

# Glosolália

3 | 2015

Rodovo orientovaný časopis

## Obsah

- JURAJ GARAJ: **(Ne)odhalený pôvab reality** (o tvorbe A. Struhárovej) | 1  
SVETLANA ALEXIJEVIČ: **Doba z druhej ruky** | 9  
MILA HAUGOVÁ: **V krátkom okamihu zvláštneho osvetlenia** (nad tvorbou I. Aichinger) | 23  
ILSE AICHINGER: **Vnútorne mesto** | 25  
ANNA JAVORSKÁ: **Poetický svet Mily Haugovej** | 35  
JEANNINE GRAMICK: **Pápež by bol rozhorčený** (rozhovor) | 49  
ETELA FARKAŠOVÁ: **O poznávaní (a kultúre) v kontexte globalizácie...** | 55  
BRANE MOZETIČ: **V literatúrach konzervatívnych krajín sa gejovia a lesby hľadajú ťažko** (rozhovor) | 73  
BRANE MOZETIČ: **Básne** | 85  
**Dve na jednu** (knihu: ŠIKULOVÁ, Veronika. *Medzerový plod*) | 93  
MARTINA KORBOVÁ: **Na svete je dobre**  
MATÚŠ MIKŠÍK: **Medzera, medzerový, medzerovitost'**  
PETRA STRÁ: **Básne** | 97  
DIMANA IVANOVA: **Stylizace homosexuality v poezii českých dekadentů v komparatistice** | 101  
MAJA VIDMAR: **Izby** | 119  
DANIELA BIELIKOVÁ: **K histórii a problémom telesných modifikácií (tetovanie, piercing a skarifikácia)** | 125  
SVETLANA ŽUCHOVÁ: **Chorý muž** | 137  
ZUZANA HUSÁROVÁ: **Všetko spolu súvisí, otázkou je len, ako to vyjadriť** (rozhovor) | 143  
ZUZANA HUSÁROVÁ: **Z pripravovaného cyklu** | 150  
JANA KOSTINCOVÁ: **Slovo – sound – pohyb – transmedia: Poezie Zuzany Husárovej** | 154  
OLGA PEK: **Feminismus je nesmírně užitečný korpus textů** (rozhovor) | 160  
OLGA PEK: **Gender jako test modernity v literatuře** | 168  
MÁRIA MIKITOVÁ JANOŠKOVÁ: **Básne** | 177  
KATARÍNA HRABČÁKOVÁ: **Iná prítomnosť** (nad básnickým výberom z pozostalosti Ingeborg Bachmann) | 183  
VERONIKA DIANIŠKOVÁ: **Svet mayských žien v súčasnej Guatemalskej spoločnosti** | 189  
KATARÍNA HRABČÁKOVÁ: **Obdobia** | 197  
URŠULA KOVALYK: **Vec** | 201

## Recenzie

- MARTA SOUČKOVÁ: **Čo nevidíme pod snehom** (SOUKUPOVÁ, Petra. *Pod sněhem*) | 215  
ETELA FARKAŠOVÁ: **Krúženie v jazykoch, kultúrach, svetoch...** (BREŽNÁ, Irena. *Nevďačná cudzinka*) | 217  
ZUZANA ŠIVECOVÁ: **O ženách v IT** (SZAPUOVÁ, Mariana – KICZKOVÁ, Zuzana – KOTTULOVÁ, Janka – MITKOVÁ, Ludmila. *Ženy v IT: nové šance, staré riziká?*) | 219  
MARTINA KUBEALAKOVÁ: **Kto sme?** (MUNROOVÁ, Alice. *Láska dobré ženy*) | 223  
MATÚŠ MIKŠÍK: **Obžerstvo našich dní** (LICHNEROVÁ, Rút. *Hostina*) | 226  
JAKUB SOUČEK: **Cibuľová zbierka** (BEŇOVÁ, Jana. *Dvanásť poviedok a Ján Med*) | 228  
BEATA BEREGRAD GRÜNMANNOVÁ: **Krásne, tmavé, hlboké – marketingovo prepracované** (OATES, Joyce Carol. *Lovely, Dark, Deep*) | 229  
PATRÍCIA ŽELIZŇÁKOVÁ: **„Ani žena, ani muž, / skôr ryba“** (RUTTKAYOVÁ, Ivica. *Vodné znamenia 2*) | 231



Glosolália 3 / 2015 | Ročník 4 | Cena 4 € |

ISSN 1338-7146 (tlačená verzia) | ISSN 1339-245X (online verzia)





Aňa Struhárová: *Other Area* (2009 – 2012). Fotografia, tlač, 100x100 cm



Ana Struhárová. Foto: arcniv autorky

AŇA STRUHÁROVÁ (1979) sa fotografii venuje od svojich 14-tich rokov. Absolvovala masmediálnu komunikáciu na UCM v Trnave a fotografiu na Katedre nových médií na VŠVU pod vedením Miloty Havránkovej. Roky pôsobí v Bratislave ako imidžová, dizajnová a reklamná fotografka. Je členkou Asociácie Profesionálnych fotografov Slovenska (APFSR). V decembri 2009 jej Federácia európskych profesionálnych fotografov v Bruseli udelila titul QEP (Qualified European Professional Photographer) v kategórii illustrative photography. Takisto bola finalistkou Euro-

pean Fine Art Photograph Of The Year 2009. Zaoberá sa hlavne detailom každodenných vecí, fascinuje ju krása skrytá v obyčajnosti predmetov, ich umelecké a grafické stvárnenie vo fotografii. Časť jej diel sa nachádza vo viacerých súkromných zbierkach v Európe, Amerike a v Austrálii. Viac na: [www.anastruharova.sk](http://www.anastruharova.sk), [www.youngsoul.sk](http://www.youngsoul.sk).

Na obálke:

Aňa Struhárová: *Touch and go* (2002 – 2009). Fotografia, tlač, 70x100 cm

## JURAJ GARAJ

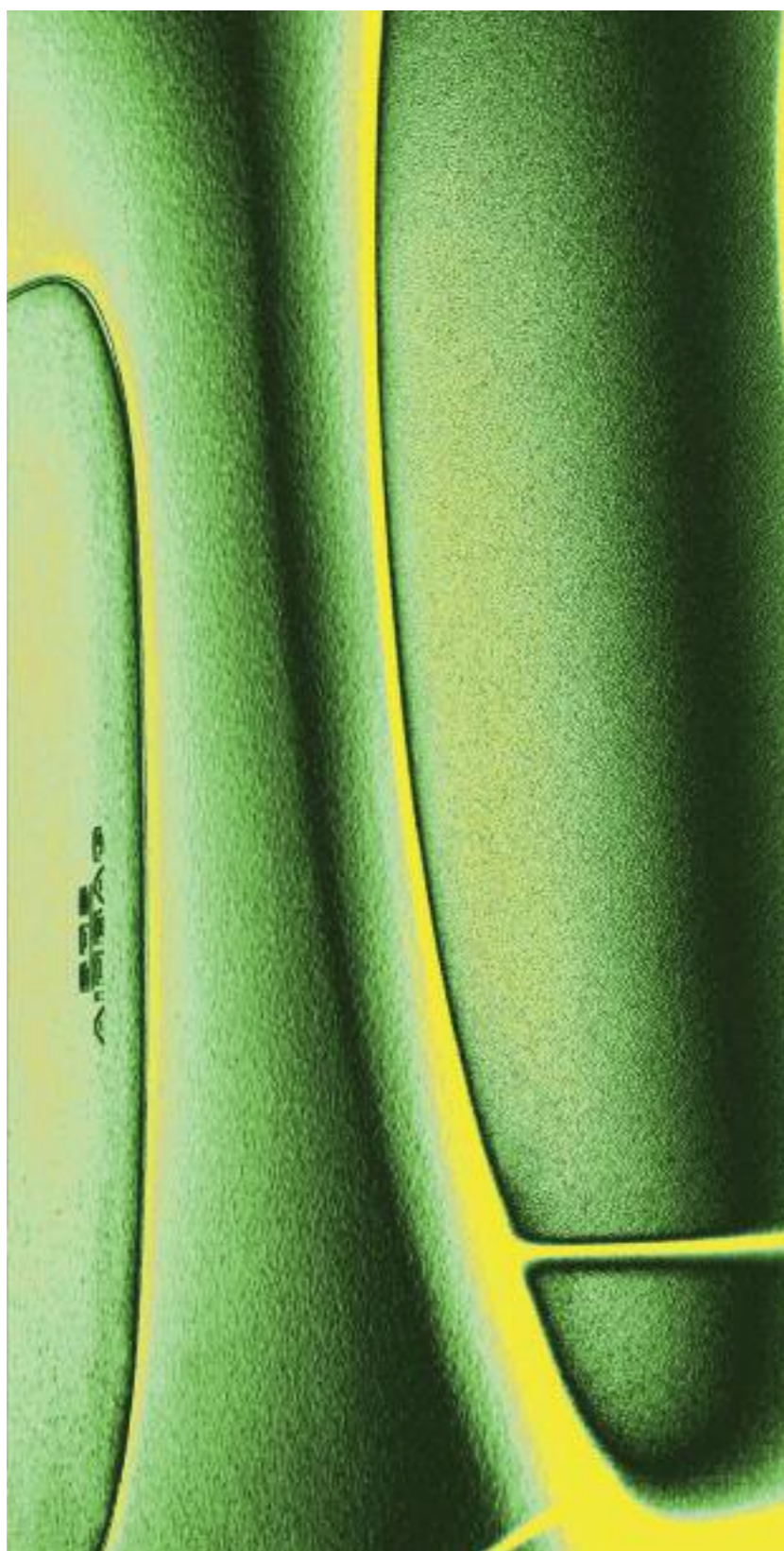
### (Ne)odhalený pôvab reality

Svoj text o tvorbe Ani Struhárovej pojmem relatívne osobne – na predstieraný odstup ju totiž poznám príliš dlho a dobre. Z rovnakých dôvodov začnem dávnou spomienkou. Vstúpil som kedysi do už neexistujúcej rockovej krčmy v meste Hlohovec. Cez dymový závoj som prešiel k hlúčkovi metalistov, uznanlivo pokyvujúcich hlavou. Hľadeli na obrazy na stene. Pridal som sa k nim a o chvíľu uznanlivo pokyvoval hlavou spolu s nimi a – v podstate to robím dodnes. Tak som sa zoznámil s prácou Ani Struhárovej. Na stene viselo zopár subtílnych fotografií v jemných monochromatických farbách pastelových tónov. Išlo o makrá – fotografie s vtipným nábojom tajomstva, ktoré zahalovalo celok. Struhárovej talent totiž síce spočíva v cite a schopnosti nájsť skrytú podstatu vecí alebo javov, no v obnažovaní celku pristupuje až na hranicu rozpoznatelnosti a realitu ponecháva nevyjavenú, nedopovedanú a zastretú rúškom tajomstva. Potenciálny príbeh potom, podobne ako v poézii, rozvíja divák či diváčka sám/sama. Je v tom vtip a um, ktorý baví a núti hľadať krásu – ponoriť sa do hravého sveta objavovania „podstatného“, a pritom tak ľahko prehladnuteľného. Ide o unikátny kľúč v pohľade – nie na „fundament“ sveta, ako by sa mohlo zdať, ale na úplne novú kvalitu matérie, z ktorej je naša realita utkaná. Toto boli jej začiatky, s týmto konceptom pristupovala k zobrazovanému materiálu v ranej tvorbe.

Hravosť, povšimnutie prehladaného, odhaľovanie zábavných súvislostí, originálny pohľad na časti celkov, ktoré nás pozývajú k rozprávaniu nového príbehu o tomto, a vlastne úplne inom svete. Takto vnímam jej fotografickú, teda možno skôr výtvarnú tvorbu. Práce, pri ktorých sa dá vnímať ladnosť kriviek a tvarov zachytených ako súčasť väčších celkov alebo predmetov. Vycibrený talent obnažovať krásu v nevšedných rovinách, a zároveň diela vzbudzujúce diskusiu o tom, na čo presne sa dívame. V tomto zmysle ide o zväčšeniny – vonkoncom nie o povrchnú hru „na prvú“. Okrem nespornej estetickej roviny prác vidíme „niečo viac“, niečo, čo nás oslovuje a nabáda používať fantáziu. Presne tak sa môžeme pozrieť napríklad na fotografie zo série *Touch and go*. Tvorí ju detail stredovej konzoly volantu auta zachyteného v celom formáte fotografie. Farebnosť je transponovaná do zeleno-žltého spektra. Môžeme hádať, čoho detail pozorujeme, uznať, že táto kompozícia je mimoriadne príjemná, opájať sa zložitou svetom, z ktorého detail vytvára novú estetickú hodnotu, žasnúť nad ľudským duchom schopným tvoriť a nájsť...

Struhárová sa venuje transponovanej, manipulovanej digitálnej fotografii. Vytvára neopakovateľné fotomontáže s výrazným rukopisom (séria *Touch and go*). Pohybuje sa na trase od vytvárania zložitých vizuálnych koláží, či skôr

JURAJ GARAJ (1982) vyštudoval odbor psychológia a výtvarná výchova na Pedagogickej fakulte UK v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako stredoškolský pedagóg (študentov a studentky vedie v oblasti grafického dizajnu) a výtvarník. Pracuje tiež v online marketingu. Realizuje svoje komorné výstavy a naďalej rozvíja svoju výtvarnú a pedagogickú činnosť.



Aňa Struhárová: *Touch and go* (2002 – 2009). Fotografia, tlač, 70x120 cm

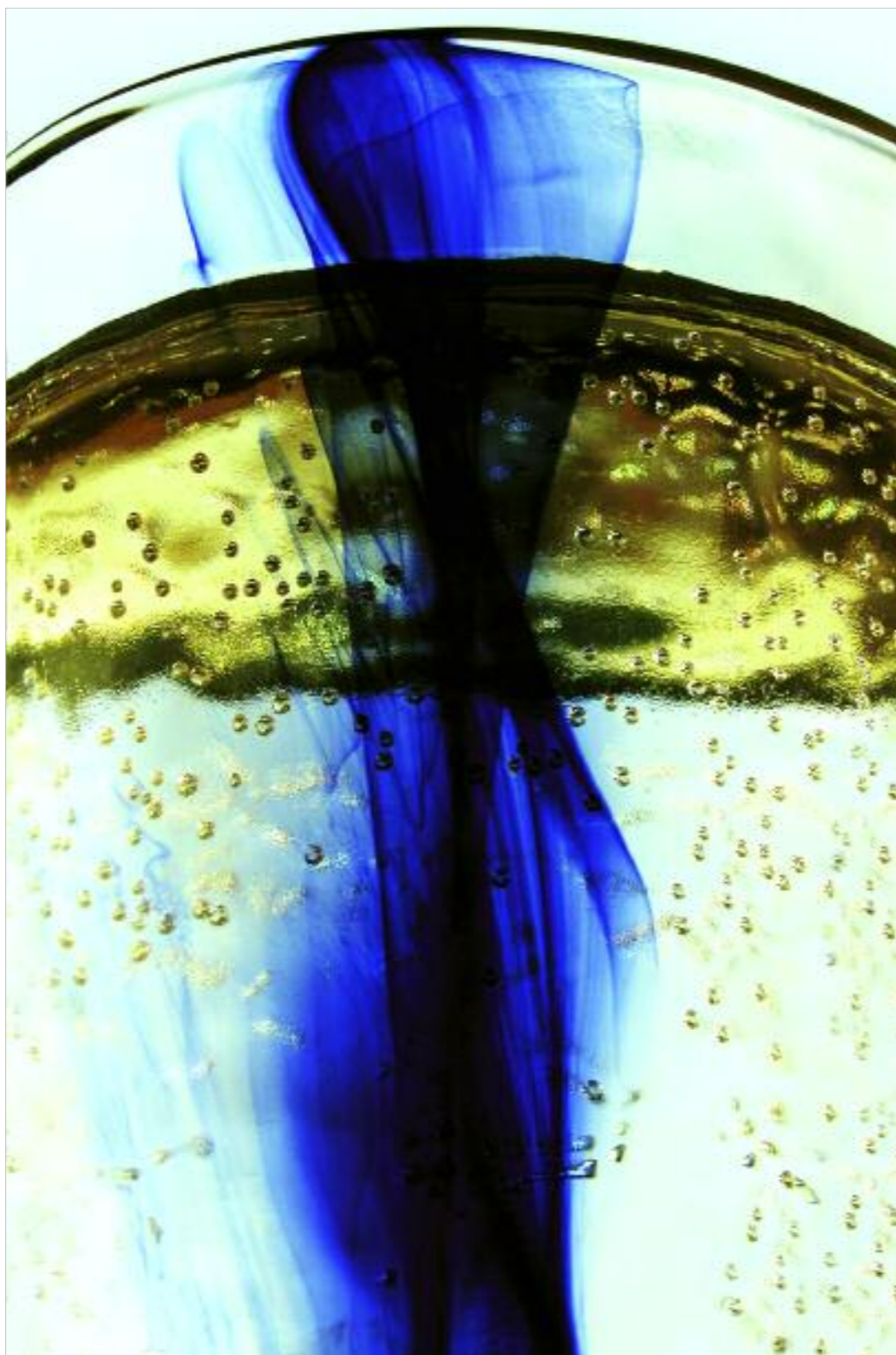
vrstvení (*Here and there*), až po vizuálne abstrahovanie predmetnej matérie v jemných, subtílnych kompozíciách. Príznačné pre autorku je používanie makro záberov a fotografických detailov. Fotografiu spracováva digitálne, pričom manipuluje s celou škálou výrazových prostriedkov. Odvážne pracuje s charakterom zachytených predmetov alebo scén, či už je to práca s líniou, obrysom, plochou, alebo farbou. Dokáže prekvapivo formovať výsledný obraz – potlačením alebo, naopak, zvýraznením niektorých prvkov, abstrahovaním podstaty, nabaľovaním nových znakov zmenenej skutočnosti.

Struhárová pracuje s originálnou farebnou škálou. Rovnako prirodzene využíva výraznú sýtu paletu, ktorú smelo a sebaisto komponuje, ako aj tlmené pastelové, harmonické škály (*Cube in space*).

Príznačné pre jej diela je transponovanie farebnej škály predlohy. Farba je u nej prirodzenou súčasťou autorského gesta. Vnáša emocionálny náboj a udržuje krehké napätie. Vonkoncom sa však nepodriada funkcii. Nie je použitá samozrejme a ani voluntárne. Zvýrazňuje jej umelecký vklad do tvorby, je jej synergickou súčasťou. Nebojí sa experimentovať a aplikovať netradičné škály a aj tieto sa stávajú súčasťou „hry“. Podieľajú sa na sprostredkovaní jej originálneho videnia. Unikátne pri tom pracuje s výtvarnou plochou. Využíva svoju schopnosť dynamizovať vrstvenie transponovaných plôch častí predlôh do nových výtvarných vzťahov farby, plochy a línie. Vytvára živé dynamické kompozície, ktoré nás oslovujú svojou bezprostrednosťou. Nástoživosť, s ktorou k nám prehovárajú, je postavená na odvahe komponovať na hraniciach princípov – využiť cit pre napätie. Opäť sa prejavuje synergia, ktorú tvorí kompozícia vo vzťahu k celku. Odvážna asymetria či výtvarná disharmónia sú aplikované rozhodne a v pôsobivých gestách. Nepoužíva rigidné postupy. Vždy prináša nové pohľady v spracovávaní témy v jednotlivých prácach fotografických kolekcii, alebo v samostatných programových sériách. Jej kompozičný záber je provokujúci, prekvapivý a zanecháva pečať sebaistého myslenia autorky.

Neprehliadnuteľná je Struhárovej schopnosť práce s líniou, respektíve s jej rytmom. Je jej rozhodným výrazovým prostriedkom. Rytmus línií, ale aj línia ako kompozičný kontrapunkt sa v jej tvorbe viackrát opakuje v podobe grafického záznamu do fotografie. Akoby tvoril integrálnu súčasť fotografie. Je pritom rýdzo výtvarným, či skôr grafickým spôsobom jej vyjadrovania, ktorým narúša stereotyp. Línia a jej farba sa dokonca objavuje ako samostatný žánr autorkiných prác, čo podtrhuje suverénny výtvarný nadhľad naprieč tematikou (*Other area*).

Dalo by sa povedať, že autorka nás prekvapuje širokým záberom žánrovej tvorby a námetov. Zároveň disponuje bohatým „výtvarným žargónom“. V krajnej polohe svojej tvorby pracuje doslovne s výtvarnými postupmi, dokáže vystavať obraz, akoby tvorila maľbu. Uplatňuje všetky jej princípy, využíva výtvarné schopnosti a posúva médium fotky do novátorskej polohy. Vynárajú sa mi postupy tromp l'oeil, respektíve ilúzia zámeny výtvarných techník, keď je napríklad ilúzia maľby vytvorená kresbou ceruzky – či už sa pozerám na línie, ktoré nie sú fotografiou vo fotke, alebo na fotografiu, ktorá vytvára dojem maľby; nejednoznačná imaginárnosť podkladu to len zvýrazňuje (*Dust*).



Aňa Struhárová: *Touch and go* (2002 – 2009). Fotografia, tlač, 70x100 cm

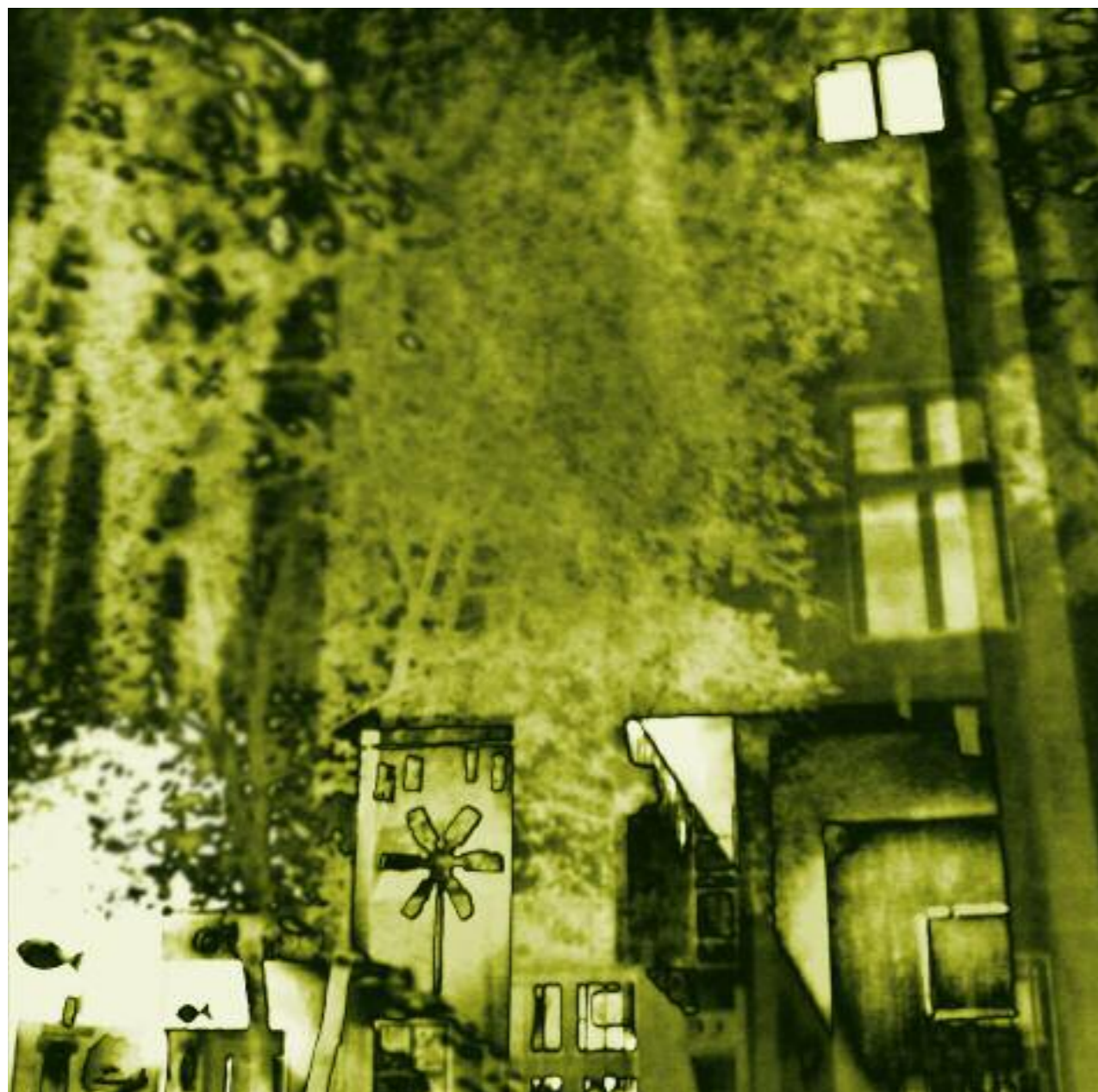
Dá sa vôbec vystopovať spojitosť výslednej práce s predlohou fotografie? Fragmenty predlôh Struhárovej prác sú často dematerializované. Zbavené tiaže. Autorka totiž nevykresľuje skutočnosť, ale tvorí novú realitu. Pôvodné fragmenty reality, ktoré vytrvalo hľadá a z ktorých stavia svoje obrazy, sa často dostávajú na úroveň sekundárneho výtvarného materiálu. Nie sú pre výslednú prácu podstatné, občas dokonca s výslednou naráciou nesúvisia. Niekedy je však, naopak, priznaná ich funkcia – nie síce zjavne, ale predsa utkávajú pointu konceptu, ktorý možno inšpirovali, alebo sa len prasto stali jeho súčasťou (*Different forest*).

Hravý prístup k tvorbe mi miestami evokuje práce maliara Roberta Delaunaya, ktorý tvoril v intenciách geometrizmu a vo svojich odvážnych kompozíciách, inšpirovaných hudbou, alebo skôr hudbu zachytávajúcích, takisto využíval expresívnosť výrazu plochy a farby. Vznikali tak dynamické diela vytvárajúce novú realitu, čím sú ostatne geometrické školy príznačné. Tento jav vo mne mimoriadne rezonuje, no uznávam, že asi aj vzhľadom na moju výtvarnú profiláciu. Samozrejme, záber Struhárovej tvorby je natoľko široký, že ide len o jeden aspekt, ktorý sa pre mňa stáva pomocným kľúčom na jej interpretovanie. Vo viacerých prácach však jasne rozoznávam autorkinu typickú vizuálnu poetiku. Žiadne romantizujúce maniere, zato vyjadrenie emocionálneho pohnutia. Obnaženie magických, jedinečných momentov prenesených do vizuálneho zápisu.

Už som naznačil univerzálnosť Struhárovej talenty, je preto prirodzené, že svoju tvorbu posúva aj ku grafike (*Punk*). Cit pre grafickú formu je zjavný a často určuje celkové vyznenie prác. Príkladom je aj realizácia vizuálnej kampane „Dvenedele.sk“, v rámci ktorej Struhárová vytvorila obrazovú identitu tohto kultúrneho podujatia, od programového plagátu až po billboard. (Známe je aj jej pôsobenie v porotách „Foto záhrad“ či „Early melons“. Autorkino profesionálne pôsobenie sa spája aj s produktovou fotografiou.)

Aňa Struhárová je autorka fascinovaná svetlom. Neustále hľadá nové svetelné detaily či hry svetla a tieňa. I tieto pohľady potom aktívne prenáša do tvorby, ktorá je samostatným mikrokozmom. Oslovuje ma spôsobom, akým sa dokáže nadchnúť pri analyzovaní rôznych možností hry svetla dopadajúceho na stôl, napríklad cez pohár. Je to nadšenie človeka, ktorý hľadá možnosti vyjadrenia sveta, ale aj prostú krásu svetla, s ktorým je fotografia spätá. Podobné nadšenie zo svetla som videl napríklad v prácach Milana Dobeša. Zákonitosti lámania svetla, jeho duplikovanie intenzity, alebo tlmenie a princípy jeho výtvarného využitia, aj keď u Struhárovej, samozrejme, sprostredkovane a nepriamo, majú v oboch prípadoch rovnaké východiská. Na ich základe prichádza k odhaľovaniu nových námetov a nachádzaniu tvorivých výziev, ktoré autorka dokáže analyticky rozvíjať v sériách.

Podobné postupy potom uplatnila pri tvorbe portfólia, ktoré predkladala pred komisiu QEP a na základe ktorého jej bol tento titul aj priznaný. Ide o čistú sériu posunov kriviek vznikajúcich z konštelácií svetla a obrysov skla (pohárov a kvapaliny – vína), vytvárajúcich pôsobivé kompozície na bielom pozadí. Predmetnosť použitého materiálu je v nich absolútne potlačená, čím sa vytvárajú nové kompozičné súvislosti aj ich charakter. Vytvára sa tak dynamický obraz

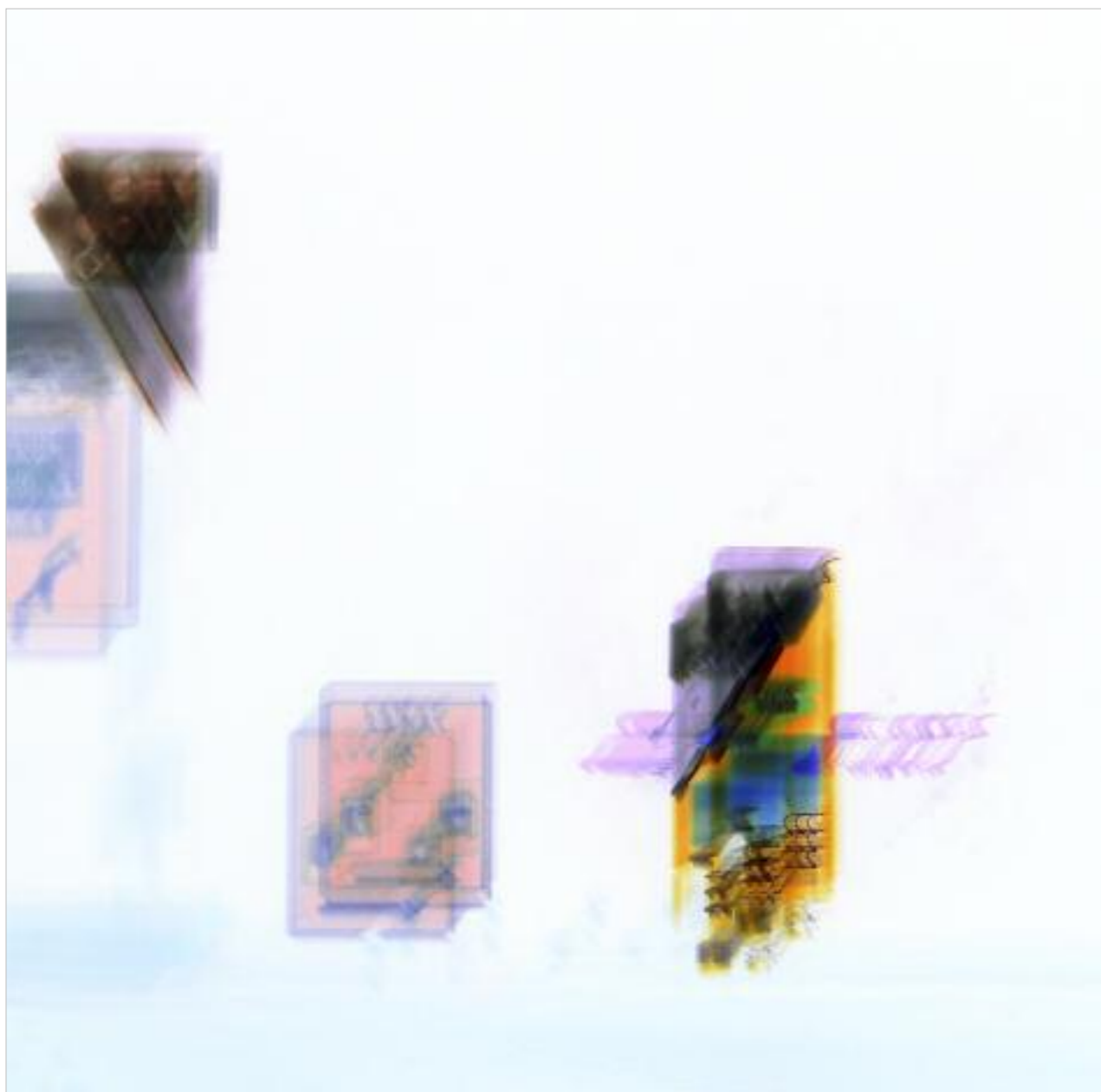


Aňa Struhárová: *Here and there* (2002 – 2010). Fotografia, tlač, 120x120 cm

plný napätia, veľkého gesta, ktorý je, paradoxne, prezentovaný jemným výtvarným jazykom transparentných, hoci expresívnych kriviek na bielom pozadí. Práve tento paradoxný rozpor prináša magické vzrušenie balansovania na hrane (séria pre QEP). Nemôžem neuvažovať aj v intenciách suprematizmu, hoci aj s mierou nadnesenia, keď opomínam expresívnosť plôch a línií. Jednako pohľad na túto sériu prináša niektoré z črt Malevičovho manifestu. Obrazy sú rýdzo kontemplatívne. Prinášajú esenciu bez príkras. Ich fundamentom je geometrické vyznenie a charakterové biele pozadie uchopené ako nekonečno, z ktorého plynie potreba zrodenia (či skôr stvorenia), teda jeho naplnenia. Nie je prostým ničím – vákuom, ale skôr „spirituálnym“ symbolom, nevyhnutnosťou, z ktorej pramení „vznikajúce“. Portfólio QEP, pochopiteľne, odzrkadľuje aj predošlé aspekty Struhárovej tvorby. Samotné práce sú abstraktmi, pri ktorých sa odohrávajú dynamické vzťahy amorfných tvarov. Nevytvára len ich kompozície, ale aj farebné vzťahy, napätia. Významnú rolu tu zohráva farebná expresívnosť, ktorú poznáme aj z autorkiných raných prác.

V jednej z posledných kolekcií autorka rozširuje svoju tvorbu o výraznejší výtvarný koncept. Séria fotografií tejto kolekcie pozostáva z monochromaticky spracovanej témy, v rámci ktorej Struhárová zobrazuje odevné figuríny, rytmizované v rôznych pózach. Myšlienku konceptu tvorí jeho názov *Give me that question*. Monochromatické spektrum sa nesie v modrých tónoch, prenikajúcich až do transparentne pôsobiacej bielej. Vytvára bezútešné („blue“) emotívne rozpoloženie, úzkosť, ktorú tvorí neistota. Napätie, ktoré vytvárajú figuríny svojimi rozpačitosťami, pomáha rozvíjať interpretácie tejto kolekcie. Postoje figúr sú veľavravné a zrkadlia tenziu nevyslovenej otázky, ako aj rozpačitosť jej charakteru. Figuríny totiž strácajú hlavu, sú obnažené, nástojčivé, nahé pred obecenstvom divadelnej etudy, ktorú prezentujú. Z rytmizovanej repetície plynie naliehavé opakovanie apelu, ktorý sa stráca, ustupuje v kontúrach – až k hmlistému sublimovaniu slovných významov, k zahmlievaniu podstaty nevyslovených otázok. Spracovanie tohto koncepčného príbehu nám ukazuje možné autorkine posuny. Odhaľuje jej zatiaľ neprebádané polohy, ku ktorým možno smeruje.

Struhárová má schopnosť osloviť široké publikum. Priťahuje rôznorodé auditórium, ktoré si vie nájsť v jej jednotlivých tvorivých prúdoch „to svoje“. Vo svojich prácach pritom ponúka intelektuálne podnety, ako aj širokú platformu k interpretačným rovinám, a to nielen jednotlivých fotografií, ale aj koncepčných sérií. Príznačný je jej analytický prístup k témam, v širšom chápaní aj technický pohľad na výtvarné možnosti ich spracovania. Okrem intelektuálnej roviny majú jej diela aj istý kontemplatívny rozmer. Môžeme si tak zvoliť vlastnú cestu – buď sa necháme unášať emóciami, alebo väčšmi zapojíme racionálne schopnosti a necháme sa ohurovať naráciami.



Aňa Struhárová: *Cubes in space* (2014). Fotografia, tlač, 120x120 cm

## Doba z druhej ruky

SVETLANA ALEXIJEVIČ

***Doba z druhej ruky* predstavuje záverečnú, piatu knihu slávneho umelecko-dokumentárneho cyklu Svetlany Alexijevičovej *Hlasy utópie*. Ide o akési komentované svedomie ľudí, ktorí prežili istú časť svojho života v bývalom Sovietskom zväze a ktorí zažili alebo zažívajú realitu po jeho rozpade. Do poslednej knihy cyklu sa dostali monológy odzrkadľujúce názory a osudy obyčajných, „malých“ ľudí, ktoré autorka zapisovala v priebehu desiatich rokov počas jej ciest po území svojej bývalej vlasti. *Doba z druhej ruky* je tak sondou do duše ľudí, ktorí mali byť výsledkom azda najväčšieho sociálneho experimentu v dejinách – predstaviteľov a predstaviteľiek tzv. homo soveticus.**

*„Obet' a kat sú rovnakým spôsobom odporní a lekcia z koncentráku spočíva v tom, že ide o bratstvo v úpadku.“*  
David Rousset: Dni našej smrti

*„Treba mať v každom prípade na pamäti, že za víťazstvo zla na svete v prvom rade môžu nie jeho slepí vykonávatelia, ale duchovne uvedomelí služobníci dobra.“*  
F. Stepun: Minulosť a neuskutočnenosť

### ZÁPISKY SPOLUZÚČASTNENÝCH

Lúčime sa so sovietskymi časmi. S tým našim životom. Snažím sa úprimne vypočuť všetkých účastníkov socialistickej drámy...

Komunizmus mal šialený plán – prerobiť ‚starého‘ človeka, starobylého Adama. A to sa podarilo... To je asi aj jediná vec, ktorá sa podarila. Za vyše sedemdesiat rokov sa v laboratóriu marxizmu-leninizmu podarilo vytvoriť osobitný typ človeka – homo soveticus. Jedni sa domnievajú, že ide o tragickú postavu, iní ho nazývajú ‚sovok‘ (komančom). Zdá sa mi, že tohto človeka poznám, je mi dobre známy, prežila som vedľa neho, bok po boku s ním veľa rokov. On – to som aj ja. Sú to moji známi, priatelia, rodičia. Socializmus sa skončil. No my sme ostali. Niekoľko rokov som cestovala po celom bývalom Sovietskom zväze, pre-

SVETLANA ALEXIJEVIČ (1948, dnešná Ukrajina) je bieloruská spisovateľka, investigatívna novinárka, kandidátka na Nobelovu cenu 2013 a nositeľka prestížnej ceny Nemeckého knižného obchodu 2014. V roku 2000 ju Lukašenkov režim prinútil opustiť Bielorusko. Do roku 2011, keď sa znovu vrátila do Minsku, žila v Paríži, Gothenburgu a Berlíne.

Autorku v cykle *Hlasy utópie* namiesto veľkého rozprávania zaujíma malý človek, teda malé ohnivo v systéme veľkých dejín dátumov, panovníkov, vojen, víťazstiev a prehier. Svetlana Alexijevič tak vytvára autentické dejiny, ktoré veľké rozprávania nie len dopĺňajú, ale často stoja aj v protiklade k oficiálnemu mytologizujúcemu naratívu. V češtine jej vyšla kniha *Vojna nemá ženskou tvár* (1986) o ženách bojujúcich v druhej svetovej vojne, *Modlitba za Černobyľ* (2002) o následkoch jadrovej katastrofy na život prostých Bielorusov a *Doba z druhej ruky* (2015).

tože homo soveticus, to nie sú len Rusi, ale aj Bielorusi, Turkméni, Ukrajinci a Kazachši. Hoci teraz žijeme v rôznych štátoch a hovoríme rôznymi jazykmi, nepomýliť si nás s nikým. Spoznáš nás odrazu! My všetci ľudia zo socializmu sa aj podobáme, aj nepodobáme na ostatných – máme svoj slovník, svoje predstavy o dobre a zle, o hrdinoch a mučeníkoch. Máme špecifický vzťah so smrťou. V rozhovoroch, ktoré nahrávam, sa objavujú slová ako „strielať“, „zastreliť“, „zlikvidovať“, „odpratať“ alebo také tie sovietske varianty zmiznutia ako napríklad „zatknutie“, „desať rokov bez práva na korešpondenciu“, „emigrácia“. Koľko tak asi môže stáť ľudský život, ak máme na pamäti, že nedávno hynuli milióny? Sme plní nenávisti a predsudkov. Všetko to vychádza odtiaľ, kde bol GULAG a strašná vojna. Kolektivizácia, rozkulačovanie, premiestňovanie národov.

To bol socializmus a jednoducho náš život. Vtedy sme o ňom hovorili málo. Ale teraz, keď sa svet neodvratne zmenil, všetci sa o tento náš život začali zaujímať, a bez ohľadu na to, aký bol, bol to náš život. Píšem a po zrnkách, omrvinkách vyhladávam dejiny „domáceho“, „vnútorného“ socializmu. To, ako si žil v ľudskej duši. Vždy ma priťahuje práve tento malý priestor – človek, samotný človek. Pretože v skutočnosti sa všetko deje práve tam.

Prečo je v knihe tak veľa príbehov samovrahov, a nie obyčajných ľudí s obyčajnými sovietskymi biografiami? Svoje životy koniec koncov končia pre lásku, starobu, iba tak, zo záujmu, pre želanie nájsť odpoveď na tajomstvo smrti. Hľadala som tých, ktorí pevne prirástli k myšlienke, vpustili ju do seba tak, že sa nedá vytrhnúť – štát sa stal ich vesmírom, zmenil im všetko, dokonca aj vlastný život. Nemohli utiecť veľkej histórii, nemohli sa s ňou rozlúčiť a byť šťastní inak. Ponoriť sa, zmiznúť v súkromnej existencii, ako sa to deje dnes, keď sa malé stalo veľkým. Človek chce jednoducho žiť, a to bez veľkej myšlienky. V ruskom živote niečo také nikdy neexistovalo, nepozná to ani ruská literatúra. V podstate sme vlastne ľudia vojny. Buď sme bojovali, alebo sme sa na vojnu pripravovali. Nikdy sme nežili inak. Odtiaľto pochádza i psychológia vojny. Aj v čase mieru bolo všetko ako na vojne. Zabúchal bubon, rozvíjala sa vlajka, srdce vyskakovalo z hrude. Človek si nevnímal svoje otroctvo, on mal to svoje otroctvo dokonca rád. Aj ja si pamätám, ako sme sa celá trieda po škole chystali ísť na celinu a tými, ktorí ísť odmietali, sme opovrhovali a až k slzám nám bolo ľúto, že sa revolúcia a občianska vojna udiali bez nás. Obhliadneš sa: Skutočne sme to my? Ja? Spomínala som zároveň s mojimi hrdinami. Niektorí z nich povedal: „Iba sovietsky človek môže rozumieť sovietskemu človeku.“ Boli sme ľudia s jednou komunistickou pamäťou. Susedia v pamäti.

Otec spomínal, že on osobne uveril komunizmu po Gagarinovom lete. Sme prví! Dokážeme všetko! Tak nás s mamou aj vychovávali. Bola som iskrička, nosila som odznak s kučeravým chlapčekom, pionierkou, komsomolkou. Sklamanie sa dostavilo neskôr.

Po perestrojke všetci čakali, kedy sa otvoria archívy. Otvorili ich. Dozvedeli sme sa o histórii, ktorú nám skrývali...

„Musíme nadchnúť 90 miliónov ľudí zo sto, ktorí bývajú v Sovietskom Rusku. Ostatných treba bez rečí zničiť.“ (Zinoviev, 1918) „Obesiť (nevyhnutne obesiť, aby národ videl) aspoň 1 000 čistokrvných kulakov, boháčov, odňať im



Svetlana Alexijevič. Foto: M. Kabakova. Dostupné na: [www.alexievich.info](http://www.alexievich.info).

všetky obilniny, vziať rukojemníkov.<sup>1</sup> Urobiť to tak, aby ich na stovky vierst dookola národ videl, chvel sa.“ (Lenin, 1918) „Moskva doslova umiera od hladu“ (profesor Kuznecov Trockému). „To ešte nie je hlad. Keď Titus dobýjal Jeruzalem, židovské matere jedli svoje deti. Tak keď vaše matere prinútim jesť svoje deti, vtedy môžete prísť a povedať: Hladujeme.“ (Trockij, 1919) Ľudia čítali noviny, časopisy a mlčali. Zvalila sa na nich ťaživá hrôza! Ako s tým máme žiť? Mnohí stretli pravdu ako nepriateľa. Aj slobodu. „Nepoznáme svoju krajinu. Nevie, čo si väčšina ľudí myslí, každý deň ich vidíme, stretávame, no na čo myslia, čo chcú, to nevieme. Ale berieme na seba smelosť ich učiť. Čoskoro sa všetko dozvieme a budeme zhrození,“ hovoril jeden môj známy, s ktorým sme často sedávali u mňa v kuchyni. Hádala som sa s ním. Bolo to v roku 1991. Šťastné to obdobie! Verili sme, že zajtra, doslova zajtra sa začne sloboda. Začne sa z ničoho, z našich túžob.

Z „Knižiek zápiskov“ Varlama Šalamova:<sup>2</sup> „Bol som účastníkom veľkej prehranej bitky za skutočnú obnovu života.“ To napísal človek, ktorý si odsedel sedemdesiat rokov v stalinských táboroch. Túžba po ideáli však zostala. Sovietskych ľudí by som rozdelila na štyri generácie: stalinskú, chruščovovskú, brežnevovskú a gorbačovovskú. Ja som z tej poslednej. Krach idey komunizmu sa nám prijímal ľahšie, keďže sme nežili vtedy, keď bola myšlienka ešte mladá, silná, s neutrateľnou magiou tragického romantizmu a utopických nádejí. My sme vyrástli za kremeľských starcov. V pôstnych, vegetariánskych časoch. Veľká krv komunizmu už bola zabudnutá. Pátos síce ešte zúrilo, ale zachovalo sa vedomie, že utópia sa do života prenášať nedá.

Bolo to počas prvej čečenskej vojny. Spoznala som sa v Moskve na stanici so ženou, bola odniekiaľ od Tambova. Šla do Čečenska, aby zobrala z vojny syna.

<sup>1</sup> Systém rukojemníctva, široko využívaný v časoch občianskej vojny, v rámci ktorého sa za previnenie jedného človeka trestali iní, neúčastní, spravidla členovia rodiny (pozn. prekladateľky).

<sup>2</sup> Sovietsky spisovateľ tzv. lágrovej literatúry (pozn. prekladateľky).

„Nechcem, aby zomrel. Nechcem, aby zabíjal.“ Štát jej duši už nevládol. Bola slobodným človekom. Takých ľudí nebolo veľa. Viac bolo tých, ktorých sloboda znervózňovala: „Kúpil som si troje novín a každé majú svoju pravdu. Kde je však tá skutočná? Predtým si si ráno prečítal noviny ‚Pravda‘ a všetko si vedel. Všetko si chápal.“ Spod narkózy idey sa dostávali pomaly. Keď som začínala rozhovor o pokání, dostávala sa mi odpoveď: „Za čo sa mám kajať?“ Každý sa cítil byť obeťou, a nie spoluúčastníkom. Jeden vravel „Ja som tiež sedel“, druhý „Ja som bojoval“, tretí „Ja som nanovo budoval svoje zničené mesto, deň a noc som vláčil tehly“. Bolo to celkom neočakávané: všetci boli opití slobodou, no neboli na ňu pripravení. Kdeže je, tá sloboda? Iba v kuchyni, kde sa zo zvyku pokračovalo v nadávaní na vládu. Nadávali na Jelcina a Gorbačova. Na Jelcina za to, že zradil Rusko. A na Gorbačova? Na Gorbačova za to, že zradil všetko. Celé dvadsiate storočie. A teraz sa budeme mať tak ako ostatní. Ako všetci. Mysleli si, že sa to tentokrát podarí. Rusko sa menilo, a nenávidelo sa za to, že sa menilo. „Nehybný Mongol,“ písal o Rusku Marx.

Sovietska civilizácia... Ponáhľam sa, aby som zachytila jej stopy. Známe tváre. Nepýtam sa na socializmus, ale na lásku, žiarlivosť, detstvo, starobu. Na hudbu, tanečné zábavy, účesy. Na tisícky podrobností zmiznutého života. Zahnať katastrofu do rámcov bežného života je jediný spôsob, ako sa pokúsiť niečo rozpovedať. Niečo si domyslieť. Stále sa neviem vynačudovať, aký zaujímavý je obyčajný ľudský život. Nekonečné množstvo ľudských práv. Dejiny zaujímajú iba fakty, a emócie zostávajú za palubou. Púšťať ich do dejín nie je zvykom. Lenže ja nehľadím na svet očami historičky, ale humanitne vzdelaného človeka. Prekvapená z ľudí.

Otca už nemám. A nemôžem s ním dokončiť jeden náš rozhovor. Povedal, že im sa na vojne umieralo ľahšie než neostrieľaným chlapcom, ktorí dnes umierajú v Čechensku. V 40. rokoch sa totiž oni dostali z pekla do pekla. Pred vojnou otec študoval na Vysokej škole žurnalistiky v Minsku. Spomínal, že keď sa vracali z prázdnin, často už nestretli ani jedného známeho profesora – všetkých zatkli. Necháпали, čo sa deje, ale bolo to hrozivé. Hrozivé ako na vojne.

S otcom sme mali len málo otvorených rozhovorov. Ľutoval ma. Ľutovala som aj ja jeho? Ťažko sa mi na túto otázku odpovedá. Boli sme k svojim rodičom nemilosrdní. Zdalo sa nám, že sloboda je niečo jednoduché. Potom prešlo trochu času a my sami sme sa zohli pod jej ťarchou, lebo nás slobode nikto neučil. Učili nás iba, ako za slobodu umierať.

A tu zrazu – sloboda! Čakali sme ju takúto? Boli sme pripravení za svoje ideály umrieť. Ruvať sa v boji. A začal sa „čechovovský“ život. Bez dejín. Všetky hodnoty okrem hodnoty života sa zrútili. Života vo všeobecnosti. Nové sny – postaviť dom, kúpiť dobré auto, zasadiť egreš. Sloboda sa ukázala byť rehabilitáciou meštiactva, v ruskom živote spravidla zamordovaného. Slobodou Jeho Veličenstva Spotreby. Vznešenosti temnoty. Temnota prianí, inštinktov – utajeného ľudského života, o ktorom sme mali iba približnú predstavu. Celé dejiny sme len prežívali, nežili. A vojenská skúsenosť nám teraz bola nanič, bolo treba na ňu zabudnúť. Tisíce nových emócií, stavov, reakcií. Všetko bolo zrazu akési iné: vývesky, veci, peniaze, vlajka. A aj samotný človek. Stal sa farebnejším, izolovanejším. Monolit vyhodili do vzduchu a život sa rozsypal na ostrovčeky, atómy,

bunky. Ako u Daľa:<sup>3</sup> „Sloboda je voľnosť, slobodienska je rozľahlosť, priestranstvo.“ Veľké zlo sa premenilo na ďalekú báj, na politickú detektívku. Nikto už nerozprával o veľkej myšlienke, hovorilo sa o kreditoch, úrokoch, zmenkách, peniaze sa už nezarábali, ale „robili“, „vyhrávali“. Je to nadtľho? „Nepravda peňazí v ruskej duši je nevyduriteľná,“ písala Cvetajevová. Ale akoby ožili a prechádzali sa po našich uliciach hrdinovia Ostrovského a Saltykova-Ščedrína.

Všetkých, ktorých som stretávala, som sa pýtala: „Čo je to sloboda?“ Otcovia a deti odpovedali rôzne. Tí, ktorí sa narodili v ZSSR, a tí, ktorí sa v ZSSR nenarodili, nezdieľajú spoločnú skúsenosť. Sú to ľudia z rôznych planét.

Otcovia: Sloboda je neprítomnosť strachu; tri dni v auguste, keď sme porazili puč; človek, ktorý v obchode vyberá zo 100 druhov klobásy, je slobodnejší než človek, ktorý si vyberá z 10 druhov; nebyť bitým, lenže nebitých generácií sa nikdy nedočkáme; Rus slobode nerozumie, potrebuje kozáka a bič. Deti: Sloboda je láska; vnútorná sloboda je absolútna hodnota; keď sa nebojíš svojich túžob; mať veľa peňazí, vtedy budeš mať všetko; keď môžeš žiť tak, aby si sa nad slobodou nemusel zamýšľať. Sloboda je niečo normálne.

Hľadám jazyk. Človek má veľa jazykov: jazyk, ktorým sa rozpráva s deťmi, a ešte jeden, ten, ktorým sa hovorí o láske... A ešte je jazyk, ktorým sa zhovárime sami a sami so sebou, v ktorom vedieme vnútorné rozhovory. Na ulici, v práci, na cestách – všade znie niečo iné, menia sa nielen slová, ale ešte aj niečo iné. Človek dokonca hovorí inak ráno a inak večer. A to, čo sa medzi dvoma ľuďmi odohráva v noci, z dejín úplne mizne. Máme do činenia iba s dejinami denného človeka. Samovražda je nočná téma, človek sa nachádza na hranici bytia a nebytia. Sna. Chcem tomu porozumieť s dôslednosťou denného človeka. Počula som: „Nebojíte sa, že sa vám to zapáči?“

Cestujeme po Smolenskej oblasti. V jednej dedine sme sa zastavili pri obchode. Aké známe (veď ja sama som vyrástla na dedine), krásne, aké dobrotivé tváre – a aký ponižujúci, chudobný život naokolo. Rozrozprávali sme sa o živote. „Na slobodu sa pýtate? Vojdite do nášho obchodu: stojí tam vodka, akú len chceš: ‚Standart‘, ‚Gorbačov‘, ‚Putinka‘, hory klobás aj syra, aj rýb. Ležia tam banány. Akú nám treba slobodu? Táto nám stačí.“ „A zem vám dali?“ „Kto na nej bude lopotiť? Chceš – zober si. U nás si ju jeden Vaska Krutoj vzal. Mladší chlapec má osem rokov a ide spolu s otcom za pluhom. Ak sa uňho zamestnáš, ani si neukradneš, a ani si nepospíš! Fašista!“

V „Legende o Veľkom inkvizítovi“ Dostojevského je spor o slobode. O tom, že cesta za slobodou je ťažká, trpiteľská, tragická. „Na kiego čerta má poznávať to dobro a zlo, keď sa za to tak draho platí?“<sup>4</sup> Človek si musí celý čas vyberať: sloboda alebo blahobyť a zariadenie života, sloboda s útrapami alebo šťastie bez slobody. A väčšina ľudí si vyberá druhú cestu.

Veľký inkvizít hovorí Kristovi, ktorý sa vrátil na zem: „Prečo si nám prišiel prekážať? Lebo si nám prišiel prekážať a vieš to. Ale či vieš, čo bude zajtra?“

„Ctiac si ho (človeka) tak, konal si, akoby si bol prestal s ním cítiť, lebo si primnoho žiadal od neho (...) Keby si si ho bol menej ctil, bol by si menej od neho požadoval, a to by bolo bližšie k láske, lebo ľahšie by bolo jeho bremeno. On je slabý a nízky. (...) Môže za to slabá duša, že neuvládze také strašné dary?“

<sup>3</sup> Ruský vedec a lexikograf, zostavil *Výkladový slovník živého veľkoruského jazyka* (pozn. prekladateľky).

<sup>4</sup> *Bratia Karamazovci*, prel. Zora Jesenská, 1962.



„Niet pre človeka starosti neodbytnnejšej a trýznivejšej, keď získa slobodu, ako čo najskôr nájsť niekoho, komu by sa klaňal. (...) Vravím ti, že človek nemá trýznivejšej starosti, ako nájsť niekoho, komu by čo najskôr odovzdal dar slobody, s ktorým tá nešťastná bytosť prichádza na svet.“

\* \* \*

V deväťdesiatych rokoch, áno, boli sme šťastní, k tej našej naivite sa už vrátiť nedá. Zdalo sa nám, že voľba bola dokonaná, komunizmus beznádejne prehrá. A všetko sa len začínalo.

Prešlo dvadsať rokov. „Nestrašte nás socializmom,“ hovoria deti rodičom.

Z rozhovoru so známym univerzitným pedagógom: „Na konci deväťdesiatych rokov sa študenti smiali,“ hovoril, „keď som spomínal na Sovietsky zväz, boli presvedčení, že sa pred nimi otvára nová budúcnosť. Teraz je obraz iný. Dnešní študenti už spoznali, pocítili, čo je kapitalizmus – nerovnosť, chudoba, arogantné bohatstvo, pred očami majú život rodičov, ktorým sa z rozkradnutej krajiny nedostalo nič. A sú radikálne nastavení. Snívajú o svojej revolúcii. Nosia červené tričky s portrétmi Lenina a Che Guevaru.“

V spoločnosti sa objavila objednávka na Sovietsky zväz. Na kult Stalina. Polovica mladých ľudí od 19 do 30 rokov považuje Stalina za „najväčšieho politického dejateľa“. V krajine, v ktorej Stalin zničil nemenej ľudí než Hitler, je nový kult Stalina?! Znovu je v móde všetko sovietske. Napríklad „sovietske“ kaviarne – so sovietskymi názvami a sovietskymi jedlami. Objavili sa „sovietske“ cukríky a „sovietska“ klobása – s vôňou a chuťou, ktoré sú nám známe z detstva. A, samozrejme, „sovietska“ vodka. V televízii sú desiatky relácií, na internete desiatky „sovietskych“ nostalgických stránok. Do stalinských táborov – na Solovky, do Magadanu – sa môžete pozrieť ako turista. Reklama sľubuje, že vám pre autentický pocit vydajú aj väzenský úbor a čakan. Ukážu zreštaurované baráky. A nakoniec zorganizujú rybačku...

Obrodzujú sa staromódne myšlienky: o „veľkej ríši“, o „železnej ruke“, „o jedinečnej ruskej ceste“. Vrátili sovietsku hymnu, existuje komsomol, ibaže sa volá „Naši“, existuje strana moci,<sup>5</sup> ktorá kopíruje komunistickú stranu. Prezident má moc Generálneho sekretára. Absolútnu. Marxizmus-leninizmus nahradilo pravoslávie.

Spisovateľ Alexander Grin pred revolúciou 1917 napísal: „A budúcnosť akosi prestala stáť na svojom mieste.“ Prešlo sto rokov a budúcnosť znova nie je na svojom mieste. Nastala doba z druhej ruky.

Barikáda je pre umelca nebezpečným miestom. Pascou. Tam sa ničí zrak, zužuje sa zrenica, svet stráca farbu. Tam je čierne-biely svet. Odtiaľ už človeka nerozlišíš, vidíš iba čiernu bodku – terč. Celý život som na barikádach a chcela by som odtiaľ odísť. Naučiť sa tešiť zo života. Prinavrátiť normálny zrak. No desiatky tisíc ľudí znova vychádzajú do ulíc. Chytajú sa za ruky. Na bundách majú biele stužky.<sup>6</sup> Symbol obrodzenia. Svetla. A ja som s nimi.

Stretla som na ulici mladých v tričkách s kosákom a kladivom a portrétom Lenina. Vedia, čo je to komunizmus?

## Prvá časť

### ÚTECHA Z APOKALYPSY

#### Z pouličného šumu a rozhovorov v kuchyni (1991 – 2001)

#### O HLUPÁKOVI IVANovi A ZLATEJ RYBKE

„Čo som pochopil? Pochopil som, že hrdinovia jednej epochy zriedkakedy bývajú hrdinami epochy druhej. Okrem hlupáka Ivana. A Jemeľu. Oblúbených hrdinov ruských rozprávok. Naše rozprávky sú o šťastí, o okamihu zdaru. O očakávaní zázračnej pomoci, aby všetko samo od seba spadlo do úst. Mať všetko ležiačky na peci. Aby pec sama piekla a zlatá rybka plnila všetky želania. Chcem to a chcem tamto. Chcem Cárovnu Prekrásnu! A chcem žiť v inom cárstve – s mliečnymi riekami a brehmi z kyselú. Sme samozrejme rojkovia. Duša sa namáha a trpí, a robota sa hýbe pomaly, pretože na ňu už nezostáva síl. Robota stojí. Záhadná ruská duša... Všetci sa ju snažia pochopiť... čítajú Dostojevského... Čo to tam len majú za dušou? A za dušou máme iba dušu. Radi sa pohovárime v kuchyni, prečítame si knihu. Hlavnou profesiou je čitateľ. Divák. A popri tom pocit svojej jedinečnosti, výnimočnosti, hoci na to nie sú žiadne dôvody, okrem ropy a plynu. Z jednej strany je to to, čo prekáža v premene života, a z druhej strany to dáva pocit zmyslu či čoho. Vo vzduchu stále visí, že Rusko musí stvoriť, ukázať svetu niečo vyčnievajúce z radu. Bohom vyvolený národ. Jedinečná ruská cesta. A u nás sú samí Oblomovia, ležia na gauči a čakajú na zázrak. Ale nie Štoľcovia.<sup>7</sup> Aktívni, svižní Štoľcovia, opovrhovaní za to, že vyrúbali oblúbený brezový háj, višňový sad. Fabriky budujú, bubáky robia. Štoľcovia sú nám cudzí.

Ruská kuchyňa. Úbohá ‚chruščovská‘ kuchynka – deväť až dvanásť (aké šťastie!) štvorcových metrov, za tenkou stenou je záchod. Sovietsky pôdorys. Na okne je cibuľa v pohároch od majonézy, v kvetináči aloe vera proti nádche. Kuchyňa je pre nás nielen miestom, kde sa pripravuje strava, je to aj jedáleň, obývačka, pracovňa a tribúna. Miesto pre kolektívne psychoterapeutické sedenia. V devätnástom storočí žila celá ruská kultúra v šľachtických sídlach, a v dvadsiatom – v kuchyniach. Aj perestrojka. Celý život ‚šesťdesiatnikov‘ je život kuchynský. Vďaka Chruščovovi! To za neho vyšli z komunálok, zaviedli osobné kuchyne, kde bolo možné nadávať na vládu, a najmä – nemať strach, lebo v kuchyni sú všetci naši. Tam sa rodili myšlienky, fantastické projekty. Blýskalo sa anekdotami. Anekdoty prekvitali! Komunista je ten, kto Marxa čítal, a antikomunista ten, kto ho pochopil. Vyrástli sme v kuchyniach, naše deti tiež, s nami počúvali Galiča a Okudžavu. Púšťali sme Vysockého. Snažili sa chytiť BBC. Rozhovory o všetkom: o tom, ako je všetko naprd, aj o zmysle života a šťastí pre všetkých. Spomínam si na smiešnu príhodu. Zasedli sme sa nejako po polnoci a naša dcéra, mala vtedy dvanásť, práve zaspala na malom gauči. A my sme sa nejako hlasne začali hádať. A ona zo sna zvriskne: ‚Dost’ už o politike! Znovu ten Sacharov. Solženicyn. Stalin.‘ (smeje sa) Nekonečný čaj. Káva. Stará dobrá vodka. A v sedemdesiatych rokoch sme pili kubánsky rum. Všetci boli zaľúbení do Fidela. Do kubánskej revolúcie! Che v baretke. Hollywoodsky krásavec! Ne-

<sup>5</sup> Termín „strana moci“ sa používa od roku 1991 na vyjadrenie politického bloku, ktorého predstaviteľom patrí moc, v súčasnosti synonymum pre Putinovu stranu Jediné Rusko (pozn. prekladateľky).

<sup>6</sup> Biela stužka bola v zime 2011 a na jar 2012 symbolom protestného hnutia v Rusku, ktoré vystupovalo proti falzifikácii volieb do Dumy a voľby prezidenta. Vyvrcholilo 6. mája 2012 Pocho-dom miliónov na Bolotnom námestí, ktoré bolo násilne rozohnané políciou. Dozvukom 6. mája bola séria vykonštruovaných, politicky motivovaných procesov – prípad Bolotnaja – proti asi tridsiatim tzv. väzňom 6. mája (pozn. prekladateľky).

<sup>7</sup> Hrdina Gonačarovovho románu *Oblomov*, v románe predstavuje akýsi protipól Oblomova (pozn. prekladateľky).

konečné trepanie. Strach, že nás odpočívajú, určite nás odpočívajú. Uprostred rozhovoru sa niekto povinne so smiechom pozrie na luster alebo zástrčku: „Počujete, súdruh major?“ Akože riziko, akože hra. Tento klamlivý život nás dokonca akosi uspokojoval. Otvorený odpor vyjadrovalo ničomné množstvo ľudí, viac bolo „kuchynských disidentov“. S figou vo vrecku.

Byť chudobným, nešportovým je teraz hanba. Jednoducho nestíhaš. A ja som z generácie domovníkov a strážcov. Bol to taký spôsob vnútornej emigrácie. Žiješ a nevšímaš si to, čo je okolo teba, ako krajinka za oknom. So ženou sme vystudovali Filozofickú fakultu Petrohradskej (vtedy Leningradskej) univerzity, ona sa zamestnala ako domovníčka a ja ako kurič v kotolni. Jeden deň pracuješ, dva si doma. Inžinier v tom čase dostával stotridsať rubľov a ja v kotolni deväťdesiat, čiže súhlasíš so stratou štyridsiatich rubľov, zato však získavaš absolútnu slobodu. Čítali sme knihy, veľa sme čítali. Rozprávali sme sa. Mysleli sme, že vyrábame myšlienky. Snívali sme o revolúcii, no mali sme strach, že sa nedočkáme. Vlastne sme viedli uzatvorený život, nevedeli sme nič o tom, čo sa deje vo svete. Boli sme „izbové rastliny“. Ako sa nakoniec vyjasnilo, všetko sme si vymysleli, vyfantazirovali – aj Západ, aj kapitalizmus, aj ruský ľud. Žili sme fatamorgánami. Také Rusko, ako v knižkách a v našich kuchyniach, neexistovalo nikdy. Iba v našich hlavách.

Cez perestrojku sa všetko skončilo. Zahrmel kapitalizmus. Z deväťdesiatich rubľov sa stalo desať dolárov. A z nich sa nedalo vyžiť. Vyšli sme z kuchýň do ulíc a tu sa ukázalo, že nemáme žiadne nápady, veď sme celý ten čas len sedeli a rozprávali. Odniekaľ sa vynorili úplne iní ľudia – mladíci v malinových sakách so zlatými prsteňmi. A s novými pravidlami hry: máš peniaze – si človek, peniaze nemáš – si nikto. Koho zaujíma, že si prečítal celého Hegla? Humanitne vzdelaný človek znel ako diagnóza. Veď všetko, čo vedia, je akurát držať zbierku Mandelštama v rukách. Objavilo sa veľa neznámych vecí. Inteligencia nehorázne schudobnela. V našom parku cez víkend v poľnej kuchyni varili krišnovci, rozdávali polievku a nejaké jednoduché hlavné jedlo. Taký rad poriadnych starčekov sa tvoril, až sa robila guča v hrdle. Niektorí z nich si skrývali tváre. A my sme už v tom čase mali dve malé deti. Prirodzene, že sme hladovali. Začali sme so ženou handlovať. Vo fabrike sme brali štyri či šesť krabíc zmrzliny a šli sme na trh, tam, kde je veľa ľudí. Nemali sme chladiace boxy, takže o niekoľko hodín už zmrzlina tiekla. Rozdali sme ju vtedy hladným chlapcom. To bolo radosti! Handlovala žena a ja som nosil, vozil, robil som vtedy všeličo možné, len aby som nemusel predávať. Dlho som sa cítil nepohodlne. Predtým som často spomínal na náš „kuchynský život“. Aká bola vtedy láska! A aké ženy! Ženy vtedy pohrdali bohatými. Nedali sa kúpiť. A teraz na city nikto nemá čas – všetci zarábajú peniaze. Objav peňazí bol ako výbuch atómovej bomby.“

(...)

## O TOM, AKO SA VECI VYROVŇAVALI S MYŠLIENKAMI A SLOVAMI

„Svet sa rozsypal na desiatky rôznofarebných kúskov. Ako sme len chceli, aby sa tá šedá sovietska realita čím skôr premenila na sladké obrazy z amerických filmov! Na to, ako sme stáli pri Bielom dome, si už spomenul len málokto... Tie tri dni otriasli svetom, ale neotriasli nami. Dvetisíc ľudí je na mítingu a ostatní idú okolo a pozerajú na nás ako na idiotov. Veľa sme pili, u nás sa vždy veľa pije, ale vtedy sme pili obzvlášť veľa. Spoločnosť zamrela. Kadiaľ pôjdeme? Alebo bude kapitalizmus, alebo dobrý socializmus? Kapitalisti sú tuční a hroziví – to nám od detstva vtákali do hláv. (smeje sa)

Krajinu posiali banky a predajné stánky. Zjavili sa úplne iné veci. Žiadne ťažkopádne čižmy a babkovské šaty, ale veci, o ktorých sme odjakživa snívali: džínsy, kožené paletá, ženská spodná bielizeň a kvalitné riady. Všetko bolo farebné a krásne. Naše sovietske veci boli šedé, asketické, podobali sa na vojenské. Knižnice a divadlá spustli. Nahradili ich bazáre a obchody. Všetci zrazu chceli byť šťastní a získať to šťastie ihneď. Objavovali sme pre seba nový svet, ako deti. Prestali sme odpadávať v supermarkete. Známy začal podnikať. Hovoril mi: „Prvýkrát som doniesol tisíc plechoviek instantnej kávy, rozchytali ich za pár dní, kúpil som sto vysávačov, tiež ich v momente vyfúkli. Bundy, svetre, všelijaké drobnosti – len davaj, davaj!“ Všetci sa preobliekali a preobúvali. Menili techniku a nábytok. Opravovali chaty. Zachcelo sa im stavať krásne ploty a strechy. Keď si niekedy s kamarátmi zaspomíname, ideme umrieť od smiechu. Divosi! Ľudia boli úžasne chudobní. Museli sme sa všetko naučiť. Za sovietskych čias bolo povolené mať veľa kníh, ale nie drahé auto a dom. Učili sme sa pekne obliekať, chutne variť, ráno piť džús a jesť jogurt. Dovtedy som peniazmi opovrhovala, lebo som nevedela, čo to je. V našej rodine sa o peniazoch hovoriť nesmelo. Bola to hanba. Vyrástli sme v krajine, v ktorej peniaze, takpovediac, neexistovali. Ja, ako všetci ostatní, som dostávala svojich stodvadsať rubľov – a to mi stačilo. Peniaze sa objavili spolu s perestrojkou. S Gajdarom. Ozajstné peniaze. Namiesto „Naša budúcnosť je komunizmus“ všade viseli transparenty „Kupujte! Kupujte!“ Chceš – cestuj. Môžeš uvidieť Paríž. Alebo Španielsko. Fiesta, býčie zápasy. Čítala som o nich u Hemingwaya, čítala som a chápala som, že ich nikdy neuvidím. Knihy boli namiesto života. Tak sa skončili naše nočné bdenia v kuchyniach a začalo sa zarábanie a privyrábanie. Peniaze sa stali synonymom pre slobodu. Znepokojovalo to všetkých. Najsilnejší a najagresívnejší začali podnikať. Zabudli na Lenina a Stalina. Tak sme sa zachránili od občianskej vojny, inak by opäť boli „bieli“ a „červení“. „Naši“ – „ne-naši“. Namiesto krvi prišli veci. Život! Vybrali sme si krásny život. Nikto nechcel pekne umierať, všetci chceli pekne žiť. Druhá vec bola, že koláče sa neušli všetkým.“

„Sovietske časy. Slovo malo posvätný, magický status. V inteligentských kuchyniach sa zo zotrvačnosti ešte hovorilo o Pasternakovi, varili sme polievku, nepúšťajú z rúk knihy Astafieva a Bykova, no život celý čas dokazoval, že už o to nejde. Slová neznamenajú nič. V deväťdesiatom prvom. Mama sa dostala do nemocnice s ťažkým zápalom pľúc a vrátila sa odtiaľ ako hrdinka, nezatvorila tam ústa. Rozprávala o Stalinovi, o vražde Kirova, o Bucharinovi. Boli ochotní

ju tam počúvať deň a noc. Ľudia vtedy chceli, aby im otvorila oči. A nedávno sa znova dostala do nemocnice, a koľko tam bola, toľko aj mlčala. Prešlo len asi päť rokov a realita už podelila roly inak. Hrdinkou tentokrát bola žena veľkého podnikateľa. Všetci onemeli od jej príbehov. Aký má dom – tristo metrov štvorcových! Koľko sluhov: kuchárku, opatrovatelku, šoféra, záhradníka. Na dovolenku chodia s mužom do Európy. Do múzeí, samozrejme, a do butikov. Butiky! Jeden prsteň toľkokaráťový a druhý... A privesky, zlaté klipsne. Totálny triumf! O gulagoch alebo niečom inom ani slova. Čo bolo, to bolo. Načo teraz diskutovať so starými?

Zo zvyku som chodila do antikvariátu – tam si pokojne stálo dvesto dielov ‚Vsemirky‘<sup>8</sup> a ‚Knižnica dobrodružstiev a vedeckej fantastiky‘, práve tá – oranžová, o ktorej som fantazirovala. Hľadela som na chrbty kníh a dlho som vdychovala ich vôňu. Všade ležali hory kníh! Inteligenti rozpredávali svoje knižnice. Verejnosť, samozrejme, ochudobnela, no nielen preto ich vynášali z domu, nielen pre peniaze – knihy ich rozčarovali. A rozčarovanie bolo úplné. Zrazu sa akosi nepatrilo spýtať sa otázku: ‚Čo teraz práve čítaš?‘ V živote sa príliš veľa zmenilo, a v knihách o tom nie je nič. Ruské romány neučia, ako byť v živote úspešný. Ako sa stať bohatým... Oblomov leží na gauči, a hrdinovia Čechova celý čas len pijú čaj a sťažujú sa na život. (mlčí) Číňania vravia: ‚Nedaj boh, aby sme žili v epoche zmien. Málokto z nás je taký, aký bol. Kamsi zmizli slušní ľudia. Všade sú len lakte a zuby.‘“

„Ak mám o deväťdesiatych... Nepovedal by som, že to boli krásne časy, boli odporné. V hlavách ľudí sa udial prevrat o stoosemdesiat stupňov. Niektorí to nevydržali a zbláznili sa, nemocnice pre duševne chorých boli preplnené. Navštívil som tam môjho kamaráta – jeden kričí: ‚Som Stalin, som Stalin!‘ a druhý: ‚Som Berezovskij, som Berezovskij!‘<sup>9</sup> Stalinov a Berezovských je celé oddelenie. Na uliciach sa celý čas strieľalo. Zabili ohromné množstvo ľudí. Každý deň boli nejaké konflikty. Urvať. Stihnúť. Kým nestihli ostatní. Niektorých zruinovali, niektorých posadili. Z trónu do pivnice. A na druhej strane, slasť – všetko sa to odohráva pred tvojimi očami.

V bankách stáli rady ľudí, ktorí chceli začať podnikáť: otvoriť pekárňu, predávať elektroniku. Ja som v tom rade stál tiež. A bol som prekvapený, koľko nás je veľa. Akási tetka v pletenej baretke, chlapec v športovej bunde, obrovský chlap podobajúci sa na väzňa. Viac než sedemdesiat rokov sme sa učili, že šťastie nie je v peniazoch, že všetko najlepšie v živote dostáva človek zadarmo. Napríklad lásku. Ale stačilo z tribúny prehlásiť ‚Obchodujte, obohacujte sa‘ a na všetko sme zabudli. Zabudli sme na všetky sovietske knižky. Títo ľudia sa vôbec nepodobali na tých, s ktorými som vysedával do rána a brnkal na gitare. Naučil som sa ledva tri a pol akordu. Jediné, čo ich spájalo s ‚kuchynskými‘ ľuďmi, bolo to, že oni už tiež mali po krk kalikovej zástavy a všetkej pretváry: komsomolské schôdze, hodiny marxizmu-leninizmu. Socializmus považoval človeka za prostáka.

Veľmi dobre viem, čo je sen. Celé detstvo som chcel, aby mi kúpili bicykel, ale nekúpili mi ho. Žili sme chudobne. V škole som veksloval s riffami, na univerzite so sovietskymi vojenskými uniformami a rôznou symbolikou. Cudzinci to kupovali. Obyčajný veksel. Za sovietskych čias ste za to šli sedieť na tri až päť

rokov. Otec za mnou behal s opaskom a kričal: ‚Špekulant! Ja som pri Moskve krv prelieval a vychoval som také hovňa!‘ Včera zločin a dnes biznis. Na jednom mieste som kúpil kince, na druhom pätníky, zabalil som ich do vrecúška a predal ich ako nový tovar. Priniesol som domov peniaze. Všetko som kúpil, naplnil som chladničku. Rodičia čakali, že za mnou prídu a zatknú ma. (chechce sa) Obchodoval som s technikou do domácnosti. Parnými hrncami, tlakovými hrncami. Z Nemecka som prihnal auto s privesom, plným toho dobra. Všetko sa hrnulo. V pracovni som mal škatuľu od počítača plnú peňazí, iba tak som si uvedomoval, že sú to peniaze. Berieš a berieš z tej krabice a ešte stále tam sú. Už som si vlastne všetko kúpil: auto, byt, rolexky. Pamätám si to omámenie. Môžeš si splniť všetky svoje túžby, tajné fantázie. Veľa som sa o sebe naučil: po prvé, že nemám vkus, a po druhé, že som zakomplexovaný. Nevieťm zaobchádzať s peniazmi. Nevedel som, že veľké peniaze musia pracovať, že nemôžu len tak ležať. Peniaze sú pre človeka rovnaké utrpenie ako moc alebo láska. Sníval som. Išiel som do Monaka. V kasíne Monte Carlo som prehral obrovské peniaze, strašne veľa. Bol som ako zmyslov zbavený. Otrokom svojej škatule. Sú tam ešte prachy alebo nie? Koľko ich je? Musí ich byť viac a viac. Prestal som sa zaujímať o to, o čo som sa zaujímal predtým. Politika, mítingy. Umrel Sacharov. Išiel som sa s ním rozlúčiť. Státisíce ľudí. Všetci plakali, aj ja som plakal. A teraz, nedávno, o ňom v novinách čítam: ‚Umrel veľký ruský jurodivý.‘ A pomyslel som si, že umrel práve včas. Z Ameriky sa vrátil Solženicyn, všetci sa nahrnuli k nemu. Lenže on nechápal nás, a ani my jeho. Cudzinec. Prišiel do Ruska, ale za oknom mal Chicago.

Čo by zo mňa bolo, keby nebola perestrojka? Inžiniersky pracovník s biednym platom. (smeje sa) A teraz mám svoju očné kliniku. Niekoľko stoviek ľudí so svojimi rodinami a starými rodičmi je odo mňa závislých. Vy sa v sebe hrabete, podrobujete reflexii, a ja taký problém nemám. Pracujem, či je noc alebo deň. Nakúpil som najnovšie zariadenia, vyslal som chirurgoov do Francúzska na stáž. Ale nie som žiadny altruista, zarábam veľmi dobre. Všetko som dosiahol sám. Mal som iba tristo dolárov vo vrecku. Začínal som podnikáť s partnermi, z ktorých by ste odpadli, keby teraz vošli do izby. Gorily! Krvilačný pohľad. Teraz ich už nenájdete, zmizli ako dinosaury. Chodil som v nepriestrelnej veste, párkrát na mňa strieľali. Nezaujíma ma, či niekto jedáva horšiu klobásu než ja. Všetci ste predsa chceli, aby bol kapitalizmus. Snívali ste o tom! Tak potom nekričte, že nás oklamali.“

## O TOM, AKO SME VYRÁSTLI MEDZI KATMI A OBEŤAMI

„Ideme večer do kina. Muž leží v mláke krvi. Na chrbte v plášti je diera od guľky. Vedľa neho stojí policajt. Vtedy som prvý raz videl zabitého človeka. Čoskoro som si na to zvykol. Náš dom je veľký, dvadsať vchodov. Každé ráno som na dvore našiel mŕtvolu, a už nás to nešokovalo. Začínal sa ozajstný kapitalizmus. S krvou. Očakával som od seba ohromenie, ale ono neprišlo. Po Stalinovi máme totiž ku krvi iný vzťah. Máme v živej pamäti, ako naši zabíjali našich. Aj masové vraždy ľudí, ktorí nevedeli, za čo ich vraždia. To zostalo, je to zapísané v našich životoch. Vyrástli sme medzi katmi a obeťami. Je pre nás normálne, že žijeme spolu. Neexistuje hra-

<sup>8</sup> Rozsiahla knižná edícia literatúry z celého sveta (pozn. prekladateľky).

<sup>9</sup> Berezovskij bol ruský oligarcha, odsúdený nielen ruskými súdmi, medzi iným za podvody, pranie peňazí, raiderstvo a iné nezákonné aktivity (pozn. prekladateľky).

nica medzi mierom a vojnou. Ustavične je tu vojna. Zapneš televízor – všetci rozprávajú zlodejským argotom – politici, podnikatelia aj prezident: provízie, štychy, podmazávanie. Ľudský život nestojí ani za pluvanec. Presne ako v lágri.“

„Prečo sme neodsúdili Stalina? Odpoviem vám. Aby ste odsúdili Stalina, musíte odsúdiť svojich príbuzných a známych. Najbližších ľudí. Rozpoviem vám o svojej rodine. Otca poslali do väzenia v tridsiatom siedmom; chvalabohu sa vrátil, no odsedel si desať rokov. Vrátil sa a veľmi sa mu chcelo žiť. Sám sa čudoval, že sa mu po tom všetkom, čo videl, ešte chcelo žiť. A to nebol prípad všetkých, zďaleka nie všetkých. Moja generácia vyrástla s otcami, ktorí sa vrátili alebo z gulagov, alebo z vojny. Jediné, o čom nám mohli porozprávať, bolo násilie. A smrť. Smiali sa málo a veľa mlčali. A pili, pili. Nakoniec sa upili. Druhý variant. Tí, ktorých neuväznili, žili v neustálom strachu, že ich uväznia. A toto všetko trvalo nie mesiac alebo dva, to trvalo roky! A ak vás neuväznili, vyvstávala otázka: Prečo všetkých, len mňa nie? Čo robím nesprávne? Mohli vás zatknúť a mohli poslať pracovať do NKVD. Strana prosí, strana prikazuje. Volba síce neprijemná, ale mnohí si vybrať museli. A teraz o katoch. Obyčajných, nie tých hrozných. Otca udal náš sused, ujo Jura. Za hlúposť, ako hovorila mama. Mal som sedem rokov. Ujo Jura ma brával na rybačku so svojimi deťmi, vozil ma na koni. Opravoval náš plot. Chápete, portrét kata je zrazu úplne iný – obyčajný človek, dokonca dobrý. Normálny. Otca zatkli a o niekoľko mesiacov nato zobrali aj otcovho brata. Za Jeľcina mi dali jeho spis, bolo tam niekoľko udaní, jedno napísala teta Oľa. Neter. Krásna žena, veselá. Nádherne spievala. Bola už stará, keď som sa spýtal: ‚Teta Oľa, povedz mi o tridsiatom siedmom.‘ ‚Bol to najšťastnejší rok v mojom živote. Bola som zalúbená,‘ odvetila mi. Otcov brat sa domov nevrátil. Zmizol. Vo väzení alebo v gulagu – nikto nevie. Bolo mi síce ťažko, ale aj tak som sa spýtal otázku, ktorá ma mučila: ‚Teta Oľa, a prečo si to spravila?‘ ‚Kde si ty za stalinských čias videl čestného človeka?‘ (mlčí) A ešte bol ujo Pavel, ktorý slúžil na Sibíri vo vojskách NKVD. Rozumiete? Neexistuje chemicky čisté zlo. To nie je iba Stalin a Berija. Je to aj ujo Jura a krásna teta Oľa.“

*Prvý máj. V ten deň komunisti pochodujú po moskovských uliciach v mnohotisícových zástupoch. Hlavné mesto sa opäť „červená“: červené zástavy, červené balóny, červené tričká s kosákom a kladivom. Nesú sa portréty Lenina a Stalina. Portrétov Stalina je viac. Plagáty ako „Váš kapitalizmus sme videli v rakve!“, „Červená vlajka na Kremel!“ Obyčajná Moskva stojí na chodníku, „červená“ sa valí ako lavína po ceste. Medzi nimi celý čas prebiehajú prestrelky, miestami vedúce k bitkám. Polícia nie je v stave tieto dve Moskvy rozdeliť. A ja nestíham nahráť všetko to, čo počujem...*

„Pochovajte Lenina, ale bez pocty.“

„Amerikánski lokaji! Za čo ste predali krajinu?“

„Ste hlupáci, bratia...“

„Jeľcin a jeho banda nás o všetko okradli. Pite! Obohacujte sa! Veď ono sa to raz skončí.“

„Boja sa ľudu priamo povedať, že budujeme kapitalizmus? Všetci sú pripravení zobrať do rúk zbrane, dokonca aj moja mama – žena v domácnosti.“

„Bodákom sa dá urobiť všeličo, len sedieť na ňom nie je pohodlné.“

„A ja by som prekliatych buržuínov tankami drvil!“

„Komunizmus vymyslel žid Marx.“

„Zachrániť nás môže iba jeden človek – súdruh Stalin. Jeho by sme tak na dva dni potrebovali. Vystrieľal by ich všetkých, a potom nech si ide ľahnúť naspäť.“

„A chvála ti, hospodin! Všetkým svätým sa pokloním.“

„Stalinské suky! Na vašich rukách ešte ani krv nevyschla. A cársku rodinu ste načo zabíjali? Nežľutovali ste sa ani nad deťmi.“

„Bez veľkého Stalina neurobiš ani veľké Rusko.“

„Ľuďom zasrali mozgy.“

„Som jednoduchý človek. Stalin jednoduchých ľudí nechal na pokoji. V našej rodine nikto neutrpel – všetci boli robotníci. Leteli hlavy vedúcich, jednoduchý človek si žil pokojne.“

„Červená kágébácká svoloč. Čoskoro začnete ešte rozprávať, že žiadne tábory neboli, okrem pionierskych. Môj dedo bol domovník.“

„A môj zememerač.“

„Rušňovodič.“

*Pri Bieloruskej stanici v Moskve sa začal míting. Dav burácal – raz potleskami, raz krikmi: „Hurá! Hurá! Sláva!“ Nakoniec celé námestie zahučalo pieseň na motív „Varšavianky“ – ruskej Marseillaisy – s novým textom: „Zvrhneme zo seba liberálne okovy, / zvrhneme krvavý zločinný režim.“ Potom niektorí zhrnuli červené zástavy a poponáhľali sa na metro, ostatní sa postavili do radu pri stánkoch s pirôžkami a pivom. Začali sa ľudové slávnosti. Tancovali a radovali sa. Stará žena v červenej šatke sa točila a podupávala okolo harmonikára: „My veselo si tancujeme / pri veľkej jedličke. / na našej Otčine / tak nám dobre je! / My veselo si tancujeme, / zvučne spievame / a pesničku našu / Stalinovi posielame.“ A pri metre samom ma dohnali opité častušky: „Všetko zlé nech sa odjebe, a dobré prijeb.“*

## O VŠETKOM...

„Sovietskeho vo mne bolo na deväťdesiat percent. Nechápala som, čo sa deje. Pamätám si, ako v televízii vystupoval Gajdar: ‚Učte sa obchodovať, trh nás zachráni.‘ Na jednej ulici ste fľašu minerálky kúpili a na druhej ste ju predali – to je akože biznis. Ľudia v rozpakoch počúvali. Prichádzala som domov. Zatvárala som dvere a plakala. Mama mala infarkt, tak ju to všetko vystrašilo. A možno chceli spraviť niečo dobré, len im chýbal súcit s vlastným národom. Nikdy nezaбудnem na starčekov, ktorí prosili o almužnu, stáli pri ceste v zástupoch. Zaprané čiapky, zaštopkané saká. Bežím do roboty a z roboty – bojím sa zdvihnúť zrak. Pracovala som vo fabrike s parfémami. Namiesto peňazí nám dávali voňavky a kozmetiku.“

„V našej triede bolo jedno úbohé dievča, jej rodičia zahynuli pri autohavárii. Zostala iba s babičkou. Celý rok chodila v tých istých šatách. No a nikomu jej nebolo ľúto. Nejako prirýchlo sa z chudoby stala hanba.“

„Deväťdesiate roky neľutujem. Prekypujúce, radostné časy. Ja, čo som sa nikdy nezaujímal o politiku a nečítala som noviny, som išla kandidovať za poslankyňu. Kto boli stavbyvedúci perestrojky? Spisovatelia, umelci. Básnici. Na prvom zjazde národných poslancov ZSSR sa dali zbierať autogramy. Môjho muža ekonóma z toho išlo poraziť: ‚Slovesom zapáliť ľudské srdcia – to básnici vedia. Revolúciu urobíte. A ďalej, ďalej čo? Ako budete budovať demokraciu? Kto? Už teraz je jasné, čo sa vám podarí.‘ Smial sa mi. Aj sme sa preto rozviedli. No ukázalo sa, že mal pravdu.“

„Zo všetkého išiel zrazu strach, preto ľudia začali chodiť do chrámov. Keď som veril v komunizmus, nebolo mi treba kostol. A moja žena chodí so mnou, pretože jej v kostole báťuška hovorí ‚holubička‘.“

„Môj otec bol úprimným komunistom. Ja komunistov neobviňujem, obviňujem komunizmus. Doteraz neviem, čo si mám myslieť o Gorbačovovi. A o tom Jelcinovi. Na rady a prázdne pulty sa zabúda skôr než na červenú vlajku nad Reichstagom.“

„Vyhrali sme. Ale nad kým? A načo? V televízii dávajú na jednom kanále film, kde ‚červení‘ bijú ‚bielych‘, a na druhom, ako chrabrí ‚bieli‘ bijú ‚červených‘. Schizofrénia!“

„Celý čas hovoríme o utrpení. To je naša cesta poznania. Ľudia zo západu sa nám zdajú naivní, lebo netrpia tak ako my, majú lieky na hocaký pupáčik. Zato my sme sedeli v gulagoch, cez vojnu sme zem zamorili mŕtvolami, holými rukami sme prehrabávali jadrové palivo v Černobyle. A teraz sedíme na troskách socializmu. Ako po vojne. Sme takí ošľahaní a bití. Máme svoj jazyk. Jazyk utrpenia.“

„Skúšal som o tom hovoriť so svojimi študentmi. Smiali sa mi do tváre: ‚My nechceme trpieť. Pre nás je život niečím iným.‘ Ešte sme nič nepochopili o našom nedávnom svete, a už žijeme v novom. Celá jedna civilizácia sa ocitla na smetisku.“

(Preložila Kristína Karabová.)

KRISTÍNA KARABOVÁ (1985) prekladá z ruštiny, angličtiny a poľštiny, vyučuje a príležitostne píše do periodík. Vo voľnom čase číta, bicykluje sa, skúša s kapelou, počúva a hrá trash music.

## MILA HAUGOVÁ

### V krátkom okamihu zvláštneho osvetlenia

Môžem povedať, že Viedeň trochu poznám, predovšetkým stred mesta, a mám akúsi predstavu o širšom centre... a predsa, keď som začala prekladať básne v próze Ilse Aichinger, začala som o tom trochu pochybovať.

Ako keď sa zmieša prítomné s minulým, ako keď sa na niečo pozrieme v krátkom okamihu zvláštneho osvetlenia... tento zvláštny stav nazvala spisovateľka krátke spojenia.

Iste poznáte okamihy, v ktorých sa zrazu objaví život ako nerozlučiteľný celok... ako vnútorná a celkom súkromná fotografia s nárokom na vyjadrenie objektívnej pravdy... na malej ploche spojila Ilse Aichinger viedenské ulice svojho detstva s ich vôňou, neopakovateľnou predvojnovou atmosférou, hrami a zvláštnosťami, s tušením hrozby, ktorá sa neodvolateľne približovala a ohrozovala všetko.

Autorka sa narodila ako jedna z dvojčiek učiteľa a židovskej lekárky, tento zmiešaný pôvod osudovo určil celý jej život. Starú mamu a mladších súrodencov matky deportovali do koncentračného tábora a zavraždili. Ona s matkou sa zachránili len vďaka tomu, že otec nemal židovský pôvod. Jej sestra – dvojčica Helga – žila počas vojny v Anglicku, kde pôsobí doteraz ako sochárka. Ilse Aichinger žila určitý čas v Nemecku, kde sa zúčastňovala na literárnych aktivitách skupiny '47 spolu s Ingeborg Bachmann. Začiatkom 50-tych rokov spoznala nemeckého básnika Guntera Eichera, ktorý sa neskôr stal jej manželom. Žili a pracovali spolu v Nemecku. Po jeho smrti sa Aichinger presťahovala späť do Viedne. Literárne tvoriť začala po vojne, písala básne, prózu, eseje. V roku 1945 vydala text *Das vierte Tor* (Štvrtá brána), bolo to prvé dielo v rakúskej literatúre, ktoré sa zaoberalo problematikou koncentračných táborov. Uznanie ako spisovateľka si získala v roku 1946 esejou *Aufruf zum Misstrauen* (Výzva k nedôvere). Prvý román, vydaný v roku 1948 pod názvom *Die grössere Hoffnung* (Väčšia nádej), je autobiografickým opisom vojnových rokov v Rakúsku. Do povedomia čitateľov a čitateľiek sa dostala zbierkou poviedok *Rede unter dem Galgen* (Reč pod šibenicou, 1952), ktorá vzbudila svojou nevšednosťou záujem nielen literárnej kritiky, ale aj širokého okruhu čitateľov a čitateľiek.

Ilse Aichinger je všestranná spisovateľka, okrem spomínaných kľúčových diel napísala niekoľko rozhlasových hier, básnických zbierok, najvýznamnejšou sú asi básne v próze *Schlechte Worter* (Zlé slová, 1971). Básne v próze, ktoré som preložila pre tento výber v *Glosolálii* a ktoré sú venované životu vo Viedni,

MILA HAUGOVÁ (1942) je poetka, spisovateľka, prekladateľka. Žije a pracuje v Bratislave a v Zajačej doline. Knižne debutovala zbierkou básní *Hrdzavá hlina* (1980, pod pseudonymom Mila Srnková). Nasledovalo vyše 20 zbierok poézie, nateraz poslednou je *Cetonia aurata* (2013). Haugová je nositeľkou viacerých literárnych ocenení. V spolupráci s Fumiko Kuwahara pripravila slovenský výber zo starojaponskej poézie *Neskoro je, neodchádzaj* (1984) a výber z poézie Š. Tanikawu *Poludnie duše* (1988). Zostavila a preložila aj antológiu súčasných mladých rakúskych básnikov *Záhuby reči* (1995). Preložila diela viacerých básnikov a poetiek, rovnako jej texty boli preložené do mnohých jazykov. V roku 2010 vydala knihu pamätí *Zrkadlo dovnútra*, v roku 2013 knihu rozhovorov a úvah *Tvrde drevo detstva*, v roku 2014 knihu *Písať ako dýchať*.

napísala v rokoch 1954 až 1955, vychádzali potom v rôznych časopisoch. Až v roku 2001 sú publikované všetky spoločne vo vydavateľstve Korrespondenzen pod názvom *Kurzschlüsse* (Krátke spojenia) – preklady do slovenčiny pochádzajú z tohto pekného vydania.

Básne v próze venované rôznym viedenským uliciam sú skvelou ukážkou textov, v ktorých sa autorka venuje spomienkam na detstvo, zároveň reflektuje súčasnosť aj minulosť, pričom v tom minulom, už z hľadiska dospelých, znova reflektuje detstvo a život v nacionálne-socialistickej Viedni. Do textu sa organicky včleňujú obrazy koncentračných táborov, život na rozhraní nádeje a zúfalstva. Pre túto autorku má písanie veľa spoločného so smrťou – najmä smrťou príbuzných, ktorí zahynuli v koncentračných táboroch –, tiež s mlčaním, ktoré nechápe ako prázdnotu, ale ako naplnenie. Skúsenosť smrti je od jej písania neoddeliteľná. Práve tiché nástojčivé otázky, ktoré si Ilse Aichinger neustále kladie, sú zárodkami prebdených nocí, donekonečna a dookola sa približuje k strašnej pravde smrti, ktorá sa do nej zavrtala už v ranej mladosti. A súčasne sú prítomné výčitky svedomia: oni sú mŕtvi, ona je živá. Je živá, aby podala svedectvo.

Pohľad Ilse Aichinger na ulice Viedne je skutočne neobvyklý: pohybovať sa spolu s jej textami vyžaduje odvahu, je to čitateľské dobrodružstvo, niežby sme sa mali báť, že zablúdime. Názvy ulíc sú skutočné, môžeme ich s istotou nájsť na každej mape Viedne.

Ide o spôsob, ako autorka tieto ulice vidí. Hrozí, že sa na známych miestach už viac nevyznáme, že sa na nás ulice zrútia silou spomienok niekoho iného, menovite Ilse Aichinger, ktorej pohľad musíme prijať. Aichinger raz o svojej tvorbe povedala, že „každá napísaná veta musí byť istená nesmiernym množstvom viet nenapísaných, pretože inak by jednoducho nemohla obstáť“. Možno je zaujímavé vedieť, že na Seegasse sídli vydavateľstvo, v ktorom vyšli *Krátke spojenia* Ilse Aichinger a zhodou okolností aj moja kniha. Hovorím to preto, lebo pri predstavovaní kníh v kníhkupectve Leporello, vedľa Burzovej uličky (Borsengasse) som osobne spoznala vtedy práve osemdesiatročnú autorku: jej čítanie tichým dôrazným melodickým hlasom ma nesmierne zaujalo, a vtedy som si povedala, že by tieto texty bolo treba preložiť do slovenčiny, lebo Ilse Aichinger je na Slovensku v podstate celkom neznáma, čo je nesmierna škoda. Takže teraz majú aspoň čitatelia a čitateľky *Glosolálie* možnosť spoznať fragment z diela jednej z najvýznamnejších povojnových spisovateľiek nemeckej jazykovej oblasti.

## ILSE AICHINGER

### VNÚTORNÉ MESTO

#### Centrum

Niečo ti príde na rozum. Neuháňa to a nezatáča ako autá, ktoré chcú zahnúť zo Stephansplatzu do bočnej uličky, ale zatáča sa ako cesta samotná, má v sebe obchody s gombíkmi a kaviarne, všeličo otvára a skrýva, ukazuje výklady a všetko, čo leží vpredu, necháva v tme obchody.

Viem o čokoládových zákusoch, zo svadby Anny a Joachima, na ktoré zabudli, viem o Židovskej uličke, do ktorej fúka vietor. Tak nám pomáha nebo.

Nechaj teda slnko pokojne matnieť! V bočných uličkách sa dajú kúpiť vlna a topánky. A dolu tam vedú jedny schody, zarastené trávou.

Miesta, na ktoré sme sa raz pozerali, pozerajú na nás.

#### Židovská ulička

Mačacie hlavy. Čo ozdobuje naše ulice, to už nie sú lebky obetných zvierat. Naša hrdosť uplynula.

Za našimi krokmi tikajú do sivého svetla hodiny. Mladí muži sa so smiechom pýtajú na naše želania. Tu nešumí Červené more. Len naša bielizeň ešte schne vo východnom vetre. Stalo sa to, lebo sme sa nedočkali noci. Keď zapadlo slnko, tiahli sme za ním.

