

Glosolália

Rodovo orientovaný časopis

4 | 2014

Obsah

- ZUZANA DUCHOVÁ: **Krízová cesta Márie Čorejovej** | 1
SOŇA HORSOVÁ: **Básne** | 4
TOMÁŠ GERING: **Nerodíme sa ako muži** | 11
OLGA SOMMEROVÁ: **Nezaujímajú ma víťazstvá v boji (rozhovor)** | 15
LIBERTAD CHAVEZ RODRIGUEZ: **Rodovo podmienená sociálna zraniteľnosť v kontexte prírodných katastrof a intersekcionality** | 25
KRISTÍNA KARABOVÁ: **Armáda Kráľa bojuje** | 39
GENDEROVÁ STUDIA FSS MU V BRNE: **Keď teória nadobúda praktickú podobu** | 49
JULIA ORSZ-WOLF: **Vojny – Wars** | 53
LENKA KUKUROVÁ: **Feminizmus v slovenskom umení II. (2005 – 2013)** | 65
Dve na jednu (knihu: BÚRIKOVÁ, Zuzana – MILLER, Daniel. *Au Pair*) | 89
ZUSKA KEPPOVÁ: **Brigita u Jonesových: slovenské au pair v českom preklade**
LENKA KRIŠTOFOVÁ: **Au pair ako inštitucionálny problém**
NINA POWER: **Jednorozmerná žena (2. časť)** | 97
VANDA ROZENBERGOVÁ: **Pod nohami a nad hlavou** | 113
JANA BODNÁROVÁ: **Nebyť v epicentre neznamená byť okrajový človek (rozhovor)** | 119
SABINA VLASÁKOVÁ: **Diskutované i nepovšimnuté aspekty tvorby Tatjany Lehenovej** | 129

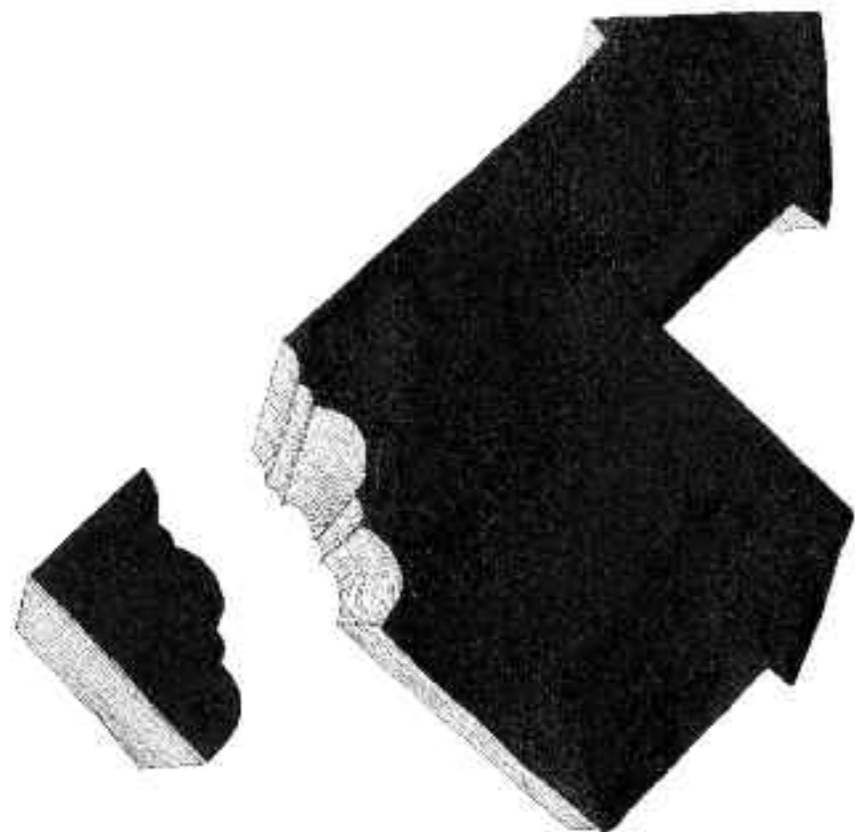
Recenzie

- LENKA SZENTESIOVÁ: **Život: post scriptum M. J.** (ČERNÁ, Jana. *Adresát Milena Jesenská*) | 146
STANISLAVA SIVČOVÁ: **Len gesto nestačí** (ÁBELOVÁ, Mirka. *Na!*) | 150
MATÚŠ MIKŠÍK: **On píše o tom, čo napísala Ona** (TOMKULIAKOVÁ, Eva. *Sie forma*) | 152
KATARÍNA HRABČÁKOVÁ: **Len slová?** (BEŇOVÁ, Jana. *Preč! Preč!*) | 155
JAKUB SOUČEK: **Cesnak a maslo** (ROSOVÁ, Michaela. *Malé Vianoce*) | 159



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

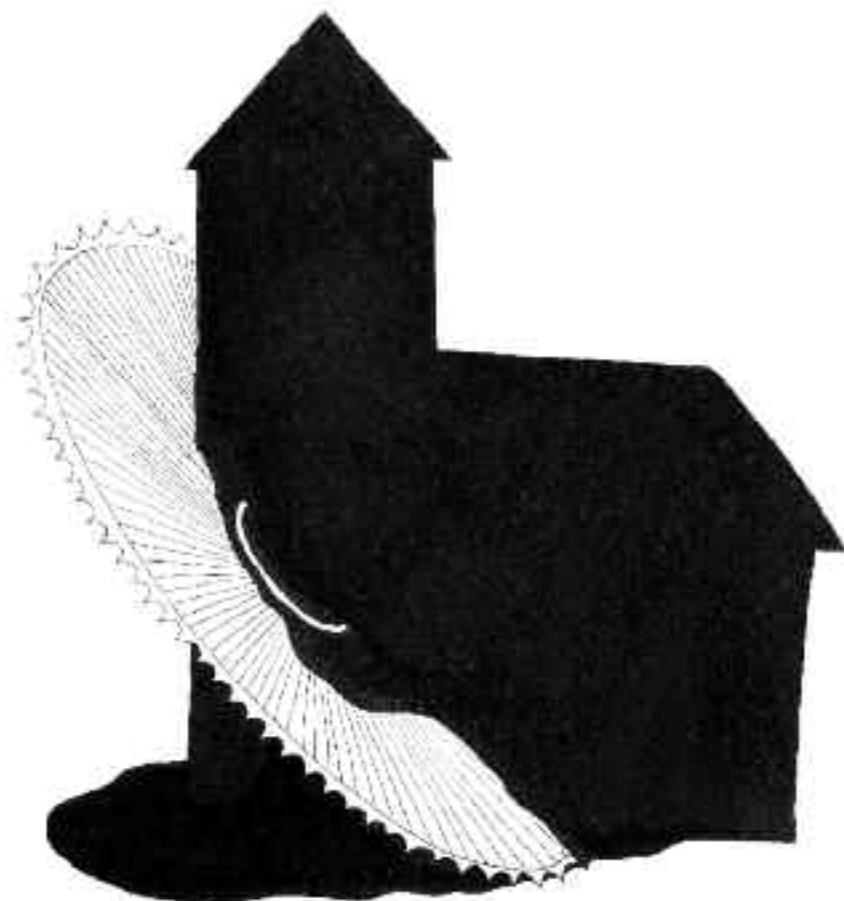




MÁRIA ČOREJOVÁ (1975) je maliarka, grafická dizajnerka a kultúrna organizátorka (Burundi, 13m³). Je absolventkou maliarskej školy prof. Daniela Fischera na bratislavskej VŠVU, Fulbrightovho štipendia na Art Institute of Boston a tiež viacerých rezidenčných pobytov. Individuálne a kolektívne vystavuje na Slovensku i v zahraničí (napríklad Londýn, Chicago, Viedeň, Porto, Benátky, Praha, Zlín). Ako maliarku by ju bolo možné nazvať aj portrétistkou. V minulosti zobrazovala najmä predmety každodennej spotreby. Jej maliarske smerovanie charakterizuje estetizácia banálneho, skúmanie všedného, až prirodzene nezaujímavého. Nepoukazuje však len na estetický rozmer zobrazovaných predmetov, skúma aj ich hlbšiu podstatu. V ostatnej tvorbe kriticky reflektuje súčasnú spoločnosť aj s jej neduhmi a problémami. Viac na: www.maria-corejova.sk.

Na obálke:
Mária Čorejová: *Milión príbehov* (2012, tuš na papieri)

◁△ Mária Čorejová: *Moja láska nie je tvojou láskou I.* (2012, tuš na papieri)
◁ Mária Čorejová: *Moja láska nie je tvojou láskou II.* (2012, tuš na papieri)



ZUZANA DUCHOVÁ

Krízová cesta Márie Čorejovej

Motivačná literatúra hovorí, že ide o uhol pohľadu: Pamätaj, že v deň, keď si povieš: „Vzdávam sa“, iný si povie: „Aha, aká šanca“. Nie je málo času, ktorý máme, ale je veľa času, ktorý nevyužívame. Neexistuje kríza, iba príležitosť! Detail niekedy posunie, ba až obráti celý význam pôvodného symbolu. Tieto princípy môžu fungovať v slovách či v obrazoch. Odobratie jedného mäčkeňa zo zaužívaného kresťanského slovného spojenia „krížová cesta“ vytvorí čosi menej jasné, súčasné, profánne, znepokojujúce.

Výtvarníčka Mária Čorejová kreslí. Inšpiráciu zaužívanými dogmami priznáva, jej cesta však vedie ďalej. Nachádzame na nej čiernobiely humor, iróniu, spochybnenie stereotypov a neustále hľadanie zmyslu a pravdy (tej vlastnej, ale aj tej „obecnej“). Jednou z Čorejovej tém sú praskliny. Tie je možné vnímať ako poctu kritickému mysleniu a neustále podrobovanie javov otázkam.

Tradičné náboženstvá a ich symboly sa niekde rozpadajú. Existuje však tiež nesmierne široká, nová (?) oblasť osobných náboženstiev a božstiev. Mladosť, sex, konzum, motivačná literatúra, ale aj, naopak, posadnutosť bio-štýlom, recykláciou, vegánstvom a všeličím ďalším, čo je povýšené na univerzálny princíp nášho života. Niektorí pravoverní ekofašisti tiež netolerujú žiadnu odchýlku od ideálu a berú sa smrteľne vážne. Zaujímavou oblasťou je aj elitná veda a výskum, ktoré by mali byť postavené na pravidlách a na riaci. Najväčšie svetové laboratórium časticovej fyziky CERN pátra po zmysle života, no pritom sa v popularizačných textoch stretávame s náboženskými termínmi. Higgsov bozón býva označovaný aj ako božská častica. „Názov božská častica vymysleli novinári. My ju tak nenazývame. Ona nie je zodpovedná za všetko. Higgsov bozón je prejavom skalárneho poľa, ktoré dáva všetkým základným časticiam ich primordiálnu hmotnosť,“ odporuje Karel Šafařík, svetovo uznávaný fyzik so slovenskými koreňmi.

Trhlina v systéme? Vizualna trhlina je tiež ambivalentnou „vstupnou bránou“. Môže cez ňu unikať podstata, začínať deštrukcia a rozpad, ale môže aj príjemne rozbíjať šialenú homogenizáciu a glajchšajtovanie. Z trhliny vykúka balón, amorfný organický tvar. Alebo je to tma? Tak toto rozhodne nie je nuda, jedna z estetických kategórií, ktorú môže nadobudnúť „unylá“ dokonalosť.

Mária Čorejová praktizuje vizuálny hacking, a to v zmysle rôznych vrstiev tohto pojmu – ide o využívanie známych vecí iným spôsobom, ako aj o nabúravanie sa do systémov. Keď napríklad v zobrazení kultúrnej známej a čitateľnej udalosti zmeníme jednu jedinou farbu, napokon tým zmeníme celý význam vý-

ZUZANA DUCHOVÁ študovala vedu o výtvarnom umení na FiF UK v Bratislave a Universität Wien. Na STU v Bratislave obhájila dizertačnú prácu o kultúrnych mestách. Externe pôsobí na UTB v Zlíne, STU a občas aj VŠVU v Bratislave. Okrem teoretického skúmania kultúrneho života v mestách spoluorganizovala viacero podujatí na pomedzí umenia, architektúry a kreatívneho turizmu. Spolu so štyridsiatimi spoluautormi vydala knihu *BA! U-fu-turistický sprejvodca*. Je spriaznenou členkou združení Atrakt Art, A4 a Local Act. Pracuje pre Creative Europe Desk Slovensko, kde sa zaoberá projektovým manažmentom kultúrnych projektov a grantmi. Je kurátorkou a hýbateľkou projektov salonik.sk, parallel life: hardvér bižu guru.

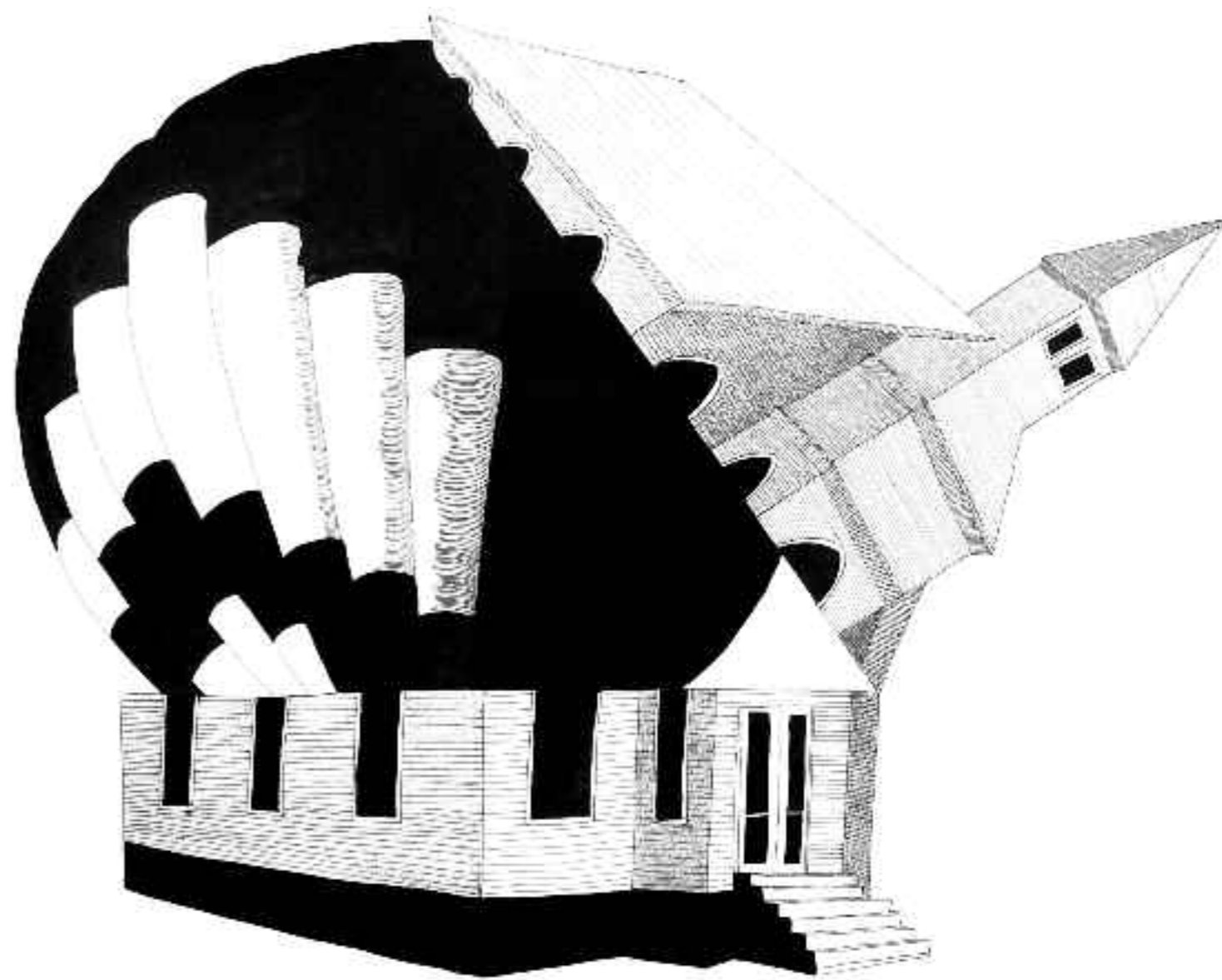


javu. Hoci voda si zachová svoju funkciu, bude tiecť a omývať, nech je akejkol'vek farby. Čorejová kreslí čiernobiele výjavy krstu podľa zaužívaných kresťanských tradícií. Dieťa na rukách rodiča, nad ktoré sa nad krstiteľnicou plnou vody skláňa kňaz v slávnostnom rúchu, dospelý muž naplno prežívajúci symboliku krstu ponorením. Nahradenie jedného detailu (bielej farby čiernou) urobí z aktu lásky a prijatia do spoločenstva veriacich horor. Čierna tekutina evokuje hrôzu, úzkosť, problém a strach.

Niektoré desivé predstavy sú univerzálne, iné sú ovplyvnené kultúrou a dobou. Náboženstvá a ideológie môžu byť inšpiratívne. Nebezpečenstvo vzniká vždy vtedy, keď máme vo všetkom jasno, keď pretláčame prvoplánovosť, zjednodušujeme a nútime vnímať iba jeden význam veci (aj tu prichádza k slovu spomínaná „čiernobielosť“). Kto sa nevyvíja, stagnuje. Krízová cesta je tá, ktorá nikam nevedie. Cesta je cieľ? Asi ako kedy. No kto má vo všetkom jasno, je nutne podozrivý. Už Sokrates sa predsa dopracoval k poznaniu: Viem, že nič neviem. Ako vieme, že štvorhranný objekt s ozdobnými stĺpmi musí nutne slúžiť ako oltár? Čo vlastne vieme o živote?

◁ Mária Čorejová: *Kde končia vaše argumenty, začína moja sloboda II.* (2014, tuš na papieri)

▽ Mária Čorejová: *Zmysel, ktorý dávaš veciam* (2014, tuš na papieri)



SOŇA HORSOVÁ

SONJA

(Pozostalosti z Nemecka)



PO

Prijala som nové meno /prívlastok-prívesok/
prišla o ň aj iné mäkkosti
vymenila starý domov za nové steny
zmenila strih a farbu vlasov
lak na nechty
očné tieň mejkap púder rúž na pery
pár párov náušnic
kúpila si nové šaty

Som Sonja.

10:42, KUCHYŇA

Musím prirásť k novej linke
potlačiť v sebe rastúce nože
splynúť s cudzími vrátkami
*/tak ako ony otvárať sa dokorán/
nasať všetky vône*
škrabance
flaky
obaliť sa lakom
a pripraviť na používanie



12:06, KUCHYŇA

Keď sa usadia prvé zrnká prachu
vezmem utierku
jemne ich zhrniem na kraj dosky
privoniam k nim

– voňajú tak trochu po starej mame
po umelých vlasoch bábik
po domove –

Zmetiem ich na lopatku
a vysypem do koša

Narúšajú
moju sterilitu

PRI BEŽNÝCH DOMÁCIH PRÁČACH

I.
Keď šúpem repu
červenofialová mi prúdi po rukách
oprskáva tvár i prsia

Repa ma ešte viac zoženštuje

II.
Pri krájaní cibule
viac neplačem

vyrástla som
z jednovrstvosti

III.
Plačem
keď zotieram tvoje šlapaje z dlážky
Chcem
aby som ich nevidela
aby som necítila
chlad
i z vlastných stôp

SOŇA HORSOVÁ vyštudovala nemecký jazyk a literatúru, pár rokov strávila v Nemecku, v súčasnosti žije v Žiline s častými návštevami Bratislavy. Vo svojej tvorbe rada pracuje s konštruktom, sterilom, zdanlivou desenzibilizáciou a apropráciou. Najviac ju však pohltila básnická tvorba Jána Ondruša. V ostatných mesiacoch ju plne zamestnáva dcéra Tatiana.

H ONDREAM, ktorej plastiky sprevádzajú prítomné básne, študuje výtvarné umenie v Bratislave. Venuje sa predovšetkým abstraktnému umeniu, kresbe, maľbe, grafike, priestorovej tvorbe a fotografii. Má rada experimentovanie s farbou, tvarom, kompozíciou a vytváraním vizuálnych efektov. Z výtvarných smerov ju najviac oslovuje kubizmus či impresionizmus, taktiež ju zaujíma sochárska tvorba Rodina.

IV.
Žehlím tvoje košele
a ja sa krčím

V.
VÝBORNÝ ŠALÁTÍK PRE MANŽELA NA PREKVAPENIE
(ideálny na horúce letné podvečery)

Ingrediencie (na dve porcie):

- 250 g balkánskeho syra (feta)
- 100 g sterilizovaných olív
- 1 červená paprika
- 1 žltá paprika
- 10 cherry paradajok
- 1/2 poľnej uhorky
- 1 menší ľadový šalát
- 1 konzerva kukurice (voliteľná)
- soľ, korenie, balzamiko, príp. citrónová šťava

Postup:

Šalát jemne natrháme a uložíme na dno dvoch misiek. Syr nakrájame na kocky, olivy rozkrojíme na polovicu, papriky, paradajky a uhorku na drobné kocky. Nakrájané suroviny úhľadne uložíme do misiek. Posolíme, jemne okoreníme, dochutíme balzamikom, príp. citrónovou šťavou. Zakryjeme fóliou a vložíme minimálne na hodinu do chladničky. Podávame s chrumkavým pečivom. A nezabudnite – všetko s láskou!

Olížem kyslé prsty.
Na stôl prichystám servítky, príbor, dva poháre a košík so žemľami.
Vyzlečiem ušpinenú zásteru.
Vytiahnem z vlasov sponky.
Sadnem na stoličku a odovzdám sa.

VI.
AEG Alno Bloomberg Bosch Siemens
digitálne hodiny časovače váhy
dotykové displeje
hlasové upozornenie signalizovanie pípanie
chróm oceľ sklo drevo plast
stroje zariadenia jeden android
a ja

VII.
AQUA, SODIUM LAURETH SULFATE, COCAMIDOPROPYL BETAINE, SODIUM CHLORIDE, PERFUME, LIMONENE, 2-BROMO-2-NITROPROPANE-1,3-DIOL, COLORANT, METHYLCHLOROISOTHIAZOLINONE, METHYLISOTHIAZOLINONE

Každý deň
pomáha odstraňovať nečisté
prinášať do domácnosti sviežosť

zjemňuje ruky
nie však dotyky

VIII.
Bruška
obrušené tenzidmi
sú mi najbližšie

Lahko zraniteľné
príliš tenké –
– pritom
znesú najviac

IX.
Ničiť choroboplodné zárodky
baktérie huby plesne
Postriekať mravce
preventívne i záclony kvôli muchám a komárom
Nasypať
jed do pivnice
Dezinfekcia dezinsekcia deratizácia
sterilizujúca dehumanizácia

X.
Rada by som sa
pri vešaní bielizne
vzniesla do neba

Belobne
pôvabne
s vlejúcimi plachtami okolo
tak



aby som nikomu
nechýbala

*Vidím ťa v skle mikrovlnky,
Remedios*

15:36, PRECHÁDZKA

Uťaté domy
uťaté záhrady s uťatými stromami
uťaté tváre okoloidúcich
/aj tých minulých/

Pozerám sa
na deti s polovicou tváre
nevediac
či sa smejú
alebo naopak
/nevyslovujú slová, len hlásky/

Vrátim sa
o uťatie
prázdnejšia

Flossenbürg –
– moja dvojnásobná hrôza

22:13 – 22:27, SPÁLŇA

obchytané dievčatko obchytané dievčatko
na posteli mĺkve mĺkvo sa necháva obchytať
ochytať každý kút oblínu priehlbinu nemo
zatvára oči predstiera že tu nie je že necíti
na sebe tú váhu zväčšujúca sa prázdnosť
s vníkaním otáča hlavou necháva sa obchytávať
a bozkávať a obcovať sťahuje sa v kĺčoch kĺč
je vyvrcholením prázdnoty je hrot je
vykulminovaná bolesť kĺč je následok obchytania
ušpinenia mnohonásobné využitie bábika
s lesklými očami nahá nemá obchytaná špinavá
viacnásobne až do umytia



15:43, HUNGARIA

*Sehr geehrte Damen und Herren,
in Kürze erreichen wir den Bahnhof: Bratislava – Hlavná stanica
...*

I.
Na kabáte
ešte stopy po svetlých vlasoch
vôňa po modrých očiach
a záblesky po tvrdej výslovnosti

Nič
čo by nespravilo
jedno opratie

II.
Výstup
opäť vdýchnem seba
a pocítim ťa vo vnútri –
– živú pozostalosť



TOMÁŠ GERING

Nerodíme sa ako muži

16. októbra 2014 bol v Berlíne pod mottom *Prevraty a utópie* otvorený 6. ročník Európskeho mesiaca fotografie. Počas tridsiatich dní sa predstavilo tridsať fotografických projektov roztrúsených po celom Berlíne. Centrálnym podujatím bola výstava *Memory Lab*, situovaná v honosných priestoroch výstavnej siene Martin-Gropius-Bau. Otázkou, ako vníma súčasník historické udalosti, kultúrnu rozmanitosť alebo sociálne vzťahy, sa pokúsil kurátor výstavy Frank Wagner načrtnúť hneď niekoľko páčivých problémov.

Popri medzinárodne etablovaných fotografkách a fotografoch ako Nan Goldin alebo Erwin Olaf sa návštevníkom a návštevníckam predstavili aj slovenskí umelci Tomáš Šoltýs a v Toronte žijúca Vera Frenkel. Z pohľadu rodovej problematiky ponúkla výstava hneď niekoľko zaujímavých umeleckých pozícií. V Berlíne žijúca fotografka Anna Charlotte Schmid je na výstave zastúpená sériou citlivých portrétov mladých mužov s názvom *The Other Side of Venus*, ktorá je výnimočná hneď z niekoľkých dôvodov: 1. autorka nastoľuje cielene otázku hľadania mužskej identity v dnešných časoch; 2. portrétovaní muži sú príslušníkmi súčasnej mladej generácie žijúcej v Budapešti a Prahe a ich prevažne bolestná skúsenosť s dospievaním predstavuje pre autorku lakmusový papierik tolerance spoločnosti, uprostred ktorej žijú. Kľúčom k interpretácii fotografií, ktoré Schmid nazýva inscenovanou dokumentárnou fotografiou, je pojem inakosti (*Anderssein*) a ich cieľom nie je ponúknuť (predčasné) odpovede na nastolené problémy, ale skôr osvetliť miesto, na ktorom dnešný muž stojí.

Schmid začala prácu na tejto sérii v roku 2010 počas svojho výmenného študijného pobytu v Budapešti. Odvtedy sa do hlavného mesta Maďarska vracia pravidelne a stojí za zmienku, že väčšina mladých mužov, ktorí jej stáli modelom, medzičasom opustila nielen mesto, ale i krajinu, ktorá im bola domovom. Pre Schmid to nie je nijako prekvapujúce. Situáciu v Maďarsku a Česku opisuje nasledujúco: „Otázka vlastnej identity sprevádza každého jedinca nielen počas fázy dospievania, ale aj po nej. Móda, tradícia a kultúra vlastnej krajiny tu zohrávajú celkom osobitnú úlohu; sú vyjadrením spoločenských noriem, no súčasne i silou, ktorá ich formuje. Prijatie Inakosti nie je vždy samozrejmosťou a závisí od vývoja spoločenských noriem. V Budapešti a Prahe stojí na jednej strane mladá generácia, ktorá žiada väčšiu slobodu a otvorenosť, na druhej strane jej kontruje konzervatívna politika, ktorá sa snaží jej požiadavky oklieštiť. Rozdiely medzi pohlaviami sa zdajú byť presne stanovené a rozdelené na jednoznačné roly muža alebo ženy. Kto v tomto smere už na prvý pohľad vytrča z davu – napríklad výstredným

TOMÁŠ GERING je absolventom kulturológie na FiF UK v Bratislave. Do kontaktu s rodovými štúdiami prišiel počas svojho štúdia na Karlovej Univerzite v Prahe. Pobyty v Görlitz a neskôr na Freie Universität Berlin zavŕšili jeho rozhodnutie usadiť sa v Berlíne, kde sa venuje aktuálnym problémom trhu so súčasným umením, reflexii fotografie a maľby, ako aj kurátorskej činnosti.

◀ Mária Čorejová: Pamätajte na svojich predstavených II. (2014, tuš na papieri)



Pohľad do expozície fotografií A. Ch. Schmid. Foto: Tomáš Gering

oblečením alebo správaním –, je považovaný za outsidera a viac či menej vystavený verejnému pohrdaniu. Ten, kto je iný, prezentuje svoju inakosť radšej v uzavretých priestoroch alebo v úzkom okruhu svojich známych.“ (Schmid 2013: 9)

Podľa Schmid sa mladí muži, ktorých portrétovala, cítili nesvoji vo svojom okolí. Mali pocit, že nie sú akceptovaní. Tlak heteronormativity dopadal rovnako silno na mužov, ktorí pociťovali príťažlivosť k rovnakému pohlaviu, ako aj na mužov, ktorí mali zmiešané skúsenosti alebo preferovali opačné pohlavie. O tom, že sa odlišovali od zvyšku davu, svedčí už samotný fakt, že ich autorka našla a oslovila priamo na ulici: „Moje fotografie prezentujú mladých mužov v Budapešti a Prahe, ktorí cez svoju androgýnnosť vyžarujú hlbokú zraniteľnosť. Sú súčasťou marginalizovanej skupiny, ktorá hľadá pochopenie a uznanie svojej osobitej identity.“ (Schmid 2013: 9)

O tom, aké veľké rozdiely panujú v myslení medzi bývalým východným a západným blokom, aj pokiaľ ide o to, čo je a nie je spoločensky prijateľné, svedčí fakt, že zatiaľ čo v Budapešti boli fotografie počas výstavy na istý čas zvesené s nejednoznačným odôvodnením „pre istotu“, v Holandsku získala Schmid za svoju prácu ocenenie Pride Photo Award. Nálada panujúca v spoločnosti sa rovnako zrkadlí aj v samotných fotografiách. Nejde len o gestá pózujúcich – o vyobrazenie intimity, na akú nie je dominantná časť spoločnosti v prípade mužov pravdepodobne zvyknutá. Dôležitú úlohu zohráva i prostredie, v akom Schmid mladých mužov inscenuje. Svet inakosti je vytlačený z verejnej sféry do súkromia

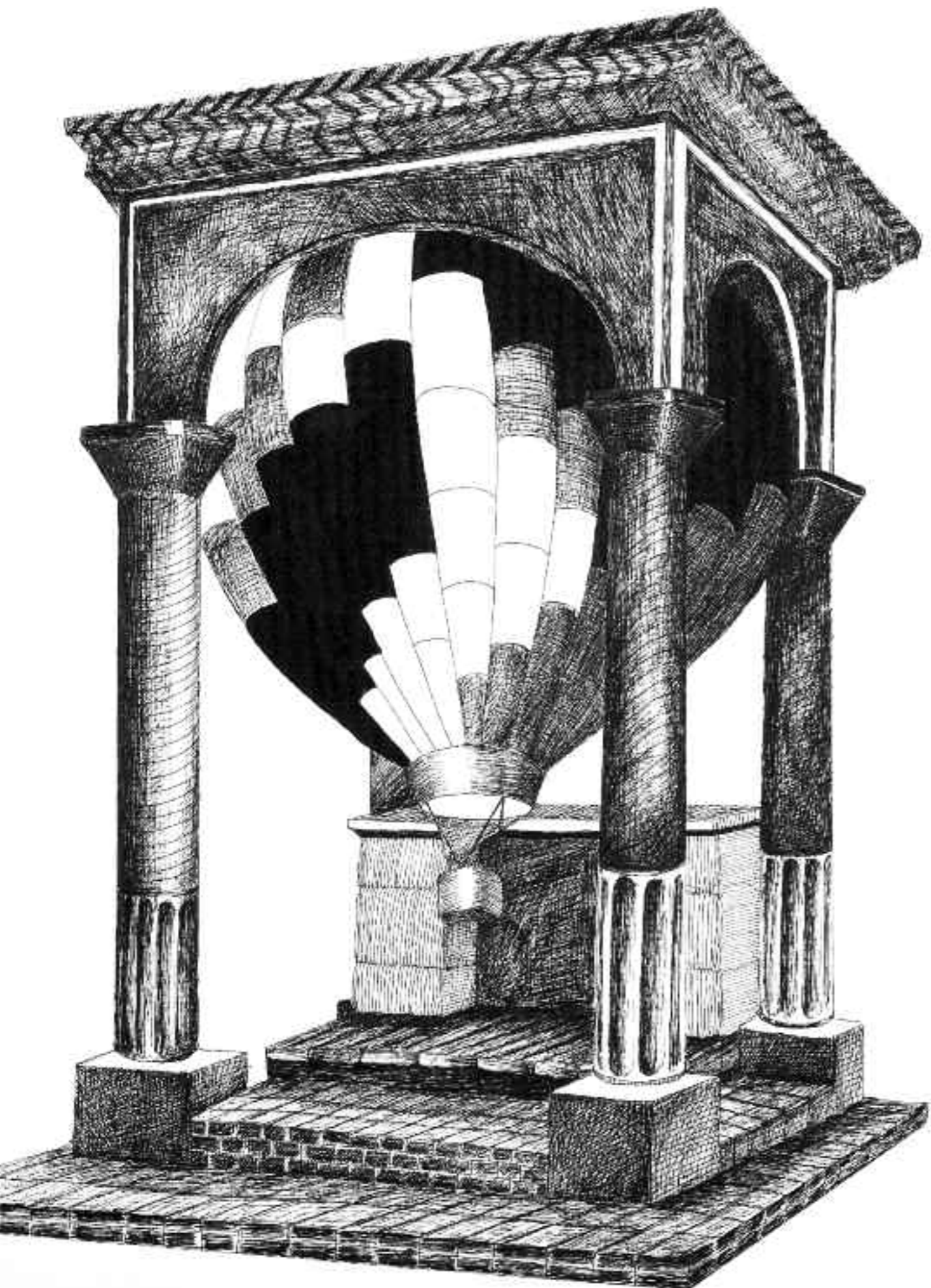


A. Ch. Schmid: Portrét mladého muža. Foto: Tomáš Gering

alebo do opustených starých budov. Neverejný priestor vizuálne podčiarkuje vnútorné rozpoloženie fotografovaných a je symbolom ich (ne)dobrovoľného vyhnanstva. Schmid o svojich modeloch píše: „Hľadanie ich vlastnej identity je hlavnou témou mojich inscenovaných portrétov. Tým, že svoje obrazy konštruujem a dávam fotografovaným k dispozícii istú formu javiska, pôsobia výsledné fotografie teatrálné. Za pomoci filmových a divadelných prvkov prepožičiavam fotografiám dramatický, ako aj melancholický výraz zároveň. Držanie tela a mimika sú starostlivo inscenované a následne prevedené samotnými aktérmi. Použitie prirodzene dopadajúceho denného svetla umocňuje poetickosť kompozície. Kombinácia privátnych a spustených verejných priestorov len podčiarkuje vzniknuté dramaticky pôsobiace situácie.“ (Schmid 2013: 9)

Fotografie Anny Charlotte Schmid nie sú jednoduchými portrétmi súčasnej generácie mladých mužov – pod ich povrchom sa skrýva čosi viac. Intimita, ktorú vyžarujú, si vyžaduje vzájomnú dôveru. Fotografka je tak dokumentaristkou a svedníčkou zároveň a pomocou svojho diela tlmočí krízu identity súčasného muža. Tá však nie je prejavom extravagantnosti, rebélie alebo neochoty prispôbiť sa, ale súvisí s nemožnosťou stotožniť sa s jasne vyhranenou pozíciou muža predošlých generácií. Pre Schmid je otázka mužskej identity otázkou emancipácie a jej fotografie sa snažia otvoriť diskusiu, ktorá je aktuálna ako v Berlíne, tak v Budapešti a Bratislave. Je najvyšší čas obrátiť pohľad opačných smerom a v jemne pozmenenej verzii vyhlásiť spolu so Simone de Beauvoir: Nerodíme sa ako muži, stávame sa nimi.

Literatúra
SCHMID, A. CH. 2013. *Die andere Seite der Venus*. Diplomová práca. Brémy : Hochschule für Künste Bremen.



Nezaujímajú ma víťazstvá v boji

Rozhovor s OLGOU SOMMERVOU

Rozhovor s Olgou Sommerovou bol jedným z tých, ktoré utkvajú v pamäti pre svoju drásavú úprimnosť. „Rozdala som sa ženám, teraz chcem, aby ste proti nespravodlivosti bojovali vy,“ povedala mi vtedy večer režisérka, ktorá je pre mnohé a mnohých z nás feministickým vzorom. Rozprávali sme sa o umení, fenoméne O čem sní ženy a mladéj dokumentaristickej a feministickej generácii.

Režisérka, dokumentaristka, spisovateľka, pedagogička, feministka... prívlastkov, ktoré sa v súvislosti s vaším menom objavujú v článkoch o vás či v perexoch rozhovorov, je naozaj viacero. Zaujal ma najmä ten posledný. Často sa totiž objavuje skôr v negatívnych konotáciách. Aký je váš vzťah k feminizmu?

To, že som feministka, nie je nálepka zvonku. Ja som feministka a som na to hrdá. A je to tak už veľmi dlho. Približne dvadsať rokov. S bojom proti diskriminácii som začínala v čase, keď bol výraz „práva žien“ ešte nadávkou. A bolo mi to úplne jedno. Mala som svoje presvedčenie a vedela som, že ich musím provokovať, aby si ma všimli. Takže tá nálepka je na mňa prilepená a mne je to milé, ja som tomu rada. Problém bol skôr v tom, že ľudia veľmi dlho nevedeli, čo to feminizmus je. Stále hovorili, že je to zase ďalší „izmus“. A ja som im na to odpovedala: „No áno, a čo vám na tom prekáža? Veď humanizmus je tiež ‚izmus‘, nie?“. Na prelome tisícročí som prišla s filmom a knihami¹ a zrazu som zo strany žien zažila obrovské echo. A to pritom nešlo o žiadne „veľké“ témy. Boli to témy každodenné – aké má žena postavenie v domácnosti, v manželstve, v spoločnosti. Odrazu som pochopila, že som stúpila na kurie oko našej spoločnosti. Tie ženy zareagovali neuveriteľným spôsobom. Dávala som potom rôzne rozhovory, cestovala som po všelijakých malých mestech a tie ženy tam na mňa vždy čakali. Bolo to doba prvého uvedomovania si toho, že si nezaslúžia postavenie, aké majú. V podstate som robila „pioniersku činnosť“. To je niečo, čo je absolútne neuveriteľné, keď si uvedomíme, že sa písal rok 2000! Postupne som však odišla k iným témam, začala som sa venovať skôr politike a ďalším veciam.

Čo sa stalo, že nastal takýto tematický posun?

OLGA SOMMEROVÁ (nar. 1949 v Prahe). V rokoch 1979 – 1980 pracovala ako redaktorka dokumentaristickej redakcie Československej televízie, neskôr ako režisérka Krátkeho filmu Praha. V roku 1991 sa stala pedagogičkou FAMU a v roku 1994 vedúcou Katedry dokumentárnej tvorby FAMU. Habilitovala sa o rok neskôr prednáškou *Dokumentárny film – má láska*. Katedru dokumentárnej tvorby viedla osem rokov. Externe spolupracovala s Filmovou školou v Písku, organizovala projekcie, prednášky a besedy na pozvanie rôznych kultúrnych inštitúcií v Česku. Od roku 2005 pôsobila ako mimoriadna profesorka na Akadémii umení v Banskej Bystrici, kde bola aj garantkou dokumentárnej tvorby. Na svojom konte má viac ako sto dokumentárnych filmov a desiatky prestížnych filmových ocenení. Vo filmoch sa – podľa vlastných slov – zaoberá najmä sociálnymi témami, medzi-

¹ TV filmy *O čem sní ženy* (1999), *O čem sní muži* (1999) a knihy *O čem sní ženy 1* (2002), *O čem sní ženy 2* (2003), *O čem ženy nesní* (2004), *O čem sní muži* (2005).

◀ Mária Čorejová: *Hraničná situácia navždy* (2014, tuš na papieri)

ľudskými vzťahmi, portrétmi obyčajných ľudí i významných osobností, fenoméni spoločenského a umeleckého života, feminizmom a politickou históriou.

Bola dvakrát vydatá, jej druhým manželom bol dokumentarista Jan Špáta. Má syna Jakuba a dcéru Olgu, obaja sa venujú filmu a spolupracujú s ňou na tvorbe dokumentov.

Výber z filmografie: *Kluci a holky z ČKD* (1983), *Otec a dcera* (1986), *Člověk žena* (1988), *Přítelkyně* (1991), *Máňa* (1992), *Olga Havlová* (1993), *Feminismus po česku* (1994), *Žena v ohrožení* (1995), *Iva Janžurová* (1996), *Jak se žije otcům po rozvodu* (1997), *Nesmrtelná hvězda Božena Němcová* (1997), *O čem sní ženy* (1999), *Profesionální matka* (1999), *Vlasta Chramostová* (2000), *Rakovina prsu* (2002), *Táta jako máma* (2006), *Ženy Charty 77* (2006), *Věra 68* (2012), *Magický hlas rebelky* (2014).

Nestalo sa vôbec nič. Ale trochu som sa v tom, čo som tým ženám mohla dať, rozdala. A myslím, že som im toho dala dosť. Potom som si jednoducho povedala: „A teraz to robte vy, mladé dievčatá“. Pretože predovšetkým vás sa to týka. A je pre mňa nepochopiteľné, že dnes existuje toľko feministických organizácií, ale ja o nich vôbec nepočujem. Nepočujem, že by dávali podnety do parlamentu na zmenu zákonov. Nevieť, čo tie organizácie robia. Možno som nevedomá. Keď sa pozriete na internet, organizácií je pomerne dosť a všetko sú to dievčatá vo veku 30 – 40 rokov. Tie predsa majú silu a hlavne majú dôvod, prečo za to bojovať. Nerozumiem tomu, prečo sa v tejto oblasti nič nedeje.

Určite by sme mohli hovoriť o mnohých veciach, ktoré v tejto oblasti v Česku, podobne ako na Slovensku, chýbajú. Ženy stále nezarábajú toľko ako muži, pasujeme sa s legislatívou, ani postavenie ženy tvorkyne nie je ideálne. Čo vás dnes na situácii v Česku hnevá najviac?

Pozícia ženy tvorkyne je, myslím, dosť špecifická. Lebo ak žena chce tvoriť a ide si za tým, aj si to presadí. Tam problém nie je. Problém je skôr u žien, ktoré sú zatvorené v domácnosti, napríklad sa starajú o deti. A takto to bolo odjakživa. Samozrejme, do istej miery sa to mení. Ak mi dnes niečo prekáža, tak je to postavenie žien samoživiteliek a žien vo veku nad 50 rokov, ktoré sa nedokážu zamestnať. Zákony sú šialené, sociálna podpora je desivá. Vlastne ani nie je. Naopak, stále sa zmenšuje. Teraz napríklad riešim tému,² ktorej sa možno budem venovať – v Česku totiž existuje neuveriteľné množstvo mužov, ktorí neplatia alimenty. Tie ženy majú materskú 3 500 korún mesačne, čo je samo osebe nič, majú dieťa, o ktoré sa musia starať, ale nedostávajú alimenty. A zákon tých mužov nikam neženie. Je to tak, že keď nezaplatí trikrát, môže sa naňho podať trestné oznámenie a on môže ísť sedieť. No keď tretíkrát zaplatí povedzme štyri stovky, je z toho vonku. Nemôžu mu nič. Vôbec tomu nerozumiem, pretože na západe sa niečo také nedeje. Počula som, že na Slovensku je to o niečo lepšie. Ako je to teda u vás?

Myslím, že ak muž nezaplatí výživné ktoréhoľvek tri mesiace počas roka, môže naňho žena podať trestné oznámenie. Ale zdá sa mi, že návrh na exekúciu môže dať už vtedy, ak jej dlží iba časť čo i len jedného výživného.

Možno práve v exekúcii je ten rozdiel. Ale stále je tu ešte to, s čím som bojovala od začiatku. Sme v zajatí patriarchy, ktorý po tisícročia vymýval mozgy ženám, ale aj mužom. Muži mali nezaslúžené výhody a žena musela byť pri sporáku a pri detskej postieľke. Nemohla sa profesijne realizovať. Tak to všetko prešlo z 20. až do 21. storočia. A ja som strašne sklamaná, že sa nič nestalo. Ženy sa možno už trochu emancipovali. Vaša generácia je dnes, samozrejme, iná. Neviete si to možno už ani predstaviť, ako sme žili. Ako nám spoločnosť tlačila do hlavy, že sme tie druhé, že musíme poslúchať, že musíme byť s deťmi, rodiť deti, že musíme držať hubu a krok. To všetko dnes už možno ani nepoznáte.



Olga Sommerová. Záber z videa (youtube.com/watch?v=K1iLZzpjTSk)

Ale poznáme. Tieto stereotypy ešte stále v spoločnosti fungujú.

Ale prečo fungujú? Pretože sa nerobí žiadna poriadna kampaň. Pochopiteľne, niečo sa robí a niečo sa dokázalo. Mužom sa už dnes nedovoľuje pochechtávať sa na prihlúplych vtípoch o ženách, blondínach, sliapkach a podobne. To už nemôžu, pretože to už nie je „in“. Ale ja som toto všetko ešte zažila. Keď som vydala knihy, videla som, aké sú tie ženy lačné, ako tým trpia a ako sa chcú oslobodiť. Niektoré priateľky, o ktorých som vtedy písala, sa skutočne oslobodili. Odišli od tyrana a našli samé seba, svoju identitu. To bolo úžasné! Na druhej strane, keď som cestovala do rôznych obcí a tam na mňa v sále čakalo sto žien a pozerali sa na mňa, pokyvovali hlavami, ale potom prišli domov a Jarodovi tú večeru zase dali pod nos a zase ho poslúchali, to bolo deprimujúce. V podstate si prišli iba na chvíľu predstavovať, aké by to bolo, keby boli slobodné. Nemali odvahu nič z toho zmeniť.

Veríte tomu, že umenie dokáže niečo meniť? Na základe tejto vašej skúsenosti by sa totiž dalo upadnúť do skepsy.

To je vždy základná otázka, či umenie ako také môže pohnúť svetom. A ja si myslím, že môže. Dokumentárne filmy tiež. Tam, kde nie je umenie, kde nebojuje a nehľasa, tam je bezmocnosť. Je to teda možné, hoci teraz hovorím veľmi všeobecne. Pamätám si, že keď vyšli knihy, niektoré z žien, ktoré mi písali, skutočne písali aj to, že sa oslobodili od tyrana. Pár životov som asi predsa len zmenila.

² Keďže rozhovor sa realizoval v Bratislave na konci roka 2013, dokumentuje vtedajšie záujmy Olgy Sommerovej.



Pri natáčaní dokumentu *Magický hlas rebelky* s dcérou Olgou Špátovou (v strede) a Martou Kubišovou (úplne vľavo). Zdroj: A-company, lidovky.cz

Niektorí vás asi mali v zuboch...

Sommerová nám búra klasické manželstvo a rodinu. (smiech) No keď som išla natáčať film *O čem sní ženy*, vôbec som nevedela, že sa niečo také stane. Ono to všetko vzišlo zo mňa. Natáčala som to preto, že ma to v tom čase zaujímal. Bola som toho plná a išla som do toho z vnútorného presvedčenia. A musím povedať, že dodnes ma veľmi zraňuje a hnevá, keď vidím akúkoľvek z týchto nepravostí. Ale čo robíte vy, mladí? Kde sú tie poslankyne, ktoré by sa o to mali zaujímať?

Neviem, je tam asi viacero faktorov, ktoré vstupujú do hry. Niektoré ženy možno nechcú ísť do politiky, zašpiniť si ruky v štruktúrach, ktoré sú veľmi silno postavené na mužsko-mužských kamarádšaftoch a biznise. Na druhej strane, je ťažké prelomiť kritické percento, ktoré je potrebné na to, aby ženy dokázali v politickom systéme niečo skutočne zmeniť, aby mali reálnu moc. Mnohé ženy pracujú na iných, možno „nižších“, respektíve menej prestížnych, pozíciách. Nad touto otázkou som rozmýšľala veľa krát. Napríklad aj v súvislosti s Věrou Čáslavskou a ďalšími ženami, ktoré v '89 stáli na Mellantrichovom balkóne spolu s ostatnými disidentmi, no neskôr do aktívnej politiky nešli, hoci sa v jej blízkosti pohybovali. No a napokon, nie pre každého je tou cestou politika. Napríklad vy sa politicky angažujete skôr prostredníctvom filmov, umenia.



Olga Sommerová (petícia za záchranu stromov). Foto: Michal Klíma, MAFRA. Zdroj: idnes.cz

Tak to áno, toto je môj spôsob. Tomuto rozumiem, toto viem a toto ma baví. Navyše, vo svojej práci nemusím robiť kompromisy. V politike by som ich robíť musela. Sú to štruktúry mužských korporácií. Tí muži potrebujú uchvátiť moc a peniaze a oni sa dajú dohromady na tom golfe a v tom bare, kam tie ženy nejdú, hoci sú poslankyne. A ak tam aj idú, tak iba úplne výnimočne. Ženy nie že by nechceli ísť do politiky, lebo veď pozrime sa na malé obce. Skoro všetky majú starostku. A vieš prečo? Pretože tam nie je žiadny zisk ani sláva. Tam nie sú prachy a moc. Tam je iba práca.

U nás sa v ostatných rokoch objavil v oblasti umenia jeden zaujímavý fenomén – režisérky. Mám pocit, že sme ich nikdy nemali viac a že nikdy neboli úspešnejšie. Napríklad Zuzana Liová, Iveta Grófová, Laura Siváková, Eva Borušovičová, Mariana Čengel-Solčanská. Je to veľmi príjemný pocit, že sú režisérkami ženy a že sú viditeľné. Na druhej strane, feminizácia môže naznačovať, že sa ekonomická produktivita, alebo – ak sa nedá hovoriť o nej – aspoň status, prestíž a uznanie presúvajú do iných sfér umenia.

Samozrejme, a v dokumentaristike to platí absolútne. Pretože tam je to takisto „ni zisk, ni sláva“. To chlap robíť nebude. Chlap pôjde niekam, kde je to lukratívne. Niekam, kde uživí rodinu. A ani to vlastne nie! To sú také kecy, pretože

rodinu vždy nakoniec aj tak živia ženy. Chlapi, aby si zvýšili sebavedomie, musia mať veľa peňazí. To je to, čo ich v skutočnosti ženie. Peniaze im dávajú moc. My ženy, ktoré máme deti, vidíme, že život je viac než moc, viac než prachy. Ono je to taká otrepaná fráza, ale je to pravda. Možno preto niektoré ženy naozaj ani nechcú ísť do politiky. Samozrejme, že tie, ktoré majú 45 a majú už veľké deti, by sa politike mohli venovať. Tie sa ale zase možno nechcú dávať dohromady s tými grázlikmi, ktorí tam kujú pikle, robia kšefty a okrádajú štát. Vždy som si hovorila, že to, že ženy nechcú ísť do politiky, je povera. Myslím, že sú ženy, ktoré by tam chceli ísť. A niektoré za tým aj idú a presadia si to. No mnohé tam práve z týchto dôvodov nepôjdu.

Aká je mladá dokumentaristická generácia? Aké témy a problémy sú pre ňu zaujímavé? A pozorujete v nej tiež feminizáciu?

Áno, feminizácia tam je. Dokumentaristiku robia dievčatá, ktoré nepotrebujú veľké prachy. Robia to preto, lebo je to povolanie, ktoré je svojím charakterom vyslovene stvorené pre ženy. V dokumentaristike je tvorba, a čo je dôležité, je tam spoločenská, občianska a ľudská angažovanosť. A to ženy zaujíma, to vedia robiť.

V jednom rozhovore ste povedali, že sa „vedia pýtať a vedia počúvať“.

Áno. No a to práve chlapi veľmi nevedia, pretože tí väčšinou hovoria iba o sebe. Mužské ego, ktoré vykryštalizovalo z patriarchátu, je strašné. A my, matky, sme tomu pomohli tiež. Našich chlapčiek sme zhýčkali a rozmaznali. Čo sa týka mladej generácie, dnes je aktívna generácia mojich bývalých študentov a študentiek. V dokumentaristike sú a boli ženy vždy veľmi silne zastúpené, nielen u nás a nielen v mojej generácii. Ak pôjdete na hocikaký zahraničný dokumentaristický festival, nájdete tam množstvo dokumentaristiek. Podľa mňa je to preto, že sa ženy chcú k týmto problémom vyjadrovať. Sú komunikatívne a spoločenské a vzťahové veci ich zaujímajú.

Voči mužom ste dosť kritická. Ako reagujú na to, čo hovoríte? Nie sú niektorí podráždení?

Niektorí áno. Vždy som bola veľmi prekvapená a nadšená, keď som stretla mužov, ktorí čítali moje knihy alebo videli moje filmy a povedali, že sa im to páčilo. To sú pravdepodobne muži, ktorí majú silnú ženskú časť duše. Alebo ich to jednoducho zaujíma, vedia počúvať a sú empatickí. Ibaže tu nastáva aj jeden problém. V tom, čo sa dnes žiada po mužoch, je hrozný chaos. Na jednej strane chceme, aby boli empatickí, na druhej strane, aby ochránili rodinu. A muži z toho majú krízu identity, nevedia, či sú. Už nemôžu byť takí, ako boli ich dedovia a otcovia, ale zároveň sa ešte nenaučili byť novými mužmi, ktorí sa dokážu venovať deťom, žene doprajú slobodu aj profesiu, ale zároveň vedia buchnúť do stola, keď treba.

Takže, podľa vás, čaká mužov úloha nájsť sa a nanovo sa zdefinovať?

Áno, ale to bude trvať zase ďalšiu generáciu. No sú aj muži, ktorí majú obe tieto polohy. Ale sú vzácní.

Ženy sa tiež dokážu postarať o rodinu, ochrániť ju a buchnúť do stola, nie?

Vieme zastať prácu, a keď na to príde, keď chlap odíde do hája, vieme sa postarať o rodinu. Keďže to vedia ženy, musia sa to naučiť aj muži. My sme sa ukovali. My ženy sme mali taký ťažký životný údel, že sme sa ukovali. Veľa vydržíme a keďže nás vedie láska k rodine, sme ochotné bojovať ako levice. Je to také ťažké a zamotané, že ti dnes a v tejto chvíli neviem povedať viac ako to, že ak sú ženy diskriminované, neprospieva to ani im, ani mužom.

Hoci vaša tvorba prechádza premenami, pre mňa osobne tvoria jej jadro, okrem diagnostiky stavu spoločnosti, príbehy žien. Vďaka vám máme dokumenty o Božene Nemcovej, Věre Čáslavskej, Jiřine Šiklovej, ženách Charty 77 a mnohých ďalších.³ Často sú to osobnosti veľmi statočné a osudy veľmi silné.

Ja hovorím, že ženy sú statočné! Ich statočnosť sídli v srdci. Vrhajú sa do situácií srdcom a často sa neváhajú uvrhnúť do takej situácie, ktorá môže znamenať napríklad zničenie kariéry. Nehovorím, že to boli iba ženy, ktoré podpísali chartu, ale snažím sa pripomenúť najmä ich. A tak je to so všetkým. Musím povedať, že väčšina hrdiniek v mojich filmoch sú ženy. Veľmi dobre sa mi s nimi totiž pracuje. Mňa nezaujímajú víťazstvá v boji, kto koho skolil a kto kde zvíťazil. Mňa zaujíma srdce, duša, vzťahy, láska a obetovanie sa. Preto tak rada natáčam so ženami a preto sa s nimi tak rada rozprávam. Nepotrebujem hovoriť s chlapom, ktorý sa bude vyťahovať a bude hovoriť o tom, aký je skvelý. Nechcem počúvať, čo všetko dokážu, pretože to si radšej prečítam knihu alebo encyklopédiu. Ja potrebujem viesť dialóg. Niektorí muži to dokážu, ale pre moju prácu bolo vždy oveľa zmyslupnejšie a krajšie natáčať so ženami. Robila som to bez toho, aby som to mala nejakou racionálne spracované. Zdalo sa mi, že ženy sú zaujímavejšie. Vtedy, keď som bojovala za ženy, to malo zmysel, váhu aj údernosť.

Ja myslím, že to robíte dodnes. Hoci iným spôsobom ako v časoch *O čem sní ženy*.

Dnes už by som najmä chcela, aby ste to robili vy, vieš? Keď si to tak zoberiem, vychádzala som zo svojich osobných skúseností. Z detstva, z mladosti, z manželstva. Vedela som, že je tu nespravodlivosť, a keďže neznesiem žiadnu nespravodlivosť, bojovala som. Dnes, keď už nemám žiadne manželstvo ani mužov, venujem sa iným veciam. A chcem, aby ste to teraz robili vy.

Čo chýba? Energickosť, aktivizmus v uliciach, tvorba politicky „kúsavého“ umenia? Čo to je, čo nám chýba?

³ V roku 2014 pribudol dokument o Marte Kubišovej *Magický hlas rebelky* (90 min).



Olga Sommerová (v strede) s Alexandrou Berkovou (úplne vľavo) pri natáčaní dokumentu *Popelčin komplex*.
Zdroj: www.ceskatelevize.cz

Čo sa týka feminizmu, je treba robiť kampane. Všetkými možnými spôsobmi – umením, ale tiež prehláseniami a aktivizmom. A ďalšia vec – usilovať sa o zmenu zákonov. To sú dve dôležité veci. Tá prvá je jednoduchšia, tá druhá je ťažšia. Je totiž oveľa zložitejšie preraziť hradbu pánskej vlády, „mačov v kravatách“, ktorých to nezaujíma a ktorým je to úplne jedno. A tam je práve treba namieriť pozornosť. Preto sa naozaj veľmi čudujem, že sa feministické organizácie nespoja a nezačnú tieto veci na nejakej platforme riešiť. Nech vyjdú pred parlament, trebárs do polovice tela nahé, aj s transparentmi, a nech zároveň dajú návrh na zmenu zákona. Nech urobia škandál! To predsa dievčatá majú robiť. A robili to odjakživa. Vieš, čo robili feministky v 60. rokoch? Ako chodili na demonštrácie a bojovali za lesby? Tie ženy boli naozaj aktívne. A bolo to ťažké. Kde je dnes takýto aktivizmus?

Kto vás z tejto druhej vlny feminizmu ovplyvnil a inšpiroval najviac?

Ako 18 – 19-ročné dievča som čítala Simone de Beauvoir. To bola prvá kniha, ktorú som v tejto oblasti čítala a povedala som si: „Aha, tak to je fakt pravda!“. Potom som čítala všetko možné. Ale ak bol niekto mojim feministickým vzorom, tak to bola Saša Berková.⁴ Ona bola feministkou odjakživa, napriek všetkému. Bola nesmierne múdra, úžasne formulovala a bola aj neskutočne angažovaná. A ja som ju milovala a Saša zomrela. Bola rovnako stará ako ja a zomrela v roku 2008, po tom, ako som s ňou natáčala jeden film. To bola moja učiteľka feminizmu v českom prostredí.

Je dnes niekto taký?

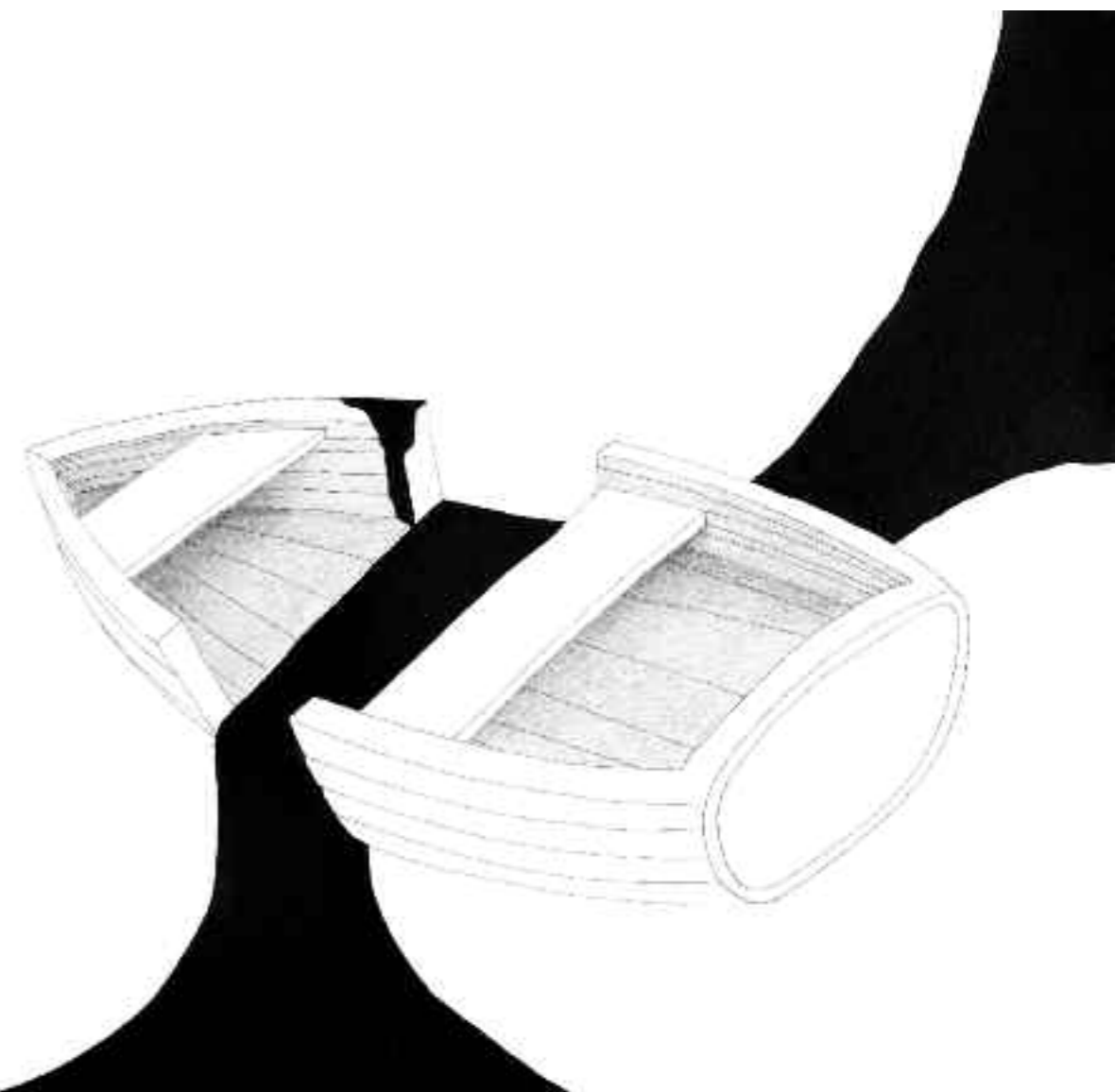
Nie. Určite niekto taký je, sú rôzne ženy. Ale ja sa s nimi nestýkam, nevidím sa s nimi. Ja už proste nie som v tej spoločnosti, vieš? Ja už tam nepatrím. Jedna feministka napísala skriptá pre školy, v ktorých hovorila o fenoméne Sommerová. Ale to bol fenomén *O čom sní ženy*. O tom, ako som tú spoločnosť na takej obyčajnej, jednoduchšej báze, na základe životnej skúsenosti menila a ako som urobila diery do ženského myslenia. To bola moja úloha. Tú som splnila a potom som šla ďalej.

(Zhovárala sa Lenka Krištofová.)

Rozhovor s OLGOU SOMMEROVOU

LENKA KRIŠTOFOVÁ (nar. 1982 v Bratislave) vyštudovala filozofiu na FiF UK v Bratislave. Na Brémskej univerzite absolvovala stáž na Katedre politických vied a tiež v Zentrums für Gender Studies. Dlhodobo sa zaujíma o rodové štúdiá, najmä o reflexie umenia a otázky sexuality. Spoluautorsky sa podieľala na vzniku prvej vysokoškolskej učebnice rodových štúdií *Rodové štúdiá: Súčasné diskusie, problémy a perspektívy* (2011), ktorú vydalo Centrum rodových štúdií UK v Bratislave. Pracuje ako novinárka a je editorkou *Glosolálie*.

▽ Mária Čorejová: *Archa I.* (2013, tuš na papieri)



⁴ Spisovateľka a pedagogička Alexandra Berková (1949 – 2008). Preslávila sa najmä televíznym cyklom o manželských krízach *Co teď a co potom* a kritikmi oceňovanou novelou *Magorie* (1991). Jej prvotina *Knížka s červeným obalem* (1986) sa považuje za jednu z najväčších literárnych udalostí 80. rokov. Berková bola aj autorkou viacerých divadelných a rozhlasových hier. Ďalšie dielo: *Utrpení oddaného Všiváka* (1993), *Temná láska* (2000), *Banální příběh* (2004).



LIBERTAD CHAVEZ RODRIGUEZ

Rodovo podmienená sociálna zraniteľnosť v kontexte prírodných katastrof a intersekcionality

Efekty globálnych klimatických zmien, postupná zmena podmienok životného prostredia a extrémne počasie, ktoré sa vyskytuje s čoraz vyššou frekvenciou a silou, majú a ešte budú mať následky pre celý svet. Niet však pochýb o tom, že tento dopad je v rôznych regiónoch, ako i v rozdielnych socio-ekonomických triedach rozdielny. A tak sa dá očakávať, že najväčšími následkami klimatických zmien (Stern 2006, IPCC 2007)¹ budú trpieť tí najchudobnejší z chudobných, v takzvaných rozvojových a industrializovaných krajinách (Neumayer – Plumper 2007: 13).² Dnes je už navyše preukázaný fakt, že následky klimatických zmien v životnom prostredí ovplyvňujú odlišne mužov a ženy (Brody a kol. 2008).³ Nesporným dôkazom toho je aj feminizácia chudoby. Väčšinu najchudobnejších ľudí sveta tvoria ženy (Seager – Hartmann 2005: 24)⁴, čo je dôvod, prečo sú disproporčne zraniteľné negatívnymi dôsledkami klimatických zmien (Skutsch 2004).⁵

Poznatky o vzájomnom vzťahu žien a klimatických zmien sa v rôznych častiach sveta nevyvíjali rovnomerne. Politické a vedecké diskusie o následkoch klimatických zmien a ich súvislosti s rodom sa doteraz sústredili najmä na situáciu žien v takzvaných južných krajinách. V severných krajinách sa dnes objavujú rodovo zamerané debaty o klimatických zmenách, no stále im chýba dostatok empirických dát pre analýzu rodovej podmienenosti zraniteľnosti súvisiacej s následkami klimatických zmien (Rohr 2006: 5).⁶

Podľa Enarsonovej a Meyerelesovej (2003)⁷ sa skúmanie súvislostí rodu a katastrof doteraz sústredilo na prípadové štúdie katastrof v rozvojových a menej rozvinutých krajinách. Ten istý výskum sa v rozvinutých krajinách realizoval zriedkavejšie.

- 1 Stern, Nicholas. 2006. *Stern Review on the Economics of Climate Change*. Cambridge : HM Treasury.
- 2 Neumayer, Eric – Plumper, Thomas. 2007. The Gendered Nature of Natural Disasters: The Impact of Catastrophic Events on the Gender Gap in Life Expectancy, 1981–2002. In *Annals of the American Association of Geographers*, č. 3, s. 551 – 566.
- 3 Brody, Alyson – Demetriades, Justina – Esplen, Emily. 2008. *Gender and Climate Change: Mapping the Linkages. A Scoping Study on Knowledge and Gaps*. Brighton : BRIDGE Institute of Development Studies.
- 4 Seager, Joni – Hartmann, Betsy. 2005. *Mainstreaming Gender in Environmental Assessment and Early Warning*. Nairobi : UNEP.
- 5 Skutsch, Margaret. 2004. Mainstreaming Gender into the Climate Change Regime. In *COP 10, COP der UN-Klimarahmenkonvention*. Buenos Aires : LIFE/WECF.
- 6 Röhr, Ulrike. 2006. Gender and Climate Change. In *Tiempo*, roč. 59 (apríl), s. 3 – 7.
- 7 Enarson, Elaine – Meyeres, Lourdes. 2003. *International Perspectives on Gender and Disaster: Differences and Possibilities*. 6. konferencia európskej sociologickej asociácie, 23. – 27. september, Murcia.



LIBERTAD CHAVEZ RODRIGUEZ študovala ekonomiku na Univerzite v Coahuila (Mexiko) a regionálne štúdiá na Technickej Univerzite v Karlsruhe (Nemecko). Doktorský titul získala v odbore rodové štúdiá na Brémskej univerzite za prácu *Klimatické zmeny a rod: Intersekcionalita ako charakteristika sociálnej zraniteľnosti v regiónoch ohrozených záplavami*. Jej doktorskú prácu prednávať vydalo vydavateľstvo Budrich UniPress. Počas svojho niekoľkoročného pobytu v Nemecku pracovala v Brémach vo Výskumnom centre pre štúdiá udržateľnosti. V súčasnosti pôsobí ako expertka Centra pre výskum a ďalšie vzdelávanie v sociálnej antropológii v mexickom Monterrey. Aj naďalej sa venuje výskumu sociálnej segregácie a sociálnej zraniteľnosti vo vzťahu k environmentálnym vplyvom v urbánnych lokalitách a politickým perspektívam ekológie. Pracuje na projekte Inkluzívne Mexiko: Zraniteľné skupiny a rozvoj. Odborné zameranie: sociálna ekológia, sociálna zraniteľnosť vo vzťahu k extrémnemu počasiu, intersekcionalita a rod v oblasti katastrof a rizikového manažmentu katastrof.

◀ Mária Čorejová: *Pamätajte na svojich predstaviteľoch I. (2014, tuš na papieri)*

V tejto práci skúmam vzťahy medzi katastrofami spôsobenými extrémnym počasím a rodovou ukotvenosťou sociálnej zraniteľnosti. Tieto vzťahy sú súčasťou rodovo podmienených dôsledkov klimatických zmien – majú vplyv na zdravie žien, ich poľnohospodárske živobytie, prístup k vode, platenú prácu, migráciu a na konflikty spojené so zhoršovaním životných podmienok (Brody a kol. 2008).⁸

V ostatných rokoch nadobudol koncept zraniteľnosti v diskusii o dôsledkoch klimatických zmien a adaptačných stratégiách väčšiu dôležitosť. Stal sa hlavným konceptom sociálne zameraného výskumu klimatických zmien (WBGU 2005: 32, Füssel 2005: 2).⁹ Tento termín používam v súlade s Blaikiem a kol. (1996)¹⁰ a Cannonom (2003),¹¹ ktorí zraniteľnosť vymedzujú špecificky ako zraniteľnosť ľudí. Definujú ju ako schopnosť ľudí (nie vecí alebo systémov) byť fyzicky a sociálne ovplyvnení následkami prírodných rizík. Takisto prijímam novú konceptualizáciu katastrof, ktoré sú „nielen izolovanými udalosťami, dôsledkami toho, že sa príroda zachovala zle, ale aj sociálnymi udalosťami, ktoré sú rámcované ľudskou voľbou, rozhodnutiami a konaním“ (Mehta 2007: 2).¹²

Po krátkom úvode preveruje druhá časť poznatky empirického výskumu o súvislostiach rodu a prírodných katastrof. Sú prepojené so zdokumentovanými faktami, ktoré sa objavujú počas rôznych prírodných katastrof v južnej Ázii (Mehta 2007: 7),¹³ v južnej Afrike (Wamukonya – Rukato 2001)¹⁴ a v Latinskej Amerike (Nelson a kol. 2002, Enarson a kol. 2003).¹⁵ Ako budem ďalej uvádzať, všetky tieto empirické štúdie dospeli k záveru, že účinky a dôsledky katastrof súvisiacich s extrémnym počasím sú rodovo špecifické a že pre ženy, ktoré sú zraniteľnejšie ako muži, majú katastrofy väčšie následky. To, samozrejme, neznamená, že muži nimi ovplyvnení nie sú, alebo že všetky ženy sú vzhľadom na svoju sociálnu zraniteľnosť v slabších pozíciách ako muži.

Ženy a muži nie sú homogénnymi skupinami. Faktom je, že rod spoluvytvára a s ostatnými osobnými atribútmi formuje konkrétny stupeň zraniteľnosti. Koncept intersekcionality by mal pomôcť toto vzájomné pôsobenie analyzovať. Preskúvam ho v tretej časti práce. Štvrtá časť práce napokon obsahuje záve-

8 Brody, Alyson – Demetriades, Justina – Esplen, Emily. 2008. *Gender and Climate Change: Mapping the Linkages. A Scoping Study on Knowledge and Gaps*. Brighton : BRIDGE Institute of Development Studies.

9 WBGU. 2005. *Welt im Wandel: Armutsbekämpfung durch Umweltpolitik. Wissenschaftlicher Beirat der Bundesregierung für Umweltveränderungen*. Berlin : Springer. Füssel.

Hans-Martin. 2005. *Vulnerability in Climate Change Research: A Comprehensive Conceptual Framework*. Breslauer Symposium : International and Area Studies. University of California.

