

4 | 2015

# Glosolália

Rodovo orientovaný časopis



MARTIN PIAČEK: <b>Urobiť zázrak je ultimatívne zadanie</b> (rozhovor)   1
SIMONA RACKOVÁ: <b>Básne</b>   11
ZUZANA DUCHOVÁ – MARTINA ŠIMKOVIČOVÁ: <b>Svadobné reality</b>   17
IRENA BREŽNÁ: <b>Niekedy zavládne hrozivé ticho</b> (rozhovor)   23
NINA POWER: <b>Jednorozmerná žena</b> (4. časť)   33
DORA KAPRÁLOVÁ: <b>Z pripravovanej knihy</b>   39
Téma: <b>FEM(INIST) FATALE</b>
<b>Kurátorský text k výstave</b>   47
MICHAELA BOSÁKOVÁ: <b>Fem(inist) Fatale: čerstvý vánok v miestnosti plnej predsudkov</b>   58
<b>Anketa s vystavujúcimi</b>   61
JANA GERŽOVÁ: <b>O účinnosti synergického efektu</b>   64
LENKA KUKUROVÁ: <b>Ad: Jana Geržová – O účinnosti synergického efektu</b>   77
MILENA BARTLOVÁ: <b>Vzbudzujú výstavy o feminizme vysoké očakávania?</b> (rozhovor)   79
<b>Feminizmus v umení</b> (diskusia)   82
<b>Z návštevej knihy</b>   94
DANA PETRIGÁČOVÁ: <b>Herta Müller – cesta plná hrôzy so šťastným koncom</b>   97
<b>Dve na jednu</b> (knihu: DRAKULIČ, Slavenka: <i>Obžalovaná</i> )
MARTA SOUČKOVÁ: <b>Keď román žaluje</b>   112
DIANA MAŠLEJOVÁ: <b>Keď sa sudca stane obeťou</b>   112
JANA VARCHOLOVÁ: <b>Z pripravovanej zbierky</b>   117
KRISTÝNA STOJÍSPĚSTÍ: <b>Rozhovor nielen o komiksoch</b>   119
LENKA KUCHAR DAŇHELOVÁ: <b>Výber zo zbierky Hořem</b>   125
DIMANA IVANOVA: <b>Miesto pre dialóg myšlienok, koncepcií, teórií</b> (reportáž)   129
JUDITA HANSMAN – IVAN BLAHÚT: <b>Som najlepšia</b> (dráma)   132
<b>Recenzie</b>
ADRIANA JESENKOVÁ: <b>Ako myslieť nemysliteľné</b> (BUTLER, Judith. <i>Trampoty s rodom</i> )   139
JAKUB SOUČEK: <b>Moderní Sifyfovia</b> (QUATRO, Jamie. <i>Chcem ti ukázať viac</i> )   142
LENKA SZENTESIOVÁ: <b>Matné sklíčka fresky</b> (FERRANTE, Elena. <i>Geniálna priateľka</i> )   144
MATÚŠ MIKŠÍK: <b>(Pa)chuť života</b> (GABRIŠOVÁ, Zuzana. <i>Ráno druhého dne</i> )   147
BEATA BEREGRAD GRÜNMANNOVÁ: <b>Tmavá cesta, sem tam lampa</b> (ENRIGHT, Anne. <i>The Green Road</i> )   149
SVETLANA ŽUCHOVÁ: <b>Dora Kaprálová s láskou</b> (KAPRÁLOVÁ, Dora. <i>Zimní kniha o lásce</i> )   151
MÁRIA Klapáková: <b>Zlé začiatky, zlé konce</b> (CHUTNIK, Sylwia. <i>Kapesní atlas žen</i> )   152





Martin Piaček: *Autoportrét (spol. Adam Novota), 2013, mixed media. Foto: autor*

MARTIN PIAČEK (1972) je pedagóg, výtvarný umelec, aktivista. Študoval sochárstvo na VŠVU v Bratislave (1996 – 2000). Doktorandské štúdium ukončil v roku 2008 prácou *Moja vlasť*. V roku 2014 sa habilitoval prácou *Príbehy nesamozrejmeho syna*. Pracuje na VŠVU v Bratislave ako docent na katedre „socha-objekt-inštalácia“. Okrem vlastnej výtvarnej tvorby v oblasti sochy a videa sa venuje organizácii výstav, sympózií a medzinárodných projektov (napríklad [www.culburb.eu](http://www.culburb.eu)). Je aktívnym členom občianskeho združenia Verejný podstavec ([www.verejnypodstavec.com](http://www.verejnypodstavec.com)), zaoberajúceho sa výtvarným umením vo verejnom priestore. Žije v Rajke.

SAMOSTATNÉ VÝSTAVY (výber za ostatných 5 rokov):

- 2015 *Tri verzie* (spolu s J. Mydlom a A. Cséfalvayom), Krokus Galéria, Bratislava
- 2015 *Varuj!* (spolu s F. Bohunickým), City Surfers Gallery, Praha
- 2014 *Václav Havel/Vymývání*, Artwall Gallery, Praha
- 2012 *Nesamozrejmy syn*, Stredoslovenská galéria, Banská Bystrica
- 2012 *Hanba i hrd*, Plusminus Gallery, Žilina
- 2010 *HiStory* (spolu s I. Németh), 2B Gallery, Budapešť



SKUPINOVÉ VÝSTAVY (výber za ostatných 5 rokov):

- 2015 *Visual Nation – PN*, Kiscelli Múzeum, Budapešť
- 2015 *Mindsets*, Studio Gallery, Budapešť
- 2015 *Fem(inist) Fatale*, Kunsthalle, Bratislava
- 2014 *Potreba praxe/The Need for Praxis*, Tranzit, Bratislava
- 2014 *Slovenské mytológie*, Galéria súčasného umenia, Lipsko
- 2014 *Rožňavské radiály 2.*, GBM, Rožňava
- 2014 *7. Nový Zlínský salón*, KGVU, Zlín
- 2014 *SNP – Nepovinná výstava*, HUK, Košice
- 2014 *Private Nationalism Pécs*, M21 Gallery, Pécs
- 2014 *Private Nationalism*, HUK, Košice
- 2014 *Private Nationalism*, Divus, Praha
- 2013 *Podozrivý voľný čas*, Open Gallery, Bratislava
- 2012 *Delete*, SNG, Bratislava
- 2012 *Inter-view II.*, Nitrianska galéria, Nitra
- 2011 *Zlá spoločnosť*, Plusminus Gallery, Žilina
- 2011 *6. Nový zlínsky salón*, Zlín
- 2010 *Public Dialog – Transart Communication*, Komárno

Na obálke:

Martin Piaček: *Autoportrét, 2003, epoxidové odliatky, 100x130 cm. Foto: autor*

# Urobiť zázrak je ultimatívne zadanie

---

## Umelca, ktorý ilustruje aktuálne číslo *Glosolálie*, MARTINA PIAČEKA, predstavujeme rozhovorom, ktorý sa týka najmä jeho tvorby.

Vo svojej tvorbe rozvíjaš „subjektívnu historiografiu“. Čím sa vyznačuje metóda, ktorá má v názve taký pekný protiklad? Takto si si ju nazval ty?

Áno, takto nejakto som to pomenoval. Odjakživa ma bavilo zaoberať sa históriou. Do mojej umeleckej tvorby sa ale záujem o históriu začal pretavovať až neskôr. Dnes sa už na históriu dívam aj umelecky; vyberám si z nej určité momenty a vytváram si akúsi vlastnú antihistóriu. A prečo subjektívna? Pretože som pomerne skoro uznal, že sa v týchto témach nepohybujem na odbornej úrovni. Aby bol historik dobrý, musí sa detailne zaoberať jedným obdobím. Ja môžem časovými obdobiami tak trochu skákať. Umenie si môže dovoliť byť subjektívne. Zo subjektivity som si dokonca urobil výhodu.

Kedy sa záľuba v historiografii začala objavovať v твоjich výtvarných dielach? Dnes už je v podstate твоjím hlavným programom.

Serióznější ponor do tejto témy datujem približne od roku 2006, keď vzniklo dielo *Cucflek*. Išlo o manipulovanú fotografiu zobrazujúcu krk s „cucflekom“ v tvare Slovenska. V tomto diele som skúmal tému hranice, otázky geopolitického priestoru. Z pretlaku informácií, ktoré som získaval pri čítaní historických materiálov, aj pri štúdiu iných tém, vznikli potom ďalšie a ďalšie diela. Napríklad práce o Štefánikovi; tie vlastne vznikajú doteraz.

Tvojou možno najznámejšou „štefánikovskou prácou“ je manipulovaná fotografia *Milan Rastislav Štefánik ako Anna Daučíková* z roku 2007. Vďaka výstave *Fem(inist) Fatale* ju v lete videlo množstvo ľudí. Táto fotografia, na ktorej Štefánika prezliekaš za výtvarníčku Anču Daučíkovú – ktorá inak na výstave tiež prezentovala svoju prácu –, dokonca tvorila hlavný vizuál výstavy. Keď som sa Anči pýtala, ako vnímala vznik tohto diela, povedala, že bolo šťastie, že názov neznel obrátene. (Myslela asi – „tvoje šťastie“.) Ako to bolo, konzultoval si s ňou nejakým spôsobom umelecký zámer?



*Martin Piaček: Moja neslovenská krv, 2015, krv na dreve. Foto: autor*

V tom období som mal plnú hlavu Štefánika. Stále som uvažoval, kto by mohol byť takým dnešným Štefánikom a napadlo mi, že Anča Daučíková. Keďže bola v tom čase prorektorkou, bola veľmi aktívna a veľa cestovala. Mal som pocit, že tou funkciou žije a bol som jej osobou doslova očarený. Navyše, o Štefánikovi je známe, že mal problémy so žalúdkom. Podobné problémy mala aj ona. Všetko to do seba zapadalo. Anču som vtedy zastavil na schodoch VŠVU a spýtal som sa jej, či si ju môžem odfoťiť. Pýtala sa ma, načo mi to bude – ak si všimneš, na tej fotke má podozrievavý pohľad, pozerá sa trochu šikmo. Povedal som jej iba to, že jej to potom ukážem a rýchlo som ju cvakol. Keby som to vysvetľoval, určite by mi to zakázala. Priniesol som jej potom až hotovú vec. Smiala sa. Ide vlastne o moju poctu obom týmto osobnostiam. Aj sám seba som sa pýtal, čo ja a Štefánik. No nikdy som si netrúfol takto sa štylizovať.

To je pravda. V autoportréte z toho istého roku sa štylizuješ len do busty M. R. Štefánika. Prečo?

Nemôžem sa mu rovnať. Preto som si urobil iba bustičku. Napodobujem len obraz Štefánika, nie jeho samotného. Vlastne sa tak umenšujem.

Zo „štefánikovskej tematiky“ je tu potom ešte erodované dielo *Milanko* (2010), ale aj Štefánik z leptaného mramoru, ktorý má akoby „zmyté“ črty tváre (*Milan*, 2008). A potom aj bronzová busta *MRŠ* (2012), ktorá vznikla podľa hlineného





Martin Piaček: *Autoportrét*, 2008, fotografia. Foto: autor

odliatku objaveného v sklade VŠVU. Ten bol zámerne zdeformovaný úderom päste do nosa. V umeleckej práci s hrdinami – hoci to určite neplatí len pri Štefánikovi – využívaš apropriaciu artefaktov a historických reliktov, deformáciu a rôzne transpozície. Už to bolo interpretované ako metafora dejinného vytrácania pôvodne komplikovaných črt historických postáv, aj v spätosti s inštrumentalizáciou hrdinstva. Akí Štefánikovia vznikajú u teba v ateliéri dnes? A prečo vlastne eufemistický názov *Milanko*?

*Milanko* je dielo, ktoré vzniklo na podklade odliatkov nekvalitných sadrových suvenírov, ktoré sa predávajú pod Bradlom. Odlieval som ich do mydla a ono sa to potom v tom procese všelijako zdeformovalo; zostalo z toho niečo zosúšené a neduživé. A vlastne je to také láskyplné. Momentálne sa chystám pracovať na ružovom mramore. Bude to Štefánik vytesaný do kameňa, ktorý mu bude primálny.

Vytvoril si sériu kriedovaných drevorezieb *Najväčšie trapasy slovenskej histórie*. Medzi momenty, ktoré si v tomto cykle zachytil, patrí napríklad stretnutie Jozefa Tisa s Hitlerom, zničenie pomníka Márie Terézie v Bratislave, výbuch auta Róberta Remiáša alebo odpľutie S. H. Vajanského pred Máriou Pietrovou. Zatiaľ poslednou udalosťou bolo osadenie sochy Svätopluka na hrade. Podľa čoho si vyberáš momenty, ktoré takto zaznamenáš? Nie je „vhodných“ trapasov v našej histórii veľa? Ako sa vôbec rodí podobný cyklus?

Rodí sa pomaly, pretože tému hľadám vždy veľmi dlho. Preosievam tých pár sto rokov našej histórie – predtým to bola skôr uhorská história –, idem po jednotlivých udalostiach a snažím sa ich po viacerých líniách overovať. Samozrejme, na ceste nájdeš veľa trapasov, veľa zlyhaní. No preto, že nechcem, aby diela boli iba o anekdotách, udalosti triedim. Ide o to, že zlyhania, ktoré zachytávam, by mali mať aj všeobecnejšiu výpovednú hodnotu. Niektorí iní by možno vybrali z histórie úplne iné momenty. Ja ich mám doposiaľ deväť. Naposledy som uvažoval o zaradení kauzy Gorila. Je to však ešte príliš čerstvá udalosť.

Čo všeobecnejšie vypovedá napríklad také odpľutie Vajanského?

Celý cyklus chronologicky začína práve touto udalosťou. Je zobrazená ako prázdny dom. O Vajanského odpľutí vieme toho v rámci všetkých udalostí paradoxne najmenej, približné datovanie poznáme len z listu Márie Pietrovej. To odpľutie bolo prejavom staromužského prístupu danej doby. Martin mal v tom čase trinásť verejných domov a bola to práve táto inteligencia, ktorá ich udržiavala v prevádzke. Z histórie Živeny je známe, že keď chceli ženy niečo riešiť, muži s úsmevom vyhlásili zasadnutie za neverejné a vykázali ich von. Vajanský bol zaujímavá figúrka. Dalo by sa s ním pracovať stále. Trochu ješitný, alkoholik, antisemita, zvláštna povaha...

Takže predsa je tam tá anekdotická rovina.

Anekdotický rozmer je tam určite tiež. Už len ten formát – veď v podstate ide o malé bábkové divadlo. A čo sa týka štúrovcov, je síce pravda, že žili pre idey, trpeli, stratili faru a biedili, ale istým spôsobom aj chytráčili.

Podrývaš zvyčajnú jednoznačnosť hrdinstva. Hrdinu môžeš vo svojej tvorbe ukázať ako krehkého, komplikovanejšieho, než sme si mysleli, alebo aj ako problematickejšího... Sú slovenské dejiny mytologizované?

Áno, veľmi, ale tak to majú všetky krajiny. Slováci sú v tomto rovnakí. Keby sme mohli v minulosti robiť viac zle, robili by sme viac zle. My sme však na to nemali šancu. Aby som mohol byť aspoň trochu hrdý, alebo aspoň trochu vyrovnaný s tým, že som sa narodil ako Slováč, potrebujem si vychytať najslabšie ohnivéky našej histórie. Keby som na to išiel opačne a staval by som iba na tých najpozitívnejších udalostiach, rýchlo by som sa dostal k mytologizácii.

Ako na takúto tvoju historickú mozaiku reaguje verejnosť? Napríklad, keď hovoríme o iných krajinách, zahraničné publikum? Je to, čo robíš, pre nich zrozumiteľné? A tiež, viem si predstaviť, že urobiť cross-dressing na Štefánikovi – to môže na Slovensku rozhorčiť istú cieľovú skupinu...

Ono to môže byť podnetné pre premýšľanie istej časti slovenského publika. V zahraničí je to trochu problém. Lebo zatiaľ čo my vieme, kto bol Štefánik, vonku



Martin Piaček: *Cučflek*, 2006, digitálna fotografia v ráme, šírka 130 cm. Foto: Réka Szabó

to treba vysvetľovať. Ťažko vzbudiť záujem. Na Slovensku som sa s rozhorčenou reakciou zatiaľ nestretol.

V minulosti si vystavoval aj s Ilonou Németh a Janou Farmanovou. S Janou Farmanovou ste robili sériu výstav *Melanchólia* a *Varenie džemu*, s Ilonou Németh ste realizovali dve výstavy *HiStory*. V súvislosti s týmto názvom mi teraz napadá klasická otázka – keďže vo svojom umeleckom diele pracuješ naozaj najmä s „his-story“, nelákalo ťa niekedy sa povenovať aj „herstory“ – ženám hrdinkám alebo ženám v histórii?

Ženy boli vždy tak trochu v tieni. Najmä tie, ktoré mali slávnych mužov. Ja sa však venujem slabým miestam histórie v rámci mojej vlastnej mužskej línie – to je moja komunita, tam si môžem dovoliť kritizovať. A je zaujímavé, ako sa pri skúmaní histórie zrazu z veľikánov stávajú „ľudia“. Trochu ich poľudšťujem, zároveň ich trochu zhodím, no v konečnom dôsledku dostávam zaujímavejší a plnší obraz. Prácu, ktorá za nimi je, im nikto nevezme.

Ako si prijal feministickú interpretáciu tvojich diel? Pretože rodový aspekt, ako si už povedal na viacerých fórach, si pôvodne nezamýšľal.

Feminizmus nie je môj pôvodný zdrojový kód. Dielo z takých vysokých teoretických pozícií ani komponovať nemôžem. Pôvod mojich vecí je v tom, že ma niečo





*Martin Piaček: Vojna (časť inštalácie z projektu Odpoveď na základnú otázku života, vesmíru a vôbec, v spolupráci s Adamom Novotom), 2012, olovo a obväz. Foto: autor*

zaujme a svojimi očami to úprimne spracujem. Čo sa týka feministického čítania, každá nová interpretácia je pre mňa cenná a vítaná. Človek by si mal vážiť už len samotný fakt, že je interpretovaný.

Z feministického hľadiska môže byť na tvojej tvorbe podnetné nielen to, že sú v nej zastúpené témy ako hrdinstvo a jeho podoby, skúmanie životov konkrétnych národných hrdinov, otázka formovania oficiálnych dejín a vytesňovania rôznych historických udalostí, skúmanie seba, svojej identity či maskulinity (napríklad i v diele *Práca, ktorú treba urobiť*, 2014). Zaujímavá je aj formálna rovina – jednak spôsob, ako pristupuješ k hľadaniu materiálu, ale aj formát, ktorý využívaš. Tvoje sochy nie sú veľké, nie je to klasické veľké sochárske gesto.

Keď tak nad tým uvažujem, ja vlastne ani veľkú vec nemám. Nevieť, či to nesúvisí s ostýchavosťou alebo nedostatočným sebavedomím. Ak má niekto obrovské ego, nech sa páči. No ak mám byť úprimný, ja vlastne ani nemôžem mať veľké sebavedomie. Na sebe a aj všade inde vidím nedokonalosti.

To tiež nie je práve priznanie typické pre macha – „génia“, alebo po starom povedané – pre „majstra“. Klasické sochárske gesto je väčšinou dosť dominantné.

Vždy mi to prišlo tak, že nemôžem ísť do súťaže na sochu veľkú 100x100 metrov. A prečo by som mal? Lebo som to vymyslel a teraz sa na to všetci budú pozerat? Ovládnuť takto verejný priestor mi príde arogantné. Aj preto o pomníkoch uvažujem ako o dočasných a aj preto sme založili občianske združenie Verejný podstavec, v ktorom sme „podstavcom“, t. j. producentom pre iných autorov, ktorých považujeme za zaujímavých. Ku klasickému veľkému sochárskemu gestu som si zatiaľ vzťah nenašiel. Nie je mi to blízke, nechcem priestor opanovávať. Baví ma robiť menšie veci – hoci som vďačný za sochárske školenie, ktorého sa mi dostalo.

Ako vnímaš prítomnosť svojho tela v dielach? Si takto súčasťou viacerých svojich fotiek a videí.

Je to úplne ideálne. Dielo tak získava rovinu autoportrétu. A mňa autoportrét nesmierne baví.

Všetky tvoje autoportréty sú neklasické a každý jeden je odlišný. Raz si zastúpený gigantickými levími labami (*Autoportrét*, 2003), inokedy sa štylizuješ do Štefánikovej busty (*Autoportrét ako busta MRŠ*, 2007), potom je to manipulovaná fotografia s obrovským falusom (*Autoportrét*, 2008), a napokon zobrazíš ruku, ktorá

*Martin Piaček:*

má do seba takmer až bolestivo vtlačený biely dom (*Autoportrét*, 2008). Pracuješ teda s rôznymi významovo naplnenými symbolmi. Zoomorfné prvky ako atribúty dravosti umelca/génia, dom, domov a ťarcha živiteľstva...

V prípade domčeka je to v podstate až krucifikácia.

Ja som si zase pri tomto diele spomenula na Štemberu, ktorý si do ruky štepil vetvičky. Tiež tam bol moment prerastania a tiež sa s tým, hoci iným spôsobom, spájala bolesť. Si vo svojej tvorbe ochotný ísť aj do extrémnejších telesných akcií?

Pácia sa mi napríklad staršie veci Filipa Jurkoviča, absolventa banskobystrickej



*Martin Piaček: Autoportrét ako busta Milana Rastislava Štefánika, 2007, digitálna tlač, 70x90 cm. Foto: autor*

Akadémie. Konkrétne jeho video, na ktorom nahý z plnej sily beží zasneženým lesom, nevie, ako a kam stúpi, len z celej sily beží. A mám rád aj Rokka Juhásza, maďarského performeru pochádzajúceho zo Slovenska, ktorý dnes žije v Budapešti. Ten tiež pracuje s výdržou a sebaovládanim. Páči sa mi, ak je v diele prítomné nasadenie, a pokiaľ ide o video, ak je zároveň aj dobre filmársky urobené. Pre mňa je dôležité aj to, aby sa v diele zachovala istá miera subjektivity, aby zostalo autoportrétom.

Tvojím ostatným autoportrétom je drevený kruhový graf potretý tvojou vlastnou krvou – *Moja neslovenská krv* (2015).

Ide v podstate o alegóriu toho, že všetci v Európe sme miešanci, bez ohľadu na to, k akej národnosti sa hlásime. Národnostná a etnická čistota je konštrukt. Osem častí kruhu predstavuje osem mojich prarodičov. Pôvodná pracovná verzia tohto autoportrétu sa skladala z cca tristo kusov jemných šindľov. Tam už bolo množstvo predkov naozaj neprehľadné.

V rámci výstavy *Fem(inist) Fatale* vznikla zaujímavá diskusia o humore v umení a jeho vzťahu k „vážnym spoločenským témam“. Časť autoriek (napríklad I. Šáteková) má k humoru otvorenejší vzťah, iné ho zase odmietli (napríklad M. Čorejová). A potom je tu ešte otázka subjektivity interpretácie. Ako prístupuješ k humoru v tvorbe ty? Viem, že tvoje video *Pokus o rekonštrukciu tragickej udalosti, pri ktorej sa dňa 22. decembra 1855 smrteľne zranil Ludovít Štúr* (2009) prišlo mnohým divákovi komické, čo vyplýva z bizarných pádov a polôh, ktoré si tu predviedol. Ty si však k tejto rekonštrukcii pristupoval vážne.

Ak to mám zhodnotiť celkovo, mám pocit, že v umení som skôr depkár. Baviť ma dobre si premyslieť pravidlá toho, čo sa bude diať. To bol aj prípad tohto videa. Pristupoval som k tejto téme úplne vážne. Hoci je veľmi ťažké mieriť si zbraňou do boku a zároveň stlačiť spúšť, to video malo v podstate dokazovať, že Štúra nikto druhý nepostrelil.

Pre výtvarníka je dobré, ak má ukotvenie v nejakej vlastnej téme. Naznačil si, že obdobie venované jednej silnej umeleckej téme u teba možno skončilo. Čím sa zaoberáš teraz?

Je toho viacero. Stále ma zamestnáva Verejný podstavec a, samozrejme, moja práca na škole. A vo vlastnej tvorbe? Tam ma čoraz viac lákajú veci, ktoré majú aj istý „wow efekt“. Také, ktoré ťa okamžite vtiahnu, ale v ďalšej rovine ti dajú aj poučené čítanie. Takisto ma veľmi začala baviť spolupráca s inými kolegami – naposledy bola pre mňa zážitkom práca na výstave *3 verzie* s Andrásom Cséfalvayom a Jurajom Mydlom v Galérii Krokus. Výsledná inštalácia sa pohybuje v témach ako kolaps, sloboda, kolobeh času.

Téme vojny (respektíve kontrastu medzi mäkkým a tvrdým, zraňujúcim a lie-



Martin Piaček: *Letecká uniforma Milana Rastlislava Štefánika, z miesta katastrofy vo Vajnorochoch 4. mája 1919, z cyklu Dotýkanie sa hrdinu, 2007, tlač na hliníku, 25x25cm. Foto: Viktor Semzö*

čivým) si sa venoval aj v roku 2012, v projekte *Odpoveď na základnú otázku života, vesmíru a vôbec*, ktorý si robil s Adamom Novotom. Časť výstavy tvorila inštalácia, v ktorej bolo pod osvetlením, ktoré pripomínalo lampy z liahní hydiny, umiestnené roztavené olovo a guča vytvorená zo starých vojenských obväzov. Nad čím konkrétne ale uvažuješ v súvislosti s časom?