A tu je miesto, kde sme sa unavili, tu sme postavili domy. Tu zapadlo slnko, tu sme sa zhrbili bez toho, aby sme sa zohli.

Odvtedy rastie tráva medzi kameňmi.

ILSE AICHINGER (1921, Viedeň) je rakúska spisovateľka. Viac o nej pozri v eseji Mily Haugovej v tomto čísle.

### Filipov dvor

Aj na Veľký Piatok sú galérie plné slnka, a každý sa môže pozrieť von cez zatvorené okná, vtáci ešte spievajú.  
Len neskôr sa izby zväčšia, keď z nich vypracú nábytok,  
cinkanie tanierov na podlahe rastie až do ohlušenia,  
hodina, v ktorej nikto nepríde, sa zväčší. Len neskôr sa rozšíri obloha.

Kto ešte bude chcieť, keď popraská poleva nezjedných veľkonočných baránkov, ich telá?  
Sú na vine pekári? Kto ešte vezme topánky z podošiev?  
Bolí to obuvníci, ktorí sa oneskorili?  
Alebo kováči, ktorí zatĺkli pridlhé klince?  
Nebol to nikto, ale deň je tu.  
Z vytrhnutých okien môže ešte každý vidieť viac toho zatvoreného, všetko odzrkadľujú.  
Cez vytrhnuté lietajúce dvere sa tlačia okolo sťahovacieho voza malé deti.  
Lastovičky opustili hniezda.  
Už neexistuje žiadne slnko, ktoré by sa mohlo zatmieť, a na nebi žiadny mesiac.

Starostlivo, chránené proti roztrhnutiu,  
ležia v debnách kostolné závesy.

### Moja reč a ja

Moja reč má sklon používať cudzie slová. Vyberám si ich, privádzam ich z diaľky. Ale nesiahla ďaleko. Len okolo dookola stále okolo mňa. Proti svojej vôli sa pohýnam z miesta. Každý má okolo seba niečo. Nevieš to? Tí mladí, tých je mi vážne ľúto. Čoho ti je na nich ľúto? Byť mladým a nič viac, čo je na tom smutné? Veď z toho vyrastú. Zosilnejú, zmohutnejú a vyrastú.  
My budeme zatiaľ pracovať o sto šesť, budeme nariekať nad zárobkom, nadrieme sa, takmer sa zničíme a budeme sa pritom tváriť, že nás to baví. A pritom nás to už prestalo baviť.

### Parkring

Keď v rádiu oznámili okupáciu Paríža, práve sme sa smiali, lebo kocúr zoskočil zo skrine. Vtedy bol mestský park zelený a sedeli sme oproti sebe. Každé zrnko piesku vyzeralo ako časť vzduchu. O tri poschodia nižšie bola jazyková škola,

chodili tam stále hore dolu. Ešte hlbšie bola pivnica, kde čakalo uhlie na zimu.

Správa bola zlá, ale každá časť sveta mala ešte svoje určenie, kompas bol zakrytý. Krížom oproti sa všetky ulice volali po filozofoch, tie rovno oproti sa volali ako kláštory a vľavo smerom dolu sa rozprestierali záhrady. Smútok nad mostmi ešte niesol k radosti, ešte bola nádej v očakávaní strachu, vrcholky stromov boli na dosah. Keď ste sa dívali zvrchu, smerovali autá prevažne ku križovatkám.

Ale ten, kto otvoril okno do dvora, mohol vidieť, ako sa chveje vzduch oproti šedo-žltej stene. Teraz sa obrazy postavili a začali sa zrkadliť. Teraz, ešte kým sa výkriky tenistov rovnomerne porozdeľovali na oblohe, zdvihla sa púšť a vzala si svoje mesto.

### Schwarzenbergplatz

Vtiahnuté do obrazu Boha: Tritón a vysoko striekajúca fontána, sediaca žena cinkajúca mincami, cukráreň na rohu, vedľajšia miestnosť, jahodové torty, silná vlašná káva.

Ozdobné písmeno v strede jednej strany, v knihách mníchov ani slovo. Ak sa vynechalo, bol zákon ešte vždy zrozumiteľný.  
Ale my, ukotvení v písmene, hráme sa v jeho zaoblení, my to nepoznáme.

V nedeľu popoludní stoja začudované deti pred čerstvo natretými roletami obchodov. Prečo je dnes zatvorené? Boh odpočívá, neviete o tom? Hrajte sa v Belvederi a nechajte ho odpočívať!  
Dnes večer hrajú detskú operu.  
V kupole kostola sa zachytil vták.

### Gonzagagasse

Plamene zo stodôl živili nebo. Vyťahovalo ich, učilo sa ich zapaľovať, privádzalo do nadšenia na pilieroch mostov. Medzitým ľahostajne tiahli okolo lode so soľou. Mýto sa zvýšilo, clo zaplatilo, pribúdajú holuby.

Pred obuvníckou dielňou sa darí skákaniu škôlky.  
 Tam skáču – zabalené do tmavých kabátov,  
 lebo jarné večery sú chladné – z jedného políčka na druhé,  
 kamienok až po kriedový okraj.

### **Börsengasse**

Červený hloh, stará škola, poštový úrad,  
 len dočasne sem preložené. Modrá je stiahnutá a  
 zanecháva samu seba, preto je nebo modré.

Odtiaľto smerujú všetky cesty do sveta,  
 žiadna domov. Je to námestie, preto sa tam musí chodiť dookola,  
 hovorí moja stará mama, ale len pre vrabce v prvom roku života.

### **Am Graben**

Slnčníky zadržávajú pád, svetlý dav sa posúva  
 pred priepasti, vždy primerane dobe, poslušný drakom.  
 Kráča tadiaľ mor, skoro ešte dieťa, obzerá sa po výkladoch,  
 po bielych košeliach.

Mnohí tadiaľto prechádzajú, mnohí zostávajú,  
 aby počúvali holuby, ktoré sú v ústraní tieňa,  
 ktorý sa zaokrúhľuje snu.

Kráľovský dvor sa skrýva a kráľ čaká,  
 zostáva skrytý v obchode s galantériou.

Do deravého klobúka zbiera žobrák na rohu slnko,  
 pretože inak nedostal nič. Slnko tam padá v drobných minciach  
 a potom zmizne. Zapália sa umelé svetlá.

### **Dostihová dráha**

Šofér pri okrúhľom múre kostola nechce zmeniť stanovište.  
 Chce si čítať noviny pod natiahnutou ochrannou strechou,  
 chce vystretou rukou kŕmiť holuby, chce tam zostať.

Viezol veľkého čierneho psa,  
 ktorému to nepristalo, vojaka so samopalom,

ktorý strážil záhradu okolo veľvyslanectva,  
 a bude viezť aj čiernu matku z Kazane, keď na to príde.

Čakajú vás snehové púšte, nechajte sa odviezť.

### **Spojovacia trať**

Keď sa tri sestry vrátili domov z plesu,  
 bol už otec mŕtvy. Už viac nepomáhalo počítať ráno  
 vagóny nákladných vlakov.  
 Trochu neskôr zatvorili aj kaviareň na prízemí  
 a vzali zo záhrady záhradné stoličky.  
 Čo zostalo, bol obchod s liehovinami  
 na druhej strane koľajníc, obchod s dáždňikmi  
 a kláštor, ktorý už nebral žiadne novicky, opustili školu.

Ale ešte aj dnes zdravia spoza múru zelené stromy,  
 listy, cez ktoré sa dalo fúkať ako cez trúbky.  
 Májový vietor kolíše čierny dym a roznáša ho.  
 Pri talianskom veľvyslanectve zahnú deti za roh,  
 hneď nato sa zjaví na oblohe mraky.  
 Popoludnie začína horúčavou.

Kto to kráča v podvečer ešte raz po schodoch  
 a fúka cez listy melódiu?  
 Kto pomáha počítať vagóny  
 a stavia záhradné stoličky do dymu?  
 Z kostola v kasárňach zvoní teraz zvony.  
 Mesiac pribúda. Noc začína otázkou.

### **Landstrasse**

Keď vezmem do rúk obálku so starým písmom,  
 pripomeniem si nedostatočnosť jednej ulice  
 v treťom obvode, ktorá je nepochopiteľnejšia ako dokonalosť.  
 Ako náhodne stúpa od colného úradu a zahne za roh  
 pri hostinci so zeleným nápisom.  
 Všetko, aj novootvorené espresso  
 so svetlými koženými sedačkami a lacnými tortami,  
 čaká predpoludním aj popoludní na to,  
 aby sa pevnejšie stlačilo dohromady,  
 všade medzi tým je vzduch a chlad a nič sa k sebe nehodí.



**Príkaz staviteľa pri stavbe ulice Princa Eugena**

Najskôr  
široký pás vetra,  
na okraj zasadte bresty,  
nezabudnite holuby,  
a veľmi skoro, to vám sľubujem,  
sa zdvihne  
prach vo vašich snoch.  
Až sa tieto mraky  
prebijú k tým svetlejším na oblohe,  
vtedy rozpoznáte vzor,  
nájdete plán.

**Ungargasse**

Saracénska šablňa, ktorá zostala ležať.  
Na jej okraji rastú: tráva, deti z lepších rodín,  
ktoré idú do kostola len cez obriezku,  
pozdĺž aleje svetlých stromov.

Kto chcel, mohol ju zdvihnúť:  
cez voľnú hodinu. Vzadu zostali sivé koľajnice,  
domáce úlohy a krik vrabcov:  
predchádzajúce činnosti.

**Steingasse**

Zrno je vymlátené, slama svetlo leží  
na okraji cesty. Odkiaľ pochádza? Z polí na východe,  
alebo tu z okolia? Chromý pes zaspieva,  
aby potešil svojho pána. Odkiaľ pochádza?  
Zo stredu zeme, alebo ešte viac zďaleka.

**Am Kanal**

Na brehu býva sektár.  
Voda sa tam ľadovo-sivo valí okolo.  
Kto ho navštívi, toho obdarujú potravinami  
a vlneným šatstvom. Sektár jedného dňa spoznal Boha,  
nepotreboval žiadny okamih. Budeš objatý.

Kto sa teší na sneh a ľad,  
kto videl na druhej strane vlky?  
Boli to deti, ktoré sa hrali na nákladnej lodi.  
Odišli domov.  
Nebo stráži všetko, čo je určené ako obeť.

**Am Werd**

Vysoké jazero z geta, náhly príliv z dverí nemocnice,  
voda z kameňa. Tu objímajú jeden druhého,  
tu vyšľahnú vysoko, keď je všetko jasné,  
tu je prach zamlčaný. Tu je sviatok.  
Vaši vnuci sú dávno preč.

Vyjdite teraz von, svetlo poludnia vás vytvorí,  
aby mólo, kde by ste mohli pristáť, bolo pokojné,  
zelené muchy vás zdravia v mene pobrežia.  
Kancelárie prekladísk sú dnes zatvorené,  
slnečné škvrny otvárajú cudziu krajinu.  
Vaši vnuci sa nikdy nevrátia...

Cesta k vzkrieseniu vedie o tri ulice ďalej,  
proti prúdu rieky. Skoro nikto tam nechodí,  
ale staré ženy si napriek tomu dávajú  
levanduľu pod bielizeň,  
ukladajú fialové šatky dovnútra skríň.

Anjeli držia stráž.

**Seegasse**

Noemova archa prepláva okolo po kanále.  
Uvidel ju černochoch, ktorý pred ostnatým drôtom  
strážil auto svojho veliteľa.  
Spoznal ju podľa bielej husi, ktorá sedela hore  
a trepotala krídlami, ale nepovedal nič.

Ešte skáču malé loptičky na plochú strechu,  
ale stará žena, ktorá ležala v posteli pri okne, tam už nie je.  
Komu máme rozprávať, že sme v novom kláštornom ráde.  
Cesta, ktorá vedie k vode, je prázdna.

Dolu na brehu sa zhromažďujú včely  
a hľadajú si svoju poslednú kráľovnú.

**Tor zu den Rotschildgärten**

Křížom stromy s bocianmi, prskajú  
sklenené črepiny a ostne na múroch.  
Tu, v jemnom svetle, neďaleko skleníkov  
s rastlinami, bývala starena, ktorá predvídala začiatok a koniec.

Kto ju našiel, zabitú svetlými rozpadnutými kameňmi,  
prerastenú pichľavými krami, posiatu štrkom?  
Deti.  
Bociany už odleteli, a veterná ružica sa zohla.  
Bolo to krátko pred zimou.

**Silbergasse**

V hrdlách je chladno.  
Pominul sa čas rozkoše  
a čas pliahy ešte neprišiel.  
Z diaľky zaznieva cinkanie.  
Táto hodina je prístupná len trpaslíkom,  
ktorí ihneď zaplatia.

Naše deti vyrástli príliš rýchlo,  
naši dospelí sa skrútili späť  
a ležia tam, kde padli.  
Záhrady nám otáčajú vietor.  
Záhradníci sú preč,  
ďaleko.

**Hungerberg**

Vlaky vrchov spojené s dňami, rokmi ohraničené záhrady,  
vinná réva okamihmi: to prináša obrazy. Záhradník v chate by chcel  
predať kvety. Popoludní sem príde nejaká žena, nekúpi nič.  
O hodinu tlačí nejaká iná detský kočík po kamenných schodoch,  
nekúpi nič. Potom prichádza záhradník. V bezvetří nepúšťa nikto šarkany,  
na východnej oblohe sú pásy, rok má málo dní pre predavačov kvetov.

„Adoptovali ste ma namiesto dieťaťa,“ hovorí dievča, „ale neviem,  
či sa vám to oplátilo. Vidím veľa a nielen tých na nedeľnej prechádzke.  
Oveľa viac v týždni: vtedy vidím, kedy ste opustili dom,  
z vášho dreveného balkóna, prázdnu cestu. Vidím, ako sa kúdoľí prach

nad kríkmi, len riekú nevidím. Neviem, či to mám odplatiť,  
ale nerobte si viac starosti, váš dom je dobrý.“

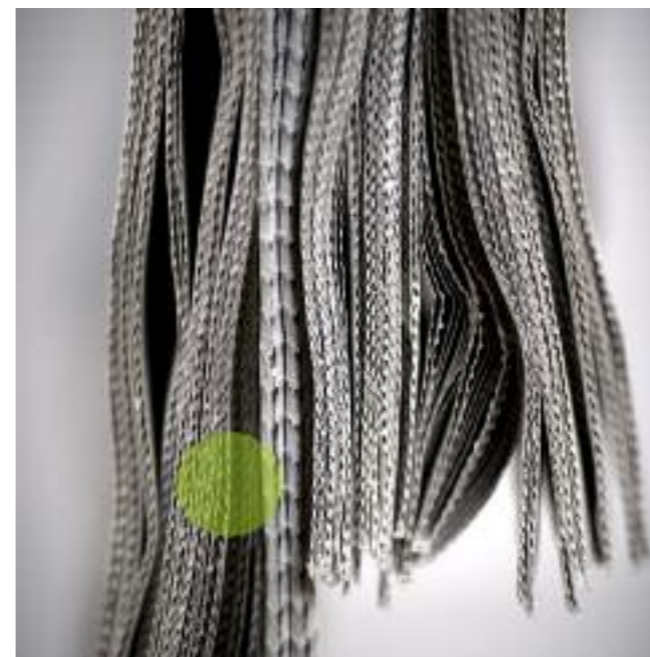
Nekupuje nikto kvety? Kamenár vytesal náhrobný kameň:  
nikto si ho nikdy nevzal. Urobili si z neho lavičku a pijú  
tam na slnku kávu. Mesto začína zelenými strechami,  
ktoré neskôr zmodrejú.

**Nussberg**

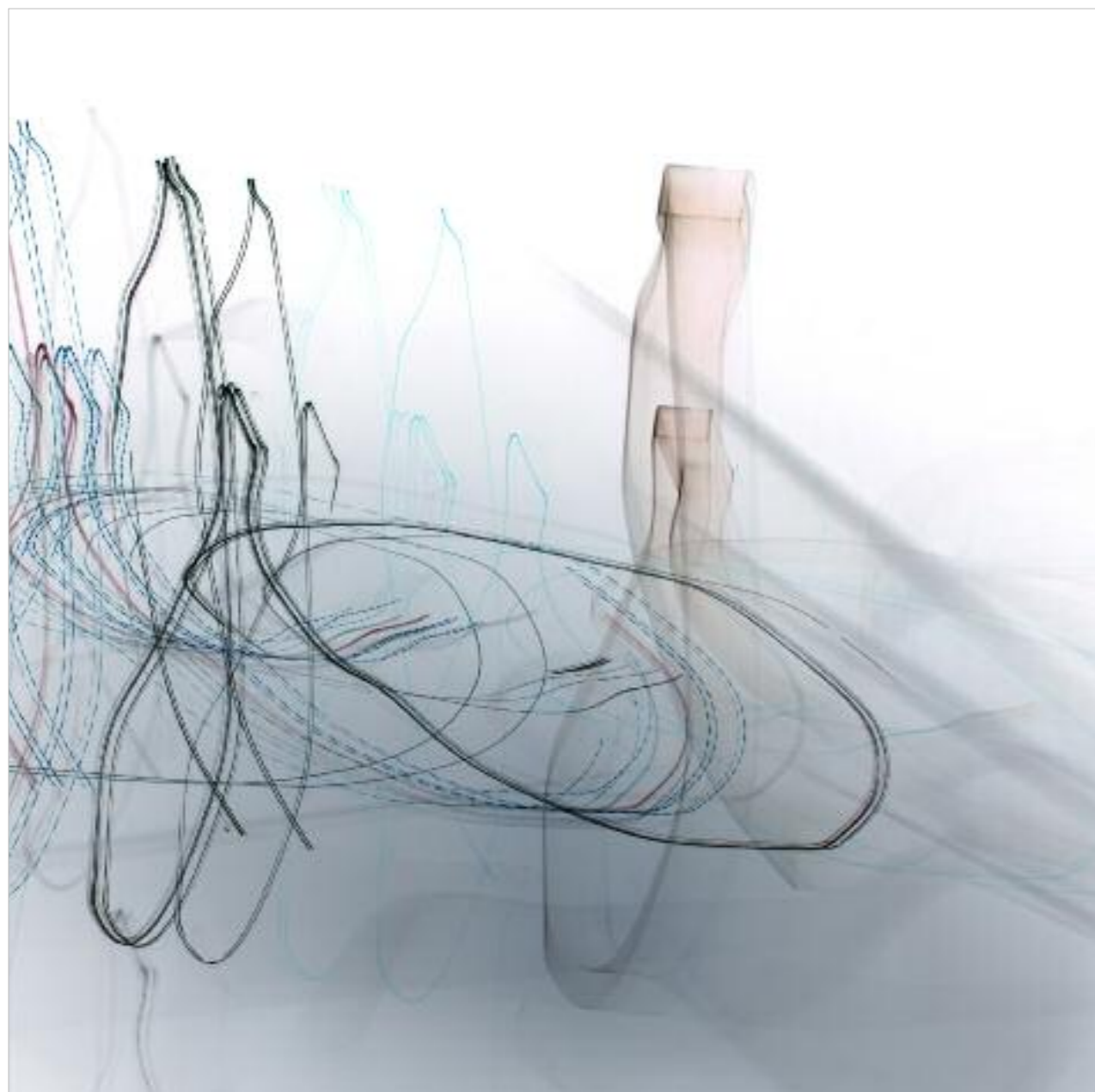
Stupeň vlhkosti, vzdialenosť cintorínov,  
blízkosť rieky: miera nádeje sa dá prečítať na  
zatvorených krčmách. Podzemný rast netúži po odpočinku,  
na brehu stoja prázdne búdky na mlieko, konáre sa ukazujú také, aké sú.

Len neskôr sa objavia a zastanú hore na Weinstrasse  
pod práve zažatými lampami, obidve dievčatá s bicyklami  
a hneď nato sa obrátia a spustia sa dolu po zranenej ceste.  
Kopec miernejšie zapadne späť, žiadny cudzinec to nezbadá.

(Preložila Míla Haugová. Vyšlo s láskavým súhlasom Edition Korrespondenzen.)



Aiña Struhárová: News (2014). Fotografia, tlač, 100x100 cm



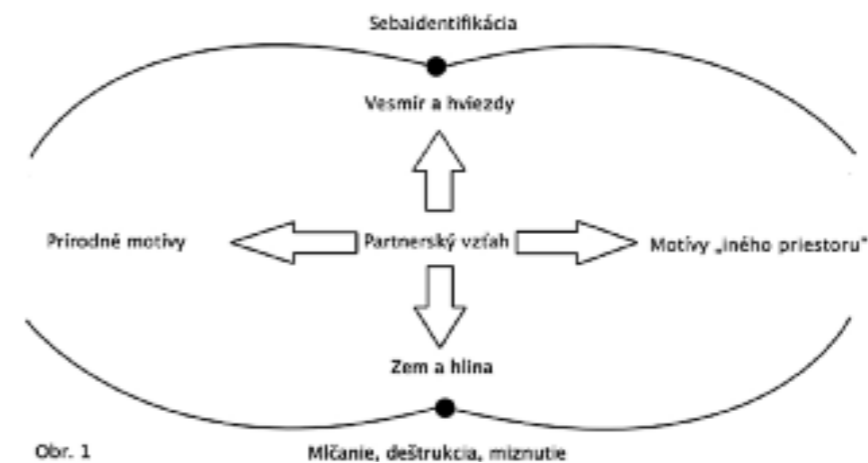
Aňa Struhárová: *Other area* (2009 – 2012). Fotografia, tlač, 100x100 cm

ANNA JAVORSKÁ

## Poetický svet Mily Haugovej<sup>1</sup>

V poézii Mily Haugovej sa vyskytujú opakujúce sa prvky, ktoré sú základnými konštituentmi jej tvorby. Tieto neustále sa opakujúce a s určitými obmenami prevládajúce prvky, nazvime ich konštanty, predstavujú predovšetkým motívy, pričom motív nemusí tvoriť len jedno kľúčové slovo, ale aj viacslovný výraz, slovné spojenie, výrok alebo myšlienka. Motívy v jej poézii sú organizované aj priestorovo – túto druhú konštantu označujem ako motivický priestor, respektíve priestor vytváraný usporiadaním poetkiných príznačných motívov. Tvoria tak svet (alebo viacero svetov) lyrickej hrdinky a jej partnera (alebo dcéry), sú teda konštituentmi celkového priestoru básnického sveta Mily Haugovej.

Priestor, napojený na predstavu vertikálnej i horizontálnej osi, je dôležitou organizačnou štruktúrou Haugovej motívov. Na základe neho môžeme motívy rozdeľovať a systematizovať, a na druhej strane, motívy vytvárajú aj evokovaný priestor, do ktorého je zasadená lyrická hrdinka so svojim partnerom. Priestor vytvára jej špecifický svet, život a zázemie. Niekedy jej pomáha v sebaidentifikácii, niekedy sa v ňom stráca, keď vypovedá veci, ktorým sama nerozumie. V analyzovanej poézii existuje aj grafický priestor tvorený podobami zápisu veršov, ktoré na čitateľa alebo čitateľku pôsobia ako vizuálne útvary. A napokon je tu ešte čitateľský priestor, ktorý sa naplňuje v našich predstavách, u každého a každej do veľkej miery individuálne. Najdôležitejší však ostáva predovšetkým evokovaný priestor (prostredia epizód) a priestor vertikály a horizontály, ku ktorým patria viaceré poetkine konštantné motívy. (Pre lepšie znázornenie tohto priestoru som vytvorila grafické znázornenie týchto motívov – pozri obr. 1.)



Obr. 1

Mlčanie, deštrukcia, miznutie

ANNA JAVORSKÁ (1989) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave. V súčasnosti vyučuje na gymnáziu v Poprade, kde pracuje s rôznymi alternatívnymi metódami výučby, najmä so zážitkovým vnímaním literatúry.

<sup>1</sup> Štúdiá vychádzajú z autorkinej diplomovej práce, ktorej metodologická časť obsahuje početné citácie zo sekundárnej literatúry – ich zdroje ponechávame v zozname literatúry na konci ako inšpiračné pramene napriek tomu, že v tu publikovanej časti na ne autorka neodkazuje.

„Zvieratá schúlené v nás chránia posledné teplo.“  
(Haugová 2003: 79)

Prvou skupinou motívov sú prírodné motívy. Haugová ich vo svojom diele využíva niekoľko, pričom ich zapája do rôznych kontextov. Netvorí len samostatný aparát, ale často zasahujú aj do iných skupín motívov a prelínajú sa s nimi. Napríklad zvierací svet sa stáva veľmi často vzorom pre svet ľudský, ľudský svet a svet lyrickej hrdinky sa v ňom nezriedka nepriamo odráža. Niektoré motívy sú dokonca samy osebe alúziami či symbolmi tohto „paralelného“ sveta. Je dôležité poznamenať, že prírodný svet vystupuje niekedy nepriamo, a nie vždy je stelesnený v konkrétnom zvierati či rastline. Môže vystupovať len ako náznak prítomný v úplne inom obraze, no aj tak zohráva veľmi dôležitú úlohu pri vytváraní vehikula, zmyslu tohto obrazu. Ako príklad uvediem úryvok zo zbierky *Archívy tela*, kde autorka primárne opisuje lásku ako stály a nepremennivý cit, ktorý sa nemení ani zmenou partnera. Zmysel však veršom dodáva práve prírodný element básne, ktorý predstavuje vtáčie hniezdo: „záchrana je neisté miesto je to isté len iné / zachrániť v sebe hniezdo ktoré nás chráni / medzičas: môj. láska je ten istý cit: nie zakaždým nový“ (Haugová 2004: 55). V tomto verši predstavuje hniezdo to stále, nemenné, niečo vnútorné, čo chráni partnerov. Motív hniezda teda dotvára opis lásky ako stáleho citu, stále toho istého, nemenného. Hniezdo sa tak stáva synekdochou citu lásky všeobecne a významovo dotvára a obohacuje verš i celkový ráz básne.

Okrem takejto funkcie však vystupujú aj konkrétne motívy, stelesnené vo zvierati či v rastline. Tieto motívy plnia rôzne funkcie, najčastejšie však odkazujú na niečo prapôvodné, elementárne, inštinktívne, prípadne pudové. Môžu takisto odkazovať na transcendentný svet či práve naopak, na svet reálny, keď sa symbolicky vzťahujú na život človeka a jeho správne alebo nesprávne smerovanie. Prírodný motív sa často stelesňuje vo všeobecnom motíve zvieratá alebo rastliny – symbolizujú vnútorný pud, cit, túžbu, ktorá nás poháňa. Táto túžba je často približovaním sa k „pôvodnému a dobru“, ako to vidíme napríklad v zbierke *Dáma s jednorožcom*: „zvíra v tme / tuho voňajúca koža / predpríprava pred – / po-rozumenie (hodvábne / jazyky papyrusových zvitkov) (...) niekoľko priblížení / k tvaru tváre, / k svetlu / sveta / svetlu / sveta“ (Haugová 1995: 78). Verš predstavuje, aj výrazmi „predpríprava“ a „predporozumenie“, postupné približovanie sa k (použijem výrazový aparát autorky) „pred-dobru“. Je vystavaný skôr na zmyslových, senzuálnych elementoch, je fragmentárny a pôsobí skôr na našu predstavivosť. Súvisí aj s tým, že sama autorka môže „pred-dobro“ a prapôvodné iba tušiť, a tak sa okruh jej výrazových prostriedkov logicky okliešťa v prospech čítania a tušenia. Zvíra a jeho tuho voňajúca koža však opäť signalizujú, že k „pôvodnému“ nás opäť dovedie prírodný svet a svet našich zmyslov a inštinktov.

### Kone a kopytá

Prvé motívy, na ktoré sa zameriam, sú motív koní a na neho naviazaný motív kopyt. Najčastejšie je, podobne ako v prípade iných prírodných elementov, prítomný len ako kulisa – vytvára atmosféru básne a pomáha pri vyslovení gnóm viažucich sa na rozličné životné situácie. Ako príklad uvediem báseň z autorkinej prvotiny *Hrdzavá hlina*, ide o text *Objav tiel*: „Dovnútra mlčí črieda koní, / prežíva ticho a / tmu, ktorá obopína dom. / Zostrené tieň striehnu na pohyby, / korene slov sa hýbu pod ľadom. / Tlmená rozkoš odvrátenú tvár / pohrúženú do sna / o nás opiera. / Objatie. / Objav tiel – / dve hrdlá do záklonu, / od ramien ruky odťaté. // Pripútaní sme, ako Prometheus ku skale; / pustá je“ (Srnková 1980: 37). Črieda koní tu slúži ako zvláštna rekvizita, ktorá znásobuje ticho, prítomné pri fyzickom kontakte lyrických partnerov. O ničom nevyopovedá, práve naopak, „prežíva ticho a tmu“, je teda skôr symbolom bezpečia a pokojnej atmosféry, ktorá vyžaruje z objatia a celkovej telesnej blízkosti a pripútanosti partnerov. V autorkinej prvotine nachádzame (hneď v prvej básni) aj zmienku o srnách a srncoch. Aj tie však slúžia len na dotvorenie atmosféry priam impresionistického opisu zimnej prírody: „Aj lúka vonia snehom, / ja, ty a strom / a hora z bielej vaty, / spod kopyt bezrohých srncov / už sršia diamanty“ (Haugová 1980: 7). Impresionistický ráz týchto veršov spočíva okrem iného v snahe zachytiť chvíľkový moment, impresiu, na ktoré autorka použila priam fotografický postup, alebo postup spomaleného záberu srncov, ktorým spod kopyt odsakujú kúsky snehu. Motív, podobne ako motív čriedy, nie je nijakým spôsobom problematizovaný, funkčne zapadá do krajiny básne a v podstate o ničom dôležitom nevyopovedá.

Jasnejší zmysel začínajú tieto motívy nadobúdať v neskorších zbierkach. Ako som už spomenula, hovoria predovšetkým o „niečom“ prapôvodnom, archetypálnom, no neurčitom. Pre lyrickú hrdinku je však toto prapôvodné rovnako neurčité ako pre čitateľa a čitateľku, sama to musí objavovať, hlavne v sebe. Tieto motívy sa tak začínajú zapájať aj do kontextu hľadania seba samej, pretože objaviť niečo archetypálne v sebe znamená predovšetkým nájsť podstatu seba. Dobrým príkladom je verš zo zbierky *Premenlivý povrch*, kde sa potreba hľadania pôvodného zatiaľ javí iba ako túžba: „túžba cítiť to, čo ten, / kto prvý kládol pevnú ruku / na divého koňa. // Všetko niekto / namiesto mňa prežil? / Vo mne iba odraz, / odpočuté chvenie? // Jasný sláček padá, / husle niekto berie“ (Haugová 1983: 42). V zbierke *Archívy tela* sa to obohacuje o sféru predchádzajúcich životov: „Dnes (skoro) dobrý deň prechádzka ku koňom: / kobyľa berie vlhkými pyskami kocky cukru z dlane: / akoby ma ponorili do čohosi pra-dávno známeho / dôverného (kto som bola v predchádzajúcich životoch?)“ (Haugová 2004: 20). Dotyk lyrickej hrdinky s koňom prináša pocit pradávneho a vedie ju k zamýšľaniu sa nad tým, kým bola v predchádzajúcich životoch, ktoré môžu byť stelesnením pôvodného. Dôležitý príklad sa nachádza v tej istej zbierke, konkrétne v básni *Inde*, zobrazujúcej niekoľko dôležitých momentov zo života nielen lyrickej hrdinky, ale ženy všeobecne – napríklad prvá menštruácia, prvý pohlavný styk, tehotenstvo a pôrod. Tieto momenty autorka zobrazuje prostredníctvom spomienok lyrickej hrdinky. Práve spomienka na prvý pohlavný styk je úzko zviazaná s koňmi: „alebo oveľa neskôr hladné skúsené vniknutie bez bolesti. úžas blizny

*naplnenie. / aspoň na chvíľu nebyť sama. odkiaľ je táto prirodzenosť (štvorročná prvýkrát / videla v žrebčine v Topoľčiankach ako sa pária kone). vidí sa: telo sa vtedy / rozhodlo lietať. zimomriavková pamäť. spomínať. // nie teraz to“* (Haugová 2004: 24). Pohlavný styk lyrickej hrdinky je tu usúvzťažnený s párením koní, prostredníctvom prirodzenosti. Človek, podobne ako zvieratá, vykonáva tento akt prirodzene, zdrojom prirodzenosti v styku sa stáva príroda. Lyrickú hrdinku však k tomuto poznaniu doviedli kone, ktoré znova stoja za pochopením situácie, a teda aj pochopením seba samej. Táto korešpondencia môže pôsobiť brutálne, no autorka iba naďalej pracuje s motívom koní ako s prírodným elementom sprevádzajúcim jej lyrickú hrdinku.

### Vták a hniezdo

Ďalším frekventovaným je motív vtákov. Ten sa objavuje v tvorbe Haugovej už od prvých zbierok a postupne sa dopĺňa o motívy krídel a anjelov. V raných zbierkach však pretrvávajú spojenie tohto motívu s partnerským vzťahom a človekom všeobecne. Človek je pripodobňovaný k vtákom, autorka hľadá podobnosť v ich správaní. Aj tento motív je previazaný s „archetypálnym“. Ako príklad uvediem báseň zo zbierky *Premenlivý povrch*: „*Pripomíname vtákov / domovom, hniezdením. // Keď jeden zavolá, ten druhý príde. // Čím som ti, / ak nie láskou? / Hniezdom, // snom z vratkých krídel? / Zázemím“* (Haugová 1983: 27). Naviazanosť vtákov na archetypálne korene nájdeme i v zbierke *Dáma s jednorožcom*: „*Vták, / praobraz nadýchnutia (...) Vták / spevom presekne tmú: / nahý v zatvorenej vode, / kamienok padajúci dolu / hrdlom k hviezde / niekto to všetko drží v rukách / a ty len žasneš / a nevieš“* (Haugová 1995: 99). Vták je tu zobrazený ako pradávny obraz takej elementárnej činnosti, ako je dýchanie. Lhkosť jeho letu, jeho spev a ladnosť pohybu – to všetko v nás evokuje ľahkosť dýchania, vták sa stáva jeho „praobrazom“, niečím dávnym a známym. Báseň je impresiou a pripomína fotografiu. Na jej konci prichádza lyrická hrdinka k poznaniu, že niekto alebo niečo „drží svet pohromade“. Kto alebo čo, sa nedozvieme, a ani to nie je podstatné. Prichádza len úžas z poznaného momentu. Spev vtáka sa stáva prameňom tohto poznania, aj preto, že vták je sám praobrazom, respektíve je obrazom prírodného poriadku.

Podobná je aj báseň *Okrem drozdice* zo zbierky *Archív tela*: „*Veta – sever je vpravo – ma znepokojila, ako môže byť sever vpravo, vždy bol / vpravo východ, chrbtom k Slnku, odkiaľ vpravo (...) tak som sa tým / zaoberala akoby to bolo nesmierne dôležité a bolo to nesmierne dôležité lebo / po dlhom čase ma znova niečo zaujalo, / okrem drozdice sediacej na hniezde, ale to asi tiež súvisí / so severom, vtáci vedia ešte sa presne nevie, podľa čoho: hviezdy, magnetické / pole zeme: vždy letia presne na juh. Vedia. Iste to už vedci presne vedia ako / všetko (toto by som mala vynechať je to zlé ale teším sa tomu lebo znova / píšem...“* (Haugová 2004: 86). Lyrická hrdinka je dezorientovaná, nevie presne zdefinovať sever a to ju vedie k ďalším úvahám. Pri pohľade na drozdicu a vtákov všeobecne však prichádza na dôležitý poznatok. Vtáky bez kompasov a máp vždy presne vedia, kde je juh, a vedia, kde majú na zimu smerovať. Lyrická hrdinka tuší, že môže existovať aj nejaké vedecké vysvetlenie tohto fenoménu, no napriek tomu ho netuší poznať. Pre ňu je dôležitý poznatok, že hoci človek nepozná smer a ne-

vie sa orientovať na Zemi, niečo ešte v celom vesmíre, existuje príroda, ktorá tento svet pozná lepšie než my. Jej prírodné zákony sú nemenné a aj keby sa človek vo svete stratil, vždy bude existovať príroda, ktorá bude poznať smer.

### Rastliny a tráva

Svet flóry je poslednou oblasťou, na ktorú sa zameriam v rámci prírodných motívov. Motívy s ním späté nie sú natoľko rozvinuté ako predošlé, v tvorbe Haugovej sa vyskytujú podobne ako v reálnom svete – aj v ňom ostávajú takmer nepovšimnuté pre svoju nehybnosť a zdanlivú neživosť. Autorka však tieto motívy považuje za plnohodnotnú súčasť prírodného sveta, stávajú sa bázou tvorby rozličných metafor a obrazov. Sú vykreslené ako pokojné, predstavujú zdroj harmónie, ale aj neprekonateľnej sily a života. Sú priamo prepojené s koreňmi a zemou, a tak odkazujú aj na túto skupinu motívov.

Aj keď sa nám môže na prvý pohľad javiť, že rastliny nemajú v Haugovej poézii taký význam a také miesto ako zvieracia ríša, i preto, že sa vo veršoch nevyskytujú tak často, zohrávajú veľmi dôležitú úlohu, o čom svedčí okrem iných verš zo zbierky *Archív tela*: „*mala by som objať kmeň obratej hrušky / (moja stará mama vždy na jeseň stromy objala a poďakovala im)“* (Haugová 2004: 88). V básni *Denník(y)* je participácia rastlín na živote hrdinky ešte väčšia: „*Alúzia (klíčenia a rastu) byť rastlinou: semenom v zemi: ležať tam dlho / (1000 rokov a potom vyklíčiť) vidieť že sa všetko zmenilo / skúšať vy-klíčiť: rastlinne pomaly (byť stromom v lese plnom stromov (skryť sa) / (byť) pre-rásť k okraju k priamemu svetlu (to je láska) (hovorím) (si) to / volám sa... volám seba do neodročiteľnej sily vôle: pretelesnenie“* (Haugová 2004: 61). Lyrická hrdinka si uvedomuje jednoduchosť, ba až primitívnosť života rastlín a to ju fascinuje. Životnou motiváciou je pre nich vyklíčenie, rast a dotyk so životodarnou energiou, a práve v tom nachádza krásu a inšpiráciu. Preto svojou vlastnou vôľou túži po „pretelesnení“, po tom, aby sa stala aspoň na chvíľu rastlinou, spomalila a zjednodušila vlastný život na sled jednoduchých úkonov. Vie, že v skutočnom živote to nie je možné, túto možnosť jej však ponúka básnický svet.

Autorka ďalej rastliny spája s kontextom pôvodného, do ktorého zapája všetky už spomínané motívy. Pripája ich do kontextu prírodných motívov, ktoré nám pomáhajú objaviť a prijať „archetypálne“ v nás. Rastliny takto nevystupujú ako samostatný motív, ale spájajú sa so zvieratami a neživou prírodou. Ako príklad uvediem úryvok zo zbierky *Krídlatá žena*: „*poznáva sa ako bytosť konečná / a nedokonalá, / svoje túžby zažíva ako nedostatok. // Priestor sa ďalej nerozprestiera. // Kruh rastlín, nerastov a zvierat / privedie k základnému sneniu. // Priame určenie: iný druh skúsenosti, / obetovanie, odovzdanie. // Prekrývanie: horúca a plná. // Dar. // Katarzis: na čo všetko sme zabudli. // Všetky medzery vyplní len voda“* (Haugová 1999: 65). Tu sa do popredia dostáva už spomínaný „konflikt“ prírodného a ľudského sveta, ktorý vybočil z dráhy pôvodného a „správneho“. Práve prírodný svet sa stáva zrkadlom ľudského sveta, ktorému ukazuje odbočenia a straty v jeho dôsledku. Zrkadlom sa stáva hlavne zásah človeka do prírodného sveta, často s deštruktívnymi následkami. Lyrická hrdinka je často tou, ktorá si tieto straty uvedomuje a snaží sa ich vo svojom vlastnom

živote napraviť. Napríklad v zbierke *Archívy tela* čítame: „*mačka od nás navždy / odišla keď sme jej tretíkrát zabili mačiatka*“ (Haugová 2004: 67). Dôležitosť prírodného sveta pociťuje lyrická hrdinka pri jeho absencii. Plastickým príkladom je báseň, ktorá je venovaná jazvečíkovi, ktorý pravdepodobne umrel. Ide o text v zbierke *Krídlatá žena*: „*vidím lept / sna husté krovie kam chodia / zvieratá odpočívajú a umierať. // Bez ľútosti nás tu nechajú / s našou vlastnou dušou / ktorá sa márne sťahuje / do najskrytejších záhybov / pred tou ktorá nemá pravé / meno v žiadnom jazyku*“ (Haugová 1999: 20). Lútosť nevzbudzuje ani tak umierajúce zviera, ako skôr človek, ktorého svojim odchodom opustilo. Nie zvieratá (a príroda) potrebuje nás, ale my potrebujeme zvieratá. Inak ostávame napospas sebe samým a svojim pokriveným dušiam, dušiam, ktoré nepoznajú ani svoje pravé mená.

### MOTÍVY „INÉHO PRIESTORU“

„*Kde sme, keď nie vo sne?*“  
(Haugová 1984: 50)

Ďalšou skupinou motívov sú motívy „iného priestoru“. Na pomyselných osiach ich zaradila napravo od prírodných motívov, pretože predstavujú alternatívu k reálnemu svetu živej prírody. Tieto motívy sú spájané, ako som už spomínala, s priestorom nehmatateľným – často sa spájajú s podvedomím a vnútnym lyrickéj hrdinky či s jej spomienkami a snami. Lyrická hrdinka sa do týchto miest ponára, keď potrebuje pochopiť samu seba a porozumieť partnerskému vzťahu či svetu naokolo. Prenikanie do „iného priestoru“ sa deje prostredníctvom zrkadiel, snov, ale aj podvedomia. Tento priestor, podobne ako prírodný svet, opäť speje k hľadaniu prapôvodného, podstaty. Kým prírodný svet predstavuje hľadanie na úrovni hmotného a hmatateľného sveta, tieto motívy odkazujú skôr na svet nehmatateľný.

#### Zrkadlo

Zrkadlo je v tvorbe Mily Haugovej stály, hoci neustále sa obmieňajúci motív. Vyskytuje sa v rôznych podobách, no najčastejšie sa spája s hľadaním (sa) lyrickéj hrdinky. Básne čerpajú z bežnej skúsenosti, keď svoj výraz poznáme iba zo zrkadla. Toto poznanie je však klamlivé, pretože v zrkadlovom obraze človek vidí svoju tvár ovplyvnenú sústredením sa na seba, nikdy nespozná, ako sa javí iným. Zrkadlo nám tak podáva obraz o nás samých, no tento obraz je značne deformovaný a nepresný. Napriek tomu však zrkadlo slúži lyrickéj hrdinke k spoznávaniu seba, ale aj svojho partnera: „*v zrkadle spí pohyblivý detail tváre: neopätovaný sen / napriek kruhu jasný smer pohybu k sebe; oko odloží / všetky farby a sústredí sa na jednu; doznieva podoba / milovanej tváre*“ (Haugová 1995: 100). Že sa v zrkadle zjavuje aj jeho tvár, súvisí so stotožnením lyrickéj hrdinky s partnerom. Ich tváre, prenesené životy, často splývajú: „*dosiahnem ťa / vtedy lepšie keď sa dostanem hlbšie k sebe... miesto svojej tváre vidím /*

*v zrkadle Tvoju*“ (Haugová 2004: 16). Zmysel existencie lyrickéj hrdinky je ukotvený v spolužití s mužom v plnohodnotnom vzťahu, ktorý je vyjadrený práve prostredníctvom zrkadla, lyrická hrdinka s partnerom sú si navzájom zrkadlovými obrazmi, ako čítame napríklad v zbierke *Čisté dni*: „*Sme si pravá a ľavá strana. Zrkadlové / obrazy. / Ty práve polovica môjho sna*“ (Haugová 1990: 27). Partneri nie sú rovnakí, navzájom sa odlišujú, ale zároveň sú si aj veľmi podobní.

Zrkadlo sa objavuje ešte v jednej súvislosti, a to ako prechod do iného, stajomneného priestoru. V zbierke *Dáma s jednorožcom* nájdeme pasáž: „*ešte nechcem prejsť za zrkadlo: / ešte je v ňom moje svetlo naznačujúce / zotrvanie (jesen rez žiletkou po skle) / nie je už nič, čo by som nechcela skryť, zakoreňujem sa vo svete, / v ktorom / je pre mňa málo miesta... / slepá symetria ideálnej krásy*“ (Haugová 1995: 65). Lyrická hrdinka nechce prejsť do „priestoru za zrkadlom“, ktorý môže byť metaforou transcendentného sveta, života po smrti. Lyrická hrdinka vidí v zrkadle stále svoje svetlo, ktoré naznačuje, že je ešte stále prítomná v tomto svete, že ešte z nej niečo zostalo. Napriek všetkému sa v tomto svete zakoreňuje, teda v ňom chce zostať, hoci je tu pre ňu málo miesta.

#### Sen

Sen ako ďalší častý motív je prostriedkom idealizovania života a reality, prenikania do paralelného sveta. V *Možnej nehe* čítame: „*Kde sme, keď nie vo sne?*“ (Haugová 1984: 50). Práve touto básnickou otázkou vyjadruje autorka zmysel motívu sna, ale aj mlčania. Odkazuje na svet podvedomia, ktoré nám môže vyjavovať pravdu o nás samých. Básne, v ktorých sa objavuje motív sna, preto ostávajú veľmi fragmentárne, podobne ako naše sny a samotné podvedomie. V básni *Základné snenie* zo zbierky *Krídlatá žena* si lyrická hrdinka ráno zapisuje svoj sen. Podstatné sú záverečné verše: „*raz sa ťa dotkla duša skoro ako tvoja / trhá sa priestor vyrozprávaného sveta*“ (Haugová 1999: 37). Práve v závere dňa, do ktorého zasiahol sen, ktorý si musela lyrická hrdinka zaznamenať, sa trhá priestor „vypovedateľného“ sveta, čiže sveta reálneho. Ostáva len mlčanie, iba svet, o ktorom sa nedá rozprávať, ktorý sa nedá zachytiť slovami. Táto báseň zachytáva deň lyrickéj hrdinky od prebudenia až po večerný spánok. Trhanie „vypovedateľného“ odkazuje na večerné ponorenie sa do sveta „nevypovedateľného“, do sveta sna, kde ostáva len mlčanie a svet podvedomia. Ďalšie zachytenie podvedomia nachádzam v zbierke *Alfa Centauri*: „*vyhmatané slepou rukou / niekto tu už bol v minulých / hlbokých životoch vodopád / biely strom sna jaskyňa / s mnohými vchodmi bronzové / zrkadlo odtlačok tváre / zvieratá dôverčivo v lone / strážkyň vzácneho ohňa / vzdialené sú priesvitné / telá neustále šepkajú / z nekonečna zatvárajú / oko priestoru svet / rastie do krídel*“ (Haugová 199: 23). Báseň je metaforou podvedomia, v ktorom sa nachádzajú všetky dôležité elementy, ktoré naň odkazujú – sen, zrkadlo, ale aj zvieratá či jaskyňa. Priestor podvedomia je evokovaný hmataním, nemôžeme ho vidieť zrakom, preto hmatáme rukou, ktorá je označená ako slepá. Ďalej je evokovaný spomienkou dejã vu, ktorá lyrickéj hrdinke pripomína minulé životy, podobne ako zrkadlo, sen a zvieratá. Priestor je dôverne známy, aj zvieratá v ňom odpočívajú nanajvýš dôverčivo, dokonca aj telá zatvárajú oko tohto priestoru. Práve i pre

dôvernú atmosféru a prítomnosť menovaných elementov považujem verše za metaforu podvedomia, v ktorom sú okrem znepokojivých vecí prítomné aj veci dôverne známe a upokojujúce, kde sa môžeme zavrieť pred okolitým svetom.

### Záhrada

Tretí motív, ktorý patrí do „iného priestoru“, je záhrada. Vyskytuje sa najčastejšie v nadväznosti na vnútorný svet lyrickej hrdinky. Často je jeho pendantom, miestom, ktoré treba do detailov spoznať, aby mohla spoznať samu seba. Je však aj miestom pokoja, bezpečia a úkrytom pred vonkajším svetom. Tento motív nepriamo nadväzuje aj na prírodný svet, pretože sa v ňom spájajú rastlinné a živočíšne elementy v súzvuku s človekom. Záhrada tak zahŕňa aj harmonický element – usporiadanosť a s ním súvisiaci pokoj a odpočinutie: „*potrebujeme záhrady / kde na stromoch rašia vtáci / a zvieratá vrhajú ľudské tiene*“ (Haugová 2001: 34). Pocit harmónie a pokoja však v prvom rade pramení práve z pocitu sebaobjavenia a prijatia seba. Záhrada tvorí práve priestor, kde lyrická hrdinka objavuje seba a nadobúda vnútornú rovnováhu. Ako príklad uvediem úryvky z básne *Uzavretá záhrada* zo zbierky *Krídlatá žena*: „*Pobozká svoje stromy: / len teraz si sa narodila, hovorí, / nehybne trvá tento priestor, teraz / sa ho vzdám, teraz sa obracia voda, // spí, dýcha, mizne tam, kde všetko držia / (teraz) načo je všetko, keď to nemôžem / prestúpiť, hovorí, teraz už nie, preto, / lebo vtedy áno, hoci ani vtedy nebolo / áno silnejšie ako teraz nie (...)* jednosmerná pasca, stavba noža, vôňa, voľačo / v nej sa teraz k sebe vracia, otvára dvere: / a vtedy sa duša najviac priblíži / k svojej predstave“ (Haugová 1999: 44 – 45).

Sebapoznanie prichádza aj inou cestou – spomienok. Tie sa však opäť vyjavujú prostredníctvom záhrady ako zvláštneho a mystifikovaného priestoru: „*Záhrada: ohrozené hniezdo / plné jemných práve / zvlčených jašteričích koží / v horúcom tieni vklzneš do mňa / a vezmeš si ma s celým ostrovom. / naše telá sa vzdialia slnku / biely trajekt ihličie hlina / jašteričiu kožu mám so sebou. / bez tela neviem dobre vidieť. / hovoríme domov cudziemu miestu*“ (Haugová 2001: 59). Motív záhrady naberá erotický nádych, ale aj význam hniezda, domova. Práve tieto obrazy sa viažu na pocit bezpečia a útočiska. Hľadanie seba samej sa občas vyjavuje samo osebe, ako samostatný motív, prostredníctvom ktorého občas do básní priamejšie preniká autobiografický svet autorky. Často je viazaný na motív masiek, ktoré predstavujú úkryt, nepravú identitu, alter ego: „*V kruťejšom čase keď presnosť rastie. / Trvalá neuzatvorenosť. / Vo vnútornom tlaku kvapalín. / Je sama sebou. / Telo očakáva istotu a môže byť sklamané. / Bezpečná skrytosť horizontály. / Sebavyjasnenie. Sebavyjadrenie. / Vnucuje masku. / Vertikála ( ) seba ( ) mňa ( ) ja*“ (Haugová 2001: 26). Maska teda symbolizuje skrývanie sa za obrazy, ktorými chceme druhých a možno aj seba oklamať. Je to obraz o nás, ale sme na ňom iní než v skutočnosti. Práve strhávanie masiek je úkon poznania seba, ale aj odhalenia sa pred druhými, je to pravdivý prístup k sebe, je to dokonalé a pravdivé poznanie. Pre lyrickú hrdinku je to i prejav lásky voči partnerovi: „*Strháva si masku za maskou: / všetky chce nechať mužovi. / Odvrátený spln. Tvár odovzdaná spánku, / telo ukrižované svetlom. / Hlas lásky vytepaný do striebra / v mrazivom povetrí. / Prarastliny. / Lono vetra. / Lono vín*“

(Haugová 1991: 64). V Haugovej textoch je prítomný autorský subjekt, najmä keď motív poznania súvisí s témou samotného písania: „*slovo sa ponáhľa do strateného raja / zrnkového archetypu ne-zodpovedateľná otázka: prečo píšeš? / (prečo žiješ?) pra-žena zapisuje do hlíny prvý vzlyk / nechtami do skaly: píše sa do seba do mlčania do nebytia / písať = byť: vrstvy donebavolajúcich ohrozených slov: komu povieš / čo nepovieš ani sebe: básni?*“ (Haugová 1997 62). Lyrická hrdinka si kladie otázky o bytí, ktoré je pre ňu silne prepojené s písaním. Byť pre ňu znamená písať a otázka písania je pre ňu aj otázkou bytia. Stotožňuje sa s „archetypálnym“ – konkrétne s pra-ženou, ktorá už vtedy mala potrebu písať, zaznamenávať svoje prežívanie stelesnené vo vzlyku. To, čo hrdinka nepovie ani sebe, prizná v básni. V básni je úprimná. Konečným symbolom sebapoznania sa tak stáva báseň. Je to miesto existencie samotnej lyrickej hrdinky a je to aj priestor, kde sa, podľa mňa, vyjavuje duša autorky. Báseň je tak výstupným prvkom sebapoznania oboch. Prostredníctvom nej sa poznáva lyrická hrdinka, keď nazerá do zrkadla, sníva či sa prechádza po záhrade, a prostredníctvom nej sa poznáva aj autorka, ktorá verše tvorí, a tak objavuje samu seba. Samotný akt písania sa tak stáva aktom pochopenia a nájdenia seba, ako aj bytostným vyjadrením. Už to nie je len záľuba, alebo kratochvíľa – v poézii Mily Haugovej sa stáva samotným bytím („písať = byť“). Písanie sa tak stáva kategorickým imperatívom, ktorý pomáha autorky nielen existovať, ale i lepšie a hodnotnejšie žiť.

### VESMÍRNE MOTÍVY A MOTÍVY ZEME A HLINY

„*Zostáva to večné: dookola... / Hviezdny prach / na perách / a trocha popola.*“

(Srnková 1980: 27)

Na pomyselné vertikálno-horizontálnej osi motívov sa nachádzajú motívy vesmíru, hlavne hviezdy, a motívy zeme, často reprezentované hlinou. Tieto motívy sú spájané s transcendentným svetom, s pôvodom a koncom života. Opäť sa objavujú aj vo význame archetypálneho, pričom v neskoršej tvorbe sa viažu aj na smrť matky. Lyrická hrdinka skúma možnosti posmrtného života, motívy tak naberajú aj metafyzický rozmer. Vždy sa však nakoniec vracajú k jedinému – a tým je pôvod človeka. Hviezdy sa však objavujú aj v korešpondencii so svetlom, ktoré reprezentuje život. Človek je len odrazom svetla hviezdy, jej zábleskom. Autorka tak zachytáva elementárnu ľudskú situáciu – keď sa cítime malí oproti veľkosti vesmíru. Zem sa zobrazuje i v nadväznosti na splynutie s prírodou (smrť), ako aj návrat ku koreňom. Lyrická hrdinka prikladá ucho k zemi, aby sa do nej započúvala. Ak na horizontálnej osi stoja motívy, ktoré sa dotýkajú prítomnosti – teda poznania lyrickej hrdinky, poznania samej seba tu a teraz (buď prostredníctvom prírody, alebo zrkadiel či sna) –, motívy na vertikálnej osi sa dotýkajú skôr poznania lyrickej hrdinky a jej blízkych vzhľadom na minulosť a očakávanú budúcnosť. Môžeme teda zovšeobecniť, že autorka sa tak pokúša uchopiť celý život človeka – jeho pôvod, ale aj koniec, jeho život v prítomnosti

so všetkými sférami, teda nielen fyzickým životom, ale aj duševným a duchovným, s podvedomím a vzťahmi, ktoré počas života nadväzuje.

### Hviezda

V začiatkoch Haugovej tvorby sa tento motív vyskytuje predovšetkým ako reprezentácia pôvodu lyrickej hrdinky a človeka. Hviezda zobrazuje podstatu života človeka, ktorý je jej odrazom. Stelesňuje pozostatok vesmírneho v nás: „Už sme len plášť, / čo padá z pliec, / už sme len svetlo, / čo chýba z hviezd“ (Haugová 1990: 17). Okrem toho, že hviezda je symbolom pôvodného v človeku, je aj zobrazením veľkosti a neobmedzenosti vesmíru – autorka ju porovnáva s ľudským životom. Ten sa stáva len akýmsi zlomkom, útržkom a pôsobí ničotne. Práve tento poznatok však pomáha lyrickej hrdinke v porozumení sebe: „*hĺbka plná hviezd / chápať seba. vzťah k iným. / vzťah k Bohu*“ (Haugová 2004: 97). Lyrická hrdinka však najviac čerpá práve z vedomostí o sebe a tieto vedomosti si starostlivo chráni: „*priamka vracajúca sa z nekonečna, svetlo / dávno vyhasnutých hviezd, a napriek tomu jasný smer pohybu / k sebe, vernosť opakovaným tvarom, / ruka si starostlivo chráni, čo spoznala*“ (Haugová 1997: 22). Poznanie už nepochádza len z uvedomenia si pomínutelnosti, ale pochádza „z dávno vyhasnutých hviezd“. Za pôvodné v človeku, ktoré Haugová priamo neoznačuje, môžeme dosadiť rôzne veci – dobro, inklinovanie k dobrým skutkom, k pomáhaniu atď.: „*nezdá sa ti, akoby pre všetko niekde existovala už / nejaká predloha a ty len... už si votkaná do vzorky hviezd / (hodvábny uzlík v nekončiacom vzore)*“ (Haugová 1995: 87). Život lyrickej hrdinky je teda zapojený do väčšieho celku, do pomyselného plánu, osudu, ktorý sa žitím jej vlastného života naplňa a kompletizuje. Nie je to život bez cieľa, má smerovanie, plán, ktorý je „votkaný do hviezd“. Hviezda však stelesňuje aj tajomstvo – tak, ako človek presne nepozná svoj pôvod, nemôže úplne poznať ani svoju budúcnosť. To, že jeho život sa riadi podľa nejakého plánu, je skôr viera. Uvedomuje si to aj lyrická hrdinka: „*ústa pod blanou vzduchu, / trváš tu, priťahuješ rez, nemusíš / všetkému rozumieť: Je možné, že okolo / tých najhustejších telies vo Vesmíre // priestor a čas vôbec neexistuje*“ (Haugová 1999: 47). Zaujímavý je verš, v ktorom sú odmietnuté kategórie, na ktorých je postavený hmatateľný svet, teda priestor a čas. Ide o popretie nášho sveta, ako ho poznáme, ako mu rozumieme a ako sa v ňom orientujeme. Niektoré veci pre nás ostanú jednoducho neuchopiteľné. Vesmír v týchto veršoch môžeme chápať aj ako paralelu transcendentného sveta, ktorý pre nás ostane navždy nepochopený, podobne ako vesmír – nie je v našich silách a schopnostiach spoznať ho či opísať. Lyrická hrdinka sa skláňa pred týmto tajomstvom a vie, že nie je potrebné mu stopercentne rozumieť.

Ako som naznačila, v neskoršej tvorbe autorky (približne od roku 2007) sa motív hviezdy vyskytuje v spojení so zánikom a smrťou, alebo konkrétnejšie, so smrťou matky. Hviezda je tak zobrazená nielen ako anticipácia budúcnosti či návrat k pôvodnému, svojím zánikom je pripodobnená k zániku človeka: „*Najvzdialenejšia obnažená hviezda bez oblakov plynu a prachu / S ľadovou korónou tesne pred zánikom vyžiarí ešte svetlo / (ráta s tebou rátaš s ním až kým nepríde k tebe) muž ponúkajúci / Svoj život ako hvezdáreň s teleskopmi ďalekohľadmi s posuv-*

*nou / Hviezdnou oblohou (s tebou a pre teba) s áriami a prístrojmi / Na meranie akustickej rezonancie (všetko je čistá veža vedomia)*“ (Haugová 2008: 100). Práve keď sa v poézii Haugovej začína objavovať smrť matky, na motív hviezdy sa viaže motív zániku (smrť matky sa spojí aj so zemou). V zbierke *Miznutie anjelov* je zánik hviezdy aj priamo spojený so smrťou matky: „*10 cez Hubblov teleskop vidia hviezdy vyzlečené / z planetárnych hmíel ružovo sfarbené / Odhadzujúce na konci svojho života obaly z plynov / a prachu tvoje telo mama je to čo / Zostalo z tvojej hviezdy a žiarenie sa teraz prediera cez / chladné hmlý / 11 cez hrdzavé hliny / 12 neprestali sme sa rozprávať počuť slová ako kvapky ortuti / roztrieštené po dlážke (...) 13 smrť čoraz krajšia v bielych handričkách*“ (Haugová 2008: 91).

### Hlina a zem

Hlina a zem predstavujú v (predovšetkým ranej) poézii Haugovej napojenie sa na korene a objavenie prapôvodného. Najsilnejšie je motív hliny prítomný v debutovej zbierke s príznačným názvom *Hrdzavá hlina*, v ktorej sa nachádza niekoľko básní, kde tento motív funguje ako definitívne spojenie s prírodou a túžba po splynutí: „*Keď smrť ma vloží / do tvojich rúk, / zem, premeň ma / na mokrú hlinu! // Nech moje ruky, / vždy vďačné životu / za všetku krásu, bolesť sveta, / s koreňmi milovaných stromov splynú*“ (Srnková 1980: 66). Ako som písala pri motíve hviezdy, aj motív zeme sa v neskoršej tvorbe spája so smrťou matky. Môže vystupovať ako to, čo lyrickú hrdinku odlúčilo od milovanej osoby, v spojení so smrťou matky sa však stáva prostriedkom na nadväzovanie spojenia: „*Prikrytý malým trsom trávy / Zvoní zo zeme // Vyzlečené hviezdy a / Trávy sa spoľiehajú // Na naše zranené inštinky // Pomáhame ako môžeme // Hľadáme všetky stratené signály // Drôty spletené s koreňmi rastlín // Trčia mlčiace zo zeme Vrátime sa / K priamej reči: / To už nikdy nehovor' // Odpoveď sa nakoniec predsa len / Priplazi: / Viem čo si myslíš' // A potom stojíš krásna s klobúkom / Na moste v Miškolci v roku 1941 // Ešte predtým mnou a bez otca / Fotografia z toho nič nevie // Tak veľmi si veríš opretá / O zábradlie ktoré existuje // Len v tebe*“ (Haugová 2008: 92 – 93). Hlina a zem sa opäť stávajú prostriedkom zblížovania. Lyrickú hrdinku a jej matku síce fyzicky odlučujú, stávajú sa však prostriedkom ich komunikácie, i prostredníctvom telefónu – nehmatateľne. Ak by som mala nájsť situáciu korešpondujúcu s týmito obrazmi, tak by to bol kontakt žijúcich s hrobmi svojich mŕtvych.

### PARTNERSKÝ VZŤAH

„*Začína výmena vôní. / Muž chce ženu. / Žena chce muža. / Chce od nej všetko, čo sám nemá. / Ona chce pobožkať jeho hlas.*“

(Haugová 1990: 23)

Vzťah muža a ženy prestupuje poéziu Haugovej neustále, na pomyselnéj osi tvorí jej stred – stred sveta lyrickej hrdinky, je zmyslom jej života a miestom, kde nachádza pokoj, odpočinok a to najdôležitejšie: lásku. Okrem toho však vy-



stupuje aj v negatívnych konotáciách, keď sa stáva nefungujúcim. Lyrická hrdinka tak osciluje medzi dvoma pólmi. Za stred osi som partnerský vzťah označila aj preto, že tvorba autorky ho obsahuje od začiatku. Prežívanie vzťahu je v mnohom prepojené s materstvom. Láska sa tak ukazuje ako tvorivá sila, a to nielen v zmysle pretvorenia života oboch partnerov, ale aj ako sila, ktorá tvorí ďalší život. Partnerský vzťah býva okrem subjektívneho zobrazenia z pohľadu lyrickej hrdinky zobrazený aj ako stret mužského a ženského princípu. Partnerský vzťah je priestorom, v ktorom sa tieto princípy stretávajú, a to nie v konflikte, ale v rozdielnosti a inakosti. Ženský princíp funguje na iných základoch ako mužský, no neznamená to, že je lepší, alebo horší. Je len iný, odlišný, a práve pochopením tohto fungovania môžu doceliť harmóniu.

Partnerský vzťah je zobrazovaný najčastejšie v pozitívnom a tvorivom duchu. Napríklad v knihe *Čisté dni* nachádzame výpovednú báseň *Tvoje telo je môj čas*: „Už som tu, tak sa neboj, / už som tu, aby som sa ťa spýtala na všetko, / už som tu, aby som bola tvojím dňom i nocou, / priepasťou, kde pochovávaš svoje tváre, / už som tu, tak môžeš padať / z tvojho tela do môjho. / Tvoje telo je môj čas, / hľadám si v ňom miesto. / Už som tu, tvoja žena, / dám ti hádať svoje detstvo. / Už som tu, aby som vzala do rúk tvoje temné čelo, / už som tu, je tu moje lono, / už som tu, a čokoľvek sa stane, milujem ťa, / už som tu, čakala som ťa celý život – / Hlboko som zatúžila po tebe, / mohla by som obracať kameň, / pozrieť sa na ne z druhej strany: / možno zapustili korene a nepohnú sa. / Hlboko som zatúžila po tom, / čo je v tebe nemenné. / Je ľahšie obrátiť ťažký kameň (...) Prudko a s láskou ťa ohrievam. / Vzácne ťažné vtáky krúžia nad nami. / Na šírom mori holými rukami / vyčarujem pre nás ostrov. / Nemôžem milovať menej, ako som milovala predtým. / Ty. / Vo sne sen. / Budem ťa objímať, kým moje kosti nebudú tvoje kosti. / Kým ja nebudem“ (Haugová 1990: 67 – 69). Autorka tu úplne mení pohľad na ženu v partnerskom vzťahu. Tá nie je pasívna a prijímajúca aktivitu muža, naopak, je aktívna a sama sa podieľa na tvorení vzťahu. Prisúdenie aktívnej úlohy žene pri kontakte s partnerom sa už u slovenských poetiek objavilo, ale Haugová mu dáva osobitú podobu. Jej tvorivá sila je vyjadrená metaforou, odkazujúcou skôr na mužský svet – ide o obracanie ťažkých kameňov. Lyrická hrdinka dokáže z lásky k partnerovi obrátiť kameň a je to pre ňu dokonca ľahšie, ako si ho úplne získať. Vyčarúva ostrov, miesto pre partnerov a zároveň vyjadruje hĺbku svojej lásky, ktorá bude pre ňu trvať až do smrti. Autorka sa tak podieľa na narúšaní konvencie pasívnej ženy, ktorá čaká na aktivitu muža. Hrdinka vie, že tvorením vzťahu tvorí aj seba. Veršov a básní, v ktorých sa objavuje bezproblémovosť vzťahu, je v autorkinej poézii veľké množstvo, na ilustráciu uvediem príklad zo zbierky *Orfea, alebo zimný priesmyk*: „on s leskom priesračného skla za / ktorým zostáva prvotná čistota // iné narodenie si môj cezo mňa v tom / otvorenom priestore ktorý telo zobúdzia / pre toho druhého ešte pred milovaním / prijatie / neha / mimézis“ (Haugová 2003: 13).

Okrem týchto básní sa však objavujú aj také, kde je vykreslená problematnosť vzťahu. Tá pramení v prvom rade z nepochopenia partnerov, ktorí sa tým dostávajú do vzájomného, ale neúmyselného konfliktu. V zbierke *Premenlivý povrch* tak čítame: „Muž: Ako jej povedať, / že neodídem. / Nakláňam sa / k jej

slovám viac, / ako je potrebné. / Mala by cítiť, / že chcem, / ale jej / sa zapáčilo / všetko krehké. // Žena: Možno odíde. / Odvráti sa, / bude mlčať, / nebude chcieť / hovoriť o sebe? / Ruky, nohy, ústa, / telá chcú to isté / inými slovami. / Nikdy to neviem / celkom“ (Haugová 1983: 31 – 32). Práve toto je tradičná situácia – vzťah by bol harmonický, ak by partneri viac a lepšie komunikovali. Nedorozumenie, ktoré je prameňom problémov, môže vzťah aj zničiť. Strata partnera súvisí v poézii Haugovej aj so stratou seba samej: „už je to iné hovorí (akoby láska mohla byť iná) / všetky tvoje tváre položené na seba: vyberám si tú najvrchnejšiu. terajšiu / ale nie najbližšiu. hovoríme o tom čo mohlo byť. / Keď mi to povieš prejdem cez zatvorené sklenené dvere. / Prejdem cez sklenené dvere. Roztriešťa sa na malinké kúsky. Nič sa / mi nestane. Nie som už Tá istá. Som. Stále menej a menej“ (Haugová 2004: 56).

Okrem konkrétneho vzťahu muža a ženy Haugová zobrazuje i vzťah mužského a ženského princípu vo všeobecnosti – muž, ktorý ostane nezmenený, verzus žena, ktorú zmení narodenie dieťaťa, muž, ktorý po milovaní odíde, verzus žena, v ktorej zostane navždy pamiatka na milovanie v podobe nového života: „Mohla by som aj zabiť. / Muži omámení bojom / hlboko spia. // Bod, v ktorom sa stretávajú / bolesť a rozkoš. / Kam sa odtiaľ pohnúť? / Mohli by sme aj zabiť. Každá. / Nechceme bojovať mužskými / zbraňami. Náš krátko vymedzený / čas tu nesmieme / premárniť / na nepodstatné veci“ (Haugová 1991: 37). Autorka v ukážke ešte viac zvýraznila archetypálnosť oboch princíпов: muž, ktorý bojuje silou a ktorému bolesť prináša rozkoš, verzus žena, ktorá by mohla aj vie bojovať rovnakými zbraňami, ale nechce, nie je to pre ňu dôležité. Muž je spájaný s bojom, násilím, no aj so zlom. Naopak, hrdinka je spájaná skôr s pokojom a harmóniou, ktorú vnáša do života. Opäť zo zbierky *Praláska*: „Alfa kráča nad priepasťou sveta. / Čelo stiahnuté. Ruky sústredné / na pohyb; obväzuje rany, pochováva / mŕtvych, utešuje opustené deti, / pestuje v záhrade liečivé byliny, / trhá ovocie, polieva horúcu zem, / prechádza sa v noci pod stromami, / prihovára sa dávno mŕtvym. / Muž je ďaleko, stratený v labyrinte tváří. / Je nedeľa. Alfa si oddýchne, ruky zložené / v lone ako pred ňou tisíce žien. / Nemodlí sa. To, čo vie a vidí, je / pre Boha príliš veľa. To musí uniesť sama. / Drží sa samoty, sveta, rána“ (Haugová 1991: 48 – 49). Žena teda nebojuje silou, napriek tomu je silná, pretože svoju silu využíva inak. Nesie bolesť sveta a jeho trápenie.

## MLČANIE, DEŠTRUKCIA A MIZNUTIE

„Všetko je neisté a to ma upokojuje.“  
(Haugová 1984: 86)

Poslednú skupinu motívov predstavujú motívy miznutia, deštrukcie a mlčania. Tieto motívy nie sú ucelené, aj preto nadobúdajú rozličné podoby: mlčanie je zdrojom pravého hovorenia, deštrukcia je tvorbou a v miznutí sa niečo zjavuje. Autorka sa snaží uchopiť a definovať to, čo existuje medzi riadkami, čo sa nedá celkom vyjadriť, respektíve pochopiť zmyslovým vnímaním.

## LITERATÚRA:

- BOKNÍKOVÁ, A. 2000. Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť. In *Studia Academica Slovaca*, č. 29. Bratislava: Univerzita Komenského.
- FOUCAULT, M. 1996. O jiných prostorech. In *Myšlení vnějšku*. Praha: Herrmann & synové.
- HAUGOVÁ, M. 1983. *Premenlivý povrch*. Bratislava: Smena.
- HAUGOVÁ, M. 1984. *Možná neha*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- HAUGOVÁ, M. 1990. *Čisté dni*. Bratislava: Smena.
- HAUGOVÁ, M. 1991. *Praláska*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- HAUGOVÁ, M. 1995. *Dáma s jednorozčom*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- HAUGOVÁ, M. 1997. *Alfa Centauri*. Bratislava: Drewo a srd.
- HAUGOVÁ, M. 1999. *Kridlatá žena*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- HAUGOVÁ, M. 2001. *Atlas piesku*. Bratislava: Drewo a srd.
- HAUGOVÁ, M. 2001. *Zavretá záhrada (reči)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- HAUGOVÁ, M. 2003. *Orfea alebo zimný priesmyk*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- HAUGOVÁ, M. 2004. *Archívny tela*. Bratislava: Drewo a srd.
- HAUGOVÁ, M. 2005. *Target(s), Terc(e)*. Bratislava: F. R. & G.
- HAUGOVÁ, M. 2006. *Rastlina so snom: Vertikála*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- HAUGOVÁ, M. 2007. *Biele rukopisy*. Bratislava: Ars poetica & Ateliér Pluto.
- HAUGOVÁ, M. 2008. *Miznutie anjelov*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- HAUGOVÁ, M. 2010. *Pomalá lukostrelkyňa*. Bratislava: Slovenský spisovateľ.
- HLAVÁČEK, L. 1972. Významové struktury v moderním / anebo soudobém umění. In *Umění*, č. 3.

HOSTOVÁ, I. 2013. Haugovej Plathová, Plathovej Haugová. In *O prekladoch poézie Sylvie Plathovej*. Prešov : Prešovská univerzita v Prešove.

CHROBÁKOVÁ REPAR, S. 2002. *Mila Haugová*. Bratislava : Kaligram.

MIKULA, V. 1997. *Od baroka k postmoderne*. Levice : L.C.A.

MIKULA, V. 2004. „Červené“ päťdesiate v „zlatých“ šesťdesiatych. In *Romboid*, č. 1.

MUKAŘOVSKÝ, J. 1948. Mezi poezií a výtvarnictvím. In *Kapitoly z české poetiky* (díl první). Praha : Nakladatelství Svoboda.

PAVLIGOVÁ, M. 2012. Literatúra a sociálny stereotyp v kontexte 70. rokov 20. storočia – Nové slovo mladých vs. otvorená perspektíva. In *ČLOVĚK – časopis pre humanitné a spoločenské vedy*, č. 25. Dostupné na: [http://clovek.ff.cuni.cz/pdf/pavligova\\_clanek\\_25.pdf](http://clovek.ff.cuni.cz/pdf/pavligova_clanek_25.pdf).

PETRÁNSKÝ, L. 1997. Vízia a posolstva. In *Vincent Hložník*. Bratislava : Slovenský Tatran.

SRNKOVÁ, M. 1980. *Hrdzavá hlina*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.

TOMAŠEVSKIJ, B. 1970. Hrdina. In *Teorie literatury*. Praha : Lidové nakladatelství.

VOJVODÍK, J. 1997. No apokalypse, not now. Symbolika a sémantika cyklu Apokalypsa (1929) Jindřicha Štyrského. In *Umění*, č. 45.

Poézia vytvára priestor, ktorý stojí medzi slovami a často prostredníctvom metafor vyjadruje to, čo sa nedá vyjadriť iba slovami. I tieto motívy smerujú k hľadaniu seba samej, no tentoraz predstavujú poznávanie svojich „nepoznaných častí“. Poézia sa tu dostáva do roviny znejšňovania, zastierania a jednotlivé obrazy nie je možné jednoducho rozlúštiť. Autorka nevie nájsť správne slová, a tak volí radšej ticho, často zobrazené v pomlčkách či prázdnych zátvorkách. Autorka prechádza akousi genézou, od plodného tvorenia až k „prázdnote“. Tá sa stala prameňom vyslovovania sa bez slov, tvorenia ničením a bytia miznutím. Tento autorský proces je možné pozorovať naprieč celou Haugovej tvorbou, je jej neustálou súčasťou v podobe autorskej krízy.

Snáď najmarkantnejší príklad nachádzam v zbierke *Čisté dni* v básni *Maľovať nožom: „Farba vytrhnutá zo srdca / sa rozotrie na plátno, / potom sa plátno niekoľkými / presnými ťahmi rozreže a zničí. / Čo zostane, je obraz“* (Haugová 1990: 37). Podobne sa deštruktívny princíp vzťahuje aj na básnickú tvorbu: *„kryhy granitu v / základnom (horizontálnom reze) rozlomiť / na tri časti; časť vertikálne rozrezať / znova na tri časti; potom všetky / časti (básne) spojiť do pôvodného tvaru; / vyhladiť: densité / strata / táto vzdialenosť“* (Haugová 2003: 53). V mnohých básňach sa vyskytujú miesta s pomlčkami, ktoré vytvárajú grafické medzery. Báseň sa tak stáva fragmentárnou, akoby boli chýbajúce verše z básne vytrhnuté. No keď sa na ne pozrieme doterajšou optikou, zistíme, že je to priestor pre nevypovedanie, že je to hovorenie tichom. Nevypovedané veci tak ostávajú v pozadí a nezáleží na tom, aké sú to veci, emócie alebo skutky, ide o nevypovedanie samotné. Toto ticho a prázdne miesto totiž najviac vystihuje to, že niektoré veci sa nedajú obsiahnuť slovami. Autorka akoby nehľadala možnosť, ako sa vyjadriť, ale práve, ako sa nevyjadriť, pretože povaha vecí, o ktorých vypovedá, je nevypovedateľná.

Haugovej poézia funguje aj v parajazykovej úrovni, v hladine nevypovedanej komunikácie či tvorenia, kde je najdôležitejšia čitateľská intuícia. „Nevypovedanosť“ zachádza v autorkinej tvorbe až do podoby miznutia: *„miznutie: alebo vydržím / alebo zomriem // ako každý poviete / čokoľvek poviem // neudrží to za mnou / len konáre a vietor // (srieň slov) // bez snehu mrzneme / ó Pane neprikryješ to? (...) miznutie v každom (mojom jazyku) / len v niektorom ja spolu so zjavením / (disappearing) // (s tebou viac bytia) miznutia / spolu so zjavením / ťažko je byť spravodlivým / k vlastnej minulosti // obrat dychu (odhalením) // ne-za-kryť // dych úzkostných šliach // divý divý divý“* (Haugová 2008: 48 – 49). Práve miznutím sa dotýka miest v minulosti, ktoré nemôže zmyslovo pochopiť: *„vziať reč jeho snov // miznutie: odhaliť (znova) dýchať // (v záhrade matka ma po hrdlo / zakopáva do zeme) // miznutie / chceme sa dotýkať miest / navždy vyhradených Jemu“* (Haugová 2008: 50). Miznutie je zároveň odhalením a novým nadýchnutím sa, miznutie je dotýkanie sa miest minulosti, ktoré patria Bohu. Je to nové zvláštne bytie, kde práve tým, že sa strácame, sa znova nachádzame, a tak sa dotýkame pravého bytia. Objavujeme zamlčané stránky seba, ktoré pozná iba Boh. Takéto bytie je pravé, pretože takéto bytie znamená poznanie seba.

## Pápež by bol rozhorčený

### Rozhovor so sestrou JEANNINE GRAMICK

**„Rímskokatolícka cirkev je moja duchovná rodina. Vždy, keď niekto reprezentujúci túto rodinu spraví niečo hlúpe, cítim sa trápne. Cítim sa trápne za svoju cirkev. A tiež cítim, že to ubližuje LGBTI ľuďom. Je to ďalšia krivda, ktorú si nezaslúžia,“ myslí si sestra Jeannine Gramick.**

Čo vás viedlo k službe LGBTI ľuďom v cirkvi?

Tak, ako sa väčšina zmien v našich životoch deje kvôli nejakej osobe alebo niečomu osobnému, aj tu to bol osobný dôvod. Keď som si na univerzite robila doktorát z matematiky, stretla som geja, s ktorým som sa spriatelila. Neustále sa ma pýtal, čo robí cirkev, konkrétne rímskokatolícka cirkev, pre homosexuálnych bratov a sestry. Poštuchával ma. To bol dôvod, prečo som sa začala angažovať. Pri stretnutí s ním a jeho priateľmi som zistila, že sa ich cirkev nijako nesažila osloviť. Písal sa rok 1971 a rímskokatolícka cirkev pre týchto ľudí nerobila nič pozitívne. Rozprávala som sa s vedúcimi našej komunity Školských sestier de Notre Dame – všetci ich volajú predstavené, ale nemám tento názov rada, my ich nazývame vedúcimi spoločenstva –, ktoré povedali, že by cirkev mala týchto ľudí oslovovať, pretože dovtedy sa lesbiem a gejom neujímala. Niekde tam to teda všetko začalo.

Začiatky vyznievajú ako pastorálna služba. Môžete ozrejmiť, čo si pod tým máme predstaviť?

Začalo to ako pastorálna služba a stále to pastorálna služba je. Rozlišujem medzi pastorálnou službou a advokačnou prácou, ktorá sa snaží zmeniť štruktúry – spoločenské alebo cirkevné. Začiatky v podobe pastorálnej služby spočívali v tom, že sme raz do týždňa slúžili omšu v dome niektorého geja alebo lesbi. Bola to teda duchovná činnosť, no cieľom nebolo priniesť k nim cirkev naspäť, ale povedať – vy ste súčasťou cirkvi. Táto pastorálna a duchovná činnosť pokračuje dodnes. V krátkom čase však priama služba prerástla aj do práce usilujúcej sa o štruktúrnu zmenu – k tomu „byť zástancom“, byť verejnou hovorkyňou, ktorá povie „Diali sa a dejú sa tu krivdy, ktoré by mali byť v rámci spoločnosti aj cirkvi napravené“.

Sestra JEANNINE GRAMICK (1942) je členkou Rádu Lorentánskych sestier. V roku 1977 bola spoluzakladateľkou *New Ways Ministry* – organizácie, ktorá sa venuje LGBTI ľuďom v rímskokatolíckej cirkvi. Túto službu a aj svoj rehoľný život začala v Kongregácii Školských sestier de Notre Dame, ktoré sa však rozhodla opustiť, keď jej predstavené trvali na tom, že už nesmie pôsobiť medzi homosexuálnymi ľuďmi. Odmietnutie poslúchnuť toto cirkevné nariadenie, ktoré bolo vydané v roku 1999 vatikánskou Kongregáciou pre náuku viery, ako aj zotrvávanie na odlišnom postoji vo veciach cirkevného učenia zakladá na svojom svedomí. V auguste 2015 bola Jeannine Gramick hostkou verejnej diskusie O šikane v cirkvi a mimo nej, ktorú v rámci týždňa Prague Pride organizoval spolok Logos ČR združujúci LGBTQ kresťanov a kresťanky v Česku. Debata sa konala v aule Filozofickej fakulty Univerzity Karlovej po tom, ako bola na jej pôvodnom mieste – v Akademickej farnosti v Prahe – zakázaná kardinálom Dukom. Sestra Gramick žije v štáte Maryland v USA.



Sestra Jeannine Gramick s katolíckym párom Daveom Kolesarom a Patrickom Wojahnom pri podpise marylandského zákona o rovnom prístupe k manželstvu. Zdroj: newwaysministyblog

Akým krivdám sú vystavení LGBTI ľudia v cirkvi?

Témou tohto Pride-u je šikana. To je napríklad veľká krivda. Ďalšou krivdou je, že sa lesby, gejovia a transrodoví ľudia necítia byť v cirkevnom priestore vítaní. V USA zase dostáva výpoveď množstvo LGBTI ľudí, ktorí pracujú v katolíckych inštitúciách. Pred pár týždňami bola napríklad z jednej katolíckej školy prepustená učiteľka – lesba. Keď ju pred piatimi rokmi zamestnávali, vedenie príslušných katolíckych inštitúcií vedelo, že je lesba. No keď sa v škole sťažoval rodič, prepustili ju. Práve s prepúšťaním lesbičiek a gejov z cirkevných pozícií teraz v USA zápasíme. Existuje však mnoho ďalších krívd. Ľuďom je napríklad odmietané prijímanie preto, že sú lesby alebo gejovia. Keby to pápež vedel, bol by rozhorčený. Žiaľ, máme kňazov a biskupov, ktorí nezmýšľajú tak ako pápež František. A to je len niekoľko príkladov.

Hoci ste svoju službu vždy vykonávali v rámci rímskokatolíckej cirkvi, boli ste kritizovaná

nielen za to, že sa údajne vyhýbate učeniu cirkvi, ale i za to, že s ním nesúhlasíte. Podporujete napríklad homosexuálne manželstvá...

Áno, v štáte Maryland som svedčila v prospech rovného prístupu k manželstvu pre všetkých.

Ako dokážete zmieriť to napätie medzi svojimi postojmi a vašou existenciou v cirkvi? Hoci pápež František má iné postoje, alebo aspoň iný prístup...

Pravdepodobne so mnou nesúhlasí. Nemyslím si, že je priaznivcom rovného prístupu k manželstvu, ale určite zastáva spomínaný pastorálny rozmer. Byť katolíčkou alebo patriť k akejkoľvek denominácii neznamená, že nutne súhlasíte s tým, čo denominácia ako celok prezentuje ako svoj pohľad či učenie. V každej náboženskej denominácii vždy existovali ľudia na okraji. Dôverujeme Duchu Božiemu, časom uvidíme, či sú títo ľudia na strane pravdy, alebo nás z cesty zvädzajú. Faktom však je, že každá organizácia musí ľudí na okraji nielen tolerovať, ale si ich aj vážiť. Pretože oni možno vedú celé telo cirkvi na novú cestu, ktorou má ísť. Samozrejme, rovnako ako ostatní ľudia na okraji, aj ja si



Na návšteve Vatikánu, 2015. Zdroj: Associated Press

myslím, že som na správnej ceste. (smiech) Niektoré moje názory sa už potvrdili. Je veľmi jednoduché zosúladiť ich s mojou cirkvou alebo s ktoroukoľvek inou organizáciou, do ktorej patrím. Je to podobné ako v rodine. A ja svoju cirkev vnímam ako svoju náboženskú rodinu. V biologickej rodine sa tiež nezhodneme všetci, však? No nemlčíme. Ak vaši rodičia hovoria jednu vec a vy nesúhlasíte, poviete im, čo si myslíte a rozprávate sa o tom. Pretože by ste chceli, aby vaša rodina videla veci tak ako vy, aby vnímala váš pohľad. A možno dúfate, že s vami bude aj súhlasiť. To isté sa deje v mojej náboženskej rodine. Hovorím svoju pravdu tak, ako ju vidím. A potom vkladám dôveru v Ducha Božieho.

Myslíte si, že sa udiala nejaká zmena v čase medzi vašou pamätnou návštevou Ríma, po zákaze verejného vystupovania k téme homosexuality zo strany Kongregácie pre náuku viery v 1999, a februárom 2015, keď ste sa zúčastnili na generálnej audiencii pápeža medzi VIP hosťami?

Áno, na Popolcovú strelu som bola sprievodcom pápeža Františka uvedená až dopredu, kde sedel on. (smiech) Áno, bol to veľký znak zmeny. Teraz dokonca môžem vo svojej krajine komunikovať aj s niektorými konzervatívnymi biskupmi. Je to zaujímavé, ľudia sa ma pýtajú, či sa cirkev zmenila. V cirkvi sa uskutočňuje obrovská zmena a pod cirkvou je treba mať na mysli celú jej tvár. Pápež František dokonca hovorí, že my všetci sme cirkev. A súčasne, a to hovorím, samozrejme, na základe svojich skúseností z USA, dochádza k nesmiernej zmene aj v Božom ľude, medzi ľuďmi v laviciach, medzi bežnými katolíckymi, ktorí chodia do kostola. Viac ako 50 % z nich súhlasí s rovným prístupom k manželstvu pre všetkých a 75 – 80 % je proti akejkoľvek diskriminácii LGBTI ľudí. Dochádza teda k veľkej zmene. Keď som v roku 1971 túto službu začínala, mali sme po Druhom vati-

kánskom koncile. To bolo úžasné obdobie, ktoré by som znovu rada videla. Bol to totiž čas, keď ľudia mohli hovoriť to, čomu verili, hoci sa to líšilo od cirkevnej tradície. A tak by to malo byť. Ľudia boli povzbudzovaní, aby hovorili svoju pravdu. V tom čase bolo v USA mnoho biskupov, ktorí tomu verili. Potom však prišiel pápež Ján Pavol II. a pápež Benedikt a nastalo 35 rokov útlaku. Viem, že vy ste zažívali komunistický útlak, my sme zase zažívali útlak v cirkvi. Povedala by som, že cirkevné zriadenie je horšie než komunistický štát, pretože v skutočnosti je to tiež totalitný režim. No myslím, že pápež František sa to snaží demokratizovať. Vidím tú cestu, ktorou prešla hierarchia – od nevelmi progresívnej, ale liberálnejšej hierarchie po Druhom vatikánskom koncile cez oveľa konzervatívnejšiu hierarchiu počas 80. a 90. rokov až po toto nové storočie. František teraz vymenúva biskupov, ktorí sú pastorálnejší. Majú mnoho spoločného s biskupmi, ktorí tu boli po Druhom vatikánskom koncile.

Aká je teda vaša vízia – ako by cirkev mohla vyzerieť, myslím teraz so zreteľom na LGBTI ľudí?

Bolo by, samozrejme, ideálne, ak by boli ľudia a vedúci našej cirkvi v súlade s LGBTI záležitosťami. V zásade by to znamenalo, že by sa s LGBTI ľuďmi zaobchádzalo rovnako ako s každým iným. Nemohli by byť prepustení z práce, ak by bolo známe, že sú zosobášení, a mali by rovnaký prístup k všetkým sviatostiam. Dokonca aj k manželstvu. Keď dnes hovoríme o rovnom prístupe k manželstvu, máme obvykle na mysli občiansky priestor. Hoci tam ešte nie sme, niektorí teológovia o ňom hovoria aj v rámci cirkevného priestoru. Počúvame rodičov hovoriť: „Ak môže byť v kostole zosobášená/ý moja heterosexuálna dcéra/môj heterosexuálny syn, prečo nemôže byť v kostole zosobášená/ý aj moja dcéra lesba alebo syn gej?“ Vízia je taká, aby sa nestávalo, že niektorí kňazi odmietnu dať prijímanie lesbe alebo gejovi. Hoci sa to dnes už deje zriedkavejšie, nemalo by sa to stávať vôbec. Všetci by mali mať prístup ku všetkým sviatostiam cirkvi. V zásade by som teda povedala – udomáčniť túto tému.

Ako odôvodňujete tento svoj postoj, podľa ktorého by sa v cirkvi malo zaobchádzať so všetkými rovnako?

Na základe ľudskej dôstojnosti a ľudských práv každého jednotlivca. Ale tiež na základe cirkevného učenia o sociálnej spravodlivosti. Nie na základe cirkevného učenia o sexuálnej etike. Čo sa týka sexuálnej etiky cirkvi, potrebujeme novú teológiu. Richard McCormick, vynikajúci morálny teológ z USA, ktorý nedávno zomrel, povedal, že máme mnoho teológií, pričom niektoré z nich zdôvodňujú a prijímajú aj milujúce lesbické a gejské vzťahy. Tvrdil, že problém je ten, že Vatikán má a uznáva iba jednu teológiu. Potrebujeme prepracovať Kongregáciu pre náuku viery, aby nebola inštitúciou útlaku a vyšetrovania. Má byť inštitúciou, ktorá zhromažďuje svetových teológov, ktorí by debatovali a priniesli by svoju múdrosť a poznanie. Pretože oni sú tí, ktorí teologizujú z ľudských skúseností. Súčasná vatikánska teológia ľudskej skúsenosti blokuje. Nechcú ich skú-

mať. Zdôvodnenie môjho postoja je teda zakorenené v učení cirkvi o sociálnej spravodlivosti – všetci sme Božie deti, všetci máme mať prístup k všetkým právam, ktoré má ľudská bytosť mať. Sexuálna teológia sa musí zmeniť. Dokonca máme biskupov, ktorí po zmene volajú. Biskup Robinson z Austrálie napísal celú knihu, ktorá volá po prepracovaní cirkevnej teológie sexuality, biskup Bonny z Antverp nedávno cirkev vyzval k tomu, aby našla spôsob, ako požeňovať vzťahy ľudí rovnakého pohlavia.

To znie progresívne...

Áno, je to progresívne. A máme teológov, ktorí predkladajú aj teologické argumenty.

Čo prináša túto zmenu? Prípadne, čo by podľa vás tejto zmene pomohlo?

Osobná ľudská skúsenosť. LGBTI ľudia, ktorí hovoria o svojej skúsenosti. Mnoho predsudkov existuje preto, že ľudia nerozumejú. Hlboko verím vo vzdelávanie. A aby sme boli vzdelaní, potrebujeme počúvať príbehy LGBTI ľudí. Tie príbehy zmenia ľudské srdcia, ktoré nás potom privedú k tomu, že budeme spochybňovať našu teológiu, respektíve, lepšie povedané – k tomu, že budeme spochybňovať svoje konanie. Nie je správne prepustiť dobrú učiteľku len preto, že je lesba. Musíme načúvať ľudskej skúsenosti a učiť sa z nej.

Zdá sa, že to je presne to, čo vás viedlo k tomu, aby ste sa zapojili do LGBTI problematiky.

Áno, počúvanie príbehov LGBTI ľudí.

Prečo ste prišli na Prague Pride?

Pretože som bola pozvaná. (smiech) Každé pozvanie vnímam ako príležitosť. Je to príležitosť odovzdať pozitívne poslanstvo. Hoci je poľutovaniahodné, že miestny arcibiskup zrušil na cirkevnej pôde prednášku a diskusiu, plusom je, že sa akcii dostalo viac publicity. Bude sa o tom viac hovoriť a poslanstvo sa dostane k viacerým ľuďom.

Aký ste mali pocit z arcibiskupovho zákazu?

Povedala som si: „Ah nie, a je to tu znova!“ Vlastne, je mi trápne. Cítim sa veľmi trápne, pretože som katolíčka. Bola som katolíčka asi už v matkinom lone. Vyrastala som veľmi blízko cirkvi, chodila som do katolíckych škôl, a keď som mala sedem rokov, myslela som si, že ma Boh povolal k mníšskemu životu. A cítim to tak, že rímskokatolícka cirkev je moja duchovná rodina. Vždy, keď niekto reprezentujúci túto rodinu spraví niečo hlúpe, cítim sa trápne. Cítim sa trápne za svoju cirkev. A tiež cítim, že to ubližuje LGBTI ľuďom. Je to ďalšia krivda, ktorú si nezaslúžia.

Zdá sa, že ste v rámci cirkvi súčasťou akéhosi hnutia odporu, je to tak?

Áno, to je presné. Som súčasťou mnohých reformných organizácií.

Zaujímalo by ma, prečo si myslíte, že to po 44 rokoch na – takpovediac – barikádach, stále stojí za to. Zviditeľnili ste sa a tak ste sa postavili do zraniteľnej pozície. Prečo vám to stále stojí za to?

Pretože sme ešte stále nedospeli k cieľu. Často hovorím o lesbách a gejoch – s ich hnutím sa totiž spája moja skúsenosť –, a v súčasnosti sú v USA veľkou témou práva transrodových ľudí. Povolanie stále trvá, kým máme arcibiskupov, ako je ten pražský. Musíme meniť ľudské mysle a srdcia. Katolícka populácia vo svete na tom ešte zďaleka nie je tak ako katolícka populácia v USA. Chcem tým povedať, že je ešte mnoho zeme, ktorú je treba preorať. Ešte je veľa práce, ktorá má byť vykonaná.

Odkiaľ čerpáte silu?

Spolupracujem s mnohými ľuďmi, ktorí sú tiež v hnutí za zmenu. Silu mi teda dávajú oni. A ako veriaci osoba získavam silu aj z osobného vzťahu s Bohom. Človeka to sýti duchovne. Ak toto opustíte, tak, ako sa to stalo mne, cítite sa prázdni, vyhorení. Takže potrebujete podporu druhých ľudí. Boh k vám prichádza prostredníctvom podpory druhých, ale potrebujete tiež výživu modlitebného života s Bohom.

(Zhovárala sa Michaela Kušnieriková.)

## ETELA FARKAŠOVÁ

### O poznávaní (a kultúre) v kontexte globalizácie alebo O západnej vede trochu inak

V prvých dekádach 21. storočia niet pochybností o tom, že globalizácia bude i naďalej patriť k hlavným megatrendom civilizačného pohybu na našej planéte. Globalizácia nepredstavuje nový jav, ktorý by nemal historické podoby, naopak, má svoje dejinné ukotvenie, pretože je spätá s jednotlivými fázami priemyselnej revolúcie, takisto však aj so spoločensko-politickými pohybmi uskutočňovanými približne od polovice 19. storočia až po súčasnosť.

Fenomén globalizácie sa stáva objektom reflexii vo viacerých vedných disciplínach, vypracúvajú sa fundované analýzy súvislostí a dôsledkov globalizačných procesov v rôznych sférach ľudského života i života samotnej planéty, na povrch vychádzajú mnohé paradoxy, ktoré v menej vyvinutej forme globalizácie, respektíve v iných spoločenských podmienkach neboli dostatočne viditeľné.

K základným paradoxom patrí, že napriek prísľubu zblížovania jednotlivých častí sveta dochádza vplyvom globalizácie k zväčšovaniu rozdielov, napätí medzi globalizátormi a tými, ktorí sa stali objektmi globalizácie; medzi tými, ktorí disponujú bohatstvom a mocou, a tými, ktorí nimi nedisponujú; ukazuje sa, že globalizácia napriek vízii jednotného globálneho spoločenstva, ktorého vytvorenie proklamuje, neprispieva k zmenšovaniu rozdielov medzi jednotlivými súčasťami „zjednocovaného“ sveta, ale, naopak, posilňuje rôzne asymetrie a nespravodlivosti.

K špecifickým druhom takýchto asymetrií patria tie, ktoré sú späté s otázkami kultúrnej hodnoty, authority, dôvery či spoľahlivosti jednotlivých súčastí globalizujúceho sa sveta, a takisto napríklad s otázkami uznania ich zásluh na vývoji svetovej vedy a kultúry. Ide o také druhy asymetrií, ktoré sú predbežne teoreticky menej reflektované, ako napríklad asymetrie týkajúce sa zásadnej sociálno-ekonomickej nespravodlivosti prejavujúcej sa vytváraním úzkej skupiny multimiliardárov na jednej strane a veľkou skupinou svetovej populácie žijúcej pod hranicou chudoby na druhej strane, alebo asymetrie medzi životnými podmienkami v najbohatších a najchudobnejších krajinách.

Komplexný pohľad na globalizáciu si vyžaduje zamýšľať sa aj nad problémami, ktoré sa na prvý pohľad nemusia javiť ako primárne, no ktoré si takisto zasluhujú pozornosť, pretože dokresľujú obraz globalizačných procesov a ich dosahu aj na vnímanie hodnoty ľudského života, ľudských aktivít v rôznych častiach sveta.