10 Blaikie, Piers – Cannon, Ferry – Davis, Ian – Wisner, Ben. 1995. *Vulnerabilidad: El Entorno Social, Político y Económico de los Desastres*. Tercer Mundo Editors for Intermediate Technology Development Group.

11 Cannon, Terry. 2003. *Vulnerability Analysis, Livelihoods and Disasters Components and Variables of Vulnerability: Modelling and Analysis for Disaster Risk Management*. Information and Indicators Programme for Disaster Risk Management. Colombia : Manizales. IADB/ECLAC/IDEA.

12 Mehta, Manjari. 2007. *Gender Matters: Lessons for Disaster Risk Reduction in South Asia*. Kathmandu, Nepal : ICIMOD.

13 Mehta, Manjari. 2007. *Gender Matters: Lessons for Disaster Risk Reduction in South Asia*. Kathmandu, Nepal : ICIMOD.

14 Wamukonya, Njeti – Rukato, Hespina. 2001. Climate Change Implications for Southern Africa: A Gendered Perspective. In *Southern African Gender and Energy Network*, s. 115 – 124.

15 Nelson, Valerie – Meadows, Kate – Cannon, Terry – Morton, John – Martin, Adrienne. 2002. Uncertain Predictions, Invisible Impacts, and the Need to Mainstream Gender in Climate Change Adaptations. In *Gender and Development*, č. 2, s. 51 – 59.

rečné poznámky poukazujúce na naliehavú potrebu rodovo citlivého prístupu pri tvorbe a implementácii Integrovannej stratégie rizikového manažmentu katastrof (IDRM).

ROD A PRÍRODNÉ KATASTROFY: PREHĽAD STAVU POZNATKOV

Táto vedecká práca zaoberajúca sa súvislosťou rodu a klimatických zmien je založená najmä na empirickom výskume a na projektových správach. Ako empiricko-analytická práca zahŕňa širokospektrálne výskumy o dôsledkoch klimatických zmien z rodovej perspektívy a tiež konkrétne prípadové štúdie. Pretože tieto štúdie zväčša vznikali v rámci výskumnej oblasti prírodných katastrof, ich hlavné zameranie spočíva v skúmaní spoločenských dôsledkov účinkov extrémneho počasia a takzvaných prírodných katastrof v rôznych fázach ich priebehu.¹⁶

Na základe empirických zistení bola identifikovaná skupina následkov, ktoré sú spôsobené klimatickými zmenami a ktoré ovplyvňujú ženy a mužov odlišným spôsobom. Sú to tieto:

1. miera úmrtnosti a zdravotný stav
2. objem práce a miera ekonomického rizika
3. dostupnosť pomoci a asistencie
4. miera rizika rodovo podmieneného násillia
5. schopnosti a osobnostné vzorce správania

Nasleduje podrobnejšia analýza každej z uvedených skupín, doplnená o niekoľko príkladov rodovo zameranej sociálnej odozvy počas katastrof a po nich. Sú tu prezentované aj zdokumentované následky katastrof, pri ktorých rod zohrával veľkú úlohu.

ÚMRTNOSŤ A ZDRAVIE

V čase výskytu živelných katastrof vykazuje chorobnosť a úmrtnosť medzi jednotlivými pohlaviami dramatické rozdiely. V porovnaní s mužmi sú ženy a deti počas katastrof oveľa náchylnejšie na fatálne následky, akým je strata života. Pravdepodobnosť ich úmrtia počas katastrofy je štrnásťkrát vyššia ako u mužov (Araujo – Quesada-Aguilar 2007).¹⁷ Pri cyklóne a záplavách v roku 1991 v Bangladéši bola úmrtnosť žien päťnásobne vyššia v porovnaní s úmrtnosťou mužov (Röhr 2006).¹⁸ Miera úmrtnosti žien vo veku 20 – 44 rokov bola 71 z 1 000, kým u mužov tej istej vekovej kategórie to bolo 15 z 1 000 (Aguilar 2006).¹⁹ Počas ázijského tsunami v roku 2004 zomrelo viac žien ako mužov (Davis a kol. 2005: 3).²⁰ Aj počas

16 Podľa Svetovej zdravotníckej organizácie sú úrovne „katastrofického procesu“ nasledujúce: vystavenie riziku, vnímanie rizika, pripravenosť, reakcia, fyzické následky, psychické následky, obnova a rekonštrukcia (WHO 2002, cit. podľa Mehta 2007: 6).

17 Araujo, Ariana – Quesada-Aguilar, Andrea. 2007. Gender Equality and Adaptation. In *Women's Environment and Development Organisation (WEDO)/IUCN*.

18 Röhr, Ulrike. 2006. Gender and Climate Change. In *Tiempo*, roč. 59 (apríl), s. 3 – 7.

hurikánu Katrina v roku 2005 v USA čelili ženy, vo väčšine prípadov Afroameričanky, v boji o prežitie najväčším prekážkam (Araujo – Quesada-Aguilar 2007).²¹

Prvou skupinou faktorov, ktorá vysvetľuje rozdiely v miere úmrtnosti, sú fyziologické a biologické charakteristiky žien a mužov, ako vztast, sila, tehotenstvo či obdobie dojčenia.

Druhou skupinou faktorov, ktorá vysvetľuje rozdiely v miere úmrtnosti, je sociálna orientácia mužov a žien. Rozdiely vo výchove dievčat a chlapcov im poskytujú odlišné schopnosti, a tiež rozdielne presvedčenia o nich. Napríklad zručnosti ako plávanie alebo lezenie po stromoch sú nezriedka vyhradené iba pre chlapcov, najmä v Latinskej Amerike a ázijských krajinách. Výsledkom je, že väčšina žien sa plávať nenaučí (Aguilar 2006).²² Obmedziť pohyblivosť žien, a tým aj rýchly únik počas pohotovostnej situácie, môže tiež typ oblečenia, ktorý ženy nosia (Mehta 2007: 9).²³ Ďalšími faktormi spolupodieľajúcimi sa na vyššej úmrtnosti žien počas katastrof, sú:

– Obmedzený prístup žien k informáciám, napríklad k systémom včasného varovania. Alarmy a evakuačné smernice sú zvyčajne zavedené iba na verejných priestranstvách, akými sú trhy, vzdelávacie inštitúcie, továrne a iné miesta, kde sa ženy vyskytujú menšinovo. Väčšina žien sa nachádza mimo tohto informačného toku.

– Rodové rozdiely vo využívaní verejných a súkromných priestorov. V mnohých prípadoch sa chabo konštruované budovy po katastrofách zrúti. Je pravdepodobné, že práve tieto budovy sú rezidenčnými miestami alebo rodinnými domami, ktoré chudobné ženy obývajú počas dňa, alebo v ktorých počas dňa pracujú. To tiež zvyšuje riziko ohrozenia ich života.

– Malá možnosť rozhodovania a slabé mocenské postavenie žien v domácnostiach. Napríklad rozhodnutie o čase evakuácie, trase a bezpečnom mieste veľakrát závisí od kultúrnych noriem, napríklad od toho, či je možné utiecť alebo sa presunúť na bezpečné miesto aj bez mužského sprievodu či povolenia (Mehta 2007: 10 – 11).²⁴ V mnohých prípadoch rodovo špecifické kultúrne zvyky a hodnotové systémy ženám nedovoľujú, aby sa v katastrofických situáciách zachránili (Nelson a kol. 2002: 55, Aguilar 2006).²⁵

19 Aguilar, Lorena. 2006. Climate Change and Disaster Mitigation: Gender Makes the Difference. In *World Conservation Union (IUCN)*.

20 Davis, Ian – De Costa, Kala P – Alam, Khurshid – Arizabandu, Madhavi M – Bhatt, Mihir R – Schneider-Sliwa, Rita – Balsari, Satchit. 2005. *Tsunami, Gender, and Recovery: Special Issue for International Day for Disaster Risk Reduction*. Dostupné na: southasiadisasters.net.

21 Araujo, Ariana – Quesada-Aguilar, Andrea. 2007. Gender Equality and Adaptation. In *Women's Environment and Development Organisation (WEDO)/IUCN*.

22 Aguilar, Lorena. 2006. Climate Change and Disaster Mitigation: Gender Makes the Difference. In *World Conservation Union (IUCN)*.

23 Mehta, Manjari. 2007. *Gender Matters: Lessons for Disaster Risk Reduction in South Asia*. Kathmandu, Nepal : CIMOD.

24 Mehta, Manjari. 2007. *Gender Matters: Lessons for Disaster Risk Reduction in South Asia*. Kathmandu, Nepal : CIMOD.

25 Nelson, Valerie – Meadows, Kate – Cannon, Terry – Morton, John – Martin, Adrienne. 2002. Uncertain Predictions, Invisible Impacts, and the Need to Mainstream Gender in Climate Change Adaptations. In *Gender and Development*, č. 2, s. 51 – 59.

Aguilar, Lorena. 2006. Climate Change and Disaster Mitigation: Gender Makes the Difference. In *World Conservation Union (IUCN)*.

Podľa Neumayera a Plumpera (2007),²⁶ biologické a psychologické rozdiely medzi pohlaviami, rovnako ako rozdiely, ktoré sa spájajú s rodovými sociálnymi normami a správaním, úplne nepostačujú na vysvetlenie obrovských rodových rozdielov v miere úmrtnosti. Neumayer a Plumper tvrdia, že rodovo špecifickú zraniteľnosť žien vysvetľuje ich socioekonomický status a výsledné socioekonomické vzorce správania. Tieto modely správania majú vzťah k diskriminácii vo sfére prístupu k zdrojom²⁷ a, vo všeobecnosti, k rodovým nerovnostiam v sociálnom prostredí, ktoré je postavené na patriarchálnych mocenských štruktúrach (Neumayer – Plumper 2007).²⁸ Táto sociálne konštruovaná predurčenosť žien spôsobuje ich (v porovnaní s mužmi) relatívne vyššiu mieru úmrtnosti počas katastrof.

Zároveň je nutné povedať, že úmrtnosť mužov je počas niektorých konkrétnych katastrof vyššia ako úmrtnosť žien. Napríklad v prípade hurikánu Mitch v roku 1988 v Nikarague tvorili 54 % obetí muži (Bradshaw 2004: 25).²⁹ Muži ukazujúci hrdinské správanie mohli napríklad nesprávne vyhodnotiť riziká pred a počas katastrof. V čase odstraňovania následkov katastrof alebo počas rekonštrukcií po nich sa muži často vystavujú riziku zranenia a smrti (World Bank 2001, Brody a kol. 2008: 7).³⁰

Ak je zdravotný stav žien povážlivý, v priebehu dozvukov katastrof sa často zhoršuje. V prvom rade preto, že komunita často prehliada špecifické zdravotné a hygienické potreby žien a inštitucionálnu zdravotnú starostlivosť, a v druhom rade preto, že socializačné faktory, medzi ktoré patrí aj zanedbávanie základných potrieb žien, zohrávajú dôležitú úlohu vo formovaní ich zdravotného stavu.

Zdravie tehotných, dojčiacich a menštruujúcich žien je po katastrofách ohrozené. Je to spôsobené absenciou vhodných miest pre dojčenie novorodencov, nedostatkom hygienických vložiek a dámskej spodnej bielizne, ako aj spôsobom distribúcie týchto artiklov prostredníctvom mužov a všeobecným nedostatkom ženských lekárov. Toto tiež zahŕňa obmedzený prístup k zdravotnej starostlivosti, ako napríklad k antikoncepcii, ktorý ďalej zvyšuje pravdepodobnosť prenosu pohlavných chorôb. Častým problémom pri dozvukoch katastrof je tiež nedostupnosť tehotenských testov a nedostatok adekvátnej zdravotnej starostlivosti pri pôrode, ktorá je dôležitá obzvlášť v prípade ťažkých pôrodov.

Ďalším problémom v utečeneckých táboroch je všeobecná absencia kultúrnych vhodných hygienických zariadení pre ženy a mužov, čo môže zhoršovať

26 Neumayer, Eric – Plumper, Thomas. 2007. The Gendered Nature of Natural Disasters: The Impact of Catastrophic Events on the Gender Gap in Life Expectancy, 1981 – 2002. In *Annals of the American Association of Geographers*, č. 3, s. 551 – 566.

27 Prístup k finančným, materiálным a časovým zdrojom, rovnako ako šance na participáciu, vyjednávanie a právomoc rozhodovať.

28 Neumayer, Eric – Plumper, Thomas. 2007. The Gendered Nature of Natural Disasters: The Impact of Catastrophic Events on the Gender Gap in Life Expectancy, 1981 – 2002. In *Annals of the American Association of Geographers*, č. 3, s. 551 – 566.

29 Bradshaw, Sarah. 2004. Socio-Economic Impacts of Natural Disasters: A Gender Analysis. In *Serie Manuales*, č. 33. Santiago de Chile : United Nations Economic Commission for Latin America and the Caribbean (ECLAC).

30 World Bank. 2001. Hurricane Mitch – The Gender Effects of Coping and Crises. In *PREM Notes*, 57. Brody, Alyson – Demetriades, Justina – Esplen, Emily. 2008. *Gender and Climate Change: Mapping the Linkages. A Scoping Study on Knowledge and Gaps*. Brighton : BRIDGE Institute of Development Studies.

zdravotnú a bezpečnostnú situáciu žien. Príkladom je nedostatok súkromia na latrínach, nedostatok separovaných toaliet, sprch a stanov, ktoré sú nesmierne dôležité najmä pre spoločenstvá so zavedenými pravidlami oddeľovania mužov a žien (Mehta 2007: 11 – 12).³¹

Pod vplyvom sociálnych faktorov je často zanedbávané aj stravovanie žien. Ženy, a špeciálne matky, skonzumujú v čase potravinového deficitu menej. Deje sa to aj preto, že v niektorých prípadoch tradície umožňujú ženám najesť sa až po mužoch; zvykom je to napríklad v Tanzánii (Mketto 2008: osobná komunikácia).³² Iné osobné potreby, akými sú odpočinok a hygiena, sú tiež často opomínané, čím u žien narastajú zdravotné riziká.

Voda je pre ženy ďalším zdrojom zdravotného rizika. Ženy ju často využívajú pri starostlivosti o dieťa, pri staraní sa o starých a chorých, ale tiež pri vykonávaní množstva domácich prác. Tieto aktivity sú považované za doménu žien a tradične tiež za súčasť socializácie dievčat. Hoci je prístup k zdrojom vody dôležitý a môže pozitívne ovplyvniť životné podmienky ľudí, ženy a dievčatá sú počas katastrof a po nich vystavené najväčšiemu nebezpečenstvu možného kontaktu so znečistenou vodou a následného ochorenia (Nelson a kol. 2002: 56, Mehta 2007: 12).³³

OBJEM PRÁCE A EKONOMICKÉ RIZIKO

Ženy zažívajú po katastrofách značný nárast objemu práce. Narušenie ekonomických aktivít v primárnom sektore v dôsledku extrémneho počasia zvyšuje množstvo ich aktivít, napríklad vo sfére kultivácie obilnín a na dobytčích farmách.

Po druhé, komplikované podmienky po katastrofe sťažujú vykonávanie domácich prác, za ktoré tradične zodpovedajú ženy, ako napríklad príprava jedla, zaobstarávanie vody, zber dreva na oheň a vynášanie odpadkov. Tieto a iné každodenné úlohy sa nevynechávajú ani počas katastrofických situácií (Mehta 2007: 12 – 13).³⁴ Ba čo viac, objem domácich prác môže narásť tak, že sú dievčatá nútené odísť zo školy, aby pri nich mohli pomáhať (Davis a kol. 2005).³⁵

Po tretie, je tu ďalšia záťaž – starostlivosť o deti, starých a chorých (Wamukonya – Rukato 2001: 10, Nelson a kol. 2002: 55, Röhr 2006: 4, Mehta 2007: 12 – 13).³⁶ Toto bremeno je obzvlášť závažné najmä preto, že muži hľa-

LIBERTAD CHAVEZ RODRI-GUEZ31 Mehta, Manjari. 2007. *Gender Matters: Lessons for Disaster Risk Reduction in South Asia*. Kathmandu, Nepal : ICIMOD.

32 Mketto, Grace. 2008. *Project „Frauen stärken. Klima wandeln!“ (Enforce Women, Change Climate) of the Association for Development Policy of Lower Saxony (VEN e.V.)*. Projektový míting, 8. septembra 2008.

33 Mehta, Manjari. 2007. *Gender Matters: Lessons for Disaster Risk Reduction in South Asia*. Kathmandu, Nepal : ICIMOD.

34 Mehta, Manjari. 2007. *Gender Matters: Lessons for Disaster Risk Reduction in South Asia*. Kathmandu, Nepal : ICIMOD.

35 Davis, Ian – De Costa, Kala P – Alam, Khurshid – Arizabandu, Madhavi M – Bhatt, Mihir R – Schneider-Sliwa, Rita – Balsari, Satchit. 2005. *Tsunami, Gender, and Recovery: Special Issue for International Day for Disaster Risk Reduction*. Dostupné na: southasiadisasters.net.

36 Wamukonya, Njeti – Rukato, Hespina. 2001. *Climate Change Implications for Southern Africa: A Gendered Perspective*. In *Southern African Gender and Energy Network*, s. 115 – 124.

dajúci možnosti zárobku migrujú oveľa viac ako ženy – nielen sezónne, ale aj na dlhšie časové obdobia. Je bežné, že keď muži migrujú, ženy zostávajú doma a pribúda im zodpovednosť za celkový ekonomický stav domácnosti (Aguilar 2006).³⁷

Ženy navyše vykazujú vyššiu mieru ekonomickej zraniteľnosti ako muži. Dá sa povedať, že vo všeobecnosti majú ženy v porovnaní s mužmi nižšiu priemernú úroveň gramotnosti a vzdelanosti, a majú tiež limitovaný prístup k platenému zamestnaniu a malú alebo žiadnu kontrolu nad lokálnymi (prírodnými) zdrojmi, obzvlášť v prípade vlastníctva pôdy a legálneho prístupu ku zdrojom vody. Medzi právnymi predpismi a realitou sú ešte stále priepastné rozdiely, pretože v mnohých prípadoch napokon aj tak rozhoduje obyčajové právo a zvyky. Ako príklad je možné uviesť Bolíviu, kde ženy, ktoré pred katastrofou nevladli pôdu, nemali oprávnenie rekonštruovať zničené domy alebo si hľadať nový pozemok (Guzman 2008: osobná komunikácia).³⁸ Ba čo viac, nedostatok kontroly nad zdrojmi môže ženy odradiť od toho, aby investovali čas a iné osobné prostriedky do aktívnej prípravy alebo rehabilitačných opatrení počas dozvukov katastrof.

Nedostatočný vplyv žien na rozhodovanie o predaji šperkov po katastrofách, ktoré sú nezriedka odložené ako veno pre dievčatá, a následné odloženie svadby môžu ženám a dievčatám spôsobiť psychologickú a ekonomickú ujmu.

Pracovná situácia žien sa zhoršuje tiež vzhľadom na fakt, že sú často zamestnané v neformálnom sektore, v malých spoločnostiach s nízkou možnosťou akumulácie kapitálu a s limitovaným prístupom k úverom a informáciám (Aguilar 2006).³⁹ Ženy navyše veľmi často pracujú v primárnom sektore, ktorý zahŕňa napríklad poľnohospodárstvo a lesníctvo, a tie sú vystavené mimoriadne vysokému riziku zasiahnutia prírodnými katastrofami spôsobenými počasím.

Ženy zakúšajú obmedzenia aj v oblasti pracovnej mobility, keďže ich úlohou je podpora a starostlivosť o (aj širšiu) rodinu. V porovnaní s mužmi je pre ne náročnejšie migrovať z vidieka do miest alebo zmeniť bydlisko, aby si našli prácu (Wamukonya – Rukato 2001: 8 – 9, Nelson a kol. 2002: 55, Mehta 2007: 14 – 15).⁴⁰

Nelson, Valerie – Meadows, Kate – Cannon, Terry – Morton, John – Martin, Adrienne. 2002. *Uncertain Predictions, Invisible Impacts, and the Need to Mainstream Gender in Climate Change Adaptations*. In *Gender and Development*, č. 2, s. 51 – 59.

Röhr, Ulrike. 2006. *Gender and Climate Change*. In *Tiempo*, roč. 59 (apríl), s. 3 – 7.

Mehta, Manjari. 2007. *Gender Matters: Lessons for Disaster Risk Reduction in South Asia*. Kathmandu, Nepal : ICIMOD.

37 Aguilar, Lorena. 2006. *Climate Change and Disaster Mitigation: Gender Makes the Difference*. In *World Conservation Union (IUCN)*.

38 Guzman, Andrea. 2008. *Project „Frauen stärken. Klima wandeln!“ (Enforce Women, Change Climate) of the Association for Development Policy of Lower Saxony (VEN e.V.)*. Projektový míting, 8. septembra 2008.

39 Aguilar, Lorena. 2006. *Climate Change and Disaster Mitigation: Gender Makes the Difference*. In *World Conservation Union (IUCN)*.

40 Wamukonya, Njeti – Rukato, Hespina. 2001. *Climate Change Implications for Southern Africa: A Gendered Perspective*. In *Southern African Gender and Energy Network*, s. 115 – 124.

Nelson, Valerie – Meadows, Kate – Cannon, Terry – Morton, John – Martin, Adrienne. 2002. *Uncertain Predictions, Invisible Impacts, and the Need to Mainstream Gender in Climate Change Adaptations*. In *Gender and Development*, č. 2, s. 51 – 59.

Mehta, Manjari. 2007. *Gender Matters: Lessons for Disaster Risk Reduction in South Asia*. Kathmandu, Nepal : ICIMOD.

PRÍSTUP K POMOCI

V prípade žien existujú na rôznych úrovniach bariéry, ktoré im bránia v prístupe k adekvátnej zdravotnej pomoci a ku kompenzačným opatreniam pomáhajúcich organizácií. Kultúrne bariéry môžu ženy odradiť od toho, aby si po katastrofách spôsobených počasím nárokovali na kompenzáciu.

Na individuálnej úrovni môžu byť tieto bariéry podporované existenciou sociálnych pravidiel, ktoré mimo príbuzenstva zakazujú alebo obmedzujú kontakt žien s mužmi, napríklad aj s pracovníkmi pomáhajúcich a asistenčných organizácií. Ďalšou individuálnou prekážkou môže byť obmedzená možnosť žien presúvať sa na miesta distribúcie humanitárnej pomoci.

Na inštitucionálnej úrovni môže v určitých situáciách ženy znevýhodňovať politický a praktický charakter pomoci a podporných opatrení. Napríklad systém distribúcie jedla, kontrolovaný väčšinou mužmi, môže prehliadať domácnosti vedené ženami, a tým pádom sa pre ženy získavanie jedla komplikuje (Aguilar 2006).⁴¹ Niektoré asistenčné nariadenia okrem toho predurčujú za hlavné osoby zodpovedné za zaistenie peňazí a majetku pre domácnosti mužov. To vedie k rozdielom v prístupe k ekonomickej podpore a pridelovaniu tréningových miest a dočasných zamestnaní (Mehta 2007: 15 – 16).⁴²

Ak berieme do úvahy, že ženy tvoria na svete okolo 80 % z celkového počtu utečencov a vyštahovalcov (Aguilar 2006),⁴³ potom by prekonanie prekážok v prístupe žien k pomoci a podpore výrazne prispelo k dosiahnutiu rodovej rovnosti a k redukcii rizík katastrof.

RODOVO PODMIENENÉ NÁSILIE

Ženy sú po katastrofách vystavené väčšiemu riziku rodovo podmieneného násillia (Brody a kol. 2008: 7).⁴⁴ Počas katastrof je v rôznych sociálnych a kultúrnych regiónoch nezriedka zaznamenaný zvýšený výskyt domáceho a verejného sexuálneho násillia páchaného na ženách a dievčatách. Svedkom tohto fenoménu bolo ázijské tsunami (Oxfam 2005),⁴⁵ hurikán Katrina aj zemetrasenie v Kašmíre v roku 2005 (Mehta 2007: 16).⁴⁶ Za faktory prispievajúce k týmto udalostiam môžeme považovať nasledujúce:

- Infraštruktúra v utečeneckých táboroch môže ženy a dievčatá vystavovať sexuálnemu násilliu, zachovanie bezpečia žien komplikuje napríklad dlhá

41 Aguilar, Lorena. 2006. Climate Change and Disaster Mitigation: Gender Makes the Difference. In *World Conservation Union (IUCN)*.

42 Mehta, Manjari. 2007. *Gender Matters: Lessons for Disaster Risk Reduction in South Asia*. Kathmandu, Nepal : ICIMOD.

43 Aguilar, Lorena. 2006. Climate Change and Disaster Mitigation: Gender Makes the Difference. In *World Conservation Union (IUCN)*.

44 Brody, Alyson – Demetriades, Justina – Esplen, Emily. 2008. *Gender and Climate Change: Mapping the Linkages. A Scoping Study on Knowledge and Gaps*. Brighton : BRIDGE Institute of Development Studies.

45 Oxfam. 2005. The Tsunami's Impact on Women. In *Oxfam Briefing Note*, marec.

46 Mehta, Manjari. 2007. *Gender Matters: Lessons for Disaster Risk Reduction in South Asia*. Kathmandu, Nepal : ICIMOD.

cesta k toaletám alebo sprchám či nevyhovujúce mechanizmy na uzatvorenie stanov.

– Katastrofy často vytvárajú začarovaný kruh (mužskej) nezamestnanosti, nadmernej konzumácie alkoholu a potulovania sa naokolo, ktoré vedú k zvyšovaniu agresivity a k násilliu najmä voči ženám a dievčatám (Bradshaw 2004: 33).⁴⁷

– Odmietavý postoj žien k predaju šperkov, ktoré sú uchovávané ako veno pre ich dcéry (tento postoj bol väčšinovým problémom počas ázijského tsunami), je hlavnou príčinou hnevu a násillia páchaného na ženách. Výskyt rodovo podmieneného násillia sa môže zvyšovať aj pre diskusie o využití zdravotníckej či peňažnej pomoci (Mehta 2007: 16).⁴⁸

RODOVÉ STEREOTYPY

Rodové stereotypy, teda predpoklady a očakávania smerujúce k schopnostiam a osobnostným charakteristikám mužov a žien, zohrávajú takisto dôležitú úlohu v nastavení sociálnej zraniteľnosti a manažmentu konania v prípade katastrof. Prejavujú sa takto:

- Zákaz účasti žien na čistení verejných priestorov a na rekonštrukčných prácach.
- Zväčšenie záťaže žien spočívajúcej v starostlivosti o domácnosť a opatrovníctve.
- Nárast objemu práce žien spôsobený ich účasťou na organizácii prác v komunite, ako bolo zaznamenané Svetovou bankou (2001)⁴⁹ pri hurikáne Mitch v Hondurase v roku 1998.
- Sociálne očakávania, že ženy a dievčatá lepšie znášajú stresové situácie počas katastrof a majú teda podporovať ostatných členov rodiny a pomáhať im zvládať stres, napríklad v prípade úmrtia, choroby, straty bývania, škody na úrode a pod.

Medzi mužmi bol spozorovaný výskyt stresových symptómov po odznení katastrof. Vyplývali z neschopnosti splňať tradičnú úlohu živelov a ochrancov rodiny. Pre mnohých mužov by prijatie emočnej podpory znamenalo popretie ich schopnosti naplniť rodovú rolu. Ich maskulinita by bola ohrozená (Mehta 2007: 17).⁵⁰

Výsledky výskumu zdôrazňujú, že ženy sú, v porovnaní s ich mužskými náprotivkami, negatívnymi následkami extrémneho počasia zasiahnuté vo väčšej miere, a to rôznymi spôsobmi. Ženy zažívajú zhoršenie zdravotného stavu a tiež

47 Bradshaw, Sarah. 2004. Socio-Economic Impacts of Natural Disasters: A Gender Analysis. In *Serie Manuales*. č. 33. Santiago de Chile : United Nations Economic Commission for Latin America and the Caribbean (ECLAC).

48 Mehta, Manjari. 2007. *Gender Matters: Lessons for Disaster Risk Reduction in South Asia*. Kathmandu, Nepal : ICIMOD.

49 World Bank. 2001. Hurricane Mitch – The Gender Effects of Coping and Crises. In *PREM Notes*, 57.

50 Mehta, Manjari. 2007. *Gender Matters: Lessons for Disaster Risk Reduction in South Asia*. Kathmandu, Nepal : ICIMOD.

zhoršenie všeobecných pracovných podmienok vrátane drastického nárastu objemu práce. Pre rodovú socializáciu a inštitucionálnu predpojatnosť voči ženám sú v znevýhodnených pozíciách mnohokrát i vo vzťahu k distribúcii pomoci a kompenzačnej podpory. Okrem toho sú viac vystavené riziku rodovo podmieneného násilia.

INTERSEKCIONALITA RODU S ĎALŠÍMI KATEGÓRIAMI INAKOSTI A INDIKÁTORY NEROVNOSTI POČAS KATASTROF

Štúdie o životnom prostredí a klimatických zmenách, ktoré majú rodovú perspektívu, ako aj zistenia spomenutých štúdií o vzťahu rodu a katastrof, zvyčajne pracujú iba s rozdelením muži – ženy, no už nie s rozdielmi v rámci skupín žien a mužov. Ženy a mužov vnímajú ako dve odlišné homogénne skupiny. Vari jedinou pozoruhodnou výnimkou je práca Mehty (2007: 6).⁵¹ No ostatné teoretické a empirické práce v oblasti rodových štúdií zdôrazňujú dôležitosť intersekcionalných vzťahov medzi rodom a ostatnými kategóriami inakosti či nerovnosti (Knapp 2001, Klinger 2003, Degele – Winker 2007).⁵² Poukazujú tak aj na významné odlišnosti v rámci skupiny žien, ako aj skupiny mužov.

Koncept intersekcionality⁵³ upozorňuje na vzájomnú závislosť kategórií, ktoré označujú sociálny útlak (vo forme marginalizácie, devaluácie a subordinaácie),⁵⁴ a kategórií indikujúcich rozdiely medzi jednotlivcami.

Tieto rozdiely sú relevantné aj pri skúmaní sociálnej zraniteľnosti. Koncept intersekcionality používam na opísanie prepojenosti rôznych kategórií inakosti, ktoré prispievajú k sociálnemu konštruovaniu zraniteľnosti človeka v prípade katastrofy. Hoci sú ženy katastrofami výrazne zasiahnuté, rôzne skupiny žien pociťujú následky často odlišne. Inými slovami, nie každá žena je rovnako zraniteľná a nie všetky ženy sa počas katastrofy a po nej nachádzajú v horšej pozícii než muži. Neexistuje žiadna „priemerná“ žena alebo homogénna skupina žien, dokonca ani v jednotlivých geografických kontextoch. Aj v prípade žien, aj v prípade mužov by sme preto mali premýšľať v dimenziách heterogenity.

Navyše, rodovo podmienené dôsledky sú intersekcionalne prepojené s ostatnými kategóriami inakosti, akými sú napríklad trieda a rasa. Okrem týchto dvoch analytických kategórií, ktoré sa už tradične považujú za súvisiace s rodom (pozri Klinger 2003, Knapp 2001),⁵⁵ sa s ním prepájajú aj kategórie ako vek, et-

51 Mehta, Manjari. 2007. *Gender Matters: Lessons for Disaster Risk Reduction in South Asia*. Kathmandu, Nepal : ICIMOD.

52 Knapp, Gudrun-Axeli. 2001. Achsen der Differenz – Strukturen der Ungleichheit. In Becker-Schmidt, Regina – Knapp, Gudrun-Axeli (ed.). *Feministische Theorien zur Einführung*. Hamburg : Feministische Institut Hamburg.

Degele, Nina – Winker, Gabriele. 2007. *Intersektionalität als Mehrebenenanalyse*. Hamburg : Feministische Institut Hamburg.

53 Detailnú diskusiu o teoretických začiatkoch a ďalšom vývine konceptu intersekcionality je možné nájsť v práci Knap-povej (2001), Degeleovej a Winkerovej (2007: 1 – 3).

54 Tiež známe ako indikátory inakosti alebo ako trojica rod – trieda – rasa.

55 Klinger, Cornelia. 2003. Ungleichheit in den Verhältnissen von Klasse, Rasse und Geschlecht. In Knapp, Gudrun-Axeli – Wetterer, Angelika (ed.). *Achsen der Differenz, Gesellschaftstheorie und feministische Kritik II*. Munster, s. 14 – 48.

nický pôvod, národnosť, jazyková príslušnosť, mobilita a odlišný životný štýl (Lutz – Wenning 2001: 20).⁵⁶

Dôležitou metodologickou úlohou je zistiť, ktoré kategórie a ako veľmi zohrávajú rolu v jednotlivých prípadoch. Takisto je nutné podotknúť, že intersekcionalne následky viacerých kategórií inakosti, ktoré zvyšujú zraniteľnosť jednotlivca, nepôsobia „doplnkovo“, ale multiplikatívne (Kosseck 1997: 177).⁵⁷ Jednotlivá žena (alebo muž) v konkrétnej situácii je subjektom istého stupňa zraniteľnosti, ktorý vyplýva z charakteristík, ktoré (ona alebo on) stelesňuje. Napríklad domorodé adolescentné dievča žijúce vo vidieckej oblasti môže vo vzťahu ku katastrofám vykazovať vysokú zraniteľnosť. A ak je navyše chudobná, jej zraniteľnosť sa v komplexnej korelácii s ostatnými atribútmi alebo kategóriami, ktoré sú súčasťou jej sociálnej pozície, ešte zvyšuje. Aj zmeny v konkrétnych kategóriách inakosti môžu, v kombinácii s ostatnými kategóriami, potenciálne meniť zraniteľnosť jedinca.

S ohľadom na dôležitosť každej jednej kategórie inakosti, Degele a Winker (2007)⁵⁸ uvádzajú, že vždy záleží na konkrétnom predmete štúdie a stupni výskumu. V nadväznosti na túto myšlienku môžeme intersekcionalne vzťahy kategórií inakosti nájsť na troch odlišných úrovniach výskumu:

– Mikro-úroveň alebo úroveň identity: odkazuje na skúsenosti subjektu, konštrukciu identity a formujúci proces identity.

– Makro-úroveň alebo štruktúrna úroveň: odvoláva sa na sociálne štruktúry vrátane sociálnych inštitúcií.

– Symbolická alebo reprezentačná úroveň: označuje symbolické reprezentácie, akými sú kultúrne výtvoary a diskurzívne ohraničenie, ideológie a normy.

Tieto úrovne výskumu by sme mali vnímať v súvislosti s Bourdieuovou teóriou sociálnej praxe (Bourdieu 1976),⁵⁹ podľa ktorej sú sociálne praktiky ako procesy formovania akcií a interakcií východiskovými bodmi sociologickej výskumnej práce (Degele – Winker 2007: 11).⁶⁰

Pre teoretickú a empirickú analýzu interakcií a prekrývania sa viacerých kategórií inakostije užitočné rozlišovať rôzne úrovne výskumu (Degele – Winker 2007: 2).⁶¹ Jednou z možností, ako to dosiahnuť, je zaoberať sa detailným po-

Knapp, Gudrun-Axeli. 2001. Achsen der Differenz – Strukturen der Ungleichheit. In Becker-Schmidt, Regina – Knapp, Gudrun-Axeli (ed.). *Feministische Theorien zur Einführung*. Hamburg : Feministische Institut Hamburg.

Degele, Nina – Winker, Gabriele. 2007. *Intersektionalität als Mehrebenenanalyse*. Hamburg : Feministische Institut Hamburg.

56 Lutz, Helma – Wenning, Norbert. 2001. Differenzen über Differenz – Einführung in die Debaten. In Lutz, Helma – Wenning, Norbert (ed.). *Unterschiedlich verschieden. Differenz in der Erziehungswissenschaft*. Opladen : Leske + Budrich, s. 11 – 24.

57 Kossek, Brigitte. 1997. Überschneidungen, Zwischenräume und Grenzziehungen. In Schein, Gerlinde – Strasser, Sabine (ed.). *Intersexions: feministische Anthropologie zu Geschlecht, Kultur und Sexualität*. Wien : Milena, s. 177 – 230.

58 Degele, Nina – Winker, Gabriele. 2007. *Intersektionalität als Mehrebenenanalyse*. Hamburg : Feministische Institut Hamburg.

59 Bourdieu, Pierre. 1976. *Entwurf einer Theorie der Praxis (Outline of a Theory of Practise, German Edition)*. Frankfurt am Main : Suhrkamp.

60 Degele, Nina – Winker, Gabriele. 2007. *Intersektionalität als Mehrebenenanalyse*. Hamburg : Feministische Institut Hamburg.

61 Degele, Nina – Winker, Gabriele. 2007. *Intersektionalität als Mehrebenenanalyse*. Hamburg : Feministische Institut Hamburg.

pisom konkrétneho vzťahu medzi dvoma alebo viacerými vybranými kategóriami inakosti.

ZÁVEREČNÉ POZNÁMKY: VÝZNAM RODU V IDRM

Katastrofy sú zároveň príležitosťou začať odznova a snažiť sa zraniteľnosť zredukovať. Špecifické prepojenia medzi rodom a katastrofami, chápané v kontexte piatich vyššie spomenutých sfér dôsledkov, by mali byť brané do úvahy pri tvorbe zmyslupnej Integrovannej stratégie rizikového manažmentu katastrof (IDRM). Berúc do úvahy poznatky o intersekcionalite, môže k identifikácii vysoko zraniteľných skupín v špecifickom kontexte každej jednotlivej katastrofy prispieť evaluácia a analýza intersekciónálnych prepojení rodu a ostatných kategórií inakosti.⁶² To predstavuje nielen výzvu, ale aj hlavnú úlohu pri dizajnovaní a implementácii IDRM.

Aby sa rod stal integrálnou súčasťou snáh o znižovanie rizík spätých s katastrofami, musí IDRM naplňať dve hlavné úlohy. Na jednej strane je potrebné rozpoznať väčšiu zraniteľnosť niektorých skupín žien (a mužov), a to tak, že do rizikového manažmentu katastrof bude zahrnuté rodovo senzitivné meranie a plánovanie. Na druhej strane je treba zaistiť širokú participáciu týchto a iných skupín obyvateľstva, umožniť im stať sa hlavnými aktérmi a aktérkami v každej fáze katastrofy. V oboch prípadoch by pri rozpoznaní ohrozených skupín a ich aktívnej účasti mali byť brané do úvahy nielen praktické potreby žien počas katastrofických situácií, ale aj ich obavy (v zmysle ich obsahu a tiež strategických záujmov).

Pozoruhodný katalóg dobrých praxí v oblasti znižovania rizika a adaptačných stratégií pri klimatických zmenách, ktorý integruje rodovú perspektívu, môžeme nájsť v UN/ISDR (2008).⁶³ Ak by sme mali dobré praxe zosumarizovať, bolo by možné povedať, že do stratégií IDRM by mali byť explicitne začlenené a celkovo by mali byť zvažované aktivity žien pri príprave a reagovaní na katastrofy. Samozrejme, nemala by byť pritom podcenená hrozba feminizácie zodpovednosti za manažment katastrof (Weber 2005: 9).⁶⁴ Preto je nesmierne dôležité, aby bola do IDRM začlenená myšlienka gender mainstreamingu. Potvrdzujú to aj výsledky politických konceptov a stratégií pre rodovú rovnosť. Ženy musia byť ďalej do IDRM začlenené nielen v rámci ich aktívnych úloh realizovaných na úrovni domácnosti, ale tiež na komunitnej a inštitucionálnej úrovni.

Napríklad Enarsonovej práca (2001),⁶⁵ ktorá ponúka typológiu ženských prác, prináša myšlienku rámcovania prác, ktoré ženy počas katastrof reálne vy-

62 Ako skupiny s potenciálne vysokou mierou zraniteľnosti môžu byť identifikované staršie ženy, slobodné matky, utečienkyne, ženy bez domova a postihnuté ženy, imigrantky a domorodé ženy, ale i migrujúci pracovníci, nekalifikovaní pracujúci muži a postihnutí muži.

63 UN/ISDR. 2008. *Gender Perspectives: Integrating Disaster Risk Reduction into Climate Change Adaptation. Good Practices and Lessons Learned, International Strategy for Disaster Reduction.*

64 Weber, Melanie. 2005. Gender, Klimawandel und Klimapolitik. Über Fallstricke bei einer integrativen Betrachtung, Diskussionspapier des Projektes. In *Global Governance und Klimawandel*, č. 5. Berlin : BMBF-SOF.

konávajú, alebo by mohli vykonávať. Táto by mohla byť do IDRM stratégií integrovaná. Navrhuje desať foriem práce žien v troch sférach: v rodinnej, pracovnej a komunitnej (pozri tabuľku 1).

Tabuľka 1: Typológia práce žien počas katastrof (Zdroj: Enarson 2001: 4)

V domácnosti	V pracovných organizáciach	V komunite
Starostlivosť o domácnosť		
Starostlivosť o nemohúcich	Príprava a oprava pracovných miest	Dobrovoľnícka práca
Vedenie domácnosti	Platená práca na projektoch týkajúcich sa katastrofy	Politické líderstvo týkajúce sa katastrofy
Vyhľadanie podpornej asistencie	Platený úväzok v oblasti katastrofy	Aktivizmus zdola

S úmyslom ďalej analyzovať prácu žien počas katastrof berie Enarson do úvahy sociálnu viditeľnosť práce, jej mzdový status (platená alebo neplatená práca) a pomer pohlaví (dominantne ženský alebo zmiešaný sektor) (Enarson 2001: 5).⁶⁶ Tieto charakteristiky, ktoré zdôrazňujú základnú myšlienku zlepšovania viditeľnosti žien a ich práce, by mali byť vyhodnocované pri každej katastrofickjej situácii a v každom jednotlivom kontexte.

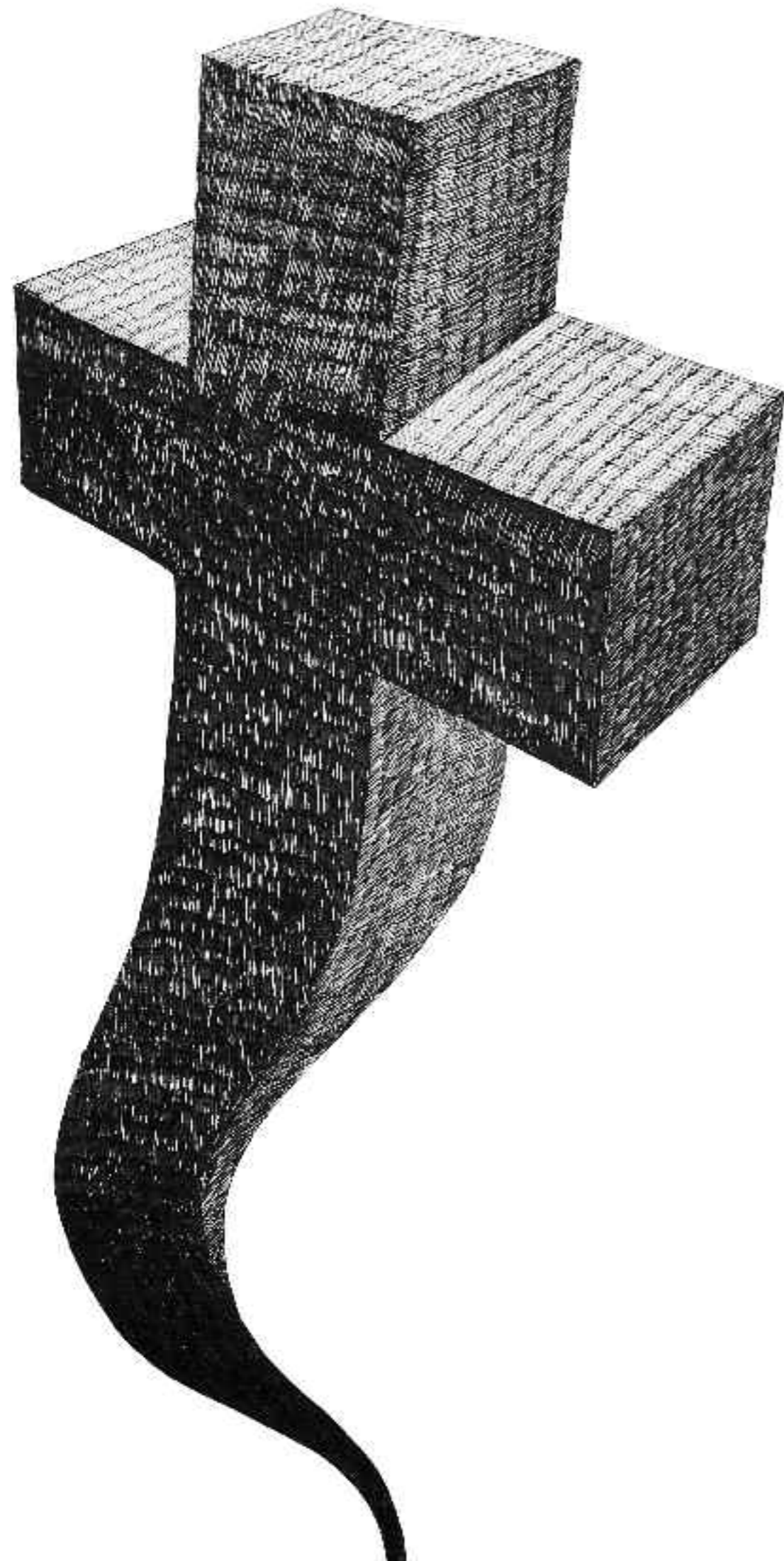
(Preložila Daniela Bielíková.)

Text Gender-Biased Social Vulnerability on Distasters and Intersectionality pôvodne vyšiel v Dasgupta, S. – Siriner I.– Sarathi, P. D. (eds.). 2010. *Women's Encounter with Disaster*. London – Kolkata : Frontpage Publications Limited.

65 Enarson, Elaine – Meyreles, Lourdes. 2003. *International Perspectives on Gender and Disaster: Differences and Possibilities*. 6. konferencia európskej sociologickej asociácie, 23. – 27. september, Murcia.

66 Enarson, Elaine – Meyreles, Lourdes. 2003. *International Perspectives on Gender and Disaster: Differences and Possibilities*. 6. konferencia európskej sociologickej asociácie, 23. – 27. september, Murcia.

DANIELA BIELIKOVÁ je blogerka a cestovateľka. Na Fakulte sociálnych a ekonomických vied Univerzity Komenského v Bratislave vyštudovala odbor európske štúdiá. Momentálne žije na Gibraltare a venuje sa prekladom akademických textov a štúdiu španielčiny. Špecializuje sa najmä na tému diskriminácie založenej na príslušnosti k rôznym subkultúram.



KRISTÍNA KARABOVÁ

Armáda Kráľa bojuje

V ostatných rokoch, no najmä po 21. septembri 2013, sviatku sv. Matúša, apoštola a evanjelistu, kedy vyústili snahy konzervatívneho katolíckeho krídla do košického Pochodu za život, môžeme pozorovať zvýšenú aktivizáciu rôznych skupín zacielených proti LGBTIQ komunitám a feministickým združeniam.

Dialo sa tak v súvislosti s potenciálnym prijatím Celoštátnej stratégie ochrany a podpory ľudských práv, v ktorej ide v súlade s ľudskoprávnou agendou EÚ o:

- „1. komplexnú zmenu slovenskej legislatívy podľa rodovej ideológie,*
- 2. zriadenie širokého byrokratického aparátu štátnej správy na masívne financovanie a presadzovanie záujmov rodovej homoloby,*
- 3. monitorovanie občanov, ktorí verejne neschvaľujú sodomiu a rodovú ideológiu ako šíriteľov nenávisti,*
- 4. zavádzanie štátnej propagandy a perverznej sexuálnej výchovy na školách v duchu rodovej ideológie.“ (Inštitút Leva XIII)*

Tento zavádzajúci text je jednou z mnohých ukážok ultrakonzervatívneho diskurzu, ktorý je plný neurčitých, abstraktných a útočných výrazov (genderloby, homoloby, gender či rodová ideológia, kultúra smrti atď.). Cieľom je diskreditácia úsilia o dosiahnutie rodovej rovnosti a zrovnoprávnenie všetkých ľudí vrátane menších. Útočí sa tak na feminizmus, bagatelizuje sa homofóbia a buduje sa diskurz opozícií: „prehnitý“ Západ a EÚ vs. tradičné hodnoty kresťanského Slovenska alebo slovanského sveta, kultúra smrti vs. kultúra života, predstavitelia genderloby a gender ideológie vs. ochrancovia tradičnej rodiny, ľudskoprávni aktivisti a aktivistky za naoktrojované hodnoty vs. obyčajní ľudia za tradičné hodnoty, feministky, ktoré chcú zničiť manželstvo, vs. kresťania, ktorí ho budú obraňovať všetkými prostriedkami.

Objavujú sa konšpiratívne obvinenia zo strany katolíckeho krídla o podplácaní sudcov, lekárov a psychiatrov (Marián Kuffa, Vladimír Palko), či o budovaní „impéria homoloby“ (hovorca Aliancie za rodinu Anton Chromík).

Sú publikované aj zoznamy „extrémistických“ predstaviteľov kultúry smrti, ktorá deštruuje rodinu a ktorej zámerom je zničiť civilizáciu. Vlna odporu a premyslená stratégia boja proti ľudskoprávnym aktivistom (predĺženej ruke „socia-

KRISTÍNA KARABOVÁ vyštudovala prekladateľstvo – tlmočníctvo v kombinácii anglický a ruský jazyk na UKF v Nitre. Venuje sa prekladom, učeniu jazykov, príležitostne publikuje, občasne komentuje situáciu vo východnej Európe (napríklad v denníku *Pravda*) a s nepokojom sleduje šírenie konzervativizmu a iracionalizmu po celom svete.

◁ *Mária Čorejová: Vaše pravdy sú ako moje nálady III. (2014, tuš na papieri)*



Povstáva armáda, ktorá bojuje láskou. Zdroj: www.worshiplife.sk



Bilbord: Masturbácia. Autor: Robert Hüttner, Pravda. Zdroj: spravypavda.sk



Bilbord: Toto nie je diskriminácia, toto len nefunguje. Zdroj: www.omeiach.com



Chromík s červeným krížikom. Zdroj: www.postoy.sk

listickej a pokleslej“ Európy) pochádza nielen zo strany oficiálnych štruktúr, teda Konferencie biskupov Slovenska (KBS), iných katolíckych think-tankov či občianskych združení (Inštitút Leva XIII, Spoločenstvo Ladislava Hanusa, Fórum života, Aliancia za rodinu). Smeruje aj od eklektických, k Rusku inklinujúcich konšpirátorských združení so sklonmi k hate-speechu, krátkym procesom a rýchlym riešeniam (Slobodný vysielateľ, Zem a Vek, Slovenské hnutie obrody atď.). Agenda tradičnej rodiny a hodnôt teda dokázala spojiť nielen široké mienkotvorné (klérus, laickí kresťania, neonacisti, konšpirátori), ale aj politické spektrum (Smer-SD, KDĽ, Sieť, OĽaNo).

Prítomnosť cirkevnej agendy sa v rokoch 2013 – 2014 prejavuje v občianskom priestore viac, než by sa na sekulárny štát patrilo. Zdá sa, že Slovenská republika nakoniec naplní záväzok urobiť všetko pre realizáciu koncepcie Európy rozpracovanej v dokumente *Pastoračný plán Katolíckej cirkvi na Slovensku na roky 2007 – 2013*, v súlade s Vatikánskymi zmluvami uzavretými medzi Vatikánom a Slovenskou republikou v rokoch 2000 – 2004.

Nasledujúce slová mapujú aktivity a zásahy predovšetkým rímsko-katolíckych kresťanských inštitúcií, aktivistov a osobností do verejného života, ako aj priamo či nepriamo vyvolané reakcie na ne. Treba poznamenať, že s týmito aktivitami sa nestotožňujú všetci katolíci. Podľa výskumu Sociologického ústavu SAV si až 77 % katolíkov želá, aby sa kňazi nemiešali do politiky. V čase vzniku tohto textu nie je známe, či sa referendum týkajúce sa manželstva, práv neheterosexuálnych ľudí a sexuálnej výchovy na školách bude konať, alebo nie. Isté však je, že jeho (ne)vyhlásenie bude mať ešte dlhú dohru. Materiály a zdroje, na ktorých sa tento text zakladá, pochádzajú predovšetkým z médií a odkazy na ne sú uvedené v margináliách.¹

ROK S CIRKVOU, ROK V CIRKVI

Na prvú adventnú nedeľu v decembri 2013 sa dostáva k širokej verejnosti pastiersky list KBS. Biskupi v liste varujú i pred tým, že na šírenie kultúry smrti a psychické mrzačenie detí môžu byť zneužití aj učitelia. Za tieto vyjadrenia si vyslúžili titul v ankete Homofób roka 2013, organizovanej Inštitútom ľudských práv.²

Začiatkom decembra uverejňuje ex-novinár a vysokoškolský pedagóg Braňo Ondrášik na svojom blogu článok s titulom *Som veriaci a gay. Cirkev ma nenávidí*, ktorým otvoril diskusiu o osude gejských kresťanov.³

V januári 2014 popudil Alianciu za rodinu katalóg nábytkárskeho gigantu IKEA, v ktorom bola zobrazená lesbická rodina zariaďujúca si byt. Podľa Aliancie podkopáva význam tradičnej rodiny. Napriek ťaženiu konzervatívneho kresťanského krídla spoločnosti, ktoré žiadalo stiahnutie katalógu, ospravedlnenie sa a spolukresťanov pobádalo, aby vrátili klubové karty a zväžili kúpu výrobkov tohto reťazca, IKEA katalóg nestiahla a hromadný návrat klubových kariet sa nekonal.⁴

1. februára 2014, na sv. Tryfóna, mučeníka, si vzal život 14-ročný synovec českej populárnej moderátorky Ester Janečkovej. V liste na rozlúčku svoju rodinu požiadal, aby otvorene hovorila o príčine jeho smrti, aby sa medializovala a aby sa začalo verejne hovoriť o homofóbii. Podľa slov moderátorky sa na samovražde jej synovca spolupodieľala práve netolerantnosť (nielen dedinskej) spoločnosti, ako aj miestneho kňaza, ktorý sa o homosexualite vyjadril negatívne ešte aj na Filipovom pohrebe.⁵

V marci 2014 sa v uliciach Bratislavy objavili bilbord, ktoré mali upozorňovať na to, že v rámci sexuálnej výchovy majú učitelia učiť už 0 až 4-ročné deti o „potešení z dotýkania sa svojho tela, skorej detskej masturbácii“. Ide o ďalšiu umelú kauzu týkajúcu sa dokumentu Svetovej zdravotníckej organizácie z roku 2010 – príručky Štandardov pre sexuálnu výchovu v Európe. Tá však učiteľkám a učiteľom neprikazuje, aby deťom hovorili, že majú nachádzať potešenie zo svojho tela, resp. masturbovať. Nachádzajú sa v nej skôr rámcové inštrukcie, ktoré majú rodičom či učiteľom napovedať, ako sa v prípadoch ranej masturbácie správať. To však niektorým jedincom alebo organizáciám (ich totožnosť nie je známa, bilbord, odkazujú iba na stránky ako www.hlavnespravy.sk, www.life-news.sk, bit.ly/vychova) nezabránilo v tom, aby takouto manipuláciou vyvolali u rodičov emotívnu reakciu.⁶

3. marca, na sv. Kunigundu, pricestoval a na ľudskoprávnej (sic!) konferencii vystúpil ghanský kardinál Peter Turkson, ktorý v čase schvaľovania trestu smrti za homosexualitu vyhlásil, že intenzita trestu je primeraná tradícii. Neodsúdil ani zmenu zákona na doživotie, ani žiadne zo zločinov spáchaných na ge-

1 sites.google.com/site/tvojopponent/politika---vec-verejna/z-domacej-politiky/kto-je-to-kultura-smrti
www.magnificat.sk/slovenski-biskupi-su-vraj-homofobi-medzuzogorie-mladifest-2014-sexualna-revolucia-zalozena-na-vyskumoch-platenymi-pedofilmi-na-batolatach-a-detoch/
www.zemavek.sk/articles/view/sila-otca-a-sila-matky
www.sho.sk/clanok/1389/extremizmus-na-slovensku
2 www.sme.sk/c/7023796/biskupi-varovali-pred-zanikom-rodiny-na-stoluje-sa-kultura-smrti.html
www.ludskeprava.sk/category/homofob/
3 www.ondrasik.blog.sme.sk/c/343748/Som-veriaci-a-gay-Cirkev-ma-nenavidi.html
4 www.omeiach.com/marketing/item/3259-obhajcom-rodiny-sa-nepaci-katalog-ikea-s-lesbickami
www.omeiach.com/marketing/item/3325-kausa-lesbickeho-paru-nespustila-hromadny-navrat-kariet-ikea
www.ikeafamilylivemagazine.com/sk/sk/article/35587
5 www.rozhlas.cz/radiowave/kver/_zprava/ester-janeckova-v-kveru-o-filipovi-cirkvi-a-toleranci--1321966
6 www.hlavnespravy.sk/na-slovensku-sa-objavili-bilbord-uzornujuce-na-skoru-sexualizaciu-deti-zo-strany-who/228229
www.spravypavda.sk/domace/clanok/310974-reklama-prekrutila-slova-zdravotnickej-organizacie/
www.topky.sk/cl/10/1383355/Chceli-chronit-skolkarov-pred-sexom--Ich-bilbord-o-masturbacii-poburil-rodicov-

joch a lesbách v krajine, v ktorej je práve on arcibiskupom organizácie hlásajúcej lásku. Aj týmto výberom autority, ktorá sa má vyjadrovať k otázkam ľudských práv a dôstojnosti, vyslala KBS signály o svojom smerovaní.⁷

V druhú veľkonočnú nedeľu, 27. apríla 2014, na sviatok blahoslavennej Zity, panny služobnice, začala Aliancia za rodinu oficiálne so zberom podpisov na petíciu žiadajúcu vyhlásenie referenda. Aliancia za rodinu tak prevzala agendu strany OĽaNO, ktorá ešte vo februári anonsovala zber podpisov na vyhlásenie referenda. Politici chceli zaklopať na každú domácnosť a oboznámiť ich s 20 otázkami. Otázky sa mali týkať aj zväzku muža a ženy, adopcií homosexuálnymi pármami a uvádzania otca a matky na prihlášku na VŠ (iniciatíva horlivého kresťana Richarda Vašečku).⁸

1. júna, na sv. Justína, mučeníka, a MDD, zverejnila skupina pod koordináciou dr. Jany Fullovej a dr. Alojza Rakúsa *Vyjadrenie a výzvu lekárov, psychológov a iných odborníkov ku vplyvu rodovej ideológie na duševné zdravie detí*, v ktorej upozorňujú na rizikovosť a nebezpečenstvo rodovo citlivej výchovy. Proti iniciatíve vystúpila a odmietla ju skupina psychológov, psychologičiek, pedagógov a pedagogičiek, ktorí a ktoré poukazujú na absenciu odbornej argumentácie, ignorovanie vedeckých, odborných a politických poznatkov a tiež na to, že jej tvrdenia pramenia z ultrakonzervatívnych hodnôt.⁹

4. jún 2014, sv. Kvirín, biskup a mučeník

Parlament schvaľuje novelu Ústavy SR o ochrane a definícii manželstva a o zmenách v justičnom systéme. Právna norma do ústavy zavádza vetu: „Manželstvo je jedinečným zväzkom medzi mužom a ženou. SR manželstvo všestranne chráni a napomáha jeho dobru“. Hlasovalo za ňu 102 zo 128 prítomných poslancov. Cieľom rodovej a LGBTI ideológie je totiž, podľa kresťanských aktivistov a politikov, ak nie zničiť, tak určite aspoň ohroziť status tradičnej rodiny. Preto ju treba chrániť novelizáciou ústavy. Téma tradičnej rodiny dokázala spojiť strany, ktoré voči sebe inak roky stoja v opozícii – KDH a SMER-SD. Bol to teda výmenný obchod, uzavretím ktorého SMER-SD nadbieha elektorátu prostredníctvom pretláčania katolíckej agendy priamo do ústavy. Aj Robert Fico, aj Daniel Lipšic tvrdia, že doplnok ústavy nezabráni tomu, aby sa schválili registrované partnerstvá. Avšak aktivity okolo zbierania podpisov petície za referendum poukazujú na to, že Slovensko máva registrovaným partnerstvám z čoraz väčšej diaľky.¹⁰

Úspech na pôde parlamentu v podobe novely ústavy dal kresťanom druhý dych. **Už 10. júla, na sv. Anatóliu, pannu a mučenicu,** vystupuje poslanec NR SR Alojz Prídál¹¹ s príspevkom o ochrane nedele. Stará téma je stále jará, no konečne ju poslanci môžu znovu oprášiť. Základ pre to vytvára skutočnosť, že bola prijatá ústava, ktorá ochraňuje heterosexuálne manželstvo, rodičovstvo, rodinu a deti. Poslanec Prídál argumentuje, že „zamestnankyne a zamestnanci majú mať možnosť zvoliť si, čo najlepšie vyhovuje ich individuálnym potrebám



Odovzdanie petície prezidentovi (na zábere A. Chromík). Zdroj: www.alianciazarodinu.sk

alebo ich konkrétnej pracovnej a rodinnej situácii v danej životnej etape“, avšak slobodu výberu by po schválení novely mohli mať ukrátenú o nedeľu, teda aj o príplatky za prácu v dni pokoja. Ochranu pred donucovaním k práci počas víkendov a sviatkov by mal zaručovať zákonník práce, a najmä kontrola jeho dodržiavania.

V polovici júla sa o oživenie cirkevno-občianskych sporov počas letnej uhorkovej sezóny postaral list organizátorovi 5. ročníka doom-metalového festivalu Gothoom Open Air Fest v Novej Bani. Nasledoval zber podpisov (16 000) proti jeho organizácii, aj s podporou europoslankyne Anny Záborskej (KDH), a bohatá korešpondencia nasmerovaná primátorovi, policajnému zboru a ministerstvu kultúry. Argumentovalo sa zvýšenou hladinou hluku a predovšetkým propagáciou satanizmu. Ide o ďalší zásah náboženstva do hudobnej sféry po protestoch biskupa Sokola proti vystúpeniu Black Sabbath v roku 1995 a minuloročných protestoch kresťanskej komunity proti koncertu Iron Maiden. Pozoruhodným faktorom je, že si oponenti dali tú námahu a preložili cca dvadsať textov rôznych doom- a blackmetalových kapiel, aby tak všetkým umožnili precítiť nenávisť voči kresťanom, ktorú obsahujú (napríklad: „*Je em na vaše odporné kázne. Strčte si hostiu do svojich svätuškárskejších konečníkov! Syn smradu – otrokár nerestí. Vykastrovaný spasiteľ – kráľ imbecility. My vtlačáme trne hlbšie do tvojho skazeného tela. Trvalé mučenie – buď znásilnený našimi hriechmi.*“). Niektorí kresťanskí blogeri a aj KDH vo svojej tlačovej správe sa pýtajú: Reagovala by takto laxne verejnosť aj vtedy, ak by sa namiesto kresťanov v textoch vyskytli gejovia, Rómovia či Židia? Určite nie. Jednoducho, kresťania sú ohrození a prenasledovaní, a teraz ich chcú

⁷ www.tkkbs.sk/view.php?cisloc-lanku=20140213015

⁸ www.vyveska.sk/konferencia-cirkev-a-ludske-prava.html
ondrasik.blog.sme.sk/c/349451/Kardinal-ktory-sa-zastal-zakonov-zabijajucich-gayov-pride-kunam.html

⁹ www.webnoviny.sk/slovensko/clanok/790926-olano-chce-chranit-ludi-pred-zvratenymi-chutkami-politikov/

¹⁰ www.rodovescitlivovanie.wordpress.com/
www.odz.sk/otvoreny-list-zasadne-odmietnutie-iniciativy-lekarov-a-psychologov-v-otazke-rodovej-rovnosti/
www.priestori.sk/bianchi-a-luksik-odpor-proti-rodovemu-scitlivovaniu-je-pohanany-ultrakonzervativnymi-nazormi/

¹¹ www.amnesty.sk/zmena-usta-vy-definujuca-manzelstvo-ako-zvazok-muza-a-zeny-je-diskriminacna/

www.aktualne.atlas.sk/fico-nikdy-ste-ma-nevideli-aby-som-vosiel-do-kostola-a-hodil-sa-na-kolena/slovensko/politika/

www.noviny.sk/c/slovensko/ustav-a-zabrani-homosexuálnym-manzelstvom-nie-partnerstvom-tvrdi-lipsic

¹¹ www.mmserv2.nrsr.sk/NRSRIn-ternet/Vystupenie/125881/Pridal_Alojz.html

umučiť metalisti. Syndróm večnej obete. Festival sa napokon v auguste konal a podľa návštevníkov sa žiadne „grcanie na kríž“ nekonalo.¹²

Začiatkom augusta 2014 agentúra Polis, ktorá nemá vlastnú webstránku a nefiguruje v Slovenskej asociácii výskumných agentúr SAVA, zverejnila, že podľa jej telefonického prieskumu vystupuje proti adopciám homosexuálnych párov až 65 % opýtaných, až 78 % opýtaných súhlasí s aktuálnym znením novely ústavy a 30 % respondentov je rozhodne za to, aby dieťa nebolo nútené navštevovať vyučovanie o sexuálnom správaní alebo eutanázii proti vôli jeho alebo jej rodičov. Výsledky prieskumu o mienke ľudí na tieto témy však spochybňuje už samotná metóda zberu dát (respondentom a respondentkám boli cez telefón prečítané relatívne zložité formulácie otázok) a sugestívne znenie otázok určených na referendum.¹³

V polovici augusta sa objavili výsledky výskumu Sociologického ústavu Slovenskej akadémie vied, skúmajúceho vzťah cirkví a štátu. Podľa nich si financovanie cirkví zo štátneho rozpočtu neželá v priemere 46,2 % opýtaných (z toho 80 % ateistov, 35 % katolíkov a 42 % evanjelikov) a v priemere takmer 80 % opýtaných je za to, aby sa kňazi nemiešali do politiky (z toho 76,9 % katolíkov a u 85,2 % evanjelikov). Napriek tomu, že o odluke cirkví od štátu sa diskutuje už dlhšie – vo vláde, ba aj v kruhoch samotných kresťanov –, v ceste stojí nielen klérus, ale aj právne záväzky SR voči Svätej stolici, právne upravené Vatikánskymi zmluvami za Mečiarovej a prvej a druhej Dzurindovej vlády. Pokiaľ tie platia (a dajú sa vypovedať len so súhlasom Vatikánu), štát je povinný na registrované cirkvi prispievať.¹⁴

Slovenský umelec Kristián Németh prezentoval na moskovskom bienále videoart. Vo svojej práci sa dotýka vzťahu gejov a cirkvi. Video ho zachytáva na spovedi v kostole v rodnej Dunajskej Strede. Zvukový záznam zo spovednice dopĺňa záber na kríž na oltári. Od chvíle spomenutia jeho sexuálnej orientácie sa kríž začína vzdávať, až kým sa naň divák či diváčka nepozera cez mrežu.¹⁵

Koncom augusta sa na Slovensku začali objavovať billboardy zobrazujúce obrázky zo životného cyklu tradičnej rodiny (muž – žena – dieťa), v kontraste s obrázkom dvoch mladých ľudí v objatí, vedľa ktorého sa nachádza prázdne miesto a nápis „Toto nie je diskriminácia, toto len nefunguje“. Reklama tak vyzdvihuje do popredia len jeden model rodiny a nepriamo naznačuje, že jej ostatné formy sú nefunkčné, a to vrátane bezdetných párov či slobodných rodičov. Proti aktivitám Aliancie za rodinu, ako aj proti danej reklame sa okrem iných postavila aj Stredoškolská únia Slovenska, ktorá proti týmto aktivitám spustila informačnú a protestnú kampaň.¹⁶

K 25. augustu, na sviatok sv. Ludovíta, kráľa, sa Aliancii za rodinu podarilo zozbierať 400 000 podpisov, na základe čoho prezidenta požiadala, aby spolu s komunálnymi voľbami 15. novembra vyhlásil referendum. Mali by

sa v ňom nachádzať štyri otázky, ktoré by raz a navždy zarazili „gender nátlak homosexuálnej loby“ na Slovensku: manželstvo ako výlučný zväzok ženy a muža, neumožnenie adopcie párom alebo skupinám osôb rovnakého pohlavia, neumožnenie priznania osobitnej ochrany, práv a povinností, ktoré sú priznané iba manželom, a dobrovoľná účasť detí na vyučovaní v oblasti sexuálnej výchovy alebo eutanázie. Je otázne, či sa plebiscit bude konať, keďže hlasovanie ľudu nesmie ísť proti základným ľudským právam a slobodám.

Aliancia za rodinu na zber podpisov využila všemožné stratégie: od vyhlásenie súťaže s možnosťou výhry víkendového pobytu v Rodinkove pre celú rodinu, smartphonu Samsung Galaxy S4 Mini a tričiek Aliancie za rodinu v štýle predvolebných kortesačiek až po klasický katolícky direct marketing využívajúci najmocnejší kanál – cirkev a jej farnosti a kostoly. Podpisy pomáhali zbierať farnosti priamo v kostole či obecné úrady priamo vo verejných priestoroch. To mohlo byť v rozpore s ústavou, keďže podľa ústavného právnik Eduarda Báranyho, „nie je správne, aby orgány verejnej moci akýmkoľvek spôsobom nabádali na podpis petície za referendum alebo od neho odrádzali“.¹⁷

V ten istý deň zverejnil .týždeň rozhovor s kňazom Mariánom Kuffom, ktorý je známy nielen ako brat poslanca Štefana Kuffu, vyjadrujúceho sa nenávisťne o homosexuáloch, ale aj ako obetavý kňaz pracujúci s Rómami v osadách Huncovce a Veľká Lomnica, a tiež s vylúčenými ľuďmi v obci Žakovce. Počas roka ho dokumentárny film *Všetky moje deti* a médiá vo všeobecnosti vykresľovali ako archetypálneho hrdinu, vzor práce so zdanlivo neriešiteľným problémami vylúčených ľudí na Slovensku. Koncom leta sa na webe .týždňa na margo gejov a lesbií vyjadril nasledujúco: „Gejovia a lesbií sú niekedy horší než tí vrahovia. Primárni (gejovia) za to nemôžu (...) To sú tí, ktorí sa chcú zmeniť a chcú sa napraviť. Horší sú tí sekundárni, ktorí nevedia, čo od rozkoše (...) Tak si kúpia prokurátorov, sudcov a ešte aj psychiatrov a otočia to: nie ja som chorý, vy ste chorí. A to je to diabolské. A títo, keď takéto zväzky budeme [podporovať], tak to nie sú obyčajní vrahovia, ale ja hovorím, že to sú masoví vrahovia. To je genocída národa (...) Tí obyčajní homosexuáli vyhnú sami.“ Uverejnením rozhovoru .týždeň prispel nielen k šíreniu nenávisťi, ale aj k legitimizácii konšpiračných teórií, podľa ktorých istá skupina ľudí na presadzovanie svojich cieľov podkupuje štátny aparát a odborníkov. Šéfredaktor Štefan Hríb sa po zverejnení videa s názvom *Marián Kuffa: Homosexuáli – genocída národa*, a najmä po protestných ohlasoch (nielen aktivistov), o Kuffovi vyjadril ako o hriešnikovi a jeho slová odsúdil ako „peklo z úst najobetavejšieho katolíka“. Napokon .týždeň video zo svojej stránky stiahol, no vyslovené slová o masových vrahoch ostali visieť v povetrí rovnako ako pastierske listy KBS a kázne iných kňazov, ktoré nám podávajú svedectvo o postojoch duchovných aj laických predstaviteľov katolíckej cirkvi k homosexuálom.¹⁸ Ako to Kuffa myslel naozaj, vysvetlil v kázni na podujatí Hľa, tvoja Matka v Prešove.¹⁹ V nej oddelil homosexualitu od homosexualizmu. Podľa jeho slov, lesbií a gejov miluje, rovnako ako všetkých hriešnikov, ale „naruby ho prevracajú“ tzv. „homosexualisti“, a teda „za peniaze kúpení právnicki, ktorí prevrátene rozprávajú, kúpení lekári, prevrátene rozprávajú, a najmä prevrátení

12 www.postoy.sk/content/boli-ok-aj-kapely-spievajuco-o-zabijani-gayov-zidov
www.peticie.com/gothoom_2014_otvoreny_list_ministrovi_kultury_prezidentovi_pz
www.ziar.sme.sk/c/7329407/v-stredu-sa-zacina-metalovy-festival-mimoriadne-opatrenia-nechystaju.html
www.metalirium.com/?id=1410002690

13 www.sava.sk/cdenstvo/zoznam-clenov/
www.sme.sk/c/7312632/adopcie-deti-homosexualmi-neprekazalivrtine-slovakov.html
www.nazory.pravda.sk/osa/clanok/329473-prieskum-v-objativier

14 www.spravy.pravda.sk/domace/clanok/326573-odluku-cirkvi-od-statu-nechcu-len-ateisti-ale-aj-veriaci/
www.zivot.azet.sk/clanok/11812/sme-v-zajati-vatikanu-sirenistrachu-uz-nepomaha

15 www.vimeo.com/101017512
kultura.sme.sk/c/7328414/slovak-ukazal-v-rusku-kritiku-cirkvi-z-pohladu-gejov.html

16 www.antonnevedel.blog.sme.sk/c/363118/toto-nie-je-diskriminacia-to-len-nefunguje.html
www.obessu.org/slovak-school-students-need-your-help

17 www.ekonomika.etrend.sk/ekonomika-slovensko/caka-nas-osme-referendum-aliancia-za-rodinu-ma-400-tisic-podpisov.html
www.alianciazarodinu.sk/zbierajvonku-a-vyhraj/
www.spravy.pravda.sk/domace/clanok/326848-do-sporneho-referenda-zatiahli-aj-obce/

8 www.video.tyzden.sk/eugen-korda/2014/08/25/kuffa-homosexuali-genocida-naroda/
www.dennik.tyzden.sk/stefan-hrib/2014/08/25/kuffa-a-homosexuali/
www.martinmacko.blog.sme.sk/c/363660/list-stefanovi-hribovi.html
19 www.kormidlo.sk/cela-pravda-kuffa-vs-homosexuali-video/#.VCMsq1eA9ju

novinári (...) tí, čo to robia za peniaze alebo za postavenie, alebo aby boli populárni v EÚ“. Homosexuáli sú hriešnici, ktorí by mali potláčať svoju sexualitu a homosexualisti sú tou povestnou homoloby, ktorá tak straší všetkých konzervatívnych kresťanov.