Nad cyklickosťou času. Napríklad nad tým, či nás tak o 10 – 15 rokov opäť čaká nejaká výrazná spoločenská zmena. A tiež nad tým, že žijeme v pocite samozrejmosti. Nesamozrejmosť je pritom dôležitá. Je jedným z prvých momentov skutočného uvažovania. História často chápeme lineárne, ale pritom paralelne vždy bežali aj rôzne iné scenáre, ktoré pokojne mohli nastať. A my z nich poznáme len výber. Na to, aby sme si vedeli minulosť inštrumentalizovať, aby sme s ňou vedeli narábať, si ju vždy zjednodušujeme, „napriamujeme“. Tomuto procesu sa síce nedá vyhnúť, ale to, čo by neustále malo prebiehať, je pýtanie sa. Ukazuje sa to napríklad na takých historických udalostiach, ako bolo SNP. Nesamozrejmosť je pre mňa jednou zo základných kategórií. Som nesamozrejmý umelec, nesamozrejmý extrovert...

Nesamozrejmý feminista?

(smiech) Aj to. Presne tak, ako som povedal na diskusii po vernisáži *Fem(inist) Fatale*. Ale keď sa vrátim k otázke, na čom pracujem teraz, najkrajšie by bolo vytvoriť vec, ktorá obsiahne všetko – človeka rozosmeje, rozplače, následne privedie k zamysleniu a navyše mu zmení život. To je, samozrejme, nedosiahnuteľné. Je to ultimatívne zadanie. Náš študent Erik Janeček to minulý rok presne pomenoval na jednom workshope – urobiť zázrak, aspoň jeden za život. A tým nás všetkých dostal.

(Zhovárala sa Lenka Krištofová.)

LENKA KRIŠTOFOVÁ vyštudovala filozofiu na FiF UK v Bratislave, so zameraním na rodové štúdiá. Absolvovala viaceré tréningy a letné školy, napr. v odbore kulturológia na budapeštianskej Central European University, a ročnú doktorandskú stáž v odbore politológia a rodové štúdiá na Brémskej univerzite. Pravidelne publikuje a zaujíma sa najmä o feministické reflexie umenia.



*Krátko po 19. júli 1914, odplutie S. H. Vajanského pred Markou Pietrovou v martinskej tlačiarňi*



*6. jún 2010, slávnostné odhalenie sochy Svätopluka na nádvorí bratislavského hradu*



*25. september 1968, Správa Predsedníctva ÚV KSČS prednesená jej prvým tajomníkom Gustávom Husákom*



*2. august 1945, československý prezident Eduard Beneš podpisuje 33. prezidentský dekrét*



*13. marec 1939, prvé stretnutie Jozefa Tisa a Adolfa Hitlera*



*30. jún 1941, výpoveď zatknutého Viliama Širokého na Ústredí štátnej bezpečnosti*

*Martin Piaček: Najväčšie trapasy slovenskej histórie (otvorený cyklus), od r. 2007, kriedovaná drevorezba, 40x40 cm. Foto: Marko Horban*



## SIMONA RACKOVÁ



### Co pro tebe můžu udělat?

Řekni si: hvězdu (jasně, uprostřed zahrady!)  
– ještě ji umím, i když trochu křivou –  
sněhuláka tak akorát do kapsy

anebo vítr  
vítr, vír, neklid v úponcích  
větvoví, pohyb, vzduch

Vážně bychom to měli:  
vrstvit, přerovnávat  
použít slovo „drn“, vykopat, přemístit  
nastražit pasti, které zlomí vaz;  
mrtvá mláďata myši (jsou tak lehká  
jsou tak malá a tak lehká!)  
vynést ven, až když děti spí

Můžu přivřít, anebo můžu otevřít  
co naléhá, co nedoléhá

### „A pak mám ještě syna, ale ten je odjinud.“

Jistěže, nemůžou být z nás  
z protnutí, vzplanutí  
z pouhé součinnosti

Kdo za kým přichází  
a kdo na koho čeká?

Je ti šest, stojíš na zastávce  
lížeš zmrzlinu

SIMONA RACKOVÁ (1976) je poetka, redaktorka, editorka a literární kritička. Recenzie a kritiky publikuje pod svým celým menom Simona Martínková Racková. Vyštudovala český jazyk a literaturu na Filozofickej fakulte UK v Prahe, momentálne okrem iného vedie recenznú rubriku literárneho časopisu *Tvar*. Bola editorkou ročenky *Sto najlepších českých básní 2012* (Host, 2012) či dvojdielnej *Antologie české poezie* (dybbuk, 2007 a 2009). V roku 2007 debutovala zbierkou *Přítelkyně* (Literární salon), v roku 2009 jej vyšiel súbor dvanástich básní o Benátkách *Město, které není* (bibliofilia s linoryty Pavla Piekara). Tento rok jej vychádza zbierka *Tance* (Dauphin). Básne publikovala napríklad v časopisoch *Host*, *Tvar* či *Respekt*; jej poézia bola preložená do angličtiny, portugalčiny, taliančiny a srbčiny. Básne publikované v tomto čísle *Glosolálie* doteraz uverejnené neboli.

hlavu máš plnou objevů  
a vši  
všechny ty pihy, řasy, kruhy pod očima  
Nerozumím tak dokonale  
bez výhrad, ambic, prosta argumentů

Kdo koho drží za ruku  
když jdeme na tramvaj?

V zemi mezitím raší gladioly  
prudký růst do země i vzhůru  
ještě je nevidím  
ještě si nejsem jista, jestli vůbec vzklíčí  
a už mám o tu křehkost strach

Jako když ses protáhl, pár dní před narozením:  
rychle jsem na to místo položila dlaň  
Chvatný pohyb, který už zůstane  
v horečce ti tak dávám ruku na čelo

Ne, nic se neztratí  
prolnutí rovin, míst  
souslednost časová, logická přesnost gramatiky  
kde jsme se rozloučili  
tam se setkáme

Vedena k příčinám, analýze a pili  
vyčesávám synovi ze svých vlasů vši  
vajíčka, teď už mrtvá

O tikání uvnitř  
ovšem zatím pomlčím

Zatímco strakapoud (viděli jsme ten let!)  
tak konejšivě daleko, tak z vnější strany domu  
klove do podkroví

## Jahody

SIMONA RACKOVÁ

*Petře Klusákové*

A jde to, opravdu to jde:

Otrhávat jahodám zelené  
oddělit stopku, lístky, vše, co zbylo z rostliny  
zvlášť její rezidua a zvlášť plod  
Nesplést to, vážně, ani jednou  
to nepoplést, úděs, že vše funguje jako dřív  
zde, s širokým výhledem do zahrad

Dokonce se jít ozdobit, to taky jde:  
chvíli postát a vybírat  
na hrdle, v hrdle jablko granátové  
tříšť zrněk, proces rýhování  
skleněné lístky, jak můžou udržet tvar?

Zrníčka, zuby, hladké, vytržené  
na krku má granáty, zpívá na školním koncertě  
syn prvňáček a dlaně se mu minou při tlesknutí  
červená, bílá fiala, zpívala i babička  
za války, to víš, to jsme to  
dávaly všechno pryč

Skrze sklo, skrze den, skleněný náhrdelník  
jdeme do cukrárny, přítomné děti si budou hrát  
ostatní upejpavě usednou na okraj (sofa sedřené sametové)  
andílci komiksoví, sdílený doprovod

Bezmyšlenkovitě sahat do kláves  
ulice plná výmolů, průhledných rozsypaných tónů  
Přijde noc, ty budeš čekat na rychlou zprávu  
já na déšť, ustání, pozvolný šustot v korunách

Ta lehkost, lehkost prázdnoty

Už zase můžeš všechno!  
A co je míň?

**Měkce***Týnce Hluché*

Jen co odjedeme, vše se začne dít:  
Sítě se zacelí, trhliny, které zely  
lepkavé zbytky na stěnách zastřeny  
znovu trojrozměrné, věčná pavoučí píle  
v kumbálu (už to slovo zaobluje!)  
kulatá symetrie hnízda, hnízda lesních vos.

Stačí jen odjet, a vše je zas tak, jak má:  
schody porostlé mechem, kapradí  
samčí a samičí, výtrusy a spóry  
břečťan vyrvaný ze svahu zapouští kořeny  
ovulace čtrnáct dní po odchodu plodu, vychází to přesně  
přesně, tak přesně, nesmyslně přesně.

Růstem zahlcena sedím na prvním schodu  
s atlasem v ruce, předškolačka  
prstem přejíždím názvy tající dech.  
Kopytník evropský, zkoumám okrouhlost listů  
ta lesklá zakulacenost, odkud ji jenom znám?  
Planeta, placenta, všechno, co odchází  
co nemá sílu ulpět. Zůstat. Vzдор té, která se dívá  
denně ji přece vidí: splavnost kapradin  
když přijde velká voda (a že přijde  
že přijde, víš).

Dosud mě obcházíš, ačkoli ještě netušíš  
nemůžeš tušit, když tu sedím na kameni, tati.  
Bezradně překážím, jak překáží jen děti.  
Ty, plný velkých starostí, v rybářských holinkách  
s rybářskou kocovinou (ještě netuším, co to je  
tak se jen vyhýbám a nechávám tě spát).

Učíš mě. Všechny názvy. Všechny varianty.  
Způsoby, jak být sama, mlčky rozšklebovat  
původně nepatrnou odřeninu. Lýtko, lýko  
stiskněme čelisti a smlčme je, ty pravopisné hnidy  
pedantská slova nevyjmenovaná. Marně  
podávám odvolání. Rozpočítána  
sedím tu na schodech, v mechu a kapradí  
ony to odtlumí  
měkce, vid', Týnko  
měkce.

## Sborový zpěv

SIMONA RACKOVÁ

Přestala jsi jíst a začala jsi zpívat  
tak útlá v legínách a tílku  
Hraju mámu, přitom jen uhaduju, počítám  
na prstech, tohle se  
nikdy nenaučím, jen kvůli tobě  
jen, leda, Leeda, nákupy v jemných  
křehkých rukou. Sedíme na lavičce  
už trochu odložená Praha  
barva se smývá, zadržává  
zpod nehtu třísku vytáhnout  
Teď zavřu oči, zavřeš oči  
odloučení, louč na cestu  
pro dceru, pro muže  
pro tebe vprostřed sboru  
vprostřed oceánu  
Tak cele, zcela nalezena  
tak zcela ztracen, nalezen

## Itálie

Rybí hlavy, páteře, líčka  
zapředeš, skousneš, smím to skryta pozorovat  
z okénka koupelny, zatímco ještěrka  
šimrá zedř. Židle, už odstavena, nečinně ční v koutě  
horoucnost sálá dlouho, dlouho po půlnoci.  
Nelze jít spát a nelze vydržet bdění  
čas, kdy cikády umlknou a soukají se z chitinové kůže.  
Kroky tu zůstanou, nedbale pověšeny  
členové orchestru, dávno po předtančení  
v šatně pak, zpocené, svlékáme se  
pod stolem, na přeskáčku, vzájemně  
sponky z pramenů rozpouštíme, rozmazány v roji.  
Tvé křehké prsty, Silvie, tvé prsty klavíristky  
když jsi se narodila, mělas o jeden víc.  
Přiučit se tak od tebe  
a sama vykousat si stehy, zatímco  
nad námi, nad trámy batole upustilo hračku  
a teď řve. Koho tím drásá víc?  
Připravím lodě, plachty, občerstvení, vlasy  
úhledně shrnu ke straně, ke skráním, stráním  
vše, co se rozprostírá, co se nesluší.  
Před námi příkrá řeka, nad ní netopýři  
uprostřed cesty překážet jak nesnesený prst.





© Salónik. Foto: Lucia Mandincová



© Salónik. Foto: Lucia Mandincová

## Svadobné reality

**„Každá svadba je istým spôsobom fake performance, čiže áno, je to normálne reálna svadba.“** Aschen Blond

Milá Martina,

vďaka za fotky zo svadby, už som to dokonca povýšila na predmet akademickej výučby. Ukázala som ich študentom na prednáške z vizuálnych štúdií a myslím, že to malo celkom úspech. Uvedomila som si, že je to pekná súčasť celej hry na hrane reality a mystifikácie. A tiež, že im k tomu môžem povedať čokoľvek, nebudú si to mať ako overiť. Povedala som im niečo v zmysle, že si moja kamarátka, fotografka a urobila si si performance svadby pred pár rokmi, keď si mala 21 a bola si na študijnom pobyte v Nemecku. Nápad hrať sa na svadbu vznikol spontánne na párty a postupne sa k nemu okrem ženícha a nevesty nabaľovali ďalší účastníci. Vo výsledku si si ty s kamarátom, nemeckým režisérom (alebo to bol dramaturg? už si nepamätám a asi to pre príbeh nie je dôležité), urobila klasickú študentskú párty na konci semestra, akurát ste boli v kostýmoch a na Facebook ste si dali fotky ako nevesta a ženích. Preto, že si bola preč, veľa tvojich kamarátov uverilo, že je to pravda. Ešte ste si dali pravidlo, že pravdu prezradíte až po mesiaci a dovtedy prijímate prípadné gratulácie od neznalých vecí. Podarilo sa vám vyvolať celkom slušnú senzáciu.

Ty teda z toho nechceš robiť umeleckú tému, myslíš, že to bola skôr recesia. Ale pre mňa je tá hranica veľmi tekutá. Rada sa „odpaľujem“ na nečakaných súvislostiach a presahoch, a asi preto je mi sympatickejší odbor vizuálnych štúdií. Poskytuje väčšiu slobodu výskumu ako klasické, upäté dejiny umenia. V rámci vizuálnych štúdií to rozhodne JE regulárna téma na výskum a diskusiu. Máš tam predsa sociálny stereotyp, štruktúru založenú na vizuálnom elemente (mužská a ženská postava v kultúrnych daných kostýmoch). Vnímaš to tam? Alebo čo je ešte na svadbách také fascinujúce? V rámci prednášky som položila auditóriu otázku, či sa s niečím podobným vo svojom okolí stretli. Pravdaže, aj jeden z prítomných študentov si pred časom bez vysvetlenia zavesil na Facebook fotomontáž svojho portrétu do fotky z filmu Krstný otec. Tiež ho udivilo množstvo spontánnych gratulantov a fanúšikov, čo túto recesiú zobralo úplne vážne. Proste oko je rýchlejšie ako zdravý rozum. Je ešte niekde niekto na umeleckej scéne, kto sa nestretol s fejkovou svadbou?

Keď tou témou chvíľu žijem, mám pocit, že „fejkovanie svadby“ je fenomén, ktorý fascinuje aj desiatky iných umelcov/tvorcov/performerov, nielen v mojom okolí, ale po celom svete. Myslím teraz zúženú tému. Nie akúkoľvek

ZUZANA DUCHOVÁ je kurátorka a organizátorka. Študovala vedu o výtvarnom umení na FiF UK v Bratislave a Universität Wien, obhájila dizertačnú prácu o kultúrnych mestách na STU v Bratislave. Okrem teoretického skúmania kultúrneho života v mestách spoluorganizovala viacero podujatí na pomedzí umenia, architektúry, kreatívneho turizmu a spolu so štyridsiatimi spoluautormi vydala knihu *BA! U-fu-turistický sprejvodca*. Je spriaznenou členkou združenia rese arch, Atrakt Art, A4 a Local Act. Pracuje pre Creative Europe Desk Slovensko, kde sa zaoberá projektovým manažmentom kultúrnych projektov a grantmi. Je kurátorkou a hýbateľkou projektu salovník.sk. Pravidelne dostáva otázky, či je normálna.

MARTINA ŠIMKOVIČOVÁ študuje výtvarné umenie na Akademie der bildende Künste vo Viedni. Je nominovaná na Essl Art Award CEE 2015 za svoju tvorbu v oblasti fotografie. Je doktorandkou na VŠVU v Bratislave, v rámci postgraduálneho štúdia sa zaoberá vnímaním priestoru a miesta. Iniciovala a spoluorganizovala výstavný projekt *SK/AT*, reflektujúci súčasný stav (mentálnej) hranice medzi Rakúskom a Slovenskom. Získala ocenenie Grant Bratislavy na Slovak Press Photo 2013 za sériu fotografií *Pressburg*. Doteraz sa stretáva so zvedavými otázkami na jej fiktívneho manžela, respektíve fiktívnych manželov.

svadbu. Motív hranej svadby je, samozrejme, v dejinách divadla či filmu všadeprítomný. Mňa zaujímajú svadby ako performancie mystifikujúce a experimentujúce na hranici hry a reality. Napíšem ti, čo som zatiaľ pozbierala. Svadobné témy mali aj viedenský akcionisti, ale to už sa mi zdá príliš vzdialené. Z domácej performerskej klasiky sa ponúka Alex Mlynárčik so svojou akciou *Evina svadba*. Ale spíšem ti, ako to bolo so mnou a čo s tým súvisí.

Podstatou performancie je jednorázovosť a priestor na improvizáciu, skrátka istý náhodný faktor. Môžeme nastaviť pravidlá, pripraviť situáciu, ale nemáme kontrolu nad celým procesom, kam sa presne nasmeruje a ako sa konkrétne udeje. K mojej fejkovej svadbe to smerovalo asi pol roka. Okolo tímu jadra organizátorov projektu sa motali šialené nápady a v plodne tvorivom prostredí je niekedy neskutočne blízko od slov k činom. Freud by nám určite s radosťou vysvetlil, kto si tým čo kompenzoval, ale v rámci širšieho umeleckého projektu *Salónik – kultúrne občerstvenie na stanici* sme príbeh banálnej a trápnej filmovej „lovestory“ rozvinuli v médiu neformálnych minútových video upútaviek na vážne umelecké akcie. ([salonik.sk/2015/01/01/pristupili](http://salonik.sk/2015/01/01/pristupili)) Ja som mala v celom projekte dvojrolu. V civile som to bola ja, kurátorka Zuzana, a v železničiarkej uniforme niekto úplne iný, sprievodkyňa Božena s dvomi deťmi, tretie na ceste. Jej fiktívneho partnera Aktivistu hral náš reálny projektový dokumentarista a asistent Rasto, občas v civile, občas v kostýme. V skratke, išlo o rezignovaných lúzrov po tridsiatke, ktorí sa spolu starali o deti, chodili do roboty a o romantike si už mysleli svoje. Svadba mala byť vrcholom tohto cynizmu.

Potiaľ to bola „klasická“ hraná svadba, akých sú vo svetovej kinematografii tisíce, v čom bol teda moment mystifikácie a kolízie hry (fikcie) s realitou? Začali sme vystupovať ako my sami a plynule sme prešli do fiktívnych filmových postáv. Projekt pracoval s témou vlakov a my sme sa práve v životoch ocitli na spoločnej výhybke, či skôr výluke, a z tohto zdania, že sme robili niečo spolu, a pritom si každý riešil svoje, vznikla akási spoločná „vášeň“ pre akčnú jazdu ponad priepasť mystifikácie. Myslím, že autenticitu tomu dodal hlavne fakt, že niekoľko kamarátov si myslelo, že spolu reálne niečo máme, no a, samozrejme, realistické kostýmy a fotenie sa na verejnosti a následné publikovanie týchto fotiek na Facebooku. Pár sekúnd človek nevedel... – kým sa nedostal k „popiske“. Tiež je dôležité to, že sme tie krátke filmy točili s časovým odstupom. Takže to naozaj mohlo pôsobiť ako istý vývoj.

Trochu som sa, pochopiteľne, bála, čo sa udeje, ako správna romantička som mala pred performanciou svadby prirodzený rešpekt. Niečo iracionálne, že s takými vecami sa nezahráva. Počula si o Ingeborg Bachmann? Napísala postavu, ktorá zhorela na smrť a následne sa jej presne to stalo. Tiež desivé prepojenie reality a hry! Tak som mala strach, že keď som tie postavy do nášho filmu písala tak, aby vyzerali uveriteľne voči tomu, akí aj naozaj s Rastom sme, čo z toho len bude? Nprepne mi?

A výsledok – bol to pre mňa jeden z emocionálne najnegatívnejších zážitkov v živote. Zhmotnil sa práve a iba ten cynizmus, prázdno a marazmus. Vyskalovali nám aj nejaké konflikty v projektovom tíme. Navyše som sa do toho akosi príliš vžila. Napísala som si to tak, tak som si to presne tak aj zažila. Veď vieš, ako sa hovorí: Pozor na to, čo si želáš, môže sa ti to splniť. Ale nikdy nevieš

ako presne. Zmysel to dostane až spätne. Mať v živote referenčný bod, že keď som prežila TOTO, tak už akýkoľvek trapas bude absolútne v pohode. Takže asi tento zmysel to celé pre mňa malo, pokiaľ sa pýtaš na to.

Tiež ma fascinovalo, že sme tam dokázali dostať ďalších tridsať ľudí, dokonca hercov z divadla SkRAT – mojich rodičov hrali Inge Hrubaničová a Ľubo Burgr, Rastovho otca Vlado Zboroň. Na „skratákov“ som myslela počas celého rozvíjania nášho príbehu, ktorý smeroval k svadbe. Tá snaha pomenovať a zobraziť cynické a odvrátené stránky života tradičnej rodiny a čerpať pritom s ľahkosťou z dna vlastnej skúsenosti, ale navonok sa tváriť, že nič. Dosiahnuť tú prirodzenú civilnosť na plátne, ktorá každého ovalí svojou nahou pravdivosťou. Bol to tiež podobný autorský postup (aby som si naivne zateoretizovala). Aj keď bolo jasné, kto je v našej tvorivej hierarchii režisér a dáva výslednú tvár našim náčrtom. Keď sme dovtedy točili iba štyria, mali sme luxus všetko premýšľať nanovo, opakovať, strihať a meniť. Na svadbe s divákmi a ďalšími desiatimi poučenými performermi to chytilo úplne inú dynamiku. Bolo to už viac dokumentáciou divadla než hraným filmom.

Keď Lucia poslala fotky, neverila som, že bola na tej istej akcii. Odvtedy ju pracovne volám iluzionistka. Video je dosť trápne, tam tú ilúziu stvoriť nešlo. Ale vlastne všetky videá zo svadiieb sú trápne a podozrievam Šebíka, že tú trápnosť s radosťou umocnil. Vlastne sme to už potom neanalyzovali. Lebo realizačný tím sa po svadbe paradoxne rozpadol. Ale o to v svadbách ide tiež, nie? O vytvorenie dokonalého, koncentrovaného šťastia, ku ktorému sa máš potom celý život vracieť. Že nikto netuší, že vnútri prežívaš najväčšie dno a že sa neusmievaš od šťastia, lebo stojíš vedľa svojho vyvoleného, ale pre sarkazmus, pri pomyslení na to, akú šialenú patetickú báseň nájdeš na nete o vlakoch a láske, a na to, aký trápny kostým donútiš decentnú kamarátku obliecť pri recitovaní.

Tak ale posuniem sa od môjho ega k ďalším umeleckým projektom. Ďakujem, že si mi poslala Tanju Ostojic. Veľmi ma oslovilo, ako „natvrdo“ vypísala online výzvu *Looking for a husband with EU passport*. K datovaniu performancie uvádza 2000 – 2005. Áno! Život ako performancia! Veď nemusí každá vec trvať tri minúty, aby sme neunudili rozmazaného diváka. Považujem to za výborný konzistentný projekt na hrane toho, čo „sa patrí“. Podobne ako náš projekt, poukazuje na prázdnotu tohto spoločenského rituálu a zároveň jeho veľkú moc. V auguste 2000 publikovala výzvu, na ktorú sa ozvalo až päťsto záujemcov. Vybrala si Nemca Klemensa G., s ktorým sa oficiálne zosobášili v Belehrade. Následne dostala víza a žila v Düsseldorfe. Víza však boli platné iba na päť rokov, takže pri tej príležitosti sa rozviedli. To je pre mňa silné, ako môže systém ľuďom ovplyvniť vzťahy, čokoľvek. ([www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist\\_art\\_base/gallery/tanja\\_ostojic.php?i=1360](http://www.brooklynmuseum.org/eascfa/feminist_art_base/gallery/tanja_ostojic.php?i=1360); [www.goethe.de/ins/ee/prj/gtw/aus/wer/ost/enindex.htm](http://www.goethe.de/ins/ee/prj/gtw/aus/wer/ost/enindex.htm))

V rámci popkultúry to v tomto žánri dotiahol pomerne ďaleko Axl Rose zo skupiny Guns N' Roses, ktorý si vraj pri nakrúcaní legendárneho klipu k skladbe *November rain* nevestu aj reálne zobral, podstrčil jej podpísať pravé papiere. Či ona jemu? Alebo si to celé vymyslel gitarista Slash? Ono je to vlastne jedno, lebo úspechom dobrého mystifikačného príbehu je to, že sa šíri a pretrvá. Po rokoch z neho zostáva už len tá podstata zhrnutá do troch viet. Ako je to



© Salónik. Foto: Lucia Mandincová

s tvojou svadbou? Už je v štádiu legendy? Na moju si po dvoch mesiacoch už nikto ani nespomenie. Z pochopiteľných dôvodov: jasne sme komunikovali dopredu aj spätne, že o nič nešlo.

