *Bosorky, strigy, čarodejnice*. Bratislava : Trio Publishing.

Naša produktívna novoveká historička Tünde Lengyelová opäť raz otvára prísne vedecké brány dejinného štúdia pre širšiu čitateľskú obec, a to nielen pre zábavu a kratochvíľu, ale aj pre hlbšiu a poučenú reflexiu narábania s osudmi ľudí. Túto recenziu vlastne píšem povzbudená v týchto dňoch aj letným operným festivalom Viva Verdi, ktorý na naše javiská priniesol všeobecne málo hranú Verdiho operu *Giovanna d'Arco*.

Prečo sa mi takto splietajú žánre, ba aj oblasti umenia? Je to celkom príznačné, veď Jana z Arku, ktorá bola, podľa správ historikov aj podľa spracovaní v literárnych dielach, ženou s veľkou víziou a charizmou, padla v boji, alebo bola upálená na hranici – vo verdiovskej opere ju vlastný otec podozrieva, vydá ju do zajatia nepriateľom preto, že je presvedčený, že sa spojila s diablom. A diabol sa zlomyseľne rehoce a krúti chvostom.

Ako málo stačí a ako veľmi dráždi ľudská nevedomosť, zlosť a závišť, tak dnes, ako aj v historických časoch – Jany z Arku v 15. storočí či stredoeurópskych čarodejných procesov, ktoré sa napr. v Nemecku v nejakej podobe vyskytli ešte aj v 19. storočí. V Uhorsku sa od „spravodlivosti“ vymáhanej tortúrou ustúpilo na základe tereziánskej reformy Trestného zákona v polovici 18. storočia. Dovtedy sa však, a v konkrétnych prípadoch aj potom, prednášali pred súdnymi stolicami obvinenia najrôznejšieho druhu, ktoré argumentačne stáli na magických praktikách a apokalyptických obrazoch.

V knihe Tünde Lengyelovej nájdeme kapitoly zoradené v slede od všeobecného európ-

skeho dobového kontextu, najmä v materiáloch zo západoeurópskych krajín, až po sprostredkovanie konkrétnych procesov v stolicách na území dnešného Slovenska. Viera v čary, ktoré nemuseli byť nevyhnutne škodliace, a v bosoráctvo, ktoré má v jazyku významne negatívne konotácie, je prítomná v ľudskej kultúre. Tak to dokazujú najrôznejšie pramene archeologického, etnologického a literárneho charakteru, ako aj mnohorozmerná tradícia, ktorú by sme len ťažko jednoznačne ukotvili – variuje v rôznych kultúrach, časoch a častiach sveta a jej spoločným znakom je snaha nejakým spôsobom usmerniť procesy v prírode a živote človeka neracionálnymi, magickými prostriedkami.

K takýmto činnostiam musela zaujímať stanovisko predovšetkým inštitúcia, ktorá je postavená na viere a ktorá chcela vo svojom rozvoji získať a uchovať si monopol na rozhodovanie o dobre a spravodlivosti – teda cirkev. Popri mocenských to boli aj popudy poznávacieho, rozumového charakteru. Mágia je založená na nerozumnosti (?) a jej úspech tak zaisťuje súčinnosť s diabolskými silami zla. Zvlášť v časoch spoločenských napätí, v časoch upevňovania moci cirkvi, po rôznych jej vnútorných rozkoloch a pri návrate k fundamentom viery, sa snaha odstraňovať akékoľvek nekontrolované činnosti, pomoci či škody likvidovala mocensky. K tomu boli spisované príručky inkvizície pre potreby vyšetrovania. Boli to nielen zoznamy otázok, ale aj znaky a príznaky, ktoré obvinené osoby usvedčovali. Samozrejme, ako všetky nástroje v ľudskej moci, boli využívané a zneužívané vo všetkej svojej bizarnosti a krutosti.

Cez pramenné texty aj komentáre autorky si možno pripomenúť, že skutky čarovania a bosorovania boli výrazne rodovo špecificky spájané

so ženami – zaiste aj preto, že ženy boli označované za hrišnejšie ako muži. Boli predsa výrazne emotívnejšie, navidomoči žili svoju telesnosť v celom cykle životných zmien, a kultúrno-spoločenské tabu dokázalo tieto prejavy možno zakryť, no nie zlikvidovať. Ďalším pozoruhodným poznatkom je, že máme dočinenia vždy s individuálnymi procesov a odsúdení. Okrem žien to boli príležitostne aj muži, často príslušníci rôznych sociálne, kultúrne, telesne alebo duševne hendikepovaných skupín. Pri čítaní si uvedomujeme obludné čísla stoviek až tisícok obetí, odsúdených za činy, ktoré sa nepreukázali, resp. sa preukazovali vykonštruovaným spôsobom. Kapitoly o vyšetovaní a spôsoboch popravy prinášajú materiál doslova hororového charakteru.

Uhorské pomery boli predsa len trochu odlišné od ostatnej Európy. Na jednej strane krajina zažívala v domácom stredoeurópskom substráte všetky druhy vojen, nepokojov, náboženských rozkolov a, samozrejme, aj individuálnych tragédií. Na druhej strane si možno pripomenúť, že išlo o geograficky širokú oblasť s rôznymi skupinami etník a málo pevnou vládou, takže všeobecne tu zákony platili často akosi spomalene. V Uhorsku nefungovala inkvizícia a jej vyšetrovacie metódy a sudy prinášali zdanlivo miernejšie rozsudky. Počet oslobodených a potrestaných menšími trestami bol porovnateľný s počtom odsúdených na smrť. Významný bol však rozdiel v počte odsúdených mužov a žien. V sledovaných prípadoch autorka ukazuje neblahú, až 90-percentnú prevahu odsúdených žien vo všetkých druhoch trestov.

Tu sa dostávame k súvislostiam s telesnosťou, zdravím a chorobou, teda zvlášť s liečiteľstvom. Pri historickom nedostatku, resp. pomalom rozvoji akéhokoľvek zdravotníctva (podľa autorky bola rano-novoveká uhorská spoločnosť samoliečiteľskou spoločnosťou), ako aj pre viaceré všeobecne ľudské poverové praktiky a ich neuveriteľnú trvácnosť, sledujeme, že vlastne dodnes fungujú mnohé predstavy o liečebných postupoch a ich účinkoch, ktoré sú zdanlivo vzdialené racionálnym medicínskym postupom. Tradičné liečiteľstvo, a obzvlášť pôrodnictvo, keďže práve to súvisí s fyziologickým procesom opradeným tajomstvom a je tak blízko fatálnej hranici života a smrti, samy osebe predstavovali vstupenku do radov osôb s nadprirodzenými vlastnosťami. Pri tom práve neúspechy liečebných metód boli rizikovými situáciami, spúšťačmi obvinení a proce-

sov. Podobne je preukázateľné, že napr. čary s počasím súviseli s hospodárskou depresiou. Keď sa nedarí, hľadá sa vinník, resp. vinnička, ktorej potrestanie pre nás opäť vykúpi stratenú priazeň prírodných síl.

Zariekanie, okiadzanie, liečenie dotykom – všetky tieto postupy mohli mať, aj na základe modernej medicíny potvrdený, priaznivý, ak nie rovno liečebný účinok. Zbierky receptov svedčia často o dôkladnej znalosti anatómie, diagnostiky aj farmakológie, zvlášť v oblasti rastlinných liečiv.

Zanedbateľná nie je ani ďalšia charakteristika bosoráckeho obrazu, ktorou je sexualita. Tá je výrazná v súvislosti so ženami i mužmi. Autorka uvažuje o tom, že 16. storočie je medzníkom vo vývoji spoločenskej a náboženskej kontroly sexuality a jej premeny na ešte tabuizovanejšiu a podriadenejšiu spoločenským normám oproti predchádzajúcemu obdobiu. Sexuálna neviazanosť, vzťah s mladším partnerom či množstvo milencov, to všetko boli, spolu s ďalšími vonkajšími znakmi, atribúty bosoriek.

Či už uvažujeme o čarodejníctve ako o zločine bez skutkovej podstaty, teda o fiktívnom zločine, alebo v konkrétnych prípadoch mohlo ísť aj o zahmlievanie reálnych skutkových, viac či menej závažných trestných činov (napr. travičstvo, ublíženie na zdraví, ničenie cudzieho majetku), poznávanie konkrétnych prípadov dnešnému (možno) racionálne uvažujúcemu čitateľovi a čitateľke objasňuje jednak samotné delikty, ale i prístup spoločenstva, resp. moci, voči možným páchatelom, ktorých jedinou vinou mohlo byť len to, že išlo o výnimočných jedincov, ktorí sa intelektuálne a emocionálne vymykali z priemeru.

Čarodejnícke procesy na území Slovenska doteraz neboli čitateľom a čitateľkám sprostredkované v takej špecifikácii a dali sa citovať len z niekoľkých – síce vzácnych, ale zväčša už málo prístupných – etnologických a historických diel. Kniha tak napĺňa nielen potreby popularizácie témy v širšej čitateľskej verejnosti, ale aj potreby vedeckej obce. Posúva naše poznanie, a pritom poskytuje zážitok z čítania, v sympatickom a sympatizujúcom jazyku a štýle, ktorý čitateľov a čitateľky uvádza do tak trochu ironizujúcej, trochu rodovo špecifickej, ale z hľadiska poznávania korektnej vedeckej skepsy. Prijemná je aj vizuálna stránka knihy, ktorá si drží farebný aj grafický štýl predchádzajúcich autorkiných publikácií. Hoci mi počas celého písania tejto recenzie z neznámych

dôvodov svieti lišta dokumentu na červeno, myslím, že aj vďaka knihe Tünde Lengyelovej viem, že sa niet čoho báť... Také tu už bolo!