Začnem poznámkou, ktorá na prvý pohľad s témou tejto eseje nesúvisí. Keď sa Hegel vo svojej *Filozofii dejín* zamýšľal nad zákonitostami ľudskej histórie,

ETELA FARKAŠOVÁ (1943) je filozofka a spisovateľka, autorka množstva prozaických, poetických, esejistických a odborných publikácií. Naposledy vydala knihu poézie *Náčúvam ránu* (2014) a zbierku esejí *Vrstvenie času* (2014). Je spoluzakladateľkou Centra rodových štúdií, dlhodobo pôsobila na Katedre filozofie FiF UK, kde dnes prednáša externe.

v ktorej sa premieta vývin svetového ducha, vyčlenil zo sféry dejinnosti niektoré časti Zeme, a tak mu z geografických, ale aj ďalších príčin „vypadla“ z dejín napríklad Sibír a vypadli mu z nich aj niektoré národy. V čase, keď vznikali prednášky o filozofii dejín, teda približne v prvej tretine 19. storočia, filozof, samozrejme, nemohol tušiť nič o globalizácii, prinajmenšom nie o tej jej podobe, ktorá nastúpi o poldruha storočia neskôr.

Podobne, keď sa Dostojevskij v päťdesiatych rokoch predminulého storočia ocitol v sibírskom vyhnanstve, kde pracoval na *Zápisoch z mŕtveho domu*, nevedel nič o dôsledkoch globalizačných procesov, ktoré svet v budúcnosti rozdelia na „west“ a „rest“, s najväčšou pravdepodobnosťou sa však mohol dozvedieť o „mimodejinnosti“ miesta, ktoré takto vymedzil veľký filozof a v ktorom sa on sám nedobrovoľne ocitol. Sčasti fiktívna situácia, ktorú s empatiou opisuje súčasný maďarský filozof László Földényi v pôsobivej eseji *Dostojevskij na Sibíri číta Hegla a rozplače sa*, je takmer modelovou situáciou vylúčovania, vytesňovania, ktorá sa opakuje v rôznych variáciách počas celej histórie ľudstva, vrátane súčasnej éry globalizácie.

Treba však dodať, že mechanizmy vytlačania, prípadne vylúčovania z dejín sa menia, menia sa ich príčiny, podoby aj dôsledky. Dostojevskij mohol mať podľa Földényiho (autora pozoruhodnej monografie o melanchólíi) právom pocit, že v Heglových očiach, a zovšeobecňujúc – v európskych očiach, nemá jeho vyhnanstvo, ktorým ho potrestali za obhajovanie európskych ideálov, nijakú cenu. Už celkom ironicky, ba absurdne vyznieva trest, ktorým ho nielenže vyhnanli na Sibír a vyškrtli z európskych dejín, ale ho vsotili rovno do bytia bez kultúrnej hodnoty, do kultúrneho nebytia, do mimozápadného „zvyšku“ sveta.

Spisovateľov fiktívny, no reálne opodstatnený plač dolieha z nevlúdnej piesčitej pustatiny ponad viac ako stopäťdesiat rokov až do nášho časopriestoru a podporuje v nás podozrenie živené sčasti aj vlastnou empiriou, či doba globalizácie neutvára nové, svojou podstatou podobné stratégie vysotenia, vylúčenia, či už z dejín, bytia, alebo z vedenia (kultúry), inak povedané, či globalizácia nedistribuuje samotnú dejinnosť, vedomie kultúrnej hodnoty asymetricky a nespravodlivo.

Pokúsme sa, zasiahnutí a zasiahnuté predstavou ak aj nie plačúceho, v každom prípade rozčarovaného spisovateľa pozrieť cez prizmu jeho zážitku na vzťah európskej vedy k poznaniu, ktoré vyprodukovali iné kultúry nachádzajúce sa (z pohľadu európskeho centra) na periférii modernej dejinnosti.

\*\*\*

K najcharakteristickejšim znakom západnej civilizácie a k hodnotám, ktoré táto najviac oceňuje, patrí intenzívny vývoj vedeckého poznania a vysoký stupeň technickej vyspelosti (nevysloveným predpokladom, a zároveň dôsledkom takejto vyspelosti, je značné materiálne bohatstvo spoločností a sústredenosť na jeho kumuláciu, na zisk).

Veda a to, v akej miere sa jej poznatky premietajú do techniky a ekonomiky, či sa podieľajú na budovaní vedomostnej a ekonomicky prosperujúcej spo-

ločnosti, na zvyšovaní životného štandardu, sa stalo dokonca jedným z hlavných kritérií, podľa ktorých sa posudzuje celková úroveň rozvinutosti danej spoločnosti (jej kultúry, životného spôsobu, kvality života a pod.) a v súlade s ktorým sa zaužívali – podľa mňa – neoprávnené odlišnosti v nazeraní na svet, na jeho delenie na rozvinuté a nerozvinuté časti.

K takému neoprávnenému jednostrannému pohľadu vedie aj spôsob, akým sa interpretuje vznik a vývin modernej západnej vedy. Pravdou je, že vznik modernej vedy sa viazal predovšetkým na niekoľko centier (boli nimi prestížne európske univerzity), z ktorých sa poznatky začali šíriť do ostatných častí sveta. Štandardná história vedy však ponúka pohľad navodzujúci dojem, podľa ktorého bol tento pohyb výlučne jednosmerný, nezahŕňajúci tvorbu poznania na iných miestach.

Na základe takého skresľujúceho pohľadu sa vytvorili stereotypné predstavy, že vedecké poznanie prenikalo iba z niekoľkých centier na periférii, v ktorých bolo následne adekvátne alebo menej adekvátne osvojované. Z týchto stereotypov sa odvíjal predpoklad zdôrazňujúci asymetrický vzťah medzi lokálnym, situovaným, partikulárnym „vedením“, ktoré je viazané na kultúrne špecifiká svojho východiskového (z hľadiska dnešných centier periférneho) prostredia a je nimi v platnosti svojich záverov podmienené, teda i limitované, a medzi vedením presahujúcim hranice konkrétneho určenia a chápaným ako synonymum západnej vedy, ktorá si robí nárok na objektivitu, univerzálnosť, nezávislosť od konkrétnych podmienok, respektíve nárok na schopnosť transcendovať ich.

V súvislosti s globalizačnými procesmi dochádza k výraznejšiemu prehlbovaniu spomínaných asymetrií, čo podnecuje k novému kritickému čítaniu dejín vedy, k novým reflexiám jej zdrojov, ako aj povahy procesov, v ktorých sa produkuje vedecké poznanie. S niektorými z týchto podnetov sa stretávame v rámci viacerých epistemologických koncepcií, ako aj v rámci postkoloniálnych, technologických či vedných štúdií, ktoré sú na západných univerzitách etablované ako samostatné odbory už niekoľko desaťročí.

Pokladám túto problematiku za zaujímavú a, vzhľadom na jej dôležitosť, aj neraz neadekvátne prehliadanú; pokúsim sa pristúpiť k nej z perspektívy spomínaných odborných disciplín. Príznačná pre ne je napríklad pozornosť, s akou sa v nich reflektuje fenomén „cestovania vedy/vedcov a vedkýň“. Korene týchto metafor spočívajú v reálnych pohyboch vedkýň a vedcov, ktorí sa v histórii vydávali z centier na objavné cesty do neznámych krajín na periférii (archeológia, antropologičky, historici, botaničky, zoológovia, etnografky...). Stretávali sa tam s bohatým kultúrnym materiálom, ktorý sa stal objektom ich skúmania, pričom sa zaužívalo deliace hľadisko: systémy vier a postupy získavania poznania u domorodých sa kvalifikovali ako etnovedenie (etnopo-znanie), čím sa kládol dôraz na konkrétny priestor, kde toto „poznánie“ vznikalo.

Predpokladalo sa, že etnovedenie nevyhnutne nesie znaky špecifického kultúrneho (lokálneho) kontextu, je ním poznamenané, a limitovanosti (čo vyjadruje aj samotné pomenovanie), zatiaľ čo vedenie (ako systém poznatkov) produkované v centrách tieto znaky nenesie, prekračuje určenosť svojím prostredím.

V súlade s tým sa vedecké poznanie (s jeho cieľmi, metódami a závermi) pokladalo za nezávislé od kontextu, v ktorom bolo utvárané, za nelimitované

jeho špecifickými znakmi. Nielenže sa na oba typy poznania nazeralo asymetricky, ale priam v opozícii sa vnímalo poznanie tvorené na perifériách a závislé od prostredia (lokálne poznanie) a poznanie produkované v centrách, nárokujúce si nepodmienenosť svojej platnosti (univerzálne poznanie).

Pre ilustráciu zalistujeme v práci Georga Basalla *The Spread of Western Science* (Šírenie západnej vedy, 1967), v ktorej autor formuluje tézy o troch fázach v procese šírenia západnej vedy. V prvej fáze sa podľa neho nezápadné kultúry stávali pre západnú vedu zdrojom rozšírených poznatkov, európski vedci a vedkyne sa usilovali systematicky zbierať dáta, spoznávať prírodné bohatstvo (zdroje), kultúru; cieľom v tejto fáze bolo rozširovanie poznatkov, a tým obohatenie západnej vedy, ale aj ekonomické obohatenie západných krajín (čo možno vnímať ako jeden z cieľov aktivít západných vedcov a vedkýň). Nové teritória boli situované do pozícií objektov, zdrojov poznania (nemenej i zdrojov obohatenia), a to pre tých, ktorí prichádzali z centra (pre ich krajiny).

V druhej fáze sa veda vnímala ako prostriedok na podporu a šírenie ideológie kolonizácie. Výstižným je príklad Indie, kde horné vrstvy boli vzdelávané podľa západného systému (angličtina ako vyučovací jazyk), ideálom sa stala socializácia v západnom duchu (čo neznamenal iba jazykové „poangličťovanie“, spočívalo aj v tom, že napríklad pri vyučovaní histórie sa dôraz kládol predovšetkým na európske dejiny, domáca história sa vnímala len ako doplnok vzdelania, podobne pri vyučovaní literatúry sa preferovala anglofónna a iná západná literatúra na úkor domácej a pod.). Cieľom tejto fázy bolo presadiť západný štýl myslenia, v dôsledku toho zabezpečiť hegemoniu západnej kultúry, a zároveň aj ekonomickú hegemoniu západu.

Sprievodným znakom týchto procesov bolo znevažovanie domácej intelektuálnej (kultúrnej) produkcie, vrátane indickej vedy, čo podporovala aj terminológia: termín „koloniálna veda“ navodzuje domnienku, že ide o menej hodnotnú vedu, o poznanie vrastené do špecifických, lokálnych kultúrnych tradícií, ktoré ho spoluformovali, a preto nedosahujúce univerzálnosť západnej vedy.

Napokon, konečným cieľom v rámci ďalšej fázy sa stal pre samotné nezápadné kultúry program prekonať svoje lokálne systémy vedenia založené na náboženských či filozofických vierach, presvedčeniach, kultúrnych tradíciách sumarizujúcich generáciami zbierané individuálne aj kolektívne životné skúsenosti domorodých obyvateľov a smerovať k modernej západnej vede. Táto – ako ešte poniektorí dodnes tvrdia – funguje ako nezávislá, nepodmienená, nekontaminovaná podmienkami svojho vzniku, schopná transcendovať vlastné východiskové kultúrne prostredie, hodnoty, záujmy na úrovni indivíduí alebo celého sociálno-kultúrneho kontextu.

\*\*\*

V tejto súvislosti mi nedá neurobiť malú súkromnú odbočku a nespomenúť súčasného indického spisovateľa, prekladateľa a vydavateľa Amrita Mehtu, ktorý sa pre ešte stále prevažujúcu prekladateľskú a vydavateľskú prax v dnešnej Indii kriticky vyjadruje o dôsledkoch jednostranne „anglizujúceho“ prístupu k li-

teratúre. Z nesúhlasu s takouto praxou vyplýva aj jeho vlastné vydavateľské úsilie o prekladanie diel inonárodných literatúr z pôvodného jazyka.

Po niekoľkoročnej spolupráci s časopisom *Saar Sansaar*, ktorý Amrit Mehta vydáva v New Dillí, som nedávno mala možnosť opäť s ním spolupracovať, tentoraz na príprave antológie slovenských prozaičiek, ktorá vyšla (vďaka Literárnemu informačnému centru) v preklade do jazyka hindi. Počas tejto spolupráce som mala viac ráz príležitosť hovoriť s ním o súčasnej situácii v indickej literatúre, v ktorej, ako tento literát prízvukoval, diela písané v anglickom jazyku majú aj dnes oveľa väčšiu šancu stať sa bestsellerom (nielen v zahraničí, ale aj v samotnej Indii) ako diela písané v jazyku hindi, alebo v ďalšom z domácich jazykov, vydávať knihy v angličtine je ešte stále pre indických literátov prestížnou záležitosťou: duch praktík z éry kolonializmu pretrváva...

Vrátim sa však k pôvodnej téme, v spätosti s ňou sa vynára z hľadiska epistemológie relevantný problém nerovnakého postoja pri posudzovaní hodnoty poznatkov produkovaných v rôznych kultúrach (najmä v závislosti od toho, či tieto kultúry patria k centráom alebo k perifériám, dodám, že ide o videnie očami moderných západných centier).

Významný francúzsky filozof a sociológ vedy Bruno Latour, ktorý sa zaoberá výskumami vedy, hovorí na margo témy o „veľkom rozdelení“, pričom daným pojmom označuje súhrn postupov, ktorými sa veda, vedecké siete vymedzujú smerom navonok, ohraničujú sa voči takému „vedeniu“, ktoré sa opiera o viery a presvedčenia a je „vsadené“, „zakorenené“ v spoločnosti, jej kultúrnych tradíciách.

Bruno Latour poukazuje na klamlivý dojem, akoby existoval absolútny predel medzi kultúrami, ktoré „veria“ vo veci, a (jednou) kultúrou, ktorá „pozná“ veci (niečo o nich vie), ide teda o rozdiel medzi „nimi“ a „nami“, o rozhraničenie medzi vierou (presvedčením) a vedením. Na základe tohto predelu môže vzniknúť domnienka, že na jednej strane existuje vedenie „vtelesnené“ v spoločnosti, tesne s ňou späté, ňou ovplyvnené, a na druhej strane vedenie, ktoré je nezávislé od spoločnosti, v ktorej sa produkovalo, nepoznamenané jej znakmi, univerzálne (Latour upozorňuje, že takéto domnienky sa môžu vyskytovať dodnes).

Asymetrickosť pohľadu na vznik modernej vedy sa prejavuje prinajmenšom v dvoch momentoch: prvý súvisí s tým, že štandardná história vedy (aká sa prezentuje napríklad v učebniciach či v encyklopédiách) izoluje vo svojich reflexiách vývoj západnej vedy a jej poznávacích štruktúr, abstraktných zákonov, teórií jednak od materiálnych podmienok, v ktorých vznikali, a jednak od konzekvencií, ktoré má vedecké poznanie na reálne ľudské životy.

Druhý moment spočíva v presadzovaní názoru, že v histórii išlo o jednosmerný pohyb šírenia vedy z Európy do periférií, že vznik a vývin západnej vedy prebiehal v izolácii od poznania produkovaného v iných častiach sveta, čo má svedčiť o sebestačnosti západnej vedy, jej zdrojov a inšpirácií.

Sandra Harding, popredná americká filozofka, ktorá sa podieľa na rozvíjaní teórie stanoviska (standpoint theory), jednej z najprepracovanejších feministických epistemológií, sa zameriava na skúmanie oboch spomínaných momentov, pričom za cieľ si kladie analyzovať rôzne spôsoby, akými je západná

veda podmienená materiálnymi podmienkami a ako závisí od celkovej kultúry, v ktorej sa rozvíjala.

Filozofka si vytýčila aj ďalší cieľ, ktorým je analyzovať rôzne dôsledky, aké prináša rozvoj a šírenie vedy pre život ľudí, najmä s ohľadom na tzv. tretí svet (v jeho rámci prioritne na ženskú populáciu, ktorá je, ako to dokumentuje, týmito dôsledkami postihovaná najviac). Takto kriticky koncipovaný výskumný program je podľa Harding predpokladom, aby sa začala písať iná história vzniku modernej vedy, história, ktorá by citlivejšie a komplexnejšie reflektovala vzťahy medzi vývojom poznania a sociálno-kultúrnymi podmienkami, v akých prebiehal; podobne by mali byť kriticky zameranému výskumu podrobované aj vzťahy západnej vedy a iného, ne-západného poznania.

Dnes už existuje viacero výskumných projektov, ktoré sa usilujú o vernejší, komplexnejší pohľad na produkciu poznania a na zástoj jednotlivých častí sveta v jeho rozvíjaní. Bez takéhoto pohľadu nemožno hovoriť o globálnej demokratickej, ktorá sa síce často pripomína, no ktorá zatiaľ ostáva vzdialeným ideálom...

Do kontextu prvého z dvoch spomínaných momentov možno včleniť vzťah vedy a technológie, ktorého význam sa neraz prehliada, hoci v reálnom procese získavania poznatkov práve úzke prepojenie medzi vedou a technológiou hrá dôležitú úlohu: veda umožňuje vznik a rozvoj nových technológií a technológie zas umožňujú nový typ pozorovania, experimentov, prístrojov, môžu viesť k novým pohľadom na svet, k novým skúsenostiam, ba dokonca môžu iniciovať zrod nových vedeckých ideí.

Pomerne rozšírené sú názory, že aplikovaná veda je síce závislá od spojenia s technológiami a ovplyvňovaná mnohými mimovedeckými faktormi, no väčšinou sa takéto prepojenie nepripúšťa v prípade „čistej vedy“, robí sa tak z obavy, že späťosť vedy s technológiou by ohrozovala jej „čistotu“, jej nároky na objektivitu a univerzálnosť. Vedecké problémy sú však takmer vždy definované (aj) ako technické či technologické problémy a prepojenie s technológiami znamená zároveň prepojenosť so širším kontextom duchovnej aj materiálnej kultúry.

Ako opodstatnené poznamenáva Sandra Harding vo svojej staršej, dnes už klasickej monografickej práci *Whose Science? Whose Knowledge?* (Čia je veda? Čie je poznanie?), veda nie je nijaký transcendentálny projekt iba „čistého“, mimovedeckými vplyvmi nekontaminovaného rozumu, ale vždy v sebe nesie stopy kultúrneho rámca, v ktorom vznikala a v ktorom sa vyvíja.

V súvislosti s druhým zo spomínaných momentov vystupuje do popredia vzťah medzi dvoma, prípadne viacerými kultúrami a takisto vplyv ich interakcií na vedu; treba povedať, že otázky medzikultúrnych vzťahov a ich pôsobenia na charakter vedeckého poznania sú rozpracované ešte menej než tie predchádzajúce.

Podmienenosť vedeckého poznania mimovedeckými faktormi sa síce uznáva, ba podčiarkuje a skúma v externalistických koncepciách vedy a jej histórie; vychádza sa v nich z predpokladu, že história intelektuálnych štruktúr nemôže byť nezávislá od histórie ekonomického, politického a sociálneho prostredia, v ktorom sa tieto intelektuálne štruktúry formovali, a preto sa tomuto prostrediu pripisuje značný (niekedy až absolutizovaný) význam, no výskum vplyvov externých faktorov sa zväčša ohraničuje európskym prostredím (európ-

skou kultúrou), takže vplyv medzikultúrnych interakcií ostáva takmer mimo zorného uhla.

Jednou z mála výnimiek medzi historikmi vedy je anglický vedec, historik a sinológ Joseph Needham, ktorý sa na rozdiel od väčšiny svojich kolegov nesústreďuje len na skúmanie externých faktorov pôsobiacich na vývin vedy v rámci jednej (európskej) kultúry, ale aj na vplyvy z iných kultúr, všímajúc si najmä vplyv čínskej vedy na západnú vedu. Nesporne to ovplyvnil fakt, že Needham prežil isté obdobie v Číne a mal s čínskymi vedcami a vedkyňami dlhodobé kontakty, s jednou čínskou vedkyňou uzavrel v neskoršom veku svoje druhé manželstvo, aj táto osobná motivácia mohla prispieť k tomu, že Needham sa s veľkým zaujím venoval čínskej vede a skúmal jej prínos pre moderné západné poznanie.

Na základe štúdia histórie čínskej vedy sformuloval problém, ktorý vošiel do histórie vedy ako Needhamova veľká otázka týkajúca sa príčin, pre ktoré sa v Číne napriek jej dávnejším úspechom a vysokej úrovne vedenia presadili nad jej vlastnými poznatkami a technológiami západné vedy a technológie; Needham to dáva do súvislostí aj s vplyvom taoizmu na rozvláčnejšie, uvážlivejšie tempo čínskych vedeckých objavov v minulosti...

Pri zmienke o Needhamových názoroch o vplyve taoizmu na chápanie bádateľskej práce (aj na spôsob jej časového rozvrhnutia) u čínskych vedcov nemôžem obísť fakt, na ktorý upozorňujú slovenské filozofky Zuzana Kiczková a Mariana Szapuová v monografii *Situovaná veda*. Sumarizujú rozhovory s našimi vedcami a vedkyňami z oblasti prírodných aj spoločenských vied, obe zdôrazňujú, že jedným z najväznejších problémov, ktorý sa v našom prostredí pociťuje (popri podfinancovaní) v súčasnej vede ako negatívny faktor, je nedostatok času na pokojné sústredenie, zahĺbenie sa do problematiky, ustavičný tlak poháňajúci produkovať v čo najkratšom čase čím viac publikácií; tlak, ktorý vyvoláva stres a oberá o radosť z vedeckej práce (známe heslo „Publish or perish!“ s jeho frustrujúcimi účinkami na vedeckú prácu vystavenú imperatívom čím rýchlejšej produkcie poznania, pretože v duchu daného hesla: „Ak nepublikuješ, zahynieš“).

\*\*\*

Pri písaní týchto riadkov som si jasnejšie uvedomila vlastný europocentrizmus (napriek tomu, že centrizmy nemám rada) prejavujúci sa napríklad v tom, ako mimovoľne siaham po zaužívaných pojmoch západná a nezápadná veda, čiže všetko, čo nezapadá do sféry „nášho“ ako základu, vymedzujem prostredníctvom jeho negácie a pravdepodobne by som bola prekvapená, ak by niekto hovoril o európskej vede (kultúre) ako o nevýhodnej.

Vynára sa preto mnou otázka, čo poznám ako stredo- a európska filozofka zo súčasnej, no ešte viac dávnej, pôvodnej filozofickej produkcie Afriky (Ázie, Latinskej Ameriky...), moja odpoveď na túto otázku by bola veľmi symptomatická, a zároveň trochu alibistická: nemám prehľad o dielach nezápadnej proveniencie, spravidla nie sú zahrnuté do štandardného korpusu dominantnej filozofie, nepodieľajú sa na tvorbe jej diskurzu, informácie o nich sú nedostatočné a skôr len príležitostné, hoci možno by pôsobili inšpiratívne aj pre naše filozofické



myslenie, obohatili ho o nový pohľad (výnimku tvoria tradičné systémy čínskej či indickej filozofie, tie sa skúmajú aj u nás, sú zahrnuté do niektorých učebnicových výkladov svetovej filozofie a v očividne zjednodušenej podobe sú pomerne rozšírené v západnej časti sveta najmä medzi mladšou generáciou).

Možno odôvodnene predpokladať, že ak by aj viaceré texty boli do nášho štandardného korpusu včlenené, odchovaní a odchované na západnej filozofii by sme ich vnímali len cez svoj vlastný konceptuálny aparát a v niektorých prípadoch by sme mali tendenciu posudzovať ich ako menej vyvinuté, epistemicky menej relevantné práve preto, že by sme ich preciedzali cez sito našich pojmov a kategórií, pravdepodobne by sme ich diskurz nekládli do jednej roviny s naším. Ako poznamenáva rakúska filozofka Mona Singer, dôrazná kritička spomínaných asymetrií a nespravodlivostí, v monografickej práci *Geteilte Wahrheit / Feministische Epistemologie, Wissenssoziologie und Cultural Studies* (Rozdelená pravda/Feministická epistemológia, sociológia vedenia a kultúrne štúdie), hegemonický a kolonizujúci diskurz západnej vedy používa iné kultúry ako zrkadlo, pozadie alebo ako náprotivok voči sebe, aby si tým upevňoval nárok na svoju prevahu.

S kritickými výhradami na margo istej povýšenosti európskej filozofie (vedy, kultúry) už roky vystupuje naša známa sinologička a filozofka Marína Čarnogurská, ktorá svojimi prácami opakovane upozorňuje na význam čínskeho filozofického myslenia pre pochopenie ontologických a metodologických problémov súčasnej prírodovedy, ako aj pre obraz sveta, ktorý táto podáva.

A hoci sa na svetových filozofických kongresoch v súvislosti s potrebou utvárať nový ontologický model bytia, ktorý by dovoľoval ľudstvu lepšie pochopiť svoju spätosť s prírodou ako nevyhnutnou podmienkou vlastného prežitia, už výraznejšie presadzujú myšlienky o väčšej adekvátnosti napríklad taoizmu v porovnaní so substancialistickou, v európskej tradícii usadenou filozofiou, náš europocentrizmus naďalej prioritne orientuje pozornosť na myslenie viazané s európskymi tradíciami, odklony od nich sú skôr zvláštnosťou ako pravidlom (spomeniem napríklad Fritjofa Capru a jeho knihu *Tao fyziky*, v ktorej autor identifikuje viaceré paralely medzi modernou fyzikou a východnou mystikou).

Európska veda mala oddávna tendenciu interpretovať samu seba ako nezávislú od materiálnych, ekonomických, sociálnych podmienok v tom najširšom zmysle, a to predovšetkým v internalistických koncepciách dejín vedy, ktoré hľadajú zdroje poznania a vplyvné faktory vnútri samej vedy. Ide o sebaklam, na ktorý sa v ostatných desaťročiach sústreďujú najmä už spomínané postkoloniálne, vedné a technologické štúdiá s cieľom zviditeľňovať prínos nezápadných vied a technológií pre vznik a rozvoj západného vedeckého poznania.

Opierajú sa pri tom o mnohé nálezy, k akým patria ruiny astronomického observatória v dnešnej Keni (približne z 3. storočia p. n. l.), nálezy svedčiacie o dômyselnosti dopravných mechanizmov v Afrike, o vyspelom africkom a ázijskom bylinkovom liečiteľstve, nehovoriac o egyptských pyramídach (najnovšie o pyramídach v Bosne), o nájdených rukopisoch v Afrike pochádzajúcich z dôb pred našim letopočtom. Mnohé z týchto nálezov nie sú neznáme, no napriek obdivu, ktorý vzbudzujú, nenachádzajú zaslúžené miesto v západných reflexiách histórie vedeckého poznania.

Zmyslom kritického skúmania takto ponímanej histórie vedy je jednak spochybniť tvrdenia o primitívnosti či barbarstve nezápadných krajín a ich stávanie do opozície voči vyspelej západnej kultúre, jednak poukázať na fakt, že Západ si veľmi často neuvedomuje, kde korenia intelektuálne, materiálne či technologické zdroje jeho súčasnej rozvinutosti, a svoje nemalé sebavedomie stavia aj na tejto neznalosti.

Veľmi otvorene o tejto problematike hovorí práca guinejského historika Waltera Anthonyho Rodneyho *How Europe Underdeveloped Africa* (voľne preložené: Ako Európa spôsobila nerozvinutosť Afriky), podľa autora objektom bádateľského záujmu postkoloniálnych štúdií by mal byť na jednej strane najmä africký prínos z minulosti k súčasnej rozvinutosti Európy, na druhej strane to, ako Európa prispela k nedostatočnému rozvoju Afriky, oberajúc ju kolonizačnými praktikami o materiálne (prírodné) a ekonomické zdroje, vykorisťujúc a potláčajúc jej ľudský potenciál.

V súvislosti s danou témou možno poukázať na zaujímavý fakt, že v rozšírenej perspektíve sa pri skúmaní vývoja vedy a technológie, ako aj spôsobov, akými sa západná veda ohraničuje voči inému poznaniu, odhalí zvláštna súvzťažnosť medzi (tradične chápaným) maskulinizmom a eurocentrismom, a takisto sa pri hlbšom skúmaní objavuje aj istá súvzťažnosť medzi (tradične vymedzovanou) femininitou a afrikanitou; preukázateľné je to napríklad pri porovnávaní videnia sveta, či koncepcií Ja (self), takisto pri vnímaní vzťahu človek – príroda, subjekt – objekt, individuum – komunita...

Vo viacerých prácach sa stretávame s pokusmi porovnávať základné epistemologické princípy v oboch kultúrach. Na jednej strane dominujúci princíp dištancu (vo vzťahu k iným subjektom, k prírode), nezaujatého, nesituovaného, abstraktného, hodnotovo a citovo neutrálneho pozorovateľa a jeho pozorovania, ktoré by malo vyústiť do presného merania, následne do klasifikácie, kategorizácie a kvantifikácie (dôraz na oko ako na ústredný zmyslový receptor: je to do veľkej miery vizuálna kultúra, kultúra obrazu), platné poznanie v tejto kultúre predpokladá prekonanie subjektívnych potrieb, záujmov, hodnôt, a predovšetkým citov a vášní ako toho, čo môže deformovať poznanie.

Na druhej strane princíp vzťahovosti, interakcie, situovanosti subjektu, ktorý je telesný, zmyslami a citmi obdarený a o ne sa aj opierajúci v utváraní obrazu sveta; subjekt je tu súvzťažnený s prírodným aj sociálnym prostredím (dôraz sa kladie na kontakt s inými subjektmi, hmat ako dôležitý receptor, dotyk ako forma komunikácie), pričom hodnoty, záujmy, city, potreby, vášne subjektu sa vnímajú ako dôležitá súčasť poznávacích procesov.

Inými slovami: kultúra dištancu, pozorovateľskej nezaujatosti a neutrality (princípy západnej kultúry, ako aj princípy maskulínneho sveta) verus kultúra kontaktov, ponorenia sa do vzťahov, emocionálne angažovanej účasti (princípy nezápadnej kultúry, ako aj princípy feminínneho sveta).

Podobne orientované výskumné programy, ako je Needhamov, pomôžu ozrejmiť fakt, že nezápadná veda (zmieňme sa len o egyptskej poľnohospodárskej vede, astronómii, o čínskej medicíne, arabskej matematike) bola pre západ spolu s mnohými mimoeurópskymi technologickými objavmi po niekoľko stáročí

málo viditeľná. Tým, že západná história vedy nedostatočne reflektuje intelektuálne a technologické podnety prichádzajúce z iných častí sveta, dopúšťa sa redukcie histórie vedy, skresľuje jej obraz, nehovoriac o nedoceňujúcom postoji voči poznaniu, ktoré sa formovalo a vyvíjalo mimo západnej časti sveta.

Stojí za zmienku, že donedávna dochádzalo v istom zmysle k analogickej situácii, keď západní (v tomto prípade ide o politické rozlíšenie Východu a Západu) vedci a vedkyne síce čerpali inšpirácie z nezápadných prameňov, napríklad z ruských, bývalých sovietskych, čínskych či iných socialistických vedeckých časopisov, no táto inšpirácia nebola adekvátne citovaná, čím sa nepriznané „pôžičky“ stávali neviditeľnými a súťaž v prvenstve hoci len malých objavov bola nekalá (aktéri „utajených pôžičiek“ využívali pri tom najmä skutočnosť, že do obdobia pádu železnej opony vedecké časopisy vydávané v socialistických krajinách neboli vo svete natoľko sledované aj vzhľadom na jazyky, v akých vychádzali).

Tento fakt by na základe osobných skúseností mohli potvrdiť viacerí vedci z týchto krajín. Akoby sa tu v novej podobe opakovala historická situácia, keď jedna (bohatšia, ekonomicky a technicky rozvinutejšia) časť sveta sa usiluje nepriznať ťažiu z tej druhej (menej bohatej, menej ekonomicky, technicky rozvinutej) časti.

\*\*\*

Na pôde spomínaných postkoloniálnych, technologických, vedných a feministických štúdií sa často formulujú kritické výhrady voči expanzii západnej vedy, ktorá narastá s postupujúcimi globalizačnými procesmi; ako hovorí Singer, nemožno od seba odtrhnúť globalizáciu a logiku západnej kapitalistickej expanzie, a podobne nemožno od seba oddeliť ani úsilie presadzovať ekonomické, mocenské, politické záujmy Západu a úsilie presadzovať univerzálnu platnosť vedeckých teórií, ich nadradenosť voči vedeniu, ktoré sa historicky formovalo a vyvíjalo v nezápadných častiach sveta.

Pri tematizovaní týchto otázok sa rozkrýva fakt, že expanzia modernej západnej vedy závisela aj od európskej (ekonomicky, vojensky, politicky motivovanej) expanzie, a nielen od samoregujúcej sily racionality ako vnútornej vlastnosti a hybného princípu vedeckého poznávania; takisto sa prizvukuje, že ide nielen o ekonomickú a politickú, ale aj o diskurzívnu kolonizáciu, ktorú uskutočňuje západná veda vo vzťahu k nezápadnému poznávaniu.

Pochopiť príčinu takejto rozsiahlej, nielen vedecký diskurz, ale celú sféru kultúry zasahujúcej kolonizácie možno práve vďaka hlbšiemu pochopeniu logiky, ktorá je vlastná globalizačnému procesu spätému so základnými princípmi kapitalizmu. Najmä po spoločensko-politických zmenách vedúcich k skolabovaniu reálneho socializmu sa ešte výraznejšie posilnila väzba globalizácie na systém kapitalizmu, čo sa podľa americkej historičky a politologičky Ellen Meiksins Wood vpísalo do jej povahy, cieľov a čo aj zostrilo vnútorné problémy globalizácie súvisiace s imanentnými rozpormi tohto systému.

Očividnou sa stáva potreba prehodnotiť vzťah západnej a nezápadnej kultúry, ale aj nanovo prepísať históriu západnej vedy, zdôrazniac, že v mnohom je

zaviazaná poznaniu a materiálным zdrojom pochádzajúcim z nezápadných krajín, že sa nerozvíjala izolovane a mimo vplyvov iných kultúr, inak povedané, že západný svet a tzv. tretí svet sú v mnohých ohľadoch historicky prepojené, ale ich prepojenosť sa interpretuje západnou kultúrou tak, akoby vplyvy prebiehali a poznanie sa šírilo len jedným smerom, hoci tieto vplyvy boli obojstranné.

Utvorenie nového, komplexnejšieho pohľadu by vyvrátilo názory o jednosmernosti pohybu pri vzniku západnej vedy a o jej nezávislosti od vplyvov zo strany iných kultúr, čo by nesporne prispelo k nastoleniu vyššej miery globálnej spravodlivosti v tejto sfére.

A dodávam, hoci zdanlivo možno trochu mimo súvislosti s práve rozobieranou témou, že nemenej aktuálne, podľa mňa, je aj utvorenie pohľadu na samotné kritériá rozvinutosti, respektíve nerozvinutosti danej spoločnosti; bolo by vhodné nepodliehať tlaku redukovať tieto kritériá len na ekonomickú, materiálnu rovinu (na aspekty ako produktivita práce, vyvinutosť technológií, výška HDP, celková ekonomická prosperita...), ale napríklad zohľadňovať také hodnoty platné v danom spoločenstve, k akým patrí kvalita medziludských vzťahov, záujem o človeka nielen ako o pracovnú (respektíve spotrebiteľskú) silu, ale ako o celostnú ľudskú bytosť, a takisto medzigeneračná solidarita, celková kvalita a dôstojnosť ľudského prežívania, vzťah k prírodnému prostrediu, biofilná orientácia výchovy a celej kultúry, výchova k tolerancii, solidarite, mieru... Príčiny toho, že sa zaužíval istý pohľad na kritériá rozvinutosti, možno hľadať jednak v inklinácii našej kultúry k vyjadrovaniu všetkého v kvantitatívnej podobe (merateľnosť a exaktná porovnateľnosť), jednak, a to je, myslím, rozhodujúcejšie, naša kultúra je zameraná najmä na materiálne a ekonomické aspekty ľudského života.

V úvahách o jednostrannej expanzii západnej kultúry nemožno obísť dôsledky osvietenскеj tradície, v ktorej sa rast vedeckého poznania a sociálneho progresu definoval veľmi jednostranne. Voči prírode (a ženskému subjektu, ktorý sa s ňou spájal), ako aj voči „nerozvinutým kultúram“ zaujímali osvietenci znehodnocujúce postoje, respektíve im pripisovali len inštrumentálnu hodnotu.

V súčasných kritických debatách sa nie náhodou poukazuje na previazanosť rodu, prírodného prostredia a vývoja – hlbšie analýzy takejto previazanosti nachádzame napríklad v práci spomínanej americkej profesorky filozofie Sandry Harding *Gender, Development, and Post-Enlightment Philosophies of Science* (Rod, vývoj a postosvietenská filozofie vedy).

Takto orientované výskumné projekty vystupujú s kritikou nielen na margo androcentrizmu, ale aj jednostranne ekonomizujúcich a voči prírode slepých spôsobov chápania vývojového procesu. Poukazujú na to, že osvietenске konceptualizovanie človeka, dobra, progresu, ekonomického rastu, ale napríklad aj objektivity, racionality, dôkazu, kritérií dobrej metódy poznania a toho, čo sa uznáva ako dôležitý vedecký problém, boli vymedzené z pozície úzkej skupiny a na základe jej záujmov. Preto je potrebné nanovo definovať všetky tieto pojmy, posilniť rešpekt voči kultúrnym a iným diferenciam a mať na zreteli aj zlepšenie pozícií historicky marginalizovaných subjektov (z hľadiska rasy, rodu, triedy, kultúry), toto všetko predstavuje podmienky demokratických dialógov v súčasnom svete.

Z pohľadu uvádzaných programov je neprijateľné výlučné preferovanie jedného typu myslenia, kultúry a ich expanzie z centra do ostatných častí sveta. Práve expanzia síce otvárala západu pohľady do iných kultúr (a iného typu poznávaní), čo prispelo k poznaniu týchto kultúr, ich tradícií, vier a presvedčení, ako aj k overovaniu niektorých hypotéz v neeurópskom prostredí, no zároveň pomohla narúšať tamjšie kultúrne tradície, identity a zásadným spôsobom zasahovala do pôvodného spôsobu života kolonizovaných krajín, do ich prírodného prostredia (ťažba rôznych surovín a energetických zdrojov), čo im prinášalo aj nemálo nevýhod, krívd a utrpenia.

\*\*\*

Teoretickým prostriedkom na legitimizáciu a presadzovanie expanzívnej logiky sa v euroamerickej vede (filozofii) medziiným stala aj koncepcia aperspektívnej objektivity, s ktorou sa spájajú univerzalistické nároky západnej vedy.

Je dôležité uvedomiť si, že aperspektívna objektivita (teda objektivita neviazaná na nijakú konkrétnu perspektívu, nekontaminovaná ňou, a ani pozíciou, záujmami, predsudkami konkrétneho pozorovateľa, bádateľky), ktorá vo vede dlho dominovala (a ešte stále má svojich prívržencov aj v oblasti vedeckého poznávaní), je historickým fenoménom, je jednou z viacerých historicky sa utvárajúcich podôb objektivity.

Tento fenomén, ako na to upozorňuje americká historička vedy Lorraine Daston v práci *Objectivity and the Escape from Perspective* (Objektivita a únik od perspektívy), sa ako neviazaný na nijakú konkrétnu perspektívu vo vede objavil približne v polovici 19. storočia, po tom, ako migroval do vedy z morálnej filozofie a estetiky. Dastonovej zistenie je veľmi dôležité, pohľad z historickej perspektívy nám totiž umožní lepšie objasniť pojem vedeckej objektivity, naznačí spôsob, ako ho možno vymedziť novým spôsobom.

Problematike aperspektívnej objektivity budem venovať väčšiu pozornosť v inej eseji, na tomto mieste chcem len zdôrazniť význam Dastonovej prác aj pre uvažovanie o kontextoch globalizácie. Ak sa totiž na aperspektívnu objektivitu (na každý pojem) dívame z historickej perspektívy, teda ako na historický a socio-kultúrny výtvor, pripustíme možnosti aj iných vymedzení (nielen tohto pojmu, ako je vymedzenie ustálené v modernej západnej kultúre).

To, že sa západná veda neraz stavia voči inému (nezápadnému) vedeniu do opozície, ako univerzálne, aperspektívne a objektívne poznanie voči „ľudovému“ poznaniu či „etno-poznaniu“, ktoré je produktom špecifického kultúrneho prostredia a ktoré je ním silne podmienené a limitované, zapadá do praktík, že sa jedno chápanie logiky (logickosti), respektíve racionality (racionálneho) stane kritériom, na základe ktorého sa hodnotia iné typy poznania (a iné kultúry) ako nelogické a neracionálne.

Zabúda sa pritom, že každé posudzovanie závisí aj od východísk, na základe ktorých sa uskutočňuje, neraz si totiž neuvedomujeme, že samotný posudzovateľ či posudzovateľka vychádza z istých poznatkov, postojov, presvedčení; to, čo sa napríklad vníma ako racionálne, závisí aj od komplexu poznatkov,

vier, presvedčení, názorov, ktoré má nielen jednotlivec, ale celá spoločnosť o sebe, o prírode a ich vzťahoch.

Možno povedať, že samo definovanie racionálneho myslenia je sociálnym a kultúrnym artefaktom, pretože vo veľkej miere závisí nielen od spôsobu videnia a výkladu sveta, ale aj od typu spoločenských praktík. Keďže sme však tak tesne spätí s vlastnou kultúrou, s jej ideami a ideálmi, normami, stereotypmi a predpojatostami, že si neuvedomujeme ich vplyv na naše vnímanie sveta a myslenie o ňom, pasujeme sa do pozície nepoznamenaných, nepredpojatých a nezaujateľých, nárokuje si pre naše oko „boží pohľad“, „pohľad odnikiaľ“ (čo znamená, pohľad univerzálny) a veríme v možnosti aperspektívnej objektivity.

V podobnom zmysle sa vyjadruje známy kanadský filozof vedy Ian Dougall Hacking, ktorý tvrdí, že naše posudzovanie logiky určitého historicky situovaného myslenia, určitých štýlov myslenia sa vždy odohráva v konkrétnom kontexte a je od neho závislé, inak povedané, každé posudzovanie je ukotvené v istom historickom a kultúrnom prostredí, v ktorom sa ako platné používajú súbory rôznych pravidiel usudzovania, základných princípov zdôvodňovania, takže napríklad to, čo sa západnému človeku javí ako racionálne, nemusí byť rovnako vnímané ľuďmi z inej kultúry (a opačne).

Nielen medzi jednotlivými historickými typmi racionalít existujú rozdiely (to, čo by sa javilo ako logické, racionálne, dajme tomu, v antike alebo v stredoveku, sa dnes takým javiť nemusí), ale rozdiely nachádzame aj vnútri jedného historického typu racionality. Môžeme hovoriť napríklad o racionalite ekonomickej, sociálnej, politickej, pričom to, čo môžeme pokladať za racionálne z ekonomickeho hľadiska, nemusí byť také z ekologického, zo sociálneho či politického hľadiska. V súčasných epistemologických koncepciách sa rozvíjajú viaceré koncepty racionality, hovoríme napríklad o inštrumentálnej, komunikatívnej, otvorenej, emocionálnej racionalite a podobne. Toto rozlíšenie treba mať na pamäti a pri posudzovaní rôznych procesov či udalostí postupovať v súlade s ním diferencovane.

\*\*\*

Aj keď to možno znie na prvý pohľad paradoxne, aj vedecké myslenie niekedy do seba preberá prvky niečoho, čo je späté s rituálmi kultúry, v ktorej vzniklo, teda aj s mimoracionálnymi zložkami tejto kultúry. Vedecké poznávanie je takisto (v inej miere) ako každodenné poznanie napojené na istý historický, kultúrny rámeč a nesie pečať doby, v ktorej sa uskutočňuje.

Dokonca v samotnom ideáli objektivity môžeme identifikovať stopy kultúrnych vplyvov, ba aj istý typ subjektov, ktoré – ako sociálne bytosti podmienené konkrétnym spoločensko-kultúrnym kontextom – tento ideál kreovali a vnášali doň svoje dobové záujmy, hodnoty, postoje. Veľmi presne to vystihuje kanadská filozofka Lorraine Code, keď prízvukuje, že aj ideál objektivity požadujúci vytesnenie subjektivity (emocionality) je produktom istého typu historického subjektu, vyjadrením jeho zviazanosti s myslením doby, jeho predstáv o svete a jeho poznávaní.

Ak uznáme, že poznávajúci subjekt je historická, sociálna bytosť a nie odtelesnená „asociálna“ myseľ (ako sa to chápalo v karteziánskej tradícii), ak uznáme, že ako taký má rôzne interakcie s okolím, že tieto interakcie kreuju a potvrdzujú rôzne typy skúsenosti, a teda aj rôzne druhy vier/presvedčení, ak uznáme dôležitú úlohu, akú hrajú pri produkcii poznania sociálne (najmä mocenské) vzťahy, nemôžeme akceptovať ideu o „čistej“ vede, ktorá by unikla vplyvom sociálneho prostredia a bola by celkom imúnna voči kultúrnym vplyvom.

Nielen konkrétne vedecké teórie, ale aj eurocentrismus ako istý typ myslenia a vzťahovania sa k svetu má tiež subjektívne prvky, nesie v sebe isté lokálne (v tomto prípade je v pozícii lokálneho, parciálneho európske) kultúrne tradície – podobne, ako ich majú v sebe včlenené iné kultúry. Tým, že sme však vychovávaní, socializovaní v duchu eurocentrizmu, jeho idey a princípy tvoria akési klapky, cez ktoré sa bez toho, aby sme si to zreteľnejšie uvedomovali, pozeráme na svet, posudzujeme a hodnotíme ho, domýšľajúc si, že naša pozícia je neutrálna, nezaujatá, objektívna a naše úsudky a hodnotenia univerzálne platné a akceptovateľné.

Neodškriepiteľným faktom však je, že každý subjekt si nesie v sebe historicky, sociálne a kultúrne podmienenú perspektívu a dosiahnuť „boží pohľad“, pohľad „odvšadiaľ“ či „odnikiaľ“, môže byť síce epistemickým ideálom, no priznajme si: nedosiahnuteľným, môžeme sa k nemu približovať, nikdy ho však nemôžeme celkom dosiahnuť, sme na to príliš vnorení do svojej subjektivity a partikularity – alebo, ako by poznamenal Nietzsche, „ľudskí, príliš ľudskí“.

\*\*\*

Ideál univerzálnosti (vrátane ideálu univerzálneho, ničím nepodmieneného, a teda ani limitovaného poznávania) môžeme podľa Harding pokladať nielen za epistemologicky, ale aj za politicky disfunkčný. Ako tvrdí, a niet dôvodu s ňou nesúhlasiť, tento ideál jednak znehodnocuje možnosti rôznych kognitívnych prístupov a zakrýva nevyhnutnú limitovanosť každého vedeckého poznávania, čím posilňuje kognitívne autoritárstvo (jeden spôsob poznávania, hodnotenia, konania sa vyhlási za výlučný), a jednak znehodnocuje aj v širšom zmysle celé kultúrne tradície, ktoré vznikali v iných kultúrach, ako je dominantná, a ktoré sú dôležité pre prežitie týchto kultúr.

Dejiny (aj tie najnovšie) potvrdzujú, že presadzovanie ideálu univerzálnej kultúry (vrátane napríklad presadzovania predstáv o podobe ideálneho – univerzálne platného organizovania spoločnosti) je späté s mocenskou expanziou presahujúcou oblasť kultúry a koreniacou najmä v ekonomickej, politickej či vojenskej expanzii sledujúcej ekonomicke, politické či vojenské záujmy krajín s dominantným postavením a s ambíciami ešte viac si toto postavenie posilniť.

Akcent na význam, aký má rôznosť nielen diskurzívnych zdrojov vedy, ale aj rôznosť ľudských štýlov myslenia a sociálnej organizácie (takisto organizácie práce a poznávania), nemožno stotožniť s príklonom ku kognitívnemu relativizmu, podľa ktorého nejestvuje možnosť určiť, ktorý spôsob poznávania je optimálny, ktorý jednoznačne privádza k pravde a ktorý túto schopnosť nemá.

Obhajobou variability kultúrnych hodnôt, vzorov alebo spôsobov poznávania mierim predovšetkým proti ambíciám niektorých kultúr (krajín, spoločností) nárokovať si výsadné pozície, vytvárať hierarchické usporiadania, ktoré by mali legitimizovať diskrimináciu iných kultúr (krajín, spoločností); vyjadriac to inou terminológiou – ktoré by v novodobej forme opakovali logiku koloniálnej politiky.

Pripomeňme si myšlienku Bruna Latoura o „veľkom rozdelení“, t. j. o situácii, v ktorej ako keby existovali dva typy vedenia: jedno situované do konkrétneho prostredia a kontextu, závislé od tohto kontextu, ním hodnotovo nasýtené, takže lokálne ohraničené, a na druhej strane vedenie, ktoré je nezávislé od kontextu, vedecky racionálne, a preto schopné prekračovať obmedzenia.

Latour proti takémuto presvedčeniu stavia svoje metodické pravidlo, ktorým smeruje k symetrii. Podobne ako Latour, aj Sandra Harding či Mona Singer nastoľujú požiadavku, aby sa používal rovnaký prístup k západnej vede aj k iným systémom vedenia (vedenia z iných kultúr), t. j. aby sa tie druhé už apriórne nepokladali za menejcenné. V zmysle tohto nároku tak vedenie klasifikované ako racionálne, ako aj to, čo sa klasifikuje ako iracionálne vedenie, má byť skúmané tými istými prostriedkami, je to požiadavka takzvanej symmetrickej analýzy. V danom kontexte nemožno obísť ani Michela Foucaulta, ktorý sa problematike racionality, pravdy a v širšom zmysle problematike mechanizmov, akými dochádza k produkcii poznania v sieti mocenských vzťahov, venoval vo viacerých prácach, zdôrazňujúc napríklad, že ako racionálne vystupuje hlavne to, čo je v súlade s pravidlami dominantného diskurzu.

Nazdávam sa, že aj v súčasnosti – najmä v súvislosti s globalizáciou – je dôležité pripomínať skutočnosť, že každá kultúra má svoje špecifické obsahy a zahŕňa isté predpoklady, ktoré ako indivíduá nemusíme, ba niekedy ani nemôžeme ľahko rozpoznať. A práve teoreticky nesprostredkované, neanalyzované skupinové alebo individuálne skúsenosti, v ktorých nemôžu byť vypátrané kultúrne vplyvy, vstupujú do procesov vedeckého poznania, stávajú sa nevedomými prvkami jeho pozadia a následne fungujú aj ako súčasť dôkazov pre vedecké tvrdenia (dokazovania).

Musíme mať preto na pamäti nielen to, že poznanie vzniká a vyvíja sa v rôznych kultúrnych kontextoch, a tieto rôzne pôsobia pri poznávaní (vnášajú napríklad rôzne záujmy voči prírodnému alebo sociálnemu prostrediu), ale aj to, že do poznania, do myslenia o svete – či už prírodnom alebo ľudskom – sa včleňujú aj kultúrne odlišné diskurzívne zdroje, k akým patria napríklad metafory, modely, spôsoby narácie alebo celé konceptuálne rámce. Vzhľadom na túto viacúrovňovú rôznorodosť možno hovoriť o kultúrne odlišných spôsoboch organizovania produkcie poznania, čo býva úzko súvisiacim aj so spôsobmi organizovania iných produkcií v danom spoločensťve.

Vedecké komunity by mali byť schopné vidieť aj vlastné výskumné projekty v ich kultúrnej partikularite a v kontexte iných projektov, aby si uvedomili, že (aj) ich poznávacie aktivity sú vždy sociálne situované a kultúrne partikulárne. Nie náhodou hovorím o komunitách a nie o jednotlivých vedcoch a vedkyňach, jednou z hlavných tendencií v súčasných epistemológiách je totiž posun vo vy-

medzení subjektu poznania z izolovaného individua na dialogickú komunitu. K tomuto posunu dochádza vzhľadom na povahu moderného vedeckého poznania, ktorého hlavným aktérom je vedecká komunita pozostávajúca zo vzájomne spolupracujúcich, diskutujúcich, ba aj polemizujúcich vedcov a vedkýň.

Poznanie (vrátane vedeckého) nemožno plne pochopiť mimo jeho vpletenosti do materiálnych, intelektuálnych a sociálnych kontextov, pričom sociálnosť rozumieme v dvoch zmysloch: ako vedeckú komunitu (prípadne výskumné pracovisko) a ako spoločenský celok, ktorého je vedecká komunita súčasťou.

Práve rozkrývanie prepojení umožní lepšie pochopiť tvorbu poznania a tento posun v pohľade je ďalším krokom k tomu, aby sa utváral obraz „živej vedy“, ktorú robia reálni ľudia a nie ich abstraktné podoby. Umožní odhaľovať prítomnosť mimovedeckých záujmov pri produkcii poznania, ukázať, že za poznávacími záujmami neraz stoja aj ekonomicko-politické, mocenské záujmy, a tie často určujú, čo sa pokladá za relevantný problém hodný vedeckého skúmania, čo teda treba finančne alebo inak podporiť z verejných či súkromných dotácií, a čo sa za také nepokladá, a teda čo si ani nevyžaduje (nezasluhuje) podporu.

Je zrejmé, že intelektuálny vývoj a vývoj inštitúcií orientovaných na získavanie poznania (vedecké pracoviská, univerzity a iné výchovno-vzdelávacie zariadenia) sú vzájomne prepojené a navzájom sa ovplyvňujú s vývojom rôznych sociálnych praktík; že poznanie sa vždy formuje v určitom historickom, sociálnom, kultúrnom, politickom kontexte a proces jeho produkcie prebieha v súlade s cieľmi, ktoré sú vytýčené v rámci daného kontextu.

Ak vedu („robenie vedy“) možno charakterizovať ako súbor kultúrnych praktík či ako miesto, kde sa produkuje vedecké poznanie, kde sa stanovuje to, čo je z vedeckého hľadiska prípustné, čo je normou a ideálom v zmysle panujúcich teórií a metód, vyplýva z toho, že ani vo vedeckom poli západnej vedy neexistujú hodnotovo, sociálne, kultúrne neutrálne, „nevinné“ pozície (nepoznačené povahou im prislúchajúceho kontextu). Práve preto je dôležité rozvíjať koncepcie kritické voči mocenským hegemoniálnym nárokom jednej kultúry (spoločnosti) voči iným kultúram (spoločnostiam), ale aj voči úsiliu o hegemoniu ekonomickú, politickú, vojenskú (tieto sú navzájom späté, vzájomné vo svojich pôsobeniach).

Utváranie takýchto epistemologických (filozofických) koncepcií možno vnímať aj ako základ pre emancipačné, politicko-eticky orientované stratégie, ktoré môžu prispieť k dosahovaniu globálnej spravodlivosti, a to aj v takej oblasti, akou je hodnotenie prínosu jednotlivých kultúr do svetovej kultúry, ale aj pri distribuovaní jej výtvarných do rôznych častí sveta.

\*\*\*

V úvodnej časti eseje som spomenula predstavu „plačúceho“ Fiodora Michajloviča, ktorý kdesi v zastrčenom kúte na Sibíri číta Hegla. Vráťme sa teraz v závere k tomuto klasikovi ruskej a svetovej literatúry, a to v súvislosti s témou globalizácie, o ktorej celkom iste nepremýšľal a nemohol ešte ani tušiť nič o jej dôsledkoch pre rôzne časti sveta. A predsa v jeho diele nachádzame ešte niečo,

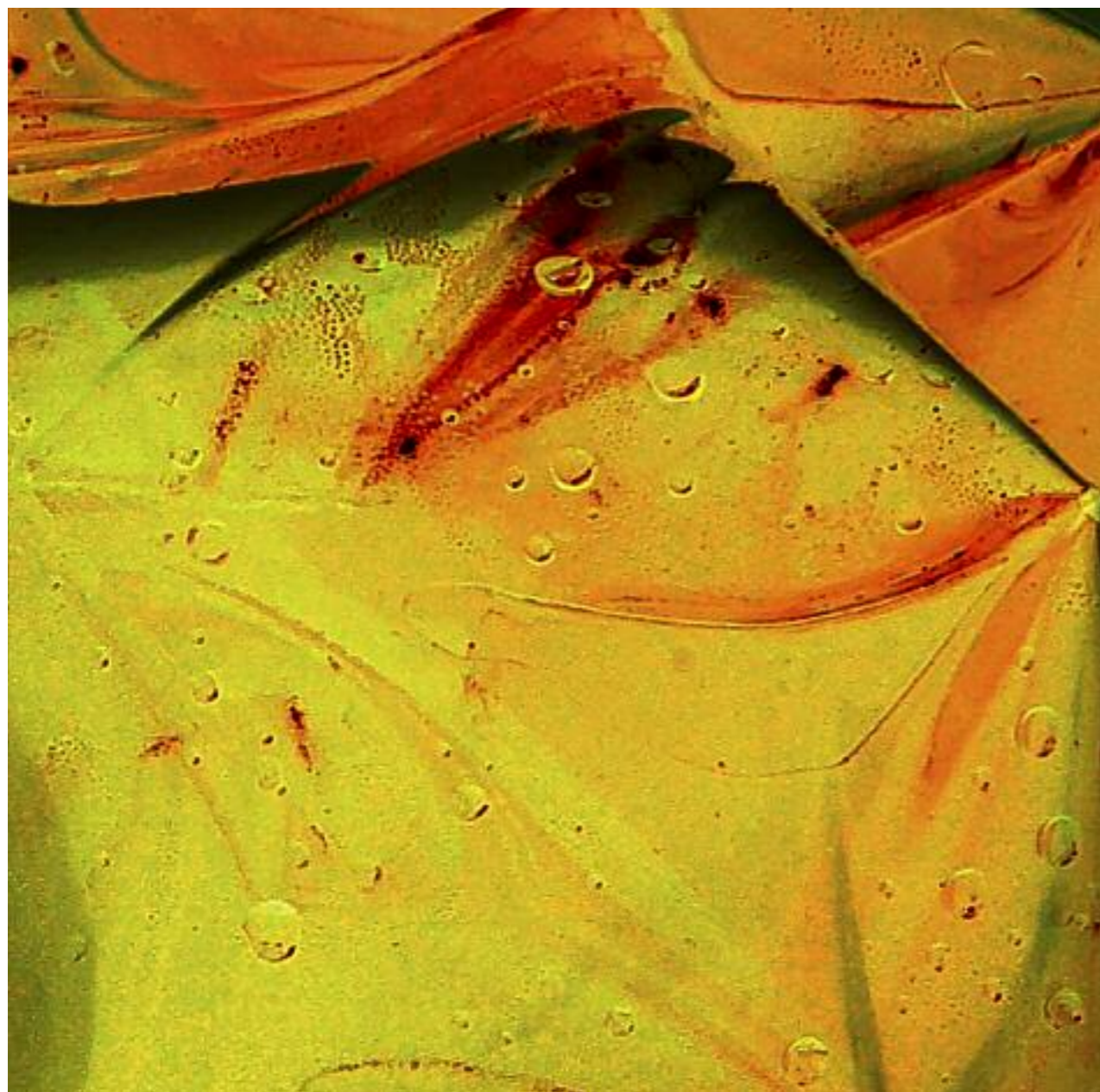
čo s touto témou a s dnešným svetom súvisí väčšmi, ako by sa mohlo javiť letnému pohľadu.

Na túto súvislosť upozorňuje v zaujímavej štúdii *Demokracia ako otvorený dialóg* slovenský filozof Ivan Buraj, ktorý – nadväzujúc na práce Michaila Bachtina – analyzuje dve formy dialógu: sokratovský a Dostojevského dialóg. Na základe ich porovnávaní dospieva k záveru, že sokratovský dialóg bol najmä v poslednom období Platónovej tvorby narušovaný monologickými prvkami, Sokrates v nich vystupuje ako učiteľ podávajuci svojim súperom v rozhovore hotovú, jednoznačnú pravdu, pričom jeho cieľom nie je otvárať sa v diskusii rôznym názorom, ale presviedčať protivníkov o svojej pravde.

Úplne iným typom dialógu je ten, ktorý sprítomňuje vo svojich polyfónnych románoch Dostojevskij; ako to zdôraznil už Michail Bachtin, bol to práve Dostojevskij, kto na poli literárnej tvorby rozbil ustálenú formu európskeho „monologického dialógu“ a rozvinul skutočnú dialogickosť, dal románovým postavám živú silu, vytvoril priestor pre živú medziľudskú interakciu, pre živé medziľudské vzťahy rátajúce s odlišnosťou názorov, ideí, a tým vytvoril aj dialogický svet, v ktorom nedochádza k splyvaniu hlasov, k pohlcovaniu jedných druhými, ale v ktorom môžu všetky hlasy zaznieť aj vo svojej odlišnosti: vytvoril tak svet partnerstva, komunikácie a hľadania právd.

Náš súčasný svet je, napriek mnohým zmenám a pokroku, zväčša svetom monologickým, čo je posilňované aj globalizačnými procesmi s tendenciou k jednohlasosti, k hegemonii veľkých a mocných. Skutočná demokracia však predpokladá dialogickosť, rovnocennosť hlasov ako základnú dimenziu vzťahov nielen medzi občanmi a občiankami vnútri jednej krajiny, ale aj medzi jednotlivými krajinami, spoločnosťami, národmi, kultúrami. Ukazuje sa, že situácia v súčasnom svete má od dialogickosti ešte ďaleko, globálna spravodlivosť a demokracia zatiaľ ostávajú (aj v oblasti, o ktorej bola v eseji reč) viac ideálom ako realitou.

(Text je upravenou verziou eseje z pripravovanej knihy *Paralely a prieniky*, ktorá by mala byť vyjst' koncom roka vo VSSS.)



Aña Struhárová: *Dust* (2012). Fotografia, tlač, 70x70 cm

## V literatúrach konzervatívnych krajín sa gejovia a lesby hľadajú ťažko

Rozhovor s BRANEM MOZETIČOM

***V Slovinsku je už tri desaťročia známy ako vášnivý gejský literát bojujúci za práva LGBTI komunity. Ako partner pri rozhovore je energický a až bolestne úprimný. Tieto vlastnosti, cez ktoré sa vyjadruje i vo svojej literatúre, sú nezriedka pre mnohých nelúbivé. Vo väčšine svojich rolí odvádza priekopnícku prácu. Po všetkých tých rokoch jeho aktivizmus už síce nie je v popredí, sexuálna príslušnosť a telesnosť však stále ostávajú politickými témami. Jeho bezprostrednej poézii sa už roky dostáva svetového uznania. Má za sebou autorské čítania vo viac než stovke miest po celom svete. Nie je preto prekvapujúce, že časť rozhovoru sa uskutočnila i v španielskej Granade, kde v máji hosťoval na festivale poézie a tamojšej univerzite. Teraz sa hlas BRANEHO MOZETIČA dostáva i na Slovensko.***

Ste známy a uznávaný básnik a už takmer tri desaťročia kľúčové meno slovinskej gejskej scény. Ktorá z týchto dvoch rolí je pre vás závažnejšia?

Písanie a sexuálna orientácia sú u mňa neoddeliteľné, sú súčasťou jednej bytosti, teda mňa. Objavili sa vo mne takpovediac súčasne, počas puberty, keď som si uvedomil svoju inakosť a v písaní som našiel spôsob, ako ju vyjadriť. Nie sú to moje roly, ale súčasť mňa samého. Preto je celá moja tvorba, od prózy cez poéziu až po detské leporelá, naplnená homoerotickým vnímaním sveta. Navyše, skoro celá moja prekladateľská práca sa dotýka oblasti LGBTI, ak to tak môžeme nazvať. A môj gejský aktivizmus sa vždy manifestoval cez písanie a umenie. Nikdy som nebol skutočným politickým aktivistom, i keď akékoľvek vyjadrenie vlastnej sexuálnej inakosti je tiež svojím spôsobom politickým činom. Takže sám o sebe môžem povedať, že som najmä gejský básnik, respektíve spisovateľ. Tým nerozumiem nejaký samostatný žáner alebo smer, ale iba označenie, ktoré sa mi zdá byť dôležité. Pri svojich vystúpeniach to vždy zdôrazňujem.

Vo vašej literatúre je vaše gejské stanovisko zrejme od samého začiatku, aj keď v prvej publikovanej samostatnej básnickej zbierke *Modrina dotika* (Modro dotyku, 1986) ešte nie je explicitné. S časovým odstupom ho však cítite i tam. V tom čase teda ešte neprišlo k rozhodnutiu, že sa upíšete výlučne homo-

BRANE MOZETIČ (1958, Lublana) je básnik, aktivista, spisovateľ, prekladateľ, redaktor. Študoval komparatívnu literatúru na Filozofickej fakulte Univerzity v Lublane a rok na parížskej Sorbonne (1984/85). Od roku 1986 je v slobodnom povolání. Vydal 14 básnických zbierok, dva romány a jednu zbierku poviedok. Preložil vyše 30 titulov prevažne frankofónnych autorov a autoriek (Rimbaud, Genet, Foucault, Brossard, Gassel). Sedem rokov bol šéfredaktorom homoerotického časopisu *Revolver*. Od roku 2002 je riaditeľom súkromného ústavu Centrum pre slovinskú literatúru. V rámci dvoch edícií (*Aleph* a *Lambda*) vydal od roku 1990 vyše 220 titulov, väčšinou poéziu a diela s rodovou a queer tematikou. Zostavil aj dve antológie európskej homoerotikkej, respektíve gejskej poézie a jednu antológiu slovinskej homoerotikkej literatúry. Už 25 rokov je selektorom a spoluorganizátorom Festivalu LGBT filmu (*Festival LGBT filma*), najstaršieho festivalu tohto druhu v Európe. Od jeho začiatku (1994) spoluutvára aj malý festival *Živá literatúra*. Okrem iného získal Župančičovu cenu (1992) za zbierku *Zaklinjanja* (Zariekania, 1987) a prestížnu Jenkovu cenu (2003) za najlepšiu básnickú zbierku roka *Banalije* (Banálie, 2003). Knižne vyšlo vyše 35 prekladov jeho diel. Časo-

erotickej literatúre, alebo ste, pre vtedajšie osobné a najmä spoločenské okolnosti, ešte nenazbierali odvahu?

Máte pravdu, už moje prvé literárne pokusy na konci základnej školy naznačovali moju lásku k mužom. V každom prípade som ju už vtedy cítil a zrejme sa mi nezдалa byť niečím zakázaným alebo nepekným, inak by som ju do svojho písania nevnášal. V prvej zbierke, ktorú som napísal ako osemnásťročný v roku 1976 – *Sneguljčica je sedem palčkov* (Snehulienka je sedem trpaslíkov) –, píšem o lesbickom vzťahu. Asi som nechcel byť celkom priamy. Potom som sa skúšal popasovať s nadrealistickejšim a ludistickým písaním, kde citový svet nebol jasný. V básňach zo zbierky *Modrina dotika* som sa vrátil k explicitnosti, no tak, že pohlavie nebolo jasné – čo si všimli aj kritici a kritičky. Tieto básne však vznikali pred rokom 1984, keď som odišiel na rok do Paríža, kde som začal skutočne žiť životom geja a zoznamovať sa s homoerotickým umením a kultúrou. Výsledkom toho bola zbierka *Zaklinjanja* (Zariekania) z roku 1987, v ktorej som bol úplne otvorený. Bolo to obdobie spoločenskej otvorenosti, čo sa odzrkadlilo i v kladnej recepcii mojej poézie. Sám som si však vtedy ešte nevedomoval, že sa svojou otvorenosťou stávam i zraniteľnejším, čo sa ukázalo neskôr, keď ma mohol každý hlupák opluť a kritici sa ma snažili natlačiť do škatulky akéhosi sociologického fenoménu.

Po príchode z Paríža, kde ste absolvovali štipendijný pobyt, ste sa okamžite zapojili do gejského hnutia v Ľubľane. Počiatočné nadšenie po založení *Magnusu*, *Kultúrnej organizácie pre socializáciu homosexuality* (v roku 1984), vtedy však už opadlo, kým v iných častiach Juhoslávie gejské hnutie nebolo ešte ani v začiatkoch.

Paríž ma neoslobodil iba ako geja, ale i v širšom zmysle. Vrátil som sa plný energie a najviac z nej som vkladal do svojho písania. Zbežne som sledoval prvý Magnus festival v roku 1984, potom ma však viac zamestnával môj súkromný život. Vtedy som bol ešte ženatý, žil som so ženou a synom, mal som milenca v Paríži, ktorý nás aj navštívil, moje vzťahy boli komplikované. Tím gejskej sekcie Magnusu sa v roku 1987 akoby vyčerpal a vtedy ma prizvali, aby sme vytvorili nový tím. Bolo nás veľmi málo, takže som mal zakrátko veľmi veľa práce, stal sa zo mňa skutočný gejský aktivista. Založili sme Roza klub (Ružový klub), našťartovali časopis *Revolver*, pokračovali s festivalom gejského a lesbického filmu, v roku 1990 som založil knižnú edíciu Lambda, och, bolo toho veľmi veľa – od medzinárodných konferencií, fotografických výstav, linky dôvery až po početné AIDS akcie a aktivity. A na verejnosti som vystupoval najmä ako aktivista. Táto práca ma plne zamestnávala približne do roku 1995 alebo ešte o nejaký rok viac. Netuším, odkiaľ som vtedy bral toľko energie.

Za spomínaných desať rokov ste založili niektoré kľúčové gejské inštitúcie a podujatia, menej úspešné však bolo formovanie a sebauvedomovanie samotnej gejskej populácie. Mnohí gejovia ešte stále ťažko prijímali svoju orientáciu a skrývať sa pred sebou samým bolo pre nich ľahšie než stret s realitou.

Pre mnohých z nich bol status quo absolútne v poriadku a vy ste ich bezdôvodne vyrušovali v ich intímite, či nie?

Dobre ste to vystihli. Naozaj, práve vnútorná homofóbia gejskej populácie je najhorším nepriateľom aktivizmu. Je však pochopiteľná, keďže človek žije po celý čas v heteronormatívnom svete. Bežne sa s možnosťou homosexuálnej príťažlivosti nestretne, a preto, keď ju zistí u seba, ju silno potláča, prípadne ju možno zredukuje na číre sexuálne kontakty, krátke, letmé, alebo na nejaký utajený trvalejší vzťah. Takí ľudia neprijímajú sami seba ani vlastnú homosexualitu, preto sa, samozrejme, nemôžu ani zasadzovať za svoje práva. Zákomom stanovená rovnoprávnosť rôznych sexuálnych orientácií by ich však presvedčila, že predsa len nie sú takí „zatratení“, „nečistí“, „neprirodzení“, „nenormálni“. Pokiaľ však toto nie je, budú tvrdiť, že nepotrebujú špeciálny LGBTI filmový festival, pochod, knihy, časopisy, skrátka nič, čo by im pripomínalo, že sú koniec koncov predsa len iní než väčšina.

Budme teda aktuálni. Nakoľko podstatná je vo svetle týchto vašich slov nielen doterajšia možnosť registrácie, ale i celkom nedávno uzákonená možnosť uzavretia manželského zväzku partnermi rovnakého pohlavia? A ešte osobne, zosobášite sa (opäť) a adoptujete si deti – čím by ste v neposlednom rade, ako už toľkokrát, vyslali určitý spoločenský signál? Alebo vám stačí symbolický zisk v zmysle rovnakých práv, ktorý sa hádam časom v spoločnosti úplne vžije?

Toto nedávne uzákonenie má nepochybne dôležitý praktický význam, no predovšetkým má obrovský symbolický význam. Ide o zákonné prijatie neheterosexuálnej orientácie, ktoré so sebou neskôr prinesie i posuny v myslení obyčajných ľudí. To má výnimočný význam. Heteronormatívna spoločnosť bude musieť trochu povoliť a stať sa menej normatívnou. Ja osobne veľmi pochybujem, že by som opäť uzavrel manželstvo, určite si ani neadoptujem dieťa, veď napokon už mám syna a dokonca dvoch vnukov, ktorým sa môžem venovať. V súvislosti s tým pre mňa vyvstávajú celkom praktické otázky – ako je to s deťmi v škôlke a tak ďalej. Možno práve preto som napísal detské leporelo *Prva ljubezen* (Prvá láska), ktoré hovorí o dvoch chlapčekom v škôlke, ktorí sa zaľúbia. Knižka otvára možnosť rozhovoru na túto tému.



Brane Mozetič s Tarom, 2012. Foto: Tihomir Pinter

Tak sa teda vráťme do vašej mladosti. V jednom z rozhovorov ste povedali, že vaša orientácia bola už na gymnáziu všeobecne známa a vtedy, v 70. rokoch, ste nepociťovali nijakú netolerantnosť. Takisto je známe, že o vašej homosexualite vedela i vaša žena, ktorá, ako ste povedali, akceptovala i vášho milenca. Ako to však bolo s vašou primárnou rodinou? Vaše detstvo bolo už aj tak veľmi komplikované, keďže ste do základnej školy vyrastali u starých rodičov, potom s matkou a štyri roky i s jej partnerom alkoholikom.

Predsa len to boli časy s výraznými stopami sexuálnej revolúcie, s akousi otvorenosťou, ktorú bolo vidno na každom kroku. Zároveň to bolo obdobie hospodárskeho pokroku, keď rodičia na svoje deti nemali veľa času, a aj inak im nechávali veľa voľnosti. Nevie, čo si mám predstaviť pod svojou primárnou rodinu. Žil som svoj život, nie práve utajene, a všetko sa o mne dozvedeli z médií. Nikdy som sa o tom s mamou tak naozajstne nerozprával, a ani som nikdy necítil potrebu urobiť to. Bez otázok však prijala mojich partnerov. Takže to pripomína klasický vzorec mlčania, keď sa o tom nehovorilo či nepatrilo hovoriť, keď bola homosexualita pohlavnou zvrátenosťou, úchylkou. Toto všetko veľmi dobre vidieť v zborníku, ktorý som nedávno zostavil – *Grmade, parade in molk* (Hranice, pochody a mlčanie) s podtitulom *Príspevky k neheterosexuálnej histórii v Slovinsku*.

Z dvadsiatich piatich rokov vašich vydavateľských aktivít, počas ktorých ste v rámci dvoch edícií publikovali množstvo poväčšine neheterosexuálnych beletristických a teoretických kníh, treba zrejme vyzdvihnúť trojicu antológií, ktoré ste zostavili. Najskôr ste – už v roku 1989 – vydali „antológiu poézie dvadsiateho storočia s homoerotickou motivikou“ s názvom *Drobci stekla v ustih* (Črepiny skla v ústach). Je v nej zastúpených množstvo básnických mien svetovej modernej poézie. Bola prijatá s veľkým záujmom a rýchlo rozpredaná, čo pripisujete „iným politickým časom“. V čom vidíte hlavný rozdiel medzi vtedajšou a dnešnou dobou?

Rozdiely sú veľmi veľké. Treba vedieť, že Slovinci nemajú dlhú čitateľskú tradíciu, no tá bola pre existenciu jazyka a kultúry predsa len kľúčová. I obdobie socializmu zdôrazňovalo význam knihy. Štát jej prikladal veľký význam, hoci, samozrejme, neustále dával pozor, čo sa v knihách písalo. No ani táto „pozornosť“ nebola nikdy nejakou veľkou prekážkou. To až demokracia, respektíve, lepšie povedané, kapitalistické zmysľanie knihu vytlačilo z jej dôležitého miesta a hodilo ju na trh. V obchodoch s nábytkom už nevidno regály na knihy či knihy na policiach, v novinách a iných médiách odsunuli knihy na vedľajšiu koľaj, už nikto nezdôrazňuje, aké dôležité je poznanie a vedomosti získané z kníh. Ľudia pri moci si zrejme myslia, že najľahšie sa vládne nevzdelaným ľuďom. Trh zaplavila plytká prekladová literatúra, úroveň sa znížila, kupujúci a čitatelia s čitateľkami zmizli. Potom nasledovali aj redakcie a kritici, ktorí stále viac pracujú na základe známostí a klík. Moja literatúra a celé moje literárne pôsobenie však v sebe majú ešte stále akýsi aktivistický tón a majú aj malý okruh čitateľiek a čitateľov, ktorý ich potrebuje. Veľakrát som už povedal, že píšem a prekladám v prvom rade pre LGBTI populáciu a, parafrázujúc Toni Morrison, nemienim sa za to nikomu ospravedlňovať.



S partnerom po dvadsiatich spoločných rokoch, 2013. Foto: Diana Andjelić

Ste jedným zo slovinských autorov s najvernejším čitateľským okruhom, a hoci píšete o živote geja a gejev, najmä pre gejev a queer populáciu, vravíte, že vás najviac čítajú heterosexuálne ženy.

Asi je to tak. Gejovia, respektíve muži, ktorí majú sex s mužmi, spravidla nečítajú veľa gejskej literatúry. Väčšinou ich ešte stále ovláda zvnútorňená homofóbia, takže sa nechcú vidieť ako v zrkadle. Skôr sú milovníkmi osudových žien, speváčok a herečiek, niektorých veľmi populárnych hviezd, u ktorých nájdú kopy flitrov a peria. A istotne sa im páčia knihy zo sveta zábavného priemyslu. No heterosexuálne ženy ma čítajú možno preto, lebo sa vedia ľahko identifikovať, predovšetkým vo svojich pocitoch voči mužom, a aj s mojou kritikou mužov. Ženy však tak či tak čítajú viac než muži. V súčasnosti, keď sa Slovinsko vracia o celé desaťročia alebo dokonca storočia naspäť, do času delenia na mužský a ženský svet, nie je čítanie vhodné pre silného muža, ktorý ovláda (terorizuje) krajinu a rodinu.

Veľa prekvapivých, ale i nevelmi príjemných faktov priniesla i vaša druhá antológia *Modra svetloba* (Modré svetlo), s podtitulom *Homoerotická láska v slovinskej literatúre*, tentokrát s úryvkami z celej slovinskej literatúry. Priniesla veľa dovtedy zatajených literárnohistorických údajov, povedzme o prvom slovinskom homoerotickom románe *Dečki* (Chlapci, 1938) o láske medzi chlapcami na katolíckom internáte. Ponúkla však do veľkej miery jednorozmernú reprezentáciu homosexuality v dovtedajšej literatúre a spoločnosti, či nie?



Istotne nebola prijatá tak vrelo ako spomínaná svetová antológia. Dotýkala sa totiž domáceho prahu, pod ktorý sa podobné záležitosti zametajú. Väčšina autorov sa homosexuality dotkla zvonku a najčastejšie ju umiestnila do nejakých uzavretých mužských komunit, ako sú internát, väzenie, armáda, seminár atď. Málo bolo takých, ktorí vychádzali zo seba, a ak aj áno, náramne to mystifikovali, ako povedzme Ivan Mrak alebo Tomaž Šalamun. Ešte radšej však tieto veci pripísali iným. To je napokon pochopiteľné, keďže slovinský literárny svet bol dlho doménou mužov, tých „skutočných“, heterosexuálnych mužov. Vstup doň nemali povolený ani len ženy. Dnes sa veci pomaly menia, je viac píšucich žien a aj píšucich gejov a lesbiab, hoci páky moci ostávajú i v oblasti literatúry ešte stále v rukách „pravých“ mužov.

Dotknime sa momentálnej situácie v oblasti gejskej a lesbickej literatúry v Slovinsku. Minimálne do roku 1997, keď vychádza *Pod ničlo* (Pod nulou), prvá zbierka lesbickej krátkej prózy silnej novej autorky Suzany Tratnik, bola v slovinskej literatúre viac zastúpená gejská tvorba, a to predovšetkým zásluhou vašej poézie. V uplynulom desaťročí sa však situácia prudko obrátila v prospech lesbickej poézie a prózy. Ako to, že zatiaľ čo lesbická literatúra zahŕňa až desiatku kvalitných, väčšinou mladých spisovateliek, nepodarilo sa „stvorit“ nejakého viditeľnejšieho gejského spisovateľa? Máme i dnes vo väčšine prípadov do činenia s „mystifikátormi“?

Svojím spôsobom je to pochopiteľné. Žena sa, oproti stavu pred tridsiatimi rokmi, stala tak trochu druhotriednou občiankou – tlačia ju k domácejmu krbu, do rodiny. Nemôže veľa stratiť, a preto si viac dovoľí. Z toho dôvodu býva na Pride pochodoch vždy o dosť viac lesbiab než gejov. Tí sa viac prispôbujú heteronormatívnemu prostrediu a svoju orientáciu zatvárajú medzi štyri steny. No predsa to v oblasti literatúry nie je až také zlé. Po mne sa v poézii objavil dnes už nebohý Ciril Bergles, potom Milan Šelj a z mladších Uroš Prah. Potom je tu ešte niekoľko básnikov, ktorí sú otvorene gejovia, ale nepozdáva sa im na túto tému písať. V próze je to asi naozaj slabšie. Gejovia sa veľmi snažia dosiahnuť slávu a úspech, takže viacero ich skĺzlo do „lahších vôd“ literatúry.

Spomenuli ste „druhotriednu“ rolu ženy v súčasnej slovinskej spoločnosti. Kto ju pretláča? Sú to politické sily, konzervatívne prúdy, médiá či niekto iný? Kde a akým spôsobom sa to prejavuje? Aký je, podľa vášho názoru, status ženy v dnešnej slovinskej spoločnosti?

Predpokladám, že medzi situáciou v Slovinsku a na Slovensku nie je veľký rozdiel. Všetci vieme, že v socializme, respektíve komunizme, bola žena rovnoprávnou budovateľkou krajšej budúcnosti, to bolo i heslo ľudí pri moci. Dnes je však žena viac zatlačená do rodiny, je takpovediac základom rodiny. Medzi politickou a hospodárskou elitou je len veľmi málo žien, mužskými kolegami sú navyše znevažované. Ženy sú obvykle i v horšej ekonomickej situácii, čo je vidno dokonca aj v rámci LGBTI populácie. Keďže lesbiab majú väčšinou horšie platy

a zamestnania (ak ich vôbec majú), majú zároveň aj menej čo stratiť a v LGBTI hnutí sú aktívnejšie a viditeľnejšie. Na pochodoch je vždy viac ako polovica lesbiab. A kto tlačí ženy do polohy podriadených? Rad za radom všetci – politika, médiá, kapitalistická mentalita, konzumná ideológia, školstvo, zábavný priemysel a tak ďalej. A potom, samozrejme, cirkvi, ktoré sú teraz oveľa vplyvnejšie, než boli pred 40 rokmi.

A ešte pár slov o vašej tretej antológii *Moral bi spet priti* (Mal by si znovu prísť, 2009), ktorá bola skutočne veľkým sústom, priekopníckym dielom v európskom meradle. V tejto antológii „súčasnej európskej gejskej poézie“ sa vám podarilo obsiahnuť 76 gejských básnikov z 29 európskych krajín a 32 jazykov. Pri zhromažďovaní takéhoto materiálu ste, samozrejme, museli čeliť i kultúrne podmieneným ťažkostiam.

Samozrejme. Zobrazila sa nám mapa Európy zachytávajúca rôzne stupne prijímania inakosti. V netolerantnejších, konzervatívnych prostrediach sa nedali nájsť básnici ani básne, ktoré by mali gejský obsah, respektíve by sa týkali mužskej homosexuality. Ide najmä o krajiny bývalého východného bloku, no i krajiny bývalej Juhoslávie. A čuduj sa svete, ani Rakúsko nemá svoju gejskú tvorbu. Predsa však naprieč celou históriou poézie, od antiky podnes, homoerotická poézia existovala. V liberálnejších spoločnostiach, samozrejme, viac, inde menej. Veľmi silnú tradíciu má napríklad stredoveká arabská poézia, ktorú neskoršia náboženská doktrína celkom vykorenila. Práve teraz pripravujem lesbický variant takejto antológie. Verím, že vyjde ešte v tomto roku.

Pred šiestimi rokmi sa vám pre túto antológiu nepodarilo získať nijakú poéziu zo slovenského priestoru. To ho, podľa vášho názoru, zaraďuje medzi konzervatívne prostredia, povedzme spolu s Bieloruskom a Litvou, ktoré tu tiež nemajú predstaviteľov. Rovnako to teraz so Slovenskom vyzerá aj v prípade prítomnosti lesbických poetiek. V Česku sa v oboch prípadoch našlo dostatok materiálu. Na Ukrajine vaše zbieranie dokonca iniciovalo vydanie tamojšej antológie európskej queer literatúry.

Zrejme ide o akési tradičné prostredia, ktorých históriu a historiografiu príliš nepoznám. No slovenskí aktivisti by istotne mali intenzívne skúmať, čo sa v minulosti v literatúre v súvislosti s homosexualitou dialo. Určite existovala, otázkou však je, nakoľko je známa a evidovaná. Niektoré krajiny východnej Európy sa už zbavujú brzd, iné sú v tom menej úspešné. Otvorenosť voči sexualite je väčšia napríklad v Česku, ktoré menej determinuje katolicizmus. Ja sám som odhaľovanie závojov histórie nastolil v spomínanej antológii *Modra svetloba* (Modré svetlo) a v tohtoročnom historickom zborníku *Grmade, parade in molk* (Hranice, pochody a mlčanie).

Podľa teórie pravdepodobnosti by malo byť na Slovensku gejských literátov a lesbických literátok takmer trikrát viac ako v dvojmiliónovom Slovinsku.



Čítanie sexuálnym pracovníkom a pracovníčkam (slovinskí spisovatelia a spisovateľky nosia turbany), Maisur, India, 2011. Foto: archív autora

Keďže bezpochyby existujú, chcel by som sa vás opýtať, čo by ste poradili tým, ktorí a ktoré cítia potrebu takto tvoriť a publikovať? Ako majú títo roztrúsení jednotlivci fungovať v menej tolerantnej spoločnosti? Menej pravdepodobné totiž je, že by sa tu situácia podobala tej škandinávskej, kde je, ako konštatujete, veľa spisovateľov a spisovateľiek gejev a lesbiab, ktorí a ktoré však svoju identitu spravidla literárne neverbalizujú.

Na to je ťažké odpovedať. Nemám totiž nijaký recept. Ja sám som pri založení knižnej edície Lambda pre LGBTI tituly dúfal, že bude pre slovinské autorky a autorov podnetom. Išlo to však veľmi pomaly. Výsledky tejto vytrvalej snahy sa začali ukazovať možno až po desiatich rokoch. Veľmi dôležité je spojenie s inými, v ďalších krajinách, ale aj poznanie, čítanie a sledovanie súčasnej LGBTI tvorby. Práve toto sieťovanie, ktoré je teraz vďaka internetu dostupné takmer každému, umožňuje tvorbu a publikovanie i tým najosamejším a najizolovanejším. No a pochváliť pritom musím svetový PEN, ktorý práve v tomto roku vytvoril špeciálnu stránku určenú pre LGBTI tvorbu.

Dobrou príležitosťou sú i vaše workshopy gejskej a lesbickej poézie s pestrou medzinárodnou účasťou. Aké sú vaše skúsenosti?



Básnické priateľstvo s valónskym básnikom Williamom Cliffom, Seneffe, Belgicko, 2010. Foto: Jan H. Mysjkin

Áno, skoro by som zabudol. Pri zostavovaní prvých dvoch antológií som mal, samozrejme, problémy, ako vyberať, čo do nej zahrnúť a čo nie. Pomocou mi pri tom boli rôzne cudzojazyčné antológie a ich chápanie danej látky. Niektorí odborníci tvrdia, že všetka literatúra, ktorú napíše gej, je gejská. Ja sa však viac prikláňam k stanovisku obsahu, tematiky, motiviky a menej ma zaujíma sexuálna orientácia autora či autorky. Je napríklad známe, že niekoľko klasických lesbických básní napísal muž. No pri ďalšej práci som chcel mať aj iné pohľady, a tak som pre potreby zostavovania súčasnej antológie pripravil tri gejské a jeden lesbický prekladateľský workshop. Bola to zaujímavá skúsenosť a aj pohľady sa veľmi odlišovali. Kládli sme si otázku, čo robí báseň gejskou, komu je určená, ako môže byť v jednom jazyku „gejskejšia“ a v druhom zase neutrálnejšia. V každom prípade sú niektoré jazyky také, že je v nich rod dosť schovaný, v iných je niečo také celkom nemožné, ďalšie rod vôbec nemajú a podobne. Lebo práve podľa rodu sa dá obvykle zistiť, komu je báseň určená. Hovorili sme i o situácii, keď nesprávny preklad zmení ospevovanej láske pohlavie. Načrtli sme veľa otázok a nechali ich otvorené individuálnym vysvetleniam.

Ak hovoríme o vašej poézii, homoerotickosť v nej žije predovšetkým prostredníctvom intimity, zmyselnosti, telesnosti. Vysoko u vás stojí lúboštná

téma, ktorú však v poslednom desaťročí prehlbujete spoločenským kontextom.

Aj homosexuálna láska je z dôvodu zatlačenia do úzadia, akéhosi spoločenského čierneho tieňa, neustále prestúpená spoločenským. Už v mojich juveniliách sa objavuje akési vonkajšie zlo, ktoré na mňa striehne, ktoré mi hrozí. Veľa vojenských prvkov, narážok na donucovanie, kontrolu a násilie je tu už pred rokom 1990. Táto vonkajšia hrozba je naozaj len načrtnutá, neskôr sa vykresluje zjavnejšie a pridávajú sa k nej ďalšie spoločenské kontexty – hrozba a násilie voči LGBTI populácii pomaly prechádzajú na celú populáciu, na celú spoločnosť, prichádzajú vojny, vykorisťovanie obyvateľstva a tak ďalej.

Vaša tvorba najviac vyčnieva práve tematizovaním erotiky a sexuality, a to tak spermy, ako i krvi. Bolo pre vás ako geja ľahšie vymaniť sa z pút slovinskej literatúry a spoločnosti, ktorá pod vplyvom – ako ste povedali pred pätnástimi rokmi – „nemeckej chladnosti“ zveličuje reflexivnosť a zduchovnelosť?

Asi áno. Nielenže som do detailov analyzoval svoju sexualitu, ale som ju vo svojej literárnej práci aj vytýčil ako čosi základné. Tým som sa nepochybne stal v slovinskom priestore, ale aj inde známym. Oveľa viac pozvánok než zo Slovinska však dostávam zo zahraničia. Na čítačkách mi kladú veľa otázok a ich vzťah k mojim dielam ukazuje aj vzťah k prijímaniu inakosti. V niektorých krajinách doslova žiadajú o sexuálne explicitnejšie básne, v iných by sa im zase radi tak trochu vyhli. Nepochybne mám ďaleko od severskej chladnosti a bližšie k južanskej emotívnosti, čo vidieť i z reakcií na čítačkách, napríklad v Južnej Amerike.

Váš úspech v cudzine nie je malý, už samotná vaša zbierka *Banalije* (Banálie, 2003) bola za necelých desať rokov preložená do desiatich jazykov, a to nielen z temperamentnej južnej oblasti, ale i do češtiny, nemčiny, angličtiny a ukrajinčiny, čím sa stala najprekladanejšou súčasťou slovinskej básnickou zbierkou. Ako prišlo k takej rýchlej realizácii prekladov?

Kolegovia akoby zo žartu hovoria, že je to vďaka „teplošskej loby“. Smutné však je, že to v skutočnosti myslia vážne. Pravdou ale je, že už dlhé roky udržiavam dobré vzťahy so zahraničnými básnikmi a prekladateľmi. Okrem toho, práve táto zbierka akosi vzbudila záujem. Rozpráva totiž príbeh a je priama a ozajstná. Aj na čítačkách býva publikum nadšené. Tieto preklady však nepomohli prekladom a vydaniám ďalších mojich zbierok, ako som tak trochu dúfal. Napríklad preklad *Banalii* do francúzštiny sa už roky kotúľa od jedného vydavateľa k druhému a nie a nie nájsť cestu na svet. To ma veľmi hnevá, lebo práve s francúzštinou a francúzskymi autormi a autorkami mám veľa do činenia.

Najviac by vás malo zrejme tešiť dobré prijatie tejto zbierky doma. Získali ste za ňu totiž najviac, čo sa za zbierku získať dá – Jenkovu cenu z rúk stavovských kolegov a kolegýň. Hovoríte však, že išlo skôr o exces.

Ak si dobre pamätám, v porote boli tri ženy a predseda, básnik Dane Zajc. Najviac moju knihu podporovala Vida Mokrin Pauer, ktorá presvedčila aj ostatné dve členky poroty, zatiaľ čo Zajc sa od tohto výberu dištancoval a neprišiel ani na odovzdanie ceny, ktorú mal podľa tradície odovzdať práve on. Takže naozaj išlo mojím spôsobom o exces, a nie o akýsi začiatok uvoľňovania veľmi skostnatenej a upnutej slovinskej básnickej obce.

To bolo koncom roku 2003. Presne o desať rokov neskôr tú istú cenu prevzala Kristina Hočvar, lesbická poetka, za knihu básní, ktorá vyšla pod vaším redaktorským dohľadom. Napĺňa vás to akýmsi zadostučinením, respektíve je podľa vás takáto „mainstreamizácia“ vôbec žiaduca?

Aj okolo jej ocenenia bolo veľa rečí. Možno dokonca ešte viac. Lesbickosť obsahu sa ani nespomínala, takže ťažko sa dá hovoriť o tom, že sa za tých desať rokov niečo podstatné zmenilo. A v žiadnom prípade by som nehovoril o mainstreamizácii. Myslím, že pri všetkých cenách udelených LGBTI literatúre u nás ide o akúsi súhrn okolností, ktorá nijako neodráža všeobecný literárny trend. Stále je to skôr exces.

Vaša lesbická kolegyňa Nataša Velikonja (1967) vo svojej ostatnej zbierke *Ostani* (Zostaň, 2014), ktorou si pripomína 20. výročie vydávania svojej poézie, tematizuje generačný rozpor v zmýšľaní mladých kapitalistických a socialistických lesbičiek, v tom zmysle, že prvé „chcú len pivečko“, „len prežiť, prežiť, prežiť“, zatiaľ čo jej lyrická protagonistka by chcela „kávu a flirtovať a filozofovať a rozprávať sa o knihách a kultúre spoločenstva“. Mohli by ste niečo podobné napísať i vy o gejoch?

Mne sa to nezdá byť ani tak generačný, ako skôr ideologický rozpor – aspoň u nás. My starší sme žili a boli aktívni ešte v socializme, keď sme mali nejaké ideológie. Pre tých mladších sa však jedinou ideológiou stali peniaze. Samozrejme, z dôvodu toľko ospevovaného kapitalizmu. No v iných krajinách, ktoré sú kapitalistické už dlho, existuje aktivistický náboj, zmysel pre solidaritu, pre dobrovoľníctvo. Premýšľajúci ľudia tam, bez ohľadu na generáciu, už dávno zistili, že peniaze nemôžu byť ideológiou. Vzhľadom na to, že som veľmi prepojený so zahraničím, sa ma tento slovinský problém až tak silno nedotýka. Aj tak to vždy bol iba zlomok ľudí, ktorí o čomsi rozmýšľali. Všetci ostatní chceli len prežiť – cestou najmenšieho odporu.

Ukončíme náš rozhovor slovami o vašej próze, ktorá, dalo by sa povedať, stojí v tieni vašej poézie. Najskôr ste napísali zbierku *Pasijon* (Umučenie, 1993), ktorá nebola dobre prijatá ani medzi gejami, keďže má ďaleko od idealizácie takejto lásky. Potom ste vydali ľubostný román *Angeli* (Anjeli, 1996) a prvý slovinský raverský román *Zgubljena zgodba* (Stratený príbeh, 2001), napriek použitému uvoľnenému slangu ohromne neľúbivé, stiesňujúce dielo. No obe si našli svoju cestu do zahraničia. Ako sa zdá, momentálne sa opäť venujete

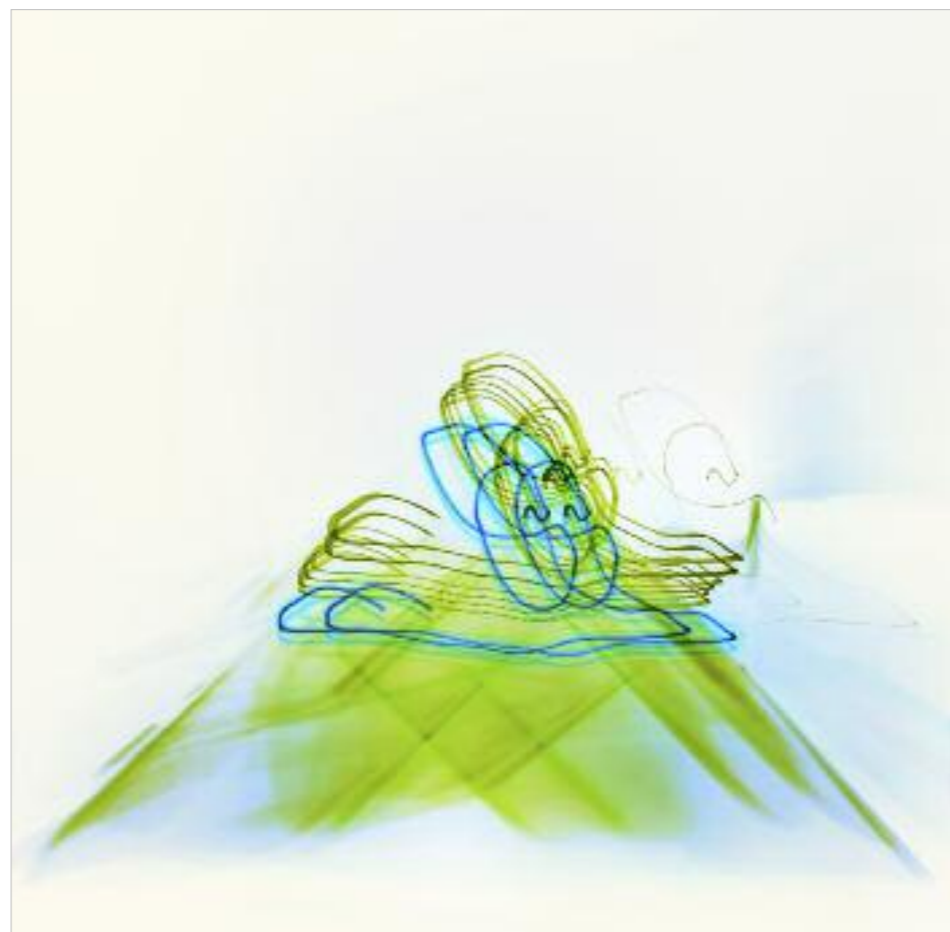
ANDREJ PLETESKI je prekladateľ poézie a prózy pre deti a dospelých. Študoval prekladateľstvo na Filozofickej fakulte Univerzity v Lublane, študijný odbor slovinčina – angličtina – francúzština, súbežne navštevoval lektorát slovinského jazyka a kultúry. V súčasnosti sa venuje umeleckému prekladu zo slovenčiny, angličtiny a francúzštiny, ako aj do angličtiny a slovenčiny. Je zostavovateľom a redaktorom antológie slovinských humoristických poviedok *Pozitivci* (2012). V prestížnom vydavateľstve Cankarjeva založba nedávno vyšiel jeho preklad Tatarkových *Prútených kresiel*. Pre rok 2016 pripravuje veľkú antológiu slovinskej poviedky *Príbehy zo Slovinska* (23 autorov a autoriek) a preklad prózy Uršule Kovalyk *Travesty šou*. Je držiteľom ceny Lirikonov zlat (2012) za preklad troch slovinských básnikov do angličtiny. V roku 2014 sa stal laureátom Ceny Radojky Vrančič za preklad románu *L'Amour seul* francúzskej autorky Laurence Plazenet. Štyri roky vedie workshopy pre mladých prekladateľov slovinskej literatúry. Prispieva do rôznych slovinských periódík a moderuje literárne podujatia. Pravidelne vydáva poéziu slovinských básnikov, najmä poetiek (M. Haugová, J. Bodnárová, D. Podracká, V. Dianišková a iné).