Fejkový svadobný dokumentárny film točí aj český tím z FAMU Johana Švarcová, Andrea Jarošová a Zuzana Fuksová. Taktiež sa snažia o prienik performance a dokumentu. Pretože svadba ako taká je vždy jednorazovou performance s prvkami hranej či režírovanej trápnosti, priesečníkom kultúr a skúseností, ideálnym priestorom na originálne konflikty. ([www.startovac.cz/projekty/falesnysvatebcan](http://www.startovac.cz/projekty/falesnysvatebcan)) Zdá sa, že v ČR téma falošného svadobčana prenikla aj do mainstreamu, v správach bulvárneho plátku Blesk sa písalo o nepozvanom návštevníkovi, ktorý sa občerstvil na náklady iných v Plzni. Tiež svojím spôsobom aktivistická performance na hrane. ([www.blesk.cz/clanek/zpravy-krimi/45238/falesny-host-obral-svatebcany.html](http://www.blesk.cz/clanek/zpravy-krimi/45238/falesny-host-obral-svatebcany.html))

A ešte mi tá moja „svadba“ pripadala reálna aj preto, lebo som polovicu ľudí, ktorí prišli, nepoznala. Tak mi to neprišlo, akože prišli na divadelnú akciu, ale že to je vlastne „tá ženíchova rodina“, ktorú nepoznám, veď tak to má byť. Cieľom našej pomerne rozsiahlej produkcie bolo iba natočiť trojminútové video. Bolo mi potom ľúto celú partiu rozpustiť, tak sme v kostýmoch išli aj na improvizovanú svadobnú hostinu v A4. Do klubu normálne prichádzali nič netušiaci návštevníci a chalan, ktorého nikto z nás predtým nepoznal, ma v tých bielych šatách poriadne vytancoval, aj sa náležite opil. Proste niekoho vzdialený bratranec, s úplne tradičným správaním.





© Salónik. Foto: Lucia Mandincová

Trocha z iného súdka, ale k téme vizuality, vizuálnych stereotypov a manželstva je aj projekt českej fotografky Dity Pepe. Zobrazuje mystifikačné portréty jednej ženy a naznačuje smer, kam by sa mohol jej život uberať po boku rôznych mužov. Viem si predstaviť napríklad nejakú foto aplikáciu, kde by si používateľ mohol nahráť fotku seba a potenciálneho partnera, zadať pár vhodných socioekonomických parametrov a program by mu „vypľul“ rodinný portrét. Tiež istá forma skúšky, „aké by to bolo zobrať sa“. ([www.theplaidzebra.com/a-hundred-different-husbands](http://www.theplaidzebra.com/a-hundred-different-husbands)) Keď pracuješ s bežne vyzerajúcimi nehercami, dosiahneš peknú civilnú autenticitu. My sme zas pre tento účel pár cynických vzťahových scén točili s prítomnosťou malých detí.

Američania, tí sú zasa niekde inde. Fascinovaná som narazila na tento web: [www.thebigfakewedding.com](http://www.thebigfakewedding.com). To je absolútna destilácia vizuálne krásnej stránky svadiieb bez rizika záväzku. Žiadne reálne akty lásky a sľubov, len zážitok a biznis. Pre páriky vraj zdroj inšpirácie a pre firmy profitujúce zo svadobného biznisu dobrá skúsenosť na „reál“. Ako to chodí? Baudrillard aj s Deleuzom vlastne o simulakrách netušili nič. Dodávatelia služieb vraj poskytnú servis ako na reálnej svadbe, „svadobní hostia“ si užijú krásne koláče, hudbu, kvety a „ženích s nevestou“ si povedia: Presne takto chcem, aby vyzerala moja svadba! A informácia o dobrom dodávateľovi koláčikov už koluje, napečie sa hneď minimálne dvakrát. Čo však, keď sa im to vymkne spod kontroly a nejaká služba sa nepodarí? Dvojitá negatívna reklama? Ale po mojich skúsenostiach musím povedať, že je to skoro jedno, či reálna, alebo fejková svadba, poctivú a kvalitnú produkciu eventu „nenafejkuješ“.



© Salónik. Foto: Lucia Mandincová

Ja sa tej témy neviem zbaviť, aj v A4 som vystupovala cca pred desiatimi rokmi v kostýme nevesty dvakrát, pri performancii k vianočnej kapustnici a v jeden večer diskusných formátov Translab. Myslíš, že častá štylizácia do roly nevesty má niečo do činenia s priveľkým egom a potrebou sebaaprezentácie? Zbavím sa tejto úchyľky niekedy, alebo si to zopakujem zas? Momentálne si myslím, že na mňa moja posledná svadba zafungovala fatálne a silno, presne naopak ako v americkom sne. Už som taká zničená, odrovnaná a vydesená, že to fakt nechcem! Bez toho oparu zamilovanosti či malomeštiackych rodičov je to strašne absurdná vec! A ešte si kladiem otázku, kde je hranica medzi „neutrálnym umeleckým posolstvom“ a intímnou sebaaprezentáciou? Čo ten chudák performer, čo pracuje pri svojich experimentoch so svojím telom? So svojím životom? Český performer Tomáš Ruller povedal v súvislosti s umením performancie a jej mieste na klasickom trhu s umením: „Co může performer prodat? Nabízí se odpověď, že jedině sebe.“

Super, tak som už asi teda vkĺzla do škatulky takej tej „ženskej“ autorky, ktorá dookola rieši a rozpitváva vzťahy? Najlepšie rovno vlastné a otravuje tým okolie? Aj tak ti budem tvrdiť, že som do tých mojich vecí dostala všeobecnú umeleckú rovinu a mali aj iný ako exhibicionistický koncept a podtón. Tak zatiaľ končím, už je dosť neskoro, vlastne aj metaforicky... želám ti ďalej veľa inšpiratívnych vzťahov a umenia a držím palce s dizertačkou! Potom ma zas zober strieľať z luku, nech sú z nás aj dokonalé vizuálne stereotypy ženských hrdiniek.

P. S. Plánuješ aj fejkový rozvod?

# Niekedy zavládne hrozivé ticho

## Rozhovor so spisovateľkou IRENOU BREŽNOU

**Spisovateľka IRENA BREŽNÁ sa oceňovaným románom *Nevďačná cudzinka* po štyridsiatich rokoch vypísala z traumy menom Švajčiarsko. Román o nenaplnených očakávaniach slovenskej emigrantky v „najlepšom možnom svete“ vyšiel tento rok aj na Slovensku. V preklade Jany Cvikovej ho prinieslo vydavateľstvo ASPEKT.**

Ktorá otázka vás pri prezentovaní tejto knihy na Slovensku hnevá najviac?

Môžem mať hoci aj hodinový výklad o multikultúrnej identite, aj tak chcú, aby som im potvrdila, že som doma len a len tu. Ľudia ma radi identifikujú ako Slovenku, prípadne ako Trenčianku, túžia, aby som odhodila svoje svetáctvo a povedala, že iba na Slovensku sa cítim dobre. Slovensko je rozprávková krajina, ľudia sú tu romantickí.

Romantickí?

Áno, v tom zmysle, že majú o sebe predstavu, že sú dobrý nevinný národ. Z toho potom vyplýva pocit, že to cudzie je zlé, akási tragédia. Preto sa napríklad k utečencom správajú tak odmietavo.

Za *Nevďačnú cudzinku* ste dostali Literárnu cenu Švajčiarskej konfederácie. V akom náklade vyšla? Čo sa vo Švajčiarsku považuje za literárny úspech?

V tvrdej väzbe sa predalo vyše 9-tisíc kusov, ďalších okolo 7-tisíc v paperbacku.

Je ilúziou nazdávať sa, že v krajinách so širším kultúrnym a jazykovým zázemím sa môže spisovateľ či spisovateľka písaním aj užiť?

Žijeme skôr z vystúpení a besied a písania do novín. Mnohí autori a autorky aj učia.

Ani preklady nepomôžu?

IRENA BREŽNÁ (1950) je slovensko-švajčiarska spisovateľka a novinárka. Detstvo prežila v Trenčíne, v roku 1968 emigrovala do Švajčiarska. Na Univerzite v Bazileji študovala slavistiku, filozofiu a psychológiu. Aktívne sa podieľala na práci Amnesty International, realizovala a podporovala humanitárne a na ženy zamerané projekty v Čechensku a Guinei. Na Slovensku spolupracuje so záujmovým združením žien ASPEKT. Za svoje publicistické a literárne texty získala viacero ocenení, vrátane Literárnej ceny Švajčiarskej konfederácie. Na Slovensku jej vyšli knihy *Psoriáza, moja láska* (1992), *Tekutý Fetiš* (2005), *Na slepačích krídlach* (2007), *Nevďačná cudzinka* (2014). Podľa jej poviedky *List čiernemu synovi* vznikla v Bábkovom divadle na Rázcestí rovnomená divadelná inscenácia.

Tie sú skôr otázkou prestíže. *Nevďačná cudzinka* je okrem slovenčiny preložená do francúzštiny, ruštiny, taliančiny, macedónčiny, chystá sa aj švédsky preklad. Ale sú to s výnimkou ruského malé, zato angažovane vydavateľstvá.

Nezmení sa situácia ani po udelení nejakej prestížnej literárnej ceny?

Určite sa niečo pohne, ale keď spisovateľ nevydá každé tri roky novú knihu, zapadne do zabudnutia. Ideálny je román. V anglofónnych krajinách je situácia iná. Kanadská spisovateľka Alice Munro dostala Nobelovu cenu za poviedky. Vydať zbierku poviedok si však v nemecky hovoriacich krajinách môžu dovoliť len renomovaní spisovatelia na sklonku života. Tento „Literaturbetrieb“, teda literárny priemysel, v ktorom sa súťaží o to, kto sa dostane na „long list“, kto na „short list“, kto má akú veľkú kritiku či fejtón vo *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, ba ešte aj na ktorej strane, ma nezaujíma.

Ako vnímate Nobelovu cenu pre ukrajinskú spisovateľku Svetlanu Alexijevič?

Jej dielo je politické, zdôrazňuje utrpenie v postsovietskom pásme. Naľkoľko to je literárne spracovanie, alebo iba čistý dokument, to neviem.

Poznáte sa aj osobne?

Tlmočila som jej pred desiatimi rokmi na konferencii v Bazileji. Keďže som bola kedysi vojnovou spravodajkyňou v Čechensku a odvtedy sledujem tamojší vývoj, bola som prekvapená agresívnou veľkoruskou pozíciou, ktorú Alexijevič zastávala. Odmietla som to tlmočiť. Ale tým nechcem znižovať jej iné veľké zásluhy.

V úvode vašej ostatnej knihy sa švajčiarsky úradník vašej hrdinky pýta, v čo verí. Ona mu odpovedá, že v lepšom svete, a od neho sa dozvie, že je na správnej adrese. Vy ste sa však v roku 1968 po emigrácii do Švajčiarska na správnom mieste necítili, však?

To je myslené úplne ironicky. Švajčiari sa totiž považujú za vyvolený národ, ale toto sebaoprečovanie poznajú aj Američania či Švédi. Táto replika odkazuje aj na moju predchádzajúcu knihu *Na slepačích krídlach*, ktorej názov v origináli znie *Najlepší zo všetkých svetov*. V príbehu ide skutočne o akýsi konkurenčný boj dvoch svetov.

Tušili ste, do akej krajiny emigrujete?

Nič sme o nej nevedeli. Moja mama túžila odísť z Československa už v päťdesiatych rokoch. Na mňa sa hnevila, pretože sa mi vo Švajčiarsku nepáčilo. Ja som však ako osemnásťročná bola vytrhnutá zo všetkého, potrebovala som spolupatričnosť. A Švajčiari majú rezervovanú mentalitu. Priateľstvá sa neuzat-



Irena Brežná. Foto: © Schweizer Literaturpreise

várajú len tak. Ten istý človek, ktorý so mnou vtedy nebol ochotný komunikovať, ku mne dnes radostne pristúpi a povie, že sme spolu chodili na latinčinu. Potreboval štyridsať rokov, aby zistil, že som hodná jeho záujmu.

Akí boli učitelia na univerzite?

Prísni. Vyžadovali samostatnosť. Pýtala som sa ich, čo si mám prečítať, a oni len poznamenali, že mám ísť do knižnice a sama zistiť, čo potrebujem. Nazývali to akademickou slobodou. My sme boli zvyknutí učiť sa naspamäť. Toto „neusmerňovanie“, tento život bez citov bol pre mňa tvrdý. Zároveň mi dal veľmi veľa. Bez štruktúry a spoliehania sa iba na samu seba by som sa nevedela v západnom svete zorientovať a nemohla by som si vybudovať kariéru.

Ako ste sa v tom čase obliekali?

Moja mama, ktorá si vo Švajčiarsku otvorila krajčírsky salón a butik, na mňa šila ako na svoju modelku. „Takto sa predáva akurát tak kozmetika, študentka sa tak neoblieka,“ hovorievali mi. Na univerzite vládol nepísaný „dress code“. Keď ženy chceli, aby ich muži brali intelektuálne vážne, museli sa im podobať nielen mužským myslením, ale aj zovňajškom, teda sivá myš, androgýnna strohosť. Slovenská ženskosť sa považovala za čosi primitívne, vyzývavé, lacné.

Ja som na to ale nedbala, neprispôbovala som sa. Hlboko v sebe som vedela, že za ich nevraživosťou je aj závišť. Po rokoch mi jedna docentka povedala, že ma obdivovala za to, že som bola iná.

A čo voľná láska detí kvetov? Tá Švajčiarsko obchádzala?

Neobchádzala, ibaže moji kolegovia si ju vymáhali na základe politického presvedčenia. Byť cudná znamenalo byť konzervatívna, teda politicky závadná. Švajčiari nemajú kultúru flirtu, nevedia hovoriť komplimenty, zaliečať sa. Často som nechápala, či je to z ich strany agresia alebo záujem. Na hnutí sexuálnej uvoľnenosti som sa nezúčastňovala, vnímala som ho ako hrozbu.

Boli vôbec na univerzite študentky?

Skoro vôbec nie.

Muselo byť šokom prísť do krajiny, kde v tom čase ženy nemali ešte ani volebné právo.

To, že nemali volebné právo, bol iba jeden aspekt všeobecného upierania ich práv. Ženy na verejnosti v spoločnosti mužov takmer nerozprávali. Bola to akási Saudská Arábia, len bez šatiek. Keď prišli československé chemičky a fyzičky, ktoré sa zamestnali v tamojšom farmaceutickom priemysle, bol to šok.

Aké historické dedičstvo spôsobilo zaostávanie Švajčiarska v tejto oblasti? Geografická odľahlosť, náboženské tradície, iné faktory?

Švajčiarsky muž je patriarchálnejší, ale aj zodpovednejší než ten slovenský. Alkoholizmus tam síce tiež existuje, ale nie je taký rozšírený, nepatrí k národnej mentalite. Je skôr skrytý, kontrolovaný. Muž berie na seba povinnosť postarať sa o svoju rodinu. Žena popri ňom nemusí byť silná. Slovenské ženy sa na svojich mužov veľmi nespoliehajú.

Spätne sa pýtame, ako bolo vôbec možné, že v takej rozvinutej krajine získali ženy volebné právo až v roku 1971.

Udelením práva na hlasovanie na federálnej úrovni sa však diskriminácia neskončila. Aj po roku 1971 v niektorých nemecky hovoriacich kantónoch ženy ďalšie dlhé roky nemohli ísť ku kantonálnym voľbám. Keďže o tejto otázke hlasovali len muži, zmenu zákona v prospech žien jednoducho vždy zamietli. Federálna vláda nemohla zakročiť, pretože samospráva kantónov je v ústave. Vo svete túto situáciu vnímali ako porušovanie ľudských práv, čo aj tak je. Švajčiarsko sa zosmiešňovalo. Museli teda urobiť výnimku. Federálna vláda to kantónom prikázala, a tak v podstate porušila zákon. No existoval aj iný druh poníženia žien. Ešte v sedemdesiatych rokoch platilo, že muž mohol svojej manželke zakázať chodiť do



zamestnania, ak mal napríklad pocit, že doma nie je upratané. Taký istý zákon existoval aj v Nemecku. Feministické hnutie sa tu začalo až v osemdesiatych rokoch. Aj predtým sa ženy domáhali svojich práv, ale boli marginalizované.

Ako sa vo Švajčiarsku pracuje s termínom feminizmus?

Toto slovo sa už skoro vôbec nepoužíva. Nikto by sa ma vo Švajčiarsku nespýtal, či som feministka, tak, ako sa to deje na Slovensku. Keď som svoje reportáže a eseje uverejňovala v prvom feministickom švajčiarskom vydavateľstve, zmenili mi všetky texty do dvojtvarov.

Už v osemdesiatych rokoch?

Áno. Tú istú formu nedávno použil aj švajčiarsky veľvyslanec na Slovensku, keď ma predstavoval na jednej besede. Pritom určite nie je extrémny ľavičiar. Jednoducho to už patrí k bežnému zdvorilému vyjadrovaniu. Aj v médiách.

Ozývajú sa proti tomu nejaké hlasy?

Keby ich aj niekto vyslovil, také názory už nie sú mainstreamové.

A čo reprodukčné práva?

V čase, keď som prišla do Švajčiarska, interrupcie boli trestné, robili sa len načierno, alebo sa chodilo do Holandska. Hlavná lekárka na Bazilejskej gynekológii, ktorá bola dokonca považovaná za progresívnu, radila deti vynosiť a dať na adopciu.

Švajčiarsko patrí ku krajinám, ktoré odhlasovali registrované partnerstvá. Je však homosexualita skutočne spoločensky akceptovaná?

Čoraz viac. Nikto by si nedovolil gejov či lesby otvorene diskriminovať. Väčšine obyvateľstva došlo, že homosexualita patrí k človeku a navonok sa dodržiava politická korektnosť. Nie je zaužívaný ani otvorený rasizmus, zato skrytý tam, samozrejme, existuje. 24,8 % obyvateľov tvoria prisťahovalci a pracovní migranti.

Zažilo Švajčiarsko búrlivé študentské hnutie, aké bolo v Paríži v máji 1968?

Ľavičarska mládež vo Švajčiarsku nenávidela konzervatívne štruktúry a celý štátny establishment. Až na to, že si idealizovala komunizmus. Ja som bola vydatá za nemeckého ľavičiaru, nedalo sa s ním o tom diskutovať. Boli to sympatickí ľudia, kritickí k vlastnému režimu, ale nás, ktorí sme ušli pred socializmom, považovali za zradcov. Keď môj muž prišiel začiatkom osemdesiatych rokov do Československa, napísal idealizujúcu reportáž. Povedala som mu, že ak ju takto vydá, hneď ráno podávam žiadosť o rozvod. Pripomenula som mu, že

Havel sedí vo väzení a že moju priateľku predvolali na políciu len preto, že on počas návštevy u nej hovoril po nemecky a nahlas sa smial. Napokon reportáž pozmenil v tom duchu, že zosmiešnil samého seba – napísal, že takto sa socializmus zdá západnému ľavičiarovi.

Čo sa mu vtedy u nás páčilo?

Bol tam neustále pod vplyvom alkoholu, ale aj keby nebol, pohostinstvo, ktoré zažil, ho nadchlo. Napísal, že ak nejaký národ vynašiel dušu, tak to boli Slováci.

A vynašli sme?

Na Slovensku sa určite oveľa viac cení priateľstvo. Vo Švajčiarsku sa prílišný citový vzťah považuje za detinskosť či nezrelosť, nedisciplinovanosť. Človeku, ktorý nedokáže potláčať city, sa nedá dôverovať.

Čo sa myslí pod priateľstvom vo Švajčiarsku?

Švajčiarske priateľstvá sú skôr podmienené. Každý je v prvom rade zodpovedný za seba. Vzťahy sú skôr profesionálne, neodvážite sa niečo si od druhých vypýtať. A už vôbec nie peniaze. To sa vníma ako zásah do intimity. Jedna moja poľská priateľka tvrdí, že v Poľsku nemôže padnúť na dno, že tam ju vždy niekto zachytí. Myslí si však, že je dobré občas padnúť na dno, aby sa pri tom zmobilizovali vlastné sily. O týchto interkultúrnych rozdieloch som však vlastne napísala celú knihu – spracovala som to humorne a literárne. Keď o tom teraz hovorím, znie to absolútne, zjednodušujúco.

V jednej vašej poviedke ste napísali i to, že naša priateľská spoločnosť má tendenciu byť „monolitom“.

V etnografii sa tomu hovorí individuálna a kolektívna duša. Harmonizovanie sa s kolektívom je príjemné, pre prežitie spoločnosti potrebné. No je v tom aj niečo zväzujúce, čo negatívne vplyva na intelektuálny diskurz. Človek nedokáže povedať vlastnú mienku, bojí sa, že ho už potom nebudú milovať, prípadne si ju ani nedokáže vytvoriť. Keďže našou najväčšou hodnotou sú priatelia, nechceme riskovať ich stratu. Na Slovensku je ťažšie povedať priateľke, že s niečím nesúhlasíte. Automaticky si z toho odvodí, že ju nemám rada. Disharmónia sa pri dominancii citov vníma ako nepriateľstvo. Ja však chcem rozmýšľať a hovoriť kriticky.

Švajčiari azda neočakávajú prispôsobovanie sa kolektívu? Nehovoria utečencom, aby dodržiavali ich pravidlá?

Hovoria. Vychádza to z požiadavky funkčnosti. Je treba fungovať, chodiť načas, nekradnúť, nerobiť chyby. Priateľka, ktorá pracuje s utečencami, tvrdí, že pre imigrantov je najhoršie to, že nemajú právo urobiť chybu, že pre nich neexis-

tuje odpustenie. Švajčiari nedávajú nikomu automaticky kredit. Dôverovať vám začnú až vtedy, keď ste sa po desaťročia správali tak, ako sa to vyžaduje. Celá tá ich zdvorilosť – danke, bitte – je formalitou. Proti tejto povrchnosti som sa vždy búrila. Hovorím im, aby nechali ľudí frflať, že nie každý imigrant môže okamžite odhodiť svoju identitu a hneď sa prispôbiť a vychvalovať novú krajinu.

Ako na také niečo reagujú?

Rozdielne. Rozkol vo švajčiarskej spoločnosti stále pokračuje. Časť ľudí cíti s cudzincami spolupatričnosť, dokonca sú im radi. Prítomnosť cudzincov ich aj oslobodzuje od švajčiarskych konzervatívov. Približne 30 % však stále volí Švajčiarsku ľudovú stranu, ktorá brojí proti cudzincom, a to je veľký počet ľudí. Tento podiel je v jednotlivých kantónoch rozdielny. Francúzsky hovoriace kantóny sú otvorenejšie ako nemecky hovoriace. Veľké mestá ako Zürich, Bazilej, Bern, kde je vysoké percento cudzincov, SVP nevolia. Švajčiarsko je také malé a je tam toľko animozít! V talianskom kantóne nemajú radi talianskych pracovných migrantov, v nemeckých zase Nemcov, ktorí sa stávajú lekármi.

Ktorá hodnota je pre Švajčiarov najdôležitejšia? Je to povestná kalvínska pracovitosť?

Muži sa určite definujú cez prácu, ale ani pre ženy už nie je ideálom zostať doma s deťmi. Myslím, že obrovskou hodnotou je samostatnosť a istota. Švajčiari sa už ako veľmi mladí starajú o svoju penziu, nechcú byť nikomu na ťarchu. Keď napríklad v škôlke prekladám matke z východného Slovenska, že jej dcéra by mala byť samostatnejšia, takmer nevie, čo to slovo znamená. Že má decko chodiť samo do škôlky? Kto to kedy počul, aby päťročné dieťa chodilo samo po rušných uliciach? A tak je to so všetkým. Keď človek príde do spoločnosti, nemôže čakať, že sa niekto bude starať o to, aby sa dobre bavil. Tam je každý subjektom svojho vlastného života. Ak niečo chceš, tak si to zorganizuj.

Ani len na ulici neporadia?

Cestu vám ukážu radi, ale žiadne ďalšie slovo k tomu nepridajú. Aj by sa možno chceli opýtať, odkiaľ pochádzate, ale majú pocit, že by to bola neprístojná drzosť. Veľmi rozlišujú medzi súkromnou a verejnou sférou. Keď sa človek dostane do ich rodín, je to už celkom iné. Švajčiari na verejnosti vlastne nosia masky.

Uvedomujú si to?

Majú veľkú túžbu ich odhodiť. Preto niektorí z nich tak milujú cudzincov. S nimi sa totiž môžu uvoľniť. Pred domácimi sa neustále kontrolujú.

Pracujete ako úradná tlmočnica, aké najčastejšie nedorozumenia vznikajú medzi domácimi a imigrantmi?

K nedorozumeniam často dochádza napríklad v nemocnici. Pacienti z východných krajín očakávajú jednoznačné vyjadrenie lekára: Je to dobré, alebo nie? Vyliečim sa z toho? A keď švajčiarsky lekár pacientovi povie, že má svoj stav zobrať do vlastných rúk, no nepovie mu jasne, čo má robiť, aký liek ho na sto percent uzdraví, našinec mu prestane dôverovať.

Čo vás zvykne najviac prekvapiť na Slovensku?

Neznalosť cudzích krajín. Na jednej strane sa lieta do Dubaja, na druhej strane sa nič nevie o islame. Ba väčšina Slovákov si ani nemysli, že je to potrebné. Akoby krajiny mimo západnej Európy zaujímali len špecialistov. Keď vo Švajčiarsku pracujú Slováci, vnímajú krajinu povrchno a materiálne. Nehľadajú, čo im vie Západ poskytnúť intelektuálne. Záujem o svet je vo Švajčiarsku väčší. Švajčiari oveľa viac bojujú za klímu, za ekológiu, a to aj na štátnej úrovni. Ekologické povedomie sa s tým slovenským nedá porovnať. Sama kompostujem, vynášam všetky organické odpadky na strechu. Nikdy by som do smetí nevyhodila ani kúsok jablčka. Je nemysliteľné, aby sa centrálné kúrenie nedalo vypnúť a hrialo deň a noc pri otvorených oknách. Z toho by bol škandál. V našom kantóne stále ľuďom posielajú informácie, koľko energie sa dá ušetriť napríklad už len tým, že sa bude prať na tridsiatich stupňoch. Dotujú sa solárne panely, je ich čoraz viac.

Príroda je teda hodnota?

Je, ale Alpy sú už pomaly ako Disneyland. Toľko je tam lanoviek. Už tam ani nechodím, je to príliš rušné.

V čom sú dnešní mladí Švajčiari iní než mladí Slováci?