Na tom istom podujatí exorcista otec Jozef Maretta vyjavuje, ako sa uzdraví z homosexuality. Je to jednoduché – treba zapojiť do boja Pannu Máriu ako najlepšiu príhovorkyňu, ako urýchľovač.²⁰

Prezident Andrej Kiska sa **3. septembra, na Gregora Veľkého, pápeža a učiteľa Cirkvi**, rozhodol poslať referendum na Ústavný súd, a to napriek tomu, že ho mohol zastaviť. Ústavný súd bude skúmať, či je obsah referenda v súlade s ústavou, keďže plebiscit sa nemôže týkať základných ľudských práv a slobôd, daní, odvodov a štátneho rozpočtu. Biskup Zvolenský, zastupujúci KBS, na tento čin reagoval prekvapene a vyhlásil: „KBS v mene veriacich Katolíckej cirkvi na Slovensku potvrdzuje, že na základe Svätého písma a tradície bude pokračovať v maximálnej podpore základného a nenahraditeľného modelu rodiny ako spoločenstva muža a ženy, ktoré je predpokladom na prirodzený ľudský rozvoj detí. Je zrejmé, že inštitucionalizácia iných spôsobov správania sa jednotlivcov na úroveň rodiny predstavuje zásadné narušenie spoločnosti v jej základoch.“

Už v roku 2004 sa Vladimír Palko vyjadroval k otázkam literatúry po tom, ako dostala Nobelovu cenu za literatúru Elfriede Jelinek. Lavicových liberálov označil za Leninových bratrancov a v tomto konšpiracionistickom duchu pokračuje doteraz. Sudcovská tyrania podľa neho znamená, že „zopár ľudí v talároch“ by malo rozhodovať o „otázkach, ktoré sa dotýkajú ľudských duší a srdiec“. Nespokojnosť s konaním prezidenta Andreja Kisku, ktorý sľub Aliancii za rodinu o vyhlásení referenda v prípade jeho ústavnosti naplnil, doviedla Vladimíra Palka k frustrácii zo života v právnom štáte a z toho, že preverovať ústavnosť otázok by mal na to určený kompetentný orgán – Ústavný súd. Ide o ďalší z príkladov konšpiratívnych myšlienok, ktoré sa zakladajú na nedôvere voči vedeckému poznaniu a kompetenciám odbornej verejnosti. Otázka: Pridal sa týmto činom Andrej Kiska k sudcovskej homoloby?²¹

Na svätú Idu, 4. septembra, sa spúšťa aj celospoločenská kampaň „Ak by som bola lesba, ak by som bol gej, zmenilo by sa niečo?“, v rámci ktorej sa známe osobnosti nechali odfotografovať na plagát s otázkou smerovanou na ich fanúšikov.²²

Na začiatku septembra sa v Čadci z úst farára Emila Floriša ozývajú antisemitské, antirómske a protisovské slová, z ktorých vyplýva, že Židia si za holokaust môžu sami a teraz sú na rade Rómovia, pretože „zneužívajú systém a dobrotu ľudí.“ Žilinská diecéza sa síce od každej formy xenofóbie dištancuje, no výroky neodsúdila a KBS ich nekomentovala. Jej hovorca odkázal médiá na minuloročné vyjadrenie biskupa Zvolenského, v ktorom vyzval na odsúdenie antisemitizmu.²³

Koncom septembra Rada pre reklamu rozhodla, že bilbord „Toto nie je diskriminácia, toto len nefunguje“ je v rozpore s etickým kódexom reklamy, ktorý hovorí, že „reklama nesmie podporovať žiadnu formu diskriminácie“. Hovorca Aliancie za rodinu Anton Chromík sa k rozhodnutiu vyjadril: „Rada pre reklamu sa pridáva k tým inštitúciám, ktoré ľuďom tvrdia, že slnko je čierne, zem hranatá a rodina čokoľvek, keď to povedia homosexuálni aktivisti. Je smutné, že táto inštitúcia bez problémov bráni nemorálne, ženu znevažujúce reklamy šíriace pohrdanie estetikou aj úctou k človeku a zároveň sa uchýľuje k prudérnemu vykladaniu nášho sloganu len preto, aby vyšla v ústrety pomýleným pohľadom na rodinu.“ Je zaujímavé, že hovorca Aliancie za rodinu zrazu vystupuje v role feministického kritika a uchýľuje sa, paradoxne, k obvineniam z prudérnosti. Navyše, pridáva sa ku kňazovi Kuffovi a právnikovi Vladimírovi Palkovi a ich konšpiračným teóriám o podplatených sudcoch.²⁴

V októbri 2014 pokračuje sexuálny škandál na fare v Nevidzanoch. Farár Pavol K. čelí obvineniu zo sexuálneho zneužívania 11-ročného dievčaťa. Prípad skončil na Okresnom súde a farár sa k nemu odmietol vyjadriť. Namiesto empatie sa však matka s dvomi deťmi dočkala negatívnej reakcie obce, ktorá sa postavila na farárovu stranu. Oplzlo vykrikovať na 11-ročné dieťa a terorizovať matku je predsa jednoduchšie, ako prijať fakt, že by farár mohol byť vinný. KBS sa odmietla vyjadriť.²⁵

Bez ohľadovania sa pojmami ako tradičná rodina, rodina, manželstvo a pod. sa slovenský režisér Peter Kerekes rozhodol v rámci projektu českej časozbernej dokumentaristky Heleny Třeštíkovej sledovať vybrané slovenské rodiny počas obdobia šiestich rokov. Časozberné dokumenty budú paralelne vznikať aj v Poľsku a v Maďarsku. Konečne budeme vidieť, čo je to „tradičná rodina“, hoci to je z aliančných bilbordov a plagátov známe už dávno.²⁶

Kým Ústavný súd preveroval, či sú otázky potenciálneho referenda v súlade s ústavou, Daniel Lipšic nelenil a spolu s kresťanskou právnickou organizáciou Alliance Defending Freedom poslal na Ústavný súd hotovú odpoveď. Sú teda otázky podľa nich v súlade s ústavou? Hádanka 21. storočia má odpoveď – samozrejme, že áno. Motto organizácie ADF je: „Bezo mňa nič nezmôžete. (Ján 15:5)“.²⁷

Na utorok 29. týždňa v Cezročnom období je naplánovaný tichý pochod pred Prezidentským palácom v Bratislave a Ústavným súdom v Košiciach. Priaznivci Aliancie za rodinu ním majú poukázať na to, že o rodine a ohrozených hodnotách majú rozhodovať občania, napríklad v referende.²⁸

13. októbra, na 8. deň mimoriadnej biskupskej synody, sa z Vatikánu ozývajú zvesti o tom, že pápež a arcibiskupi diskutujú okrem problémov rozvedených párov a mimomanželského spoluzitia aj o problémoch homosexuality. Napriek tomu, že sa cirkev nechystá zrovnoprávniť homosexuálne

20 www.kormidlo.sk/jozef-maretta-ako-sa-uzdravit-z-homosexuality/#.VDPZT1eA9js

21 www.video.tyzden.sk/eugen-korda/2014/09/03/tyrania-sudcov/

www.postoy.sk/content/vladimir-palko-dockame-sa-druheho-zmareneho-referenda

22 www.omeiach.com/reklama/item/4970-ak-by-som-bola-lesba-zmeni-sa-nieco?-pytaju-sa-zname-osobnosti

23 www.hn.hnonline.sk/slovensko-119/knaz-v-omsi-tvrdil-ze-zidia-si-za-holokaust-mozu-sami-preveruje-ho-policia-629659
www.sme.sk/q/7368658/zidia-si-mohli-za-holokaust-sami-kazal-kanaz-v-cadci.html

24 www.omeiach.com/reklama/item/5100-bilbord-aliancie-za-rodinu-je-neeticky

25 www.spravy.pravda.sk/domace/danok/331756-farar-obvineny-zo-zneužívania-odmietol-vypovedat/

26 www.kultura.sme.sk/c/7426971/filmari-zacali-sledovat-tradicne-manželstvo-zostanu-spolu.html

27 www.postoy.sk/content/stanovisko-k-navrhu-na-zacatie-konania-o-predmete-referenda-o-rodine

www.alliancedefendingfreedom.org/about

28 www.facebook.com/events/532759936868216/

29 www.aktualne.atlas.sk/cirkev-sameni-vatikan-nie-je-proti-registrovaniu-zvazkov-homosexualov/za-hranicie/europa/
www.huffingtonpost.com/2014/10/13/catholic-church-gays-_n_5976134.html
www.advocate.com/politics/religion/2013/09/19/pope-francis-church-shouldnt-interfere-spiritually-lgbt-lives
[www.lifeneews.sk/content/p%C3%A1pe%C5%BE-vyzval-%C3%BA%C4%8Dastn%C3%ADkov-synody-k-otvorenosti-posv%C3%A4tn%C3%A9-%C4%8D%C3%ADtanie-varuje-pred-snahou-meni%C5%A5-u%C4%8Deni](http://www.lifeneews.sk/content/modl%C3%ADte-sa-zanadch%C3%A1dzaj%C3%BAcysynodu-o-rodine-mali-ste-hroz%C3%ADschizma)
www.magnificat.sk/synoda-2014-prihorieva-polski-biskupi-sa-buriana-plni-sa-najhorsimozny-scenarschizma/
www.independent.co.uk/news/world/europe/vatican-backtracks-on-gay-tolerance-comments-after-angry-reaction-from-bishops-9795072.html
www.spravpravda.sk/svet/clanok/333640-papez-frantisek-uhral-na-synode-remizu/
30 www.portal.concourt.sk/plugins/servlet/get/attachment/main/ts_data/TI_info_78_14_referendum.pdf
www.sme.sk/c/7463313/cez-ustavny-sud-presli-tri-otazky-referenda-o-rodine.html
www.hnonline.sk/slovensko-119/kiska-dostal-odpoved-referendum-o-rodine-by-bolo-protiustavne-634181
www.soundcloud.com/spravodajstvo-rtvs/anton-chromik-o-verdikte-ustavneho-sudu-referenda-aliancie-za-rodinu
www.postoy.sk/content/ustavny-sud-povolil-tri-otazky-referenda-o-rodine-nespokojne-su-obestrany

zväzky a uznáva, že nemôžu byť postavené na jednu úroveň so zväzkami manželskými, zdá sa, že voči gejom a lesbám zaujíma čoraz liberálnejší postoj. Na synode zaznela správa, že by cirkev mala zmierniť jazyk voči zväzkom gejev a lesbičiek, ktorí cirkvi môžu ponúknuť svoje kvality. Po správe s uvedenými vyhláseniami nastúpila vlna opozície a podľa britského kardinála Vincenta Nicholasa bola očividne vytvorená pod nátlakom a nesprávne interpretovaná. Viacerí katolícki biskupi a ultrakatolícke médiá začali panikáriť a predpovedať zemetrasenie a schizmu. Do záverečnej správy sa akceptácia homosexuálov napokon nedostala, no pápež František vo svojom prejave varoval pred prílišným spoliehaním sa na tradície. Treba pripomenúť, že ešte na jeseň 2013 vyzval, aby cirkev nezasahovala do duchovného života osoby a na margo homosexuálov povedal: „Kto som ja, aby som súdil?“ Či sa príznaky odmäku na najvyšších miestach pretavia aj do praxe, je však otázne.²⁹

28. októbra, na sv. Šimona a Júdu, Ústavný súd rozhodol, že tri otázky, ktoré sa mala Aliancia za rodinu spýtať v referende, sú v súlade s ústavou. Neústavná je len otázka týkajúca sa registrovaných partnerstiev v znení: „Súhlasíte s tým, aby žiadnemu inému spoložiteliu osôb okrem manželstva nebola priznaná osobitná ochrana, práva a povinnosti, ktoré sú právnymi normami k 1. 3. 2014 priznané iba manželstvu a manželom (najmä uznanie, registrácia či evidovanie ako životného spoločenstva pred verejnou autoritou, možnosť osvojenia dieťaťa druhým manželom rodiča)?“ Vladimír Palko viní prezidenta a sudcov Ústavného súdu z marenia referenda. Podľa hovorca Aliancie za rodinu Antona Chromíka dostali „slušní ľudia“ facku od systému a stali sa jeho obeťou. Téza o sudcovskej tyranii sa potvrdila a na protest si pred prezidentským palácom nasadil na ústa červené krížiky. Prezident sa k tomu, či vyhlási referendum s tromi otázkami, doposiaľ nevyjadril.³⁰

Synoda diskutuje, schizma sa prehlbuje, tyrania sudcov a prenasledovanie „slušných ľudí“ pokračuje, prenasledované obeť pištie, bránia sa, armáda kráľa bojuje ďalej, mlyny „homoloby“ však melú pomaly, ale isto.

Keď teória nadobúda praktickú podobu

(PREDSTAVUJEME GENDEROVÁ STUDIA FSS MU V BRNE)

Tento rozhovor vôbec nie je rozhovorom, ako by mohol napovedať formát otázka – odpoveď. Poprosili sme kolegynę z odboru rodových štúdií na brnianskej Fakulte sociálných štúdií, aby priblížili štúdium aj vlastné zaujatie problematikou rodu. Vznikol zdieľaný dokument, v ktorom si respondentky ušili otázky na mieru a odpovedali na ne podľa ľubovôle. V takejto podobe vám predstavujeme štúdium na FSS a tie, ktoré sa o výučbu starajú.

Prečo je dôležité zaoberať sa rodom?

Lucie: Hoci v spoločnosti prišlo k veľkým zmenám a ženy a muži sú v mnohých smeroch od zovretia rodových rol¹ emancipovaní, vidíme, že mnoho nerovností stále pretrváva. Aby bolo možné usilovať sa o spravodlivejšiu a slobodnejšiu spoločnosť, je treba prejavy týchto nerovností presvedčivo zmapovať, ukázať, že rovnosť je často realitou skôr na papieri. Potrebujeme rozumieť procesom, prostredníctvom ktorých sa nerovnosti reprodujú. Okrem toho, vojna proti „rodovej ideológii“, „kultúre smrti“ či za „záchranu rodiny“, ktorej sme svedkami na Slovensku, v Poľsku, ale napríklad aj vo Francúzsku a v ktorej dochádza k znevažovaniu ideálov rovnosti, k morálnej panike zo ženskej emancipácie a sexuálnej diverzity, poukazuje na to, že ak sa o tieto záležitosti nebudeme starať, môžeme nadobudnutú slobodu ľahko stratiť.

Čo vás na rode zaujíma? Čo vás baví na feminizme?

Katka: Už pri prvom stretnutí s rodovými štúdiami na Stredoeurópskej univerzite v Budapešti sa mi páčilo praktické uplatnenie odboru. Predmet tohto štúdia je všade okolo nás, je pozorovateľný v organizáciách, inštitúciách, médiách a aktivitách, v rámci ktorých sa denno-denne pohybuje.

Káča: Odhliadnuc od „malicherného“ faktu, že sa štúdiom rodu živím, a teda vďaka nemu mám na nájomné, je pre mňa nesmierne dôležité, že vďaka sociologickým analýzám dobre rozumiem tomu, v čom žijem. Chápem, prečo sa zamilúvam do ľudí, do ktorých sa zamilúvam, chápem, prečo mi je s nimi

IVA ŠMÍDOVÁ sa výskumne venuje mužom a mužskosti, v súčasnosti sa zameriava na sociologickú analýzu českej reprodukčnej medicíny. Vyučuje kurzy rodové štruktúry spoločnosti; muži, mužstvo a rod a prednáša na tému pôrodnictva.

KATEŘINA „KÁČA“ LIŠKOVÁ skúma konštrukcie sexuality a rodu v československom sexuologickom diskurze. Prednáša a vedie semináre zamerané najmä na oblasť sexuality a sociálnej organizácie intimity. Je autorkou knihy *Hodné holky se dívají jinak: Feminismus a pornografie*.

KATEŘINA „KATKA“ NEDBÁLKOVÁ je vedúcou odboru rodových štúdií, kde vyučuje metodologické kurzy a úvodný seminár k rodovej štruktúre spoločnosti. Zaoberá sa prevažne terénnym výskumom a konceptualizáciou normality a deviácie. Je autorkou knihy *Spoutaná rozkoš: Sociální (re)produkce genderu a sexuality v ženské věznicí*.

LUCIE JARKOVSKÁ skúma najmä oblasť rodovej socializácie a rodové aspekty školstva. Pôsobí zároveň ako lektorka rodovo citlivej peda-

¹ Rozhovor vznikol pôvodne v českom jazyku – slovo gender nahádzame slovom rod.



Lucie Jarkovská



Kateřina „Katka“ Nedbálková



Kateřina „Káča“ Lišková

gogiky. Vyučuje rodovú štruktúru spoločnosti a vedie semináre o sociologických teóriách rodu a o rodovej socializácii. Píše feministické fejtóny na femag.cz a tiež pre kabaret FEMFEM.

MARTINA KAMPICHLER sa zaoberá vývojom feministicky motivovaných a rodových teórií v postsocialistických kontextoch a tiež politikou rovnosti mužov a žien v EÚ a jej feministickými kritikami. Vyučuje metódy presadzovania rodovej rovnosti a históriu ženského hnutia a feminizmu.

ZUZANA „ZUSKA“ KEPPOVÁ je na odbore postdoktorandkou. Vyučuje napr. gender, popular culture & youth culture alebo affect: understanding emotions. Ďalej sa zaujíma o subkultúry, životný štýl, ale aj antifeministické kritiky.

dobré. Ľudia sa, ako ukazujú sociologické analýzy, častejšie zamilujú do niekoho, kto im je v mnohom podobný, kto pochádza z podobného prostredia, má podobnú úroveň vzdelania a podobné záujmy (ak vám niekto povie, že protiklady sa priťahujú, tak ho pošlite prečítať si sociologické výskumy). Rozumiem tomu, prečo ženy zarábajú menej. Absolútne s tým nesúhlasím – ktorá by mohla? –, ale vidím bariéry a predsudky, ktoré ženám bránia dostať sa na rozhodujúce pozície, na ktorých sú muži, ktorí nevidia, že pre nich pracujú ženy, ani to, aké sú tieto ženy dobré a že by si zaslúžili viac peňazí a povýšenie. Keď má človek určité povedomie o tom, prečo sú veci, ako sú, a keď vidí, čo všetko je nespravodlivé, má chuť to meniť. A to sa mi na feminizme vždy páčilo. Dokázal rozkódovať, čo bolo na veciach naokolo neférové, a usiloval sa o zmenu.

Zuska: Kategória rodu je pre mňa rozbuškou predstavivosti a určitého podozrievavého, ale aj humorného pohľadu na svet. Čo keby, prečo takto, prečo práve teraz, odkedy? Učím sa pýtať otázky a posúvam túto zvedavosť ďalej.

Čo je pre vás na feminizme a rodových štúdiách problematické?

Káča: Nepoviem nič nové, keď budem konštatovať, že slová ako feministka alebo „genderistka“ sa občas používajú ako nadávka. Ľudia, ktorým sa nepáči, že sa spoločnosť mení, sa môžu zľaknúť, že by pre nich zmeny mohli mať neblahé následky, a tak sa začnú dožadovať starého poriadku – bez ohľadu na to, či bol pre nich výhodný, alebo nie, a už úplne bez ohľadu na to, či bol správny. Takíto ľudia potom začnú nadávať všetkým, ktorí prinášajú niečo nové a neodskúšané. Keď sa na to pozrieme historicky, je zjavné, že experimentátorky a novátori si to často od ľudí schytali. Nadávalo sa sufražetkám, že chcú takú drzosť, ako je volebné právo pre ženy, obviňovaní boli bojovníci za občianske práva, že poža-



Iva Šmídová



Martina Kampichler



Zuzana „Zuska“ Kepplová

dujú takú nehoráznosť ako rovné práva pre ľudí bez ohľadu na farbu pleti, upaľovali sa myslitelia, ktorí tvrdili také nezmysly, že sa zem točí okolo slnka a nie naopak. Takže, na rodových štúdiách je potenciálne problematické, že vám niektorí ľudia budú nadávať alebo nad vami budú krútiť hlavou. No snáď už žijeme – práve aj vďaka rôznym experimentátorkám a novátorom – v spoločnosti, kde nás už za naše myslenie a analýzy neupália.

Aké je štúdium rodu v Brne?

Katka: Rodové štúdiá sú principiálne interdisciplinárne. To znamená, že môžu byť zamerané na umenie, kultúru alebo napríklad na psychológiu. V Brne sú orientované sociologicky, skúmame najmä to, ako je spoločnosť, a v rámci tejto spoločnosti aj skupiny ľudí, usporiadaná nielen podľa rodu, ale tiež podľa kategórií ako rasa, etnicita, trieda či vek. Štúdium rodu na FSS v Brne nie je o osvojovaní si slovníkových hesiel alebo o memorovaní autorít. Predstavuje skôr príležitosť a podklad pre to, aby bolo možné dívať sa na zdanlivo samozrejme veci okolo nás iným pohľadom.

Aké to je, učiť študentky a študentov rodových štúdií?

Lucie: Výučba na rodových štúdiách je, myslím, výnimočná tým, že medzi študujúcimi býva pomerne veľa ľudí, ktorí chcú nielen diplom, ale majú aj záujem aktívne vstupovať do spoločenského diania. Pôsobia ako dobrovoľníčky a dobrovoľníci v rôznych mimovládnych organizáciách, napríklad v NESEHNUTÍ či na filmovom festivale MEZIPATRA. Nad rámec vyučovaných kurzov pripravujú rôzne akcie, ako premietanie filmov, diskusie a pod. Takisto sú aktívni a aktívne v študentských spolkoch, spomenúť môžem napríklad Gender centrum alebo spolok QMU (Queer platforma Masarykovej univerzity).

Káča: Mňa učenie baví. Je radosť vidieť, ako naše študentky a študenti rastú, ako sa učia nové veci a osvojujú si kritické sociologické myslenie. Pre ne a pre nich to nepochybne znamená veľa práce. Nezabudnem na študentku, ktorá na konci prvého semestra, keď som sa spýtala, či majú pred skúškou ešte nejakú otázku, zdvihla ruku a opýtala sa s výrazom plným odporu a nepochopenia: „A to máme všetku tú povinnú literatúru čítať?!“ Odpoveď bola: „A čo iné by ste od povinnej literatúry čakali?“ Dnes tá študentka robí výskum a chystá sa na študijný pobyt v Kanade. Prečítala si totiž viac ako iba povinnú literatúru a štúdium ju chytilo. Iná študentka mi po skončení kurzu napísala: „Len som vám chcela povedať, že váš predmet mi dal veľa a v tomto semestri bol – bez zveličovania – mojím najobľúbenejším. Učenie sa o sociológii, tak ako učenie sa o feminizme, často znamená, že sa študenti už nikdy nebudú na svet pozeráť tými istými očami. Je to asi niečo také, ako vystúpiť z Matrixu. Nuž, stalo sa.“

Martina: Môže to pôsobiť prekvapujúco, ale je to často veľmi napínavé. Baví ma napríklad sledovať, aké projekty študenti a študentky vypracujú a navrhnu v rámci predmetu metódy presadzovania rodovej rovnosti. Tam ide nielen o analyzovanie a pomenovanie konkrétnych problémov, ktoré z hľadiska rodových nerovností vnímajú v Česku alebo vo svojom okolí, ale najmä o to, vypracovať a pred ostatnými obhájiť návrh, ako by sa daný problém dal riešiť čo najlepším spôsobom. Témy a prístupy projektov, ktoré navrhujú, sú každý rok iné, a pritom sú vždy rôznorodé. Riešia napríklad prevenciu znásilnenia a sexuálneho násillia alebo podporu mužov učiteľov v škôlkach či podobu figurín vo výkladoch obchodov. Diskusie počas prezentácie projektov bývajú často veľmi živé. Stretávajú sa v nich napríklad rôzne argumenty týkajúce sa vhodnosti zvolených prístupov. A zrazu to, čo predtým pre niektorých a pre niektoré bola nezáživná teória, nadobúda konkrétnu a hlavne praktickú podobu.

Zuska: V rámci postdoktorandského programu učím predmety, ktoré som si postavila sama. Čítame texty a komunikujeme v angličtine, takže predmety sú otvorené aj pre zahraničných študentov a študentky, ktorí a ktoré prichádzajú z výmenných programov. Snažím sa hlavne o diskusný formát hodín. Keď sa to podarí, je to zábava. Keď nie, ideme ďalej.

S kým brnianske rodové štúdiá spolupracujú?

Lucie: Rodové štúdiá rozhodne nie sú spolkom akademičiek odrezaných od diania v zvyšku spoločnosti. Úzko spolupracujeme najmä s mimovládnyimi organizáciami, ako sú NESEHNUTÍ či Genderové informační centrum NORA. S nimi pripravujeme nielen prednáškové a diskusné aktivity pre verejnosť, ale aj kultúrne akcie pri príležitosti MDŽ či iných významných dní, kedy sa publikum môže nielen poučiť, ale aj pobaviť pri rodovo angažovanom divadle či napríklad na koncerte. Stáli sme aj pri zrode webového feministického magazínu www.femag.cz, pre ktorý píšú články nielen vyučujúce, ale aj študentky či absolventky.

(Rozhovor iniciovali Zuska Kepplová a Iva Šmídová.)

Vojny – Wars

(z pripravovanej knihy)

JULIA ORSZ-WOLF

KAPITOLA PRVÁ: PAMÄTNÍK PLOSKÝCH NŮH, JÚL 2014

01. 07. 2014

A tak tie moje prižmúrené oči

Nôž v zuboch

Vlčísko na pleciah vyskočí

splynú pulzom

v jedno

Einmal ist keinmal. Raz, akoby to ani nebolo. Po prvom návrate na psychiatriu som sa naučila pýtať: Koľký raz? Po druhom: Koľký raz na tomto oddelení?

„Podaj mi papier spodkom, lebo som cikala a nie je tu.“ Podávam jej ten papier dolom a rozmyšľam o tom, že od minulého razu nikto neopravil splachovač ani nedoplnil papier v toailete č. 1, ktorá teraz vôbec nemá meno, lebo odpadla kartička s číslicou. Ktorá ju strhla?

„Znova som tu. Prišla som si leukoplastikom zalepiť srdiečko,“ hovorí sestrička, ktorú oslovujem *sestra*, lebo ináč mi neotvorí fajčiareň. Všetci jej tu vravia „tá pizda“, ale vo vokatívne je sestrička. Pizda prichádza na bicykli do práce 10 km. Megakunda.

Na margo látania srdiečka – tatko všetko opravoval lepiacou páskou. „Nie je taká vec, ktorá by sa nedala prilepiť,“ vraví mama, že vrazil tatko. A ja som to srdiečko zo zlej strany. Nie leukoplastom, ale zhrudkovatým kancelárskym lepidlom, zalepené vrstvy, nerovno nanosené – hrubé lepkavé sloje papierovej masy. Chemoprén, tým chemoprénom zapchávam srdiečko. Prilepujú sa smeti. Prach.

KAPITOLA DRUHÁ: VOJENSKÁ NEMOCNICA, MAREC 2014

„Dobrý deň, to som zase ja,“ ohlasujem sa tichučko. Vo vzduchu sa dá krájať pohrdanie. Na pohotovosti nerovnomerne tiká niekoľko strnulých hodín. Automat tiež ukazuje svoj čas, iný než tie ostatné, ibaže elektronicky a nehučne.

RODNÉ ČÍSLO (sestra)

DIKTUJEM (ja)

JULIA ORSZ-WOLF (1986, v Krakove) je doktorandka na Jagelonskej univerzite. Píše a prekladá. Publikovala okrem iného v časopisoch *Odra*, *Fa-Art*, *Rita Baum* a *Čas kultúry*.

Sestra vypisuje moje údaje na malú kartičku a potom ešte raz – prepisuje *načisto* moje rodné číslo na formulár, v pozadí sa hmýria jej kolegyne a počuť kŕkanie žiab. Je niečo po dvanástej, po chladnej a vlhkej dlážke sa kľžu v ten deň prví pacienti, takí krehkí, akoby priplávali na pohotovosť vojenskej nemocnice na Wroclawskej na listoch lekien. Takmer presne dva roky po hentom, o čom neskôr, som tu, zdravím, zdravím.

Nemyslela som, že sa vrátim. S rumencom od emócií a čerstvého vzduchu, na jar roku 2012, som vyšla na slobodu po odsedení za nevinnosť, za depresiu, vlastne depresívnu epizódu. S receptom plným liekov a možnosťou pokračovať v neexistujúcej terapii za peniaze v súkromnej kancelárii. Vykašľala som sa na to. Podlosť sveta opäť raz vyhrávala.

Najrýchlejšie ma opustili tí, ktorí najhlasnejšie žiadali spoločenskú spravodlivosť. Ešte som nevedela, že depresia vyhráva vždy, že je to choroba, ktorá je na celý život, odvždy do konca, taký pupák na vráskach. Ani tu, ani tu. Že keby som predtým vedela, čo sa mám spýtať –

„Kolký raz si?“

„Tu alebo celkovo?“ –,

neudial by sa ten trápny moment zaskočenia.

Norma je od päťkrát vyššie. Kulacká choroba.

Kedysi som vymyslela skvelú zábavu, ktorá spočívala v plnení želaní chorého. Do každého vzťahu alebo spolubývania som vnášala princíp *chorý má vždy pravdu*, čo priznávalo chorému (bez ohľadu na druh potiaže) počas trvania choroby absolútne právo na žiadanie čohokoľvek, aj keby šlo o rozkaz ísť po cigarety do večierky, vypnúť práve zapnutú hudbu, vôbec, o zlostinú vrtošivosť. Na psychiatrických oddeleniach je to do istej miery podobné. A teda všetci žiadajú hlúpe veci, dočasné prepustenie, zhasnutie svetiel v celej budove, prestávku v braní liekov, súhlas na zbitie druhej pacientky, tortu na raňajky, ale vlastne iba vtipkujem, žiadam právo na vtipy, žiadam, aby som sa videla s lekárom.

Aby sa za mnou zastavil a aby som mu vysvetlila, že namiesto toho, aby som si trieskala hlavu o stenu, lebo starci prehrávajú zápas s technológiou, môžem predsa hltáť tabletky a nejak s tým žiť (a tak až kým – som si tým istá).

Ale lekár sa nemôže dočkať stretnutia so mnou. Tak som si to nepredstavovala, nezaujíma sa o môj život neporozprávaný bez uslzenej vďaky, nezaujíma sa do takej miery, do akej by som si to počas prijatia priala. Prijatie na oddelenie, moje prijatie, veľká oslava, ja v role oslávenca, ostatný svet v role neprítomných hostí. Kulacká choroba. A ak nie oslávenec a pompa, tak by som sa aspoň prešmyknúť chcela, ale ani to nie. Nedá sa vojsť bez zaklopania, tak, aby si to zapupákové, šedavé nešťastie nikto nevšimol, lebo dvere sa dômyselne zatvárajú na západku a tresk, aby nikto nevyšiel. Zavreté oddelenie.

Pred dvoma dňami som slávila narodeniny, prespiac ich s predávkovanými liekmi, a teraz mám problém s uvedením správneho veku. Čas, omráčenie, depresie a u mňa normálna rozrúpanosť zapríčiňujú, že každému, s kým sa rozprávam, udávam iný vek, nie som si ním istá, všetko sa mi mieša. Nikto mi to síce nehovorí, ale viem, že si to vysvetľujú vlastnosťami porúchanej osobnosti, osobnosti rozpadajúcej sa počas búrky.

nevidela som to roky
more tri (tak krátko?)
je také skôr pre mladých ľudí teraz
prechádzam cez dvojprúdovku medzi
pokrútenými diviakmi, ich srsti tráv,
píšuče chodcom na údoch čiarky
pomedzi preskakujúcich tunelmi život žiab
štyridsať centimetrov nad kolenom
veľa je toho okolo

na ostrovčekoch sú tie psy
zívajú
okolo je toho veľa, nerozumiem ničomu
ľadové steblá v oparoch z lúk, šlapky, lacné tričká, crass, conflict
a grand má viac koloritu v rumencoch
je to rumeň?
bezdrôtové kávovary s drôtmí
čaje, tenké krajce – vyznačujem na žltó
nevidela som more tri roky
zo dňa na deň je horšie
iba tie hory, kopce, skaly
balvany ostré
o ktoré sa mi nerozbije hlava
vankúše, puzzle a výtah pre tridsať osôb
podčiarkujem načerveno /hnedo/ burgundovo – vyber si svoj odtieň
chýbam mojim bývalým chlapcom? pochybujem
možno tak pes, ale asi nie po večeroch a nociach
pod vplyvom: kto s ním pôjde?
a on sedel sám a počúval, chudák, modern jazz alebo reláciu o bossanove
lebo sme nechali zapnuté rádio
ten orech zavreté v acidambiente malých bytov

Pacientka (28) prijatá na psychiatrické oddelenie z pohotovosti z dôvodu zhoršovania psychického stavu s MS. Postupujúca apatia, úpadok energie so zaspávaním v posteli, strata záujmov, horšie sústredenie a koncentrácia pozornosti, vyhýbanie sa ľuďom, plačlivosť s myšlienkami na S. Niekoľko dní pred príchodom do nemocnice pacientka nadožila lieky, bez lekárskeho zásahu. Pacientka je na oddelení depresívna, nečinná, ležiaca v posteli, rezignuje na kamarátske vzťahy, zväčšujúce sa stavy nepokoja a pocitu úzkosti.

Na dverách vedľa zvončeka visí oznam s informáciou: Zvoňte, prosím, RAZ a trpezlivo čakajte, kým sa otvorí dvere. Nechceš tu byť, ale musíš prosiť, aby ti otvorili. Na ženské spravidla kratšie než na mužské, lebo sestry na ženskom sú akési vrtkejšie. Napokon *ženský* a *mužský* sú pojmy arbitrárne, a to nie kvôli ideológii úplného zničenia rodového sveta, to iba jednu izbu na ženskom zaberajú muži. Majú oddelené WC, ale spoločnú sprchu, lebo na poschodí je iba

jedna a nedá sa rozdeliť na dve, preto musia ženy s neochotou znášať prítomnosť mužských hormónov v sprche. Plus sa nedá na oddelení nikde zamknúť, platí zásada klopania, ktorá sa zázrakom dokonca kontroluje.

Jedno moje oko plače (vlhké), druhé sa rozhliada po úzkej chodbe a po otváraných preplnených izbách. Po chodbe sa presúvajú tlsté sumce, pomaličky, pozvoľna v té a vé po chodbe dlhej ako akvárium. Nepriateľské alebo jednoducho nedostupné, neprítomné, nežijúce. Stáda nevráživých rýb, neživotný planktón zhrknutý do húfy pláva preč do temnoty, čosi si pre seba šepkajú. Okolo nich sú *motýle a mory* – je to bipolárna afektivita vo fáze aktívnej: narážajú do seba, nekoordinovane plachtia, rozrážajú húfy obvyčajnej depresie, vnášajú krátkodobý virvar, vyrážanie bubliniek vzduchu na povrch, umierajú, a keď sa vrcholová forma končí, ležia vysušené pod radiátormi. Koridor, koryto s kyslíkom, ktorého je v nevetraných izbách nedostatok. V jednej, za normálnymi nemocničnými lôžkami stojí pohovka, taká úzka, že tučná pacientka, ktorá na nej chrápe, sa vylieva z oboch strán. Tučná sa volá Tereza a ukazuje sa, že sa pozná s Editkou. Spoznajú sa na chodbe, museli spolu ležať na oddelení v Kobierzyne, lebo aj na Kopernikovi, aj v súkromných stajniach, na klinikách boháčov, sú prahy príliš vysoké a dvere príliš zatresnuté.

Výmena objatí, pusíniek a citov, ale vo fajčiarni (fajčí iba jedna z nich) ohováračky.

Budú ležať na jednej izbe.

A kam, kam ma uložia? Kam, kam, kam?

Do izby na pozorovanie. Rad štyroch lôžok, tesnejšie už to nejde, ani ano-rektičky by sa nezmestili, lebo majú lôžka takisto široké ako ostatní, zbytočne, lebo zaberajú asi tak štvrtinu a potom sa hovorí, že nemocnice sú nehospodárne. Skrinky a dve kamery, jedna nad umývadlom a zrkadlom, druhá v rohu s výhľadom na tie naše lôžka. V služobnej miestnosti opatrovateliek je vďaka tomu zmenšený obraz nás, našej izby a štyroch obdobne menších pacientok, čierne-biele domček pre bábiky. V mojej skrinke, vybielenej, jedna zabudnutá tabletky, malá biela, netypická, predošlá pacientka si musela zbierať, odkladať, koľko sa len dalo, lebo lieky sa prehltajú pri opatrovatelke počas výdaja, ukazuješ jazyk, ústa čisté, ďalšia. Ale niekedy sa podarí skryť a zrnko po zrnku nazbierať na smaženie alebo smrť, vlastne to vychádza zajedno, ani jedno neprináša dlhodobé potešenie, dočasná liečba bolesti. Všetko. V celej nemocnici smrdí handlom. Ukrajinské cigarety za groše, predávanie oblečenia, výmena džúsov a mandarínok.

Je večer a funkcia odsávania dymu sa vypína, čiže pomocou tlačidla sa ako v aute zatvára veľké vetracie okno – jediné okno bez mreží, jediné, ktoré sa otvára samo, lebo ostatné potrebujú zásah službukonajúcich alebo sestier opatrených kľúčikom. Pritom sa aj tak uplatňuje zásada otvorené okno – zavreté dvere na izbu, aby nám na um neprichádzali hlúposti. A tak vychádzame, upratovačky umývajú podlahu, vyhadzujú nás na chodbu, po ktorej sa 15 minút mu-

síme prechádzať, než vyschne. Niekedy pred vizitou nestihne vyschnúť, vtedy lekári stoja a rozprávajú sa s nami na chodbe, robí sa chaos, lebo ich je tak tucet (vrátane praktikantov), nás sedem a kombinácie každý s každým. Aj keď je to vlastne všetko úplne šumafuk, lebo na otázku *Ako?* sa odpovedá *dobře*, lekári odkašľávajú *aha* a koniec vizity. Niekedy hodia nejaký sviatočný vtíp.

Ale vrátim sa ešte na chvíľku k večeru, ihneď po zapnutí odsávania dymu, tak okolo dvadsiatej hodiny, sa rozdáva prvé, základné lieky, od deviatej lieky na spanie, čiže cukríky (sestra, dáte mi už cukrík?). No a od tej ôsmej sa pacientky pomaly začínajú točiť čoraz užšími kruhmi okolo vlastných lôžok a do desiatej je skoro ticho, niekedy sestra prichytí niektorú fajčičku na záchode, lebo fajčiaren a spoločenská miestnosť sa na noc zamykajú na kľúč. Pozor, spíme.

V pondelok po raňajkách je komunitná terapia v integračnom vydaní. Sprievodkyňa dám a neskôr sprievodca pánov najprv po mene predstavujú došlých pacientov, srdečne vítajú tu prítomných lekárov a tešia sa zo stretnutia tu prítomnej vyberanej spoločnosti. Obvykle majú sprievodcovia za sebou dlhoročné skúsenosti v gymnáziách a základných školách, dosť na to, aby sa im tu prítomní dostali do krvi. Teraz nastala presne tá chvíľa, keď sa môže debatovať o tom, že niekto zachumáčoval mop alebo po sebe nespláchol na záchode. Sprievodcovia zbierajú objednávky do biedronky a déemka a idú na nákupy (ako jediní mimo nemocnice). Dnes majú muži problém s dotieravým a zlostným pacientom. Jurek sa najprv niekoľkokrát vypytuje, či dostane „pomarančové tiktaky za menej ako 2 zloté“, a neskôr sa ukazuje, že si nezaslúži, lebo prezýva iného pacienta slovami „Lenin večne živý“.

Vchádza primár:

„Ako sa voláte?“ Obracia sa na prezývaného.

„Rafal,“ odpovedá Lenin.

„A ako mu teraz budete, pán Jurek, hovoriť?“

„Rafal večne živý,“ Jurek sa nevzdáva. Všetci sa rozveselili z vtípu, ktorý nikto nepochopil.

„Pán Jurek, ste zlomyseľný. Musíte byť slušný.“

„Alebo umrieť,“ zaklinuje Jurek.

Od opatrovateliek (ktoré sú tu ozaj účinné, milé, s pokojom v duši a úplne inak než v Kobierzyne vypočúvajú naše jačanie, zmiernujú bolesti srdca, dávajú vodu k tabletkám, usmievajú sa a pamätajú si naše mená, nie sú naporúdzni ani kožené pásy, ani zvieracie kazajky) sa dozvedám, že existuje všeobecná vojenská knižnica v jednom z barakov v rohu nemocničného areálu. Idem tam dvakrát v rôznom čase – naprázdno, zakaždým je zavreté. Nakoniec, na tretí pokus (tretí, najmladší syn s najčistejším srdcom sa vydáva hľadať kvet papradia) stretávam knihovníčku. Knižnica je zatvorená. Ona stojí vedľa a fajčí cigaretu.

„Od ktorej je otvorená knižnica?“

„Od dvanásť tridsaťpäť. A z akého oddelenia?“

„Psychiatria.“ (tichúčko)

„Á, tak to nepožičiam!“ (rázne) „Lebo psychiatria nevracia späť a potom musím za knižky platiť ja.“

„Ani na občiansky?“

„Nehádajte sa, nepožičiam, hovorila som to už vedúcej oddelenia. Nemôže byť o tom ani reči, z mojej strany je to všetko, dovidenia.“

Ak mi nedajú, napíšem vlastnú knižku perom do zošita, no a čo. Vraciam sa na oddelenie, vyťahujem zošit a pero.

Na priestranstve, ktoré si developer vysnil a kúpil, aby tam postavil sídlisko, bola predtým pustatina, porast a nič. Pondelok je ponurý a hrdý. Vedľa sú haldy, kopy niečoho, odvaly. Alebo ohradené domy, sídliská strážené za niekoľko zlotých na hodinu a bezpečie. Zlodejská hmla, nevedno, kde a za čo tu hľadať vitamín.

Zbraň je, treba rozdať. Dvomi strážnikom súkromného sídliska „Križtopor“.

Kazek a Alan. Kazek má po šesťdesiatke, vdovec po mlčiacej Renáte podmanivého zovňajšku, svojou krásou podobnou Wande Wasilewskej (pozn. prekl. – poľská komunistická činiteľka, spisovateľka a politička). Zostal bez majetku, ale ako strážnik si v rámci programu seniori plus privyrába k dôchodku päť zlotých na hodinu. Alan je na bezplatnej stáži, beztak je zamestnaniu rád, lebo zodpovedá jeho predstavám o cestách životnej kariéry. Dúfa, že dostane normálne miesto, ale zatiaľ ešte nemá problém so zubami. Každý sa stará o jedného psa, o rovnakého nemeckého ovčiaka. Psíky majú rok a sú bratia, nazývajú sa rovnako Azor a Azor, akoby Alanovi aj Kazkovi prišlo nezávisle od seba na um meno psa Azor a potom už ani jeden nechcel ustúpiť. Stavebný pozemok je žalostný: všade je blato, zvyšky strojov a polystyrénu, kde-tu sú črepiny chmúrnych a mlkvých, ale pomstivých rastlín. Zato strážnický kútik je čistý, stíšený televízorík, na stole tanieriky, lyžičky a dezertné vidličky, datle na polystyrénovej tácke, štyri plody liči, nejaké potraviny. Kazek má na sebe teplý sveter, do špeciálne úzkych vreciek našitých na vojenské nohavice sú zasunuté perá. Alanov štýl je viac casual, ale vidno, že je nasiaknutý strážníctvom. Idem na obchôdzku – Kazek vetril fúzami okolie, Alan cível do minitelevízora, vypustené psy behali vonku. Unavené zo seba a zábavy sa na chvíľku zastavili a z ich rozohriatych tiel sa začína na mraze pariť. (Zmráka sa, hviezdy svietia ako hviezdy, v ich svetle vyzierajú stromy ako stromy a tiene ovčiakov ako zo šantenia unavené pudly). Hviezdy sa rozhárajú, osvetľujú skrýšu s papradinou tváre strážnikov a chlapov, ale nad ránom hasnú a na zajtrajšej oblohe po nich nie je ani stopy.

Medzičasom prichádza taxík, roztrasene z neho vychádzajú tri postavy – syn developera sprevádzaný holubicami nerovnakej krásy. Kazek a Alan privolávajú psy, chystajú si hrozivú tvár, v tej hmle ešte nevedia, s kým majú dočinenia. „To som ja!“ Spoznávajú hlas mladého kráľoviča, ktorý je prakticky ich šéf alebo vedúci. Strážnici sa rozostupujú, ramenami natesno pritisnutí do mreží, s psami nakrátko (lebo spôsobujú alergie), vytvárajú hosťom široký, akoby zlatom zdobený priechod. Kazka to poníženie tak rozčuľuje, že keď sa Alan vracia na obchôdzku, otvára svoj notes a zapisuje ďalšie verše nezverejnenej poémy: „Z jasiel krištáľových sa dojebali.“ Začína byť hladný. Zastavuje Alana, ktorý po obchôdzke zalieva štandardku do nejakej keramiky.

Čo by si si dal? Pizzu Quattro formaggi? Tortillu? Kebab? Či domáce pierogi ruskie, alebo zeleninu na panvičke pod perinkou zo soli, čierneho korenia a vegety? Objednávajú. Odkladajú vyrátané peniaze, čakajú na donášku.

„Obed!“ – počuť z jedálne. Odkladám pero, zatváram zošit a odnášam ho na izbu, položím ho ledabolo na policičku s knižkami. Jem polku obeda.

Lekári. Psychiater, psychológ. Psychiater, psychológ ženského rodu, psychiatrička, psychologička. Sú – to je najdôležitejšie, dávajú rady, rozprávajú, vysvetľujú, vypočujú, hovoria, koľkokrát chcem, kedy chcem, to pomáha, je to úplne iné než v *K word*, o čom znova neskôr. Sama sebe sa čudujem, že toľko hovorím, toľko sa pýtam, že ja – tichá, uzavretá, plačlivá, podperinová – som orol konverzácie na linke pacient – doktor. Všímam si na sebe veľa zlých vlastností, vidím, že som emocionálnym vydieračom, vidím, ktoré *prechladnutia, chrípky, zápalý orgánov* som si vymyslela, aby som si vynútila niečiu pozornosť.

Malé dieťa, špitál, špitál, špitál, v špitáli.

Sú aj integračné sedenia s pánmi, muzikoterapia (ošetrovateľka púšťa na starej veži v jedálni Beethovena), psychokresba (nakreslite strom, tvar halúzok mi povie všetko o vašom sexuálnom, neúspešnom živote a hihihihih), psychovýchova (škodlivé účinky fajčenia tabaku, ako si poradiť so stresom). Dnes na integračnej terapii vypisujeme plusy a mínusy oddelenia. Plusov je veľa, lebo každá sa spolieha na benefity za podlizovanie sa, medzi tých neveľa mínusov patrí prvé miesto neprítomnosti izolačky pre *najťažšie prípady*. Čo?! Naozaj pacientky chcú obmedzovať slobodu samy seba? Samým sa cnie za väčšou kontrolou? Vyzývajú bohov nespokojnosti, trestania a príkoria? Až tak si nedôverujeme? A možno si všetky myslia, že sa ich to netýka. Pre rany, a možnože funguje inštinkt a podobne ako zvieratá, ktoré od stáda odháňajú na smrť chorých jedincov, sa chceme zbaviť umierajúcich a najťažšie chorých žien? Kde bol pápež, večná mu pamäť, keď sme rozhodovali o izolačke? *Pápež, ktorý hovoril zdanlivo dobrodušnými slovami. Pápež, ktorý bol výnimočný. Pápež, ktorého všetky CD albumy s omšami mám.*

Ja toho čudáka neľúbim, lebo ja takých oplzlých ľudí neľúbim a nie som povinný tie zápisky vydávať do šuflíka, lebo ak chcel pápež tie svoje debiliky encykliky uverejňovať, mal právo a zapísal v testamente, že nechce a že sa nesmie.

Kde bol pápež, keď Agnieška Cilit Bangom čistila retiazku s križikom a Cilit jej z retiazky vyžral Ježiša?

Kde bol pápež, keď nás sem všetci tí muži dovedli, zobrali srdcia, zdravie a hádzali do nás šípky, klamali, zrádzali, podvádzali? Kde bol pápež, keď nám naše matky v génoch zanechávali kompletnú informáciu o priebehu minulej choroby, a kde bol pápež, keď sme dôverovali mužom, keď nás uisťovali, že spolu to zvládneme a nikdy ťa neopustím.

KAPITOLA TRETIA: KOBIERZYN 2012

(Naposledy. Tento text zahŕňa dva mesiace na psychiatrickej klinike a dvadsať-niekoľko-rokov pred ňou a neviem, koľko po ňom. Celý život, len koľko on trvá? A celý život 40 žien z Kobierzynu, ktoré na jar v roku 2012 májovali v Kobierzyne.)

Čary majú svoju logiku, hodnotový systém, čary riadia svet, ale fungujú tiež deformujúco a deformujú, ako sa im páči, čary zodpovedajú za úrodu alebo neúrodu, čary ťa môžu dovieŕ na psychiatrickú nemocnicu v Kobierzyne. Treba spomenúť, že ide o čierne, africké, satanské, bezpodmienečne zlé, bezohľadné čary, a nie žiadny hajzlícky magický realizmus.

Ešte neviem, ale dozviem sa, kto na mňa uvalil tie Kobierzynove čary, tú svalovicu na makovicu. Okrem istých podozrení nemám nič, ale voči tým terajším by som chcela vyjadriť hlbokú zlosť a vyhlásiť odvetu. Chcem odmaskovať toho čarodejníka v zaplátaných spodkoch a obdratých papučkách a silou ho prinútiť, aby všetko odriekol, aby odvolal pomstivých upírov, ktorí ma navštevujú. Bojíš sa, kreténka?

Aha. Budem látať prózu poéziou, aby ste nechápali, či je celok próza alebo poézia. Aha, takto:

v noci také ako tie
keď sa mi nedarí vojsť do tvojho sna
rátam psy brechajúce na reťaziach
raz dva tri štyri
rátam tých
raz dva tri štyri
ktorí sa hádžu stromom na krk

stroje! zábava!
ráno
rozmazávam tuk z noci
(zaschnutý v jantári vankúša)
každý deň ráno
bez teba
bieliaca pena okolo úst
očkovanie

hladký, napnutý krk
zložený na tráve, na ktorej sa dá veselo písať
ktorá prerezáva prsty

teplé uši, teplé oči

či skutočne Existujú
smrteľne nebezpečné pasce
v ktorých viaznu ľudia a zvieratá?

Ako písať tú poviedočku deGeneračnú (uchytí sa, nie?)? Tie misbildungsromány, poviedky a zbierky poézie, všetko anti-iniciačné, ten neúspešný život môj a mojich rovesníkov premávajúcich sa po nemocniciach, čakárňach, kabinetoch eg, snívajúcich sny z gumy takej pevnej, že natiahnutá prikryje veľký fiat na zimu, ohreje rodinu tučnáciach otcov s vajcami v dlaniach a zacloní celtou celé mesiace, roky nekončiaceho sa klamlivo pekného sna zdanlivo najlepších, lebo mladých rokov našich životov? Totemy, peniaze, to dračie lajno v peňaženkách, nádeje, sebaklamy, podplácanie Boha. Čo kto komu v duši hrá, čo kto vidí vo svojich snoch? Trochu sexu – málo, lebo lieky znižujú libido, veľa nevysvetliteľných šialenstiev. Čary, vravím, čary.

Možno áno. Možno čosi napíšem o vzťahoch medzi pacientmi na psychiatrii, o tom, ako to tam funguje, ak neviete, vyskúšate si to na vlastnej koži, som si istá, ani vy, ani ja nikdy nedosiahneme plnosť bytia v žiadnej etape našej existencie, úbožiaci, čary vás dostanú zozadu; nebudem písať o komunitnej terapii, terapii, ktorá nie je, a vôbec o tom, čo už všade bolo napísané stokrát a krajšie. Napíšem o sebe, možno sa vám predsa len podarí načas zareagovať na čary? Čo urobíte s poznatkom, ako často mi vymieňajú plachtu?

Som tu skoro dva mesiace. Aj keď... som vlastne už pár mesiacov po psychiatrii a len rozprávam ex post, veď mám koniec koncov počítač. Aj kábel, cez ktorý prúdi do počítača elektrina. Rodina a tá trojka spriatelených psov, čo po mne štekajú, sa trápili, že tu som (bola som? v akom čase mám písať? kurva, budem?), a ja som ich nechcela trápiť, preto som nesúhlasila, aby boli informovaní o mojom zdravotnom stave. Teraz, prosím, čítajte, je to o. i. pre Vás.

Dostala som sa sem, lebo som chcela pokoj, oddych, lebo som sedela a mala som svetu za zlé a celé hodiny ho preklínam, lebo tak bolo rozhodnuté. Chcela by som, aby bol môj príbeh zrozumiteľný, chcem sa zobrať a vyjsť, ja Jano s Píšťalkou chcem začať nový život. Zobrať a vyjsť tým vagónom WARS VOJNY, tým rytmičky v gebuli klopkajúcim vyznaním, ktoré nech vedie k demaskovaniu a deštrukcii vysušenej ako hrtan pysku starého vlka, čarodejníka alebo nech aspoň zneutralizuje zlé vplyvy a oddiali nebezpečenstvo.

Všetko sa u mňa začalo básničkou, na ktorú bola uvrhnutá mágia zla a na ktorú zareagovali moji precitlivení známi, potom lekárka na Radziwillowskiej (nevzná sa v poézii), oddelenie pri ulici Košciuška (ľahostajná reakcia) a sanitka do Kobierzyna (tá sa úprimne rozrušila). Básničku bez zvláštnych emócií pripájam skôr ako kroniku, je s chybami po anglicky, ale ja po anglicky dobre neviem:

Dear parents, friends, my dog, all my ex dogs and ex boys
Finally, the city I used to live my secondary pre-fear-life.

Teachers – you were disordered
 Courses – random
 Love – incidental.
 my warmly friends – who irregularly deceived me
 Loudly and quickly fleeing away with flies on your bodies.
 pretending sensivity, like the nettle did
 then looked at me chasing the tram like a hearse.
 ugly and too young.
 I had been tickling you and you were more and more bloodless
 your presence in my life is random, do we really need to respect one another?
 If I were a tailor with little ratter,
 or if I (in my twenties) washed the windows and threw out the bottles
 is there a chance pigeons would not wear the half eaten slices of bread military medals?
 and the turtles would not eat plastic bags instead of jellyfish?
 Your country is the case.
 The language is the case.
 I do not like you, but it was not the reason why I decided to jump off a cliff
 Dont take it seriously like no one do.

Predstavte si, aká to musela byť pre lekárov radosť, doktorandka na oddelení psychiatrie, aká výzva! Univerzitné vzdelanie blázna, sen horlivých praktikantiek. A vlastne aj fakt, že miestna vie aj jazyky (navštívi ma kamarát, rozprávame sa po slovensky: opatrovatelka začína priateľsky: „Francúzština?“ Určite! Rumunčina. Maďarská rumunčina, ukrajinská rumunčina, jidiš rumunčina, obchodná rumunčina, naplňam chodbu svojím žartovným smiechom). Pretože sú tam hlavne privláčenkyne z okolia: Lišky, Kryspinové, Nove Targi, Sonče, Limanové, Piekary, Černichové. Prišli z druhej strany zrkadla, z krajiny večného mrazu a surových zím, cez ľadové kryhy na jazere, cestičkami posypanými pieskom a soľou, na krváčajúcich vankúšikoch doliezli, na rozradostené statky, besné líšky, tu ponuré, tu veselé. Napokon, ešte sa k tomu vrátim, počkajte. Väčšina má pysk, akoby práve vyšli vyvenčiť jazvečika na tlstých nôžkach, takých brvnách, akoby ho na nich práve mali spustiť na vodu, ale o psoch tiež bude, len neskôr.

Odviezli ma cez Dietla do Kobierzyna sanitkou typu starý fiat polonéz, osobné auto. Hľadáte drožku? Som si istý, že ideme tým istým smerom. Bielo-belasý, pokazená jednotka a spojka, prevody sa prehadzujú natvrdo, dva razy zhasol.

Vlastne prvýkrát na ulici Dietla, druhý na Kocmyrzowskom objazde. Neviazali. Oni vpredu o tej spojke, ja vzadu v kapucni, aby ma niekto známy nezbadal, nespoznal. Ale potom, no a čo, hijó, skáčem na sedadle, hijó koníky, smejem sa, aby som sa nerozglejila, a oni sa smejú tiež. Ideme, ideme. Míňame jazero Zakrzówek, Tesco, potom sa strácam, nikdy predtým som tu nebola, je tu akési stádo koní či ranč, či čo to je. V každom prípade ideme na jarmok. Po mentolky. Starým polonézom. Všetci sanitári v Kobierzyne budú mať tvár majiteľov polonézov.

Najprv príjem, dve baby, obe v poriadku, dávam kartu poistenca, chrabro vybavenú toho istého dňa na univerzite, kontrolujú v kalendári, ale nič nehovorí, prijímajú. Rozhovor s vrchnou sestrou. Znudený zavalitý sanitár sedí v kúte na maličknej stoličke, nechcem pred ním rečniť, preto na moju prosbu odchádza a ja sa takmer okamžite rozglejem. Akoby zo mňa niekto zodral ten ochranný obal slávnostnej atmosféry. Dobré, básnička, lebo sa zlyričnieva:

gumáky máme, pusy veselé
 voda z jazera trhá alebo nie
 riasy, konzervy, v nich rybky, ksichty radostné
 bidety, žaboty, Kobierzyny, Kobierzyny

ako dvojzloťáky, dvojzloťáky, dvojzloťáky, dvojzloťáky, dvojzloťáky, dvojzloťáky
 dvojzloťáky
 príslub návratu
 koža sa krčí a rozpúšťa, kúpeme sa
 v kopách handier zo sekáčov i vodách tých
 zlých, zlých, zlých, zlých, zlých, zlých, zlých, zlých, zlých, zlých, zlých, zlých, zlých, zlých,

vtáky sa nerodia vo vzduchu a Orszulka nebola*
 (Kochanowski, už nežiješ!!)
 vo vode sa lesknú plavky
 určite trafiš
 jazero je oproti večierke
 a nad nami lietadlá
 NATO strieľa gumami guľkami
 do na brehu zívajúcich psov

(Z poľštiny preložila Kristína Karabová.)

* Pozn. prekl. – dcéra poľského renesančného básnika Jana Kochanowského, ktorá už ako dvojročná prejavovala básnické schopnosti. Umrela v dvoch rokoch a jej smrť inšpirovala básnika k napísaniu cyklu *Žalospěvy*.



Ja

LENKA KUKUROVÁ

Feminizmus v slovenskom umení II. (2005 – 2013)

Nasledujúci text je druhou časťou štúdie mapujúcej výskyt feministických obsahov v slovenskom súčasnom výtvarnom umení.¹ Konkrétnou oblasťou môjho skúmania je spôsob, ako sa vplyv feministických a rodových teórií prejavuje v zmysle politického významu či podtextu umeleckých diel, prípadne výstavných projektov a domácich diskusií o umení. Zameriavam sa predovšetkým na diela so zrejším spoločensko-kritickým obsahom.

Otázka otvoreného prihlásenia sa k feminizmu bola v roku 2005 predmetom ankety umelkyne Nóry Ružičkovej, ktorá ju pripravila pre svoj umelecký projekt nazvaný *Na margo (rody, roly, reči)*. Anketa bola smerovaná na generačnú škálu slovenských kunsthistoričiek, ktoré sa venujú umeniu 20. storočia, a týkala sa vzťahu respondentiek k feministickému mysleniu a rodovým otázkam. Zacieľenie na súčasné kunsthistoričky bolo logickým krokom, keďže na Slovensku v tejto sfére dominujú ženy. Anketa vyznela pomerne kladne, t. j. v prospech feminizmu a rodových štúdií: „V odpovediach na otázku vzťahu k nim sa prevažná väčšina respondentiek vyjadrila pozitívne a mnohé vyslovili aj názor, že história feministického hnutia a rodové štúdiá by mali byť súčasťou základnej vzdelanostnej výbavy historičky a historika umenia.“ (Ružičková 2008: 210) Na priamu otázku, či samy tieto prístupy využívajú, však väčšina odpovedala negatívne. Dôvodom bol spravidla pocit malej zorientovanosti v téme, alebo to, že nejde o ich pole záujmu. Objavili sa však aj názory hovoriace o neaktuálnosti rodového skúmania: „Prekvapujúco sa vyskytli aj odpovede, v ktorých zaznel názor, že téma rodu už nie je ktovieako aktuálna ani v našej umenovede a že postupne dospievame k stavu, v ktorom už bude celkom prekonaná.“ (Ružičková 2008: 211) Výskyt týchto názorov súvisí s konštatovaním, ktoré som uviedla v predošlej časti textu a ktoré charakterizuje situáciu v slovenskom umení okolo roku 2005: skôr, než sa feministické umenie a rodová optika mali šancu vôbec presadiť, dochádza k ich sponchybňovaniu, pokusom o destabilizovanie a ich prekonanie.

AKTIVISTICKÝ FEMINIZMUS

V roku 2005 vzišla z aktivistického prostredia iniciatíva na zorganizovanie výstavy vychádzajúcej z feminizmu. Amnesty International Slovensko usporiadalo v rámci svojej kampane výstavu *Stop násilium na ženách* (skladové priestory

LENKA KUKUROVÁ je kurátorka, umelecká kritička a aktivistka. Ukončila magisterské štúdium vedy o výtvarnom umení v Bratislave a doktorské štúdium dejín umenia v Prahe. Pracovala v niekoľkých neziskových organizáciách zameraných na ekológiu a ľudské práva. Venuje sa skúmaniu politického umenia a umeleckého aktivizmu. Pôsobí ako spolukurátorka pražskej Galerie Artwall a publikuje v českých a slovenských umeleckých časopisoch.

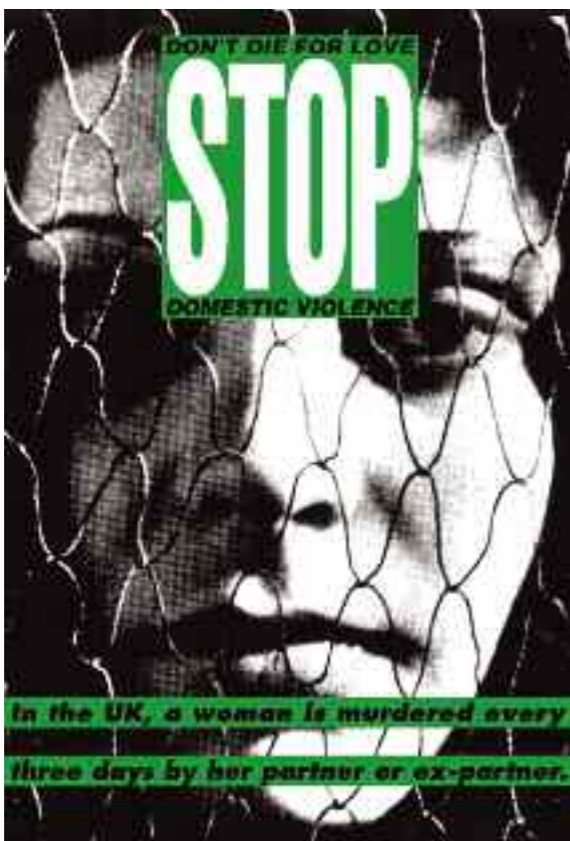
¹ Prvá časť textu bola uverejnená v 4. čísle minuloročnej *Glosolálie* (pozri Kukurová 2013: 59 – 80).

◁ Ildikó Pálová: *Ja*, malba, 2004. Foto: archív autorky

2 Uvedomujem si problematiku písania o vlastných aktivitách v rámci prehľadového článku, no nakoľko so skúmanou témou súvisia, rozhodla som sa zaradiť aj tieto aktivity. Zároveň sa pokúsim zachovať v referovaní hodnotiaci odstup a zamerať sa na vecné informácie.

3 Výstavu *Tento mesiac menstruuji* usporiadala organizácia Gender Studies (Gallery Art Factory, 2004). Iniciatíva otvorí nereflektovanú tému v umení vzišla z oblasti aktivizmu. Výstavu bolo preto možné chápať skôr ako aktivistické gesto. Z umeleckého hľadiska by sa jej dal vytknúť druh vizuálneho jazyka zameraného na biológiu, množstvo z vystavených diel pracovalo s témou vložiek, tampónov či krvi. Ďalšia z aktivistických výstav zameraná na ženské témy sa uskutočnila v Prahe v roku 2006 a niesla názov *Umění porodit* (Galerie Portheimka). Výstava mala niekoľko ročníkov (v roku 2007 ju hostoval Veletřní palác). Cieľom skupinovej výstavy organizovanej Hnutím za aktívni mateřství, na ktorej sa zúčastnili ako muži, tak i ženy, bolo prispieť k humanizácii pôrodov v Česku. Výstavy organizované Gender Studies aj Hnutím za aktívne materstvo trpeli rovnakým neduhom – ich kurátorská koncepcia bola príliš voľná a výber diel na základe kvality nebol dôsledný. Na druhej strane sa zdá, že zámer výstav zarezonovať a rozprúdiť na výstavnej scéne diskusiu bol minimálny, obracali sa najmä na laického diváka a diváčku a sledovali najmä popularizačný cieľ.

4 Pozri Geržová – Kukurová – Ondrušková 2006: 72 – 89. Výstava bola v roku 2006 reinstalovala v Prahe (vestibul stanice metra C Florenc, Galerie C2C, výklad Galerie ETC), kde bola rozšírená o diela českých umelkyň a umelcov.



Pozvánka na výstavu *Stop násiliu na ženách* s použitím diela Barbary Kruger. Dizajn: Svetozár Šomšák
◁ Dielo Barbary Kruger venované kampani Amnesty International

podzemia Starej tržnice, Bratislava). Táto výstava bola mojím prvým kurátorským počínom, preto boli koncepcia aj spôsob prezentácie diel sčasti nevyváženéj kvality.² Keďže diel s témou násilia páchaného na ženách existovalo v tom čase u nás minimum (Ildikó Pálová), výstava bola koncipovaná ako otvorená výzva umeleckej obci. Chcela som sa tým vyhnúť stratégii prispôsobovania interpretácie už existujúcich diel danej téme. Od začiatku som netušila, akú odozvu výzva vyvolá. Po zhladnutí pražskej výstavy *Tento mesiac menstruuji*,³ ktorá bola tiež vytvorená na základe otvorenej výzvy a priniesla rôznorodú umeleckú úroveň, bola táto koncepcia do istej miery lotériou. Ponechala som si však právo konečného výberu diel. Na moje prekvapenie bolo do výstavy prihlásené pomerne veľké množstvo kvalitných diel, čo pre mňa znamenalo, že záujem o reflektovanie problematikej spoločenskej témy bol v umeleckej obci jednoznačne prítomný. Popularita výstavy na umeleckej scéne možno pomohol i fakt, že na jej propagáciu zapožičala prostredníctvom Amnesty International svoj dizajn Barbara Kruger. Zaujímavé bolo, že na výzvu reagovali ako umelkyne, tak umelci, takže otázka „ženskej výstavy“ či „ženskej estetiky“ nebola prítomná. Diela na výstave prekvapujúco takmer vôbec nepracovali so zobrazovaním telesnosti, téma bola uchopená ako spoločenský problém v jeho širších dimenziách: historickej, politickej, verejnej, susedskej a i. K širšej verejnosti sa výstava dostala najmä prostredníctvom sprievodného programu – prednášok, premietaní, kurzov sebaobrany (dielo Gordany Zlatanović). Reflexia na umeleckej scéne sa usku-



Mario Chromý: *Podozriví zo znásilnenia*, inštalácia, 2005. Foto: archív autorky

točnila prostredníctvom časopisu *Profil*,⁴ kde bol výstave a problému násilia páchaného na ženách venovaný značný priestor. Výstava nebola, napriek svojmu zameraniu, väčšinou čítaná ako primárne feministická, hoci tak bola zamýšľaná. Dôvodom, prečo nebol feministický rozmer výstavy vnímaný (no ani odmietaný), bolo pravdepodobne zastúpenie vystavujúcich umelkyň a umelcov. V podstate by to mohlo dokazovať, že s feministickou agendou neexistoval na výstavnej ani na diváckej scéne problém, ak ako taká nebola explicitne pomenovaná.

V nasledujúcom texte spomeniem niekoľko diel, ktoré sa zaoberajú témou násilia páchaného na ženách, obsahujú kritický rozmer a tento problém vnímajú v spoločenských súvislostiach. Pozornosť na páchatelov násilia, konkrétne znásilnenia, a nie na obeť, zameral vo svojom diele Mario Chromý. Inštalácia *Podozriví zo znásilnenia* (2005) pozostávala zo 130 rekonštrukčných kresieb (identikitov) mužských portrétov. Chromý dielo popisuje: „Sú to obrázky z webových stránok policajných staníc celého sveta. Portréty anonymných násilníkov sú zostavené tak, ako ich popísali napadnuté ženy. Vo svojej podstate sú však tieto portréty fiktívne, pretože odrážajú len pravdepodobnú podobu násilníka. Podľa typu tváre by mohol byť násilníkom asi každý muž.“⁵ V podzemí bratislavskej Starej tržnice zaberala Chromého inštalácia rozmernú stenu, v pražskom metre bola zase prezentovaná v duchu policajných vývesiek na niekoľkých nástenkách. Upriamením pozornosti na páchatelov umelec pripomenul, že práve páchatelia a netolerovanie ich skutkov sú faktormi, na ktoré by sa mala polícia i verejnosť zamerať, aby sa zabránilo opakovaniu násilia. Dielo tiež upozorňuje na skutočnosť, že páchatelom násilia môže byť muž každého spoločenského postavenia či vyzoru, nezáleží na jeho prezentovaní sa vo svojom okolí či na verejnosti.

Záujem o postavenie žien a problém násilia bol dôvodom vzniku projektu Gordany Zlatanović *Bojové umenie* (2005).⁶ V rámci výstavy sa ženy mohli zúčastniť kurzov, kde mali možnosť naučiť sa od učiteľov Aikida základy sebaobrany. Táto performance vyzývala k aktívnej diváckej spoluúčasti, dokonca od

5 Citované z: *Texty vystavujúcich umelcov*. Dostupné na: www.c2c.cz/?id=25. Prevzaté: 31. 10. 2014.

6 Umelecký projekt mal premiéru v Galérii HIT v januári 2005 (galeristka Lucia Tkáčová).



Gordana Zlatanović, umelecký projekt *Bojové umenie*, Galéria HIT, Bratislava, 2005. Foto: archív umelkyne

nej priamo závisela, rovnako, ako závisí podoba spoločnosti od aktívnej občianskej participácie. Aikido odkazuje na nenásilné riešenie konfliktov, vyzýva na splynutie so súperom, no zároveň nabáda nevyhýbať sa výzvam. Sebaobrana nebola určená len pre ženy, ktoré zažívajú násilie, bola skôr symbolickým vyjadrením posilnenia, zbavenia sa a pretvorenia agresie. Projekt *Bojové umenie* sa dal pochopiť aj ako komentár k nedostatočnému postihovaniu páchatelov zo strany štátu. Autorka reagovala na alarmujúce fakty týkajúce sa násilia páchaného na ženách a tiež na nedostačujúcu legislatívu. Týmto vymedzením sa projekt stal jednoznačne politickým a je možné ho interpretovať v rovine prevzatia osobnej zodpovednosti v prostredí nefungujúcich zákonov.