(Recenzia vznikla v rámci riešenia grantovej úlohy VEGA 1/0035/14 Spoločensko-kultúrna reflexia telesnosti v životnom cykle ženy.)

MARTA BOTIKOVÁ je profesorkou etnológie a od roku 2003 vedúcou Katedry etnológie a kultúrnej antropológie na FiF UK v Bratislave. Venuje sa teórii etnicity, štúdiu rodiny a príbuzenstva, etnickým menšinám v SR, antropológii životného cyklu, metódam terénneho výskumu a i. Z publikácií: *K antropológii životného cyklu: kultúra a spôsob života ženskými očami na Slovensku v 20. storočí* (2008), *Výber partnera v životopisných rozprávaniach žien (In Pamäť žien: o skúsenosti sebauvárania v biografických rozhovoroch, 2006)*, *Tradiície kultúry Indiánov severozápadného pobrežia Severnej Ameriky* (2000).

## MÁRIA K LAPÁKOVÁ Okom fotografky

STRACHAN, Anna. 2013. *Pomer*. Košice : Dive Buki.

Debut Anny Strachan som po jej dlhodobom prispievaní do literárnych súťaží (napr. Akademický Prešov), po etape vlastnej rubriky v *Romboide (Pohľadnica Anny Strachan)* a donedávna i pomerne aktívnom blogu očakávala už dlhšie. Dočkala som sa minulý rok, keď košické vydavateľstvo Dive Buki spustilo projekt Flexibuk, v ktorom sa na ploche knihy v špirálovej väzbe prezentuje zakaždým dvojica mladý autor/mladá autorka – výtvarník/výtvarníčka. V prvom Flexibuku dostal spoločne s Annou Strachan priestor výtvarník Martin Kudla.

Keď napr. Ján Gavura označil nazeranie Márie Ferenčuhovej za „oko kameramanky“, pri Anne Strachan možno vytvoriť paralelu a uvažovať o „oku fotografky“, akosi „rámovaní“ jednotlivých obrazov, zachytávaní okamihov, fragmentov prostredníctvom detailov. Na metódu oka kamery či fotoaparátu upozorňuje tiež Marta Součková v doslove ku knihe a fotografovanie je viackrát spomenuté aj explicitne<sup>1</sup>: „*Vo filme Crash plače žena. Hmla sa pomaly trhá, kde-tu cez ňu prenikne slnko. Z domu č. 46 sa šíria kubánske melódie, dievča s vrkôčikmi skáče na švihadle, jej otec oberá v záhrade do modrej plastovej misky*

*červené ovocie. Matka dievčata s vrkôčikmi sedí na bielej pohovke a fialovým lakom si lakuje nechty na nohách. Keď vo filme Crash plače žena, manželka otca dieťaťa s vrkôčikmi vstane a odtiahne záclonu. Aj to chce Agnieszka odfoťiť. Ženu, ktorá odtiahla záclonu, ženu, ktorá v čipkovanej podprsenke stojí pred televíznou obrazovkou a obžúva si ukazovák.*“ (s. 4). Hoci práve podobné pasáže vytvárajú atmosféru poviedok, nejde len o opisy, ktoré by text ornamentalizovali. Prostredníctvom „fotografií“ sa totiž často dozvedáme o krátkom úseku, okamihu zo života postavy, ktorý má však vplyv na ďalšie dlhodobšie obdobie (otehotnenie, odchod dcéry od matky, smrť manžela, ne/perspektívny vzťah so ženatým mužom, strata starej mamy a i.). Podobnosť s fotografiou možno nájsť aj v tom, že príbehy samotné necháva Strachan otvorené. Nesmerujú k vyhrotenej či prešpekulovanej pointe, ďalšie plynutie udalostí je iba naznačené. V záverečnej poviedke *Pomer* sa podobným spôsobom (ne)uzatvára problém protagonistky Anny, ktorá žije so ženatým mužom: „*Keď sedím na bielej stoličke pod oknom, z ktorého sa zľupuje farba, keď tam sedím a počúvam jeho tichý spánok, mám chuť napísať Anne, že v tej galérii, ktorú mi na mape označila červeným krúžkom, sa mi najviac páčili fotografie Levana Kakabdzeho, predovšetkým fotka muža s tetovaním na chrbte. Mal na ňom vytetované Only God can judge me.*“ (s. 41).

Tri uverejnené poviedky, *Okamihy, Penzión a Pomer*, možno v pozitívnom zmysle slova označiť za tradičné, autorka neexperimentuje s jazykom ani tematikou (partnerské, rodinné vzťahy), nevyužíva postupy (aj medzi viacerými začínajúcimi autormi a autorkami) stále populárnej postmodernej či anestetickej textovosti. Naopak, popisuje každodennosť, ktorá je rovnako spojená s bežnými, „nízkymi“ úkonmi (jedenie, čítanie, spánok, milovanie, nakupovanie potravín, cesta autom a i.), ako aj s problémovosťou. Tá sa dostáva do úzadia a zdanlivo vytvára len kulisu príbehu, v konečnom dôsledku však drží poviedky „pohromade“ či vytvára pointu. Takým prípadom je poviedka *Penzión*, v ktorej protagonistka po celý čas vykonáva svoju prácu, pomáha pri upratovaní v penzióne, nakupovaní, chodí na prechádzky do lesa a problém je naznačený až v závere: „*zhasnem svetlá a zatvorím oči, svrčky, svrčky, mesiac, horúca noc, natiahnem si tú košeľu a pani*

<sup>1</sup> Autorka aj sama fotografuje: <http://amstrachan.blogspot.sk/>, <http://i-lemon.sk/index.php?log=progil&id=20>.

s matkou sa rozprávajú, mama panej, počujem, že šepká: Som rada, že si sa ujala toho dieťaťa, nemyslím si o tom nič, hrám sa s gombičkou na vankúši, trochu plačem a potom si poviem, že to tak malo byť, že tu nie som sama, že pani je dobrá, že som milovaná a vstanem z posteľe a podídem k oknu, odtiahnem záclonu, bieložlté pouličné osvetlenie, čítam báseň Nuna Júdice-ho...“ (s. 27). Bez záverečnej pasáže by bol text záznamom udalostí, momentov, ktorých hromadenie síce vytvára napätie, no na poviedku nie je dostačujúce. Oproti ďalším dvom textom je tento menej pôsobivý. Popis chodu penziónu či hostí pohľadom protagonistky je síce invenčný, no v porovnaní s ďalšími textami, v ktorých sa každodenné a problémové strieda, tu autorka využila klasický postup smerovania, gradácie od nenápadných situácií k rozuzleniu, čím sa oslabil jeho účinok. Opačným prípadom je z môjho pohľadu najvydarenejšia poviedka *Pomer*, kde je problém v partnerskom vzťahu zrejmy od začiatku a postava sa s ním postupne vyrovnáva.

Atmosféru textov výrazne dotvára prostredie. Mestské vytvára spoločne s prírodným jeden celok, keďže život postáv prebieha rovnako tak vo Viedni, Krakove, Sofii, Štokholme, ako aj na dovolenke vo Vysokých Tatrách, na malom prírodnom kúpalisku či na prechádzke lesom. Postavy Anny Strachan sú často cestovateľky alebo ich cestovanie aspoň láka. Odchádzajú na dovolenku, utekajú od života doma alebo sa minimálne niekam presúvajú či o cestovaní uvažujú: „*Rada by som cestovala schúlená na nepohodlnom sedadle v moderne vyzerajúcom autobuse s veľkými bielymi slúchadlami na ušiach, cestovala by som takmer cez celé Poľsko a Nemecko, strávila by som v tom autobuse niekoľko hodín, aby som sa nakoniec postavila na breh Severného mora, rada by som tam stála v hnedom kabáte s kožušinovou kapučnou a zapálila si, tešila by som sa len z toho, že tam fúka vietor, že mi vo vetre slzia oči a že som studená, že mám ľadovú tvár, ľadové oči, ľadové ruky. Určite by to bol silný zážitok, nikdy by som naň nezabudla.*“ (s. 36). Nejde však o postavy súčasných nomádov, ktorí by hľadali nový priestor pre život, skôr ide o turistov, ktorí však nenavštevujú „vychytené“ destinácie. Chodievajú na menej frekventované miesta, kde majú priestor sami pre seba. Prostredníctvom pozorovania rozprávačky sa pritom nevykresľuje len prostredie, ale aj postavy samotné. Pre tie je často príznačné „bohémstvo“, ktoré však nie je prvoplánové, pro-

vokatívne, ale odzrkadľuje sa opäť v detailoch. Postavy fajčia (Eva Slims), nosia vlnené baretky, čipkované šaty, používajú červený rúž, majú nenápadné tetovanie, čítajú poéziu, zaujímajú sa o výtvorné umenie.

Taktiež s jazykom pracuje Anna Strachan citlivo. Jednak na úrovni syntaxe (vytvára „dlhé priradovacie súvetia, v ktorých sa prostredníctvom frekventovaných slovies dynamicky spájajú rôzne činnosti a paralelne sa prezentujú rôzne dejové línie, na druhej strane má schopnosť (...) opísať skutočnosť, enumerovať veci, ktoré ju upútajú“; Součková, s. 43) a zároveň v lexike. Len zriedka sa vyskytne neprimerane príznakové či bizarné spojenie ako „*Ložisko lízaniek na pumpe*“ (s. 19) či redundancia: „*Hmla oblizuje trojtýždňový náter na hojdačkách, hojdačky vŕzgajú, opäť vietor, hmla, tieto hojdačky pre deti bez detí.*“ (s. 5). Aj práca s jazykom spôsobuje, že sú texty Anny Strachan rozpoznateľné už po niekoľkých vetách. Interpretačne síce nie sú náročné, no to im neuberá na kvalite, keďže množstvo detailov vyžaduje pozorné čítanie.