Oveľa viac reflektujú konzumnú spoločnosť. Vzdelaná mládež konzumerizmus odmieta. Nemá potrebu chodiť na pláže do Dubaja. Tam cestujú skôr tí, ktorí si potrebujú niečo sociálne kompenzovať.

Vníma švajčiarska spoločnosť nie práve najčestnejšie správanie tamojších bánk?

Kritizujú to len ľavičiari. U pravičiarov funguje priveľká identifikácia s bankami.

Prečo ste si nechali aj slovenské občianstvo?

Keď sme požiadali o azyl, československé občianstvo sme stratili. Devätnásť rokov som mala medzinárodný „Nansen-pas“ pre utečencov bez občianstva. Po revolúcii, keď už som bola Švajčiarka, som si zažiadala opäť o československé, neskôr o slovenské občianstvo. Aj moji synovia majú obe občianstva. Som rada, že som vďaka slovenskému občianstvu členkou Európskej únie. Želala by som si, aby sa ním stalo aj Švajčiarsko. Švajčiari sa však veľmi obávajú centralizmu, chcú

o všetkom rozhodovať na čo najnižšej úrovni. Napriek veľkým medzinárodným peniazom, ktoré sa tam obracajú, je Švajčiarsko vlastne provinčná krajina.

Koľko rokov vám trvalo, kým ste proti Švajčiarsku prestali bojovať?

Dodnes s ním bojujem. Ja rada bojujem vo všeobecnosti. Keď vidím ne-spravodlivosť – je jedno, kde to je –, vždy sa proti nej postavím. Pociťujem za-dostučinenie, že ma vo Švajčiarsku pozývajú na čítačky a že s knihou *Nevďačná cudzinka* cestujem po celej krajine. Vnímam to ako akýsi rituál uzdravenia, pre-konávania traumatizujúceho asimilačného tlaku. Tými nekonečnými vystúpe-niami som si niečo vyriešila. Už nechcem písať o interkultúrnych rozdieloch.

O čom teda?

Píšem satiry na globálne témy, ako napríklad preľudnenie, vymieranie zvierat, vojnové konflikty, situácia v médiách. Plánujem s tým vystupovať ako s literárnym kabaretom.

Majú Švajčiari zmysel pre satiru?

V každodennom živote ju považujú za niečo neseriózne. Človek, ktorý vtipkuje, je nespoľahlivý. A načo vôbec vtipy, veď je to plytvanie energiou! Na tejto planéte máme predsa dosť problémov, musíme sa zamerať na pragmatické riešenia. Humor má, samozrejme, aj vo Švajčiarsku svoje miesto, ale človek musí presne vedieť, kde ho môže použiť. Na mojich vystúpeniach moderátor niekedy povie: Teraz príde humorný úryvok. Nebojte sa zasmiať.

A potom sa už zasmejú?

Ale áno. No niekedy si uvedomujem aj to, že ich vlastne podceňujem. Sama sa touto knihou učím, viac spoznávam Švajčiarsko. Teraz k nim však pri-chádzam ako niekto, kto už niečo dokázal, a nie ako nová prisťahovalkyňa, od ktorej sa očakáva, že sa im prispôsobí. Zmenili sa naše mocenské pomery. Preto je situácia úplne iná ako kedysi. Niekedy však zavládne hrozivé ticho. Moja hrdinka je totiž sebavedomá a frflavá cudzinka. Samozrejme, vždy prečítam aj z konca knihy, kde píšem o tom, že si cením dobré švajčiarske vlastnosti. Potom vedia byť aj neveriteľne srdeční. Otvoria sa a povedia si: Ona nás má vlastne rada a myslí to dobre. Niekedy im potom poviem: Veď vy ste takí zlatí, keby som to bola vedela, tú knihu by som ani nenapísala. Napokon, po toľkých rokoch som si srdečnosť zaslúžila. A oni moju lásku. Ale hlavne už nechcem používať termín oni a ja.

(Zhovárala sa Zuzana Uličianska.)

ZUZANA ULČIANSKA (1962) je novinárka a dramatička. Vyštudovala STU v Košiciach, postgraduálne štúdium absolvovala na Akademii Istropolitane v Bratislave, na Birbeck College v Londýne absolvovala štúdium politológie a kulturológie. Je organizátorkou Divadelných ocenení sezóny DOSKY a autorkou viacerých rozhlasových hier (*Ak bude pekne, Pôjdeme von, Citová zmes, Para* a ďalšie). V roku 2009 napísala hru *Katedrála*, jej ostatnou drámou je *Tagenbuch* (2015), vychádzajúca z osobných skúseností Slove-niek, ktoré ako opatrovatelky pracovali v Rakúsku.



*Martin Piaček: Pokus o rekonštrukciu tragickej udalosti, pri ktorej sa dňa 22. decembra 1855 smrteľne zranil  
Ludovít Štúr, 2009, videostill zo záznamu akcie, 22 min. Foto: autor*



NINA POWER

## Jednorozmerná žena

(4. časť)

### 3.2 SOCIALIZMUS NESMIE ZO SVOJHO PROGRAMU VYLÚČIŤ ĽUDSKÉ ZMYSLOVÉ POTEŠENIE!

Napriek tvrdeniu „Zábavy nikdy nie je dost“, ktoré zdobí špinavý teflónový povrch znovuotvorenej haly Millenium Dome, sa, žiaľ, musíme vyrovnat' s tým, že žijeme vo svete, v ktorom je potešenie veľmi obmedzené. Nedajte sa však oklamať: imperatív „Užívaj si!“ je všadeprítomný, hoci potešenie a šťastie sa vytratil takmer úplne. Môžeme mať toľko vibrátorov, koľko len chceme, a piť toľko alkoholu, koľko znesieme, no všetko, čo existuje mimo dozvukovej komory peňazie – vlastníctvo – potešenie, je striktno *verboten*. Hovoríte: Komúny! Kolektívy! Alternatívne modely rodiny! Čo ste sa *zbláznil*?! To, že z univerzitnej knižnice zmizla doslova každá kniha týkajúca sa týchto tém, je nudné svedectvo toho, ako sa veci majú. Ľudia si predsa kedysi nemohli myslieť, že existuje niečo dôležitejšie než otec – mama – ja... *alebo mohli?*

Čo sa *naozaj* stalo so snami o inom živote? S radikálnymi kibucmi, koha-bitujúcimi skupinami, revolučnými bunkami? Keď teplí zastávajú právo každého na svoj vlastný trtkumbál, rodina sa čoraz väčšmi uzatvára do seba („teraz, keď sa nám konečne podarilo našetriť na hypotéku, čo keby sme si na rok 2010 naplánovali dieťa?“) a gejské lajfstajlové časopisy naplňajú svoje stránky radami, ako sa čo najlepšie zosobašiť a adoptovať si dieťa, vtedy viete, že prišlo obdobie reštaurácie. Alternatívny život znamená v súčasnosti skôr to, že ste si na strechu namontovali solárny panel, než že ste nejako prakticky skritizovali nukleárnu rodinu.

Dostávame sa tak, rovnako ako teórie Bytia v stredovekej teológii, od mnohého (všeobecná sexuálna hedonia) k jednému („životný partner“, ktorý súhlasí so splácaním hypotéky), a to bez akéhokoľvek medzistupňa – ak si odmyslíme letmý záblesk možných alternatív v niektorých prípadoch. No zdieľané študentské bývanie alebo squatovanie so skupinou anarchistov, či zasvätenie niekoľkých rokov života po dvadsiatke ašrámu, sú nanajvýš dočasným rozptýlením, ktoré sa v programe zaradí pred vopred stanovený konečný účel domácej a ekonomickej stability. Chýba im štruktúra – a to *zámerne*.

Práce *WR: Mysteries of the Organism* a *The Switchboard Operator* Dušana Makavejeva, hoci sú do veľkej miery metaforickým portrétom násilného vzťahu medzi Sovietskym zväzom a Juhosláviou, zároveň kladú otázku, aké by to mohlo



Nina Power. Foto: Tankeverket

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

byť, mať odlišný postoj k sexu a – v nadväznosti na to –, aké by bolo žiť inak a uvažovať nad rámec všadeprítomného politického oddelenia rodiny od sveta. Čo ak by každá trtkáčka bola druhom komunizmu, rovnostárskym, radostným a dobrým pre všetkých? Nešlo by o komunalizmus, akési rezervované priateľstvo, ale o opätovné nastolenie súvislosti medzi sexom a politikou. To je súvislosť, ktorú kapitalizmus musí znejasňovať, aby skryl svoju skutočnú závislosť od usporiadania a regulácie reprodukcie. Rodina je v tomto zmysle vždy otázkou vzťahu medzi sexom a politikou – ako je možné, že niekto najskôr príde k bránam trhu práce a potom zostane fit a funkčný tak, aby denne predal osem hodín pracovnej sily? No narastajúca prevaha ideológie rodinného života, ktorá sa opiera o nekonečné televízne imperatívy upratovania, skrášľovania alebo predaja nášho domova, stále viac zbavuje všetky predstavy o bývaní – či už má niekto záujem o byt na sériu jednorazoviek, alebo o nukleárnu domácnosť s deťmi a šteniatkom v záhrade – ich skutočného politického statusu. Zatiaľ čo jedným z trvalých výdobytkov feminizmu je znovunastolenie súvislosti medzi prácou v domácnosti, reproduktívnou prácou a platenou prácou, kapitalizmus musí neustále predstierať, že svet politiky nemá s domovom nič spoločné.

### 3.3 OD SEXLAVIČIARSTVA K DEFLAČNÉMU PRIJATIU

Existujú azda dva alternatívne spôsoby politizácie sexu, no žiadny z nich nie je celkom uspokojivý. Prvý chápe sex ako čosi inherentne oslobodzujúce. Makavejevove filmy koketujú so silnými energiami oslobodenej sexuality, odkazujúc osobitne na Reicha. No stávajú sa odpornými vo chvíli, keď sa nastolí otázka, čo by znamenalo, ak by sa tento projekt rozšíril. Keď sa pozeráme na skutočné pokusy preniesť Reichove myšlienky do praxe v rámci takých projektov, ako bola v sedemdesiatych rokoch Viedenská komúna Otta Mühla, vidíme jeden z problémov, ktoré sa spájajú s akousi nadmernou politizáciou sexu – prílišné zdôrazňovanie dôležitosti sexu napokon (nevyhnutne?) vedie k novým formám nadvlády. Mühlova ambícia uskutočniť slobodnú spoločnosť sa začala vyhlásením vojny konkrétnemu nepriateľovi: monogamii. Bolo to pomerne populárne rozhodnutie: do roku 1972 sa k jeho komúne pridali stovky ľudí a ďalšie pobočky vyrástli po celom Nemecku.

Na rozdiel od nášho súčasného modelu „od mnohého k jednému“, Mühl sa pokúša o niečo ako jednoduchú substitúciu – celoživotnú vernosť mala nahradiť absolútna promiskuita. Členovia skupiny mali zakázaný sex s rovnakým partnerom viac než raz za týždeň, no zároveň mali mať sex päťkrát týždenne – romantická láska sa považovala za buržoázny prežitok, predohra za čosi zastarané. Sex sa mal vykonávať tak rýchlo a mechanicky, ako to len bolo možné.

Weather Underground mali vlastnú militantnú verziu takejto sexuálnej kritiky buržoáznej morálky: maratóny kritických stretnutí, ktoré boli poháňané LSD a na ktorých boli členovia a členky, ktorí a ktoré sa navzájom nepriťahovali, nútení k sexu, alebo priateľ musel sledovať styk svojej priateľky s iným mužom. V tomto prípade ide o vyvolanie istej sexuálnej kognitívnej disonancie v záujme

upevnenia oddanosti skupine a zaistenia úplného subjektívneho (a sexuálneho) strádania. Už žiadne ďalšie romantické sny.

Zdá sa však, že úzkosti a nerovnosti, ktoré plynú z túžby, napokon vždy vyjdú najavo: nie všetci členovia a členky komúny sú rovnako žiaduci, niektorí sú v skutočnosti veľmi nežiaduci a konkrétne jedna osoba je veľmi žiaduca – a to Mühl sám, ktorý čoraz viac nadobúda falický status. Hierarchia sa vracia do hry tým, že sa niekoľko vybraných super atraktívnych ľudí vyčlení z túžob luzy. Zo sexlavičiarstva sa – ako sa dalo čakať – stala tyrania kopulácie, keďže Mühl neskôr získal *droit de seigneur*<sup>1</sup> s každým mladým dievčaťom, ktoré „dozreje“. V osemdesiatych rokoch bol Mühl dokonca odsúdený na sedem rokov väzenia za sexuálne zločiny spáchané na deťoch.

Hlavný problém myšlienky, že sex je inherentne rovnostársky, vyvstáva vtedy, keď sa ukáže, že túžba vôbec nie je spravodlivá. Prijatie názoru, že túžba je tyranom, charakterizuje druhý pokus o prepojenie sexu a politiky, ktorý má prinajmenšom tú cnosť, že o sebe hovorí inteligentne. Mohli by sme ho nazvať tragicko-psychoanalytickým modelom. Ak neexistuje žiadny sexuálny vzťah, istotne neexistuje ani možnosť založiť na ňom komunitu – iba ak by práve nešlo o *jediný kolektív*.

Problém je tu dvojaký: po prvé, takýto model sexu je relatívne ahistorický (akoby všetky nesprávne adaptované zvieratá s akýmsi zvláštnym vzťahom k jazyku mali nosiť svoju túžbu na klope ako nejaké znamenie hanby). Druhý problém sa týka blízkosti medzi koncepciou sexu tragicko-psychoanalytického modelu a praktického buržoázneho vykonávania sexu: ani v jednom, ani v druhom v skutočnosti neexistuje sexuálny vzťah! Len ekonomický, skostnatený vzťah založený na statuse. Medzi izolacionistickým sexuálnym utopizmom a zatrpknutým odmietaním dôležitosti sexu leží nenaplnená túžba po kolektívnej sexualite, ktorá zo sexu nerobí ani vrchol všetkého, ani neslušné malé tajomstvo, ktoré treba utopiť v majetníckom a pokryteckom moralizovaní.

Rodina ohrozuje komunalistické túžby príliš vytrvalo. Niektoré z prvých radikálnych kibucov boli uzavreté do seba, vôbec napríklad nepočítali s reprodukciou. Keď začali prichádzať deti, museli sa rýchlo prispôbiť. Na jednej strane je to úsmevné – čo si vôbec mysleli? No na druhej strane to perfektne dáva zmysel. Komúna sa dokáže ľahšie udržať, ak sa k nej neustále pridávajú členovia zvonka – hoci by sa to aj zakladalo na istom parazitizme. Otázku rodín sa však ešte stále nepodarilo adekvátne vyriešiť. Ich temné srdce vytryskne na povrch až príliš často:

Vraždiace matky a incestní otcovia, ktorých je oveľa viac než pedofilných zabijakov, predstavujú znepokojujúce narušenie idylického portrétu rodiny, ktorý zobrazuje nádherný vzťah medzi našimi občianskymi rodičmi a ich anjelskými potomkami.<sup>2</sup>

Odhalenia o tom, ako „občianski rodičia“ niekedy zaobchádzajú so svojimi deťmi, nám pripomínajú – akoby sme to potrebovali –, že keď sa v rodine stane niečo nedobré, tak je to *naozaj* veľmi zlé.

1 „Právo prvej noci“ (pozn. prekladateľky).

2 Badiou, Alain. 2007. *Sex in Crisis (The Century)*. London: Polity, s. 75.

V *The Century* sa Badiou pokúša oživiť pôvodný impulz Freudovho myslenia. Pripomína nám, že Freud „ľudské myslenie vysvetlil na základe detskej sexuality“, a tiež to, že „na fakte, že objektom túžby subjektu je opačné pohlavie, nie je nič prirodzené alebo samozrejmé“. Psychoanalýza spochybňuje tak „prirodzenosť“ heterosexuality, ako aj sexuálnu nevinnosť dieťaťa, a Badiou je presvedčený o tom, že Freudov pokus hovoriť o „realite sexu namiesto jeho významu“, sa, žiaľ, stratil vo všadeprítomnom volaní po povinnom, predsa však hypermoralizovanom potešení.

Zdá sa, že sex Badioua istým spôsobom deprimuje a pornografiou sa rozhodne nezdá byť nadšený („Bénazéraf nedodržel žiadny zo svojich sľubov“). A to aj napriek tomu, že práve tá sa údajne dotýka „samotnej podstaty filmu do tej miery, do akej je konfrontovaná s celkovou viditeľnosťou sexuálneho“.<sup>3</sup> Avšak komunistickú hypotézu o budúcom využití sexuality, ktorá by na zistenia psychoanalýzy nereagovala hystericky, nenachádzame nikde.

Musíme sa preto obrátiť k žalostne prehliadanej Shulamith Firestone a jej traktátu *The Dialectic of Sex* z roku 1970. Firestone v poslednej kapitole s názvom *Konečná revolúcia berie vážne dôsledky, ktoré vyplývajú z toho, čo nazýva „kybernetický komunizmus“, teda z celkového oslobodenia žien (a mužov) z pút biológie prostredníctvom pokrokov na poli antikoncepcnej a reprodukčnej technológie aj alternatívnych modelov práce a sociálnej organizácie („Prirodzený pôrod je len ďalšou súčasťou spiatocníckeho hipícko-rousseauovského návratu k prírode“). Neprekvapí, že napokon sa rovnako ako Freud dotýka toho istého „reálna“ sexu, totiž detskej sexuality. No namiesto toho, aby si ho iba všimla (hoci aj to je iste dosť šokujúce), sa ho pokúša včleniť do svojich plánov o budúcej utópii kolektívov, strojov, ktoré nahradia prácu, vo svete, kde nebude existovať „prirodzené“ tehotenstvo.*

Firestone tvrdí, že vďaka „celkovej integrácii“ „sexgregovaných“ žien a detí do spoločnosti objavíme „po prvý raz“ *prirodzenú* sexuálnu slobodu (je zvláštne, že práve technologizmus je predpokladom humanistickej praxe). Sexuálnu slobodu všetkých žien a detí odvážne zhŕňa nasledujúcim spôsobom: „teraz si zo sexuálneho hľadiska môžu robiť, čo chcú“: kybernetika jednoducho ničí tabu incestu. Vzťahy s deťmi by podľa všetkého zahŕňali „toľko genitálneho sexu, koľkého by deti boli schopné... no keďže genitálny sex by viac nebol ústredným bodom vzťahu, chýbajúci orgazmus by už nepredstavoval vážny problém“.<sup>4</sup> Táto myšlienka *doslovných* hraníc detskej sexuality je extrémna, no v intelektuálnej klíme tých čias nie celkom bez historických odoziev („Isté deti vypustili muchy z mojich nohavíc a začali ma štekliť,“ povedal Daniel Cohn-Bendit. „Zakaždým som reagoval inak, záležalo od okolností... No keď na tom trvali, hladkal som ich“).<sup>5</sup> Okamžitý výkrik „Pedofil!“ je dosť na to, aby tento druh sexuálneho utopizmu v teórii aj v praxi veľmi rýchlo skončil. No „detský problém“, ako hovorí Foucault, s nami zostáva naďalej – ako strašné tajomstvo v suteréne inak úplne normálne vyzerajúceho rodinného domu.

Nedávny novinový príbeh, ktorý sa týka domnelej „tehotenskej zmluvy“ medzi skupinou tínedžeriek z Massachusetts, nie je zaujímavý ani tak pre ošemetné detaily („Spali s tým istým 24-ročným bezdomovcom! Môže za to film

<sup>3</sup> Badiou, Alain. 2003. *Philosophy and Cinema (Infinite Thought)*. London : Continuum, s. 116.

<sup>4</sup> Firestone, Shulamith. 1970. *The Dialectic of Sex: The Case for Feminist Revolution*. London : Paladin, s. 223.

<sup>5</sup> *Red Face for Fischer's Friend*. Dostupné na: <http://www.guardian.co.uk/world/2001/feb/23/worlddispatch.jonhenley>.

*Juno!*“), ako skôr z hľadiska podmienok dohody.<sup>6</sup> Nešlo len o návrh, ako individuálne premôcť nudu spojenú s adolescenciou, ale hlavne o túžbu vychovávať deti „kolektívne“. Odhliadnuc od akéhokoľvek morálneho zhnusenja z tohto projektu, nie je to až taký hlúpy nápad. Ak chcete mať deti, mohli by ste ich mať v mladosti a rozdeliť si prácu. Aký má zmysel prať jedny ogrckané dupačky, keď ich možno oprat' naraz dvadsať?

Dochádza tu k morálnemu/biologickému paradoxu: fyzicky je zmysluplnejšie mať dieťa vtedy, keď ste stále relatívne fit. Tridsiatničky a štyridsiatničky môžu byť lepšie finančne zabezpečené, no po desaťročiach popíjania, diét a stresu rozhodne nie sú schopné zotaviť sa z týždňov bez spánku tak ako pätnásťročná basketbalistka. Nijaký milý stredostavovský rodič však neodloží svoje univerzitné štúdium, lebo jeho dieťaťu sa narodilo dieťa. Ako o dievčatách, ktoré uzavreli túto dohodu, povedal správca školy: „Sú to mladé biele ženy. Niektoré z nich sa údajne o otehotnení a o tom, že by to pre ne bolo niečo pozitívne, rozprávali.“ No hrôza! Ale, ale... ony sú biele! A chcú to spraviť! Je jednoduchšie predstaviť si koniec sveta ako smrť nukleárnej rodiny.

Veci, ktoré vyzerajú ako najťažšie, však niekedy majú tie najjednoduchšie odpovede. Keď sa pred dvadsiatimi rokmi Toni Morrison pýtali v rozhovore pre *Time* na tehotenstvo, jej odpovede boli nasledujúce. Zaslúžia si obšírnejší prepis:

*T:* To vedie k problému deprimujúco veľkého počtu jednorodičovských domácností a kríze spojenej s tehotenstvami slobodných tínedžeriek. Ako sa, podľa vás, dá vymaniť z týchto čoraz horších okolností a štatistík?

*TM:* No, nezdá sa mi, že by niektorá z týchto vecí bola abnormálna. Nemyslím si, že žena, ktorá vedie domácnosť, predstavuje nejaký problém, alebo že by malo ísť o rozvrátenú rodinu. Vníma sa to tak iba v dôsledku presvedčenia, že hlavou rodiny je muž. Dvaja rodičia nevychovejú dieťa o nič lepšie než jeden. Na vychovanie dieťaťa potrebujete celú komunitu, všetkých. Predstava, že najdôležitejšia je tá osoba, ktorá zabezpečuje väčšinu peňazí, je patriarchálna predstava, podľa ktorej žena – a ja som vychovala dve deti úplne sama – je akoby niečo menej než muž. Alebo že bez muža nie som kompletná. To nie je pravda. A malá nukleárna rodina ja paradigma, ktorá prosto nefunguje. Nefunguje u bielych ani u čiernych. Nevie, prečo na nej tak lipneme. Ľudí izoluje do malých jednotiek, zatiaľ čo oni potrebujú jednotku väčšiu.

*T:* A čo tehotenstvá tínedžeriek?

*TM:* Staré mamy nás všetkých boli tínedžerky, keď otehotneli. Či už mali 15 alebo 16, starali sa o dom, o farmu, chodili do práce, vychovávali svoje deti.

*T:* Ale nie každého stará mama mala možnosť žiť iný život. Tieto tínedžerky – šestnásťročné, pätnásťročné – nemali dosť času na to, aby zistili, či majú zvláštne schopnosti, talenty. Sú to deti, ktoré majú deti.

*TM:* Mať dieťa im neublíži. Samozrejme, je to časovo náročné. No komu záleží na plánovaní? Čo je to za povinnosť, ukončiť školu v osemnástich? Nie sú to žiadne deti. Rozhodli sme, že puberta trvá dokedy – do trid-

<sup>6</sup> US fears of teen 'pregnancy pact'. Dostupné na: <http://news.bbc.co.uk/1/hi/world/americas/7464925.stm>.

siatky? Kedy ľudia prestanú byť deťmi? Telo je pripravené mať deti a práve preto ich ovláda túžba urobiť to. Príroda to chce spraviť vtedy, keď je na to telo pripravené, nie po štyridsiatke, keď je na to pripravený príjem.

*T:* Nezdá sa vám, že tieto dievčatá nikdy nezistia, či sa mohli stať učiteľkami alebo čímkoľvek iným?

*TM:* Môžu byť učiteľkami. Môžu byť neurochirurgičkami. A mali by sme im pomôcť, aby sa nimi stali. To je moja práca. Chcem ich všetky vziať do náručia a povedať: „Tvoje dieťa je nádherné, rovnako ako ty, miláčik, zvládneš to. A keď sa budeš chcieť stať neurochirurgičkou, zavolaj mi – postarám sa o tvoje dieťa.“ Toto je postoj, ktorý by ste voči ľudskému životu mali zaujať. No nechceme za to pykať. Nemyslím si, že sa niekto zaoberá slobodnými matkami, ak sú čierne alebo chudobné. Otázkou nie je morálka, otázkou sú peniaze. To nám na tom prekáža. Je nám jedno, či majú, alebo nemajú deti.

*T:* Ako prelomiť cyklus chudoby? Nemôžete len tak rozdávať peniaze.