Násilie v role obeť zažila na vlastnej koži slovenská umelkyňa Ildikó Pálová. Počas svojho pracovného pobytu v Nemecku bola väznená a týraná starším mužom, kým sa jej podarilo z domácnosti, v ktorej bola zatvorená, uniknúť. Pálová vytvorila cyklus expresívnych malieb *Nemecké príbehy* (2004). Vychádzali z traumatickej osobnej skúsenosti a zároveň boli pokusom o vyrovnanie sa s prežitými udalosťami: „Liečila som sa maľbou, ale tiež som sa pomocou obrazov chcela pomstiť. *Mapa úteku* je obraz, ktorý vyjadruje moju poslednú nádej, ako utiecť stopom, obraz *Izba* zase uzavretosť miestnosti, kde nie sú dvere. Ďalší obraz znázorňuje mňa, ako ma páchatel dusí.“⁷ Umenie ako terapia bolo aj jediným spôsobom, ako sa autorka mohla s traumou vyrovnáť, pretože ľudia, ktorí o probléme vedeli, odmietli svedčiť. Prezentovanie obrazov na výstave tak malo charakter verejne vysloveného obvinenia.

Radovan Čerevka vytvoril pre výstavu sériu lentikulárnych tlačí s názvom *Čo je doma, to sa počíta* (2005). Námetom boli političky (A. Merkel, J. Tymošenko, C. Rice, zo slovenských M. Beňová, z Česka P. Buzková). Tie sú na fotografiách zachytené pred a po násilnom akte. Využitie lentikulárnej tlače umožnilo efekt, že v závislosti od uhla diváckeho pohľadu sa tvár mení z reprezentatívneho portrétu na fotografiu zbitej ženy. Názov diela majúci formu slovenského ľudového



Ildikó Pálová: *Zatvorená spálňa*, malba, 2004. Foto: archív autorky



Radovan Čerevka: *Čo je doma, to sa počíta*, lentikulárna tlač, 2005. Foto: archív autorky



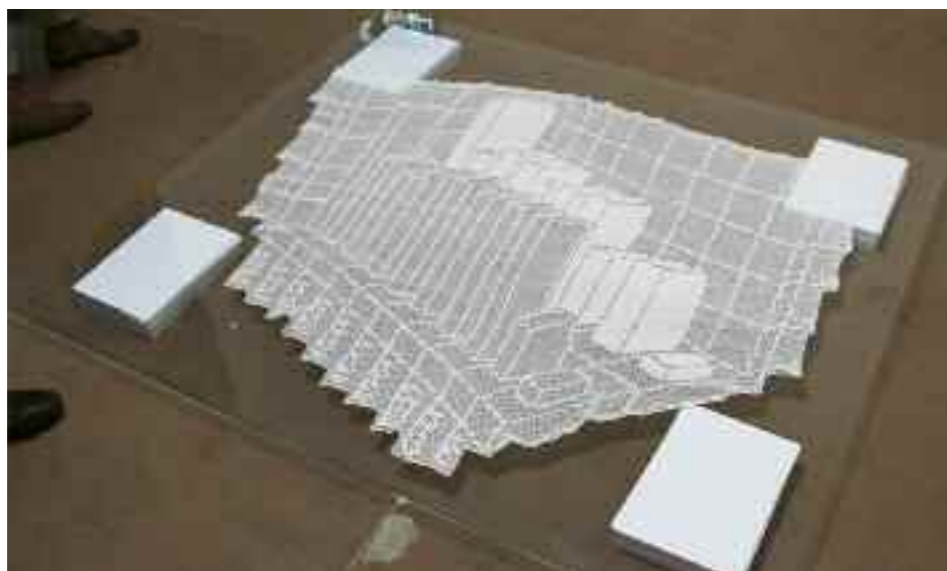
Ildikó Pálová: *Mapa úteku*, malba, 2004. Foto: archív autorky

vého príslovia je ironickým komentárom k spoločenskej realite, v ktorej je domáce násilie označované za súkromnú záležitosť partnerov. Názov zároveň odkazuje na stereotypné vnímanie rozdelenia rodových úloh, keď býva pôsobenie žien v politike často vnímané ako „znásilnenie“ ich „ženskej prirodzenosti“. Čerevkovo dielo prehodnocuje takisto mýtus, že násilie páchané na ženách je spojené len s určitou spoločenskou vrstvou, kultúrnym pozadím či národnostnou príslušnosťou. Obeťou násilia sa môže stať každá žena bez rozdielu.

S odstupom času, v inom kontexte, Čerevka relativizoval svoje dielo vyjadrením: „Takto prezentovaný obraz si totiž neodpustí škodoradosť na úkor týchto politických špičiek. Je to otvorené v tom, že sa tieto političky môžu javiť ako objekty domáceho násilia a zároveň aj ako terče ‚spravodlivej odplaty‘ za svoju politickú činnosť.“⁸ Autorom spomínaný moment pomsty je z môjho pohľadu nepatričný. Fyzické násilie (ako riešenie problému) je potvrdením stereotypných predstáv o tom, že silnejší víťazí, a afirmáciou akceptovanej normy (i v takom zmysle, že ženy v politike si „zaslúžia potrestať“). Dielo tým spoločenskú podvratnosť a kritickosť nezískava, ale, naopak, stráca. Aj v tomto prí-

⁷ Citované z: *Texty vystavujúcich umelcov*. Dostupné na: www.c2c.cz/?id=25. Získané: 31. 10. 2014. Rozhovor Gabriely Garlatyovej s umelkyňou o jej zážitkoch (Garlatyová 2006: 90–95); k väzneniu sa umelkyňa vyjadruje aj v knihe Ivana Jančára (Jančár 2010: 34).

⁸ Radovan Čerevka v rozhovore s Barbarou Geržovou (Geržová 2011: 164).



Anetta Mona Chisa a Lucia Tkáčová: *When Labour Becomes Form*, objekt, Galerie C2C, 2007. Foto: archív autorky

pade je však dôležitá divácka interpretácia a kontext, v ktorom je dielo vystavené. Z môjho pohľadu tento prípad potvrdzuje, že pre vyznenie obsahu diela nie je interpretácia autora či autorky určujúca. Dielo môže byť často „múdrejšie“ ako jeho pôvodca.

Pavína Fichta Čierna vo videu *Rekonštrukcia* (2005), vytvorenom pre výstavu Amnesty International, predstavila výpoveď ženy, ktorá sa stala obeťou násilia. Umelkyňa ňou zobrazenú scénu popisuje: „Výpoveď zhutnená do troch minút videa je koncipovaná ako rekonštrukcia na viacerých úrovniach čítania. V dome, kde práve prebiehajú rekonštrukčné práce, aktérka vecne opisuje svoju domácnosť a ťažkú situáciu. Spomína na najkrutejší moment v spoločnej domácnosti. Metódou rekonštrukcie na mieste činu dokáže dnes, s odstupom času – keď má za sebou niekoľkoročnú cestu rekonštrukcie vlastnej osobnosti a vlastného života – relatívne pokojne opísať dramatické chvíle.“ (Čierna 2012: 127) Umelkyňa vstupuje do dialógu priamo so ženou, ktorá násilie zažila. Čiernej umelecká akcia a empatický prístup plnia terapeutickú funkciu pre konkrétnu ženu, ktorá je vypočutá a ktorej hlas zaznie pred publikom, ale aj pre spoločnosť, v ktorej dochádza k procesu otvorenej komunikácie o utajovanom probléme.

HRDINOVIA: CHLAPI

Zámerom výstavy *Chlap, hrdina, duch, stroj* koncipovanej Anettou Monou Chisou a Luciou Tkáčovou a uskutočnenej v roku 2006 v bratislavskej galérii Medium, bol pohľad na tvorbu mužov cez rodovú optiku. Po výstave *Room on their own* to bola ich druhá rozsiahlejšia výstava reagujúca na rodový diskurz. Tentoraz umelkyne nevystavili vlastnú tvorbu, ale tvorbu tridsiatich súčasných umelcov zo Slovenska a Česka. Rozdelili ju do štyroch kategórií pripomínajúcich slovenské skloňovacie vzory pre mužský rod. Svoj kurátorský zámer komentovali: „Jedným



Pohľad do výstavy *Chlap, hrdina, duch, stroj* v Galérii Medium, 2006. V popredí dielo Radovana Čerevku, v pozadí Jiřího Surůvku a ďalších. Foto: archív autorky



Pohľad do výstavy *Chlap, hrdina, duch, stroj* v Galérii Medium, 2006. Na stenách diela Rudolfa Sikoru. Foto: archív autorky

z porevolučných myšlienkových importov je fenomén genderu v umení. Ako dôsledok presadenia západných ideí do pôdy s inou životnou skúsenosťou sa u nás pojem genderové zúžene používa výlučne v spojitosti so ženským umením, poprípade ako ekvivalent termínu feministické. Dokonca, väčšina umenia tvoreného ženami, nezávisle od obsahového zamerania, formálnej stránky, ideovej nosnosti či posolstva, je a priori označovaná a pomenovávaná ako ženská alebo feministická. Často sa takéto označenie stáva bremenom a zužuje interpretačné pole daného diela; umenie vytvorené ženami je podriaďované imperatívu rodovej interpretácie, ktorá už stratila trefnosť. Genderová perspektíva sa už dávno mala začať používať aj v súvislosti s mužským umením, ktoré zostáva dodnes nearticulované ako kategória, býva pomenované bez prívlastkov, jednoducho ako umenie.“ (Chisa – Tkáčová 2006: 27)

Keďže koncepcia je tu vysvetlená nejednoznačne a dala by sa čítať rozličnými spôsobmi, uvediem aj časť rozhovoru s autorkami, publikovaného v denníku *SME*:

„Snažili ste sa pokryť celú mužskú tvorbu? ,Do jednotlivých gramatických vzorov sme vkladali vybrané práce – chlap zahŕňal kult tela a telesnosti, mužskú sexualitu, hrdina predstavil tému súťaže, vojny, športu, politiky, duch veľké témy, ako univerzum, existencia a filozofia, a stroj napríklad majstrovanie, hobby či mašinky.‘ Prečo chýbajú v zozname autori, ktorí sa programovo zaoberajú napríklad vlastným egom či rodom? ,Nevyberali sme diela, ktoré sa cielene zaoberajú rodom. Predstavené diela pôvodne ani neboli myslené ako genderové, my sme im rodový kontext dodatočne vytvorili.‘ Takto ste mohli do projektu zaradiť

hociktorého muža. „A v tom je tento projekt podvrtný. Nech robí žena akékoľvek umenie, ihneď je označené za typické ženské, reflektujúce rod, či dokonca feministické. Okamžite sa zdôrazňuje ženské hľadisko. Keďže neexistuje tzv. mužský kontext, ani diela, ktoré sme vybrali, by nikdy neboli takto definované. Tým, že sme ich dali pod túto hlavičku, sa dostali do umelo vytvoreného konštruktú, tam, kde by sa inak nikdy neocitli.“ Urobili by takúto výstavu niekedy muži? „Zatiaľ ju neurobili. Asi sú spokojní s tým, ako sa ich umenie interpretuje. Svet je u nás zo zvyku vysvetľovaný z mužského uhla bez potreby autoreflexie. U nich táto rodová brzda neexistuje.“⁹

Výstava vyvolala na slovenskej umeleckej scéne vlnu diskusií. Diskutovaná nebola jej kvalitatívna stránka, nakoľko výstava bola po umeleckej stránke zaujímavá, polemiky vzbudil koncept. Podľa môjho názoru je možné s časťou tvrdení autoriek súhlasiť, no na niektoré z výrokov je nutné nazerať kriticky. Prvým problematickým bodom je tvrdenie, že fenomén genderu/rodu v umení je západným importom. Ťažkosti nastávajú už pri formulácii „fenomén genderu“, keďže autorky zrejme nechceli poprieť, že rod je v dielach prítomný, tento výraz mal pravdepodobne znamenať „rodové čítanie diel“. Tvrdenie o importe z cudziny, ktoré sa objavovalo ešte v 90. rokoch, je v roku 2006, keď medzičasom vznikli domáce výstavy a texty a prebehli viaceré diskusie, neaktuálne. Argument, že dochádza k zmätku pojmov a ženské výstavy sú často bezdôvodne chápané ako feministické, je čiastočne opodstatnený, no autorky výstavy tento zmätok ujasniť nepomáhajú. Argument, že diela žien sú často interpretované v rodovom rámci, čo im môže uškodiť (sú „podriaďované imperatívu rodovej interpretácie, ktorá už stratila trefnosť“), je z môjho pohľadu neopodstatnený. Rodová interpretácia umožňuje diela chápať z nových perspektív, a namiesto toho, aby rámec zužovala, ho rozširuje. Domnievam sa preto, že tento argument vyjadruje skôr pocity a obavy samotných autoriek v role umelkyň a nepomenúva faktický stav. Deklarovaná požiadavka na rozšírenie rodovej interpretácie na mužské diela je oprávnená, no v roku 2006 nie je tento prístup ničím, s čím by sa na našej umeleckej scéne v tom čase už nepracovalo.¹⁰ Najväčším problémom však je, že z textu k výstave a z vyjadrení nie je jasné, či sa autorky vyhrávajú voči univerzalistickému chápaniu umenia (čomu by zodpovedalo vystavenie diel umelcov v rodovom kontexte), alebo voči označovaniu umenia žien ako rodového, a teda sa, naopak, univerzálneho, „bezrodového“ čítania dožadujú (tomu by text miestami nasvedčoval – napr. výraz „rodová brzda“). Celkovo si však myslím, že text k výstave ilustruje vtedajší stav diskusie o rode medzi umelkyňami a umelcami (nie na poli teórie), ktorá bola poznačená nejasnosťami a neistotou, ako sa s touto témou vyrovnáť.

Výstava bola – napriek svojej ambivalentnosti – feministickými kurátorkami prijatá prevažne pozitívne. Ivana Moncoľová vo svojej recenzii kurátorské gesto Chisy a Tkáčovej schvaľuje a zasadzuje ho do kontextu „men studies“. Okrem spomínaných štyroch kategórií jej však chýba téma muža – partnera – otca. V závere Moncoľová kladie odôvodnenú otázku: „Do akej miery bola výstava v rámci československej výtvarnej scény len kurátorským flirtom?“ (Moncoľová 2006: 33) Pozitívne chápe výstavu aj Jana Oravcová, ktorá v nej vidí vymedzenie sa voči univerzálnosti umenia: „Slovo duch šikovne vpašované do názvu výstavy

hovorí o transcencii telesného prostredníctvom čistej mysle, idey, či modernistického trópu mužského génia.“ (Oravcová 2009: 138) Jana Geržová je vo svojej recenzii kritická, autorkám vyčíta nedostatočnú zorientovanosť v domácej odbornej diskusii. Ich požiadavku rodového čítania diel mužov nazýva „klopaním na otvorené dvere“. V závere príspevku konštatuje: „Aby sa ‚genderová perspektíva‘ dala aplikovať aj na tvorbu mužov, je treba na Slovensku prejsť istú cestu – minimálne pomenovať problematiku rodu v umení a rámcovať ju historicky. Na to, aby mohli byť dejiny umenia (či samotné dejiny feminizmu na Slovensku) nanovo čítané a interpretované, treba ich najprv napísať.“ (Geržová 2006: 38) Z tohto pohľadu teda výstava *Chlap, hrdina, duch, stroj* rodové nazeranie na umenie nespolarizovala. V konečnom dôsledku sa voči nemu skôr vymedzila negatívne, čo prijala kladne najmä značná časť vystavujúcich umelcov. Aj napriek tomuto vyzneniu ju umelecké kritičky pracujúce s rodovými teóriami a feminizmom (Oravcová, Štefková, Moncoľová, Rusnáková)¹¹ pochopili pozitívne, ako rozšírenie poľa rodovej diskusie. Znamená to zrejme, že potreba skúmať celú škálu umeleckej tvorby (nielen ženskej) aj pomocou kategórie rodu jednoznačne existovala, a tak bolo toto polemizujúce gesto prijímané kladne. Či už sa teda Chisa s Tkáčovou chceli voči rodovému diskurzu a feminizmu v tom čase vymedziť odmietavo, alebo nie, nakoniec sa mu nevyhli a samy ho postupne prijali (dôkazom toho by mohla byť aj ich neskoršia účasť na medzinárodnej výstave *Gender Check* a iných rodovo zameraných výstavách).

FEMINIZMUS V UMELECKÝCH DIEĽACH

V druhej polovici prvej dekády nového tisícročia vzniklo na Slovensku niekoľko umeleckých diel, ktoré otvorene pracovali s feministickými témami (napríklad s témou reprodukčných práv, násilia páchaného na ženách, nerovného postavenia žien, prostitúcie a iné). V týchto dielach bola feministická perspektíva primárna a zámerná, nebola len jednou z možností výkladu. Ako prvú spomeniem tvorbu Evy Filovej, ktorá pokračovala vo svojom feministicky zameranom umeleckom programe z prvej polovice nultých rokov 21. storočia.

Na výstave Amnesty International o probléme násilia páchaného na ženách vystavila Filová dielo *Šťastné a veselé...* (2005). Inštalácia pozostávala z úryvkov tradičných rozprávok, v ktorých vystupovali ženské hrdinky, a plastových vrecúšok s predmetmi vo forme dôkazov. Autorka dielo komentovala: „Práve v rozprávkach nájdeme archetypy násilia, s ktorými vyrastáme a začleňujeme sa do spoločnosti. V kolekcii siedmych rozprávok je hlavným menovateľom žena (dievča, panna, dieťa), prechádzajúca životnými strastami so šťastným alebo tragickým koncom. Svet ilúzie dopĺňa svet reality – v podobe siedmych ‚dôkazových‘ svedectiev o JEJ existencii, či už v rozpore s ilúziou, alebo preberaním jej známych atribútov.“¹² Inštalácia Evy Filovej priblížila kultúrne vzorce: obrazy ženských rozprávkových hrdiniek, ktoré prechádzajú strastiplným osudom, a ich úlohou je sa s ním vyrovnáť (napríklad čakať na svojho princa). Toto dielo zdôrazňuje „programovanie“ rodových stereotypov od útleho veku.

⁹ Rozhovor Andrey Kopernickej s Anettou Monou Chisou a Luciou Tkáčovou *Muži by takúto výstavu nerobili*. Dostupné na: <http://kultura.sme.sk/c/2571524/muzi-by-takuto-vystavu-nerobili.html>. Získané: 31. 10. 2014.

¹⁰ Pozri napríklad výstavu Hanáckovej a Kusej *On je rád feministka* z roku 2002, text Zory Rusinovej „Reč tela“ u Želibskej či Filka, ročenka SNG, 2003, alebo aj poslednú spomínanú výstavu *Stop násiliu na ženách* z roku 2005.

¹¹ Zuzana Štefková napríklad vo svojej dizertačnej práci uvádza: „Predovšetkým však autorky polemizovali s populárnym názorom, ktorý gender nekriticky stoťoží s absolútne chápanou femininitou či maskulinitou.“ (Štefková 2009: 29) To podľa môjho názoru z vyjadrení samotných autoriek nevyplýva.

¹² Citované z: *Texty vystavujúcich umelcov*. Dostupné na: www.c2c.cz/?id=25. Získané: 31. 10. 2014.



Eva Filová: *Nástroje moci, objekty, 2007. Foto: archív umelkyne*

Ironickým feministickým komentárom bolo realizovanie návrhu webovej stránky *Ženich pre feministku* (2006), ktoré vzniklo v spolupráci so združením ASPEKT. Podľa slov autorky išlo o „antikampaň k stupidnej reality show *Nevesta pre miliónára*“.¹³ Na stránke si feministka (Stará Blažková) môže vyberať z ideálnych mužov typu J. W. Bush, Winnetou, Fidel Castro, Jánošík, Ján Pavol II. a pod. Stránka je svojou jednoduchosťou a do očí bijúcou gýčovitosťou paralelou k vyprázdnenosti televíznych relácií, v ktorých niekoľko žien súperí o získanie „trofeje“ – bohatého a krásneho ženicha.

Filovej dielo *Angažovaný šatník I.* (2006) na jednej strane súvisí s reprodukčnými právami žien, na strane druhej má však širšie vyznenie zamerané na kritiku dogiem katolíckej cirkvi. Na bielizňovej šnúre visia vedľa seba kusy spodnej bielizne s vytlačenými heslami. Ženská bielizeň je biela, mužská čierna. Biele kusy majú nápisy ako sterilizácia, registrované partnerstvo, interrupcia, eutanázia, odľuka cirkvi; čierne napríklad katechizmus, výhrada svedomia, celibát, svätá stolica. Proti sebe tak stoja názory a požiadavky občianskych hnutí a dogmatickosť cirkevných doktrín. Bielizeň tu (ako druhá koža) zastupuje veľmi blízke, osobné presvedčenie, môže však tiež odkazovať na názory, ktoré si môžeme „obliecť“, „vyliecť“, „privlastniť“, alebo sa ich „vzdať“. Zatiaľ čo mužská bielizeň odkazuje na katolícku cirkev, ktorá je jednoznačne paternalistická a patriarchálna, názory z bielej škály spektra nemusia pochádzať iba z feministického



Eva Filová: *Šťastné a veselé..., inštalácia, 2005. Foto: archív autorky*

hnutia (práve v rámci ktorého mnohé z týchto požiadaviek koncom 60. rokov v euroamerickom priestore zazneli). Polarita bielej a čiernej symbolizuje vyhrotenie spoločenskej diskusie. Bielizeň však stráca častým používaním a práním farbu, čo anticipuje možný vznik postojov situovaných v rámci celej škály, existujúcej v rozpätí týchto dvoch vyhraných pólů.

S časťami odevu – opaskami – pracuje Filová aj v diele *Nástroje moci* (2007). V tomto diele využíva symboliku zvoleného materiálu, ktorý má rozličné referencie. Opasok s názvom *Panenstvo* je pokrytý bielymi pierkami, opasok *Domáce násilie* je z čiernej kože, „vybíjaný“ klincami, nápis opasku *Mensiny* je vytvorený z trikolóry, opasok *Dokonalosť* má nápis vytvorený z krajčírskeho metra, opasok *Interrupcia* má vyrezané písmená, v strede je prestrihnutý a opätovne zošitý. Najdlhším opaskom je *Registrované partnerstvo*, ktorý je v čiernej farbe a má nápis z ružových periel. Nápisy na opaskoch predstavujú problematiku spoločenské body, kontroverzie, spoločenské normy, ktoré môžu slúžiť na manipuláciu, prípadne represiu verejnosti, a z ktorých sa dá vyťažiť spoločenský či politický kapitál. Opasky tu vystupujú ako symbol utiahnutia a povolenia. Záleží najmä na politickej situácii, aký výdych či nádych je v jednotlivých problematických bodoch možný. V diele *Nástroje moci* smeruje Filová od feministickej agendy (interrupcia, panenstvo, násilie páchané na ženách, dokonalosť) k širšej artikulácii spoločenskej kritiky (kultúra, petície, eutanázia). Autorkino spraco-

¹³ Dostupné na: <http://zenichpre-feministku.aspekt.sk/>. Získané: 31. 10. 2014.



vane témy je zároveň ironické – na referovanie o vážnych otázkach zvolila odľahčenú, akoby dekoratívnu formu.

Druhou výraznou umelkyňou pracujúcou v tomto období s feministickými témami bola v tom čase na Slovensku žijúca srbská umelkyňa Gordana Zlatanović. Námetom jej výstavy *Portréty* bola téma mužskej konštrukcie moci v muzeálnom a galerijnom priestore.¹⁴ Umelkyňa vystavila rozmerné malby mužských pohlavných orgánov v nadživotnej veľkosti, doplnených niekoľkými miniatúrnymi výšivkami s rovnakým námetom. Ako techniku si zvolila zdĺhavú a precíznu akademickú malbu, ktorú umiestnila do masívnych dekoratívnych rámov (odkaz na historické súvislosti). Umelkyňa sa v tomto projekte zamerala na skutočnosť, že muzeálne a galerijné priestory boli po stáročia miestom dominancie mužov. Americká teoretička Carol Duncan sa o muzeálnych priestoroch a dejinách umenia vyjadruje nasledujúco: „Nespodobňujú moc alebo jej symboly priamo, skôr vyzývajú divákov k zážitku, ktorý dramatizuje a potvrdzuje spoločenskú nadradenosť mužskej identity nad ženskou.“ (Duncan 1989: 115) Na dekonštruovanie mocenských pomerov si Zlatanović zvolila priamo námet mužských pohlavných orgánov. Sama svoj zámer komentovala: „Chcem zviditeľniť ženskú identitu zviditeľňovaním mužského tela.“ Portréty mužnosti poukazujú na neprítomnosť ženskosti. Zvýraznením esenciálnej rodovej identity je zdôraznená až vulgárna absencia čohokoľvek ženského. Pred sebou však nemáme objekty túžby a erotizmu, ale konvencionalizované znaky odhaľujúce a sponchyňujúce práve konvencie prezentácie. Zlatanovićovej projekt bol jednoznačne umeleckým príspevkom do prúdu feministickej muzeálnej kritiky, ktorá prehodnocuje účasť alebo absenciu žien v dejinách umenia, a zároveň aj ich rolu a spôsob ich vnímania ako subjektu či objektu.

Vo výstave *Divokí anjeli* sa Gordana Zlatanović zaoberala témou prostitúcie.¹⁵ Výstava sa odohrala v priestoroch bratislavského ero-



Gordana Zlatanović, výstava *Divokí anjeli* v priestoroch erotického salóna, 2006. Foto: archív autorky



Gordana Zlatanović: *Taxikár*, záber z videa, umelecký projekt *Divokí anjeli*, 2006

◀ Gordana Zlatanović, výstava *Portréty*, 2005. Foto: archív umelkyne

¹⁴ Výstava *Portréty*, CC centrum, Bratislava, 2005, kurátorka: Ivana Moncoľová. Text približujúci výstavu vychádza z rozsiahlejšej recenzie (Kukurová 2005: 70 – 79).

¹⁵ Výstava *Divokí anjeli*, erotický salón *Divokí anjeli*, Bratislava, 2006, kurátorka: Lenka Kukurová.



Martin Piaček: *Otcovia národa*, cyklus exteriérových tlačí, 2006

tického salóna, ktorý umelkyňa v rámci jedného večera gestom privlastnenia premenila na galerijný priestor. Zlatanovič sa zamerala na zákazníkov erotických služieb, na ktorých sa pri diskutovaní o problematike prostitúcie zvyčajne pozornosť neobracia. Videá boli premietané na veľkoplošných projekciách priamo v priestoroch erotického salóna – vo vstupnej hale s barom a v jednotlivých izbách. Jedno video predstavovalo rozhovor s taxikárom, ktorý priznáva, že taxikári sa na prostitúcii nepriamo podieľajú. Video *Majiteľ domu* zachytáva rozhovor s majiteľom salóna, ktorý túto formu podnikania obhajuje tvrdením, že zamestnankyniam poskytuje bezpečné zázemie a zdravotné prehliadky. Videá *Zákazník* a *Zákazník-policajt* ukázali bežných návštevníkov erotických salónov, ich skúsenosti a motivácie. *Zákazník-policajt* je príkladom „macho“ muža, ktorý okrem toho, že je návštevníkom erotického salóna, je aj členom jeho ochranky, no zároveň pracuje v mestskej polícii. Zlatanovič vo videách predstavila vzorku konzumentov sexuálnych služieb, ktorých motivácie sú rôzne: dobrodružstvo, prvá sexuálna skúsenosť, splnenie preferencií, ktoré manželka nezdieľa, a iné.

Námetom prostitúcie Zlatanovič nadviazala na dlhú líniu existencie tejto témy v dejinách umenia. Kým napríklad u Toulouse-Lautreca sa príležitostne v dieľach objavajú aj zákazníci erotických služieb, tradične bola pozornosť moderných umelcov zameraná na kurtizány. Ich nerovnocenné postavenie v spoločnosti dokazuje fakt, že zatiaľ čo oni boli často pokladané za padlé a nemorálne ženy, ich zákazníci, ktorých počet je nepomerne väčší, takto vnímaní neboli. Väčšina mužov v Zlatanovičovej videách rozpráva priamo do kamery a svoju identitu neskrýva. Dokazuje a potvrdzuje to ich suverénnosť v rámci obchodu so sexuálnymi službami. Zlatanovičovo dielo tak odkrýva dvojité morálku spoločnosti, v ktorej je nákup sexu tolerovaný, ale jeho predaj tolerovaný nie je. Sexuálne pracovníčky sa preto pohybujú na hrane zákona a nemajú možnosť dožadovať sa svojich práv.

V kontexte diel s feministickým obsahom je nutné spomenúť aj diela Martina Piačeka. Hoci tieto – podľa autorových slov – neboli koncipované ako pri-

márne feministické, podľa môjho názoru im tento význam dominuje. Piačekovo dielo *Otcovia národa* (2006) je súborom fotografií sôch slovenských národných buditeľov, ktoré zobrazujú ich rozkok. Subverzívne spracovanie národnej histórie je možné chápať aj ako feministický komentár k maskulínnej konštrukcii národných dejín. Podobný charakter má aj dielo *Milan Rastislav Štefánik ako Anna Daučíková* (2007). Dielo je zároveň, podľa vyjadrenia autora, poctou: „Toto je portrét Anče Daučíkovej, významnej slovenskej videoumelkyne a pedagogičky, ktorý vznikol v čase, keď som hľadal osobu, ktorá by mohla byť súčasným slovenským pendantom k Štefánikovi. K Anči Daučíkovej cítim veľký rešpekt; v čase, keď práca vznikla, bola prorektorkou pre zahraničné vzťahy na Vysokej škole výtvarných umení, takže stále lietala, a tiež je známe, že podobne ako Štefánik, má žalúdočné problémy. Napriek tomuto fyzickému hendikepu je to však veľmi silná osobnosť. Bol som rád, že s týmto portrétom súhlasila. Práca sa volá M. R. Štefánik ako Anča Daučíková, takže je zrejme, že v názve som použil opačné garde a Štefánika som prezliekol za Anču Daučíkovú.“ (Piaček 2012: 90)

Vyslovene feministicky je možné interpretovať aj časť tvorby už spomínanej umeleckej dvojice Anetty Mony Chisy a Lucie Tkáčovej. Takýmto dielom je napríklad *When Labour Becomes Form* (2007). Ako námet k téme rovnosti príležitostí si umelkyne vybrali graf o miere nezamestnanosti v Slovenskej republike.¹⁶ V dvoch periodikách uverejnili inzerát, v ktorom hľadali ženu nad 45 rokov, ktorá by túto grafickú predlohu za finančnú odmenu uháčovala. Žena, ktorej prácu napokon vystavili, spadala do kategórie ľudí s najmenšou možnosťou uplatnenia sa na trhu práce.

Na dejiny umenia, v spojení so ženskou emancipáciou, sa odvoláva video Anetty Mony Chisy a Lucie Tkáčovej *Manifest futuristickej ženy (Zhrňme)* (2008). Ako napovedá názov, dielo cituje manifest francúzskej umelkyne Valentine de Saint-Point z roku 1912, ktorý bol ženskou dobovou odpoveďou na futuristický manifest. Manifest nie je v diele prítomný v textovej podobe, ale ako pohybový kód. Na videu pochodujú po moste mažoretky, pričom ich gestá nie sú štandardným vystúpením, ale písmenami vizuálneho námorného jazyka. Gestá mažoretiek tvoria text manifestu. Valentine de Saint-Point sa v ňom svojho času pokúsila uskutočniť neuskutočiteľné: narušiť maskulínny charakter futurizmu a nájsť v ňom miesto pre ženy. Postavy mažoretiek tak môžu v spojení s futurizmom evokovať paralelu k zdanlivému presadeniu sa žien v patriarcháte. Ak sa realizujú v rámci mantinelov, ktoré sú nastavené, môžu dosiahnuť pozíciu obdivovaných a úspešných. Vytvárajú tak ilúziu rovnoprávnej spoločnosti, v ktorej majú „svoje miesto“ aj ženy.

Do histórie siahli Chisa s Tkáčovou aj v diele *Predtým alebo potom* (2011). Tentoraz si v sérii koláží privlastnili fotografie žien vo verejnom priestore, pochá-



Martin Piaček: *Milan Rastislav Štefánik ako Anna Daučíková*, digitálna tlač, 2007

¹⁶ Dielo vzniklo pre výstavu *Rovnosť príležitostí*, Open Gallery Bratislava, 2007, kurátorka: Ivana Moncolová.

dzajúce z rozličných historických období. Tento vizuálne vďačný materiál doplnili transparentmi, čo na prvý pohľad vyvoláva asociácie spojené s bojom za ženské práva. Vytvorené transparenty sú však spochybňujúce, každý obsahuje dvojicu protikladov so spojkou „alebo“ (napríklad: „minulosť alebo budúcnosť“, „viac alebo menej“, „forma alebo funkcia“, „káva alebo mlieko“ a pod.). Akúkoľvek ideológiu tak vyprázdnil a spochybnili. Paradoxne, toto gesto bolo pochopené ako sebaironické a jednu z koláží (s nápisom „Včera alebo dnes“) využilo české Centrum Gender Studies v pozvánke na scénické čítanie k Medzinárodnému dňu žien.

FEMINISTICKÉ UMENIE V INŠTITÚCIÁCH

Koncom roka 2009 sa v Dome umění města Brna uskutočnila veľká prehľadová výstava *Formáty transformace*, ktorej ambíciou bolo zmapovať ostatných dvadsať rokov vývoja českého, a čiastočne aj slovenského, súčasného umenia. Táto úloha bola zverená siedmym kurátorom a kurátorkám. Sekcia koncipovaná Martinou Pachmanovou, nazvaná *Za sametovou oponou: těla, jazyky, instituce*, bola zameraná na rodovú problematiku v umení. Vystavené diela skúmali rodové roly na pozadí transformačných, ekonomických a politických procesov.¹⁷ Expozícia predstavila autorky, s výnimkou jedného muža – Mirka Vodrážku. Výber signalizoval kritické zameranie, zastúpené umelkyne a umelec vo svojej tvorbe pracovali a stále pracujú s reflexiou rodových otázok (Slovensko na výstave zastupovali Nóra Ružičková, Pavlína Fichta Čierna, Anna Daučíková, Ilona Németh, Tamara Moyzes, Anetta Mona Chisa, Lucia Tkáčová, Jana Želibská). K malému zastúpeniu mužov v tomto výbere kurátorka poznamenáva: „Keď som si ale položila otázku, či na českej alebo slovenskej výtvarnej scéne existujú umelci muži, ktorí by sa v posledných dvadsiatich rokoch týmito otázkami skutočne konzistentne zaoberali, znovu som sa utvrdila v tom, že nie.“ (Kowolowski 2009: 140)

V Pachmanovej výbere diel sa objavujú témy ako prostitúcia, domáce práce, kultúrna prevádzka či pornografia. Vo výbere boli zastúpené aj autorky, ktoré sa v minulosti proti rodovému či feministickému čítaniu vlastných diel stavali negatívne. Z môjho pohľadu to signalizuje určité prijatie nevyhnutnosti rodovej perspektívy na českej a slovenskej umeleckej scéne ku koncu prvého desaťročia 21. storočia. Pachmanová tak v úvodnom texte konštatuje: „Napriek tomu nedošlo doposiaľ ku komplexnému a konzistentnému zhodnoteniu týchto otázok a na poli umeleckej kritiky a v kurátorskej praxi navyše stále prežívajú mnohé rodové predsudky.“ (Kowolowski 2009: 140) Takisto uvádza, že výstava nie je explicitne feministickým projektom, odhaľuje skôr sociálne otázky. Tu je namieste zdôrazniť, že explicitne feministická skupinová či prehľadová výstava dodnes (2014) na českom ani slovenskom území neprebehla.

V diskusii k sekcii výstavy kurátorovanej Martinou Pachmanovou vystúpila slovenská teoretička Jana Oravcová, ktorá sa v krátkom príspevku zamerala na dvadsaťročné zhodnotenie rodovej problematiky v slovenskom umení. Oravcová v polovici 90. rokov pripravovala do slovníka súčasného umenia heslo feministické umenie.¹⁸ Zaujímavé je najmä jej tvrdenie, že zatiaľ čo v tom čase viaceré umelkyne odmietli byť pod tento pojem zaradené, medzičasom sa voči tomuto

označeniu prestali vymedzovať (napríklad Ilona Németh). Oravcová s Pachmanovou tiež konštatovali, že spracovanie ženskej genealógie v našich dejinách umenia chýba. Tento dlh sa pokúsila čiastočne splatiť publikácia *Artemis a Dr. Faust – Ženy v českých a slovenských dejinách umění*.¹⁹ Publikácia obsahuje článok o slovenských kurátorkách v prvej polovici 20. storočia od Márie Oriškovej, príbeh Evy Mojžišovej od Bohunky Koklesovej, článok o Eve Šefčákovej od Jany Oravcovej, a tiež spomínaný výskum Nóry Ružičkovej.

Dôležitým príspevkom v mapovaní existencie predchodkýň feminizmu v slovenskom umení bola rozsiahla výstava Jany Želibskej v SNG na prelome rokov 2012/2013. Ako v katalógu, tak v sprievodnom programe k výstave malo feministické čítanie diela tejto autorky významné miesto. V katalógu k výstave sú uverejnené aj dobové texty, ktoré ilustrujú, aký posun nastal smerom k dnešnej, z veľkej časti rodovej, interpretácii Želibskej diela.²⁰

Tento vývoj v domácom umení bol pravdepodobne ovplyvnený aj rozsiahlou medzinárodnou feministickou výstavou zameranou na umenie východnej Európy *Gender Check*, ktorá prebehla vo Viedni koncom roka 2009 (MUMOK). Za Slovensko sa na kurátorskom výbere podieľala Zora Rusinová. Výstava nechala zaznieť hlas východoeurópskych umelkýň a umelcov, ale aj teoretičiek a teoretikov zaoberajúcich sa rodovými otázkami v umení. Tak zaplnila vákuum na medzinárodnej scéne. Koncept výstavy priniesol spätné čítanie umeleckej produkcie socialistickej éry cez optiku rodu. Rozhodujúcim faktorom teda neboli zámerné feministické či rodové obsahy diel, pretože tie sa vyskytovali len v malom počte prípadov. Kurátorka výstavy Bojana Pejić hovorí: „Počas celej svojej existencie štátny socializmus nepoznal feministický aktivizmus alebo organizované ženské hnutie. Napriek tomu, ak sa dnes pokúšame prepísať dejiny umenia mnohých socialistických krajín, zdá sa, že v celom regióne boli roztrúsené príklady rezistencie, konkrétne pro-feministické či proto-feministické diela.“ (Pejić 2009: 27)

Ďalej Pejić cituje Zoru Rusinovú a ňou použitý termín „latentný feminizmus“ v prípade diel Jany Želibskej z konca 60. rokov. Výstava *Gender Check* priniesla odpoveď na otázku, ako sa postaviť k dielam (ako ich vnímať a pomenovať), ktorých feministický obsah je zreteľný, no nebol zamýšľaný. Ďalším dôležitým legitimizačným aspektom bolo rozšírenie rodového čítania na celú škálu umeleckej produkcie – nielen mužskej a ženskej, ale aj historickej. Na Slovenku venoval priestor rozsiahlej reflexii výstavy časopis *Profil*, kde zazneli aj názory medzinárodných kunsthistorikov a kunsthistoričiek, hodnotiace výstavu z veľkej časti pozitívne.²¹ Pre slovenské prostredie bolo dôležitým momentom tejto výstavy obhájenie postoja domácich feministicky zameraných kritičiek a kritikov umenia, ktorých pozícia a prístupy sa rozsiahlou medzinárodnou výstavou legitimizovali. Feministické nazeranie na umenie bolo „posvätené“ uznávanou inštitúciou a spochybníť alebo ignorovať takto zameraný domáci výskum sa stalo omnoho ťažším.

Slovenskú výstavu skúmajúcu diela minulého obdobia feministickou optikou zorganizovala na pôde Slovenskej národnej galérie na jeseň roku 2010 Petra Hanáková. Výstava nazvaná *Holé baby – Necenzurované akty moderných majstrov* prezentovala diela s námetmi ženských aktov od známych slovenských umelcov z obdobia od 30. do 80. rokov minulého storočia. Výstava mala veľmi vysokú návštevnosť a široký mediálny ohlas.²² Bola to prvá výstava slovenskej

¹⁷ Expozícia bola rozšírenou verziou Pachmanovej výstavy *Behind the Velvet Curtain*, ktorá prebehla na jar 2009 v Katzen Arts Center vo Washington D. C.

¹⁸ Príspevok Jany Oravcovej v zborníku *Formáty Transformace* (Kowolowski 2009: 136 – 139). Heslo feministické umenie bolo publikované v *Slovníku světového a slovenského výtvarného umění druhé polovice 20. století* (Geržová 1999).

¹⁹ (Bartlová – Pachmanová 2008). Významným príspevkom z hľadiska „herstory“ na Slovensku bol aj umelecký projekt o Gisi Fleischmann od Anny Gruskovej (divadelná hra, dokumentárny film a výstava fotografií), tento projekt sa však vymyká môjmu zameraniu na výtvarné umenie.

²⁰ Büngerová – Gregorová 2012.

²¹ Výstavu recenzovala Andrea Euringer-Bátorová, ktorá pripravila aj medzinárodnú anketu o výstave, pozri *Profil*, č. 2 a 3/2010.

²² Reakcie na výstavu *HOLÉ BABY*. In *ASPEKTin – feministický webzín*. Dostupné na: http://archiv.aspekt.sk/aspekt_in.php?content=clanok&rubrika=28&IDclanok=616. Získané: 31. 11. 2014.



Výstava Holé baby v SNG, 2010. Foto: SNG

štátnej inštitúcie otvorene priznávajúca feministické východiská a snahu o prehodnotenie sexizmu v dejinách domáceho umenia. Nešlo o ucelené zmapované žánru aktu, výstava bola skôr sondou do zbierkového fondu a prieskumom materiálu, ktorý bol sčasti neznámy nielen pre verejnosť, ale aj pre odborníčky a odborníkov. Vystavené boli aj diela, ktoré pre svoju explicitnosť ostávajú permanentne ukryté v depozitoch. Kurátorka prizvala k spolupráci na výstave Janu Juráňovú, Janu Cvikovú a Evu Filovú. Spoluautorky výstavy sa rozhodli pre sprítomnenie feministického pohľadu prostredníctvom humornej, odľahčenej formy: fiktívneho dialógu feministicky naladenej babičky s pubertálnou vnučkou (a dištancujúcou sa matkou). Rozhovor bol priamo vo výstave vyobrazený v komixových bublinách odkazujúcich na ženské oblíny (dielo Evy Filovej). Juráňová s Cvikovou vniesli do výstavy literárny žáner, ich komentáre neboli len dialógom vymyslených postáv, ale obsahovali aj citáty výrokov známych osobností (Simone de Beauvoir, Sigmund Freud, Hana Gregorová, Edgar A. Poe a i.). V prípade tejto výstavy bola prvý raz na pôdu oficiálnej štátnej inštitúcie prenesená feministická kritika a, navyše, predmetom prehodnotenia boli diela uznávaných klasikov, čo v rámci umeleckej scény vyvolalo celú škálu reakcií (od odmietavých cez polemické až po pozitívne).

Jednou z odmietavých reakcií bol článok Sabiny Jankovičovej v časopise *Jazdec* (Jankovičová 2010: 1, 8). Jankovičová feministickému čítaniu „majstrovských“ aktov jednoznačne nie je naklonená,²³ uvádza napríklad vetu: „Inak sorela by najlepšie prešla kritériami feminizmu – tam sa buržoázne akty netrpeli.“²⁴ Tvrdenie je prekvapujúce, pretože aj v slovenskom prostredí je (obzvlášť po výstave *Gender Check*) očividné, že kritériá feminizmu nie je možné stotožňovať s absenciou aktu. V závere článku Jankovičová konštatuje, že zodpovednosť za vnímanie vlastných tiel majú predovšetkým samotné ženy. Zdá sa, že pohľad tejto mladej teoretičky

23 Názory Jankovičovej uvádzam len pre ilustráciu: spochybňuje protiklad nahá modelka – oblečený umelec/divák na základe predpokladu, že aj umelec mohol byť pri tvorbe nahý; uvádza tiež príklad Manetových obrazov, v prípade ktorých bol údajne upretý pohľad zobrazený nahej ženy na oblečeného diváka kritikou malomeštiackej morálky. Toto vysvetlenie Jankovičová preberá a vôbec neuvažuje nad jeho problematickosťou. Divák (či sú to muži, alebo ženy) navrhuje vcítenie sa do intimity scény a stotožnenie sa so zobrazenými aktmi.

24 V protiklade k tomuto tvrdeniu stojí konštatovanie Petry Hanákovéj, že „nahotín“ je v štátnych inštitúciách nečakane veľa. Viac, ako by sme, najmä s ohľadom na zbierkové priority socializmu, očakávali“ (Hanáková 2010: 35).



Výstava Holé baby v SNG, dielo Cypriána Majerníka Ležiaci akt (Hanblivá), 1930. 2010. Foto: SNG

umenia je rodovými teóriami nedotknutý. Zarážajúce je, že bol publikovaný na úvodnej strane časopisu, čo mu dodalo zdanlivú reprezentatívnosť. Jankovičová sa chcela vyhraniť voči spochybňovaniu aktu ako žánru umenia, čo výstava možno sčasti naznačovala, no jej spôsob obhajoby aktu bol nanajvýš polemický.

Obavy z manipulácie diel feministickým čítaním bolo cítiť z otázok Richarda Gregora určených kurátorky výstavy Petre Hanákovéj. Gregor sa pýta na „hranice etiky, ktoré vedia zabrániť prípadnému nezohľadneniu (či úplnému popretiu) autorského zámeru“, „de-individualizáciu zúčastnených autorov“ a „spochybenie hodnoty tohto segmentu zbierky“ (Gregor 2011: 5). Kurátorka na otázky odpovedá, že nešlo o manipuláciu, ale o interpretáciu, a jej zámerom nebolo dešpekt, ale kritický pohľad. Gregor sa tiež pýta, či „nie je poukázanie na absurdnú a samotným feminizmom prekonanú metódu príliš didaktické“, na čo Hanáková po pravde odpovedá, že na rozdiel od amerického prostredia, u nás ide o gesto skôr pionierske v tomto duchu hodnotí výstavu ako inovatívnu aj Andrea Euringer-Bátorová (pozri Euringer-Bátorová 2011: 3).

O poznanie pozitívnejšie reakcie zazneli z českého prostredia. Napríklad teoretik Tomáš Pospiszyl hodnotil výstavu ako potrebné gesto a v recenzii hovorí: „Dejiny aktu sú v slovenskom umení dvadsiateho storočia výhradne sexistické, tak ako aj v celej Európe. Nie je nám nepríjemná explicitnosť jednotlivých zobrazení, ale predovšetkým mentálne ovzdušie, v ktorom museli vzniknúť.“²⁵ Česká teoretička Milena Bartlová kritizovala najmä výber diel, z ktorých by sa podľa nej dala ako sexistická označiť len asi tretina, no výstavu tiež hodnotila kladne: „Pozitívne videné, bola výstava provokáciou. Nenaplnila očakávania bežného návštevníka, ale naopak ho nútila, aby zaujal stanovisko, premýšľal, porovnával vlastné životné postoje. To je nepochybne prínosné a nanajvýš primerané pre hlavné štátne múzeum umenia.“²⁶

25 Pospiszyl, Tomáš. Holé baby, holé cice. In *Lidové noviny*, 13. 11. 2010. Dostupné na: http://www.lidovky.cz/tiskni.asp?r=ln_noviny&c=A101113_000100_in_noviny_sko&%20klic=239916&mes=101113_0. Získané: 31. 11. 2014.

26 Bartlová, Milena. In *margině* (k výstavě Holé baby). Dostupné na: http://www.artalk.cz/2010/12/09/in_margině-k-vystave-hole-baby/. Získané: 31. 11. 2014.

Podrobnú kritiku výstavy *Holé baby* spracovala Jana Geržová, ktorá sa zamerala na umenovedné hľadisko (Geržová 2010: 36 – 49). Hovorí o prínose výstavy, no vyčíta jej použitú metódu – rezignáciu na výber diel podľa kritérií kvality alebo citlivosti k modelke a celkové vyznenie, v ktorom je každý akt chápaný ako potenciálne sexistický. Pripomína súvislosti vzniku diel a to, že napríklad Martin Benka nemaľoval len ženské, ale aj mužské akty. Geržová tiež konštatuje, že by bol potrebný podrobnejší výskum zameraný na akt ako žáner s prihliadnutím na rodové i feministické perspektívy. Osobne som chápala výstavu ako humorne ladené priblíženie feministickej perspektívy laickému diváckemu publiku, cieľom ktorého nebolo problém aktu rozobrať podrobne. Nemôžem však vynechať jeden podstatný fakt: hoci sa výstava odvolávala na aktivity Guerrilla Girls, ktoré kritizovali poddimenzované zastúpenie umelkýň na výstavách a v zbierkach umeleckých inštitúcií či vo výstavnej praxi, výstava takýto audit skúmajúci pomery v SNG neiniciovala.

ROZHOVORY O FEMINIZME

Rozsiahlou sondou do rodovej problematiky v slovenskom súčasnom umení boli výstavy *Inter-view* a *Inter-view 2*, kurátorované Barborou Geržovou. Uskutočnili sa v rokoch 2010 a 2011 v Nitrianskej galérii. Pri prvej výstave kurátorka vybrala dvadsať slovenských a českých umelkýň mladšej a strednej generácie, ktorých diela rozdelila do kategórií týkajúcich sa tela, rodiny, ženských archetypov a pod. V kurátorskom výbere chýbali niektoré autorky otvorene pracujúce s feminizmom (napr. Lenka Klodová, Anna Daučíková, Tamara Moyzes, Jana Štěpánová a pod.), takže bolo zrejme, že výstava nebola zameraná na vyslovene feministické témy. Na druhej výstave boli prezentované diela dvadsiatich troch slovenských a českých umelcov, ktoré boli zoskupené do kategórií: vzťahy dvojice, rodové aspekty textilu, nový koncept mužskosti a pod. Prevažná väčšina diel bola do rodového kontextu zasadená sekundárne, preto kurátorku zaujímalo, čo na rodovú interpretáciu vlastných diel hovoria samotné umelkyne a umelci. Výstava, hoci skúmala problematiku rodu, bola do značnej miery odpolitizovaná a neobsahovala výraznejšiu kritiku stavu spoločnosti. Keďže koncept výstavy aj sprievodných katalógov v *Glosolálii* podrobne rozobrala Miroslava Mišičková (Mišičková 2014: 15 – 27), zameriam sa len na zhodnotenie názorov vystavujúcich umelcov a umelkýň.

Z rozhovorov vyplýva, že pri rodovej interpretácii diel vzniká často dojem násilného aplikovania teórie na diela s inými východiskami. Z vystavujúcich autoriek a autorov sa k feminizmu otvorene hlási len minimum, ostatní a ostatné väčšinou tvrdia, že feministická interpretácia je možná, no je len jednou z rovín diela. Negatívny vzťah k feministickej interpretácii vlastných diel zaujímajú štyri autorky (Bromová, Sadvská, Mkyšková, Grófová) a štyria umelci (Nikl, Mkyta, dvojica Mr. BRA). Pri charakterizovaní feminizmu sa v odpovediach na otázky viackrát vyskytnú slovné spojenia ako nejednoznačný pojem, škatuľka, militantný postoj, boj medzi pohlaviami. Z toho je zrejme, že vzťah k feminizmu či feministickému umeniu nezáleží na objektívnej definícii, ale skôr na tom, ako feminizmus chápu jednotlivé umelkyne a umelci. Prijatie pojmu rod je medzi respondentmi a respondentkami

menej problematické ako prijatie pojmu feminizmus. Z môjho pohľadu by sa tento jav dal interpretovať tak, že zatiaľ čo feminizmus je chápaný ako aktívny kritický postoj vyhraňujúci sa voči patriarchálne založenej spoločnosti, rodové skúmanie je chápané ako „neutrálny“ výskum témy rodu a nie ako vyjadrenie názoru. A vyjadrenie kritického názoru je v našom umení stále pomerne neoblúbené.

Túto anketu namierenú do umeleckých radov a jej závery je možné porovnať s rozhovormi uskutočnenými v českom prostredí v roku 2005. Anketa sociologičiek Alice Červinkovej a Kateřiny Šaldovej smerovala do ženského prostredia českej umeleckej scény a zameriavala sa na vzťah respondentiek k feministickému mysleniu. Závery boli podľa autoriek ankety nasledujúce: „Výskumom sme potvrdili náš predpoklad, že tu stále funguje strach z -izmu v akejkoľvek podobe. Teda strach z akéhokoľvek politického či ideologického postoja, ktorý môže byť obsiahnutý v určitej paradigme.“ (Červinková – Šaldová 2005: 11) Autorky výskumu tiež zistili, že hoci často panuje nespokojnosť s nastavením rodových rol, respondentky majú voči feminizmu odstup. České sociologičky sa domnievajú, že dôvod môže byť nasledujúci: „Jej [svojej tvorby] zasadenie do feministického umenia alebo jej označenie ako špecificky ženskej následne sprevádza obava zo zahrnutia do homogénnej skupiny. Takéto zaradenie ich zbavuje vlastnej identity a vnútornej inšpirácie a otvára cestu obavám z prekrytia vlastného prejavu nálepkou, ktorú vnímajú ako primárne ideologickú.“ (Červinková – Šaldová 2005: 13) Podľa môjho názoru, toto zhrnutie veľmi výstižne opisuje situáciu na poli súčasného českého a slovenského umenia – hoci umelkyne majú feministické názory, ktoré sa často premietajú aj do ich diel, k takémuto označeniu sa nehlásia. Nie je to však ani tak spôsobené primárne odmietaním feministických postojov, ako skôr strachom z akejkoľvek „nálepky“ či „škatuľky“. Tieto ankety vypovedajú o názoroch na poli umeleckej teórie a praxe – zatiaľ čo teoretičky nemajú s rodovým čítaním či označovaním väčšinou žiaden problém, umelkyne s označovaním svojej tvorby ako feministickej problém majú. Obava umelcov a umelkýň z druhotnej ideologizácie svojej tvorby či straty umeleckej slobody sa vyskytuje napríklad aj pri termíne „politické umenie“.²⁷ Kým výrazy, ktoré odkazujú k médiu alebo k stratégii (napr. video-art, postkonceptualizmus), umelci a umelkyne neodmietajú, pri termínoch, ktoré vyhodnocujú ako „ideologizujúce“ či obmedzujúce, sa stretávame s veľkou obozretnosťou.

Na výstavy *Inter-view* nadväzovalo sympóziu *Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu*,²⁸ na ktorom zazneli príspevky týkajúce sa interpretácie jednotlivých umeleckých diel, no i terminológie. Z môjho pohľadu bola najväčším prínosom sympózia jeho interdisciplinarita. Po dlhom čase došlo k prepojeniu slovenského umenia a umenovedy s feministkami zo združenia ASPEKT a z univerzitného prostredia. Stretlo sa tu teda niekoľko druhov rodového výskumu (kunsthistorického, jazykového, filozofického, filmového) a došlo k vzájomnej diskusii. Výskum rodových otázok bol totiž na Slovensku dlhodobo rozdelený na niekoľko paralelných iniciatív v jednotlivých odvetviach s rozličnými pojmovými aparátmi. Spoločná diskusia tak prispela k ujasňovaniu terminológie. Diskusia k jednotlivým dielam (najmä k vyslovene sexistickému dielu Lukáša Haruštiaka) zase zbavila interpretáciu umeleckých diel hodnotového vyprázdnenia. Medziodborová diskusia o súčasnom umení umeleckej scény jednoznačne

Literatúra:

- BARTLOVÁ, M. – PACHMANOVÁ, M. (ed.). 2008. *Artemis a Dr. Faust*. Praha : Academia.
- BÜNGEROVÁ, V. – GREGOROVÁ, L. 2012. *Katalóg výstavy Jana Želibská. Zákaz dotyku*. Bratislava : SNG.
- ČERVINKOVÁ, A. – ŠALDOVÁ, K. 2005. To slovo feminizmus používam pouze intimně a za tmy... In *Umělec*, č. 1.
- ČIERNÁ, P. F. 2012. (Môj) empatický pohyb v sociálnom priestore. In GERŽOVÁ, J. (ed.). *Zborník sympózia Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu*. Bratislava : Slovart – VŠVU, s. 127.
- DUNCAN, C. 2002. MoMiny Maminny. In PACHMANOVÁ, M. (ed.). *Neviditeľná žena*. Praha : One Woman Press.
- EURINGER-BÁTOROVÁ, A. 2010. Recenzia a medzinárodná anketa k výstave Gender Check. In *Profil*, č. 2, 3.
- EURINGER-BÁTOROVÁ, A. 2011. Čo by vlastne na takú výstavu povedala Majka z Gurusu? In *Jazdec*, č. 3.
- GARLATYOVÁ, G. 2006. Očista maľbou. In *Profil*, č. 1.
- GERŽOVÁ, B. 2010 – 2011. *Katalógy výstav Inter-view a Inter-view 2*. Nitra : NG.
- GERŽOVÁ, J. (ed.). 1999. *Slovník svetového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice*

²⁷ Ilustruje to napríklad výrok Anetty Mony Chise a Lucie Tkáčovej: „Pritom je označenie ‚rodové‘, podobne ako ‚politické‘, manipulatívnym momentom a dalo by sa navliecť na ktorékoľvek umenie...“ Anketa Gender Check. In *Profil*, č. 2/2010, s. 28.

²⁸ Príspevky a diskusia zo sympózia sú zhrnuté v publikácii *Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu*. 2012. Bratislava : Slovart – VŠVU.

20. storočia. Bratislava : Kruh súčasného umenia Profil.
- GERŽOVÁ, J. 2006. Sofistikované hry. In *Profil*, č. 1.
- GERŽOVÁ, J. – KUKUROVÁ, L. – ONDRUŠKOVÁ, E. 2006. Stop násilíu na ženách. In *Profil*, č. 1.
- GERŽOVÁ, J. 2010. O výstave, ktorá sa (ne)mohla stať udalosťou roka. In *Profil*, č. 4.
- GERŽOVÁ, J. (ed.). 2012. *Zborník sympózia Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu*. Bratislava : Slovart – VŠVU.
- GREGOR, R. 2011. Deväť odpovedí na margo Holých báb, rozhovor Richarda Gregora s Petrou Hanákovou. In *Jazdec*, č. 1.
- HANÁKOVÁ P. (ed.). 2010. *Katalóg k výstave Holé baby*. Bratislava : SNG.
- CHISA, A. M. – TKÁČOVÁ, L. 2006. Text k výstave Chlap, hrdina, duch, stroj. In *Profil*, č. 1.
- JANČÁR, I. 2010. *Ilidkó Pálová*. Bratislava : Krása.
- JANKOVIČOVÁ, S. 2010. František Drtikol a Holé baby. In *Jazdec*, č. 4.
- KOWOLOWSKI, F. (ed.). 2009. *Sborník Formáty Transformace*. Brno : Dům umění města Brna.
- KUKUROVÁ, L. 2005. Portréty Gordany Zlatanovič. In *Profil*, č. 1.
- KUKUROVÁ, L. 2013. Genderbunker. In *Glosolália*, č. 1 – 2.
- KUKUROVÁ, L. 2013. Feminizmus v slovenskom umení (1989 – 2004). In *Glosolália*, č. 4.
- MIŠIČKOVÁ, M. 2014. Platónická láska k feminizmu. In *Glosolália*, č. 1.

29 Výstava Genderbunker, Bunker – Nitrianska galéria, 2012. Mój článok k výstave bol publikovaný v *Glosolálii*, č. 1 – 2/2013.

30 Text k výstave *Zlomené květiny*, nepublikované. Výstava *Zlomené květiny*, Galerie Trafačka, Praha, 2011, kurátorka: Veronika Slámová.

pomohla. Oproti sérii medzinárodných prednášok o rodových štúdiách v umení, ktoré okolo roku 2000 organizovalo Sorosove centrum súčasného umenia, poskytlo sympóziu v Nitre predovšetkým platformu na stretnutie slovenských odborníkov a pomohlo namieriť diskusiu na domácu realitu.

UMELECKÁ ROVINA A NEUMELECKÁ REALITA

Ak chápeme feminizmus ako kritický spoločenský postoj, je len logické, že sa k nemu hlásia najmä autorky a autori, ktorí vo svojej tvorbe riešia politické a spoločenské témy. V rámci tejto skupiny je feminizmus niečím prirodzeným a označeniu feminista, feministka sa politicky orientovaní umelci a umelkyne nebránia. To je napríklad prípad Tomáša Džadoňa, ktorý v tvorbe rodové témy primárne nespracúva, no v občianskom živote sa k feminizmu hlási. Koncom roka 2012 si na udeľovanie cien nadácie Tatra banky, kde získal cenu Mladý tvorca, obliekol tričko s nápisom „Som feminista“. Keďže slávnostný ceremoniál bol snímaný kamerami, toto jednoduché gesto sa zmenilo na aktivistickú performanciu. Feministicky zameral svoju výstavu *Genderbunker* aj český umelec Milan Mikuláščík.²⁹ Výstava bola realizovaná v Nitrianskej galérii, deklarovala sa ako feministická, a tak zároveň polemizovala aj so spoločensko-kritickou neutralitou výstav *Inter-view*, ktoré prebehli v Nitrianskej galérii predtým.

Z uvedených skutočností by sa dalo takmer usudzovať, že sa feminizmus pomaly začína stávať bežnou súčasťou umeleckej scény. Žiaľ, dosiaľ sa nestal súčasťou každodenného života. Upozorňujú na to napríklad prípady extrémneho násillia spáchaného na ženách, ktoré boli spracované v umeleckých dielach. V roku 2011 došlo k brutálnemu napadnutiu dcéry slovenského politika Lucie Beňovej jej priateľom. Kým sa jej podarilo uniknúť, utrpela vyše štyridsať bodných rán. Tento hororový zážitok spracovala vo výtvarnom diele spolu so svojou sestrou – českou umelkyňou Veronikou Slámovou. V galerijnej miestnosti pražskej Trafačky boli dokumentárnou formou vystavené listy od útočníka aj novinové správy. Najsilnejším prvkom bola zvuková inštalácia rozhovoru, v ktorom Lucia opisuje vlastné napadnutie. Smutným faktom bolo, že sa bulvárne médiá pokúšali tento incident zľahčovať a Luciu obviňovali z prehánania. Výstava, ktorú kurátorovala Veronika Slámová, bola reakciou nielen na tento konkrétny prípad, ale aj na problém partnerského násillia v umeleckej komunite. Slámová priblížila podnet pre organizovanie výstavy takto: „Moja sestra bola dobodaná bývalým priateľom a moja kamarátka bola zbitá v blízkosti galérie, kde sa koná naša výstava.“³⁰ Výstava bola aj intervenciou do stavu, keď bol násilník umelec umeleckou komunitou naďalej tolerovaný, zatiaľ čo umelkyňa (Darina Alster), ktorá bola obeťou jeho násillia, bola označovaná za hysterickú provokatérku. Vzniknutá situácia bola smutnou ilustráciou toho, že zatiaľ čo na umeleckej scéne sa otázky feminizmu často považujú za „prekonanú záležitosť“, reálna situácia má k rovnosti veľmi ďaleko. Predsudky a problémy, na ktoré feminizmus upozorňuje, sú tu totiž stále prítomné a nevyhýbajú sa ani umeleckej scéne.

Hoci k spoločnosti založenej na rodovej rovnosti povedie u nás ešte dlhá cesta, pre prijatie feminizmu v rámci slovenského súčasného umenia toho bolo

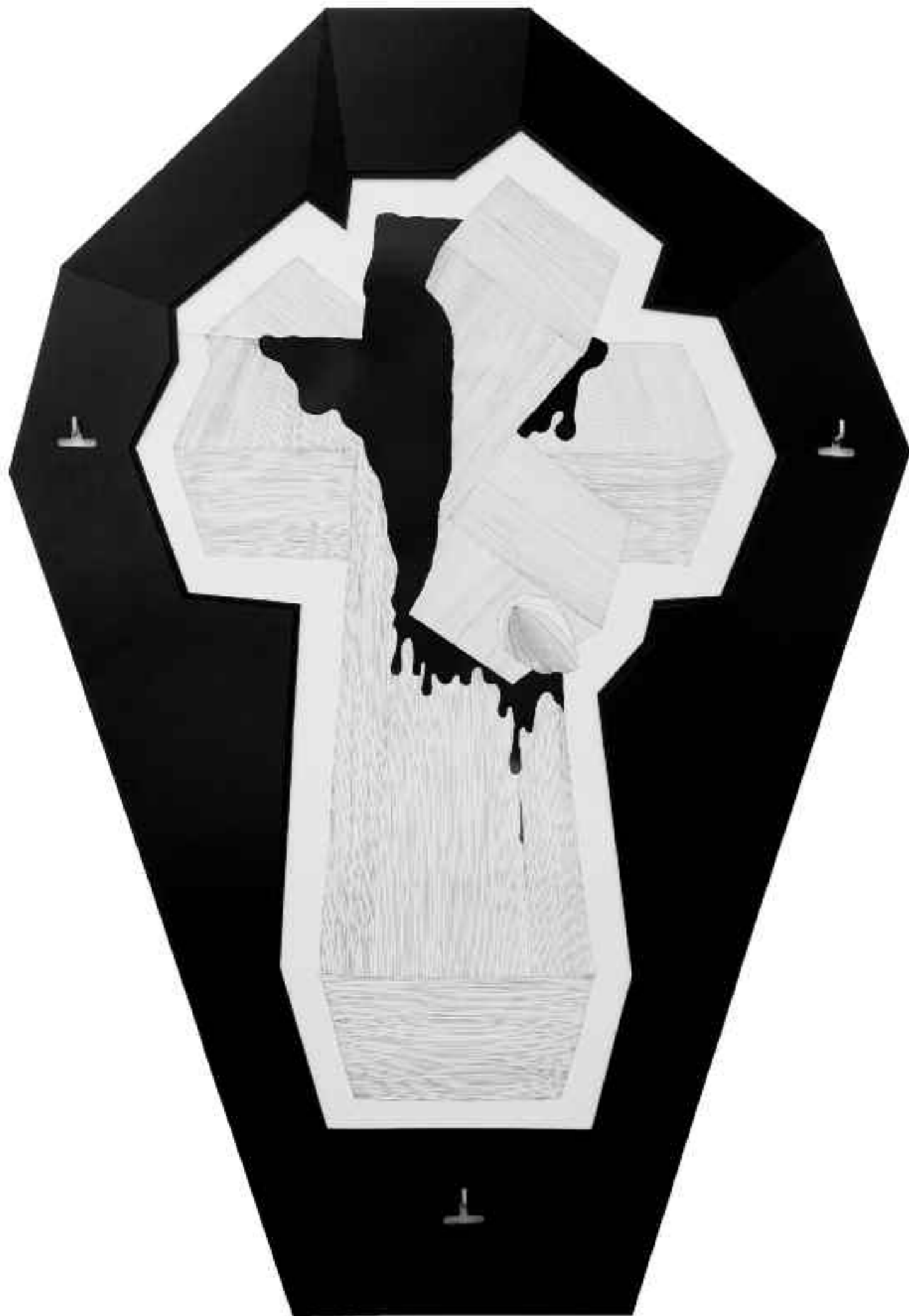


Tomáš Džadoň na udeľovaní cien Tatra banky, 2012 (tričko: Boris Meluš). Foto: archív umelca

(obzvlášť v ostatných rokoch) vykonaného pomerne veľa. Vznikli aktivistické výstavy s feministickou tematikou, výstavy skúmajúce problematiku rodu sa udomácnili aj v štátnych umeleckých inštitúciách, vznikol učebný text o rodových perspektívach v dielach domáceho umenia, otvorila sa debata o prehodnotení aktu v dielach slovenských umeleckých veľikánov, medzi slovenskými umelkyňami a umelcami sa rozprúdila diskusia o prihlásení sa k feminizmu, prebehlo mapovanie tvorby predchodkýň feminizmu v umení a dopisovanie „herstory“ slovenského umenia a kunsthistórie. Toto smerovanie je určite pozitívne. Prihlásením sa k feministickým myšlienkam môže aj súčasné slovenské umenie prispieť k postupnej premene spoločnosti.

(Text vznikol na základe autorkinej dizertačnej práce *Politické aspekty v súčasnom umení. České a slovenské umenie v období 1989 – 2011*, obhájenej na Univerzite Karlovej v Prahe v roku 2012.)

- MONCOLOVÁ, I. 2006. Chlap, hrdina, duch, stroj alebo výstava pracovne nazvaná maskulinizmus. In *Profil*, č. 1.
- ORAVCOVÁ, J. 2009. Za sametovou oponou. Těla, jazyky, instituce. Prepis diskusie. In KOWOLOWSKI, F. (ed.). 2009. *Sborník Formáty Transformace*. Brno : Dům umění města Brna.
- PACHMANOVÁ, M. 2009. *Katalóg výstavy Behind the Velvet Curtain*. Washington D. C. : Katzen Arts Center.
- PEJIČ, B. 2009. Proletarians of All Countries, Who Washes Your Socks? In PEJIČ, B. (ed.). *Gender Check*. Kolín nad Rýnom : Walter König.
- PIAČEK, M. 2012. Niekoľko komentárov k okolnostiam vzniku mojich prác. In GERŽOVÁ, J. (ed.). *Zborník sympózia Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu*. Bratislava : Slovart – VŠVU.
- RUSNÁKOVÁ, K. 2009. *Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku*. Banská Bystrica : Akadémia umení.
- RUŽIČKOVÁ, N. 2008. Na margo: Úryvky rozhovorov so slovenskými kurátorkami a historičkami umenia. In BARTLOVÁ, M. – PACHMANOVÁ, M. (ed.). *Artemis a Dr. Faust*. Praha : Academia.
- ŠTEFKOVÁ, Z. 2009. *Genderové aspekty tělesnosti v současném českém umění*. Dizertačná práca. Praha : FF UK.

**ZUSKA KEPPOVÁ**

Brigita u Jonesových:
slovenské au pair
v českom preklade

BÚRIKOVÁ, Zuzana – MILLER, Daniel.
2013. *Au Pair*. Praha : SLON.

LENKA KRIŠTOFOVÁ

Au pair
ako inštitucionálny problém

BÚRIKOVÁ, Zuzana – MILLER, Daniel. 2010. *Au pair*. Cambridge : Polity Press.

Mary Poppins sa znesie z oblohy a nesená východným vetrom dosadne k domu, kde práve potrebujú opatrovatelku detí. Ikonická postavička ráznej, no veselej vychovávateľky patrí k zásobe obrázkov, ktoré si anglické rodiny asociujú so starostlivosťou o svoje potomstvo. V ostatných desaťročiach však vietor z východu odnášal do viktoriánskych domov s predzáhradkami najmä slovenské dievčatá z regiónov Orava či Gemer.

Práca au pair je „tvrdá drina“, vzťah k hostiteľským rodinám nebýva idylický, voľný čas naplňa nuda a vynútené priateľstvá odohrávajúce sa medzi regálmi Tesca alebo v československých krčmách, dievčatá rady randia s cudzincami, no málokedy s Britmi, snívajú o návrate domov a usporiadanom vzťahu s našincom a skôr než dobrú jazykovú výbavu či jasnejšiu predstavu, čo ďalej, si naspäť prinášajú kufor plný oblečenia. To je len pár zistení ponúknutých v knihe *Au Pair* (2013), ktorá pred časom vyšla v českom preklade v sociologickom vydavateľstve SLON ako prvý zväzok edície populárne písaných antropologických textov.

◀ *Mária Čorejová: Znova a znova si určujem dátum svojho zániku (2012, tuš na papieri)*

Viac než dvadsať rokov, ktoré uplynuli od otvorenia hraníc postkomunistických krajín, je čas, ktorý je z hľadiska svojej dĺžky dostatočne priaznivý pre reflektujúci pohľad na fenomén au pair. Analyzovaná kniha je prvou ucelenou publikáciou, ktorá ašpiruje na systematickejšie analytické skúmanie au pair. Rozdelená je na sedem hlavných kapitol a záver: (1) *Why not?*, (2) *An Embarrassing Presence*, (3) *The Hard Work and the Soft Touch*, (4) *Sort of English*, (5) *Bored in Beddingham*, (6) *Men*, (7) *Out of Time*, *Conclusion: Structure, Behaviour and Consequence*. Obsahovo nosnú časť knihy tvorí výskum, ktorý prebiehal v rokoch 2004 až 2005. Autor a autorka strávili v regióne Londýna obdobie jedného roka a realizovali rozhovory s 50 slovenskými au pair a s 86 rodinami.¹

Svoj zámer a východiská formulujú v stručnom, zhruba štvorstranovom úvode knihy (*Prologue*). Avšak podstatnejšie než rozsah úvodnej pasáže je to, že sa nedozvedáme takmer nič konkrétne o tom, ako a prečo boli rozhovory s au pair projektované (na základe akých teoretických konceptov, z akej pozície, s akými predbežnými hypotézami, ako zneli otázky, ako rozhovory prebiehali a pod.). V úvodnej časti sa o publikácii hovorí: „*Táto kniha je o tom, aké je byť au pair v západoeurópskom meste. Kniha hovorí nielen o tom, čo znamená pracovať pre nejakú rodinu, ale je aj o celkovej skúsenosti au pair – od rozhodnutia až po realizáciu, o sebvnímaní au pair a o dlhodobých dôsledkoch tejto práce na ich život. Zakladá sa na tom, že sme s au pair strávili rok. Skúmali sme ich etnograficky, teda štandardnou metodológiou, ktorú antropológia používa. Podujali sme sa na túto prácu preto, lebo si myslíme, že podobne ako pri ostatných formách domácej práce, väčšina ľudí pokladá túto inštitúciu za samozrejmu.*“ (s. 1).²

Zuzana Búriková (sociálna antropologička a vedecká pracovníčka v Ústave etnológie SAV, Bratislava) a Daniel Miller (profesor antropológie na University College, Londýn) sa vyjadrujú, že výskum a celá publikácia sú založené na metódach zúčastneného pozorovania a na štúdiu materiálnej kultúry. No výsledná podoba publikácie, ktorá neodkazuje na takmer žiadne externé zdroje či teoretické prístupy, koncepcne s nimi nepracuje a ani sa

¹ Rozdiel v zastúpení rodín a au pair spôsobil fakt, že v niektorých prípadoch išlo o rodiny, ktorých au pair sa objavujú vo výskumnej vzorke, v iných nie, ako aj to, že niekoľko dievčat počas roka zmenilo rodinu. Rozhovory s au pair realizovala Zuzana Búriková, s rodinami pracoval Daniel Miller.