Hoci Flexibuk ako samostatný formát považujem za prínosný, v prípade Anny Strachan je zároveň možné, že priestor, ktorý poskytuje, bol pre autorku primálny. Texty sú hodnotovo pomerne vyrovnané, autorkin štýl je invenčný, vďaka tematizácii každodennosti ich možno považovať za nadčasové a aj v kontexte našej súčasnej literatúry nenachádzam podobne písuceho autora či autorku (najbližšie je azda Monika Kompaníková, ktorej texty bývajú vnímané ako „tradičné“ a taktiež je pre ňu charakteristická senzualita). V konečnom dôsledku teda považujem vydané poviedky za úspešný „predvoj“ k samostatnej knihe poviedok, ktorú Anna Strachan plánuje vydať na budúci rok.

MÁRIA KLAPÁKOVÁ (1989) je doktorandkou na PU v Prešove, študuje v programe teória a dejiny slovenskej literatúry. Odborne sa venuje najmä súčasnej slovenskej literatúre a kritike kritiky. Je redaktorkou časopisu o poézii *Vertigo*.

**ZUZANA ŠTEFKOVÁ**  
**Hraničné stavy tela v limitoch textu**  
TAMÁSOVÁ, Alexandra. 2013. *Hranice tela*. Bratislava : Galéria Cypriána Majerníka.

Telo a telesnosť predstavujú v dejinách umenia klasický námet, no až počas 20. storočia tento námet získava subjektívny rozmer, ktorý obzvlášť výrazne ovplyvnil poňatie telesnosti od 90. rokov minulého storočia. V tomto období kulminuje aj záujem o limitné skúsenosti tela – či už ide o chorobu, starnutie alebo smrteľnosť –, teda situácie, ktoré narúšajú samozrejmé a do istej miery nerefektované prežívanie telesnosti.

Práve týmito aspektmi našej vtelenej existencie a ich umeleckou reflexiou sa zaoberá kniha Alexandry Tamásovej *Hranice tela*. Autorka sa v nej zameriava predovšetkým na súčasné slovenské umenie, a prostredníctvom vybraných príkladov a ich porovnávaním so „západnými“ realizáciami sa pokúša demonštrovať, čo tieto diela vypovedajú o širších spoločenských súvislostiach v lokálnom kontexte. Pritom sa vymedzuje voči rodovej perspektíve, ktorá bola v slovenskom prostredí zmapovaná prostredníctvom početných výstav, sympózií, zborníkov a katalógov, a zdôrazňuje, že téma hraničného prežívania tela je, na rozdiel od rodu, takto súborne spracovaná po prvýkrát.

Ešte v úvode autorka všeobecne sumarizuje myšlienkové východiská „telesného diskurzu“ a ich aplikáciu na „materiál“ umeleckých diel. Spomína tradíciu odteloseného karteziánskeho subjektu, ktorý dominoval modernistickému poňatiu Ja, a oproti tomuto prístupu stavia myšlienkové smery, ktoré túto netelesnú formu subjektivity narúšali, napr. psychoanalýzu, fenomenológiu, filozofiu Michela Foucaulta, feminizmus alebo postkolonializmus.

Kniha je rozdelená na päť kapitol, z ktorých prvá tematizuje premeny reprezentácie telesnosti a zameriava sa na zvýznamnenie tela diváka/diváčky a tela umelca/umelkyne v umení 20. storočia. Druhá kapitola sa detailne zaoberá rituálnym využívaním bolesti a sebazraňovaním v performanciách a body arte, kým tretia časť je venovaná zobrazeniu choroby. Ťažisko práce predstavuje štvrtá kapitola *Umenie ako existenciálna úvaha*, v ktorej autorka pojednáva o problematike starnutia, zániku a medializovaného zobrazenia smrti. Posledná kapitola *Umenie ako kritika a transgresia* sa venuje aspektom groteskného

a abjektného tela narúšajúcim súčasný telesný ideál. V závere sa autorka pokúša o súhrnné porovnanie slovenského umenia s ideovými východiskami tvorby „západných“ umelcov.

Práve štyri posledne spomínané kapitoly obsahujú pôvodnú analýzu umeleckých diel, ktorá autorke následne umožňuje formulovať všeobecnejšie závery. Presvedčivo sa jej to darí v kapitole zameranej na reflexiu smrti, v ktorej jednotlivé umelecké diela analyzuje v kontexte straty duchovného ukotvenia a dáva ich do súvislosti s krajným individualizmom a sklonmi k narcizmu, ktoré sú typické pre súčasnú západnú spoločnosť. Autorka zároveň načrtáva možnosť kritickej interpretácie zobrazení starnúcich, neúplných a groteskných tiel, ktoré demonštrujú trhliny v spoločenskom usporiadaní smerujúcom k potláčaniu Iného.

Kniha ako celok však trpí kvalitatívnou nevyváženosťou. Popri presvedčivých analýzach konkrétnych príkladov sa tu objavujú aj povrchné zovšeobecnenia. Najmä v pasážach, ktoré majú slúžiť ako úvod a čitateľov a čitateľky majú oboznámiť s filozofickými názormi na telo a telesnosť, sa autorka miestami dopúšťa zavádzajúcich zjednodušení (napr. keď spája figúru kyborga s odteloseným karteziánskym subjektom). V snahe o vykreslenie širších súvislostí čitateľov a čitateľky zahľucuje informáciami bez toho, aby vysvetlila ich relevanciu pre zvyšok textu. Z metodologického hľadiska je problematické predovšetkým odhliadnutie od rodového hľadiska. Sama autorka priznáva, že vynechanie diel, ktoré explicitne tematizujú rod, je do istej miery umelé. Jej vopred deklarovany „nezáujem“ o rod je však v priamom rozpore s výberom príkladov, ale i s jej vlastnou interpretáciou diel reflektujúcich skúsenosť, akou je napríklad mastektómia či určité formy telesnej abjekcie. Pritom samotný výraz *abjekt* bol Juliou Kristevou explikovaný na príklade materského tela, t. j. bol vnímaný ako rodovo špecifický.

Ďalším nedostatkom publikácie je jej chaotická štruktúra. V kapitole venovanej telu diváka sa napríklad bez iných súvislostí spomína slovenské umenie v kontraste so západom. Na inom mieste autorka nelogicky zaraďuje pasáž o živom tele do kapitoly venovanej reprezentácii tela v umeleckom diele, hoci svojím obsahom by zodpovedala skôr časti venovanej telu umelca. Popri týchto prehreškoch sa na stránkach knihy stretáme i s vyslovene zavádzajúcimi formuláciami. Čitateľ a čitateľka sa napríklad dozvedia, že Shige-

ko Kubota maľovala štetcom zasunutým vo vägíne – v skutočnosti mala štetec pripevnený k bielizni. Kniha by si teda celkovo zaslúžila dôkladnejšiu redakčnú prácu.

Napriek týmto výhradám nemožno knihe uprieť schopnosť vhladu do skúmaného materiálu. Autorka názorne ukazuje odlišnosť slovenských príkladov a „západnej“ umeleckej produkcie, a aj ich interpretačných rámcov. Predovšetkým v lokálnom kontexte tak ide o cenný príspevok do diskusie o reflexii hraničných foriem telesnosti v súčasnom umení. Zdôraznením spoločného základu, z ktorého vychádzajú ako masochisticky ladené performancie 70. rokov, tak reflexie starnutia a zobrazenia depersonalizovaného zomierania, zároveň autorka pomenúva neuralgický bod našej spoločnosti. Tým je jednak hyperindividuaľizmus prejavujúci sa obsedantným popieraním akýchkoľvek limitov (či už telesných alebo spoločenských) a jednak s ním spojený strach zo všetkých prejavov starnúceho, chorého a smrteľného tela.

ZUZANA ŠTEFKOVÁ je kurátorka, kritička a historička umenia.

Doktorát získala z dejín umenia na Filozofickej fakulte Karlovej Univerzity za dizertačnú prácu s témou rodové aspekty telesnosti v súčasnom českom umení. Pôsobí na Ústave pre dejiny umenia FF UK a na Katedre dejín umenia a estetiky na Vysokej škole umeleckopriemyselovej. Prednášala i na Fakulte výtvarných umení VUT v Brne, na Angloamerickej univerzite v Prahe a na CIEE (Council on International Educational Exchange). Je kurátorkou galérie Artwall a spoluzakladateľkou c2c Kruhu kurátorov a kritikov.

## MATÚŠ MIKŠÍK Že vraj poriadok

VÁŠOVÁ, Alta. 2014. *Menoslov*. Ivanka pri Dunaji: F. R. & G.

„*Menoslov*. *Vraj, že spravodlivé usporiadanie. Že vraj poriadok.*“ (s. 81).

Nová knižka Alty Vášovej by sa žánrovo dala definovať ako súbor psychologických črt. Autorka poskytuje sondy do myslenia jednotlivcov s rôznym (častokrát diametrálne odlišným) postavením v spoločnosti, nemenej široké je vekové rozpätie protagonistov jednotlivých fragmentov zbierky. Na druhej strane ich zjednocuje pomerne hlboké ukotvenie v majoritnej societe, nejde o klasických outsiderov – toto je zaujímavé práve preto, že Vášová neukazuje chyby na okrajových článkoch, ale práve na vzorke ľudí, ktorí de facto

so spoločnosťou ako takou nemajú (resp. nemali by mať) vážny problém. Ťažisko sa tak posúva z vonkajšieho rozporu v opozícii „spoločnosť – z nej vyčlenený jednotlivec“ do rozporu vnútorného, v zmysle „spoločnosť – do nej začlenený jednotlivec“.