SVETLANA KMECOVÁ (1976) vyštudovala slovenský a anglický jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave. Počas štúdií absolvovala niekoľko pobytov v Lublane. Po absolvovaní štúdií a ročnom pobyte v Anglicku pracovala na Veľvyslanectve Slovinskej republiky v Bratislave (2001 – 2007).

próze. Na čo sa môžeme tešiť? Čo sa vám poéziou, ktorá vie u vás byť do veľkej miery i naratívna, nedarí vyjadriť?

Písanie poézie a prózy sa u mňa od samého začiatku tvorby prelína. Už na strednej škole som napísal román, silno ovplyvnený reizmom, písal som aj hry. Zdá sa, že sa vždy z času na čas v poézii vyčerpám a potrebujem zmenu. Hoci, aj moja próza sa veľmi podobá na moju poéziu. Väčšinou je autobiografická, osobná, intímna. Zaoberám sa vzťahmi, neviem napísať nejaký veľký príbeh a nemám ani fantáziu. V ostatnom čase píšem aj príbehy pre deti. Ide v nich väčšinou o páľčivé témy, ako sú, povedzme, vojna, postihnutie alebo príťažlivosť osôb rovnakého pohlavia. Momentálne pracujem na románe, ktorý je opäť akýmsi osobným príbehom. Dúfam, že sa dočká dokončenia. Prozaické diela si aj ľahšie nájdu zahraničného vydavateľa. Moje protivojnové detské leporelo vyšlo vlani v španielčine, katalánčine a arabčine.

(Zhovarál sa Andrej Pleterski. Preložila Svetlana Kmecová.)



Aňa Struhárová: *Other area* (2009 – 2012). Fotografia, tlač, 100x100 cm

## BRANE MOZETIČ

### BÁSNE

SVET SA OBRÁTIL HORE NOHAMI, KEĎ SOM dal vykastrovať psa. Jeho správanie sa podstatne zlepšilo a bol som veľmi spokojný. Už nepobehoval za sučkami, neprejavoval napätie voči samcom, už ani nevyčeril zuby. No problém bol v tom, že im až priveľakrát poplietol rozum. Najmä mladí, neskúsení, ale aj tí starí s vysilenými citmi sa začali naň lepiť a zabúdať na svojich majiteľov. Ale Floki, veď toto nie je fenka, usmievala sa staršia pani. Neznámym ľuďom som musel stále vysvetľovať, že môj pes je samček, a oni hneď začali svojich psov ťahať k sebe. Najzábavnejšie boli stretnutia so susedmi, ktorí predtým varovali predo mnou svojich synov a teraz ich psi slintali okolo riti môjho psa. Pani z desiateho poschodia, červená ako paprika, ťahala svojho teriéra preč, kým iní preventívne, aby sa nezosmiešnilí (?) prešli cestu a vyhýbali sa nám oblúkom. Spoločnosť sme museli hľadať na neznámych terénoch. Aby sa mohol ponaháňať s inými psami, radšej som zamlčoval jeho pohlavie. Zdalo sa mi, že nestojí za to meniť svet na jeho pleciach. Zato kritici usúdili, že sa rozvíjam, keď som od básní pre buzerantov prešiel na básne pre psov.

ZASE SEDÍM NA TEJTO POSTELI. PEĽASTI SÚ staré a červavé. Cez okienko prichádza večer. Smútok. Oproti bol bielizník. Na ňom stál čierno-biely televízor. Cez obrazovku bolo namontované sklo s farebnými pruhmi, ktoré dole všetko sfarbili domodra, kdesi v strede dožltá, ba až dočervena. Alebo to bolo naopak. Prichádzal ku mne pozerateľ večerníčky, pretože doma nemali televíziu. Potom ešte na chvíľu zostal, ak nás nevyhodili. Ak na nás zabudli. A cez obrazovku sa posúvali temné postavy, nuž, v strede boli žlté, sem-tam aj nôž, a to bolo ešte strašnejšie. Radi sme pozerali horory. Tlačili sme sa pod perinou naplnenou slepačím perím, neviem, prečo vždy bielym. Cez plátno vždy unikali pierka. Triasli sme sa a keď zastonal, prikryl som si hlavu perinou. Menej som sa triasol kvôli tým dlhým prstom, ktoré škrtili osamelé hrdlo, a viac kvôli jeho blízkosti, kvôli tomu telu, horúcemu, kvôli napätiu, kam mám nenápadne položiť ruku, až mi vyrazilo dych, keď som len tak, mimochodom, narazil na jeho úd. Tieto horory vždy bývali prikrátke. Až oveľa neskôr som si všimol, že sa nikdy neskončili, že z obrazovky vkročili ku mne a zaplietli ma do svojho deja, bez farebných pruhov. Ty a ja v hotelovej izbe. Akurát ma neškrtíš dlhými prstami, iba mi stále dolievaš vodku. Sebe oveľa menej. Kníšeš sa predo mnou, už sa nemôžem vzpierať. Zapneš televízor a prepínaš programy. Preniká do mňa hrôza, že sa v posteli pritískam k tebe.

MOJI CHLAPCI SÚ MOJE PSY. TVÁRIA SA HLÚPO a vrtia chvostom. Stále si lížu vtáky. Keď natiahnem ruku, aby som ich pohladkal, stratia sa. A potom sa vkradnú do postele a pritískajú sa ku mne. Keď im unikám, nasledujú ma, trú sa o mňa a divne na mňa pozerajú. Sused na terase na

dvadsiatom poschodí venčí psy. Hádže im kosť, aby za ňou utekali. Ja svojim chlapcom v izbe dávam jesť, piť, počúvam ich blbé hundranie, alebo škrabanie, keď ich opustím, nech si aspoň trochu oddýchnem. Ževraj skučia a vyjú, keď tam nie som. Ale keď ich v parku vypustím, dočista sa zdivočia a rozutekajú sa všade dookola. Čakám ich hodiny a hodiny. Utrmácaní a špinaví sa mi priplazia k nohám, keď sedím na lavici a čítam beznádejnú knihu o dejinách ľudstva, tváriac sa, že si ich nevšímam. Celkom ticho tam ležia, moji chlapci, a čakajú, že ich pripútam, nech sa vrátia do našej postele, nech ma lížu, ňuchajú, nech mi jasnými očami hovoria, že už nepotrebujem nikoho iného.

PRENASLEDUJÚ MA OBRAZY Z DETSTVA. VO dne, v noci. Zase ten dvor so sliepkami. S tou bielou sliepkou, ktorá zarezala do mňa. Azda ju kúpili preto, aby znášala biele vajcia. Svietila medzi samými jarabými. Hneď sa stala len mojou. Liezol som za ňou po dvore, hádzal jej zrno, čupel vedľa nej, chodil do kurína za šera, aby som ju videl, či naozaj spí na jednej nohe. Ale vôbec neznášala vajcia. Čo s ňou spravíme, hneval sa dedo. Je nám úplne nanič, nie je z nej žiaden úžitok. Tak ju podrežeme. Nie, nie túto sliepočku, táto je moja, skríkol som. Pozrite, aká je krásna, úplne bielučká, a milá, nechce nám nič zlé. No neprestal. O niekoľko dní sa stará mama ustarostene obzerala za sliepkou. Nejako čudne sa správa, povedala mi. Tak choď a prines mi ju. Išiel som k nej, vždy som musel dávať pozor, aby som nešliapol na dáke hovno, čupla si a mohol som ju chytiť, odniesť do náručia starej mamy. Tá ju narýchlo obrátila a sliepka bola ako mŕtva. Rukou jej roztvorila zobák. Ja som to tušila, povedala. Pod', pozri,

na jazyku má čiernu bodku. To znamená, že zahynie. Má takú chorobu. Hľadel som do tej čiernej bodky a sotva som počúval jej zistenia. Bude lepšie, keď ju podrežeme, ináč bude iba trpieť. Nepozeral som na ten ich obrad. Ukryl som sa v záhrade s pocitom, že ma prekabátili. Nenechali mi slepačiu lásku. ~~No naučili ma smútiť. A na to bolo neskôr veľa príležitostí.~~

(zo zbierky *Ešte banálie*, 2005)

PREDSTAV SI VEĽKÚ GULU, VEĽKÚ LÚKU, veľkú posteľ, seba, ležiaceho v nej celkom pokojne, hádžu na teba sedmokrásy, ticho spievajú, on sa vždy chcel pritíkať ku mne, nikdy nevedel, ako to vykonať, no najčastejšie ma začal štipať alebo sa tváril, že je opitý a len tak na mňa spadol. Predstav si, že ťa vyzliekol, hladkal po vlasoch a hovoril ti: Len pokojne, len pokojne, nič sa nestane, nikomu nedovoliť, aby ti dačo urobil. Davy ustúpia, lietadlá budú lietať okolo. Predstav si, že sa vôbec nenarodíš, že sa narodíš len na jeden deň, že sa narodíš a nebudeš nikdy vedieť, že si sa narodil, že žiješ, len tvoje telo funguje krehko. Predstav si miliardy tiel, ktoré ráno vstanú, miliardy rúk, ktoré nosia k ústam jedlo, ktoré si utierajú slzy, ktoré hladkajú miliardy tiel. Všetci sa bojíme. Pozeráme ďalej veľkými očami. Predstav si guľu, lúku, posteľ, nech ešte niekedy príde, nech ma vyzlečie, nech mi ticho hovorí: Všetci odídeme, všetkých nás zabudnú, ako sme zabudli my na tisícky, na miliardy, nerob si starosti. Predstav si moju ruku, ktorá ťa objíma, ktorá ťa pevne drží, ktorá ťa vábi k spánku. Je sobota, zavoláš, že nemôžeš prísť. Jedlo vyhodím do smetí. Počúvam zvuk sanitky. Predstavujem si, že sa ti niekde inde čosi stalo, že pomoc príde príliš neskoro a ja budem na teba môcť zabudnúť. Predstavujem si veľkú guľu, veľkú lúku, veľkú posteľ pod veľkým žeravým slnkom, seba, ktorý sa stratí medzi rukami, medzi kričaním papagájov, medzi hučaním veľkomesta, loďami, metrami, novinami, že už nikto o mne nevie, že čas sa

točí dopredu a treba jesť, dýchať, chodiť, jesť, dýchať, chodiť...

MAL SI ZNOVU PRÍSŤ, V ŠTRNÁSTKE, PÄTNÁSTKE, a už by som nemal strach. Mohli sme vykresliť život. Rozprestrieť mapu sveta. Precestovať moria. Keby si sa tak neponáhľal a neklamal, že už máš sedemnásť. Bol si unavený, akoby si mal za sebou už dvadsaťjednotku. Keď si človek praje zomrieť. Akoby to bola hra. Mal by si znovu prísť, bez batožiny, bez náhlenia. Lahol by si si do teplej vody, pomaly sa topiac, tvoja pokožka by bola čoraz viac napnutá, mäkšia, na poli by sa pohybovali kvety slnečníc, vlak by jazdil ďalej, detský zbor by spieval, prvé lopaty hlíny by spadli na rakvu, mrakodrapy by sa hojdali vo vetre ako obilné klasy, vrtuľníky by bzučali medzi nimi a ty by si vstal z vody, mokry by si sa mi pritisol do náručia, cmúľal by si palec a všetko tvoje semeno by sa mi rozlievalo po stehnách. Mal by si znovu prísť, nech ti otvorím okno, stiahnem lano zo stropu, nech sa priženú mračná, s búrkou a dažďom, nech beháme celí mokří po ceste, trasieme sa pod strechou, bozkávame sa ako prvý raz, až sa mi začne snívať a vtedy môžeš odísť, podoby sa dali do pohybu, ľudia sa hrnú pred môj dom, otcovia mi v dojatí darujú svojich synov, holobradých, v bielych tógach, dráždivý pokoj mi líha na telo, hladím ich po svetlých vlasoch, kým oni ma svojimi krehkými svalmi ťahajú do postele, nech sa nasťahujú do mňa.

(zo zbierky *A ešte*, 2007)

\*\*\*

zaľúbení z kuby. zaľúbení na jednu noc. keď sa zdá, že sa telá zožerú a nikdy neoddelia. revolúcie zvyčajne zrušili všetky

sexuálne zákazy. no nikdy nadjho. aj tu sa s nimi snažili, ale napätie svalov si vždy nájde spôsob, ako sa stretnúť s tým druhým, aby sa spojili do vášnivého bozku a ukojenia. zaľúbení na cestách, v neustálom objímaní, dotýkaní sa, bozkávaní, až nadržaní muži z balkónov okolitých činžiakov hvízdajú, chytajú sa za vtáky, pľujú urážlivé poznámky, ukážeš im zdvihnutý prst a zaľúbení sa zasmejú, v horúcom, dusnom popoludní, a zavedieš mi ruku na kožu pod tričkom, ktorá sa celá potí a chveje, buchoce, smädná a hladná, až sa mi ako topiaci prisaješ na ústa, zaľúbený na jednu noc.

\*\*\*

cestujeme autobusom. je strašne horúco, no ty sa ešte ku mne pritíkaš. 27. máj 2012. stále na mňa pozeráš a bozkávaš ma. cítim sa ako psík, ktorého si práve vzal z útulku. a teraz ho vezieš domov. celý nadšený. kým ho o zopár dní nenecháš v akejsi bočnej uličke. a ja som celý šťastný, lebo to tak ešte nie je, lebo ma ešte hladkáš po hrdle a ja ti môžem rozprávať všetky príbehy z útulku. že som na svet prišiel tridsaťtri rokov pred tebou, tisícky kilometrov ďaleko od tejto cesty, ktorá nás vedie popri mori. všetko ti môžem povedať, lebo ničomu nerozumieš a okolo nás niet nikoho, kto by mohol rozumieť mojej psej reči. o tom, ako som sa už dosť skoro zamiloval do prvého chalana. aspoň sa mi to tak zdalo. pretože som vtedy nevedel, že len hľadám niekoho, kto by si ma zobral z útulku. a nevedel som, čo je to láska. a to, drahý môj, neviem ani teraz, iba ťa hladím pálivými očami, ozývam sa, aby som ťa očaril. je to strašne smutná cesta autobusom, popri belaso lesknúcom sa mori, cesta opusteného psa, ktorý si všetko poplietol, a teba, čo sa tešíš z novej hračky, a potom musím čakať za dverami, hoci by som si chcel k tebe ľahnúť. je to ozaj strašne smutná cesta. zdá sa mi, že sa jedného dňa odplazím do tmy a zahyniem.

\*\*\*

čoskoro po mojom narodení ma teta niesla na krst. vtedy si pre mňa vymyslela iné meno, ktoré sa navždy ujalo pre celé moje príbuzenstvo. ani pod jedným, ani pod druhým menom

však moje božské styky nepokračovali. až oveľa rokov neskôr som písal do farnosti, nech ma vymažú zo svojich zoznamov. dostal som úradnú odpoveď, že tak spravili, že síce môžem vystúpiť z cirkevného náručia, z toho božského však nemôžem. kedysi som spoznal chlapa, ktorý sa vždy po sexe modlil. pri posteli mal taký miniatúrny oltárik, na ktorom zapaľoval sviečku, keď sme sa oddávali pôžitkom. keď vrcholil, vykrikoval: Ježiš, Ježiš! ktovie, čo sa mu dialo v hlave, či videl mňa, skláňajúceho sa nad ním, alebo anjela. alebo mi dával akési tretie meno. každý mesiac chodil na spoveď. po nej sa oddával duchovnému pastierovi. a neviem, čo to kričali. každopádne sa potom spolu modlili. občas mi povedal, že jeho duša pôjde do neba. bol smutný, lebo sa potom odo mňa oddelí. preto sa nikam neponáhľal. ja som však stále čistil zo seba ten vosk.

(zo zbierky *Nedokončené náčrtky jednej revolúcie*, 2013)

(Preložil Andrej Pleterški.)



Aña Struhárová: *Paper* (2014). Fotografia, tlač, 100x100 cm



Aňa Struhárová: *Different forest* (2014). Fotografia, tlač, 70x70 cm

## D V E N A J E D N U

### MARTINA KORBOVÁ

Na svete je dobre

ŠIKULOVÁ, Veronika. 2014. *Medzerový plod*. Bratislava : Slovart.

Veronika Šikulová debutovala prózou *Odtiene* (1997), za ktorú dostala Cenu Ivana Kraska. Nasledovali knihy *Z obloka* (1999), *Mesačná dúha* (2003), *To mlieko má horúčku* (2006), *Domček jedným ťahom* (2009), *Miesta v sieti* (2011), *Diera do svetra* (2012), *Freska v dome* (2014). Je zastúpená aj v zbierkach poviedok *Päť x päť* (2011) či *Sex po slovensky 2* (2005). *Medzerový plod* (2014) je, ako sa zdá, jej najautobiografickejšia knižka. Napriek priznanej autobiografickosti nie je ústrednou postavou autorka, ale „hrdinka“, ktorá sa na ňu veľmi podobá. Ľudia zo spisovateľkinho okolia pravdepodobne spoznajú v ostatných postavách jej najbližších – manžela Mareka, syna Vinca, dcéru Barboru, sestru Agátu či Janka, ktorý sa jej staral o záhradu. Postupne rozvíjaný motív rodinného života prehlbujú reflexívne návraty do detstva, pričom autorka opäť uplatňuje trojgeneračné hľadisko: starí rodičia, rodičia a predovšetkým hlavná hrdinka, matka rodiny tretej generácie.

Tentoraz sú hlavnou témou dva navonok nezlučiteľné svety: idyllická minulosť, ktorú predstavujú návraty do detstva, a trpká súčasnosť, ktorú reprezentuje matkina choroba. Na jednej strane spomínané svety ostro kontrastujú, na druhej strane sa prelínajú. Spomeňme, napríklad, prázdniny u babičky v Bernolákove,

### MATÚŠ MIKŠÍK

Medzera, medzerový, medzerovitost'

Valér Mikula nedávno vo svojej recenzii prózy Svetlany Žuchovej *Obrazy zo života M. (Romboid, č. 1 – 2/2015)* napísal: „Nič by sa nestalo, keby nevyšla ani jej najnovšia kniha; horšie je, že kniha vyšla, a nič sa nestane. Slovenský literárny stroj pôjde ďalej“ – a ja tu teraz sedím, predom mnou ďalšie „(ana)soft písanie“ (tiež Mikula), teda kniha Veroniky Šikulovej *Medzerový plod*, a rozmyšľam, ako to povedať inak a bez toho, aby som niečie spisovateľstvo označil za „zbytočnosť“ (do tretice Mikula).

Je to pomerne zložitá úloha a nakoniec – z Mikulovej recenzie by sa dalo citovať ďalej, o bohemizmoch, o monotónnosti či nevýraznosti... a pritom sa ešte stále dá zaobísť bez komentovania najväčšej podobnosti (tu dokonca konečne ide o čosi literárne relevantné!), ktorou je tematizovanie umierania matky protagonistky (nie som si istý, či zhodou náhod nie na tú istú chorobu). Lepšie však porovnávať so Žuchovej *Obrazmi* ako napríklad s takým Vilikovského *Koňom na poschodí* – takto má Šikulová aspoň šancu. Na rozdiel od Mikulu som však nečítal všetky knihy autorky recenzovanej prózy (románu? beletrizovaného denníka? montáže životných impresií a anekdot?), takže by som azda nemal zovšeobecňovať dojmy z *Medzerového plodu*, ten prvotný (a po dočítaní zároveň i posledný), je však celkom jasný – nemyslím si, že tento text patrí medzi desať najlepších slovenských prozaických diel roku 2014.

Ak sa ešte vrátim k porovnaniu so Žuchovou, tá na základe umierania matky protagonistky tematizuje smerovanie Marisiinho života k absolútnej rutinizácii, ktorá je hlavným motivátorom nielen snahy hrdinky o stabilitu, ale funguje aj ako tlmíč samotnej situácie. Optike protagonistky je teda podriadený aj štýl rozprávania, ktorý tak korešponduje s Marisiiným postojom. Ten sa pri istej dávke predstavivosti dá nazvať životným pocitom či generačnou výpoveďou – tým, samozrejme, nechcem povedať, že ide o generáciu, ktorá tvárou v tvár smrti blízkej osoby ostáva ľahostajná, skôr mám na mysli presnejšiu lokalizáciu pocitu otupenosti, vznikajúceho z pretlaku vonkajších vnemov, relativizácie hodnôt spôsobenej odtrhnutím moderného človeka od metafyziky a s prispelením globalizačného procesu.

Oproti tomu je v knihe Veroniky Šikulovej smrť matky zobra-



ktorá si ráno čo ráno posadila na kolennú mestského pudlíka a „naštopala“ ho praženicou (na obed mu opäť uviazala pod krk utierku a „psisko vypsené hňusné“ muselo jesť paprikáš, halušky „se ščavičku“ a zapíjať to vodou po lyžičkách).

Z čarovného detstva sa vzápätí vraciame do každodennej reality, v ktorej hlavná hrdinka opatruje chorú matku: „*Pomôcť mame umyť sa, pripraviť raňajky a pozhovárať sa s ňou považovala za najdôležitejšiu vec na svete. Časom sa naučila pichať injekcie, dávať klystír, vymieňať cievku, postupne, ako sa mamin stav zhoršoval, si ani neuvedomovala, ako sa jej zmenil život, a že všetky tie veci vykonáva samozrejme a mechanicky*“ (s. 50). V tomto bode zároveň nastáva dôsledné precítenie (v rovine citovej i v rovine spisovateľskej) vzťahu matky a dcéry. Hoci autorka nazerá na svet z rôznych perspektív – cez identitu ženy, sestry, manželky, matky –, do popredia sa dostáva jej identita dcéry: „*Vždy, keď z nemocnice odchádzala, rozplakala sa. Bála sa, že mama zomrie a nechá ju na svete samu, že jej svet sa scvrkne, zosmutnie, že nebude mať koho poslúchať, komu ukázať, že je dobrá, že vie, že sa pekne stará o deti, vie vynikajúco variť aj piecť, vie sa pekne obliecť, píše knižky a vie rozveseliť alebo inak potešiť okolie. Iný by možno jej poslušnosť a chuť byť dcérou až naveky považoval za neslobodu, no ona sa cítila dobre, brala to ako radostný náznak nesmrteľnosti našej podstaty, jej premenlivých podôb a schopnosti nájsť vlastné východisko*“ (s. 49 – 50).

zovaná, takpovediac, tradične, nie je však budovaná ako oporná línia – teda nedá sa za opornú líniu považovať –, ale vynára sa len kde-tu a kulminuje (ostatne, ako inak) až v samotnom závere. A hoci pomerne pôsobivo a silne (no nie silene?), otázka jej funkčnosti ostáva nezodpovedaná (funkčnosti, samozrejme, z hľadiska literárneho, kde smrť nie je nevyhnutnosťou). Treba však dodať, že nielen v tomto prípade – ani iné fragmenty v texte nesedia, respektíve sú medzi nimi priveľké medzery (ironicky môžem dodať, že tak vyzerá aj formálne členenie), teda výsledok predstavuje pomerne heterogénny zhluk, ktorý drží pokope asi len vďaka tomu, že papier toho znesie veľa (v tomto prípade rozhodne viac než recenzent). Nedá mi tu nepovedať, že hoci Šikulovej spisovateľstvo nemusí nutne byť zbytočné, táto knižka asi je.

V priestore finalistov Anasoft litery, hovoriac o pocite strednej a staršej generácie (hrdinka *Medzerového plodu*: „*Mám štyridsaťsedem rokov a idem do piče*“, s. 158), ktorým sa zdá dnešný svet už do istej miery cudzí, sa dá načrtnúť paralela s *Menoslovom* Alty Vášovej (priama konkurencia v Anasofte 2015). Vášová však tento pocit dokáže načrtnúť na miniatúrnom priestore, Šikulová to v predmetnej knihe nedokáže na dvesto (!) stranách, pričom si autorka ešte priťažuje tým, že po ubíjajúco dlhom sťažovaní sa v závere knihy prichádza deklamácia, že protagonistka má vlastne aj tak všetkých rada – práve toto je jedným z dôvodov, prečo *Medzerový plod* ako taký nemá celkový výraz. Kým Vášová vo svojich krátkych skiciach túto tematiku problematizuje (na viacerých miestach) a posúva ju do pozornosti v pomerne sofistikovanej podobe („*Mala by sa popýtať, ako je to so slobodou. Kam sa stratila*“; *Menoslov*, s. 17), Šikulová toto podáva (vzhľadom na zvyšok textu vlastne neprekvapivo) dosť vulgárne: „*Triedneho nepriateľa zrazu niet, no nepriateľský a surový je celý svet.*“ (s. 71).

Veru, asi sa s dneškom nedá vyrovať inak, než si zaspievať o tom, že (aby som parafrázoval známu skladbu Zóny A) všetko je nap... – a aj chleba je drahý. Šikulovej spomienkový optimizmus, ktorý doslova preteká medzerami v texte *Medzerového plodu*, je ďalším rozporuplným (a podľa môjho názoru nezvládnutým) prostriedkom – žeby naozaj radšej s triednym nepriateľom na večné časy a nikdy inak? Pochybujem, no je pravda, že som príliš mladý a triedneho nepriateľa som (žiaľbohu? chvalabohu?) nepoznal osobne.

Ťažko sa v texte o niečo oprieť, keď nevýrazne pôsobí (asi zamýšľaná) hlavná „línia“, ornamentalizmus je v knihe len pre ornament, spomínaný spomienkový optimizmus vyznenie textu príliš sploštuje a z množstva autobusových historiek len niektoré pôsobia ako celkom milé anekdoty, iné sú už naozaj iba lacnými krčmovými

Medzerový plod však nie je len o detstve a matkinom odchádzaní. Je aj o písaní, o starnutí, manželstve, o tom, ako sa človek niekedy cíti na svete sám, teda je zmesou veselého i smutného – presne ako život. Autorka sa rokmi prepracovala k vlastnému, špecifickému výrazu, jej rozprávanie pôsobí autenticky, plynie voľne, je imaginatívne a živé. Charakterizuje ho tvorivá hra so slovom a poetický pohľad na banálne zážitky, ktoré sú rozkúskované na nevšedné detaily. Dozvieme sa, že „*obyčajné a jednoduché veci sa vracia potichu*“ (s. 91), že „*v poslednom čase jej v knižkách chýbajú prirovnania*“ (s. 82), alebo že „*strašne sa človek na tom svece zašpiný*“ (s. 101).

Ďalším znakom Šikulovej tvorby sú impresie. Opisy rodnej Modry zachytávajú špecifický kolorit mesta, jeho rytmus a atmosféru, a zároveň pôsobia na naše zmysly. Uvedomíme si, že každé ročné obdobie (nielen) v Modre má neopakovateľnú atmosféru, je plné vôní a chutí: „*Keď bola mladá, ich dom na jeseň voňal jablkovým muštom, vínom a medom. Tatko kontroloval v úli plásty, mal na sebe klobúk s burkou. Občas niektorý z rámov vybral, odrezal plást a podal ho mame na stáčanie. Zvyšky medových plástov poodrezoval do skleného pohára a ony so sestrou ich žuli ako žuvačky*“ (s. 198). Aj hlavná hrdinka rada veci ovoniava, ochutnáva, pozerá sa na ne: „*Jej dom vonia drevom, mokrou pôdou po daždi, petríchrom, voskom, muštom a bylinkami. Kamenné múry, popínavé ruže, pivonky, levandule, špalier tatových kosatcov, morákov. Je prestreté, ho-*

vtipmi: „*- Čo tu na mňa furt padáte? / - Ja si nevybíram, pany, kebych mohel, padnem inde. Šak sú krajšie a mladšie jako vy.*“ (s. 102) – samozrejme, dá sa oceniť invencia predmetnej osoby v predmetnej situácii (ak je skutočná), ibaže nie v prepísaní do predmetnej knihy. Najvýraznejším momentom sa pre mňa stala pasáž s návštevou záhrady (s. 176 – 185), ktorá by azda obstála aj ako samotný text, avšak je na uváženie, či aj v súvislosti so záhradou ako takou nesiahnuť radšej po knihách Mily Haugovej (mimochodom, obľúbenej poetky protagonistky); paralelu s rozvetvovaním sa chodníkov v záhrade a Borgesovou prózou nechcem rozvádzať, pretože by Šikulová asi opäť ostala v hanbe. Vlastne v *Medzerovom plode* píše: „*Zavše, keď si uvedomí, že text si po sebe poriadne ani neprečítala, zahabí sa*“ (s. 165). Hoci tu hovorí o článkoch do časopisov (a hovorí to protagonistka, nie autorka – našťastie, autobiografizmus je v knihe pomerne zrejmy, teda si môžem na tomto mieste dovoliť tieto dve kategórie zlúčiť), platí to podľa mňa o celej (tejto) knihe. Áno, autorka síce vie, že nie hrnky, ale šálky (s. 149), no napríklad s výrazmi krabica a škatuľa to už nie je také jednoznačné. Na označenie ženského pohlavia použije slovo „*škatuľa*“ (s. 115), samotný predmet (škatuľu) však vyjadří slovom „*krabica*“ (s. – „skoro všade“). Teda, situácia je ešte zložitejšia – nielen autorka si po sebe evidentne text neprečítala (dá sa ako poľahčujúca okolnosť brať jej nepriame priznanie?), svoju prácu si neodviedla ani redakcia. Kde bolo, tam bolo, pri recenzovaní titulu *Desatoro*<sup>1</sup> z toho istého vydavateľstva som hovoril o „odfláknutej“ práci zodpovednej redaktorky a editorky (nebudem menovať, sú predsa uvedené v tiráži), a teraz sa k tomu musím vrátiť, pretože ide o niečo, čo bez zvýšenia tlaku nedokáže spracovať ani čitateľ či čitatelka (navyše, ide o tú istú redaktorku i editorku). Je toho dosť, z klenotnice vyberám vetu: „*Tá pani pred na sedadle ňou vyjedá čipsy a číta Lidl zľavy*“ (s. 72) a výraz „*pixsla*“ (s. 147) – ten ma špeciálne pobavil, lebo okrem „x“ namiesto správneho „ks“ obsahuje ešte aj „s“ navyše, teda by sa mohol písať nasledovne: „*pikssla*“, alebo dokonca – s trochou fantázie – aj takto: „*pikßla*“. (Vďačný som teda nakoniec za Vilikovského štúdium slovenčiny a jeho redakčnú prax, pretože tiež vydáva v Slovarte a s plnou hrstou chýb by sa mi aj jeho knihy trocha priecili.)

Osôbky zodpovedné, poverené a ktovieaké by teda svoje znalostné a pozornostné medzery zaplňať mali, na druhej strane by autorka svoje publikačné medzery nemusela bezhlavo zaplňať textom. A ak pomyselnú loptičku prihrám naspäť vydavateľstvu, tak medzery v edičnom pláne by sa nemuseli zaplňať textami,

<sup>1</sup> Pozri dvojtyždenník *Knižná revue*, č. 18/2014.

ria sviečky. Svet je bohatý. Na vône aj radosť z premeny“ (s. 197). Takisto má rada ľudí, rada o nich hovorí a rada ich pozoruje: „Počúva ľudí. Počúva ich tak pozorne, že by ju za to mohli platiť. A pozoruje. Má prižmúrené oči, pozoruje ich ako zo strielne“ (s. 72). A čo je najdôležitejšie, vie sa ešte začudovať svetu. Lebo, ako povedala Šikulová v rozhovore pre *Denník N*, „na svete je v podstate dobre, len si to nesmieme príliš škrabať“ (dostupné na: <https://dennikn.sk/216441/obcas-samu-seba-zradim-a-zrazim-z-kona/>).

Detailné pozorovania vytvárajú krátke úseky zobrazujúce životné okamihy, prostredníctvom ktorých odkrývame charakter hrdinky. Nejde teda o štylizáciu, ale o spontánne odhaľovanie charakterových črt, ktoré je zároveň veľmi presné a plní svoj účel. Výsledkom je originálny pohľad do hrdinkinho vnútra, ktoré sa obnažuje na pozadí jednotlivých zážitkov.

MARTINA KORBOVÁ vyštudovala filozofiu a slovenčinu na FIF UK v Bratislave. Profesionálne sa venuje literatúre. Spolupracuje s viacerými vydavateľstvami a zaujíma sa o problematiku rodovej rovnosti.

v ktorých sa iná ako medzerozaplniacia funkcia dá len ťažko vypátrať. Tolko moje intermedzzerro – späť k predmetnému textu.

Vzhľadom na rozpačitý charakter, ktorý som už komentoval, by celkom dávalo zmysel, keby *Medzerový plod* držala pokope (ak ho už v takom stave nedrží nič iné) osoba protagonistky, no tu nastáva ďalší problém – nielen, že sa s touto „hrdinkou“ dá len ťažko identifikovať, aj ju samotnú je ťažké identifikovať. Protipól k rozbiehavému Šikulovej textu tu vidím v (opäť „anasoftovej“) próze Jany Juráňovej *Nevybavená záležitosť*. Juráňovej kniha je podľa môjho názoru dobrým príkladom toho, ako dokáže celý text na pleciach udržať jedna umne skonštruovaná „charakterokresba“, pravdou však je, že v prípade *Nevybavenej záležitosti* jej zdatne sekunduje i niekoľkovrstvový príbeh a tajomná (až magická) atmosféra. Lenže v *Medzerovom plode* kde nič, tu nič – ani silná protagonistka, ani silný príbeh, ani silná atmosféra... iba kdesi v poli stojaci medzerový plot, osamotený ako kôl v plote a z diaľky viac než koly tohto plotu (osamotené na druhú) viditeľné práve nič medzi nimi.

Napokon, z umeleckého hľadiska sú porovnávané aspekty v knihách Jany Juráňovej, Alty Vášovej a Svetlany Žuchovej pôsobivejšie, výraznejšie, lepšie spracované – teda, jednoducho povedané, literárnejšie. V *Medzerovom plode* ide („iba“) o život, a to nie v zmysle ohrozenia, ale o život ako taký... Nuž, čo s tým? Toto všetko je totiž pekné a milé, no svoje vlastné životy máme všetci a práve preto by som uprednostnil, keby v knihe Veroniky Šikulovej bolo – nie na úkor života, pokojne aj v súčasnosti s ním – predsa len viac literatúry.

MATÚŠ MIKŠÍK (1988) je absolventom FIF UK v Bratislave, kde v súčasnosti pôsobí ako interný doktorand na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy. Témou jeho dizertačnej práce je poézia Ivana Laučička. Recenzuje pre *Glosolálie*, *Romboid*, *Vertigo* a iné, pracuje občasne ako knižný redaktor pre vydavateľstvo KK Bagala, na fakulte organizuje sériu podujatí s názvom Literárne kontakty. Je šéfredaktorom literárneho portálu Družstva slovenských spisovateľov literat.sk.

## PETRA STRÁ

### Věštyně

\*

Imer ven ga véda choroba  
sama se stiskla do zubů klů  
imer ven ga véda vylétí  
za ruku prášek z mých kroků  
ruce jsou naproti tobě stále  
ve vzduchu tykadla král  
imer ven ga véda choroba  
ve vzduchu tykadla zvuků

\*

Věštyně se ťukala  
ptákem do čela  
ne bůh nechytí tím oštěpem ani beránka  
a zavřela svoje oči neskavai  
ne ani modř ani itara síať  
bůh je mimo  
a smrt svými tenkými prsty  
podpírá jeho bradu  
když stádo jeho krav  
přebíhá po její hrudi  
faraóni se dnes už podruhé radí  
kdo s kým si bude hrát  
kdo s kým se bude milovat

\*

Koně už zase mají hlavy mořských koňů  
taske vat  
hodiny nemůžou rozmotat  
a tenký plech se třese  
roztrhat je  
jako pařezy v lese

PETRA STRÁ je poetka. Jej poézia niekedy vyvoláva dojem jazyka in statu nascendi, keď sa bežné slová iba rodia z predjazykovej, dosiaľ neartikulovanej matérie, a silno evokuje folklórne korene, jazykovú mágiu, zariekavanie. Vyšla jej zbierka *Volavka* (2014), dokončuje knihu *Vriska*, z ktorej prinášame ukážky.

hanba tomu koni který nedovezl sůl včas na místo  
 jen lež  
 ten den se smrskla stáj odbilo půl  
 hirá odešla jsem sám skočila věž  
 z písku dole stal se tvrdý porcelán  
 devětkrát  
 devětkrát čtyři  
 přijel tenhle pěkný pán

Jeho nářek  
 ponořil do mě džbán

\*

Když se občas sejdeme  
 vyprávíme si o barvách  
 dorozumíváme se pomocí barev  
 například modrá znamená

že na stromech přes noc  
 vyrostli choroši  
 což znamená že  
 si některá z nás

vzpomněla na svého tátu  
 když mu byly tři anebo pět  
 a seděl u malého stolu  
 na malé židli

přesně tak jako roste choroš  
 kdyby se od rána  
 tak jako on  
 poléval studeným mlékem

\*

Pařáta teskne po tvé kožešině  
 pahýla blouzní po tvé sokolici  
 únava lidí alespoň zrnko máku  
 alespoň zrnět a vyklíčit o samotě

## Ve voze skřípe podlaha

\*

Klika gramofonu se zasekla  
 mezi horami  
 jehla se skutálela dolů  
 cinkalo tisíce zvonků  
 křišťálový zvuk  
 posunutý  
 na maximální hlasitost

Mít hlavu v jejím klíně  
 bude ji masírovat  
 jako hlinu  
 na hrnčířském kruhu  
 tak už změkni  
 a povol

Líto ano ale jenom chvíli  
 potom už ne  
 ona všechno nechává otáčet  
 kolem dokola  
 je to praktická žena

Nemusela by dělat nic  
 když ale oloupe brambory  
 šlupky zůstanou plavat na vodě  
 skořápky z ořechů  
 budou ještě několik dní ležet  
 než si je vezme vítr  
 není pravda  
 že smrt nemá nic

Rukáv se trochu třepí  
 stiskne rukáv mezi prsty  
 měla by někam odjet  
 rukáv spadl  
 tiskla příliš dlouho  
 alespoň na chvíli  
 na pár dní

Ve voze skřípe podlaha  
 desky třou o sebe  
 možná že někdo teď umývá okna  
 možná že se někdo chytil za čelo



Aňa Struhárová: TOUCH-AND-GO (2002 – 2009). Fotografia, tlač 70x120 cm

Ona bez pohybu na voze který jede  
v černých šatech  
z nejtvrďší tmy  
jaká je tenká  
v pase

V úzkých rukávech  
sukně dolů naopak  
cípy máčí v našem potoce  
jak široká je sukně  
a dlouhá  
visí z vozu dolů a plete se mu pod kola

V cestě stál jeden strom  
ukázala na něj a on celý zbělel  
jako nohy motýla  
který by se potřeboval napít  
zešedivěl

\*

Mirk alaská na váre  
Vikara sá lehký cvik  
Oboj živelná je máter  
Křídla obrátila vznik  
Živá voda přímo z jater  
Suchá plíce je jen zvyk  
Mezi nohama je kráter  
Ještěři lítají na saních

## DIMANA IVANOVA

### STYLIZACE HOMOSEXUALITY V POEZII ČESKÝCH DEKADENTŮ V KOMPARATISTICE<sup>1</sup>

Prizma, kterým bude lyrický subjekt v tomto textu zkoumán, je sexualita. Volba tohoto aspektu není nahodilá. Láska jako motiv v poezii českých dekadentů víceméně absentuje a je nahrazena sexuální perverzí. Tento text se pokouší zkoumat subjektivitu v kontextu uvažování o problému podle konceptu Michela Foucaulta. Francouzský filosof uvažuje o diskursu sexuality jako o diskursu budoucnosti a prorocství. M. Foucault navíc píše o subjektu, který se pokouší mluvit o sexualitě jako o subjektu svobodném, jdoucím mimo moc a tradiční chápání věcí, rozvracejícím zákon: „Ten, kdo mluví touto řečí, staví se do jisté míry mimo moc; rozvrací zákon; anticipuje, jakkoli nepatrně budoucí svobodu. Odtud ona obřadnost, s níž se dnes mluví o sexu.“ (Foucault 1999: 13) Diskurs o sexu v moderní společnosti se objevuje jako diskurs „tradičního prorocství“. Mluvit o sexu je jistým způsobem i odhalení nové pravdy, mystického tajemství.

Dlouhé mlčení o tomto fenoménu ve středověku přispělo ke konci 19. století k ještě větší magické moci tohoto diskursu. Připisuje mu totiž sílu prorocství. A věda o sexualitě vskutku začíná ovlivňovat mnoho jiných vědeckých prostorů diskursu, skrze něž bývají interpretovány anebo nahlíženy axiologické pravdy jiných vědeckých oblastí, jako jsou například literární věda, antropologie a genderová studia. V tomto smyslu se mi zdá relevantní uvažovat o tom, že v literatuře, zvláště období modernismu dekadentní poezie, předjímá poukazování diskurs o sexualitě, poukazuje-li na diskurs „tradičního prorocství“. Není náhodné, že se tehdy začíná uvažovat i o konstituování lyrického subjektu právě skrze diskurs a jazyk stylizace.

V tomto období se však začíná i tento diskurs štěpit, což je patrné v poezii avantgardy. Proto je vhodné mluvit ne o diskursu, ale o diskurzech a diskursivních praktikách, o subjektech a stylizacích. Tento proces Michel Foucault objasňuje mnohoznačností označujícího: „Ať tedy jde o filosofii zakládajícího subjektu, o filosofii původní zkušenosti nebo o filosofii univerzálního zprostředkování, diskurs představuje jen hru písma v prvním případě, hru četby v druhém a hru směny ve třetím, a tato směna, tato četba, toto písmo se týká jen znaků. Diskurs se takto ruší sám ve své skutečnosti, jelikož se podřizuje řádu označujícího.“ (Foucault 1999: 25) Tím je podtržena role hry diskursu a samotné stylizace – to jsou jen různé masky lyrického subjektu. Toto dění můžeme přirovnat divadelnosti, která se jeví jako nutná kvalita jeho povahy. Kde je ovšem autor v tom divadelním kolotoči? Je identický s figurou lyrického subjektu? Autor může být

DIMANA IVANOVA sa narodila sa v bulharskej Varne. Vyštudovala slovenské filológie na Sofijskej univerzite (ako vedľajší odbor francúzske filológie) a v roku 2011 obhájila doktorát z komparatívnej literatúry na Karlovej univerzite v Prahe. Je autorkou knihy poézie *Pokanaza bašta* (Pozvanie pre otca, 2012). Preklady jej básní boli uverejnené vo viacerých významných literárnych periodikách v Bulharsku, Macedónsku, Slovensku, Česku a USA. Je dvojnásobnou držiteľkou Ceny Grigora Lenkova za preklad básní Kateřiny Rudčenkovej, Radka Malého a Radka Friedricha. V roku 2008 vyhrala konkurz na zahraničný doktorandský vedecký projekt na Slovenskej akadémii vied. Jej literárno-vedecké štúdié boli uverejnené v literárnych periodikách v Česku, Slovensku, Bulharsku a inde. Je stálou prispievateľkou českého literárneho časopisu *iliteratura.cz* v rubrike pre bulharské knihy a členkou redakčnej rady časopisu bul-

<sup>1</sup> Text je upravenou kapitolou z autorkinej dizertačnej práce *Koncepcie lyrického subjektu v poezii českých dekadentů ve srovnávacím aspektu*, ktorú autorka obhájila na Univerzite Karlovej v Prahe v roku 2011. Za formu vrátane citovania zdrojov je zodpovedná autorka.

harskej menšiny *Sanarodnik* v Bratislave. Vyučuje na strednej škole na Slovensku, je členkou českej asociácie novinárov a českej obce prekladateľov (prekladá najmä z češtiny a slovenčiny).

identický s lyrickým subjektem básně, ale jeho ztotožnění s tímto lyrickým subjektem se projevuje pouze prostřednictvím samotné tvorby. Důležité je, že ať jde o bulharskou nebo českou, či francouzskou dekadenci, osobnost autora má zvýrazněnou individualitu, která se projevuje v jeho díle jedinečným stylem a jazykem. Autor se pak překrývá s lyrickým subjektem. Musíme podtrhnout fakt, že v literárním modernismu je lyrika žánrem, v němž se většinou tato tvůrčova individualita tvoří a ukazuje se zde. Přitom je hranice mezi poezií a prózou rozostřená. Prozaická díla jako *Gotická duše* Jiřího Karáska ze Lvovic anebo básně v próze jako *Iluminace* a *Sezona v pekle* Arthura Rimbauda a mnoha dalších se vyznačují lyrickou náladou a nesou znaky lyriky. Přitom jsou symbolicky obrazné a sugestivní. Autorskou moderní individualitou a osobností tragicky rozpolcenou se v bulharské moderně zabývá ještě Bisera Dakova ve své knize *Javorov. Archeologie autora* (viz Dakova 2002). Paradigma autorství B. Dakova zkoumá skrze opozici mladé – starší, příznačné jak pro bulharskou, tak i francouzskou a českou dekadenci.

Figura autora se ztotožňuje nejvíc s figurou básníka. U dandyho se jedná o stylizaci básníka jako společenské figury a fiktivní osobnosti. Dandy je androgynní osobností a má zvláštní sexualitu. V rovině fikce jsme tento obraz [v tu nepublikované části práce] začali zkoumat skrze dandysmus a uvedli jeho základní stylizace. Nyní se tyto základní stylizace homosexuálního subjektu pokusíme vymezit a vyvodit základní závěry. Jestliže vyjdeme z psychoanalytické teorie C. G. Junga, můžeme formulovat, že homosexuální lyrický subjekt je subjektem se zvýrazněnou animou (viz Jung 2000). Psychoanalytická teorie však není východiskem našeho zkoumání. Oproti tomu vycházíme ze současných teorií sexuality a homosexuality, na jejichž základě se pokusím předložit svou teorii o homosexuálním subjektu. Ta teorie protičečí teorii Johna Boswella, který zastává esencionalistickou koncepci kategorií sexuality. Podle něj je sexualita biologicky daná, každý člověk se tedy rodí buď heterosexuální anebo homosexuální (viz Boswell 1980). Podle mého názoru je ale sexualita jako moderní kategorie víceméně dynamická a může se měnit v souvislosti se sociálními okolnostmi, do kterých je daný člověk postaven. Zastávám tezi, že homosexuální identita subjektu je ontologicky daná, avšak skrytá. Podstatné je, že se tato identita formuluje na základě vztahu subjektu k druhému jako milostnému ekvivalentu. Texty moderních autorů ukazují, že většinou je hledaný milenec nenalezený, proto homosexuální touha zůstává víceméně skrytá. Homosexuální lyrický subjekt je pak nešťastný, melancholický a jeho identita je rozkolísaná, nestálá a neúplná.

Homosexualita jako jedna strana lidské sexuality je dynamická a v žádném případě se nestaví do rozporu s heterosexuální a nekonfrontuje se s ní. Diskurs o homosexualitě a stylizaci homosexuálního lyrického subjektu je k té míře důležitý, jak je i diskurs o heterosexuální. Podle Davida Halperina, kladení sexuality do nějakých předem stanovených rámců a konvencí ji neomezuje, ale právě naopak ji osvobozuje. Tento autor nesouhlasí s tím, aby se sexualita vůbec konstruovala jako biologicky daná a nevidí v tomto způsobu uvažování žádný vědecký přínos (viz Halperin 2000).

Text se zaměří především na mužskou homosexuální identitu. Mužská ho-

mosexuální touha je do velké míry nahlížena jako přirozený jev, zatímco ženská je viděna jako bizarní, okrajové a zřídka se vyskytující projevení homosexuální touhy.

Pojem homosexuality<sup>2</sup> pojmám jako moderní pojem označení sexuální touhy vůči osobě stejného pohlaví, který už časem ztratil negativní odstín označení klinické nemoci, a používám jej tak všude v tomto textu.

Homosexuální lyrický subjekt je ztracen v marnosti svého pohlaví, hledá svůj protějšek, svého milence, touží po něm (A. Vutimski – básně *O-hi-ku-san*, *Dorian Gray*, *Modrý kluk* z básnické sbírky *Vybrané básně*, 1979). Častější je ale motiv nenalezení tohoto protějšku v realitě, z toho plyne zármutek a smutek v duši umělce – subjektu. Vyskytují se často motivy z bible, kde vlastně máme první popis lásky mezi muži a hříšnosti v Sodomě (Jiří Karásek ze Lvovic – básnická sbírka *Sodoma*, 1921). Popisují se různé typy milenců a jejich krásný zevnějšek (Jiří Karásek ze Lvovic – *Hymna o Priapovi*, A. Vutimski – básně *Modrý kluk* a *Dorian Gray*). Můžeme tu najít i klasický příklad typické homosexuální romance mezi dvěma muži, tzv. manželství v moderním slova smyslu (A. Rimbaud a P. Verlaine – básn. sbírka *Iluminace*, 1874 a *Sezona v pekle*, 1873). Důležitá je ale tragičnost této homosexuální lásky, popsaná v poezii A. Rimbauda. Nahlédneme-li za homosexualitu, najdeme klíč k interpretaci opravdového moderního subjektu – tragického samotáře, splývajícího s mystikou a hledajícího mimo reálný svět, kde není možné najít svůj protějšek. Homosexualita v tomto případě navazuje na téma náboženství, mystiky a smrti.

## HOMOSEXUALITA JAKO ONTOLOGICKY SKRYTÁ KATEGORIE V MODERNÍ POEZII. STYLIZACE LYRICKÉHO SUBJEKTU DO „MODRÉHO KLUKA“

Homosexualita je ontologicky daná lyrickému subjektu, ale přitom zůstává skrytá. Její ontologičnost odkazuje k tomu, že je přirozená subjektu. Do jaké míry se tato ontologie ukáže, záleží na vztahu lyrického subjektu k druhému, na vztahu s milovaným partnerem. Tento vztah s hledaným druhým je ale v moderní poezii víceméně přerušovaný a milenec zůstává nenalezeným. Dialog s ním je přerušovaný, neuskutečněný. Jak hledaný milenec, tak i lyrický subjekt jsou ambivalentní obrazy anebo obrazy zrcadlové. Mezi nimi existuje stěna, která nedovoluje jejich splnutí a určuje jejich nestálou a přerušovanou identitu. Jestliže se lyrický subjekt často stylizuje do „modrého kluka“, tyto stylizace se pokusíme rozvést na základě tvorby v moderní poezii, a to především tvorby Alexandra Vutimského a Karla Hlaváčka.

Poezie A. Vutimského je jedinečný pokus nejenom o přiblížení se moderní bulharské poezie k poezii světové, ale i o vyrovnání se s ní. Vutimského poezie zahrnuje dvě ze základních témat moderní poezie – město jako místo, v kterém je subjekt lokalizován, ale i ztracen, a homosexualitu jako ontologicky skrytou, přirozeně danou kategorii lyrického subjektu. Téma homosexuality lyrického subjektu je nejvíce zastoupená v básni *O-chi-ku-san* Alexandra Vutimského.

<sup>2</sup> Pojem byl poprvé uveden k použití německým profesorem psychiatrie Richardem von Krafft-Ebingem v roce 1886 v jeho výzkumu *Psychopathia Sexualis*, který byl především příručkou o psychických odchylkách. Později byla tato příručka přeložena Charlesem G. Chadokem do angličtiny a její překladatel dostal cenu od Oxford English Dictionary za to, že přeložil z němčiny do angličtiny pojem, který byl zaveden celých 20 let předtím. De facto byl pojem homosexuality poprvé použit rakouským spisovatelem maďarského původu Karlem Maria-Kertbenym v roce 1869 v dvou anonymních pamfletech. V tomto roce byl Carlem F. O. Westphalem zaveden další pojem, a to „protikladná sexuální touha“, kterému dával přednost i sám Karl Maria-Kertbeny. Pojem „homosexuální“ je určitým pokusem o skončení s konformismem tradičního myšlení o sexualitě, na rozdíl od pojmu „protikladná sexuální touha“, který vyjadřuje především klinickou nemoc.

V básni *O-chi-ku-san* se představuje lyrický subjekt charakteristický i pro ostatní autorovy básně. „Modrý kluk“, „opilý kluk“ je už popsán v básni *Báseň o modrém klukovi* („*Ale modrý kluk nikdy nebyl / klukem modré čepice a stříbra / s očima jižního tance, / šeptající z daleka: Saša a tu noc*“) nebo v básni *Dorian Gray* („*U mne bylo modré / vypadal jsi krutě*“). Modrá barva se tu ukazuje jako stěžejní sémiotický znak pro systém barev celé dekadentně-symbolistní poezie. Modrá reprezentuje mezistav subjektu – mezi reálním a iluzorním světem. Vzpomeňme si na stav subjektu nazvaný K. Hlaváčkem „pozdě k ránu“ v jeho stejnojmenné básnické sbírce. Tato situace lyrického subjektu je blízká jeho stylizaci do básníka a umělce, který se nachází na pomezí reálného a iluzorního světa, přičemž on sám má poněkud ambivalentní pocit světa kolem sebe. Tento svět nemá reálné kontury, je to jakási neurčitá krajina, ponořená do nejasného světla a všeobjímajícího ticha: „[M]ěsíc ohlašoval bledou září zašlého zlata za řekou svůj blízký východ, a celá krajina neurčitá, bez kontur, plující v sinavém a bázlivém světle, zdála se po celou noc již od časného večera očekávatí prvých paprsků jeho.“ (Hlaváček 2001: 7) Krajina se v subjektu odráží a vyvolává intimní a exkluzivní náladu, během něj chce zachytit všechno „sublimné, tajemné, anemické a bázlivé v delikátní mystifikaci, v ironii a v hřejivou intimitu“ (Hlaváček 2001: 8). „Pozdě k ránu“ je stav básníkovy duše, kdy je básník schopen tvořit a jeho tvorba má přitom magický vliv.

Lyrický subjekt v tvorbě A. Vutimského se někdy stylizuje do „modrého kluka“ (báseň *O-chi-ku-san*) a někdy je „modrý kluk“ jeho hledaný, ale nenalezený protějšek, jakoby se ztrácející v modru rána (báseň *Dorian Gray, Básně o modrém klukovi*). Zde je na místě zaměřit se i na smysl výrazu „kluk modré čepice a stříbra“ z básně *Báseň o modrém klukovi*. Modro a stříbro jako tavenina symbolizují mezistav dekadentního subjektu. Kluk ze stříbra a modra je jakoby neviditelný a jeho existence není stálá, což provokuje zármutek v jeho duši. Sugeruje se ambivalence světa kolem lyrického subjektu („*Nepršelo, ale já jsem slyšel hluk z padání deště / byla tma, ale já jsem viděl západ slunce / miloval jsem ne ruce jeho, ale uliční stojany*“). Pokus o nalezení „modrého kluka“, milostného protějšku, ale nemožnost toho, přičiňuje dvojakost a ambivalenci emočního uchopení věcí kolem lyrického subjektu. „Modrý kluk“ žije ve vzácném světě na hranici s iluzorností, kde je slyšet jeho básnický zpěv a jeho modlitbu mága.

Opilství je pro subjekt symbolistické poezie důležitý stav také. Kvůli opilství chce subjekt v básni *Jednomu beznadějněmu* (A. Vutimski) bít svého milence provazem; kvůli opilství „šílená panna“ (P. Verlaine) střílí po „dábelském manželovi“ (A. Rimbaud).<sup>3</sup> Jinými slovy, báseň Vutimského představuje obraz homosexuálního subjektu, který nás nemůže ničím překvapit. Báseň *O-chi-ku-san* označuje jedinečný postup uvádění tématu homosexuality. Vyslovuje totiž jednu důležitou pravdu: báseň staví homosexualitu do protikladu k obyčejnému sexuálnímu prožitku. Homosexuální touha je viděna současně jako skrytá i ontologická, t. j. přirozená člověku. Báseň A. Vutimského možná úplně nevědomě odhaluje pravdu homosexuálního vztahu v souladu s moudrostí čínského filosofa Lao-c': začněme z konce (to, co je viditelné, materiální), abychom se dostali k začátku (to, co je neviditelné, metafyzické). Báseň končí strofou: „*Takové učení přednáší Tao-ci.*“

O jakém učení je řeč? Skrze tuto otázku se pokusím dostat k podstatě Putilimského básně. V překladu z čínštiny má Tao tři významy: 1. cesta, 2. něco ne-definovatelného, skrytého, všeobjímajícího a nekonečného, 3. sloveso říci.

Báseň *O-chi-ku-san* mluví o Cestě moudrosti a poukazuje i na energii Te, kterou v sobě Tao nese. O té mnohokrát píše čínští filosofové i v souvislosti s materií We (viz Xie 2000). Homosexualita subjektu je definovaná tímto způsobem jako ontologická, přirozená, ale i magicky skrytá. Navíc, pravda není jenom v tom, co je viditelné, ale i v tom, co viditelné není.<sup>4</sup>

Báseň začíná zdůrazňováním skrytosti a nejasnosti obrazu mladého kluka, který mlčky pláče v temnotě a jeho tvář je „*tmavá slzami*“. Splývání s temnotou je „klukův“ první krok k přiblížení dharmě taoismu. Na druhé straně, homosexualita, která je mu ontologicky daná, ho dělá Jiným. Poznání není jenom v tom, co je možné, ale i v tom, co není. Homosexualita je v protikladu k obyčejnému sexuálnímu prožitku. Kluk hledá svého anděla, ale „*jeho anděl je opilý*“. Anděl je hledaným, ale nenalezeným milencem. On symbolizuje odmítnutého v jeho démoničnosti a tělesnosti milovaného objektu: „*Ale ty jsi prostitutkou nebo bestii, / hermafroditem jsi ty, O-chi-ku-sane*“. Obraz milovaného objektu je jak materiální, tak i božský. Vutimskému se podařilo vyjádřit cit homosexuálního subjektu jako cit protikladný. Ambivalence homosexuálního lyrického subjektu je velmi důležitá – tento obraz je jak materiální, tak i duchovní. Homosexualita se projevuje jak na úrovni tělesného prožitku, tak i na úrovni psychické – jako duševní jinakost a odlišnost. O-chi-ku-san je bez pohlaví, což je charakteristické pro božské bytosti par excellence, ale i materiální. Tančí rumbu s oholenými stehny. Je černý, což ho dělá skrytým pro už skrytý subjekt. Tímto se vytváří protikladnost mezi materiálním a duchovním; mezi iluzorním obrazem milovaného objektu a jeho už odmítnutým ekvivalentem, odpovídajícím realitě. Vidíme také krvavou fatální erotiku spojenou s pocitem kanibalského a diabolického. Navíc – subjekt, který ještě ze začátku splýnul s všeobjímajícím, teď metaforicky umírá v aktu homosexuálního dotyku s nenalezeným a odmítnutým démonickým milencem.

Etymologii slova „O-chi-ku-san“ hledá i Darin Tenev (viz Tenev 2008). Překládá ho výrazem „ruka, která vytáhla smyčku a zmizela“. A sám sobě klade otázku – Je to metafora? Odpověď je kladná – skrze umělecky vytvořené metafory a magičnost učení Lao-c' Vutimski dělá několik základních závěrů – homosexuální cit je ontologicky skrytý a duchovní bývá zničeno v jeho dotyku s materiálním.

Můžeme se ještě navíc zaměřit na exotiku tělesného a krvavosti démonického v homosexuální erotice mezi muži. Můžeme tvrdit, že po A. Rimbaudovi jenom A. Vutimski ukazuje ten zvláštní cit pro orientální jako zvláštní druh exotiky a erotiky. Sloveso „*chvět se*“ nese konotace tance, ale ještě navíc – tance rituálního charakteru, který Afričané vykonávají: „*Tanči rumbu, chvěj se! // Zpívej ve svém opilství, ukaž své stehno. / Cínkej červenými náramky jako Afričan. Rumba. // Po tvých prstech vzduch hoří. / Stůj plamennými rameny pod vzdechem rumu. // Otevři kolena pod dychtivými rty jako Afričan. / Rumba, rumba.*“<sup>5</sup>

<sup>3</sup> Spojení „dábelský manžel“ a „šílená panna“ se vyskytují v básnické sbírce *Sezona v pekle* (1873) A. Rimbauda. Otázka je, kdo jakou roli měl v „démonickém vztahu“ mezi A. Rimbaudem a P. Verlainem. Diskuze kolem toho pokračují. Stoupenec teze, že „dábelský manžel“ je obrazem A. Rimbauda a „šílená panna“ je P. Verlaine, je Jean-Luc Steinmetz (Steinmetz 2000). Existuje i názor, že „šílená panna“ a „dábelský manžel“ jsou oba obrazy A. Rimbauda a jenom některé rysy „šílené panny“ jsou převzaté od P. Verlainea. Tyto různé názory ukazují nejenom spornost problematiky, ale i splývání obou obrazů.

<sup>4</sup> To je vlastně perifráze ideje Umberto Eca o nekonečnosti znaků. Podle Eca neexistuje způsob, jak ověřit spolehlivost určité interpretace – konečný obsah každého sdělení je tajemstvím (viz Eco 2004). Tato idea koresponduje s jeho pojmem hermetický drift, kterým chce Eco naznačit nemožnost udělat konečnou interpretaci daného obrazu.

<sup>5</sup> Přeložila autorka.

Božskost anděla je redukována do pohanské nahoty Afričana, který tančí rumbu a chvěje se. Není jasné, proč A. Vutimski vybral srovnání s Afričanem, ale jistě to umělecky odpovídá záměru básně. Afričan je černý, a tak splývá s temnotou a stává se také neviditelný. Přitom je jeho tělesnost lákající, senzitivní, vábíci, dráždící. Dráždící a lákající je zvuk červených náramků, vábíci jsou oholené stehna a „otevřená kolena pod dychtivými rty“. Touha po ohni – plamenná erotika. A. Rimbaud prohlásil, že nemá francouzský původ a předky (báseň *Špatná krev*) a odchází do Afriky, Arábie a Egypta jako rolník (viz Borer 1991).<sup>6</sup> Ta samá touha ho umrtví. A opravdu – kontakt s cizím tělem, s tělem jednoho Cizího a nenalezeného v realitě milence umrtví metaforicky lyrický subjekt A. Vutimského. Tento kontakt ho uvede do onoho prostoru „beyond“, s kterým chtěl ještě na začátku básně splynout podle moudrosti Lao-c’.

Na konci básně je lyrický subjekt v Číně, oblečen v tenké košili a snící o mrtvém obraze. To je popis metaforické smrti, znovuzrození ducha z matérie. A možná – smrt pro reálný svět, kde homosexualita zůstala nenalezená, i když ontologicky skrytá? Báseň klade množství dotazů s jejich magičností a nedořešeností. V době, kdy o homosexualitě bylo už psáno, ji A. Vutimski interpretuje se stejnou vynalézavostí, jako když Leonardo da Vinci vytvořil mýtus o záhadné Moně Lise.

Nyní se vrátím k tématu subjektu – k „modrému klukovi“, jehož popis je velice dobře viditelný i v básni *Dorian Gray*. Tato báseň představuje odkaz k tvorbě Oscara Wildea. Básník popisuje podrobně zevnějšek lyrického subjektu. Akcentuje se krásu mladého kluka. Modrá barva se objevuje několikrát v popisu. Jedenkrát v popisu pokoje („*U mne bylo modré / vypadal jsi krutě*“) a potom zase v popisu odstínu očí subjektů („*soumračné oči*“, „*soumračný pohled*“, „*v tvých očích svítí stříbrný plamen*“). To, že je v pokoji modrá, a přitom je subjekt v onom modru a dívá se modrým zrakem, ukazuje jeho postavení ve světě mezi realitou a snem. Přitom on přitahuje vším – svými temnými vlasy, tenkýma rukama, sevřenými rty, jako obraz starodávného anglického portrétu. Je jasné, že se zdůrazňuje jak pěkný zevnějšek subjektu, tak i jeho sexuální přitažlivost, záhadnost a mystičnost. Ke konci básni jsou kladeny dva dotazy: „*Však ty trpíš, Doriane?*“ a „*Toužíš po něčem, Doriane?*“ Otázka zůstává otevřená – není jasné, jestli Dorian trpí nebo touží po něčem, protože odpovídá svému kamarádovi mlčením. To se kryje s jeho záhadností a magičností. K erotickému vyznění básně přispívá také motiv dvou růží, který se objevuje dvakrát. Jednou jsou růže „vzkvetlé“ a podruhé „zvadlé“. Možná symbolizují vykvétlou sexuální touhu mezi dvěma přáteli, která zůstala neukojena? Není to jasné, ale hlavní je, že obraz lyrického subjektu této básně je obraz zkamenělé sochy mužské Krávy a Erotiky v její magičnosti a záhadnosti. Vutimski evidentně projevoval zálibu v teoretizování o mužské kráse, protože napsal esej *O kráse*, odtištěnou v knize *Modrý kluk vypráví... Umělecká próza* (Vutimski 2002: 66). Velebí krásu v tom smyslu, jak byla pojmána ve starém Řecku. Krása je nad vším, je stejně důležitá jako moudrost kluka. Podle Vutimského, v naší době tento pojem ztratil význam a proto žijeme i v době únavy a vyhasnutí sil, jsme nemocní a ukřižováni. Básník velmi dobře pocítil únavu moderní doby v protikladu k síle a mužnosti obyvatel starého Řecku a Byzancie.

<sup>6</sup> Kniha Borer je význačná tím, že představuje údaje dobrodružství A. Rimbauda nejenom literárním způsobem, ale i topografickým, antropologickým. Takovým způsobem nastává zvláštní dialog mezi několika vědami a současně čteme autobiografický doklad o životě básníka v orientálních státech.

Další stylizace do „modrého kluka“ bychom mohli najít v poezii Karla Hlaváčka. Odkaz k stylizaci „modrého kluka“ je obraz sličného kreténa s fialovými prsty z básně *Subtilnost smutku*, který vyzpívává svůj smutek nad ztrátou svého přítele. Tato báseň v próze uvádí velmi zajímavý obraz umělce pavoučího charakteru, velmi blízký, podle mého názoru, obrazu „modrého kluka“. Nemá stálou identitu, nachází se na lodi a všude kolem něho je zase modř – modrý obzor, ke kterému vznáší svým hlasem svou smutnou píseň modré rozrušené moře. On je jakoby uprostřed nějaké ireality a na svou loď pohlíží jako na ostrov: „*Sedí v ní na dně sličný kretén (nelitujte!) vybraného a delikátního mozku, tiskna hlavu na bok lodičky, v strnulé poloze polokleče pololeže, beznadějně hledě na zhasínající zlato západu. Teplý vítr cizí inspirace čechrá mu ohnivě plavé vlasy a on nadšeně zpívá*“ (Hlaváček 2001: 35). Ani jeho způsob držení těla není stabilní, v jeho osobnosti je něco chorobného a nestabilního. Je stylizací umělce, který ztratil svého přítele, což mu dalo i schopnost jinak uvažovat o světě, který je ambivalentní a subtilní.

Homosexualita se projevuje jak na fyzické úrovni (jako tělesný akt), tak i na úrovni duševní (jako určitá psychická jinakost, odlišnost) a v souvislosti s tím se objevují v díle modernistů různé druhy stylizace.

### HOMOSEXUALITA JAKO PSYCHICKÁ ODLIŠNOST. STYLIZACE LYRICKÉHO SUBJEKTU V BÁSNÍKA. VZTAH HOMOSEXUALITY K BIBLICKÉMU TEXTU

Homosexualita v moderní poezii je založena jak na tělesném vztahu mezi básníky, tak i na jejich duchovním přátelství. V tomto přátelství je velice důležitá emoční stránka uchopení světa kolem lyrického subjektu. Jeho duševnost je ambivalentní a takovým způsobem pojmá i svět kolem sebe. Samotný milostný cit mezi homosexuálními partnery je dvojaký a ambivalentní, je založen jak na tělesném kontaktu mezi nimi, tak i na duševní blízkosti. To můžeme evidentně dokázat na základě určitých textů české a francouzské dekadence.

Poezie Jiřího Karáska ze Lvovic je zvláštní pokus lyrického uměleckého psaní. Jako jeden ze skupiny kolem časopisu *Moderní revue* bývá vždy zařazen mezi nejvýznamnější modernisty, jak svou poezií, tak i kritikou a překlady, zveřejněnými na stránkách tribuny moderní generace. Jak svými básnickými sbírkami *Sodoma* (1921) a *Zazděná okna* (1894), tak i svou osobní korespondencí *Listy Edvardu Klausovi* (1901) a kritikami *Umění jako kritika života* (1892 – 1900) a *Tvůrcové a epigoni*. Jiří Karásek naznačuje základní témata, související s estetikou modernismu. Dělá archeologii duševnosti lyrického subjektu. Duše je představena jako centrum lidské psychiky, skrze níž jsou různé projevy umění uchopeny. Emoční stránka je velmi důležitá i při vyjádření samotného konceptu homosexuality. Homosexualita je určitý pokus hledání intimity a kamarádství mezi básníky a souvisí s ideou duchovního bratrství mezi nimi. Je také atributem určité psychické jinakosti a odlišnosti, která se vyjadřuje prostřednictvím poezie a umění. Dekadentní umění nepředstavuje pouhý obraz homosexuálního sub-

jektu, ale přijímá ho jako látku ze skutečnosti, aby vytvořila v díle různé stylizace tohoto obrazu. O procesu vytváření, ale i nadřazení skutečnosti v umění píše i Jiří Karásek ze Lvovic ve svém článku *Umění jako kritika života*: „Skutečnost přináší umělci látku jeho umění. Umělec však musí mít sám v sobě schopnost, oslovovat v bytostech mrtvá tajemství, aby promluvily jejich němé, mlčící masky.“ (Karásek ze Lvovic 1927: 7) Sám obraz milostného protějšku nebo homosexuálního subjektu není sugestivní a zajímavý, ale jeho umělecká stylizace do barbara a zvláštního Vetřelce (jedna z masek básníka) vypovídá mnoho o dekadentním životním krédu.

Příchod barbarů do světa básnického je zobrazen v poezii Karla Hlaváčka (báseň *Rêverie*) a Jiřího Karáska ze Lvovic (*Metempsychóza, Hymna Priapovi*). Bezpochyby idea barbarství je převzatá z historie starého Říma, kde měla také určitý vztah k homosexuálním praktikám. V starém Římě se projevovala velká tolerance vůči homosexualitě jako ztělesnění sexuálního prožitku mezi dvěma muži. Tyto různé sexuální praktiky navazovaly na úpadek Říma a dekadenci římského impéria.

Idea barbarství je v poezii Karla Hlaváčka ve vztahu především k ideji duchovního bratrství mezi básníky, neodkazuje k tělesným praktikám sexuálního prožitku, na rozdíl od poezie Jiřího Karáska ze Lvovic. Celá Hlaváčková poezie nevyjadřuje vůbec motivy tělesného aspektu lásky jako projevení dekadence. Symbolika pohlaví je v poezii Karla Hlaváčka potlačovaná. O tom píše i Jiří Karásek ze Lvovic a obviňuje K. Hlaváčka z mělkosti a povrchnosti zachycení obrazů. K. Hlaváček zůstal na povrchu v kritice obrazů, nezachytil jejich dynamiku. Proto je pro něho skrytá symbolika pohlaví a sexuality nesrozumitelná, „uniklo mu, že Rops je básníkem martyria Neřesti, stejně jako Baudelaire nebo Barbey d' Auvilly, že je kreslířem bolesti duše, jež trýská z rozpálené tělesnosti, že vytvořil konec konců, jak vyanalysoval již Huysmans, ‚díla katolická, díla zanícená a hrozná‘ – a že tam, kde Hlaváček vidí ‚šílenství nervů‘, ‚dráždivý, kysličnatý fluid‘, jest naopak něco zcela opačného skryto: quasi transcendentální moralismus!“ (Karásek ze Lvovic 1927: 104). I když se v citovaném výroku ukrývá pravda, je poezie Karla Hlaváčka také rafinovaná a hluboká v uvedení sexuality v jejím odkazu k duchovnímu a metafyzickému. Na rozdíl od Karáskových krvavých vojenských barbarů, jsou Hlaváčkoví barbaři „bílí a naivní“ a vstupují do světa zapomenutého básníka. Karel Hlaváček nezobrazuje smutek tělesnosti. Mystika a záhadnost erotiky je mu cizí. Tělesnost chybí, naopak, „bílí barbaři“ vstupují do pokoje básníka, aby viděli jeho oči jako symbol jeho bojácné duše: „*potkáte tam v hluboku očí, cizí dvě oči, oči ironické a zrádné (...) a setkáte se tam s cizími příliš hořkými pohledy dvou očí, jež uzrály příliš brzo a jimiž se neslibuje dlouhého života*“ (Hlaváček 2001: 57). Zdůrazňují se všechny znaky duševnosti lyrického subjektu. Báseň *Reverie* odkazuje k homosexuálnímu prožitku jako duševní jinakosti a odlišnosti. Básník zve Vetřelce do svého pokoje a obrací se ke své duši slovy: „*Vstup, vzácný Vetřelče, zraněný banalitou dnešku, vstup a otři na prahu svou obuv – jsí vítán! A ty, Duše má, přijmi ho s němou úklonou a zmatenou rozkoší prvního polibku cudné nevěsty, pomaz olejem hlavu jeho, natři balzámem zemdlené nohy, vysuš je černým vlasem svým a uved ho ke mně*“

(Hlaváček 2001: 47). Tato slova jsou odkazem k známému biblickému textu Lukášova Evangelia (L 7,36-50). Podle Lukášova Evangelia, během večeře Ježíše Krista u farizeje Simona přišla tam i kající se hříšnice, ztotožňovaná s Marií Magdalenou, která začala natírat nohy Vykupitele vzácným olejem, líbat je a utírat svými vlasy. Díky tomu dostala odpuštění svých hříchů. Je jasné, že Vetřelec je hledaný milenec, ale jeho vstup je přán do nemravné a utrápené duše subjektu, která nese znaky ženskosti. Tímto způsobem Hlaváček ukazuje homosexualitu lyrického subjektu v jejím odkazu k duši a psychice, jako duševní jinakost a zvláštnost, odlišnost.

Básnické sbírky J. Karáska ale uvádějí i téma fyzického přátelství, homosexuálního poznání jako dharmu vyššího řádu, magického, hermetického vědění. Lyrický subjekt je fotografován v jeho marném očekávání svého milence, svého barbara. Lokalizován v přítomnosti, je obrácen i do minulosti. V tomto smyslu jakoby přichází z minulosti do svého zdejšího života. Lyrický subjekt Karáska je homosexuální samotář vyznačený jeho marným očekáváním příchodu barbarů, je jako záhadná sfinga, hledající svůj protějšek. Tento protějšek je ale většinou buď nenalezený, nebo příšerný a provokující zármutek v duši svého milence. Typické pro popis a líčení tohoto subjektu je mnoho odkazů k biblickému textu a zvláště textům, pojednávajícím o příběhu Sodomy a Gomory. Tyto odkazy umožňují interpretace některých básní skrz interpretace biblického textu a z toho vlastně vyplývá i otázka: Odsuzuje bible homosexualitu nebo ne? Pokusím se v mém textu odpovědět i na tu otázku, skrz výklad různých modelů homosexuality lyrického subjektu v poezii Jiřího Karáska ze Lvovic.

Ambivalence homosexuálního milostného citu je nejlépe zachycená v osobní korespondenci Jiřího Karáska ze Lvovic – jde o jeho *Listy Edvardu Klausovi*. Ty jsou do velké míry důkazem jeho samotářské homosexuality, někdy se měnící v tragický narcisismus. Dopisy jsou psány jeho neznámému kamarádovi, Edvardu Klausovi, což do velké míry umožňuje jejich chápání jako důvěrných dokladů umělceho života. Edvard Klaus je jeho duchovní, ale neznámý přítel, kterému světuje své představy o životě, ba dokonce i o „(homo)-sexualitě“. Básník píše: „*Pro svět žiji, jako bych hrál úlohu, úlohu mně zcela odpornou, nepřírozenou. Můžeme se zdát mužem a být přitom psychicky jeho pravým opakem, není-li pravda? Vysvětlíte si z toho, drahý příteli, proč nemiluji žen způsobem jiných mužů? Tak docela bezpohlavně, jako se na ni dívali prerafaelité, tak se dívám na ženu, jako na spolutvora, trpícího stejnými bolestmi jako já.*“ (Karásek ze Lvovic 2001: 17) Důležitá pro vyjasnění jsou tu dvě slova – „nepřírozený“ a „bezpohlavně“. První slovo je předmět diskusí současných kritiků biblického textu. Slovo se vyskytuje v *Listu Římanům*, kde ho Pavel používá, aby naznačil konkrétní situaci – „neobřezaní od přirozenosti“ (pro pohany) v protikladu k Židům. To je jeden z dokladů toho, že bible neodsuzuje homosexualitu, ještě navíc slovo „homosexualita“ nebylo vůbec v té době používáno a známo. Slovo „para fysin“, „nepřírozený“, je použito spíš pro naznačení něčeho necharakteristického, neobyčejného, ale nikoli týkajícího se homosexuálního styku. Tuto odbočku jsem udělala jenom, abych odkázala na biblický text a vyjasnila tím i to, že bible neodsuzuje homosexualitu. Můžeme pokračovat tím, že Karáskův



subjekt žije s maskou na tváři, ve stavu „para fysin“ (nepřirozený). Co by mohlo „nepřirozený“ znamenat v citovaném Karáskově dopisu? Při četbě další věty je jasné, že chtěl naznačit nějakou neobyčejnost, týkající se spíš psychického stavu. Význam slova zkoumá také John Boswell a podotýká, že toto slovo naznačuje buď nějakou neobyčejnost, anebo umělost potravin, předmětů aj. Etymologie tohoto slova je odvozena ze slova příroda a nepřirozený je necharakteristický pro člověka a reprezentuje spíše nějaký druh zvířecosti v protikladu k lidskosti. Idea homosexuality (podle Boswella) jako nepřirozenosti je odvozovaná od Platonovy filosofie ideálů. Každopádně je evidentní, že homosexualita je určitou odlišností psychična subjektu, určitou výjimkou a neobyčejností, která jej dělá jiným a odlišuje ho od ostatních. V dopisech se lyrický subjekt zmiňuje i o tom, že nemiluje ženu jako ostatní muži, ale bezpohlavně – „*dívám se na ženu, jako na spolutvora, trpícího stejnými bolestmi jako já*“ (Karásek ze Lvovic 2001: 17). Je už jasné, že jeho přirozenost je nepřirozená pro svět, v kterém je, protože neodpovídá obyčejnému mužskému chování k ženám. Zprvu jde o to, že vztah k ženě může být nezávislý na sexualitě, a zadruhé – vztah žena – muž je možný jenom v jeho doteku s psychikou, nevědomím a provokuje soucit a zármutek. V tomto smyslu je „nepřirozenost“ synonymem pro „bepohlavnost“ a týká se jednoho osamělého subjektu s maskou na scéně smutného divadla života. V každém případě jde o neobyčejné pohlavní chování dané psychikou lyrického subjektu.

Dopisy mají filosofické zaměření jedné „chorobné duše“, jsou to dopisy – konfese. Dále v nich je konfese už o velice bipolární lásce, o lásce mezi dvěma muži. Sám subjekt se ptá: „*Je to láska čistě duševní, či je to láska tělesná?*“ (Karásek ze Lvovic 2001: 17) Na rozdíl od předchozí konfese, kde byl důraz kladen na nepřirozenost psychického prožitku, je tu důraz i na fyzický sexuální prožitek mezi muži. Jeho odpověď na otázku je: „*Milují jeho duši, i třebaš mi tak řídko kdy náležela, stejně jako jeho tělo, jež mi nikdy nenáleželo a náležet nebude.*“ Dále: „*Bolest je má láska. Neštěstí je má vášeň k němu.*“ (Karásek ze Lvovic 2001: 17) Tato výpověď nám ukazuje dvě důležité věci – jde o lásku jak tělesnou, tak i duševní, a jde o lásku tragickou. Je to láska tragického typu jako láska mezi Verlainem a Rimbaudem. Stejně jako v poezii psané v próze A. Rimbaudem, nazývá i Jiří Karásek svůj milovaný objekt „dáblem“. Milenec má obvykle dvě tváře (anděl a démon) a transformuje se do lyrického subjektu: „*Skeptik a hédonista, miluje a nenávidí mého psychického ženství. Výraz jeho lásky ke mně je brutální bičování mého nitra a jedině tehdy je ke mně dobrý, když vidí mne již utrýzněna tak, že se mu úplně podrobuji.*“ (Karásek ze Lvovic 2001: 17) Zde je důležité vyjasnit si, co to je „psychické ženství“. C. G. Jung by tento fenomén nazval „anima“ nebo ženská polovina duše. V řečtině je ekvivalent, zdá se mi, slovo „malakoi“. V starém Řecku byli „malakoi“ muži, kteří nabízeli mužům sex za peníze. Tito muži byli zženštilí. Robin Scroggs nazývá tento typ „zženštilým gigolem“ (viz Scroggs 1983). Takový typ byl například Marcus Antonius. Toto slovo v protikladu k slovu „arsenokoitai“ může být ještě přeloženo jako „slabý“, „jemný“.7 Jiří Karásek mluví o jemnosti, ženskosti svého lyrického Já se zvýrazněnou touhou po zármutku. V dalších dopisech svému fiktivnímu kamarádovi

je řeč právě o tomto smutku, prázdnu v jeho duši. Tato tragická láska způsobila v jeho duši nejenom zármutek, ale i lhostejnost ke všemu. Výsledek je jeho úplně uzavření v sobě a ocitnutí se v kruhu se svou tvorbou a svým uměním.

Můžeme udělat závěr, že *Dopisy Edvardu Klasovi* ilustrují stav duše homosexuálního subjektu se zvýrazněnou ženskou polovinu duše ve své tragické lásce k jeho protějšku. Je popsán subjekt ve své filosofické konfesi před neznámým přítelem, samotářsky uzavřený v kouzelném kruhu života – divadla a jeho nemožného a nenalezeného poznání v lásce.

Ambivalence lásky mezi dvěma muži je však možná nejlépe ukazovaná v textech Artura Rimbauda. V roce 1871 je Rimbaud pozván Verlainem do literárního prostředí v Paříži. Jenom o dva roky později se uskutečňuje významný výstřel Verlaina revolverem na Rimbauda. Ten tragický, démonický svazek dovede básníka Verlaina do vězení. Během roku 1873 Rimbaud píše básnickou sbírku *Sezona v pekle*, kde uvádí i své nejdůležitější názory na lásku, homosexuální vztah a svět. Vidíme v něm, a zvláště v *Třeštění 1*, subjekt (šílenou pannu), zahubený pekelným manželem. Báseň je velice autobiografická a dodnes se v literární kritice vedou spory o tom, kdo jakou roli vykonával. Je to vlastně téma poetiky a subjektivity moderní poezie a splynutí obou obrazů. Přitom dvojaký je nejenom obraz lyrického subjektu (šílená panna se kryje s pekelným manželem), ale i jejich milostný vztah – to je vztah jak démonický a tragický (uskutečněný především v tělesnosti a fyzickém splynutí dvou těl), tak i andělský a metafyzický (bazíruje se i na duchovní lásce a společné kreativní činnosti dvou básníků a umělců). Démoničnost tělesného vztahu navazuje především na smrt jako na touhu být jinde. V *Erotismu* Georgea Bataillea se zmiňuje, že každý orgasmus je „malá smrt“ (Bataille 2001: 297). V básni *Třeštění 1* z básnické sbírky *Sezona v pekle* je vylíčená démoničnost a smrtelnost lásky „pekelního manžela“: „*Kdyby nebyl býval tak divoký, byli bychom zachráněni. Ale i jeho něha je smrtelná. Podrobila jsem se mu. Ach, jsem šílená!*“ (Rimbaud 1984: 189). Jak jsem již naznačila, není jasné, kdo kterou roli vykonává – zda je Rimbaud „pekelný manžel“ a Verlaine „šílenou pannou“ anebo jsou oba obrazy podobami obrazu Rimbauda a jenom nějaké z rysů šílené panny jsou převzaté z obrazu Verlaina. Diskuse kolem této otázky pokračují. První teorie se přidržuje Jean-Luc Steinmetz (pozri Steinmetz 2000) a druhé M. A. Ruff a Antoine Adam (viz Ray 1976). Podle nich hlavní rysy, které jsou převzaté z obrazu Verlaina, jsou viditelné ve společných motivech textů obou básníků. Opakuje se motiv „ubohé duše“, který se také vyskytuje v básnickém cyklu Verlaina *Moudrost*. Ještě ve verši „*Vers pour etre calomnie*“ lyrický subjekt Verlaina se naklání nad svým spícím milencem, podobou šílené panny z verše Rimbauda. Obě stylizace lyrického subjektu – do šílené panny a pekelného manžela – jsou stylizace i do básníka a umělce. Vztah mezi oběma je i vztah společné krece – „oni společně dojatí tvoří“. Tato krece je inovace a přehodnocení morálních hodnot. Láska také musí být přehodnocená a znovu vyhledaná – skrze homosexualitu jako psychickou odlišnost. Je jasné, že vztah mezi Rimbaudem a Verlainem sehrál důležitou roli v životě mladého básníka. V jeho raných verších, psaných před rokem 1873, nic nenasvědčovalo, že by Rimbaud byl inspirován homosexualitou a láskou mezi muži.

7 Daniel A. Helminiak ve své podnětné studii *Co vlastně bible říká o homosexualitě?* probírá a vyjasňuje témata homosexuality a to, jakým způsobem se toto téma interpretuje v bibli. Pomocí výkladu různých překladů určitých pojmů dochází k názoru, že bible nejenom neodsuzuje homosexualitu, ale na ni i nedělá často narážky. Důraz v bibli není kladen na sexualitu, ale spíš na kategorii sociálního a morálního aspektu.

V jeho raných verších (*Venuše anadyomenská, Sedmiletí básníci* aj.) je vždycky subjekt, který umí milovat ženy a je jejich krásou inspirován. Navíc jsou doklady o tom, že cítil k homosexualitě odpor. Během let, kdy studoval na gymnáziu v Charleville, byl často v prostředí seminaristů a farářů, o nichž se předpokládalo, že měli sexuální styky mezi sebou. Jako odpověď na to básník napsal svou báseň *Accroupissements* (Dřepy) (Steinmetz 2000: 26). V tomto období je pro něho žena romantický ideál krásy a nic nenasvědčuje jeho budoucímu sklonu, který se ukáže pro jeho život jako fatální. A opravdu bipolarita homosexuální láska – tragičnost je nejlépe ukazovaná v poezii A. Rimbauda. Čím větší a silnější je milostný cit, tím víc je tento cit odsouzen k tragismu a morbiditě. Jedině Verlainovi zasvětil Rimbaud svou lásku: „*Jedině se mnou můžeš být svobodný, a protože Ti přísahám, že budu napříště velice hodný, že lituju veškeré viny, kterou na tom mám, že jsem si to konečně všechno uvědomil, že Tě mám opravdu rád, pokud se nechceš vrátit, napiš, mám-li za Tebou přijet*“ (Rimbaud 1994: 35). V poezii Rimbauda je řez mezi láskou a smrtí velice dobře projevený. Homosexuální láska je hledaná ve chvíli krize osobnosti jako projevení psychické odlišnosti, ale výsledek je zase útěk – jednou z lásky k ženě, podruhé z magického koloběhu homosexuálního vztahu k světu neznáma a mystiky.

#### HOMOSEXUALITA JAKO TĚLESNÝ AKT, ROZPAD TĚLESNOSTI. STYLIZACE LYRICKÉHO SUBJEKTU V BARBARA

Na rozdíl od dopisů Jiřího Karáska ze Lvovic, které jsou spíš konfese a filozofické rozjímání o homosexuální lásce mezi muži jako metafyzickém přátelství, jeho básnické sbírky zdůrazňují jak tělesnost, tak erotiku. Tato erotika navazuje na téma barbarství a lyrický subjekt hledá svůj protějšek v přicházejícím barbarovi. Lyrický subjekt je situován v současném světě, ve světě nekonečné hry těl a žhavých tónů se svým milencem – „přicházejícím barbarem“. Téma barbarství navazuje na téma homosexuální lásky mezi muži v starém Římě a Řecku. Toto téma odkazuje ještě na téma krvavé erotiky a kanibalismu, o které jsem se zmínila v souvislosti s básní Alexandra Vutimského. Ba co více, motiv krve a především zlé krve je viditelný i v básni A. Rimbauda. Báseň *Metempsychoza* z básnické sbírky *Zazděná okna* představuje přesně takový zvláštní typ erotiky – žhavou a krvavou. Milenec lyrického subjektu je zde popsán jako barbar, přicházející z některého minulého života do přítomnosti. Doklad k tomu je vzpomínka subjektu: „*Viděl jsem kdysi tě v barbarské řeži, / za zbraní třesku a v ohni a krvi, / v cvalu jsem ržajících koní tě zhlídl.*“ Barbar je ztělesnění obrazu milovaného muže. Již název básně ukazuje na to, že se milenec znovuzrodil z ducha nějakého barbara z dávné minulosti. Splývání těl dvou milenců je vítězstvím barbara nad lyrickým subjektem. Krvavost této erotiky je znak rozkoše těla. Důležité motivy v aktu splývání jsou motivy krve a masa, těla. Milencovo tělo je několikrát označeno jako „horké“ a „smyslné“. Viditelné je zdůraznění tělesnosti, splývání těl v jedné žhavé bitvě, které vede k opojení a rozkoši. Smrt těla jakoby není – i když „proklán oštěpem“, lyrický subjekt se chce vrhnout na „horké a smyslné

tělo“ svého barbara a s chutí kanibala s ním splynout v krvavém polibku: „*Vysáti z retů tvých všechnu tvou krev, / v šílenství zadusit v hrdle tvém dech, / rozlámat kosti a rozervat maso, / hnědé tvé, barbarské, surové maso*“.

Básně *Zmrtvování* a *Horké a smyslné růže* ještě navíc zdůrazňují bolest, ale i vášeň, které se produkují v subjektu touto krvavou erotikou. V *Zmrtvování* jsou tito barbari navíc s „horečnými, nenasytými rty“. Subjekt je jakoby v pekle, hoří nejenom země, ale i nebe. Tento oheň je navíc podnícen i záchvatem a opojením subjektu – „bolestí, ale i rozkoší zešílen“. Toto opilství a tato smyslnost subjektu, o které jsem se už zmínila v souvislosti s básní A. Vutimského, jsou i v básních J. Karáska ze Lvovic zdůrazněny i skrze motiv růže. Tato květina symbolizuje sexuální touhy. Na rozdíl od Vutimského básně *Dorian Gray*, kde byly růže zvadlé, jsou růže v básni Karáska „*horké a smyslné*“. Celá báseň je podle mého názoru ilustrací krvavého a smyslného pohlavního styku. Tělo milence „*omamně padlo v snu*“ subjektu. Erotika často navazuje na sen a fantazii (viz Cowie 1992: 139).<sup>8</sup> Odehrává se spíš ve fantazii než v realitě. Toto opilství je hraniční stav také, stav mezi dvěma světy. Zdůrazněna je opozice duch – tělo, sen – realita, žhavé tóny a smyslné růže – barbarské a hnědé tmavé tělo.

Motiv krve jako základní motiv homosexuální erotiky mezi dvěma muži se objevuje několikrát i v poezii francouzského symbolisty Arthura Rimbauda. Motiv krve koresponduje jednak s tématem ztraceného a odmítaného francouzského původu na straně jedné, jednak s barbarstvím a kanibalismem na straně druhé. Krev vytéká z těla lyrického subjektu, aby bylo odhaleno až na kost, anebo je krev vlastního těla konzumována subjektem. V básni *Zlá krév* se píše: „*Kdybych měl alespoň nějaké předchůdce, ať již ve kterémkoliv období francouzských dějin! Avšak ne, nic. Jsem si docela jist, že jsem byl vždycky nižšího původu. Nemám smyslu pro odboj. Můj kmen se vzbouřil vždycky jen proto, aby mohl loupit, tak jako vlci na nedobitou zvěř*“ (Rimbaud 1985). Lyrický subjekt odmítá být potomek francouzského rodu a ještě navíc naznačuje svůj původ nižšího rodu, což je téma revolty proti všednosti a národnosti, které se ještě zopakuje v básni *Třeštění 1*, tak důležité pro koncepci homosexuality: „*Jsem z dalekého plemene: moji otcové byli Skandinávci: probodávali si boky, pili svou vlastní krev. Nadělám si po celém těle zářezů, natetuji se, chci být ošklivý jako Mongol: uvidíš, budu řvát po ulicích. Rád bych opravdu zešílel vztekem*“ (Rimbaud 1985). Zopakuje se téma odmítnutí francouzského původu a touha po jiném. Je to vlastně touha po barbarském, která byla i u lyrického subjektu Jiřího Karáska ze Lvovic. Motiv krve se stále opakuje a navazuje na téma krvavé erotiky a kanibalismu, které se objevovalo i v poezii Jiřího Karáska ze Lvovic a Alexandra Vutimského. Konzumace vlastní krve je akt touhy spojit se s mystikou skrze smrt. Moderní subjekt v poezii Rimbauda odmítá své náboženství. Projevuje touhu po odlišnosti: „*Odvolávám se na dějiny Francie, prvorozené dcery Církve. Možná že jsem jako venkovan vykonal cestu do Svaté země: mám v hlavě cesty po švábských planinách, pohledy na Cařihrad, jeruzalémské valy; mariánský kult a dojetí nad Ukřižovaným se ve mně probouzí mezi tisíci světskými kouzelnými představami*“ (Rimbaud 1985). Odmítnout minulost, náboženství svého národa, znamená pro lyrický subjekt A. Rimbauda být moderním. Přitom nezapomeňme na

<sup>8</sup> Autorka mluví o teorii S. Freuda a zvláště jeho koncepci o primární scéně, podle které se každé dítě snaží představit si své rodiče v erotickém scénáriu, ve kterém ono není přítomno. V tomto smyslu je erotika nahlížena jako scénárium fantazie a snu dítěte.

to, že v moderní poezii lyrický subjekt nemá nikdy jednotnou personalitu, ale je stylizován do několika, nikoliv jediné figury. Arthur Rimbaud nečiní výjimku a jeho Já je i „někdo jiný“. Konzumace vlastní krve v básni *Zlá krév* je akt jak „posvátného kanibalismu“ (Bataille), tak i akt erotický. Podle Bataillea je zákaz spojen vlastně s touhou po zakázaném. Je zakázáno jíst lidské maso a proto je tento akt navíc zbožňovaný a toužený, je v něm určitá erotika a snaha dotknout se mystična: „Posvátný kanibalismus je elementárním příkladem zákazu vytvářejícího touhu: zákaz nevytváří šťavnatost masa, je však důvodem, proč ho ‚zbožný‘ kanibal konzumuje. Toto paradoxní vytvoření přitažlivosti zákazem znovu nalezneme v erotismu.“ (Bataille 2001: 88) Evidentně vyprázdnění krve z milencova těla je akt homosexuální erotiky a touhy po smrti. Nahlédneme-li za homosexualitu lyrického subjektu v poezii A. Rimbauda, najdeme mystika a samotáře, přicházejícího z jiného světa a toužícího po návratu do něj.

Nejtypičtější představu o homosexuálním subjektu a jeho objektu/objektech nám však dává Karáskova básnická sbírka *Sodoma*. Tato kniha popisuje marnost pohlaví. Již v době její napsání se vyskytují různé názory na její obsah. Zajímavý je článek Huberta Cyriaca *Knihy veršů*, publikovaný v časopisu *Moderní revue*: „Erotika, jejíž problém intenzivně zaujal p. Jiřího Karáska ze Lvovic a jež umělecky je vyjádřená v jeho Sodomě, jest erotikou z nejsmutnějších a nejmarnějších. Podmínkou pro tuto erotiku je naprostá fyzická pasivita, osudný a snad zděděný, do krajnosti vyvrcholený odpor před tělesným splynutím.“ (Cyriac 1905: 247) Cyriac zdůrazňuje fakt, že básnická sbírka J. Karáska je erotická, ale tato erotika se rodí z pera samotáře. Já bych dodala, že je to erotika marného pohlaví, popisující homosexuální subjekt v jeho marném hledání zakázaného v realitě rozkoše a proto transponované do snu. Již název sbírky odkazuje k biblickému popisu zničení Sodomy a Gomory kvůli hříšnosti jejich obyvatel – sodomitů. Popis není odsouzením ani pohanství, ani homosexuality, jak se o tom běžně píše. Kniha Jiřího Karáska pohanská není a právě toto pochopil i Cyriac. Dále ve svém článku píše: „V jednom pán Karásek klame: pohanskou jeho kniha není. Jako jí především není vůbec představa Sodomy samé. Ta je židovsko-křesťanského původu. Předpokládá mravní zákon božského původu, omezující sexuální styk.“ (Cyriac 1905: 247) Cyriac dělá důležitý závěr, že představa Sodomy není pohanská. Samotná bible v době jejího vzniku neznala slovo homosexualita. Oba příběhy pojednávající o Sodomě (*Genesis: 19, 1-11* a *Knihy Soudců: 19*) neodsuzují homosexualitu ani sexualitu. Záměr je zde úplně jiný – odsuzuje se nevávist k cizincům (pozri Helminiak 2007).

Na základě zmíněných názorů můžeme učinit závěr, že básnická sbírka *Sodoma* představuje lyrický subjekt, samotáře, který vztyčen jako Sfinx uprostřed všeho hledá svůj protějšek v realitě, ale vidí ho jen ve snu (*Má poezie ke čtenáři*) – subjekt uprostřed svých bratrů, umělců (*Poznání, Přátelství duší*); subjekt hynoucí ve své marné touze po homosexuálním prožitku, vedoucímu ke smrti (*Confiteor, Útěk ze Sodomy, Poslední přátelství*) a subjekt pasivního básníka, který zbožňuje jenom krásu a mužskost svého Priapa (*Hymna o Priapovi*).

Báseň *Poslední přátelství* mluví o tom, jakým způsobem bývá subjekt odsouzen k smrti ve svém marném čekání na svého milence. Obraz smrti jakoby

splývá s obrazem očekávání milence. Milenec nese znaky amorálnosti, proto i touha po něm subjekt umrtví a zničí: „*Příteli záhadný! Ty duchu zmrazující! / Upíre poznáš, co tají hrůza hrobu! / Z tvých rtů chci vyčíst, co sotva chtěl bys říci*“ (Karásek ze Lvovic 2002).

Milenec-upír je básníkovou poslední touhou v marném očekávání. Jeho duše je otevřená jako dveře, přes které se mají všichni upíři a duchové dostat dovnitř. Je to rituální akt vstoupení z jednoho světa do druhého – ze současného světa, reálného, pozemského do podzemního, nadčasového. Subjekt jako upír vlastně naznačuje tuto touhu subjektu po věčnosti a životě v nadčasovém, nadpřirozeném světě. Proces umrtvení subjektu Smrtí z důvodu marného očekávání nemožné homosexuální lásky je nejlépe popsán v básni *Confiteor*. Báseň popisuje už mrtvý subjekt se všemi podrobnými detaily rozpadu jeho těla: „*Můj mozek, ústa má že červi prolezou, / v mém nose, v uších mých / že najdou skryší svou, / mé vlasy na lebce že shnijí provlhlé, / že v důlky propadnou se prázdné oči mé*“ (Karásek ze Lvovic 2002: 39). Rozpad těla je v protikladnosti s lůnem, o němž jenom krátce před tím subjekt snil.