² Všetky citované úryvky z knihy preložila L. K.



na ne vzťahuje, otvára v mojom ponímaní otázku potreby interdisciplinárneho a referenčného charakteru etnografických metód. O to viac, že autorka a autor vyjadrujú zámer, aby ich publikácia bola chápaná ako akademická a analytická (s. 1). Vzhľadom na to, že odkazy na existujúce teórie sa berú do úvahy iba čiastočne v závere (*Conclusion*, s. 171 – 183) a potom viacej v častiach *Appendix: Academic Studies of Domestic Labour* (s. 184 – 199) a *References* (s. 200 – 203), ale aj preto, že analyticky ladené pasáže v hlavnej časti knihy takmer absentujú alebo sú striktné oddelené, sa nazdávam, že sa nepodarilo úplne naplniť pôvodný cieľ „kombinovať individuálne príbehy s analytickými kapitolami“ (s. 1). Zatiaľ čo prvého je v publikácii prevažná väčšina, druhé je skôr ojedinelé.

Ak berieme do úvahy, že cieľom bolo vychádzať z nazbieraného empirického materiálu a generovať teóriu (bez vzťahu k „*mainstreamovej literatúre o domácej práci*“, s. 1), možno sa pýtať, akú výpovednú hodnotu majú príbehy a modelové dni, ktoré sú publikované tak, že sú poskladané z príbehov viacerých au pair alebo z viacerých dní. V súvislosti s uvedeným, hoci v inom kontexte, Zuzana Kiczková hovorí: „Ak by sme do textu zasahovali a vylúčili z neho potenciálne háklivé pasáže, interview prestane byť autentické, zmení sa význam primárneho textu a empirický subjekt nemusí byť presvedčivý.“ (Kiczková 2007: 108)³ Nielenže nevieme, čo a ako sa autor a autorka pýtali, nedisponujeme ani poznatkom, ktorá časť je fiktívna, ktorá zaznela v rozhovoroch (v inej situácii by pôvodný text respondentiek naznačovali citujúce úvodzovky doplnené komentárom), a ani nevieme, ako ich autori skladali. V rozhovoroch prebiehajú zo strany hovoriacich procesy *sebaštylizácie* a *selekcije* a už i tak stojí výskumníčka a výskumník pred mnohými možnými výzvami. O to viac platí, že zasahovanie do výpovedí jednotlivých subjektov môže vo výsledku spôsobovať interpretačné posuny.

Použitie metódy umožňuje podľa autorského tímu zobrazovať au pair ako *komplexné osoby* a ako *aktívnu stranu vzťahu*, na ktorej sa takisto ako na strane rodiny objavujú predsudky, stratégie, vypočítavosť. Tvrdia, že „klasický“ prístup chce odhaliť *zneužívanie* a *nerovnosť*, kým v tejto publikácii sa skúmajú rovnocenne *obe strany vzťahu*: „*Skúmame vykorisťovanie, moc a predsudky. No iste by sme si mohli predstaviť, že sa pozície vymenia a au pair, ktoré by mali takú možnosť, by sa správali podobne ako hosťovská rodina. Rasizmus, stereotypy a využívanie sa objavujú na oboch stranách.*“ (s. 2). Je nepochybne prínosné, že Búriková a Miller si uvedomujú komplexnosť vzťahu rodina – au pair. Umožňuje im to vyhnúť sa zjednodušenému redukovaniu au pair na „obeť“ a rodiny na „páchatela“. O komplikovanom probléme rasizmu a predsudkov na oboch stranách vzťahu hovorí najmä kapitola *Sort of English* (s. 87 – 113). Rodiny môžu mať o Slovenkách výrazne

³ Citát odkazuje na metodologické uchopenie skúmanej problematiky v publikácii *Pamät' žien* (Kiczková a kol. 2006).

⁴ Odlišuje sa od fiktívnosti mien alebo od malých zmien (vynechanie detailných informácií) v texte za účelom uchovania anonymity respondentiek, ktoré nemusia znamenať výrazný zásah do autenticity príbehov.

asistovala pri nájazdoch na obchody na centrálnej Oxford street aj v alternatívnej štvrti Camden, chodila na československé zábavy a počúvala klebety o tom, kto komu nezdvihol telefón a koho doma asi podvádza priateľ.

Pohľad z druhej strany poskytuje Millerov výskum s rodinami, ktoré majú au pair (vrátane jeho vlastnej). Takýto dialogický výskum má svoje opodstatnenie. Práve slovenské au pair patria k najviac zastúpeným skupinám na Britských ostrovoch, a keďže si veľmi často zvyknú rodiny a dievčatá posúvať kontakty, mnohé pracovali v židovských rodinách, ako je tá Millerova. Kniha sa skladá z množstva anekdotických príbehov, ktoré autori zbavujú náhodnosti a utriedujú ich tak, že nám jednotlivé zistenia dávajú lepšiu predstavu o povahe inštitúcie au pair.

Zisťujú, že do programu au pair sa zapájajú najmä ženy (no tiež muži) vo veku 18 až 30 rokov, niekedy dokonca staršie, z ktorých nemalo študuje na univerzite. Nespádajú teda do predstavy o nízko kvalifikovaných pracovných migrantoch a migrantkách motivovaných najmä ekonomickými pohnútkami. Búriková a Miller ukazujú rozličné (aj nečakané) dôvody odchodu. K najzaujímavejším patrí zistenie, že kultúrna výmena, proklamovaná v pôvodnej formulácii dohovoru o au pair ešte z roku 1969, sa často míňa účinkom. Predpokladali by sme totiž, že každodenná skúsenosť so životom v rodine pomôže rozrušiť získané predstavy au pair o „chladných Angličanoch“, „lakomých Židoch“ či „špinavých farebných“. Tieto predstavy však fungujú ako akési interpre-

skreslené predstavy: „*Stále existuje veľa londýnskych rodín, ktoré si spočiatku predstavujú au pair ako bytosť na pomedzí Heidi a Mary Poppins.*“ (s. 87). Autori uvádzajú, že Slovenky sú zväčša vnímané ako rurálne, antikultúrne, bez vzťahu k vzdelávaniu, bez ambícií, hoci s benefitom, že „rurálnosť“ môže byť hodnotená kladne (úprimnosť, pracovitnosť, jednoduchosť, „nadanie“ starať sa o deti a pod.). Na druhej strane, Búriková a Miller poukazujú aj na predsudky a stereotypy vo vzťahu k etnicite, viere a národnosti, ktoré sa objavujú zo strany au pair (s. 87 – 94, 96 – 106). V rámci týchto predsudkov vystupujú anglické rodiny⁵ ako pokrytecké či chladné. Z rodového hľadiska sú zaujímavé otázky femininity a materstva, ktoré v diskurze figurujú: „[Túto] *neschopnosť konať ako správna matka vnímajú au pair ako ďalší dôkaz všeobecnej absencie femininity, ktorú už aj tak pozorujú u anglických žien, keďže sa odmietajú skrásľovať mejkapom a oblečením.* (...) *Ďalší, trochu pozitívnejší spôsob vnímania je, že Angličanky milujú svoje deti, no nie sú schopné kombinovať starostlivosť o deti, domácnosť a vlastnú kariéru. Na rozdiel od Sloveniek, ktoré to vedia zvládnuť.*“ (s. 92).

Hoci Búriková a Miller hodnotia vzťah rodiny a au pair ako recipročný, menšiu váhu pripisujú jeho silne asymetrickému charakteru. Nazdávam sa, že je to spôsobené tým, že pozornosť sústredia na *mikrouroveň* a *individuálnu rovinu* fenoménu au pair. Hoci ich zaujíma *inštitúcia* au pair a zmeny v rámci nej, hoci sa v materiálnej analýze ukazuje, že au pair sú zneužívané⁶ a kontrolované prostredníctvom tela, sexuality, priestoru a zvyšovania záťaže (*The Hard Work and the Soft Touch*, s. 60 – 85), publikácia sa nezameriava ani tak na mocenské asymetrie ako skôr na vzájomnosť. Inherentné, štruktúrne fungovanie au pair a globálnejšie súvislosti tak zostávajú mierne zastreté. Asymetria vo vzťahu a fakt, že často nedochádza k dialógu a vyjednávaniu, sa prejavuje tak, že si au pair vytvárajú kompenzačné mechanizmy a únikové stratégie (prejedanie sa, „neviditeľné“ jedenie a pod.).

V kapitole s názvom *Why not?* autor a autorka opisujú štyri individuálne príbehy dievčat (Barbora, Jarmila, Darinka, Ivana). Barbora je rurálne, vidiecke dievča, ktoré má blízky vzťah k zvieratám a plánuje si dokončiť PhD. Rozhodla sa stať au pair, lebo si chcela naakumulovať kapitál, zlepšiť si angličtinu a premyslieť si, čo ďalej urobiť so svojím životom. Jarmila má

⁵ Stereotypné predstavy a predsudky sa týkajú aj židovských, moslimských a čiernych rodín.

⁶ „Zuzana zistila, že v 82 z 86 prípadov zamestnávateľov, z ktorých mnohí vykresľovali sami seba ako „mäkkú ruku“, v skutočnosti očakávali od svojej au pair prácu nad povolený rámec hodín alebo porušovali inú časť právnych predpisov.“ (s. 79).



tačné sitá, cez ktoré sú zážitky a skúsenosti preosievané tak, že stereotypy potvrdzujú, a to aj vtedy, keď ide o protichodné tvrdenia. Ani rodiny nezostanú svojim au pair nič dlžné, keď na základe predpokladov, kto sa na akú prácu hodí, presúvajú ťažisko náplne práce au pair od akejsi guvernanky k pomocníčke v domácnosti, o ktorej pôvod sa často ani nezaujímajú.

Z pocitu trápnosti a neistôt, kto koho vlastne využíva a čo by malo byť normálne, nezriedka vzniká napätie na oboch stranách. Preto je určite výhodou, že autori spojili svoje sily, aby podali plastickejší obraz spoluzitia. Prevažuje však dôraz na au pair, o motiváciách rodín, samotných deťoch či o mužoch, s ktorými au pair chodia, sa dozvedáme málo. Zároveň sa tak však otvára množstvo otázok pre ďalší výskum. Kniha je (nepriřznane) orientovaná predovšetkým na britské publikum, pre ktoré sú au pair veľkou neznámou, ktorú je potrebné vysvetliť.

Autori si v texte familiárne hovoria Danny a Zuzana, čo patrí jednak ku kultúre anglo-americkéj neformálnosti (aj tej akademickej), no čitateľov a čitateľky českého prekladu užívanie krstných mien účinne vnesie do rodinného prostredia, v ktorom sa ocitajú aj samotné au pair. Autori v interpretáciách nazbieraného materiálu nezachádzajú ďaleko, s inými prácami nepolemizujú a v texte citácie z akademickej literatúry nenájdete. Zasadenie zistení do kontextu iných prác je odsunuté na záver, ktorý dokonca možno preskočiť ako akýsi dodatok. Autorke a autorovi sa tak darí svoje zistenia účinne priblížiť širokej verejnosti.

21 rokov a vyzerá ako modelka. Má priateľa, no zatiaľ sa nechce usadiť. Odísť do Londýna sa rozhodla spontánne, motiváciou migrácie bola v jej prípade nezávislosť, osamostatnenie sa, ale aj peniaze. Londýn si predstavovala ako štýlové centrum kultúry, nakupovania a hedonizmu. Podobne ako Jarmila, aj Darinka z Trenčína chápe au pair ako zdroj financií, ale aj ako druh vzdelania a poznania (o rodičovstve). Preto, aby sa „naučila“ viac, Darinka počas roka päťkrát zmenila rodinu. Ivana zo Žiliny skončila dievčenskú školu a nemohla si nájsť dobrú prácu. Nápadom jej matky bolo, aby sa stala au pair. Takmer ani jedno z dievčat nevedelo, do čoho ide, a ich motivácie boli mierne odlišné (financie, seberealizácia, zdokonalenie v jazyku, čas na rozmyslenie si budúcnosti a pod.). Príbehy poukazujú na kontrast očakávania dievčat pred tým, ako sa stali au pair, a vytriezenia a dezilúzie, ktoré prišli neskôr. Hoci sú tieto príbehy a skúsenosti vo svojej jednotlivosti nesmierne zaujímavé a autorka s autorom naznačujú aj niektoré zaujímavé štrukturálne aspekty au pair (asymetria informácií poskytovaných cez agentúru, falzifikácia referencií a rozhovoru, agentúrna požiadavka úsmevu na fotke, šok po príchode do krajiny a nový druh zodpovednosti), kapitole chýba väčší analytický presah. Zostáva pri „fenomenológii“ problému, hoci by ho mohla komplexne a systematicky skúmať. Posunúť sa k hlbšej analýze a širším súvislostiam – tomu by podľa môjho názoru pomohla práve kritická a reflexívna práca s teoretickými materiálmi, ktoré na túto tému už boli publikované.⁷

Ako ďalší príklad je možné uviesť presvedčenie, že au pair je možné chápať ako *rite de passage* (prechodový, iniciačný rituál; najmä kap. 7, s. 156 – 170), respektíve ako *gap year* (prestávka v kariére, rok v zahraničí strávený zväčša cestovaním, charitatívnou prácou, získaním skúseností a pod.). Hoci si autor a autorka podľa vlastných slov uvedomujú, že pre porozumenie au pair je potrebné brať do úvahy nielen osobné a individuálne, ale aj politické a ekonomické faktory, pozornosť sa výrazne prechyluje na stranu individuálnych aspektov, pričom dochádza k trivializácii globálnych ekonomických a politických súvislostí. Súčasťou rozhodnutia stať sa au pair sú nepochybne aj osobné vzťahy, ktoré publikácia zdôrazňuje, no fenomén au pair nie je možné interpretovať iba na tejto úrovni: „*Vo väčšine prípadov sa skutočné príbehy au pair značne líšia od stereotypných rozprávání o východných Európankách, ktoré sa migráciou pokúšajú zlepšiť svoju ekonomickú situáciu. Stať sa au pair nie je ani žiadnou formou kultúrneho turizmu: väčšina au pair nemá peniaze na to, aby boli kultúrnymi turistkami, ktoré utrácajú. Hoci by aj chceli. Ak je tu nejaký faktor, ktorý ovplyvňuje to, prečo sa niekto stane au pair, a ktorý zohráva podstatnú úlohu, je to ten, ktorý akademická literatúra ignoruje. Ak však reflektujeme, prečo väčšina ľudí robí vo svojich životoch iné kľúčové rozhodnutia, tento dôvod bije do očí – je to kvôli osobným vzťahom.*“

⁷ Literatúra je v časti *References* zastúpená menami ako B. Anderson, S. Hess, B. Ehrenreich, S. R. Parreñas, A. Hochschild, P. Bourdieu a i.

Kniha je zároveň experimentom s písaním v oblasti antropológie, sociológie či kultúrnych štúdií. Je až prekvapivé, že práca zbavená všetkého toho, čo sme si navykli považovať za znaky akademickeho textu, nielen obstojí, ale aj ponúka materiál otvorený viacerým spôsobom čítania.

Pre povolanejších stojí za zamyslenie otázka prekladu. Napríklad slovenský preklad ostatnej knihy Zadie Smith *NW* sa stretol s (oprávnenou) kritikou, že z textu cítiť angličtinu (Ostrihoňová 2013). Neučesaná reč tu nechcene zakonzervovala anglické zvraty a prostredníctvom nezvyklých vetných konštrukcií čitateľkám a čitateľom umožnila nahliadnúť do gramatiky a syntaxe iného spôsobu rozmyšľania, odlišného kultúrneho kontextu. Podobný pocit som mala pri čítaní takýchto viet: „*Nedá sa ani tvrdiť, že Beddlington byl nějak výrazně ošklivý, je prostě nevzhledný*“ (s. 143). Čosi podobné by sa dalo konštatovať o samotnom preklade.

Textom na mnohých miestach prebleskuje špecifický humor, tak ako v tomto prípade: „*Volný čas se dá každopádně trávit daleko hůř než tím, že se v deštivém dni posmíváte dinosaurům v Přírodovědném muzeu, civíte v Britském muzeu na mumie nebo si lámete hlavu nad tím, proč jsou exponáty vystavené v Tate Modern považovány za umění, a jak se na ně lidi dokážou dívat s vážnou tváří.*“ (s. 157). Humor patrí k stanovenému žánru rovnako ako používanie krstných mien. Nie je to práve Bridget Jones, no ak si anekdoty rozpustené v texte správne poskladáte, mohla by byť. Vo výsledku

(s. 23). Búriková a Miller teda kladú dôraz na tento typ motivácie, na túžbu dievčat získať odstup od rodičov alebo od partnera, rozísť sa s chlapcom, prípadne vyrovať sa s rozhodom (s. 140). Zaujímavé pritom je, že možnosť lesbickej orientácie, žiaľ, vynechávajú, hoci podľa stručnej zmienky (s. 167) medzi ich respondentkami bolo aj dievča s lesbickým vzťahom. Trochu protirečivo v tomto kontexte vyznievajú aj príbehy, v ktorých príčinou migrácie sú financie alebo získanie práce (napríklad spomínaný Ivanin príbeh z prvej kapitoly). Za povšimnutie stojí aj to, že kým iní autori či autorky, ktorí sa venujú migračnej problematike a problematike starostlivosti, hovoria o ilúzii slobodného rozhodnutia individua (Ehrenreich – Hochschild 2002), autorka a autor tejto publikácie hovoria o *individuálnych príčinách rozhodnutia dievčat*. Zatiaľ čo literatúra, ktorá berie do úvahy globálny kontext a štrukturálne nastavenie tohto fenoménu, pomenúva zneužívanie a porušovanie práv, hovorí o lacnej pracovnej sile či dokonca o „postmoderných otrockých pomeroch“ (Hess 2000 – 2001: 266), Búriková a Miller charakterizujú au pair ako prechodné štádium medzi dvomi stabilnými fázami kariéry, ako *gap year* alebo *rite de passage*.

Inštitúcia au pair sa podľa tejto publikácie odlišuje od iných foriem domácej práce. Nemôžeme ju chápať ako druh práce, keďže viaceré z jej aspektov nie sú formálnymi aspektmi práce. Podľa autorky a autora, au pair nevychádza ani z medzinárodného rozdelenia práce, ani zo slúžkovskej tradície, ale skôr z egalitárnej tradície nemeckých a anglických rodín strednej triedy, ktoré posielali mladé ženy do Francúzska a Švajčiarska, aby si zlepšili francúzštinu. Nazdávam sa, že Slovenky (a v súčasnosti mnohé ženy, predovšetkým z krajín druhého a tretieho sveta) nefungujú v rovnakom egalitárnom systéme a v tradícii, aké sa tu predpokladajú. Je prekvapujúce, že tieto historické a geograficko-politické špecifickosti autori neberú do úvahy. Aproximálna politika Európskej únie (a dnes aj reálny posun strednej Európy smerom k privilegovaným spoločnostiam) navádza k tomu, aby sme prehľadali symbolické a ekonomické nerovnosti medzi krajinami,⁸ no podľa môjho názoru sa práve pri celistvom pohľade na au pair vypuklo ukazuje, že táto inštitúcia počíta s nerovnosťou medzi bohatými a chudobnejšími štátmi a s existenciou skupiny ekonomicky a sociálne marginalizovaných žien. Skúmať au pair skutočne ako *inštitúciu* by znamenalo zamerať sa aj na to, že je súčasťou globálnych ekonomických vzťahov, ale aj na to, že je previazaná s rodovou delbou práce a komodifikáciou starostlivosti. Autori si uvedomujú, že pri au pair fungujú inštitucionálne základy, ktoré sa spoliehajú na správanie au pair a hostujúcich rodín (t. j. koncepty dočasnosti,

⁸ K tomuto nepochybne vedie aj charakter výskumnej vzorky. Tvoria ju ženy od 18 do 31 rokov, ktoré prišli do Londýna na obdobie 6 mesiacov až 4 rokov, zvyčajne prostredníctvom špecializovaných agentúr. Polovica z nich pochádzala z rurálneho a polovica z urbánneho prostredia. 13 zúčastnených au pair malo univerzitný titul, 5 z nich pracovalo na svojom PhD. Iné práve skončili strednú školu. Zaujímavé by bolo sledovať i skupinu mladých žien, ktoré túto činnosť vykonávajú ako svoje povolanie, menej kvalifikované a staršie ženy, alebo konfrontovať uvedené chápanie au pair napr. vo vzťahu Veľká Británia – krajiny tretieho sveta.

dominuje pocit, že nečítate akademický text a takáto snaha o odstránenie stôp úsilia a exkluzivity sa naprieč anglo-americkou akadémiou nesie už nejaký čas.

Naznačila som, že *Au Pair* odviedla v britskom kontexte dôležitú prácu – preskúmanie inštitúcie au pair. Názorové vyhranenie sa autorov voči predpokladu, že je táto inštitúcia istou formou vykorisťovania v sieti globálnej práce, zaznie len okrajovo. Zdôvodnenie stojí za odcitovanie, pretože naznačuje triezvy tón celej knihy, ktorá si nekladie za cieľ au pair obviňovať, alebo im strániť: „*Môžeme si predstaviť mnoho ideálnych svetů: světů, kde všechny rodiny přijmou veškerou odpovědnost za péči o děti i úklid, kde stát poskytuje pracujícím rodičům plnou péči o děti, kde nezáleží na tom, který z partnerů zůstane doma a stará se o děti, a tato péče je hodnotěná jako placená práce. (...) Instituce au pair umožňuje kvalifikovaným rodičům, aby pokračovali v budování své kariéry, a péči o děti předali mladším lidem, připomínajícím starší sourozence.*“ (s. 219). Nasleduje kapitola rád, ako túto inštitúciu v daných podmienkach zlepšiť.

Mrva (2010) uzatvára popis anglickej verzie knihy podnetným odporúčaním: „*ak by bola dostupná aj v slovenčine, mali by si ju povinne kúpiť v každej agentúre, ktorá sprostredkúva pobyty au pairiek v zahraničí*“ (neustránkované). Čitateľkami by mohli byť bývalé aj budúce au pair. Kniha by tak nadobudla funkciu zdieľaných rád, skúseností aj bláznivých historiek, ktoré si au pair rady vymieňajú v lon-

neformálnosti, cudzinctva, s. 171), nedostávajú sa však k ich nadindividuálnej dimenzii.⁹

Podstatná časť publikácie je venovaná materiálno-kultúrnej analýze (s. 32 – 59, 114 – 136). Búriková a Miller si všímajú spôsob, ako au pair a rodiny vnímajú priestor domácnosti. Au pair sú citlivé na zdanlivé drobnosti, napríklad na to, ak rodina využíva ich izbu ako skladisko. Používajú svoju izbu na vyjadrenie vzťahu k rodine a práci (neporiadok, dôsledné dekorovanie a vylepšovanie izby alebo úplne neosobný vzťah k izbe). Ako typický au pair štýl je uvedené zariadenie z IKEA, ktoré indikuje nielen modernosť, ale aj ľahkú vyčistiteľnosť, nahraditeľnosť a finančnú nenáročnosť. V týchto pasážach sa tiež opisuje kontrola pohybu v spoločnom priestore (ústiaca až do určovania času na sprchovanie), „neviditeľné jedenie a pitie“ alebo aj prejedanie sa (*An Embarrassing Presence – How not to make an impression*, s. 51 – 59). Autori ich výstižne označujú ako stratégie – v jednom prípade minimalizácie a skrývania svojej prítomnosti pred domácimi, v druhom prípade kompenzácie za nezaplatené nadčasy. V uvedených pasážach, podľa môjho názoru, spočíva hlavný prínos knihy. Je ľahko predstaviteľné, že mnoho britských rodín skutočne nemalo ani potuchy o tom, že au pair takéto stratégie praktizujú (spätne napĺňanie kartónov od nápojov, zámerné neotváranie nenačatej stravy a pod.). Kapitoly *Bored in Beddlington* a *Men* skúmajú voľnočasové aktivity au pair a ich vzťahy s mužmi. Tieto pasáže opäť prostredníctvom príbehov opisujú aspekty zo života au pair: klebetenie, ne/vytváranie vzťahov s Angličanmi v ich veku, český a slovenský komunitný život, navštevovanie kurzov, webových portálov, krčiem, kostolov, priateľstvá medzi au pair, kontrast pôvodných očakávaní a neskoršej banality. Jednou z foriem trávenia voľného času je aj nakupovanie, ktoré umožňuje unik a dočasné primiešanie sa k inej triede (*To London, to London to buy a fine... Primark sweater*, s. 128). Hoci obdobie au pair je „*dievčenský čas*“ (s. 137), Búriková a Miller si všímajú aj vzťahy s mužmi, predovšetkým potenciál pre väčšie riskovanie a krátkodobé vzťahy, ale aj reštriktívny prístup rodín k vzťahom dievčat.

Keďže rozhovory boli realizované aj s 5 au pair, práve v kapitole *Men* (najmä *Male au pairs*, s. 150 – 155) sa objavuje materiál s veľkým potenciálom na preskúmanie rodových aspektov au pair. Tvrdenia, v ktorých sa rysuje rozdiel medzi ženskými a mužskými au pair (napríklad: „*muži prichádzajú do Británie skôr preto, aby mohli naplniť svoju povinnosť získať dostatočné finančné prostriedky na kúpu bytu, postavenie domu, založenie rodiny alebo – v niektorých prípadoch – podniku*“, s. 147), sa však ďalej nerozvíjajú a autorka s autorom nevyužívajú ich analytický potenciál. Viac rodovo zameranej analýzy a kontextualizácie by si vyžadovali zistenia, že existuje odlišný prístup k mužským au pair, že od muža sa očakávajú iné vlastnosti (napr. fyzická sila), že v súvislosti s mužským au pair vo výraznej

⁹ Posun k nadindividuálnej rovine problému sa priamo ponúka na konci každej kapitoly. Namiesto tzv. *Snippet*, ktoré tvoria úryvky z časopisu *Markíza*, blogu *SME* alebo materiálov Student agency, sa mohli autor a autorka pokúsiť radšej o zhrnutia.

dýnskych krčmách, aby sa vzájomne informovali, posilnili, porovnali si skúsenosti či len strávili spoločný čas.

Príspevkom *Au Pair* v kontexte Česka a Slovenska by mohla byť nielen samotná téma starostlivosti o mladé a staré telá v zahraničí; tá zároveň zaznela vo filmovom aj knižnom spracovaní napr. vo filme *Líštičky* Miry Fornay, v Rumplioho románe *Svet je trest* či Dobrakovovej *Bellevue*. Pravdepodobne najviac zarezonuje práve „odakademizovaný“ štýl textu. Ak by u nás kniha vyšla bez posvätenia spoluautora a britského vydavateľstva, je možné, že by mala autorka problém obhájiť, že ide o akademický výstup. O *Au Pair* sa teda dá rozmýšľať aj ako o knihe, ktorá rozširuje možnosti toho, čo sa u nás dá a nedá.

Literatúra:

OSTRIHOŇOVÁ, Aňa. 2013. *Zadie Smith po prvýkrát v slovenčine*. In *Romboid*, č. 7, s. 71 – 74.
MRVA, Tomáš. 2010. *Kto by chcel byť au pairkou?* Dostupné na: http://www.inaque.sk/sk/clanky/life_style/workoholic/kt_o_by_chcel_byt_au_pairkou.

ZUSKA KEPPOVÁ je postdoktorandkou na Masarykovej univerzite v Brne, kde vyučuje predmety na rozhraní rodových a kultúrnych štúdií. Napísala dve knihy *Próz – Buchty švabachom* (2011) a *57 km od Taškentu* (2013).

miere existuje riziko obvinenia z pedofílie, alebo že chlapci majú menšie problémy s upratovaním, pretože je to *iba práca*, a kritiku nevzťahujú k „*ideálu dobrej gazdinej alebo matky*“ (s. 152).

Pri fenoméne au pair zohráva úlohu prelievanie a kombinovanie pracovnej a rodinnej sféry. Búriková a Miller tento fakt zachytávajú v pomenovaní au pair ako diskurzu *pseudorodinného usporiadania*. Au pair žijú s rodinou, no nie sú jej súčasťou. Za svoju prácu dostávajú peniaze, no tie sa nechápu ako zdaňovaná mzda, ale ako vreckové. Nemali by pracovať viac ako päť hodín denne a dva dni v týždni by mali mať voľné. Koncept pseudorodiny, v ktorom má byť au pair súčasťou domácnosti skôr ako jej členka než pracovná sila, však prispieva k využívaniu mladých žien a k nerovnému zaobchádzaniu s nimi (umožňuje žiadať obeť pre vec rodiny, bez finančnej odmeny). Pre ženy je to zväzujúce, pretože nemusia mať záujem o intenzívny/pseudorodičovský vzťah.

Búriková a Miller formulujú svoje odporúčania, ktoré, ako veria, by mohli zlepšiť situáciu na oboch stranách vzťahu. Ja sa však nazdávam, že diskurz pracuje skôr v neprospech au pair než rodín. Vylepšenia, ktoré autor a autorka navrhujú, majú podobu legislatívnych úprav (definovanie práva byť doma mimo pracovného času, ľahkého upratovania a pod.), ale aj reálnej inštitucionálnej kontroly (napr. ombudsperson pre au pair).

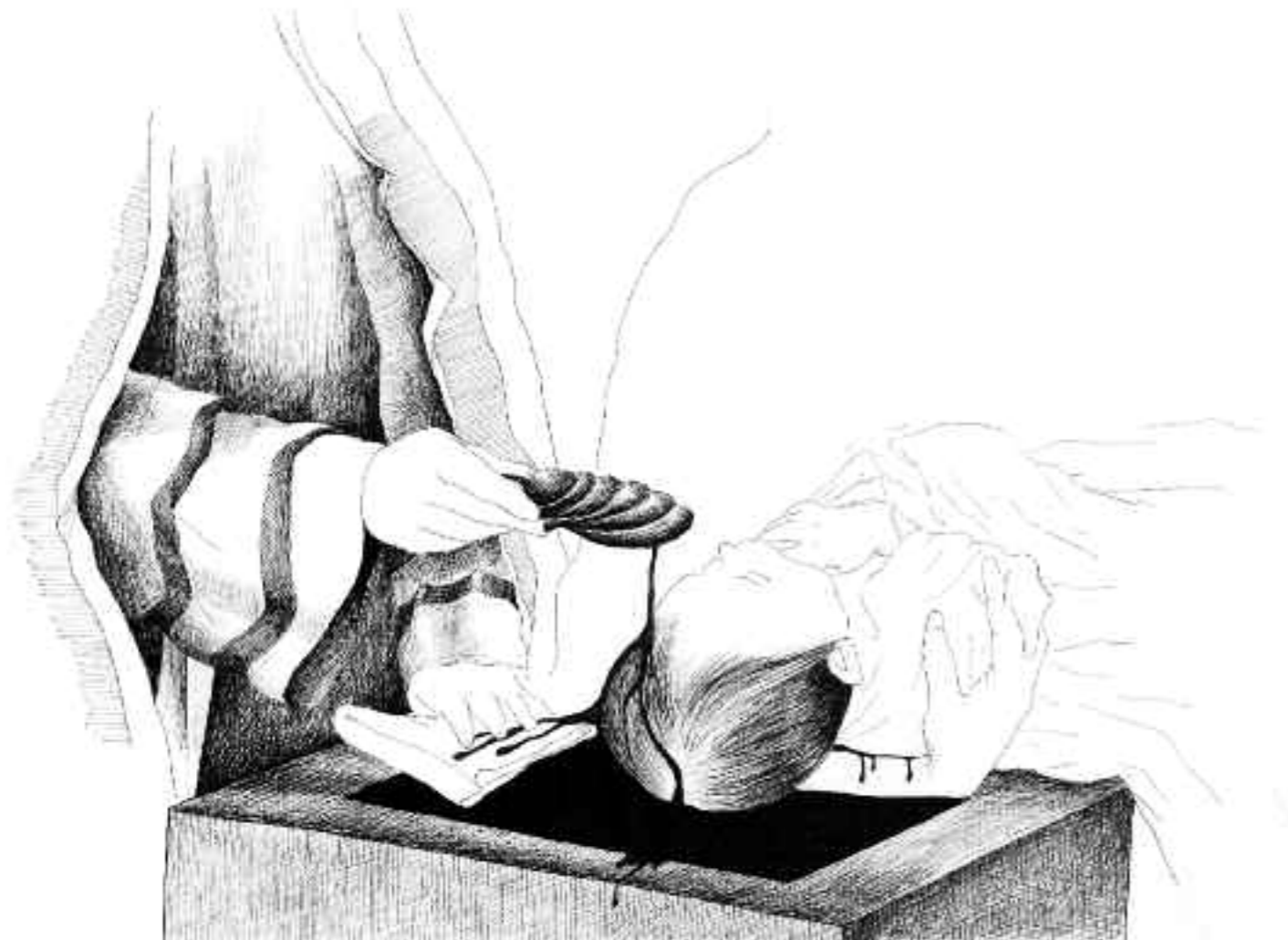
Inštitúcia au pair by mala prekonať zmeny, no v duchu tejto publikácie by mala byť začlenená pod rodinnú sféru, t. j. nemala by byť regulovaná ako zamestnanie, hoci by mala byť relatívne autonómna. Tento záver je vzhľadom na predošlú kritickú reflexiu pseudorodinného usporiadania au pair pomerne prekvapivo jednoznačný. Nazdávam sa, že by stála za zváženie (aj preto, že má často blízko ku kontrahovanej práci) otázka regulácie au pair ako práce, ktorá by umožnila vyhnúť sa zneužívaniu v „mene rodiny“. Aj keď au pair môže mať v životoch mladých žien z mnohých dôvodov emancipačný charakter, chápanie au pair ako iniciálneho rituálu, podobne ako rodinného usporiadania, by mohlo napomáhať napomáhať tomu, že budú ospravedlňované a tolerované nevýhodné podmienky, šikanovanie a nadpráca.

(Text pôvodne vyšiel v časopise *Gender*, rovné príležitosti, výzkum, č. 1/2011.)

Literatúra:

EHRENREICH, B. – HOCHSCHILD, A. R. (ed.). 2002. *Global Woman: Nannies, Maids, and Sex Workers in the New Economy*. London: Granta Books.
HESS, S. 2000 – 2001. Au-pairstvo: migračná stratégia mladých žien zo Slovenska. In *Aspekt*, č. 2/2000 – 1/2001, s. 265 – 271.
KICZKOVÁ, Z. a kol. 2006. *Pamäť žien. O skúsenosti sebauvárania v biografických rozhovoroch*. Bratislava: IRIS.
KICZKOVÁ, Z. 2007. Vyrozprávaná a prežitá biografica. Interpretácia analýza naratívneho interview. In CVIKOVÁ, J. a kol. (ed.). *Histórie žien. Aspekty písania a čítania*. Bratislava: ASPEKT.

LENKA KRIŠTOFOVÁ je absolventkou Katedry filozofie na FiF UK v Bratislave, kde v minulosti spolupracovala s Centrom rodových štúdií.



NINA POWER

Jednorozmerná žena

(2. časť)

1.0 FEMINIZÁCIA PRÁCE

Hocijako strašný a odporný je rozklad starých rodinných zväzkov v rámci kapitalistického systému, predsa len veľkopriemysel tým, že pripisuje rozhodujúcu úlohu ženám, mladistvým a deťom oboch pohlaví v spoločensky organizovanom výrobnom procese mimo sféry domácnosti, vytvára novú ekonomickú základňu pre vyššiu formu rodiny a vzťahy medzi oboma pohlaviami.

Karl Marx¹

Žiadna diskusia o súčasnom osude žien sa nezaobíde bez diskusie o práci. Začlenenie žien medzi pracovnú silu prináša nebyvalé zmeny v chápaní ich „roly“, ich schopnosti žiť nezávislé životy a spôsobu, akým sa ženy vo všeobecnosti podieľajú na ekonomike. Samozrejme, ženy vždy *pracovali*, teda – vychovávali deti, starali sa o domácnosť, pestovali poľnohospodárske plodiny atď. A aké odlišné by boli dejiny, ak by sa táto práca od začiatku považovala za prácu, ktorú treba odmeňovať? No ako poznamenáva Marx, zmeny vo vzťahoch medzi pohlaviami, zloženiach rodín a pod. nastávajú len vtedy, keď ženy začínajú pracovať „mimo sféry domáceho hospodárstva“. Schopnosť byť „flexibilný“, ktorú dnes všetci dobrí budúci pracujúci nasávajú spolu s materským mliekom, svedčí o tom, že neexistuje prirodzená rola, ktorú by ženy mali napĺňať, a že prinajmenšom na začiatku ich pracovného života je pre ne dostupná každá práca. Sledujúc elegantné fotky maturantiek, ktoré žiaria z letných novín, alebo úspešnú mladú profesionálku, ktorá účinkuje v reklame na výstavbu luxusných bytov, zdá sa, že trh práce je miesto, ktoré je lepšie pre ženy než pre mužov.

Celkovo sa ženy práci prispôbili pozoruhodne dobre. Dnes dosahujú lepšie výsledky v škole a na univerzitách, pracujú pred, počas aj po tehotenstve. „Povzbudzuje“ ich k tomu vláda, ktorá zúfalo potrebuje dostať späť do práce najmä matky, aj keď bez toho, aby im poskytla adekvátny prístup k starostlivosti o dieťa. Vo Veľkej Británii bola, na rozdiel od mnohých ďalších európskych krajín, participácia žien na trhu práce dlho vysoká. Najmä mladé, nezadané ženy sú kľúčovým faktorom rozkvetu a úspechu pracovných agentúr, meniac pritom neistotu zamestnania na cnosť. Na to, aby sme si všimli, že sa deje niečo pozor-



Nina Power. Zo stránky: sodrateatern.com/sv/Press/pressmaterial-gamma/Efter-upploppen-Bortom-kritiken-av-konsumismen. Foto: Tankeverket.

NINA POWER je britská filozofka, spisovateľka, publicistka a aktivistka. Prednáša filozofiu na University of Roehampton v Londýne. Svoje články, v ktorých sa venuje feminizmu, sociálnej a politickej filozofii, médiám, aktivizmu a umeniu, pravidelne uverejňuje v *The Guardian*, *New Statesman* a *The New Humanist*. Spolupracuje tiež s *The Philosopher's Magazine*. Jej prvotina *Jednorozmerná žena*, ktorá vyšla v roku 2009 vo vydavateľstve Zero Books, bola preložená do viacerých jazykov. Je editorkou viacerých prác (napr. *Political Writings* a *On Beckett* Alain Badiou). V súčasnosti sa venuje príprave dvoch knižných publikácií o práci a histórii kolektívneho politického subjektu.

¹ Marx, Karl. 1985. *Kapitál*, zv. 1. Bratislava : Pravda, s. 407.

◁△ Mária Čorejová: *Iné kontexty – Iné postoje II.* (2014, tuš na papieri)

◁◁ Mária Čorejová: *Iné kontexty – Iné postoje III.* (2014, tuš na papieri)



hodné, nemusíme byť vo vzťahu k tradičným „ženským“ vlastnostiam (ako napríklad zhovorčivosť, starostlivosť, vzťahovosť, empatickosť) esencionalistkami. Ženy sú podnecované k tomu, aby sa považovali za komunikačne zdatné, teda za typ osoby, ktorá by bola „ideálna“ pre prácu v agentúre alebo v call centre. Profesionálka nepotrebuje žiadne špecifické zručnosti, pretože ona jednoducho profesionálna je, je takpovediac ako stvorená pre prácu, v ktorej ide o komunikáciu v jej najčistejšej podobe.

Dnešné úzke prepojenie žien a práce však má jeden zvláštny existenciálny aspekt. Podľa štúdie z roku 2006 majú absolventky a absolventi k práci trochu odlišný postoj:

Zdá sa, že niektorí absolventi a absolventky pristupujú k hľadaniu práce dosť odlišne, najmä vtedy, ak majú problém nájsť si prácu okamžite. Žena sa na vec pozerá takto: „Prácu mojich snov som nenašla, preto sa pokúsim získať viac zručností a skúseností, aby som bola pripravená na to, keď taká práca príde.“ Muži si pravdepodobne myslia skôr: „Ešte som svoju vysnívanú prácu nezískal, počkám si teda na to, kým príde.“²

Ženský pragmatizmus, táto údajná rozumnosť žien, sa dá elegantne premenovať na „nadobúdanie zručností“ a „rozvoj osobnosti“. Podporu v nezamestnanosti dnes poberá menej žien ako mužov a oveľa viac žien pracuje na čiastočný úväzok (v polovici roka 2008 išlo o 1,8 milióna mužov a 5,7 milióna žien).³ Pracovné agentúry majú často dievčenské názvy a logá s ružovým nádychom, napríklad „Kancelárski anjeli“ a „Talentovaná Jane“. Mladé ženy lákajú na prácu sekretárky, ktorá s najväčšou pravdepodobnosťou nebude trvať dlhšie ako 13 týždňov (po takom čase je totiž zamestnávateľ zo zákona povinný poskytnúť zamestnankyni platené voľno). Práca pre agentúru sa vydáva za niečo oslobodzujúce, za dobrý druh „flexibility“, ktorej pridanou hodnotou pre agentúru i firmu je, že zamestnankyňa nikdy nespozná svoje „kolegyne“. Organizovanie sa agentúrnych pracujúcich je zo štrukturálneho hľadiska nemožné. Nútená atomizácia agentúrnej zamestnankyne sa pomenúva ako „individuálna voľba“, „tvoja sloboda“. Tento manéver sa opakuje znova a znova. Vždy, keď si situácia vyžaduje nejaký typ kolektívnej reakcie – napríklad pri vedení kampane proti diskriminácii tehotných žien –, vyťahuje sa jazyk voľby: „Otehotnieť bola jej voľba, prečo by sme mali pracovať viac, aby sme pokryli jej voľno?“ Bezdetné ženy sú tak stavané do opozície voči tým, ktoré majú rodiny, mladšie proti starším. Podľa jednej nedávnej správy sa „76 % manažérov priznalo, že by novú zamestnankyňu neprijali, ak by vedeli, že do šiestich mesiacov od nastúpenia do práce otehotnie.“⁴ Od žien sa, samozrejme, stále očakáva, že ponesú hlavnú časť bremena starostlivosti o deti, a to bez ohľadu na to, či sa na nej chce podieľať aj otec. To je v rozpore s ich úlohou nadšenej a vždy dostupnej pracovníčky. Keď ženy stoja pred nepopísanou bielou stenou materstva, ktorá ich „flexibilitnosť“ obmedzuje istotne nie jedným, ale viacerými spôsobmi, šéf alebo šéfka môže len pokrčiť plecami a povedať: „Pozri, nie si taká, ako si o sebe tvrdila. Je mi ľúto!“ Akákoľvek všeobecná sociálna zodpovednosť za materstvo alebo krok

v ústrety rovnocennému zdieľaniu povinností pri starostlivosti o deti sa vylučuje – táto žena zradila ekonomiku! Žena, ktorá pracuje na plný úväzok, pritom stále zarába o 17 % menej ako jej kolega, a ženy pracujúce na čiastočný úväzok zarábia dokonca v priemere až o 37 % menej.⁵ Modelová pracujúca žena je žiadaná a zároveň lacná – kým neotehotnie alebo nemá prehnané požiadavky.

Keď ľudia hovoria o „feminizácii práce“, ich vyjadrenia sú často dvojsečné. Táto fráza je jednak deskriptívna (práca je dnes všeobecne viac prekérna a založená na komunikácii, než bývali ženské zamestnania v minulosti), a jednak vyjadruje zlosť („Ženy ukradli mužom ich prácu! Je to – nejakým spôsobom – ich vina, že dnes neexistuje žiadny poriadny priemysel!“). Viac žien pracuje a práca samotná sa stala „ženskejšou“. Ako tvrdí Cristina Morini, feminizácia práce „sa používa nielen na pomenovanie objektívneho aspektu kvantitatívneho nárastu aktívnej ženskej populácie na celom svete. Čoraz viac zdôrazňuje aj kvalitatívny a konštitutívny charakter tohto fenoménu“.⁶ Mohli by sme to však obrátiť a hovoriť o „spracovňovaní žien“ – o tom, že sa ženy posudzujú v prvom rade ako pracujúce a až druhotne ako matky, manželky, či z pohľadu inej identity, ktorá nie je spätá s ekonomickou produktivitou. Feminizácia práce a „spracovňovanie žien“, samozrejme, nie sú totálnymi či ukončenými procesmi. Ten skvelý svet práce sa musí vyrovnávať s viacerými prekážkami: tehotenstvo, vek, nedostatok vzdelania, zúfalstvo (najmä u migrantov a nelegálne pracujúcich, napríklad opatrovateliek a upratovačiek, ktoré pracujú, aby mohli pracovať bohatšie ženy). Trh práce stále rozlišuje medzi mužmi a ženami – najmarkantnejší je prekvapivo odolný mzdový rozdiel za rovnakú prácu a prevaha žien v horšie platených zamestnaniach či v prácach na čiastočný úväzok. Niekedy to súvisí so skrytým predpokladom, že žena nesie hlavnú ťarchu starostlivosti o deti, no nie vždy. Ak platí, že klesli aj mzdy mužov a že skutočne nie je dostatok pracovných miest či peňazí na to, aby sa zaplatili (ako inak vyriešiť zúfalú potrebu platiť generálnym riaditeľom mnohonásobne viac než komukoľvek inému, nehovoriac o ctených akcionároch), potom je kategória „žena“ stále užitočná na pochopenie politiky „prvá prepustená, posledná zamestnaná“, ktorá trh práce charakterizuje ostatných sto rokov. Diskurz práce ako absolútnej emancipácie sa zakladá na neustálom zneviditeľňovaní triedy a veku. Menopauzálna bezvedomie sa vracia a straší sebaistú mladú profesionálku; príznak bývalej kolegyne, ktorá sa doma stará o deti, popudzuje trh aj napriek tomu, že jeho budúcnosť závisí od biologickkej reprodukcie.

Popri tom však prekvitajú obrazy istého typu úspešnej ženy – ktorá nosí podpätky, pracuje v meste, je flexibilnou zamestnankyňou, pracovitou hedonistkou, ktorá si môže dovoliť utrácať svoj príjem za vibrátory a víno... Chceli by nás presvedčiť o tom, že kapitalizmus (áno!) je najlepšia kamarátka dievčaťa. Požiadavku byť „prispôsobivým“ pracujúcim, neustále sa „sieťovať“, „predávať sa“, teda v podstate stať sa chodiacim CV-čkom, v rozvinutom svete výrazne počiňujú obe pohlavia. Napriek tomu si tento všadeprítomný imperatív vysvetľuje každé pohlavie odlišne. David Harvey stavia otázku takto: „Aký vplyv má obeh variabilného kapitálu (vykorisťovanie pracovnej sily a získavanie nadhodnoty) na telá (osôb a subjektív) tých, ktorými obieha?“⁷ Ak sa súčasný svet práce na

² Ball, Charlie. *Hecsu labour market analyst*. Dostupné na: <http://news.bbc.co.uk/1/hi/education/4929958.stm>.

³ Dostupné na: <http://www.statistics.gov.uk/pdfdir/lmsuk0808.pdf>.

⁴ Dostupné na: <http://news.bbc.co.uk/1/hi/business/7357509.stm>.

⁵ 100 % of the ability, 60 % of the pay: agency targets top women looking for flexibility. In *The Guardian*, 23. 4. 2007.

⁶ Morini, Cristina. The feminization of labour in Cognitive Capitalism. 2007. In *Feminist Review*, č. 87.

⁷ Harvey, David. 2000. *Spaces of hope*. Edinburgh: Edinburgh University Press, s. 103.

jednej strane nestará o to, kto prácu vykoná, pokiaľ bude urobená, na druhej strane nemôže zabúdať na vnútorné dejiny premien rodových rol, ak mu to môže pomôcť znižovať náklady alebo zvyšovať zisky. To, že sú ženy ženami, si kapitalizmus pripomína selektívne. Morini tvrdí, že premeny organizácie práce, a najmä nárast neistoty, znamená, že sa práca feminizovala už vo svojej podstate:

Práca je pre ženy, ktoré čelia mužskému útlaku, pôsobivou príležitosťou, ako sa oslobodiť, hoci len v rámci mantinelov vytýčených hierarchickou organizáciou práce. Vďaka miere všeobecnej neistoty, z ktorej sa stal štruktúrny prvok súčasného kapitalizmu, hovorí o „práci, ktorá sa stala ženou“ znamená druhým dychom dodať, že fragmentácia poskytovaných služieb a zložitost' závislosti/pohltenia, s ktorou sa ženy na trhu práce stretávali v rôznych obdobiach, sa stáva všeobecnou paradigmou, a to bez ohľadu na rod. V tomto zmysle možno tvrdiť, že nositeľkou dnešnej spoločenskej neistoty je žena: v kognitívnom kapitalizme sa neistota, mobilita a fragmentácia stávajú konštitutívnymi prvkami práce všetkých ľudí bez ohľadu na ich rod.⁸

Všetka práca sa stala ženskou prácou, dokonca aj práca mužov. Niet divu, že na nás mladá profesionálka z billboardov realitných agentúr pôsobí ako vzorový obraz úspechu. Ako hovorí Virno, „správne chápaná postfordistická ‚profesionalita‘ sa netýka žiadnej konkrétnej profesie. Spočíva skôr v istých charakterových črtách“.⁹ V súčasnej ekonomickej situácii sú tieto charakterové črty nápadne ženské, a práve preto sú pragmatické, nadšené profesionálky symbolom celého sveta práce.

1.1 SI AKO REKLAMA NA SEBA SAMU

Feminizácia práce je taktiež feminizáciou hľadania práce. Ak sa od mužov i žien neustále očakáva, že budú ako chodiace CV-čka, že sa budú neprestajne sieťovať a propagovať, potom je práve toto „telo“ tým, na základe čoho môžeme pochopiť spôsob, akým logika zamestnanosti prekódováva naše správanie. Od spodných až po vrchné priečky rebríčka zamestnancov – či už ste niekto nezamestnaný na rekvalifikačnom kurze, alebo výkonný riaditeľ ovládajúci vzťahy, vaša telesná existencia v práci splyva s CV-čkom, ktoré úhľadne sumarizuje, čím ste prešli a ako efektívne ste využili svoj čas. Aj tí, ktorí sú na úplne spodnej priečke, napríklad migranti vykonávajúci nekvalifikovanú prácu, musia preukazovať svoju ochotu pracovať a „predať sa“. Dokonca o to viac, že na vaše miesto čaká obrovská rezervná armáda práce.

Samozrejme, čokoľvek, čo hrá vo váš prospech – či už ste pracovali, študovali, alebo ste zaplatili za to, aby ste to získali –, je pri hľadaní práce súčasťou vášho arzenálu. Výzor, správanie a prejav nepredstavujú čosi, čo by ste si mali nechávať v zálohe, nie sú niečím, čo je určené len blízkym. Sú všetkým. Pritom

tu nejde iba o to byť „upravený“, skôr treba byť pripravený na to, že sa počíta všetko, vrátane tých najzákladnejších subjektívnych a fyzických vecí. Ukázať treba všetko, všetko sa ráta. Od zasadačky až po striptízový klub – človek musí speňažiť svoje aktíva, preukázať, že je naozaj dobrý pracovník a motivovaný zamestnanec, a že nič nebráni tomu, aby sa celkom ponoril do skvelého sveta práce.

Ak prijmem argument, že rozdiel medzi voľným a pracovným časom sa v ostatných rokoch mimoriadne znejasnil, potom je celkom zaujímavé pozrieť sa na to, ako jednotlivci trávia svoj „voľný čas“. Najmä pokiaľ ide o momenty „extrémneho“ oddychu, ako sú napríklad tradičné americké jarné prázdniny vysokoškóľakov. Tieto neviazané plážové radovánky plné alkoholu a sexu sporadicky dokumentuje seriál „Girls Gone Wild“. Jeho hlavný modus operandi spočíva v návšteve univerzitného mestečka a nakrúcaní dievčat v rôznych štádiách opitosti a nahoty. Keď štáb „Girls Gone Wild“ rozdáva študentkám šiltovky a tričká výmenou za záber na ich prsia alebo láskanie sa s inými ženami, logika je zrejma: výmenou za vystúpenie, v ktorom ukážete, že už nič nie je subjektívne, nič nie je neviditeľné a skryté za tým, čo je zjavné, vám podarujeme nejakú hlúposť. Ste svojimi prsiami.

Toto všetko svedčí o vážnej premene vzťahu medzi ženami a ich telami. Nejde o okázalé predvádzanie v nádeji, že sa takto získaná pozornosť zameria na osobu ako celok (v Sartrovom príklade mauvaise foi zaobchádza mladá žena so svojou rukou počas schôdzky – keď sa po nej načiahne jej lascivný nápadník – ako s mŕtvym objektom; hovorí pritom o „vzletných“ záležitostiach, aby dočasne a slastne vytesnila to, čo si dobre uvedomuje – že mladý muž po nej túži sexuálne), sú to práve „aktíva“, časti tela, ktoré preberajú úlohu celku. Všetkým prenikajúca segmentárnosť súčasnej kultúry, pripomínajúca peep show, vyžaduje, aby sa ženy k svojim prsiam správali ako k celkom oddeleným entitám, ako k niečomu, čo je s nimi, s ich osobnosťou, či dokonca so zvyškom ich tela spojené len málo alebo vôbec. Každé autonómne, organické konanie morálneho alebo egoistického charakteru sa rozpúšťa v auto-objektivizácii.

Ony, teda prsia, a nie ich „majiteľka“, sú stredobodom pozornosti a s alarmujúcou pravidelnosťou sa o nich hovorí ako o celkom autonómnych objektoch, ako keď niekto hovorí o kufri alebo o koláčoch. Dnešné prsia – neustále nervózne ohmatávané, upravované, vystavované, zakrývané alebo komentované – sa zo všetkého najviac podobajú na buržoázných domácich miláčikov: idiotské, bezzubé, štekajúce psy so stužkami na hlavách, ktoré vykúkajú z taštičky s monogramom. Tieto bezmlične objekty blúznivej skopofílie (často explicitne „umelé“, presne podľa módy) sa znova a znova opisujú tak, akoby mali vlastnú vôľu a túžbu oddelenú od ich majiteľiek („Ach, nie! Zase mi vyskočili z topu!“). Ako keby plastická chirurgia a s ňou spojené krvácanie nevyhnali zlého ducha, ale ho, naopak, implantovali. To, čo treba pri prvom pohľade povedať, už nie je: „Vyzeráš dobre“, ale: „Sú pravé?“ A. A. Gill, píšuc o Abby Titmuss, konštatuje: „O tom, že jej prsia nie sú schopné zostať zakryté, hovorí tak, akoby išlo o medicínsku diagnózu, s ktorou musí žiť a zachovávať si pritom toľko stoicizmu a zmyslu pre humor, koľko len dokáže. Výbuchy exhibicionistickej sexuality sú ako záchvaty

⁸ Tamže.

⁹ Virno, Paolo. 2007. Post-Fordist Semblance. In *SubStance*, č. 1, s. 103.

ekzému: odporné, mrzké, ale nie jej vinou.“¹⁰ Žartovná hypotetická otázka mužov smerujúca na lesby („Nehráš sa celý deň so svojimi prsiami?“) sa stala doslova skutočnosťou. Sú „aktívami“ vo fyzickom i ekonomickom zmysle a treba z nich vyťažiť najviac, ako sa len dá – ich úloha pri dojčení je perverzne podružná v porovnaní s ich hlavnou funkciou sekundárneho pohlavného znaku.

Autonómne prsia a sprievodný prerod človeka na životopis svedčia o tom, že jazyk objektifikácie už nemusí byť osožný. Dnes už totiž neexistuje žiadna (alebo takmer žiadna) oblasť subjektivity, ktorá by sa dala kolonizovať. Jazyk objektifikácie vyžaduje minimálnu subjektívnu odlišnosť, to, čo Badiou podivne našiel v sfére osobných vzťahov ako „nedotknuteľné ženské právo... musieť sa vyzliecť len pred človekom, ktorého si sama vyberie“. Vo svete práce by sme to mohli nazvať právom neodkryť celú svoju osobnosť a súkromný život. V skutočnosti však svet práce čoraz viac vyžaduje práve to, aby bol človek vždy zastihnuteľný (e-mailom, telefonicky), aby bol neustále „predstaviteľom“ firmy (nepíšte na svojom blogu o ničom, čo sa týka vašej práce), aby zmizli hranice medzi súkromnou sférou a pracovným dňom (Facebook spája tak priateľov, ako aj kolegov). Osobné už nie je len politické, je skrz-naskrz ekonomické.

Ďalší znak zániku protikladu objektívne – subjektívne má možno formu akejsi parodickej historickej inverzie. Je pomerne akceptovateľné, keď sa ženy všeobecne (obvykle mrnčiac) ponosujú na mužov, alebo keď o mužovi povedia, že má „dobrý zadok“, a to dokonca aj v práci. Každému je jasné, že ide len o bezzubú paródiu na sexizmus minulých desaťročí. Pojem objektifikácie zahŕňa poznanie, že v subjekte zostalo čosi, čo sa odmieta nechať ovládnuť, a že ak sa niekto pokúša poprieť túto vnútornosť, možno proti tomu protestovať. Nie je však isté, či práca v jej súčasnej podobe ešte vôbec umožňuje mať vnútorný život v tom zmysle, ako sme ho poznali kedysi.

Znejasňovanie hraníc medzi prácou, spoločenským, osobným a telesným životom je takmer absolútne. Ak má mať feminizmus nejakú budúcnosť, musí rozpoznať tieto nové spôsoby kolonizovania života a existencie novými formami nadvlády, ktoré ďaleko presahujú obvykle ponímanú objektifikáciu.

2.0 SPOTREBITEĽSKÝ FEMINIZMUS

V jednom rozhovore som iba spomenula, že čítam Foucaulta. Veď kto by ho na univerzite nečítal, však? Bola som v striptízovom klube a chlapíkovi som práve tancovala v lone a jediné, čo chcel, bolo diskutovať so mnou o Foucaultovi. Môžem stáť nahá a natriasať sa, alebo môžem diskutovať o Foucaultovi. No nemôžem robiť obe veci naraz.

Annabel Chong, 1999

Súčasný feminizmus sa pokúša poskytnúť odpovede na široký okruh otázok – práca, sex, porno, rodina. Ak týmto odpoveďiam jednoducho veríme, budúcnosť sa zdá byť svetlá! Knihy ako *Manifesta: Young Women, Feminism and the Future* a *Full Frontal Feminism* sa snažia ovládnuť feministický trh pre mla-

¹⁰ *I'm celebrity, get off with me.*
Dostupné na: http://entertainment.timesonline.co.uk/tol/arts_and_entertainment/tv_and_radio/article524635.ece.

dých nekonečným prúdom „poriadnej šťavy“ a ustavičného budovania sebavedomia. Je to zvláštna, no pomerne úspešná forma svojpomoci, ktorá sa inšpiruje knihami ako *Revolution from Within: A Book of Self-Esteem* od Glorie Steinem z roku 1992. V takýchto dielach je politický a historický rozmer feminizmu zahrnutý pod imperatív mať zo seba lepší pocit, stať sa silnejším individuumom. Ako reakcia na tvrdenie „Nie som feministka, ale...“ sú veľmi úspešné. Takmer všetko sa zdá byť „feministické“ – nakupovanie, tanec okolo tyče, dokonca aj jedenie čokolády. Táto časť mojej knihy sa pokúša poukázať na pozoruhodnú podobnosť medzi „oslobodzujúcim“ feminizmom a „oslobodzujúcim“ kapitalizmom, a tiež na to, že túžba po oslobodení začína nadobúdať podobu čohosi, čo je na nerozoznanie od túžby kupovať viac vecí. Tieto témy preskúmame pri krátkej prehliadke kľúčových aspektov súčasnej femininnosti – filmu, časopisov, sebapoškodzovania, čokolády a zvláštneho druhu teologického romantizmu.

2.1 FEMINIZMUS™: DVE STRANY FALOŠNEJ MINCE¹¹

Feminizmus vám ponúka najnovšie výtobytky zlepšujúce životný štýl – od spálne až po zasadačku, od trtkáčky bez pocitu viny až po nevinné poskakovanie cestou do nákupného centra. Nedržími diétu, takže je to v poriadku! *Ja* nie som oklamaná! Môžem si kúpiť, čo len chcem! Feminizmus™ je skvelým doplnkom ženského kapitálu™: politika v dnešnej podobe k vyrovnanému jednotlivcovi (spokojnému nakupujúcemu) patrí, drzosť je akože super (spotrebiteľská dôvera), ale predovšetkým – nikto za *žiadnych* okolností nesmie priznať, že na fasáde existujú kazy (ideológia). Tento základ je bezchybný! A vydrží celú noc! Na rozdiel od *mužov*, chichichi, chichichi atď. atď.

Posledný chválospev o rovnosti od Jessicy Valenti nám hovorí nielen to, že feminizmus prospieva nášmu bytu („Keď som sa pripravovala na fotografovanie k tomuto článku, môj frajer poupratoval, aby fotograf nevidel, aký bordel mám v byte počas víkendov“), ale aj to, že vďaka nemu je život oveľa *zábavnejší*. Vidíte, dievčatá, nie je to len o tom byť mrzutými, neoholenými a trochu našťvanými. Feminizmus vám môže „akože fakt, že pomôcť“. Vezmime si napríklad popis práce Valenti:

Mám skvelú skupinu priateľiek, ktoré trávajú dni bojom proti sexistckej hlúposti – a ktoré sa so mnou idú večer pokojne rozbiť do podniku.¹²

Odhliadnuc od rétorickej hrôzy, ktorú vyvoláva predstava, že sa niekto skutočne ide „rozbiť“, je argument Valenti zúfalým pokusom vydávať feminizmus za najnovší módný doplnok, ktorý musíte mať. Vyťahujúc staré známe „Myslela som si, že všetky feministky sú zarastené chudery“, sa nám Valenti usilovne snaží predať svoj feministický manifest. A v celej svojej pseudoradikálnosti tvrdí: „Mať rada svoje telo môže byť revolučný čin.“ So zvláštnym uspokojením pritom sleduje svoj vlastný holý pupok, pričom politické hnutia, ktoré sa po stáročia opovážili *posvätné telo* pokladať za sekundárne voči rovnostárskym a neosob-

¹¹ Symbol TM (od slova trademark) označuje ochrannú známku produktov/služieb (pozn. prekladateľky).

¹² Vybrané z: Valenti, Jessica. *Up The Revolution!* In *The Guardian*, 18. 4. 2007.

ným projektom, sa vôkol nej rozpadajú na kúsky. Mimochodom, za neprímeraný strach, ktorý zo štatistického a historického hľadiska málo početná skupina nahnevanej a zároveň chlpatých žien vstúpila svojim ohováračom a aj vlastným kvázi nasledovníckam, by sme mali ďakovať tak často, ako sa len dá.

Feminizmus bez internacionalistického a politického rozmeru je asi taký radikálny ako kryt na telefón ozdobený flitrami. Valenti „skutočne verí“, že feminizmus je potrebný na to, aby ženy mohli „žiť šťastný a naplnený život“. Feminizmus, ktorý nám ponúka Valenti, je stráviteľný tak ľahko ako jogurtový nápoj s probiotickou kultúrou. Absolútne mu chýba štruktúrna analýza, úprimné rozhorčenie alebo kolektívna požiadavka. Valenti verí, že na to, aby účinne predala svoj produkt, musí pochlebovať kapitalizmu. Keď vyhlasuje „Dámy, musíme konať individuálne“, v skutočnosti tým myslí to, že každá žena je tu sama za seba. A ak práve Feministka™ má tie najkrajšie topánky a ten najčokoládovejší sex, potom máš jednoducho smolu, sestra.

Zdá sa, že na neslávne známu Freudovu otázku „Čo ženy chcú?“ máme odpoveď. Panebože! Chcú topánky a čokoládu a kabelky a bábätká a kulmy a to všetko spláchnuť veľkým pohárom bieleho vína, a pritom sa sťažovať na svoju prácu/mužov/priateľov (nehodiace sa preškrtnite). Tento model súčasnej ženskosti, hoci je typický pre rozvinuté priemyselné krajiny, nachádzame všade.

Nestačí iba povedať, že reklamy, časopisy a filmový priemysel predávajú ženám lož. To sa hovorí už desaťročia. Diskusie o tom, či chudé modelky „spôsobujú“ anorexiu alebo či sa štandardy krásy podieľajú na čoraz vyššom výskyte depresí, sebapoškodzovania a úzkosti, nie sú nikdy celkom uspokojivé, hoci v nich musí byť aj kus pravdy.

Na *Elle*, *Vogue* atď. je – okrem ich neúnavnej bezobsažnosti – pozoruhodné práve to, aké sú *mätúce*. Vôbec vám nevtlkajú do hlavy špecifický súbor telesných ambícií. Namiesto toho produkujú oveľa komplexnejšiu sieť úzkostí a protichodných požiadaviek. Vezmime si napríklad 15 strán „sezónnych trendov“. Ak by ste sa mali riadiť každým z nich, boli by ste korporátne-goticko-bohémsko-neónovo-indiánsko-indicko-športovo-kancelárske dievča. To by iste vyzeralo *dost zaujímavo*, no obávam sa, že pôvodný zámer bol iný. Neexistuje však nijaký spôsob, ako rozlišovať *medzi* módnymi trendmi. Ak by vám na takých veciach záležalo, asi by ste chceli vedieť, ktorý z týchto trendov je ten *módnejší*. Riadiť sa všetkými si môžu dovoliť len veľmi bohatí.

To isté sa týka aj modeliek. Jediné, čo majú spoločné, je ich zvláštna štíhlosť, pri ktorej sa zdá, akoby mali končatiny pripevnené k telu naopak. Pritom všetky vyzerajú inak, hoci všetky nejako pripomínajú jedlo. Photoshop zmenil módnou fotografiu na niečo, čo chcete skôr oblízať, ako napodobňovať. A celá táto libidinálna ekonómia polonahých žien na vás zíza tak, akoby ste to boli vy, kto na ne hľadí klasickým mužským pohľadom. Nie je jasné, či by ste im mali závidieť alebo ich obdivovať – na druhej strane, to nie je jasné ani v skutočnom živote. „Nevedieť si vybrať“ (modelku, na ktorú sa chceme podobať, módu, ktorú budeme nasledovať) je nepochybne geniálny spôsob, ako vzbudiť práve ten druh úzkosti, ktorý vyvoláva nákupné šialenstvo, pri ktorom si kupujeme množstvo rôznych druhov topánok atď. len preto, aby sme sa čo najviac priblížili

naplneniu všetkých týchto protirečivých požiadaviek. Samozrejme, ak má móda prežiť, jediná vec, ktorú časopisy a reklamy nesmú nikdy povedať, je: „Zisti, čo ti pristane a drž sa toho!“. Módne časopisy sú nepochybne späté s neuskutočniteľnými požiadavkami. Treba ich však chápať skôr ako motor ekonomickej spotreby než ako ego-ideál.

Kým móda funguje lepšie ako mätúci proces, ktorého cieľom je vyvolať úzkosť, prezentácia sexu (tak vo svojej oslobodzujúcej, „feministickej“, ako aj kapitalistickej, inzerciu predávajúcej podobe) je pozoruhodne homogénna. Túto kultúru vo svojej knihe *Female Chauvinist Pigs* podrobne opisuje Ariel Levy:

Krikľavá, promiskuitná verzia ženskej sexuality, ktorá pripomína karikatúru, je taká všadeprítomná, že sa už nezdá byť ničím výnimočná. To, čo sme kedysi považovali za jeden zo *spôsobov* vyjadrenia sexuality, dnes vnímame ako sexualitu.¹³

Očividne nejde o také oslobodenie, o akom sa kedysi snívalo. Predstavte si, ako Germaine Greer zalamuje rukami nad tým, že sa jej výzvy na emancipáciu ženskej sexuality síce „uskutočnili“, no napokon viedli k vzniku tričiek s nápisom „štetka“, ktoré sú určené pre budúce tínedžerky. Kapitalizmu, ktorý v podstate nepozná žiadne morálne zásady (alebo ich môže prinajmenšom ľahko zmeniť), vôbec neprekáža pozitívne, šťastné, „feministické“ znovuzískavanie sexu – kým môže zarobiť na krátkych nočných košielkach a tangách. Koncept „ženských šovinistických prasiat“, „žien, ktoré robia sexuálne objekty z iných žien alebo zo seba“, s ktorým prišla Levy, pravdepodobne nie je ničím novým pod slnkom. Napokon, ženské časopisy, ktoré vo vás vzbudzujú v rovnakej miere odsúdenie a závisť voči iným ženám, existujú už dlho. No Levy má pravdu v tom, že špecificky pornografické črty nadobudol až v ostatných rokoch.

Na sexualizované zaobchádzanie žien s inými ženami nazerajú viacerí a viaceré s pochopiteľným feministicko-humanistickým zdesením: ženy sa predsa k iným ženám nemôžu správať tak, ako (zvykli sme hovoriť) neosvietení muži! Ale môžu, a dokonca to aj robia. Niekedy k tejto sexualizácii dochádza priamo – vezmime si napríklad kontroverzné predvádzanie lesbických nežností pred heterosexuálnymi mužskými kamarátmi, ktorého cieľom je vzrušiť ich. Ženy iste nie sú inherentne lepšie ako muži. Levy sa napokon chytá do pasce tým, že kladie uhladenú, oslobodenú verziu sexuality – „na to, aby sme si uvedomili čo od sexu vnútorne očakávame, si musíme dopriať slobodu“¹⁴ – do protikladu k plastikému, grotesknému svetu prsných implantátov a tancovania okolo tyče. Na pozícii Levy nie je v podstate nič zlé, skôr naopak – je nesmierne sympatická. Problém však nastáva vtedy, keď sa nemožno vrátiť k „slobode“ preskúmať údajnú „skutočnú“ sexualitu. Čo ak je seba-komodifikácia jednotlivcov skutočne taká všeobecná, ako to naznačuje analýza pracovného trhu? Čo ak už neexistuje hranica medzi vnútornou sférou túžob, priání a fantázií na jednej strane a vonkajším vyjadrením človeka ako sexuálnej bytosti na strane druhej? Čo ak je predstava skutočnosťou? Nech už je to akokoľvek deprimujúce, práve toto by mohlo byť oveľa užitočnejšie, než tvrdiť, že pod vonkajším zdaním existuje skutočná hu-

13 Levy, Ariel. 2005. *Female Chauvinist Pigs: Women and the Rise of Raunch Culture*. New York: Free Press, s. 5.
14 Tamže, s. 200.

manistická zásobáreň pravej sexuálnej túžby. Ak predsa len existujú momenty subjektívneho odporu, možno nie sú práve príjemné. Vezmime si napríklad sebapoškodzovanie alebo „rezanie sa“, ktoré je pomerne rozšírené najmä medzi ženami. Máme tu do činenia so snahou navodiť si realitu, vyvolať pocit reality. Vytekание červenej tekutiny je znakom toho, že ešte nie všetko zo „súkromnej sféry“ je stratené, že ešte existujú nejaké „drobnosti“, ktoré sa vzpierajú nadvláde. (Na druhej strane, tetovania, napriek ich kontrakultúrnym dejinám, svedčia o určitej akceptácii sféry vstevovaného významu.) Všetko, čo možno povedať o uzavretých klanoch (predovšetkým) žien-rezačiek, je, že sa vzájomne symbolicky nechápu a že žiadna komunikácia naprieč jazvami neprebíha. Sebapoškodzovanie ako anti-tetovanie. Každé individualizované vytváranie reality v skutočnom čase je bodom naozajstnej bolesti, nejde len o škrabance (akékoľvek hlboké), ktoré pretrvávajú. Christina Ricci hovorí o svojej skúsenosti s rezaním si rúk klincami a vrchnáčikmi z plechoviek šumivých nápojov: „Je to niečo ako testovanie, či vydržím bolesť... je to, ako dať si drink, ibaže je to rýchlejšie.“ *Je to, ako dať si drink, ibaže rýchlejšie*, okamžitá chemická šľaha do zadnej časti hlavy, ktorá vás upokojí.

K domnienke, že naše správanie je individuálne (vzdelanie je „investícia“, založenie si rodiny je „osobná voľba“), sme vedení tak silno, že strácame zo zreteľa kolektívny a historický rozmer našej súčasnej situácie. Dnes sa ženy „majú dobre“ a sú „dobré zamestnankyne“. Myšlienka, že ženy sú v porovnaní s bohémymi, nápaditými mužmi tie „rozumné“, má svoje dejiny a je pomerne zvláštna. „Génus“ zvyčajne oplýva ženskými charakteristikami – predstavivosť, intuícia, emotívnosť, šialenstvo –, no rozhodne nie je skutočnou ženou. Skvelý umelec je *feminínny* muž, nie feminínna žena alebo maskulínna žena. Ženy môžu byť šialené, no nemajú umelecké vnuknutia. Alebo môžu byť duševne zdravé a poskytovať útechu pravým tvorcom, ktorí sú trochu zoženšteni, no nie zas príliš.