Vzťah individua a spoločnosti predstavuje jeden z centrálnych pilierov literatúry minimálne od obdobia romantizmu. V priebehu desaťročí sa takýto protagonista deheroizoval a postupne sa spôsob jeho odcudzenia od väčšiny premiestňoval skôr do jeho vnútra, teda kľúčovým už nie je vplyv jednotlivca na spoločnosť, dokonca ani vzájomný vplyv jednotlivca a spoločnosti, ale práve vplyv, resp. pôsobenie spoločnosti na vnútorný svet človeka.

*Menoslov* podľa môjho názoru komentuje to, že civilizácia a spoločnosť sú postavené na arbitrárnych pravidlách, ktoré vznikli preto, aby vniesli do vecí poriadok. Avšak rovnako, ako vďaka svetlu vzniká tieň, tak aj poriadok so sebou nesie inherentne určitú dávku chaosu (a analógicky, čím viac svetla, tým viac tieňa, čím väčšia snaha o usporiadanie, tým väčší priestor pre chaos). Vzhľadom na povedané sú výsledné pravidlá v závislosti od uhla pohľadu spravodlivé aj nespravodlivé, správne i nesprávne, pozitívne aj negatívne – najmarkantnejší je, samozrejme, rozdielny uhol pohľadu jedinečného individua a spoločnosti, ktorá na základe snahy o čo najväčšiu usporiadanosť nahliada na človeka (minimálne do istej miery) nie ako na čosi jedinečné, ale ako na neurčitú časť celku, nahliada naňho na základe škatuliek a stereotypov a podľa hlboko zakorených princípov od neho očakáva, že bude plniť svoju sociálnu rolu.

Pnutie reflektované v zbierke vzniká preto, lebo moderná uniformizujúca spoločnosť, ktorá sa snaží aplikovať stereotypy v čo najväčšej miere, a individuum, ktoré predstavuje jedinečnú konfiguráciu dispozícií, schopností a vlastností, do seba prirodzene a neodvratne narážajú. Vášová teda nadväzuje na pocit moderného človeka, tomu sa na základe vonkajšieho tlaku spoločnosti, ktorý je naňho vyvíjaný, postupne deštruuje jeho vnútorný svet a navyše v takejto spoločnosti existuje hrozba disolúcie individuality, tvoriaca abstraktný plášť celého konceptu súboru textov. Prózy *Menoslovu* sú v tomto nielen aktuálne a angažované, ale znepokojivé o to viac, že sa – ako bolo napísané – už netýkajú vyvrhelov a odludov, ale odhaľujú tlak na tých členov spoločnosti, na ktorých práve ona sama stojí.

Čo teda spája jednotlivých protagonistov a protagonistky? Autorka pedantne vybrala rozličné typy ľudí, aby zachytila rozsah „škôd“, ktoré spoločnosť pácha na individuu. Nedá sa povedať, že by osudy Vášovej hrdinov a hrdiniek boli vyslovene tragické, nie sú monumentálne, nikomu nepotopa nezoberie dom, nikto sa nestane obeťou veľkého zločinu – napriek tomu a práve preto *Menoslov* znepokojuje. Nepokoj v myšlienkových sledoch protagonistov je ich najdôležitejšou determinantou. Tento nepokoj pramení z tlaku spoločnosti, z chaosu, ktorý do životov vnáša spoločnosť paradoxne cez snahu o poriadok, o aplikovanie istých pravidiel, tie však nikdy nemôžu byť účinné stopercentne – na to je ktorýkoľvek človek príliš komplexným tvorom. Tu je „charakterokresba“ autorky brilantná (aj vzhľadom na krátky rozsah jednotlivých textov) – máločo je explicitné, ani samotný nepokoj nie je príliš exponovaný, je viac-menej len prítomný, presakuje v útržkoch myšlienok ako niečo zdanlivo okrajové, ale napriek tomu pozorní čitatelia a čitateľky vytušia, že práve tento nepokoj je kľúčový a dôležitý ako reakcia na do seba sa prepadávajúcu spoločnosť.

Nepokoj prameniaci z chaotickosti zasahuje rovnako ženy i mužov, mladých aj starých, niekedy v dôverne známej podobe – to sa týka najmä mladších protagonistov, pri ktorých nie je zriedkavé, že čitateľ či čitateľka má pravdepodobne podobný zážitok z vlastného dospievania. Prípadne ide o vyslovene aktuálny problém – ten sa dotýka skôr starších protagonistov, ktorí reflektujú zmeny v spoločnosti oproti ich mladosti: „*Mala by sa popýtať, ako je to so slobodou. Kam sa strátila.*“ (s. 17). Navyše, v prípade niekoľkých protagonistov sa nepokoj prejavuje spôsobom časovo bezpríznačným, teda nadčasovým, vyplývajúcim priamo z ľudskej podstaty a z podstaty medziľudskej interakcie.

Jednotlivé texty pôsobia ako izolované systavy, čo je pochopiteľné, ak bol autorský zámer taký, aby išlo o sondu do uzavretého vedomia jednotlivca (vzhľadom na to dostávajú medziľudské vzťahy ako také len malý priestor, napr. v príbehu *Petry* (19) alebo *Slaveny* (83)), preto je vlastne všetko, čo sa v nich nachádza, dôležité, determinované výlučne uhlom pohľadu konkrétneho individua na jeho okolie, ktoré na synekdochickom princípe zastupuje spoločnosť, a tiež spôsobom nazerania na konkrétnu formu nepokoja, ktorý toho-ktorého protagonistu zasahuje.

Týchto protagonistov a protagonistky len zľahka načrtnem, pretože ich podrobná analýza by si vyžadovala hlbkovejšiu a systematickejšiu prácu, pričom mňa osobne *Menoslov* oslovil viac ako celkový koncept. Napriek tomu však musím spomenúť úplne prvý príbeh *Anity* (41), ktorý je zaujímavý jednak témou hudby a protagonistkinho postoja k nej, ktorý pars pro toto azda poskytuje jeden z mnohých uhlov pohľadu spoločnosti na umenie celkovo, a jednak náznakovitosťou, fragmentárnosťou a nejednoznačnosťou – tu sú síce výstavbové princípy charakteristické pre všetky texty, avšak tu sú ešte výraznejšie, a tak prvá črta čitateľa a čitateľku dôkladne pripraví na tie ostatné.

Zaujímavý je text o *Bohušovi* (72), ktorý sa úporne snaží udržať v kolotoči biznisu, pretože má pocit, že rovnako, ako on potrebuje biznis, tak aj firma, ktorú založil, potrebuje práve jeho, črta sa tak rozohráva najprv v rovine vynárajúcej sa paranoje a uzatvára sa trieštivou dezilúziou – tu sa dá vidieť, že hoci príbehy jednotlivcov vzhľadom na spoločnosť nie sú „veľké“, monumentálne, na nich samotných majú nesmierny vplyv. *Menoslov* tak ponúka osobné drámy, zobrazuje „**súkromný boj: s telovým chaosom, ktorý sa jej zmocnil**“ (s. 74; zvýraznené M. M. – telový chaos vnímam iba ako jeden z variantov chaosu a znepokojenia), ktorý v mikrorovine nadobúda rozmer biblickej potopy, v makrorovine, naopak, nespôsobí ani rozčerenie pokojnej hladiny mora. Explicitne sa tento princíp objavuje aj v texte o *Ivanovi* (50), v ktorom sú démonickou silou, pôsobiacou na rozklad vnútornej integrity protagonistu, personifikované „zábrany“.

Autorkin prístup je často veľmi zmierlivý, dokonca sa v niektorých prípadoch, pôsobiacich osviežujúco v prevažne tragickom – resp. inherentne tragickom – svete, v ktorom sa nachádzame, mení na láskavý humor a minimálne príbeh o *Kamilovi* (63) nám zodvihne kútiky úst – takých momentov u mňa bolo viac. Aj nasledujúci text o *Lesane* (70) vďaka šikovne vykreslenému pozitívnemu koncu, ktorý prichádza neočakávane, je vybočením z rámca vnútorných tragédií, resp. organicky dokáže prejsť z negatívneho pólu škály do pozitívneho a – čuduj sa svete – pre protagonistku sa to skončí dobre. V ľahšom tóne a s jemne absurdným podfarbením sa nesie aj predposledný príbeh o *Zdenkovi* (43), ktorý exponuje ľudskú zvedavosť spôsobom korešpondujúcim s jednotiacim princípom textov, princípom nepo-

koja, objavujúceho sa z rôznych dôvodov u všetkých protagonistov bez výnimky ako reakcia na „chaotizáciu“ ich vnútorného sveta spoločnosťou.

Základnej myšlienke sympaticky sekunduje formálne usporiadanie knihy. Na jednej strane pôsobí vonkajší tlak spoločnosti, ktorý individualitu potláča – toto je symbolizované takmer identickým rozsahom všetkých textov, ako aj názvom knihy, ktorý vytvára ideu poriadku, homogenizácie jednotlivcov do masy nazývanej spoločnosťou. Kameň úrazu je však práve v tom, že spoločnosť to robí na základe (ne)objektívneho kritéria mena, ktoré vlastne o človeku ako takom nič nehovorí – túto myšlienku autorka reflektuje v príbehu *Normana (32)* a z tohto textu pochádza aj citát, ktorý som si vybral ako motto recenzie (a azda sa dá chápať ako motto zbierky aj doslovu Petra Zajaca k nej).