*TM:* Prečo nie? Každý všetko dostáva na tácke. Bohatí to dostanú – zdedia to. Nemám na mysli len dedenie peňazí. Myslím tým aj to, čo ľudia zo strednej a vyššej triedy považujú za samozrejmé, napríklad rodinkárstvo, sieť starých známych. Tak sa delí triedna korisť.<sup>7</sup>

#### 4.0 ZÁVER

Politická predstavivosť súčasného feminizmu je na mŕtvom bode. Za energickým, nabudeným odkazom sebanaplnenia a konzumentskej emancipácie sa skrýva hlboká neschopnosť vyrovnáť sa s vážnymi zmenami v povahe práce a kultúry. Tento feminizmus, ktorý obdivuje sám seba a nadovšetko oslavuje individuálnu identitu, je – bez ohľadu na všetko svoje veselie a vzrušenie – jednorozmerný. Ide o rub mince, na ktorej líci sa nachádza obraz jednorozmerného pracujúceho, od ktorého sa očakáva, že nikdy nesklame seba alebo svoju firmu tým, že sa bude zle obliekať, nebude nadšený alebo, čo je najhoršie, otehotnie. Feminizácia práce a premena žien na pracujúcich sa bude aj naďalej zmietať v hlavných protirečeniach kapitalizmu a oportunistického sexizmu, ktorý ho sprevádza. A to sa nebude dať vykompenzovať nijakými náplastami rozkoše.

Celá kryštalická jednoduchosť Morrisonovej postrehov o vzťahu medzi triedou, rasou a rodom, a spomienka na to, že sex, film a alternatívne spôsoby existencie sa kedysi zdali byť veľmi sľubné, by nám mali pripomínať, že feminizmus bol kedysi skvelým generátorom nových myšlienok a nových spôsobov existencie. Ničenie určitých ekonomických „istôt“ sprevádza spochybňovanie iných, údajne „prirodzených“ spôsobov správania. Ak feminizmus – v záujme toho, aby zo seba striasol svoj súčasný imperialistický a konzumný lesk – túto príležitosť prijme, mohol by znova dostať do popredia svoje zásadné transformatívne politické požiadavky a mohol by sa nadobro zbaviť svojej dnešnej jednorozmernosti.

(Preložila Miroslava Mišičková.)

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

<sup>7</sup> The Pain of Being Black. Bonnie Angelo interviews Toni Morrison. In *Time*, 22. 5. 1989.



---

## Z připravované knihy

DORA KAPRÁLOVÁ

---

### 3. 12. 2013

Baptistický kostel svatého Alberta, Charlottenburg. V celém Berlíně stojí jen jeden takový; pravidelně se v něm scházejí africké rodiny. Při anglických mších a zpěvech v afrických jazycích vše drnčí, hýbe se a pohupuje, děti i dospělí jsou krásně oblečeni, žádný berlínský *šmutzigstil*.

Mauritánie, Madagaskar, Keňa; nikde jsem nebyla a teď tam všude jsem – nejprv stojím, pak sedím, postupně i klečím, otvírám pusu, občas vypustím nesrozumitelné slovo písně, a když bližní vedle smrká, smrkám taky, když zakašle, zakašlu...

A všude kolem je tolik svátečních lidí v první adventní neděli! Někteří z nich se na mě mračí, neměla bych tak nehorázně civět... Ale nemůžu si pomoci: není to voyerské safari, spíš dokonalé osamění; vpíjím se očima do korpulentních zad a kulatých tváří svých bratrů a sester a nemyslím jen na slastný požitek duchovní slávy, který se neodvratně blíží s katolickým ritem; myslím i na to, že si nezasloužím tady stát, klečat a pozorovat.

Nepatřím sem. A o to víc toužím být uvnitř všech přítomných, popřít sebe, rozpustit se v horku, splynout s nimi; tady a teď: v Keni, v Mauritanii.

Vždyť když už musím žít v cizině tak trapně blízké, středoevropské, pak ať mi má blízká, přibližná cizina dovolí aspoň na okamžik spočinout v cizině skutečnější, hlubší, nedozírnější; v poušti za hranicemi všeho, co jsem kdy poznala. V poušti, která mě občerství, vyčerpá a k spánku ukonejší.

Na tohle myslím při mši a taky zas tupě na lásku, na čistě fyzickou lásku (jako pokaždé při mši v katolickém kostele). Černý muž přede mnou náhle zakřičí ve zpívané modlitbě „*Kundee*“, a to mě vytrhne z myšlenek, vedle stojící černý muž souseda důrazným zpěvem opraví: „*Kuhlee*“, soused však zase přísně, že opravdu „*Kundee*“ a tak se ve zpěvu dál přou, div že nevytáhnou kudlu z gatí. Zasměju se. Ti dva se hádat přestanou a pohoršeně syknou; akt mého zločinu je usmíří.

Chci pryč a chci tam zůstat *napořád*. Sklopím oči v baptistickém kostele. Mše je to krásná, důstojná. Lepší než berlínské esoterické lázně Liquidrom. Lepší než sauna, lepší než psychedelie, kterou lze najít jediným kliknutím na myš (na počítačovou i skutečnou – to je dokonce ještě vyšší level psychedelie). Pastor v pravý okamžik dramaticky zašeptá: „*No sex, no work and no money will save your soul...*“

---

DORA KAPRÁLOVÁ (1975, Brno) je česká spisovatelka, literární kritička, rozhlasová a filmová dokumentaristka a novinářka. Od roku 2008 žije v Berlíně. Knižně vydala například divadelní hru *Výšiny* (2001), knihu rozhovorů s Květou Legátovou *Návraty do Želár* (2005) a novelu *Zimní kniha o lásce* (2014), která byla přeložena do angličtiny a maďarčiny. Editoricky se podílela okrem iného na antologii básní o Brně *Kdybych vstoupil do Kauflandu, byl bych v Brně* (2009).

Afričani se ošijí, zavlní se do rytmu gospelu. Těžko říct, zda je v tom více velebného přitakání či divokého zoufalství. Zavlním se taky, ovšem ne tak vláčně, spíš kostrbatě, tak, jako je kostrbatá celá má nevláčná existence ve městě B.

Dva konfirmanti teď klečí před oltářem, žena a muž, manželé.

Pastor jim žehná, ona má obrovský bílý klobouk a bílé šaty, muž v klopě bílého saka rudou růži a barevný šátek. Po schodech k oltáři k nim přibíhá tříletý hubený chlapec. Maminku obejmeme zezadu za zadek, klečícího otce chytne rukou za levé rameno a houpe se dopředu dozadu, dopředu dozadu. Proplétá se mezi nimi jako nějaká rytmická žížala.

Obraz se zasekne. Ti tři stvoří nevýslovně mocné černé sousoší: Život v Kristu, lásku v Kristu, všechno v rytmu. V rytmu malé dětské žížaly proplétající se mezi dávno znavenými údy dospělých a vyčerpaných; těch, co se oddávají velkým vleklým věcem. Spáse například.

A přitom jen všichni ti maličci; ti co ještě neví a už vědí, jen ti jsou (dosud) tak samozřejmě spaseni, jen *jejich* žízeň je uhašena, jen *jejich* hlad je zažehnán. Ze vzduchu žijí a z květin se radují, žížaly v rytmu.

Adventním...

### 10. 12. 2013

Psát intimně, ale nikdy ne osobně. Protože v B. se ani jinak psát v prosinci nedá. E. napsala, než šla spát: „*V tomto světě je zakázané čarovat.*“ První věta z románu, jehož konec si, tak jako konce všech ostatních, nechává až *na potom*.

Má ale pravdu s tím čarováním. To samé mě přece napadlo dnes dopoledne! Jedu s-bahnem, mám přestoupit, později bloudím myšimi chodbami Alexanderplatzu, nesmyslně; bloudění je samo o sobě krásné, ale ne tady, ne teď, když venku prší a v deset dopoledne je ještě tma. A v jedoucím přeplněném s-bahnu postává dívka s mikinou *NO FUTURE* a naušnicí v nose (mohlo jí být čtrnáct) a říká svému publiku v kapucích: „*Mám strašně ráda svého tatku, tatka je pro mě spása, fakt.*“ Tohle říká a na okamžik není jasné, o jakém otci ta dívka vlastně mluví, a komu z těch tří chlapců to naléhavě sděluje, dívá se střídavě do zmatených očí všech... Pak ale zašeptá chlapci s největšími sluchátky, že jedině s taťkou se dá žít, protože jedině on jí koupí *smartphone*; a ano, jsme u toho. Tak v tomhle věku to tedy začíná! Namol střízlivé bloudění životem.

Se *smartphonem* může být člověk úplně idiot, dítě. Anebo může mít taťku, který je spásou, ale současně je třeba i idiotem, protože všechno to moudré za něj řekne chytrý telefon. E. dosud žádný mobil nechce. Tvrdí, že mobily nesnáší, k čemu taky jsou, a když už nějaký má mít, pak ať je to mobil pro slepce, ten je aspoň srandovní, a levný; ano, ten by se jí líbil. „*A taky velký města by se měla zbourat,*“ dodává ještě, protože se mezitím rozjela, „*a místo nich by se měly postavit malé hliněné domky na loukách.*“ „*A co uděláš s ruinami těch měst,*“ ptám se trochu unaveně, zatímco se mačkáme na stanici Ostkreuz, abychom se vešly do přečpaného vagonu s-bahnu, kterým nás dopraví na přečpaný nedělní vánoční trh v Rixdorfu. „*Takhle jsem o tom ještě nepřemýšlela, takhle do detailů,*“ odpovídá E. zase zlehka lunaticky a odmlčí se... Anebo ji v davu neslyším, i to je možné.

„Když máte smartphone,“ říká nám dnes postarší vlídná paní, berlínská historička (mě a N., s níž znovu pátrám po osudu svého strýce v B.), „když máte smartphone, můžete se vypravit po stopách totálně nasazených v Berlíně. To je teď všude velký hit, naučné procházky se smartphony, vysoce interaktivní.“

Jak je to populární! A jak mě to leze na nervy! Dětská interakce, k níž potřebujete technické know-how a *smartphone*... ve skupinkách chodící lidé zavření ve světě malých telefonků, na které zběsile mačkají, aby jim ty malé telefonky řekly něco o životě. Něco významného, dosud zamlčeného, podstatného, osobního, o totálním nasazení třeba, o lásce...

A jak je to současně půvabné, ty telefonky mozečky. Jak je to vlastně sexy. Nepíšu nakonec celou tuhle litanii z čiré lítosti, že takový telefon nevlastním? Nechci já nakonec, aby mi ho koupil hodný strýček z Tokia? A opravdu jsem se v nestřežený okamžik bez sebeovládání zeptala dnes v s-bahnu N., zda bychom si z grantu mohly takový jeden *smartphone* pořídit? Pro naši věc, pro ten náš film?

Tak raději něco odjinud.

Lidé jsou zde v B. pochopitelně i nadále prosincově krásní; především letmo ze čtvrtého poschodí okna mé ložnice. Nebo když spí. Nebo když se mi o nich zdá a jsou hodní a rozumní a mírumilovní. A když nemají trampoty se *smartphony*. A když je už mají, trampoty se smartphony; pak zůstávají tito lidé nadále krásnými, když neťukají v u-bahnu příliš agresivně blízko vás zprávu o tomto stavu; když raději zavrou oči, jako by spali. Nebo když jim (sedícím těsně vedle vás) neteče v jedoucím metru slina z úst a nechápou hlučně. A teče-li jim slina, nudle z nosu nebo chrápou-li, pak jsou tito prosincoví lidé stále ještě tak trochu krásní, skloní-li hlavu, pokorně a bezradně.

Ano. Žít intimně. Ale nikdy ne příliš osobně. Protože v B. se v prosinci ani jinak žít nedá. Když jsou všechny podzemní cesty na Alexanderplatz ucpány davem hulákajících, ztracených, drsných; vždy však skrytě bloudících, se smartphony nebo bez.

Anebo – když vám před obličejem na Krossenerstrasse č. 29 zasvítí jako vánoční hvězda holá zadnice opilého muže. Ta, která na mě v sobotu vybafla přímo u vchodových dveří domova, když jsem šla do kiosku pro cukr. Zadnice opilého svítla intenzitou adventní metropole.

Světa, v němž je zakázáno čarovat.

Ano. Milovat intimně. Rozhodně milovat intimně ve městě B.!

Ale nikdy *příliš* osobně.

### 17. 12. 2013

Celý týden jsem napůl nemocná a napůl zdravá. Je to poněkud skličující, protože rozhodnu-li se jeden den pro setrvání v klidu, můj stav se nelepší, ale ani nehorší. A naopak; když si naordinuji vycházku s dětmi (jako včera), sunu se berlínským světem, jako bych měla malárii; a zas nepadnu zcela. Marně vzývám horečnatost, která by mě osvobodila od hloupé nerozhodnosti a připoutala k lůžku, ke knize!

Možná, že jde beztak o nemoc z Adventu (vánoční trhy s vláčky, které provozuje neškodný neonacista; roztomilost domácího pečení; bledá strnulost sou-

sedských úsměvů), z Adventu, z jehož reality utíkám k četbě Slobodova románu *Krv*. Vyšel česky nedávno jako *Krev* a do komplikované prozápadní češtiny ji ze vznešeně starosvětské slovenštiny přeložili dva překladatelé. Jeden z nich mi v době, kdy *Krv* překládal, posílal dopisy. A já teprve nyní – při četbě *Krve* – s žalem v srdci a pořouchlou radostí rozkrývám, nakolik se tenkrát překladatel vkrádal do mysli Rudolfa Slobody (už jen ten nešťastný věčný plurál: „píšeme Ti, děkujeme Ti, myslíme si“). Překladatel, což by mě mohlo zároveň těšit, mi tak skoro nikdy nepsával dopisy sám za sebe, ale svým způsobem vždy současně za Rudolfa Slobodu; s ním.

Cestou do školky našla dnes malá F. na chodníku svou ztracenou sponku s růžovou kytíčkou, zapíchnutou v psím hovínku. Sponka z hromádky trčela jako nějaká abstraktní instalace, jako růžový květ na Svaté hoře. Všimla jsem si výjevu pouhou vteřinu před ní a snažila se odpoutat F. pozornost směrem k učitelce Sophii, kterou jsme náhodně potkaly na ulici. Ale F. sponku zpozorovala a vzápětí spustila nářek: že prý sponku po celý čas hledala, že je jí po sponce smutno a velmi stojí o to, aby zase mohla zdobit její vlásky. Když křik nefungoval v češtině, spustila srdceryvnou lamentaci v němčině. To už bylo i na mě moc. Nezbyvalo mi (i s ohledem na přítomnost učitelky Sophie), než vzít exkrementem ušpiněný předmět do kapesníku a slíbit, že sponku doma vyperu. Sponka teď spokojeně odpočívá v odpadkovém koši v kuchyni. (Snad F. do odpoledne zapomene.)

Sophie. Vzrůstem menší temperamenní žena, co se mě stále se soucitným výrazem ptá, zda děti vychovávám sama, když mého muže v životě nepotkala.

Dlouho jsem si myslela, že je Sophie Turkyní nebo Řekyní. Její prudká gesta, hluboký hlas, veselý, ač často nekoordinovaný křik na děti... Ale ne: Gruzijka. A právě proto, že je zocelená gruzijskou realitou, není snadné se Sophií cestou do školky, po ránu, konverzovat, aniž by se člověku výrazně nepřitížilo.

Když Sophie promluví, je to jako by se posunul tank v Tbilisi. „*Tak jak se máš?*“ zakřičela na F. po aféře s hovínkem. „*Ta se má pořád dobře,*“ mávla jsem ještě trochu zlostně rukou. „*A ty?*“ huláká Sophie dál směrem ke mě, aniž by byla schopna odezírat z mých gest, jak se mám: oči mě pálí, sotva dýchám, kapesník s hovnem v ruce... „*Jsem trochu nemocná, Sophie,*“ zašeptám. „*Znáš to, horečku nemám, ale tělo mě bolí, zima mi je, rýma, kašel...*“ „*Eee, to není žádná nemoc,*“ kontruje Sophie, „*to je normální, kašel a rýma.*“ A zase, jako by se posunul tank v Tbilisi a v dálce zahřměla střelba.

„*Počkej, jak to myslíš, že to není nemoc,*“ říkám lítostivě a je mi jasné, že ani tu dnešní pracovní schůzku v Kreuzbergu nemohu z důvodu nemoci odložit. Naopak, musím tam jít za trest pěšky, protože ve zdravém těle zdravý duch a člověk se musí otužovat. A co víc, budu muset, protože Sophie mě právě shledala zdravou, jít odpoledne do školky, a jak jsem na rodičovské schůzce po dvou sklenkách svařeného vína slíbila, musím tam dnes dětem hlasitě předčítat z knihy afrického spisovatele Johna Kilaky z Tansanie. Kniha se jmenuje *Nádherný strom* a je opravdu moc hezká, až na to, že je v ní několik vyčerpávajících jazykolamů, kvůli kterým titul F. patrně vybrala; aby byla legrace a taky aby se mohla dál předvádět před svým malým nápadníkem Leem Untergutschem.

Sophie si mě zase měří, stále ještě na ulici před školkou, a zeptá se prudce:

„A ještě studuješ?“ Musela jsem po pravdě říct, že už dlouho ne. Tak se mě ještě zeptala, co dělám, a tím mě znovu divoce rozkašlala. Vysvětlovat, co vlastně dělám, je vyčerpávající i v češtině, natožpak německy. Pokaždé se bojím, že něco vypustím, vynechám, řeknu nějakou polopravdu, a tentokrát jsem řekla, že mám roztočený filmový dokument a jinak že hlavně píšu, a trochu jsem kritička (ale čeho, života?)... a že například zrovna dnes napíšu tento Zápisník (rozhodně i o ní). Ale to už Sophie nevnímala, protože jsem ve vyjadřování pomalá, a zeptala se pochybovačně, jestli ten svůj film točím v Babelsbergu (místní Hollywood). A pak ještě zasvěceně doplnila, že miluje českou kinematografii. Tak třeba film *Tři oříšky pro Popelku*.

„Ano. To je krásný film. I když... Ne tak úplně dokumentární,“ přikývnu úlevně u plůtku školkové zahrady a potom nápadně dlouho smrkám, dokud milá Sophie nezmizí ve dveřích. F. mi řekne, že jsem její milovanou maminkou a moc už se těší, až budu odpoledne předčítat ten legrační příběh o stromu. Kýchnu a pohládím holčičku po čepičce. Na víc se nevzmůžu.

---

## 12. 12. 2014

Adventní rána v kuchyni, ta brzká, kdy je ještě venku tma a všichni doma spí, trávím teď pokaždé v šedém svetru svého muže. Ten svetr mě dlouho dráždil, ani nevím přesně čím: nevýrazností, traktoristickým vzorem, šedivostí. Před pár týdny jsem mu ale znenadání přišla na chuť. A poslední dny do něj dokonce s dojetím nořím nos. Večer, když ho má na sobě muž, ta potřeba ještě vzroste. Jdu a obejmu milovaný svetr. Nečekaně, zezadu. Políbím rozrušeně jeho trapný šedivý vzor a mačkám ho. Zvláště v rukávech a pod lopatkami. Mačkám ho a čichám k němu. Muž se nebrání. Jen malátně vyhrožuje, že přede mnou začne svetr nejspíš brzo schovávat. „*Pak ale zaútočím na tvé hnusné tepláky adidas,*“ zašeptám temně a lísám se dál k šediváku. Děti spí. Svetr neprchá. Venku je tma. V kuchyni ne.

„*My school is not so bad, but I have lost my pencil,*“ drtí se Ema angličtinu na dnešní test. Pouštím pětileté Fany dětský kanál a volám z pokoje roztržitě, jaké že to je, ten program.

„*Výborný, mamí,*“ odpoví Fany. „*Je to celý o smrti.*“ Přijdu se tedy podívat.

A skutečně. V televizi právě homosexuální moderátor Erik kráčí hřbitovem s hamburským designérem pohřbů. Designérův outlook přesně opisuje podstatu jeho profese: přísný a laskavý protestanský upír zkombinovaný s přejemnělým klaunem. Muž vypráví, jaké potěšení mu činí vypravit ročně až 600 pohřbů. Erik obdivně hvízdne. „*A není to trochu... trochu smutné?*“ zeptá se podle scénáře a upraví si na hlavě hispterského kohouta. „*Je to podstatné a patří to k životu. Někdy je to dokonce radostné,*“ důvěrně odpoví laskavý upír. Následují tři reportáže s dětmi, které se právě vracejí z pohřbu svých blízkých. V první pláče německá dívenka na katolickém hřbitově po své babičce. Ve druhé reportáži senegalské děvčátko tancuje na pohřbu svého dědečka, je šťastné z jídla a hudby, a ukazuje hrdě dědovo parte, připomínající spíš předvolební plakát politika. Chlapec u řeky Gangy chodí zase kolem svého mrtvého dědečka, jehož nohy

smývá voda z posvátné řeky. „*Raduji se z jeho dalšího života,*“ říká vědoucně s hlubokým pohledem upřeným do kamery.

To nejlepší však přijde na konec. Designér s Erikem stojí v hamburské dílně před jednou z mnoha dřevěných rakví. „*Co to malujete?*“ zeptá se tajemně Erik. „*Moc krásnou zakázku,*“ odpoví designér a pokračuje: „*Tak. Ještě nosánek a jak vidíš, už je hotovo.*“ Pak své dílo slavnostně ukáže. Na dubové rakvi je pastelovými barvami vymalován šašek z Disneyho dílny, takový ten, kterého znají děti z českých omalovánek za patnáct korun... Erik se křehce usměje, obejmě designéra, pořad pomalu končí a Fanyňka říká, že to dnes bylo „*fakt výborný*“. Německá vševědoucnosti, německá didaktičnosti, německá humánnosti, hup do bažin nevědomí, Junga na vás, zaslepení!

V noci o Fanyňce sen. Jde k tůňce, skočí do ní po hlavě (nevědomí?), v holínkách a pláštěnce (asi tedy prší). Jsem zabraná do hovoru s nějakou svou přítelkyní. Když ale spatřím, jak z tůňky trčí už jen F. nožičky s holínkami, běžím k smrti vyděšená k tůňce. Srdce mně prudce buší. Vytáhnu Fanyňku zpátky na břeh. Dcerka se oklepe jako pejsek, otevře oči a řekne mi vyčítavě: „*Co blbneš, mamí. Pozorovala jsem přece kořeny leknínů.*“

#### 19. 12. 2014

Už přes týden se znovu nořím do Norimberku. Zapnu počítač, nasadím si sluchátka a odplouvám zpátky do zářijově deštivé neděle, do nikdy nedostavěného kolosea NSDAP. „*Guten Tag,*“ pozdravím matku s dcerou na monitoru počítače. „*Hallo,*“ odpovím si hlubokým hlasem třiatřicetileté dcery a jemným hlasem sedmdesátileté maminky ze Sedmihradska. Matka s dospělou dcerou. Dvě německé ženy a jejich filmový rozhovor v troskách norimberského Kolosea.

Jen o kousek dál se toho deštivého zářijového dne pomalu roztáčejí všechny atrakce v lunaparku. Norimberské slavnosti v plném proudu. Večer se tam projedou na ruském kole i naše dvě ženy, jejichž německé věty právě přepisují. Ale to zatím ještě neví. Teď stojí před zdí kolosea a poslušně plní nedělní dopolední filmařovy rozkazy. Na leccos ze svých životů se rozvzpomenou: hrají na pikanou, skáčou gumu a bokem (to je znát) myslí i na něco mnohem intimnějšího, ale o tom raději mlčí. Jsou vstřícné, střízlivé, unavené a dávají si majzla. Žádná submisivní ořezávátka. Ženy, co vědí a nebojí se.

Ten zářijový večer se nakonec na ruském kole projedeme všichni, ženy i my, krátkodobí špehové jejich životů. Budeme z ruského kola fotit roh hojnosti; Norimberk z výšky, norimberčany, kteří z kolotoče vypadají jako sociálně retardovaní mravenečci; šťastní i osamělí mezi cukrovou vatou, střelnicí a stánky s curry wursty. Ale teď ještě ne, teď prší, je dopoledne v koloseu a já ty deštivé věty německých žen právě pomaloučku přepisují.

Je mi i není líto, že mi jde práce s přepisem tak pomalu. Přepisují bez emocí, s čistou hlavou. Jen občas jsou mi norimberské řeči blízké, jen tu a tam přímý zářez. Třeba když se při technické pauze zeptá dávno dospělá dcera své unavené maminky: „*Bist dir nicht kalt?*“ *Bist dir nicht kalt?* To by přece vystačilo na celý jeden film! Na celý život by měla stačit taková nesmyslná, láskyplně iritující otázka dospělé svobodné dcery položená stárnoucí matce.



A do takové silné věty dnes Fany, která si metr ode mě hraje na gauči, zčistajasna pronese: „Mami, když se někdo poblinká a pak to zpátky sní... Co se pak s takovým člověkem stane? Co se pak stane s člověkem?“

A já přepisuju roztržitě dál: „Bist dir nicht kalt? Mami. Co se pak s takovým člověkem stane? Co se pak stane, s člověkem?“

Nevím, co se stane s člověkem, kterému začne být zima a který sní, co vyblinká... Nevím to. Vždyť ani nevím, co se stane s člověkem, když se setmí. A co se stane s námi, když se setmí v nás... Ani to nevím, holčičko. K čemu by to všechno bylo, vědět to? K čemu?

Za okny se prosincově šepí.

Kolotoče a předvánoční trhy, všechny ty vlídné konzumní ohňostroje marnosti se pomalu roztáčí na trase Alexanderplatz–Hackeschenmarkt. Jedu už zase učit do Wannsee a zpátky. Je sobota. Na hlavním nádraží přibíhá k našemu vlaku skupina italských turistů, dveře soupravy se jim před nosem zavírají, ale skupina turistů přesto dál energicky buší do dveří, „mamma mia“, a jak u zavřených dveří vztekle dupají, rozstříknou se po peróně zvratky, stříká to teď za okny do nohavic temperamentních Italů a lidé v s-bahnu pokřikují: „scheisse“, „shit“ i starosvětsky milé „Tfui Teufel“. Cestující ve vlaku s pohledem tupě upřeným na peron přestávají kousat do kebabů, čumět do iphonů, někteří se usmějí a někteří jen znechuceně odvrátí zrak.