Sú však ženy *skutočne* rozumnejšie? Je nepravdepodobné, že by ženy boli inherentne stabilnejšie ako muži. V rôznych historických obdobiach takými ani *nemali* byť (spomeňme si na „hysterickú“ ženu 19. storočia; sovietske rozvodové a interrupčné zákony z rokov 1917 – 1918, ktoré uznávali, že ženy sú s buržoáznym rodinným usporiadaním späté rovnako málo ako muži; „problém bez mena“ Betty Friedan v 50. a 60. rokoch 20. storočia). Raz sú ženy za šialené harpie s diabolským lonom, inokedy sa od nich požaduje, aby sa ako žehliaca doska pekne poskladali do vilky na predmestí.

Medzi blogermi už nejaký čas koluje napríklad tróp, pomocou ktorého sa odvolávajú na svoje polovičky: *tá doma*. Majú pravdepodobne na mysli ženy, ktoré neschvaľujú ich čudácku mužskú záľubu v zbieraní platní, ktoré svojim chlapcom bránia hrať sa s hračkami a namiesto toho od nich vyžadujú, aby sa venovali „rodinným veciam“. Vyzerá to neúprimne, ako zásterka, ktorá má zakryť fakt, že by ich vlastne, okrem iného, mohlo baviť tiež hrať sa so svojimi deťmi alebo tráviť čas s partnerkou. Takisto sa tak nebadane potvrdzuje myšlienka, že práve muži majú obsedantné potreby, hoci si jeden druhého pre to trochu doberajú. Je to ako záchranná sieť – môžete mať radi tú najavantgardnejšiu hudbu/filmy/literatúru, a pritom sa vracáť domov k úplne normálnej rodinke so

všetkými tými nenápadnými sexuálnymi normami a nudnými domácimi záležitosťami. Muži majú nápady, argumenty a fixácie, ženy sú vyrovnané a všestranné. Pretože ženy sú *svetskejšie*, no nie? Prosto vedia, ako na to. „*Dáš si kávu, zlatko?*“

Istotne je rozšírený aj obraz úspešnej a štýlovej mladej ženy, ktorá má aj po maturite dostatok entuziazmu a emocionálnych rezerv na to, aby sa starala o krehkého, utrápeného mladého muža. O tom, čo sa naozaj deje, však v skutočnosti ženy nevedia o nič viac než muži, a už vôbec nemajú lepšiu predstavu o tom, čo je uhladená, usporiadaná normálnosť (rovnako ako nikto iný). *Imágo* dnešnej mladej ženy, ktorá všetko zvláda, je obyčajne skôr typ pracujúcej, ktorá je pre pracovnú ponuku najvhodnejšia. To však ešte neznamená, že v priebehu niekoľkých rokov sa ženy nebudú opäť zobrazovať ako choromyseľné Jezebely, ktoré sú odhodlané dodrbať spoločnosť svojimi nesúvislými sprostosťami vychádzajúcimi z maternice.

Jedným z problémov, ktoré prináša nabudený veselý feminizmus stelesnený Valenti a ďalšími, je, že neznesie žiadne zlyhanie. Pozrime sa na niektoré z nasledujúcich viet z *Full Frontal Feminism*: „Ak ste feministka, každodenný život je lepší. Robíte lepšie rozhodnutia. Máte lepší sex.“¹⁵ Alebo: „Je niečo zlé na tom byť škaredá, tučná a zarastená? Samozrejme, že nie. Buďme však úprimné: Žiadna z nás nechce byť spájaná s tým, čo nie je cool a atraktívne. Ide však o to, že feministky sú dosť cool (a atraktívne!) ženy.“¹⁶ Navyše, „feminizmus je niečo, čo si definujete sama pre seba“.¹⁷ Ak je feminizmus niečo, čo si definujeme samy pre seba, čo potom zabráni tomu, aby sa stal čistou samolúboťou a neskrývanou chamtivosťou? Vôbec nič. „Feminizmus hovorí, že máte právo užívať si seba samú. Máte dokonca povinnosť!“¹⁸ Povinnosť užívať si seba samú? Máločo znie hrozivejšie. Podľa Valenti vás masturbácia „dokonca motivuje k tomu, aby ste si kúpovali zábavné vibrátory – neónové alebo napríklad v tvare zajačička“.¹⁹ Masturbácia ako predpoklad pre nakupovanie? Feminizmus jednoducho je kúpnou silou:

Možno nedokážeme uniknúť absurdnosti kultúry popu a porna, no môžeme ju kúsiť využiť na vytvorenie sexuality, ktorá sa bude viac zakladať na realite.²⁰

To je síce pekná myšlienka, no jej šance na úspech sú asi také pravdepodobné ako to, že si Barbie nechá narásť bradu.

Správna mladá feministka, ktorá je in, však musí mať svoje pôžitky. Tak, ako sa ružová stala farbou, ktorá symbolizuje jednak slobodu, jednak sexuálnu dostupnosť, ako akási zvláštna forma hygienickej nahoty (spomeňte si na tvrdenie Huga Hefnera, že „dievča z *Playboya* nemá doplnky, spodnú bielizeň, je nahé, dokonale umyté mydlom a vodou, a je šťastné“²¹), sa čokoláda stala symbolom toho, že žena, ktorá sa ňou kŕmi, je trochu – „neposlušná“.

Vezmime si napríklad iránsku podnikateľku Anousheh Ansari, ktorá si kúpila let do vesmíru:

15 Valenti, Jessica. 2007. *Full Frontal Feminism: A Young Women's Guide to Why Feminism Matters*. Emeryville: Seal Press, s. 1.

16 Tamže, s. 8.

17 Tamže, s. 14.

18 Tamže, s. 34.

19 Tamže, s. 39.

20 Tamže, s. 43.

21 Citované podľa *Female Chauvinist Pigs*, s. 58.

Ansari sa pre ABC News vyjadrila, že ju nezaujímalo, čo bude na jedálnom lístku Medzinárodnej vesmírnej stanice, ak tam bude jedno – čokoláda.²²

Zaplatili ste dvadsať miliónov dolárov za cestu do vesmíru a jediné, na čo myslíte, je čokoláda? V mene abstraktnej, v konečnom dôsledku neúčelnej krásy objavovania mimozemských svetov sa tu do krajnosti napínajú technologické a matematické sily celého ľudstva, a jej by stačilo dať si pred telkou čokoládovú tyčinku?

Čokoláda predstavuje akceptovateľnú, každodennú výstrednosť, do ktorej je veľmi úhľadne zabalený ten správny druh radostnej pasivity, ktorý feminizovaný kapitalizmus s láskou odmieta perličkovým kúpeľom a kakaovými práškami. V ústach sa to trochu lepí. Zriekajúc sa svojich vlastných subjektívnych schopností, ako aj celých dejín ľudského pokroku, Fay Weldon tvrdí:

Čo robí ženy šťastnými? Spýtajte sa ich a odpovedia vám približne v tomto poradí: sex, jedlo, priatelia, rodina, nakupovanie, čokoláda.

Myslím, že v skutočnosti sa od žien očakáva, aby odpovedali „čokoláda“, kedykoľvek sa ich niekto spýta na to, čo chcú. Čokoláda nutkavo symbolizuje niektoré alebo všetky z nasledujúcich vecí: ontologickú dievčenskú; neposlušnú panenskú, ktorú uspokojí len široko dostupná lepkavá a sladkastá náhrada; akúsi mánotratnú dekadentnosť.

To je pravý opak mladého feminizmu Valenti a ďalších, ktorým sa svet Fay Weldon vidí depresívny a čudný. Táto kedysi zvláštna, mizantropická spisovateľka, ktorá pracovala so zaujímavými ženskými postavami, sa dnes obmedzuje na tvrdenie, že ak chcú byť ženy šťastné, mali by predstierať orgazmus a držať sa týchto pravidiel:

... ticho sed' a usmievaj sa. V spoločnosti muža, ktorý sa ti páči, nikdy nebuď nepríjemná. Nehádaj sa s ním, nedohaduj sa, nedožaduj sa svojich práv, neodvrávej a ani v najmenšom ho neuved' do citového, duševného alebo telesného nepohodlia.²³

Jasné – pretože to, čo „muži“ a iste aj iné ženy potrebujú, je viac pasívnych, tichých, tupých, falošne milých dievčat. Ťažko povedať, ktoré z pohlaví tu Weldon uráža viac. Mužov opisuje ako príliš hlúpych na to, aby prekukli pornohercký výkon, pričom zvyšok času podľa nej trávia premýšľaním „výlučne o slasti a o tom, ako sa spravia“. Ženy sú na druhej strane nedospelé, telesne obmedzené stvorenia, ktoré zbierajú žalostne malé kúsky šťastia z čokolády a nakupovania topánok, ale neurobia sa nikdy. No kde sa vzali tieto myšlienky? Možno s tým majú niečo spoločné filmy a televízia...

²² Dostupné na: <http://abcnews.go.com/Technology/Story?id=2467150&page=2>.

²³ Weldon, Fay. Why Women Should Fake Orgasms. In *Daily Mail*, 7. 9. 2006.

2.2 KONZUMNÁ KULTÚRA: DIEVČATÁ VO FILMOCH

Čo hovorí o ženách súčasná vizuálna kultúra? Tu sa hodí myšlienkový experiment: takzvaný Bechdelovej test, ktorý Alison Bechdel prvýkrát opísala v kreslenom príbehu *Dykes to Watch Out For*. Test spočíva v nasledujúcich pravidlách, ktoré sa majú týkať filmov, no možno ich aplikovať aj na literatúru:

1. Sú v ňom aspoň dve ženy,
2. ktoré sa [v istom momente] spolu zhovárajú,
3. aj o niečom inom ako o mužovi.

Spisovateľ Charles Stross dodáva, že

ak len trochu rozšírite tretí bod, konkrétne na „o niečom inom ako o mužoch, manželstve alebo o deťoch“, môžete vyškrtnúť ďalších asi 50 % z toho malého počtu filmov určených pre masu, ktoré by inak testom prešli.²⁴

Ak tento test poznáte, máte nutkanie ho vyskúšať, hoci len príležitostne. Stross má pravdu – obrovské množstvo kultúrnej produkcie (možno viac, ako tvrdí) zlyháva. Z testu vyvstáva niekoľko otázok:

1. Čo je také strašné na tom, keď sa dve ženy zhovárajú bez toho, aby rozhovor sprostredkoval ich údajný záujem o mužov/svadbu/deti?
2. Má film/literatúra povinnosť zobrazovať také scény, bez ohľadu na iné vlastné zámery? Prečo by literatúra/film mali byť „realistické“, ak môžu byť, čímkoľvek chcú?
3. Prejde testom sama realita? Ako často? Môžeme z toho „viniť“ filmy/televíziu?

Sedmokrásky Věry Chytilovej sú jedným z mála filmov, ktoré prechádzajú celým testom, čo je – ako je zrejme – rovnako znepokojujúce ako čarovné. Tento československý film z roku 1966 zobrazuje dve mladé ženy, ktoré svoj život zasvätili kazeniu všetkého okolo, a to čoraz bizarnejším spôsobom a napohľad bezdôvodne. Kto sú tieto nezodpovedné mladé ženy, pre ktoré je zábavnejšie hrať sa jedna s druhou, a príležitostne s mužmi, no len do tej miery, aby sa k sebe mohli vrátiť a byť ešte viac „skazené“ (nie rozmazané, ale skutočne naničhodné)? Formálna invenčnosť filmu síce podkopáva akýkoľvek „realizmus“, no o to lepšie. Je pochopiteľné, že popri všetkých príbehoch o mužskom „dozrievaní“ pôsobia ich vzácne ženské náprotivky tak bizarne, ako sa len dá. Súčasný mainstreamový film sa v porovnaní so svojimi staršími predchodcami zdá byť spiatočnícky, akoby sa potenciálny priestor pre také veci nadobro uzavrel. No nebuďme príliš nostalgickí.

Na tom, že vo filmoch absentuje hovorenie žien, je niečo zvláštne. Nemali by predsa práve ženy neustále hovoriť? Samozrejme, že sa neočakáva, že budú

²⁴ Dostupné na: http://www.anti-pope.org/charlie/blog-static/2008/07/bechdels_law.html.

hovorí o niečom *dôležitom*, čo pravdepodobne vysvetľuje aj fakt, že sa na ne kamera obracia len vtedy, keď sa spomínajú muži. Kanta v jeho *Antropológii* (1798) ženská „zhovorčivosť“ obťažuje. Spomína ju niekoľkokrát, a to najmä tie prípady, keď sa zvrhne:

Amencia (*Unsinnigkeit*) je neschopnosť človeka uviesť svoje predstavy čo i len do takej súvislosti, ktorá je nevyhnutná pre samu možnosť skúsenosti. V blázcinoch sú to najmä ženy, ktoré sú pre svoju zhovorčivosť touto chorobou postihnuté: ich živá sila predstavivosti vkladá do toho, o čom rozprávajú, tolko, že nikto nechápe, čo chceli vlastne povedať.²⁵

Priveľa hovorenia dokonca bráni možnosti skúsenosti – na priestor/čas nemá žiadny nárok, dievčinka, len si sed' v kúte a bľaboc si sama pre seba! Ženy nielenže neustále myslia na mužov, ony myslia na všetko, šialene a po celý čas. Ako by sa mohol film vyrovnáť s niečím *takým*?

Filmy, ktoré sa zdajú byť „celé o ženách“, ako napríklad *Sex v meste*, sú chválospevom na bizarnú kombináciu ultra sprostredkovania a postreligiózneho posadnutosti „tým pravým“. Idete do „mesta“ loviť „značky a lásku“ a od jedného sa dostanete k druhému. To najkrajšie, čo pre vás môže priateľ urobiť, je, že pre vás – a pre všetky vaše „značky“ – zabezpečí obrovský šatník. Dievčatá pri drinku zase diskutujú najmä o tom, či je „tým pravým“, alebo nie. Čo vlastne znamená posadnutosť tým „pravým“? Buržoázia možno utopila najnebeskejšie extázy náboženského zápalu, rytierskeho nadšenia, filisterského sentimentalizmu v ľadovej vode egoistického kalkulu, ako si všimli Marx a Engels. No otriasť niektorými náboženskými témami je oveľa ťažšie, ako otriasť inými. V „tom pravom“ sa – ako v transcendentnom vrchole celého romantického osudu – stretáva zvláštna zmes sentimentálneho („boli sme si odjakživa súdení“) a cynického (ak je tu ten „pravý“, tí „nepraví“ sa nepočítajú; sex s nimi nemá žiadny význam, netreba sa k nim správať ani trochu milo). Napríklad manželstvo je pre mnohých ešte stále čímsi iným ako iba zmluvou. No tento nezvyčajný mix sentimentálnosti a pragmatizmu – čiže nič iné než ideológia, ak by niekedy mohla existovať jej definícia – sa reprodukuje akoby spontánne, a to prostredníctvom kultúry a rozhovorov.

Ak sa všetko úsilie napokon upiera k projektu toho „pravého“, ak sú všetky diskusie s priateľmi len odrazovým mostíkom k eschatologickému naplneniu romantického cieľa, potom žiadne oslobodenie neexistuje. Z tohto hľadiska je súčasný film hlboko konzervatívny a fakt, že rovnako reflektuje a predpisuje spôsoby aktuálneho správania, je deprimujúco účinný a účinne deprimujúci.

Ak je niečo možno ešte horšie než úvahy o tom, čo je vôbec témou ženských rozhovorov, je to pohľad na ne – aspoň pokiaľ ide o *Sex v meste*. Azda najdôležitejším aspektom filmového zobrazovania žien, ktoré sa spolu rozprávajú o mužoch (alebo o svadbe či o deťoch), je *stručnosť*. Celý film, ktorý by sa venoval takýmto veciam, by bol podľa mainstreamovej filmovej logiky, ktorá len s ťažkosťami toleruje čo i len pár minút takéhoto záznamu, dokonca aj v jeho jednoznačne lichotivej podobe, čímsi obscénnym. Tento záver vychádza zo zbež-

ného pozorovania, podľa ktorého sa muži približne po hodine pozerania na *Sex v meste* cítia odcudzene a frustrované. Pár vzácných chvíľ úzkosti z nenaplnenej lásky, o ktoré sa podelia dvaja priatelia, je v poriadku. Zdlhávate debaty o orálnom sexe nie.

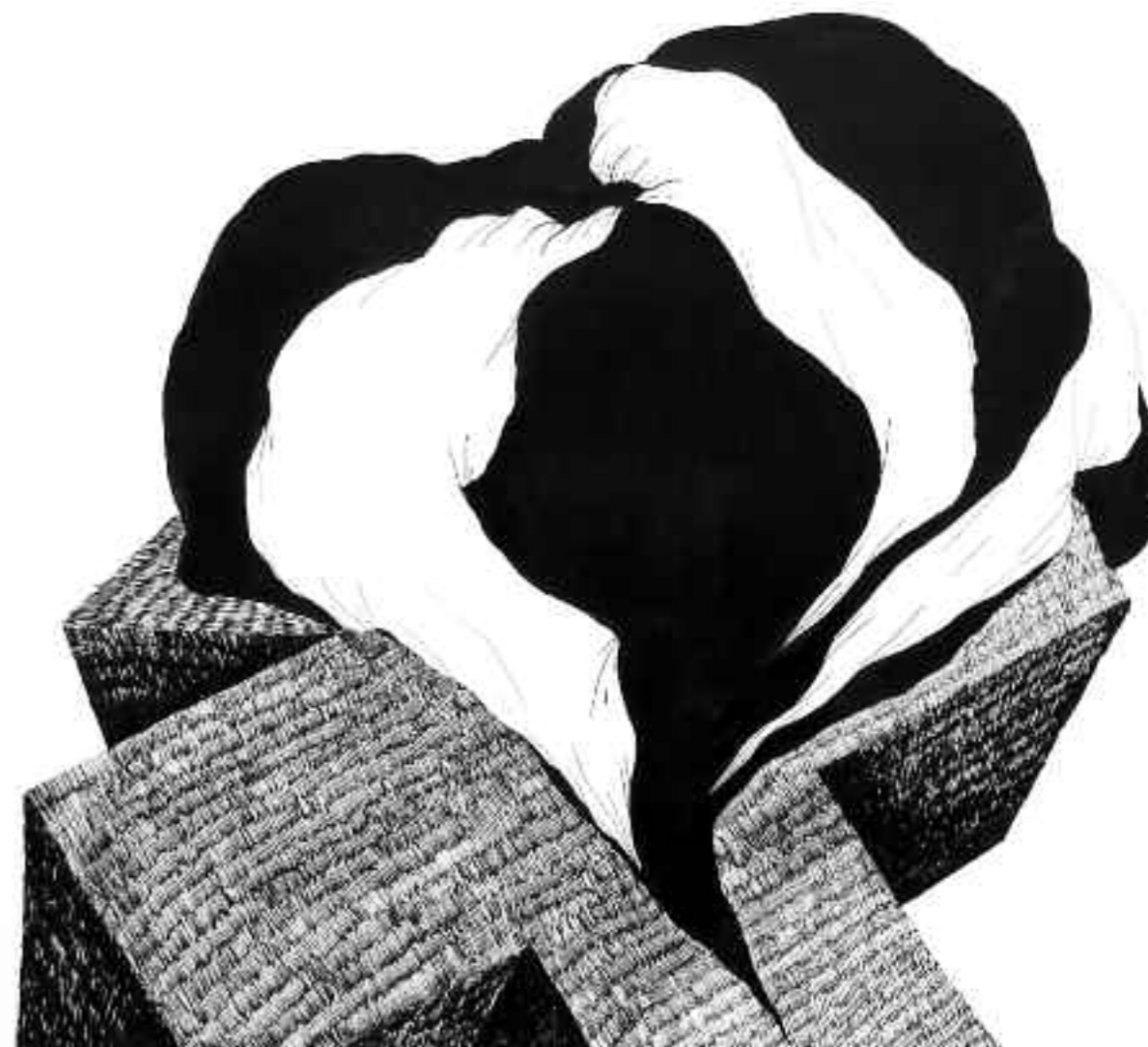
Vzťah medzi mužmi sprostredkúva v mainstreamovej kinematografii náhodná žena, ktorá len zriedka môže sama čosi sprostredkovať cez niekoho iného alebo niečo iné. Je však pravda, že v „skutočnom svete“ ženy sprostredkujú svoje vlastné vzťahy prostredníctvom rozhovorov o mužoch? Podobnú otázku by sme si mohli položiť aj vo vzťahu k mejkapu či móde. Skrášľujeme sa kvôli chlapcom alebo preto, aby sme vyslali výstražné znamenie iným ženám? Myšlienka, že heterosexuálne ženy neustále „súperia“ o mužov, je príšerná. No podľa šibnutej logiky nedostatku, na ktorej stojí konzum, by to rozhodne robiť mali. On je ten pravý! Tá kabelka je tá pravá! Ruky preč od mojej kabelky/muža!

Medzi svetom práce na jednej strane a konzumom súčasnej kultúry a feminizmom, ktorý ho ospravedľňuje, na strane druhej, leží odvetvie priemyslu, ktoré tieto dve sféry spája najlepšie. Pozrieme sa naň bližšie. Zo všetkých odvetví, ktoré najviac symbolizujú smrť uzavretosti do vlastného vnútra a ústredný význam sexu, vyčnieva z radu práve pornografia. Alebo s tým aspoň prišla prvá. Súčasný život je „pornifikáciou“ povestný, no diskusia sa príliš často pohybuje v morálnej rovine. Je pritom omnoho zaujímavejšie a oveľa relevantnejšie o pornografii uvažovať ako o istom druhu práce, ba dokonca ako o celkom paradigmatickom spôsobe práce.

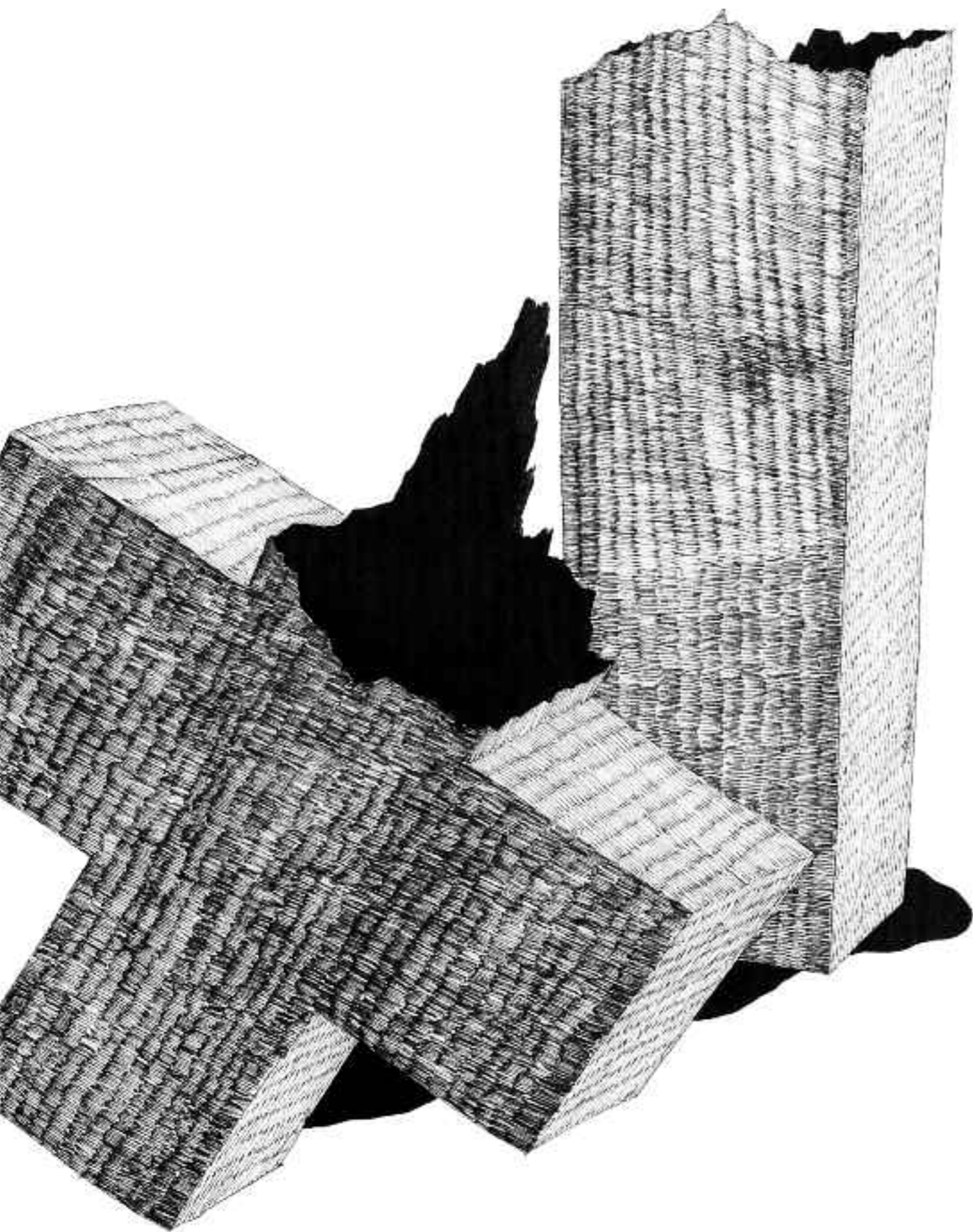
(Preložila Miroslava Mišičková.)

MIROSLAVA MIŠIČKOVÁ vyštudovala filozofiu. Venuje sa sociálnej a politickej feministkej teórii, najmä problémom ženskej práce, reprodukcie a rovného odmeňovania.

▽ Mária Čorejová: *Božská časťica* (2014, tuš na papieri)



²⁵ Kant, Immanuel. 2006. *Anthropology from a Pragmatic point of View*. Cambridge: Cambridge University Press, s. 109.



VANDA ROZENBERGOVÁ

Pod nohami a nad hlavou

„Pochádzam z úplne liberálnej rodiny, otec bol alkoholik, matka uprato-vačka a naozaj ani jedného nikdy nezaujímal, kde som a čo robím,“ povedal dnes, odhodiac prvú cigaretu na novom mieste ten, čo ho prijali namiesto Jula, a na mňa to hlboko zapôsobilo. Predstavil som si ťa, ako sedíš na kraji kresla, s nohou cez nohu, koleno vysoko posadené, obľapajúc ho rukami, dohováraš mi, aby som si neslinil prsty, lebo sa nimi dotýkam všetkých vecí okolo a naozaj nie je správne chytať veci uslintanými rukami. Pokyvkával si sa dopredu a dozadu, žiadal si, aby som niekoľko ráz opakoval, čo si povedal, a musím ti dať za pravdu: naozaj som si to zapamätal. Doteraz, doteraz si neoblizujem prsty a to vďaka tebe, otec.

Už si rozčúlený a chceš mi zavolať? Iste, irónia sa vo vzťahu syn – otec nehodí, iba ak v opačnom poradí, vtedy je dokonca žiaduca, je tak? Ak mi teda mieniš volať, nerob to. Som tvoj syn a mám medzi dvoma fúrami dunajského štrku trochu času zamyslieť sa, z akej rodiny pochádzam. My dvaja sa vyhýbame vzájomným rozhovorom, považujem to za chybu, tvoju, samozrejme. Nemáš niekedy chvíle, že by si chcel vedieť, aký naozaj som? Vieš, nie je ťažké nájsť psa, ktorý je väčšinu svojho života uviazaný na reťazi. Po dedinách sú ich stovky a ja, zasmeješ sa, som niekoľko z nich oslobodil. Traja otroci už nemusia brechať piskľavým hlasom pripútaných, nie, nehovor, že im to chýba, že si už vytvorili návyk, reťaz nechýba nikomu. Prvého psa, ktorého som ukradol, som poznal, zvyšných dvoch som si vytipoval, lebo ja vnímam každý kúsok zeme, po ktorej chodím, dívam sa, čo je vpravo, čo je vľavo, pod nohami aj nad hlavou, zmysly mám napnuté a pozornosť navyknutú na zachytávanie zvukov a najcitlivejší som na kvílenie. Rozoznám kvílenie od zavýjania. Prvý pes, ktorého som zobral, bola fena a domáci ju držali ďaleko od domu, na konci záhrady, aby jej brechot vnímali len tí, čo by im chceli preliezť plot, alebo dočiahnuť na ich čerešne (červená chrupka Thorn Taxis) a na slivky (Zimmerova). Nie som si istý, či v jeho výzore prevládal viac nemecký špic, alebo nejaký seter, rozhodne na jeho vzhľade nebolo nič veľkolepé. Majiteľ sa mi raz pochválil, že psa vôbec nepúšťa, reťaz je vraj dostatočne dlhá, aby si pobehal, podľa môjho odhadu merala dvanásť metrov. Búda bola primeraná veľkosti zvierata a ja osobne by som ju bol zateplil, ale jej pán moje rady neprijímal a mávnutím ruky ma zastavil.

Teda ten prvý raz – zastal som pod ich rozkvitnutým stromom, biele konáre viseli nad ulicu a svietil mesiac. Počkal som, po chodníku prešla žena a potom

VANDA ROZENBERGOVÁ žije v Prievidzi, je stále na výlete, nie však nevyhnutne na cestách, pozoruje a môže byť pozorovaná, miluje ľudskú lásku. Vyšli jej prózy *Vedľajšie účinky chovu drobných hľadavcov* (2011) a *Moje more* (2012), v rukopise má pripravený román *Tekvica s čili*.

◁ Mária Čorejová: *Vaše pravdy sú ako moje nálady II.* (2014, tuš na papieri)

som opretý o plot vyčkával, kým sa stratí posledné svetlo na konci ulice. Máš rád fakty a ja som rozvláčny, prepáč. Vošiel som do záhrady, vrecká napchaté granulami. Vedel som, aká je psova reťaz dlhá, či skôr, aká je krátka, musel som ísť až k búde. Očká sa leskli, štekol len raz, zacítil granule, dal som mu ich. Uvoľnil som obojok a zobral ho do náručia, reťaz zostala ležať v tráve. Predstav si takú chvíľu – hrobové ticho, tma, nesieš v náručí niekoho, kto má ešte stále dosť energie vytrhnúť sa a zostať, ale on ti verí a jeho srst', tá srst' na tvojom krku, čo páchne po hnilej tráve, ťa povyšuje nad všetky iné bytosti tej noci. Na cestu som sa vrátil tak, ako som prišiel, cez plot. Psa som preložil ponad rozťahnuté kovové tyče. Auto som nechal zaparkované o ulicu nižšie a bolo osemnásť minút po polnoci, keď sme nastúpili. Cestovali sme takmer rovné dve hodiny, do cieľa sme prišli za tmy, na odpočívadle pred mestom som mu dal vodu, odrezal kus psej salámy a nasekanú na kúsky som ju položil na staré noviny. Adrenalin vo mne pomaly zhasínal.

Niekedy to najviac, čo nám rodičia môžu dať, je, že nechceme byť ako oni, nikdy som nechcel byť ako ty, otec. Nechcel by som byť ako ty, vstúpať dieťaťu poučky o slinení prstov, keď má dva roky, a vydávať reklamné noviny, v ktorých je na ľavej strane inzerát strednej školy a na pravej nahá žena s hviezdami na bradavkách. Ale posielal si dobré výživné a mama si tie noviny niekedy aj pochvaľovala. Ja som si ich nepochvaľoval nikdy, sú také šmykľavé, že sa nimi nedajú ani očistiť topánky. Nič ma do toho nie je, je to tvoj život. A toto je zas môj, mám dvadsať rokov a nerobím ti radosť, ani trochu, dočerta. Som pomocná sila v záhradníctve, pracujem za málo peňazí, neučil som sa podľa tvojich predstáv, nemal som ciele a nemám ich ani teraz. Vlastne mám – budem kradnúť psov, čo kvília, a hľadať im domovy, kde nemusia vrtieť chvostom ako sprostí, len aby ich na chvíľu pustili, a oni to aj tak neurobia.

Mám ďalšiu spomienku. Raz, keď som bol naozaj malý, prichádzal som s mamou po schodoch k nášmu bytu, bolo otvorené a mali sme návštevu, ale len takú medzi dverami. Tichá žena, čo bývala oproti, tam stála so svojím vozíkom na nákupy a so svojím jazvečíkom, prišla sa opýtať, či by sme sa o jej psa nepostarali, pretože sa sťahuje kamsi do penziónu. Evidentne chodila od bytu k bytu. Stál si v tých dverách, vysoká postava v čiernom pulóvi a čiernych nohaviciach, pribehol som k psovi a pozrel sa do jeho hrozienských očí, veľmi sa mi páčil. Ešte viac sa mi páčilo, že je u nás. „U nás v predsieni je pes! A toto čo je?“ zvolal som radostne, šúchal som jazvečíka pod krkom a ty si ma zahriakol: „Nešpiň si s tým ruky, Roman.“ Ako umierajú zvieratá? Ako umiera tiger? – pýtala sa ma raz mama, neviem, povedal som, rozpačito som ju pobožkal a vyšiel z izby. Nevie, ako umierajú zvieratá, no vie, ako umierajú ľudia, lebo zopár ich už umrieť videla a boli to deti.

Pokiaľ ide o ďalšiu psiú krádež, špekulujem o jednom dome priamo v našej ulici, má vysoký plot obrastený viničom a bránu, cez ktorú neprevidíš, staré okná aj dvere, je temný a vidieť, že nech v ňom býva ktokoľvek, nestará sa o nič. A tak si myslím, že v ňom vlastne nikto nebýva, človeka som tam zatiaľ nevidel, no počuť odtiaľ zavýjanie. Majú tam psa, strážcu, a len mu nosia žrádlo, inak si to neviem vysvetliť, a stopercentne je na reťazi. Hajzli. Už som sa aj motal okolo,

psu počuť do diaľky a nikomu okrem mňa to neprekáža, áno, mal by som radšej zavolať policajtov, ale vieš, ja ho odtiaľ vezmem aj bez nich, možno už zajtra.

Keď som bol malý, hanbil si sa za mňa už vtedy? Vtedy nie, však. Počul som, keď si naposledy hovoril mojej mame, že nič neviem a že ju ľutuješ, lebo ty máš okrem mňa ešte dve iné deti, ale ona nie. Ja som to počul, bol som v pivnici a lepil som papierový model. Robievam to. Ty si celé prázdniny umýval riad v reštaurácii a umýval si záchody a dlážky, vykladal stoličky a zas ich skladal, prenášal si vrecia so zemiakmi z vlečky do skladu, prepravky s pivom, vínom aj s vincentkou, vagóny s múkou, cukrom aj rašelinou a oberal si všetko od hrozna až po šišky na boroviciach, získal si dôležité návyky a to potrebuje každý. Návyky, mladý človek potrebuje návyky. Preto žiješ tak, ako žiješ, že si mal návyky. Vieš, najradšej by som ukradol všetkých psov na reťazi, čo sú na svete. Nič sa nevyrovná pocitu nebyť na reťazi, najmä ak si pes. A nepodsúvaj mi prosím, že niektoré psy sú nebezpečné a mali by byť uviazané. Samozrejme, že niektoré psy sú nebezpečné. Viem to. Ale také psy ma nezaujímajú. Aj k nám do roboty chodia rôzni ľudia a psom tam nie je vstup zakázaný, takže chodia rôzni ľudia s rôznymi psami. A medzi okrasnými krami tam máme aj také, čo ťa môžu otráviť, milý otec. Máš pred domom štedrec ovisnutý, zlatý dažď, celú predzáhradku máš obsadenú zlatým dažďom, mojej manželke sa to páči, povedal si, ale laburnum anagyroides je prudko jedovatý, prečo ti teda nenapísať pravdu o tom, že by sa občas „rada napchala vínom a zlatým dažďom“ tá tvoja manželka, lebo nie je jednoduché zostať s tebou a zostarnúť „bez vnútorných poškodení“. Počul som to, povedala to mojej mame, keď som bol v pivnici. Lepím si tam modely, veď vieš. Navštevujú sa, aj to vieš. Vari.

Moja mama nikdy nedrela, normálne chodila do školy, mala dobré návyky, nuž, vyštudovala aj vysokú a potom sa vydala za teba a narodil som sa ja. To, čo robí, ju baví, aj keď si myslíš, že medzi doktormi je úplne dolu, lebo má len jeden malý obvod a ako pediatričke jej nikto ani neponúkne úplatok. Ona v robote nenosí biely plášť, ale ružový, a deti ju majú rady, lebo biely plášť je pre niekoho ako reťaz, rozumieš? Mama má na ušiach veľa dierok, a keď nie je v práci, nosieva veľa náušnic. Všetky tie dierky si urobila sama, lebo chcela. Ako šestnásťročná. Narušila si si dôležité body, dôležité dráhy v tele! – kričala na ňu jej mama, moja starká, poškodila si si nervové kanálky, centrá, pletence! Ešte nedávno som veciam okolo žien nerozumel. Tie staré babky, čo majú fialové vlasy, to tak chcú mať, alebo im to všetkým tak chytí, uvažoval som. Ale teraz poznám odpoveď, áno, chcú to tak mať. A moja mama si vtedy pri tom prepichovaní uší doma v kúpeľni skutočne niečo poškodila: podľa mňa zlikvidovala centrum nasranosti. Neviem, či si si to všimol, ale ona skoro nikdy neprská, nerozčuľuje sa, nekričí ani neuráža, dokonca ani teba nie. Ach áno, videl som ju uplakanú, ale nie obviňujúcu, videl som ju smutnú, ale nie ukrivdenú, a muselo k tomu dôjsť vtedy, keď si podomácky prepichla uši. Namiesto všetkej driny si si mohol aj ty radšej sám prepichnúť uši, najlepšie ešte pred všetkými tými brigádami, a bol by pokoj. Vieš otec, mám svojich ľudí na severe, na juhu, na západe aj na východe, kradnem psov z reťazí. Dobré – na severe, na západe a na východe nikoho nemám. Ale tých psov som ukradol, to prisahám, a odviezol preč. Všetko,

čo zarobím v tom záhradníctve, dávam na benzín, na telefón a na granule. Myslí, že ti práve napadlo, čo ak tých zachránených psov niekto hneď po mojom odchode opäť uviazne, či nebudaj zabije, alebo že útulky sú plné psov, ktoré by chceli mať také práva. Ukradol som len troch obyčajných psov, miešancov, troch škaredých psov s polepenou srstou a krkom zodratým od večného natáhovania hlavy na reťazi, od toho, ako vetrili ruku, čo ich odviaže a povie bež. Taký pes, keď ho po dlhej dobe pustíš, lieta ako diabol, robí veľké kruhy a nestíhaš sledovať, ako mu kmitajú zadné nohy, taký pes má v sebe tisíc koní. Páčilo sa mi, keď som sa dozvedel, že vám zhorela záhradná chatka aj s časťou dreva na zimu, poviem ti, celkom plasticky som si vedel vybaviť tvoju tvár, keď sa ukázalo, že to tvoj najmenší syn pochoval nájdenú uhynutú myš a zapálil jej sviečku tam, kde ju našiel, hneď vedľa krásne naukladaných polien. Bol som vám vtedy pomáhať po požari a pohádali sme sa, hovoril som ti, že Brutus samozrejme nebol Caesarovým bratom, ale ty si sa rozčúlil a tvrdil si, že bol. Tak bol, keď ti na tom záleží. Zhoreli ti maliny (asi Rubín, neviem určite), mali tam vynikajúce stanovište, s priamou slnečnou expozíciou, dve jablone a potom už len to drevo. Dohodli sme sa, že sa zastavíš u nás v záhradníctve a vyberieme nejaké pekné sorty malín, ostružín a možno marhuľu, potom si mi však po mame odkázal, že namiesto stromov a krov tam bude už len trávnik, čo ti kvitujem. Trávnik horí najdlhšie.

Vieš otec, na strednej som mal spolužiaka Mareka, on je z ôsmich detí, počas školy býval na internáte, ale potom si našiel robotu v meste a istý čas býval u nás. Mama je taká, nepotrebuje extra súkromie. Ostané tri roky nemala ani dovolenku, predtým sme spolu chodievali k moru, ale zrazu nechce cestovať. Mohla ísť vlani do Toskánska, aj s priateľkou, ale keď uvidela to miesto na fotografii, keď jej ukázali, že vlakom pôjde na výlet z Luccy do Florencie, prespí na statku u Rivoliocov a ďalších osem dní sa bude kochať krajinou sýtou ako viedenský rez u nás v podchode, nešla. Dlho sme sa o tom zhovárali, baví ju celý svet, no kamkoľvek sa vyberie, ťažko sa jej odtiaľ odchádza a najmä – vždy sa tam potrebuje vrátiť. Len raz nestačí. Keď bola v Marseille, prišla tam opäť hneď po polroku, na predĺžený víkend, keď bola v Uppsale, na nasledujúce Vianoce sme tam išli spolu a všetko mi ukázala a zoznámila ma s polovicou miestnych, do Burgundska, do Chablix sa vrátila najmenej štyri razy, ona potom chodí na to miesto znova a znova a chce tam chodiť už navždy, a keď teda uvidela to Toskánsko na obrázkoch, rovno povedala nejdem. „Pošli ma na miesto, kde sú ľudia šedí a krajina mŕtva, kde je mesto bez kávy a cesty bez chodníkov, kde na mňa budú kričať a nevlúdne zazeráť...“ Ach nie, neposielaj ju do púšte – vrátila by sa tam.

Dobre otec, pýtaš sa, kedy mi to napadlo, kradnúť psov? Napadlo mi to u teba, na konci vašej záhrady. Prvý pes, ktorého som ukradol, ten prvý, o ktorom ti tu celý čas píšem, to bol tvoj pes. Spomínaš si na deň, keď zmizol? Teraz sa naháňa u Marekovej staršej sestry, ona žije v Rakúsku, má dobrú rodinu a tri hektáre trávy okolo domu. Už si na to prišiel, áno, ten prvý pes bola vaša Čikita. A minulý týždeň, viezli sme tam s Marekom okrasné kry, sami sme ich potom aj vysádzali a upravovali záhradu, teda ten minulý piatok som Čikitu videl. Buď pokojný, je to šťastný tvor. Po roku si, dúfam, na tú sprostú reťaz na konci vašej záhrady ani nespomenie.

Mám rád spomienku na ten deň. Priviezol som ju k nim, bolo chladné a čisté ráno, Marekova sestra vybehla von, už nás čakala, za ňou sa vynorilo malé dievča, obidve kľačali na kolenách v županoch a papučiach a pes bol nervózny a pomaly ovoniaval ich ruky, zem a vzduch. Po chvíli sme vošli do domu a žena nechala dvere otvorené, aby pes vedel, že sme tam. Ukázala mi Čikitinu novú budú. Potom sa na schodoch zjavil jej manžel, podali sme si ruky a nalial nám kávu. Sedeli sme v kuchyni, zhovárali sa o psoch a o jabloniach, aké sorty chutia ich deťom (Idared a Ontario, to sú jablone, nie deti).

Pes vošiel do predsieni, dlho vetril, ovoniaval. Povedali, aby som zostal na obed, povedal som nie. Na schodoch sa ozvali kroky, do kuchyne vošiel chlapec, vysoký a chudý. Zbadal psa. To je Čikita, povedali mu, náš pes. Začudoval sa nahlas, klakol si k nemu. „Odkiaľ sa tu vzal?“ – otočil sa k ostatným. „Spadol sem z neba,“ povedal jeho otec. „Ako hviezda. Želaj si niečo.“

▽ Mária Čorejová: Iné kontexty
– Iné postoje I. (2014, tuš na
papieri)





Jana Bodnárová: *Hommage à T. Roethke, Escape, 2008*



Jana Bodnárová: *Kde je, čo neprišlo, 1997*



Jana Bodnárová: *Video still Môj rozhovor s rastlinami, 1999*



Jana Bodnárová: *Video still Mon coeur est un violon, 1998*



Jana Bodnárová: *Vyšívanie na mužskú košeľu, 2010*



▷ Jana Bodnárová: *Video still Počúvanie hlasov, 1996*

Nebyť v epicentre neznamená byť okrajový človek

Rozhovor s JANOU BODNÁROVOU

Vaša tvorba je veľmi rôznorodá, nielen žánrovo, ale aj uplatňovaním rozličných postupov v rámci jedného textu. Venujete sa poézii, próze, dráme, tvorbe pre deti a, hoci zriedkavejšie, videoperformančnej poézii. V ktorej polohe sa ako umelkyňa cítite najlepšie?

Myslím, že už som to v minulosti spomínala, a budem sa opakovať, ale nevedí, však i v našich svetoch a našich prežívaniach sa mnohé opakuje. A ešte ako často! Teda: tvorba je pre mňa aj čosi ako druh paralelného života a voľnosť alternatív. Som v nej odvážnejšia i vzdorovitejšia ako vo svojom reálnom svete. V tvorbe niet limitov, „iba“ vlastné hraničné sily talentu. Na druhej strane, písanie a to, ako som v hĺbke seba nastavená, sú aj spojené nádoby. Som pomerne uzavretá, napriek veku i plachá. To býva, tvrdí sa tak, príznačné pre introvertných ľudí. Nikdy som sa však necítila vypchatá sama sebou ako betónovou masou – ľahko do mňa vstupujú svety iných ľudí i neľudí. Veď v jednom videu, na to sa tiež pýtate, sa rozprávam s rastlinami... a ešte s haiku Issu... a jemnými vibráciami oboch svetov: prírodného i kultúrneho. Aj sa tak volá: *Môj rozhovor s rastlinami*. Ak nie ste vyslovene asertívny typ, až osudovo sa stávate pozorovateľkou. A pozorovanie, potom empatia sú v jadre tvorby. Platí to pre všetky žánre, ktoré spomínate. Tie kvázi prestupy z jedného do druhého sú pre myseľ osviežujúce. Nechajú ju príliš strpnúť a príliš nabráť rutinu. Udržať si myseľ začiatočnícky, tá zenová túžba je blahodarná. Keby som sa v niektorom žánri necítila dobre, keby som musela znášať vnútorný odpor, nevenovala by som sa tomu. Tak, ako som sa prestala venovať umenovede. Abstraktno-analytická myseľ mi totiž kladie oveľa väčší odpor ako takzvaná hlbinná myseľ. Prenášam skúsenosti z jedného žánru do druhého, s voľnosťou i zvedavosťou, čo z toho vzájomného prestupovania vznikne. V podstate však vždy ide o prácu s priestorom jazyka a príbehu. Len niekedy vynorenejším a celostnejším, inokedy iba naznačeným a fragmentárnym. Vo videách pristupuje aj reč tela a vizuálneho obrazu na úrovni rovnice: vonkajšie oko = vnútorný zrak.

Zmienili ste sa o tom, že ste skôr introvertnej povahy. Avšak po vydaní knihy prichádza fáza prezentácie, v ktorej autor či autorka, takpovediac, ide s kožou na trh a stretáva sa s čitateľmi a čitateľkami, čo je istou známku extrovertnosti. Pociťujete v sebe aj vy aspoň zlomok extrovertky?

JANA BODNÁROVÁ (1950) študovala dva roky knihovedu a latinčinu a potom vedu o výtvarnom umení na FiF UK v Bratislave. Pracovala ako pamiatkarka a editorka, v rokoch 1999 – 2009 ako vydavateľka vydavateľstva BAUM. Od roku 1990 sa venuje literárnej a dramatickej tvorbe pre dospelých i deti, ako aj tvorbe televíznych scenárov (napr. *Fragmenty z malomesta*, 2000). Publikovala množstvo kníh pre dospelých a deti, javiskovo bolo zrealizovaných viacero jej divadelných hier. Poslednou prozaickou knihou pre dospelých je *Takmer neviditeľná* (2008), pre mládež kniha *Dita, 30 mušiek svetlušiek a iné príbehy* (2014). Nateraz poslednou zbierkou poézie je kniha *Z periférií* (2013). Jej poslednou realizovanou hrou sú *Kolísky* (2011), text hry *Snežný vrchol* získal 3. miesto v anonymnej česko-slovenskej súťaži *Dráma 2013*. Niektoré z jej poviedok, divadelných hier a básní boli preložené do viacerých európskych jazykov a taktiež do arabčiny, hindčiny, japončiny a perzštiny. Jej poviedková kniha *bleskosvetlo/bleskotma* vyšla v Poľsku (1998). Príležitostne sa venuje performančnej video poézii. Zúčastnila sa s ňou na festivaloch doma i v cudzine (Berlín, Kyotó, Nový Sad, Varšava...). Žije v Košiciach.

Aby som teda upresnila svoj „mikropsychoportrét“, som skôr introvertizujúci typ ako extrovertizujúci. Je to taká hra dvoch hráčov vo mne. Doba priniesla popularitu festivalov, besied, čítačiek... najmä, keď vyjde nová kniha. Občas sa tomu prispôsobujem, aj keď teda dosť proti svojmu naturelu. Zdá sa mi, že to všetko mení skutočnú literatúru na instantnú, že prítomní sa ani nestačia naladiť na čítaný text, alebo ich zaujímajú skôr autori ako ľudia. Ale my sa ani ako ľudia v zlomku času nemôžeme úplne prejavíť. Občas mám z toho v sebe pocit cirkusiády. Keď už, tak považujem za zmyslupnejšie chodiť medzi deti a pokúsiť sa ich naladiť na knižky – popri ich záujme o nové médiá. Ten je úplne v poriadku, nemôžu byť outsidermi doby.

Váš manžel, Juraj Bartusz, je výtvarník. Ovplyvnila jeho práca vašu tvorbu nejakým konkrétnym spôsobom, či už ide o videoperformancie alebo písanie?

Už je tomu tridsať rokov, čo nás k sebe najprv pritiahla práca. Potom všetko to fatálne a dodnes je z toho pevný vzťah. Písala som Jurajovi text do samizdatového katalógu o jeho výskumoch, kde v istých fázach svojej tvorby (časopriestorové sochy, časovo limitované gestá, tehly hodené do tuhnúcej sadry, papiere deštruované drevenými latami...) zapojil priamo do štruktúry výtvarného diela štvrtý rozmer – čas. Ale extrémne krátky čas! U tej najelementárnejšej plastiky, akou je tehla hodená do tuhnúcej sadry, to nie je ani jedna sekunda, a predsa to následne „zmrzne“ na bezčas. Sú to programovo antiesetické práce, paradoxne sú však krásne! Svojou nevykalkulovanosťou formovej lahodnosti, svojou ozajstnosťou, „pravdou“ vyplývajúcou z pevného konceptu. Nedá sa povedať, že by ma Juraj ovplyvnil v písaní priamo, ale nepriamo určite – práve svojím slobodným uvažovaním, možno i tvrdohlavosťou, s akou hľadal autorské techniky pre vyjadrenie výtvarných programov. V nich rezonuje i doba, v ktorej žijeme. Kedysi to bolo uňho očarenie vedou, technikou, výskumami kozmu, neskôr pristúpili témy ekologické a sociálne i existenčná krehkosť, až ohrozenosť sveta. V tomto máme podobné životné pocity. Priamo ma však pritiahol k videám on. V 90. rokoch robil videoperformancie, často i so študentmi VŠVU. Na škole vtedy založil Ateliér slobodnej kreativity. Jeho videá či performancie boli drsné, napríklad jeho „maznanie sa“ s vybuchnutými zhrdzavenými nábojmi ruských kaľuší, ktoré vyzerajú ako strašný oceľový kvet. Alebo, keď kľučal so študentom v rozrytej hline a cez hlavy a telá mali prehodený tankový pás. Zažil v detstve vojnu, granát ho zranil skoro na smrť, a keď robil tieto veci, bolo obdobie balkánskych vojen. Ja som si našla inú cestu. Najprv to boli tiché scény, ako statický záber pre video *Počúvanie hlasov*, potom i výbušnejšie. Napríklad v *Kde je, čo neprišlo* trhanie obväzov z nôh nohami, bez pomoci rúk. *Mon coeur est un violon*, „hltanie“ klincov a tabletiiek. Telo v priestore, jednotlivé predmety sú metafory pre životné stavy alebo pocity. Traumatizujúcim momentom som však vždy chcela vnútiť i balans smerom k harmónii. Tento kontrast v obsahu a výraze mám rada aj pri písaní. A ešte: postava sa dá „vysvetľovať“ i tým, že ju robíte tajomnejšou. Neskôr som k hotovým performanciám začala pridávať básne. Vo videu *Enigma* je to báseň poetky radikálneho prelomu



Jana Bodnárová. Foto: L. Gardin

v poézii Emily Dickinson, v *Úniku* zasa báseň Theodora Roethke, v USA milovaného básnika, ktorého témou bola „aristokratickosť imaginácie“, vo *Vyšívání na mužskú košeľu* báseň *The Thread* od anglicko-americkéj poetky Denise Levertov. V jej texte je niť symbolom tajomného, protikladného bytia. K *Arachné* som dala sprievod svojej vlastnej, rovnomennej básne. V tomto kuse najviac používam strih počítačom. V práci s počítačom som však odkázaná na pomoc iných.

Čím vás videoperformancia natoľko zaujala, že ste sa tomuto fenoménu začali sama venovať?

Pretože na malej ploche dáva možnosť uplatniť energiu práve viacerých žánrov: je to mikrofilm, mikrodivadlo, mikropríbeh, mikrobáseň. A to všetko naraz! Tá poetika náznakov, ponárania je pre mňa magnetizujúca. Je to vizuálno-slovný kód, ktorý si každý rozpečatí podľa nastavenia vlastnej citlivosti. V mojich videách – doteraz som ich urobila trinásť – cítiť „literátku“, majú úplne iný charakter ako videá výtvarníčok. Ale vyžadujú si istým spôsobom tiež pripraveného diváka a diváčku, aby boli takémuto videniu otvorení. Taká veľká skratka, akou je párminútové video, musí byť „vyštylizovaná“, napnutá na prasknutie ako šnúra povrazolezca.

Kedy ste si prvý raz uvedomili, že sa chcete venovať písaniu profesionálne a knižne publikovať? Čo vás k tomu priviedlo, podnietilo?

Ak nerátam juvenílie, tak vôbec prvý publikovaný prozaický text s názvom *Paríž* vyšiel v novinách *Matičné čítanie* v čase pôsobenia Ivana Kadlečíka, keď som mala 19 či 20 rokov. Po skončení štúdií prišla fáza písania odborných článkov o výtvarnom umení. Ale tiež písanie i časopisecké uverejňovanie rozprávok pre deti, keď už som mala vlastné malé deti. Potom prišla ruptúra, akou je skoro vždy rozvod. Neskôr nové manželstvo. Obaja sme si však niesli záťaž minulých životov, členenie bolestivým tlakom. Ani nie tak navonok viditeľným, ako skôr tiahlym a ťažkým na emocionálne prežívanie. Niekedy mi to našponovalo duševné sily až tak, že som mala pocit zatmenia. Vtedy som objavila silu písania, ten alternatívny život, dočasný útek a úľavu. V stave značného odosobnenia sa, lebo také je písanie, teda aspoň to prvé písanie pred nasledujúcimi korekciami toho, čo z vnútorného pretlaku vzniká, som písala prvé poviedky *Aféry rozumu*. Na druhej strane, práve tie údery zvonku a únavy a vstávania a znovu radosti... neskôr zasa nejaké tvrdé udalosti... to akoby robilo človeka celistvejším, neza-seknutým kdesi na polceste. Je to cena za poznanie oveľa subtilnejších vrstiev, tajomstiev a vlastne i krásy a radosti zo života. *Aféra rozumu* je i názov jednej z poviedok. No najmä, všetky texty balansovali na hrane reality a irreality. Rukopis prijalo vydavateľstvo Smena, a potom dlhé čakanie na vydanie.

Debutovali ste v porevolučných 90. rokoch, teda o čosi neskôr ako vaši rovesníci – spisovatelia a spisovateľky. Čím to bolo spôsobené?

Spomínaná kniha vyšla v roku 1990, teda skoro štyri roky po jej odovzdaní. Možno to bola taká doba. Možno som bola celkom nový človek, nevycepaný v takzvaných literárnych dielňach, nezúčastňujúci sa rôznych súťaží. A ešte k tomu žena a kdesi z periférie. Jeden redaktor mi kuloárne povedal, že nebyť spoločenskej zmeny, možno by kniha čakala ďalej, lebo sa v nej veľa venujem židovstvu. To bolo pre mňa v tom čase niečo nepochopiteľné. Myslela som si, že podobné animozity zmazala vina holokaustu, z ktorej sa nedá vyviniť. Voľakedy sivé, neefektné mestečko, v ktorom som prežila pár dôležitých rokov dospievania, aj volali „židovské mesto“. V Liptovskom Mikuláši kedysi jestvovala silná židovská komunita, ktorá nechala stopy v kultúrnych vrstvách tohto mesta, vrátane slávnej ješivy, židovskej školy a krásnej synagógy. Stretla som sa s pár ľuďmi z tej komunity. Zanechali vo mne stopy a vzbudili obdiv. No a pár poviedok som mala publikovaných od roku 1988 v *Slovenských pohľadoch* za šéfredaktorovania Jána Štrassera. V roku 1987 mi v Prešove vo vtedajšom Ukrajinskom národnom divadle hrali dokonca jednoaktovku podľa obrazu Paula Delvauxa *Spiace mesto*. Bolo to v rámci Dní experimentálneho divadla, ktoré organizovali Blaho Uhlár a Miloš Karásek, ktorý „hru“ režíroval. Spolu s ďalšími dvoma jednoaktovkami vyšla ako samizdat začiatkom roku 1990 a tiež, myslím, v tom istom roku v *Dotykoch*. Pod vplyvom perestrojky a glasnosti v UND vládla koncom 80. rokov mimoriadne voľná atmosféra. Robili sa tam, ale i v tamojšom

múzeu, polooficiálne, svieže výstavy, ojedinelejšie sa i publikovali texty, no a vďaka pražskému undergroundu sme sa dostávali k samizdatovým publikáciám.

Ktoré osobnosti českého undergroundu máte konkrétne na mysli?

Košický disident Marcel Strýko pritiahol do Košíc básnika a filozofa Egona Bondyho. Strýko prednášal dejiny filozofie vo svojom košickom byte, neskôr v Jurajovom ateliéri. Priviedol sem párkrát i Petra Uhla a Mirka Vodrážku. Marcel Strýko sprostredkoval môj text do undergroundového časopisu *Vokno*. Neskôr časť z *Terry novy* vyšla v pražskom almanachu *Ztichlá klika*, to i vďaka tomu, že som raz stretla Jana Placáka. Dostávali sme sa k publikáciám Jazzovej sekcie... Dôležité bolo i osobné stretnutie s Hegyi Lórandom, ktorý v diele *Nová senzibilita* priblížil filozofiu postmoderny vo výtvarnom umení. Text zásluhou Juraja a jeho brata koloval medzi výtvarníkmi v rukopisnom preklade i u nás od roku 1987. No a už neskôr, v čase Jurajovho desaťročného pôsobenia na VŠVU, Bondy so sinologičkou Marinou Čarnogorskou prekladali *Tao te Ťing* v našom petržalskom byte. Prvé vydanie vyšlo vo vydavateľstve HEVI. Preklad tohto textu priamo z čínskeho originálu je v každej krajine veľká kultúrna udalosť. Bola i u nás? Len pre veľmi tenučké vrstvy.

Počas prezentácií vašich kníh pracujete s detským aj s dospelým divákom a diváčkou. Nie je asi možné to objektívne porovnať či zhodnotiť, ale predsa – ktoré publikum je vám bližšie, poskytuje vám primeranejšiu spätnú väzbu, na ktoré sa viac tešíte alebo, naopak, z ktorého máte obavy?

Najprv by som sa trochu dotkla rozdielu v písaní pre deti a pre dospelých. Ak by niekto podrobne študoval moje texty, zistil by, že niektoré identické motívy sa nachádzajú v jednom i druhom. Je len – pravdaže okrem oveľa „širšieho“ jazyka pre dospelých – zmenená perspektíva. Pre deti je v priezore príbehu vždy pozitívnosť, radosť, harmónia, úžasnosť, hravosť... pozeranie na svet akoby po prvý raz. V optike pre dospelých je narážanie na hrany existencie často neúprosne. No, asi mám radšej stretnutia s deťmi. Tie sú úžasne žičlivé. Nemajú až kľčovito kritickú, zaujatú myseľ, príznačnú dosť často pre dospelých. Čoraz viac ma prekvapujú svojimi postrehmi. V 90. rokoch boli ešte zakríknuté. Dnes sú spontánne a rady sa pýtajú. Hocikedy aj vpadnú do rozprávania alebo čítania. Nehovorím, že medzi deťmi nie sú aj také, ktorým beseda môže „liezť na hrb“, lebo ony sú inak vyhranené v záujmoch. Rada píšem pre deti. Píšem vlastne pre vnútorné dievčatko vo mne, ktorému nechcem rozprávať len o všetkom tom ťažkom, čo každý človek prežíva, ale o balónovitej ľahkosti a radosti zo života, aj keď náznaky problematikosti, najmä v knižkách pre –násťročných, tiež mám. Je cenné udržať si v sebe vnútorné dieťa. Všetci sa predsa rodíme najprv do detstva. To je určujúce. Až potom do nejakej krajiny či, patetickejšie povedané, do vlasti.

Aké priority dominujú v detskom svete? Čo musí/nesmie obsahovať príbeh, aby deti dokázal očariť a upútal ich pozornosť?



Jana Bodnárová: *Hommage à E. Dickinson*, 2009

Trošku som to už naznačila. Prioritou detského sveta je ustavičné objavovanie. Radosť z toho, čo si nájdú v nevelmi známom svete. Najľahšie je deti zaujať výrazným vonkajším príbehom, prudkým dejom alebo šikovne postavenou hrou. Ťažšie je ich zaujať jemnejším, náznakovitejším písaním, kde je šifrovaný i iný odkaz než to, čo momentálne zaujme ich myseľ. Ale všetko, čo vstúpi do vedomia, deti formuje zvnútra, presne ako dospelého človeka. Racionálne poznanie je dosť sýtené, deti sú prešupované veľkým množstvom informácií. Patrí to k našej dobe. Ale kultivovanie citenia a súcitenia nie je márne. S inými ľuďmi, s prírodou... U detí občas zacítim práve deficit vrúcneho citu. Ten však je najlepšou brzdou prerastenia do menších či väčších egocentrikov, vyžadujúcich pozornosť len a len pre seba. Cit a súcitiť sa nerozvinú v deťoch samé od seba.

Vo vašich dielach má dominantné postavenie žena, je v nich zachytený prevažne ženský svet, v ktorom sa muži vyskytujú len okrajovo. Zamerali ste sa na túto tematiku cielene alebo je to skôr podvedomé?

Pozerám sa na svet z teritória ženy. Je to moje najvlastnejšie územie, najviac mu rozumiem a mám ho rada. To neznamená, že muži sú v ňom prítomní len okrajovo. Je len presunuté ťažisko, ale „ich miesto v ich miestach“ nie je vedľajšie. Možno je to len zrkadlový odraz sveta muža vo svete rozprávačky, ale je sýtený skutočnosťou. Akosi stále rotujem okolo celého spektra samoty. Ženskej i mužskej. A toho, ako sa s ňou, či napriek nej, dá existovať. Samota a úzkosť. Ako javy psychologické, ale najmä sociologické. Často nám ich predhadzuje ako ohlodanú kosť náš nesúmerný súčasný svet. Nedá sa byť indiferentnou voči jednotlivcovi v čoraz neistejšie pulzujúcom svete, v ktorom sa každú chvíľu môže stať niečo nepredvídané. Zo síl prírody, politiky, sociálnych, rasových, náboženských rozbušiek. I úplne osobných, existenčných. Lebo žijeme v skutočnosti, v ktorej nie každý má pravdu, no každý môže tvrdiť, že má pravdu. Sme tak v ére „le désordre planétaire“, ako hovoria Francúzi. Berlínsky múr padol, vznikli múry a múriky nové, nie betónové, napríklad ten krymský, ale práveže aj nové betónové... Tektonické zmeny hraníc,



Jana Bodnárová: *Arachné*, 2012

migrácie, animozity, nové stereotypy nepriateľa... k tomu hrá krásna Beethovenova hudba, spieva sa krásna európska óda na radosť. Dosť sa bojíme, žijeme však, ako keby sme z ničoho nemali strach. Nebyť v epicentre, to neznamená byť okrajový človek. Človek z okraja nie je marginálny. Okraj môže byť skrytý stred. To platí i pre moje mužské postavy a platí to i pre dnešný svet, v ktorom sú miesta mimo pyšného stredu či stredov, ale práve ich vytesnenosť na okraj môže mať silnú energiu. Dobrú i zlú. Tak, ako je to v organizmoch miest, ktoré majú luxusné štvrte, ale i predmestia s celou ich biedou. Už sa nechcem opakovať, aby som sa nedostala do schémy, no stále existujú i radostné stránky bytia.

Je takým mestom aj ukrajinský Charkov, ktorému venujete miniatúrny cyklus včlenený do časti *Fraktály* v zbierke *Z periférií*? Čo vás na ňom fascinuje, akým spôsobom ste s týmto mestom spätá?

V tomto meste som pred tromi rokmi strávila pár mesiacov. Stretávala som sa nielen s umeleckou societou, ale i s bežnými ľuďmi – najmä v exteriéri

mesta. Bieda a luxus defilovali predom mnou ako u nás, len v ešte markantnejších rozmeroch. Toto mesto ma vlastne utvrdilo v tom, že sa nemám báť a úzkostlivo strážiť chlad, až vyprázdnenosť slov v poézii, že keď to necítim, nemusím byť ironická, lebo ak v dnes takmer povinnej irónii chýba empatia, je len a len bavičstvom. Alebo, že sa nemám báť ani tém otvorene sociálnych, ekologických, ba, s prepáčením, politických, že vo veži zo slonoviny už dochádza kyslík. V Charkove som stretla jedinečného básnika, prozaika, esejistu, speváka Serhija Žadana. Na vystúpenie jeho skupiny Sobaki v kozmose chodia mladí ľudia ako na koncert rockových hviezd. Poznajú naspamäť jeho básne a spievajú ich spolu s ním. Bola tam chuť revolty a vzdoru. Hej, nechalo to vo mne stopu. A vôbec – na Ukrajine sa uvoľnila tvorivá energia, veľmi rôznorodá a vo všetkých druhoch umenia. Tamojšia literatúra, poézia má silné obsahy a čosi, čo by som nazvala vášeň. Charkov nie je výnimkou.

Nemali ste chuť písať o svete mužov z pohľadu ženy?

Ale keď píšem o vzťahových záležitostiach, píšem predsa i o svete mužov, hoci z pohľadu, alebo ešte presnejšie – najmä z pohľadu ženy. Pravda je, že som sa nepokúsila napísať o svete mužov z mužského pohľadu. Keby som si to dala za cieľ ako konštrukt, nebolo by to nemožné. Písať znamená prežiť aj to, čo nás presahuje, alebo za tých, ktorými nie sme. To je tá nádhera i des písania.

Vo svojich dielach neraz označujete miesta, ale i ľudí len iniciálkami, čím texty nadobúdajú ďalší rozmer. V čom spočíva váš autorský zámer, nevypovedať celé meno?

Presne v tom ďalšom rozmere. Už to nie je čosi príliš konkrétne. Ako motýľ pripichnutý k nejakému materiálu špendlíkom. Anonymita dáva miestu a osobám určitý rozpon, let. Aspoň si to myslím. Možno mi ide aj o to, aby sa tým stali akýmisi sprostredkovateľmi celej zástupnej skupiny. Zároveň treba udržať výnimočnosť intimity, teda nie veľkej rozprávačskej fresky. Ale veľmi som nad tým neuvažovala, toto sú momentálne vysvetlenia.

Vaše prozaické aj básnické texty sa vyznačujú mnohými autobiografickými prvkami. Do akej miery zachovávajú autenticnosť udalostí či pocitov a v akej miere sa v nich uplatňuje fikcia?

Tiež často hovorím, že vo všetkom, čo som napísala, sú atómy prežitého. Tie majú čosi ako rolu „lajno čidla“, ako hovoril Gyula Illyés. Ako senzora, ktorý nedovolí tak úplne šliapnuť vedľa. Aspoň pre nás, ktorí nemáme v sebe geniálne prenikavú inteligenciu – lebo tá supluje tú istú funkciu. Tak my ostatní sa o vlastné prežívania môžeme pomerne spoľahlivo oprieť. Síce autori sci-fi dokazujú, že písanie sa vôbec nemusí odvíjať od tesne nažitého. Za najautobiografickejšiu knihu považujem *Popríbehy z Insomnie* a najmä *Takmer neviditeľnú*, aj keď to tiež nie je pravá autobiografia. Skôr zmes fikcie a autobiografie, povedzme, že autofikcie.

Už len tým, že sú v nej začlenené miniromány, alebo že píšem cikcakovito, na všetky strany, bez lineárnej plynulosti času... Skôr mi šlo o skúmanie fenoménu spomienky a spôsobu mechanizmov mysle – jej prudkého pohybu v časoch, spomínaní, realite, predstavách – a o úzkosť z jej straty. A tak trochu o sprostredkovanie svedectva pocitov po diagnóze ťažkej choroby mojej mamy.

V zbierke *Z periférií* sa zmieňujete o vzťahu k mame a o jej ochorení, ktoré vás trápí. Zrejme vás viaže veľmi silné puto.

Matky sú obrovské authority. Vždy viažu dcéry silnými putami. Niekedy až škrtiacimi. Zložitým vzťahom dcér a matiek som sa v písaní tiež nevyhýbala. Prvý raz najmä v *Denníkoch Idy V.*, ktoré vyšli v roku 1993. Naposledy v divadelnej hre *Snežný vrchol*, texte z minulého roku, v postave Autorky a najmä Kusamy (1929), avantgardnej japonskej výtvarníčky, ktorá už desaťročia dobrovoľne žije v tokijskom blázinci, pre ktorú je tvorba nekonečnou obsesiou a ktorej práve matka spôsobila v detstve traumy. Ťažká nemoc, ktorá zasiahla i moju mamu, paradoxne môže „skrehčiť“ a zjemniť vzťahy. Obracia roly. Niektorí, kto už nevie nielen to, kto sú jeho najbližší, ale ani to, kto je ona sama, kto je už len krehká a prázdna lastúra bytia, s úplne rozplynutým Ja, sa stane dieťaťom tej, ktorej bola predtým matkou.

Neraz píšete o ľuďoch pohybujúcich sa na okraji spoločnosti. Čím vás táto tematika prítiahla, čím je vám blízka?

Lebo táto societa sa pretláča do mojej pozornosti oveľa intenzívnejšie ako prostredie celebrit, či skôr pseudocelebrit. Už som v tomto zmysle spomínala Charkov. Bývame v obytnom dome tej časti Košíc, ktorá sa volá Malá Praha. Sú v nej architektúry veľkých vnútorných dvorov. V našom dvore je napríklad vedľa seba postavených jedenásť kontajnerov. Každý deň vidím zástupy hľadačov. Jedla, pitia, šatstva... Rómov, nerómov, mladých, starých. Dospelí niekedy vložia deti dovnútra a tie vyhadzujú, čo objavili. Raz si jedno dievčatko v mláke na dvore umývalo bábiku. Stačilo by postaviť kameru do okna a je nasnímaný sociálny dokument. Pars pro toto. A už som tiež hovorila, že téma okrajov je i téma dnešného sveta. Ale aj hermetická uzavretosť jedinca asi tiež vždy bude pre umenie témou. Pre mňa bola v mojich začiatkoch – v poéme *Terra nova*. Vyšla ako privátna tlač v roku 1991. Odohráva sa na inej planéte, ako nedávno konštatoval jeden slovinský teoretik a i tým mimoriadne slobodne rozopol hranice tejto epickéj poémy. Alebo v spomínaných jednoaktovkách. Nadreálny svet je ohromne príťažlivý, lebo môže byť oslobodzujúci od olovených reťazí na členkoch. Teda olovených myšlienok.

Akú rolu zohrávajú sny, intuícia a podvedomie vo vašom živote či dielach?