Tělesnost milence subjektu je u Karáska velice dobře zpracovaná v básních *Hymna Priapovi* a *Má poezie ke čtenáři*. V básni *Hymna Priapovi* se sám subjekt nazývá „pasivní básník“, který zpívá o mužnosti svého Priapa a barbara. Tady možná musíme znovu odkázat na protikladnost řeckých pojmů „malokoi“ a „arsenokotai“, které se objevovaly i v bibli při popisu kontaktu mezi dvěma muži. V tom případě by mohl být interpretován i obraz pasivního básníka jako „jemný“, „zženštilý“, v protikladu k svému milenci – barbarovi. Uprostřed lůzy, ztracen ve své pasivitě a křehkosti, básník zpívá o svém mužném Priapovi. Priapos je ten, kdo musí doplnit ženskost subjektu svou mužností, aby ho zachránil. Ženskost subjektu jako fyzické projevy (ženský způsob chování, gesta, držení těla) vysvětluje i David Halperin (pozri Halperin 2000). Ukazuje na problém, připomínajíc latinsky psaný text Celia Avreliana. V tomto textu jsou zženštilí muži nazváni „molles“ (řecky „molokoi“) a jsou srovnáni s ženami typu „tribades“, které projevují sexuální zájem o ženy. Tato sexuální záliba v tradici starého Řecka je založena především na sociálních poměrech ve společnosti. Sexualita nevládla společnosti, ale spíš společenské vztahy určovaly sexualitu lidí. Barbarství bylo určitý znak síly a moci partnerů. Mužský (aktivní) partner proniká do ženského (pasivního), aby mu předal svou sílu a moudrost. Symbolika tohoto aktu je převzata a projevována velmi jasně i v moderní poezii. V poezii Jiřího Karáska je barbar přivolán, aby nějakým způsobem proměnil svět lyrického subjektu, předal sílu jeho melancholické a slabé duši. Tento akt je symbolizován prolitím krve. Navíc je v této básni Priapos viděn ve své úplné fyzické dokonalosti a krásě: „*Zpívám tvé tváře sežehlé, hnědé, / zpívám tvá vysmahlá plece a stehna, / zpívám tvé smyslné, široké rty, / zpívám tvé svalnaté, barbarské maso... / Priape, evoe! Evoe, Velký!*“ (Karásek ze Lvovic 2002: 45). Zde je namístě vyjasnit si otázku sexuální touhy subjektu. Tato není produktem touhy po reálném objektu, ale touhou po sněném objektu. Proto básník ve stati *Má poezie ke čtenáři* píše: „*Ti úsměv krásy mé, jak vytryskl v mém snění: Ne básně, dám ti SEN, jenž nad život je větší*“ (Karásek ze Lvovic 2002: 69). Sen navazuje na erotiku. Mous-



gyny. In CLARK, E. – RICHARDSON, H. (ed.) *Women and religion. A Feminist Sourcebook of Christian Thought*. London : Harper&Row Publishers.

SCROGGS, R. 1983. *Homosexuality in the New Testament: Contextual Background for Contemporary Debate*. Philadelphia : Fortress Press.

SIRAK S. 1994. *Izповedi*. Sofija : Likovski.

STEINMETZ, L. J. 2000. *Les femmes de Rimbaud*. Paris : Zulma.

TENEV, D. 2008. Edin pročít na O-chi-ku-san na Alexandar Vutimski. In *Elektronno spisanie LiterNet*. Dostupné na: [http://litenet.bg/publish19/d\\_tenev/angelyt.htm](http://litenet.bg/publish19/d_tenev/angelyt.htm).

VUTIMSKI, A. 2002. *Sinjoto momče razkazva. Chudožestvena proza*. Sofija : Univ. izd. Sv. Kliment Ochridski.

XIE, L. 2000. *Duch básnictví řezaný do draků*. Praha : Brody.

formě nevědomého, ji Karásek navíc absolutizuje. Láska je viděna jako vyšší hodnota, protikladná sexuálnímu prožitku těla. Tělesnost je nahrazena secesním zobrazením vášní vynikajícím způsobem – skrze ornamentálnost a skrytou symboliku je čtenář lákán, aby odhadnul, odhalil zakázanou, nemožnou rozkoš. Jediná možnost, která se ukazuje, je zaniknout ve smrti: „*Ať zapomenutá / sejdu raději do Hadu, ať není paměť / po písni mé, až se třásti budu v podsvětí*“.

Báseň *Sapho* Paula Verlaine je další doklad vynikajícího talentu básníka zaměřovat se na symboly. Typický symbolista Verlaine dospívá ve své básni k popisu obrazu Sapfo jako obrazu dvojnásobného. V jeho básni nejde ani o stylizaci, ani o secesní obraz, ale o symboli tragickosti tohoto obrazu. Tato symbolika má dvě složky – Sapfo umírá a noří se do temné vody a zároveň svítí slunce. Láska této fatální a citlivé ženy se stává příčinou smrti hrdinky. Sapfo umírá kvůli nešťastné lásce k muži, ale jak to popisuje básník, mstí se za své milenkou. Verlaine nelákala stylizace, ale možnost vytvořit obraz, který se ve své dvojnásobnosti stal symbolem tragiky a nešťastné lásky.

Ženská homosexualita, korespondující i s narcisismem, je vynikajícím způsobem popsána Stéphanem Mallarmém v jeho díle *Herodias* (viz Mallarmé 1996: 19). Podle Bible je Herodias ta, která poslala svou dceru ke královi, aby ho svou krásou okouzila a tančila před ním, aby získala hlavu Jana Křtitele. Samotná figura Herodiady je proto symbolem senzitivní, ale zlé ženy. Tato poema je apologií ženské krásy, která se jeví jako krásna narcisistická. Poema začíná prologem, který poukazuje na lazuru jako odkaz k božskému a metafyzickému. Světlo vychází z jezera a vylétá k cele ve věži paláce. Toto světlo je otevřeným oknem i ke smrti. Brána ke smrti je branou, do níž je Herodias lákána vejít. Přitom je smrt viděna jako věčnost a krása. Celý prolog nese znaky atmosféry smrti a vylidnění – jezero je tiché a spí, odráží se do něj temné zrcadlo, zámek je černý a bílá labuť jen ukazuje hlavu nad vodou a zase se noří. Všechny znaky předpovídají blížící se scénu smrti. Scéna, která následuje, je rozhovor Herodiady s její chůvou. Několikrát se zdůrazňuje krása Herodiady. Je to krása, kterou můžeme vidět v zrcadle, a krása, kterou můžeme pocítit na dotek. Chůva Herodiady se chce dotknout pokožky krásné princezny, ale je to nemožné. Starší žena obdivuje mladou dívku a chce odhalit její tajemství, ale je to velmi těžko uskutečnitelný proces. Herodias je uzavřená do sebe, hledá věčnost a touhu, kontakt s Bohem. V tomto smyslu se obraz Herodiady objevuje jako metaforou lidské duše. Proto můžeme tvrdit, že skrze obraz Herodiady se pokusil Mallarmé najít svou vlastní narcisistickou identitu. Herodias není nic jiného než ztělesnění jeho básnické duše, symbolem moderní, do sebe uzavřené narcisistické duše. Není náhoda, že do jezera se odráží temné zrcadlo, které je metaforou duše Herodiady – ta je identická s básnickovou duší. Dekadentní duše básníka je duše temným závojem, nese tajemství, které se může těžko odhalit.

## MAJA VIDMAR

### IZBY

(1. a 3. část)

#### KLIENTKA



#### Dvere

Pred dverami  
prešľapuje  
Lótova žena.  
Opäť skamenela  
v bezčasi medzi  
tlačíť a ťahať.  
Navždy  
zabudla  
svoje meno.  
Celé tisícročia  
bude pod  
cudzím menom  
rozprávať  
o úzkosti  
pred dverami.

#### Mrakodrap

Zablúdila som  
v garáži pod nízkym  
cementovým stropom  
vo vzduchu horúcom  
z motorov a gúm.  
Keď zablúdim  
už v pivnici, pohyb  
sa o jeden stupeň

spomalí, nohy oťažejú  
a schody sú vyššie.  
Pomôžem si zábradlím.  
Z odstupu zovriem  
drevenú tyč a ťahám sa  
nahor, akoby som  
vliekla čln po lane.

Chodby sú slabo  
udržiavané, izby  
bez dverí, učebne  
priechodné. Známe  
tváre ani  
nespomínam, lebo  
dôležitý je  
len výťah.  
Mohol by sa zaseknúť  
medzi poschodiami,  
no nestalo sa.  
Hore je všetko z hladkej  
nehrdzavejúcej ocele,  
sklo odhora až nadol.  
Toto je vrchol,  
čo sa však už kloní.  
Nečujne sa kloní  
a padá.  
Cez vysoké okná  
sa šikmo zablysnie  
more.  
Mesto a záliv.  
Aká úľava,  
tento koniec.  
Zásoby v pivnici  
by tak či tak  
nevyhovovali.



MAJA VIDMAR (1961, Nova Gorica) sa narodila na slovensko-talianskej hranici, slovenistiku a komparatistiku vystudovala v Lublane, kde dodnes žije a pôsobí v slobodnom povolani. V ostatnom čase sa venuje tvorivým dielňam, v rámci ktorých spolu s poetkou Aljou Adam pracujú na prepojení tvorivého písania, gestalt-terapie a jogy. Na svojom konte má sedem básnických zbierok, no už jej básnický debut stačil na to, aby sa vyšvihla medzi najviac skloňované a oceňované poetky v Slovinsku aj v zahraničí. Debutovala pomerne skoro, jej básnický debut *Razdalje telesa* (Telesné vzdialenosti) vyšiel roku 1984, keď mala autorka 23 rokov. Nasledovala zbierka *Način vezave* (Povaha spojenia, 1988), a potom v relatívne veľkých časových odstupoch *Ob vznožju* (Na úpäť, 1998), v istom zmysle prelomová *Prisotnost* (Prítomnosť, 2005), medzitým ešte výber z prvých dvoch zbierok nazvaný *Ihta smeri* (Horúčkovito, 1989). O tri roky nato, v roku 2008, jej vychádza ďalšia básnická zbierka *Šobe* (Izby) a v podobne zrýchlenom slede za sebou zbierky *Kako se zaljubiš* (Ako sa zaľúbiš, 2012) či najnovšia, celkom čerstvá básnická zbierka *Minute prednosti* (Minúty predstihu, 2015). V zahraničí jej doposiaľ vyšlo šesť knižných prekladov. V Nadácii Studňa

**Most**

Iniciácia  
nevyšla  
a most o tretej  
uzavreli.  
Nikto ma  
nevzal za ruku,  
preto cez škáry  
medzi priečkami  
ešte vždy kľžem  
k pažeráku tmy.  
Ja viem, ako  
je, keď nie je.  
Ak vás to zaujíma,  
celé hodiny  
sa môžeme zhovárať  
o visiacich mostoch.

**Tunel**

Nízke slnko  
aj detský krik  
zanikajú  
s každým ďalším krokom  
od Soče nahor – asi ako  
uplynulé ročné obdobie.

Na začiatku  
je tunel pomerne  
široký – polkruhový,  
neskôr už aj potiahnutý  
mokkými  
mapami.  
Po celý čas  
sa jemne stáča,  
takže kým ho  
neprejdeš,  
východ nevidíš.

Túto zimu som  
ostala v bočnom  
výklenku –

jeden a pol krát  
jeden a pol metra.  
Takmer som si  
zvykla na otrasy  
ťažkých vagónov –  
netajím viac  
dych a nohy  
neodťahujem.

Ťažkosti mám  
len s chrbticou  
a krvným obehom,  
prekáža mi pach moču,  
no vzdialené hrmenie  
granátov ma upokojuje.

Každý deň je  
noc a celú noc  
sa mi sníva, že  
som sa narodila na  
nejakom inom fronte.  
Strhávam sa zo spánku  
kvôli nohe –  
fantómovej rane.  
Neexistuje, no moju  
ochabnutú pozornosť  
aj tak upútava.

V polosne  
som si nahmatala  
mŕtvolné škvrny  
na tvári –  
mokvavý tunelový  
lišaj. Zrazu sa vo mne  
dvihlo niečo  
ako milosrdenstvo,  
precitnem a znova  
pokrivkávam  
tmavou šachtou.

S nohou je už lepšie,  
ani konvojov viac niet.  
Vďaka zimnému obdobiu  
mám popletené smery,  
no nech je, ako chce –  
máme tu jar.

**Pivnica**

Kým nevesty  
vyberali farbu  
kuchynského laku,  
ja som rozmýšľala  
o zariadení pivnice.  
Denné pechorenie  
po obchodoch  
sa pri sťahovaní  
končievalo nočným  
hrdlačením v pivnici.

Teraz mi osud  
podáva ruku,  
lebo radový dom  
na mokradi nemá  
nijakú pivnicu.  
No so snami  
o odvodňovaní  
a prevzdušňovacím  
systémom nič  
nenarobím.

Len ja viem,  
kam sa stráca  
všetok môj čas.  
Líham neskoro, lebo  
zmývanie zeme  
z upracovaných rúk  
je ako zmývanie  
krvi po zločine.  
Moje čierne nechty  
sú moje vysvedčenie.

**Kryt**

Je mi trápne,  
čo všetko som  
navláčila dolu  
do krytu.  
Tučný veselý  
Budha sa  
celý čas smial

môjmu konaniu,  
no aj tak som preňho  
našla policu s prachom,  
čo sadá na suveníry  
a pohlcuje ich.  
Ťažšie to bolo  
so sklenkami,  
ako mačiatka  
sa rozleteli –  
a šup pod gauč.  
Najťažšie s deťmi.  
Bude ich treba  
zmraziť na ľad, to  
pevné skupenstvo  
lásky.

**Klietka**

Moja kanárička  
má vodu v nádobke  
s kvapkadlom  
a zrno v nádobke  
na pružinku.  
Moja kanárička  
ďobe trojaké  
zeleninové doštičky  
aj proteínový  
zvonček.  
Moja kanárička  
pozná tridsaťjeden  
spôsobov smrti  
mimo klietky  
a napísala  
dvadsaťjeden básní.  
Moja kanárička  
najčastejšie ďobká  
do závesného  
zrkadielka.  
Veľmi ma  
ľúbi, vraví,  
ale príďobkať  
sa musí cez  
jediný východ.

**Izba**

Pri prvej záplave  
sa vzduli parkety.

Voda občas  
dosiahla spodné  
zásuvky a ovešala  
ich trávou,  
inokedy zase  
mŕtva hladina  
čistým rezom  
objala moje  
obnažené hrdlo.

To nie je izba,  
to je vodojem –

vrieskali domáci  
škriatkovia, keď  
som vykrikla  
zo spánku.  
Staré červené  
ryby sa mi trú  
o nohy  
ako pomnožné  
domáce zvieratá.

**DVERE****Izby**

Krímia ma,  
napchávajú  
a otierajú mi slzy,  
len aby moje  
vyhladovanie  
nepoľavovalo.  
Preto ich otváram.  
Preto ich popáram

po slučkách nadol.  
Ale matrioška – tá  
najmenšia, najsladšia,  
večne prekízne  
do foyer.

Teraz ešte nie –  
prosia herci, radi by  
dokončili výstup.  
Teraz ešte nie –  
prosia diváci, napätie  
ich vtislo do fotelov  
z umelej kože.  
Teraz ešte nie –  
šepká sv. Augustín,  
ako keby som sa mala  
nudiť nebyť zlého.

**Klietky**

Iba čo ťa drôty – keď cez ne  
prechádzaš – celú odriapu,  
vďačne ako zuby  
kovového hrebeňa,  
a krídla sú oveľa,  
oveľa ľahšie.  
Najľahšie bývajú vtedy,  
keď v klietke ostane  
tvoja nedotknutá  
zarmútená tvár.

**Kryty**

Odkedy  
búrka  
vyvrátila  
Šarevcovu  
slivku,  
je každá  
námaha  
zbytočná.  
Pavučiny

piesčitých  
potôčikov  
sa kľukatia  
z oholeného  
svahu  
do Vltavy  
a ďalej smerom  
k moru.

**Pivnice**

Špinavým stropným  
okienkom ešte  
dopadá svetlo na uhlie  
rozsypané v kúte.  
Uhlie ma trocha  
dusí, ale zvyšné  
tri kúty zívajú  
tmou až po  
hlboké dno.

A hoci mám dvere  
ustavične na očiach,  
stať sa môže  
všeličo. Stratégia  
už zahubila  
mnohých neznalých,  
ktorí nezložili zbraň  
do strašidelného  
kúta.

S bodákom  
s vyrezávanou  
rukoväťou sa mi  
lúči naozaj ťažko,  
ale keď už pivnica  
požiera, nesmiem sa  
zaháňať nožom po  
mäkkých črevách,  
ak sa raz chcem  
dobrať dna,  
pevnej zeme  
pod nohami.

**Tunely**

Tma dýcha  
ako podzemný  
vetrisko.  
Tak hlboko  
som už priateľa  
nečakala, aj keď  
pamätám sa na teplé  
Vergíliove prsty –  
na to, že sú.  
Celú noc sme si ich  
spoločne prepletali  
na jedinom pohári a  
s pritajeným šepotom  
si ho podávali  
od úst k ústam.  
Ako keby  
som nestála  
v upažení hlboko  
do ľavej aj pravej  
šachty. Ako keby  
tma nedýchala  
z mojich úst.

**Mosty**

Vrátila som sa,  
v beznádeji  
a blahej hrôze,  
no dievčatko  
ešte vždy  
plakalo – len bolo  
o tri kroky ďalej.  
Nepochopiteľne  
ľahké, keď som  
ho zodvihla  
a znovu sa sklonila  
po zošmyknutú  
topánočku.  
A tak nečakane  
horúce, líce  
pri líci, srdce  
pri srdci.

Už prvý krok mi premočil uslzenú hrud', druhý sa mi útlým kladivkom prebil do srdca, a pri treťom sa nedalo, nedalo, nedalo nadýchnuť, a keby som nevedela rátať, znova by som sa zadusila.

A hľa, teraz je tu pevný most. Každá skala, každá košť leží presne uložená pod asfaltovým kobercom, ktorý sa klenie do diaľky a vytráca sa až po mihotanie obrazu za okrajom.

### Mrakodrapy

Zaprášení sa brodíme rozvalinami – každý zvlášť, no nadšení nad závanom celkom iného kolektívneho ducha. Odkedy je obloha nízko, dotýkame sa jej prstami jemne, celkom ako z filmov o neznámych letiacich predmetoch. Pravidelne zostupujeme

(Preložila Stanislava Repar.)

k moru, ktoré tu jediné ešte ostalo. Prach páliacich pľúc tam spájame s jasným pocitom úľavy. Aj nezvestným je dnes ľahko.

### Dvere

Na štítku zo starého kartónu visí Lótovo pravidlo, k dizajnu vchodu sa vôbec nehodí.

Vrtné plošiny na naolejovaných valcoch preddveria sa môžu hýbať všetkými smermi, a v tábore z liatinových kulís si ani teraz nevšimol, že jej niet.

Taká osamelosť musí časom zlomiť božie srdce, a ten, ktorý zazrie, že zovrela kľučku na dverách, vojde spolu s ňou.

## DANIELA BIELIKOVÁ

### K histórii a problémom telesných modifikácií (tetovanie, piercing a skarifikácia)

Modifikácie tela sú dnes viditeľné takmer všade. Potetovaní a opiercovaní ľudia bežne vystupujú v reklamách, po uliciach sa ich pohybujú desiatky, a piercingy nájdeme už aj na pultoch hračkárstiev – na telách mattelovských Barbie. Tetovanie, piercing, a tiež radikálnejšie formy modifikácií, ako sú skarifikácia či branding, sa v ostatných desaťročiach stali záležitosťou širokých mäs. Prepichnutý pupok a viacero náušník v uchu už ani nevnímame ako modifikáciu, naopak, považujeme ich za celkom ordinárny módný doplnok. Vyzerá to tak, že si naša moderná spoločnosť s mimoriadnou obľubou nanovo prisvojila staroveké ume- nie permanentnej dekorácie tela. Modifikácie tela však i dnes – v 21. storočí –, a to aj napriek ich výraznej popularizácii, siahajú oveľa hlbšie ako len do sféry módného priemyslu. Sú späté so subkultúrnymi identitami; pomocou nich sa možno lepšie odlišiť, prípadne sa zaradiť do skupiny, ku ktorej chceme patriť. Majú však ešte oveľa viac významov a súvislostí. Niektoré z nich sú rozobraté v nasledujúcom texte.

#### TETOVANIE AKO ZNAK ZMENY

Rituály tetovania, piercovania, skarifikácie či brandingu sa vždy spájali s určitými zmenami v živote jednotlivca či komunity. Prechod z detstva a adolescentného veku do dospelosti, prvá samostatne ulovená korisť, svadba, úmrtie či narodenie dieťaťa boli ako dôležité mílniky oslavované a zaznamenávané te- lesnými modifikáciami. Množstvo tradičných ázijských kmeňových spoločenstiev dodnes tetuje ženy napríklad počas tehotenstva (Kaeppler 2008). Dôvody sú viaceré: modifikácie majú mať ochrannú funkciu, no môžu sa spájať i s pokusom ovplyvniť pohlavie zatiaľ nenarodeného dieťaťa. Každopádne je výsledkom per- manentná spomienka na moment, ktorý poznamenal život ženy. Západné spo- ločnosti sa k takémuto tradičnému označovaniu významných okamihov vracajú svojim špecifickým spôsobom – niektoré ženy si po prekonaní rakoviny prsníka nechávajú vytetovať stužku či iný motív symbolizujúci toto ochorenie, prípadne si po mastektómii dávajú potetovať celý hrudník.

Kedže telesné modifikácie sú trvalé, svojmu nositeľovi či nositeľke dokážu vý- znamnú zmenu pripomínať navždy. Navyše, každá zo spomenutých procedúr za- hŕňa aj prežitie určitého stupňa bolesti, preto sa tieto „záznamy“ dobre asociujú

DANIELA BIELIKOVÁ (1987) vyštudovala európske štúdiá na Fakulte sociálnych a eko- nomických vied UK so zame- raním na ľudské práva. Vo svojej bakalárskej práci (2011) sa v kontexte ženskej obriezky zaoberala proble- matikou tenkej hraničnej línie medzi právom na kultúru a na špecifické zvyky a poru- šovaním základných ľudských práv žien a detí. Na výskume k jej diplomovej práci s ná- zvom *Diskriminácia na zá- klade príslušnosti k subkul- túre: modifikácie tela* (2013) participovalo vyše dvesto res- pondentov a respondentiek z rôznych krajín (s telesnými modifikáciami, no aj bez nich). Práca získala pozitívne akademické odozvy aj mimo domovskej fakulty. Od roku 2014 žije v Španielsku a pra- cuje v Gibraltare. Vo voľnom čase píše blog, freelancuje v oblasti sociálnych médií a copywritingu a občas pri- spieva do slovenských perio- dík. Má viacero piercingov a tetovania zaberajú cca 40 % plochy jej pokožky.



s myšlienkou „prerodu“ a s predstavou, že ich nositelia a nositeľky dokážu prekonať rôzne prekážky, inými slovami – sú silní či silné (Mifflin 2013). Ďalším aspektom modifikácií je ich tradičná spätosť s náboženstvom, vierou a kmeňovou príslušnosťou. Tetovania sa v minulosti (napríklad v starých predkresťanských európskych kultúrach) používali ako znak indikujúci príslušnosť k určitému klanu či kmeňu. Ich význam však presahoval obdobie života – v posmrtnom živote mali takéto „záznamy“ človeku umožniť opätovne nájsť svoj klan, mali zabrániť tomu, aby sa bezcieľne a večne potuloval po druhom svete, márne hľadajúc „svojich“ ľudí (Hemingson 2008). Podobná – avšak je nutné povedať, že zväčša už značne sekularizovaná – myšlienka sprevádza aj niektoré dnešné subkultúrne modifikácie.

### BODY ART A PREJAV INDIVIDUALITY

Tetovanie nie je len populárnym druhom permanentného dekorovania tela. Je rešpektované aj ako špecifická forma „ľudového“ umenia (je to umenie tvorené bežnými ľuďmi, pre bežných ľudí, obvykle tiež reflektujúce určitú kultúru). V porovnaní s telesnými dekoráciami, ktoré sú dočasné a výrazne ovládané módnymi trendmi, je kompletne podložené osobnosťou svojho nositeľa a nositeľky (hoci, ako poukazujú mnohí, aj v tetováži sa v určitých obdobiach objavujú isté módné trendy, t. j. populárne motívy). Tetovanie zostáva natrvalo, počas celého života, a ako vidíme v prípade päťtisíc rokov starých múmii, aj po jeho ukončení. Preto neexistuje príliš dlhý čas na rozmýšľanie o správnom motíve, o jeho umiestnení či o výbere správneho tatéra alebo tatérky. Jazvy po piercingoch zostávajú tiež na dlho. Preto si, rovnako ako tetovanie, aj piercing vyžaduje dôsledné plánovanie. Obe tieto modifikácie môžu slúžiť ako permanentná forma kreatívneho a individuálneho vyjadrenia osobnosti. Napriek ďalekosiahlej a významnej histórii body artu sa aj dnes objavuje názor, že tetovanie a piercing sú len trendy, ktoré počas nasledujúcich rokov zmiznú, respektíve stratia svoj hlbší zmysel. Že to nie je celkom tak, dokumentuje napríklad opakovaná popularita piercovania bradaviek. Trend prepichovania bradaviek sa objavil už vo viktoriánskej ére, ktorá sa – okrem iného – vyznačovala extrémnou ochranou súkromia a dôrazom na čistotu. Deti a vnúčatá viktoriánskych žien považovali tento zvyk za necivilizovaný. Až deti ich vnúčať sa na tento typ piercingu dívajú opäť bez predsudkov. Dnes sa znovu stal „módnym trendom“, hoci v porovnaní s inými typmi piercingu je ešte stále „menej frekventovaným“ (Mifflin 2013).

Žijeme v rýchlych časoch, ktoré nás do veľkej miery unifikujú. Mestá strácajú svoju špecifickosť, budovy vyzerajú nezriedka jedna ako druhá, planéta sa stáva jedným veľkým nákupným strediskom. Zostal nám len veľmi malý zmysel pre komunitu a ešte menší pre kultúrnu identifikáciu. Čelíme narastajúcej strate osobnej slobody a čoraz väčšia časť našich životov je centrálnie regulovaná, kontrolovaná vládnymi či inými mocenskými inštitúciami (napríklad tými korporátnymi). V tomto kontexte sa niektorí ľudia rozhodli používať body art ako spôsob znovunadobudnutia/znovuvyjadrenia individuality. Modifikácie tela im dávajú možnosť kontrolovať vlastné telá a vyjadrovať skryté Ja spôsobom, na ktorý slová často ne-

stačia. Navyše, každý a každá, ktorá niekedy pracovala v úrade, firme či v spoločnosti, kde piercing nad perou alebo tetovanie vyčnievajúce spod košele predstavovalo problém, by vedela hovoriť o tom, akým „battlegroundom“ sa môžu modifikácie stať. Permanentné modifikácie tela sú dramatickým a umeleckým spôsobom, ako ukázať okolitému svetu svoju osobnosť (Mifflin 2013), ba čo viac: môžu byť centrálnym bodom, v ktorom sa vyjadruje náš osobný odpor.

### NAZRETIE DO HISTÓRIE: TELO AKO BIZNIS

V americkej a európskej spoločnosti devätnásteho storočia neboli tetovania na ženskom tele obvyklé. V mysliach ľudí sa spájali prevažne s americkými indiánmi a inými kmeňovými spoločenstvami. Tak mohla vzniknúť i tradícia exotizácie potetovaného ženského tela a jeho využívania na zárobkovú činnosť. V roku 1882 túto tradíciu založila dvadsaťdvaročná Nora Hildebrandt, ktorá vkráčala do newyorského Bunnelovho múzea s úmyslom vystaviť svojich 365 tetovaní. Spolu s manželom (všetky jej tetovania mal v skutočnosti na svedomí on) si vymysleli historiku o pôvode tetovaní, podľa ktorej mali Noru na divokom západe zajať Siouxiovia a pod hrozbou mučenia ju v zajatí tetovať. Potom ju údajne vyslobodil sám legendárny generál George Crook a ona sa rozhodla svoje telo vystaviť v múzeu – ako spomienku na zajatie, a zároveň ako varovanie pre ostatné „počestné“ ženy. Podobne ako veľa iných takýchto historiek, aj táto bola vymyslená. Norin manžel, nemecký imigrant, ktorý začal dráhu tatéra v roku 1846, pracoval ako nezávislý umelec počas americkej občianskej vojny a tetoval vojakov oboch bojujúcich strán. Neskôr, v roku 1870, si otvoril prvý americký pouličný obchod v New Yorku, kam sa chodili dávať tetovať cirkusanti a námorníci. Svoju manželku začal tetovať v roku 1882, približne o dekádu skôr, ako bol vynájdený tetovací strojček. Hildebrandt používal metódu šiestich spojených ihiel a tú najlepšiu indickú farbu, aká bola v tých časoch dostupná. V nasledujúcich rokoch sa rovnakou cestou ako Nora vybralo nespočetné množstvo žien. Počas svojich verejných vystúpení v cirkusoch sa zvykli označovať titulom „jediná naozaj tetovaná žena“ (Mifflin 2013: 10 – 12). Za zmienku stojí napríklad Irene Woodward, ktorá svoje telo ukazovala pred známymi doktormi, antropológmi a vedcami. Niektorí sa zaujímali o autenticitu a pôvod jej tetovaní, ďalší skúmali mieru ich permanentnosti. Keď v roku 1915 Woodward zomrela, iba v európskych múzeách bolo umiestnených 38 voskových figurín znázorňujúcich jej telo (Mifflin 2013).

Originál „indiánskej“ historiky o tetovaní v zajatí však pochádza odinakiaľ. Prvou bielou potetovanou Američankou totiž nebola Nora Hildebrandt, ale Olive Oatman, ktorá verejnosti ponúkla snáď najuveriteľnejšiu verziu príbehu o Indiánoch, podloženú výrazným kmeňovým tetovaním na tvári. Tvrdila, že v roku 1851, na ceste z Illinois do Kalifornie, bola jej mormonská rodina napadnutá Indiánmi z kmeňa Yavapai, ktorí zajali štrnásťročnú Olive a jej deväťročnú sestru, pričom zvyšok rodiny nechali napospas smrti. Dievčatá strávili rok v indiánskom zajatí a potom boli predané Mohavkom, ktorí ich vyslobodili z otrockého života plného zneužívania. Počas nasledujúcich štyroch rokov rodina Mohavkov vychovávala

dievčatá ako svoje vlastné deti, pričom výchova zahŕňala aj tradičné tetovanie na brade a rukách. Tie mali údajne neskôr zabezpečiť bezproblémový prechod do posmrtného života, v ktorom predkovia Mohavkov pomocou tetovaní rozoznajú adoptované dievčatá a prijmú ich za svoje aj na druhom svete. Oliviu Oatman objavila americká armáda päť rokov po útoku na jej rodinu, jej sestra medzitým údajne zomrela. Rok po návrate do „civilizácie“ Olivia svoj príbeh publikovala pod názvom *Život medzi Indiánmi: Zaujímavé rozprávanie o zajatí Oatmanovských dievčat*. Z knihy sa stal bestseller a Oatman strávila sedem rokov cestovaním po krajine, rozprávajúc svoj príbeh v kostoloch a školách (samozrejme, že pri tom predala množstvo svojich fotografií a tiež výtlačkov publikácie).

Zatiaľ čo príbeh Olivie Oatman bol jednoznačne zdramatizovaný a obsahoval komplikovanú kultúrnu stigmu, bežné cirkusové slečny sa zložitými príbehmi nezaoberali. Objavovali sa na verejných púťach a v cirkusoch, odhaľujúc svoje potetované nohy, ramená, dekolty, ruky či chrbát. Používali pritom umelecké mená ako Lady Viola či princezná Beatrice (tá bola známa kvalitnou kópiou Da Vinciho *Poslednej večere*, ktorú mala vytetovanú na chrbte). V skorých dvadsiatych rokoch dvadsiateho storočia už potetované ženy získavali aj malé filmové úlohy. Podľa dobových záznamov sa o ne zaujímalo viac ako 75 % filmového publika (Mifflin 2013).

Počas dvadsiatych a tridsiatych rokov nadobudli potetované cirkusové ženy v rámci svojho remesla nezávislosť. Kým spočiatku sa dostávali na pódium najmä „vdčár“ svojim zárobkuchtivým manželom, neskôr tento „biznis-model“ využívali samostatne. Pôsobením v tejto sfére získavali nielen peniaze, ale aj pestré cestovateľské skúsenosti a popularitu. Cirkusové vystúpenia a exhibícia tetovaných žien sa v prvej polovici dvadsiateho storočia tešili obrovskému záujmu. V dvadsiatych rokoch cestovali s cirkusmi a púťovými atrakciami po celej Amerike stovky takýchto žien. Ženy si motívy na svojich telách vyberali samy. Obecenstvo malo možnosť vidieť portréty šiestich prezidentov na hrudníku a budovu Capitolu na chrbte slávnej Lady Violy a ako paralelu k rýchlo sa rozvíjajúcemu filmovému priemyslu portréty Charlieho Chaplina či hviezdy nemého filmu Toma Mixa (Buzsek 2006).

Postupom času však popularita cirkusového umenia upadala a potetované ženy hľadali uplatnenie ťažšie. Obecenstvo bolo čoraz dotieravejšie, požadovalo stále kratšie sukne a chcelo vidieť potetované aj tie časti tela, ktoré dovtedy zostávali zahalené. Vidina ľahkého zárobku viedla ženy ku kreovaniu čoraz menej uveriteľných príbehov. Publikum sa stále väčšími extrémami takpovediac unavilo. Do popredia sa začali dostávať umelci a umelkyne s rôznymi telesnými postihnutiami či genetickými chybami (extrémne telesné ochlpenie a podobne). Napriek tomu, že sa niektorí a niektoré z nich snažili svoju inakosť kombinovať s tetovaním, obecenstvo o tento druh umenia stratilo záujem. Fenomén zdanlivo nevyčerpatelného ekonomického kapitálu skrývajúceho sa v obnaženom potetovanom ženskom tele upadol (Caplan 2000).

## TATÉRKY– UMELKYNĚ PIONIERKY

Začiatkom dvadsiateho storočia bolo typické, že ženy tatérov nosili na tele prácu svojich mužov. Keďže v tejto umeleckej sfére vznikala čoraz väčšia konkurencia, tatéri začali do tajov tetovania zaúčať aj manželky. Cieľom bolo obslúžiť čo najviac zákazníkov a predísť zrodu konkurenčných umelcov. Práca tatérok sa však realizovala prevažne v područí manželov a vykazovala rodové disproporcie – tatérky nezriedka iba vyfarbovali obrysy, ktoré predtým vytvorili ich manželia (niektoré však pracovali aj na vlastných dizajnoch). Tatérky boli veľmi žiadané najmä v tetovacích salónoch, ktoré sa nachádzali v prístavoch, pretože námorníci často nevideli ženu mnoho mesiacov. Takto sa tatérky stávali symbolickým sexuálnym cieľom dlhodobu neuspokojených mužov. Tradovalo sa aj presvedčenie (dnes by sme ho označili ako stereotypné), že ženy sú pri svojej práci jemnejšie a tetovania od nich sú menej bolestivé. Niektorí tatéri zaúčať do rodinného remesla aj svoje dcéry. Nezriedka pritom vznikala paradoxná situácia, že otcovia síce učili dcéry remeslu, no nedovolili im nechať sa potetovať (Mifflin 2013).

Jednou z priekopníčok tetovacieho umenia bola newyorčanka Mildred Hull, ktorá si v štyridsiatych rokoch otvorila vlastný salón na ulici Bowery 16 a vytvorila nový obchodný koncept (Mifflin 2013). V holičstve, kde pracovala, si zákazník za 25 centov mohol zakúpiť oholenie, ostrihanie a sprchu alebo malé tetovanie. Hull tetovala ženy aj mužov, pričom podľa jej vlastných slov bol v roku 1939 najžiadanejším ženským tetovaním Mickey Mouse. Pri pokusoch o prekryvanie jaziev a znamienok experimentovala Hull aj s farebným atramentom. Jednému zákazníkovi dokonca vytetovala vlasy, ktoré, ako hovorila, „vyzerali v tme takmer ako ozajstné“. Jej životný príbeh sa však skončil zle. V roku 1947 sa Hull v miestnej newyorskej krčme otráвила tabletkami. Vrávi sa, že nadšenie pre tetovanie a tiež peniaze z jej účtu vysal muž, ktorý stál aj za jej zlomeným srdcom a nešťastným koncom.

## SEXUÁLNA REVOLÚCIA A ODTABUIZOVANIE TETOVANIA

Počas tzv. sexuálnej revolúcie v šesťdesiatych rokoch sa tetovanie znovu-zrodilo. Mnohé ženy svoje ženstvo prehodnocovali a tetovanie samotné vyslobodzovali zo spoločenského odsúdenia. Ženy, ktoré v tomto období nadobudli novú slobodu (dostupnosť antikoncepčných tabletiiek, legalizácia interrupcií, odhaľovanie tabuizovaných tém, akou bola napríklad bisexualita), začali tetovanie vnímať ako symbol osobnostnej zmeny a aj odlišného vnímania ženskej sexuality.

Jednou z prvých žien, ktoré posunuli tetovanie na úroveň moderného mainstreamu, bola v tomto období speváčka Janis Joplin. Svoje tetovanie na ľavom zápästí ukazovala verejnosti počas vystúpení, ale aj pri fotení do časopisov. Joplin mala na zápästí vytetovaný florentský náramok a na hrudi srdce. Návrh náramku si Joplin nakreslila sama a vytetoval jej ho Lyle Tuttle, známy tatér zo San Francisca. „Tetoval som jej aj srdce na hrudník a deň po jej smrti stála pred mojím štúdiom

dievčina, ktorá chcela rovnaké srdce ako spomienku na Janis. Stovky žien mali v tom istom čase rovnaký nápad," spomína Tuttle (Mifflin 2013: 54). Ako iba niekoľko mesiacov pred svojou smrťou povedala Joplin v časopise Rolling Stone, „náramok bol pre ‚všetkých‘ a srdce bolo pre ‚mňa a mojich priateľov‘, podobne ako malá odmena pre mužov, ako poleva na koláči“ (Hill 1970: 38 – 39). V tom istom roku Joplin v show Dicka Cavetta vysvetlila, že po tom, ako ju Tuttle tetoval, ho pozvala na súkromnú párty, kde potetoval ďalších osemnásť ľudí. Neskôr tento tatér, ktorý je považovaný za jedného z priekopníkov vo sfére tetovania nezávislých žien, dekoroval aj Cher, Joan Baez a ďalšie známe umelkyne. Tetovanie sa stalo čímsi ako symbolom novej ženskej sily: „Ženy s ich novonadobudnutou slobodou musia mať možnosť nechať sa tetovať, ak je to ich želaním. Tento fenomén pomohol trh otvoriť, a potom aj rozšíriť o päťdesiat percent," povedal v tom čase Tuttle pre časopis *Prick* (Mifflin 2013: 54 – 55).

Jednou z najplyvnejších žien tetovacieho biznisu bola nepochybne Vyvyn Lazonga. Do tajov tetovania ju zasvätil v Seattli v roku 1972 Danny Danzl, obchodník a námorník na dôchodku. „Danny ma naučil všetko, čo vedel, a prvé roky boli úžasné. Každý si myslel, že ak mladá žena tetuje, je to výnimočné. Neskôr to bolo oveľa ťažšie," povedala Lazonga, ktorá sa dlhé roky nepovažovala za feministku, no len dovedy, kým pohár jej trpezlivosti pretiekol. Počas práce v Danzlovom salóne videla oveľa menej skúsených tatérov, ktorých Danzl zvykol povýšiť, zatiaľ čo ona musela pracovať so starými tetovacími strojčkami (prispôbovala si ich však na mieru). Danzl sa totiž vôbec nenamáhal opravovať strojčky, s ktorými Lazonga pracovala. „Zažila som tam veľa sexizmu a predsudkov, ktorých sa štítim. Musela som pracovať so zlými strojčkami a žiarlila som. S pokazenými strojčkami som nemohla odvieť kvalitnú prácu, a tak som musela s Dannyom bojovať, aby som sa dostala k lepšej technológii. Nakoniec sa mi to však podarilo," povedala Lazonga o spolupráci s Danzlom (Mifflin 2013: 57). Lazonge sa začiatkom sedemdesiatych rokov podarilo tatérsku komunitu šokovať potetovanými rukávmi. Diskriminácia však pokračovala a na tatérskych súťažiach bola Lazonga podceňovaná. Napriek tomu, že sa ňou muži nechávali radi potetovať, bola neustále terčom nelichotivých poznámok. „Ako by sa ti páčilo spávať s niečím takým ako ona," spomína Lazonga na jedného zo svojich zákazníkov. „Dnes by som takého človeka do svojho štúdia nepustila," dodala neskôr (Mifflin 2013: 57).

### TAKMER AKO MYSTIKA (80. – 90. ROKY)

V osemdesiatych rokoch sa tatéri stali neoficiálnymi psychiatrami undergroundovej spoločnosti, ktorá bola vydesená stúpajúcou hrozbou AIDS. Sexuálna revolúcia stagnovala, ženy bodybuilderky postupne prestávali menštruovať a výzorom pripomínali skôr mužov (v dôsledku toho prehrávali súťaže, pretože vyzerali „málo žensky"), tínedžerky diétovali a v ranom veku podstupovali plastické operácie nosov, aby sa podobali na svoje celebrity idoly. Davy dospelých žien sa zase snažili posilniť svoju ženskosť silikónovými implantátmi, aby o chvíľu

neskôr sledovali, ako sa im implantáty pod kožou posúvajú, alebo pre nedostatočnú kvalitu praskajú. Kým radikálne feministky uzavreli v boji proti pornografii pakt s kresťanskými fundamentalistami, pro-sexuálne feministky oslavovali nadobudnutú slobodu vyjadrovať svoju sexualitu (Mifflin 2013).

Modifikácie tela, a najmä tetovanie, pomáhali v tomto období ženám bojovať s úzkosťami, ktorými trpeli v dôsledku prežitia sexuálne motivovaného násillia, rakoviny, interrupcie, zneužívania či predčasného úmrtia životného partnera. Tetovania im poskytovali určitú možnosť kontrolovať svoje telo; bol to spôsob, ako svoju telesnú schránku modifikovať bez zásahov zo strany spoločnosti. Medzi kozmetickou chirurgiou a modifikáciami tela sa v osemdesiatych rokoch vytýčila jasná hranica – konformisti sa stotožňovali s plastickou chirurgiou a ich odporcovia a odporkyne uznávali umenie tetováže a piercingu. Niektoré ženy podstupovali oboje, pretože si jednoducho chceli užívať možnosť rozhodovať o tom, ako narábať s vlastným telom.

Hudobná stanica MTV prezentovala tetovanie širokým masám; obľúbeným motívom boli najmä logá hudobných skupín. Tetovanie bolo v tomto období v New Yorku ešte stále ilegálne, najmä preto, že sa s ním spájali zdravotné riziká. Vďaka tomu, že sa tetovanie pohybovalo na hranici zákona, získalo mystický nádych. Mnoho tatérov pracovalo u seba doma, a to bez akejkoľvek propagácie (Mifflin 2013). Niektorí tatéri zakomponovali do svojich služieb aj rôzne formy zaklínania, bubnovanie a iné „ceremonie," ktoré si zákazník a zákazník mohli vybrať. Aj z tohto obdobia však existuje množstvo svedectiev, ktoré vypovedajú o tom, že sa s tetovaním a tetovacími štúdiami stále spájal sexizmus. Tatérka menom Fish si napríklad spomína na situáciu zo svojho pracoviska, keď jej kolega klientke povedal, že ju bude tetovať za polovičnú cenu, ak bude pritom kompletne vyzlečená. Zákazníčka súhlasila a nakoniec tam sedela nahá, opitá, s rozkročenými nohami, kým tatér pracoval na dizajne na jej pozadí. „Bola som zdesená, že mu to dovolila spraviť. Je to ten typ situácie, keď spoločnosť takéto dievča odsúdi a povie – pýtala si si to, preto ťa znásilnili. Muži vedia túto profesiu veľmi nechutne zneužiť." (Mifflin 2013: 75)

### TETOVANIE AKO SYMBOL VLASTNÍCTVA

Antropologička Margo DeMello tvrdí, že spoločnosť síce akceptovala tetovanie ako špecifický druh umenia a prijala aj široký potenciál telesných modifikácií ako spôsobu sebavyjadrenia, no ešte stále sa stáva, že tetovanie je pre jeho nositeľku v konečnom dôsledku ponižujúce. „Ludí nezaujímajú ženy, ktoré si nechajú na svoje telá vytetovať mužské mená. Ani ženy, ktoré si nechajú vytetovať motívy, ktoré sa páčia mužom, pretože je to podľa nich sexi a ženské," hovorí DeMello. „No aj tak sa to ešte stále deje – ženy nosia na svojich telách mužskú pečať ako symbol súhlasu." (DeMello 2000: 77 – 78, 86). Napriek tomu, že tento jav nebol charakteristický len pre motorkársku komunitu, v osemdesiatych rokoch prevažoval najmä v nej. Motorkárky nosili na telách zvyčajne tetovania typu „Majetok (nasledovalo obvykle mužské meno)", alebo mali vytetované náramky či na bicep-

soch obruče s názvom príslušného motorkárskeho klubu. Rovnako ako motorkári, aj motorkárky zvykli na svojich telách nosiť rôzne heslá – populárne boli najmä „Live to ride, ride to live (život pre jazdu, jazda pre život)“ alebo „FTW (Fuck the world)“, ktoré sa nosili na hánkach alebo na vnútornej strane spodnej pery (Mifflin 2013). Populárne boli takisto ruže, ktoré sa často ovíjali okolo slova „Harley“, alebo aj vtáčie perá (obe pre svoju spojitosť s americkými Indiánmi, a tiež preto, že motorkári zvykli nosiť náušnice s vtáčimi perami).

Ponímanie ženského tetovania sa potom s príchodom deväťdesiatych rokov zmenilo. Ženy v USA mohli žiť v tomto období všeobecne slobodnejšie a motorkárky sa na cestách stali samozrejmosťou (navyše, spolu s kontrolou nad strojom získali aj lepšiu kontrolu nad svojimi telami). Zaujímavosťou je, že spolu so stúpajúcou slobodou žien modifikovať svoje telo sa objavili aj pochybnosti, či tetovanie naozaj prináša ženám moc nad sebou samými. Mnohí odporcovia tetovania tvrdili (a dodnes tvrdia), že diskusie o ženskom tetovaní odvracajú pozornosť od reálnych problémov žien a že ženy, ktoré sa takto realizujú, sa ničím neodlišujú od žien, ktoré sú posadnuté cvičením v posilňovni alebo nakupovaním v obchodných centrách (Mifflin 2013).

## MILÉNIOVÉ MODIFIKÁCIE

Nové milénium prinieslo v oblasti telesných modifikácií obrovský pokrok. Objavujú sa nové techniky, modernejšie a kvalitnejšie farby a profesionálna úroveň tetujúcich umelcov je čoraz vyššia. Internet otvoril ľuďom prístup k množstvu informácií a telesné modifikácie už nie sú opradené toľkým tajomnom ako v predošlých dekádach. Reality šou priniesli potetovaných ľudí, tatérov, piercerov a iných ľudí s telesnými modifikáciami priamo do obývačiek televíznych divákov a diváčok. Knižný bestseller *The Girl With the Dragon Tattoo* (Muži, ktorí nenávidia ženy) od švédskeho autora Stiega Larssona predstavil prvú potetovanú hrdinku, ktorá v rámci pomsty použije tetovací strojček, aby označovala muža, ktorý ju týral. Vznikli a stále vznikajú nové žánre tetovania (fotorealistické tetovanie, abstraktné a kubistické práce či art deco) a takmer každý víkend je v rôznych mestách možné zavítať na tatérsku exhibíciu (v tatérskom slangu v angličtine „tattoo convention“). Masívnou propagáciou telesných modifikácií, a najmä tetovaní, sa niekdajší „underground“ premenil na celosvetovú módu. Staršia generácia tatérov a tatériek má však o dnešných mladých ľudí obavy. Svoje telá neváhajú extrémne ozdobiť, a pritom ich vôbec nezaujímajú, čo bude zajtra. Ako vraví štyridsaťpäťročná americká tatérka Leven, „ľudia nerozumejú, čo to znamená NAVŽDY. Dievčatá majú sotva cez dvadsať rokov a hrdo nosia masívne tetovania na hrudníkoch a prednej strane krku“ (Mifflin 2013: 133). V salóne, ktorý vlastní, je zakázané tetovať ruky a krk, pokiaľ tieto časti tela nie sú jediným kusom prázdnej pokožky. Klientkam a klientom, ktorí sa prídu dať tetovať po prvý raz, kladie Leven otázky: Koľko máš rokov? Ako dlho už chceš tento motív? Rozumieš faktu, že ti tetovanie zmení život? Aké máš zamestnanie? Aké zamestnanie chceš mať v budúcnosti? Tatérka Kakoulas podobne hovorí: „Vidam mladé ženy, ktoré

majú tetovaniami už teraz pokryté celé telo. Chápem, že sa to teraz veľmi spája s imidžom. Mám 38 rokov a musím povedať, že o mňa muži nikdy nejavili taký záujem, ako odkedy som potetovaná. Treba si však uvedomiť, že je v tom oveľa viac. Muži sa na mňa pozerú a myslia si, že som pre nich ľahšia korisť, pretože mám tetovania. Prípadne si potetovaný muž myslí, že keďže máme niečo spoločné, bude jednoduchšie dať sa so mnou do reči. Klamala by som, keby som tvrdila, že to niekedy nie je príjemné. Ako postupne starnem, teší ma, že sa na mňa muži pozerajú. No toto by pre ženy a dievčatá nemala byť motivácia, prečo sa nechať potetovať.“ (Mifflin 2013: 132 – 134) Kakoulas sa nazdáva, že si mladé ženy prostredníctvom tetovaní vytvárajú celú identitu, no nevidí v tom žiadny feministický rozmer. Takéto tetovania sa totiž najčastejšie chápu ako záležitosť vzhľadu. Štúdia zo zdrojov *Archives of Dermatology* (Armstrong a kol. 2008) poukazuje na to, že takmer 86 % potetovaných ľudí je so svojimi tetovaniami spokojných, no až 69 % percent všetkých žiadostí o odstránenie tetovaní prichádza od žien (slobodných, s bielou pokožkou, vysokoškolsky vzdelaných, vo veku 24 až 39 rokov).

## MASKULÍNNE A PRIMITÍVNE TELO?

Keďže tetované telo nie je v súlade so štandardami západnej civilizácie, nezriedka býva označované ako primitívne (Botz-Bornstein 2012). Existuje však mnoho dôvodov, prečo je možné tetovanie a ostatné modifikácie tela chápať ako súčasť civilizačného procesu (modifikujú prírodu, odolávajú času aj procesu starnutia). Napriek tomu, že sú plastické operácie prsníkov, zväčšovanie pier, silikónové vložky v ženských lícach, pozadí či lýtkach bežnou záležitosťou, ak ženské telo pokrýva tetováž či piercingy, považuje sa to často za neprirodzené (Botz-Bornstein 2012: 54). Svoje telá však neustále modifikujeme, a to rôznym spôsobom – či už prostredníctvom diét, aerobiku, plastickej chirurgie, alebo prostredníctvom módy. Môžeme však tetovania, piercing, skarifikáciu či branding zahrnúť do tej istej skupiny úprav ako napríklad plastickú chirurgiu? Viacerí odborníci a odborníčky sa nazdávajú, že nie (s primárom funkčnej diagnostiky v nemocnici L. Dérera Ladislavom Šabom, ktorý prednáša aj na VŠVU v Bratislave, je možné na túto tému viesť nekonečné debaty). Tetovania totiž telo modifikujú inak: v jeho konkrétnej, stabilnej a odolávajúcej podobe; telo zostáva autentické aj po ich zásahu. Čosi podobné sa dá povedať aj o skarifikácii a branding. Kým pri skarifikácii sa pokožka modifikuje dvomi spôsobmi (vypálením znakov do kože horúcim železom alebo precíznym vyrezávaním želaných motívov z rôznych vrstiev pokožky), branding je, naopak, „nepresný“. Jeho dizajn závisí od tvarovania železného brandovacieho nástroja, ktorý sa nahreje a vzor „otlačí“ do pokožky. Brandovaním dosiahnuté vzory sú vlastne popáleniny druhého a tretieho stupňa. Pridanou hodnotou je nával endorfínov, ktorý sa s týmto procesom modifikácie spája.

Ďalšou kategóriou, ktorá sa objavuje v spojitosti s modifikáciami na ženskom tele, je maskulinita (vyhlásenia ako „Tetované ženské telo stráca svoju

## LITERATÚRA:

- ARMSTRONG, M. L. a kol. 2008. Motivation for Contemporary Tattoo Removal. In *Archives of Dermatology*, č. 144.
- BOTZ-BORNSTEIN, T. 2012. Female Tattoos and Graffiti. In ARP, R. (ed.). *Tattoos: Philosophy for Everyone*. Oxford : Wiley-Blackwell.
- BUZSEK, E. M. 2006. *Pin-Up Girls: Feminism, Sexuality, Popular Culture*. Durham, NC – London : Duke University Press.
- CAPLAN, J. 2000. *Written on the Body: The Tattoo in European and American History*. Princeton : Princeton University Press.
- DEMELLO, M. 2000. *Bodies of Inscription: A Cultural History of the Modern Tattoo Community*. Durham, NC : Duke University Press.
- FRUH, K. – THOMAS, E. 2012. Tattoo you: Personal Identity in Ink. In ARP, R. (ed.). *Tattoos: Philosophy for Everyone*. Oxford : Wiley-Blackwell.
- HEMINGSON, V. 2008. *Tetování: Katalog motivů. Základní příručka body-artu*. Praha : Slovart.
- HILL, A. 1970. Tattoo Renaissance. In *Rolling Stone*, októbrové číslo.
- KAEPPLER, A. 2008. *The Pacific Arts of Polynesia and Micronesia*. Oxford : Oxford University Press.
- KANG, N. 2012. Painted Fetters. In ARP, R. (ed.). *Tattoos: Philo-*

<sup>1</sup> V tejto súvislosti pozri napríklad niektoré príspevky na stránkach facebookových komunit ako Christians against tattoos (<https://www.facebook.com/pages/Christians-against-Tattoos/514719868676193?ref=ts>) či Christians against tattoos and piercings (<https://www.facebook.com/groups/selfmutilationiswrong/?ref=ts>) a pod. Objavujú sa tu tvrdenia ako „Deti matiek bez tetovania majú budúcnosť“ a iné.

ženskost“, „Ženy by sa nemali nechať tetovať“, pozri Botz-Bornstein 2012: 55 – 56). Štandardy akceptovanej ženskej krásy diktujú dôraz na „nepoškvrnené telo“. Prirodené mužské telo, rovnako ako ženské, bolo a je idealizované, no mužské telo (akokoľvek môže byť asociované s „primitívnym“ či „neprirodzeným“), nemusí čeliť výčitkám o „popísanosti“, „poškodenosti“, „primitívnosti“, „neprirodzenosti“ až do takej miery ako telo ženské. Modifikácie na ženskom tele sa totiž dotýkajú otázky „symbolickej ženskej čistoty“.<sup>1</sup> Tá je pre koncept (mužskej) túžby dôležitá. Hoci diéty a plastická chirurgia destabilizujú metaforickú silu tela viac ako tetovania či piercingy, nie sú pre spoločnosť problematické. Samotnej čistoty tela sa totiž nedotýkajú, naopak, potenciálnu túžbu po ženskom tele zvyšujú.

## TRANSFORMAČNÉ ŠTÚDIÁ

Príkladom iného prístupu k modifikáciám, než je ten vizuálny, „endorfinový“ či identitný (modifikácia ako vyjadrenie individuality) sú tzv. transformačné štúdiá. V transformačných tetovacích štúdiách sa dávajú potetovať ženy, ktoré prekonal rakovinu prsníka. V rámci kozmetických úprav ženského tela si tetovanie našlo dôležité uplatnenie ako alternatíva k rekonštrukcii prsníkov (keďže sa ženské prsia považujú za symbol ženskosti, rekonštrukcia prsníkov po rakovine sa nezriedka považuje takmer za normu). Dnes už zosnulá feministická spisovateľka Andree Connors, ktorá si na jazvu po mastektómii nechala vytetovať ružu, hovorí: „Je to ako epidémia, každá sa snažíme pomocou implantátov vyzerať normálne, a tak od nás svet nedostáva dôležitú informáciu: o tom, že nás zabíja rakovina prsníka.“ (Mifflin 2013: 88 – 89) Americké zdravotné poisťovne už dnes ženám ponúkajú možnosť vybrať si namiesto rekonštrukcie prsníkov tetovanie, plnú sumu za zákrok pritom hradia priamo tatérovi (Mifflin 2013). Eric Dean Spruth, tatér a terapeut, ktorý pôsobí v štúdiu Sacred Transformations v Chicagu, pracuje aj so ženami, ktoré utrpeli popáleniny, boli zjazvené, zranené alebo tetované proti svojej vôli, často počas pobytu vo väzení alebo počas svojho členstva v gangu. Niektoré z nich sú poznačené drogovou závislosťou, pokusmi o samovraždu, jazvami po guľkách či vzťahmi s násilnými partnermi, iné nosia vytetované mená svojich partnerov. Spruth, ktorý má vyštudovanú arteterapiu, robí tetovania zadarmo. Klientky prichádzajú do štúdia po dohovore a vyplňajú päťstranovú žiadosť, v ktorej objasňujú svoju osobnú históriu, ciele a dôvody, pre ktoré chcú transformačné tetovanie absolvovať. „Pre niektoré z nich je to vôbec prvý raz, čo sa zamysleli nad svojou minulosťou, nad fyzickými a aj psychickými následkami svojich vonkajších zranení,“ hovorí Spruth (Mifflin 2013: 138). Prácu na tetovaní začína až po sérii konzultácií (tri konzultácie počas jedného mesiaca alebo pätnásť konzultácií počas jedného roka). Tento proces je totiž viac než len tetovanie; klientky sa zaväzujú k zdravému životnému štýlu a pestovaniu fungujúcich vzťahov, ktoré sú pre celkovú transformáciu kľúčové.

## PREČO TO ROBÍME?

Body art je nástrojom sebvýjadrenia, ktorý existuje od dôb, keď sa ľudská schopnosť jemnej motoriky vyvinula natoľko, že človek dokázal používať nástroje, ktoré sú na modifikáciu potrebné. Považuje sa za vôbec prvý spôsob ľudského sebvýjadrenia (Miller 1997). Pravekí ľudia si rezali pokožku a do rán si vmasírovali hlinu, kožu si prepichovali zvieracími kosťami a zubami a svoje telá dekorovali jazvami (najmä v rámci loveckých tradícií). Kmeňové spoločenstvá body art používali a dodnes používajú v rôznych formách a na rôzne účely: na obranu (človek s veľkými čiernymi pruhmi na tele a s prasačím klom v nose môže odstrašiť útočiacu divú zver), ako formu mágie, ako odkaz na kmeňovú príslušnosť a tiež ako formu obetovania svojho tela bohom, ako ochranný talizman, modifikovaním si testujú svoje schopnosti prijímať bolesť, alebo len jednoducho menia svoj vzhlad. Mnohé z tradičných dôvodov, prečo ľudia svoje telá modifikujú, sú aplikovateľné aj na dnešnú spoločnosť. Aj v dvadsiatom prvom storočí pretrvávajú rituály a dejú sa nám zmeny, ktoré chceme takto „zaznačiť“. Body art prináša svojim nositeľom a nositeľkám nielen estetickú hodnotu, naplňa aj základnú ľudskú potrebu cítiť a vnímať vlastné telo. Či už ide o stimuláciu kúskom kovu v pokožke alebo o osobný pocit satisfakcie pri pohľade na svoje tetovanie, ktoré je naplnené rôznymi významami, modifikácie predstavujú spôsob, ako si nájsť k svojmu telu vzťah a svoje fyzické Ja spoznať hlbšie.

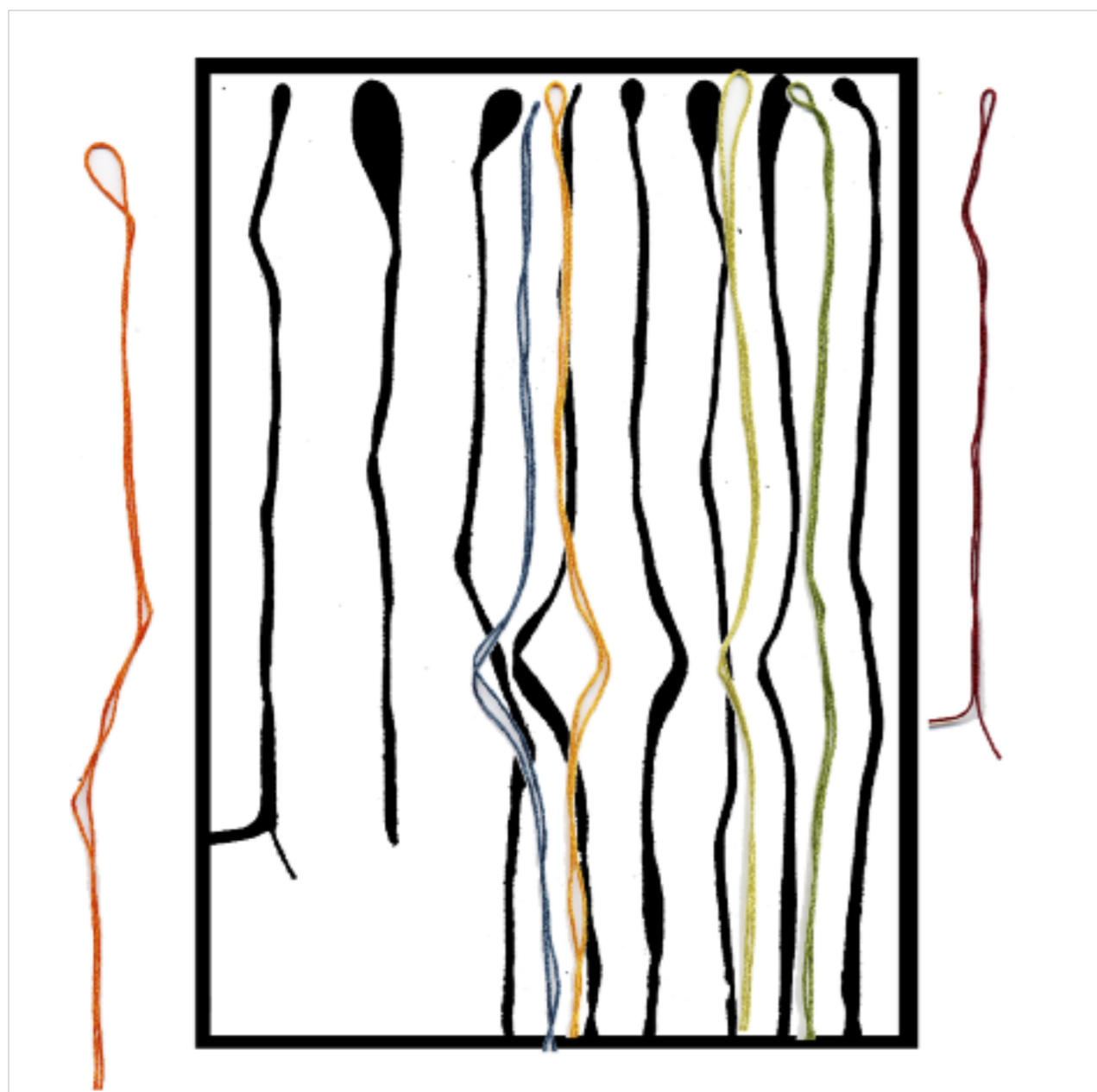


Aña Struhárová: *Here and there* (2002 – 2010). Fotografia, tlač, 120x120 cm

- sophy for Everyone*. Oxford : Wiley-Blackwell.
- MIFFLIN, M. 2013. *Bodies of Subversion: A Secret History of Women and Tattoo*. Brooklyn – New York : PowerHouse Books.
- MILLER, J. CH. 1997. *The Body Art Book: A Complete Illustrated Guide to Tattoos, Piercings and Other Body Modifications*. New York : Berkley Books.

### Odkazy:

- Komunita *Christians against tattoos* na Facebooku. Dostupné na: <https://www.facebook.com/pages/Christians-against-Tattoos/514719868676193?ref=ts>.
- Komunita *Christians against tattoos and piercings* na Facebooku. Dostupné na: <https://www.facebook.com/groups/selfmutilationiswrong/?ref=ts>.



Aňa Struhárová: Punk (2008). Fotografia, tlač, 75x75 cm

## Chorý muž (z pripravovaného románu)

SVETLANA ŽUCHOVÁ

V živote sa niekedy otvorí okno. Zmení sa počasie a náhle, ale len na chvíľu, je všetko ináč. V živote sa síce pravdepodobne občas vyskytnú aj trvalé zmeny, to je však niečo iné. Ale niekedy, znenazdania, pre človeka samého nevysvetliteľne, na chvíľu ustane vietor, ktorý sa onedlho zase rozfúka, zmení sa výhľad, ako keď vlak vyjde z údolia a za oknami sa zrazu otvorí neočakávaná panoráma. Škoda, že si to Hana neuvedomila. Neuvedomila si, že dva roky medzi otcovou smrťou a jej prvou návštevou u doktorky Böhmovej boli takýmto oknom. Takouto možnosťou vydýchnuť si. Na krátke obdobie poľavil strach, ktorý bol ináč neustálou súčasťou Haninej každodennosti.

Hana sa narodila vďaka tomu, že jej rodičia sa stretli mladí. Otec ešte ako študent medicíny stážoval na oddelení klinickej endokrinológie, kde jej mama robila odbery krvi. Hanin otec potom pracoval len v prvé roky Haninho života, a čo si Hana pamätá, posedával doma v kresle s pohľadom upreným pred seba, alebo sa motal mestom s igelitkou plnou rôznych vecí, ktorá bola vždy hodená pri vchodových dverách a nikto ju nesmel odpratať.

Otcov novoobjavený záujem o filozofiu Haninej mamy zrejme imponoval. Hana nevie, čo sú skutočné spomienky a čo videla neskôr na rodinných fotografiách. Otca, ako vo voľných plátenných nohaviciach sedí na koberci v obývačke s prekríženými nohami, s dlaňami položenými na kolenách. Alebo otca s čoraz dlhšími vlasmi, ktoré si nakoniec začal zväzovať na temene hlavy gumičkou od zavaraniny. Aj čoraz zarastenejšiu tvár a vždy tú istú košeľu z pieskového plátna, ktorú má oblečenú na väčšine rodinných fotografií z toho obdobia. To je posledný otec, na ktorého si Hana pamätá. Hmlisto sa vidí, ako stojí na prahu spálne a tlačí pootvorené dvere, potom štrbinou prestrčí hlavu a nakukne dnu. Otec vo svojej obľúbenej polohe lotosového kvetu, s privretými očami a pootvorenými ústami, za ním zatiahnuté rolety zo zelenej vrecoviny, prítmie v izbe. Vtedy však Hana smela vojsť dnu, vyštverať sa na odostlanú posteľ a pritúliť sa k otcovi. Otec málokedy otvoril oči. Hana si dodnes vybavuje pohľad na jeho tvár porastenú červenkastými bledými chlpmi a chvejúce sa viečka zavretých očí. A zo všetkého najviac si Hana vybavuje vôňu potu, cigaretového dymu a koženého saka, aké v tom období otec nosieval na pieskovo hnedej plátennej halene. Vôňu cigariet Hana identifikovala až oveľa neskôr, ale dodnes v nej táto zmes cigariet a niekoľkodňového potu vyvolá okamžitý pocit bezpečia. To je posledný otec, akého si Hana pamätá. Otec, ktorý sa stal vegetariánom, a mama

SVETLANA ŽUCHOVÁ (1976) je autorka štyroch prozaických kníh, zbierky poviedok *Dulce de Leche* a noviel *Yesim*, *Zlodeji* a *svedkovia* a *Obrazy zo života M.* Za ostatnú knihu získala tento rok Európsku cenu za literatúru. Príležitostne prekladá odborné knihy a beletriu z angličtiny a nemčiny. Pracuje ako psychiatrička a venuje sa predovšetkým poruchám príjmu potravy.

sa jeho novým stravovacím návykom prispôsobila. Hana si myslí, že jeho nový záujem o východné filozofie matke imponoval. Otec bol lekár, a keď nariadil, že namiesto tlačienky budú večerať nátierky na celozrnnom chlebe, mama na tom nevidela nič čudné. Otec vtedy ešte chodil do práce. Čoraz častejšie sa však stávalo, že za Haninou mamou prišiel niekto z otcových kolegov, raz dokonca aj primár interného oddelenia, na ktorom Hanin otec začínal ako sekundárny lekár. Hana si ich rozpaky dnes už len dokresľuje. Vidí ich zvonieť pri dverách, vyzúvať sa a v zošúverených ponožkách, prepotených po celom dni, prikrčených pod ťarchou trápnej a nepríjemnej úlohy, ktorá ich čakala, pomaly nasledovať Haninu mamu do obývačky. Hana si zo všetkého najviac znovu pamätá vôňu ich nôh, ich neznámych tiel, ktoré do dôverného bezpečia ich bytu prinášali nové, nepoznané, hoci nie nepríjemné vône. Aj Hanina matka bola zo začiatku nesvoja, hoci neskôr otcovým kolegom sama telefonovala, sama ich prosila, aby prišli, nástojčivo od nich žiadala radu. Neskôr Hanina matka vôbec stále niekomu telefonovala. Tak, ako si Hana otca pamätá s prekríženými nohami a zavretými očami v šere spálne, tak si pamätá mamu, ako čupí pri telefóne, vytáča jedno číslo za druhým a zlostne sa dožaduje pomoci. Pretože matkin hlavný cit bola zlosť. Čo si to otec dovoľuje, ako ona k tomu príde, ako jej mohol niečo také urobiť. Vždy sa všetko týkalo len jej. Dodnes si Hana nespomína, že by matka niekedy prejavila súcit. Že by chápala, čo prežíva Hana, pretože otcove prežívanie bolo vtedy asi skutočne nepochopiteľné. Avšak spolu s otcom sa v tom období zviezla aj Hana. Upotený otec, ktorý sa už niekoľko dní neumýval a meditoval za zatiahnutými roletami, a Hana, ktorá drepela na gauči, popletená a vystrašená. Vtedy ju už otec k sebe do spálne nepúšťal.

Zo začiatku sa ešte otec snažil Hanu ochrániť. Nielen pred matkou, ale aj pred nebezpečenstvami, ktoré ešte ani sám presne nepoznal. Keď ju odvádzal do škôlky, vtedy už dlhovlasý a bradatý, občas sa zastavil, akoby sa započúval. Privrel pritom oči a tvár sa mu napla sústredením. Položil Hane ruku na hlavu, privinul si ju k sebe. Hana mu v tom čase siahala sotva po kolená. Cítila, ako ju pevne drží, skláňa sa k nej a prstami jej zvierá rameno, akoby ju mala odplaviť prílivová vlna alebo odfúknuť vietor, akoby hrozila prírodná katastrofa. Po chvíli sa otec mykol, pevne stisol Haninu ruku a išli ďalej. Hana však čoraz silnejšie cítila otcovo napätie, jeho vystrašenú nervozitu, neutíchajúce ohrozenie. Hoci sa končilo leto, pod gaštanmi nespomalili a nepočítali, koľko ich už popadalo na zem, a v podchode medzi zastávkou autobusu a škôlkou otec ani na chvíľu nepustil jej ruku, stískal ju a Hana sotva stačila nasledovať jeho rýchlu chôdzu. Už ju nenechal povoziť sa na eskalátoroch ani odbehnúť k výkladu novinového stánku, kde si predtým každý týždeň kúpili detský časopis. Postupne sa celkom stratila niekdajšia radosť z každodenných drobností. Čas, ktorý Hana trávila s otcom, bol poznačený podráždeným napätím. Otec bol stále v strehu, občas mu myklo tvárou, črty sa mu skrivilili v náhlejšej grimase, ohnal sa rukou. Ešte stále však zvieral Haninu ruku, ani na okamih ju nespustil z očí.

Tie spomienky sú také dávne, že sa Hane vybavujú len ako scény čiernobielych filmov. A príbeh otcovho úpadku neskôr toľkokrát počula, že sama nevie, čo skutočne zažila a čo si dokreslila z rozprávania. Pamätá si však, že vtedy nie-

kedy sa jej pod kožu dostal ten neustály strach, ktorého sa do otcovej smrti nezbavila. Nedokázala presne pomenovať, čoho sa bojí, a zároveň sa bála všetkého. Otcovi dôverovala. A v čase, keď verila na Mikuláša a na to, že v jaskyni býva obor, sa nečudovala, že im trom, jej, mame a otcovi, hrozí akési bližšie neurčené nebezpečenstvo. Zároveň sa v nej už vtedy začalo prebúdzat podozrenie, že skutočné nebezpečenstvo hrozí otcovi. Čoraz menej sa bála toho, pred čím ju mala chrániť otcova ruka, ktorou si ju horúčkovo pritískal, a čoraz silnejšie ju opantával strach z toho, čo sa dialo s otcom. Ako plameň sa v nej rozsvetcovalo poznanie, že sa tu skutočne deje niečo hrozné. Že ju nechce uniesť poludnica, nenaháňa ju maga, ktorá chytá zlé deti, ani im nehrozí požiar, ale prichádza o otca, bez ktorého ostane na svete celkom sama. Ani opakované návštevy otcových kolegov neveštili nič dobré.

Vtedy už matka prestala obdivovať otcovo meditovanie. Keď sa utiahol do spálne, zatiahol rolety a so zavretými očami a prekríženými nohami sa posadil na váľandu, mama už nechodila okolo zavretých dvier po špičkách, už si neprikladala prst na ústa, kedykoľvek Hana zvýšila hlas. Naopak. Len čo otec s nimi odmietol večerať a namiesto prívarku si vzal len misku ryže, rozkričala sa, že to nedopustí, že sa zaňho musí hanbiť, nech sa na seba pozrie. Neskôr opakovala, že sa jej hnuší, že smrdí, celý svet vidí, že sa zbláznil, všetci to o ňom hovoria. Nech na ňu, preboha, berie ohľad, čo má tým ľuďom povedať, nedá sa naňho ani pozrieť. O Hane sa nikdy nezmenila, o Hanu sa vtedy nikto nestaral. Ale aj otec meditoval čoraz menej. Zošitky o budhizme, ktoré predtým po nociach čítal, podtrhával si v nich a na okraje si zapisoval poznámky atramentovou ceruzkou, sa teraz váľali na jeho stole a Hanina mama ich raz, v návale zúfalej zlosti, napchala do igelitovej tašky a vyniesla ku kontajnerom. V tom čase si to však otec už ani nevšimol. Jeho tichý, hlbavý záujem o meditáciu vystriedalo trhané nepokojné očakávanie, podráždený streh.

Mamino nástojenie si nevšimol, mrmlal, že ona tomu nerozumie, o ničom nevie, alebo mlčal a zavrel sa v spálni. Čoraz častejšie sa stávalo, že nešiel do práce. Ráno vôbec nevstal, alebo len sedel v kresle a hľadel pred seba. Ty tu budeš takto sedieť celý deň, kričala mama, odpovedz mi, prosím ťa, keď sa ťa niečo pýtam, ty dnes nemáš čo robiť? Otec buď len ďalej mlčal, akoby bol v miestnosti sám, ani sa nepohol, alebo sa nervózne zahnal, pššt, vykrikoval, akoby ho matka vyrušila pri niečom dôležitom. Ticho, zahriakol ju, zmraštil sa, prikrčil, akoby sa pomedzi matkin krik snažil rozoznať nejaký zvuk v pozadí, signál, na ktorý celý čas čakal. Mama sa musela nakoniec vzdať a Hana ju počula, ako hovorí do telefónu, zase migréna, črevná chrípka, dúfame, že len dnes, má vyrážku, ide na pohotovosť. Hana potom nešla do škôlky, uvelebila sa na gauči vedľa otca a dívala sa, ako sa mama chystá do práce, ja budem musieť odísť, opakovala, ja sa tu nemôžem celý deň povalovať, snáď aspoň to dieťa tu môžem nechať. To dieťa, to bola Hana, jediný náznak toho, že matka o jej prítomnosti vedela.

Vtedy už otec Hanu nechránil. Už jej nekládol ruku na temeno, netisol si ju k sebe, nezarával jej prsty do pleca, až do zaboľelo. Oci, dobiedzala doňho Hana, keď sedela vedľa neho v obývačke, šťuchala ho do ramena, siahala mu na bradu, hladkala ho po vlasoch. Bolí ťa niečo, oci, opakovala, dožadovala sa od-

povede. Otec bol vtedy jediný, kto by bol dokázal zmierniť ten strach, na celom svete jediný, kto by jej bol mohol pomôcť. Keby sa bol zrazu otriasol, ako po krátkom popoludňajšom spánku, prešiel si rukou po vlasoch, v kúpeľni opláchol tvár, tak čo, chrobáčik, pôjdeme na preliezačky, len vtedy by sa bolo Hane uľavilo. O otca sa niekedy bála aj predtým. Bála sa, keď mal chrípku, keď deň, dva ostal ležať v posteli. Keď hovoril, že má triašku a bolí ho hlava, Hana sa bála, že umrie. Uľavilo sa jej až potom, keď ráno povedal, že mu je lepšie, keď už ani večer nemal teplotu, keď ju po dvoch dňoch v posteli prvýkrát viedol ráno do škôlky. Už ťa nič nebolí, uistovala sa Hana, a upokojila sa len vtedy, keď otec veselo pokrútil hlavou, bol som len trochu prechorený, povedal, už som zdravý a nič ma nebolí. Keď bola Hana menšia, dokonca sa bála aj vtedy, keď otec spal. Nespi, štuchala doňho, keď sa mu večer pri televízii zatvárali oči. Ved' nespím, hovoril ospalo otec, len rozmýšľam, ale Hana sa nedala oklamať, spíš, videla som ťa. Spánok jej pripomínal smrť, spiaci otec akoby nežil. Keď sa niekedy v noci prebudila, vyliezla z postele a zastala na prahu rodičovskej spálne, kde so zatajeným dychom načúvala, či otec dýcha. V tme sa snažila rozoznať, či sa otcova perina dvíha jeho dychom, a až keď si bola istá, že otec dýcha, dokázala znovu zaspáť. Tak aj teraz jej mohol pomôcť len otec. Ocino, dobiedzala, čo ti je, štípala ho do stehna. Ale otec sa vtedy už len ohnal, počkaj, vydýchol nervózne, bež preč, a keď neodišla Hana, sám sa zdvihol a začal nervózne prechádzať po miestnosti. Niekedy si pritom niečo mrmlal, akoby sa s niekým na niečom dohovárať, občas rozhodil rukami v akomsi pre Hanu nezrozumiteľnom geste, alebo len nemo pohyboval perami a prešľapoval na mieste s pohľadom upreným von oknom. Keď mu Hana dala chvíľu pokoj, vrátil sa na gauč a znovu upadol do tichého rozjímania, do prázdneho zahĺbenia. Zo začiatku Hana patrila do jeho sveta, bola jeho súčasťou, snažil sa ju ochrániť, ušetriť od hroziaceho nebezpečenstva, hádam ešte nástojčivejšie ako sám seba. Potom sa aj z Hany stala nepriateľka, rušivá súčasť prostredia, ktorá odvádza jeho pozornosť od akejsi dôležitej úlohy, ktorej nikto nerozumel. Hana sa nikdy neprestala o otca báť. Rovnako, ako sa oňho bála, keď po nočnej službe podriemaval pri večerných správach, alebo keď mal angínu a so zimnicou ležal v posteli, bála sa oňho aj vtedy, keď ho opantával vnútorný nepokoj, aj keď upadal do prázdneho, tupého zadumania. Bol to iný druh spánku a tentokrát sa Hanina obava naplnila a otec sa nikdy neprebral.

Strach o otca síce kolísal a miestami strácal pôvodnú intenzitu. O mnoho rokov neskôr už Hanu neochromoval, ustúpil do úzadia a skôr bol stále prítomný ako hudba z reproduktorov v obchodnom dome. Ale v tom období, keď sa drobné náznaky, nepatrné nezrozumiteľné posuny v otcovom správaní skondenzovali do nepopierateľnej, neprehliadnuteľnej zmeny, sa k Haninmu strachu o otca pridali strach z otca. A tieto dva strachy, ktoré sa vzájomne prelínali, obtekali sa, miestami splývali a potom sa zreteľne oddelili a každý plynul iným smerom, tieto dva strachy vytvorili základ mnohých ďalších obáv a neistôt, ktoré Hana tak dobre poznala.

V živote sa však niekedy otvorí okno. Ako keď sa zmení počasie, je zrazu všetko ináč ako doteraz. A hoci tá zmena nebýva trvalá, predsa len aspoň na vzácnu chvíľu ustane vietor, ktorý sa onedlho zase rozfúka, rozostúpi sa hmla,

otvorí sa výhľad, ako keď vlak vyjde z údolia a za oknami sa otvorí neočakávaná panoráma. A tieto chvíle si treba uchovať. Treba si ich uvedomiť a treba si ich vychutnať, lebo sa väčšinou nikdy nezopakujú. Škoda, že si to Hana neuvedomila. Prepásala to obdobie. Nevšimla si, že tie tri roky medzi otcovou smrťou a prvou návštevou u doktorky Böhmovej boli takýmto oknom. Takouto možnosťou si vydýchnuť. Na krátke obdobie poľavili strachy, ktoré boli ináč neustálou súčasťou Haninej každodennosti. Viac sa nebolo treba báť o otca ani otca, a nové dôvody pre strach sa zatiaľ neobjavili.

Čím bol otec neprítomnejší, tým väčšiu časť starostlivosti o ňu musela preberať matka. Keď mala večernú zmenu a Hana predsa len ostala s otcom, správal sa duto a bezmyšlienkovite. Bol pomalý. Akoby zabudol na celý ich spoločný svet, ktorý kedysi obývali len oni dvaja, len on a Hana. Inokedy vláčil Hanu z miesta na miesto, ťahal ju za sebou tak, že mu ledva stačila. Raz kráčali spolu od vchodu ich domu k potravinám Brestovka. Cesta viedla parčíkom, v ktorom rástli bazové kríky. Hana ho poznala ako svoj vlastný domov, keď bazy kvitli, často kvety s ostatnými deťmi zbierali do vrecúšok. V niektorých rodinách sa vraj z bazových kvetov robil sirup. Hanini rodičia bazu nepotrebovali, otec vždy s opovrhnutím pripomenul, že na baze sa ukladá olovo z výfukových plynov. Bazové kvety, ktoré Hana priniesla po popoludniach strávených vonku, doma vysypali do odpadkov. Cestu od vchodu po potraviny na druhej strane parku však Hana poznala tak dobre, že i vtedy dokázala sama trafiť a nebála sa. V ten deň tam kráčala s otcom, ktorý mal znovu uštvaný výraz, tvár celkom strhanú strachom, Hana cítila napätie jeho svalov a rozhorúčenú kožu. Otec sa ponáhľal, akoby pred niečim utekal, robil veľké kroky a Hana, ktorú ťahal za sebou, mu ledva stačila. Miestami s ním už nedokázala držať krok, nedokázala tak rýchlo prepletať nohami, jej stupaje sa viac nedotýkali zeme, ale šúchala nimi po asfalte, bezvládne ich za sebou ťahala a visela na otcovej ruke ako vzpierajúci sa pes, ktorého ťahajú na vôdzke. Hoci v tom čase sa už z otcovho správania stala každodennosť a Hana sa jeho čudáctva postupne bála menej, tá divosť ju vystrašila, akoby ju kamsi odnášal, bála sa, že spadne, že ju otec neudrží, pustí jej ruku a bude utekať ďalej, nezbadá, že Hanu stratil. V tej chvíli celkom zabudla, kde je, nemyslela na to, že je v bezpečí známeho parku, obklopená vôňou bazy, že vie, v ktorých domoch bývajú jej kamarátky a ako sa dostane domov. Vnímala len otcovu ruku, jeho spotenú šmykľavú dlaň, zovretie, ktoré mohlo kedykoľvek povoliť, mohla mu kedykoľvek vyklízuť. Neuvedomovala si nič iné, len utekajúceho otca a svoje nemohúce nohy, ktoré mu nestačili, ktoré ťahala za sebou, prepletala nimi vo vzduchu, a stačilo sa vymaniť zo stisku otcovej ruky a otec by bol preč, nevšiml by si ju, Hana by spadla na chodník ako vtáčik, čo vypadne z hniezda. Strachom sa rozplakala, vzlykala, oci, kričala, ale otec, spotený v teplom popoludní, si ju nevšiml a ako v tranze sa ponáhľal ďalej. A vtedy išiel okolo akýsi pán, stárec v dlhom sivom balónovom plášti, opieral sa o palicu, ktorou sa po Haninom otcovi zahnal. Človeče, zakričal a ohnal sa palicou, zbláznil ste sa, kričal za nimi, čo to robíte s tým dieťaťom, čo ste ožratý.

To už Hana plakala na plné pľúca, zadúšala sa plačom, tvár mala mokrú od slz a soplá. Zároveň si dodnes pamätá, že tento zásah zvonku jej nepomohol,



nepotrebovala, aby sa medzi ňu a otca niekto miešal. V tej chvíli jej nemohol pomôcť nikto iný ako sám otec. Na celom svete neexistoval nikto okrem otca, kto by ju dokázal utíšiť. Hana chcela naspäť otca, ktorý jej pred očami bledol ako maľba na slnku. Ako plagáty zabudnuté vo výkladoch obchodov, na ktorých sa budúce leto už sotva dali rozoznať obrysy. Parčík bol síce skoro prázdny, starcov krik však upútal pozornosť ďalšej ženy, ktorá sa vracala z potravín s nákupnou taškou. Veď jej ublíži, obrátila sa žena k starcovi, vykľbi jej ruku. Pozrite, ten vôbec nie je pri zmysloch, a takíto ľudia majú deti, čo z nich má potom vyrásť. Hoci sa zdalo, že Hanin otec si okolie vôbec neuvedomuje, predsa k nemu muselo čosi preniknúť. Hlučné hlasy okoloidúcich ho predsa len vytrhli z tranzu. Na okamih sa zastavil a zdvihol kričiacu Hanu na ruky. Vzal ju zo zeme ako balík, držal ju pod pazuchou, ale Hane sa podarilo vyštverat sa mu do náruče, predsa len už nebola najmenšia a mala dosť síl. Objala otca okolo krku, privinula sa k nemu a pocítila známu vôňu potu, kože a cigaretového dymu. Otec bol rozhorúčený, cítila jeho napätie a pulz, dlhé vlasy mal zlepené potom. Napriek tomu bol tu, bol pri nej, pevne ju držal. Hana sa upokojila. Otec sa už nikdy nevrátil, už nikdy nenadobudol syte farby, už nikdy nespevnel a nikdy viac neobýval ich spoločný svet. Existovali však okamihy, keď mohla Hana zavrieť oči a predstierať, že sa nič nezmenilo a svet je ako predtým. Aj vtedy, keď ju niesol na rukách sídliskovým parčíkom, sa jej na chvíľu podarilo uveriť, že bol len zamyslený, má len starosti alebo chrípku, z ktorej sa vystrábi. Že to je všetko len omyl, náročné obdobie, výnimočná situácia. Hana celou silou objímala otcov krk, zavrela oči, nohy jej hompáľali vo vzduchu. V jej rozbúrenom živote plnom neistoty a obáv sa aj vtedy na chvíľu všetko zastavilo, na okamih si mohla vydýchnuť. Aj vtedy sa otvorilo to okienko bez strachu, ktoré sa však onedlho znovu na dlho zavrelo.



Aňa Struhárová: Give me that question (2015). Fotografia, tlač, 75x50 cm

## Všetko spolu súvisí, otázkou je len, ako to vyjadriť

### Rozhovor so ZUZANOU HUSÁROVOU

**Experiment má u nás svoju tradíciu, nie je však mnoho tvorcov, tobôž žien, ktoré ju rozvíjajú inovatívne, nepredvídateľne a rodovo subverzívne. Jednou z výnimiek je vedkyňa a umelkyňa, ktorej zámerom rozhodne nie je „vyberať a kombinovať slová o niečom“.**

Začnime zľahka. My dvaja sme sa spoznali dávnejšie, tuším v Dune, neskôr sme sa presunuli do U-čka... Osobne si nočný život od istého času užívam skôr mimo Slovenska, no to len z dôvodu častého cestovania, keďže sa tu toho medzitým rozbehlo dosť. Čo ty?

Teraz si ma prinútil zamyslieť sa nad mojím nočným životom, ktorý si užívam od tínedžerských rokov, takže mi toho v hlave preletelo dosť. My sme si s Ľubom [Panákom, manželom a spolupracovníkom Z. H.] pred pár rokmi uvedomili, že chodíme takmer iba na párty, kde hráme my alebo naši kamaráti, pretože po dlhoročnom pobyte na scéne poznáme väčšinu tých, ktorých hudobný vkus nám sedí, a často pre vyťaženosť nestíhame ani to. Tiež som mávala a mávam obdobia, keď väčšie množstvo času stráveného večer vonku plynie v zahraničí, a to buď vzhľadom na pracovné univerzitné pobyty, dovolenky či áfterky vlastných performancií mimo Slovenska. Lenže sme si tiež uvedomili, že telo po tých rokoch už nie je tým, čo bývalo, a nezvládneme tri dni za sebou, ak, tak s následkami do budúceho týždňa. Keď som mala 20 či 22, strávila som tri letá na Long Islande pri New Yorku, čiže som s kamarátkou po práci v piatok utekala na vlak do New Yorku, v sobotu na vlak z New Yorku, vracali sme sa ranným spojom o piatej a od šiestej sme pracovali, t. j. desaťminútová sprcha a štyridsať minút spánok. Potom sme robili celý deň ako čašníčky alebo na autíčkach na golfovom ihrisku až do jedenástej v noci, vtedy ma večer už tak boleli päty nôh, že som stála vždy iba na jednej z nich, ale zvládla som to bez ujmy a ďalší víkend znova. Keď som bola minulý rok prednášať dva týždne na Montclair University v New Jersey, čo je ešte bližšie ako naše bývalé mesto na Long Islande, tak sme sa veru po New Yorku túlili permanentne, ale už sme toľko nežúrovali. A áno, rozbehlo sa aj u nás toho dosť, popri stáliciach ako A4 pribudli priestory nezávislej kultúry ako Fuga či Batyskaf, ktoré navštevujem častejšie než iné miesta v BA.

ZUZANA HUSÁROVÁ (1983) žije v Bratislave, ako autorka a teoretička sa venuje elektronickej literatúre, zvukovej poézii a poetickým performanciam. Má doktorát z literárnej vedy (ÚSVL SAV) a učí hlavne americkú literatúru a kreatívne písanie s využitím nových médií na PdF UK v Bratislave, na MU v Brne a na Institut für Sprachkunst UAK vo Viedni. Na tvorbe interaktívnych literárnych diel spolupracuje s Ľubomírom Panákom, na transmediálnych projektoch *liminal* (2012) a *lucent* (2013) s Amaliou Roxanou Filip, je jednou z autoriek multimedialného predstavenia *Skúmanie javov* a členkou poetického kolektívu TRÝIE (SJ Fowler, Olga Pek, ZH). S Olgou Pek publikovala anglickú origami knižku *Amoeba*, vydanú v The Literary Pocket Book v UK. Spolu s Bogumiľou Suwarou editovala teoretickú publikáciu *V sieťi strednej Európy: nielen o elektronickej literatúre*, s Mariou Menciou publikáciu *Enter+ Repurposing in Electronic Literature*. V roku 2011 bola štipendistkou Fulbrightovho programu pre výskum a prednášanie na MIT v Cambridge, USA, v roku 2014 získala grant Aktion. Jej diela boli publikované v Európe, USA a Južnej Kórei, vystavené či performované v Paríži, Londýne, Berlíne, Viedni, Grazi, Krakove, Bostone, Montclairi a iných mestách.

Už nejaký čas pedagogicky aj tvorivo pôsobíš okrem iného v Rakúsku. Nedávno si pre náš časopis robila rozhovor s viedenskou umelkyňou Liesl Ujvary. Ktoré iné osobnosti tamojšej scény ťa ešte inšpirovali či zaujali?

Pohybujem sa tam väčšinou na poli experimentálnej scény, čiže spomeniem hlavne osobnosti, ktoré hľadajú čosi inovatívne. Skvelý je vedúci tzv. Institut für Sprachkunst, prof. Ferdinand Schmatz, ktorý je aj vo svojej šesťdesiatke stále mladický, plný energie a nových nápadov, spolupracuje s rôznymi umelkyňami a umelcami – hudobníkmi a hudobníčkami, známymi vizuálnymi umelcami či architektmi a architektkami a vedie celý ten inštitút v úžasne slobodnom a inšpiratívnom duchu, hľadajúcom nové možnosti literárneho vyjadrenia. Ďalej som sa zblížila s *elfriede.aufzeichnungssysteme*, ženou plnou nekonvenčných ideí a perfektného humoru, ktorá vo svojej tvorbe prepája literatúru s kreslením, pracuje s ručne vyrobenými nástrojmi, rekvizitami a jej performancie sú vizuálno-literárno-auditívnym zážitkom. Stále ma inšpirujú moji kamaráti zo scény zvukovej poézie Jörg Piringer, Thomas Havlik, zo scény vizuálnej poézie Günter Vallaster a nemožno opomenúť zážitok, ktorý som mala pri možnosti vidieť čítať Friederike Mayröcker počas oslavy jej 90. narodenín, keď jej bol venovaný trojdňový seminár. No a, samozrejme, moji študenti a študentky.

Pokiaľ by si mala porovnať organizačné, ale aj iné roviny tamojšieho a nášho, prípadne českého umeleckého prostredia, čo by si vypichla? Pokojne povedz čosi aj o americkom kontexte, kde si takisto pôsobila.

V Rakúsku má literatúra a literárne dianie naozaj silnú pozíciu, čo vyplýva z ich kultúrno-historického pozadia. Tento fakt má za následok, že sa tam v oblasti literatúry stále niečo deje, časté sú čítačky, diskusie, prezentácie, rôzne ocenenia. Moji študenti a študentky niekedy vo Viedni čítavajú raz do týždňa, a to už aj v druhom ročníku. Niektorí moji kamaráti v Brooklyne tiež čítavajú raz do týždňa, mne sa to deje tiež, ale pri nich už ide o etablovanejších poetov a poetky, pri mne sú to vždy iné mestá. Vo Viedni prevláda silná nálada organizovať podujatia a študenti so študentkami to cítia nielen ako výzvu, ale aj ako zodpovednosť, lebo vedia, že musia všetci ťahať spoločne. Viac sa zapájajú do občianskej spoločnosti, verejného diskurzu, proste vedia, že veci verejné sa ich týkajú. Básnici a poetky sú tiež zvyknutejší spolupracovať s inými umelcami a performatívne experimentovať. Ďalším hľadiskom je, že rovnako v Rakúsku, ako aj v Amerike vedia, že na to, aby niekto dobre písal, nestačí iba narodiť sa s talentom či absolvovať samo-štúdium. Len v samotnej Viedni sú inštitúcie, ktoré vyučujú kreatívne písanie – okrem Sprachkunst sú to aj rôzne kurzy mediálneho a inovatívneho písania v Schule für Dichtung a iné školy. U nás vieme, že talent nestačí na hudobníka ani na vizuálneho umelca, ale pri tvorbe literatúry akoby sa predpokladalo, že vzdelávanie či „trénovanie“ na inštitucionálnej úrovni nie je nutné (okrem scenáristiky).

Nedávno v Rakúsku prebehla kauza bozkávajúcich sa žien v kaviarni, ktoré z nej boli vykázané. Následne sa vo verejnosti zdvihla vlna odporu, čo síce po-



Zuzana Husárová. Foto: Ľubo Panák

važujem, najmä v porovnaní so Slovenskom, za pozitívny krok, no prekvapilo ma skôr to, čo ho spustilo. Ako je na tom podľa teba Rakúsko vo vzťahu k rôznym menšinám?

Bola som na tom proteste a celkom ma prekvapil prehovor jednej z tých dvoch žien na pódiu, v ktorom vyjadrila, že napriek tomu, že Viedeň sa tvári veľmi otvorene k rôznym menšinám, ona nikde nevidí neheterosexuálne páry držať sa za ruky alebo sa bozkávať. Bola to kauza, ktorá spustila verejnú debatu o ozajstnej akceptácii iného, nielen akceptácii na papieri. Vo Viedni sú tie sto-ročné kaviarne naozaj tradičné, konzervatívne a takto mnohí vnímajú aj samotnú Viedeň. Na druhej strane sa vám takmer nestane, aby ste išli v „bielom“ metre, čiže súčasná Viedeň je plná menšín, či už sexuálnych, etnických, alebo náboženských. Bola som ale neskôr nadšená tým, že správa mesta si uvedomila potrebu prispieť do debaty, tak „zasadila“ (pred Eurovision Song Contest) semafory s nehetero- aj heterosexuálnymi párami so srdiečkami namiesto tradičných panáčikov. Aj to je nenásilná cesta, ako prinútiť ľudí zamyslieť sa.

Prejdime k tvojej umeleckej tvorbe. Vychádzajúc z tvojich básní a performancií, myslím, že ti nie sú cudzie myšlienky filozofiek a mysliteľov ako Braidotti, Deleuze a Guattari... Mýlim sa?

Iste... *Lucent* sa dá ideovo uchopiť cez deleuzovské „telá bez orgánov“, spojenie, ktoré figuruje aj na zadnom obale knižky a pod ním sa po dvoch prázdnych čiernych riadkoch nachádza spojenie „priestor, kam dovidíš“. Deleuze v *Lo-*

*gique du Sens* (Logika zmyslu) cituje frázu z diela *To Have Done with the Judgment of God* (Skoncovať s Božím rozsudkom) od Antonina Artauda z roku 1947:

Ak z neho spravíš telo bez orgánov,  
potom ho oslobodíš od všetkých jeho automatických reakcií  
a privedieš ho k jeho pravej slobode.

K interpretácii „tela bez orgánov“ (ktoré neskôr Deleuze a Guattari rozvinuli v iných publikáciách) sa vyjadrovala aj Rosi Braidotti, čítala som to vo vašom preklade v *Glosolálii*, tak to asi nemusím približovať. Deleuze a Guattariho a ich koncepty nomádickosti, rizomatickosti a „ligne de fuite“ (línie úniku) som študovala ešte počas prvého ročníka doktorátu, keď som sa zaoberala prvými názormi na digitálnu literatúru, kde sa práve tie a ďalšie tézy postmodernej a postštrukturalistickej filozofie aplikovali (nie veľmi vhodne). O Rosi Braidotti vieš toho určite oveľa viac než ja, ja som čítala len jej knižku *The Posthuman* (Posthumánný), keď som si pripravovala jednu performanciu na danú tematiku a naozaj to bolo podnetné čítanie. Braidotti píše: „Posthumánný stav nás núti kriticky a kreatívne premýšľať o tom, kým a čím sme presne v procese stávania sa“ (Braidotti 2013: 12), čo mi korešponduje aj s ideami o procesualnosti a performatívnom obrate v humanitných vedách. Ďalej ma okrem množstva príkladov postantropocentrického myslenia zaujala aj permeabilita hraníc medzi subjektmi, v ktorú takisto verím, a idea, že termín „posthumánný“ nám pomáha lepšie uchopiť naše flexibilné a multiplicitné identity.