Na strane druhej stojí samotné členenie textov, útržkovité odseky, nedopovedané výpovede, pre prózu atypické medziriadkové a dokonca aj medziodsekové presahy – čo analogicky znázorňuje priamo vnútorné svety protagonistov (a vlastne aj rozprávača/rozprávačky, ktorý/ktorá je jedným/jednou z nich, vlastne ktorýmkoľvek z nich a môže byť aj ktorýmkoľvek členom spoločnosti: aj tu je vidieť autorkin zámer, pretože osoba rozprávača je aj nie je angažovaná a na ploche textov okrem jemných sympatií neprehráva o sebe nič, ani rodovú príslušnosť, čím vlastne zrovnoprávňuje pozorovateľské, analytické aj empatické schopnosti mužov a žien), ktoré sú vplyvom nepokoja a chaosu – paradoxne prameniaceho z aplikovania pravidiel poriadku – triedené a fragmentarizované (treba však poznamenať, že zachytávané myšlienky už samy osebe sú nie ucelené v prísne logickej štruktúre, ale skôr asociatívne zoskupené vo fluidnom prúde vedomia).

26 textov *Menoslovu* tak ponúka malé veľké príbehy, ktoré – a to je veľmi pozitívne – viac-menej všetky obstoja aj osamote. Celkovo je tak Vášovej kniha skvelou sondou do vnútorného sveta jednotlivcov, v makropláne je zároveň nenej presnou sondou do terajšej spoločnosti a jej pomaly sa vynárajúcich deštruktívnych defektov. *Menoslov* nehľadá poriadok v chaose, práve naopak – vyzdvihuje chaos v poriadku ako špecifický prejav ľudskej individuality.

MATÚŠ MIKŠÍK (1988) študuje slovenský jazyk a literatúru na FiF

UK v Bratislave. Venuje sa recenzovaniu súčasnej domácej literatúry, pôsobí aj ako redaktor pre vydavateľstvo KK Bagala. Od začiatku roka 2014 bol redaktorom dvojstrany Literárneho klubu

denníka Pravda, ktorá medzičasom zanikla. Organizuje stretnutia skupiny Podme si čítať (facebook.com/PodmeSiCitat) a na akademickej pôde rozbieha sériu autorských besied s názvom Literárne kontakty, z času na čas sa vyskytuje ako moderátor literárnych akcií, najmä v rámci o. z. literarnyklub.sk.

### KATARÍNA HRABČÁKOVÁ Kritické rôznobežky

ŠAFRANOVÁ, Lenka a kol. 2013. *K funkcii subjektu v slovenskej poézii ženských autoriek (tzv. textovej generácie)*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity v Prešove.

O kvalitách publikácie Lenky Šafranovej som nemala pochybnosti už pred začiatkom procesu čítania. Moje pozitívne očakávania súviseli najmä s menami autorov – tvorcov a tvorkýň jednotlivých štúdií a tiež autoriek patriacich do zoskupenia tzv. textovej generácie, ktorých písanie sa v kontexte súčasnej slovenskej poézie považuje za hodné vedeckého záujmu, o čom svedčí množstvo odborných kritických reflexií v rôznych literárnovedných periodikách a predovšetkým potreba vytvoriť novú monografiu – v centre jej literárnovedného bádania stojí práve básnická tvorba spomínanej skupiny autoriek. Napísať recenziu na kolektívnu monografiu znamená pridať k utvorenému kritickému viachlasu ďalší hlas – chce zaznievať z ústrania len ako pozorovateľ sledujúci a sprostredkujúci svoj subjektívny zážitok z jej čítania.

Ako študentka slovakistiky oceňujem predovšetkým komplexný rozbor poetík, ktoré publikácia podáva. Okrem syntetizujúcich a rekapitulujúcich pohľadov ide predovšetkým o dôsledné analýzy a interpretácie tvorby Nóry Ružičkovej, Márie Ferenčuhovej, Kataríny Kucbelovej a Ľubice Somolayovej v podaní Jaroslava Šranka, Ľubice Somolayovej, Lenky Šafranovej a Jána Gavuru. Pred očami recipienta a recipientky sa tak odкрýva symbióza interpretačnej, analytickej i kritickej línie s umeleckými – básnickými, výtvarnickými „presahmi“. Rôznosť uhlov pohľadu sa však na mnohých miestach spája, štúdie medzi sebou komunikujú a nechávajú priestor na vzájomné dopĺňanie sa.

Autorské prístupy v monografii L. Šafranovej mi v mnohom pripomínajú hľadanie, ktoré by sme metaforicky mohli prirovnať k intenzívnemu

pohybu plavca ponárajúceho sa pod vodnú hladinu. Ide mi práve o poukázanie na hladinu ako na hranicu medzi vzdušným a vodným priestorom – nejde o úplný ponor bez možnosti nadýchnuť sa. To by znamenalo „podľahnúť poézii“ autoriek, nechať si vnútiť „cudzí jazyk“, pristúpiť na ich hru a hľadať niečo, čo priestor vzduchu nezahŕňa či úplne vylučuje zo svojho života. Hľadanie, ktoré mám na mysli, mi nepripomína ani plávanie s hlavou vynorenou nad hladinu, čím podmorský svet pre jednotlivca síce nestráca na atraktivite a do istej miery je pre neho zmyslovo uchopiteľný, no ochudobňuje sa o intenzívny zážitok, unikajú mu súvislosti, bez poznania ktorých podstata ostáva ukrytá pod vodnou hranicou. Býva pravidlom, že na odhalenie podstaty, jadra veci je potrebné vynaložiť istú námahu. Pri jednorazovom, ale aj viacnásobnom zážitkovom čítaní poézie je v popredí pocitovosť, dojem, fakt, že báseň so mnou živo komunikuje, že sa mi dostáva pod kožu. Ďalšia práca s textom môže byť motivovaná práve predchádzajúcimi zisteniami. Z vlastnej skúsenosti mi je blízka skutočnosť, keď akosi nestačí, aby báseň pôsobila. Stačí pre báseň, nestačí pre mňa, pretože skutočný duchovný zážitok z textu (aspoň u mňa) prichádza až v čase „intenzívneho zaoberania sa poéziou“. Autori a autorky monografie zvolili pri svojich analyticko-interpretáčnych štúdiách štýl „nádych – ponor“. Ten im dovoľuje dostať sa do hĺbky textu a byť oslobodeným/oslobodenou od konvencií a tradičných nazeraní na poéziu, ostať v kontakte s obidvoma svetmi naraz, vychutnávať si ich prestupovanie, no nenechať sa úplne „okúzliť vodou“.

Priestor nevyhnutný na nadýchnutie sa ostáva aj v poézii autoriek, ktorá je predmetom bádania. Hlboký ponor do vnútra lyrického ženského subjektu je podľa zistení v publikácii sprevedzaný analýzou, racionalizáciou, v popredí je schopnosť „utlmiť emócie v prospech premysleného, kultivovaného a sofistikovaného vypovedania“ (s. 102). Mojm cieľom nie je podrobne opísať výsledky, ku ktorým autori a autorky monografie dospeli, skôr by som chcela vyzdvihnúť fakt, že sa im podarilo odhaliť paralely a odlišnosti v rozdielnych autorských poetikách a zamerali sa práve na funkciu subjektu. Za produktívne považujem predovšetkým skúmanie hranice medzi autorským a lyrickým subjektom, ako aj reflexie o „nemeniteľnosti subjektu“, ktorý prechádza básňami takmer nezmenený (J. Gavura) a úvahy o formovaní subjektu (J. Šrank, L. Somo-

layová, L. Šafranová). Do popredia sa dostáva otázka arteficiality a empirie, poetkám sa pripisuje tendencia písať básne – lyrické denníky, tento tvorivý postup v istom zmysle pripomína snahy konfesijného prúdu americkej poézie (reprezentuje ho napríklad písanie Sylvie Plath), proces tvorby a samotná poézia sa tak stáva akýmsi „záznamovým médiom“, „orientácia na seba, ktorá dáva zmysel predovšetkým autorovi denníka“ (J. Gavura, s. 96) však pôsobí na čitateľa a čitateľku dojmom blízkosti, otvorenosti a autenticity – autori a autorky monografie ich považujú za akési protipóly alebo skôr „stavy vyváženia“ supľujúce nekontrolované emócie, tvoriace pendant k analytickému jazyku.

Voyerizmus, pozorovanie, introspekcia či explorácia nesúvisia len s postojom subjektiek analyzovanej poézie či s úlohou recipienta a recipientky pri jej čítaní, ale aj so zvoleným interpretačným prístupom – publikácia napĺňa úlohu sprievodcu, objasňujúceho, vysvetľujúceho a odhaľujúceho. Pre mňa bol obohacujúci práve „odhaľujúci hlas“ a tie miesta textu, kde z kritika/kritičky či vedca/vedkyne vystúpilo básnické, výtvarné alebo iné, osobnostné „ja“. Vďaka tomu nie je monografia len vedeckým výstupom, ale inšpiratívnou literatúrou, akou by texty o poézii podľa môjho názoru mali byť.

V recenzovanej publikácii nájdeme množstvo odkazov na prácu Dereka Rebra, predovšetkým na jeho rodovo citlivú monografiu zaoberajúcu sa ženskou poéziou *Ženy píšu Poéziu, muži tiež* (2011). Autori a autorky v štúdiách nadväzujú na Rebrum vyslovené úvahy týkajúce sa telesnosti, tenkých hraníc racionality a emocionality, estetického a anestetického, dynamického a statického, znakov sebainscenovania ženského lyrického subjektu, procesuálnej poetiky a ďalších v textoch N. Ružičkovej, K. Kucbelovej a M. Ferenčuhovej. Rebrov syntetizujúci pohľad na tvorbu poetiek (okrem spomínaných aj na poetiku autoriek staršej generácie – L. V.-Gavorníkovej, T. Lehenovej a S. Repar) otvára v našom literárnokritickom kontexte priestor pre hlbšie poznávanie ženského lyrického subjektu. Vydaním monografie L. Šafranovej sa potvrdzuje produktivnosť zaoberania sa touto problematikou, vzniká priestor na ďalšiu diskusiu týkajúcu sa subjektu a jeho premien súvisiacich so zmenou civilizačnej reality a životných podmienok človeka a ženy v 21. storočí.