Takové jsou adventní berlínské dny bez sněhu. Světélkující hřbitovy hojnosti, ospalá oslava života, pospolitost mravenečků a nekonečná únava ze samoty městských lidí.

V sobotu skočil z ruského kola na vánoční trh Alexanderplatz nějaký sebevrah. A jiný muž tam zase, v přestrojení, rozdával dětem bonbony se střepy. Třeba to jsou všechno jen místní báchorky. Ale co když ne? Co se stane s člověkem, když se setmí?

Vloni na stejném vánočním trhu vozil děti na atrakci s vláčky evidentní nácek s odznáčkem a tupým nosem. Dvakrát svezl i Fanyнку s kamarádkou Juli. Holčičky zachumlané v teplých kabátcích, čepicích a rukavicích (aby jim nebyla zima) mu blaženě mávaly. Podávaly mu z vláčku Santa Fé do pracek peníze, usmívaly se a celé to bylo k popukání směšné.

Směšné, dojemné i hrůzostrašné. Takové adventní.

*Bist dir nicht kalt, nácíčku?*

(Texty pocházejí z berlínskeho zápisníka, ktorý vyjde na jar roku 2016 vo vydavateľstve Druhé mesto pravdepodobne pod názvom *Světlo noci*. Autorka vybrala ukážky s ohľadom na adventný čas, v ktorom toto číslo *Glosolálie* vychádza.)



*Martin Piaček: Milanko, 2010, odliatok erodovaného suveníru, výška 10 cm. Foto: autor*



*Martin Piaček: MRŠ, 2012, bronz, výška 50 cm. Foto: autor*



*Martin Piaček: Milan, 2008, leptaný mramor, výška 30 cm. Foto: autor*

## Téma: FEM(INIST) FATALE

---

### Kurátorský text k výstave

Výstava *Fem(inist) Fatale* predstavuje reakciu na súčasný stav našej spoločnosti – z feministického pohľadu a prostredníctvom výtvarného umenia. Názov výstavy ironicky odkazuje na predstavu „femme fatale“ ako na jedno z mnohých symbolických rodových klišé. Osudovou sa tu však nestáva zvodná žena, existujúca primárne pre mužský pohľad, osudový je feminizmus ako politický a životný postoj. Tento „osudový pohľad“ na svet dokáže meniť vnímanie bežnej reality tak, že sa už nikdy nebude zdať mocensky neutrálna.

Ak sa zamyslíme nad tým, ako sa zmenilo postavenie žien v našej spoločnosti za ostatné desaťročia, môžeme nepochybné hovoriť o veľkých zmenách. Na prvý pohľad by sa mohlo zdať, že žijeme v spoločnosti s rovnakými právami pre všetkých, o čom je presvedčená aj veľká časť verejnosti. Prečo teda znovu pripomínať feminizmus?

Odpovede na túto otázku, ako aj ďalšie otázky prinášajú diela prezentované na výstave *Fem(inist) Fatale*. Umelkyne a umelci reagujú na témy, ktoré považujú z feministického a rodového pohľadu za podstatné a problematické. Diela sa zameriavajú na skryté mechanizmy rodovej nerovnosti, ktoré v spoločnosti pretrvávajú.

Očakávaná späť so životnými dráhami žien a predpísanými rodovými rolami vo svojich dielach reflektujú Jana Bodnárová a Ivana Šáteková. Podoby mužského hrdinstva, ako aj neprítomnosť hrdiniek v histórii kritizuje dielo Martina Piačeka. Milan Mikuláščík sa zaoberá témou dokonalého vzhľadu, anorexie a mýtu krásy, ktorému sa podriaďujú ženy i muži. Petra Čížková tematizuje autonómnosť ženskej sexuality a Jana Štěpánová neheterosexuálne identity. V spoločnosti, ktorá považuje heterosexuálnu za jedinú akceptovateľnú možnosť, sa už vykročením z tohto vymedzenia stáva nezámerne politickým aktom. Jana Štěpánová vnáša do verejného priestoru témy zo súkromného života lesbických matiek, ktoré sprostredkúva optikou každodennosti. Na spoločenskú situáciu poznačenú nedávnou diskusiou o tzv. tradičnej rodine, ako aj na ľudské práva neheterosexuálnych menších reagujú Eva Filová, Mária Čorejová a Lucia Dovičáková. Ich diela komentujú nezmyselné predstavy o jedinom správnom type rodinného spolužitia, ktoré nezodpovedajú žitej realite na Slovensku ani v iných krajinách, a napriek tomu sa zakoreňujú v slovenskej politickej realite. Diela Lucie Dovičákovskej a Anny Daučíkovej ironizujú dohľad cirkvi nad privátnym sexuálnym životom ľudí. Okrem irónie sa v mnohých vystavených dielach objavuje aj dávka vtipu, oslobodzujúceho nadhľadu a sebaíronie.

Tematizovanie feminizmu je v rámci slovenského výtvarného umenia – v dielach aj v teoretických diskusiách – prítomné od 90. rokov 20. storočia. Napriek viacerým separátnym umeleckým a galerijným aktivitám, tematicky sa vzťahujúcim k feminizmu, však doposiaľ na Slovensku nebola zorganizovaná skupinová výstava, ktorá by sa k feministickým východiskám hlásila otvorene. Diela na výstave *Fem(inist) Fatale* nie sú do rodového a feministického kontextu umiestnené „sekundárne“ (kurátorským výberom), ale najmä samotným umeleckým zámerom. Ak chápeme feminizmus ako kritický spoločenský postoj, je len logické, že sa k nemu hlásia najmä autorky a autori, ktorí vo svojej tvorbe riešia politické a spoločenské témy. Výber umelkýň a umelcov zastúpených na výstave je v zásade zostavený na základe kľúča, ktorý spočíva v ich predošlej spolupráci s feministickým kultúrnym časopisom *Aspekt* (1993 – 2004) a rovnomenou vzdelávacou a publikačnou organizáciou (1993 podnes) a s rodovo orientovaným časopisom *Glosolália* (2012 podnes).

Pridanou hodnotou výstavy je jej interdisciplinárny charakter, sprievodné podujatia sa zameriavajú na rozmanité podoby feministického a rodového výskumu (kunsthistorického, sociálnovedného, filozofického a iného) a umenia. *Fem(inist) Fatale* má teda ambíciu stať sa príspevkom do feministických diskusií o umení a o aktuálnej spoločenskej situácii.

Skutočnosť, že otázky, ktoré feminizmus otvára, vyvolávajú v našej spoločnosti nezriedka vyhrotené a odmietavé reakcie, môže signalizovať snahu o zachovanie zaužívaného fungovania spoločnosti za cenu nerovnosti, spravidla však ide o strach z prežívaných zmien a neistôt. Feministické myslenie i prax ponúkajú spôsoby, ako možno naše každodenné skúsenosti politizovať. Napríklad, ako možno nestabilitu zmysluplne využiť nielen pre kritiku vylučovania a znevýhodňovania na základe rodovej príslušnosti pri zohľadnení ďalších kategórií, ako trieda, rasa, sexuálna orientácia, etnicita, vek a ďalšie, ale hlavne pre vytváranie spoločenských podmienok pre inklúziu.

Ako konštatuje definícia v *Glosári rodovej terminológie*, cieľom „feministického hnutia je odhaľovať a spochybňovať nerovné postavenie žien a mužov a hľadať možnosti a účinné prostriedky na odstránenie rodovej nerovnosti“. Zároveň treba zdôrazniť, že feminizmus čerpá zo širokej palety teoretických východísk a zaoberá sa množstvom rôznorodých tém – preto sa niekedy používa i plurál feminizmy – a že sa doň zapájajú ženy i muži. Napokon, ako tvrdí bell hooks vo *Feminizme do vrecka*, ak „ženy a muži chcú poznať lásku, musia podporovať feminizmus“. Ide predsa o snahu dospieť k spravodlivejšej a slobodnejšej spoločnosti pre všetkých a všetky. Úsilie o spoločnosť založenú na rodovej rovnosti zďaleka nekončí a kritická feministická perspektíva umožňujúca analýzu mocenských mechanizmov je stále viac než potrebná.

LENKA KUKUROVÁ, kurátorka výstavy

Na texte spolupracovali: LENKA KRIŠTOFOVÁ a JANA CVIKOVÁ



### JANA BODNÁROVÁ (1950)

*Vyšívanie na mužskú košeľu* (2010), video, 3:35 min.

Video *Vyšívanie na mužskú košeľu* je postavené na silnom metaforickom vyjadrení a možno ho chápať ako paralelu postavenia ženy v spoločnosti. V mihotavom svetle vidíme sediacu mladú ženu oblečenú v bielej košeli; frenetickým pohybom na ňu vyšíva zmätené ornamenty. Z výšivky sa čoskoro stáva akási sieť, ktorá košeľu deformuje a uväzňuje postavu. Najskôr sa zdá, že žena sedí na pódiu, postupne kamera odhalí priesvitnú kupolu, v ktorej je zatvorená. Symboly vyšívania ako tradičnej ženskej práce a priesvitnej kupoly ako neviditeľnej bariéry môžu odkazovať na skryté mocenské mechanizmy. Život ženy je tu symbolicky zviazaný stereotypnými predstavami o jej úlohe a postavení v spoločnosti. Koniec videa neprináša vyslobodenie, ale iba istú možnosť úniku: postava ženy sa rozdvíja a jej tieň vykročí z kupoly von.

### PETRA ČÍŽKOVÁ (1985)

Z cyklu *Candida Serendipity* (2013), multimediálna inštalácia

*Candida Serendipity* – názov, ktorý by mohol byť zaklínadlom, medicínskym výrazom alebo by mohol označovať nejakú neznámu praktiku, v sebe nesie hlavnú myšlienku projektu autorky: šťastné objavovanie tušených súvislostí. Čížková do inštalácie zakódovala niekoľko kľúčových zdrojov z oblasti molekulárnej biológie, dejín umenia, feministickej filozofie či erotickej literatúry. Latexová hojdačka naplnená francúzskym porcelánom funguje ako odkaz na BDSM kultúru a otvára otázky o sebaurčení ženskej sexuality. Kreslo s motorom stojace na roz-





liatych farbách evokuje nehodu či akúsi podivnú situáciu, ktorej nie celkom rozumíme. Vyliatie farieb z presne určených hraníc rámu však možno chápať napríklad ako kritiku kánonu alebo ako odmietnutie konvenčného zobrazovania ženskosti v umení. „Jemné“ prvky (ružový latex, starožitný poťah, hebkosť farebnej hmoty), včlenené do inštalácie, vytvárajú v kombinácii s „drsnejšími“ prvkami (motor, črepy, kaluž) vizuálne napätie.

### **MÁRIA ČOREJOVÁ (1975)**

*Milióny príbehov* (2014), tuš na papieri

*Iné kontexty, iné postoje* (2014), tuš na papieri

Z cyklu *Iné kontexty, iné postoje IV* (2015), tuš na papieri

Tušové kresby Márie Čorejovej vznikali v časech turbulentnej verejnej diskusie o tzv. referende za rodinu na Slovensku, do ktorej sa zapájala aj katolícka cirkev. Táto diskusia eskalovala až do výrokov o „kultúre smrti“ a bola poznamenaná nedostatkom otvorenosti; často išlo v podstate o súbor monológov. Organizácie zamerané na práva neheterosexuálnych menšín sa od takto konfron-





tačne postavenej výmeny názorov dištancovali. Po neúspešnom referende ostala vo verejnosti len akási neuchopiteľná dezilúzia. Tieto pocity sú symbolicky vyjadrené v kresbách Márie Čorejovej. Opustený, zasnežený kostol môže byť symbolom nedotknuteľného „poriadku“ a nehybnosti patriarchálnych dogiem. Odkazuje na situáciu, keď je viera len vyprázdneným pojmom. V ďalších dielach sa tiež objavujú odkazy na cirkevné prostredie, pričom figúry duchovných tu vystupujú len ako čierne siluety. Postavy sú v týchto výjavoch akoby neživé, zbavené individuálnej charakteristiky, identity a vlastného hlasu.



### **ANNA DAUČÍKOVÁ (1950)**

*Portrét ženy s inštitúciou: Anča Daučíková s cirkvou rímsko-katolíckou (2011), video, 19:48 min.*

Vystavené dielo je súčasťou videocyklu, v ktorom sa autorka zaoberá že-

nami a inštitúciami. Námetom videa *Anča Daučíková s cirkvou rímsko-katolíckou* je prerozprávajúca udalosť z polovice 90. rokov 20. storočia, keď bola umelkyňa vyzvaná svedčiť o nefunkčnom sexuálnom živote svojej kamarátky pred cirkevnou komisiou. Daučíková reinscenuje proces na ulici pred kostolom. Video je komponované ako záber dvoch kamier, autorka v záberoch strieda roly, objavuje sa a zas mizne. Konverzácia o intímnych otázkach na verejnom priestranstve vyvoláva dojem procesu. Pocit absurdity a nemiestnosti je umocnený nechápavými pohľadmi okoloidúcich. Kontrast intímneho a verejného vo videu zdôrazňuje snahu o kontrolu súkromného života ľudí prostredníctvom dozoru inštitúcie.



### LUCIA DOVIČÁKOVÁ (1981)

*Večera, Matka I a II* (2015), akvarel na papieri

*Tradičná rodina I a II* (2015), akvarel na papieri

Vystavené diela Lucie Dovičákovovej pochádzajú z nedávnej doby a sú reakciou na diskusiu o tzv. tradičnej rodine. Autorka prezentuje scény z rodinného života. Čierno-biela vizualita pripomína historické rodinné fotografie, zároveň odkazuje na niečo staré a prekonané. Námety sú otvorene parodické a hraničia s groteskou. Ženské postavy vystupujú v dielach *Večera* a *Matka* v úlohe „rodieliek“ s gigantickými prsiami, ktoré napájajú všetkých členov rodiny. Úloha ženy je tu obmedzená výhradne na jej biologickú funkciu v spoločenskom organizme. V diele *Tradičná rodina I* je námetom sexuálny akt medzi manželmi, ktorý je podrobený verejnemu dohľadu. Je to symbolický komentár k situácii, keď verejnosť

v úlohe publika hodnotí „správnosť“ alebo „nesprávnosť“ istej formy spolužitia. V *Tradičnej rodine II* pozorujeme rodinnú večeru s dominantnou figúrou otca, ktorý stojí na pódiu, nohy ostatných členov visia bezmocne vo vzduchu. Autorka sa vyjadruje k verejnej diskusii, v ktorej je prezentovaná jediná správna podoba rodiny a sú predpísané úlohy jej členov, pričom každá alternatíva býva označená za neakceptovateľnú a zhubnú.



### **EVA FILOVÁ (1968)**

*Angažovaný šatník* (2006 – 2014), inštalácia

Dielo *Angažovaný šatník* na jednej strane súvisí s reprodukčnými právami žien, na druhej strane sa zameriava na kritiku dogiem katolíckej cirkvi v širšom zmysle. Na šnúre visia vedľa seba kusy spodnej bielizne s potlačou vo forme hesiel. Biele kusy nesú nápisy: eutanázia, registrované partnerstvo, interrupcia, odluka cirkvi; čierne zas: katechizmus, výhrada svedomia, intolerancia, Svätá stolica. Vzájomne sa tu konfrontujú názory a požiadavky ľudskoprávných hnutí a nehybnosť cirkevných doktrín. Spodná bielizeň tu (ako druhá koža) zastupuje veľmi blízke, osobné presvedčenia, môže však tiež vyjadrovať názory, ktoré si môžeme obliecť či vyzliecť, privlastniť, alebo sa ich vzdať. Polarita bielej a čiernej naznačuje tiež vyhrotenie spoločenskej diskusie. Bielizeň stráca častým používaním a praním farbu, čo anticipuje možný vznik celej škály postojov.

### **MILAN MIKULÁŠTÍK (1975)**

*Posledná večera* (2012), inštalácia

V diele *Posledná večera* je trinásť osobných váh umiestnených v schéme tradičného biblického námetu. Kým v minulosti boli normy často diktované pat-



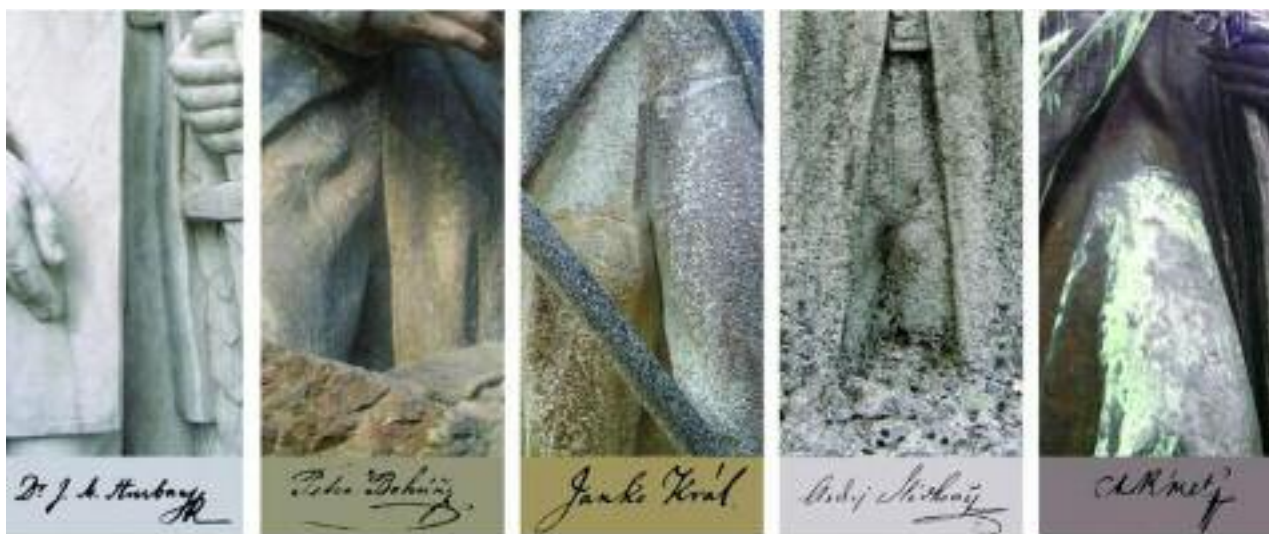
riarchálnym náboženstvom, v súčasnosti sú to akceptované spoločenské preferencie vychádzajúce zo stereotypných predstáv o rolách žien a mužov. Novodobým diktátom sa stáva posadnutosť dokonalým vzhľadom, čoraz častejšie sa týkajúca aj mužov. Dielo svojím názvom odkazuje na tému anorexie. Situácia vzniknutá umiestnením váh v galerijnom priestore vytvára simuláciu verejného dohľadu nad váhou a výzorom ľudí. Takmer každý podvedome uprednostňuje váhu, ktorá ukazuje najnižšiu hodnotu. Tento fakt je našou zakorenenou spoločenskou preferenciou. Autor tým komentuje realitu, v ktorej je váha človeka rovnako dôležitá ako napríklad vzdelanie. Dielo možno chápať aj v inej rovine – ako kritiku kapitalistickej spoločnosti založenej na neustálom raste.

### **MARTIN PIAČEK (1972)**

*Otcovia národa* (2006), digitálna tlač, zbierka Stredoslovenskej galérie v Banskej Bystrici

V cykle *Otcovia národa* Martin Piaček reaguje na spôsob prezentácie slovenskej histórie. Formou veľkoplošnej tlače je vždy zobrazený detail sochy národného veľikána doplnený jeho podpisom. Detail fotografie je zameraný na oblasť od pásu nadol, pozornosť je tak upriamená na rozkrok a v rozšírenom chápaní aj na rod portrétovaných. Keďže zobrazení sú výhradne muži, dielo zdôrazňuje maskulínnu konštrukciu národných dejín. Cyklus *Otcovia národa* prehodnocuje predstavu o úlohe žien a mužov v dejinách: predstavu, že zatiaľ čo úlohou otcov je konať veľké skutky, úlohou matiek je starať sa o pohodlie otcov. „Pravda vytesaná do kameňa“ je tu spochybnená. Piačekovo ironické zobrazenie národných buditeľov možno chápať ako feministický komentár a snahu o prehodnotenie zdánlivo rodovo neutrálnych dejín. Dielo zároveň možno čítať aj v rovine kritiky tradičnej sochy vo verejnom priestore.





### MARTIN PIAČEK (1972)

*Milan Rastislav Štefánik ako Anna Daučíková* (2007), manipulovaná fotografia

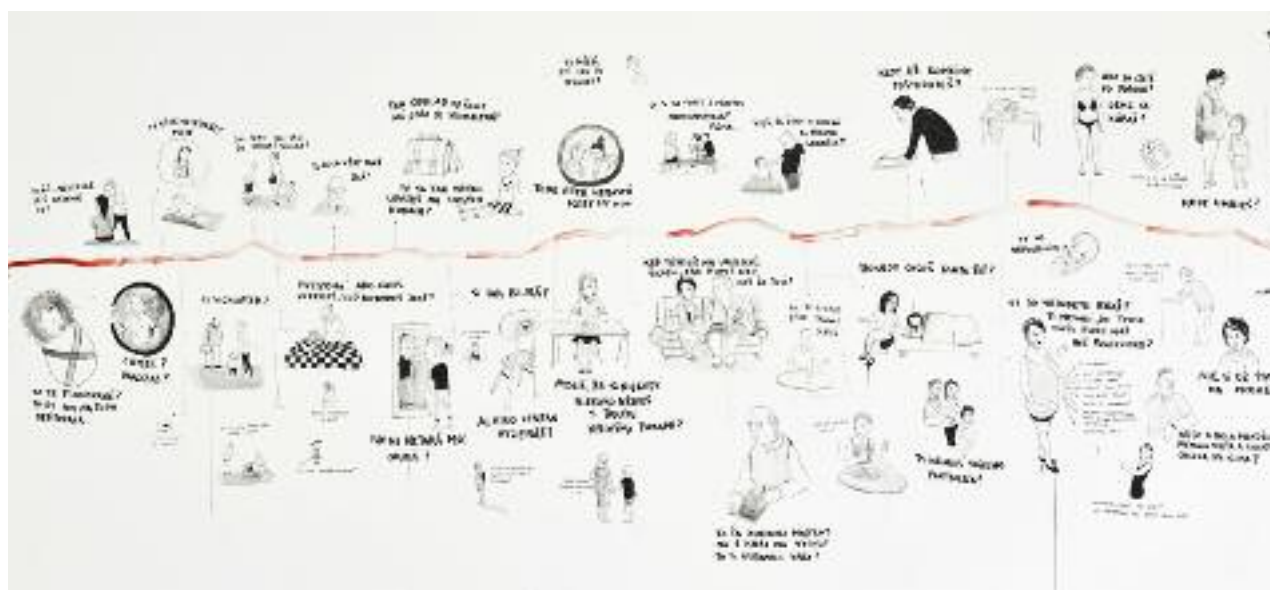
Dielo *Milan Rastislav Štefánik ako Anna Daučíková* subverzívnym spôsobom skúma podobu hrdinstva. Podľa autorových slov je dielo poctou slovenskej umelkyni Anne Daučíkovej, ktorej práca je prezentovaná aj na výstave *Fem(inist) Fatale*. Piaček konštatuje, že dielo vzniklo v čase, keď sa zaoberal slovenskou históriou a hľadal osobnosť, ktorá by mohla byť súčasným slovenským pendantom k Štefánikovi. Z názvu diela je zrejmé, že umelkyňa nie je postavená do roly politika, ale práve naopak, určujúca je tu jej postava. História je zamenená za súčasnosť, čím je otázka absencie ženských hrdiniek formulovaná ako stále aktuálna. Využitie Piačekovho diela ako hlavného vizuálu výstavy *Fem(inist) Fatale* je humornou poctou jednej z prvých slovenských umelkýň hlásiacich sa k feminizmu. Zároveň môže byť toto dielo chápané ako podnet k dopísaniu „herstory“ slovenských dejín a dejín umenia.



### IVANA ŠÁTEKOVÁ (1984)

*Chronológia sociálneho nátlaku* (2015), kresba, akryl a fixka na stene

*Chronológiou sociálneho nátlaku* sa Ivana Šáteková zaoberá kontinuálne od roku 2014. Časovú os, ktorá spočiatku zachytávala iba očakávania spájajúce sa s obdobím od narodenia po mladší dospelý vek (30 r.), autorka postupne rozširuje až po starobu. Tentoraz sa už maľba, pozostávajúca zo série malých kresieb a otázok, zameriava špecificky na životy žien. Povinnosti, zodpovednosť, hodnotenie a očakávania zo strany spoločnosti sa tu demonštrujú otázkami – tými pomyselnými i tými vyslovenými –, ktoré nám nemusia byť príjemné a ktoré sa nás viac či menej viditeľne snažia na našich životných dráhach usmerňovať. Je to chlapec alebo dievča? Ešte nemá žiaden zub? Už jej rastú prsia? Naozaj nemá ešte menštruáciu? A nie je posledná v triede? Ešte si sa s nikým nebozkávala? Si ešte stále neskončila výšku? Kedy sa vydáš? Kolobeh otázok nekončí ani neskôr, v zrelom



a staršom veku. Už je po menopauze? Nechceš schudnúť? Myslíš, že ťa budem takúto tučnú raz nosiť na rukách? Záznamy na stene Šáteková vytvára na základe súkromného „sociologického prieskumu“, v ktorom sa dozvedá o autentických formách sociálneho nátlaku, s ktorými sú ženy konfrontované. Rovnako ako pri každej svojej tvorbe, i tu pracuje s absurdnom, iróniou a paradoxnosťou.