Hru s fenoménom sna som rozvinula i v časti *S/Z/EN 39 snov* z básnickej zbierky *Z periférií*. „Trans-snové písanie“ sa z času na čas objavuje v literatúre

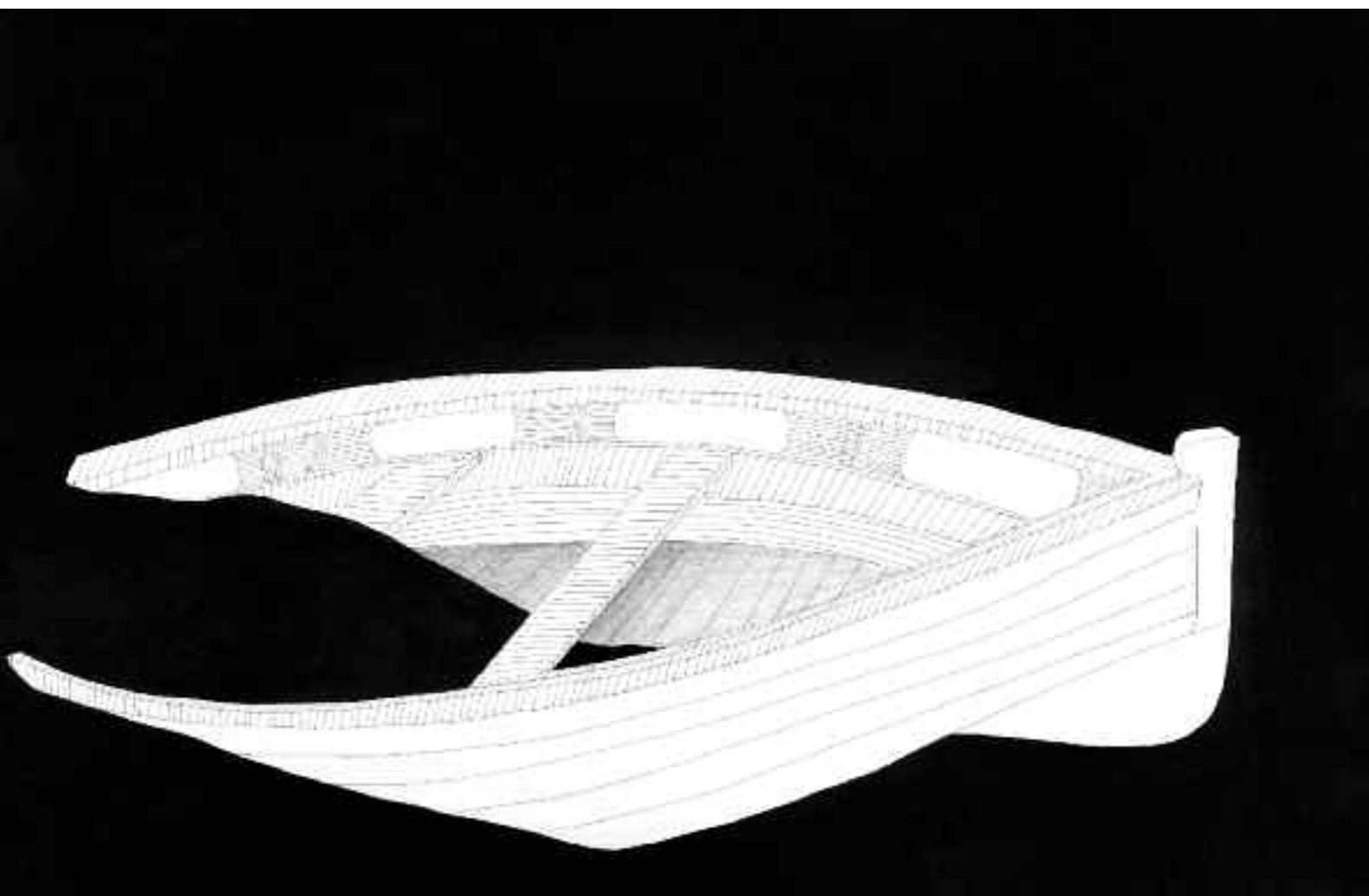
Rozhovor s JANOU BODNÁROVOU

MARTINA GRMANOVÁ (1984) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave. Venuje sa literárnej recenzistike, jej odborné články a recenzie boli uverejnené v literárnych periodikách *Let*, *Romboid*, *Glosolália*, *Knižná revue*. Poéziu publikovala v časopisoch *Romboid*, *RAK*, *Dotyky*, *Let*, *Krjela* a v zahraničnom kultúrnom magazíne *Korene*. Zúčastnila sa a umiestnila sa vo viacerých literárnych súťažiach, v roku 2011 sa stala laureátkou Wolkrovej Polianky.

ako druh konceptu. Ani jeden z tých „snov“ som nespívala. Nešlo mi ani o princíp Freudovho otomanu, ale „len“ o slobodný výrazový prostriedok sna ako mimikry. Umožňuje veľkú slobodu a naratívnu skratku. Na rozdiel od surrealistami vnímaného sna – skôr ako úteku od skutočnosti –, pri tomto druhu písania je snahou skôr vrátiť sa k nej, len iným spôsobom. A najmä k tej otrhanej, mizernej, so stále viac či menej zakuklenými rasovými, rodovými a inými predsudkami antropocentrického človeka. A v osobnom živote? Snov s otvorenými očami je už menej, ale sú. Intuícia je obrovská sila, je to náš autopilot. V živote i v tvorbe. Len je čoraz viac otupovaná. Podvedomie? Dúfam, že mi milostivo nechá uvoľnené „zátky“ k sebe. Kedysi dávno som čítala, že ľudia, ktorí nemajú voľný dotyk s podvedomím, potrebujú brány nasilu otvárať drogami. Nuž, aj to je vysvetlenie pre úteky ľudí týmto smerom. V písaní som veľmi intuitívna, ale racionálne sa následne postará o ustavičné pochybnosti. Tak vo veľkej skratke, zohrávajú približne toto.

(Zhovárala sa Martina Grmanová.)

▽ Mária Čorejová: *Archa II.* (2013, tuš na papieri)



SABINA VLASÁKOVÁ

Diskutované i nepovšimnuté aspekty tvorby Taťjany Lehenovej

Taťjana Lehenová prichádza do poézie ako vietor, ľahko, neuchopiteľne a predsa podnecujúco. Jej básnické vyjadrenie je inovatívne, neraz spája viaceré odľahlé prvky do nových kontextov, čo je typickým znakom montáže ako metódy koncipovania textu. Lehenová sa hrá so zaužívanými slovnými spojeniami, pričom ich až parodizujúco pretvára: „*Figú májovú tomu rozumieš, ty / falošný kentaur, ty hlava z vlasov / a slonoviny, ty bezsvedomec, / charakterný darmožráč...*“ (Pre vybranú spoločnosť, s. 69). Časté veršové presahy dovoľujú hrať sa s významom na jeho rôznych rovinách: „*Potom ti nechutí ani domáca dávka / nehy?! Večer je amor- / fný a kruto všedný.*“ (Pre vybranú spoločnosť, s. 16). Naberajú tak prekvapivý či prekvapivo komický podtón.

Vznik druhej zbierky Taťjany Lehenovej *Cigánsky tábor* sa viaže na rok 1988, vydaná však bola až v roku 1991. Od prvej zbierky *Pre vybranú spoločnosť*, ktorá vyšla v roku 1989, sa odlišuje predovšetkým grafickým spracovaním textov. Na prvý pohľad nás zaujmú básne s rozličnou typografiou a typológiou: pasáže napísané kurzívou, tučne či veľkostne zvýraznené slová. Na viacerých miestach sa stretne s rôznymi variantmi jednej básne, medzi ktorými si čitateľ a čitateľka akoby mohol/mohla svojvoľne vybrať, väčšmi sa tak zúčastňujúc na kódovaní textu. Neraz sa objavia viac či menej vizuálne básne, spomeniem napr. báseň *Spomienka? – Nádej?*, kde namiesto textu figuruje iba vyobrazenie dvoch identických postáv držiacich sa za ruky, alebo báseň *Príbeh*, kde rozmiestnenie veršov môže evokovať obraz mačacej či kocúrej hlavy.

Napriek tejto vizuálnej diferenciacii sa však *Cigánsky tábor* v mnohom ponáša na prvú zbierku, najmä výberom podobných či rovnakých motívov básní. A zatiaľ čo zbierka *Pre vybranú spoločnosť* evokovala predurčenie básní privilegovanej hrdstke spoločnosti, *Cigánsky tábor* vzbudzuje dojem spätosti so spoločenským margom, ľuďmi, ktorí tvoria protipól ku komunite „vyvolených“ (privilegovaných) v prvej zbierke. Na druhej strane však oba názvy na prvý pohľad silne vymedzujú priestor svojich potenciálnych čitateľov a čitateľiek, a tak by sa dali považovať za takmer ekvivalentné.

Lehenovú literárna kritika často zaraďuje medzi tzv. priekopníčky emancipačnej poézie s nádychom feminizmu. Je pravdou, že Lehenovej hrdinka nie je umelo sentimentálna ani patetická, ani nestráca svoju identitu v nadväznosti na muža či spoločnosť vôbec. Jej ženský lyrický subjekt je výrazný, máme možnosť nahliadnuť do jeho pocitov a túžob, polemizuje s konvenciami, odmieta

SABINA VLASÁKOVÁ študuje slovenský a francúzsky jazyk na FiF UK v Bratislave, kde tento rok získala bakalársky titul. Vo voľnom čase sa venuje obom jazykom najmä v oblasti učiteľstva dospelých a detí. Časť svojho štúdia strávila v rámci programu Erasmus na Univerzite libre de Bruxelles v Belgicku.

sa zúčastňovať na zabíjaní hodín nevyúvednými, prázdnyimi slovami, a tak sa nepriamo konfrontuje s pokryteckou spoločnosťou. Na druhej strane však v sebe stále nedokáže nájsť uchopiteľnú bytosť s presne určeným Ja. Snaží sa identifikovať, určiť presné hranice svojej identity, no neustále zostáva v rovine mnohoroakosti. Lehenová nebojuje s verejnou mienkou, snaží sa len bližšie určiť samu seba, pričom jej situáciu sťažujú neúctyhodné podmienky vytvorené pre ženu ako „tvora nesamostatného“, nanajvýš spájaného s mužským náprotivkom. Lehenovej hrdinka sa snaží prekonať tento pocit vágnosti i prostredníctvom fyzického kontaktu s mužom, ktorý jej pomáha určiť presné hranice jej ženskosti, či jednoducho podčiarknuť samotný ženský prvok vo svojej individuálnosti. Pri tom všetkom priznáva, že je ako „večná žena“ istým spôsobom prirodzene závislá od mužského pohlavia, čo jej postavenie nedegraduje. Problém totiž leží na strane verejnej mienky, ktorá sa silou patriarchy pričinila o nelichotivé vnímanie pozície ženy v spoločnosti.

Zaujímavým prvkom v autorkinej tvorbe je i svet vecí, zvierat či prírody vo všeobecnosti. V prítomnosti hrdinky veci často žijú vlastným životom, počuje ich a fantazijne s nimi pracuje. Zvieratá neraz figurujú ako komunikační partneri, s ktorými si hrdinka dokáže povedať viac ako s ľuďmi, a to i bez slov. Jednotlivci sa však na druhej strane často nachádzajú v role zvieratá (mačka, kocúr, pes), akoby ich tak autorka pretvárala na sympatickejších jedincov, voľnejších vo svojej prirodzenosti a nespútanosti. Spätosť s prírodou je viditeľnejšia v druhej zbierke *Cigánsky tábor*, kde je archetyp prírody (zeme) rozvinutý naplno. Hrdinka je jej súčasťou, príroda ňou prestupuje („vsakujem do dažďa“, „tráva ma obaluje, prerastá“, s. 13), máme pocit, akoby ju zrodila. Vtedy, keď je jej nepopierateľnou súčasťou, očistená od nečistôt sveta, v tej chvíli sa stotožňuje s jej pravým Ja. Útek mimo civilizáciu je však dočasný a napokon i tak neprináša želané zmierenie sa so sebou samou.

NOVÝ ROZMER PRÁCE

V debutových básňach z pracoviska – *Reportáž pokračuje – predĺžená obedňajšia prestávka a Pokračovanie predĺzenej obedňajšej prestávky* – sa pojem práca spája s neprívetivými asociáciami. Subjekt je v jej područí, práca predstavuje jeho vonkajší svet, ktorý bol umelo vytvorený jednotlivcami. Práca je v tomto prípade niečo neprirodené, vytvorené len ako ďalší prostriedok na otupenie ľudstva. Jej bezcieľne mechanické vykonávanie sa ani zďaleka neponáša na prvotnú myšlienku práce ako niečoho prirodzeného, potrebného či dokonca povznášajúceho.

S takýmto rozmerom práce sa stretávame napríklad v básni *Leniviem s odvahou a vyčerpávajúco (oddychová prestávka)*. Už v samotnom názve dochádza k spojeniu významových kontrastov (leniviem vyčerpávajúco). Hrdinka sa však za túto „neaktivitu“ nehanbí, dokonca sa ňou odvážne prezentuje: „*Nerobím nič. Dôsledne. Po slovensky. / Každá pracovitá žena pri pohľade na mňa / by sa vo svojom každodennom hrobe obrátila.*“ (s. 30). V prvom trojverší tak nará-

žeme na podkopávanie zaužívanej predstavy práce. Ženy, ktoré tradične pracujú v domácnosti a sú pohltené zautomatizovanými činnosťami, sú stále akousi prirodzenou súčasťou chodu spoločnosti. Básnický subjekt však k tejto skutočnosti prihliada so štipkou povýšeneckého dištancu. Prvý verš evokuje iróniu v jeho dvojsmyselnom chápaní. Subjekt „nerobí nič dôsledne“, na rozdiel od iných „tradičných“ Slovákov a Sloveniek, alebo, naopak, nerobí „nič dôsledne“, tak ako sa na typickú „slovač“ patrí. Lyrická hrdinka si s radostným pocitom „hľvie a mazná sa“ s okolím, v zmysle čo najlepšieho precítania života. Dokonca si lebedí, krčiac nosom od rozkoše, prevaľuje sa ako šľahačka, ľahučko a chutne. Použitie deminutíva („výbornučké, ľahučko“) či citoslovčia („mňam, mňam“) ešte väčmi podčiarkujú zmyslové vnímanie a silu okamihu ničnerobenia, ktoré kontrastuje s predstavou tvrdej zautomatizovanej práce načrtnutej v prvej strofe.

Zatiaľ čo prvá a druhá strofa („*Hľviem. Maznám sa s tým všetkých / prítulným, výbornučkým okolo, / čomu sa tak nezdravo abstraktne vraví / život. / Lebedím si, krčím od rozkoše nosom, ľahučko / sa prevaľujem v sladkej prítomnosti. / Ako šľahačka. Mňam, mňam.*“ s. 30) podali dve zdanlivo kontrastné možnosti vnímania práce, tretia je akousi syntézou oboch: „*A predsa pod vlasmi... / A predsa pod kožou... Mravce, / Včely, nepoužiteľné brontosauiry, / Ich mraveniská, úle, egyptské pyramídy, garáže, / Boj, zblízka, na nože, / Znásanie vajčiek, chátrajúce pohrebiská, / Stavba, a ďalšia, pohyb... Páni moji, koľko práce?!*“ (s. 30). Predkladá sa v nej obraz práce ako neustálej činnosti, ktorá je už od pradávna súčasťou našich každodenných životov. Táto činnosť je často únavná a namáhavá, ale na rozdiel od „novodobej“, umelo vytvorenej práce, táto je prirodzená a životne dôležitá. Patrí k nej i činnosť našich orgánov „pod kožou“ či nervovej sústavy „pod vlasmi“. Nesmieme však zabúdať na živočíšnu ríšu a jej aktívne pôsobenie ešte pred človekom. Mravce a včely si stavajú svoje príbytky, sú tu aj brontosauiry, i keď tie svojou nemotornosťou patria skôr k „nepoužiteľným“. Až neskôr sa objavujú ľudia a ich zásah do okolia v podobe stavby pyramíd či garáží, signalizujúci vývoj.

Básnický subjekt nepodkopáva pojem práce ako taký, preferuje však jej prirodzený variant, ktorý sa vyvinul v dávnych časoch. Práve to je jeden z dôvodov, prečo si radšej užíva okamih v súkromnej „nečinnosti“, namiesto toho, aby otupujúco zasväcoval čas práci, ktorá nemá pevné základy.

Ako som spomenula, v básni, tak ako vo väčšine v zbierke, sú silne zastúpené zvieratá. Každé z nich akoby sa spájalo s istými vlastnosťami práce a jej rôznymi podobami. Básnický subjekt sa mazná s okolím ako mačka, slastne sa prevaľuje, uchlipkávajúc si pritom zo sladkého mlieka, ktoré nám v básni evokuje šľahačka („*ľahučko / sa prevaľujem v sladkej prítomnosti. / Ako šľahačka. Mňam. Mňam*“, s. 30). Mačka predstavuje hrdinku, ktorá akoby nevykonávala žiadnu prácu. Ako protipól k tejto pasivite stoja mravce a včely, ktoré predstavujú produktívnu a rýchlu prácu (napokon, existuje aj frazeologizmus „pilný ako včelička“ či „usilovný ako mravec“). Oproti nim zas stoja kontrastne pôsobiace brontosauiry, ktoré sa svojou nadrozmernosťou radia k neobratným, a teda z hľadiska práce menej produktívnym.

ROZMER PRIESTORU ALEBO POHLAD NA PARTNERSTVO

Básnický subjekt sa v básňach neraz utieka do sveta myšlienok, predstáv a fantázie. Väčšinu času bolo toto pomyselné prostredie územím uvoľnenia a radostného prežívania okamihu. V básni *Bytom vládne zmätok* sa však hrdinkin svet prenáša do „japonsky malého domu“ sužujúcich rozmerov. Na rozdiel od básní z pracoviska, kde sme mohli predpokladať istú spoločnosť, v jej dome sa momentálne nachádza sama. Paradoxne, tu si už v predstavách nevytvára prijateľné priestory a zážitky, ako to bolo počas práce, ale, naopak, prepadá skľučujúcej samote. Akoby naša hrdinka síce unikala od spoločnosti, no zároveň nedokázala zotrvať sama so sebou. Už sa nemazná s okolím ani sa, pretransformovaná na šľahačku, sladko neprevaľuje, je totiž zachvátená „nervozitkou“, ktorá ju v nečinnosti prestupuje a mení sa na jej neoddeliteľnú súčasť, akýsi element, z ktorého sa zrodila: „*Som sama doma... a už len / mamá Nervozitka*“ (s. 51).

Hodiny ubiehajú, „*šomrajúce tik-tak do svedomia*“ (s. 50), pripomínajú jej vlastnú nečinnosť, zatiaľ čo čas paradoxne napreduje. Počas tejto stagnácie vníma „jačivé zvuky“ vecí, aj tu teda istým spôsobom pracuje jej predstavivosť, avšak už nie oslobodzujúcim, pozitívnym spôsobom. Proti týmto predstavám síce bojuje, no márne. Napriek tomu v nej zostáva kúsok vlastnej neporušenej identity: „*Som sama doma. Ja a Sama sme už dve...*“ (s. 50). Hrdinka bojuje sama so sebou (protiklad „Ja a Sama“), nevie sa rozhodnúť medzi pomyselnou voľnosťou a samostatnosťou či, naopak, bytím v blízkosti milovaného človeka: „*Je tu otvorené prahunie po blízkosti, / až praštia kosti, / až pod posteľou skučí pes... / Na túžbu po absolútnej láske / zomierajú mnohé lásky. A čo spraviť / s túžbou po voľnosti?*“ (s. 50).

V nasledujúcich veršoch sa nám predkladá možný egoizmus partnerov, až príliš prestúpených vlastnou individualitou: „*Obaja to myslíme dobre / aj s iným než vlastným svetom, / len nie vždy sa dotyk podarí / bezbolestne.*“ (s. 51). Obaja sú v akomsi područí vlastného Ja, ktoré nedokážu prekročiť a priblížiť sa tak jeden druhému, bez zábran a bez toho, aby si navzájom ublížili. Túžba po fyzickom kontakte je síce veľká, no splynutiu bráni zmätok partnerov (či iba partnerky?): „*Som sama doma... a už len / malá Nervozitka.*“ (s. 51). Napokon sa predsa len dostaví rezignácia subjektu, odhodí Ja i Samu, aby sa bezvýhodiskovo podriadil jedinému, čo zostalo – veľkej Nervozitke. Uzavretý interiér tiež podnecuje rozpoltenosť hrdinky, ktorá sa javí inak ako pracovníčka, inak ako partnerka a inak ako niekto, kto nepracuje a prestupuje ho samota. Jej rôzne podoby nepriamo poukazujú na snahu nájsť zjednocujúci prvok či prostriedok identifikácie.

ŽENSKÝ A MUŽSKÝ ELEMENT

„*Kto si ešte pamätá, ako tancovala / Isadora Duncan, / a Jesenin ju pritom tak nástojčivo miloval. / Svet – čiže mužov – skôr zaujíma, prečo sa aj Majakovskij*

dobrovoľne / odporúčal životu...“ (s. 59). Báseň *Ten film sa volá Persona*, z ktorej je citovaná ukážka, nám predkladá pohľad na ženy v mužsky orientovanej spoločnosti. Presnejšie by sa dalo hovoriť o ignorancii ženského tvorivého potenciálu, ktorý je buď v područí toho mužského, alebo je preň úplne potlačený. Isadora Duncan a jej tanečné kreácie budú vždy v tieni toho, že ju miloval známy ruský básnik Jesenin. Vývin sveta je spojený najmä s mužmi a ženy sú akoby jeho nemennou súčasťou: „*Len ženy boli rovnako týkavé aj netýkavé, / na týchto hrách sa nezmenilo nič*“ (s. 55).

Lehenová na tento fakt však len poukazuje, nevyvyšuje sa nad mužmi ani sentimentálne nepredkladá ženský „údel“. Postavenie ženy a jej rodové predurčenie siaha ďaleko do minulosti a Lehenová sa snaží predostrieť dôsledky, ktoré z toho vyplývajú. Dôsledky, ktoré sa odzrkadlili vo vnímaní samotnej ženy a jej pohľade na seba. Básnický subjekt v básni *Lyžiarsky zájazd pešo šliape na horskú chatu, pretože sa pokazil vlek* (s. 21) prezentuje tzv. večnú – „tisícročnú ženu“. Táto žena je v područí svojej rodovej predurčenosti, ktorú sa snaží eliminovať a dosiahnuť tak nový rozmer svojej nespútanej existencie. Snaha o hľadanie rovnováhy pohlaví a o dosiahnutie vlastnej rodovej aj osobnostnej identifikácie je citeľne prítomná: „*Vlečiem sa / pribíť ku krížu lyží, / ťažšia o túžbu po mužskom ramene – tisícročná žena, / vždy tá istá.*“ (s. 20). Hrdinka na sebe nesie až dve bremená, jedno materiálne (lyže) a ďalšie psychické (túžbu po mužskej pomoci či aspoň prítomnosti). Cíti, že potrebuje pomoc vyplývajúcu z jej fyzických limitov, no i tak o ňu nepožiadala. V myšlienkach „sa mu vešia okolo krku“ – táto predstava ju síce povznáša, no potlačí akýkoľvek prejav slabosti, aby dala okoliu najavo svoju nezávislosť, no najmä, aby si dokázala samostatnosť a sebestačnosť. Zo ženy sa tak stáva rozpoltená bytosť pohybujúca sa medzi skrytými túžbami či zraniteľnosťou a snahou o akceptáciu jej osoby ako individuality.

Predurčenie ženských a mužských rol je prítomné v básni *Kohútik ako vodovodný* (s. 32). Dostávame sa akoby na začiatok určovania pozícií jednotlivcov v spoločnosti. Naša hrdinka už ako malá vycítila praktickejšie stránky mužského pohlavia. Túžila mať „*ten báječný kohútik, / ako má sused Jurko: / gejzirik v nohaviciach*“ (s. 32), aby sa mohla hrať spolu s chlapcami a „*zúčastňovať sa súťaže KTO ĎALEJ DOSTREKNE*“ (s. 32). Jej dievčenské „predispozície“ jej však presne určili miesto i rolu v jednotlivých hrách. Údel bol v „mučení a nechaní sa chytiť“ ako Ribana z Winnetoua. Sukňa ako tradične dievčenský/ženský prvok napokon tiež patrila moci chlapcov/mužov, a nie jej. Autorka predkladá skutočnosti s nadhľadom, neútočí, ale konštatuje: „*Ani sa veľa nezmenilo. / Už sa nehrávam na indišov, ale vždy / sa nájde niekto – len chytiť, / mučiť a mučiť... / a vyhriňa vám pri tom sukňu. / Ibaže teraz ju už nosím / akosi / bez rečí.*“ (s. 32). Od detských čias zdanlivo nevinných hier sa nič nezmenilo – rozdiel je len v tom, že si už na svoju rolu zvykla, osvojuje si to, čo jej bolo určené: sukňu ako znak ženstva, s ktorým sa však paradoxne nestotožňuje, čo ju znova predurčuje k rozpoltenosti.

Báseň *Zúfalo všedné ženy géniov* sa vykreslením muža ako individua žnúceho slávu za nevelké činy približuje k básni *Ten film sa volá Persona*, kde slávnym umelcom ich meno predurčovalo nehnúce a nemenné uznanie society. V tejto

básni je žena v tieni už „*odumretého génia*“ (s. 36), jej individualita je potláčaná, tak isto ako vážnosť jej potenciálnych úspechov. Voľná sa cíti iba na ulici, kde ju nikto neťažá svojou stagnujúcou prítomnosťou. V práci „*zarezáva, ako všetci v tomto štáte*“ (s. 36). Zarába na svojho muža – génia, ktorý je príliš „výnimočný“ na to, aby tvrdo pracoval. Popritom všetkom ale zúfalo túži mať rovnako ľahký život ako on. A tak „*akoby ani nebola ženou génia*“ (s. 37), túži sa prejavíť vo svojej prirodzenosti, aj keď niekedy zdanlivo až priveľmi ženskej, keď túži „*po malej módnjej trápnoti*“ (s. 37). Už nechce predstierať, že ju zaujímajú jeho knihy poézie, tváriť sa intelektuálne, zahodiac pritom vlastnú identitu. Najskôr sa to síce snažila preklenúť, no zistila, že to ju ťaží väčšmi ako údel už spomínanej tisícročnej ženy.

Podobne ako v básni *Kohútik ako vodovodný*, aj *Predĺžená obedňajšia prestávka sa končí* nás privádza do kontaktu s mamou hrdinky, spájajúcou sa s jej dievčenským svetom. V tejto básni mama naznačuje „tienisté“ stránky jej povahy, ktorá jej prinesie iba smútok. Vystupovanie z jej ženskej predurčenosti bolo považované za neblahé vyčítanie proti prirodzenosti. Na druhej strane, dospelosť i tak hrdinke vtisla tradičné ženské črty, ktoré ju sprevádzajú niekedy aj proti vlastnej vôli (napr. *Lyžiarsky zájazd...*). Hrdinka dbá o postavu: „*kvôli prsiam pijem upotené pivo*“ (s. 20) – to by sa dalo hodnotiť ako častý stav spojený so ženským svetom.

V básni *Mačky, mačky* sme svedkami vyjadrenia, na prvý pohľad vyrieknutého mužom: „*Bože, tie otravné ženské, / večne láska, láska – pošlite ich preč, / nech sa vypláčú doma pred zrkadlom a zajtra / sa pôjdu niekam vydať... / kričia mi pri uchu*“ (s. 14). Žena tu figuruje v polohe ohraničenej rodovými stereotypmi – neustále tárajúca, otravne omieľajúca frázy o láske, žena, ktorá vyplakáva, ale len pred zrkadlom, aby vzápätí mohla napraviť spôsobené škody na mejkape. A, samozrejme, nemôžeme opomenúť jej prelietavosť a skrytú túžbu po vydaji. Tieto verše môžeme chápať ako priblíženie predstavy bežného muža o bežnej žene, dôveryhodnejšia by však bola interpretácia vzťahujúca sa na samotný autorský subjekt opovrhujúci ženami s takzvanými tradičnými manierami (nedá sa vylúčiť ani značne sebaironizujúci podtón), Lehenová totiž „ženám nenadřža (aspoň o nič viac ako mužom) – také silné sú jej deziluzívne odhalenia priepastí ženských duší“ (Vybíral 1989: 39).

Báseň *Viac-menej ide o rozhovory* sa, naopak, stavia kriticky skôr k mužskej spoločnosti: „*Nenávidím ženy, keď začnú bečať. / Predovšetkým pekné... / s hnu som v tvári vyprskol ten muž, / ktorý tu bezvýznamne zopsychopatieva.*“ (s. 64). Vyššie uvedené verše nám evokujú citát: „Ktorá krava najviac bučí, najmenej mlieka dáva“, ktorý akoby poukazoval na mužské tendencie využívať ženu len pre vlastné potreby, prevažne jednorazovo. Krava (žena), ktorá najviac bučí (bečí), totiž nie je produktívna, a je teda menej odovzdaná mužovi, aby uspokojila jeho potreby.

Tu sa môžeme prikloniť k vyjadreniu Vybírala, že Lehenovej „vzťah k svetu (mužov) je zreteľný v rovine kritickkej, ironickkej a konfliktnej...“ (Vybíral 1989: 39). Vypovedá o tom aj ďalšie uberanie sa básne v duchu bezduchých rozhovorov pravdepodobne prevažne mužských priateľov. Rozprávajú a diskutujú v zdanlivo

intelektuálnych intenciách, v rovine príliš neuchopiteľnej na to, aby sami vedeli, o čom je reč. Naša hrdinka pritom len „*pozorne mlčí, dôležito prikyvuje, lebo práve takú ju chcú mať*“ (s. 64). Stáva sa tak akosi ozdobou spoločnosti, na ktorej názore či predložených poznatkoch nezáleží. Dôležité je, že sa nachádza v spoločnosti zdanlivých géniov, na čo by mala byť vo svojej „nižšej“ pozícii rodu patrične hrdá.

Pokiaľ ide o debut, mohli by sme Lehenovej hrdinku zhrnúť ako človeka, ktorý sa neustále hľadá, nachádza a opäť stráca, striedajúc pritom rôzne podoby svojej existencie. „*Už som bola / Veľký šéf, / neuhastiteľná manželka, / vysoko-frekvenčný stroj TL 61, / zneurotizovaná možno alkoholička... / (Sebou som nebola nikdy – je to / veľmi ťažká podoba.)*“ (s. 23). Tieto polohy jej bytia sú silne determinované prostredím pracoviska, spoločenskými konvenciami a rodovou rolou. Akoby žena samotná nemala potrebné zázemie, chýbalo jej sebaurčenie, čo ju neskôr odsudzuje na neustále tápanie v hĺbinách jej nedefinovanosti.

PRÍCHOD DO NOVÉHO SVETA

Rôzne polohy ženy sú vykreslené i v druhej zbierke *Cigánsky tábor*. Žena sa tu často zmieta medzi zviazanosťou a túžbou po voľnosti. Podobu nespútanej, temperamentnej ženy predstavuje Cigánka so svojou „voľnoľúbosťou“. Táto sa neštíti naplno oddávať svojim vášňam, ktoré neraz vytryskujú na povrch so živočíšnou prudkosťou. Jej horlivosť a zapálenie („*Cigánky zalieli do kútov, obnažili vzdychy, ortuť vyrazila ako na povel...*“, „*Modrý jazýček oblihuje priehlbinku / žiadostivo, spalujúco... hlbšie... / hlbšie...*“, s. 43) sú však v očiach spoločnosti považované za hriechne a nepatričné (pre ženu): „*Pozri na tú večne mokvajúcu / ranu – biľag predvídavého stvoriteľa, / materské znamienko malichernosti – tá sa / nezacelí, nezacelí sa*“ (s. 20). S narážkami podobného typu, stavajúcimi ženu do polohy hriechnice, sa stretávame na viacerých miestach zbierky. Výpovedný je aj častý motív hada ako zväzdača na „zlú“ cestu. Had presvedčil/naviedol Evu na porušenie zákazu udeleného Bohom a od tohto momentu sa datuje perióda dedičného hriechu, najmä na ženskej strane. Takúto verziu, ktorá ženám dodáva nelichotivý rozmer, si strategicky osvojili najmä niektorí príslušníci kresťanskej vierouky. Žena je teda determinovaná okrem iného i akýmsi druhom kresťanskej vízie sveta, ktorý jej predurčuje vzorový model správania v duchu poslušnosti a nepoškvrnenej cudnosti. Odtiaľ plynú pohoršenia z ostentatívneho vyjadrovania ženskej sexuality a túžby po telesnom naplnení. Práve túžbu ženy Lehenová v druhej zbierke ešte väčšmi vyzdvihuje, aby tak poukázala na jej prirodzený charakter.

Tak ako v prvej zbierke, aj v *Cigánskom tábore* sa objavujú pasáže hovoriace o žene z pohľadu stereotypne mysliacej väčšiny. Žena tu figuruje ako „neženská“, keď je „*nasiaknutá egoizmom*“ (s. 20), čo odporuje tradičnej predstave nezištnej ženy, ktorá sa veľkodušne rozdáva okoliu bez známky sebeckých sklonov.

Ženy s krátkymi vlasmi zas „*nemajú trpezlivosť nechať sa rásť*“ (s. 73). Ak nemá „*prirodzene žensky*“ dlhé vlasy, predpovedá to jej samostatnosť, nespútanosť, ktorá hraničí s emancipáciou, a teda nezávislosťou od mužov. Zaujímavé

je zistenie, že v zbierke *Pre vybranú spoločnosť* vystupujú najmä muži s dlhými vlasmi, čo im však nedodáva nelichotivý rozmer, práve naopak – nádych tzv. umeleckej duše.

S oficiálne neoficiálnou predpísanou formou vzhľadu sa stretávame i v básni *Cvičenie: č. 2*, kde obraz ženy predstavuje „samú oblinu“ (s. 86). Ženská postava by tak mala nadobudnúť ideálne oblé tvary, aby nebola pokladaná za „mužatku“.

Na začiatku zbierky *Cigánsky tábor* sme svedkami prerodu básnického subjektu. Už samotný názov prvej básne *Nádych novorodenca* predznamenáva zrodenie čohosi alebo kohosi nového. Subjekt sa postupne vymaňuje z civilizácie, aby sa naplno poddal prírode, splynul s ňou a odhodil svoje rodové či ľudské predurčenie: „So ženskostou je amen, nezmyselný prepych“ (s. 10). Avšak ešte predtým, než bude hrdinke poskytnutá možnosť nadobro uniknúť reálnemu svetu a stať sa súčasťou prírody, kde sa bude môcť naplno prejaviť jej živočíšna stránka (mačky, dravca), musí prejsť cez pomyselné peklo očistcom do raja. Táto poloha básnického vyjadrenia sa nám ponúka v básni *Umývanie (a blažená vízia naviac)*. Hrdinka sa necháva akoby poslednýkrát prestupovať mužom prostredníctvom fyzického kontaktu. Tento akt splynutia jej otvára dvere do „zeme“, prapôvodnosti vecí („zem, ktorá sa v dotyku roztvára, / nečujne vzdychá“, s. 13), prostredníctvom nej sa akoby preklenula do lepšieho sveta. Napriek tomu sa však pred definitívnym vstupom doň musí nechať očistiť dažďom, do ktorého vsiakne natoľko, až sa stane jeho súčasťou. Takto pozmenená, očistená, a teda zbavená všetkých znakov ženy/človeka, môže definitívne vojsť do nového sveta.

V tejto básni sa nachádzajú aj verše, ktoré sú napísané kurzívou a zvýraznené tučným písmom. Zvýraznené verše sa od ostatných odlišujú aj zvýšenou mierou expresívnosti a nespútanej živočíšnej voľnosti („jeho medový prst ľahko postupuje / po hnedom stehne až k čiernemu / kroviu – oáze nesmierneho ticha“, s. 12). Otvára sa nám nová dimenzia, kde sa subjekt väčšmi odosobňuje od svojej zviazanej polohy, prítomnej vo *Vybranej spoločnosti*. Verše tak poukazujú na rozpoltenosť básnického subjektu, na jeho viaceré podoby a roviny, s ktorými sme sa stretávali už v predchádzajúcej básnickej zbierke. Tu sú však omnoho markantnejšie.

Definitívny príchod do nového sveta a s ním súvisiaci odchod z toho starého prináša báseň *Venované tráve (vnútorné duo)*. Subjekt akoby ešte poslednýkrát zvädzal boj so sebou samým, keď ho prestupuje strach z definitívneho oddania sa tráve ako symbolu prírody a zeme vo svojej celistvosti: „Takto tu tliem – pokorená v tráve / až po poslednú zatáranú myšlienku. / **Beznádej postupuje nehluchne:** / a tráva ma obaluje, prerastá“ (s. 14). Postupne sa však všetko navôkol modifikuje a nadobúda nový tvar. Z hrdinky sa stáva akási divozienka či zviera(tko), ktorá/é rozhrňa kvety jazykom, jej partner sa zas mení na skalú: „a zub sa zmenil na mohutnú skalú, / more narážalo divo vzpínavé...“ (s. 14), aby ju k predošlému pozemskému svetu už nič neťahalo.

Hrdinka v sebe akoby zabila svoju starú a stagnujúcu podobu: „takto nežne vie niekedy / prichádzať / **smrť... zdĺhavá smrť...** / tá krásna...“ (s. 15).

TICHO VERZUS KRIK ALEBO CEZ MLČANIE K ROZHOVOROM

Ako som už naznačila pri rozbere básne *Viac-menej ide o rozhovory*, lyrická hrdinka je často obklopená spoločnosťou, s ktorou si nemá čo povedať. Členovia danej komunity si často len automaticky vymieňajú slová či pokrytecky prikyvujú. Básnický subjekt sa preto podvedome riadi citátom: „Dobré mlčanie je lepšie než zlé rozprávanie“, keď „pozorne mlčí“ a „dôležito prikyvuje“, lebo „presne takú ju chcú mať“. Tak, ako kedysi museli mlčať otroci, zatiaľ čo privilegiám rozprávania zastávali jedine „vyvolení“, čiže bohatí ľudia, tak i naša hrdinka je v podobnej situácii. V spoločnosti intelektuálov sa stáva „otrokom ženskosti“, čo ju odsudzuje na nemožnosť slobodného predstretia názoru. Ako som však naznačila, hrdinka nemá potrebu vyjadrovať sa k tomu, čo nepovažuje za hodné zmienky, a tak zostáva v úzadí.

Neskôr sa radšej utieka k „náhodnému psovi“, s ktorým mlčky komunikuje. Predostiera sa nám tu protikladné pôsobenie prázdnych slov a naozajstnej komunikácie, ktorá môže prebiehať i bez nich, a predsa je výpovednejšia.

Ticho má rôzne podoby, môže byť „riedke“, no báť sa ho treba, až keď „začína / hrozivo hustnúť“ (s. 47). Túto myšlienku zreteľne vnímame v básni *Pojednanie o tichu*. Partneri okolo seba chodia v „riedkom tichu“, obaja sú zahľbení do svojich myšlienok, vlastných vnútorných svetov. Obklopujúce ticho sa však ešte dá pretrhnúť, a preto sa ho (aspoň zatiaľ) netreba obávať.

V iných bytoch by sa ticho za normálnych okolností preklenulo hudbou z rádia („Ó, skvelá uniforma uší“, s. 47), no oni sú radšej bezpečne ukrytí vo svojich myšlienkach. Tieto síce budia dojem vyplneného vnútorného priestoru, no vonkajšie mlčanie odkazuje skôr na prázdno: „a na každej strane tváre / je čierna jama pre orchester. / Mlčí prázdnotou.“ (s. 46). Napriek tomu sa však hrdinka tohto druhu ticha nebojí, lebo sa ešte nestihlo zmeniť na jeho ťaživý variant, ktorý by im pripomínal ich skutočné odcudzenie: „A keď si k tomu pridáme / muža a ženu na balkóne, / sú nahí, / prechodne nepoužívajú hlas...“ (s. 48).

Báseň *Taká noc* tiež podáva pohľad na partnerské spolužitie. Ich telesné splnutie, resp. spriaznosť ako taká, nepotrebuje potvrdzujúce slová. Ak si ľudia rozumejú, často nemusia (veľa) hovoriť, automaticky sa preto vyjadrujú skratkovito a neplytvajú slovami. Aspoň takéto asociácie v nás môžu vzbudiť predchádzajúce verše. Avšak v skutočnosti ich domácnosť pripomína všedne sa automatizujúci kolobeh života: „Chcela by som povedať / niečo zásadné o nás dvoch, / ale to, že spolu jeme, / vykorisťujeme sa / a v tichu medzi hudbou... / všetci žijú takto, / čiastočne prirodzene.“ (s. 48). Fyzicky sú síce spolu, no to ich duše ešte nepredurčuje k spriazneniu. Zatiaľ čo v predchádzajúcej básni hrdinka ešte nepočúvala hudbu, len ticho svojich myšlienok, tu už „počúva to blues“, akoby si už väčšmi uvedomovala nefunkčnosť vzťahu.

Malá polemika s optimizmom prechádza cez priestor ticha a mlčania k bytostnej potrebe vykričať sa: „Keď sa nemo vykričím z náhleho / dusivého strachu.“ (s. 68). Táto potreba sa rodí z nechuti viesť prázdne spoločenské reči o láske a peniazoch. Hrdinka by sa teda najradšej vykričala z tejto násilnej upätosti, no niečo jej v tom bráni. Azda je to skutočnosť, že mužská spoločnosť či

spoločnosť všeobecne nepreferuje takéto sentimentálne, spontánne prejavy ducha, no možno sa len za každú cenu snaží ponechať si masku „nežensky“ pôsobiacej hrdinky, ktorá zahodila všetky stereotypne pôsobiace vlastnosti ženy, aby sa stala verejne akceptovanou.

Cez nemé kričanie prechádzame k skutočnému kriku. „*Krik je môj. Najmä teraz. / Chodíme spolu, objímame sa, / pomáhame si. / Keď už toľko vykrikujem, / som vykričaná žena?*“ (s. 72). Zatiaľ čo v predchádzajúcich básňach sa spomínalo najmä ticho v jeho prijateľnejšej či menej prijateľnej podobe, v básni *Ako to vyzerá pod povalou* sa básnický subjekt už nahlas „prejavuje“. „Rozkrikuje sa“, tak ako všetci naokolo, ktorí sa rozvádajú, rozchádzajú a pod. Toto kričanie však nie je spontánny výbuch emócií, je to rozkrikovanie sa, klebetenie („*Jano je ten, čo sa rozvádza*“, s. 72) a už evokované tárание o ničom. Básnický subjekt sa akoby už nutne prispôbil väčšine, definitívne sa prikloniac k presvedčeniu, že najhoršie, čo môže človek urobiť, je „pekelné mlčať“: „*Vtedy / sú možné len dve cesty: / rúcanie, rachot, revolúcia... / druhou cestou je smrť.*“ (s. 72). Mlčanie buď spôsobí viditeľný rozpad, alebo len nebadanú vnútornú smrť jedinca. Už to teda nie je to akceptovateľné riedke ticho, ktoré necháva jedincov myšlienkovito sa rozvíjať, ale ticho husté, ktoré nadobudlo neodvratiteľnú, zničujúcu podobu. V takejto forme napáda svety partnerov a rúca možnú harmóniu spoluzitia. V momente, keď partneri ťažobne mlčia, napriek tomu, že by si situácia vyžadovala vzájomné vydiskutovanie si problémov, nastáva disharmónia medzi vnútorným svetom potláčaného kriku a vonkajším svetom mlčania. (Podobnú problematiku partnerského spoluzitia nám predostrela aj Lýdia Vadkerti-Gavorníková v básni *O večnom plameni* – pozri zbierku *Piesočná pieseň*, 1977.)

Krik akoby lyrická hrdinka dusila v sebe, nie je schopná vyjadriť sa nahlas, z plných pľúc a jednoznačne. Stavia sa negatívne k rutine a otupenej stagnácii: „*Už by som raz / rada vyhlásila: Otupné!*“ (s. 73), a tiež k povinnosti nasilu vidieť svet v pozitívnych intenciách, pričom by rada priamo nahlas vyjadrila (či vykričala) znechutenie z pretvárania a znázornila holý fakt čisto, nepoeticky, tak, ako si to z jej pohľadu zaslúži: „*Pozrieš hore – oblaky. / Hotovo. / Všeobecné odzbrojenie.*“ (s. 73). Básnický subjekt svoj krik zatlačá do úzadia, kričí teda skôr vnútorne, čo mu na jednej strane pomáha vyventilovať sa („*Krik je môj... pomáhame si*“, s. 72), na druhej strane hrdinku predurčuje k nemožnosti úprimne a oslobodzujúco sa prejaviť.

V zbierke *Cigánsky tábor* ticho nadobúda nový rozmer. Už v prvej básni *Nádych novorodenca* básnický subjekt vyjadruje presvedčenie, že vstupom do nového sveta bližšieho k prírode sa naučí „*vnímať aj prázdno / medzi časticami vzduchu, / nezávislé prázdno; nie to, ktoré stále / vo mne o mňa bojuje.*“ (s. 10). Ticho má oslobodzujúci charakter a akoby nechávalo priestor pre meditáciu subjektu, pre jeho znovuzrodenie vo svete bližšom k prírode. Prostredníctvom nej sa dostáva do nadľahčeného stavu vedomia bez zbytočných myšlienok, vďaka čomu sa dokáže priblížiť okoliu v celej jeho jedinečnosti.

Opäť sme tak svedkami hrdinkiných snáh o stav harmónie plynúcej z mlčania. V mágii sa mlčanie chápa ako cnosť skutočného mudrca, ktorý bol vďaka tejto „schopnosti“ považovaný za človeka presahujúceho svojím poznaním

iných. Naša hrdinka možno túži práve po takejto sile mlčania, avšak nasledujúcu líniu ďalších básní, musíme skonštatovať, že jej snahy nie vždy padajú na úrodnú pôdu. Hrdinka sa síce dostane do zdanlivého ticha prírody, mimo civilizáciu, no „*nepoškvrené ticho neprekričí samotu*“ (s. 17) ani na tomto mieste. Ticho teda stráca svoju oslobodzujúcu hĺbku a je len súčasťou samoty, ktorá ju začína čoraz viac ťažiť. Uväznená medzi bielymi stenami (s. 22) podlieha depresívnym myšlienkam, s ktorými sme mali do činenia už v debute.

Básnický subjekt napokon zisťuje, že práve v prítomnosti ďalšej osoby môže dosiahnuť vytúžený pokoj a sebaurčenie – tak ako Dominik Tatarka v *Navrávačkách* (1988), ktorý nachádzal sväté ticho v lone ženy, ticho, ktoré sám charakterizoval ako slastné, nekonečné a naplňujúce. Lehenovej hrdinka zisťuje, že prostredníctvom fyzického kontaktu dokáže konečne naplno cítiť a bezstarostne vnímať samu seba: „*Pod, môj bledý priateľ, / s tebou je to dokonalé, s tebou je to, / akoby som bola celkom / sama – nesmierna úľava...*“ (s. 93). Akoby konečne našla svoje pravé Ja, s ktorým je schopná zotrvať. Dôkazom toho, že básnický subjekt sa vymaňuje z područia vecí naokolo a celkovej determinácie prostredia, je báseň *Cvičenie: č. 5*, v ktorej nachádza pokoj i napriek tomu, že nepočuje „*pohmkávanie vecí*“ (s. 94) navôkol. Niekde v úzadí jej vedomia sa síce ešte nachádza jej „*temné Ja*“ (s. 94), no jeho prítomnosť je zatiaľ pramálo citelná.

DUŠEVNÝ VERZUS FYZICKÝ VZŤAH

S tajnou túžbou hrdinky „byť ako muži“, resp. mať rovnaké „privilégiá“, ktorej zdrojom je detstvo, sa spája i akási neschopnosť dosiahnuť naplňujúci vzťah. Preto tento vzťah prebieha najmä „v rovine závislosti a v rovine (najmä erotických) potrieb“ (Vybíral 1989: 39). Prichádzame do kontaktu s typickými stereotypmi, ktoré mužom pripisujú vlastnosti sukničkárov, neschopných priameho slovného vyjadrenia citu. Lyrická hrdinka akoby sa pritom povahovo tiež prikláňala k tomuto typu. Na jednej strane nemôže byť bez muža, po jeho blízkosti doslova prahne, na strane druhej si však k nemu nedokáže nájsť cestu. Fyzické splnutie však nie je len povrchné: „*Zmyslová skúsenosť teda funguje ako nástroj sebauvedomovania aj zdroj poznania či dokonca transcencie.*“ (Šrank 2013: 55) Oboja partneri sú na prvý pohľad vykresľovaní ako intelektuáli zo spoločenského marga, takzvaní bohémski umelci. Oboch však charakterizuje „*priestorová*“ roztratenosť, neustály pohyb („*cítiš netrpezlivý, prudký závan / pobehajov – nás zlých*“, s. 78) či pocit neuchopiteľnosti vo všeobecnosti, čo ich predurčuje k neustálemu hľadaniu a nespokojnosti s ich aktuálnou pozíciou.

Ak sa na motívy telesnosti pozrieme bližšie, zistíme, že na nich nie je takmer nič nezvyčajné či poburujúco pornografické. Samozrejme, zväziac spoločenské faktory 80. rokov 20. storočia, keď bola literatúra stále úzko spätá s neoficiálne predpísanými modelmi literatúry, mohli Lehenovej básne vzbudiť pozornosť pohoršeného publika. Nesmieme však zabúdať na pravdepodobne hlavný dôvod odsúdenia jej odvážnejších veršov istou časťou, najmä mužskej,

society, a síce, že ich napísala žena: „Možno ide o nejaký ešte zatiaľ neznámy mužský (a navyše asi slovenský) komplex z toho, že žena – poetka sa opováži písať o telesnosti v láske.“ (Haugová 1989: 82)

ZVIERATÁ A ĽUDIA

Pes, mačka, kocúr

Básnická zbierka *Pre vybranú spoločnosť* je prestúpená rôznymi zvieratami. Budem sa však venovať len tým, ktoré sa objavujú najčastejšie a ktoré svojimi meniacimi sa polohami úzko súvisia so svetom ľudí.

Ako prvý sa objavuje pes (s nástupom prvej básne *Túlaví psi*) a jeho rôzne charakteristiky. Je to pes na ceste, túlavý, nespútaný („nič nemal na krku“, s. 10), no i jeho udomácnení variant. Pes predstavuje našu hrdinku i jej partnera. Ona je „kedysi psom“ tak ako on. Obaja sa nechali pretvoriť spoločnosťou, prispôbili sa väčšinovej podobe človeka, ktorý je spútaný konvenciami: „A nemieme ísť na lov“ (s. 16). Utlmili v sebe prirodzenú spontánnosť, aby zapadli do sveta jasných pravidiel. Dospelý partner hrdinky preto už nie je naozajstným psom, skutočný pes totiž zostal na výpadovke, tam, kde ho hrdinka nechala s dobrým úmyslom vyhnúť sa zabíjaniu. Stále sa však k nemu vracia, k imaginárnemu psovi, ktorý jej jediný rozumie aj bez slov a ktorý sa nevzdáva svojej prirodzenej povahy („je tu s vlnami bojujúci pes“, s. 75). Jej terajší partner, génius, umelec, jej v skutočnosti nerozumie („túžila / po malej módnej trápnoti, / akoby ani nebola ženou génia“, s. 37), ich komunikácia je sťažená. Občas si však uvedomí, že jeho partnerka túži po inej forme vzťahu, vtedy odchádza do tmy, aby jej daroval „vymysleného psa“ (s. 50), ktorý je neviazane živočíšny („pod posteľou skučí pes“, s. 50). Situácia vo svojej senzualite („Je tu otvorené prahunutie po blízkosti“, s. 50) odkazuje na vymysleného psa, ktorý symbolizuje nádej na ideálny, nespútaný vzťah, ktorého je jej skutočný partner schopný akoby len v noci, po tom, ako ich telá splynú v jedno.

Veľmi často sa stretávame i so zdanlivým zvieracím protipólom psa, ktorým je mačka. Tak, ako pes nezobrazoval len jedného z partnerov, ani mačka nepredstavuje len ženskú postavu. Dôkazom toho je muž „schlpený“ voľnosťou, s dlhým chvostom, „ktorý chodil, ako keď opijete mačku“ (s. 14). Tu sa zo psa – muža na ceste stáva mačka s takmer rovnakými putovnými tendenciami. Táto poloha muža – mačky je však asi jediná, ktorú v zbierke nájdeme (nerátajúc polohu kocúra – muža). Ďalej je mačkou skôr žena (čo je v zhode so zachovaním tradičných pohľadov na svet), resp. postava, ktorá sa mazná so svetom, túli sa k partnerovi, pomyselne pradie a užíva si nečinnosť: „Maznám sa so všetkým / prítulným, výbornučkým okolo“ (s. 30). Akoby tu mačka znázorňovala stálejší prvok, oproti tomu pohyblivejšiemu v podobe „psa na ceste“. Ako sme videli, hrdinkin vysnívaný partner je neuchopiteľný, pohyblivý a putujúci pes. V takej podobe ho ani mačka nemôže dolapiť, a ani sa o to nepokúša.

Mačky sú vykresľované i ako súčasť detského hravého sveta: „Mačky s deťmi sa napodobňujú“ (s. 46). Deti sú ako mačky a naopak. Tento svet je ne-

falšovaný, spontánny a voľný. Práve túto podobu mačky by si hrdinka podvedome chcela zachovať, keď už sa navonok ponáša skôr na ňu než na dieťa, čomu napovedajú časté vyobrazenia mačky v básňach. Podobnosť s mačkou Lehenová využíva i v básni *Taká noc*, v ktorej vyzdvihuje ženu ako svojbytnú bytosť, ktorá si nezaslúži byť spútaná rodovými tradíciami: „a ženy s mačacími pohybmi / sú konečne zase ženy“ (s. 49). Akoby niekde inde, v ideálnom svete (v tieňohre sviec), ženy vnímali svoju identitu, ktorá nie je totožná s „mačacou“. Odhodili by nálepku ženy s ladnými (mačacími) pohybmi či tancujúcej ženy, ktorá obšťastňuje svojim šarmom mužskú spoločnosť, a konečne by si pripustili, že ich individualita má väčšie rozpätie. Pochopili by právo na samostatný (umelecký) rozvoj.

Nielen mačka predstavuje (aj) detský svet, podobne môžeme vnímať kocúra. Hrdinke v básni *Kohútik ako vodovodný* zabili kocúra, ktorý bol neoddeliteľnou súčasťou jej detského sveta. Pripravili ju tak o kus detskej nevinnosti, pričom jej zakázali hrať sa na niečo, čím nie je, keď sa utiekala do detských fantázií – rozprávok a vymyslených príbehov. Kocúr tu teda znázorňuje nevinnosť, hravosť a voľnosť.

V básni *Ten film sa volá Persona* prichádzame do kontaktu s mierne odlišnou formou kocúra, ktorý sa prebúdzá v momente, keď sú hrdinka s partnerom v posteli. Tento kocúr je prirodzene živočíšny, akoby sa vrátil z hrdinkiných detských čias, teraz v podobe po prítomnosti bažiaceho partnera. Tak, ako sa vymyslený pes, predstavujúci ideálnu podobu jej spoločníka, objaví až pri fyzickom kontakte partnerov, tak sa teraz kocúr prebúdzá práve pri sexuálnom styku: „Z posteľe vanie moja a tvoja vôňa, / vymiešaná ako vtáčie mlieko, / bežia minúty belasenia, aj kocúr sa prebúdzá“ (s. 58).

Transformácia kocúra na kocúrika vzbudzuje podobné erotické predstavy ako v toľko pretriasanej básni *Malá nočná mora*. Toto maznavé pomenovanie sa preto môže vzťahovať i na pohlavný úd („kocúrik usilovne rastie“, s. 59). Môžeme však polemizovať o tom, či aj tu kocúr predstavuje ideálneho a nespútaného partnera, tak, ako to bolo v básni *Bytom vládne zmätok*. Kocúr – partner je aj tu živočíšny, ale má i „koristnícke pohnútky“. Akoby už ženu svojou prítomnosťou nielen vykorisťoval (v podobe génia či umelca), ale i požieral zvnútra: „jazýčkom (...) spracúva kúsky surového mäsa“ (s. 59).

S obrazom kocúra či kocúrika, v tomto prípade však čierneho, sa stretávame i v zbierke *Cigánsky tábor*. V nej sa často viaže na predstavu niečoho nečistého („Rozpršalo sa; biely dážď / pre čiernych kocúrov...“, s. 12), ešte častejšia sa však objavuje ako súčasť magického sveta bosoriek, kde je symbolom nešťastia či prekliatia: „Kde je môj čierny kocúr nešťastný? / Kde je môj kocúrik trinásty.“ (s. 28). Dodnes sa čierny kocúr spája s poverami o čarodejnicách, ktoré na seba berú podobu týchto tvorov, občas sa dokonca verilo, že čierny kocúr či mačka je v skutočnosti zosobnený diabol. V stredoveku sa mnohé mačky (najmä čierne) upaľovali spolu s potenciálnymi čarodejnicami. Azda preto si ich Lehenová vybrala ako základný stavebný prvok na zobrazenie charakteru lyrickej hrdinky.

Čierny kocúr sa prvýkrát objavuje v jej detskom svete (už v zbierke *Pre vybranú spoločnosť*). Akoby hrdinku číhavo a zároveň starostlivo pozoroval: „dieťa

s predčasnými vlasmi / ženy, s indicky vážnou tvárou / utľapkáva osamelý kopček piesku, / sledované očami čierneho kocúra“ (s. 23). Neskôr sa mu pripisuje charakter voľnosti, nespútanej prirodzenosti zvädzajúcej hrdinku na „túlavé chodníčky“: „Kde je môj pokoj, stratená / rovnováha – plameň bytostne nespokojný... / Čože? Znova ma nachádzaš? / Znova ma nachádzaš, čierny kocúrik?“ (s. 58).

Tento tvor je teda symbolom slobodného konania a vnútornej mystiky. Spája sa taktiež s fenoménom cesty, ktorá korešponduje s hrdinkinou potrebou pohybu.

Motív hada, jedu či jazyka

V celej druhej zbierke je silne prítomný motív hada a jeho plazivé pohyby. Musíme skonštatovať, že tento motív v tvorbe Lehenovej nie je nový, ojedinele sa vyskytoval aj vo *Vybranej spoločnosti*, kde však akoby len predznamenal svoju dôležitosť. Môžeme si pripomenúť verše: „ani tráva mi nepripomína žiadny zelený koberec, / obrovského rozvlákného hada, plavné halucinácie / narkomana“ (s. 25), alebo: „sa cez hadí chvost svetla pomaly, zdĺhavo / plazí rokmi dokrkvaný muž.“ (s. 54). V prvej ukážke had predstavoval hrozbu opojenia, zatiaľ čo v ďalšej sa spája s niečím poľutovaniahodným, plaziacim sa, nemajúcim silu kráčať. Vo svojej podstate však predstavoval v oboch prípadoch hrozbu. V *Cigánskom tábore* na seba spomínaný motív viaže rozsiahlejšie konotácie.

S hadom sa okrem iného spája kresťanská tradícia zakotvená v Biblii. V tomto duchu hada zobrazil i český katolícky orientovaný autor spirituálnej poézie Bohuslav Reynek v básnickej zbierke ovplyvnenej expresionizmom *Had na snehu* (1924). V jej veršoch Eva prechádza zasneženým rajom, pričom had jej za päťami zanecháva krvavé stopy. Podobne ako v *Cigánskom tábore*, aj v Reynekovej zbierke figuruje „záhrada rozkoše“, ktorá vzbudzuje lascívne asociácie. U Lehenovej nachádzame túto rovinnu napríklad v básni *Umývanie: „Jeho jazyk v červeni zjazvenej / záhrade, plazí sa, hladne hladá – ach, / rajské slzičky rozkoše“* (s. 12). Sexuálny motív je posilnený plaziacim sa pohybom, ktorý podčiarkuje senzuálnosť okamihu.

Podľa Biblie to bol práve had, vďaka ktorému si Eva (a následne Adam) uvedomila svoju ženskosť. Od tohto okamihu sa stala ľudsky zraniteľnou a „určenou“. Avšak „mají-li lidé se zvířety společný akt stvoření, jimž povstali, tíživá skutečnost dědičného hříchu náleží jedině lidem“ (Červenka 1991: 71). Možno práve pre zvieraciu nezaťaženosť kresťanstvom sa básnický subjekt už od prvej zbierky snaží so zvieratami kooperovať. V *Cigánskom tábore* sa s nimi stotožňuje natoľko, až nadobúda ich charakterové črty.

Had je na jednej strane pokušením, viažucim na seba sexuálne predstavy („Z červeného žeravého centra, / ktoré je mnou, v polgulovitom lienení / živých chvostíkov / novým dychom vanie energia počatého / vedomia – hadí sa (ako tráva)“, s. 55), na druhej strane predstavuje čosi zničujúce („hadie kyseliny ma držia v šachu“, s. 10).

Od hada prichádzame k jazyku, ktorý taktiež figuruje ako erotický stimulans. Hadí jazyk je orgán hmatu, čuchu a chuti. Hady ním nerozpoznávajú iba korisť, ale aj nepriateľa či sexuálneho partnera. Jazyk majú rozdvojený, aby sa

vedeli orientovať v priestore: „a tráva ma obaľuje, prerastá, / hadí sa po mne dravými chvostíkmi“ (s. 14) – chvostíky evokujú dvojpólovosť hadieho jazyka, pričom sa nestráca erotický podtón, berúc na vedomie skutočnosť, že hadí jazyk je jemným a citlivým orgánom (na rozdiel od drsného jazyka psa).

S jazykom, v tomto prípade nie hadím, sa stretávame i v *Pohyblivej momentke*, v ktorej počas noci „zo stien vyplazujú lesklé jazyky / zrkadlá“ (s. 22). Jazyk je hrozivým prvkom, takmer ako z rozprávky či detských bujných fantázií. Tým, že sa vystrkuje práve zo zrkadla, ohrozuje dievča ešte väčšmi, keďže k zrkadlu sa žena (rodovo stereotypne) často utieka. Jazyk sa teda opäť spája so ženou, ktorú ohrozuje, podobne, ako to bolo v raji.

Ak spomenieme hada, v myšlienkach sa neubránime predstave jedu. Dievča privedené Cigánmi, nasledujúc živočíšne pudy, chce do slnečného svetla „naplúvať všetky svoje jedovaté hnusné sliny“ (s. 16). Je prestúpená zlostou a zožierajúcou nenávisťou. Na rozdiel od zvieracích slín, ktoré väčšinou jedovaté nie sú – u istých živočíchov majú dokonca antiseptické účinky –, má toto dievča sliny nadmieru protivné. Človek je tak akoby nebezpečnejším a zničujúcejším ako zvieratá. Autorka teda znova vníma zvieratá ako menej škodlivé a hrozivé, než sú ľudia.

VNÚTORNÝ A VONKAJŠÍ PRIESTOR

Vnútorň svet subjektu v prvej zbierke sa nám otvára v dvoch interiérových rovinách. Básnický subjekt je zatvorený buď na pracovisku, alebo doma. Oba tieto priestory vzbudzujú dojem samoty či osamotenosti. Takto osamotená sa hrdinka utieka do svojich imaginárnych svetov. Ako som naznačila v úvode, pracovisko predstavuje istú formu oficiálnej nutnosti. Preto akoby sa v tomto priestore nachádzala len telesná schránka subjektu, ktorú opúšťa hlavne počas svojvoľne dávkovaných pracovných prestávok. Lyrická protagonistka je väčšinu času ponorená do svojho alternatívneho sveta: „Teraz si môžem vymýšľať: / Dobre, najprv sa venujme slnku“ (s. 25).

Básnický subjekt však počas pracovného času nie je permanentne zahĺbený do vymysleného vitalizmu, svedčí o tom realisticky pôsobiace vyjadrenie: „Odmietam sa zúčastňovať na vraždení / minút akýmisi vetami“ (s. 28). Uvedomuje si jasný rozdiel medzi skutočnosťou a vysnívanou realitou. Hrdinka neignoruje okolitý svet, len ho z času na čas opúšťa v rámci duševnej očisty. Po precitnutí je neraz zmietaná potláčanou sentimentalitou: „(ale preč s tým, preč... sentimentalita / sa trestá).“ (s. 28). Vidí poľutovaniahodný svet ešte poľutovaniahodnejších jednotlivcov: „Dole, v horúcom planutí, vlečie / dvojcentimetrový chlapec / trojcentimetrový bicykel / s vypustenou dušou smerom von“ (s. 28). Tento chlapec možno ani nie je skutočný, no je akousi metaforou neľahkej doby, ktorá bezbranných jedincov prevyšuje svojimi bremenami.

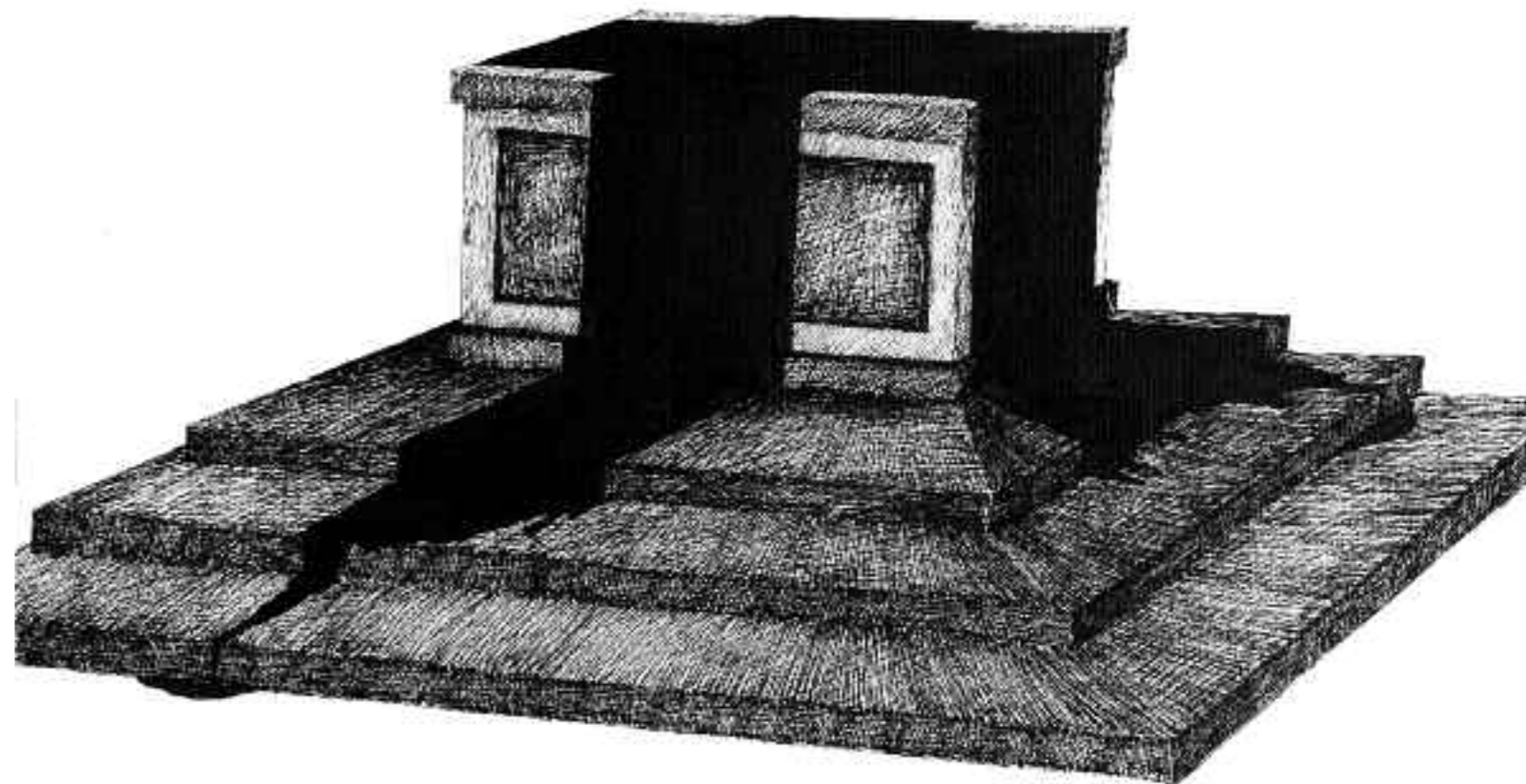
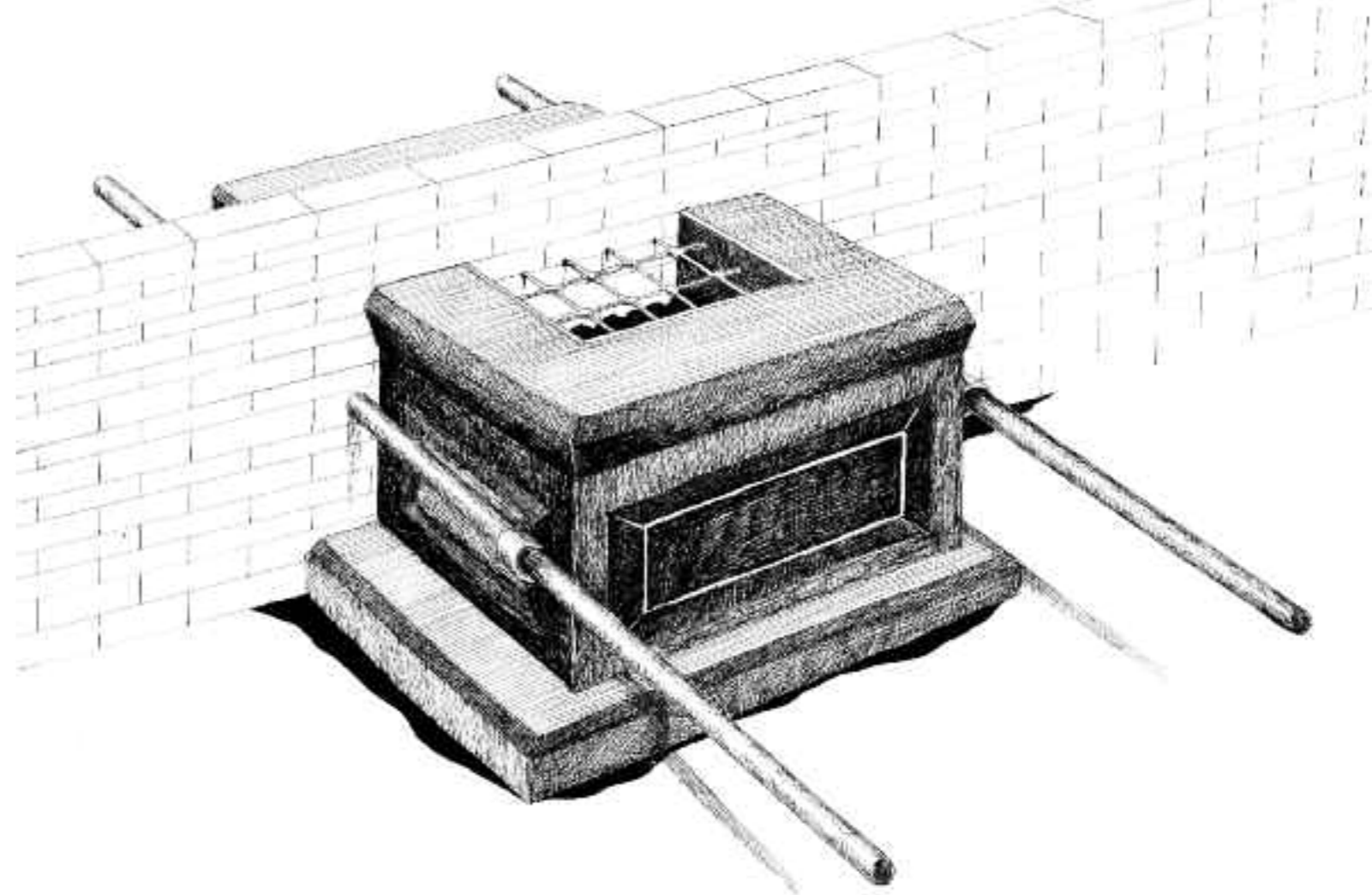
Zatiaľ čo počas práce sa subjekt nebráni (alebo neubráni) sentimentálnym myšlienkam spätým s realitou, v interiéri domova je ponorený skôr do seba. Stretávame sa s domovom, v ktorom sa hrdinka úporne snaží nájsť prvky úto-

- Literatúra:
 BÁTOROVÁ, M. 1989. Hrejivé verše. In *Literárny týždenník*, č. 12.
 BOKNÍKOVÁ, A. 2001. Slovenské poetky v premenách subjektu. In *Romboid*, č. 7 – 8.
 ČERVENKA, M. 1991. *Styl a význam*. Praha: Československý spisovateľ.
 HAUGOVÁ, M. 1989. S dráždivou, daždívou ľahkosťou. In *Romboid*, č. 12.
 CHROBÁKOVÁ, S. 1989. Lehenovej „humorné vojny s intelektom“. In *Slovenské pohľady*, č. 8.
 LEHENOVÁ, T. 2011. *Pre vybranú spoločnosť*. Bratislava: Kalich.
 LEHENOVÁ, T. 2011. *Cigánsky tábor*. Bratislava: Kalich.
 LEHENOVÁ, T. 1992. Názov ma nezaujímá. Úryvok z románu Psi. In *Slovenské pohľady*, č. 2.
 LIBA, P. 1991. Literatúra a folklór (príspevok k literárnemu folklorizmu). Nitra: Dekanát Pedagogickej fakulty.
 MARČOK, V. 1996. Trafíť sa do básne (alebo o štyroch „interpretáciách“ jednej Lehenovej). In *Slovenské pohľady*, č. 1.
 ŠRANK, J. 2013. *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia*. Bratislava: Cathedra.
 ŠVANTNER, J. 1989. Babylon a jeho gýče. In *Literárny týždenník*, č. 14.
 ŠVANTNER, J. 1989. Beat degeneration. In *Literárny týždenník*, č. 4.
 URBAN, J. 1991. Táňa v ríši sklíčok. In *Smena*, č. 139.
 URBAN, J. 1989. O psoch a karaváne. In *Literárny týždenník*, č. 12.
 Vaňková, I. 1996. *Mlčení a řeč v komunikaci, jazyce a kultuře*. Praha: ISV nakladatelství.
 VYBÍRAL, Z. 1989. Moje samoty, moje depresie. In *Dotyky*, č. 10.
 Vygotskij, L. S. 1981. *Psychologie umění*. Praha: Odeon.