Za prínosné v súvislosti so skúmaním slovenskej poézie považujem aj úvahy Šafranovej

týkajúce sa telesnosti, priestoru tela a mesta v poézii Kataríny Kucbelovej a rovnako reflexiu o funkcii básnického jazyka v tvorbe autorky z lingvistickeho hľadiska. Kucbelovej analytický jazyk si podľa Šafranovej vyžaduje rovnaký prístup k jej veršom, dôsledná interpretácia krok za krokom umožňuje odhaliť predtým nevidené súvislosti (s. 58), akými sú napríklad interpretácie motívu pohybu prejavujúceho sa aj v lexike básní, poukázanie na ich funkčnosť, analyzovanie lexémy *dokonalý* a jej vzťahu k autorskej poetike, uvažovanie o funkcii infinitívnych tvarov slovies a verbálnych substantív a ďalšie lingvistické analýzy, ktoré ozrejmujú súvislosti s obsahovou rovinou textov. Okrem samostatného skúmania kategórie lyrického subjektu má zmysel analyzovať ho v spätosti s kategóriami času a priestoru, kde Šafranová uvažuje o ich vzájomnej determinácii. O ovplyvňovaní kategórií subjektu a priestoru v básnickej tvorbe Márie Ferenčuhovej hovorí Ľubica Somolayová. Oproti priestoru dediny domínujúcemu v slovenskej poézii v predošlých storočiach a oproti pretechnizovanému či kyborgmi ovládnutému obrazu mesta v textoch Michala Habaja, Petra Macsovszského či Petra Šuleja, autorky monografie zdôrazňujú autentickejšiu postmoderných miest v poézii autoriek. Hranica medzi realitou a fikciou sa stráca v prípade čitateľského spolupodieľania sa na tvorení zmyslu akčnej básne (L. Šafranová, s. 75). V tvorbe K. Kucbelovej zdanlivo vzniká akási nová, vysunutá kategória priestoru prerastajúca hranice fikčného sveta básne (s. 75): „Autorka prostredníctvom textu inštruuje percipienta k vytvoreniu alternatívnej mapy mesta. (...) Jeho fantázia je pri zostavovaní mapy neobmedzená. Môže v nej čokoľvek dokresliť, zmeniť veciam účel, nahradiť ich, odstrániť, presmerovať“ (s. 75). Tento postreh platí len do chvíle odhalenia, že „sám lyrický subjekt je tvorcom alternatívnych máp“ (s. 76).

Každá zo štyroch rozsiahlych analýz obsahuje aj pohľad na znaky rodovej príslušnosti v textoch poetiek. Autori a autorky sa v tomto smere vyjadrujú pomerne opatrne, s citlivosťou, nevnučujúc recipientovi a recipientke svoj názor. Rodová problematika sa nezužuje na vymenovanie hlavných tém a motívov či poukázanie na „prítomnosť ženského“, práve naopak, v popredí je argumentácia, akcentuje sa funkčnosť práce autoriek s vžitými myšlienkovými predstavami, schémami a ich narúšaním, zameriava sa na problémový charakter ich poézie. Znova oceňujem

analytický prístup L. Šafranovej a jej zacielenie na motív vody v spojení so ženským elementom v debute K. Kucbelovej. Šafranová v štúdiu vychádza z alternatívnych, esteticky ladených monografií Zdeňky Kalnickej *Archetyp vody a ženy* (2007) a *Obrazy vody a ženy – filozoficko-estetické úvahy* (2002), pristupuje k textu tvorivo a zanietene, pričom nepotláča vedecké nazeranie na verše: „Voda ako forma bytia subjektu i objektu, ‚tekuté‘ prijímajúce i oddávajúce sa telo oboch identít, sa javí ako vhodne zvolený motív odkazujúci na duálnu podstatu, neoddeliteľnosť substancie“ (s. 59). Prekročenie hraníc tradičného spôsobu písania žien o ženách si vyžaduje netradičný kritický prístup, ktorý môže znamenať aj vybočenie z vlastných myšlienkových stereotypov, či chvíľu kráčať proti svojmu presvedčeniu. Výsledok za to však rozhodne stojí.

Poézia, ktorej subjekty disponujú spoločnými vlastnosťami vyhranenej citlivosti, prehnanej sebadisciplíny, sebakontroly, schopnosťou racionalizovať svoje skúsenosti a utlmať emócie, bytostná poézia, z ktorej napriek analýze jazyka cítiť strach o vlastnú existenciu, nevyhnutne smeruje ku kolapsu – je to kolaps doby, v ktorej žijeme. Lyrické subjekty, ale aj ich autorky zvolenými postupmi písania volajú po návrate k prapočiatku, po záchrane seba, sveta, po resuscitácii básnického slova, poézie. V tomto zmysle hľadanie „tých správnych“ spôsobov vyjadrovania znamená tiež hľadanie vlastného strateného hlasu. Hlasu stratenej duchovnosti, ktorý sa ozýva cez opakujúce sa motívy telesnosti, oddelenia, prestupovania a splývania hraníc, možno ho nájsť v existencii potenciálnych miest pobytu subjektu, v samotných modifikáciách subjektu, v orientácii na vizuálnu stránku básní i v úsilí o zadefinovanie vzťahu subjektu k svetu, sebe, partnerovi, iným ľuďom a k čitateľom i čitateľkám.

Kolektívna monografia Lenky Šafranovej otvára priestor k ďalšej reflexii. Chce jemne prinútiť k premýšľaniu nad hodnotou tvorivého procesu, ktorý nepredstavuje len tvorba poézie, ale aj jej hodnotenie, komentovanie, interpretovanie a analýza. Pasívny príjem poézie povzbudzuje zmysly a potešuje dušu, no len pri aktívnom prijímaní duch rastie. Ak sa vám (nielen) toto moje tvrdenie zdá ako príliš veľké kliše, možno ste na správnej ceste.

KATARÍNA HRABČÁKOVÁ (1989) je externou doktorandkou na PU v Prešove (teória slovenskej literatúry a dejín konkrétnych národných literatúr). Zameriava sa na problematiku ženského lyrického

subjektu v slovenskej literatúre, kritickú reflexiu tvorby doposiaľ knižne nepublikujúcich autorov, ako aj fenoménu literárnych súťaží pre mladých nepublikujúcich autorov a autorky. Píše poéziu, je laureátkou viacerých literárnych súťaží. Publikovala napr. v *Dotykoch* a *Vertigu*.

### STANISLAVA SIVČOVÁ Človek tvorí dejiny alebo dejiny tvoria človeka?

MOJŽIŠOVÁ, Zuzana. 2013. *Genius loci*. Bratislava : Artforum.

Knihy Zuzany Mojžišovej *Genius loci* je po zbierke poviedok *Afrodithé* (1997) a novele *Bon Voyage* (2010) tretím prozaickým textom autorky. V kontexte súčasnej slovenskej literatúry môžeme túto novelu zaradiť k dielam, ktoré reflektujú komplikované dejiny 20. storočia, reagujúce azda i na aktuálne populárnu naliehavosť vyrovnáť sa s históriou a jej dôsledkami na osud človeka.

Hlavnou hrdinkou prózy je Jelena, dcéra českého psychiatra Stoklíka, ktorý sa po skončení 1. svetovej vojny ocitá na samom východe novovznikajúcej republiky. Tak, ako medzivojnové obdobie vnímame ako relatívnu fázu oddychu, blahobytu a budovania Československej republiky, tak sa i príchodom lekárskej, intelektuálnej a spoločensky aktívnej rodiny Stoklíkovcov mení chátrajúci ústav na modernú psychiatrickú liečebňu, čím sa pretvára i celková atmosféra mesta, Košice sa stávajú novodobým európskym priestorom.

V diele sa striedajú dve rozprávačské perspektívy. Prvou z nich je optika nevinného a vnímavého dieťaťa Jelenky – Lanenky, ktorá v uzavretom, idealizovanom a v porovnaní s ostatným svetom opozičnom prostredí liečebne žije ako vo vlastnom domove, kde všetci (vrátane psa Bruna, ktorý patrí každému a zabáva všetkých) vďaka pravidlám, vzájomnej empatii a porozumeniu vytvárajú jedno veľké fungujúce a láskavé spoločenstvo „bláznov“, podobné rodine. Skutočným blázincom sa tak stáva nie priestor psychiatrického ústavu, ale svet za jeho bránami, trpký a nebezpečný: „*Lebo blázinec môže byť tým najlepším miestom na svete, oázou uprostred nedozernej púšte, srdcom neprehľadného sveta. Že každému by priala žiť v takomto blázinci, ako bol ten ich, v spoločnosti takých ľudí, takých bláznov. Tam vonku za hradbami sa totiž potulujú onakvejší*

*blázni.*“ (s. 47). Druhú rozprávačskú perspektívu tvorí pohľad dospeléj Jeleny – manželky, matky, ktorá prechádza mestom a vracia sa naspäť na miesta z detstva, čo má postave slúžiť ako terapia, pokus vyrovnáť sa s idealizovanou minulosťou, vojnou a nájsť nádej v nejstej a nešťastnej budúcnosti 50. rokov: „*Potrebovala sa uistiť, potrebovala svoje Mesto vidieť po Vojne a po Februári, potrebovala zakrútiť krkom veľkým nádejám o budúcnosti, pochovať ich v sebe a nad ich hrobom sa pokúsiť vzkriesiť trestuhodne živoriacie malé nádeje.*“ (s. 5 – 6).