### JANA ŠTĚPÁNOVÁ (1969)

Z cyklu *Nepoškrvené počatie* (2013), digitálna tlač

Cyklus diel *Nepoškrvené počatie* pracuje s témou lesbického materstva. Zábery usmiatek matiek s deťmi sú na prvý pohľad neproblematické a pripomínajú rodinné portréty. Fotografie sú doplnené výroky z každodennej reality lesbických rodín. Problematickými sa výroky stávajú až umiestnením do kontextu – v konfrontácii so spoločnosťou, ktorá takúto formu spoluzitia neuznáva alebo perzekvuje. Iné vyznenie má dielo v Českej republike (vystavené v Galérii Artwall), kde existuje prinajmenšom registrované partnerstvo, a iné na Slovensku, kde prevláda diskusia o tzv. tradičnej rodine plná predsudkov a iracionálnych tvrdení. Dielo Jany Štěpánovej, určené do verejného priestoru, na tieto predsudky reaguje: autorka stavia do kontrastu mariánsku symboliku a ikonografiu s predstavou, že lesbické matky sú odsúdeniahodné. Výroky matiek zobrazených v diele *Nepoškrvené počatie* dokazujú, že deti nemajú problém s neheterosexuálnymi rodinami. Pre dobrú rodinu je rozhodujúca funkčnosť a nekonfliktnosť rodinných vzťahov a nie počet a pohlavie členov rodiny. „Regulovať či trestať ľudskú túžbu po deťoch na štátnej úrovni je zbabelé, neúčinné a predovšetkým diskriminačné. Často býva pritom ignorovaný práve záujem detí,“ vyjadruje sa k svojmu dielu autorka.





### **JANA ŠTĚPÁNOVÁ (1969)**

*Jedna z nás / Jeden z nás* (2011 – 2015), interaktívny multimedialný projekt (web 2.0 a SMS technológia)

Umelecký projekt *Jedna z nás / Jeden z nás* pozostáva z webovej stránky a v Českej republike boli jeho súčasťou aj bilbordy vo verejnom priestore a hlasovanie prostredníctvom SMS. Na výstave *Fem(inist) Fatale* je prezentovaná časť projektu vo forme webu a pohľadníc. Dielo pozýva publikum, aby sa do ankety zapojilo formou vedomostného kvízu. Zo zobrazenej trojice treba vybrať osobu, ktorá podľa nášho názoru nie je žena, muž, lesba. Hlasovanie sa sčíta na webových stránkach.

*Fotografie výtvarných diel:  
J. Bartoš, M. Marenčin, R. Procházk*

---

MICHAELA BOSÁKOVÁ

## Fem(inist) Fatale: čerstvý vánok v miestnosti plnej predsudkov

MICHAELA BOSÁKOVÁ je kurátorkou súčasného umenia. V súčasnosti pracuje pre Photon Gallery Wien.

Nie je to až tak dávno, čo sa aj do našich končín začali v 90. rokoch 20. storočia postupne dostávať feministické teórie, ktoré sa na „západe“ v tom čase už naplno rozvíjali pomocou mnohých rozmanitých teórií. Zásadný zlom pre preniknutie týchto konceptov do nášho každodenného života, politiky, a tiež kultúry znamenal pád socializmu. Po roku 1989 sa situácia na poli kultúrneho, politického a mediálneho sveta trochu viac otvorila prijímaniu „iných“ myšlienkových prúdov. Tie tu síce existovali už dávno, ale pre patriarchálne mocenstvo našej spoločnosti čelili nespravodlivým útokom voči svojej autonómii.

Jednou z výstav, ktorá položila základy pre pochopenie feminizmu práve prostredníctvom umeleckého prejavu (a aj v našom regióne), bola výstava *Gender Check: Femininita a maskulinita v umení východnej Európy*. V koncepcii kurátorky a kunsthistoričky Bojany Pejić sa realizovala v roku 2009 vo viedenskej MUMOK. Táto výstava, ktorá skúmala spôsob reprezentácie rodových rolí v rozpätí od 60. rokov po 90. roky minulého storočia, bola prvou rozsiahlou a významnou prehliadkou takéhoto charakteru. Chronologicky – v každom desaťročí, až po „pád železnej opony“ – predstavila rodové perspektívy v rámci rôznych východoeurópskych socio-politických súvislostí. Výstavu spomínam najmä preto, že na ňu svojím spôsobom (tematicky aj časovo) nadväzoval slovenský projekt – výstava *Inter-view* (Nitrianska galéria, 2010). Tá sa však už, pochopiteľne, venovala iba slovensko-českému kontextu. Po spomínanom *Gender Check-u* sa na Slovensku, ale aj v Česku postupom času objavilo viacero projektov, ktoré sa (viac či menej priamo) venovali otázkam feminizmu a rodovým aspektom výtvarného umenia, prípadne predstavovali „zabudnuté diela“ alebo „zabudnuté umelkyne“.<sup>1</sup>

Hoci snahou niektorých výstav (napríklad spomínaného *Inter-view*) bolo preskúmať či priblížiť verejnosti feministické umenie (respektíve to, čo za feministické umenie považovali), donedávna sa žiadna kolektívna výstava k feminizmu ako takému jednoznačne a sebavedome neprihlásila. Ako prvý kolektívny projekt súčasných autorov a autoriek, ktorý sa proklamatívne prihlásil k tejto myšlienkovj báze, možno označiť výstavu *Fem(inist) Fatale* (konala sa v mesiacoch júl – september 2015 v Kunsthalle Bratislava).<sup>2</sup> Naskytá sa otázka, načo nám po spomínaných výstavách (alebo popri nich) bola „ďalšia“ feministická výstava, v čom sa tento projekt odlišoval.

Na túto otázku mi v rozhovore odpovedala kurátorka Lenka Kukurová: „Medzi projektmi vystavujúcimi súčasných slovenských autorov a autorky, ktoré

<sup>1</sup> Okrem *Inter-view 1* spomeniem *Inter-view 2* (Nitrianska galéria, 2011); *Holé baby* (SNG, 2010); *Někdy v sukni – Umění 90. let* (Moravská galéria Brno, 2014); ale v ostatnom čase aj *Grey Gold: České a slovenské umelkyňe 65+* (Dom umenia v Brne, 2014 a Nitrianska galéria, 2015) alebo *Sochárky: Výber osobností česko-slovenského sochárstva* (SNG, 2015).

<sup>2</sup> Kurátorkou bola Lenka Kukurová, koncept výstavy pripravila v spolupráci s Lenkou Krištofovou a združením ASPEKT.

sa v minulosti k tejto téme vzťahovali, nájdeme aj také, ktoré feminizmus spochybňovali alebo s ním polemizovali. Prípadne k nemu pristupovali váhavo či, presnejšie – z akéhosi opatrného odstupu. Pre nás bolo, naopak, dôležité zorganizovať výstavu, ktorá by feministické východiská nielen skúmala, ale sa k nim aj otvorene prihlásila. Zatiaľ máme ďaleko od rovnoprávnej spoločnosti, čo ukázalo aj nedávne referendum o rodine. *Fem(inist) Fatale* ako politická výstava sa k týmto problematickým stránkam reality vyjadrovala. Kým bude pretrvávať rodová nerovnosť a kým budú existovať predsudky a stereotypy – aj tie týkajúce sa sexuálnych menšín –, bude potrebné organizovať ďalšie a ďalšie takéto feministické výstavy. Feministická tematika v umení nie je vyčerpaná, a už vôbec nie na Slovensku.“ (Kukurová 2015)<sup>3</sup>

*Na výstave Fem(inist) Fatale* dostalo osem slovenských a českých autoriek a dvaja autori<sup>4</sup> priestor vyjadriť sa k témam, ktoré považovali v rámci súčasného feministického diskurzu za relevantné. A čo je zaujímavé, ich diela, ktoré sa objavili v záverečnom výbere, zafungovali ako akési odkazy na aktuálne slovensko-české politikum. Výstava teda, ako to vyššie naznačuje i kurátorka, neukazovala iba to, čo môže byť vo výtvarnom umení chápané ako „feministické“ – tento projekt priamo reagoval na udalosti, ktoré nedávno zarezovali na Slovensku. Vzhľadom na dávnejší dátum vzniku niektorých diel (napríklad diela E. Filovej, A. Daučíkovej) sa dá sa povedať, že boli rekontextualizované. Bolo to možné najmä preto, že sa tematicky dotýkajú konštantných problémov našej spoločnosti (akým katolícky konzervativizmus určite je).

Kým pri projekte *Inter-view* autori a autorky v rozhovoroch s kurátorkou Barborou Geržovou na otázky týkajúce sa feminizmu odpovedali opatrne (čo, ako upozorňuje M. Mišičková, mohlo byť spôsobené aj konfúznou formuláciou otázok a nedôsledným používaním terminológie – pozri Mišičková 2014), tu už autorky a autori nemali problém sa s feminizmom identifikovať. Ďalším rozdielom je, že kurátorka B. Geržová hľadala feministické aspekty diel i vtedy, ak sa zúčastnené autorky či autori s feminizmom nestotožňovali, a tiež to, že výstava *Inter-view* neprinášala bezprostrednú reakciu na aktuálne udalosti či aktuálny spoločenský kontext. Zameriavala sa skôr na témy tela, telesnosti, identity, rodiny a pod.

Výstavy *Inter-view 1 a 2* mali v slovenskom feministickom umení nepochybne svoje miesto. Avšak, ako sa vyjadruje Lenka Kukurová, „ukázali aj to, že feminizmus bol v čase ich organizovania pre veľkú časť domácej výtvarnej scény nejednoznačný. Objavili sa tu aj vyslovene odmietavé postoje. Našou výstavou deklarované gesto priameho prihlásenia sa k feminizmu nie je preto na výtvarnej scéne zanedbateľné. Feminizmus sme predstavili ako legitímny postoj, voči ktorému nie je nutné sa vymedzovať. Ani v umení, ani v živote. *Inter-view* boli založené na vytvorení kurátorského rámca čítania, do ktorého sa potom umiestňovali diela. To je, samozrejme, oprávnený postup. No my sme si zvolili iný prístup. Samotné umelkyne a umelci sa spolurozhodovali, ktoré diela umiestnia do kontextu feminizmu, tak sme sa vyhli polemikám o dezinterpretácii, čo by bolo pre politickú výstavu vysoko nestrategické. Výstavy *Inter-view* neboli angažované, v našom prípade to bolo naopak. Je však pravdepodobné, že bez pre-

<sup>3</sup> Všetky citácie L. Kukurovej v nasledujúcom texte pochádzajú z e-mailovej korešpondencie.

<sup>4</sup> Vystavovali Jana Bodnárová, Petra Čížková, Mária Čorejová, Anna Daučíková, Lucia Dovičáková, Eva Filová, Milan Mikuláš-tik, Martin Piaček, Ivana Šáteková a Jana Štěpánová.

došej diskusie okolo výstav *Inter-view* by bolo organizovanie angažovanej feministickej výstavy náročnejšie“ (Kukurová 2015).

Komunikácii s verejnosťou malo strategicky pomôcť i miesto konania a umiestnenie diel – ich časť bola v LAB-e Kunsthalle inštalovaná vo výklade, smerom k frekventovanému námestiu SNP. Humor a irónia fungovali ako akýsi teaser. Ironická rovina mala výstavu spopularizovať a priblížiť širšiemu publiku: „Je to ten typ výstavy, ktorý si takýto ironický výsmech zo stereotypov môže v prvom kontakte s divákom dovoliť. Pri dôslednejšom pohľade však vyplávala na povrch skutočnosť, ktorá už tak veľmi humorná nie je. A zároveň treba povedať aj to, že nie všetky vystavujúce a nie všetci vystavujúci pracovali s humorom. Anna Daučíková raz v trochu inom kontexte povedala, že sú autorky, ktoré sa nesmejú. Na *Fem(inist) Fatale* takou bola napríklad Mária Čorejová.“ (Kukurová 2015)

Výber a kombinácia takýchto odlišných prístupov výstavu vyvážili, a tak – napriek závažným spoločenským témam, ktorých sa dotýkala – nepôsobila ťaživo. V rámci relatívne malého priestoru LAB-u dokázala kurátorka vytvoriť takmer interaktívne miesto, kde sa vstupujúci diváci a diváčky stávali skoro až súčasťou toho-ktorého diela (najmä inštalácie P. Čížkovej, M. Mikulášťika, E. Filovej). A keďže zámerom výstavy bolo feminizmus spropagovať ako „legitímny a dôležitý politický názor“ (Kukurová 2015), sprevádzal ju aj interdisciplinárny sprievodný program. Zahŕňal prednášky, diskusie a divadlo, ktorých témou boli feminizmus v umení, násilie páchané na ženách či napríklad problematika práce v kapitalizme.

Ako isté špecifikum by sa dalo spomenúť to, že výstava venovala veľkú pozornosť téme neheterosexuálnych identít a práv sexuálnych minorít: „Kritika niektorých cirkevných postojov, najmä tých týkajúcich sa menšín, a celkovo zahrnutie témy akceptácie sexuálnych menšín do výstavy, bola možno pre časť verejnosti – aj tej odbornej – prekvapivá. S feministickým umením si ich asi primárne nespájali. Pripisujem to tomu, že u nás v minulých rokoch v tejto oblasti umenia prevládal dôraz na tému telesnosti.“ (Kukurová 2015)

Jednou z ďalších otázok, ktoré by bolo možné položiť si v súvislosti s výstavou, je, či by si na nej nezaslúžili svoje miesto i niektoré iné autorky či autori. Nazdávam sa, že áno a určite by bolo možné vymenovať viaceré a viacerých, ktorých diela by boli v rámci témy prínosné (napríklad G. Binderová, J. Hojstričová, O. T. Stefanovič alebo aj Š. Kliman). No sama kurátorka na margo takéhoto uvažovania hovorí: „Výstava by sa určite dala koncipovať aj tak, že by v nej bolo zastúpených viac autoriek a autorov a mohla by sa potom členiť napríklad do jednotlivých tematických sekcií. Takúto možnosť sme však nemali. Obmedzenie bolo dané priestorom, ale aj princípom neumiestňovať diela do feministického diskurzu sekundárne. Preto sa výber zamerával na umelkyne a umelcov, ktoré a ktorí do daného kontextu v minulosti sami a sami vstúpili. V tomto prípade spolupracou s feministickými organizáciami – konkrétne so združením ASPEKT a časopisom *Glosolália*. Tento postup bol logický, keďže na výstave spolupracovali práve členky týchto organizácií. Kritérium výberu takisto výrazne zohľadňovalo potenciál autorského diela zaujať, „prehovoriť“ k širšej verejnosti.“ (Kukurová 2015)

Na výstave *Fem(inist) Fatale* treba oceniť snahu o priblíženie feministickej teórie širšej verejnosti. Hoci niektoré diela pôsobili až príliš jednoznačne (napr.

I. Šáteková, L. Dovičáková) a neponechávali veľa priestoru na vlastnú interpretáciu, výstava ako celok pôsobila vyvážene a osviežujúco. Napriek vážnosti témy, s ktorou tento projekt pracoval, na našej scéne zapôsobila ako čerstvý vánok v „zatuchnutej“ miestnosti plnej predsudkov.

Odkazy:

Mišičková, M. 2014. Platónická láska k feminizmu. In *Glosolália*, č. 1.

Kukurová, L. 2015. (e-mailová korešpondencia s M. Bosákovou)

## Anketa s autorkami a autormi vystavujúcimi na Fem(inist) Fatale

**Čo pre vás znamená feminizmus?  
Ako sa k nemu vzťahuje vaša tvorba?**

### JANA BODNÁROVÁ

Feminizmus chápem ako druh Revolúcie, ktorá radikálne pretransformovala postavenie ženy v jej intímnom a spoločenskom svete. V mnohých geografických oblastiach čelí odporu spoločnosti, náboženstiev, mužov, ale i samotných žien, ktorých vnútorná „sebažena“ je vo vleku striktných tradícií. Tie, ktoré sa chcú vymknúť násilným stereotypom, sú tak v úlohe akýchsi „súkromných anarchistiek“. Mne učaroval výrok Julie Kristevy: „Je toľko ženskostí, koľko je žien.“ Je pre mňa oporou v túžbe byť vnútorne slobodnejšia, nezmrazovaná normami – a to aj v kontexte tvorby. Svet svojich postáv skúmam cez ženskú prizmu a som rada, ak to vo výsledku cítiť: či už vo videách, kde ťažisko kladiem na hlbinejši, archetypálnejší „obraz“ ženy, alebo v prózach a divadelných hrách, kde akcentujem spoločenský a existenciálny kontext ich – zväčša ženských – životov.



### PETRA ČÍŽKOVÁ

Feminizmus je pre mňa niečo ako prirodzený stav mysle. Pomenovanie „feminizmus“ bude relevantné dovtedy, kým sa toto myslenie bude odlišovať od toho, čo by sa možno dalo nazvať „bežným“ filozofickým nastavením všedného človeka. Inštalácia *Candida Serendipity* vzdoruje normatívnosti objektivizácie ženského tela, chce, aby sa ženské telá stali subjektmi, aby neboli manipulované či instrumentalizované – ani vedeckým aparátom, ani galantným dvorením. Ženské subjekty sú tu subjektmi transgresie, vnútornej a zvrchovej sexuálnej skúsenosti.







### **MÁRIA ČOREJOVÁ**

Feminizmus bol z hľadiska vývoja západnej spoločnosti nevyhnutný. Bolo nemysliteľné ďalej pokračovať v popieraní základných ľudských práv polovice obyvateľstva. Postupom času, hlbším štúdiom a výskumom kultúr – a to aj iných, než je tá naša, západná – sa však prichádza na to, že ľudských pohlaví je vlastne neúrekom a že hranice vytvorené medzi „mužským“ a „ženským“ nemajú žiadne reálne opodstatnenie. Aj preto sa úplne stotožňujem s myšlienkou, že feminizmus je humanizmus.



### **ANNA DAUČIKOVÁ**

Považujem sa za feministku. Je to jediný „-izmus“, ktorý som bez väčších problémov schopná aplikovať na svoju osobu. Z toho, čo o feminizmoch viem, si myslím, že je to nedogmatické a odvážne myslenie, a tiež možnosť, ako byť naozaj kritickou. Impulzy pre svoju prácu nachádzam v širšom priestore, než je rod, ženská rola a kritika patriarchátu. Feministický pohľad má však paradigmatický rozmer. Aj keď feministická agenda funguje v diele nie vždy ťažiskovo, citlivá diváčka či divák ju tam dokážu odčítať.



### **LUCIA DOVIČÁKOVÁ**

K feminizmu som vždy prirodzene inklinovala. Nemám totiž rada akúkoľvek nespravodlivosť. Už ako dieťa ma hnevalo, že hrdinami zaujímavých kníh boli iba muži. Potom sa, našťastie, objavila Linda Veszprémiová a Sarah Connor a ja som už nemusela iba piecť koláče na pieskovisku, zatiaľ čo bratrance po sebe striedali. Feminizmus je dôležitý z viacerých dôvodov – napríklad pre pretrvávajúcu objektivizáciu žien v médiách, ale i preto, že ak má žena okolo tridsiatky, je pre ňu problematické nájsť si prácu. Zamestnávateľia ju odmietnu len preto, že očakávajú, že bude chcieť mať dieťa. V svojom diele sa pokúšam ženský svet zobrazovať z pozície subjektu. To „telo s prsiami“ má totiž tiež svoj svet, a ten nie je práve bezstarostný.



### **EVA FILOVÁ**

Som feministka a feminizmus je pre mňa životným postojom a nástrojom (seba)reflexie. Nemyslím si, že je prežitý alebo dokonca mŕtvy, a nemyslím si ani to, že u nás alebo inde vo svete nastala rodová, etnická či ekonomická rovnováha.



### **MILAN MIKULÁŠTÍK**

Vzhľadom na to, že rodové nerovnosti sú v našej spoločnosti stále smutnou realitou, považujem za úplne prirodzené „byť feministom“. Dokonca si myslím, že ak sa chcem považovať za demokraticky zmýšľajúceho človeka, je to moja povinnosť. Je užitočné, že sa k feministickým myšlienkam hlásia i niektorí muži. Českí muži sú totiž, v porovnaní so svojimi západnými kolegami, neuveriteľní šovinisti. Za úplne bizarnú považujem averziu voči feminizmu, ktorá je rozšírená medzi českými ženami. Osveta je potrebná.



### **MARTIN PIAČEK**

Snáď áno. Určite áno! Skôr áno. Dúfajme, že áno. Samozrejme, že áno.



### **IVANA ŠÁTEKOVÁ**

Vo vzťahu k feminizmu ešte stále pretrváva dehonestujúci postoj. V povedomí ľudí totiž funguje domnienka, že ide o ženy bojujúce proti mužom. Takáto predstava o nahnevaných militantných feministkách je však naozaj komická. A ak sa tvorba venuje „ženským témam“, je to pre mnohých dôvod na odmietavé reakcie. Akým témam sa však mám venovať, keď som žena?



### **JANA ŠTĚPÁNOVÁ**

Feminizmus pre mňa začiatkom 90. rokov znamenal zjavenie. Rodové a feministické teórie, s ktorými som sa zoznámila, mi zrazu poskytovali odpoveď na dlho nezodpovedané otázky. Najviac ma prekvapila šírka a komplexnosť teórií a ich previazanosť so súčasnými filozofickými prúdmi. Takže: dalo sa „to“ žiť, premýšľať o tom, dalo sa s tým hrať a žartovať.



JANA GERŽOVÁ

## O účinnosti synergického efektu Fem(inist) Fatale

JANA GERŽOVÁ je historička, kritička, kurátorka a šéfredaktorka časopisu *Profil súčasného výtvarného umenia*. Špecializuje sa na rôzne aspekty súčasného umenia vrátane problematiky feministického umenia, výskumu súčasnej maľby z pohľadu postmodernej plurality, eklectizmu a hybridizácie, ako aj aplikácie metódy orálnej histórie na výskum umenia 20. storočia. V rokoch 1994 – 2001 bola kurátorkou Synagogy – Centra súčasného umenia pri Galérii J. Koniarka v Trnave, v rokoch 2002 – 2012 pracovala ako vedec-

Kunsthalle LAB, jeden z výstavných priestorov bratislavskej Kunsthalle, hostilo od 16. júla do 6. septembra 2015 výstavu *Fem(inist) Fatale*, ktorú s podporou spoluautorky konceptu projektu Lenky Krištofovej a ASPEKT-u pripravila nezávislá kritička a kurátorka Lenka Kukurová s ambíciou prispieť „do feministických diskusií o umení a o aktuálnej spoločenskej situácii“.<sup>1</sup> Priestor, od ktorého sa očakáva, že bude slúžiť ako tvorivé laboratórium, a teda otvárať diskusiu i na menej frekventované témy, spolu s jeho situovaním v prízemí budovy na rušnom bratislavskom námestí, vytvoril istý predpoklad, že aj diváčky a diváci, ktorí sa o súčasné umenie a feminizmus nezaujímajú, budú pozvaní vstúpiť, alebo cez transparentné sklenené steny aspoň nazrieť dovnútra. Ak si k tomu pripočítame okamžité pozitívne mediálne ohlasy,<sup>2</sup> vrátane reportáže z otvorenia v hlavných správach STV, a, samozrejme, samotnú vernisáž, na ktorú prišlo napriek tropickým horúčavám množstvo ľudí a viacerí z nich zostali na avizovanej večernej diskusii, ktorú moderovala Jana Cviková, môžeme očakávať, že tento programovo feministický projekt bude mať na verejnosť väčší dopad, než by sme si mohli, vzhľadom na to, akú nejednoznačnú pozíciu má ešte stále feminizmus v našej spoločnosti, vôbec predstaviť. Kurátorka v rozhovore pre *SME* uviedla, že „[už] počas inštalácie sme mali návštevníčky, ktoré tvrdili, že robíme feministkám reklamu. Dokonca boli reakcie, že je to nehoráznosť“,<sup>3</sup> ale v čase písania recenzie (pozn. red. – recenzia bola doručená ešte predtým, ako sa objavila petícia proti výstave iniciovaná Antonom Chromíkom z Aliancie za rodinu) som nezaznamenala extrémne kritické či nepriateľské postoje, aké v roku 2010 sprevádzali výstavu *Holé baby: Necenzurované akty moderných majstrov* v SNG<sup>4</sup> s podvratným feministickým komentárom Jany Cvikovej a Jany Juráňovej. Ak je táto zmena k väčšej tolerancii voči umeniu, ktoré ide mimo hlavný prúd, reálna, s čím súvisí? S dianím vo vnútri umenia a umeleckej komunity, so zmenami v spoločnosti, alebo pre tento jav nemáme racionálne vysvetlenie, ak si uvedomíme, že rok 2015 bol rokom referenda za takzvanú tradičnú rodinu, ktoré spoločnosť viac ako kedykoľvek predtým polarizovalo?

### VÝSTAVA V SPRÁVNOM ČASE?

Skôr, než sa dostanem k analýze výstavy, rada by som položila rečnickú otázku: Aký čas by sme mohli považovať za ten správny, ak máme na mysli fe-

<sup>1</sup> Všetky citáty bez uvedenia zdroja pochádzajú z plagátu – skladačky vydané pri príležitosti výstavy.

<sup>2</sup> Andrejčáková, E. 2015. Výtvarníci robia reklamu feminizmu. Je to nehoráznosť? In *SME*, 28. 7. 2015. Dostupné na: <http://kultura.sme.sk/cj/7936420/vytvarnici-robja-reklamu-feminizmu-je-to-nehorazne>. Opoldusová, J. 2015. Načo pripomínať feminizmus? In *Pravda*, 17. 7. 2015. Dostupné na: <http://kultura.pravda.sk/galeria/clanok/361874-naco-pripominat-feminizmus>.

<sup>3</sup> Tamže.