Vyjadrenia autorov a autoriek ku kritikám svojej tvorby sú väčšinou kontra-produktívne a zbytočné. To však neznamená, že by mal platiť automatický zákaz vyjadrovať sa o svojej tvorbe. Navyše, na základe niektorých recenzií tvojich kníh, ktoré v nich hľadali niečo z podstaty mimobežné, si myslím, že aspoň čiastočný recepčný návod by dopomohol adekvátnemu prečítaniu takého typu tvorby, aký do nášho kontextu prinášaš aj ty.

Na nedostatok pozitívnych odoziev z rôznych jazykových oblastí sa nemôžem sťažovať a nechám bokom i úsmevné dôsledky jazykového purizmu prehliadajúce očividný autorský zámer (kukátko, ktoré malo, tobôž po zhluke „kktk“, evokovať slová kokotko a koketka, bedne odkazujúce na „jebať bedne“, pochádzajúce z djského žargónu, na ktorom je báseň vystavaná a pod.) či spochybňovanie jazykovej zložky spytovaním sa na jej obštatie bez vizuálneho sprievodu – ako by sa niekto pýtal na vyznenie dvojzložkovej entity bez jednej zo zložiek, alebo zjednodušene, na to, či film obštatí iba ako scenár, bez zvuku atď. Pre mňa sú zaujímavé skôr prekvapivé, interpretačné a poučené reakcie rôzneho typu, aj s kvalitnou metodológiou. Vyhnem sa podrobnému recepčnému návodu, možno aj niekto iný, podobne ako ja, má rád prekvapenia a lúštenie hádaniek, ale opriem sa o tie reakcie, či už napísané, alebo mne vyslovené, ktoré ponúkajú podľa mňa podnetný prístup: uvažovanie o procesualnosti v literatúre (napríklad cez Whiteheada), vnímanie niektorých častí prostredníctvom tradície OuLiPo alebo Wiener

Gruppe, či Language Poetry, prípadne konkrétnej poézie, zvukovej poézie či post-konceptuálnej poézie, alebo performančnej poézie, postdigitálnej poézie... Jeden človek mi povedal, že by sa pri recenzii oprel o fenomenologický prístup, iný by celú recenziu postavil na už spomínanom deleuzovskom koncepte, ktorý v diele používam, na „bodies without organs“ (telách bez orgánov), a vnímal by ho cez perspektívu básní bez duší. Iný by sa cez transmediálnu perspektívu pokúsil vnímať všetky zložky diela naraz: knižku, zvukovú poéziu aj performancie... Aj pre vlastný posun ma inšpirovala recenzia Lenky Šafranovej, uverejnená u vás, kde autorka okrem iného opisuje zážitok z uvedomenia si fyzickosti tela pri čítaní básne *tichá* – tá báseň pozostáva z viet „tichá neexistujú, sú v nás, v podobe šumu“, putujúcich ako vlny, v rôznych štádiách rozpadu. Táto veta odkazuje na prvé štádium Deleuzovej dynamickej genézy, ktorú popisuje v *Logique du Sens* (Logika zmyslu), teda prvú dimenziu jazyka, kde primárnym poriadkom je šum (noise) produkovaný v hĺbinách tela. Na tejto úrovni tela „všetko je pasiou a akciou, všetko je komunikáciou tiel v hĺbke, útoku a obrane“ (Deleuze 1990: 192, anglické vydanie, kurzíva v origináli). Od básne *tichá*, ktorá je vlastne postavená na konštruktívno-motivickom princípe, ide o eklectické stavenie jazykového priestoru, a to či už cez odkazy na princíp, na ktorom bola vystavaná tzv. „abjad“ v časti *Plnosť*, teda západo-semitská abeceda, ktorá pri zápise využívala iba konsonanty a čitateľ či čitateľka si vokály domýšľal/a (vokály do písomného záznamu doplnili Gréci okolo 9 stor. p. n. l., aby sa zlepšila komunikatívnosť), alebo využívanie rôznych princípov tvorby jazyka/poézie v časti *Rôznorodosť*. V zásade mi pri tvorbe nejde o poéziu vystavanú na význame slov, ale skôr o premýšľanie a hľadanie, ako tvoriť poéziu cez niečo (formu, jazykový materiál, zvukovú/vizuálnu/priestorovú podstatu, interakciu atď.). Nie je mojím zámerom vyberať a kombinovať slová „o niečom“, teda využívať iba deskriptívnu funkciu slov. K poézii pristupujem aj mediálne a žánrovo špecificky, čiže vizuálne básne sú koncipované s tým, že budú vizuálne, digitálne s tým, že nastane interakcia, pohyb, rozbitie slov, zvukové vznikajú pri práci s hudobnými programami, konceptuálne vzhľadom na koncept. Médium, žáner, kontext a koncept definujú výber či tvorbu písmen, slov, viet a o poézii uvažujem skôr cez jazykovú hmotu (a jej najmenšie časti ako fonémy, litery) než cez verše. Na druhej strane, s Olgou Pek máme v diele *Améba* aj báseň vystavanú na odyseovskej metrike...

Zvykneš spolupracovať s rôznymi umelkyňami a umelcami (okrem spomínanej Olgy Pek aj Ľubomír Panák, Amalia Roxana Filip, Steven Fowler...). Je v tom okrem evidentného obohacovania sa médií navzájom, a teda aj posúvania každého z nich, nejaký iný, špeciálny dôvod? Pociť osamelosti to iste nebude.

Nie, osamelá nie som, práve naopak, niekedy by sa aj častejšia samota hodila. No mne skôr príde zaujímavá otázka, prečo u nás tak málo literátov spolupracuje. Ten starý model básnika, načúvajúceho múzam, je len jeden z modelov básnickej tvorby a model básnika ako filtra jazykového prúdu, ktorý plynie a ktorého sme všetci spoločne súčasťou, je rovnako platný, ak nie vzhľadom na tendencie 21. storočia aj príslušnejší. A filtrovať sa dá v spolupráci. Veď čo to

znamená byť v literatúre súčasným? Nie je to okrem iného aj reflektovanie internetu, sociálnych sietí a postdigitálnych spoločností, v ktorých človek nikdy nie je sám, ale je spoločne s inými súčasťou väčšieho celku, v ktorých jeden hlas nezaváži, ale len rozprúdi diskusiu, kde je človek permanentne „likeovaný“ či naopak vzhľadom na schopnosť artikulovať seba a svoju pozíciu prostredníctvom statusov a blogov, v ktorých zdieľame a sťahujeme, zdieľame a zdieľame? Mne pri tvorbe nejde o priamočiare lovenie slov z internetovej siete (ktoré môže byť vzhľadom na koncept viac či menej produktívne), ale o zamýšľanie sa nad princípmi nášho fungovania v digitálnom a postdigitálnom svete – a medzi ne nepochybne patrí aj spolupráca. Spolupracovať pre mňa v druhom ohľade znamená nielen získanie okamžitej spätnej väzby, ale aj risk, oveľa náročnejšiu prácu a zbavenie sa vlastného komfortu. To je jeden z dôvodov, prečo som nikdy nečítala z knihy, je to príliš komfortné. Druhým dôvodom je, že vnímam čitateľov a čitateľkin hlas ako médium básní, o tom píše Robert Pinsky. Tretím dôvodom je, že kniha je iné médium ako verejné čítanie alebo performancia, a preto by podľa mňa mali mať tieto dve formy aj iný obsah. Keďže teda nechcem na pódiu čítať a irituje ma akási (v súvislosti so sémantikou postavenia v priestore) neoblopná, „jedno-pravdo-vravná“ pozícia v strede pódia, hľadám iné formy literárnej expresie. Keďže ma všetko za chvíľu omrzí, lebo mi to už nepripadá produktívne, tak sa stále snažím skúšať čosi nové. V mojich performanciách má pre mňa risk veľmi podstatnú rolu, bez ktorej by som v tom asi nepokračovala. Pri svojich performančných začiatkoch som mala veľký stres z toho, že niektorý zo zvukových interfejsov prestane fungovať alebo sa nespustí, alebo celý program padne atď. To sa, samozrejme, stáva a nie málokedy. Keď už toto prestalo byť dostatočne riskantné, lebo som ten krízový stav vždy nejako zvládla, tak som hľadala nové risky. Po pripravených performanciách s presným scenárom, keď bolo zase riskantné kolaboratívne využitie médií, som nové formy vzručov našla v kombinácii fyzickej performancie a poetického disturbovania medzi mnou a druhým poetom či poetkou na javisku, keď nemáme vopred pripravený scenár, vieme len, odkiaľ kam sa chceme dostať, a interakcia spočíva vo vzájomnom telesnom a zvukovom „rušení sa“.

V tomto čísle *Glosolálie* ťa predstavujeme aj dvoma ukážkami z cyklu, na ktorom momentálne pracuješ. Pre mňa je v istom zmysle stelesnením glosolálie v kristevovskom ponímaní. Povieš o ňom viac?

To si mi dal veľkú poctu, ďakujem. Tie dve ukážky sú z cyklu *Hypomnemata*, ktoré ako termín popisuje Foucault v prednáške *L'écriture de soi* (Sebapísanie) takto: „[P]redstavovali materiálny záznam prečítaného, počutého a myšlienok, ktoré sa týmto spôsobom podávali ako nahromadené bohatstvo pre ďalšie čítanie a uvažovanie.“ (Cit. podľa Debnár 2013: 113)<sup>1</sup> Čiže pod týmto termínom sa skrývajú výpisky z kníh, záznamy toho, čo človek začul, prečítal, čo mu bolo adresované. No a mne prišlo zaujímavé tie texty, ku ktorým sa dostanem cez prácu alebo zábavu, záznamy toho, čo mi je slovné adresované alebo čo začujem, prepájať s vlastným uvažovaním, s istými dodatkami, s prihliadaním na ryt-

<sup>1</sup> Pozri jeho knihu *Medzi myšlienkou a obrazom*.

mus slov a dynamiku ovplyvnenú buď danou situáciou, alebo mojím znením v hlave, od ktorého sa často neviem oprostíť, keďže som auditívny typ. Čiže prepájanie toho, vzhľadom na píšuci subjekt, de-subjektivizovaného s tým subjektívnym, v smere postkonceptuálnej poetiky. Celý cyklus *Hypomnemata* je pokračovaním môjho pokusu o interpoláciu alebo juxtapozíciu navzájom priestorovo alebo časovo nesúvisiacich realít v literárnom vyjadrení, ktoré ale predsa vždy spolu súvisia, ak nájdete vhodnú optiku či uhol. A v tomto cykle si pri každej básni nanovo kladiem túto otázku.

Čo ťa pri tvorbe najviac inšpiruje?

To je ťažké, ale najviac asi zvuky – od reči a jej špecifických charakteristík pri každom jednotlivcovi cez hladiny intonácie, rytmus, skladbu, zvuky mesta, nezrozumiteľné šomrania, výkriky v diaľke, zvuk diaľnice, domácich spotrebičov (umývačku mám najradšej), pradenie počítača, zvuky v prírode až po tie minuciózne, ako keď sa niekto poškriabe, usmeje, či sa vás dotkne. Keď som mala asi 8 – 9 rokov, často som si opakovala nejaké slovo, až kým pre mňa úplne stratilo význam a zostali len fonémy (opakovanie ako postup k novému, či evokovanie kontinuálnej prítomnosti, o tom písala už Gertrude Stein), obľúbeným slovom bolo napríklad vajce. Tam asi začala moja fascinácia rečou a arbitrárnosťou jazyka, zároveň aj potreba skúmať jazyk cez rôzne jeho polohy. Na metodickéj úrovni ma, samozrejme, inšpirujú historické avantgardy, hlavne dadaistický kabaret a zvukový ultra-letrizmus, situacionizmus, Wiener Gruppe, OuLiPo a konceptualizmy. Na motivickej úrovni ma inšpirujú aj ľudské kognitívne schopnosti, proces literárnej komunikácie, médiá, technológie a ich spätosť s literatúrou, z teórie teraz hlavne akceleracionizmus a z umenia Nová Estetika, ktorá referuje o vizuálnom jazyku digitálnych technológií.

A čím najradšej žiješ mimo tvorbu a profesiu?

Exploráciou a zvedavosťou, s čím súvisia nielen frekventované cesty do zahraničia a odhaľovanie nepoznaného, ale aj zakúšanie vlastných možností. A, samozrejme, láskou – k ľuďom, k živému, k veciam, k práci, k aktivitám, ktoré ma naplňujú.

Ďakujem za rozhovor.

(Zhováral sa Derek Rebro.)

DEREK REBRO je literárny kritik a redaktor. Vydal literárnovedné monografie *Ženy píšú Poéziu, muži tiež* (2011), *Jej mesto v jeho svete?* (2013) a zbierky poézie *Okamih pred dopadom* (2010) a *Ako tieň na plúcach* (2014).

+++

Pred vchodom: zlatičko, neponáhľaj sa tak, potečie ti soplík z toho behu  
ale ja musím prísť skôr!  
neboj sa moja, všetko stihneš

Čakáreň: pribité ženské prsia štetkou do tekutého štetkou na natiahnuté  
(pinterest.com, search: ecofront  
redtube.com, search: captureme  
https://twitter.com/ItsFoodPorn)

Kabínka: potom bez bielizne, prilepené mužské bradavky veľkosť jeden a pol temer bez  
dvorcov holé polky zlaté chlpy lúče páli na olej voda-minerály-laktát-močovina,  
3D do 2D kamera žmurká, penises are vintage / 14 inches / in centimeters 34,56, post-hiphop  
nastasja in wien (photoshopped kvôli (a)dobe(.com)?)

Ordinácia: pravý prsník ako z knihy, v ľavom malá cystička, ale to len preto vidím,  
že náš vynikajúci stroj, drahý, inak by nič, ani to normálne nehovorím, veľa žliaz,  
lebo ste mladá, nebolí to? krásna maternica a tá dokonalá sliznica. nechcete  
bábätko? aha, vajíčko, pozrite, pozrite tuto, keby ste dnes, no, nechcete?

a európa zasahuje, zrýchľuje a absorbuje, ten sopeľ, obáva sa premočenia, strach,  
nemáš ješť japonské lososy, americké GMO, hlavne acai, ryžu, smoothies, lokálnô,  
stihneš? v obchode guľkou, v škole, na zastávke v petržke, na pošte, majú naši  
študenti zbrane? nechceš? dnes vypadáte nebezpečne slečno, řekl číšník v kunst,  
slepice na antibiotikách, snáď sa teda ubránim, počuť chrapčania prestrelených  
slizníc, bludy tu a všade, vrzgoty, že nielen ľudia, ani mestá nie sú tými, čo bývali,  
predvčerom, was studierst du? mathematik, du musst mathematik studieren,  
sagt dieser mit 4 grossen igelittaschen, všetko v nich, jeho už neokradnú, 10 cm  
zwischen naše 4 oči, letí slinka, 0 cm, krik, ticho, kommt inflation du hasst 0,  
frauen müssen mathematik wissen, odpovedz umierajúcemu, hovorí v U3, pozerajú  
v U3, dnes zero chance baby, zero zucker, trip len cez tor, odhalili, tu nejde  
o preniknutie do nasledujúcej herní situace, jako je to s vyprávěním v pornu, píše jaromír  
v diplomce, herný naratív sa už posunul, pri sekaní prstu v heavy rain vibruje  
force feedback na dualshocku, smrkaj, krava, smrkaj, stále krváčaš, tlak na  
sprítomnenie, tečie, z hlasov, potom z prstov, potom z úst, krváčaš, vagínu nikdy  
neopomeň, wir alle sind drin, alle in uns, s orgazmami či bez, disonanzierungen,  
už choď, nič iné, kvapka prevencie vs. fľaša liekov, to je kurník jedno, o minútu, tak čo  
spraviš? keď oni krváčajú, keď ona krváca, prečo by si ty nemala?  
wir bluten baby wir bluten, wir bluten baby wir bluten, wir bluten baby wir, wir,  
wir, bluten, wir bluten baby, baby, wir bluten, bluten, wir bluten baby wir bluten,

wir bluten baby, bluten, wir bluten, wir blutenbabywirblutenwirblutenbabybaby  
wiiii:rblllllluuu:tttttttttttnbbbblllllllllu:tttttttttnwirblutenwirbabybluten  
wir bluten baby wir bluten, nasampluj si ten rytmus do hlavy, wir bluten baby wir  
bluten, puš si ho žilou, pospevuji si wir bluten, zaloopuj si ho, wir bluten baby, wir  
the time itself is looped, writes Lipovetsky on repetition, wir bluten baby bluten,  
am roten fleck der masturbie, schreibt ernst jandl, wir bluten baby, stále to, wir,  
hovoriš, wir bluten wir bluten baby baby wir bluten bluten furt vieš kto vieš čo  
wir bluten baby wir baby baby bluten wir bluten wir baby wir bluten, bluten,  
dear reader, liebe baby, bluten, wir bluten baby, wir bluten baby wir bluten baby  
die poesie ist 1 blut'ger ast, allen dargeboten, schreibt friederike mayröcker  
auch in wien und sie blutet auch, auch sie blutet, wir bluten baby wir bluten

wir bluten baby wir bluten  
vyčítaj seba, tebe, mne, spolu, baby, blut and  
alebo si odkrvená, mŕtva?

zver sa mi, drahá čitatelka, ako krváčaš, ako čítaš túto vetvu, ktorou trasiješ?  
4k0 vnm45 my b4by dr4h4 c17473lk4 m3dz1 r34l174m1 v zn4k0v0m vr45n3n1  
kedy môj krvný systém prijímaš, kedy uchopiš, reflektuješ, odcudziš, odmietaš ho,  
čo ťa stimuluje, čo pohltí, rozruší, prekvapí, podráždí, zhnusí, kedy sa ti rozkmitá  
lymfa, zhlučnú asociácie, intertexty, koncepcie, kedy vyjde plátno, zacvakne, čo  
mi ťa odkopne, kde sa napájaš, sleduješ, kritizuješ, princíp, cez čo čerpáš, tečieš?  
krv a — slovo in the lunar milk of the data stream, writes Delillo o nete do knihy

krváčaš počúvaš  
krátka dlhá krátka  
ako v slove (našej poézii)  
wenn sprache macht gewalt  
nimm2 vs. gimme5

transfúzia: ... vrátiš  
#accelerate nahlas  
v slučke  
v rukách  
postmediálny kalendár  
postinternetové kliky  
postdigitálne dotyky  
v tlačennom médiu, keď papier zaváži, symptomaticky

```
if (running)
{
    you.bleeding(start);
}

if (running) then
begin
    you.start(bleeding);
end;
```



## Slovo – sound – pohyb – transmedia: Poezie Zuzany Husárové

JANA KOSTINCOVÁ

JANA KOSTINCOVÁ vyštudovala ruský jazyk, anglický jazyk a dějepis na Pedagogické fakultě v Hradci Králové, doktorát z ruské literatury získala na Filozofické fakultě Masarykovy univerzity. Knižně jej vyšla dizertační práce *Poustevná básníků, básníci Poustevný. Ruská poezie 20. a 30. let 20. století v pražském exilu*. Na Katedře slavistiky Pedagogické fakulty Univerzity Hradec Králové vyučuje dějiny ruské literatury a kultury, odborně se zaměřuje především na současnou ruskou literaturu a digitální literaturu v širokom mezinárodním kontexte.

Zatímco digitalizovaná literatura se stala v poměrně krátké době vcelku široce přijímanou, mnozí čtenáři a čtenářky oceňují výhody čteček a ve své knihovně vyčlenili místo elektronickým knihám, digitální literatura, tedy ta, která v prostředí digitálních médií vzniká, šíří se a čte, tvorba, která není reprodukovatelná tiskem, obsahuje multimediální prvky, je vnímána jako oblast výlučná. Totéž se týká i digitální, či jiným označením, elektronické poezie. Její tvůrci a tvůrkyně jsou často zároveň i teoretiky a teoretičkami, kteří tuto oblast tvorby reflektují a interpretují, a zároveň tvoří značnou část jejich čtenářů. Spíše než elektronická literatura určená pro individuální recepci na tabletu, počítači, nacházejí si širší publikum různé formy poezie šířící se veřejným prostorem. Jak uvádí Stephanie A. Glaser v Úvodu ke svazku *Media inter Media*, současná poezie není ohraničena knižní stránkou, knihou – tradičním médiem. Básně vykročily do dalších prostorů, jakými jsou počítač, televizní obrazovka, filmové plátno, do galerií na obrazech, v performancích, videích a instalacích.<sup>1</sup> Podobně ruský básník a literární teoretik Pavel Arseňjev, člen skupiny Laboratoř básnického akcionismu (Лаборатория Поэтического Акционизма) zdůrazňuje, že některé básně nejsou určeny k tomu, aby existovaly na knižní stránce.<sup>2</sup> V souvislosti s tím definuje cíl básnické skupiny, jímž je uvést poezii do veřejného prostoru. Příkladem jejich činnosti je loňský projekt *Маpa* básnických akcí (Карта поэтических действий), realizovaný v rámci doprovodného programu bienále Manifesta, které se konalo v Petrohradu. Samozřejmě součástí takovýchto projektů je i jejich následná reflexe ve filmových záznamech zveřejňovaných na stránkách básnického seskupení. Autoři a autorky tak vytvářejí projekty, v nichž je často původní impulz vycházející z básnického textu rozehrán ve formě performance, ta může být poté dokumentována a interpretována ve formě videobásně.

Právě zde můžeme vidět i paradox současného propojení moderní technologie a básnického slova. Tím, že poezie vykročila za hranice knižních stránek, stává se stále významnější součástí veřejného i virtuálního prostoru. Zároveň však působí dosti silná nedůvěra k takovému vykročení poezie z rámce, na něž jsme zvyklí, z rámce našeho očekávání. Moderní technologie u konzervativních čtenářů a čtenářek často a priori vyvolává nedůvěru, zkušenost s mediální prezentací často vyvolává ostražitost, podvědomé varování před možnou vyprázdněností, zpovrchněním. Existují ale důkazy toho, že básnické slovo, básnická výpověď ve spojení s moderní technologií nemusí být o nic méně naléhavá

než tradiční básnické slovo tištěné. Příkladem takové výpovědi, uskutečněné prostřednictvím nejmodernějších technologií, vypovídající hlasem člověka současné civilizace, odrážející současný kontext i hlasy experimentální poezie minulého století, je bezpochyby tvorba mladé slovenské autorky Zuzany Husárové. Její poučený, sofistikovaný a zároveň velmi inspirovaný přístup k tvorbě je jednak výborným zrcadlem současné mezinárodní komunity tvůrců elektronické literatury, jednak vynikajícím výchozím bodem pro široce pojatá tázání spojená s měnící se povahou literatury, s prolínáním umění a moderních technologií.

Jedna z cest k tvorbě Zuzany Husárové vede přes básnické sbírky *liminal* (2012) a *lucent* (2013), které ovšem nelze nahlížet zcela tradiční perspektivou. Významný podíl na jejich celkovém ztvárnění má básnička spolupracovnice Amalia Roxana Filip, autorka vizuální podoby obou knih. Zároveň je velmi podstatná poznámka na konci knihy *liminal*: „*The book liminal is one of the parts of the transmedial project liminal*“, následovaná odkazem na stránku [www.liminal.name](http://www.liminal.name).<sup>3</sup> Vytvořením projektů, které vedle sbírek experimentální poezie zahrnují také zvukovou poezii a živé performance, se tvorba Husárové (a, samozřejmě, její spoluautorky Filip) zařazuje do kategorie děl, která charakterizuje M. Perloff jako „differential poetry“, tedy poezii, která neexistuje v jedné zafixované podobě, ale proměňuje se v závislosti na médiu, v němž je prezentována. Tímto médiem může být tištěná kniha, virtuální prostor, instalace v galerii, případně ústní podání.<sup>4</sup> Samotné autorky svůj projekt charakterizují následovně: „Rozhodli sme sa poňať tieto projekty transmediálne, pretože chceme ukázať pluralitu médií, cez ktoré môžu byť naše koncepty prezentované. Básne v knihe nie sú prerazované vo forme zvukovej poézie, živé vizuály sa takisto líšia od statických obrázkov v knihe a na výstave. Kniha, zvukové básne, živé vystúpenie a výstava sa vzájomne dopĺňajú a recipientovi ponúkajú rozšírený zážitok toho, čo vnímame ako fascinujúce na jednotlivých častiach dňa a liminálnych stavoch (liminal) a na aspektoch priestoru (lucent).“<sup>5</sup> Součástí projektu se stávají i záznamy živých vystoupení umístěné na webových stránkách. Oba projekty mají stejnou strukturu, jsou tedy tvořeny knihou, zvukovou poezií a živým vystoupením – performancí. Současně se navzájem doplňují, vytvářejí širší celek zaměřený na zkoumání časoprostoru, přičemž *liminal* je procházkou po pěti částech dne, *lucent*, také rozdělený do pěti částí, prozkoumává různé dimenze prostorové.

Právě volný časoprostorový pohyb spolu s technickou stránkou projektu – využití počítače při realizaci všech jeho složek – přispívá k tomu, že nejen komplexní projekt, ale i knihy poezie, jako jeho zdánlivě nejtradičtější a nejstatičtější součásti, můžeme vnímat komplexně v kontextu elektronické literatury. Právě časoprostorovou svobodu a dále nestálost, proměnlivost (anglicky fluidity) označuje Perloff za významné atributy elektronického prostoru. Vzhledem k těmto charakteristikám pak počítač označuje za médium, které se nevyhnutelně jeví jako nejvíce relevantní pro současné tvůrce.<sup>6</sup>

Zvolíme-li jako výchozí bod pro stručné představení projektu *lucent* knihu, pak se přesvědčíme, že tradiční médium – tištěná kniha v tomto případě skutečně významně evokuje tvorbu elektronickou. Nejde o to, že by texty v básnické sbírce

<sup>3</sup> Husárová, Z. 2012. *liminal*. Bratislava : Ars Poetica.

<sup>4</sup> Perloff, M. *After Language Poetry: Innovation and Its Theoretical Discontents*. Dostupné na: [http://wings.buffalo.edu/epc/aut\\_hors/perloff/after\\_langpo.html](http://wings.buffalo.edu/epc/aut_hors/perloff/after_langpo.html). Cit.: 08. 12. 2014.

<sup>5</sup> *liminal* *lucent*. Dostupné na: [http://liminal.name/wordpress/?page\\_id=11](http://liminal.name/wordpress/?page_id=11). Cit.: 08. 12. 2014.

<sup>6</sup> Perloff, M. 2006. Screening the Page/Paging the Screen: Digital Poetics and the Differential Text. In Morris, A. – Swiss, T. (ed.). *New Media Poetics: Contexts, Technologies, and Theories*. Cambridge – London : MIT Press, s. 164.

<sup>1</sup> Glaser, S. A. 2009. Dynamics of Intermedial Inquiry. In Glaser, S. A. (ed.). *Media inter Media. Essays in Honor of Claus Clüver*. Amsterdam – New York : Rodopi, s. 15.

<sup>2</sup> Лаборатория Поэтического Акционизма. Dostupné na: <https://poetryactionism.wordpress.com/>. Cit.: 02. 12. 2014.

tematizovaly počítačovou techniku, tato poezie, kterou se záměrně pokusím charakterizovat protimluvem „tištěná verze digitální poezie“, evokuje elektronické prostředí jednak specifickým způsobem, jakým Zuzana Husárová pracuje se slovy, s jazykem, jednak kongeniálním výtvarným zpracováním textu. Celek tedy odpovídá charakteristice, kterou Janez Strehovec zformuloval pro slovo v digitální poezii: „It is a word which has turned to a new generation of moving, techno-accelerated words-images-bodies, which are units in the immersive environments of artistic and non-artistic web projects. It is a word with *kinematic energy* (...) it has mutated into this kinetic and visual state-of-art verbal expression.“ („Jedná se o slovo, které se připojilo k nové generaci pohybujících se, technickými prostředky akcelerovaných slov – obrazů – těles, jež jsou jednotkami v imerzivním prostředí uměleckých i různých jiných webových projektů. Je to slovo s *kinematickou energií* (...) Proměnilo se ve výsostně současné slovní vyjádření, kinetické a vizuální.“)<sup>7</sup>

Vizuální poezie se ale kříží s dalšími tvůrčími postupy, jakými jsou vícejazyčnost projektu, intertextualita, obsažená nejen ve vlastních básnických textech, ale zdůrazněná i v závěrečných poznámkách. Intertextualitu lze odhalit na úrovni citátů, ale též v uplatnění různých tvůrčích metod. Zde mám na mysli například básně *plocha*, *kocka*, *koichklaan*, *ihlan*, odkazující ke způsobu tvorby skupiny OuliPo, tedy básně vytvářené v pevně daném rámci a zároveň nabízející hravé varianty. V poezii Zuzany Husárové tento rámec tvoří souhlásky básně *plocha*, významové možnosti se v následujících textech rozehrávají samohláskovou instrumentací.

Slovo je přítomno v projektech jak v grafické podobě, tak ve zvukové realizaci. V případě zvukové poezie jde opět o přímou interakci člověka a počítače, kdy je autorčin hlas a autorkou vyslovené modifikováno přístrojem. V názvu mého textu odkazuje k tomuto aspektu tvorby Zuzany Husárové výraz „sound“. Anglický výraz použitý místo českého ekvivalentu jednak poukazuje na jazyk, který jednoznačně dominuje v oblasti elektronické poezie, zároveň ale upozorňuje na další okruh otázek spojených s digitální literaturou. Upozorňuje na častou bilingválnost, případně multilingválnost digitální literatury, na otázky překládání – přeložitelnosti děl digitální literatury. Naznačuje také další oblast nestálosti – proměnlivosti, fluidity –, a sice plynulý přechod mezi různými jazyky (v případě Husárové jsou to slovenština a angličtina) a další formu hry, jazykovou hru na pomezí dvou či více různých jazyků. V duchu výše použité paradoxní charakteristiky textů Husárové jako „tištěné digitální poezie“ se k její multilingvální hře přidávají vedle slovenštiny a angličtiny také symboly z počítačového kódu.

Sama Husárová uvádí velmi prosté a evidentní vysvětlení toho, proč její tvorba osciluje mezi mateřským jazykem a angličtinou: kniha *liminal* původně vznikla v angličtině, přímo v době autorčina studijního pobytu na americkém MIT a projevil se zde tedy jednoznačně vliv jazykového prostředí; dalším důvodem je pak zcela praktická snaha oslovit co nejširší, tedy mezinárodní publikum.<sup>8</sup> Vzhledem k tomu, že komunita tvůrkyň a tvůrců – teoretiků a teoretiček – čtenářů a čtenářek digitální literatury je pořád poměrně uzavřená a málo početná, je takováto jazyková volba pochopitelná. Dále Husárová uvádí, že některá témata

jí sama „naskakují“ v angličtině, jiná v rodné slovenštině. Nicméně při čtení jejich textů je patrné, že tento pohyb mezi dvěma jazyky lze chápat komplexněji než jako pouhou jazykovou hru. Báseň 4 z oddílu *VELKOSTĚ* je orámovaná veršem „*Slow LOVE eNdS KO*“. To je hybridní útvar, kde slovo (název státu) je rozepsáno – rozehráno do anglické věty. Již samotná tato rámuje věta asociuje i uplývání, i pozvolný pohyb, ulpívající lásku, větvičky se cesty... Toto rafinované vyjádření komplikovaného vztahu k domovu, k tomu, co je statické, co nás připoutává, ale zároveň i láskyplně konejší, se rozehrává i v celém zbývajícím textu básně. Jiná stránka dvojazyčnosti se aktualizuje v básni *zdieľaný* z oddílu *RÓZNORO-DOSTĚ*. Text této básně je organizován do dvou sloupců, obsáhlejšího slovenského, k němu významově paralelního, ale výrazově úspornějšího anglického. Z opakujících se klíčových výrazů „*mlčanie*“, „*nehovor*“, „*hovorím*“, „*slovo*“ a k nim sémanticky blízkých „*ústa*“, „*jazyk*“ je patrné, že báseň je věnována jazyku, výpovědi, poezii. Klíč ke čtení nám nabízí autorka v závěrečných poznámkách, kde vysvětluje, že „*v básni zdieľaný sú apropriované a (falošne) preložené rôzne druhy vyjadrení/básní autorov na témy čo/aká je poézia, čo je to jazyk, čo je to písanie a ako o nich uvažovať*“.<sup>9</sup> Samotný název *zdieľaný* se v této perspektivě stává opět mnohovrstevnatým. Spolu s textem *ozveny* z prvního oddílu básnické sbírky tato poznámka k básni odkazuje ke zvláštnímu časoprostoru intertextuality, časoprostoru, v němž zní ozvěnou avantgardy i konceptualismy minulého století, stejně jako současný digitální experiment. Ve verších, které do „falešného“ překladu zařazuje sama autorka, bychom pak mohli číst i jednu z možných definic digitální poezie: „*slovo je materiál aj nosič / Slovo medzi ľudským telom aj fyzikou*“.

Příklady jazykové hry, kombinace přirozených jazyků s počítačovým kódem, intertextualita, závěrečné poznámky, významně ovlivňující možný způsob čtení, tištěné znaky evokující intenzivně elektronické prostředí, dynamickým dojmem působící grafika a další dílčí charakteristiky, které mě vedly k označení knihy *lucent* jako tištěné elektronické literatury, lze nalézt i ve sbírce *liminal*. Ta navíc poskytuje jeden velmi zajímavý text, jenž spektrum výše uvedených dílčích charakteristik ještě doplňuje. Tato sbírka se otvírá textem *Who* – experimentem z oblasti počítačem generované poezie. V tomto případě jde již o konstrukt vyvolávající představu nejen transmediálního projektu, ale transhumánního tvůrce; v poznámce na konci knihy autorka uvádí, že první část básně *Who* byla vygenerována (na online generátoru poezie) z jejího životopisu podle speciálního číselného algoritmu. Báseň opatřenou takovýmto dodatečným komentářem tedy můžeme číst jako výpověď o vztahu člověk – počítač a nahlízet ji jako možnou reflexi „dynamického partnerského vztahu mezi lidskými bytostmi a inteligentními stroji“, jak o něm píše K. Hayles,<sup>10</sup> vztahu, který autora samotného skutečně definuje jako transhumánní bytost. Takovýto text v nás může evokovat hru, ale také hlubokou existenciální úzkost, již tato hra (snad) pomáhá překonávat. Tvorba Z. Husárové je působivá mimo jiné i tím, že je v ní přítomna jak pojmově precizní intelektuální analýza odkazující k oblasti počítačové inteligence, tak i existenciální prožitek současného člověka, sdílejícího svůj prostor s inteligentními stroji. Je to tvorba zvoucí ke hře i provokující k zamyšlení.

<sup>7</sup> Strehovec, J. The Moving Word. Towards the Theory of Web Literary Objects. In *Cybertext Yearbook 2000*. Dostupné na: <http://elmcip.net/critical-writing/moving-word-towards-theory-web-literary-objects>. Cit.: 07. 10. 2013.

<sup>8</sup> PREOTI. Rozhovor Olgy Pekové se Zuzanou Husárovou. 2013. In *Psí víno*, č. 65. Dostupné na: <http://www.psvino.cz/?p=1532>. Cit.: 08. 12. 2014.

<sup>9</sup> Husárová, Z. 2013. *lucent*. Bratislava : Drewo a srd.

<sup>10</sup> Hayles, K. 1999. *How We Became Posthuman*. Chicago : University of Chicago Press, s. 288.



Ačkoli technicky označují tvorbu Husárové za elektronickou či digitální, samozřejmě též multi a transmediální, svým charakterem patří zcela k éře umění postdigitálního, tedy takového, pro něž podle tvrzení F. Cramera označení digitální literatura přestává být relevantní, protože veškerá tvorba již zcela samozřejmě v digitálním prostředí vzniká.<sup>11</sup> Zároveň, uvažujeme-li o současné literatuře, lze jako postdigitální chápat tu tvorbu, která techniku netematizuje, ale využívá ji k tvůrčímu uchopení jakýchkoli pro autora relevantních témat.

Tvorba Zuzany Husárové komunikuje úspěšně jak autorčinu intelektuálnost, tak živelnost, s níž rozehrává své texty, svá živá představení a zároveň s nimi i otázky týkající se široce nazíraného literárního pole i širokého kontextu. Je patrné, k jaké tradici se autorka odvolává, zároveň je ale zřejmé, že kontext, v němž dnešní čtenář – divák – příjemce literaturu (nejen digitální) vnímá, se významně změnil. Porovnáváme-li dnešní literární život jen s nepříliš vzdálenými 90. lety minulého století, je nezpochybnitelné, že došlo k radikální proměně. Spolu s rozšířením dostupné techniky se část literárního života přenesla do režimu online, což přináší významné změny ve vztahu autor/ka – čtenář/ka, proměny role autora a autorky, rozšíření kolektivního autorství a mnohé další změny, jež se snaží adekvátně uchopit a reflektovat současná literární věda. Před ní vystávají vedle otázek z oblasti sociologie literatury především literárně teoretické otázky spjaté s možnostmi a nástroji interpretace digitální literatury, s žánrovými proměnami. Tyto a mnohé další okruhy otázek zahrnuje do svého termínu (inter)medialita literatury A. Hejmej, když tvrdí, že změny, probíhající v éře digitálních médií, mají vliv na porozumění veškeré literatuře (literatura w ogólności).<sup>12</sup> Poučená reflexe změn, probíhající před našimi očima v oblasti literárního života, je nutná pro současné i budoucí učitele a učitelky literatury, kteří se již za několik let stanou učiteli – průvodci mladých čtenářů z generace *digital native*, těch, kteří přinesou do literárního prostoru zcela novou zkušenost.

Slova tištěná, vyslovená, šepot, výkřik i mlčení během performance dokáží promlouvat se zcela specifickou působivostí, dokáží komunikovat velmi intenzivní naléhavost výpovědi. Domnívám se, že právě transmediální projekty mohou být takovým fenoménem, který překlene rozdíly ve zkušenosti tradičních čtenářů a čtenářek tradiční tištěné literatury a nové generace čtenářů a čtenářek, a že mohou pomoci k vzájemnému pochopení mezi obyvateli Gutenbergovy galaxie a těmi narozenými do galaxie Turingovy.

(Text původně vyšel v kolektivní monografii: Pospíšil, I. – Zelenková, A. (ed.). 2015. *Česká a slovenská poezie: slovo a mlčení*. Brno : Česká asociace slavistů, s. 87 – 93. Uveřejňujeme ho s láskavým súhlasom editora a editorky.)

11 Cramer, F. *Post-Digital Writing*. Dostupné na: <http://www.electronicbookreview.com/thread/electropoetics/postal>. Cit.: 08. 12. 2014.

12 Hejmej, A. 2014. *Literatura w społeczeństwie medialnym*. Teksty Drugie. Warszawa : Instytut Badań Literackich PAN, s. 244.



Aňa Struhárová: *Portfólio QEP (2009)*. Fotografia, tlač, 100x100 cm

## Feminismus je nesmírně užitečný korpus textů

### Rozhovor s poetkou, překladatelkou a šéfredaktorkou časopisu *Psí víno* OLGOU PEK

OLGA PEK (1987) je poetka, překladatelka, organizátorka a postgraduální studentka v Ústavu anglofonních literatur a kultur Karlovy univerzity v Praze. Je ředitelkou festivalu Prague International Microfestival a šéfredaktorkou časopisu *Psí víno*. Jej překlady poezie z angličtiny boli publikované v antológii *Polibek s rozvodnou* (Nakladatelství Petr Štengl, 2012). Vlastnú tvorbu publikovala časopisecky. Je členkou básnického kolektívu TRÝIE.

V debate nad antológiou *Nejlepší české básně 2014* (Host, 2014)<sup>1</sup> spolu so svojimi kolegyňami a kolegami v časopise *Psí víno* (70/2015)<sup>2</sup> diskutujete o istej kategorizácii poézie na poéziu založenú na prežitkoch a experimentálnu či konceptuálnu poéziu, ktorú v eseji v uvedenej knihe zavádza Olga Stehlíková<sup>3</sup>. Ty sama si poetkou, prekladateľkou a mysliteľkou pracujúcou v duchu konceptualizmu. V čom dnes podľa teba spočíva jeho príťažlivosť?

Za prvé je asi treba říci, že ani Olga Stehlíková si není jistá, jestli takováto opozice objektivně „existuje“. Nastolí ji na začátku, aby ji pak na konci eseje zbořila s tím, že obě pozice jsou situační. Ani experiment – je-li to něco, co se definuje vůči střednímu proudu (a ten se může měnit v čase) – nezůstává neměnný. V Americe konceptualisté velmi často například vysvětlují svou tvorbu tím, že žijeme v době, kdy literatura zažívá srážku se „svou fotografií“ v podobě internetu. Najednou je možné jedním stiskem klávesy reprodukovat velké množství textu. Tím se ztrácí aura autentického výtvaru, která je typická pro ony, řekněme, prožitkové básně. Mně se to zdá zajímavé, protože si myslím, že to umožňuje zkoumat hodně široce definované „poetiky“ celých diskurzů, umělecky zkoumat, jak funguje text v různých oblastech života. Zároveň přemýšlím nad tím, že se možná ocitáme v době po konci dějin, kdy se na spoustu věcí přestává být možné spolehnout. Kladu si otázku, jestli poetika, která zpochybňuje zavedené vztahy mezi různými druhy diskurzů – třeba Vanessa Place ráda balancuje na hraně mezi právním jazykem a jazykem poezie –, není pro tento historický moment typická.

To, ako napríklad Vanessa Place skúma poetiku konkrétnych diskurzov, ktoré v zásade nemajú umeleckú funkciu, robí podobne množstvo ďalších autoriek a autorov. Pre mňa je z nich zásadnou Elfriede Jelinek. Podstatný rozdiel medzi Place a Jelinek je v miere a spôsobe apropriácie. Keď nad konceptualizmom uvažujem, tak je pre mňa dôležité hľadať spojitosť s inými spôsobmi písania, ktoré tu existujú, či už v USA alebo v Európe, a nájsť spojnicu medzi tým, čo je cool, negujúce, cynické – čo koncept Vanessa Place rozhodne je –, a tým, k čomu sme primknuté. Pokiaľ ide o feministickú literárnu vedu na Slovensku, tak napríklad Derek Rebro stavia svoje kritické pozície aj svoju tvorbu na niečom, čo môžeš nazvať lyrický subjekt – ktorý však prekladá do pojmu lyrickej

subjektu. Meníme to, čo nikdy nebolo subjektom, a tvrdíme, že je subjektom. Ako by si reagovala na takýto pohyb?

Líbí se mi, jak mluvíš o vztažení věcí, které přicházejí jako nové – a my nevíme, co s nimi, jsou pronikavé, radikální a cool –, k něčemu, co už známe. V tomto ohledu se mi zdá zajímavé, že projekty Vanessa Place i ostatních konceptualistů do velké míry konvenují s tím, jak na počátku 70. let definoval avantgardu Renato Poggioli. Zasazuje její vznik do období začátku modernity a z toho, jak o ní mluví, je zcela patrné, kolik toho avantgarda s romantismem sdílí. Jmenuje hlavní charakteristiky – aktivismus, nihilismus, agonismus, čili vědomí vlastního nevyhnutelného zániku, a antagonismus, vymezování se. Všechno to stále platí. Konceptualismus předpokládá romantický subjekt, zdánlivě se proti němu vymezuje, ale v tomto smyslu je na něm dialekticky závislý. Kdyby člověk měl vzít zcela vážně, co konceptualisté říkají, muselo by se zdát, že jsou proti subjektu a chtějí ho zabít. Ve skutečnosti se jedná spíš o zkoumání subjektu. Rosalind Krauss v jednom svém textu mluví o sochařství v rozšířeném poli.<sup>4</sup> Rozšířené pole vzniká jako logické vyústění zpochybnění rozhraní mezi tím, co je sochařství, co je krajinná architektura. Podobně tahle hra s diskurzem slouží k tomu, že se pokládá otázka, co to poezie je, jakým způsobem poezie, na kterou jsme si navykli, funguje, tj. jakým způsobem funguje lyrická (romantická, prožitková) poezie.

Když se tedy vrátím k tvé otázce, o lyrický subjekt rozhodně jde. Druhou indicií by mohl být krátký teoretický spisek *Poznámky ke konceptualismům*,<sup>5</sup> který Vanessa Place napsala spolu s Robertem Fittermanem a kde tvrdí, že konceptualismus je alegorický. Alegorie, aspoň v mém stále ještě nedokonalém pochopení spisku, spočívá v tom, že texty zpodobňují své vlastnímu postavení ve společnosti. Počátek alegorie ale sahá do minulosti – jinak řečeno, oni načrtávají širokou škálu, kde na jedné straně stojí čisté koncepty a na druhé straně je „barokní“, přebujelá, kypící alegorie. Nejsem si jistá, co všechno by tam podle nich mohlo nebo nemohlo spadat, Place a Fitterman jsou v tomto dost vágní. Je to ale nepřímé potvrzení toho, že konceptualismus existuje na široké škále, která na jedné straně dokáže pojmut i hodně afektivní subjekt – či subjektu, která je genderově velice příznaková, je nositelkou sexuality a tak dále. Když se ale snažím představit si, co by na takovou subjektu řekla Vanessa Place, vzpomenu si na její projekt *Boycott*.<sup>6</sup> Jsou v něm úryvky z patnácti zásadních textů feministické teorie, kde všechny odkazy na ženy a všechna ženská zájmena Place vyměnila za mužská. Tohle dílo podle mého názoru funguje také jako kritika esencialismu. Myslím, že ona je velice skeptická k tomu něco afirmativně říkat, na něco se spoléhat, něco proklamovat.

Aký je Tvoj vzťah k feminizmu? Veľmi ma zaujal záver tvojho textu o konceptualizme a feminizme...

... takový apel...

Je to apel, ale je to apel na seba samu. Píšeš tam: „Mysli všechny feministické manifesty jako potulné koncepty, potulná literární díla. Mysli je, jak čekají,

1 Hruška, P. – Stehlíková, O. (ed.). 2014. *Nejlepší české básně 2014*. Brno : Host.

2 Buddeus, O. – Hanus, O. – Pek, O. – Sieberová, J. 2015. Hruška vs. Stehlíková (eds.)? In *Psí víno*, č. 70, s. 87 – 95.

3 Stehlíková, O. 2014. Toto nové a to staré. In Hruška, P. – Stehlíková, O. (ed.). *Nejlepší české básně 2014*. Brno : Host, s. 96 – 133.

4 Krauss, R. 2011. Sochařství v rozšířeném poli. In Císař, K. (ed.). *Stav věcí: sochy v ulicích*. Brno : Dům umění města Brno, s. 131 – 143. Přeložil Jan Sládek.

5 Place, V. – Fitterman, R. 2014. Poznámky ku konceptualizmom/Notes on conceptualisms. In *Kloaka*, č. 2, s. 33 – 38. Přeložil Martin Kočíš.

6 Place, V. 2013. *Boycott*. New York : Ugly Duckling Press.

aby byla učiněna zbytečnými. Mysli dílo české básničky, která záměrně vstupuje do sémantických vztahů. Mysli dílo českého básníka, který záměrně vstupuje do sémantických vztahů. Mysli sama sebe, jak myslíš z pozice toho slabšího. Mysli samu sebe, jak myslíš z pozice té slabší. Mysli sama/u sebe jako objekt ne/záměrně vstupující do sémantických vztahů. Mysli sama sebe, jak čekáš, abys byl učiněn zbytečným. Mysli samu sebe, jak čekáš, abys byla učiněna zbytečnou. Mysli sama/u sebe jako potulný koncept, potulné literární dílo. Mysli: je to umění.<sup>7</sup> Vráťim sa k začiatku: ktoré feministické manifesty a koncepty chceš premýšľať, s ktorými pracuješ?

To mě krásně nachytáváš na švestkách! (smiech) Ve chvíli, když to píšu, jsem na straně feministických manifestů a chápu je jako prostředek v boji, který by se jednoho dne mohl stát zbytečným, protože by došlo k dosažení rovnosti. Vyzývám publikum, aby si představilo utopii. Později mi došlo, že bych měla sama sebe doplnit nebo opravit v tom duchu, že feminismus je nesmírně užitečný korpus textů, které se zabývají jinakostí. A v tomhle smyslu samozřejmě nemohou být nikdy zbytečné, nemůžeme si je odmyslet – musí být na poličkách každého humanisty, protože rovnost není problém, který jde vyřešit s konečnou platností. Zároveň musíme pracovat s tím, co máme. Feministické manifesty – a o tom je i to dílo Vanessy Place – jsou texty, které plavou v nálevu totalizující společnosti a řeči, a je zajímavé se ptát, nakolik je samy odráží. Když z nich odstraníš diferenci, stanou se divnými zprávami ze světa, kde existuje jenom jedno pohlaví a to pohlaví má samo se sebou podivný, masochistický vztah. Také tam začíná vystávat ekonomická diference, ekonomická nespravedlnost, což pro mě bylo zajímavé. Takže mě zajímá dialektický aspekt feministických textů – žena koneckonců tím, že vstupuje do patriarchálního jazyka nebo patriarchálních myšlenkových sítí, se nutně musí vymezovat vůči nějakému muži, ať už explicitně nebo implicitně, nepřímo. To i další vztahy vyvstanou při přemístění do jiného kontextu, či překlopení do textového negativu. Takže je to i výzva číst manifesty nesamozřejmě a nově. Jsou to předzvěsti, a tedy i zprávy z utopičtějšího světa. Mluví se v nich z pozice emancipovaného subjektu, která ale třeba pro čtenáře je v tu chvíli fikcí. Je to utopická literatura se svou vlastní poetikou. A já si tu kladu otázku: Co by se změnilo, kdybychom se v Čechách více a důkladněji snažili číst texty v rozvolněném, znejistěném kontextu, feministické texty skrze jejich poetiku a literární díla feministickými očima.

V samotnom závere píšeš: „Mysli samu sebe jako potulný koncept, potulné literární dílo.“ Ako sa to vzťahuje k úsiliu definovať samu seba ako autorku alebo autora? Autorstvo je jednou z najzávažnejších otázok konceptualizmu. Feministická literárna kritika vychádza zase z toho, že sa snaží vyzdvihnúť autorstvo žien. Zaujala ma americká prozaička Kate Zambreno, ktorá písala konfesiónálny blog o rôznych „hysterických“ autorkách, partnerkách veľkých amerických spisovateľov, o problémoch so svojim vlastným písaním a nakoniec z blogu vydala knihu *Heroines*.<sup>8</sup> V jej závere volá po tom, aby sa ženy stali autorkami, či už blogov alebo kníh. Jej snaha je trochu úsmevná – autorkou sa stáva, keď sa vypisuje zo svojho prežívania a reflektovaním toho, ako je ťažké byť autorkou. Mne sa



Olga Pek. Foto: Ondřej Lipár

tvoja veta „Mysli samu sebe jako potulný koncept, potulné literární dílo“ vidí byť odpoveďou na otázku, ako premyslieť samu seba ako autorku.

Subjektka tady není autorka, ale dílo. Olga Stehlíková v rozhovoru pro *Tvar*<sup>9</sup> řekla, že problém poezie spočívá v tom, že lyrický subjekt se neustále směšuje s autorem. Ano, autorství se odvíjí v dialogu s lyrickým subjektem, ale není to to samé. A co by na to řekl koncept? Konceptualisté zaujímají velmi pasivní polohu v tom, že nechtějí sami sebe jako autory promítat do lyrických subjektů. Dovádějí do krajnosti postmoderní stylizaci do subjektu, který je obětí společenských pohybů a zažitých způsobů, kterými o věcech mluvíme. Není to volání „Vzhůru na barikády!“, spíše cynické nastavení zrcadla: „Podívejte se, do jaké míry tedy jste těmi autonomními subjekty.“ Když píšu „Mysli sama sebe jako potulný koncept“, zdůrazňuji, že subjekt se odehrává v čase: všechno, co vytváříme, říkáme, je už produkt, odhozená schránka. Poststrukturalismus chápe jako základ své filosofie to, že niternost není cosi jako základní kámen, jedna k jedné přeložitelný do jazyka. Vystává tak otázka, jak vůbec pronést nějakou osvobodivou výpověď. Konceptualismus je v tomto směru mezní, cynický, ale na druhou stranu zůstává pragmatický v tom, že si říká „Dobrá, vždycky musím pracovat s něčím, co je mi cizí, co mi není vlastní, co mi neodpovídá. Schválně, co svedu udělat s tím“. Odtud ono zřeknutí se původu, práce s nepůvodním textem. A je to práce opravdu situační, práce se situací, snaha způsobit nějakou situaci nebo sled událostí, způsobit znejistění. Projekty Zambreno a Place jsou v tomhle asi úplně jiné. Ale nechci tím tvrdit, že Kate Zambreno musí svůj blog zavřít a přestat psát. Určitě utváříme sami sebe v sebedefinici a – leckdy velice emotivním – dialogu. A konec konců ke všemu, co dělá Vanessa Place, je přiřazená autorská persona Vanessy Place, a to, že je žena a je queer, tam hraje vždy nějakou roli, vždy vzbuzuje nějaké emoce.

7 Peková, O. 2014. Když koncept pohlaví, tak pohlaví konceptu? Od materiálnosti textu k tělu a zpět. In *Psí víno*, č. 67, s. 65 – 72. Dostupné na: <http://www.psvino.cz/dudek/wp-content/uploads/e-PV67.pdf>.

8 Zambreno, K. 2012. *Heroines*. New York: Semiotext(e).

9 Stehlíková, O. 2014. Měla jsem pocit, že se tu „dělá poezie“ (připravila Svatava Antoňová). In *Tvar*, č. 18, s. 4 – 5. Dostupné na: <http://www.itvar.cz/prilohy/914/Tvar18-2014.pdf>.

Svoje individuálne básne si publikovala skôr dávnejšie. V súčasnosti ako autorka a performerka situuješ poéziu do niečoho, čo nazývaš rozšírené pole, pracuješ s rôznymi médiami. A pracuješ tiež v dvojici so Zuzanou Husárovou alebo v kolektíve TRÝIE v trojici so Zuzanou Husárovou a Steveom Fowlerom. Čo pre teba znamená tvoriť vo dvojici alebo v trojici?

Utíkám tím pred subjektom. Mám pocit, že od chvíle, kedy som začala psát, vnímam ztotožnenie autora s lyrickým subjektom ako problém. To, čo Vanessa Place nazýva svou praxi poezii, hodne souvisí s tím, že v poezii se děje přesně takové ztotožnění. Aby mohla Place mířit na subjekt, musí deklarovat práci s poezií, spíš než s prózou. Takže pro mě práce ve dvojici nebo v trojici znamená možnost odhodit požadavek po osobní výpovědi a po tom druhu interpretace, který cokoli, co řeknu, ztotožní s mou osobní výpovědí. Je osvobozující, moci se v tomto smyslu „rozpustit“. Když jsme performovali se Zuzanou a Steveem, byl každý z nás na jevišti v rámci nějaké role. Když člověk své básně píše nebo veřejně předčítá, je to vždy performance – což se často přehlíží ve prospěch vnímání lyrického subjektu a tedy autora jako, například, morální autority. Mě ale subjekt zajímá nejvíce ve chvíli zhroutení jeho autoritativnosti. Proto je zajímavé zdůraznit to, že jde o performanci. Souboj s lyrickým odráží souboj s obecným problémem utvářením vlastního Já, jeho mezemi, selháním i daností.

So Zuzanou Husárovou v performancii Améba v ostravskej galérii PLATO<sup>10</sup> hráte, čítate amébu. Priblížite sa k sebe, vaše figúry sa rozvrátia, aby sa z vás stala horizontálna pulzujúca bunka. Je to fascinujúce. Zaujímá ma, kto je publikom takýchto performancií. Pre koho píšete poetky a poeti?

Chápu prožitkovost a lyrický subjekt jako problém – asi by se dalo říct, že právě to je můj básnický projekt. A to samozřejmě taky předpokládá, že to, co vytvářím, není sdílné pro každého. Někdy mám pocit, že reakce na osvětlu, kterou se v *Psím víně* snažíme dělat o konceptualismu a dalších směrech, které nám přijdou zajímavé, bývají dost konfrontační až nevraživé. Jako by se předpokládalo, že chceme, aby všichni dělali to samé. Ale i pro nás to má smysl právě v kontextu celku. Konec konců si uvědomuji, že to byla prožitkovost, co mě k poezii přitáhlo. To, že se k ní snažím přistupovat kriticky a že pro mě představuje primární materiál, se kterým bych chtěla pracovat, s tím velice souvisí. Je pravda, že to není poezie, která má náctileté dívky přivést k tomu, aby samy sebe definovaly nějak sebevědoměji. Snad je v té performanci ale ta možnost už tak nějak uložena. I když výtky, že jsme ji v tu chvíli poměřovaly primárně vůči sobě nebo ostatním básníkům, je asi možná.

Je problémem to, že väčšinu publika pre poéziu tvoria samotní tvorcovia alebo že dokonca producenti prevažujú nad konzumentmi? Ako vnímaš vzťahy produkcie a spotreby a tiež to, ako sa produkcia a spotreba poetického textu menia v závislosti od toho, či je čítaný alebo performovaný?

Poměr čtenářů a básníků, to je hrozně zajímavá věc. Je to něco, nad čím teď taky hodně uvažuju. Možná sis všimla, že byla spuštěna aplikace Poetizer<sup>11</sup>

– něco jako Facebook pro básníky. Na iPad si můžeš stáhnout aplikaci a pomocí ní vkládat do sítě uživatelů básně a oni ti je komentují. Projekt je poměrně vtipně podporován společností ELAI – European Leadership and Academic Institute, která se zabývá zprostředkováním dialogu mezi lidmi, kteří mají nápady, s politiky, investory, atd. a kterou vede Lukáš Sedláček, bratr populárního ekonoma Tomáše Sedláčka. Celé to – v tomhle korporátním zastřešení – propagují jako podporu, doslova, „kreativity“. A když aplikaci poprvé spustili, tak jako promo vyhlásili soutěž o nejlepší báseň Poetizeru publikovanou na příznačné téma – porozumění. V takovém kontextu tedy poezie slouží jako synonymum pro sdělnost. Přitom možnost poezie, i v jejích přístupnějších podobách, stojí na nemožnosti jazyka, nemožnosti ho kontrolovat. Poezie je možná díky tomu, že komunikace vůbec není jednoduchá. Je zajímavé, že poezie se dostává do těchhle kleští, kdy má být výlučná i sdělná naráz. Poezie uchovává esenci jedinečnosti, ale každý může být básníkem, protože každý umí zacházet s jazykem. Pro amatérského básníka se báseň obhazuje tím, že „já vím, jak to je, protože já to tak cítím“. Amatérský básník nebo poetka se na to dívá jako na přímé přelití své niternosti do textu a jakýkoliv zásah do textu prožívá v první řadě jako zásah do své niternosti. Text je nesmírně dostupný nástroj. Pokud vím, ještě pořád se předpokládá, že jsme vizuální kultura. Nemohla by třeba prominence poezie prožitkovosti být znakem toho, že text je důležitější, než se nám v tuto chvíli zdá?

Možno áno. Predsa to, ako viem narábať s jazykom, ma sociálne vymedzuje, definuje. Štylizovaná práca s jazykom je schopná pozdvihnúť ma do nejakej inej pozície, než v ktorej som.

Možná, že sledujeme nástup populární poezie. Problém pak spočívá v tom, že uplatňujeme stará měřítka výlučnosti na novou realitu. Ti, co doposud dělali poezii s jinou než populární ambicí, jsou spolu s ostatními postaveni před otázku, jak to obhájit, jak to vůbec komunikovat v té záplavě a přehršli ostatních básníků, kteří si také nárokují pozornost. Například v USA se na programech Master of Fine Arts (MFA) ročně produkují tisíce básníků s oficiálním univerzitním titulem na to, že jsou básníci – načež mnozí z nich odcházejí psaní poezie hned vyučovat. Na jedné straně se v té záplavě leccos kvalitního ztratí. Na druhou stranu bychom možná měli být rádi. Poezie je populární, „trenduje“. (smiech)

Na problém produkcie prevyšujúcej spotrebu reagujú konceptualisti a konceptualistky tým, že aproprujú texty bez toho, aby ich vôbec nejako pozmeňovali. Kenneth Goldsmith napríklad tlačí niekoľko stoviek tisíc strán, ktoré – údajne nelegálne – stiahol Aaron Swartz z databázy JSTOR.<sup>12</sup> Goldsmith navyše tvrdí, že umenie dnes nespočíva ani v čítaní samotnom, ale v triedení, v kategorizácii informácií a textov.

Naprosto souhlasím. A ta mechaničnosť jde ještě dál: mustrem všech básníků, kteří vycházejí z vysokých škol, je prožitková báseň. I Marjorie Perloff napsala esej, kde podává algoritmus toho, jak takovou báseň napsat.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Dostupné na: [https://youtu.be/hlog\\_ebL19s](https://youtu.be/hlog_ebL19s).

<sup>11</sup> Podľa webovej stránky je to „mobilní aplikace pro všechny milovníky poezie, jejímž cílem je zvýšit zájem o poezii, zpřístupnit ji co nejširší veřejnosti a dokázat, že se nejedná o uměleckou formu pouze pro vyvolené“. Viac na: <http://www.poetizer.cz/>.

<sup>12</sup> Aaron Swartz bol zástancom voľného prístupu k dielam na internete. V roku 2011 prostredníctvom prístupu Massachusetts Institute of Technology stiahol 4 milióny článkov z databázy akademických článkov JSTOR. Za porušenie autorských práv bol vyšetovaný. V januári 2013 spáchal samovraždu. Kenneth Goldsmith pripomína Swartza a jeho boj proti autorskému právu projektom *Printing Out the Internet*. Viac na: <http://printingtheinternet.tumblr.com/>.  
<sup>13</sup> Perloff, Marjorie. 2012. *Poetry on the Brink: Reinventing the Lyric*. In *Boston Review*, May/June. Dostupné na: <http://www.bostonreview.net/forum/poetry-brink>.

To mi pripomína KLF, ktorí napísali manuál na to, ako spraviť Top 10 pesničku.<sup>14</sup>

Přesně tak. Vanessa Place si v eseji „*Já*“ není subjekt<sup>15</sup> hraje s anglickým idiomem „special snowflake“ – „to jedinečné já“. Ale když sněhové vločky naházíme na hromadu, píše, vznikne uplácená a neforemná hmota. Paradoxně mnoho textů, které vznikají ve jménu jedinečnosti onoho Já, je neskutečně zaměnitelných. Do celá mě nedávno překvapilo, když jsem si přečetla Lyotardovu *Postmoderní situaci*<sup>16</sup> a zjistila, jak přesně tohle všechno popisuje již v roce 1979. Předpovídá, že nakládání s textem, respektive informací bude zásadní. Říká, že se dostáváme do fáze zrychleného oběhu textů. V budoucnu budeme textovou gramotnost chápat jako schopnost operovat s pravidly řeči na metaúrovni. Kdo komunikuje neefektivněji, mění pravidla komunikační hry. A to je něco, co by se dalo použít jako definice konceptuální poezie, jako práce s ideou poezie na metaúrovni, jakkoli cynicky. Další otázka je, jakým způsobem bylo sofistickované nakládání s textem vždy znakem civilizovanosti, inteligence nebo společenské prestiže člověka – viz anglickou poezii v 16. – 17. století. Jakým způsobem je tohle návrat dvorské lyriky v demokratizované, jak říká Karel Piorecký, vernakularizované společnosti...

To, čo teraz robíš so Zuzanou Husárovou, je prevažne v angličtine. Cielite nielen na slovenské a české publiká. Čo znamená internacionalizácia, anglicizácia poézie všeobecne? Je nutné, aby si ľudia, ktorí píšu poetické texty, pri vlastnili tento jazyk?

Angloamerická kultura si udržuje hegemonii – to je fakt, na ktorý nelze zapomínat. Záleží asi na tom, jak se k tomu člověk vztáhne. Ale obecně je výhodou o ní vědět nebo s ní být v komunikaci. V tomhle ohledu mi přijde zajímavá holandská poezie – jak jsem se dozvěděla od holandské básničky Kily van der Starre, holandští básníci a poetky běžně píšou v angličtině. Je zajímavé, že v Holandsku jazyky mohou vedle sebe koexistovat, překládá se mezi nimi. Také skandinávské země jsou do dialogu o konceptualizmu čím dál více zapojeny. Vanessa Place zmiňuje jako jednu z pro ní inspirativních autorek Mette Moestrup. V tuto chvíli je výhodou rozumět angličtině, ale také němčině, skandinávským jazykům, holandštině, francouzštině. Speciálně angličtina jako lingua franca otevírá možnosti odjet na anglojazyčný festival, vystoupit tam, setkat se s množstvím zajímavých lidí – ať chceme nebo ne, je to praktické, až pragmaticky výhodné. Obecně bych se střežla uvěznění v malém rybníčku. Snažím se jít spíš cestou konfrontace. Myslím, že je lepší se konfrontovat s angloamerickou poezií a skrze ni třeba i s problémem globalizace, kterou sama vydatně tematizuje. Tady se naskytá další otázka: Čeho se člověk dopouští, když překládá konceptuální poezii z angličtiny? Protože to jsou texty, které mají fungovat na základě toho, že nebyly upravované. Ve chvíli, když je překládáš, je přiznaně stylizuješ. A přestože je překládám jako texty, které ironizují svou pozici v tomto pragmaticky a na základě prestiže a peněz fungujícím provozu, ve chvíli, kdy takový text přetahuji do českého kontextu, zároveň stavím na prestiži právě takového kontextu i jeho jinakosti. Je to ohromně paradoxní situace.

V súvislosti s internacionalizáciou sa spýtam na vzťahy českej a slovenskej literárnej komunity. Vidí sa mi, že mnohí ľudia zo Slovenska sú prítomní v Česku – v redakciách, autorsky. Na druhej strane, do akej miery autorky, redaktori z Česka poznajú slovenskú poéziu a slovenské literárne prostredie?

Pár kilometrů za hranicemi je jiná poezie v jazyce, kterému rozumíme! To je báječné, bylo by hloupé se toho vzdát. Se Zuzanou Husárovou často mluvíme o tom, jak co na Slovensku vypadá, měla jsem rozhovory na tohle téma také s Petrem Šulejem. Je asi nevyhnutelné, že si chodíme do slovenské poezie brát to, co nám tady chybí a co máme rádi, a tak zřejmě vytváříme zkrslý obraz. Obecně se ale snažím porozumět tomu, jaké mají věci, které jsou podle mě zajímavé, postavení na slovenské scéně. Slovenská scéna je pro českou scénu přitažlivá, protože šla trochu jiným směrem. Zažili jste proud anestetické poezie, která připravila půdu třeba pro konceptualismy. Pro vás to vlastně není nic zas tak cizorodého, setkali jste se s něčím podobným dříve než česká literatura. V Česku se po sametové revoluci nejprve začalo publikovat všechno, co do té doby bylo v samizdatu, došlo k velkému vzednutí poezie osobní výpovědi. Ta byla v opozici k oficiálnímu ptydepe, které do té doby bylo tím, vůči čemu se poezie definovala. Takže my jsme tady byli hodně dlouho v situaci, kdy básník je extrémně vnímavým jedincem, morální autoritou, což u vás ale anestetická poezie odbourala, k čemu se stavěla skepticky. To je pro nás zajímavý rozdíl.

Na začiatku júla si sa stala šéfredaktorkou *Psího vína*. Kam by si chcela časopis posunúť? Aké s ním máš plány?

Určitě budu dbát na to, aby *Psí víno* bylo genderově vyváženým časopisem. Moje zástupkyně je Alžběta Stančáková a zástupcem je Ondřej Buddeus, takže mám zástupkyni a zástupce. Myslím ale, že teď není co opravovat nebo předělávat. Programově to funguje výborně. V minulém roce jsme začali dělat nové věci – udělali jsme například čisto prozaické číslo, začali jsme pracovat s formátem ankety, změnili jsme grafiku. Teď přemýšlíme o tom, že napodobíme to, co udělal Transitzdisplay, když oslavoval svoje desáté narozeniny. Nám bude na podzim osmnáct, takže uvažujeme nad tím, že bychom vyzvali oponenty k posouzení činnosti *Psího vína*. V časopisu došlo k rozvolnění, otevřela se spousta témat a šancí, jak dělat věci, a myslím, že bych to tak hrozně ráda ponechala. Svoji roli vidím v tom, že se budu snažit ostatním ulehčit naplňování jejich představ, budu se snažit o to, aby měli nějaké pevné odraziště. Svým způsobem se mi i líbí představa, že činnost *Psího vína* půjde několika směry. V redakci je několik názorových proudů – Ondřej Buddeus se zasazuje za konceptuální, skandinávskou, západní poezii, Ondřeje Hanuse zase zajímá Václav Kahuda, Jan Zábřana a jde zase úplně jiným směrem, Alžběta Stančáková se sama situuje do štenglovské tradice. Tahle pluralita se mi velmi líbí. Moje vlastní témata budou mít stejnou váhu jako témata jakéhokoliv jiného redaktora.

(Zhovárala sa Ľubica Kobová.)

LUBICA KOBOVÁ vyučuje feministickú politickú filozofiu a rodové štúdiá na Karlovej univerzite v Prahe. Spolupracuje s feministickým projektom ASPEKT. Na jar 2015 vyšla pod jej edičným vedením antológia textov o práci a pracovnej etike *Feministky hovoria o práci. Ako sa ženy stávajú subjektmi kapitalizmu*.

14 Cauty, J. – Drummond, B. 2010. *KLF manuál: jak se dostat na vrchol hitparády*. Jiří Březina a Jakub Jandourek.

15 Place, V. 2013. „*Já*“ není subjekt. In *Psí víno*, č. 65, s. 16 – 28. Preložil Ondřej Hanus.

16 Lyotard, J.-F. 1993. *Postmoderní situace*. In *O postmodernismu*. Praha: Filosofický ústav AV ČR, s. 95 – 177. Preložil Jiří Pechař.

## Gender jako test modernity v literatuře

OLGA PEK

Rita Felski, profesorka anglické literatury na Virginské univerzitě, si ve svém článku z roku 1996 všímá, že tropa „konce pohlaví“, genderového zmatení a rozvolnění se, zdá se, objevuje ruku v ruce s tropou „konce století“, která sama je figurou vyčerpání dějin. Od epigramu francouzského básníka konce devatenáctého století Jeana Lorraina („fin de siècle, fin de sexe“, Felski 1996: 338) k úvahám nad „transsexualitou“ v díle Jeana Baudrillarda (Baudrillard 1993: 20), kde transsexualita, coby úpadek pohlavní diference, slouží jako obraz úpadku post-modernity jako takové, se gender zdá být neodvratně spojen s temporalitou a osudem moderní doby. Zmatení, rozvolnění, či nekonvenční, anti-patriarchální a anarchické zacházení s genderem coby synonymem dekadence „posledního člověka“ se zdá být problémem nutně spojeným s modernitou, jakožto historickou epochou charakterizovanou upnutím pohledu do budoucna, přesvědčením, že budoucnost se započíná přítomným okamžikem skrze neustávající sebeobnovu (Habermas 1987: 5 – 7). Obsesivní návrat konce pohlaví ve chvílích, kdy se evropská kultura noří do úvah a pochybností nad potenciálem svého dalšího pokroku, naznačuje, že nitky obou problémů se kdesi v hloubce sbíhají.

Samotné zaujetí genderem, které u Felski nacházíme, by zároveň mohlo být zčásti i symptomem doby. Devadesátá léta byla dekádou extrémního vyhrocení genderových rolí, která nabízela zvýšený potenciál k genderově podvrtné stylizaci. Například podle Laurena M. E. Goodlada pro muže androgynie znamenala možnost přisvojit si citlivost a tvůrčího ducha tradičně asociovaného s ženstvím, zatímco, můžeme dovozovat, ženy svou případnou stylizací do maskulinní podoby usilovaly o dosažení společenské autority a moci muže. V takto vyhrocené době se androgynie objevuje jako příslib „etického scelení“ („ethical undividedness“, Goodlad 2007: 117), zatímco fakt, že ve skutečnosti *každá* genderová stylizace je performancí, včetně té tradiční, je o to více nabíledni. Odtud tedy lamentování Jeana Baudrillarda nad tím, že ženství i mužství je tak přehnané, že se všichni stáváme přehnanými, nepřirozenými a umělými „transsexuály“ (přestože je třeba říci, že to, co Baudrillard ve svém článku nazývá „transsexualitou“, lavíruje mezi transvestismem a transsexualismem a je zatížené množstvím cis-normativních předsudků). Stejná dekáda pak přinesla rozvinutí Foucaultovy teorie a aplikaci Derridova pojetí performativity na problém genderu v díle Judith Butler, kde se gender stává performancí opakovaně potvrzovanou a zkoušenou okamžik po okamžiku – performancí, která svůj konkrétní význam

staví znovu a znovu v sázku, riskuje a tím nabízí možnost tvůrčího uchopení, hravosti, přepsání konvencí a osvobození v rámci subversivní hry s pravidly, která jsou nám dána společností.

Zatímco devadesátá léta by tedy mohla sloužit jako užitečná laboratoř toho, co subverze genderu v západní kultuře obvykle značí, je třeba říci, že výše zmíněné jevy se ve skutečnosti neomezují jen na tuto dekádu. Tracy Hargreaves ve své knize stejně tak zmiňuje oživení zájmu o androgynii v sedmdesátých letech dvacátého století (více viz Hargreaves 2005: 97 – 125) a zabývá se jejím pojednáním v literatuře modernismu. Zároveň je to téma v umění a v literatuře, která je tématem tohoto článku, plodné i dnes. To dokládá nejen obecně kulturní retro fascinace samotnými devadesátými lety, ale i zaujetí performativitou, včetně té genderové, na straně mnoha současných mladých básníků a básniček, jak těch německých, rakouských, tak i slovenských a českých (například spolupráce mladých tvůrců Lucie Kramářové a Jiřího Feryny), a v neposlední řadě amerických.

Právě za oceánem se nejnovější generace vyrovnává s praxí literárních konceptualistů, dnes etablovaných jako hlas současné avantgardy (mezi jejichž nejvýraznější představitele se řadí Kenneth Goldsmith a Vanessa Place, kterým oběma táhne na padesátku), ohýbáním jejich postupů na „queerový strukturalismus“ (Bernstein 2014). V programovém textu o „post-konceptualismu“ Felix Bernstein, syn básníka Charlese Bernsteina, vyzdvihuje práci s nepůvodními, neliterárními zdroji z internetových fór a nízké kultury, coby bastardskými, utlačovanými, neslyšenými hlasy. Poezie, po které volá, by měla stavět na apropriaci či napodobení nepůvodní značky, tu ale zároveň nasytit afektem a možností ztožnění dovedně balancující na hraně ironie, které by komplikovalo jednoduché odmítnutí afektu na straně konceptualistů. Přestože jako u každého avantgardního manifestu je i tento voláním po tvorbě, která z větší části ještě chybí, lze ho číst minimálně jako výraz touhy po určitém druhu psaní. Abychom naopak jeho autorovi nekřivdili, tendence, které popisuje, se výrazněji (a zajímavě) objevují například v okázale sebelítostivé poezii Tana Lina či v pubertálních výlevech tumblerové generace, které bezkonkurenčním způsobem především živě podává Trisha Low. Z trochu jiného úhlu pak s genderem pracuje projekt „transwriting“ z pera Pam Dick. Je tedy patrné, že gender je problémem stále aktuálním.

V následujícím rozboru bych se ráda pozastavila nad dvěma knihami, které se zajímavým způsobem ocitají na překryvu problému genderu, modernity a pokroku – ať už přímo, nebo zprostředkovaně díky svému avantgardnímu zaměření, které s posledními dvěma zmíněnými úzce souvisí. V závěru se pak na jejich základě pokusím formulovat hypotézu, proč je právě gender pro otázky modernity a jejího osudu tak symptomatický.

### GENDER VE STADIU PŘECHODNÉM...

Lyotard v doslovu ke své slavné *Postmoderní situaci* (1984) tvrdí, že rozkol mezi modernismem a postmodernismem je v první řadě strukturní, až teprve v druhé řadě časový. V často citované pasáži svou tezi shrnuje takto: „Nějaké

dílo se může stát moderním, jen když je nejprve postmoderním. Takto chápaný postmodernismus není modernismus dospívající ke svému konci, nýbrž modernismus ve stavu zrodu a tento stav je stálý.“ (Lyotard 1993: 26) Nikdo by asi nemohl být lepším příkladem tohoto tvrzení, než stále ještě plně nedocenená britská autorka experimentálních románů Brigid Brophy (1929 – 1995). Pokud postmodernu charakterizujeme jako druh psaní, který parazituje na předchozích stylech a obdobích, oddává se svobodné hře s výpůjčkami, remixem a simulací a v návaznosti na vhledy post-strukturalismu privileguje konkrétní jazykovou značku včetně její konkrétní materiality v tisku, musí být důvodem vymizení Brophy z kánonu snad jedině to, že všechna uvedená kritéria splňovala a ztělesňovala až příliš dokonale.

Brophy se za jejího života dostávalo v tisku hojně pozornosti, protože neváhala budit poprask svými nesmlouvavými (a na svou dobu nesmírně kontroverzními) názory ve věcech práv zvířat, bisexuality, manželské monogamie, odměňování spisovatelů náročné literatury, kulturního dědictví a v neposlední řadě i výkonů svých kolegů spisovatelů. O to méně záznamů se o ní však zachovalo pro ty, pro něž už známou osobou veřejného života není. Mezera, která tak zbývá, snad bude brzy vyplněna. Do té doby se o Brophy dozvídáme především z jejích jedenácti románů (a ještě početnějších svazků literatury faktu), které tematicky kopírují načrtnutý rozptyl autorčiných zájmů a ve kterých Brophy dokázala přijít se zřetelným a jemným způsobem zcizení a znesamozřejmění.

Jedním z nejdůležitějších děl je její v pořadí osmý román *In Transit* (snad bychom ho mohli přeložit jako Přestupná stanice), bi-textuální a transsexuální příběh publikovaný v roce 1969, který postmodernu jediným širokým gestem obsáhl a téměř beze zbytku popsal ve chvíli jejího úplného zrodu. Tato předvídavost působí až nadpřirozeně, vezmeme-li v potaz, že Homi Bhabha v roce 1994 prohlašuje postmodernu za charakteristickou právě tím, že se ocitá v „okamžiku přechodu“ („in the moment of transit“, Bhabha 1994: 1). V souladu s tím se Brophy rozhodla situovat svou postmoderní bajku do aseptického prostoru letištní haly, chrámu dočasnosti a místa, kde je o nás báječně postaráno, ale vůči němuž zůstáváme „bez závazků“. Hlavním hrdinou – či hlavní hrdinkou – je Patrice/Patrick, který či která k počtům modernisty Jamese Joyce a v souladu s vykořeněnou povahou postmoderny zároveň pochází z Irska. Pat se iracionálně rozhodne nechat si uletět navazující letadlo a promptně zapomíná, jakého je pohlaví. Jeho či její snaha dopátrat se této chybějící informace se pak stává hlavním motorem rychle se rozpadající zápletky a zdrojem neustávající komiky. Volba autorky postavit podobenství postmoderního subjektu okolo ústředního tématu „sexuální amnézie“ (Brophy 1969: 76) hrdiny/rdinky se tak ukazuje jako bezchybná, neboť, jak píše teoretik genderových studií Jay Prosser, autobiografie transsexuálů „často explicitně líčí život transsexuála jako putování, přesun, pohyb mezi dvěma body“ (Prosser 1999: 91). Transsexuálové jsou tak postmoderními subjekty *par excellence*.

Citovat z románu (který ještě do češtiny zatím přeložen nebyl a jehož převedení se náročností bude rovnat převedení samotného Joyce) či podávat výčet karambolů hlavního hrdiny (či hrdinky) zde nemá příliš smysl, především proto,

že hlavním hrdinou románu je ve skutečnosti jazyk. Brophy v knize humorně zpracovává stěžejní propozici lacanovské psychoanalýzy, a to že subjekt je následkem symbolického řádu (tedy jazykových a kulturních konvencí), nikoliv jeho tvůrcem, jak by si ovšem rád myslel. Zatímco jeden z literárních kritiků vyčítá dílu, že „promlouvající Já“, které se nachází na letišti, „se zdá mít schopnost generovat řeč, což je ale všechno“ (Hopkins 1995: 16), co je skutečně zarážející, je naopak všudypřítomnost náznaků Patovy či Patiny (dnešním jazykem) queerové identity ve formě freudovských přechůtí, mnohojazyčných asociací apod. Vtip je totiž v tom, že o mnoho více, než že je queerová, o této identitě ani prohlásit nejde. Pat v odletové hale podléhá iluzi, že dopídit se takové možnosti je reálné a nutné, a zoufale pokračuje v pátrání po definitivní informaci, která se jako na potvoru zdá být přístupná všem kromě ní či něj. Brophy si na rozdíl od své postavy ale uvědomuje, jak omezené v posledku všechny nálepky jsou, třebaže představují nenahraditelný nástroj a oporu na cestě k sebedefinici. Identita Pat/a se tak skládá ze všech identit, kterými Pat v průběhu hledání chtě nechtě prochází a je popsitelná jen skrze konkrétní příběh, který je blíže pravdě o to více, o co je vzdálenější racionalitě a logice.

Zatímco protagonist(k)a naráží do zdí jazykové a kulturní konvence, před očima čtenáře a čtenářky se odvíjí vyhocená verze neurózy moderního rozštěpeného, decentralizovaného subjektu – jehož vědomí a identita se s příchodem myslitelů jako Nietzsche, Freud či Marx ukazují jako zpětná a chabá racionalizace vlivů, které se nalézají mimo jeho rozumovou kontrolu a v jejichž závěsu je vlečen. Jak podotýká teoretik Jay Prosser, trans\* narativy většinou svou formou odpovídají cestopisu, „putování zpět k místu v minulosti, které mělo existovat“ (Prosser 1999: 106). Příběh trans\* subjektu se tak stává podobenstvím krize osvícenského patriarchálního subjektu jako takového a všech rozporů, které s sebou modernita a myšlení jinakosti přináší.

### ... A GENDER VE STADIU TERMINÁLNÍM

Pojem genderu jakoby tedy byl zakódován v moderním rozštěpu subjektu – tak, jak ho nacházíme už v psychoanalýze. Myšlení modernity je pronásledované protikladem mezi racionalitou a iracionalitou, zároveň se ale ocitá ve sféře vlivu celé řady dalších dualit, mezi nimiž podstatnou úlohu hraje dualita mezi mužem a ženou, do jisté míry zrcadlící opozici racionality (= muž) a iracionality (= žena). Zda je tato dualita smířitelná či nesmířitelná, se pak z velké části odvíjí od toho, jak (ne)lineární je představa dějin a tedy času u toho kterého myslitele, jinými slovy, do jaké míry je směřování pokroku předem dané.

V tomto směru se tak myšlení o genderu a ženské emancipaci nevyhnutelně musí vypořádat s vidinou vzájemného souboje a vymezování, jak ji na jedné straně nacházíme buď v hegelovské dialektice panství a rabství, či na straně druhé ve věčném sváru mužského a ženského principu, jak si jej představuje Nietzsche. Jestliže však filosof hledá pravdu, která je zároveň ženou, nesetkáváme se zde s neurózou vyplývající z ženina nepřiznaného, vyvlastněného pří-

spěvku (jak se například v díle *Amante marine de Friedrich Nietzsche* pokusila ukázat Luce Irigaray), z faktu, že filosof je určen skrze ni? Co by mohlo být pro patriarchální subjekt horší, než objevit, že, poněvadž můj druhý je ženou a „já je někdo druhý“, já sám jsem ženou? „Male-to-female“ transsexuálka, ve skutečném životě stále ještě leckde ohrožovaná šikanou, až smrtí, by tak stála na samém rubu patriarchálního jazyka, byla by bodem jeho kruhového návratu do sebe. A naopak, zrcadlově převrácený obraz patriarchálního diskurzu by byl ten, v němž žena je utlačovatelkou a muž utlačovaným, přičemž nejzranitelnější identitou by byl subjekt, který se ze ženy stal mužem – tedy „female-to-male“ transsexuál. Což je v jistém smyslu právě případ, který se zdá prozkoumávat dílo *Boycott* (Bojkot) Vanessa Place z roku 2013, v němž se na ukázkách z patnácti textů feministické teorie provádí jakási transgenderová operace, kdy se všechny odkazy na ženy zamění za odkazy na muže a texty tak začnou být celé jen o mužích.

Ačkoliv konceptualismus nemusí otázky modernity přímo adresovat, je s nimi těsně spjatý. Stojí za zmínku, že podstatná část konceptualistů ve výtvarném umění na přelomu 60. a 70. let, na němž současný literární konceptualismus také staví, skutečně pohlížela na svou tvorbu jako na vyvrcholení dějinného vývoje umění. Teoretik Benjamin Buchloh píše, že konceptualismus byl zapuštěn v dědictví „empiricko-transcendentního“ (Alberro – Stimson 1999: 522) myšlení z devatenáctého století (termín, který si Buchloh vypůjčuje od Foucaulta). Podle Buchloha konceptualismus operuje na předpokladu, že vývoj umění směřuje k jakémusi finálnímu stadiu, kterým je tautologie. Stav tautologie, jako výraz čisté racionality, s sebou dále nese glorifikaci umělce a záměru a vzdání se předmětnosti uměleckého artefaktu a je viděn jako svrchované potvrzení umělcovy nezávislosti. Obdobně, Lucy Lippard a John Chandler popisují dojem z moderního umění v intencích dialektiky mezi jeho „zdánlivým nepřátelstvím“ vůči divákovi a „povzneseností a uzavřeností do sebe“ (Alberro – Stimson 1999: 46), podobnou dialektice pána a raba z *Fenomenologie ducha*. I samotná „dematerializace umění“, jak svou esej Lippard a Chandler pojmenovali, evokuje hegelovskou variantu německého idealismu: „Podání sebe jakožto čisté abstrakce sebevědomí záleží však v tom, že sebevědomí se ukazuje jako čistý zápor svého předmětného způsobu, čili v tom, že se ukazuje, že není připoutáno k žádnému určitému jsoucnu, k žádnému obecnému jednotlivu jsoucnu vůbec, že není připoutáno k životu.“ (Hegel 1960: 156) Ruku v ruce s tím jde přesvědčení, že umění se nachází v přechodné fázi mezi uměleckým artefaktem, který je „vědecký, post-estetický, který umožní výrobu, distribuci a spotřebu perfektního uměleckého produktu“ (Alberro – Stimson 1999: 47), a posledním stadiem uměleckého vývoje, tj. „rozpadem umění“ („disintegration“, Alberro – Stimson 1999: 47), doprovázeným rozplynutím umělecké kritiky a vedoucím k abstrakci a osvobození ideje, která umožní každému být umělcem, přestože tuto činnost už možná nebudeme nazývat uměním.

Literární konceptualismus se na této tradici podílí vymezením vůči expresivnímu romantickému subjektu, mesiášskou rétorikou (hlásáním „smrti poezie“ či toho, že „poezii budou psát všichni“) a konečně tím, že svou existenci odvozuje od dialektiky nového a hry binárních opozit. Svými vlastními slovy rozpouští hranici mezi kritikou a dílem, protože má být čistým zrcadlem, odrážejícím in-

terpretaci, kterou si do něj čtenář nebo čtenářka vkládá. Zároveň nám však v díle konceptualistů a konceptualistek neunikne silný „kurátorský“ výběr témat – a volání po „myslительstvu“ (v protikladu ke „čtenářstvu“) například u Kennetha Goldsmitha není jen odmítnutím nutnosti pozorného čtení, ale i nepřímým důkazem, že konceptuální tvorba se pohybuje v dešifrovatelném poli problémů. Tím, že se tak silně spoléhá na metodu intervence, konceptuální „readymade“ uvádí do pohybu množství vzájemně rozporuplných významů a generuje ironie, které si neklade za cíl rozřešit. Naopak by se dalo říci, že čím hůře rozhodnutelné tyto ironie jsou, tím lépe. Konceptuální poezie tak operuje v oboru kontextu, bez nějž se při snaze o porozumění dílu nelze obejít.

Název díla *Bojkot* je ozvukem konceptuálního díla *Decide to Boycott Women* (Rozhodnout se bojkotovat ženy) Lee Lozano, umělkyně působící na přelomu 60. a 70. let v New Yorku. Projekt byl započat v roce 1971 a, lze-li věřit pramenům, vyústil v přerušení komunikace se ženami – či jiného vztahování se k nim – v konečné délce sedmadvaceti let (jedinou výjimkou byla matka umělkyně). Je vypovídající, že projekt začal nedlouho poté, co Lozano navštívila setkání ženské podkomise Art Workers v bytě Lucy Lippard. Happening, původně zamýšlený jako způsob, jak po této nešťastné zkušenosti s feministkami vylepšit autorčiny vztahy se ženami, byl brzy následován dalším, nazvaným *Dropout Piece* (Odpadlík), s nímž se Lozano definitivně stáhla z uměleckého světa.

Helen Molesworth poznamenává, že tím, že Lozano odmítla mluvit se ženami, „odkryla systematické a bezcitné dělení světa na kategorie žen a mužů“ (Molesworth 2002: 71) a zároveň poukázala na „nemožnost žít život mimo společenské hranice a projekce genderu“ (Molesworth 2002: 71). To, že Lozano se svými dvěma happeningy vyhnula jak vysoce fetišizovanému uměleckému předmětu, tak ženám, možná vůbec nebyla náhoda, dodává Molesworth, neboť obě sdílejí podobný osud. Stejně tak fakt, že s těmito projekty Lozano postupně upadla v zapomnění, podle Molesworth svědčí o tom, že i ve chvíli, kdy umělecký svět vynáší do nebes neprodejný umělecký předmět, stále vyžaduje komoditu v podobě umělce. Vanessa Place nedávno poskytla důkaz stejnému tvrzení, kdy negativní přijetí veřejností u díla, v němž retweetuje rasistické pasáže ze *Severu proti jihu*, akcentovalo, jak závislá je interpretace konceptuálního díla na osobě (a rasové identitě) autora či autorky.

Place ve svém díle opakuje ironickou narážku na slovo „boy“ (chlapec) ve slově „boycott“ a podobně jako Lozano provádí dva protichůdné pohyby – na jedné straně bojkot feminismu, na straně druhé zvýraznění rizik esencialismu. Pokud „sebevědomí jest o sobě a pro sebe, když a protože jest o sobě a pro sebe pro něco jiného; tj. pouze jako uznané sebevědomí“ (Hegel 1960: 156), pak eliminovat všechny odkazy na podřízený subjekt (ženu) by znamenalo sabotáž subjektu nadřazeného (muže). Pán (muž), připravený o berličku, kterou mu rab (žena) je, ztrácí veškerou naději na uznání a končí tváří v tvář násilnosti vlastního diskurzu. Pokud texty v *Bojkotu* znamenají, že žena neexistuje, přestože gender zůstává faktem, lze je číst jako parodii na mužský šovinismus, zmrzačené, hloupé, nefunkční.

Zároveň ale můžeme namítat, že Place se dopouští přesně opačného činu. Vivisekcí feministické teorie ve skutečnosti vymýtila jméno raba (ženy) z pro-



## LITERATURA:

ALBERRO, A. – STIMSON, B. 1999. *Conceptual Art: A Critical Anthology*. Cambridge : MIT Press.

BAUDRILLARD, J. 1993. *The Transparency of Evil: Essays on Extreme Phenomena*. London : Verso.

BERNSTEIN, F. 2014. Notes on Post-Conceptual Poetry. In *Evening Will Come: A Monthly Journal of Poetics* (Conceptual Poetry Feature), č. 41. Dostupné na: <http://www.thevolta.org/ewc41-fbernstein-p1.html>.

BHABHA, H. K. 1994. *The Location of Culture*. New York : Routledge.

BROPHY, B. 1969. In *Transit*. London : Macdonald.

FELSKI, R. 1996. Fin de siècle, Fin de sexe: Transsexuality, Postmodernism, and the Death of History. In *New Literary History*, č. 2.

GOODLAD, L. M. E. 2007. Looking for Something Forever Gone: Gothic Masculinity, Androgyny, and Ethics at the Turn of the Millennium. In *Cultural Critique*, č. 66.

HABERMAS, J. 1987. *The Philosophical Discourse of Modernity: Twelve Lectures*. Cambridge : MIT Press.

HARGREAVES, T. 2005. *Androgyny in Modern Literature*. Basingstoke : Palgrave Macmillan.

HEGEL, G. W. F. 1960. *Fenomenologie ducha*. Praha : Nakladatelství československé akademie věd.

HOPKINS, Ch. 1995. The Neglect of Brigid Brophy. In *Review of Contemporary Fiction* (podzim 1995).

LACAN, J. 1991. A Materialist Definition of the Phenomenon of Consciousness. In MILLER, J.-A. (ed.). *The Seminar of Jacques Lacan: Book II, The Ego in Freud's Theory and in the Technique of Psychoanalysis, 1954 – 1955*. Translated by Sylvana Tomaselli. New York : Norton.

LYOTARD, J.-F. 1993. *O postmodernismu: postmoderno vysvětlo-*

mluvy, jejímž autorem je rab (žena), přestože ona promluva probíhá v jazyce, který nese pečeť patriarchálního myšlení, tedy jazyce pána (muže). Tím ale spolu s veškerou zmínkou o její existenci zbavila ženu (raba) prostředku k získání nezávislosti. Rab (žena) totiž může k sebeurčení a svobodě dospět na základě služby a alespoň mentálně se stát svobodnějším než jeho pán, „sloužíc, činí toto rozplynutí skutkem; překonává ve službě v každém jednotlivém okamžiku svou přichylnost k přirozenému jsoucnu a odstraňuje je prací“ (Hegel 1960: 160) a „dochází tím tedy k názoru samostatného bytí jakožto sebe sama“ (Hegel 1960: 160). Je jen perličkou na závěr, že se čtenářka ve snaze vyznat se v této dialektice musí odvolávat na Hegela, který (stejně jako jeho český překlad) „pána“ i „raba“ vidí pouze v mužském rodě, jsa součástí dlouhé tradice myšlení, které nahlíží na muže jako na nositele univerzálního lidství, zatímco žena je ztělesněnou pohlavní diferencí, pohlavím.

Place tak prostřednictvím své intervence nechává vyvstat řadu složitých a paradoxních otázek. Je její intervence feministická nebo antifeministická? Směřuje k dystopii nebo je její neuctivá bezstarostnost znakem síly? Nakolik samy feministické texty dokáží uniknout totalizujícím tendencím? Pokud je falogocentrický jazyk především věcí strukturální organizace jazyka, dokáží feministické manifesty ustát transpozici do jazyka násilné homogenizace? Které z nich z toho vyjdou lépe a které hůře? Nakolik jsou naproti své snaze etablovat diferencí esencionalistické? Mohou ženy dojít rovnosti, a co se stane, pokud ano? Jakým způsobem se utlačování žen vztahuje k jiným formám útlaku? Texty, z nichž byla vymýcena genderová diference, často zdůrazňují ekonomické vykořisťování, odhalují náhle nesmyslnou společenskou soutěživost. Do očí navíc bije vlna pochybnosti o sobě samých, která muže náhle zavaluje: „Jsou vůbec muži?“ (Place 2013, sv. 1, 2)

Pokud lze z takových otázek vyvodit vůbec nějakou odpověď, pak jen to, že Place svou intervencí ukazuje bezvýhodnost uvažování v rámci binárních opozic a dovádí myšlenku lineárního vývoje završeného překonáním boje a „vítězstvím“ jedné ze stran k bodu kolapsu, kde se naplno ukazuje její totalitní povaha. Tím staví na hlavu i předpoklad feministických manifestů, že nerovnost je možné překonat, a ukazuje je jako navždy odsouzení k boji proti silnějšímu protivníkovi, což je samozřejmě velice hořký, dystopický závěr.

## O UŽITEČNOSTI GENDERU

Jak jsem se výše pokusila naznačit, rozlišení genderu a pohlaví – nesmrtelnými slovy Simone de Beauvoir, to, že „ženou se člověk stává“ – tak i dnes stále ještě může posloužit jako kritika zjednodušujících pojetí subjektu, člověka, těla, pokroku a dějin. Rita Felski dovozuje, že „gender se v rámci postmoderního myšlení vynořuje jako privilegované symbolické pole k artikulaci různých pojetí historie a času“ (Felski 1996: 338). Umění a literatura, která s genderem pracuje, má navíc jedinečnou možnost vymezit se proti zjednodušujícím pojetím poststrukturalistické teorie, které často slouží jako argument ve prospěch návratu k diskriminujícím filosofiím devatenáctého století. V tomto zjednodušujícím po-

jetí se myšlenka utváření těla diskurzem, se všemi mocenskými vztahy, které diskurz obnáší, překládá do opozice (suchý, neživotný) *jazyk* versus (předlingvistické, živočí, přirozené) *tělo*. Práce s genderem dovoluje napadnout tuto simplifikaci z obou stran: jak prodchnout zdánlivě sterilní řeč sexualitou, afektivitou a pudy, tak ukázat, jak je sexualita a afektivita už vždy zalitá do forem konkrétní kultury. Právě v tom se mi zdá téma genderu zásadní. Protože obě strany této mylně pochopené postmoderní opozice přemostňuje, skýtá gender zároveň pole k vyjádření zkušenosti moderní decentralizace subjektu. Narativ návratu do místa, které nikdy nebylo, mimoděk činí z příběhů transsexuálů kvintesenciální příběh modernity, která je od začátku stíhaná obrazy vyhnání a vykořnění (což si Brigid Brophy správně povšimla už koncem sedmdesátých let). Z těchto důvodů se domnívám, že testování genderu – nejen – v literatuře zůstává aktuálním tématem. Pokud je tomu tak, je mimochodem zřejmé, že modernita byla postmodernou překonána jen zdánlivě: ani jedna z nich tedy ještě není vyčerpanou filosofií, nad kterou je třeba lámat hůl.

*vané dětem: postmoderní situace*. Přel. Jiří Pechar. Praha : Filosofický ústav AV ČR.

MOLESWORTH, H. 2002. Tune in, Turn on, Drop out: The Rejection of Lee Lozano. In *Art Journal*, č. 4.

PLACE, V. 2013. *Boycott*. 3 svazky. New York : Ugly Duckling Presse.

PROSSER, J. 1999. Exceptional Locations: Transsexual Travelogues. In MORE, K. – WHITTLE, S. (ed.). *Reclaiming Genders: Transsexual Grammars at the Fin de Siècle*. London : Cassell.