Striedaním dvoch rozprávačských perspektív sa vytvára kontrast a nostalgický, až melancholický modus textu, ktorý sa však podáva priamo, efektne a bez sémantického presahu alebo relativizovania. Problémovosť, zlo, ktoré zasahuje do osudov postáv, je až príliš neosobné, abstraktné, spoločensky determinované a na život postáv pôsobí fatálne.

Túto Mojžišovej stratégiu môžeme pozorovať napr. na princípe tvarovania hlavnej postavy. Jelenka – Lanenka sa narodila počas 1. svetovej vojny, počas 2., už veľkej „Vojny“ sa Jelenina dcéra naučila chodiť v protileteckom kryte, kde navyše so svojim mužom schovávali židovského študenta, a tak (ne)priamo bojovala voči fašizmus. Jelena zažila Február a socializmus, ktorému jej rodina neverila a nepracovala v jeho prospech (proti-ideologickosť je v texte podporená vyjadreniami bratov Čapkovcov a F. Langera, prečo sa nestali komunistami). I jej predstava ďalšieho života v socialistickej krajine je pre ňu viac ako negatívna, musí sa s ňou vyrovnáť: „*Vie, že tento návrat do Mesta nie je zvedavosť. Je to jej vlastný vnútorný boj o budúcnosť. Budúcnosť, z ktorej má hrôzu. Celú ju premkyna. Hanbí sa, ale nevie si pomôcť. Pritom má všetko, čo si človek môže priať. Zdravé dcéry, milujúceho muža, rodičov, sestru, strechu nad hlavou...*“ (s. 35).

Mojžišová konkretizuje Jelenu ako vnímavú a citlivú postavu, ktorej zvýšená senzitivnosť sa manifestuje hlavne na pozadí rôznych spoločenských udalostí, ktoré zanechávajú stopy na jej živote a psychike. Napr. v situácii, keď má Jelena pomôcť svojmu manželovi s ošetrovaním zranených, spanikári, obranne sa schúli do seba a takmer skolabuje. Spoločenské udalosti, ktoré vplývajú na Jelenu, sú podávané ako čisté zlo, ktoré ju ničí: „*Má tušenie, viac než tušenie, takmer istotu, že z nej posledné roky vytriasli dušu. Jej vlastnú z jej vlastného tela. Ostali ešte nejaké*



*kúsky v telách iných, blízkych ľudí, ale... Bude sa už naveky sama v sebe cítiť len ako napochytro vždy znova a znova zleporovaná rozbitá nádoba?*“ (s. 15).

Zobrazenie vplyvu zla v spoločnosti na citlivú „ženskú“ dušu však nie je v texte dostatočne tvarované a motivované. Namiesto hĺbkovej psychologizácie sa v próze len naznačujú a vymenúvajú ťažké spoločenské a životné situácie, efekt zdruvujúceho dosahu sa verbalizuje a opakuje: „*Tie časy z Jeleny vytriasli dušu*“ (s. 16), „*Voľakedy nebola Jelena rozbitou nádobou.*“ (s. 17).

Aj životy ostatných postáv novely sú tragické a úplne podmienené spoločenským zlom. Vrátnik Štefanko – motúzový muž – má drevenú nohu a stále vyleštené gombíky na vojenskom kabáte, aby lesk odvracal jeho predstavy a spomienky; doktora Grunta démoni v hlave z čias vojny dovedú v závere knihy k samovražde a bábuška z Ruska, ktorú Stoklíkovci na istý čas prichýlili, síce celý život zasvätila boju za pokrok, vzdelávanie, no nakoniec skončila vo vyhnanstve na Sibíri a v emigrácii: „*Jo, car. A ten ji poslal do vyhnanství. Na Sibíř. Rusko je velká země. Sibíř byla daleko od všeho a všech, které bábuška až dosud znala. Sibíř byla pustá. Bábuška tam byla třicetpět let. ,Mně je jenom čtyřiatřicet. To jako bych byla celý dosavadní život ve vyhnanství,‘ povedala mama.*“ (s. 30). Spoločenské zlo a kontakt postáv s dejinami sa v texte nepredkladá (v tom lepšom prípade) len nepriamo cez determináciu postáv a ich osudov, ale do diela sa i explicitne dostávajú historické reálie a skutočné osobnosti: doktor Stoklík na zjazde lekárov verejne v diskusii porazí a zahanbí A. Hlinku, malá Jelenka má fotografiu s T. G. Masarykom, ktorému odovzdáva kytičku, alebo sa v texte objavia ruskí vojaci, raz s množstvom hodiniek na rukách, raz bez nich ako znak času a počtu obetí.

Abstraktnosť zla a jeho fatálnosť však autorka do istej miery dokázala vykompenzovať pestrosťou a zaujímavosťou rôznych postáv a postavičiek nielen z prostredia psychiatrického ústavu. Zdrobneniny mien postáv alebo ich prezývky svedčia o ich jedinečnosti, individuálnosti a príslušnosti k živému spoločenstvu liečebne a mesta: „*Jelena si sediac na múriku spomenie na všetko to vzrušenie, keď Marinka porodila Ladislava. Netrvalo dlho a oryšavel a nevolali ho inak ako Laci-Maci. Dieťa blázinca. Marinka sa rýchlo zotavila. Starala sa o synka aj o Lanenku so Zojkou. Pani Moučková začala chodiť k Frankensteinovi*

*na kurz pre pôrodné asistentky.*“ (s. 61). Vďaka sviežemu rozprávačstvu a rôznosti historiek postáv, ktoré sa udiali za múrmi ústavu, sa do diela dostáva dynamika, efekt ľahkého, láskavého a empatického humoru, čo prispieva k vytvoreniu nadhľadu, odstupu, zníženiu patetickosti a sémantickej zaťaženia motívov, lebo „*velké dejiny lidí valcují, ľudia sa nimi nechajú prevalcovať a potom, tam pod valcom, sa rodia a pokúšajú sa z nôt vydolovať krásu až dovtedy, kým sa im to nepodarí*“ (s. 69).

Mojžišová využíva vo svojej novele množstvo lexikálnych a štylistických konštrukcií, z ktorých sú niektoré funkčné a invenčné, iné menej a pri ďalších autorka sklzáva až do klišé a gýča, napr.: „*Všetci boli vyšší, všechno tam praskalo vo švíkoch. Aj Jelenkino srdce.*“ (s. 13). Celkovo Mojžišovej textu, najmä v emotívnych a náladových výpovediach, chyba cit pre mieru a z občasných štylistických hier a ozdôb vzniká preexponovaný jazykový konštrukt: „*Na čísle stoosemnášt bola Schiedlova jedáleň a na čísle stodvadsať Lichtingova speciálna továreň na lacné čiapky a výstroje... A potom boli Belzec, Treblinka, Majdanek, Birkenau. A keď sa to skončilo, tak zas Leopoldov, Pankrác. Pankrác bez Serváca, bez Bonifáca. Všetko na kost zmrznutí muži, ženy, deti.*“ (s. 8). Zuzana Mojžišová tak vytvorila dielo, ktoré je síce svojou tematikou, odkazom na skutočné historické udalosti a postavy, nostalgickou atmosférou a úsilím ukázať starý dobrý svet medzivojnového obdobia čitateľsky atraktívne, no svojím spracovaním a výrazom nevybočuje z bežného priemeru.

STANISLAVA SIVČOVÁ (1989) je doktorandkou na PU v Prešove, študuje v programe teória a dejiny slovenskej literatúry. Odborne sa venuje najmä súčasnej slovenskej literatúre, otázkam populárnej literatúry, literárneho gýča a kritike kritiky populárnej literatúry.

### DANICA ADAMČÍKOVÁ Oživenie feministických koreňov v odbore sociálnej práce.

BOSÁ, Monika. 2013. *Feministické korene sociálnej práce*. Prešov : Filozofická fakulta Prešovskej univerzity.

Po preštudovaní recenzovanej monografie sa domnievam, že ponúka veľmi podnetný pohľad na históriu sociálnej práce. Snaha o uznanie rele-

vantnosti feministických koreňov historického bádania rezonuje vo vedeckej a odbornej literatúre skôr v zahraničí, no vďaka odborníčkam, akou je Monika Bosá, sa situácia na Slovensku mení. Je mylné domnievať sa, že feminizmus v sociálnej práci je akosi novinkou, práve naopak – feministické hnutie je zdrojom aj hybnou silou rozvoja sociálnej práce.

Recenzované dielo je prehľadne rozdelené na tri časti. Prvá časť s názvom *Feminizmus v dejinách sociálnej práce* približuje dejiny odboru sociálna práca so zameraním na ženské a feministické hnutie, kde ako príklad dobrej praxe uvádza chicagský Hull House. Druhá časť špecifikuje *Miesto feminizmu v profesionalizácii sociálnej práce*. Táto časť sa následne delí na štyri podkapitoly. V tretej časti sa autorka snaží v krátkosti priblížiť čitateľkám a čitateľom tzv. *Matky sociálnej práce*. Nasleduje záver, resumé v slovenskom a anglickom jazyku, zoznam bibliografie a menný register. Situáciu popisuje jasne a stručne, pričom vychádza z aktuálnych zdrojov.