čiska, no ten sa, naopak, stáva ešte väčším zdrojom znepokojenia ako vonkajší svet, respektíve svet pracoviska. Aj keď jej spoločníka doma občas robí (skutočný) partner, samote sa vyhnúť nedá. Obaja sa zmietajú v akýchsi podvedomých pokusoch porozumieť si bez slov, no ticho sa stáva buď neproduktívnym („*Chodíme okolo seba v riedkom tichu*“, s. 46), alebo hrozí definitívnym rozpadom.

Hrdinka si sama priznáva svoju nestálosť a neuchopiteľnosť spojenú s „nezbudnými“ maniermi (keď hovorí o svojom „*pobehajstve*“, s. 77). Rozhodne sa fantazírovať, až dokým jej budú stačiť sily („*Každý ranný nápor / neudržateľnej živočíšnosti / prefantazírujem – až po zrenice*“, s. 77), a pluralitou svojich osvojených podôb tak prevýšiť jednostrannú stagnujúcu dobu. Občas však prídu momenty, v ktorých si uvedomuje ťažobu reality. Kto oplýva poznaním, toho poznanie „zvádza“ nasledovať ho, no pri svojej ceste možno zistí, že ho privádza len k väčšej hrôze, do sveta „falošných a teatrálnych slov“ („*Sú okamihy, tesne na okraji veľkého poznania; / sú okamihy – budia skôr hrôzu, / poznanie je priepasť, skočíš*“, s. 77), ktoré neprajú slobodnému (seba)vyjadreniu: „*O nich možno len mlčať v sebe.*“ (s. 77). Na druhej strane, odhliadnuc od dobového kontextu, môžeme pri interpretácii vychádzať z predstavy nielen východných učení, ktoré zastávajú názor, že skutočnosť je nevypovedateľná. Poznanie sa nedá popísať slovami, preto je vhodnejšie mlčať a prejať svoje bytie v tichosti.

Najmä nepriaznivé obdobie činí z hrdinky typ schizofrenickej persóny, ktorá odmieta precitnutie do reality, a tak sa radšej skrýva vo vymyslenom variante. Napriek tomu, že ju vo vnútornom svete sprevádza strach z neistoty, nemá inú možnosť, len žiť ďalej. Táto možnosť však nenadobúda hraničný charakter, hrdinka sa každé ráno zobúda nanovo, oddáva sa rôznorodosti okamihov. Práve vtedy ju prestupuje zdanlivo vitalistický pocit istoty, ktorý sa od skutočného vitalizmu vzdaluje len pochmúrnou myšlienkou bezvýchodiskovej situácie: „*Práve vtedy cítim, ako silno viem, / napriek všetkému, stláčať prsty / s jedinou kartou v ruke.*“ (s. 80).



▷△ Mária Čorejová: *Borders – Barriers – Obstacles and Other Funny Things* (2014, tuš na papieri)

▷ Mária Čorejová: *Obeta* (2014, tuš na papieri)

Recenzie

LENKA SZENTESIOVÁ

Život: post scriptum M. J.

ČERNÁ, Jana. 2014. *Adresát Milena Jesenská*. Praha : Torst.

Meno prekladateľky a novinárky Mileny Jesenskej rezonuje v stredoeurópskych literárnych kruhoch aj sedemdesiat rokov po jej smrti. Jesenská je stále živým a (prečo to nepriznať) aj opakovane živým symbolom emancipovanej ženy – intelektuálky, znepokojujúcej nielen nadaním a krásou, ale najmä „nekonvenčnosťou“ mysle a ducha, nasledovanej aj jej životom. Literárni vedci a vedkyne, ale aj čitatelia s čitateľkami pritom v jej osudoch podvedome pátrajú po zapamätateľnej stope, ktorá by im obraz ženy, tajupľnej múzy, potvrdila, a to aj za cenu, že nebude zodpovedať skutočnosti, lebo veď literatúra, aj tá najosobnejšia, skutočnosť neverifikuje, ale, s naším odobrením, pretvára nanovo. Súčasťou Jesenskej príbehu, tak, ako bol doteraz rozprávaný (a prerozprávaný napr. v *Listoch Milene*), bol akosi zákonite Franz Kafka. Ústrednou líniou jej života potom bolo komplikované objavovanie vzájomných citov, hlboké a opätované, ale sužované neprekonateľnými úzkosťami a obojstranným strachom. Milena Jesenská však žila po celý čas aj sama za seba, dávno predtým, než Kafku spoznala, a koniec koncov, aj dlho po jeho smrti, urýchlenej tuberkulózou a neurotickou precitlivosťou. Nepochybne skreslený, „kolorovaný“ portrét „Kafkovej milenky“, ktorý sa vďaka porušenému listovému tajomstvu stal literárnou

senzáciou, však nevyplýval iba z jej osobnosti. Nech to znie akokoľvek zvláštne, mohol vzniknúť najmä vďaka okolnostiam jej tvorivého života. Dvadsať a tridsať rokov, onen nádejou a opojnou slobodou predchnutý „zlatý vek“, ktorý bol v skutočnosti len medzihrou dvoch tragédií, ničomu neprial viac než (opäť prikrášenému) obrazu slobodomyselnej society intelektuálov, čerpajúcich silu z pocitu vnútornej nezávislosti voči všetkým a všetkému s výnimkou vlastného presvedčenia. Milena doň nepochybne patrila, no nič nesvedčí o jej zrelosti viac ako skutočnosť, že sa naň dokázala pozrieť s cynickým odstupom. Ak jej literárnemu portrétu doteraz niečo chýbalo, bola to hĺbka poznania súvislostí a, paradoxne, vecnosť, ktorá by jej osobnosť nadobro zbavila „muzických“ nánosov a predstavila ju v prirodzenejšej, a zároveň veľmi osobnej perspektíve.

Autorkou útlej knižky spomienok *Adresát Milena Jesenská*, publikovanej aktuálne v treťom vydaní, je Jana Černá, dcéra Mileny Jesenskej a architektka Jaromíra Krejčara. Z toho vyplýva aj fakt, ktorý treba pri čítaní brať do úvahy – emocionálna línia vzťahu matky a dcéry je najzreteľnejšou charakteristikou kompozície textu. Nejde o autorizovanú biografiiu profesionálnych počínov z pera niektorého z Jesenskej priateľov. Naopak, sú to nanajvýš osobné miniatúry, spomienky na prchavú intimitu a zdanlivo obyčajné situácie z rodinného života, na ktoré sa autorka díva akoby stále z detskej perspektívy, hoci útržkovito, s pozoruhodným zmyslom pre detail, význam ktorého pochopila až v dospelosti. Rozporupnosť

Mileninej povahy tak najlepšie vychádza na povrch v slovách mimovoľne adresovaných dcére v improvizovaných materských prehovoroch a v úkonoch vykonávaných zdanlivo bez rozmyslu: „*„Viš, nechtěla bych, aby sis jednou zamilovala cizince. A i kdyby sis ho jednou zamilovala, neber si ho. A když už by sis ho jednou vzala, neměj s ním nikdy děti, Honzo, opravdu, neměj, slib mi to prosím tě. ‘ Mluvila tak naléhavě, že jsem jí slib dala, přestože mi nebylo docela jasné, ani co slibuju, ani proč. Jenom úzkostný hlas, kterým mně o slib žádala byl tak neobvyklý (...)* že se mi tato scéna natrvalo vryla do paměti.“ (s. 63).

Až s odstupom času autorka identifikuje tieto prejavy ako proces prekonávania tráum a liečenia otvorených rán, ktoré si ani ona sama nemohla pamätať. K obrazu Jesenskej pristupuje s hlbokou úctou, chcú to byť spomienky dôstojné, láskavé a tak trochu uhladené. Pamäti venované milovanej osobe sa tak v tomto zmysle stávajú aj žánrom limitujúcim dosah autorkiných spomienok a nemožno sa zbaviť pocitu, že pri niektorých kritických obdobiach Jesenskej života (napríklad pri opise jej závislosti od morfia a dramatických abstinčných príznakov, ktoré dlhé roky traumatizovali životy jej najbližších) autorka zámerne volí autocenzúru. Možno však pripustiť, že to nerobí s cieľom glorifikovať jej portrét, ale s vedomím, že detská pamäť v pude sebazáchovy hraničné momenty vytesňuje, aby mala silu pokračovať ďalej. Najzaujímavejším aspektom knihy je skutočnosť, že v centre rozprávania nie je onen toľkokrát zdôrazňovaný intelektuálny šarm Mileny Jesenskej, a ani jej potreba profesionálnej sebarealizácie. Nie je to teda príbeh novinárky, ktorú nenapĺňalo mechanické písanie o zásadách ženského skrášľovania a ktorá hľadala v pochopení mužsko-ženských vzťahov univerzálnejší presah. A nie je to ani príbeh angažovanej národovkyne, bojujúcej za ľavicové ideály aj v ústrety zverstvám koncentračného tábora. Do tretice, nejde ani o príbeh hašterivej manželky, ktorá si pohasínajúcu priazeň muža vynucovala teatralnosťou. Všetky tieto as-

pekty boli nepochybne súčasťou Jesenskej osobnosti a autorka ich nepopiera. Vníma ich však ako dôsledok, nie ako motiváciu jej konania. V osobných spomienkach sprítomňuje Jesenskú predovšetkým ako ženu, ktorej zmýšľanie bolo viac než čimkoľvek iným poháňané hlbokou potrebou emocionálneho naplnenia. Láska – rodičovská aj partnerská – bola pre ňu samozrejmosťou a najautentickejšou potrebou, no súčasne aj najťažšie dosiahnuteľnou hodnotou. Podľa pozorovaní autorky, dospela jej matka na základe vlastných vzťahov aj modelu odpozorovaného z rodiny veľmi skoro k poznaniu, že predstava opätovaného (milostného) citu sa v mužskom a ženskom ponímaní zásadne odlišuje, a v závislosti od trvania vzťahu aj nenávratne vzdaluje ako krajina za horizontom. Toto zistenie, hoci spočiatku zraňujúce, nebolo pre ňu tragédiou. Potrebu citu a uznania dokázala pretransformovať do horlivej činnosti a pretaviť ju do konania dobra prinášajúceho pomoc a ochranu iným. A čím väčšieho uznania sa jej od nich dostávalo, tým vyššie riziko sebaobety v mene zachovania všeobecného dobra podstupovala: „*Nebyla pasivní, vždycky dovolila, aby se ten, kdo jí svou tíhu předal, opřel o její sílu, a dokonce si myslím, že potřebovala k životu vědomí, že na ní spočívá ještě kus odpovědnosti za někoho jiného.*“ (s. 7).

Svet, do ktorého sa Milena Jesenská na prelome storočí narodila a v ktorom vyrástla, bol svetom patriarchálnych hodnôt a súčasne dvojtvarnosti partnerských vzťahov, ktorú si vynucoval a zároveň považoval za prirodzenú. Jesenskej rodinné zázemie nebolo na prvý pohľad disharmonické. Uchovávalo si podmanivý lesk „dobrej rodiny“ z okruhu pražskej honorácie. Jeho vnútorný rytmus však určoval autoritársky otec, ktorý sa v duchu tolerantnej bonvivánskej morálky nezaťažoval manželskou vernosťou, no sám od členov rodiny vyžadoval bezhraničný rešpekt a poslušnosť. Jeho celoživotný vzťah k dcére (v knihe sčasti odpozorovaný vnučkou) je excelentným príkladom toho, ako striktno dokázala patriarchálna spoločnosť oddeliť osobnú mravnosť od spo-

čenskej reprezentácie rodinného života, a pritom si v hĺbke zachovať rodičovský cit. Otcovská neústupčivosť v Milene v pubertálnom období podnecovala vzdorovitosť a budovala v nej presvedčenie žiť „ďaleko, inak a pravdivejšie“. Obraz otca ako nekompromisného despota sa v príbehu narúša nečakanou zmierlivosťou a prejavom citu v situáciách, keď Milena, zmietaná vlastnými problémami a úzkosťami, nevláde ďalej. V takýchto situáciách sa rodina, akokoľvek nekonvenčná a rozháraná, stáva posledným ochranným pilierom a rodičovské svedomie sa nezaprie ani v človeku, ktorý ostentatívne odmietal vzťahy svojej dcéry a pre ktorého bol spoločenský status (navonok) prednejší než rodinné šťastie. Azda najlepšie túto ambivalenciu otcovho charakteru ilustruje scéna autorkinej návštevy u starého otca v časoch eskalujúcej vojnovéj hrozby, keď Milenin vtedajší partner nemal prostriedky na odchod do exilu: „*Chvíli jsem seděla jen tak, balíček i bankovka ležely přede mnou na stole, ale já jsem se je neodvažovala vzít. (...) Když Milena doma balíček rozbalila, dala se do breku jako malá holka. Byly v něm, kromě kousků zubního zlata, zlaté hodinky, které dostal kdysi profesor Jesenský k promoci.*“ (s. 119).

Milenine vzťahy s mužmi boli z pohľadu jej dcéry poháňané vášňou – takmer vždy fatálnou a bezvýhradnou. Tá bola navyše umocňovaná dievčenskou ilúziou, že cit zrodený zo vzájomného obdivu prekoná všetko, aj všednú a napospol neromantickú realitu. Jej prvý vzťah s Ernstom Polakom tak naozaj i začal a istý čas sa zdalo, že spoločne prekonané útrapy (potrat a niekoľko-ročný pobyt v psychiatrickej liečebni) ho stmelia na doživotie. Nestalo sa tak a, podobne ako vo vzťahu jej rodičov, aj tu sme svedkami vychýlenia pomyselnéj vzťahovej rovnováhy. Muž, vedomý si svojej reprezentatívnosti, v žene nehľadá partnerku (tobôž nie názorovo rovnocennú), ale dekoratívny objekt, ktorým môže oslňovať v spoločnosti i mimo nej. Jej primárnou úlohou nie je nič iné, než vrhať mihotavé odlesky na jeho vlastnú existenciu, navyše s vedomím, že ju môže kedy-

koľvek vymeniť. Milena tak na základe vlastnej partnerskej skúsenosti prichádza k záveru, ktorý ju znepokojí azda najväčšími: u ženy „emancipovaného“ 20. storočia napriek všetkej jeho domnulej pokrokovosti sa aj naďalej najviac cení povrch, teda fyzická krása. Bez nej je jej prítomnosť len prchavým a vcelku nedôležitým záchvevom mužskej existencie. To všetko, pochopiteľne, nastáva až potom, čo sa zo vzťahu vytratí cit, no dvaja ľudia v ňom napriek tomu (azda zo zvyku?) zotrávajú. V brilantných fejtónoch, ktoré sú súčasťou knihy, sa Jesenská zamýšľa aj nad komickou predstavou neutíchajúceho milostného vytrženia dvoch ľudí, ktoré je za normálnych okolností neudržateľné a odporuje tak ľudskej podstate, ako aj prirodzenému kolobehu života. Viac ako romantická láska pre ňu po istom čase začne znamenať priateľstvo, hlboká a celoživotná oddanosť, previazanosť so životom druhého človeka, ktorá môže pretrvať aj dlho potom, čo milostný cit pomínul. Milenec sa tak po odoznení citu zo života nestráca, ba naopak, nadobúda dôležitejšiu funkciu, stáva sa ochrancom: „*Největší slib, který může slíbit žena muži a muž ženě, je ta hluboká věta, která se říká s úsměvem dětem: ‚Nedám tě!‘ Není to víc, než ‚budu tě milovat do smrti‘ a než ‚budu ti věrný na věčné časy‘? Nedám tě. V tom je všechno. Slušnost člověka k člověku, pravdivost člověka k člověku, domov, věrnost, příslušenství, rozhodnutí a slib přátelství. Jak nesmírné jsou takové sliby proti mizernému štěstí.*“ (s. 52).

Autorke knihy slúži ku cti, že o morálnych pochybeniach partnerov svojej matky ani o jej vlastných zlyhaniach zbytočne nemoralizuje, takisto sa ich nesnaží detailne analyzovať. Pomerne málo priestoru tak venuje Mileninmu vzťahu s Kafkom, ktorý bol veľmi vrúcny. Nebola to však vrúcnosť milostného citu, ale osamelosti (z Mileninej strany) a úzkosti z nepochopenia a neskôr aj blížiacej sa smrti (zo strany Kafku). V istom zmysle znepokojujúca podobnosť pováh a osudov ich korešpondenciu napokon aj ukončila. Ako výstižne poznamenal Franz Kafka v jednom z posledných

listov: „*Vložil-li se osamělost do osamělosti, nevznikne z toho nikdy domov, nýbrž katorga. Jedna osamělost se zrcadlí v druhé, dokonce i v nejhlubší, nejtemnější noci.*“ (s. 54). V portréte je postupom času stále badateľnejší proces osobnostnej premeny Mileny Jesenskej: naďalej ostávala krásnou a oduševnenou intelektuálkou a stále veľkorysejšie reagovala na chyby a poklesky iných, no v nárokoch na seba samu zľaviť nechcela a nedokázala. A tak po veľkú časť svojho života prispieva do novin, prekladá a udržiava široký okruh inšpiratívnych priateľov, do ktorého postupne privádza aj dospievajúcu dcéru. Zamilovať sa dokáže stále, a tak sme svedkami ďalších osudových aj náhlych vzplanutí. Už však tuší, že to nebude navždy, a jej ďalšie rodinné väzby sú poznačené úpornou snahou naplniť ideál „modernej ženy“ a sklíbiť v ňom rodinný život so stále úspešnejšou novinárskou kariérou. V situáciách, keď sa zdá, že by mohla dospieť k harmónii a naplniť svoj dievčenský sen o šťastí, vždy nanovo fatálne zasiahne osud a prinúti ju začať odznova. Po ťažkom úraze ochrne na jednu nohu, sužovaná depresiami a bolesťami podlieha závislosti od morfia a opäť si uvedomuje krehkosť partnerskej náklonnosti vo chvíľach, keď sa fyzická príťažlivosť vytráca rýchlejšie, než by si sama priala. Keď sa závislosť stáva traumou a boj neznesiteľným, v stave absolútnej odkázanosti sa puto medzi dcérou a matkou prehľbuje. Literárne opisy situácií na hrane prežitia sú iste dramatickejšie než realita, no práve ony akoby boli najhlasnejšou ozvenou slov, ktoré podľa Jesenskej dávali zmysel rodinnému spolužitiu (ono odhodlané a rozhodné „Nedám ťa!“). Opäť sa v nich potvrdzuje Milenin názor (a zároveň aj názor autorky), že ak je rodina živovaná láskou, tak láska sa nerodí zákonite z pokrvných vzťahov, ani z pokračujúceho milostného vzplanutia. Narastá z pocitu zodpovednosti a odovzdanosti jedného voči všetkým, ktorí sú jeho súčasťou.

Napriek tomu, že v istých situáciách mala Milena Jesenská nevyspytateľnú, náladovú povahu zrkadliacu emócie iných, autorka si s hrdos-

ťou uvedomuje, že Milenino materinské puto bolo silnejšie ako city k mužom jej života. Sila tohto vzťahu sa v spomienkach prejavuje najmä v otvorenosti, akou s ňou Milena hovorí aj o ťažkých chvíľach – hoci sa jej občas zdá, že na detské vnímanie je tej úprimnosti až príliš veľa. Otvorenosť sa však ukázala byť veľmi vhodnou stratégiou v situácii, ktorá od dieťaťa očakávala, že pod váhou okolností bude reagovať „dospelo“, uvážlivo a rozhodne. V duchu oddanosti matke tak autorka samu seba situuje do polohy neuvedomeleho hýbateľa, hrdinky vrhajúcej sa do víru nebezpečných okolností s vedomím neporušiteľného ochranného inštinktu. Po vypuknutí vojny Milena odmietala odísť z Prahy do bezpečia, podporu z domova totiž považovala za prirodzený prejav vlastenectva. Dôsledky jej neústupčivosti boli, ako je známe, hlboko tragické. Napokon, aj tu bola jej dcéra – ako už mnohokrát predtým – nielen ich svedkyňou, ale aj nepriamou aktérkou. Okrem hmotnej relikvie, ktorú Jane Černej matka zanechala, je všetko, čo sa odohralo za bránami raven-sbrückého tábora, už iba sprostredkované. No aby sme nezabudli, ostáva ešte pamäť. Možno milosrdná a chlácholivá, v každom prípade však nesmierne naliehavá. Pamäť ako tisíckrát prepísaná kronika: „*Uchovávala v paměti každou minutu svého života s takovou jasností, až se zdálo, jako by jí paměť nejen odmítala milosrdenství zapomenutí, ale dokonce vytvářela časem stále přesnější a zřetelnější obraz minulého. Myslím, že v tom je právě jeden z klíčů k jejímu životu, k jeho průběhu i k jeho konci.*“ (s. 7).

K sedemdesiatemu výročiu úmrtia Mileny Jesenskej vychádza v týchto dňoch vo vydavateľstve Torst, okrem spomienok Jesenskej dcéry, ešte iná kniha venovaná osobnosti tejto významnej ženy – *Kolem Mileny Jesenské*. Hoci možno polemizovať o tom, ktorý z týchto titulov reprezentuje autentickjší, osobnejší, alebo možno aj vierohodnejší obraz o živote Mileny Jesenskej, v konečnom dôsledku je podstatnejšie zistenie, že odvaha, oduševnenosť a nezlomnosť vnútra, s akými žila, sú hodnoty inšpirujúce bez ohľadu na čas,

ktorý od jej smrti uplynul, a stoja zato, aby boli naďalej pripomínané.

LENKA SZENTESIOVÁ (1985) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na FIF UK v Bratislave. V rámci doktorandského štúdia sa venovala výskumu autobiografických a memoárových textov. V súčasnosti pôsobí na Pedagogickej fakulte UK a príležitostne sa venuje literárnej recenzistike.

STANISLAVA SIVČOVÁ

Len gesto nestačí

ÁBELOVÁ, Mirka. 2014. *Na!* Bratislava : Ikar.

Mirka Ábelová už nie je v súčasnej slovenskej literatúre neznámou autorkou: do povedomia čitateľov a čitateľiek sa dostala hlavne vďaka pravidelnému prispievaniu na sociálnych sieťach a internetovému projektu mamtalent.sk, ako i následnému víťazstvu v súťaži Básne 2012. Predtým však Ábelová debutovala básnickou zbierkou *Striptíz* (2011). V tej sa štylizuje ako mladá, drzo úprimná, excentrická rebelantka s expresívnym, až vulgárnym jazykom, ktorá predvádza osobnostný „striptíz“, plný spoločenskej kritiky a vzťahového sentimentu. O agilite autorky, jej snahe zapôsobiť, vyčnievať, popularizovať poéziu a vytvárať akúsi literárnu alternatívu nemôže byť pochýb, nakoľko zapamätateľnou sa stáva i svojím vystupovaním a autorským čítaním, čím tiež deklaruje svoje rebelantstvo, úsilie ísť vlastným smerom a stáť v opozícii voči tradičnejšiemu prúdu literatúry.

V takejto línii pokračuje Ábelová aj v druhej básnickej zbierke *Na!*, ktorá už svojím okázalým a gestickým názvom naznačuje, že k výraznému posunu v autorskej tvorbe, žiaľ, nedošlo. Opäť máme dočinenia hlavne s textami, ktoré vyvolávajú prinajmenšom rozpačité reakcie. Kým prvá kniha ostala literárnou kritikou takmer nepovšimnutá, o tejto to už povedať nemožno, no reakcie na ňu sú rovnako rozporuplné, akou sa javí byť i samotná básnická zbierka (kladne ju prijali napríklad Katarína Zitová alebo Martin Dzúr, kým

hodnotenie Lucie Biznárovej je vyslovene kritické).

Básne sa vyznačujú motivickou pestrosťou, avšak zjednodušene by sme zbierku mohli rozdeliť na dve časti. Prvá je osobnou a vzťahovou výpoveďou lyrického subjektu, druhá časť poukazuje na problémy súčasnej spoločnosti. Kým v prvej básnickej zbierke sa ženský subjekt v partnerských vzťahoch štylizoval najmä do roly obeť a jej výraz bol predovšetkým ostrý a sentimentálny, v druhej už môžeme pozorovať pokus o nadhľad a isté osobné vyzrievanie: „učím sa mlčať / namiesto hodu tanierom umývam riad / učím sa mlčať / tak plačem potichu... / celkom mi to ide / on zapína rádio“ (s. 33). Takýchto miest však v zbierke nie je veľa a modelovanie intímnych motívov je opäť poznačené zjednodušaním bez hĺbkového ponoru. Subjekt sa po rozchode búri a vyžíva sa v istom dolorizme: „túžba vrátiť všetko naspäť / spomienky zmoknuté jak psi / s priblblými úsmevmi // môžem spať rozťahnutá na oboch posteliach / môžeš objímať iné Mirky, Zuzky, bohvieaké ešte“ (s. 12). Alebo sa neubráni sentimentu pri zápise pocitov a všedných okamihov v blízkosti milovanej osoby: „každý rok mi na jarmoku / tradične na jeseň / vystrelíš papierový kvet / nikdy netrafíš / a ja klamem / že som videla brok čo trafil špajdlu / keď mi ho potom podávaš / dni zakvitnú“ (s. 32). Takéto texty vyznievajú viac ako denníkový záznam než poézia.

Akýsi prechod od intímnych motívov k reakcii na spoločenské dianie môžeme vidieť v Ábelovej nazeraní na postavenie ženy v spoločnosti. I pri tejto téme sa však autorka nevyhla prvoplánovosti: „kamarátky / čo znášajú potupu s noblesou... / ráno sa budia, začínajú odznova / snažia sa zniesť peklo svojich chlapov / a pritom si / im nestreliť guľku do hlavy“ (s. 57). V jej prospech svedčí to, že pohľad lyrického subjektu je kritický a ironický, no súčasne takéto ironizovanie nie je celkovým produktívnym a koncepčným výrazom, ktorý môže vytvárať napríklad ďalšiu sémantickú vrstvu, ale ostáva len revoltujúcim postojom, ktorý ženskému subjektu zabezpečuje odstup a odosobnenosť.

Jedným z problémom Ábelovej poetiky sa zdá byť fakt, že jej hrdinka ako mladá rebelka a bohémka toho chce vykričať nahlas a priamo veľmi veľa, no pritom jej hlas vyniknúť nemôže, lebo takýto krik nie je zvnútornený, čím sa v konečnom dôsledku stáva bezobsažným. Lyrický subjekt kričí na všetko disfunkčné. Môžeme to vidieť napríklad v básni *cry with her*, v ktorej sú obsiahnuté snáď všetky námety zbierky, plač sa stáva gestom protestu, no dochádza len k preexponovanému výrazu bez zjavnnejšej pointy: „v čase PMS si sadnúť / a len tak z celých očí sa tvrdo vyplakať / a liať zo seba litre slz / a ľutovať sa / a ľutovať iných / a ľutovať svet / a plakať pre jej všetkých mŕtvych, opustených / týrané zvery, stratené lásky / a celý sa triasť... // a // luxusne si poplakať“ (s. 57). Práve v revoltujúcom a explicitnom geste plaču ako výraze silnej emócie vidno rozdiel medzi takými rebelmi, akými boli, trebárs, bítnici alebo v našom kontexte Jozef Urban či Ivan Kolenič, ktorí kričali a búrili sa, lebo nemohli inak, a Mirkou Ábelovou, ktorej krik zostáva nezosobnený. Revolta takéhoto subjektu sa nezdá byť hodovernou, nakoľko v textoch chýba jej motivácia alebo nie je dostatočne identifikovateľná, čím v konečnom dôsledku ostáva len vonkajším výrazom.

V druhej časti zbierky nájdeme básne, ktoré sa ironicky a kriticky vysmievať napríklad mentálne Slovákov, pokrivenosti spoločnosti a medziľudských vzťahov, no i aktuálnym problémom, akými sú napríklad podvod v známom televíznom programe, reakcia na správanie sa hlavy štátu, „putovanie“ ruky svätca či bezcitná vražda dieťaťa. Dané motívy autorka modeluje často senzáčným, až bulvárnym spôsobom: „trest smrti / vravíš si / keď ti vypichne oči správa / že manželský pár kdesi ďalej od hraníc / znásilnil a zmlátil / dieťa, čo malo iba jeden mesiac // polámané rebrá / rebrá / rúčky / kurva / ruky / kľúčna kosť / prerezané plúca // trest smrti! / chce sa ti zrevať“ (s. 62). Extravaganciu a exaltovanosť tém dopĺňajú i básne so silnými motívmi, ako potrat, rakovina, smrť, pohreb či sloboda, teda o rôznorodosti a príťažlivosti tém nemožno pochybovať.

Ďalším námetom básní je literárna situácia na Slovensku, pričom autorka kritizuje kultúrne pomery (hlavne v *Manifeste poetickej popularizácie*, *Manifeste poetickej obskúrnosti* a *Manifeste poetickej intelektualizácie*) a reflektuje proces tvorby, často s ironickým (no i sebaironickým) podtónom a nadhľadom. K sémantickému presahu však ani tu nedochádza, nakoľko produktívne postupy (akými by tu mohli byť recesia a ironizovanie daných námetov) sa neuplatňujú na úrovni obsahu, ale len v podobe refrénovitosti či schematickejšosti týchto básní. Týmto spôsobom sa síce prejavuje ironia a cynizmus, no nevytvára sa naozajstná polemika ani sa nenačrtá iný možný pohľad, a tak nič nové nevzniká. Ábelová ostáva zakliesnená v tých istých pomeroch, ktoré kritizuje: „piš básne. poézia musí byť zrozumiteľná. aj pre tých, ktorých / nezaujima. počas prednesu nezabudni na vulgarizmy (bod 1)“ (s. 66).

Ku gestickosti a výrazovosti textom výrazne dopomáha i expresívny jazyk, miestami nielen hovorový, ale i doplnený anglickými výrazmi či „experimentálnymi“ formami ako montáž a úryvkami z iných, predovšetkým publicistických textov. Týmto spôsobom tvarovania Ábelová prekračuje nielen žánrové, ale i druhové hranice a do poézie sa výrazne dostáva naratívnosť, ktorá uľahčuje jej percepciu. Veršová skladba básní sa tak často zdá byť len náhodnou, bez zjavného významu, a nezvyčajné nie sú ani lacné a neinvenčné tvary ako: „spomienky zmoknuté jak psi“ (s. 12), „keby ťa vedeli koncentrovať do tabletky / ľudia by ťa žrali ako extázu“ (s. 22) alebo „láska je ako mladý hrach / nevieš sa jej dojesť / potom ťa zduje“ (s. 24). Efektnosť takejto poézie sa vytvára predovšetkým kumuláciou silných motívov v kombinácii s expresívnym výrazom a jazykom, nie rozvíjaním vertikálnych štruktúr textov.

K tomuto problému sa kriticky vyjadruje i Biznárová, ktorá argumentuje tým, že text internetového blogu alebo statusu sociálnej siete nie je a nemôže byť to isté ako text, ktorý sa čitateľovi a čitateľke predkladá ako poézia. Neostáva mi nič iné, len s recenzentkou súhlasiť, i keď snaha spo-

pularizovať a sprístupniť poéziu aj menej múzickému čitateľovi a čitateľke je sympatická a určite si nájde svojich ďalších podporovateľov. Takýto typ poézie sa však ochudobňuje o možnú konotativnosť, problematickosť, komplexnosť a atemporalnosť, čím sa vystavuje riziku, že o pár mesiacov nebudeme mať potrebu sa k obdobným textom vrátiť – takáto poézia zapadne prachom.

Mirke Ábelovej nemožno uprieť, že sa nebojí kritizovať rôzne problémy, nechýba jej mladistvá drzosť, dravosť, úprimnosť a nekladie si servítku pred ústa, čím oživuje a provokuje stojaté vody nielen súčasnej poézie, ale i spoločnosti. Autorka však zároveň ostáva len pri ostentatívnom geste a výraze, čo je na presvedčivú poéziu ešte stále málo.

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.

MATÚŠ MIKŠÍK

On píše o tom, čo napísala Ona
TOMKULIAKOVÁ, Eva. 2014. *Sie forma*.
Bratislava : Vlna – Drewo a srd.

V poznámkach k debutu Evy Tomkuliakovej sa recenzent (ktorý sa plánuje aj naďalej oslovovať v er-forme) odráža od výkladu podnadpisov k častiam zbierky, na ktoré sa táto rozdeľuje. *Sie forma* je rozdelená na osem častí a bonus, spomínaných osem častí je rozdelených na dve štvorice, ktoré sú označené názvami PRVÁ až ŠTVRTÁ. Recenzent má pocit, že je to celkom metodický postup, ktorý zámerne imituje organizáciu vedeckej práce. Vzhľadom na to je zaujímavé, že názvy jednotlivých častí (na rozdiel od samotných básní) nie sú uvedené rímskou číslicou – tá, hoci na pohľad bezpohľavná, by v súvislosti s podnadpismi v 3. os. sg. implikovala mužský rod, ktorý je stále považovaný za dominantný, a tak ho máme zafixovaný aj v kognícii. Takisto celkom zámerne je bezpohľavný

autorský plurál nahradený sie-formou. K vedec-kému charakteru (respektíve hre na vedecký charakter) zbierky podľa recenzenta prispieva napríklad aj jej výrokovosť alebo formulovanie hypotéz a odpovedanie na ne. Recenzent verí, že vďaka metodologickému kľúču, ktorý sa tu snaží načrtnúť, a vďaka tomu, že zbierka je pomerne čitateľsky prístupná, by sme nemali mať problém s jej rozkódovaním.

Prvé štyri časti a ich podnadpisy naznačujú postup od expozície básne po jej pointu, respektíve od expozície zbierky po jej hlavnú myšlienku, jednoducho povedané – od päty k hlave (zbierka teda podľa recenzentovho názoru hlavu i päť má). Nejde tu (zatiaľ) o klasickú makrokompozíciu v zmysle: „v prvej časti sú také básne, v druhej onaké atď.“, ale o vytvorenie pôdorysu a objasnenie smerovania myšlienkového toku. PRVÁ – *vychádza zo seba* teda tvorí východisko, pozíciu, z/v ktorej je Ona definovaná – označením Ona recenzent nemá na mysli autorku ani lyrický subjekt, ale „lyrickú objektu“. Jej východiskom je paradox, ktorý si autorka vypožičala „z *wikipedie / otvorenej encyklopédie*“ (s. 13), v ktorej sa ako vysvetľujúci príklad er-formy uvádza úryvok s protagonistkou, teda úryvok v sie-forme.

Východiskový paradox má teda korene v literatúre, Ona tak vychádza z literárnej roviny, čo sa tematizuje aj neskôr, keď tvrdí, že „*jej vypuklá literárna postava / zdeformovaná aj neforemná*“ (s. 24) nezodpovedá skutočnosti, teda v tomto prípade obrazu skutočnosti v literatúre „*a mohla by povedať / že všetci muži sú rovnakí / rovnako ako sú stále rovnaké / všetky ženy v ich textoch*“ (s. 46). Jej odpoveďou je gesto literárnej vzbury (podľa recenzenta je takýmto gestom zo strany autorky – teda o úroveň vyššie, ako je Ona – celkový charakter zbierky, čiže napríklad posúvanie vedeckého spôsobu písania do ženskej formy a zalomenie textu k pravému okraju), v ktorom si vyskúša „*nebyť subjektom / ale lyrickou objektom*“ (s. 35), čo má za následok iba programový posun textu do sie-formy. Okrem toho je očividná snaha o zachovanie odstupu, odosobnenie sa

a zvrátenie predstavy ženskej literárnej postavy ako stereotypu. Recenzent potom musí dodať, že tento problém – sploštené vnímanie ženy v literatúre –, ako i toto gesto vzbury, odmietnutie stereotypu, autorka organicky prenáša z literatúry ako obrazu skutočnosti do našej konkrétnej reality a problematickosť (ktorá vyplýva z neproblémového) stvárnenia ženských literárnych postáv analogicky aplikuje na problém vnímania žien v spoločnosti – o tom však recenzent povie neskôr a teraz sa ešte na chvíľu vráti k východisku.

Vychádzajúc z paradoxu, pri ktorom sa na ilustráciu er-formy používa sie-forma, dokáže recenzent (správne?) určiť nosnú tému. Tou je to, ako odlišne je spoločnosťou – na základe zakorenených stereotypov – videný On a Ona. Problém teda tkvie v tom, že v spoločnosti je Ona neúplný, menejcenný On, a aj keď „*ona* [ako lyrická objektka] *sa nechce zredukovať na jednu tému*“ (s. 46), autorka práve cielene ostáva monotematická a rieši otázku vzťahu Ona – Oni, prípadne Ona – On (čo je variant prvého). Recenzent však poznamenáva, že táto téma je jednak dosť široká sama osebe a jednak je tiež fundamentálnou témou ľudského spoločenstva. Problematickosť nastoleného problému je umocnená (v spoločnosti aj v zbierke) tým, že tento sa opakuje ako „*obohraná obohnaná platňa*“ (s. 45) a „*deň za dňom deň za dňom*“ (s. 48), teda „*dookola*“, čo vedie k frustrovanému pocitu z toho, že sa to nikdy nezmení, pocitu badateľného z formulácií: „*prekrývanie niečoho niečím / až do neviditeľna / ešte stále*“ (s. 13); „*možnože za každých okolností / je život strata času / v kruhu*“ (s. 55); „*opakovanie môže byť / matka hlúposti*“ (s. 59). Frustrovaný však môže byť aj čitateľ (On?) z toho, že Ona obsesívne dookola hovorí o tom istom, o tom, čo sa dookola robí zle v tom, ako ju vidia Oni.

Nuž, vykoreňovanie stereotypov je predsa len práca zdĺhavá a náročná. Najmä, ak sú tak zakorenené, že ich nevidno. Toto autorka vtipne reflektuje už v prvej básni: „*z wikipedie / otvorenej encyklopédie*“ (s. 13) – tieto verše nemusia proble-

matizovať, stačí ich postaviť do kontextu, v ktorom nadobudnú novú pointu. Veď čo už je to len za „otvorenú encyklopédiu“ – domnieva sa recenzent, Ona (On určite nie) a azda i autorka –, keď podporuje nerovnaké postavenie er- a sie- a ešte k tomu na podprahovej úrovni! Takýchto miest je v zbierke, samozrejme, viac.

DRUHÁ – *v závislosti na seba*, teda v závislosti seba k niekomu, teda v súvislosti s niekým. Druhý krok je teda vstup do vzťahu (v zmysle vstupu do interakcie) Ona – Oni, resp. Ona – On. Tu je teda tematické ťažisko – v probléme vnímania ženy spoločnosťou (a toho, ako ju vníma On, keďže je v zmysle pars pro toto opäť iba reprezentantom spoločnosti, ktorú Ona považuje za opozíciu k sebe), s ktorou chtiac-nechtiac všetci prichádzame do kontaktu na dennom poriadku. A aby mal deň poriadok, resp. aby mala spoločnosť poriadok v dni (recenzent si spomína napríklad na *Menoslov* Alty Vášovej, v ktorej sa podľa neho protichodná snaha spoločnosti o poriadok v uniformite a snaha jedinca o trošku chaosu vo vlastnej individualite tematizuje), človek si vytvoril stereotypy – hlboko zakorenené schémy generalizácie objektov a entít na základe ich vonkajších, dobre pozorovateľných znakov. Ona teda nie je definovaná ako individualita, ale definuje ju „*obrys daný zvonka*“ (s. 15).

Oni sú spoločnosť a Ona v súvislosti s nimi (v závislosti od nich?) je redukovaná, sploštená, dvojrozmerná, pretože „*konštantné nazeranie / týchto osôb / osôb konštant / je uniformné*“ (s. 55). Je vnímaná predovšetkým na báze telesnosti a aj v jej rámci iba zlomkovo cez prizmu konvenčného vnímania krásy: „*zosobnená korelácia / vzhľadu a schopností / v takom poradí / je preňho ona*“ (s. 16); „*povedali im / nech žije krása / a oni boli krásne / až kým nepomreli / pripomínali podenky*“ (s. 64). Dehumanizačný aspekt takéhoto nazerania (ten spôsobuje stratu individuality v procese uniformizácie spoločnosti, ktorej nástrojom je aj stereotypizácia) autorka podčiarkuje veršami, v ktorých je nielen opäť zdôraznené, že sa toto uskutočňuje v bludnom kruhu a bez

zmyslu, ale opäť je Ona ako individualita (veľmi účinne) redukovaná na časť masy: „*nekonečný / únavný / cyklus / mlynček na mäso*“ (s. 38).

Ďalej On je nielen potenciálny partner, ale aj typizovaný (alebo – s nemalou dávkou posmešnej irónie dodáva recenzent – stereotypne zobrazený) muž. Ako na situáciu, v ktorej je Ona vzhľadom na spoločnosť, reaguje? „*(O)bchádza ju / po trase ležatej osmičky*“ (s. 27), teda ani On nie je ochotný preniknúť k podstate, nemá záujem dívať sa na ženu inak ako na základe stereotypu a voľnou asociáciou medzi ležatou osmičkou (ktorá, mimochodom, signalizuje, že toto On robí „dookola“) a tvarom vázy sa opäť oblúkom dostávame k tomu, že Ona je definovaná jej vzhľadom: „*a on z nej robí rečami vázu / obojsmerný projekt obdivu*“ (s. 33). Na inom mieste sa sociálny problém dokonca patologizuje: „*jeho múr ako nemocničný paraván*“ (s. 18).

A ešte Ony sú „*ženský kolektív*“ (s. 37). Ony, ktoré pristúpili na hru spoločnosti, poddávajú sa vedome, pozorujúc, „*ako si obrusujú hrany správania / do ženských tvarov / viac a viac*“ (s. 36), takýmto spôsobom sa „demancipujú“, a tak je nutné, aby sa Ona odstrihla aj od toho, čo reprezentujú Ony, „*nechce byť pôvabným synonymom*“ (s. 16). Preto je *TRETIA – v závislosti na vlastnú päsť*. Jednak teda „*od mala sa intuitívne / vyhýbala domácim prácam / aby sa z nej nestalo to / čo by nechcela*“ (s. 67), avšak dôležitejšie je, že neprijíma konvenčne chápanú rolu matky (s. 28, 66). Napokon, v parafráze recenziom spomínaného gesta vzbury „*svoje figúrky necháva prebehnúť / na protihlú stranu*“ (s. 39), proti všetkým pravidlám, podľa ktorých hrá spoločnosť. Ona teda berie veci do vlastných rúk, snaží sa od seba odosobniť a na základe takejto optiky sa chce vymaniť spod stereotypu, preto *ŠTVRTÁ – na základe vlastného uváženia*. Gesto vzbury Tomkuliakovej „lyrickej objektivity“ teda má – a toto je podľa recenzenta dôležité – nielen emocionálny, ale i racionálny aspekt.

V polovici zbierky autorka počítadlo vynuluje a nasledujúce štyri časti *Sie formy* sú podľa

recenzenta skôr makrokompozičnými rámcami v už spomínanom konvenčne chápanom výraze termínu makrokompozície, teda: „v prvej časti sú také básne, v druhej onaké“.

PRVÁ – na základe seba konštruuje sústavu Ona – Ona'. V súlade s už vysloveným ide o rozpor medzi tým, ako sa vníma Ona – ako plnohodnotná, unikátna individualita –, a tým, ako ju vnímajú Oni – ako sploštenú do dvojrozmernej projekcie, interpretovanej čiernobiely na základe stereotypov, teda: „*nie je z dvojčiat / ale vyrastala ako svoje dvojča / rečou správaním*“ (s. 56) a dokonca ďalej: „*dlho ho poznala lepšie / ako seba*“ (s. 56). Toto zdvojenie je ešte exponovanejšie, ak sa časť sústavy Ona' nahradí nielen jej fiktívnym dvojčaťom – ako to bolo v úryvku vyššie (teda dvojča = „obrys“) –, ale skutočným súrodencom mužského pohlavia (s. 58). Takto sa zvýrazňuje problém, v ktorom je Ona oproti svojmu bratovi dvojčaťu napriek de facto rovnocenným genetickým dispozíciám (samozrejme nie na fyzickej úrovni) predstavená ako nedokonalejší, slabší variant. V konečnom dôsledku sa v oboch prípadoch z pohľadu spoločnosti vníma variant Ona' ako lepší, dokonalejší – bez ohľadu na to, či je to fiktívne dvojča v zmysle, akú ju chcú mať, alebo ide o skutočného brata.

TRETIA – ako je vidieť (recenzent si uvedomuje, že jednu časť vynechal, ale akosi mu nezapadá do konceptu – možno ani autorke tak celkom nezapadla) v očiach iných a ako v zrkadle? Prístup, pri ktorom autorka tvrdí, že Ona sa vidí inak, ako ju vidia Oni, už recenzent komentoval. Posun v tejto časti nastáva vďaka tomu, že problém sa ukotvuje v partnerskom vzťahu, teda sa zaoberá otázkou: Ako ju vidí On? Odpoveď sa dá z textu vyčítať pomerne jednoducho, ide o partnerské nepochopenie, ktoré pramení z toho, že On trvá na stereotypoch, trvá na tom, že vzťah funguje na princípe dominantnosti muža a submisívnosti ženy, jednoducho povedané, On „*príliš často vie, čo by mala*“ (s. 74) Ona robí. V konečnom dôsledku je Ona „*v spoločnom priestore / ako v priepasti*“ (s. 71). Záverečné tóny tejto časti,

ale vlastne aj zbierky, gradujú do ostrej irónie, až grotesky, dokonca sa recenzent nahlas rozosmial pri veršoch: „*o svojich myšlienkach / nikdy neuvažovala ako o bagroch*“ (s. 73). Vrcholom tejto časti je báseň *XX* (s. 76 – 77), pre recenzenta aj preto, lebo na dvoch literárnych podujatiach počul autorku túto báseň čítať a ako performance je (vďaka správne zvolenej tónine hlasu, z ktorej sa nedá identifikovať, či ide viac o znudenie alebo podráždenie) ešte o úroveň lepšia, alebo minimálne vtípnejšia.

Ešte malá poznámka: Autorka na ploche zbierky celkom zaujímavo využíva syntaktickú skratku: „*pretvarovanie je pre ňu / fyzicky náročné / je pre ňu zjednodušiť sa*“ (s. 17), v ktorej jeden verš tvorí syntaktickú časť tak s veršom predchádzajúcim, ako aj s veršom nasledujúcim, avšak nie s oboma súčasne. Autorka teda tento prostriedok využíva zaujímavo, ale, nanešťastie, iba občas. Jednoznačne zaujímavejšie by bolo ho povýšiť na princíp. Recenzent si dovoľí zabásniť a preformulovať verše „*vyčíta jej prevahu / v jej prevahe nenachádza ženskost' / v jej prevahe nenachádza / svoju mužskost'*“ (s. 71) na: „*vyčíta jej prevahu / nenachádza ženskost' / v jej prevahe / nenachádza svoju mužskost'*“. Veru, škoda takejto nesystémovosti.

ŠTVRTÁ – ak človek vidí, tak pochopí, že Ona je iná, ako si myslí On, čo Ona ukazuje na príkladoch, ktoré generalizovaním skresľujú skutočnosť – analogicky je teda skreslená aj Ona: „*zľahčujúce je / označovať sa / za živočíchov*“ (s. 81). V konečnom dôsledku aj Ona však zľahčuje a v závere *JEJ BONUS* ponúka subverzívny pohľad autorky na jej vlastnú metódu (recenzent si spomína, že čosi podobné urobila Ivana Gibová vo svojej *Usadenine*), Tomkuliaková poukazuje na svoje generalizovanie a jednostranné nasvietenie problému – teda spochybňuje a relativizuje svoje písanie a tým akoby vyslovovala známy paradox klamára: „*Teraz klamem, hovorí klamár*“. Ak teda recenzent tvrdí, že autorka chýbuje v tom, že na jednej strane zobrazuje nechcený stereotyp ženy, pričom v druhom pláne na toto zobrazova-

nie používa stereotypizovaného muža, že aplikuje výlučne negatívne výsledky interakcie ženy so spoločnosťou a že navyše celú tému vníma iba pod úzkym uhlom, v ktorom „*svoj problém nie je ona*“ (s. 72), neobjavuje nič nové, keďže práve na toto Tomkuliaková poukazuje záverom zbierky. Autorka si je azda vedomá toho, že exponuje absolútne krajnú stránku problému, že ho nasvecuje čiernobiely – práve o to jej totiž ide, pretože ak by bol jej prístup menej agresívny, nemuseli by sme postrehnúť, o čo vlastne ide. Na druhej strane, recenzent takto môže autorku obviňovať z prvoplánovosti. To však recenzent neurobí, pretože – ako On sám povedal – *Sie formy* sa mu celkom subjektívne výrazom, tvarom páčila.

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

Len slová?

BEŇOVÁ, Jana. 2012. *Preč! Preč!* Bratislava : Marenčin PT.

Keď sa mi dostala do rúk ostatná kniha Jany Beňovej, ako prvé ma upútali dva výkričníky v jej názve. Pre niekoho risk, pre inú zisk, pričom v tomto prípade je dvojnásobná naliehavosť aj sémanticky motivovaná. *Preč! Preč!* je nie len životným mottom, túžbou a dominujúcim pocitom hlavnej hrdinky, ale postupne aj omieľanou frázou, ktorá v priebehu rozprávania stráca funkciu príkazu spájajúceho sa s fyzickou aktivitou. Keď je pohyb prerušený či znemožnený, pribúda naliehavosť, vedomie uniknúť od niečoho/niekoho sa stupňuje natoľko, až ochromuje zmysly, namiesto

pohybu *niekam* je tu len chcenie uniknúť a pohyb *nikam*. Vonkajšie členenie knihy na dve časti s podtitulmi *Preč!* a *Preč!* svedčí o nemeniteľnosti rozhodnutia protagonistky a taktiež môže odkazovať na prvotný neúspech a snahu „skúsiť to odznova“. Spojenie poety & prose naznačuje, že dôležité sa v tomto prípade ukrýva medzi básňou a románom, v medzerách starostlivo vybraných slov, tam, kde sa nedopovie, len naznačí alebo začne rozprávať. Správa pre čitateľa a čitateľku – hýb sa, inak ti zmysel unikne. Možno aj preto mám pri čítaní dojem, že autorka písala v pohybe, za pochodu, na ceste vo vlaku či v autobuse. Vychutnávam si každú vetu, aj ja cestujem. Beňovej spôsob písania je funkčný. Obracia sa dovnútra – k premýšľaniu o možnostiach básnického/prozaického vyjadrovania. Vnímam ho ako pokus o istú komplexnosť, vyjadriť zložitost sveta a človeka v ňom si vyžaduje nájsť (rovnako) komplikované riešenie. Plus pre Beňovú – poézia i próza tu už boli, báseň v próze či lyrizovaná próza takisto, na *Preč! Preč!* však tieto žánrovodruhové vymedzenia úplne nesedia. A prísť s niečím novým a funkčným, čo autorka čiastočne načala už v *Pláne odprevádzania (Café Hyena)*, to sa v slovenskej literatúre často nevidí.

Dvojdielny „román/báseň“, ako je napísané na prebale knihy, sa začína predstavením postáv/lyrickej subjektky a subjektu. Rosa a Son, v snovom či rozprávkovom svete Gerda a Kay zo Snehovej kráľovnej, v literárnom Kerouac a Ginsberg. On poet, ona prozaička, asociáli, chodci obľubujúci najrôznejšie druhy premiestňovania sa vrátane vlaku, lietadla a verejnej dopravy. Milenec – mladší. So šarlatánskymi očami: „*Z rovnakej hmoty, totožného materiálu, z jej vlastného rebra.*“ (s. 45). Cudzinec, bábkoherec. Po „*sto rokoch*“ (s. 44) vstávania zo spoločnej manželskej postele je tu ako vyslobodenie, „*divé mäso, [jej] vlastná túžba.*“ (s. 45). Opäť platí, že priestor a prostredie, v ktorom sa postava/lyrický hrdina a hrdinka pohybujú, ich determinuje. Uniformita sivých panelových bytov, susedia vykrikujúci vulgarizmy, riešiaci osobné problémy za stenou,

ktorá je len fyzickou hranicou, centrum mesta s „odratúvaním posledných dní života“ na veľkom displeji; najhoršia štvrť v meste, kde panuje neprívetivosť aj medzi dospievajúcimi a deťmi, to všetko človeka ubíja, spôsobuje jeho pomalý postupný rozklad. Autorku nezaujíma geografický opis miest, ale ich atmosféra, vplyv na prežívanie postáv. Územie bez kúska prírody a cesty prepĺnené dopravou vyvolávajú úzkosť, vedú k negatívnym myšlienkam. Ak k tomu všetkému pripočítame zimné mesiace, blato a sychravé počasie, dostávame pocit, ktorý podporuje chuť nebyť, rezignovať, či len tak prežívať: „*Zrazu pocit – v tej šedi a sklúčenosti mŕtvej prírody – ako v hrobe. (...) Ostáva už len zvoliť si čo najestetickjšiu samovraždu: manželstvo + 40 hodín práce v kancelárii.*“ (s. 24). Azda dieťa by v spomínanom mohlo nájsť čosi utešujúce. Šestnásťročnej Rose stačí víno v plastovom pohári, cigareta a volkmien v ušiach. Mesto sa rozširi – Paríž. Nostalgia za starým (volkmien, malý počítač z Rakúska, ruské vajce z Pioru, návštevy u strýka z Ameriky) sa v knihe ešte párkrát objaví. Boli to tie lepšie časy, poznačené prítomnosťou „nedospelého ja“, no už vtedy vnímajúceho bezútešnosť okolitého sveta: „*Do školy chodila v meste, na gymnázium sa dostala na perifériu – na okraj, do deprimujúcej štvrte s veľkými širokými dopravnými tepnami, chodec nikdy nevedel, kadiaľ sa dostane na druhú stranu.*“ (s. 11) i neúprosnosť pravidiel v ňom: „*A provinčné deti nevideli rozdiel medzi sebou a dospelými ľuďmi.*“ (s. 11). Rosa – dieťa – rebel, symbolicky predurčená k útekem už prostredím, v ktorom vyrastala. Bydlisko v blízkosti železnice si so sebou nesie možnosť kedykoľvek nasadnúť a už sa nevrátiť, lenže to by bolo príliš jednoduché. Svoj odpor k zákazom a príkazom rieši svojším spôsobom – chodením poza školu sa vyhýba nepríjemným spoločným obedom v jedálni, kde striehnu učiteľky a panuje disciplína. Blicovanie ako základ tvorivého života, prvý útek, prvý pokus o nezávislosť. Aj chvíle samoty sú ešte vychutnávané. V dospelosti školu strieda práca. Rosa – silná individualita, ostro kontrastuje s povahami

svojich kolegýň. Autorka im pripisuje spoločné znaky a zhŕňa ich pod kolektívne „ony“. Disponujú negatívnymi ženskými vlastnosťami, ktoré sa spájajú so stereotypným chápaním „tuctových žien“, rozoberajúcich „ženské témy“: „*Nepozvaní hostia. Večne majú čo povedať, čo zakričať, čo porozprávať. (Práca, deti, rodina, peniaze, muzika, rodina, deti, práca, jedlo, koňak, súložie, plastické operácie, politické teórie, holfaldy na stehnách, jedlo, koňak, práca, peniaze, súložie, holfaldy.)*“ (s. 21). Ani tentoraz však Rosa nevyužíva možnosť „nasadnúť a už sa nevrátiť“. Územie pracoviska sa stáva bojovým poľom, kde je pretvarovanie sa jedinou možnosťou sebaobrany aj útoku: „*Preto tvárou v tvár kukule stávam sa aj ja kukulou. Špúlím pery, vyvaľujem okálie, nastavujem líca.*“ (s. 32).

Už z názvov jednotlivých kapitol/básní je zrejmé, že Beňovej nejde o objektívnu výpoveď, práve naopak, píše o veciach dôverne známych a intímnych. Osobný čas sa líši od reálneho – stačí pobudnúť vo vysnívanom Paríži, kde „*má každá minúta len pár sekúnd*“ (s. 53). Obe časti knihy sa skladajú z dvanástich kapitol/básní odkazujúcich na počet mesiacov v kalendárnom roku. Kým v prvej časti prevažuje pomenovávanie podľa osobnej dôležitosti, čo môžeme chápať aj ako vytváranie si záznamov do denníka (*Január; Po ceste; Nanuk; Psovodi; V Paríži; Rím, Rothko; Krems, teraz; Gabriel; O dva dni, Bratislava; Immer da; Ležiace osmičky; V závese*), v druhej časti ide zväčša o objektívnu závažnosť – Čóóó-bóóó; *S Pierrom (na ceste); Moja cesta k pornografii a späť; Šálky; Vianoce; Vianoce; Vianoce; Silvester; Nový rok; Nora; Po novom (roku); Kráľ*. Takéto delenie anticipuje prítomnosť problému, čo sa neskôr pri čítaní potvrdzuje – „zosúladenie“ dátumov v kalendári s osobným prežívaním so sebou často prináša pocity sklúčenosti. Významné obdobie v roku sa spája s očakávaním istého typu správania sa, so vžitými myšlienkovými stereotypmi o priebehu sviatku či sviatočnej nálady. V tomto zmysle by Vianoce mali byť pokojné a radostné, ale nie sú: „*Bojím sa toho, že Vianoce*

nebudú také, ako som si predstavoval, vraví John vážne. Bol by radšej, keby teda neboli.“ (s. 105); „*A potom Vianoce doma. (...) Konečne večera u rodičov. Mama sa na mňa skúmavo pozerá. Nepila si ty už niekde? (...) Áno mami. Po celý čas. Vždy a všade.*“ (s. 108 – 109).

Rosina túžba byť v neustálom pohybe, utekať vo fantázii i navonok, pripomína snahu o vymedzenie vlastného priestoru: „*namiesto na obedy do školskej jedálne som v detstve chodila do Pioru na ruské vajce & coca-colu. (Sloboda & anarchia!)*“ (s. 12). Postupne ju chápem ako snahu o útek pred sebou, či neprijatie istej časti seba samej: „*Opúšťať mesto & seba.*“ (s. 13). Fyzické zmeny miesta/mesta zo začiatku so sebou prinášajú možnosť nadobudnutia novej identity či zmeny roly: „*Meniť mestá (ako) masky.*“ (s. 10). Každá stanica predstavuje eventualitu – byť niekým iným, vytvoriť si nový príbeh, načas opustiť seba a svoje problémy, prípadne ponoriť sa do anonymity. Táto dočasnosť je pre (lyrickú) hrdinku tragická, avšak nevyhnutná, preto treba od cesty k ceste prežívať, a medzi tým: „*Zatnúť zuby a vydržať!*“ (s. 77). Útekem od „manžela“ k milencovi znovu nadobúda status milienky, pretože starostlivosť o stáleho partnera sa po rokoch vzájomného spolunažívania, kde už nie je prítomná vášeň, spája s materskosťou – pre Sonove problémy s videním je Rosa „slepeckým psom“, viac matkou a opatrovatelkou ako ženou. Pohybovať sa znamená vyhnúť sa monotónnosti, žiť naplno, vnímať, nestrácať tvorivosť, čo hrozí v prípade zotrvania na jednom mieste, v spoločnej domácnosti s mužom – dieťaťom. Cyklickosť v rámci formúl spoločenského správania sa, kruhový pohyb v rodnom meste i nefungujúcom vzťahu ako v kletke a poznanie, že ani „[z]mena *ihriská nič nevyrieši*“ (s. 113), vyúsťuje do nemožnosti reálneho prekročenia hraníc. V texte sa viackrát objavujú motívy chladu, ustrnutia, uviaznutia, drevenenia nôh, čo (lyrickej) hrdinke sťažuje unikanie. Na ceste sa objavujú rôzne prekážky. Implicitne je ňou napríklad pocit viny z opustenia partnera či paradoxná obava z nových neobmedzených

možnosti: „*Myslela som na to, že keď som bola v detstve chorá a ostala som doma sama, bola som prevrapená domom samotným. Bol zrazu celkom iný – bez brata a rodičov v izbách, tajomný a strašidelný – celý k mojej dispozícii.*“ (s. 13). Explicitne je nemožnosť prerazenia prekážky v texte prítomná v podobe opakovaných motívov narazenia do múru či sklenej steny, pričom neustále dochádza k zraneniu. Napriek varovaniám sa (lyrická) hrdinka pokusov o únik z nefungujúceho vzťahu nevzdáva: „*Človek niekedy potrebuje vidieť vlastnú krv. Pod nohami na schodoch. Na sklenej stene. Na cudzej koži. Preliatu ponad okraje.*“ (s. 100). Zmysel utekania aj refrénovité *Preč! Preč!* sa však vyprázdňujú vo chvíli, keď odmieta žiť s milencom, pričom návrat k partnerovi je len dupľovaným únikom (od seba samej). V takomto umelo udržiavanom vzťahu Rosa nanovo plánuje ďalšie a ďalšie „cesty“, vo svojich fantáziách počuje dupot kopýt, kupuje si goratexové topánky, číta knihu *Utiokol som z Osvienčimu*, odchádza na „výlet“ do Viedne. Son a Rosa. Vlk a jahňa. Kráľ a poddaný. Chodec a jazdec. „Kráľson“, uvedomujúci si svoju neschopnosť konkurovať „jazdcom“, však napokon vyhráva: „*Predstiera spánok. Elektrina v obojkoch napäto striehne. Keď sa jej zdá, že všetko zdolala a pritom telom nezavadila pri preskoku o latku, kráľ otvorí oči a spýta sa s úsmevom: Kamže? Kam?*“ (s. 132).

Využívanie irónie, humor, striedanie rozprávača/rozprávačky, fragmentárnosť, skratkovité vyjadrovanie, úspornosť a hutnosť, autentické útržky z prehovorov, funkčné dopĺňanie textu o intertextové odkazy (napríklad H. Ch. Andersen, Camus, Ursiny) to všetko podporuje dojem rýchleho pohybu. Napriek častým odkazom na mlčanie zo strany jednej či oboch postáv/lyrického hrdinu a hrdinky („*Mlčať tak ako ty značí vždy / Tak trochu sýtiť sa nemým / baránkom*“, s. 108) nemám ako čitateľka dojem absolútneho ticha, čosi vždy viazne vo vzduchu, niečo to ticho stále narúša. Nová kniha Jany Beňovej sa deje. Hustota obrazov, pointovanie vety, načrtnutie motívu

a jeho prinavrátanie na inom mieste, hra s možnosťami prózy a poézie, posúvanie či prelínanie ich hraníc.

Ako milovníčka poézie a kratších prozaických textov oceňujem, že knihu je možné otvoriť na ktorejkoľvek strane a sýtiť sa Beňovej dômyselnou, citlivou prácou s jazykom a vrstvením metaforického významu: „*Dnes ráno odišla aj druhá žiarovka na chodbe. Svetla ubúda.*“ (s. 113); „*Akoby nám cez noc v ústach čosi pribudlo a iné sa stratilo. Pribudli porcelánové šálky a zhľuky karameliek, gundže chlebovej striedky, kúsky lega. Niečo z toho sme občas nenápadne vypluli do záchoda či začudovane a opatrne vytiahli dvoma prstami a položili na dezertný tanierik.*“ (s. 97). Napriek tejto výhode nachádzam pár miest, ktoré vyznievajú prehnane, azda i silene, napríklad: „*Naše dlane ležiace krížom na našich stehnách. Končeky prstov pozlátané. V inom vesmíre. Valí sa ním dvojča zemegule.*“ (s. 59). Význam niektorých obrazov je pre čitateľa a čitateľku nejasný: „*Handra na zlatých vlasoch zaplesne zlaté ústa.*“ (s. 28). Inde by sa žiadalo všetko nedopovedať: „*Zmena ihriska nič nevyrieši. Ani krajiny.*“ (s. 113).

Dobrá kniha má v sebe vždy čosi navyše. V prípade *Preč! Preč!* by ním mohlo byť aj nenápadné uvažovanie nad problémom jazyka – jazyk by mal byť nástrojom sebaujadrenia, súčasťou identity, odlišenia sa od iných. Slová by mali človeku „pasovať“, podporovať jeho jedinečnosť, no sú to len „*bublíny prázdne a priesvitné*“ (s. 28). Rosa – prozaička si uvedomuje, že: „*len opakuje(š), čo niekde niekedy určite viselo vo vzduchu*“ (s. 28). V tomto zmysle mi je sebaíronia Jany Beňovej sympatická. Najmä, keď sa jej podarilo napísať pár neopakovateľných viet. Na záver mi ostáva položiť si otázku a zároveň aj odpovedať. Prečo táto smutno-smiešna knižka nezískala ocenenie Anasoft litera? *Dožvi.*

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 ne-

publikujúcich 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*.

JAKUB SOUČEK Cesnak a maslo

ROSOVÁ, Michaela. 2014. *Malé Vianoce*. Levice : KK Bagala.

Miša opustila žena. Pustila sa do psychológie a zistila, že Mišo je vlastne cvok. Niežeby jej to nikdy nenaznačil, veď ju začal mlátiť už na prvom stretnutí. Ani si ju nechcel vziať, „*ale domázala, tak napokon privolil*“ (s. 31). A práve keď im to išlo tak dobre, keď bol Mišo „*šťastný, prešťastný*“ (s. 31) a „*bíjal ju jedine z lásky*“ (s. 31), tak Zuze do hlavy natlačili tie psychologické nezmysly. Mišo ju však stále ľúbi, zverí sa s tým kamarátovi Pejovi, tesne pred Vianocami, pri hrnčekoch teplého nápoja. Pejo odvtedy „*cíti akési zvláštne dojatie, keď si spomenie na ten ovocný čaj*“ (s. 35). Keby sa aspoň tí Mišovi synovia častejšie ukázali. Nemusel by sa tváriť, ako keby prišli *Malé Vianoce* vždy, keď sa tí haranti objavajú. Koľko premýšľania by to nášmu hrdinovi ušetrilo! Čo použiť na darčeky – baliaci papier, tašku alebo dokonca vrečko? Aby kvôli tomu chodil do obchodu vo vedľajšej dedine. Predavačka Elena ho víta s otvoreným atlasom, „*jej najobľúbenejšou knihou*“ (s. 51), odkedy „*jej dcéra odišla do Ameriky*“ (s. 51). A chudák Mišo musí sledovať Elenin prst zabodnutý v mape a počúvať výklady, ako „*Monika prešla z tohto štvorčeka až do tohto*“ (s. 52). Tolko znalostí naposledy potreboval na hodinách geografie na základnej škole.

Ešteže k Mišovi chodí každý deň zobrajť Samko, keď už vlastné deti na neho nedbajú. Cigánča s krivými prstami žije v chudobe s „*mamičkou*“, babkou a troma vlastnými či nevlastnými súrodencami. Mišo pre úbohého chlapca vykonáva jeden dobrý skutok za druhým, raz v kore nájde zostarnuté zavárané uhorky, inokedy

mu odkrojí zoschnutý kus klobásy. Netuší, že Samko spraví pre jedlo všetko a hoc je mu ľúto krivkajúcej žaby, brata Emilia vždy rád kopne do holene. Bude to asi v génoch, kým Samko od Miša dranká horalky, jeho nevlastný otec dovolenkuje vo väzení. Keď sa starý cigán konečne rozhodne vrátiť za rodinou, Peja s krčmárom Marošom to tak vystraší, že dokonca prerušia svoje úvahy o zložení cesnakovej nátierky. Mal Mišo niečo so Samkovou matkou alebo nie?

Akoby poštar Pejo nemal dosť vlastných starostí, ešte aj vydatá Cígerka sa na neho žiadostivo usmieva vždy, keď ide okolo jej verandy: „*Všetka krása sveta na takom malom priestore! kričí poštar Pejo z dvesto krokov*“ (s. 13). Nespokojná žena, ktorá sa (podobne ako Zuza) k svojmu mužovi pritúli len vtedy, keď ju zbije, nechápe, že Pejo by sa radšej ako k nej privinul ku gerbere: „*Poláska tmavožlté lupienky vystretým ukazovák, zasnene sa usmeje*“ (s. 14). Viac ako kvety Pejovi zlepšia náladu už len kone. Aby si svoje najväčšie potešenie pripomínal, pravidelne hráva Dostihy so svojou matkou a sestrami. Ako každý správny poštar, i Pejo chce byť informovaný o udalostiach v dedine, a tak pracovne vysedáva v krčme pri pive a pohárikoch so svojimi kamarátmi. Pri stole si chlapi vymieňajú najnovšie klebety: „*Aj keď to mi tiež vrtalo hlavou, kde berie peniaze*“ (s. 24). Alebo ich udivujú krčmárove recepty: „*Je tam cesnak a maslo. Roztlačíš cesnak a zmiešaš ho s maslom.*“ *Žartuješ. To by nemohlo byť takéto dobré*“ (s. 28).

I keď si väčšinou Pejo s Marošom a Mišom dobre rozumejú, nie vždy sú k sebe dostatočne pozorní: „*A moje nové sandále si nikto nevšimol*“ (s. 28). Snáď si Pejo posedenia s nevšímavými chlapcami nerozmyslí. Ani len sedieť na Marošovom stolčeku nemôže: „*Ale to je jeho obľúbený stolček*“ (s. 27). Nebyť občasných nežností, Pejo by hádam aj do krčmy prestal chodiť: „*Kuš, poštar, odvetí Maroš bez hnevu, takmer nežne*“ (s. 44). No kto by potom dával pozor na opitého Miša na bicykli? „*Pejo ho sleduje ustarosteným pohľadom, až kým sa nestratí za stromami*“

(s. 45). Iba ak Marienka, síce „*má len desať rokov, ale je uvedomelá*“ (s. 26). V porovnaní so zvyškom dediny, Marošova sestra vie, ako to vo svete chodí – tá by na Elenino čachrovanie s atlasom tak ľahko ako Mišo neskočila. Možno sa raz tiež presunie do iného štvorčeka v atlase, preč z tejto Bohom zabudnutej osady na konci inteligentného sveta. Stačí si spomenúť, koľko rozruchu spôsobil Lojzo, keď si nechal zaviesť internet. Návštevníkov v krčme to tak vyviedlo z miery, že ani neocenili Lojza, keď použil slovo „degenerujete“: „*Zrazu bol rád, najmä za to posledné slovo, to sa mu podarilo*“ (s. 18). Lojzove zásluhy možno porovnávať s úspechom Cígerkinho muža, ktorý dedinu ohromil tým, že sa vybral do Tesca: „*To by ste neverili, čo tam majú. Záhradnú hojdačku!*“ (s. 76).

A predsa sa nie každý teší tomuto pokroku! Babička cigánka nepotrebuje také taľafatky ako záhradné hojdačky, radšej zahrkoce plechovkou s mliečnymi zubami či omotá nohy stola, aby „*boli všetci priviazaní k domovu*“ (s. 9). Keď má starká zvlášť dobrý deň, tak svoj špagát požičia i vnukovi, hoci aj na celú noc: „*Malý si pästičkami priviera viečka. Sedí na kraji lúky, motúzom priviazaný ku kríku*“ (s. 83). Ostatné deti malému s motúzom závidia, usilujú sa ho vypátrať, ale nie je im to nič platné – babička na nich len hrozivo gáni a rodičia majú dôležitejšie starosti, ako zaoberať sa zmiznutým dieťaťom. Veď aj tak ich majú štyri. Malý strateneč zväčša počas svojej hry

so špagátom v noci stretne špinavého chlapa, ktorému sadá „*na chrbát a spolu za veselého výskotu obiehajú lúčku zaliatu mesačným svitom*“ (s. 90). Stará mama vie, čo je pre vnukov najlepšie. No možno ich až príliš uprednostňuje pred ostatnými, neborák cudzinec sa zvyčajne po rozlúčení s dieťaťom od žiaľu zabije. Symbolicky na to použije motúz, babkinu obľúbenú hračku.

Na výchovu detí sa málokedy nájde malebnejšie prostredie. Nielen pre ochotných mužov z lesa a usadlíkov, ktorí sa vždy radi podelia o cesnakovú nátierku či plesnivú uhorku, ale ešte aj starosta býva reprezentatívne „*vysmiaty ako jarné slnce*“ (s. 55). Obľúbená pesnička od Karola Duchoňa prebúdza „*srdcia v dolinách, čisté a vlúdne ako prúdy riek*“ (s. 68). Slony sa menia na komáre, Gitka prišla o muža, no aj tak „*o tom hovorieva s takou úprimnou veselosťou, akoby šlo o hru na schovávačku*“ (s. 50). Dokonca i nebo je také „*biele, akoby ho niekto prekryl čistým výkresom*“ (s. 39). Naozaj, ak chcete začať odznova, táto dedina je pre vás ideálnym miestom. Alebo nie?

JAKUB SOUČEK vyštudoval slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s anglickým jazykom a literatúrou na Univerzite Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. V súčasnosti pokračuje v doktorandskom štúdiu v odbore literárna veda, v rámci čoho sa venuje výskumu próz Edgara Allana Poa. Okrem toho sa zaujíma o súčasnú slovenskú literatúru, ktorú reflektuje v recenziách uverejňovaných v časopisoch *RAK*, *Vlna* a iných.