Aña Struhárová: *Silhouettes* (2007). Fotografia, tlač, 50x50 cm



Aňa Struhárová: Give me that question (2015). Fotografia, tlač, 50x75 cm

## MÁRIA MIKITOVÁ JANOŠKOVÁ

### Strach

agónia na čas ustúpi  
a potom sa vráti ako prílivová vlna  
C U N A M I  
panika sa nakoniec vždy zlomí  
lebo je to jedno

drobné šupinky slnka na vodnej hladine  
ťa nedokážu pripútať  
skôr rozptýliť  
tvoju koncentráciu na vnútorné kruhy

snovaním mytológie bez pointy  
okolo svojich základov  
sa z vlastnej vôle zbavuješ priehľadnosti

zbytočne vymetáš najtmavšie kúty  
nepustia ani chlp

odliv býva skúpy na súvislosti

### Krotké vývrtky alebo náhodným výberom

1.

zakliesnený medzi svetmi

k. o.  
v poslednom kole

nasleduje bezvládne telo

MÁRIA MIKITOVÁ JANOŠKOVÁ sa narodila v Levoči, žije v Bratislave. Absolvovala Právnickú fakultu UK v Bratislave, pôsobí ako vyšetrovateľka. Je členkou OZ Literárny klub Generácia pri Miestnej knižnici Petržalka, zaborovala v niekoľkých literárnych súťažiach, poéziu publikovala napríklad v RAK-u a Vlně. Debutovala prózou *Vyhorená dúha* (2014). Popri dcére sa venuje písaniu, kresleniu a maľovaniu. Rada chodí pešo.

kvíливо kvíli kví k-  
urva

–

precízne zastrúha  
vymeriavací kolík  
patriaci do pripravenej rany  
a bodne bez prípravy

zručný

homo homini lupus

2.

kvíливо kvíli kví k-  
urva

–

ohanbie  
rozkrojené v rozkroku

treba ho čítať ako znamenie

slastné klesanie  
do hlbokých plytčín

zakliesnený medzi svetmi

tí múdri vedia

že:

pred narodením = po smrti  
po smrti = pred narodením

3.

zručný

za hranicami  
rozumových argumentov

ortieľ znie:  
musí sa ti priečiť boj i útek

a bez koncovky si na smiech

salto mortale  
rozvoľnené na nepoznanie

nasleduje bezvládne telo

zoceliť siluetu  
aby sa dala udržať v hlave

uchom ihly

4.

salto mortale  
rozvoľnené na nepoznanie

v útrobach vlastného pohodlia

z kryhy na kryhu

z hry spoločenskej  
do hry nespoločenskej

kvalita života –  
pohyblivý bunker s úzkym priezorom

pred vstupom  
na posvätné územie neuróz  
sa treba vyzuť

napätie ako odškodné

+++

Je tu potenciálne riziko  
ústupu zo základov  
späť do zákopov.

Potencia vplytvaná v neurčitom obsahu.

Na osi perspektív  
bzučí neónom  
neperspektívna...

Konečná!

Vyliezaš z jamy,  
ktorú si vlastnoručne vykopal.

Základy Zákopu,  
lyžičkou na cukor  
do rannej kávy.

### Brúsenie mramoru

slovo sa pozvoľna zaoblilo

pravda zakopaná pod obzor  
vystúpila ako žila  
a napla všetky tvoje zmysly

protest šitý na mieru – biele rukavičky

hladkosť plynutia  
ktorú nevieš zachytiť ani ostrým nechtom  
ti splynula so zbliekaním kože

ostych ustúpil o pár krokov  
aby si ťa tak z odstupu premeral  
od hlavy po päty

forma sa naširoko rozkročila  
a už to nešlo vysloviť

### Krajina s riekou

v ozubenom teréne  
zaseknutý človek  
tvrdý trs trávy  
brehy by sa rozbehli  
keby fungoval

### Po krku pokroku

Úspora času – hendikep.

Ruky márnoratne spustené vedľa tela  
revú výhražnejšie než sirény.

A tam vzadu?

Každý ďalší rozbeh pred výstrelom  
ťa zbavuje šance na úspech i zábran.

Dilema už nie je následkom  
protichodných motivácií, zavadzia všade.

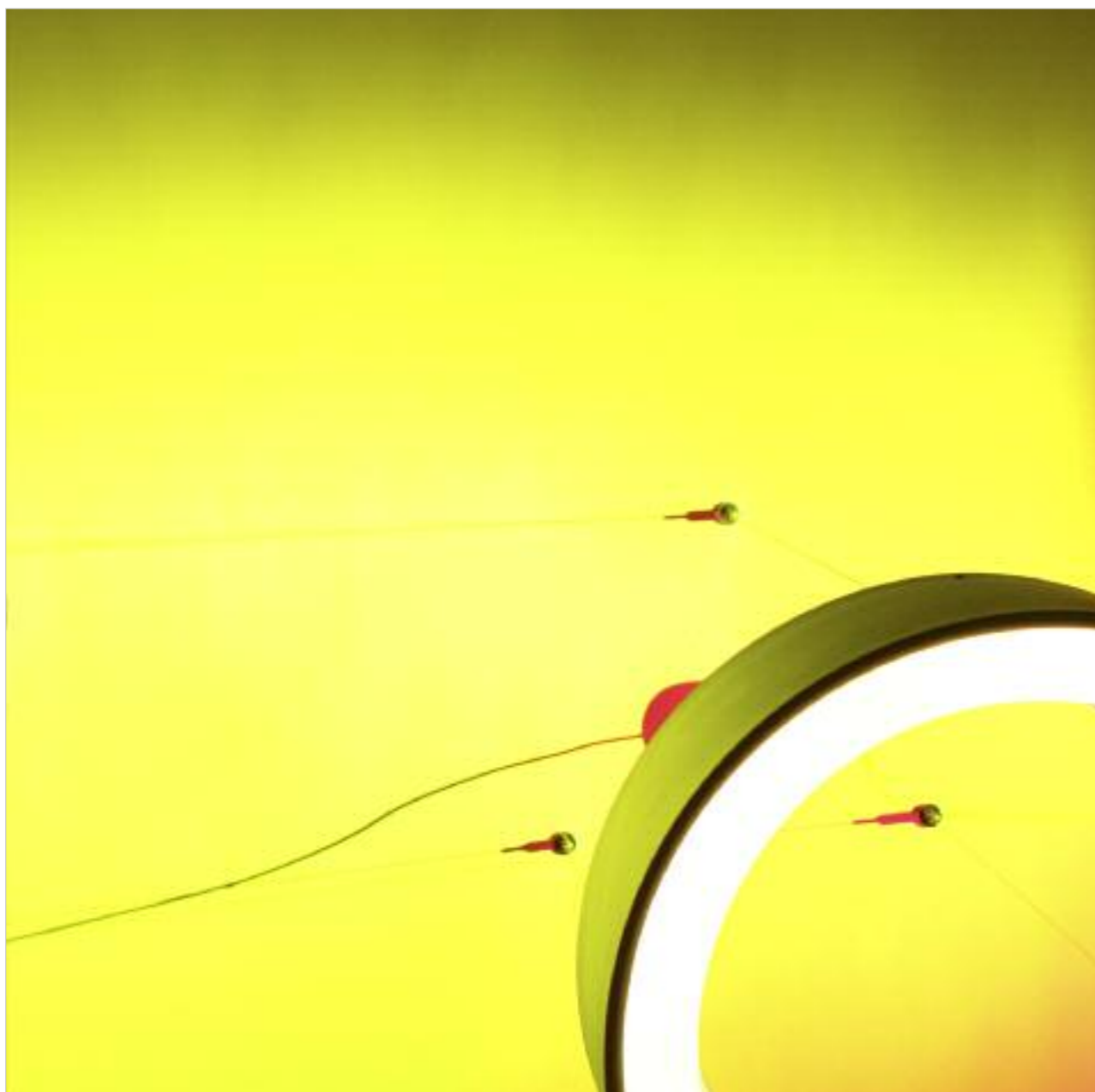
Pozadie, do toho sa nedá preniknúť.

Odstraňovanie ochlpenia z intímnych partií  
je vraj prejavom zásadného zvratu.

Picassovský komplex.  
Skracovanie slov, skratkovitosť, nový mozog.



Aňa Struhárová: *Other area* (2009 – 2012). Fotografia, tlač, 100x100 cm



Aňa Struhárová: *Magic* (2015). Fotografia, tlač, 100x100 cm

KATARÍNA HRABČÁKOVÁ

## Iná prítomnosť

(nad básnickým výberom z pozostalosti

Ingeborg Bachmann)

Počas prvých rokov štúdia literatúry na vysokej škole som na svoju obranu často používala frázu – niektoré texty pre mňa ostávajú uzavreté. S pribúdajúcim časom ju poopravujem na – voči niektorým textom ostávam uzavretá. Pričom uzavretosť vnímam ako moje čitateľské zlyhanie, keď cítim a rozpoznám hodnotnosť diela, ktoré mám pred sebou, ale z rôznych dôvodov, i napriek pocítovanej blízkosti k čítanému, ho nemôžem prežívať bytostne. V súvislosti s touto „blízkou vzdialenosťou“ by som sa rada podelila o môj zážitok z prvého stretnutia s textami Ingeborg Bachmann. Keď sa mi pred dvoma rokmi dostala do rúk kniha *Nepoznám iný lepší svet*<sup>1</sup> obsahujúca posmrtno vydané básne tejto rakúskej autorky, môj problém s recepciou textov sa netýkal ich kvality či zrozumiteľnosti. Nenastalo ono bytostné prežívanie, potrebné na to, aby som si ako čitateľka zafixovala zážitok, aby básne vo mne zarezonovali na dlhší čas, než je počas čítania, čo by ma neskôr prinútilo sa k nim vrátiť. Nejak som tušila, že kľžem po povrchu, že toto nie je „vina autorky“, no bariéra ostala a zbierka zapadla na miesto medzi ostatné – až donedávna, keď sa stalo, že Bachmann ku mne „prehovorila“. Zámerne nevravím o prehováraní básní, ale bytosti, respektíve ženského autorského subjektu, čo objasním v ďalšej časti textu. V nasledujúcich riadkoch sa nechcem pokúšať o komplexné hodnotenie časti tvorby I. Bachmann, mojím cieľom je priblížiť jeden z možných spôsobov čítania a interpretovania jej básní.

Na začiatku si kladiem otázku, ako pristúpiť k básnickým textom tejto autorky. Aj po preskúmaní množstva sekundárnej literatúry, usilujúcej sa o charakteristiku poetiky a poetologického smerovania jej tvorby, či zhŕňajúcej jej prijatie na našom území a po oboznámení sa s filozofickými koncepciami, historickými a životnými okolnosťami, ktoré pôsobili na formovanie jej diela, považujem za funkčné vychádzať pri písaní predovšetkým z vlastného čitateľského zážitku – moja „poučenosť“ naň spätne nemala závažný vplyv, i keď mi umožnila vnímať tvorbu Bachmann v širšom, i mimoliterárnom, kontexte. Charakteristickým znakom básní z pozostalosti je ich svednosť. Konfesijné písanie, zo svojej podstaty autentické, bytostné, nesie so sebou znaky úprimnosti – pri tomto type textov býva kľúčovým postavenie lyrického subjektu, je ním sama autorka. Básne pôsobia dojmom denníkových záznamov, disponujú najvyššou možnou mierou intímnosti, prehovor v prvej osobe ma privádza do pozície dôverníčky. A ja počúvam, celkom prirodzene sa podvoľujem hlasu hovoriacej,

KATARÍNA HRABČÁKOVÁ (1989) je externou doktorskou na PU v Prešove (teória slovenskej literatúry a dejiny konkrétnych národných literatúr). Zameriava sa na problematiku ženského lyrického subjektu v slovenskej literatúre, kritickú reflexiu tvorby doposiaľ knižne nepublikujúcich autorov a autoriek, ako aj na fenomén literárnych súťaží pre mladých nepublikujúcich autorov a autorky. Píše poéziu, je laureátkou viacerých literárnych súťaží. Publikovala napr. v *Dotykoch* a *Vertigu*.

<sup>1</sup> Bachmannová, Ingeborg, 2002. *Nepoznám iný lepší svet*. Bratislava : Drewo a srd. Všetky veršové citáty budú pochádzať z tohto vydania.

v tej chvíli mizne akákoľvek vzdialenosť. Čo je tentoraz inak ako pred dvoma rokmi? Zaiste je v tom čosi zo skúseností a osobného dozrievania, zrazu môžem počuť. Niečo ma „odomklo“ a pripravilo na „rozhovor“, a možno ide práve o chcenie, podriadenie sa. Pri básnických textoch Ingeborg Bachmann je dôležité vcítiť sa do prežívania ženského lyrického subjektu, musím ho počúvať, musím – chcem. Mohli by sme uvažovať o tvorení empatického lyrického subjektu (F. Miko) – i keď neexistujú vyložené dôkazy o tom, že básne z pozostalosti mali či nemali byť publikované, Mila Haugová (2002)<sup>2</sup> v predslove k básnickému výberu citlivo pripomína, že neboli zničené, čo bývalo u Bachmann zvykom. V procese čítania narážam na ďalší čitateľský rozpor – na ceste od počiatkovej citovej krízy ženského lyrického subjektu, od prehĺbenia pocitu osamelosti a odcudzenia sa spoločnosti cez s nimi spojené prežívanie úzkostných a depresívnych stavov, závislostí, citového otupenia, vzdalovania sa vlastnému telu až po pribúdanie motívov starnutia, samovraždy a blížiacej sa smrti prichádzam k poznaniu, že zbierka je postupným, podrobným záznamom umierania subjektu – autorky. Texty si vyžadujú moju zvýšenú pozornosť (som v rozpakoch – prehovárajúca bytosť sa zdôveruje mne, „cudzej“ a zároveň si uvedomujem, že pri mne fyzicky nie je, teda akoby som narúšala jej súkromie) a istú opatrnosť v hovorení o nich. Nie je namieste vyčítať im nižšiu mieru poetickosti, iróniu, sarkazmus a znižovať ich hodnotu oproti publikovaným<sup>3</sup>, rovnako nemožno nivelizovať interpretácie, pristupujúce k obom častiam autorkinej tvorby (básne rozdelené na tie vydané počas života a po smrti) rovnako seriózne, či porovnávať ich na úkor kvality. Za prínosné v tomto ohľade považujem uvažovanie o tom, že mám pred sebou dve odlišné Bachmann, navzájom sa doplňujúce, no nevyklučujúce či nepopierajúce sa. O to viac je nutné pristupovať k zbierke z pozostalosti ako k živému organizmu, nie básnickému „konštraktu“, pretože práve tam, kde neexistuje autocenzúra, vzniká priestor pre hlbšie pochopenie spisovateľky ako mimoriadne silnej a komplikovanej básnickej i prozaickej osobnosti. Môžeme hovoriť o dvojitej povahe autorky – šedej a temnej. V zbierke *Nepoznám iný lepší svet* sa objavuje tá temná, „prehovárajú dná“ – autorský ženský lyrický subjekt sa, obrazne povedané, pohybuje pod povrchom, nikdy nevystúpi nahor. Zostupovanie však práve z dôvodu nemožnosti pohybu v „hornom svete“ nemá charakter pádu či padania, skôr mám dojem ponárania sa, zostupovania na dno a ešte hlbšie, v zmysle hĺbenia – autorkino lyrické Ja sa podobá nočnej rastline, pozná „*len všetko temné*“ (s. 13), „*v noci [jej] kvapká do oka / noc*“ (s. 20). Sebadeštrukčné vlastnosti subjektu umožňujú predstaviť si mäsožravú rastlinu, obrátenú voči sebe samej: „*pijem (...) prečo sa pije / nasáva na smrť (...) sám seba otupuje, otupuje sa*“ (s. 24 – 25). Bachmann textom deštruuje „seba“, motívy trhania, pretŕhania, rozdeľovania, nárazov, poletovania sa prejavujú navonok špecifickým „trhaním“ textu – nepokojné, chaotické citové rozpoloženie ženského subjektu sa odráža v emotívnom opakovaní tých istých slov či slovných spojení a výplnkových výrazov ako prejave neschopnosti vyjadriť sa – neupravenosť a nedokončenosť básní spolu s častým výskytom ukazovacích zámen, častíc, spojok aj eliptické syntaktické konštrukcie a „arytmické“ sekanie veršov so sebou nesú akcent hovorovosti, čím sa umocňuje dojem dôverného rozhovoru – za textom vnímam

<sup>2</sup> Haugová, Mila, 2002. Štvrtá cesta k jazeru. In Bachmannová, Ingeborg, 2002. *Nepoznám iný lepší svet*. Bratislava: Drewo a srd.

<sup>3</sup> Eva Höhn hodnotí texty z pozostalosti ako menej kvalitné, hovorí o vytrácaní Bachmannovej poetického jazyka, o irónii a sarkazme, ktoré nahradili alegóriu. Pozri: Höhn, Eva. 2013. *Ingeborg Bachmannová. Poetika a poetologické smerovanie tvorby*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici.

prehovárajúci hlas autorky: „*že strácam čas, neodpovedám, / tak jem a spím a čítam a tiež hudba, / že tak nie som, to nič, že tak / žijem*“ (s. 49), prípadne: „*A nehýbem sa, pijem čaj a špatne / spím. Ale predžívam si to, udusená banalitami, / ukazujem si jeden život, v ktorom to kvitne červeno*“ (s. 50).

Pre poéziu Bachmann v zbierke básní z pozostalosti je príznačné napätie, ktoré spôsobuje krajná, vyhrotená povaha ženského subjektu – ide o bezhraničné Ja, paradoxne sa pohybujúce v medziach svojho bytia: hranice tela sú pre dušu väzením, avšak tá akoby neprebývala v tele, ale ho špecifickým spôsobom presahovala. Tento vzťah duše a tela si môžeme predstaviť ako druh klinickej smrti, pri ktorej pohľad subjektu zvonka zaznamenáva svoje videné Ja ako cudzie, no zároveň je naň pripútané, neexistuje ich totálna oddelenosť, nezávislosť. Duša sa do tela „vracia“, vediať, že doň nepatrí, že jej niečo chýba. Nie disproporcía, ale diskrepancia autorského ženského subjektu je viditeľná predovšetkým v prítomnosti prebiehajúcich protichodných stavov – emotívne prežívanie skutočnosti je v niekoľkých prípadoch nahradené analýzou, ktorá pripomína techniku oka kamery. Stretáva sa tu najvyššia miera zainteresovanosti subjektu („*Vydymili zo mňa / každý cit, / neviem, čo je teplé / alebo studené, alebo / modré*“, s. 88) s vnímaním vlastného Ja z pozície vonkajšej pozorovateľky: „*Urobili sa opatrenia, / že deň nastane, / to je / všetko a svaly pohybujúce sa v tvári, / kým hore pomaly nevystúpi / voda zo zatvorených / očí, potom moč / potom úlava, vzdych*“ (s. 120). Telo ženského lyrického subjektu je často len povrchom, schránkou, v ktorej blúdi nepokojná duša – fyzická necitlivosť vyúsťuje až do jeho nevedomovania, bytosť ho vníma ako nevlastné, neovládateľné, neprinášajúce potešenie. Je možné len sledovať jeho funkcie, no nepodieľať sa na ich priebehu. Akoby fyzické Ja utekalo, mizlo pomedzi prsty, akoby ani nebolo: „*Mŕtve všetko (...) Ako málo prítomnosti! Blúdím / už len vo vzdialených predmetoch, / v lampe, vo svetle*“ (s. 104), alebo: „*vo mne je / zo mňa toľko mŕtveho, / mŕtvi si ma už / tiež vzali so sebou*“ (s. 115). Prekvapenie z vlastnej prítomnosti (a prítomnosť si vždy uvedomujeme v rámci hraníc vlastného tela) nastáva v momentoch fyzickej lásky. Všímanie si samozrejmosti, s akou telo reaguje na dotyk inej osoby, sa spája nielen s duševným a duchovným oživením, ale aj so znovuuvedomovaním si, precitovaním vlastnej telesnosti: „*Počas noci lásky po jednej dlhej noci / znova som sa naučila hovoriť a plakala som (...) Znova som sa naučila chodiť kráčala som až k oknu a povedala svetlo a hlad / a noc sa mi stala svetlom*“ (s. 26), alebo: „*Tmavý jazyk vo mne prebúdzá tón, / s ktorým vzlykajúc visím na tebe, / celé noci, celé dni, vpúšťam k sebe svetlo / a neočistím sa*“ (s. 138). Telo dáva o sebe vedieť prostredníctvom prirodzenosti, s akou vykonáva každodenné stereotypné úkony, ktoré pôsobia ako signály dávajúce subjektu na vedomie jeho existenciu: „*Veci / košík na chlieb / násobilka rána / a dve šálky / ovládaš ešte / násobilku rána*“ (s. 59). Neprítomnosť ženského lyrického subjektu sa azda najevidentnejšie odzrkadľuje vo vytváraní alternatívnych realít. Môžeme hovoriť o inej prítomnosti – imaginárnej, živej v predstavách. Číť tu rozpor medzi subjektívnym a objektívnym vnímaním času, zaseknutie, ustrnutie, ktoré v ňom prebieha na psychickej úrovni, ostro kontrastuje s viditeľnými známkami jeho plynutia. Sú nimi telesné zmeny (starnutie tela spojené s jeho chradnutím) a neexistencia očakávanej budúcnosti, ktorá ne-

mohla byť spojená s naplnením životnej roly manželky či matky: „*Čo sa stalo z mojej záhrady / kto otrhal moje kvety, / predovšetkým tie modré, čo / mali ešte len rozkvitnúť, / a moje deti by ich / boli mohli skoro uvidieť*“ (s. 61). Nezhoda objektívnej a subjektívnej skutočnosti prehlbuje tragickosť ženského lyrického subjektu, pri čítaní týchto veršov a uvedomení si spomínaného je takmer nemožné ostať recepcie nezasiahnutá. Telo sa subjektu plne odcudzuje, vníma ho ako nevlastný priestor, „nie-ja“: „*Kto je mojou lyžicou / Kto leží v mojej posteli / Kto zje moju porciu / kto ľúbi, kto sa opaľuje na / mojom slnku. A kde je toto slnko? / Je ďaleko. / Vlastne ja / som tam, kde by som nemala byť*“ (s. 97). Stojatý čas sa spája s predchádzajúcimi duševnými otrasmami v živote subjektu: „*Roky neubiehajú, v káve / je soľ (...) Moji chorí susedia (...) vyzvávajú, a ja nemôžem otvoriť, / čakám na niekoho iného*“ (s. 56). Na istom mieste spoznáva, že je možné „[o] sto rokov zostarnúť v jedinom dni“ (s. 58). Nezmierenie sa s minulým, neodpustenie životnému partnerovi, ktorý mal „*akosi byť trpezlivý, namiesto / toho, aby sa odoprel*“ (s. 53), spolu s ďalšími vnútornými zraneniami nedovoľujú ženskému subjektu viesť „normálny“ život, je odkázaný na prežívanie, vytváranie alternatívnych verzií budúcnosti či zotrvávanie v spomienkach: „*Stále sa s tebou rozprávam, / teraz už nie priateľsky, / mám priveľa otázok*“ (s. 18). Vysoká senzitivnosť a emocionálna zainteresovanosť sú znakom, že proces stále prebieha, čas, hoci navonok ubehol, musíme vnímať relatívne – s rozchodom so životným partnerom Maxom Frischom a následnou samotou sa Bachmann vyrovnávala prostredníctvom písania niekoľko rokov po rozchode, no miera prítomného zúfalstva a bolesti v textoch vytvára zdanie, akoby vznikli bezprostredne po ňom. Neschopnosť „vystúpiť z rany“, v ktorej iní strácajú odstup od vlastných emócií, u Bachmann strieda triezva sebareflexia, v prístupe k sebe samej je schopná vecnej sebaanalýzy. Maximálna otvorenosť v dávaní seba samej so sebou prináša riziko poranenia v rovnakej možnej miere – ženský lyrický subjekt si uvedomuje nemožnosť vrátiť naspäť to, čo bolo darované. V textoch sa ozýva horkosť z poznania pravdy o strate seba samej: „*Tvoje srdce, ktoré, keďže / žiadne nemáš, som ti zo / seba transplantovala (...) s nadšením pestovala kult / jeho nežných úderov / Transplantovala som svoju láskavosť, / môj smiech a hudbu pre budúcnosť (...) Srdce už viac nebije*“ (s. 43 – 45). Ak som vyššie tvrdila, že duši niečo chýba, mohlo by to byť práve ono srdce, bijúce v hrudi iného človeka – ženskému subjektu na jeho mieste ostala ďalšia diera. A tak si viem ešte živšie predstaviť ten zvláštny stav „bytia bez srdca“, je v ňom niečo desivé, pripomínajúce námesačnosť či vytrženie, spája sa mi to s neprítomným pohľadom a priesvitnosťou – takáto žena si v dave musí pripadať neviditeľná, a skutočne aj je nevidená a nepočutá inými. Ak by som vedela maľovať, jej jemné, svetlosivé obrisy by sa na papieri rozpjali. Ťaživo pôsobí najmä zistenie, že druhý nemiluje vlastnou láskou, len tou, ktorú získal, čo znamená, že na konci ženskému subjektu neostane vôbec nič: „*prežilo všetko, čo si prevzal / odo mňa, úsmev, dýchanie / zúfalstvá, všetko (...) nič, nič / som nedostala*“ (s. 51 – 53), alebo: „*Stala som sa nudnou / a takou pomalou a chladnou, že nebyť mojej / bolesti, už by som ani nežila*“ (s. 45). Žiť v druhom, prísť o seba, byť (takmer) mŕtva – odtiaľ pochádza úsilie o lásku iných, túžba zapáčiť sa aj bezmocnosť v získavaní pozornosti ľudí, od su-

sedov cez sprievodcu v električke až po poštára: „*Usilujem sa o každého / a nikoho nezískam*“ (s. 47). Medzi ženským subjektom a spoločenstvom ľudí je neprekonateľná priepasť, ktorú spôsobuje ich nezájum, ľahostajnosť, chýbajúca snaha o porozumenie, neláska. Navyše, Bachmannovej vzťah k človeku ostal poznačený zážitkami z hrôz druhej svetovej vojny, ktoré jej už ako malému dievčaťu odhalili krutú povahu ľudských bytostí. Nesúhlas so spoločenským a politickým dianím vo svete sa jej týkal osobne, v básňach sa odráža individuálna skúsenosť s pocitovaním bezprávia či násilia: „*Ja, tí celkom poníženi, chcú / pomstu, ešte kým sprznení zomrú – / chcú počuť slovo ľútosti*“ (s. 32 – 33), prípadne: „*mohlo sa tu aj zabíjať, alebo splodiť dieťa, / ktoré by tiež zabili, deti to ani nezbadajú. // Jedného dňa ti potom povedia, že by si nemala plakať (...) netýka sa nás to / nikoho sa nič netýka*“ (s. 63). Duševné zranenia z minulosti sú dôsledkom zlého psychického stavu ženského subjektu, v popredí je stále výrazný pocit samoty, osamelosti, opustenosti, krehkosti a zraniteľnosti: „*ležím tu, / otrasená elektrickými šokmi, chvejúca sa pod plachtovinou (...) vo svojom stane samoty (...) jedno celé telo, na ktorom sa vybavujú / celé dejiny a nie tie vlastné*“ (s. 67).

V súvislosti s vnímaním tela by som ešte rada spomenula básne tematizujúce vlastné písanie, ktoré sú vo výbere z pozostalosti značne frekventované. Akcentuje sa v nich nielen strata schopnosti písať, ale aj dôraz na mlčanie počas obdobia, keď nebolo čo povedať. Písanie je pre lyrický subjekt – autorku azylom, jedine v básňach je jej umožnené akosi žiť, hoci presnejšie je vravieť o prítomnosti v priestore medzi básňou a skutočnosťou: „*Vždy len v slovách (...) vždy byť nažive / akoby boli slová nažive, akoby bol život v slove (...) medzi slovo a vec / tam vnikneš len ty sama (...) nikto nikdy do druhého neprenikne*“ (s. 114). Text je myslou a telom Bachmann, je možné všimnúť si evidentné prekročenie hraníc vlastnej telesnosti – vystúpenie zo seba je zároveň vstúpením na papier, báseň funguje ako predĺžené telo autorky, rovnako necelistvé, hrboľaté a spretfhané ako to fyzické: „*Vlastne som na / tomto papieri, v / slove, ktoré dávam, / pretože papier, ten poletuje, / tam tiež nemôžem nájsť pokoj, / a poletujem na útržkoch*“ (s. 79 – 80).

Na záver som chcela dodať čosi o smrti a jej poňatí autorkiným subjektom, no domnievam sa, že toto právo mi neprináleží. Tam, kde je poézia bytostná, sú ďalšie slová zbytočné.



Tih Argueta, Sololá. Foto: archív autorky



Mayské ženy pripravujú oslavy Dňa vody. Foto: archív autorky

VERONIKA DIANIŠKOVÁ

## Svet mayských žien v súčasnej Guatemalskej spoločnosti

Ako doktorandka na Katedre religionistiky Univerzity Komenského sa venujem skúmaniu femininých aspektov duchovného sveta súčasných Mayov, vychádzam predovšetkým z postavenia žien v kontexte súčasných náboženstiev a kultov v mayskej oblasti, ktorá zahŕňa Guatemala a časť Mexika (Yucatán, Quintana Roo). Absolvovala som dva dvojmesačné stacionárne výskumy u Mayov z etnika K'iche' v oblasti Sololá na Guatemalských vysočinách (2013, 2014). Nasledujúci text tak vychádza z tohto skúsenostného zázemia.

Mayských etník žije v súčasnosti v celej mayskej oblasti približne tridsať, z nich každé má svoj jazyk a tie sa dajú zaradiť do niekoľkých lingvistických skupín. Je tiež dôležité spomenúť, že jednotlivé etniká v súčasnosti nežijú izolovane od seba a hranice, ktoré boli medzi nimi kedysi striktnéjšie určené (zriedkavé sobášne naprieč etnikami, tradičný odev neprenosne používaný a viazaný na konkrétnu oblasť), sú teraz takmer neviditeľné. Rozdiely medzi blízko seba žijúcimi etnikami je badať len v jazyku, menej už v spôsobe obliekania. V oblasti Sololá, kde sa môj výskum uskutočnil, sa stretávajú dokonca tri etniká – K'iche', K'a'k'chikel a Tzutuhil, tradície, kulty, súveria a duchovný svet vôbec sa prelínajú, alebo koexistujú. V dedine Argueta, kde sa odohrávala najväčšia časť môjho výskumu, ale žijú Mayovia K'iche'ovia, preto aj výskum bol orientovaný na toto etnikum.

Metodológia výskumu spočívala v zúčastnenom pozorovaní a riadených rozhovoroch. Prvá metóda mi umožnila dostať sa k nečakaným dátam, naráciám, zvyklostiam priamo v ich prirodzenom prostredí, v pohybe, čiže vo chvíli, keď ich spustila určitá situácia. Zúčastňovala som sa na každodennom živote komunity, čo spočívalo predovšetkým v zdieľaní „ženských“ povinností v domácnosti i mimo nej, pretože úlohy v mayskom svete sú až na výnimky striktné rozdelené. Zúčastnené pozorovanie sa ukázalo užitočné predovšetkým v rámci jednej rodiny, v ktorej som počas výskumu bývala. Pri informátoroch mimo rodiny som využívala metódu riadených rozhovorov. Súčasťou môjho výskumu bolo štúdium jazyka k'iche', nepodarilo sa mi ho však zvládnuť na takej úrovni, aby som rozhovory s (prevažne) k'iche'jsky hovoriacimi informátormi mohla viesť sama, preto mi pomáhala tlmočnica. Obyvateľstvo je väčšinou bilingválne, komunikačným jazykom pri výskume teda bola aj španielčina. Uprednostňovala som výpovede v k'iche'jčine, pretože mnoho pojmov je do španielčiny nepreložiteľných alebo preložených nesprávne.

VERONIKA DIANIŠKOVÁ (1986) vyštudovala divadelnú réžiu a dramaturgiu na VŠMU v Bratislave. Pracuje v Slovenskom rozhlas. Vy-dala básnické zbierky *Labyrinth okolo rúk* (2006) a *Zlaté pávy sa rozpadnú na sneh* (2014).





Mayské dievča v kroji etnika K'ek'chi. Foto: archív autorky



Mayské dievča uspávajúce svoju najmladšiu sestru. Foto: archív autorky

## ŽENSKÝ A MUŽSKY SVET

Mayovia z etnika K'iche' žijú v monogamnom rodinnom usporiadaní. Obvykle domácnosť vytvára rozšírená rodina – ak sa muž v rodine ožení, prísťahuje sa jeho žena, výnimkou nie je ani muž, ktorý odíde bývať k svokrovcom.

V domácnostiach teda väčšinou žije viacero súrodencov s rodinami a ich rodičia. Ženskú spiritualitu, respektíve duchovný svet mayských žien skúmalo viacero antropologičiek a religionistiek, táto oblasť výskumu je potenciálne oveľa prístupnejšia pre ženy výskumníčky. Svet mužov, odohrávajúc sa v exteriéri či mimo domácnosti, a svet žien, uskutočňovaný, naopak, predovšetkým v rámci domácnosti, sú oddelené. Hranice v súčasnej mayskej komunite však nie sú nehybné a neprekročiteľné, naopak. Deti chodievajú do zmiešaných škôl a ženy vykonávajú čoraz častejšie aj práce mimo domu (najbežnejšie je predávanie domácich produktov na trhoviskách, kde predávajú rovnako muži, ako aj ženy). Prienik z „mužského sveta“ (exteriéru) smerom k ženským prácam v domácnosti, či do starostlivosti o deti a chorých, však nie je taký markantný, hoci sa tiež deje. Výnimkou sú určité typy fyzicky náročných prác, na ktorých v domácnosti obvykle participujú aj muži. Celá mayská kultúra je založená na spolupráci a komple-



Cofradía so svätcom Maximónom, San Lucas Atitlán. Foto: archív autorky

mentarite „feminínneho“ a „maskulínneho“, a to tak v mytológii, ako i v bežnom živote, ktorý mýty z časti odrážajú a archetypizujú.

V štandardnom prípade muži plnia primárne ekonomickú úlohu (práca na poli a dorábanie predovšetkým kukurice, platené práce v rozličných oblastiach v závislosti od vzdelania) a ženy sa starajú o deti a domácnosť, v ktorej majú dominantné a vážené postavenie. Úloha ženy nie je považovaná za menejcennú, starostlivosť o deti a o „domáci kozub“ je spoločensky rovnocenná ekonomickému zabezpečeniu rodiny. Spoluprácou týchto dvoch princípov sa u Mayov udržiava harmóniu sveta. Vo chvíli, keď sa jeden z týchto princípov stáva disfunkčným, celé rozšírené rodinné spoločenstvo sa dostáva do nerovnováhy.

Tento ideál je v praxi často problematický. Na Guatemalských vysočinách sa rozmáha problém s alkoholizmom, ako i s nedostatkom platenej práce. Zlá socioekonomická situácia v Guatemale, takmer neexistujúci sociálny systém a sociálna nerovnosť ako taká sú spôsobené mnohými faktormi, z ktorých najvýraznejším je občianska vojna (1960 – 1996). Jej následky sú badať dodnes a prehľbujú sa. V prípade, že muž nie je schopný splňať svoju úlohu ekonomickej podpory rodiny, väčšinou sa ho v tom snaží zastúpiť žena. Jej domáce povinnosti sa ale na muža v dostatočnej miere nepresúvajú.



Súkromný oltár v domácnosti aj q'ij. Foto: archív autorky

Predmetom môjho výskumu nebolo skúmať rodové roly v komunite, zameriavala som sa na spiritualitu žien. Existuje sumár úkonov so vzťahom k „nadprirodzenú“, obradov, zariekaní, súverí a iných prvkov ľudovej viery, ktoré sa v mayskom svete vzťahujú výlučne na ženy. Žena ako taká bola a je nositeľkou silnej energie, ktorá je sama osebe neutrálna, môže mať podobu tak pozitívnu, ako aj negatívnu, či dokonca deštruktívnu. Nesúvisí to ale v žiadnom prípade s vnímaním ženy ako „nečistej“. Ženská energia sa spája s mesiacom, ktorý je u Mayov tiež ženského rodu (Watit Ik' – babička luna). Najsilnejšou energiou disponujú tehotné ženy (v iných mayských etnikách sú zachytené aj príklady o ženách s menštruáciou, v oblasti Sololá som sa s tým pri výskume nestretla). Tehotenstvo a pôrod sú posvätné procesy. Veľa z prastarej obradnosti, zaklínadiel a rituálov, ku ktorým sa už antropológovia a antropologičky dnes veľmi ťažko dopátrajú, ostalo v priestore tehotenstva a pôrodu čiastočne zachovaného.

## PÔRODY

Pôrodná babica má u Mayov veľmi dôležité a výsadné postavenie. Nie je to povolanie, ktoré si žena sama vyberá (hoci v súčasnosti už sa deje aj to), musí jej „byť dané“ napríklad konkrétnym dátumom narodenia (často je to Tz'i – deň Pes), ktorý sa v mayskom kalendári s týmto povolaním spája, prípadne opakovaním určitých snov. Neprijatie poslania môže mať za následok zdravotné ťažkosti, prípadne problémy v osobnom živote. V súčasnosti babice absolvujú pôrodnické kurzy a spolupracujú s nemocnicami. Čoraz viac žien rodí radšej v nemocniciach, ale babice sa venujú starostlivosti o tehotnú ženu pred pôrodom aj po ňom. Hojne využívajú tradičný mayský kúpeľ tuj (španielsky temazcal), ktorý Mayovia praktizujú v špeciálnej malej miestnosti postavenej z hlíny (modernejšie domácnosti majú tuj v malej miestnosti v dome). V kúpeli sa na ohni ohrieva voda, v jednom kotle je horúca, v druhom studená, kúpajúca či kúpajúci sa sedí na drevených doskách a zmiešaním teplej a studenej vody sa umýva. Vyliatím vody na rozhorúčené kamene funguje kúpeľ aj ako parná sauna. Počas tehotenstva vstupuje do temazcalu budúca matka s babicom, ktorá jej uvoľňuje telo špeciálnymi masážami. Mayské liečenie ako také je založené na kontraste chladu a tepla, pričom chlad je obvykle škodlivý. Liečiteľia a liečiteľky hovoria, že bolesť často zapríčiňuje chlad v organizme. Jedným z prostriedkov, ako telo ohriať a znovu tak dosiahnuť rovnováhu, je temazcal. Tehotné ženy sú voči ochladnutiu organizmu zraniteľnejšie, preto sa aj počas teplých mesiacov dôkladne obliekajú. Najdôslednejšie sa vyhýbajú chladu po pôrode, keď okrem prikrývk a teplejších



Obetiny pripravené na obrad. Foto: archív autorky



Oltár v horách. Foto: archív autorky

šiat nosia aj šatku na hlave. V prípade, že telo ochladne a žena má pred pôrodom alebo po ňom bolesti, pomáha temazcal v kombinácii s teplými nápojmi a korenými jedlami. Pôrod v domácich podmienkach nie je neobvyklý, hoci babice prestali využívať niektoré tradičné spôsoby rodenia – napríklad ženy rodia v ľahu na posteli namiesto tradičného rodenia v podrepe.

Veľmi dôležitú úlohu pri pôrode hrá placenta. Babica z nej určuje, koľko detí a akého pohlavia žena ešte bude mať. Je to posvätný predmet, v niektorých kultúrach ho rituálne pochováajú ako „mladšieho brata“, u K'iche'ov som sa stretla s tým, že placentu spália. Nikto ju nesmie prekročiť či vyhrabať, takýto čin je tabu. Porušenie tabu je sankcionované, privoláva spravidla veľké nešťastie.

## AWAS A LIEČIVÁ MOC ŽIEN

U K'iche'ov existuje pojem awas, ktorý by sme mohli interpretovať práve ako tabu. Sú to jednoducho úkony, ktoré „sa nerobia“ nie preto, lebo sú nevhodné, ale preto, že ich porušenie naruša harmóniu v komunite, a tým aj vo svete. Sankcie za porušenie awasu sa rôznia v závislosti od porušeného úkonu, najčastejšie je to choroba alebo smrť. Awas sa spája s úkonmi aj žien, aj mužov, ale časť ženských awasov je špecifická, pretože často súvisí s tehotenstvom. Napríklad, žena nesmie prekročovať metlu, lebo sa jej narodí samé dievčatá. Tehotná žena nesmie vychádzať von za splnu mesiaca, lebo jej dieťa bude skoro šedivé (alebo sa narodí so zdravotným defektom). Žena by nemala nikdy prekročiť muža, pretože by mohol ochorieť alebo umrieť. So ženami sa vonkoncom nespája len deštruktívna energia, ide skôr o silu, ktorá môže byť usmernená ľubovoľne. Sukne a opasky žien a dievčat

sa v etniku K'ek'chi mohli použiť na krotenie býkov, tehotné ženy zas podľa informátorov dokázali liečiť chorých dotykom a tak ďalej.

## RITUÁLNE ŠPECIALISTKY

V mayských komunitách v guatemalských horách majú výsadné postavenie rituálni špecialisti. Ich typológia je rôznorodá, hovorí sa o prorokoch, aj q'ijoch, prípadne o cofradoch. Každý z nich má inú úlohu a magické úkony vykonáva odlišným spôsobom.

Proroci (španielsky prophete) patria spravidla k súčasným protestantským hnutiam, ktoré sú v Guatemale veľmi rozšírené.<sup>1</sup> Obvykle sa sústreďujú na liečenie duchovných i fyzických chorôb, prípadne riešenie rodinných problémov (nedostatok prostriedkov, alkoholizmus, ochrana blízkych na cestách). Obrady vykonávajú v horách pri oltároch s obetami, z ktorých každá má špeciálny význam. Najčastejšie sa prináša cukor, čokoláda, kvety, prípadne chlieb a voda. Prorok v horách, aj za účasti prosebníkov, zvoláva duchov, aby splnili, o čo ich prosí.

Aj q'ij má podobnú úlohu, s tým rozdielom, že sa väčšinou hlási ku katolíckej viere (drvivá väčšina Mayov aj mayských žien sa hlási k určitej denominácii, neostávajú bez vyznania). Obrady na oltároch v horách sú aj jeho úlohou. Rozdiel je v používaní mayského kalendára chol q'ij, s ktorým prophete spravidla nepracuje, respektíve naň nie je špecialistom. Cofradeho úloha je celkom iná, v mayských katolíckych svätyniach (akýchsi kaplnkách – cofradías) sa stará o úkony súvisiace s tým-ktorým svätcom či sväticou. Treba povedať, že hoci v týchto svätyniach sú uložené sochy katolíckych svätcov a svätíc, ide o synkretizmus s ľudovým náboženstvom, v niektorých prípadoch možno so starými mayskými božstvami. Veriaci si nie sú vedomí tohto prelínania, ale stáva sa, že katolícki svätci majú tu a tam celkom nekatolícke vlastnosti. Katolícka cirkev v Guatemale zaujala v ostatných rokoch ku cofradías relatívne tolerantný postoj. Nezasahuje do ich fungovania, ale ani ich nepodporuje.

V súčasnosti sa stávajú rituálnymi špecialistkami aj ženy. Veľmi častá je aj q'ij – rátačka dní, žena, ktorá pracuje s mayským kalendárom, vie pomocou neho liečiť choroby, venuje sa rituálom a obradom. Nie je výnimkou, ak je aj q'ij zároveň pôrodnou babicom.

Zoznámila som sa aj s manželským párom, kde žena aj muž pracovali v komunite ako aj q'ij. Žena liečila a pomáhala ženám a deťom, muž liečil mužov. Funkcia aj q'ija je nielen vážená, ale aj mimoriadne náročná, finančné zabezpečenie takéhoto muža alebo ženy závisí výlučne od komunity. Je obvyklé, že za pomoc či službu sa platí, pričom suma či iný dar závisí od vôle a možností konkrétneho človeka. Stretla som sa aj s tým, že ženy mali problém prijať funkciu aj q'ij, pretože ju považovali za nebezpečnú. Aj q'ij sa vystavuje duchovným ochoreniam, zlým snom, v horšom prípade môže pri nevládnutí zaklínadiel umrieť. Do tohto „úradu“ nastupujú muži aj ženy pri slávnostnej ceremónii, na ktorej dostanú atribúty aj q'ija – obvykle vrečko červenej fazule, palicu a iné.

V prípade cofradov je usporiadanie párové. Cofradía má niekoľko členov, hlavný cofrade a jeho žena xoa tvoria komplementárny a spolupracujúci pár, ktorý sa venuje posvätným úkonom, prináša svätcovi či svätici obeť (cukor, kvety, prípadne alkohol).

Ženy prorokyne sa zatiaľ neobjavujú často, hoci veriace protestantských denominácií sú vo svojich cirkvách a komunitách verejne činné a aktívne.

## ZÁVER

V mayskom svete sa čoraz častejšie stáva, že ženy prekračujú hranice domácnosti a sú aktívne v miestnej komunite i mimo nej. Pracujú na úradoch, učia na vysokých školách, združujú sa v skupinách, kde hovoria o svojej identite a právach. Napriek tomu sú v porovnaní s mužmi častejšie vystavené následkom generačnej chudoby. V Guatemale neexistuje podporný sociálny systém, ktorý by napríklad výrazne pomáhal mladým matkám, ktoré sa ocitli na ulici. V dôsledku často skorého materstva (15 rokov a vyššie) a nedostatočného sociálneho a ekonomického zázemia sú mayské ženy napriek emancipačnému pohybu stále veľmi zraniteľné. Isté zázemie im vytvára systém rozšírených rodín, v ktorých Mayovia a mayské ženy žijú a kde člen rodiny nikdy neostane v prípade núdze ponechaný sám na seba. Pomoc poskytujú tiež neziskové organizácie, ktoré pracujú priamo v teréne, z nich niektoré sa venujú práve mayským ženám (napríklad organizácia Mujeres Mayas v mestečku Panajachel).

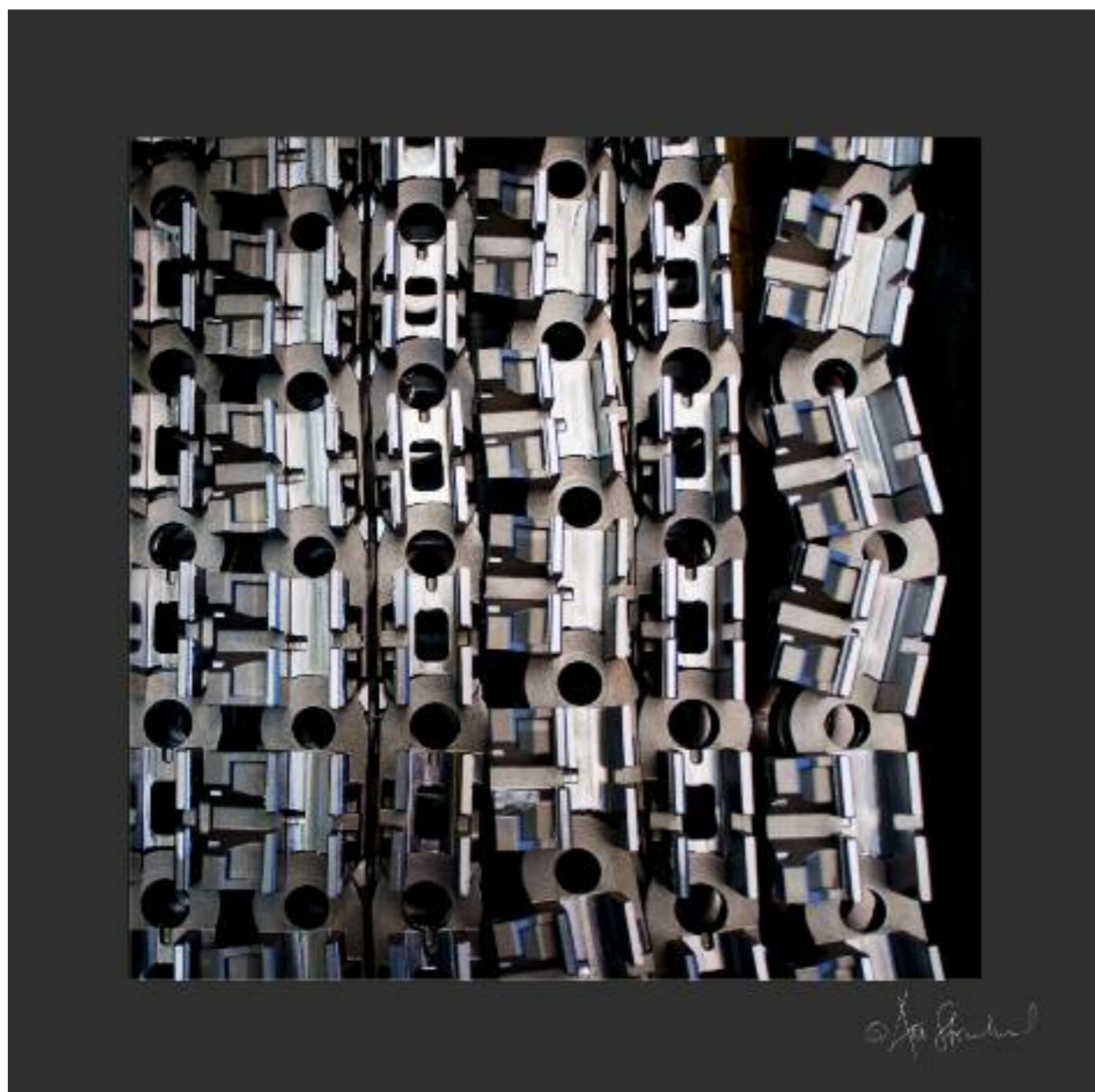
Stáva sa však (a nie je to neobvyklé), že v dôsledku chorôb, nehôd či závislostí (prevažne od alkoholu) prichádzajú muži v rodine o život. Takáto rodina sa bez živiteľov, ktorí pomáhali často aj pri fyzicky náročnej práci, ocitne doslova na šikmej ploche. Postihnutým zvykne pomáhať napríklad najbližšia protestantská cirkev, bez ohľadu na to, či núdzni sú alebo nie sú jej členmi. Ekonomicky takejto žene s deťmi pomáhajú aj ostatní muži v rodine, ale nie vždy na to stačia. Častá je napríklad detská práca – chlapci musia začať veľmi skoro pracovať mimo domu, pretože úloha živiteľa sa sčasti preniesla na nich. V opačnom prípade – ak príde o život žena a matka – si muž hľadá druhú partnerku, ktorá by zastúpila ženskú úlohu. Kým sa tak nestane, túto úlohu obvykle vykonávajú ďalšie ženy v dome – matka, sestra či švagriná. Muž ostáva ekonomickou silou.

Guatemala je krajina, kde smrť nie je nič výnimočné, kde autá majú vždy prednosť pred chodcami, krajina, ktorá je stále postihnutá následkami občianskej vojny, a kde sú indiánske etniká väčšinou v postavení menšiny. Napriek tomu (alebo hádam práve preto) je komunitná súdržnosť niektorých spoločenstiev natoľko silná, že vytvára záchytnú sieť, ktorá supluje sociálne systémy.

## ODPORÚČANÁ LITERATÚRA:

- VILÍMKOVÁ, O. 2014. *Mayové. Guatemala : transformace indiánské společnosti od 60-tych let 20. století do současnosti*. Praha : Česká rozvojová organizace.
- CORONADO, M. N. 2000. *El umbral hacia la vida. El nacimiento entre los mayas contemporáneos*. México, D. F. : UNAM.
- RODRIGUEZ, L. Ch. 2014. Rodovo podmienená sociálna zraniteľnosť v kontexte prírodných katastrof a intersektionality. In *Glosolalia*, č. 4.
- STANZIONE, V. 2003. *Ritual of sacrifice*. USA : University of New Mexico Press.

<sup>1</sup> Nájdem tu Adventistov siedmeho dňa, Svedkov Jehovových, Baptistov, letničné hnutia a iné.



Aňa Struhárová: Metal (2013). Fotografia, tlač, 75x75 cm

---

KATARÍNA HRABČÁKOVÁ

## Obdobia

### v zátvorkách

celú noc  
zavárala

trošku marhuliam  
a všetko pre broskyne  
ale neviňme  
ovocie  
za to že nehybne  
stál  
uprostred  
veci

na tme  
nezáleží

### Ien Začiatok formulára

#### viator

vysychajú hrozná  
medzi vinicami  
– vinná  
za veľké ústa

predsneh  
stmavol

*(chcieť vpúšťať  
svätojánske  
túžby)*



Aňa Struhárová: Cubes in space (2014). Fotografia, tlač, 120x120 cm

už neudrží  
prsia

zelená do seba  
svetlo  
pre uši

všetko je  
inak

### **nepodstatné**

kvety sú malé zvieratá  
povedala  
približujúc sa k jeho tvári

v ich tichom dychu  
je niečo strašné  
čo mi bráni  
v samozrejmych veciach  
ťažko znášam  
aj cestu vlakom

niekedy poviem kvet  
a myslím áno  
niekedy kvitnem  
– to je nie

keď má hlas lupene  
musí byť ráno

rast či chvenie  
vojna s cvalom  
nevieš o ich zámene

třínom a pazúrmí  
zámerne

keď tebou prebehne  
náhoda  
zvíra sa splaší  
kvet rozhoddá

povedz kým ešte držím uzdu  
vieš kedy polievať kŕmiť  
dať pusu?

### **precitnutia**

#### **medzidni**

trpí  
príchuť medzidní

samota je bližšie  
ako túžba zasadiť sa  
do záhrady poľa  
do kontextu

stále čosi chýba

všetky rozumné rastliny  
poslušne  
prijímajú vodu

len ona:  
nestíha

#### **tri-šty-ri**

všetci bežia

kruh je dutý  
a jej hlava  
smiešne  
nepasuje k telu

#### **drevocity**

diera prerastá  
srstou

v rukách má prežité  
hladí



Aňa Struhárová: Cubes in space (2014). Fotografia, tlač, 120x120 cm

stôl  
či dýcha  
či premenenie dreva  
na jazyk  
je len dočasným riešením

hoci v krku sucho  
nie slina  
vnútri sa intenzívne objíma  
so svetlom

### jazyk

zúrivo visí  
na slovách

závisí od ich vyznenia  
pretože rozličnosť zvukov  
pri výdychu  
poskytuje priestor  
k spoznaniu:

dychu je priveľa  
alebo primálo  
ak sa drží medzi zubami  
vychádza kútkom úst

neurotický  
zabudne  
čo mienil myslel chcel

roztvorí zavreté

a konečne ukáže  
jazyk

## URŠULA KOVALYK

### VEC

(dráma)

VEC – asi 55-ročná žena so sklonom k tučnote, na hlave má vždy obrovské nartáčky, okolo krku obojok s ostňami.

KLEMENT – asi 55-ročný bruchatý, zarastený muž, v nohaviciach na pol žrde.

ČIERNY ANJEL – mladý muž, Afroameričan, oblečený do čierneho obleku, s čiernymi okuliarmi na očiach.

BIELY ANJEL – asi 70-ročná žena, v platinovo bielej parochni, oblečená do bielych šiat.

MLADÝ KLEMENT – asi 25-ročný muž.

MLADÁ VEC (LORA) – asi 25-ročná žena.

SAMUEL – asi 25-ročný muž.

BOH – muž hrajúci biliard, osem mužov rovnako oblečených ako KLEMENT.

### OBRAZ PRVÝ

*Klasická kuchyňa, plná vyšívaných nevkusných obrúskov, porcelánu, obrovská chladnička, vedľa nej televízor, stôl, záchod a okno. V popredí je manželská posteľ. Za scénou je obrovské biele plátno. Klement sedí za stolom, večeria, má plné ústa, uprene pritom pozerá na zapnutý televízor. Vec takisto sedí za stolom, no nepozerá na televízor, ale smerom do publika. Sedia bez slova, Klement si ju nevšíma. Vec sa zdvihne a prejde k posteli. Sadá si na posteľ.*

VEC (vytiahne si z vrecka paličku, strčí si ju do nosa a opýta sa smerom do publika): Nemá niekto čiaru? (Chvíľu mlčí, potom pokračuje.) Som vec. Necítim. Som položená, zavesená, pripnutá, v najlepšom postavená. Po ničom netúžim. Som zabudnutá v tomto byte. V kútoch, v predsieni, na policiach – ako puknutá váza. A na všetko som zabudla. (Vytiahne si paličku z nosa.) Padá na mňa prach. Vyzerám dosť ošúchane. Som bez vlastností a nikto sa so mnou nerozpráva. S vecami sa predsa nikto nikdy nerozpráva. Celé dni počúvam vrčanie iných vecí. Sama sa prechádzam, sama stojím, každý deň upratujem toto väzenie. Som tu len s ostatnými vecami, pripomínam doplnok, ktorý vyšiel dávno z módy. Neviem, na čo som. Nikto mi to nikdy nepovedal. Nikto si ma nevšíma. Veci sa predsa opozerajú. (Vstane a ako keby si na niečo chcela spomenúť, ale nevie, chytí si hlavu.) Ani neviem, ako sa volám a či som vlastne mala meno. Alebo som vecou odjakživa?

URŠULA KOVALYK (1969) je košická feministická spisovateľka. Vyštudovala sociálnu prácu na Trnavskej univerzite. Pracovala v košickom knižkupectve Artforum a ako poradenská pracovníčka vo Fennestre – v krízovom centre pre obeť násillia páchaného na ženách. V roku 2006 sa odsťahovala do Bratislavy a založila Divadlo bez domova, v ktorom hrajú ľudia bez domova a telesne postihnutí. Pracuje v ňom dodnes. Je autorkou prozaických kníh *Neverné ženy neznášajú vajička* (2002), *Travesty šou* (2004), *Žena zo sekáča* (2008) – všetky vydalo ZZŽ ASPEKT. V roku 2013 jej vyšla kniha *Krasojazdkyňa* (vydalo Divadlo bez domova; finalistka Anasoft litera 2014). Jej prózy boli preložené do angličtiny, češtiny, maďarčiny, hindčiny, francúzštiny a arabčiny. Za knihu *Krasojazdkyňa* získala v roku 2014 Cenu Bibliotéky. Napísala niekoľko divadelných hier, napríklad: *Maková panna* (uvedená v Divadle Pôtoň), *Vec*, *Squat*, *Deň mŕtvych*, *Oktagon*, *Zázračné dieťa*, niektoré z nich boli uvedené na scéne Divadla bez domova v Bratislave. Je autorkou rozhlasových hier *Prievan*, *Darček z Brazílie* a *Gotické leto*, ktoré boli odvysielané v Slovenskom rozhlase.

Neviem si spomenúť... (Ako keby si na niečo náhle spomenula, chytí do rúk brčko.) Fakt, nemá niekto jednu čiaru?  
 Na scénu prichádzajú anjeli. Klement sedí rovnako pred zapnutým televízorom. Tupo do neho pozerá. Nikoho si nevšíma. Anjeli sa postaví k Veci.  
 ČIERNY ANJEL: Krava sklerotická, zasa si zabudla zohnať dávku!  
 BIELY ANJEL (ustarostene, ale jemne): Nemala by si toľko fetovať, budeš mať z toho opuchnuté oči a je to nezdravé a nezákonné.  
 ČIERNY ANJEL (nevrlo): A drahé.  
 BIELY ANJEL: A môžeš z toho umrieť!  
 VEC (strhne sa, radostne zvolá): Á, anjeli moji! Anjeličkovia zlatí! (Potom sa znova apaticky zamyslí.) Ale veď veci neumierajú, už niekto niekedy počul, aby umrel stôl?  
 ČIERNY ANJEL (uštípačne): Nie, ale zopár starých skríň už na to zdochlo.  
 BIELY ANJEL (ukáže prstom smerom k Čiernemu anjelovi, aby prestal byť zlý): Čo keby si radšej urobila niečo so svojim životom, hľadala zmysel, začala pozitívne myslieť a nesebecky milovať. Veď aj on ťa určite ľúbi. (Pozrie na Klementa, ktorý tupo, nevšímavo hľadí do televízora.)  
 ČIERNY ANJEL (uštípačne): Hej, čo keby si radšej urobila niečo so svojim skurveným životom!  
 BIELY ANJEL (ustarostene): Žijete predsa spolu, musíš pracovať na tom, aby bol s tebou šťastný, musíš vytvoriť teplo rodinného krbu...  
 ČIERNY ANJEL (paroduje bieleho): Musí pocítiť teplo tvojej kundy.  
 VEC: Ale veď som vec. Veci nič nevytvárajú, o ničom nerozmýšľajú, nemajú meno. Nepotrebnú šťastie ani teplo. Nesnažia sa, netúžia. Veci sú.  
 Klement vstane od stola, príde k posteli. Anjeli odstupia troška ďalej. Klement rukami upraví telo Veci do polohy „zozadu“ a začne ju ťarbavo, unudene šústať.  
 ČIERNY ANJEL (pozerá sa na súložiacich a smerom do publika povie): Veci jednoducho sú.  
 BIELY ANJEL (podíde tesne k Veci, ktorú súloží Klement, nakloní sa a rovno do tváre jej ustarostene povie): Mala by si sa viac snažiť, obliecť si niečo sexi, zvädzať ho, ukázať mu svoju vášeň!  
 ČIERNY ANJEL (tiež podíde k Veci, rovno do tváre jej šplechne): Dobre ťa šuká? (Otočí sa na Bieleho anjela.) Divné, že ju nikdy nelíže.  
 BIELY ANJEL (ustarostene): Asi má strach, že dostane infekciu na ústa. (Pokojne pohladí Vec po hlave.) No tak, je to tvoj manžel, netvár sa pri tom tak apaticky.  
 ČIERNY ANJEL (tľapne Vec po zadku): Hore sa, dievčatko, aspoň jeden orgasmus.  
 VEC: A to je čo?  
 BIELY ANJEL: Vyvrcholenie milostného aktu medzi ženou a mužom.  
 VEC: Nikdy som o tom nepočula.  
 ČIERNY ANJEL: Tvoja matka ti o ňom nepovedala? (Otočí sa do publika.) Ja nevím, čo tí rodičia učia svoje deti.  
 VEC: O orgazme sa u nás nehovorilo.  
 BIELY ANJEL: A o čom?

VEC: O povinnostiach.  
 ČIERNY ANJEL: Je manželský sex povinnosťou?  
 VEC: Nevie. Veci nevedia. Hovorili mi, čo musím.  
 BIELY ANJEL: Nepýtali sa, čo chceš?  
 VEC: Čo musím, si hluchý?  
 ČIERNY ANJEL: A čo teda musíš?  
 VEC: Musím dbať na dobré meno rodiny, musím byť milá, prispôsobivá, upravená, prívetivá, čistotná a dobrá, hlavne dobrá.  
 ČIERNY ANJEL: Ale kde je v tom orgazmus?  
 VEC: O orgazmoch u nás nikdy nehovorili.  
 ČIERNY ANJEL: A o čom teda?  
 VEC: Ešte o tom, čo nesmiem.  
 ČIERNY ANJEL: A čo nesmieš?  
 VEC: Nesmiem byť hlučná, zloštná, bláznivá a nezodpovedná. Hlavne nesmiem byť nezodpovedná.  
 ČIERNY ANJEL: Je toho dosť. A povedali ti niekedy, čo môžeš?  
 VEC (poškrabe sa na hlave): Otec raz povedal, že môžem akurát tak držať hubu a krok.  
 BIELY ANJEL (sadne si vedľa nich na peľast' a sleduje súlož, hovorí Veci): Aspoň, že sa snaží. Poznám manželstvá, kde spolu nespávajú roky.  
 ČIERNY ANJEL (hovorí Veci): Dobre, ale mohol by byť trochu náruživjší.  
 BIELY ANJEL (hovorí Veci): Načo, je tvojou oporou.  
 ČIERNY ANJEL: Alebo kameňom na nohe?  
 BIELY ANJEL: Dokonale sa poznáte.  
 ČIERNY ANJEL: Dokonale sa nudíte.  
 BIELY ANJEL: Dôverujete si!  
 ČIERNY ANJEL: Kašlete na seba! Tak povedz, aké je vlastne tvoje meno?  
 VEC (zdvihne hlavu, do hľadiska, Klement ju pri tom ťarbavo šústa ďalej): Nevie si spomenúť. Som vec. Nemá niekto čiaru?  
 KLEMENT (prestane súložiť, zapne si nohavice, podíde k chladničke, otvorí ju a znova zabuchne): Došlo pivo!

## OBRAZ DRUHÝ

Kuchyňa. Klement a Vec sedia za stolom. Klement večeria, pozerá pritom na zapnutý televízor. Počut' zvuky vybuchujúceho auta. Vec neprítomne pozerá pred seba.  
 VEC: Nemá tu niekto malinkú čiaru? Nevie si spomenúť na svoje meno.  
 Prichádzajú anjeli.  
 BIELY ANJEL: Krásny večer!  
 ČIERNY ANJEL: Pozri, čo som ti doniesol, dievčatko, možno si spomenieš na svoje meno.  
 Vec sa nedočkavo vrhne na sáčok s bielym práškom, ktorý jej podáva Čierny anjel. Vyberie prášok a chystá si nožom čiaru.

ČIERNY ANJEL: Čo pozerá, bondovku?  
 VEC: Áno, najprv sitkom, potom správy, reklamy a teraz... (*šnupne si a potiahne nosom*) bondovku.  
 BIELY ANJEL: Veľa toho nenahovoríte, a rozhovor je základom spolužitia, čo keby si vypla televízor a pekne sa s ním porozprávala.  
 VEC (*vstane od stola, vyberie z chladničky pivo a postaví ho pred Klementa*): Keby som mu vypla televízor, zabije ma.  
*Chvíľu všetci traja pozerajú na Klementa, ktorý si nikoho nevšíma, večeria a pozerá telku.*  
 ČIERNY ANJEL: Poviem ti, nuda.  
 BIELY ANJEL: Vyzerá to tak, drahá, že musíš urobiť prvý krok. O niečom mu rozprávaj, o niečom zaujímavejšom ako bondovka.  
 VEC: A o čom?  
 BIELY ANJEL: Napríklad, čo si dnes robila.  
 VEC: Upratovala som, šla na nákup, uvarila som večeru a vytepovala koberec.  
 ČIERNY ANJEL (*škodoradostne*): To je nenormálne vzrušujúce, bondovka nemá šancu!  
 BIELY ANJEL: Spomeň si na niečo, čo ti preblesklo hlavou, nejakú myšlienku.  
 VEC (*zamyslene*): Hm, myšlienku... keď som zmývala podlahu, napadlo mi, že ten čistiaci prostriedok smrdí presne tak ako pečené ryby v stánku.  
 ČIERNY ANJEL: No, z toho bude nenormálne odviazaný!  
 BIELY ANJEL: Dobre, tak si skús spomenúť na nejaký pocit, ktorý si dnes mala.  
 VEC: Nezvyknem mávať pocity, ale dnes, keď som vošla do samoobsluhy a uvidela pani sediacu za pokladňou, mala som pocit, že ju poznám, dôverne poznám.  
 ČIERNY ANJEL: Jasné, že ju poznáš, veď tam nakupuješ každý deň. Hlupaňa vygumovaná.  
 VEC: Hlupaňa. Aj to mi hovorili. (*Dáva si paličku do nosa a chce si znova šnupnúť.*)  
 BIELY ANJEL: Si hrozná, takto svoj život nezmeniáš, takto sa ufetuješ k smrti. (*Vyberie jej paličku z nosa.*) Skúsime to inak. Vyvetrala si dnes byt?  
 VEC: Áno.  
 BIELY ANJEL: A čo ti napadlo, keď si tam tak stála, otvárala okno a dívala sa na ten prekrásny výhľad, ktorý máte?  
 VEC: Že mám chuť skočiť. Padať a padať a potom naraziť. A odletieť do neba.  
 ČIERNY ANJEL: Nebo neexistuje, to je výmysel kresťanov.  
 VEC: Nie? A ja som si ho predstavovala také krásne, dečky a vankúše, ružovo-modré, nahé hrajúce sa deti a medzi nimi spravodlivý BOH.  
 ČIERNY ANJEL: To je ďalší výmysel kresťanov. Nikto nie je spravodlivý.  
 BIELY ANJEL (*kývne rukou*): Nemá to význam.  
 ČIERNY ANJEL: Je veľmi fixovaná na boha a biely prášok.  
 VEC: Keď šnupem, dúfam, že si na niečo spomeniem. Na niečo z minulosti, keď som ešte bola... na nejakú svoju vlastnosť, na vôňu alebo zvuk, ktorý mi pripomenie, aká som vlastne bola predtým, než som sa stala... neviem.  
 BIELY ANJEL: Rozpráva ako kuchynský robot, ako vec!

ČIERNY ANJEL: Je ako vec a ešte k tomu bez vlastností.  
*Anjeli odchádzajú. Klement vstane od stola, otvorí chladničku, zavrie ju a vyberie pivo. Z televízora sa ozve hlas: Som Bond. James Bond. Scéna tmavne, hudba, na plátne za scénou sa premieta videoprojekcia.*  
*Sekvencia 1: Vec sedí pri stole, je oblečená do čierneho igelitu s výrazným výstrihom a výrazne nalíčená, okolo krku má obojok z kože, v ktorom sú dookola pozapichované ihlice, má na nich zavesené manikúrové nožnice, nôž, sekáčik na mäso. Pri stole sedí Klement, obeduje polievku, detail na rezance padajúce z úst. Vec si zvesí nožnice z krku a kým Klement je, strihá mu nechty do polievky.*  
*Sekvencia 2: Vec si natiahne gumené rukavice na umývanie riadu položené vedľa svojho taniera a namočí Klementovi hlavu do taniera.*  
*Sekvencia 3: Klement sedí za stolom, žena vylezie na stôl, umýva si svoje dlhé igelitové šaty tak, že namáča handru, akou sa zmýva zem, do vedra vedľa seba. Postupne handrou umýva svoju aj Klementovi tvár. Handrou si rozmazáva líčidlo.*  
*Sekvencia 4: Vec sedí na stoličke, má rozkročené nohy a nožmo si natiera nožom s červeným džemom. Kamera sa rýchlo približuje smerom k jej rozkroku. V rozkroku jej leží zdochnutá ryba. Obrazy sa rýchlo striedajú, miešajú sa navzájom a sprevádza ich rýchla hudba.*  
*Počas premietania videoprojekcie na plátno stojí Vec pred otvorenou chladničkou, Klement pozerá na televízor. Keď sa videoprojekcia skončí, Vec rozpráva.*  
 VEC: Keď zabudneš na seba, na pach vlastnej kože, na ozajstný obrys tela, na meno, na chuť vášne, na vlastné túžby. Sny. Keď dovolíš, aby ťa odložili na konci obývačky s rukami zaviazanými šnúrou od vysávača, poslušnú, stojacu na črepinách vlastného klamstva. Staneš sa predmetom. Handrou preloženou vo vedre. Staneš sa tieňom umývajúcim vaňu a duchom vyli-zujú-cim popolník. Telo začne páchnuť ako byt, sladkasto ako špina za nechtami, v ktorej si sa stratila. A odrazu zistíš, že vlásoknice prestávajú vidieť. Že slepeš ako zaprášená lampa. Môže sa stať, že sa stratíš v poslednej zásuvke stola, vyšumiš ako bublinky z minerálky. Že sa zapatrošíš ako špendlík vypadnutý zo šitia alebo ponožka. Môže sa stať, že budeš celé dni klásť sama sebe jedinú otázku. Aké je vlastne moje meno? (*Zatvorí chladničku, sadne si za stôl, Klement pozerá nerušene televízor.*)  
*Prichádza Čierny anjel.*  
 ČIERNY ANJEL: Pozri, čo som ti doniesol, dievčatko.  
 VEC: Anjel môj, anjeli môj zlatý.  
 ČIERNY ANJEL (*vysypáva prášok na stôl tak, aby z neho bola kopa*): Môžeš si dať toľko čiar, koľko len chceš, je to len tvoj život a možno si nakoniec spomenieš.  
*Na scénu pribehne Biely anjel.*  
 BIELY ANJEL: Počkať, počkať, tvoj život nie je celkom tvoj život, teraz patrí aj jemu. (*Ukáže rukou na Klementa pozerajúceho televízor.*) No čo tým získaš, povedz.  
 ČIERNY ANJEL: A čo tým stratíš?  
 BIELY ANJEL: Budeš mať zvädnutú pleť a viac vrások.



ČIERNY ANJEL: Povedzme si to na rovinu, tvoja krása je dávno v ťahu, ale ten úlet, vzrušenie, ktoré si už tak dávno nezažila!

BIELY ANJEL: Takto len zväčšuješ v sebe diery, ktorá je aj tak dosť široká, a krmiš svoje pochybnosti, zneisťuješ svoju lásku, začneš si klásť nebezpečné otázky, po ktorých prichádzajú neúprosne odpovede a potom utrpenie.

ČIERNY ANJEL: Takto si možno spomenieš, kedy si sa stala vecou, kým si bola predtým a prečo si sa vlastne narodila!

VEC (*nikoho nepočúva, iba dychtivo šnupe biely prášok*): Áno, vecou!

*Biely anjel krúti nesúhlasne hlavou, Čierny anjel sa diabolicky usmieva a utiera Veci bradu, zababranú od prášku. Vec sa odrazu preberie, začne sa usmievať a koketne preloží jednu nohu cez druhú, rukami si podoprie pás.*

VEC (*anjelom*): Teraz si na niečo predsa len matne spomínam. Lenže potrebujem k tomu ľudí.

ČIERNY ANJEL: Maličkosť, miláčik.

*Zoberie do ruky ovládač od videa a urobí pohyb, akým sa zapína video, smerom k bielemu plátnu. Scéna sa zmení, na javisku je sedačka, stolík, na ňom sú fľaše, popolník, skrátka veci, aké bývajú na flámoch. Vedľa sedačky je biliardový stôl. Na sedačke sedí mladá Vec, Samuel. Mladý Klement s ďalším mužom hrajú biliard. Pred scénou stoja anjeli a Vec.*

BIELY ANJEL: To je čo?

VEC: To je moja minulosť.

ČIERNY ANJEL (*podíde bližšie k ľuďom sediacim na sedačke aj za biliardom, ukazuje na nich ovládačom videa*): Toto je, kurva, kto? (*Ukáže na ženu.*)

VEC (*koketne, vrtiac svojim tučným zadkom, podíde k Čiernemu anjelovi*): Toto som ja, bola som taká mladá!

ČIERNY ANJEL (*ukáže na Klementa*): A toto?

VEC: Toto je môj muž, vyzeral celkom dobre, že? No a toto sú jeho... jeho... Ako by som to povedala... priatelia. Ale poďme ďalej.

ČIERNY ANJEL: Poďme ďalej.

*Vec, Biely aj Čierny anjel trocha odstupia.*

MLADÁ VEC (*postaví sa na sedačku, zdvihne pohár, je už riadne naliata*): Neznášam niekomu niečo vysvetľovať, podľa mňa majú ľudia tuto v bruchu neviditeľné vlásočnice, ktorými sa navzájom dotýkajú, a ak si nevedia týmito priesvitnými, šteklivými nitkami nič povedať, nepomôže vysvetľovanie. Akoby si hádzal hrach o stenu. (*Vypije pohár do dna a sadne si alebo skôr spadne späť do sedačky.*)

ČIERNY ANJEL (*smeje sa a zastaví ovládačom obraz za stolom*): Preboha, to si myslela vážne?

VEC (*trocha hanblivo*): Keď som bola mladá, bola som trocha bláznivá.

BIELY ANJEL: Náhodou si to pekne povedala, o tých vlásočniciach, to počujem prvý raz.

ČIERNY ANJEL: Vlásoknice? Sračky! Ľudia neprestanú mlátiť hubou, ani keby im z brucha rástli liany, pretože ak by boli ticho, nemohli by klamať!

VEC: No, mala som takú teóriu, v mladosti... že muži aj ženy majú v bruchu malú guľôčku, je červená, u niekoho modrá, fialová... a z tej guľôčky vychádzajú

tie vlásoknice, ktoré lietajú okolo. A tak ohmatávajú svet, zvieratá a iných ľudí. No a niekedy sa stane, že sa stretnú muži a ženy, ktorí majú vlásoknice rovnakej farby, a keď sa tie vlásoknice ohmatávajú, odovzdajú si informácie, ktoré by žiaden jazyk na svete nedokázal povedať. Všetko, čo bolo... je... a bude... (*Rozpačito si poškrabe hlavu.*) Rozumie mi niekto?

ČIERNY ANJEL (*znova zapne video*): Nikto. Naivka, poďme ďalej.

MLADÁ VEC: Áno, moje vlásoknice sú do modra, vedia presne, kto je aký človek, hovoria vnútornou rečou a málokto ich počuje, je to, akoby mi v bruchu šušťalo vrecúško.

SAMUEL: A čo hovoria o mne?

MLADÁ VEC (*koketne*): Nó, že rozumieš, vieš. Že ti nemusím nič vysvetľovať, cítiš ich, chápeš, o čom hovoria.

SAMUEL: Si nádherná. Aj tvoje vlásoknice, cítim, ako mi hladia kožu.

Mladá VEC (*vezme jeho ruku a priloží si ju k žalúdku*): Cítiš? Vibrujú.

SAMUEL (*priloží si hlavu na jej brucho*): Tancujú.

MLADÁ VEC: Vypime si ešte vína!

*Samuel naleje víno, pripijú si.*

MLADÁ VEC: A to ešte nie je všetko, tie moje vlásoknice dokážu vidieť aj cez steny.

SAMUEL (*pohládí jej nohy*): Si krásna.

MLADÁ VEC: Prišla som na to, keď som mala dvanásť a na jeseň tiahli husi. Bolo pol piatej ráno, ležala som v posteli a presne nad naším domom leteli sivé husie krídla. Nevidela som ich očami, moje vlásoknice zaregistrovali vlnivý pohyb dlhých husích krkov, cítili, ako sa navzájom hladia krídlami, ako sa občas dotknú otvoreným zobákom. Ako letia.

SAMUEL: Muselo to byť nádherné.

MLADÁ VEC: Bolo. Ja som letela s nimi. Ich tieň mi prechádzal celým telom, gágotanie mi narážalo na ušné bubienky ako hukot mora, ako keď ležiš, je slnečný letný deň a nad hlavou ti plávajú obrovské oblaky.

SAMUEL (*hladá jej členky*): A kam si letela?

MLADÁ VEC: Ďaleko, do iného mesta. Viem, že existuje, ľudia tam doobeda chodia na kávu, do cukrárne so záhradou, v ktorej kvitnú biele čerešne. Všetci v tom meste sa rozprávajú iba pomocou vlásoknic, rozumejú si, sedia v slamených kreslách a hádajú, čo vytvárajú nad ich hlavami biele oblaky. Dlho sa takto dívajú. Nikam sa neponáhľajú, iba občas zloženými novinami odoženú otravné muchy. Odvtedy som sa takto dívala z postele na hviezdy, dážď a ružové nohy holubov. Odvtedy sa takto dívam na svet.

SAMUEL (*ruku posúva vyššie po nohách*): Aj ja chcem takto vidieť.

MLADÁ VEC (*usmieva sa koketne*): Musíš cvičiť, zatvor oči, nadýchni sa a predstav si, že tvoje vlásoknice ohmatávajú predmety, zvieratá, rastliny aj ľudí.

*Samuel to urobí.*

MLADÁ VEC: No? Čo vidíš?

SAMUEL (*otvorí oči*): Teba. Ale bez šiat. Tvoje telo je oranžovočervenej farby a vonia kvitnúcimi púpavami.

MLADÁ VEC: Musíš cvičiť, často cvičiť, inak sa to nedá naučiť, najprv uvidíš trocha rozmazane, ale potom... budeš môcť chodiť aj poslepiačky.

SAMUEL (*ruku má pod jej šatami*): Áno, inak sa to nedá a mám dojem, že začínam vidieť poslepiacky.

*Mladá Vec a Samuel sa začnú bozkávať.*

MLADÝ KLEMENT (*prestane hrať biliard, tresne tágom o stôl, prekvapene, nahnevane*): Čo to má znamenať! Prestaňte!

*Mladá Vec a Samuel sa prestanú bozkávať, žena si rýchlo upravuje šaty.*

KLEMENT (*hovorí žene, nahnevane*): Ty sa bozkávaš s mojím priateľom!?

MLADÁ VEC (*pokúša sa ho chytiť za plecía*): Nie je to tak, ako si myslíš!

KLEMENT (*odstrčí ju*): A ako to je? Nie som idiot! Toto mi robiť nebudeš, zbláznila si sa? Si moja žena a správaš sa ako šlapka. Zabudla si, že mi patriš? Celá! A nebude sa ťa nikto dotýkať!

MLADÁ VEC: Ale veď sa nič hrozné nestalo!

MLADÝ KLEMENT (*kričí*): Nič hrozné? Dovolíš, aby ti obchytával zadok!

MLADÁ VEC: Len trocha flirtujem a zblížujem sa... vieš, ako rada flirtujem... iba mu rozprávam o vlásočniciach.

MLADÝ KLEMENT: Iba? Tie tvoje poondiate vlásočnice vyťahuješ, aby si ho zbalila. Dobre viem, že ho chceš dostať do postele, neznesiem, aby si sa takto správala. Si moja žena, preto sa ťa budem dotýkať iba ja!

MLADÁ VEC (*s plačom*): Vieš, že ťa ľúbim. Lenže potrebujem mať vzťahy aj s inými!

MLADÝ KLEMENT (*nahnevane*): Tak to dokáž! Dokáž, že ma naozaj miluješ, pošli ho do zadku, chcem ťa iba pre seba, celú, a preto vieš, čo teraz urobíš? Pôjdeš pekne domov!

MLADÁ VEC (*zlostne, plačky*): To si vyhod' z hlavy! Nechcem ísť ešte domov, doma je nuda.

MLADÝ KLEMENT: Neštvi ma ešte viac! Si moja žena, preboha, snáď si nemyslíš, že ťa tu nechám, aby ťa môj kamarát ocucával! Choď domov!

MLADÁ VEC: Nie som tvoj pes, nikam nepôjdem!

SAMUEL (*previnilo, hovorí Klementovi*): Naozaj ma to mrzí, trocha som sa nechal uniesť, naozaj to nie je tak, ako si myslíš.

MLADÝ KLEMENT: Nerob zo mňa debila, olizoval si moju ženu, nemáš na to právo, to si kamaráti nerobia.

SAMUEL: Neodchádzajte, môžeme to nejako vyriešiť.

MLADÝ KLEMENT (*posmešne*): Vyriešiť? Ty si už doriešil, toto by som ti nikdy nespravil!

MLADÁ VEC: Dobre sme sa bavili, nechcem odísť. (*Otočí sa k Samuelovi.*) Vysvetli mu to.

SAMUEL (*hovorí Mladej Veci, nahnevane*): Má pravdu, si jeho žena, choď s ním domov, preboha, prestaň robiť problémy a choď domov!

MLADÁ VEC: Ale ja nechcem!

MLADÝ KLEMENT: To ma nezaujímá, pôjdeš!

MLADÁ VEC (*vstáva zo sedačky, odchádza za Mladým Klementom, plače*): Správaš sa ku mne, akoby som bola... nejaká... vec!

*Čierny anjel vypne ovládačom obraz. Scéna sa zmení späť na kuchyňu, Klement sedí pred televízorom. Vpredu stoja Vec, Biely a Čierny anjel.*

VEC (*vzdychne*): A tak som sa stala vecou.

BIELY ANJEL: Muselo to byť veľmi nepríjemné. Pre tvojho manžela.

ČIERNY ANJEL (*pobavene*): Chá, ty si chcela ošukať mužovho kámoša!

VEC: Bol veľmi príťažlivý, chcela som sa iba trocha pohrať!

BIELY ANJEL: To by bolo nemorálne, manželky musia byť verné!

ČIERNY ANJEL: Načo ten cirkus, v podstate sa nič nestalo.

BIELY ANJEL: Ale mohlo sa stať, každému bolo jasné, kam to smeruje!

ČIERNY ANJEL (*nechá pavo do publika*): Manželovi vadí, keď pchá niekto cudzí penis do jeho ženy?

BIELY ANJEL: Veľmi si mu ublížila, to sa nerobí.

ČIERNY ANJEL: Nakoniec, mohol sa pridať.

BIELY ANJEL: Sex v trojke? To je nemorálne.

ČIERNY ANJEL: Sprostaňa, mohla si to urobiť za jeho chrbtom.

BIELY ANJEL: To by bolo klamstvo, žena nesmie klamať!

ČIERNY ANJEL: Ale spávať celý život s jedným mužom?

BIELY ANJEL: Prestal ti veriť.

ČIERNY ANJEL: A začal ťa ovládať.

BIELY ANJEL: Uvedomuješ si, že taká strašná vec mohla zničiť vaše manželstvo?

VEC: Aká strašná vec! Ja som teraz strašná vec!

ČIERNY ANJEL (*miernejšie*): Treba priznať, že oproti jadrovému odpadu, vojnám a teroristickým útokom to bola smiešna príhoda... a predsa spravila z teba vec.

BIELY ANJEL: Dobre, že si šla vtedy domov.

ČIERNY ANJEL: Ak by si nešla, možno nie si vec.

VEC (*dvakrát si poriadne šnupne*): Chodte do zadku. Mám pocit, že mi z vás pukne hlava. Diabli ste, nie anjeli. (*Hádzže do nich prášok, kričí.*) Chodte do zadku, chodte do zadku!

*Anjeli odchádzajú. Scéna tmavne.*

## OBRAZ TRETÍ

*Noc. Na scéne je iba posteľ. V posteli leží Klement a Vec. Klement spí. Vec sedí opretá o vankúš. Na hlave má natáčky.*

VEC: Nevieť spať. Som unavená a neviem spať. Ale z čoho som unavená? Zo seba. Z nudy. Z nekonečného postávania na jednom mieste, z rovnakého výhľadu. Ako príborník, ktorý roky trčí v jednom rohu miestnosti. A nikto ho neposunie. Som príborník, ktorý nevie spať.

BIELY ANJEL (*ustarostene*): Dušička moja, to máš z toho prášku, pomohla by ti prechádzka na čerstvom vzduchu a zmena životného štýlu.

ČIERNY ANJEL (*uštípačne*): Príborníky na prechádzku nechodia. Nevieš spať, lebo tušíš, že tvoj život je v kýbli.

VEC (*nezúčastnene*): V kýbli... Nemáte čiaru? Nevieť spať.

*Čierny anjel vyberie z vrečka vrecúško s bielym práškom a podá ho Veci.*

BIELY ANJEL: Ak by si to ešte skúsila, porozprávať sa s ním, najst' k nemu znova

cestu, prelomiť manželský stereotyp, zabudla by si na to. (*Ukáže rukou na vrecko s práškom.*)

VEC: Nevládzem, bohvie, či som vôbec niekedy vládala. (*Šnupne si z prášku.*) Bola som naivná. Všetky ženy v našej rodine sú naivné, určite je to dedičné. Zdedila som ružové okuliare, ak niekto povedal koláč, ja som si okamžite prestavila voňavý, chrumkavý, sladký koláč s malými čerešňami na vrchu. Nikdy mi nenapadlo, že ten koláč môže byť pokojne aj spečená plesnivá presolená podošva.

ČIERNY ANJEL: Preboha, čo si si myslela, keď si ho stretla! (*Ukáže rukou na spiacého Klementa.*)

VEC: Že ten koláč je a bude vždy voňavý.

BIELY ANJEL: Ale pravdaže je voňavý, len sa musíš naučiť správne ovoniavať.

ČIERNY ANJEL: Takže koláčik skysol? (*Nahne sa nad spiacého Klementa.*) Nevonia veľmi vábne.

VEC: Bola som naivná, je to dedičné, slúbil mi lásku a slobodu. Naivná. Hneď po svadbe žiarlil, a dnes... má radšej dobre vychladené pivo.

*Klement sa preberie, rozospato odchádza na záchod, Čierny anjel ho nasleduje, díva sa, ako močí.*

ČIERNY ANJEL: Koláčikovi treba pišať.

BIELY ANJEL: Si ufňukaná, nie je až taký zlý, sama si za to môžeš, ozajstná žena dokáže muža zmeniť, ale ty, ty iba fetuješ!

*Klement sa vracia do posteľe, perinu si vytiahne až k hlave, niečo zahundre.*

VEC: Ako mám zmeniť jeho, keď nedokážem zmeniť ani seba, neviem si spomenúť na svoje meno, som vec, neviem, aké mám vlastnosti.

ČIERNY ANJEL: Si fakt urevaná, zober sa a vypadni. Nechaj ho, nech si plesnivie sám v posteli.

VEC: Čo nevidíte? Som priviazaná k tomuto bytu. Celý život ho zveľaďujem, starám sa, utieram ho svojou pokožkou, leštím pohľadom, drhnem ho zubami, som jeho súčasťou, ako keď strom zrastie s plotom. Stala som sa chodiacim kusom nábytku, tvorím interiér a som... a som stará.

ČIERNY ANJEL (*uštípačne*): Stará, stará, a čo tvoje mesto, kde ľudia doobeda chlípú kávu a zabíjajú muchy? A čo tie vlásočnicové medziľudské vzťahy?

VEC: Mesto? Ako by taká obyčajná Vec, slepá Vec mohla nájsť mesto? To bolo kedysi. Áno, bola som presvedčená, že vzťahy majú zmysel, že je niečo, prečo existujú, prečo sa nerozpadnú, prečo držia.

ČIERNY ANJEL: Aký zmysel má manželstvo?

BIELY ANJEL: Dávať lásku, byť si navzájom oporou?

ČIERNY ANJEL: Robiť deti, vlastniť majetok, obmedzovať? A čo drží tvoje manželstvo?

VEC: Neviem.

ČIERNY ANJEL: Lepiaca páska? Tento gauč, alebo tamten pohár? Je manželstvo ľudský zlozvyk? Niečo ako ohrýzanie nechtov?

VEC (*postaví sa v posteli*): Manželstvo je nekonečné kupovanie piva.

## OBRAZ ŠTVRTÝ

*Obývacia izba. Vec sedí na sedačke, pred sebou na stolíku má porozkladané krištáľové poháre, dózičky, strieborné svietniky, sošky atď. Všetko dôkladne leští a umýva handričkou. Na scénu prichádza Čierny anjel.*

ČIERNY ANJEL (*podáva jej vrečúško s bielym práškom*): Na, gazdinka, rýchlejšie upraceš.

VEC: Á, anjelik môj krásny. (*Berie z rúk sáčok, vyťahuje brčko a chystá si čiaru.*) Prichádza Biely anjel.

BIELY ANJEL: Nedávaj jej to, stane sa závislá na anjeloch.

ČIERNY ANJEL: Keď je závislá na týchto haraburdách, môže byť aj na anjeloch.

VEC: Keď mne to tak chutí... a mám aspoň jedinú vlastnosť.

ČIERNY ANJEL: Áno? A akú?

VEC: Som závislá. Ani nie dobrá, ani nie zodpovedná, nič z toho, čo ma namiesto orgazmu učili doma, iba závislá.

BIELY ANJEL: Ide to s ňou dolu vodou.

ČIERNY ANJEL: Pozri, Vec, naozaj je načase sa rozhybať, dosť si sa snažila, opusti ho!

VEC (*zarazene*): Myslíš, odísť?

ČIERNY ANJEL: Hej, zbaľ sa a vypadni!

VEC: Ale kam?

ČIERNY ANJEL: Kdekoľvek, hlavne ďaleko, preboha, veď vo väčšej sračke už ani nemôžeš byť!

VEC: Myslíš?

ČIERNY ANJEL: Predstav si toto: Do kufríčka si poukladáš hygienické potreby, pár kúskov spodnej bielizne a električenu. Pozrieš sa posledný raz na túto izbu, poriadne si odpľuješ a zavrieš za sebou dvere. Jednoduché. Za tebou ostane iba prázdny byt.

BIELY ANJEL: A pred tebou budúcnosť plná priateľov, priateľiek, kariéry v zamestnaní a možno nefalšovaného milostného vzťahu...

VEC (*zarazene*): A čo on?

ČIERNY ANJEL: Nechcel som minule kaziť vašu večernú idylku pri bondovke, ale prečo by si sa mala snažiť iba ty? Pravdou je, že je to nudný, žiarlivý bastard, ktorý celé dni, len čo dofrčí z práce, čumí do telky. A že sa ti s ním nechce rozprávať... Ani mne by sa nechcelo. Sexuálne ťa neukája, chlastá pivo, rastie mu brucho a nakoniec spravil z teba vec. Lenže ty, moja milá, máš život pred sebou!

VEC: Myslíš?

ČIERNY ANJEL: Urob to! Možno si spomenieš na svoje meno, na všetko, čo si chcela, o čom si snívala ešte predtým, než si sa stala vecou. Znova začneš vlásočnicami vidieť husi tiahnuce na juh a možno nájdeš to mesto!

VEC: Dobre, ale najprv musím dočistiť tamtie poháre.

ČIERNY ANJEL: Kašli na ne, rozmláť ich o stenu!

VEC: To nedokážem, pretože sú krásne, je to dar od krstnej a aby nezašli prachom, treba sa o ne pravidelne starať.

BIELY ANJEL: Myslím, že jej nič nedochádza.  
 ČIERNY ANJEL: Že zachádza prachom.  
 BIELY ANJEL: Že nie je pohár.  
 VEC (*čistí poháre*): Keď to doleštím, pôjdem.  
 ČIERNY ANJEL: My počkáme!  
*Znie hudba. Vec dočistí poháre, potom začne čistiť sklo na skrini, potom utierať prach, vysávať, natriasať vankúše atď.*  
 ČIERNY ANJEL: Dostť, akosi sme sa zamotali.  
 BIELY ANJEL: Je úplne mimo, to má z toho prášku.  
 Čierny anjel berie z rúk Veci vysávač.  
 ČIERNY ANJEL: Už dávno je všetko upratané, spomeň si, čo si chcela urobiť.  
 VEC: Nevie si spomenúť. Veci nespomínajú.  
 ČIERNY ANJEL: Musíš odísť. Spomeň si. Odísť.  
 VEC (*nerozhodne*): Áno, odísť. Ale ja ešte musím niečo dokončiť, kuchyňa, je v nej špina.  
 BIELY ANJEL: V tvojom živote je špina.  
 ČIERNY ANJEL: Zabudla si? Je to jednoduché.  
 VEC: Ja, ja neviem.  
 ČIERNY ANJEL: Zabudla si? Do kufrička si poukladáš hygienické potreby. (*Vytiahne zo skrine kufrik a začne doň ukladať veci.*) Pár kúskov spodnej bielizne, električku... (*Vec stojí nerozhodne pri dverách, anjel jej dáva do rúk kufor.*) Pozri sa posledný raz na túto izbu, poriadne si odplňuj a zavri za sebou dvere. (*Vec si odplňuje a Čierny anjel ju vystrčí za dvere.*)  
 ČIERNY ANJEL: To bola fuška!  
 BIELY ANJEL (*sadne si na gauč*): Bolia ma krídla!  
 ČIERNY ANJEL: Najťažšie je zachraňovať nerozhodné ženské!  
 BIELY ANJEL: Závislé, nerozhodné ženské!  
*Dvere sa otvoria a Vec aj s kufrom vkráča späť do izby. Rozpačito stojí a díva sa na anjelov.*  
 Čierny a BIELY ANJEL (*spolu*): To nemyslíš vážne!  
 VEC: Nedokážem to. Niečo ma drží. Nepustí. Mám strach. Cítim sa tak bezradne, žijem tu celý svoj život, ako mám veriť, že ešte niečo bude. Zabudla som sa orientovať, nevidím, kto je dobrý a kto nie. Môžu mi tam vonku ublížiť. Aj kanárikovi, keď uletí z kletky, vrabce často zlomia väz. Nevie, ktorým smerom leží mesto. Vlásoknice dávno odumreli. A nakoniec, som vec a neviem si spomenúť, čo som vlastne chcela.  
*Vec si sadne znova na gauč, položí kufor na zem a pomaly začne čistiť poháre. Scéna tmavne.*

## OBRAZ PIATY

*Kuchyňa, za stolom sedia ôsmi muži, ktorí vyzerajú rovnako ako Klement, mlčky pozerajú na televízor. Vec sedí na zemi v obrovskej kope bieleho prášku, sype si ho na hlavu, šialene sa smeje. Prichádzajú anjeli.*

ČIERNY ANJEL: Toto vyzerá na blbý trip.  
 BIELY ANJEL (*hovori Veci*): Vidíš, moja, čo som ti povedal, že je to škodlivé, hneď s tým prestaň.  
 ČIERNY ANJEL: Akosi sa ti rozmnožil manžel!  
 VEC (*šnupe prášok a ďalej sa smeje*): Manžel, mám stovku manželov a všetci majú gate na pol žrde!  
 ČIERNY ANJEL (*publiku*): Je hotová, nevie ani, ako sa volá.  
 VEC: Začali sa množiť poobede, čakala som vás, a zatiaľ manželia. Nechápem, prečo robia všetci to isté. Jedia, zízajú na telku a pijú pivo. Aspoň jeden by snáď mohol vybočiť z radu. Há, sú ako moje zlé vlastnosti. Stovky zlých vlastností. (*Hádzje prášok do publika.*) Oddaná, obetavá, jemná, citlivá, chápacá, starostlivá, mierumilovná, pracovitá, láskavá, vďačná, skromná! Znejú tak vznešene, ale sú to len polená, na ktorých som si polámala nohy. A kto mi ich hodil, kto? (*Hádzje prášok do Klementov.*) Kreténi, kreténi, samé penisy a kde je môj orgazmus? Čo ste s ním spravili?  
 BIELY ANJEL (*ustarostene*): Tá je poriadne sfetovaná!  
 ČIERNY ANJEL: Prestaň! Spomeň si, ako sa voláš, spomeň si!  
*Klementovia jeden po druhom prichádzajú k Veci a začínajú šukať zozadu, striedajú sa, keď jeden skončí, odchádza k chladničke a zahlási: Došlo pivo. Na jeho miesto prichádza ďalší. Hrá hudba.*  
 VEC (*začne kvíliť*): Nemôžem, nedá sa, nemám jeden záchytný bod, iba útržky, ako potrhaná pohľadnica.  
*Klementovia zrýchľujú tempo, hudba tiež.*  
 ČIERNY ANJEL (*kričí jej do tváre*): Ako sa voláš!  
 BIELY ANJEL: Preber sa!  
 VEC (*jačí*): Prestaňte, neviem, už som zabudla!  
 ČIERNY ANJEL: Aké je tvoje ozajstné meno!?  
 VEC (*kričí*): Meno! Nevie, nedokážem!  
 ČIERNY ANJEL: No ták!  
 VEC (*kričí v rytme súložie*): Nevie, neviem, neviem!  
 ČIERNY ANJEL: Mám dost tejto prešnupanej kravy!  
 BIELY ANJEL: Tejto... veci! Skonči to!  
*Čierny anjel vyberie z vrečka pištoľ, vloží ho Veci do úst a vystrelí. Hudba stíchnie, Klementovia aj anjeli odídu, scéna je zaliata tlmeným modrým svetlom z televízora, Vec leží v kope prášku. Na plátne nad scénou sa premieta obraz: nahý starý muž s trblietavou parochňou na hlave, na bruchu má napísané čiernou fixkou BOH.*  
 BOH (*otočí sa a smerom do publika kričí*): Lora, poď k ockovi, poď. (*Tlieska si po stehnách dlaňami, ako keď voláme na psa.*) Lora, Lora, tak poď k ockovi! (*Počuť gaganie husí.*)  
 LORA (VEC) (*pomaly vstáva zo zeme, opráši si šaty*): Moja hlava! povedal Lora... takže Lora, Lora, Lora. (*Opakuje meno rôznymi hlasmi.*) Lora Jansenová, bláznivé dievča z čísla tridsaťpäť s trocha krivými zubami, chcela byť prírodnou liečiteľkou, onanovala v sprche a čítala Marguerite Duras. Nosila krikľavé pančuchy a o panenstvo prišla s chlapikom, čo vedel zubami roz-

hrýzť pohár. Na lavičke pila jablčné víno a hrávala trocha na gitare. Samozrejme, to ja som tá Lora Jansenová, ktorá maľovala šialené obrazy plné citrónovo žltej farby, až sa vám z nej robili v ústach sliny. Áno, ja. To ja som chcela spočítať, koľko orgazmov za noc môže mať žena, to ja som spálila svoju prvú podprsenu, to ja som Lora Jansenová!