Kto sleduje publikačnú činnosť Bosej, vie, s akým zánietením sa téme venuje. Hneď v úvode definuje svoj postoj k téme – identifikuje sa ako feministka. Pôsobí ako vysokoškolská pedagogička a výskumníčka v oblasti feministickej teórie a rodovo citlivej výchovy a dejín ženského hnutia na Katedre sociálnej práce na FF PU v Prešove. Zároveň je odbornou konzultantkou Inštitútu rodovej rovnosti. Ako sama hovorí, pramení z toho motivácia, ale aj limity jej objektívnosti. Stotožňuje sa s Paynovým vnímaním dejín ako príbehu, ktorý je sprostredkovaný konkrétnym rozprávačom, od ktorého závisí interpretácia každého javu. Vyvodzuje z toho, že striktná racionalita a objektivita, ako i vedecká nezaújatosť sú iba ilúziou.

Cieľom monografie je zdôraznenie historického kontextu profesionalizácie sociálnej práce, pre ktorú bolo prepojenie s feministickým hnutím kľúčové. Odbor sociálnej práce sa zameriava na presadzovanie sociálnej zmeny. Vplývajú naň politické ideológie, mocenské okolnosti i hodnotové východiská svojej doby. Pohľad na dejiny sociálnej práce treba podľa nej preto vnímať ako prehľad ideológií a ich prejavov: „*Porozumenie okolnostiam vzniku vedeckých konceptov a vedeckých metód je nevyhnutnou podmienkou pre ich relevantné používanie.*“ (s. 9).

Inšpiráciu, pokiaľ ide o význam poznania dejín, našla autorka u Berteke Waaldijk (2011).

Tá hovorí o dvoch základných rovinách – zameranie sa na dejinné okolnosti klientok a klientov sociálnej práce (pozri historickú analýzu dobových aspektov) a samotné dejiny sociálnej práce (napr. dejiny vlastnej profesie, využite metód, národné špecifiká či internacionálny charakter). Podčiarkuje, že dejiny sociálnej práce môžu byť skutočne motivujúce len vtedy, ak zahŕňajú aj dejiny ideológií a myšlienkových zdrojov, ktoré ich vytvárali. Treba mať však na pamäti, že „*[ch]ronologické skúmanie konkrétneho javu alebo predmetu predstavuje pri akomkoľvek opise dejín jedno z východísk, o ktoré je možné sa opierať.* (...) *Chronologický prehľad, ktorý prezentuje jednotlivé, izolované politické udalosti, mená a roky, však ponúka iba fragmenty dejín. Celkový obraz živej profesie (a doby) mu uniká. Chronológia je, samozrejme, nevyhnutná, ale na pochopenie historických súvislostí sama osebe nestačí.*“ (s. 10). Takisto netreba zabúdať na skutočnosť, že vývoj sociálnej práce v európskom kontexte nebol plynulý. Druhá svetová vojna spôsobila v jej tradícii fatálne straty.

V krátkosti sa autorka venuje vymedzeniu základných pilierov sociálnej práce podľa W. Lorenz (1994). Vďaka prepojeniu všetkých aspektov sociálnej práce považuje práve toto delenie za ideálne východisko vnímania dejín. Zároveň ich dopĺňa o významné osobnosti sociálnej práce: kresťanská tradícia a pomoc založená na láske k blížnemu (Amalia Sieveking, Thomas Chalmers, Mary Jane Kinnaird, Emma Roberts a i.); humanistická orientácia a filantropia (Mary Richmond, Octavia Hill a i.), ženské ľudskoprávne hnutie (Mary Richmond, Jane Addams a i.).

Poukazuje na skutočnosť, že pojem ženské hnutie označuje spoločenskú participáciu žien – snahu o zlepšenie životnej situácie žien, zatiaľ čo pojem feministické hnutie označuje sociálne, a predovšetkým politické aktivity zamerané na presadenie sociálnych zmien, ktoré by umožnili plnú rovnoprávnosť a rovnosť žien a mužov vo všetkých oblastiach života.

Ako som už spomenula v úvode, na príklade Spojených štátov Bosá ukazuje práve na silný pozitívny vplyv ženského hnutia na formovanie dejín sociálnej práce. Hull House bol komunitným centrom, azylovým domom i výskumným pracoviskom. Dodnes predstavuje jedinečnú sieť ženských aktivistiek bojujúcich za slobodu. Tie prispeli k rozvoju sociálnej práce ako vedy. Ich výskum efektívne reagoval na požiadavky politikov

a političiek ohľadom potreby štatistickej argumentácie pri závažných a aktuálnych sociálnych problémoch: „*Hull House sa preslávil predovšetkým špecifickým vykazovaním zistení prostredníctvom farebných kódovaných grafov (,máp'), ktoré členili mestské bloky podľa rôznych ukazovateľov (...) súčasťou metodiky zberu údajov bol osobný, opakovaný a dlhodobý kontakt výskumníčov so skúmanými obyvateľmi.*“ (s. 20).

V nasledujúcej časti práce sa Bosá zamýšľa nad profesionalizáciou sledovaného odboru. Tvrdí, že aj samotné chápanie sociálnej práce ako profesie má svoje historické súvislosti. Profesionalizáciu odboru vníma ako proces, ktorý má dva ciele. Prvým je uznanie sociálnej práce ako samostatnej vedy a tým druhým dosiahnutie profesionality jednotlivých sociálnych pracovníčok a pracovníkov. Samotná potreba profesionalizácie sociálnej práce vychádza zo snahy o dosiahnutie vyššej efektivity intervencií pri zabezpečovaní úrovne kvality sociálnych služieb.

Ak sa pozrieme na odbor sociálnej práce ako na celok, tak v histórii boli poskytovateľkami sociálnej starostlivosti najmä ženy. Ich nerovnoprávne postavenie a stereotypné vnímanie ženskosti jednoznačne ovplyvnili vnímanie tejto profesie. Na druhej strane, boli to práve feministky, ktoré formovali kritériá kvality sociálnej práce, obsahy kurikul, iniciovali jej uniformnú podobu prostredníctvom medzinárodnej spolupráce a organizovania konferencií či legislatívny rámec v jednotlivých krajinách. Vznik sociálnej práce ako odbornej činnosti a špecializovaného zamestnania by bez úsilia týchto žien nebol možný.

O profesionalizáciu sociálnej práce na Slovensku sa zaslúžili významnou mierou absolventky Vyšší školy sociální péče, založenej Alicou Masarykovou a Annou Berkovcovou v roku 1918. Zapojili sa aj do prípravy Medzinárodnej konferencie sociálnej práce v Paríži a pod záštitou Alice Masarykovej zorganizovali prípravný Československý sjezd sociální a zdravotní práce, ktorý slúžil ako príprava na toto podujatie.

Pripájam sa k názoru autorky, ktorá považuje spochybnosť vedeckosti sociálnej práce za dôsledok nedostatočného poznania jej dejín: „*Po páde komunistických režimov, od 90. rokov 20. storočia začína sociálna práca v krajinách východnej a strednej Európy znovu ožívať. Súčasťou tohto procesu je aj rozvoj dejín sociálnej práce a opätovné objavovanie vlastných koreňov.*“ (s. 42). Pre lepšie pochopenie histórie sa autorka

odvoláva na publikáciu pod edičným vedením Sabine Hering a Berteke Waaldijk (2003) s názvom *Dejiny sociálnej práce v Európe (1900 – 1960): Ženy priekopníčky a ich vplyv na rozvoj medzinárodných sociálnych organizácií*. Toto dielo z oblasti výskumu ženského hnutia dokumentuje etablovanie sociálnej práce v jednotlivých štátoch Európy, pričom Slovensko medzi nimi nie je. Feministické hnutie možno identifikovať ako jeden z dôležitých zdrojov sociálnej práce.

V dnešnej praxi – vo výskume, štúdiu a pri spracovaní dejín sociálnej práce – na Slovensku pretrváva skôr trend zamlčovania či ignorovania významu feministickej tradície. Aj napriek prítomnosti žien v dejinách odboru sa stretávame so zmlčováním ich feministických východísk alebo so striktným oddeľovaním tejto oblasti ich života. Ony však realizovali svoju prácu ako feministky a toto ich východisko sa jasne odrážalo vo všetkých aspektoch ich práce. V časti *Matky sociálnej práce* pre zdôraznenie ich dôležitosti Bosá vybrala a v krátkosti stručne spomenula nasledujúce osobnosti: Alica Masaryková, Elena Maróthy-Šoltéssová, Jane Addams, Alice Salomon, Ilse Arlt, Berta Pappenheim a v neposlednom rade Josephine Butler.

V závere sumarizuje: „*Ženy pochopili význam boja za svoje práva aj v dôsledku skúsenosti z hnutia za profesionalizáciu sociálnej práce. Keď ich hlas nebol vypočutý a ich názory neboli akceptované, ich práca nebola braná vážne. Potvrdila sa skutočnosť, že kým nebudú mať v spoločnosti rovnoprávne postavenie, len ťažko presadia uznanie svojej práce.*“ (s. 52).

Celkovo možno skonštatovať, že ide o vydatrenú a potrebnú publikáciu, ktorá podnieti záujem o danú problematiku. Pozitívom monografie je jej zrozumiteľnosť a vyváženosť teoretických východísk, výskumných zistení, reflektovania dobrej praxe ako i mnohých do textu zakomponovaných odkazov, ktoré inšpirujú k ďalšiemu bádaniu. Určite by ju nemali prehliadnuť absolventky a absolventi sociálnych vied. Je kvalitným materiálom pre všetkých a všetky, ktorí a ktoré sa pripravujú na povolanie v oblasti sociálnej práce.

DANICA ADAMČÍKOVÁ je doktorandkou odboru sociálna práca na PU v Prešove. Venuje sa rodovým aspektom sociálnej práce, rodovo podmienenému násiliu v partnerských vzťahoch a poruchám príjmu potravy.