*Prichádzajú anjeli.*

BIELY ANJEL: Spomenula si, chvalabohu.

ČIERNY ANJEL: Rozprávaj, Lora, niečo som ti doniesol! (*Ukazuje jej vrecúško s bielym práškom.*)

LORA: Strč si to svinstvo niekam, áno, som Lora a nemám chuť kecať s blbými sterilnými anjelmi a presúšať sa donekonečna v tomto byte. Som Lora-Jansenová, lenže bola som mŕtva, tridsaťdva rokov. A teraz je koniec! (*Vyhadzuje z okna poháre, kuchynský riad, dózičky.*) Zničím veci, ktoré ma vlastnili, ktoré ma priviazali o tento nezmyselný vzťah. Nepotrebujem vás! (*Kričí z okna.*) Znova mi narástli vlásoknice. Ako po chemoterapii vlasy! Nad nami letia husi, počujete? Niekde vysoko, cítim ich, znova, po dlhej dobe, príliš dlhej. Občas sa dotknú zobákom. Počujete ten zvuk? Akoby spievala obloha. Lora Jansenová im pôjde zamávať, čo zamávať, odletí s nimi do neznámeho mesta a bude si pritom spievať pesničku. (*Pospevuje si.*) Do kufrička si poukladám... pár kúskov spodnej bielizne, električenu a... poriadne si odplujem... lalala. Zbohom, anjelíčkovia, mám dojem, že si spomínam, čo chcem!

*Buchne dverami.*

BIELY ANJEL (*metlou odpratáva prášok zo zeme*): A máme vymaľované, dúfam, že navždy.

ČIERNY ANJEL: To vie len šéf. Dal by som si niečo. (*Otvára chladničku, potom ju hneď zavrie.*) Znie to trápne, ale došlo im pivo.

*Obidvaja anjeli si sadajú za stôl.*

ČIERNY ANJEL: Tak, volala sa Lora Jansenová, to by mi nikdy nenapadlo!

BIELY ANJEL: Vidíš, nakoniec preda len uletela, a vyzeralo to beznádejne.

*Zapne televízor, ozve sa hlas: Som Bond, James Bond...*

BIELY a ČIERNY ANJEL (*zhnusene*): Niééé!

*Vytiahnu šnúru zo zástrčky a televízor vyhodí z okna.*

## Recenzie

### MARTA SOUČKOVÁ Čo nevidíme pod snehom

SOUKUPOVÁ, Petra. 2015. *Pod sněhem*.  
Brno : Host.

Petra Soukupová modeluje i vo svojom najnovšom románe *Pod sněhem* zložitú partnerskú i príbuzenskú vzťahy, ktoré problematizuje jednak striedaním rozličných hlasov, jednak prelínaním rôznych temporálnych rovín a prostredí (najmä uzavretých priestorov: auta, izby, pracovne, kuchyne, kaviarne atď.). Autorka presvedčivo stupňuje napätie medzi postavami, tromi sestrami, cestujúcimi na rodinnú oslavu v jednom aute spolu so štyrmi deťmi. Zdanlivo pokojný deň sa postupne zmení na (takmer) nočnú moru: priam cítime, ako v tesnom priestore narastá dusno, postavy nedokážu byť ďalej voči sebe ohľaduplné, slovné narážky vyúsťia dokonca do fyzického ataku. Averzia medzi postavami narastá úmerne s časom, ktorý musia sestry stráviť v aute a v rodičovskom dome. Román pritom nie je príbehový, navonok sa nič nedeje, konflikt sa týka vnútorného sveta postáv, ich prežívania emocionálnych väzieb a prehodnocovania jednotlivých súčasných i minulých situácií. Mohli by sme preto uvažovať o dominancii personálnej témy v (nielen tejto) Soukupovej próze: tenzia vzniká jednak zo vzťahu medzi postavami, jednak z disproporcie medzi ich vnútorným a vonkajším svetom. Soukupovej protagonistka často nehovorí, čo si myslí, čitateľ či čitateľka však sleduje jej reakcie, odlišné od prežívania: „Olga vidí zdálky Blanku a holčičky, to není možný, Blanka snad od Vánoc ještě zloustla nebo co, anebo proč má na sobě tenhle hroznej kabát, asi by jí to měla nějak jemně říct, jenže Blanka je na tyhle věci příšerně citlivá, ale

vždyť ona by jí mohla poradit, ona na rozdíl od Blanky musí chodit do práce a mezi lidi, a tak se prostě musí nějak oblékat. (...) / Blanko, tobě to sluší, nezhubla jsi? řekne Olga. / Ale prosím tě. To ty vypadáš skvěle. Moc pěkný. Až moc. / Proč? / No, že jedeme k rodičům... víš co, je tam sníh, větší zima než tady... / No a proto bych měla být oblečená jak vágus? / Ne... to vůbec. / Tak proto ty máš tenhle kabát, že je teplej, vid'?" (s. 72). Počiatočná, aj keď predstieraná jemnosť postáv sa vytráca, sestry nielenže už verbalizujú svoje pocity, ale si aj cielene a kruto (najmä) slovne ubližujú, pričom útok je pre ne aj istou obranou.

Každá zo sestier, no tiež ich matka Marie, rieši(la) vzťah so svojím partnerom: Marie neznesie nevyšimavosť svojho muža a jeho pripútanosť k matke; Blanku trápi workoholizmus manžela Libora a jeho potenciálna nevera; Olgu opustí taliansky partner po narodení syna a potom, ako si nedokáže nájsť prácu; a Kristýna sa zamiluje do ženatého Davida. Všetky postavy tušia pravdu o tých druhých, no len ťažko si pripúšťajú vlastné zlyhanie a omyly. Práve prostredníctvom zainteresovaných, no zároveň dištančných pohľadov „zboku“, akými sú pozorovania či komentáre sestier a matky navzájom, sa i zdanlivo jasné vzťahy problematizujú. V danom postupe možno vidieť vplyv Soukupovej vzdelania (scenáristiky), v románe akoby oko kamery snímalo postavy zblízka i z diaľky. A tak sledujeme opitú Kristýnu, ako posielala Davidovi jednu SMS za druhou, hoci vie, že svoju ženu nikdy neopustí; vidíme Blanku, ako si navlieka starú podprsenu a tričko s flakmi po materskom mlieku a unavene si líha uspať najmladšie dieťa; spolu s emancipovanou Olinou otvárame pracovný notebook aj počas víkendu, a v neposlednom rade vnímame prílišnú submisi-

vitu matky voči svokre i manželovi. Hoci by sa zdalo, že muži sú tí, ktorí si ženy nevyšmávajú, podvávajú ich či klamú, nie sú kreovaní jednostranne ani negatívne, podobne ako ich partnerky, majú svoje problémy, ktoré však v románe neverbalizujú, z jednoduchého dôvodu: Soukupová zachytáva najmä prežívanie ženských postáv. Je to legitímny postup – stvárniť aj prostredníctvom objektívneho rozprávača vnútorný svet štyroch povahovo rozdielnych žien v jednej rodine a postupný proces jej rozkladu. Z hľadiska kvality textu považujem za dôležité, že postavy nie sú čierno-bielo stratifikované, kritický, pochybovačný tón narátora sa týka mužov i žien. V tomto zmysle vynikne záver románu, v ktorom Olga pozoruje cez okno svojho otca, ako si ľahne na gauč a pri jeho nohách sa schúli mačka. Jedným z dôvodov matkinho odchodu bola totiž aj mužova averzia voči jej milovaným zvieratám, no keď otec zostáva sám, nemá problém pohľadiť mačku a žiť s ňou v jednej izbe.

Okrem odlišných postojov k mužom sa zdrojom konfliktov, podobne ako v predošlých Soukupovej textoch, stáva súrodenecká rivalita: staršie sestry žiarlia na najmladšiu Kristýnu, ktorá si ako jediná získala prístup do otcovej pracovne a tým aj inú podobu jeho priazne. Situácia sa po rokoch opakuje v Blankinej rodine, v ktorej sa Fany usiluje vzbudiť väčší záujem otca o ňu, no Libor opakuje tie isté chyby, ktoré kedysi robil jeho svokor, svoju dcéru ani neregistruje: „*Fany to rekla, pretože videla, jak tátu Bětuna ruší, a myslela si, že táta si toho všimne, jak je hodná, že vlastně její zásluhou už ho Běta neotravuje, ale táta si toho nevšiml, ani neodpověděl, když rekla, ,tak my teda jdeme‘, tak to Fany trochu mrzí, ale už se tady nudila a kočky večer ožívají, protože jsou to noční lovci, třeba s nima bude nějaká větší legrace, než když předtím jenom tak ležely*“ (s. 351 – 352). Aj ženské postavy zostávajú v materskej role podobne neisté, s výnimkou Blanky ju neprijímajú bezvýhradne, naopak, pochybujú o sebe či o šťastí, ktoré by malo materstvo priniesť. I v románe *Pod sněhem* sa postavy vyrovnávajú nielen so vzťahom k rodičom, ale najmä s rozličnými (materskými, partnerskými, súrodeneckými či dcérskymi) rolami, ktoré nedokážu uspokojivo zvládať. Hoci navonok najviac prekvapí (nielen dcéry, ale čiastočne i čitateľa a čitateľku) odchod

matky od otca, tento je motivovaný generačne inou manželskou skúsenosťou, ktorú Marie nedokáže svojim deťom vysvetliť, pretože dlhé roky navonok rešpektovala „pravidlá“ svojho muža i svokry a problémy, odcudzenie či samotu vo vzťahu, odsúvala nabok: „*Když se narodila Olga, myslela jsem si, že všechno přijde samo, ten cit, to naplnění, to, že celý svět je teď miminko, celý můj svět bude ta maličká osůbka, nejdřív skoro panenka, že přestanu přemýšlet nad tím, že takhle jsem žít nechtěla, ani tady a nejspíš ani s ním a vlastně i s jeho matkou, protože ona je pořád přítomná. To ještě netuším, že to bude trvat léta, že to bude takový tichý boj kdo s koho, kdy nikdo nebude na mojí straně, učí mě starat se o Olgu a říká mi, jak se má co dělat, i kdybych to tehdy cítila jinak, nemám silu se bránit, tak to nechám být a dělám to podle ní, ale stejně to není dost dobré, od začátku byla přesvědčená, že jsem pro jejího syna málo, a přitom co si myslela, že najde za štěstí? (...) Po třech měsících se on vrátí ke mně, ke mně a k Olince, do ložnice, první sex po hrozně dlouhé době, když jsem čekala dítě, asi se bál, nevím, byla jsem vlastně ráda, trápilo mě spíš to, že jsme si už nebyli blízcí, ale kdy jsme naposledy byli? Možná jako studentka s ním v kabinetu, nic neřešit, pak si upravit oblečení a každý domů*“ (s. 23).

Striedanie prehovorov je vyznačené graficky (matkin hlas je vyčlenený kurzívou) aj zmenou naračných foriem (nielen matka hovorí v ich-forme, v prvej osobe sú aj retrospektívy postáv, zatiaľ čo súčasne „dianie“ sleduje vševediaci rozprávač). Jednotlivé (vnútorné) hlasy sú dobre odlišené (matkin je trochu bolestínsky, žalujúci; Olgin emancipovaný a mierne nadradený; Kristýnin mladistvo sebavedomý a Blankin matersky poučujúci), preto nepôsobí mätúco ani ich prelínanie uprostred kapitol. Autorka nezvládla azda len reč Olivera, ktorý vzhľadom na svoj vek (päť a pol roka) hovorí príliš dospelo; čo čiastočne platí aj o narácii jednotlivých ženských postáv z detstva (retrospektíva nie je natoľko hodnoverná ako rozprávanie v prítomnosti).

Petra Soukupová, nositeľka hlavnej ceny Magnesia Litera za triptych poviedok *Zmizet* (2009), i svojou najnovšou knihou *Pod sněhem* dokázala, že identické témy (súrodeneckej rivality, zlyhávania komunikácie a nefunkčných rodín) tváruje zakaždým inak, aj v nateraz poslednom ro-

máne sugestívne. Jeho naliehavosť spočíva nielen v postupnom navrstvovaní problémov v zdanlivo obyčajnej rodine, ale tiež v ich chladnom, opäť len navonok nezainteresovanom odkrývaní: ako keď odhadzujeme spreď domu sneh, pod nánosom ktorého viac vynikne (i stará) špina.

MARTA SOUČKOVÁ vyštudovala slovenský a anglický jazyk a literatúru na FF UK v Bratislave, dnes pôsobí ako profesorka na Inštitúte slovakistických, masmediálnych a knižničných štúdií FF PU v Prešove, od októbra 2013 aj ako lektorka na FF v Novom Sade. Venuje sa najmä literárnej kritike a ponovembrovej literatúre, recenzie dlhodobo publikuje v rôznych periodikách. Je autorkou monografií *Personálna téma v prozaickom texte* (2001) a *Prózy po roku 1989* (2009), editorkou výberov *Jozef Čiger Hronský. Prózy* (2008) a *Milo Urban. Prózy* (2013). Je tiež organizátorkou medzinárodných konferencií o slovenskej literatúre po roku 1989 a editorkou siedmich zborníkov z nich, spolupracovala i na kolektívnom projekte *Slovník slovenských spisovatelův* (ed. V. Mikula, 1999, 2005). Pracuje i ako porotkyňa viacerých súťaží (napr. Anasoft litera).

### ETELA FARKAŠOVÁ Krúženie v jazykoch, kultúrach, svetoch...

BREŽNÁ, Irena. 2014. *Nevďačná cudzinka*. Bratislava : ASPEKT. V spolupráci s autorkou preložila Jana Cviková, ilustrácie a obálka: Lucia Mendelová.

„Jazyk je miesto, odkiaľ vidieť svet,“ napísal portugalský spisovateľ Vergílio Ferreira, ale myslím si, že podobnú vetu by mohla napísať aj Irena Brežná, bratislavská rodáčka, ktorá v roku 1968 emigrovala s rodičmi do Švajčiarska, odvtedy tam žije a pracuje, participuje na rôznych medzinárodných projektoch – najmä so zameraním na ženy –, a o svojich zážitkoch a skúsenostiach reportérky, tlmočnice, koordinátorky, učiteľky už desaťročia úspešne píše. Čitateľskému publiku *Glosolálie* však netreba túto autorku osobitne predstavovať, jej prózy nám už v minulých rokoch priblížilo vo svojej knižnej edícii feministické záujmové kultúrne združenie ASPEKT.

Irena Brežná by však možno (vychádzajúc z vlastnej tlmočnickej a prekladateľskej skúsenosti) napísala aj niečo iné – napríklad, že jazyk môže byť mostom medzi svetmi, ale môže byť aj ohradou, nepriepustnou hranicou, ktorá sa nedá len tak ľahko prekročiť, ktorá človeku pripomína, že nie vždy sa mu podarí stať sa súčasťou sveta,

po ktorom túži, a niekedy mu neostáva iné ako frustrujúca rezignácia. A možno by napísala aj to, že jazyk je priezor, cez ktorý nás vidia iní ľudia, niečo im z nás dovoľuje uvidieť a niečo nie, niečo z nás rozkrýva a čosi iné zahaľuje, mohla by o jazyku, o živote s ním a v ňom napísať veľa – a v novej prozaickej knižke to aj robí, originálnym spôsobom, sčasti autobiograficky, sčasti opierajúc sa o biografie iných, neraz s kvapkou humoru, ba aj irónie, predovšetkým však vždy s hlbokým pochopením toho, o kom/čom píše. Próza *Nevďačná cudzinka* je beletristickou reflexiou nielen jazykového, ale aj komplexnejšie vnímaného bytia človeka, reflexiou nielen rôznych jeho jazykových, ale aj iných dôležitých životných situácií, vzťahov a súvislostí, pretože píšuc o jazyku, autorka píše zároveň o identite, o domove a o cudzine, o tých, ktorí do konkrétneho spoločenstva patria, o „našich“ a o tých, ktorí ostávajú inými, „nie-našimi“, cudzincami a cudzinkami...

Jazyk je v tomto texte jedným z hlavných protagonistov, vystupuje nielen ako dôležitý nástroj komunikácie, medziľudského styku (uskutočňovaného najmä v procese tlmočenia pre migrantov), ale aj témou, jednou z najhlavnejších tém knižky, autorka svoj život emigrantky vníma (aj) ako „*krúženie v jazykoch ako v ťukatých uličkách*“ (s. 106), ako ustavičný pohyb medzi ľuďmi, strácajúcimi a hľadajúcimi, zúfajúcimi a dúfajúcimi, medzi utečencami, čakateľmi na azyl; je to pohyb, ktorý nevyhnutne toho, kto je jeho súčasťou, zraňuje a jatrí.

Jazyk je však aj indikátorom prisvojenia si novej identity samotnej tlmočnice – autorskej rozprávačky; indikátorom toho, do akej miery sa udomácnila v cudzej krajine, prisvojila si ju (nechala sa ňou prisvojiť), pretože udomáčniť sa v spoločenstve znamená udomáčniť sa v jeho jazyku, zblížiť sa s ním, zrást do jedného celku. A v procese udomáčňovania sa, ako to Brežná opakovane pripomína, jestvujú rôzne nuansy, domov možno hľadať v spisovnom jazyku, a možno ho hľadať v jednom z dialektov, ten prvý, hoci jasnejší, prístupnejší, je značne neutrálny, chladný, no nie natoľko vylučujúci, ten druhý, azda o čosi vrúcnejší, zase svojou uzavretosťou nastavuje pre nezvyknuté ucho pasce, schopnosť uniknúť im je predpokladom toho, aby človek prekročil hranicu cudzosti.

„*Nová reč bola najväčším dobrodružstvom*

*exilu*“ (s. 127) – píše autorka a dodáva, že jej nešlo iba o to, aby prežila v novom jazyku (zvládnutie praktických situácií v každodennosti), ale usilovala sa o čosi viac, o svoju „jazykovú dôstojnosť“ (s. 127), krásny termín, ktorý podľa mňa nesie v sebe nesmiernu etickú hodnotu, ktorý však ostáva veľmi často v úzadí a v bežnom živote mu nevenujeme dostatočnú pozornosť – a to ani v prípade, keď nemeníme krajinu ani jazyk... Termín, ktorý ma skutočne zasiahol: jazyková dôstojnosť ako aspekt ľudskej dôstojnosti – okamžite sa mi vynára otázka: Usilujeme sa o ňu my, tu, doma, v našej spoločnosti?

Dalo by sa ešte veľa písať a premýšľať o jazyku ako o téme knihy, posuniem sa však smerom k jej kompozícii. Táto je relatívne jednoduchá, autorkino rozprávanie v prvej osobe sa odohráva v dvoch líniách, základom prvej – autobiografickej – sú protagonistkine spomienkové návraty k príchodu do novej krajiny, k oboznamovaniu sa s jej mentalitou, s jej písanými i nepísanými pravidlami, s jej zvykmi, postojmi k rôznym otázkam verejného i súkromného života (vrátane prisťahovalectva), rozpomätávanie sa na prvé (nie vždy bezproblémové) kontakty s domácim obyvateľstvom v každodennom živote. Druhú líniu tvoria autorkine spomienky na zážitky z tlmočnickej praxe, ktorá jej sprostredkovala kontakty s najrôznejšími migrantskými typmi, s ľuďmi, ktorí prichádzali do Švajčiarska z blízokých i vzdialených krajín s ilúziami, že prechodom cez hranice majú na dosah dobrý, vysnívaný život v materiálnom blahobyte, predovšetkým však v mieri, bez útlaku, násilnia, diskriminácie.

V prvej línii prevláda reflexia fenoménu emigrácie so všetkými dôsledkami (vrátane psychických), s dôrazom na stratu starej a postupné utváranie novej identity (aj v spätosti s už spomínanou úlohou jazyka, výmenou starého za nový). Autorka tu v rôznych súvislostiach podáva brilantnú komparatívnu (humorom a iróniou okorenú) analýzu politických pomerov, ale aj základných vlastností súkromného a verejného života vo svojej pôvodnej aj novej krajine. V druhej línii sa autorkina pozornosť upriamuje na osudy ľudí, ktorí utekajú z domovov pred hrôzami vojny, násilnia, pred tyraniou, politickou neslobodou, veľkou chudobou a biedou, ale aj pred osobným nešťastím, ktoré ich postihlo vo vlasti. Brežná v týchto

častiach prózy (na rozdiel od poetizujúcich prvkov v prvej časti) inklinuje skôr k vecnému, až strohému publicistickému štýlu, zložité osudy vie naskicovať niekoľkými ťahmi, úryvkami z rozhovorov, stručnými opismi prostredia, fyzickej podoby tých, ktorí a ktoré prichádzajú so žiadosťou o azyl a časť svojej nádeje vkladajú aj do nej – do tlmočnice, ktorá musí dodržiavať profesionálny kódex, a hoci by niekedy veľmi rada zasiahla v prospech prosiacich, nemôže: musí ostať, ako sama hovorí, „jazykovou kompou“, previezť pasažierov na druhý breh, potom sa odraziť a vymazať si z pamäti všetky tie sklúčené, nešťastné, žalujúce, rebelujúce alebo rezignujúce tváre... ako tlmočnica možno naozaj šťastie zabudne, ako spisovateľka však, nášťastie, zaznamenáva podstatné, zážitky odovzdáva ďalej tým, ktorí a ktoré siahnu po jej knihe.

V tomto uvažovaní som sa sústredila najmä na to, ako autorka pracuje s témou človeka ako jazykovej bytosti v situácii výmeny jedného jazyka za druhý, prinajmenšom toľko pozornosti sa však v knihe venuje procesom utvárania, dotvárania či pretvárania identity v súvislosti so zmenou krajiny, kde prežívame svoj život. Brežná, vychádzajúc z vlastného príbehu, no poučená aj feministickou teóriou, potvrdzuje koncept otvorenej identity, ktorá sa skladá z viacerých vrstiev, tieto sú navzájom v ustavičnej interakcii, v pomyselnom dialógu – niekedy aj polemickom, v ustavičnom pohybe privádzajúcom k transformácii.

Nemám zažitú skúsenosť kultúrnej dvojidentity, teoreticky sa však o ňu z viacerých dôvodov dlhšie zaujímam a zhodou okolností, v čase, keď píšem riadky o Ireninej knihe, pracujem na definitívnej verzii eseje o kultúrnych dvojpozíciách, respektíve dvojidentitách (z pohľadu feministickej filozofie, presnejšie, feministickej teórie stanoviska). *Nevďačná cudzinka* je pre mňa aj v tomto ohľade inšpirujúca, zhodne s autorkou som presvedčená, že identita sa každou transformáciou neustále rozširuje, že „*identita sa nerodí zo zaľúbenia sa do novej kultúry, ale z transformatívneho konania*“ (s.151), že taká rozšírená otvára pohľad do dialky a zároveň ho zaostruje, že vďaka týmto procesom premeny je schopná obracať „*bolesť z cudzoty na výhodu*“ (s. 152), alebo jednoducho povedané, že to, čo sa spočiatku javí a posudzuje ako strata, sa môže za určitých podmienok zmeniť na nález, dokonca na privilégium,

ako by to terminologicky uchopila spomínaná teória stanoviska.

Zložitú problematiku prisťahovalectva sa autorka usiluje nazerať z dvojakej perspektívy: z perspektívy tých, ktorí a ktoré prichádzajú do cudzej krajiny dúfajúc v lepší život, aký im poskytovala ich vlasť, ale aj z perspektívy novej vlasti, jej obyvateľstva: otázka zdvojennej perspektívy by sa mohla sformulovať aj celkom prvoplánovo: Je príchod „cudzích“ (ako nových pracovných síl, ako zdroja iných skúseností, nových myšlienok, kultúrnych podnetov atď.) prínosom pre spoločnosť, alebo predstavuje len záťaž (poberanie sociálnych výhod tými, ktorí sa nepodieľali na ich tvorbe atď.)?

Názov originálu výborne vystihuje naznačenú dvojperspektívu („fremde“ znamená aj cudzinku či cudziu, aj cudzinu), vďaka vtipnému nápadu prizvať si na pomoc grafiku ani v slovenskom preklade názvu *Nevďačná cudzinka* nezanikne spomínaný efekt dvojznačnosti: nevďak možno pripísať tak „cudzinke“, ako aj „cudzine“. Nemenším dôvtipom sa vyznačujú ilustrácie Lucie Mendelovej (neodolám a dodám, že mojej bývalej doktorandky – filozofky, ktorá písala dizertačnú prácu z feministickej epistemológie a na ktorej výtvorné výkony som teraz hrdá). Spomeniem aspoň tú na obálke: na tvári mladej ženy maska v podobe ciferníka, ručičky ukazujú 8.20 (kto čítal pozorne, pochopí...), ale ak by sa ručičky nachádzali aj v inej polohe, bolo by to výstižné, hodinky – ako symbol presného Švajčiarska, presnosť ako jedna z hlavných kultúrnych cností krajiny, diktát času, diktát povinností, záruka výkonu, spoľahlivosti...

A propos, píšem o Švajčiarsku, ale v próze takúto presnú identifikáciu krajín, o ktorých autorka rozpráva, nenájdeme, ani krajinu, z ktorej emigrovala, ani tú, do ktorej sa jej rodina uchýlila a v ktorej žije, presne nepomenúva, čím porovnávanie oboch prekračujú viazanosť na celkom konkrétny priestor a získavajú všeobecnejšiu platnosť, dajme tomu, v rozmedzí politického rozlíšenia západnej a východnej Európy...

Osobne je mi sympatické, že autorka sa vyhla akémukoľvek čierno-bielemu videniu oboch krajín, s ktorými je spätý jej život, je kritická k chybám oboch, nie však s apriórnu zaujatosťou či nevraživosťou (mám na mysli napríklad porovnanie autoritatívnosti a demokratickosti či kolektivismu a individualizmu ako rozlišujúcich prízna-

kov oboch spoločenských usporiadaní, ktoré dôverne spoznala), vie sa vysmiať všetkým pokriveniam, nie je to však výsmech motivovaný zlobou či zášťou.

Nebola by to Irena Brežná, keby vo svojich textoch nezaostrela kritický pohľad aj na postavenie žien v spoločnosti, tentoraz v novej krajine (mimochodom, ako vieme, práve tam získali ženy volebné právo oveľa neskôr ako v ostatných európskych krajinách), autorka uvádza niekoľko stručných poznámok, ktoré veľmi výstižne hovoria o rodovej (ne)rovnosti, či už je to ekonomická závislosť manželiek od živiteľov rodiny, alebo na prvý pohľad úsmevne znejúci zvyčajný pozdrav, ktorý sa posielal priateľovej manželke ako „pozdrav do kuchyne“ (nespomínam si, že by v slovenčine jestvoval až takýto rodovo špecifický pozdrav, azda sa nemýlim).

Kniha Ireny Brežnej prináša aj tentoraz aktuálnu tému, vzhľadom na ňu, no nemenej aj vzhľadom na originálnu koncepciu a literárnu kvalitu rozprávania o strácaní pôvodných a o utváraní/pretváraní nových identít, o udomácnovaní sa v nových jazykoch, kultúrach a krajinách neprekvapuje, že k doterajším autorkiným oceneniam za literárne a reportážne práce pribudla aj prestížna Literárna cena Švajčiarskej konfederácie za knihu *Die undankbare Fremde*, o ktorej bola v predchádzajúcich riadkoch reč. Je výborné, že ASPEKT ju v krátkom čase predstavil v kvalitnom preklade slovenskej čitateľskej obci, stojí naozaj za prečítanie: ako sugestívna, dobre napísaná próza, ako inšpirácia pre ďalšie reflexie (nielen o cudzosti a inakosti).

Autorkin profil nájdete na s. 55.

## ZUZANA ŠIVECOVÁ O ženách v IT

SZAPUOVÁ, Mariana – KICZKOVÁ, Zuzana – KOTTULOVÁ, Janka – MITKOVÁ, Ľudmila. 2013. *Ženy v IT: nové šance, staré riziká?* Bratislava : Univerzita Komenského.

Publikácia *Ženy v IT: nové šance, staré riziká?* vznikla v roku 2013 v rámci projektu „Is Women Education a(t) Risk?“, ktorý realizovalo Centrum rodových štúdií v spolupráci s Univerzitou Komen-

ského v Bratislave. Jej jadro tvorí analýza štyroch navzájom súvisiacich oblastí, s ktorými sa stretávajú ženy pracujúce v informačných technológiách. Táto téma je v dnešnej dobe atraktívna. Jedným z dôvodov je potreba reflektovania nielen postupne sa zvyšujúcej úrovne vzdelania žien (a s ňou nekorešpondujúceho platového ohodnotenia), ale i prekážok, ktoré sú ženám kladené v doposiaľ typicky maskulínných odvetviach (aby sa zabránilo masívnejšiemu vstupu žien do týchto oblastí, a tak sa udržal už zabehnutý „poriadok“).

Prvú časť brožúry – *Informačné a komunikačné technológie ako segment trhu práce* – spracovala Janka Kottulová z Katedry ekonómie a financií Fakulty manažmentu UK v Bratislave. Venuje sa v nej „všeobecnej charakteristike IKT (informačno-komunikačné technológie) ako segmentu trhu práce s osobitným zreteľom na špecifiká povolani v tomto segmente a ich rodové aspekty“ (s. 5). Na informačno-komunikačné technológie môžeme nazeráť v dvoch odlišných rovinách, a síce ako na samostatný sektor hospodárstva, v rámci ktorého je IKT výsledným produktom ekonomických aktivít, alebo ako na funkčnú oblasť naprieč všetkými sektormi hospodárstva (s. 7). Jadrom týchto technológií sú informácie a komunikácia. Digitálna ekonomika je jedným z najvýznamnejších zdrojov pracovných miest. Problémom však nie je ani tak všeobecné zastúpenie žien v celkovom informačno-komunikačnom sektore, ako skôr to, že ženy tvoria malý podiel medzi IKT špecialistami. Dobrou príležitosťou na vstup žien do oblasti IKT by mohli byť kontinuálne sa zvyšujúce požiadavky na kombináciu „hard and soft skills“ (t. j. „tvrdých a mäkkých zručností“) spolu s odbornými vedomosťami. Informatici dnes už nie sú vnímaní ako čudáci, ktorí žijú mimo reality – okrem analytických schopností sa väčšmi kladie dôraz aj na efektívitu a schopnosť pracovať v tíme (aj preto sa štúdium na informatických fakultách zakladá z veľkej časti na riešení projektov, tímovej práci a zdieľanej zodpovednosti). V mnohých situáciách je totiž potrebné komunikovať priamo s klientom, dokázať reflektovať jeho požiadavky týkajúce sa výsledného produktu. Bohaté skúsenosti s tým majú najmä softvéroví inžinieri. Podľa údajov Štatistického úradu SR z roku 2013 tvoria ženy na slovenskom pracovnom trhu v sektore Informácie a komunikácia 32,08 %. Toto číslo sa nachádza vysoko nad priemerom OECD, no

v rámci špecializácie ide iba o 13 % žien, čo je, naopak, výrazne pod priemerom (s. 15). Nemenej zaujímavé sú aj údaje o priemernej mesačnej mzde v IKT sektore na Slovensku: 1 500 eur je oproti ostatným sektorom hospodárstva výrazne nadpriemerná mzda. Nedá sa však prehliadnuť, že priemerné zárobky v informačno-komunikačných technológiách sú u žien podstatne nižšie ako u mužov. Tento rozdiel navyše patrí medzi najvyššie v celom hospodárstve. Napríklad v špecializácii „programovanie“ zarábajú ženy až o 35 % menej ako muži. Na záver ešte uvediem zaujímavé štatistické údaje z IT Ročenky, ktorú vydala IT Asociácia Slovenska v roku 2013 (s. 6). V sekcii „Kto je kto v IT sektore“ sa zo 446 zástupcov a zástupkyň vedenia spoločností uvádza len 69 žien (15,5 %), pričom väčšina z nich pôsobí v oblasti ľudských zdrojov alebo marketingu. V roku 2012 bolo medzi absolventmi informatických odborov dokonca len 12 % dievčat. V ďalších častiach analýz uvidíme, čo dlhodobo spôsobuje tento stav a prečo sa podiel žien v tejto oblasti, napriek propagačným snahám rôznych škôl a podnikov, znižuje.

V druhej časti publikácie – *„Itečkárky“ vo veřejnom diskurze: jemné mechanizmy moci* – Zuzana Kiczková z Centra rodových štúdií UK „upriamila pozornosť na diskurz venovaný situácii žien v informačných a komunikačných technológiách (IT) tak, ako prebieha na slovenských a českých webových stránkach. Z uvedených stránok vybrala tie príspevky, ktorých predmetom boli rôzne problémy súvisiace s postavením žien v IT, s hľadaním príčin súčasného stavu a s navrhovaním rôznych prístupov riešenia“ (s. 25). Z. Kiczková si zvolila kvalitatívny prístup, a to diskurzívnu analýzu, ktorej východiskom je koncepcia moci Judith Butler. Cieľom analýzy bolo zviditeľniť mechanizmy vykonávania moci a jasnú asymetriu moci. Výskumná otázka znela: Aké staré riziká a nové bariéry sa pre tieto ženy ukázali ako existujúce v súvislosti s otvorením nových príležitostí v tejto oblasti? Podľa prieskumu webových stránok sú ženy doslova „nedostatkovým tovarom“ (s. 26) a ich počet, napriek všemožným opatreniam, v danej oblasti klesá. Na každých 1 000 žien s vysokoškolským vzdelaním pripadá v Európe len 29 žien s vyštudovanou IT kvalifikáciou (a z toho len štyri v odbore pracujú). Tieto čísla nie sú alarmujúce len preto, že ak by sa ženy lepšie „infiltrovali“ do oblasti IKT, mohli by pre seba a pre

svoje rodiny zarobiť viac peňazí; ženy sú takisto užívateľkami IT, no na vývoji technológií či aplikácií sa nepodieľajú. Tzv. GUI (graphic user interface – užívateľské rozhranie) určujú muži a toto GUI nie je voči ženám „priateľské“, ich potreby nereflektuje. Zaujímavý je aj postreh na tematicko-štruktúrnej úrovni diskurzu, totiž, že feminizácia školstva sa poníma ako niečo škodlivé a pre spoločnosť nebezpečné, kým o maskulinizácii IT prostredia sa takmer nehovorí. Tento jav opäť súvisí s financiami a feminizáciou chudoby. V mnohých profesiách, kde existuje „pretlak“ žien, sa zárobky pohybujú hlboko pod úrovňou priemernej mzdy (napríklad ošetrovatelstvo či učiteľstvo). Pri maskulinizovaných povolaniach je situácia opačná. Domnievam sa, že keby viac mužov považovalo učiteľské povolanie za atraktívne, boli by súčasné platové stropy neudržateľné (najmä preto, že muž je považovaný za živiťela rodiny). Opačná situácia by mohla nastať, keby sa do IT sektoru dostalo „priveľa žien“. Obavy zo zníženia plátov môžu byť jedným z vysvetlení umeľých prekážok a zdôvodnení, prečo sa zachováva súčasný status quo. Navyše, existuje tu negatívna konotácia, podľa ktorej sú žena a technika dvomi nezlučiteľnými pojmami (rovnako sa za navzájom vylučujúce považujú krása a intelekt). Všeobecne sa pritom dá povedať, že diverzita pohlaví má na pracovné tímy dobrý vplyv; podporuje kreativitu a dynamickosť rozhodovania. Rodové stereotypy sa objavujú napríklad v momente, keď sa ako argument, prečo potrebujeme ženy v IT, používa tvrdenie, že ženy sú systematickejšie a zodpovednejšie ako muži, či ten, že v IKT sú čoraz viac žiadané „soft skills“. Legitímna je však i otázka, či sa ženy v takomto konkurenčnom prostredí cítia dobre. Stereotypy obvykle hovoria, že sa ženy konfliktom skôr vyhýbajú. Zaujímá ženy toto odvetvie, alebo ich tam nechcú vpustiť muži? A ak predsa len áno, nie je to pre ich výzor? V analýze argumentačnej roviny do popredia vystupujú tzv. tri „argumentačné vzory“. Prvým je „*pragmatizujúci argumentačný vzor*“. Tu sa dôraz kladie na úspechy firmy a tvrdí sa, že ak je vo firme málo žien, firma škoduje. Môže sa vyskytnúť i situácia, že ak sa firme hospodársky nedarí, do vedenia nominuje ženy. Druhým v poradí je „*utilitarizujúci argumentačný vzor*“, ktorý je založený na princípe „win-win“, teda na presvedčení, že finančný prospech z práce v IT spoločnosti bude mať aj konkrétna zamestnankyňa, aj firma.

Paralelne s týmto argumentom sa objavuje možnosť čerpať firemné benefity, ako je napríklad flexibilita pracovnej doby, možnosť čiastočného úväzku (s tým však súvisí i fenomén prekarizácie práce) alebo práce z domu. Posledným typom argumentu je „*odporúčajúci argumentačný vzor*“. Podľa neho sú muži subjektmi tvorby počítačov a systémov, vychádzajú zo svojej mužskej skúsenosti a aplikujú im vlastný spôsob myslenia. Podobne argumentuje aj prof. Jan M. Honzík z FIT VUT v Brne, ktorý viedol kampaň „FIT dívkám sluší“. Po týchto argumentoch sa však môžeme pýtať, čo sa deje, keď medzi ponúkanými benefitmi v IKT oblasti a vysvetlením, prečo je dlhodobo taký nízky počet žien v IT, existuje taký kontrast.

V tretej časti publikácie – *Ženy v rodovo kódovanom svete IT: reflexia nových šancí a starých rizík* – ponúka „*Mariana Szapuová z Centra rodových štúdií UK výsledky analýzy a interpretácie výskumných rozhovorov so ženami pôsobiacimi v oblasti informačných a komunikačných technológií*“ (s. 5). Priame rozprávanie zamestnankyň, ktoré zachytáva, poskytuje reálny pohľad na fungovanie žien v IT (napríklad dôvody, prečo do tohto sektora vstupovali, ale i to, čo ich odrádza a prečo sa niektoré rozhodli odísť). IKT sú a pravdepodobne aj zostanú hlavnou hybnou silou ekonomického aj spoločenského rozvoja. Podľa historických (no nutné dodať, že nesplnených) predpovedí sa napríklad v oblasti programovania mali presadiť ženy. Rodová diferenciácia je však v tejto sfére očividná. J. W. Scott hovorí o konceptualizácii rodu (s. 42), v ktorej je rod konstitutívnu súčasťou sociálnych vzťahov, zakladá sa na uvedomovaných rozdieloch medzi pohlaviami a je tiež primárnym spôsobom označovania mocenských vzťahov. Rod zahŕňa štyri navzájom súvisiace faktory: kultúrne symboly, normatívne koncepty, sociálne štruktúry a subjektívnu identitu. Prostredníctvom týchto rodových kódov sa konštruujú diferencie a mocenské asymetrie. Pasáže zachytávajúce cesty žien k profesionálnemu pôsobeniu v IKT popisujú vzťahy medzi vzdelaním žien, ich motiváciami a súčasným zamestnaním. Autorka tejto sekcie identifikuje tri typy vzťahu medzi vzdelaním a zamestnaním. „*Primárny vzťah*“ znamená, že ženy majú priamo vyštudovanú informatiku. „*Sekundárny vzťah*“ potom znamená, že ide o ženy, ktoré vyštudovali prírodné vedy alebo ekonómiu, ktoré sú dobrým odrazovým mostíkom do



IT. A napokon „*terciárny vzťah*“ odkazuje na to, že absolvovali humanitné alebo spoločenské vedy a v informačno-komunikačných technológiách využili neskôr nadobudnuté intelektuálne zručnosti. Z rozhovorov vyplýva, že väčšina respondentiek si našla svoju cestu k IT bez priameho napojenia na študovaný odbor. Opakovane tu napríklad zaznieva názor, že by vzdelávací systém nemal produkovať „fachidiotov“ (ľudí, ktorí sú vo svojom odbore excelentní, ale o iné oblasti sa nezaujímajú a veľa o nich nevedia) a že dôležitý je širší rozmer vzdelania. Podľa skúseností respondentiek to vyzerá tak, že IKT je vhodným zamestnaním najmä pre tie ženy, ktoré ešte nemajú rodinu a deti. Pozitívom je, že IT firmy ponúkajú možnosť zaškolenia a sú otvorené pre ľudí s rôznymi typmi vzdelania.

Analýza M. Szapuovej demonštruje, že ženy oveľa častejšie než muži pripisujú svoje úspechy v oblasti, ktorá je vnímaná ako mužská doména, náhode alebo šťastiu. Takýto postoj („nie je to ich zásluha“) sa spája s rodovými stereotypmi o nižšej kompetencii žien v IKT. Sociologička Jarmila Filadelfiová už výskumom v roku 2009 zistila, že u študentov a študentiek informatiky pomerne výrazne fungujú rodové stereotypy.<sup>1</sup> Dievčatá sú nezriedka podceňované a stretávajú sa s nerovnakým zaobchádzaním. Tieto symptómy sa potom prenášajú aj do pracovného prostredia, v ktorom existuje riziko znevažovania žien, a takisto komplex z toho, že by ženy mohli byť lepšie (a tak mužov z „ich“ pracovných pozícií vytlačiť). Problémovým faktorom v IKT oblasti, ba až nepísaným štandardom je vysoké pracovné nasadenie. Sprevádza ho dôraz na flexibilitu. Flexibilita je však dvojsečnou zbraňou. Nespočíva len v tom, že si človek môže počet odpracovaných hodín prispôbiť vlastným potrebám, prípadne, že môže pracovať z domu; s flexibilitou sa spája i to, že ak sa blíži termín odovzdania projektu, od pracovníka či pracovníčky sa môže očakávať, že budú k dispozícii kedykoľvek, v plnom nasadení. Nemôžeme opomenúť ani štrukturálne príčiny znevýhodnenia žien v tejto sfére, akými je, okrem neľútostných pravidiel hry či stopercentnej oddanosti práci, i existencia tzv. mužských sietí. V sociológii existuje pojem „old boys networks“. Pomenúva jav, ktorý by sa dal opísať nasledujúco:

kolegovia (muži) sa po práci vyberú spolu stráviť voľný čas, napríklad na golf, poľovačku či do nejakého podniku. Nejde však iba o spoločné trávenie voľného času, obvykle sa na týchto stretnutiach zvyknú preberať i rôzne pracovné záležitosti, čo môže spôsobovať, že neprítomné a neprítomní budú znevýhodnení. A sú to práve ženy, ktoré si z rodinných dôvodov nezriedka nemôžu dovoliť takú flexibilitu ako muži (napríklad nemôžu tak ľahko vycestovať do zahraničia a zabezpečiť si tak profesijný rast). A na záver citát z publikácie: „*Ide najmä o rodovo stereotypné normy a očakávania, ktoré nastavujú pasce pre naplnenie princípu rovnosti príležitostí: napríklad predsudky o ,nežen-skosti’ sféry techniky, o nevhodnosti žien pre prácu v technickej oblasti. Ide aj o nové rodové zakodovanie pracovných pozícií, ktoré vytvára pôdu pre novú rodovú segregáciu IT povolani. Za také riziko možno považovať aj niektoré normy pracovnej kultúry, ako je kultúra dlhých pracovných dní, zvýšené nároky na neustále vzdelávanie aj mimo pracovného času, ktoré v spojení s pretrvávaním tradičnej rodovej delby práce v rodinách a prevažujúcej ženskej starostlivosti o domácnosť a výchovu detí, limitujú šance žien dostať sa na vyššie poschodia*“ (s. 70).

V poslednej, štvrtej časti sa Ľudmila Mitková z Fakulty manažmentu UK venuje téme „*Zosúladenie pracovného a rodinného života: Problém (aj) vysokokvalifikovaných žien*“. Asi všetci a všetky vieme, že je dôležité brať ohľad na rovnováhu medzi časom stráveným v práci a časom venovaným odpočinku, starostlivosti o seba či o medzilidské vzťahy (tzv. „work-life balance“). V rámci rodových štúdií sa nezriedka upozorňuje na výhodu, ktorou disponujú muži a ktorá spočíva v tom, že nemusia zažívať taký vnútorný konflikt medzi prácou a rodinou, ako pociťujú ženy. Zvyčajne sa hovorí o troch základných typoch preferencií: orientácia na domov a rodinu, orientácia na prácu a adaptácia, čiže zosúladenie práce a rodiny. Európska únia sa už dlhé roky snaží budovať politiku gender mainstreamingu, ku ktorej patrí aj dôraz na zosúladenie pracovného a súkromného života. Dá sa povedať, že čím vyššie sú ženy na kariérnom rebríčku, tým menej majú detí, pričom u mužov platí presný opak

(pre úspešného muža je ľahšie nájsť si partnerku a založiť rodinu, keď sú finančne zabezpečení; ženy platia za úspech vyššiu cenu). Nemenej dôležité sú aj ďalšie sociologické faktory, akými sú napríklad starostlivosť o starších, a zároveň aj mladších členov rodiny (tzv. sendvičová generácia) či neplatená práca v domácnosti. Ako ideálne riešenie týchto situácií navrhujú ženy rôzne stratégie: najatť si upratovačku, nepracovať cez víkend, tráviť v práci menej ako desať hodín denne, delegovať povinnosti podriadeným a napokon, ak je to nutné, presunúť prácu na neskorý večer alebo na skoré ráno.

Zhrnuté: „... *rodičovské povinnosti sú záťažou. Skúsenosť s tým majú aj slobodní manažéri a manažérky, aj ženatí aj vydaté. Väčšina respondentov a respondentiek sa pri zosúladení práce a rodiny dostáva do stresu (od občas po veľmi často). Z vyjadrení samotných manažérov a manažérok je zrejme, že najväčšie problémy im robí práve vysoké pracovné nasadenie a posúvanie voľného času na ,inokedy’. Východiská vidia v lepšom časovom manažmente, flexibilnejšej pracovnej dobe (tu však treba dávať pozor na negatívnu flexibilitu), či v zabezpečení služieb v domácnosti a v starostlivosti o dieťa*“ (s. 82 – 83).

Publikácia sa zaoberá rodovými aspektmi pôsobenia žien v sektore informačno-komunikačných technológií. V rôznych oblastiach IT rozoberá rodové stereotypy, analyzuje dôvody, prečo podiel žien v IKT klesá, no takisto navrhuje možné riešenia. Zjednodušene by sa dalo povedať, že neexistujú žiadne zjavné fyzické bariéry, aby ženy mohli študovať informatiku. Odmalička sa však stretávajú s názorom, že sa pre techniku nehodia (výhodu majú pravdepodobne dievčatá, ktorých otec pracuje napríklad ako programátor). Motiváciou, prečo vstúpiť do sveta IT, je vybudovanie si dobrej pozície na trhu práce, vízia lepšej budúcnosti, a v neposlednom rade aj dobré platové ohodnotenie. Na to, aby si v tejto oblasti vybudovali také postavenie ako muži, musia však ženy vynaložiť spravidla viac úsilia. Na pracovisku sa môžu stretávať s rôznymi prekážkami. Medzi najčastejšie patrí požiadavka vysokého pracovného nasadenia (až víťanie workoholizmu), hostilné pracovné prostredie (nemusi ísť nutne o sexuálne obťažovanie, ktoré už zvyčajne ošetruje etický kódex firmy; žena sa môže cítiť nepríjemne aj preto, že počúva rôzne narážky a keby sa situáciu pokúsila riešiť, mohla by byť vy-

kreslená ako precitlivená a emočne nestabilná). Flexibilita práce môže byť tak pozitívna, ako aj negatívna. Ženy môže negatívne zasahovať najmä pri nárazovej práci, napríklad tesne pred ukončením projektu. Uplatnenie žien v IT však môže celkom dobre fungovať (hoci by to bolo iba do momentu, kým sa nerozhodnú založiť si rodinu). Publikácia *Ženy v IT: nové šance, staré riziká?* veľmi dobre reflektuje problémy, s ktorými sa stretávajú nielen ženy v IKT, ale istotne aj v iných odvetviach priemyslu a ekonomiky. Ďalším vítaným krokom, ktorý by prispel k riešeniu načrtnutých problémov, by mala byť implementácia opatrení na štátnej úrovni – v podobe zákonov, podpory pracujúcich rodičov, zvýšenia dostupnosti škôlok či snahy o zjednotenie miezd. Mnohé súkromné firmy už rôzne „balíčky podpory“, vzdelávacie kurzy či iné benefity zaviedli. Postupne by sa mala pozornosť zamerať aj na vytváranie takých pracovných podmienok, v ktorých by sa ženy cítili motivované nielen benefitmi, ale aj diverzifikovaným pracovným prostredím, ktoré je radosť navštevovať. Pre napredovanie to potrebujú nielen IT firmy.

ZUZANA ŠIVECOVÁ absolvovala bakalárske štúdium nemeckého jazyka a filozofie na Univerzite Komenského v Bratislave a magisterské štúdium filozofie na Masarykovej univerzite v Brne. Venuje sa rodovým štúdiám, sociálnej a politickej filozofii a futurologii.

## MARTINA KUBEALAKOVÁ Kto sme?

MUNROOVÁ, Alice. 2015. *Láska dobrých žien*. Praha : Paseka, preklad Alena Jindrová-Špilarová.

Keď Alice Munro získala v roku 2013 ako prvá Kanaďanka Nobelovu cenu za literatúru, s českými a slovenskými prekladmi jej kníh sa roztrhlo vrece. Lokálnemu čitateľstvu azda mohla byť známou aj predtým vďaka vydavateľstvu Paseka, ktoré prinieslo na domáci knižný trh prvý (Alenou Jindrovou-Špilarovou) do češtiny preložený výber autorkiných próz *Už dávno ti chci něco říct a jiné povídky* (2003). Jedným z najčastejšie opakovaných hodnotení je zdôrazňovanie autorkinej schopnosti plne využiť potenciál poviedkového žánru a na malej ploche zachytiť zložitost života. Dodajme, že túto akribiu Munro nestráca ani v re-

<sup>1</sup> Pozri Sedová, T. – Filadelfiová, J. – Porubánová, S. 2009. *Rodová asymetria v študijných preferenciách dievčat a chlapcov v oblasti informatiky a technicko-inžinierskych odboroch*. Bratislava : Veda.

cenzovanej zbierke poviedok (i keď jej prózy naberajú na rozsahu), skôr ju precizuje a čoraz intenzívnejšie nás vyzýva k aktívnej participácii. Umenie zachytiť veľa na malom priestore je spojené s autorkiným štýlom, ktorý vskutku len málo stráca v preklade Aleny Jindrovej-Špilarovej (v zmysle nutného uplatnenia prekladateľských stratégií diktovaných odlišnosťou jazyka originálu a jazyka prekladu, povedané platí aj pre preklad Vlada Gálisa – kniha totiž v tomto roku vyšla vďaka vydavateľstvu Zelený kocúr i v slovenčine). Aj teraz je Munro strohá a úsečná, priam skúpa na detaily, a ak ich miestami rozvíja, tak v zdanlivo nedôležitých opisoch vonkajších vecí. Jej prózy sú sprevádzané aj inou ustálenou charakteristikou – zobrazujú komplikovaný vnútorný svet a práve oxymoron štýlu a obsahu sa spolupodieľa na onej zázračnej sile jej textov.

Osem poviedok ostatného súboru je budovaných na precízności vety, slova, hlásky, žiadne slovo nie je redundantné, každé je nevyhnutne potrebným dielikom spletitej pavučiny svetov postáv. Prirodzene, Munro nám ju netká pred očami v jej úplnosti. Kto teda očakáva po príbehu plnom náhlych zvrátov uspokojivé rozuzlenie a predovšetkým uzavretie, nech jej knihy ani nečíta. Síla otvoreného záveru je len prirodzeným vyústením tkania, autorka trúsi v priestore textu indície, no tie odkazujú na nespočetné skutočnosti. Tak, ako často nefunguje linearita v reálnom živote, tak nefunguje ani v jej poviedkach a v plnom rozsahu ruší logickosť kauzálnych súvislostí. Na dosiahnutie uvedeného frekventovane používa osvedčené tajomno, miestami až detektívnym spôsobom zmatnieva, zahmlieva, zneisťuje, dôsledne sa hrá so svojím textom, svojimi postavami, ich osudmi, no i s nami – čitateľmi a čitateľkami. Hneď, ako podľahneme dojmu, že vieme presne, čo sa stalo, Munro – so skutočným darom recepčnej anticipácie – pred nás postaví vetu, konštatovanie, fakt, pod tlakom ktorého narastie čitateľské znepokojenie. Aj preto jej texty treba čítať pozorne, pretože zmienené „veľa“ je na malej ploche realizované ešte „menším“. Zachytenie spletitého vnútorného života sa totiž dosahuje len náznakmi, Munro sa nevyčerpáva vysvetľovaním, štylisticky chladnou ostáva aj pri opise napríklad potratov, v texte akoby sem-tam náhodne utrusí poznámku, jednu vetu, slovo, pomedzi ktoré nenútene plynie život.

Sama konštatuje, že niektoré veci proste treba urobiť a nemôže sa to brať tragicky.

Zručnosť písania vyniká v spojitosti s tematikou. Nemení predmet pozorovania, opäť sú to dominantne dievčatá a ženy, v živote ktorých sa prirodzene objavujú muži. Tieto dva svety neizoluje, realisticky ich prepletá, vzájomne podmieňuje nosným motívom svadby, sexu, pôrodu či detí. Zaujímavosť dokladá prvá rovnomenne nazvaná poviedka *Láska dobré ženy*. Retrospektívne, isteže len náznakovo odhaľovaná záhada smrti miestneho lekára, pôvodne všetkými pokladaná za nešťastnú náhodu, sa rozkladá do obrovského priestoru. Už fakt, že ide o spätné vyrozprávanie, dáva rozprávačovi plné právo na demaskovanie svojej vševedúcnosti. Uplatnenie olympského nadhľadu je však u Munro decentné, a azda aj preto omnoho viac znepokojivé. Dekódovanie nehody pevne premieňa na tragédiu, ktorá zlomovým spôsobom zasiahne všetky zainteresované postavy – čo si však prakticky žiadna z nich v danom momente neuvedomí. Munro presvedčivo odkrýva, že život postáv nemodelujú len veľké veci a deje, ale odtláčajú sa v nich všetky veci a deje a častejšie práve tie opakované, každodenné, bežné – no u každej postavy inak. Dokazuje to aj zdanlivý kompozičný nesúlاد prvej prózy, v ktorej prvých tridsať strán je venovaných životu troch chlapcov, potom životu zdravotnej sestry, a hoci všetkých spája smrť lekárnik, autorkine anticipácie nie sú dopovedané, k osudom troch chlapcov sa viac nevráti, pokladá za dostačujúce rozptýlené naznačenia, umocnené záverom.

Predsa len tradične si pod drobnohľad berie najmä ženské postavy, no rozhodne si ani vďaka zbierke *Láska dobré ženy* nezasluhuje označenie feministická. Ani stereotypne nepredpokladajme, že ako autorka je jej bližšie zobrazenie ženského sveta, to by sme ubrali na rôznorodosti jej pozorovacieho talentu aj komplexnosti samotných próz. Problematizuje ženský svet optikou žien i mužov a naznačuje, ako sa obraz tohto sveta odtláča v ich vnútri, nepodsúva negatívne emócie, nestavia sa do obviňujúcej pozície, je zobrazovateľkou pozorovaného. Uvedené by sme mohli konkretizovať na jednom príklade. V zbierke *Láska dobré ženy* je výrazným motív matky a dieťaťa. Munro však pôrod nestavia do roviny existenčného zlomu, v ktorom sa rodí nielen dieťa, ale aj matka, v centre jej

pozornosti i naďalej ostáva žena. Život svojich postáv rámcuje reálnym životom, k motívu dieťaťa a pôrodu, teda zrodu a začiatku si priberá motív smrti. Vážnosť zobrazovaného je hranične existenčná a smeruje od otázky „Na aký život sa vlastne pripravujeme?“, prípadne „Akí ľudia z nás majú vyrásť?“ k túžbe nájsť si vo svete svoje miesto. A práve túžba je hnacím motorom a súčasne brzdou. Azda aj preto je motív smrti v Munroovej tvorbe exponovaný, strach z jej blízkosti je podmienený sklamaním z prežitého života, z rozkladajúceho tela sa šíri hniloba, kyslosť, ale aj pocit krivdy a zatrpknutosti. Súčasne umožňuje vyniknúť zrážke vnútorného chcenia a vonkajších očakávaní, a práve tie stvárnú primárne z perspektívy dievčat a žien. Skúšaní sme nielen v škole, ale v celom živote, ako o tom uvažuje hrdinka Kath z prózy *Jakarta*. Munroovej výnimočná črta poetiky však nespočíva v priamej kritike konvencií, ktorým sa mnohé jej postavy podriaďujú so sebaklamom spokojnosti, ale v načrtávaní napätia, ktoré z nich plynie. Očakávanie svadby do dvadsiateho piateho roku ženy samo osebe nie je zlé, pokiaľ sa spája s vnútorným chcením: „Kath sama pociťovala hrdosť a úlevu pokaždé, keď o ní niekdo hovoril ako o „choti pana Kenta Mayberryho““ (Munroová 2015: 80). Kath touto skúškou určenou spoločnosťou prešla, Munro kladie túto vetu do zátvorky, vyvoláva zdanie nedôležitosti, len tak na okraj konštatuje, že Kath sa môže upokojiť, že môže cítiť hrdosť. No súčasne aj úľavu. Avšak Kath už nie je Kath (Akí ľudia z nás majú vyrásť?), je to manželka Kenta Mayberryho a o rok to bude matka Kentových detí (Túžba nájsť si miesto vo svete, získať si meno a uznanie?). Keď sa však v Kath objaví Kath, niečo ju trápi a nemôže o tom hovoriť, ani na to myslieť. Otvára sa stáročia známy súboj pohlaví, v ktorom podľa úzu šťastie spočíva v podriadení sa ženy mužovi, kým sa žena snaží byť nezávislou, kým sa snaží udržať si svoju ženskú dušu a myseľ, oboch niečo trápi: „Musí s tým prestať – musí prestať myslieť, musí prestať chcieť, musí sa zbaviť vlastného vedomí a nechať je beže zbytku rozplynúť v tom jeho“ (Munroová 2015: 81). Kath musí svoj život o niečo ochudobniť... Musí? Hrdinky si túto nutnosť uvedomujú a bytostne ju prežívajú, ani Eve (z prózy *Jenom žnec*) necíti strach, „že by ji mohli dojsť sily, ale vôle vrátiť sa“ (Munroová 2015: 151). Mnohé

nakoniec odchádzajú, vymaňujú sa z hradieb diktovaného vzťahu, aby sa vrhli do nového, prakticky vždy však končia neúspešne. Nie náhodne sa v texte zmiení aj Virginia Woolf či príbeh Orfea a Eurydiky, v Munroovej podaní však Orfeus prestáva byť symbolom veľkej lásky, má si vybrať medzi láskou a skutočnosťou, túži po láske, ktorá sa však nenájdje v pozemskom živote, chce dokonalú Eurydiku, preto sa stáva vinníkom, pre ktorého ona musí zomrieť druhýkrát, otočí sa, aby ju zabil, aby sa jej zbavil, pretože nie je dokonalá (Munroová 2015: 190). Na aký život sa vlastne pripravujeme? „Mnozí jako by taky měli na sobě nějaký kostým“ (Munroová 2015: 207).

Možno to predsa len nie je konvencia, spoločenské očakávanie a tradičné rodové roly: „Změňte zákon, a změnilo by se to, co člověk dělá, změnilo by se to, čím ten člověk je?“ (Munroová 2015: 273). No ak by sa to aj stalo, určite by sa našlo niečo iné, za čo by sa mal človek hanbiť a čoho by sa mal báť. Munro konštatuje, že ak zmeníme zákon, zmeníme človeka, ale naozaj chceme, aby nám všetko diktoval niekto zvonka, aby sme boli tvorení z cudzej, nie vlastnej vôle? „Ale o kom to vlastně mluvím? Kdo jsme ti, my?“ (Munroová 2015: 274). A hoci autorka časovo situuje svoje prózy do nedávnej minulosti, je až zarážajúca podobnosť medzi predtým a teraz (azda aj potom). Prostredníctvom intímnych sond a osobných drám máme pred sebou obraz generácie spred pol storočia a pravidlá formujúce jej život, rekonštruujeme sociálnu štruktúru a morálnu históriu, v kontexte ktorých sú jej postavy vystavené okamihu rozhodnutia, každý moment voľby však u Munro nesie pečať dlhotrvajúcej bolesti.

MARTINA KUBEALAKOVÁ pôsobí na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici, venuje sa národnej a svetovej literatúre v období od stredoveku po preromantizmus a populárnej literatúre 19. storočia. Je spoluorganizátorka a koordinátorka viacerých popularizačných podujatí zameraných na podporu čitateľskej gramotnosti a rozširovanie literárneho/kultúrneho povedomia.

## MATÚŠ MIKŠÍK Obžerstvo našich dní

LICHNEROVÁ, Rút. 2015. *Hostina*. Bratislava : Marenčin PT.

Hostina je nielen názvom, ale i centrálnym motívom, respektíve ideou najnovšej prozaickej knihy Rút Lichnerovej. Slovo hostina však v tejto knihe nenadobúda primárnu, prirodzenú, jednoznačne pozitívnu konotáciu – práve naopak, autorka skôr nahliada a komentuje tieň tohto pojmu, teda to, čo sa deje v zákulisí hostiny (a to – ostávajú v metaforickej rovine – rovnako pod stolom, kam padajú omrvinky, ako aj v kuchyni). Textová skladačka tvorí epická zložka pozostávajúca zo zobrazovania často banálnych životných scén, ktorá stojí v kontraste so zložkou nedejovou (teda v istom zmysle lyrickou), usilujúcou sa o zachovanie vznešenosti výrazu. Z tejto lyrickej zložky sú najzaujímavejšie snové pasáže a výjavy skresľujúce realitu – textu dodávajú sviežosť a príjemným spôsobom ho ozvlášťujú. Na druhej strane však čitateľ či čitateľka vycíti, že v úvahových pasážach, ktoré tvoria v lyrickej zložke časť komplementárnu k nereálnym výjavom (teda uplatňuje sa tu opozícia racionálne – iracionálne), prevažuje (ne)zastieraná plytkosť (tu mám na mysli plytkosť zo strany postáv, nie autorky), a sú teda skôr subverzívnou konštatáciou toho, že v kontexte životov väčšiny protagonistov *Hostiny* je pátos iba maskou – markantné je to hlavne z prehovorov (listov) postavy Adama. Naopak – pomerne prirodzene a neumelo reflexívnosť vyznieva v prípade postavy Idy Walnerovej a čiastočne aj jej dcéry Koronis.

Komentujúc idey, komunikované v texte, týkajúce sa súčasného ľudského spoločenstva (či globálnej škály spoločnosti), musím poznamenať, že práve explicitne vyjadrené myšlienky uberajú textu na dôvtipe – akoby Lichnerová dala prednosť priamemu moralizovaniu (neobstojí tu argument, že nie autorka, ale postavy a rozprávačka oslovujú čitateľov a čitateľky) pred náznakom (azda) v snahe vyhnúť sa nepochopeniu a strate akéhosi didaktického rozmeru knihy. Problém spočíva v tom, že človek, ktorý sa nepohybuje so zavretými očami, informácie (i výstrahy, rady a odporúčania) takéhoto charakteru dostáva odšadiaľ (najmä sociálne siete, čiastočne blogy a publicistika), preto – vzhľadom na mimotextovú skúsenosť – môže byť explicitné

komentovanie neduhov spoločnosti nielen redundantné, ale i kontraproduktívne. Textu by podľa môjho názoru oveľa viac svedčal nepriamy prenos komunikovaných ideí (teda „nasadzovanie chrobákov do hláv“) – minimálne skúsenému (či azda múzickému) čitateľovi a čitateľke by autorka mala dôverovať. Nechcem tým povedať, že by myšlienky *Hostiny* samy osebe neboli prierazné a dobre vypointované – niektoré by sa možno dokonca lepšie uplatnili aj bez okolitého (kon)textu (ale fungujú i v ňom): „Zmenili sa priority. Hodnoty ostali“ (s. 117), alebo: „Má zmysel hostina pre jedného hosťa?“ (s. 183). Okrem týchto však kniha obsahuje aj sklzy do zbytočného dopovedania (navyše súvisiaceho so spomínaným moralizovaním): „Vyprodukované množstvo odpadkov odráža životnú úroveň. Čím viac odpadkov, tým je vyššia“ (s. 109). Celkový obraz je teda rozpačitý.

Okrem Idy a Koronis akoby zvyšok obsadenia v texte hral iba akúsi hru na prežitie – teda ich životy, sledované cez prizmu rozprávačky, pôsobia neautenticky a zbytočne. Nakoniec, dalo by sa povedať, že zbytočnosť a užitočnosť tvoria póly možno najvýraznejšej axiologickej osi spoločnosti, ktorú *Hostina* zobrazuje a komentuje (pričom zopakujem, že z literárneho hľadiska oveľa lepšie, než jej komentáre). Užitočnosť človeka sa v texte nepriamo (teda podľa môjho dohadu) spája s jeho príspevkom k všeobecnej úrovni kultúry spoločenstva – azda preto celkom symptomaticky vyznieva povolanie (či skôr poslanie) Idy ako učiteľky hudby, takisto Koronis ide v matkiných šľapajach. Na druhej strane stoja napríklad podnikateľské typy – Idin manžel Saška, respektíve Belo, za ktorého sa vydala Koronis; ale aj materiálne orientovaná Nina, manželka Idinho syna Thea. Na strane užitočnosti teda stojí jednak umenie, ale aj autentický život, ako sa dá vidieť z vykreslenia cirkusového prostredia (s. 162 – 164). Konfliktom medzi týmito dvoma typmi postáv však chýba dôveryhodnosť – sú nútene do seba vrázať a neustále generovať iskry, ale odstredivá sila ich vzťahov nie je nijako kompenzovaná. Jednoducho povedané, ak stoja na opačných stranách barikády, nič ich neťahá k sebe, nič okrem autorkinej vôle.

Záporný pól k užitočnosti tvorí zbytočnosť – nie neúmyselne som v predchádzajúcom odseku použil výraz „hra na prežitie“, ten sa totiž vyskytne

aj v *Hostine* (s. 172 – 174). Samozrejme, ide o značne ironický názov pre niečo, čo by sme mohli v dnešnom newspeaku nazvať „adrenalinová športová aktivita“ (keďže o prežitie rozhodne nejde a po hre sa každý vráti do svojho vlastného, skutočného a – usudzujúc z výšky štartovného – materiálne zabezpečeného života) s alúziou (možno nechcenou) na fenomén posledných rokov – *Hunger Games*, ktorý rezonuje nielen vďaka podobnosti s hrou na prežitie (*Hunger Games* sa u nás prekladajú ako *Hry o prežitie*), ale aj v protiklade k názvu knihy (hunger – hlad oproti hostina). Samozrejme, označenie „hra na prežitie“ aj bez vonkajších konotácií evokuje iba ponášku na čosi skutočné, teda jav neautentický a vo svojej neautentickosti smiešny a zbytočný. Opäť sa tu ukazuje kontrast úžitku a zbytočnosti – kladný pól v zvieracej ríši reprezentuje akýkoľvek predátor, ktorý loví, aby sa nasýtil. Negatívnym je postoj človeka, ktorý – od poľovačky cez rybačku až po zber čučoriedok (!) – kumuluje ak nie úplné zbytočnosti, tak minimálne zbytočné nadbytky užitočností, v každom prípade mu rozhodne nejde o prežitie. Takýmto spôsobom sa negatívny pól celkom evidentne spája s ideou konzumu a súčasnej konzumnej spoločnosti (pričom tiež vyvstáva otázka, nakoľko je ešte tematizácia súčasnej spoločnosti na takejto báze literárne produktívna).

V spomínanej postupnosti poľovačka – rybačka – zber čučoriedok sa navyše dá vidieť starostlivý výber motívov (čo je symptomatické pre celú *Hostinu*), ktoré tak zapadajú do celkového konceptu, ten však práve preto občas budí dojem „laboratórnosti“. Z druhej strany tento efekt pomerne účinne vyvažuje otvorenosť, rozbiehavosť knihy (ktorú v tomto kontexte hodnotím pozitívne, hoci obvykle ako čitateľ i recenzent preferujem skôr uzavretosť, zomknutosť literárneho diela). Typologicky je teda motív hostiny leitmotívom, keďže tento len voľne viaže jednotlivé časti textu, ktoré sú aj formálne rozdelené do oddielov navzájom len minimálne súvisiacich, ak, samozrejme, nerátam prítomnosť tých istých protagonistov a protagonistiek, a, bohužiaľ, nie vždy sa autorke pomocou motívu hostiny darí jednotlivé prvky udržať pokope.

Celkovo kniha poskytuje (pri)široký záber scén s repertoárom postáv, v ktorom sa dá vzhľadom na výslednú dĺžku textu v istých miestach pomerne ľahko stratiť. V transpozícií do vizuálneho

umenia Lichnerovej *Hostina* pripomína (možno dokonca zámerne) napríklad obraz flámskeho barokového maliara (priznám sa, že táto spojitosť u mňa vznikla na základe konotácie zvierat, stolujúcich ľudským spôsobom, a následnom zadaní výrazu „animal feast“ do vyhľadávania) Ferdinanda van Kessela s názvom *Festmahl der Affen*, teda vo voľnom preklade „hostina opíc“ – čo opäť evokuje hodnotenie správania dnešného človeka, miestami viac pripomínajúceho zvieru než kultúrnu bytosť (vďaka čomu sa nakoniec dá hovoriť aj o príbuznosti so starovekými Ezopovými bajkami, pričom možno spomenúť, že text na niekoľkých miestach na antickú tradíciu odkazuje). Druhou konotáciou je – celkom evidentne (táto mi „naskočila“ bez googlenia) – spojitosť s da Vinciho obrazom *Posledná večera*, ktorý tiež zobrazuje hostinu, avšak samovoľne sa dostávajúcej s „dnešnou“ verziou spoločenskej hostiny (takej, ako ju vykresľuje v predmetnom texte Lichnerová) do konfliktu – to opäť podporuje kontrastný rozmer knihy.

Aby som sa vrátil k *Hostine* ako k mozaike výjavov, svojou štruktúrou mi teda pripomína obraz s veľkým množstvom osôb (respektíve v prípade van Kessela opíc, ktoré osoby substituujú), avšak pri zachovaní dôrazu na detail – aj v Lichnerovej knihe sú teda postavy cez skratku obsiahnuté aj so svojim vlastným príbehom, je cítiť, že za nimi niečo je – niečo, čo je exponované paradoxne cez zdánlivo nesúvisiace epizódy ich životov. Autorka teda akoby skicovala niekoľko (minimálne tucet) portrétov – podobne, ako sa pokúšal o napísanie portrétu protagonista knihy Alessandra Barricca *Pán Gwyn*. Avšak v konečnom dôsledku je viac než presnosť a hodnovernosť zobrazenia predlohy dôležitá ich kooperácia, interakcia a synergia – tá je najlepšie viditeľná pri pohľade na text ako celok.

V konečnom dôsledku sa to, čo Lichnerovej *Hostina* obsahuje, teda začína kryštalizovať až po dočítaní knihy. Vďaka odstúpeniu od textom maľovaného obrazu a pohľadu naň ako na celok vystupuje do popredia jeho esencia, zachytená replikou jednej z postáv (a jednou z kľúčových replík celého textu): „Čo vidíš? Rámy, drahé pasparty. Vybĺskané sklo“ (s. 24). Toto poznanie sa dá aplikovať nielen na lacné, nedôveryhodné, neautentické umenie, ale i na lacný (nie v zmysle jednoduchý), nedôveryhodný a neautentický (v zmysle absencie bytostného prežívania a absencie metafyziky) život

človeka. Jednoducho povedané, autorka nabáda k tomu, aby sa z nás v dobe konzumu nestali iba prázdne rámy.

Rozmýšľal som, korigujúc túto recenziu, či by nebolo dobré ešte na záver posilniť jej hodnotiacu zložku – najmä preto, že som nadobudol pocit, že je môj text značne rozpačitý... bohužiaľ, rovnako rozpačito na mňa v konečnom dôsledku pôsobí aj *Hostina* Rút Lichnerovej (keby som chcel byť menej prísny, dalo by sa použiť slovo ambivalentne). Nedokázal som sa úplne stotožniť so štýlom a tematicko-motivickým výrazom knihy – a kniha, ktorá nevyvolá veľkú pozitívnu či negatívnu odozvu sa ťažko recenzuje – a nakoniec tak ani celkové vyznenie a centrálnu myšlienku textu nepovažujem za natoľko údernú, akou by mohla byť za iných okolností. Autorka príliš často „tlačí na pílu“ s témami, ktoré nás atakujú z nemalého množstva rozličných zdrojov. Tak či onak – literatúre „hra na poučovanie“ jednoducho, podľa mňa, nesvedčí.

MATÚŠ MIKŠÍK (1988) je absolventom FiFUK v Bratislave, kde v súčasnosti pôsobí ako interný doktorand na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy. Témou dizertačnej práce je poézia Ivana Laučíka. Recenzuje pre Glosolátiu, Romboid, Vertigo a. i., pracuje občasne ako knižný redaktor pre vydavateľstvo KK Bagala, na fakulte organizuje sériu podujatí s názvom Literárne kontakty. Je šéfredaktorom literárneho portálu Družstva slovenských spisovateľov literat.sk.

**JAKUB SOUČEK**

**Cibuľová zbierka**

BEŇOVÁ, Jana. 2015. *Dvanásť poviedok a Ján Med*. Levice : KK Bagala.

JAKUB SOUČEK

Môžeme na rovinu povedať, že prvé vydanie textov Jany Beňovej s názvom *Dvanásť poviedok a Ján Med* (L.C.A., 2003) šokovalo mnohých čitateľov a mnohé čitateľky. Napriek ružovej obálke nešlo o knihu, ktorá by nám doplnila regál s obľúbenou červenou knižnicou a dokonca ani avizovaných dvanásť poviedok nebolo vďaka „podfuku“ s uverejnením Štrpkovej básne k nájdeniu. Kto to kedy videl, zamieňať poéziu s prózou, navyše od iného autora! Je preto viac ako logické, že pre spôsobené neprávosti musela po dvanástich rokoch vyjsť reedícia knihy (KK Bagala, 2015), pričom to, že sa podarila, je jasné už na prvý pohľad – žiarivo oranžová obálka nikoho nenecháva na pochybách a po-

merne jasne evokuje experimentálnu poetiku, navyše tu okrem básne od Ivana Štrpku a emblémového *Jána Meda* skutočne nájdeme dvanásť poviedok, spolu s menšími štylistickými a gramatickými úpravami totiž v druhom vydaní Beňovej zbierky pribudla próza *Dvojité dno*.

V tomto príbehu (nielen) o Králikovi nachádzame viaceré aspekty, ktoré radia autorku k postmodernému písaniu. Asociatívne obrazy či enumeratívne opisy na jednej strane dynamizujú kompozíciu, no zároveň retardujú fabulu a disponujú vysokou subjektívnosťou. Ozvláštnením je rozprávač, ktorý v sebe kombinuje prvky vševediaceho a priameho narátora: „*Volám sa Derek a Králik je hercom v divadelnej inscenácii, ktorej som ja režisérom. Zazi príde na rad neskôr*“ (s. 134). Príklon k hravosti a odmietaniu tradičných literárnych postupov potvrdzuje (popri lyricko-epickej ambivalencii či experimentovaní s naráciou) i grotesknosť Králikovho života: „*Vieš, keď som bol malý, otec sa mi často vyhráždal, že ma zožerie (...)* *Keď som neskôr prišiel na to, že to bol len žart a že by ma v skutočnosti zjesť nedokázal, poznačilo ma to. Prestal som ľuďom dôverovať*“ (s. 137).

Okrem prehnanej nedôverčivosti voči okoliu sa Králik vyznačuje ďalšími charakteristikami, ktoré ho dištancujú od spoločnosti. Pozerá filmy kvôli reklamám idúcim cez prestávky, používa každý deň iný parfum či očakáva vlastný pohreb v sprievode zvierat namiesto ľudí. Králik však v kontexte Beňovej tvorby nie je výnimočnou postavou, skôr zapadá do mozaiky svojských hrdinov a hrdiniek. Takými sú i žena žijúca v pivnici so sto litrami slivkového džemu, Agatha Christie ako detektívka ochraňujúca dvojníka Lawrenca Ferlinghettiho či Ján Med žijúci v borgesovsky ladenej „topánkovej“ krajine: „*Med mu odpovedal, že v jeho krajine poznajú len dve piesne. Try walking in my shoes a Walking in my father shoes (...)* *v krajine Jána Meda sú topánky všeobjímajúcou metaforou*“ (s. 70). Špecifickosť, až bizarnosť prežívania Beňovej postáv nesignalizuje absurdnú poetiku, ale recipročne súvisí s izoláciou jednotlivcov a osamotenosťou ich prežívania. *Dvanásť poviedok a Ján Med* možno vnímať ako karikatúru dvadsiateho prvého storočia, keď sa societa mení na postmoderný cirкус pozostávajúci z abnormálneho správania, disfunkčných medziľudských vzťahov a emocionálnej deprivácie. Protagonisti a protagonistky tak mno-

hokrát pôsobia ako stratené existencie, usilujúce sa nájsť istotu alebo aspoň stereotyp, vďaka ktorému nezablúdia ešte viac: „*Mám tridsaťpäť rokov a som povrazochodec. Ak by ste v meste, kde žijem, natiahli priamo sedem dlhých povrazov, vyznačili by vám všetky moje cesty a pohltili každú moju stopu*“ (s. 25).

Aj keď jednotlivé prózy frekventovane využívajú hyperbolu, groteskné motívy alebo realisticko-fantastickú opozíciu, dochádza v nich k prelínaniu tenzívneho a detenzívneho a vytvára sa tak viacvrstvová kompozícia, v ktorej sa popri nevšedných, až patologických situáciách odohrávajú aj životy bežných ľudí. Uvedené tvrdenie možno dokumentovať napríklad na próze *Zväčšenina*, v ktorej problémový vzťah mladého dievčaťa k Majstrovi čiastočne banalizuje sujetová línia medzi strýkom a tetou, s ich manželskými hádkami: „*Teta sa usmieva a sřka víno. – Nechlíp! – okríkne ju strýko. Teta sa smeje a sřka ďalej. – Fakt nechlíp, prosím řa. – A prečo nemám chlípať, prosím řa? – Lebo je to nechutné, fakt. Teta sa smeje a sřka ďalej*“ (s. 77). Ambivalencia banálneho a problémového v Beňovej poviedkach prispieva k mnohoznačnosti poetiky a koreluje s ďalšími literárnymi postupmi, ako je napríklad striedanie rôznych časových línií, znejasňovanie sémantiky výpovede či absencia explicitnej motivácie postáv. Napríklad v poviedke *Iglu* rozprávač predstavuje chlapca, ktorý sa namiesto dobrodružstiev s rovesníkmi radšej skryje v prístrešku vyrobenom z periny a sníva o vzdialených výpravách: „*Každý súmrak, každá tma mu bola dosť dobrá. V noci si z naškrobených perín urobil biele iglu, aby svit jeho baterky nerušil ostatných v izbe a čítal o iných chlapcoch*“ (s. 20). Chlapcovo iglu sa tak síce stáva úkrytom pred vonkajším svetom, no zároveň je čitateľsky rušivým elementom, implicitne vyvoláva otázky o dôvodoch protagonistovho konania.

Hoci postavy v Beňovej prózach sa zvyčajne vzdďalujú od society a vystupujú v netypických situáciách, nepôsobia transparentne či vykonštruovane, naopak, recipient či recipientka si ich ľahko predstaví ako svojich susedov, spolucestujúcich v električke či každodenných okoloidúcich. Autorka dosahuje autenticitu svojich protagonistov najmä prostredníctvom detailov, pričom zdanlivo bezvýznamná charakteristika často súvisí s vnútorným prežívaním hrdinu či hrdinky: „*Myslím, že Králik je*

*osamelý. Príliš sa voňavkuje*“ (s. 135), alebo: „*Moja mama je Talianka a jej povahu najviac vystihuje mäkký zvuk slov, ktorými Taliani pomenovali cestoviny*“ (s. 11). Podobný princíp Beňová využíva v modelovaní sujetových vzťahov, kde dominuje náznaková estetika: „*A čo vlastne robí ten tvoj muž? (...)* *On? Najčastejšie ho vidím šiť*“ (s. 91).

Fragmentárna poetika je jednou z príčin, prečo je *Dvanásť poviedok a Ján Med* textom, pri ktorom budete mať miestami pocit, že sa s vami pohráva ako slon s porcelánom. Prehodnocuje tradičné epické kategórie prostredníctvom mystifikácií či sofistikovaných hier. Prekvapí vás svojimi lyrickými pasážami a patologickými prejavmi protagonistov a protagonistiek, aby vás následne upokojil presvedčivou drobnokresbou a komicko-parodickým nadhľadom. *Dvanásť poviedok a Ján Med* je cibuľová zbierka, pod jednou jej vrstvou na vás čakajú ďalšie, ešte problémovejšie, a tak žiadne nové čítanie nie je zbytočné.

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, Vlňa a iných.

JAKUB SOUČEK

BEATA BEREGRAD GRÜNMANNOVÁ

**BEATA BEREGRAD GRÜNMANNOVÁ**  
**Krásne, tmavé, hlboké**  
**– marketingovo prepracované**  
OATES, Joyce Carol. 2014. *Lovely, Dark, Deep*. New York : HarperCollins.

BEATA BEREGRAD GRÜNMANNOVÁ

Joyce Carol Oates nie je žiadna začiatočníčka. Je autorkou viac ako stovky publikovaných diel, čo je zdrvujúce množstvo. Neprodukuje odpad na jedno použitie, ale veci vynikajúce alebo aspoň nadpriemerné. Otázne je, ako by jej spisba vyzerala, keby zmiernila tempo, aká by bola recenzovaná zbierka poviedok *Lovely, Dark, Deep* (Krásne, tmavé, hlboké) v prípade, že by jej nevenovala len pár mesiacov, ale, povedzme, dva roky. Možno by mala viac času text poriadne preškrtáť, zistila by, že vzhľadom na cyklické opakovanie sa motívov a základných myšlienok by stačilo poviedok šesť, v ideálnom prípade tri. Kto má málo času, napíše štyristostranový opus.

Kniha je nepochybne úspešná. Dostala sa do úzkeho finále Pulitzerovej ceny, preto čitateľ či čitateľka bojuje. Prečítala jednu, dve, tri poviedky. Potom si dá pauzu, témy sú ťažké, ale k textu sa vráti. V polovici to chce vzdať úplne, no zrazu ho pochyť pociť, že kniha sa mu posmieva, že obsahuje akési tajomstvo, ktoré sa iste skrýva na konci. Treba sa k nemu dostať, kniha nesmie vyhrať, a tak ju dočítame. Objavíme fyzikálny zákon, ktorý vraví, že čítať knihu „nelúbenú“ zaberá tri razy viac času ako knihu, ktorá zaujme.

Ak prejdeme jednotlivými poviedkami, nájdeme niekoľko opakujúcich sa vzorov, patchwork zložený z ústrižkov trojakej látky. Ženské hrdinky pokrývajú veľké vekové rozpätie, od akademického úsvitu až po dôchodkový súmrak. Spája ich neistota, nízke sebavedomie, zúfalá potreba lásky. Dielom „sa premávajú“ dominantní alfa samci, či už ako otcovia, milenci, alebo manželvia, s amputovanou empatiou, prebujnenou netrzeplivosťou a so zázračne presnou schopnosťou ľubiť partnerku menej, ako ľúbi ona jeho. Ženská láska sa v knihe väčšinou javí ako nevyžiadaná láskavosť. Často sa v príbehoch objavuje motív onkologických ochorení. Slovo „chemo“ sa vždy postará o to, aby sme rozprávanie brali vážne. Elektrin komplex, s plejádou dcér bojujúcich o prvé miesto v srdci otca, je rozobraný až mikroskopicky. Opakovanie by malo byť matkou múdrosti, ale snáď nie v beletrii: „*dúfal, že ju bude mať radšej, ako má – dúfal, že ju bude zbožňovať. Pretože bol tak veľmi osamelý tak dlho a dospel k trpkému odporu k osamelosti svojho života*“ (s. 23), „*Ak by muža nemohla milovať, mohlo by stačiť, ak by muž ľúbil ju; dost' na to, aby spolu aspoň mohli mať dieťa*“ (s. 30), prípadne: „*Určite ju nemal rád dost' na to, aby s ňou chcel mať dieťa. Vedela to, ale nechcela si to priznať*“ (s. 73), alebo: „*Jeho volakedy vášnivá láska sa zmenila na súcít. Súcít nemá sexuálny potenciál. Hľadal si novú, mladšiu, zdravú sexuálnu spoločníčku. Nemôžeš muža obviňovať, je to prirodzené*“ (s. 104), a ešte: „*Zahanbujúce je ľubiť druhú osobu viac, než druhá osoba ľúbi vás*“ (s.168) atď. Zacyklenosť je zrejماً.

Napriek mnohým oceneniam, Oates publikujúca vyše päť dekád, ešte stále nezískala Pulitzerovu cenu. V opačnom prípade by možno nemala potrebu dekonštruovať pamiatku jej štvornásobného nositeľa za poéziu, dávno zosnulého Roberta

Frosta. Bol to vynikajúci marketingový ťah. Poviedka *Lovely, Dark, Deep* vyšla v mesačníku *Harper's Magazine*. Fiktívna mladá žurnalistka Evangeline Fife robí s Frostom interview. Treba povedať, že Frost je v USA ako básnik národnou kultúrnou pamiatkou, je nositeľom mnohých prestížnych cien, je niekým, na koho sa nesiaha, lokálny Hviezdoslav. Nevyhol sa však tomu, aby jeden z jeho bývalých priateľov, Lawrance Thompson, nevydal životopis, v ktorom ho vykreslil ako nesmierneho tyrana. Frost mal ťažký život. Skoro osirel, mladšiu sestru bol nútený dať do psychiatrického ústavu, tak ako neskôr jednu z dcér. Syn spáchal samovraždu, prežili ho len dve z jeho detí. Dožil ako vdovec. V Thompsonovom životopise bol vykreslený ako monštrum, ale historici literatúry, ktorí sa skúmaniu jeho literárnej pozostalosti venujú celé dekády, nenašli dostatočné stopy ani v tvorbe, ani v korešpondencii, ktoré by dokazovali pravdivosť týchto tvrdení. Potomkovia, vnukovia to popierajú úplne rezolútne, to však nemusí byť objektívne. Oates poviedku postavila práve na tvrdeniach spomenutej denunciačnej knihy, sama pritvrdila a obdarila nebohého obyvateľa amerického Parnasu autorstvom takýchto skvostných viet: „*A váš zadoček, drahá? Váš rozkošný malý zadoček? Vaše biele bavlnené nohavičky – sú vlhké?*“ (s. 311), alebo: „*Ale moja drahá! Prišli ste do Bread Loaf robiť interview s cteným pánom Frostom, len s jednými nohavičkami?*“ (s. 312), prípadne: „*Skutočne tvrdíte, že Indiáni sú pôvodnými Američanmi? (...) Ľudia, ale primitívne bytosti bližšie k zvieratám*“ (s. 323). Rasizmus, sexizmus, odporný vzhľad, tým všetkým Oates Frosta v tvorivom zápale ovenčila. Veľký pupok, nohy tučnej ženy, rozgajdaný odev, kým Evangeline, kladúca otázky, je štíhla, upravená, s nádhernými nohami, po ktorých majster uslintane kľže očami. Plachá dievčina sa však postupne preladí do silnej ofenzívy, spomína jeho domnelé hriechy, núti ho brániť sa tak, že starému pánovi takmer privodí mozgovú príhodu. Poviedka vyvolala veľkú diskusiu a znechutenie, tiež otázky, prečo to Oates urobila. Nakoniec bola prinútená obhájiť sa tým, že ide o umeleckú fikciu, podpretú čiastkovým historickým výskumom a tvrdením, že osoby verejne známe nepatria nikomu, je teda právom spisovateľov a autoriek nakladať s nimi podľa toho, ako im radí ich múza.

Samozrejme, je vhodné takto „spracovať“ spisovateľa mŕtveho, inak by sa človek sotva vyhol obžalobe. Rozpaky budí aj používanie reálnych mien jeho mŕtvych detí a fabulovanie ich príbehov. To, že mal byť sexuálny predátor, však nie je podložené ničím. Ani jedným listom, ani jedným svedectvom.

Keď Oates neskôr vydala zbierku poviedok, nazvanú podľa tej škandálmi opradenej, zvedavá čitateľská obec po nej rada siahla. Žiadna zo zvyšných však nemala potenciál vyvolať emócie podobného druhu. Postavy už nemali reálne mená, často nemali žiadne mená – vystupovali ako matka, otec, manželka, manžel, vnuk, pes. Autorka sa vrátila k čistej fikcii.

Myslím, že ak by recenzovaná zbierka poviedok vyšla ako prvotina mladej autorky, iste by bola považovaná za sľubné dielo spisovateľky s výborným pozorovacím talentom. Ak však vyjde podobná kniha z pera ostrieľanej literárnej veteránky, natíska sa otázka, načo vlastne. A to by sa po zaklapnutí zväzku v čitateľkinej hlave vynoril nemalo.

BEATA BEREGRAD GRÜNMANNOVÁ je VIP blogerkou denníka *SME*. Recenzie a články píše najmä pre portály *JeToTak* a *Sietovka*.

**PATRICIA ŽELIZŇÁKOVÁ**  
**„Ani žena, ani muž, / skôr ryba“**  
RUTTKAYOVÁ, Ivica. 2015. *Vodné znamenia* 2. Bratislava : Perfekt. Ilustrácie: Ingrid Zámečníková.

Na miestach, kde sa stretáva sladká voda riek a jazier so slanou vodou morí a oceánov, vznikajú vody brakické. Čo vzniká na miestach, kde sa stretávajú pôvodné Ruttkayovej básne s doplnenými textami z (nielen) internetu? Čo sa deje na tých miestach, kde sa k nim pripájajú Zámečníkovej ilustrácie? *Aplikovaná teória chaosu*, ako sa volá jedna z básní zbierky, alebo kultivovaná hra s postmodernými postupmi?

Nová kniha Ivica Ruttkayovej je jej treťou zbierkou poézie. Že táto poetka nie je začínajúcou autorkou, je zrejme aj z jej básnického rukopisu. Navyše, v novej zbierke môžeme nájsť niektoré znaky a postupy, ktoré sú známe z jej predchádzajúcej tvorby a o ktorých by sa dalo povedať, že pre ňu začínajú byť typické: jednoduchosť tvaru, prie-

hľadnosť myšlienok, variabilita tém, použitie silného jednotiacieho motívu.

V zbierke sa nachádza niekoľko básní, v ktorých je myšlienka vyjadrená obrazmi spájajúcimi sa výlučne so životom žien. Popri básňach tematizujúcich ženskú skúsenosť („*Pôrod do vody. / Život zo života, / telo z tela, / krv z krvi. / Utrpenie kontrakcií. / Bolesť z bolesti*“, s. 56; „*Ťažké prsia, ktoré horia* (...) *Kojíš tú jedinú z možností*“, s. 43) sa v knihe vyskytujú (i rodovo) univerzálnejšie zamerané básne: „*všetci sme len deti plávajúce v čase*“ (s. 50). Autorka teda venuje pozornosť aj témam, ktoré sú spoločné pre obe pohlavia. Všetci a všetky musíme v živote prekonávať prekážky, a väčšinu z nás zaujíma, odkiaľ, kam a prečo „plávame“. Vzťah muža a ženy netvorí jadro textov, ustupuje do úzadia a do centra hrdinkinej pozornosti sa dostávajú otázky zmyslu života a túžby po očiste ľudskej duše. Zaujíma ju vnútorný svet človeka, ktorý je v neustálom napätí s okolím, a predovšetkým plynutie času.

Čas plynie ako rieka, ale občas sa nám môže zdať, že je to stojatá voda jazera, či vlny ženúce sa hladinou rozbúreného mora. Osobný čas jedného ľudského života sa v básňach stretáva s dejinným časom, a v oboch môžeme čítať odkazy minulosti aj zvedavosť, čo prinesie budúcnosť. Príbehy dávnych čias („*V kameňoch zostali kartuše, / čo Thutmose nenašiel, / a teda nestíhol zničiť. / Magická myrha stúpa k nebu, / jej meno bude žiť naveky*“, s. 56) stoja po boku novodobých trendov v masmediálnej komunikácii či zákonitostí kvantovej fyziky: „*Keď sa pozrieme na klasický dynamický systém, / vidíme, že obsahuje ako prirodzenú / a podstatnú zložku aj kvantovú úroveň. / Tak, ako atrament mení kvalitu vody, / je možný vznik celkom nového vesmíru*“ (s. 45). Takéto nečakané spojenia (odkazujúce i na Haugovej tvorbu) môžeme nájsť nielen v kontexte celej zbierky, ale aj na priestore jednej básne.

Konfrontácia príbehov, ktoré v sebe nosíme od čias kmeňových spoločenstiev, s uponáhľaným dneškom, keď vieme o všetkom viac, než sme schopní spracovať, vyplavuje na povrch skutočnosť, že niektoré javy, ako napríklad slepé nasledovanie vzorov, sú nemenné. Aj toto poznanie umožňuje autorku pokračovať v kritike dnešných čias a škodlivého vplyvu masmédií a konzumnej spoločnosti na jednotlivca (báseň *Relikt*).

Početné alúzie na príbehy z Biblie, z gréckej mytológie, dejín či domácej literatúry, ako aj vplietanie odborného diskurzu (matematika, fyzika, chémia) do veršov, čo je pre túto autorku typické, dokazujú jej rozhlad a sú pre nás obohatením. Ruttkayová má však zmysel pre mieru a funkčnosť, vpletanie odkazov tak nie je samoučelné ani príliš nápadné – nepriťahujú na seba pozornosť na úkor básne a nepôsobia nadbytočne.

V knihe sa stretne aj s tematizovaním písania, čo je pre časť našej „ženskej poézie“ relatívne príznačné. Reflektuje písanie ako očistu, liečbu, splynutie so svetom, respektíve zaradenie sa doň prostredníctvom tvorivej činnosti: „*Podstatný v tejto chvíli je čin meniaci sa na slovo (...)* Vypovedať sa, / zbaviť sa nánosov, / vytvoriť seba ako časť celku. / Pars pro toto. Pars pro toto. Pars pro toto“ (s. 53), alebo: „*Svalová pamäť (...)* Napísaný text nepoznám, len ho štetcom podpisujem s ľahkým chvením“ (s. 20). Uvedené autorku opäť spája s Milou Haugovou, ale aj s inými, vrátane Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej. V nejednej Haugovej básni sa naplnenie túžby „vypísať sa“ stáva podmienkou ďalšej existencie, ženský subjekt Vadkerti-Gavorníkovej by sa chcel „dostať do básne“ ako kôstka do čerešne (báseň *Túžba*).

Na druhej strane, v zbierke nájdeme aj zobrazenie písania ako činnosti, po ktorej paradoxne nezostávajú žiadne stopy, žiadny výsledok: „*Čo sa stane s básňou, / ktorú napíše prstom do vzduchu a / zabudne?*“ (s. 13), čo privádza autorku späť k otázke zmyslu a pomínuteľnosti vecí, ktorú však nerieši rezignáciou či utápaním sa v pocitoch zúfalstva. V týchto básňach ide skôr o neutrálne konštatovanie pomínuteľnosti, ktoré nás privádza k zamysleniu a vďaka ktorému vznievajú básne pozitívne.

Dôležitým rozmerom knihy sú Zámečníkovej ilustrácie. Kresby, z ktorých každá rozpráva vlastný príbeh, pôsobia ako integrálna súčasť zbierky. Do tohto priestoru však vstupuje ešte jeden prvok – rôznorodé texty z internetu, ktoré sa týkajú, ako inak, vody. Nachádza sa medzi nimi napríklad odborný opis varu, zoznam chorôb, ktorými sa vo vode môžeme nakaziť, slová známej ľudovej piesne, heslo zo snára či horoskop. Aj na tieto texty sa môžeme pozeráť ako na istú formu dopovedania „príbehu“ básne. Môžu nám slúžiť ako pomôcka alebo návod na čítanie. Pobádajú nás

k tomu, aby sme sa pozreli na veci z iného uhla pohľadu a aby sme si uvedomili viaceré stránky života, ponorili sa hlbšie a neostávali na povrchu. Alebo aj nie: „*Môžeš sa otvoriť a spoznať, / alebo nemusíš, / voľba je len tvoja*“ (s. 23). Nielen v tejto básni necháva autorka voľbu na nás.

Kreatívni čitatelia a čitateľky si iste nájdú viacero spôsobov čítania knihy. Ruttkayovej kniha k takémuto prístupu priam vyzýva. Môžeme si vybrať z viacerých možností, napríklad v básni *Opa-kovanie ohňa, ďalšie v poradí*: „*Nie je na čo sa upínať, / ekvivalent: k čomu sa viazať, pripútavať sa, na čom lipnúť / nič už nie je*“ (s. 42). Alebo si môžeme vybrať smer čítania (pri básni *Rozhovor, odpočúvanie*) či osobu (*Vodné porno*) a s ňou aj uhol pohľadu, no mnohokrát aj adresáta: „*počet krokov vedúcich k tebe / za tebou, za nimi, / k vám / k nim, k tebe? / Dúfať, že sa smiem do teba / do vás, do nich / opäť ponoriť. / Zabudnúť, navždy zabudnúť tvoju / vašu, ich, jeho / tvár*“ (s. 51). Môže platiť všetko a nič, alebo len niečo. Môžeme si vybrať význam a zmysel. Spojiť nespojiteľné a rozdeliť zdanlivo nerozpojiteľné.

Recenzovaná zbierka nie je na jedno prečítanie. Patrí ku knihám, v ktorých môžete každým ďalším čítaním objaviť niečo nové. Nájdeme v nej básne, ku ktorým v podstate nie je čo dodať, vedľa textov, ktoré navodia dlhú reťaz asociácií a prinútiť nás rozmýšľať o živote. Takisto citáty a „doplňky“, ktoré niekedy viac a inokedy menej zapadnú na svoje miesto. A potom je tu voda ako stmelujúci prvok. Voda ako tvárny materiál básne a univerzálna metafora života. Hra s vodou, hra s poéziou a autorka, ktorá sa dostala zasa o kúsok ďalej.

PATRÍCIA ŽELIŽŇÁKOVÁ študuje odbor chorvátsky jazyk a kultúra – slovenský jazyk a kultúra na FIF UK v Bratislave. Jeden semester strávila na univerzite v Splite a jej bakalárska práca bola ocenená ako najlepšia v danom roku.