<sup>4</sup> K analýze ohlasov pozri Mitášová, M. 2011. Akty a aktualizovania aktov. In *Gender, rovné príležitosti, výzkum*, č. 1, s. 44 – 53 a Geržová, J. 2010. O výstave, ktorá sa (ne)mohla stať udalosťou roka. In *Profil*, č. 4, s. 36 – 49.

ministickú výstavu na Slovensku? Mohli byť tým správnym časom liberálne 60. roky 20. storočia, v ktorých sa naše umenie po období diktatúry socialistického realizmu snažilo zosynchronizovať so západným umením, kde sa rozbiehala druhá vlna feminizmu? Alebo to mohli byť 70. roky formovania neoficiálneho umenia, ktoré mohlo do svojej agendy odporu voči totalitnej moci zaradiť kritiku nanútenej rovnoprávnosti žien? Či snáď porevolučné 90. roky plné kurátorských projektov, ktoré mapovali biele miesta na mape domáceho umenia?

Ak budeme vychádzať z vyhlásenia kurátorky, že *Fem(inist) Fatale* je „prvou skupinovú výstavou na Slovensku, ktorá sa k feministickým východiskám hlási otvorene“, musíme pripustiť, že Slovensko je jednou z mála krajín bývalého východného bloku, ak nie vôbec jedinou, kde sa prepásli všetky dejinné okamihy a prvá feministická výstava sa uskutočnila s viac ako štvrtstoročným oneskorením, pokiaľ za bod nula zoberieme pád Berlínskeho múra. Toto negatívne prvenstvo, ktorého sa okamžite zmocnili médiá, evokuje, ako keby výstava *Fem(inist) Fatale* vznikla vo vzduchoprázdne, ako keby tu po roku 1989 neexistovali žiadne aktivity spojené s feministickým umením, jeho objavovaním, skúmaním, teoretizovaním, vystavovaním, obhajovaním a dokonca i zbieraním. Nemyslím si, že akcent, ktorý Lenka Kukurová položila na akt prvenstva, súvisí s jej ambíciou vstúpiť do dejín umenia ako prvolezkyňa, nakoniec, je autorkou dvoch štúdií o feminizme v slovenskom umení od roku 1989 do roku 2013,<sup>5</sup> takže kontext domáceho umenia a feminizmu veľmi dobre pozná. Problém, na ktorý tu narážam, súvisí s rôznym chápaním toho, čo je feministická výstava, kto je feministická autorka či feministický autor a kedy môžeme hovoriť o feministickom diele. Názory sa rôznia nielen u nás, ale aj medzi západnými feministickými umelkýňami, historičkami, teoretičkami a kritičkami umenia.<sup>6</sup>

## DVE KONCEPCIE FEMINISTICKÉHO UMENIA

Ak problém zjednodušíme, môžeme povedať, že tu proti sebe stoja dve koncepcie. Jedna z nich je postavená na premise, že feminizmus, bez ohľadu na to, aký myšlienkový prúd reprezentuje, je životný postoj spájaný s vedomým kritickým skúmaním spoločnosti, s dôrazom na principiálnu rodovú kritiku mocenských politických a spoločenských vzťahov, s ambíciou aktívne zasahovať do vecí verejných a meniť status quo. Feministické umenie je v tejto koncepcii chápané ako výraz vedomej identifikácie s feminizmom, jeho filozofiou a cieľmi. Očakáva sa od neho nielen vizualizácia tém spojených predovšetkým s kritikou pretrvávajúcich rodových stereotypov a rodovej nerovnosti, ale aj spoločenská a politická angažovanosť.

K tomuto modelu sa prihlásila aj Lenka Kukurová, ktorá chápe „feminizmus ako kritický spoločenský postoj“ a od feministického umenia očakáva „jeho politický rozmer“.<sup>7</sup> Pri štúdiu umenia na Slovensku sa však sama stretla s dielami, ktoré atribúty vedomej feministickej identifikácie nespĺňajú, a napriek tomu by ich označila za feministické. „Musím konštatovať, že pri posudzovaní umeleckých diel ako feministických sa nedá vyhnúť subjektívnej interpretačnej pasci – nie-

ko-výskumná pracovníčka Sekcie vizuálnych a kultúrnych štúdií Centra výskumu VŠVU. Vydala niekoľko publikácií: *Slovník světového a slovenského výtvarného umenia druhej polovice 20. storočia* (1999, spoluautorka koncepcie, editorka a autorka časti hesiel), *Slovenské výtvarné umenie 1939 – 1989 z pohľadu dobovej literatúry* (2006), *Rozhovory o malbe* (2009). Rovnako zborníky zo sympózií: *Malba v kontextoch, kontexty malby* (2010), *Malba v postmediálnom veku* (2012), *Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu* (2012).

<sup>5</sup> Kukurová, L. 2013. Feminizmus v slovenskom umení (1989 – 2004). In *Glosolália*, č. 4, s. 59 – 81. Kukurová, L. 2014. Feminizmus v slovenskom umení (2005 – 2013). In *Glosolália*, č. 4, s. 65 – 87.

<sup>6</sup> Pre Susan Lacy, Marthu Rosler alebo Moiru Roth je aktivizmus a principiálna rodová kritika mocenských politických a spoločenských vzťahov elementárnym predpokladom feminizmu, britské kritičky umenia Griselda Pollock a Rozsika Parker sa prikláňajú k širšie chápanému feminizmu.

<sup>7</sup> Pozri poznámku č. 5, s. 60.

ktoré umelkyne a umelci totiž takéto čítanie vyslovene odmietajú, alebo v minulosti odmietali. Napriek tomu využívam právo na slobodnú interpretáciu a v prípadoch, ak vyznenie diel z môjho pohľadu zodpovedá takejto (feministickej) optike, o dielach referujem ako o feministických.“<sup>8</sup> To je ale názor, ktorý zodpovedá druhej, alternatívnej koncepcii, kde je za feministické umenie považovaná nielen tvorba, v ktorej sa autorky a autori stotožňujú s princípmi feminizmu a vedome a kriticky reflektujú celé spektrum feministických tém, ale aj práce, v ktorých je feministický obsah artikulovaný menej jednoznačne, viac intuitívne a podprahovo, alebo, ak aj je kritický, autori a autorky sa k feminizmu priamo nehlásia.

Tento „mäkší“ model feministického umenia odráža domáce špecifiká vyplývajúce z odlišného politického a kultúrneho vývoja, pre ktorý je charakteristická asynchrónnosť voči západným dejinám, čo vytvára isté prekážky v jednoduchej aplikácii západnej feministickej teórie a dejín feminizmu na našu situáciu a umelecký materiál. Tento druhý model môžeme čítať cez dve optiky. Jednu z nich použila maďarská teoretička Beata Hock v publikácii *Gendered Creative Options and Social Voices: Politics, Cinema and the Visual Arts in State-socialist and Post-socialist Hungary*,<sup>9</sup> kde hovorí o „nebezpečenstve sebakolonizácie“,<sup>10</sup> ktoré hrozí, ak sa cez optiku západných dejín feminizmu pozeráme na umenie, ktoré sa vyvíjalo v diametrálne odlišnom politickom kontexte. Hock problematizuje tie interpretácie feminizmu v postsocialistických krajinách, ktoré sú postavené na „normatívnom porovnaní s modelovým [západným] vývojom dejín feminizmu (a feministického umenia)“. V takomto binárnom rozlišovaní medzi „Západom a zvyškom sveta“, podľa nej, „Západ pohodlne vystupuje ako strana, kde ‚to majú‘ [myslí sa feminizmus], kým Východ sa sám stavia do pozície zóny, kde ‚to nemajú‘“. <sup>11</sup> Nemali by sme tento diskurz „nedostatku“, o ktorom hovorí Hock, prekonať tým, že nekonzistentnosť nášho vývoja, absenciu celých vývojových fáz západného feminizmu prijmemo ako fakt a pripustíme, že v dôsledku tohto nelineárneho vývoja sa u nás môžeme stretnúť s rôznorodým feministickým umením, vrátane jeho hybridných foriem, kde medzi artikulovaným feministickým obsahom a feminizmom ako životným postojom nemusí byť priama úmera, respektíve, že tu často ide o otvorený proces, na začiatku ktorého je predstava rodovo neutrálneho umenia a na jeho konci – v ideálnom prípade – plnohodnotná feministická identifikácia? Že to nie je teoretická konštrukcia, dokladá genéza postojov viacerých umelkýň a umelcov, pričom ako modelovú autorku môžeme uviesť Ilonu Németh. Zatiaľ čo v 90. rokoch 20. storočia, keď vznikali jej kľúčové feministické diela (*Elementárny objekt II.*, 1994; *Polyfunkčná žena*, 1996; *Súkromná gynekologická ambulancia*, 1997), sa s touto interpretáciou jednoznačne neidentifikovala, v roku 2012 v projekte orálnej histórie *Ženským hlasem* na otázku „Jaká vaše realizace jako první explicitně formulovala tematiku ženského těla nebo nějakého genderového motivu?“ odpovedala: „Jednoznačne to bola výstava v považskej Galérii umenia, Paradigma žena (...) Text k výstave [Kataríny Rusnákovéj] (...) bol taký obohacujúci a inšpiratívny, že som vtedy začala túto tému viac riešiť“. A keď jej bola položená dopĺňujúca otázka „Nebylo to vaše téma, které byste už měla v sobě nějakým způsobem

<sup>8</sup> Tamže.

<sup>9</sup> Publikácia, ktorá je revidovanou verziou jej dizertačnej práce (2009), vyšla v Stuttgarte vo vydavateľstve Franz Steiner Verlag v roku 2013.

<sup>10</sup> Hock, B. 2014. Ako lokalizovať feministické myslenie. „Hľadanie feminizmu“: Dichotómia Východ – Západ a riziko sebakolonizácie. In *Profil*, č. 4, s. 26 – 35 a č. 4, s. 18 – 29.

<sup>11</sup> Tamže, s. 30.

zpracované?“, odpovedala: „To by som asi nemala takto povedať. V tom texte kládla otázky, na ktoré bolo treba odpovedať a možno preto ma to do veľkej miery ovplyvnilo“.<sup>12</sup>

Druhá optika, ktorou sa na „mäkší“ model feminizmu môžeme pozrieť, je kritická. U nás ho reprezentuje názor feministickej filozofky Ľubice Kobovej. Vyslovila ho v súvislosti s Janou Želibskou, ktorá je v kanonizovaných dejinách umenia na Slovensku vnímaná ako jedna z prvých feministických autoriek. Kobová adekvátnosť tohto označenia spochybnila aj za predpokladu, že sa hovorí o jej latentnom feminizme.<sup>13</sup> Ako argument uvádza absenciu „skupinového, verejného podhubia feminizmu na konci šesťdesiatych rokov a neskôr na Slovensku“, ktoré na Západe vytvorilo platformu pre „feministickú tvorbu identít“. Z tohto dôvodu nie je pre ňu Želibskej domnelý feminizmus „sebaidentifikačným znakom, ale prívlastkom pripísaným výtvarníčke okrem iného aj preto, aby istý paralelizmus (v oblasti ikonografie) so západným feminizmom mohol byť pochopený ako znak nezaostávania, znak súčasnosti Slovenska so západným výtvarným svetom“.<sup>14</sup> Z Kobovej interpretácie, ak ju aplikujeme na súčasnosť, by mohlo vyplynúť isté zovšeobecnenie: Ak zázemím diela, ktoré označíme za feministické, nie je feminizmus ako životný postoj, bude interpretácia opierajúca sa o feministickú teóriu a estetiku iba formálnym nástrojom klasifikácie, a teda vo vzťahu k „žitému“ feminizmu bude videná ako neplnohodnotný akademický prístup. Ak prijmeme túto interpretáciu, potom je namieste otázka, či sa pri takejto redukcii feministickej tvorby my sami/samy z kontextu dejín feminizmu i jeho širokej škály aktuálnych prejavov nevyčleňujeme.

## ALTERNATÍVY FEMINISTICKEJ VÝSTAVY

Ešte zložitejšie je identifikovať feministickú výstavu. Je naozaj jediný relevantný model ten, kde sa všetci zúčastnení, vrátane kurátorky/kurátora, otvorene hlásia k feminizmu a ich tvorba je kritická a politicky angažovaná? Nemôže byť za feministickú výstavu považovaná aj taká výstava, ktorá podnieti vznik čo i len jediného kľúčového feministického diela<sup>15</sup> a vyprovokuje umelkyne a umelcov k uvažovaniu o svojom vzťahu k feminizmu, napriek tomu, že feministický rámec takejto výstavy nie je kriticko-politický (*Paradigma žena*, Považská galéria umenia, 1996, kurátorka Katarína Rusnáková)? Alebo výstava, ktorá cez optiku feministickej teórie a kritiky overuje relevantnosť feministickej interpretácie diel, autoriek a autorov, aj vtedy, ak nie všetci participanti výstavy sa považujú za feministky a feministov (*Inter-view 1 a 2*, Nitrianska galéria, 2010/2011, kurátorka Barbora Geržová)?<sup>16</sup> Prípadne výstava, ktorá neprezentuje feministické autorky a ani feministické diela, ale prvýkrát v našom kontexte otvára diskusiu o spoločenskom znevýhodnení umelkýň na základe vyššieho veku (*Grey Gold. České a slovenské umelkyne 65+*, Dom umenia, Brno, 2014; Nitrianska galéria, 2015, kurátorky Vendula Fremlová, Terezie Petišková, Anna Vartecká). Či dokonca taká, ktorá cez optiku rodu nasvecuje modelové príklady umenia mužov, zbavujúc ho nálepky univerzálnosti a rodovej nešpecifickosti (*Chlap, hrdina, duch, stroj*,

<sup>12</sup> Štefková, Z. (ed.). 2012. *Svědectví ženským hlasem*. Praha: Vysoká škola uměleckoprůmyslová, s. 65.

<sup>13</sup> Túto špecifikáciu zaviedla do odbornej literatúry Zora Rusínová. Bližšie pozri Rusínová, Z. 2003. The Totalitarian Period and Latent Feminism. In *Praesens. Central European Contemporary Art Review*, č. 4, s. 5 – 12.

<sup>14</sup> Kobová, Ľ. 2013. *Jana Želibská: súčasnosť retrospektívy*. Dostupné na: <http://www.artalk.cz/2013/03/14/jana-zelibska-sucasnost-retrospektivy>.

<sup>15</sup> Pre výstavu Kataríny Rusnákovej *Paradigma žena* vznikla videoinštalácia Jany Želibskej *Jej pohľad na neho*, ktorá je prvým príkladom prevrátenia rodových rolí, kde sa muž, doteraz v pozícii pozorovateľa, sám stáva pozorovaným objektom.

<sup>16</sup> Viaceré autorky a viacerí autori sa s interpretáciou svojho diela cez optiku feministickej interpretácie stretli prvýkrát. Pre niektorých a niektoré z nich sa práve výstava stala podnetom k sebareflexii. Dobre to ilustruje názor Lucie Tallovej v rozhovore so Silviovou Čúzyovou. Pozri Subtílna svedčnosť so skrytým potenciálom. In *Profil*, č. 2/2013, s. 39.



Galéria Medium, Galéria HIT, 2006, kurátorky Anetta Mona Chisa a Lucia Tkáčová), alebo taká, čo paroduje feministické kliše vo výtvarnej tvorbe (*A Room on Their Own*, Galéria Medium, 2003, kurátorky Anetta Mona Chisa, Lucia Tkáčová). A kam zaradiť výstavu, ktorá zásadným spôsobom zvýznamňuje pozíciu doteraz prehliadaných umelkýň, ale s feministickou kritikou kanonizovaných dejín umenia nepracuje (*Sochárky*, SNG, 2015, kurátorka Vladimíra Büngerová)?

## NOVÝ KONTEXT

Vráťme sa k výstave *Fem(inist) Fatale* a pozrime sa na ňu podrobnejšie. Pre komorné priestory Kunsthalle LAB-u vybrala Lenka Kukurová jedenásť diel od ôsmich autoriek a dvoch autorov. Nejde o typ výstavy, ktorá by priamo iniciovala vznik nových feministických diel (dve práce sú datované rokom 2015, ostatné vznikli v období ostatných deviatich rokov), ale o inú, rovnako legitímnu stratégiu využiť už existujúce diela pre vlastný kurátorský zámer, v tomto prípade zreteľne artikulovaný ako feministický. Pozitívom takého prístupu je, že diela, z ktorých väčšina má vlastnú históriu vypovedajúcu o ich doterajšej akceptácii a umeleckom statuse,<sup>17</sup> vstupujú do nového kontextu. Táto rekontextualizácia, či už ju čítame primárne, ako jednoduché stretnutie diel, ktoré sa v tejto konštelácii ocitli prvýkrát, alebo strategicky, ako programové spojenie, na základe jedného alebo viacerých spoločných menovateľov, je vždy prísľubom interpretačného obohatenia.

## FEMINISTICKÉ JADRO VÝSTAVY

Dôležitým spoločným menovateľom, ktorý kurátorka zdôraznila, je, že výstavy sa zúčastňujú umelkyne a umelci, ktoré a ktorí sa považujú za feministky a feministov a k tomuto východisku sa otvorene hlásia. S kurátorkou sa dá absolútne súhlasiť tam, kde ide o pevné feministické jadro výstavy. Tvoria ho autorky Anča Daučíková (1950) a Eva Filová (1968), ktoré sa k feminizmu prihlásili už začiatkom 90. rokov a dnes sú vnímané ako zakladateľské osobnosti feminizmu a feministického umenia na Slovensku. Toto konštatovanie platí jednoznačne o Anči Daučíkovej, spoluzakladateľke prvého feministického združenia ASPEKT, ale aj o generáciu mladšej Eve Filovej, hoci pre ňu samotnú bola prelomovou skúsenosťou práve spolupráca s Daučíkovou na Dňoch Aspektu v roku 1996.<sup>18</sup> Ich postoj k feminizmu je nielen jasne artikulovaný – „Považujem sa za feministku. Je to jediný ‚-izmus‘, ktorý som bez väčších problémov schopná aplikovať na svoju osobu“ (Anča Daučíková), „Som feministka a feminizmus je pre mňa životným postojom a nástrojom (seba)reflexie“ (Eva Filová) –, ale aj konzistentný, preverený turbulenciami na politickej scéne, keď dokázali bez ujmy na svojom presvedčení ustáť útoky na feminizmus a neheterosexuálne identity. K tomuto jadrú výstavy by sme mohli priradiť aj Janu Bodnárovú (1950), spisovateľku a vizuálnu umelkyňu, ktorá s ASPEKT-om spolupracovala od začiatku.

<sup>17</sup> Mám na mysli kontext, v akom diela vznikali, výstavy, na ktoré boli diela zaradené, recenzie týchto výstav, samostatné štúdie, v ktorých mali funkciu modelových diel, ale aj ich nákup do verejnej či súkromnej zbierky.

<sup>18</sup> Výpoveď Evy Filovej v katalógu výstavy *Inter-view*, Nitrianska galéria, 2010, s. 88.



Feminizmus chápe ako „druh Revolúcie, ktorá radikálnym spôsobom pretransformovala postavenie ženy v jej intímnom a spoločenskom svete“. Na rozdiel od feministických aktivistiek Anči Daučíkovej a Evy Filovej je Jana Bodnárová introvertná feministka, ktorá sa zaujíma o osobné, individuálne zápasy žien, ktoré musia bojovať nielen s nanútenými rodovými rolami, ale aj samy so sebou, s „vnútornou ‚sebaženou‘“, ktorá je, ako upresňuje autorka, „vo vleku striktných tradícií“.

## NERODÍME SA AKO FEMINISTKY

Na opačnom konci spektra sú autorky, ktoré sa k feminizmu prihlásili len nedávno, dokonca by sme mohli povedať, že pre niektoré z nich bola účasť na tejto výstave niečím ako aktom iniciácie. Paradoxne to platí o Ivane Šátekovej (1984), napriek tomu, že už v roku 2013 vytvorila pre štvrté číslo rodovo orientovaného časopisu *Glosolália* sériu kresieb *Tvorivé ženy*. Na otázku položenú v súvislosti s výstavou *Fem(inist) Fatale* „Nebáli ste sa byť súčasťou feministickej výstavy?“ však odpovedala: „Prekvapilo ma, že moje dielo sa dá čítať aj takto. Nikdy som sa nijako nevyhranila, nevnímam to však negatívne, preto mi to neprekážalo“.<sup>19</sup> V ankete kurátorky a spoluautoriek konceptu výstavy, kde vyjadrila svoje sympatie k feminizmu, súčasne konštatuje: „Ak sa tvorba venuje ‚ženským témam‘, je to pre mnohých dôvod na odmietavé reakcie. Akým témam sa však mám venovať, keď som žena?“ Naznačená jednoduchá paralela medzi feminizmom a biologickým rodom môže v kontexte programovo feministickej výstavy prekvapiť, pretože rozlišovanie medzi ženskou a feministickou tvorbou je jedným z kľúčových tém feministickej teórie. Ako vo svojej štúdii *„Ženské písanie“ z pohľadu feministickej literárnej teórie* píše Etela Farkašová, „[z]aujatie feministického stanoviska (...) nevyplýva automaticky z toho, že niekto je žena, ale je dôsledkom politického uvedomenia, dôsledkom kritického reflektovania patriarchálnych štruktúr“.<sup>20</sup> I keď vo vystavenej práci *Časová os sociálneho nátlaku* Šáteková uplatňuje kritiku rodových stereotypov, a preto o nej môžeme oprávnene uvažovať ako o feministickej, jej cesta k sebareflektujúcemu a seba-vedomému feminizmu je v procese.

Príbuzný model postupnej identifikácie s feminizmom môžeme vidieť aj u Lucie Dovičákovej (1981). Vo vystavenom súbore drobných akvarelov *Večera* (2015) reflektuje, so sebe vlastnou drsnou (seba)íroniou, postavenie matky, ktoré sa v mikrosvete rodiny môže redukovať na jedinú funkciu symbolizovanú telom s obrovskými prsiami. Téma, ktorú spracúva, spôsob, akým to robí, a dopad, ktorý má jej kritická tvorba na diváčky a divákov, zaraďujú jej dielo medzi modelové príklady kritickej feministicky tvorby. Tento nespochybniteľný feministický kontext umocňuje výpoveď autorky, ktorá na otázky tvorkyň konceptu výstavy, čo pre ňu znamená feminizmus a ako sa k nemu vzťahuje jej tvorba, odpovedá: „K feminizmu som vždy prirodzene inklinovala. Nemám totiž rada akúkoľvek nespravodlivosť (...) Vo svojom diele sa pokúšam ženský svet zobrazovať z pozície subjektu. To ‚telo s prsiami‘ má totiž tiež svoj svet, a ten nie je

19 Osudová žena nie je tá, čo tak vyzerá. Rozhovor s Ivanou Šátekovou. In *SME*. Dostupné na: <http://kultura.sme.sk/c/7936420/vytvarnici-robja-reklamu-feminizmu-je-to-nehorazne.html>.

20 Farkašová, E. 2011. „Ženské písanie“ z pohľadu feministickej literárnej teórie. In Kiczková, Z. – Szapuová, M. (ed.). *Rodové štúdiá. Súčasné diskusie, problémy, perspektívy*. Bratislava: Univerzita Komenského, s. 378.

práve bezstarostný.“ Ak porovnáme odpoveď autorky na podobne koncipované otázky, ktoré dostala v roku 2010 od kurátorky inej, k feminizmu sa vzťahujúcej výstavy, musíme konštatovať, že za ostatných päť rokov prešli jej názory zásadnou zmenou: „Feministické hnutie si veľmi vážim, cítim silnú vďaku a snažím sa priebežne získavať prehľad o všetkom, čo sa dialo (skôr pomimo výtvarného umenia). Keďže som sa už narodila do rovnoprávneho prostredia a vždy, aj doma, ku mne pristupovali ako k rovnocennému partnerovi, a nijako som sa nezaslúžila o zrovnoprávňovanie žien v spoločnosti, necítim sa na to, aby som sa označovala za feministku. Myslím si, že som už v inej pozícii. Pracujem skôr s témami, s ktorými sa stretávajú ženy, ktoré sú si už vedomé svojej hodnoty, a takto ich vníma aj ich okolie.“<sup>21</sup>

Touto komparáciou nechcem spochybniť integritu autorky, chcem len zdôrazniť, parafrázujúc známy výrok Simone de Beauvoir („Nerodíme sa ako ženy, stávame sa nimi“),<sup>22</sup> že ani feministkami sa nerodíme, pričom impulzy, ktoré pri tejto vnútornej premene asistujú, sú rôzne. V prípade Lucie Dovičákovej k tomu veľkou mierou prispelo očakávanie prvého dieťaťa a jeho narodenie, sprevádzané ambivalentnými pocitmi, keď, ako píše Alexandra Tamášová, „[i]ntenzívna láska sa mieša s neovládanou telesnosťou (...), ale súčasne so stiesňujúcimi pocitmi osamelosti a uzavretosti“.<sup>23</sup> Tehotenstvo a materstvo sú v jej tvorbe spracúvané rovnako subverzívne, ako to bolo v prípade jej predchádzajúcej tvorby, ktorá bola feministická skôr, než sa autorka k feminizmu verejne prihlásila. Pretože sa nedávno stala matkou, mohli by sme predpokladať, že výrok českej filmárky a feministky Olgy Sommerovej („Pokud žena není feministkou, tak se jí jednoznačně stává po narození dítěte“)<sup>24</sup> platí aj v jej prípade.

## SOM FEMINISTA?

V kontexte Sommerovej výroky by sme mohli paradoxne uvažovať aj o rodovo citlivom prístupe, či dokonca feminizme Martina Piačeka (1972). Na výstave sú prezentované dve jeho diela, v ktorých demýtizuje kanonizovaný, inštitucionalizovaný obraz národných hrdinov (*Otcovia národa*, 2006) a s vtipom a iróniou reaguje na prehľadanie úlohy žien v spoločnosti (*Milan Rastislav Štefánik ako Anča Daučíková*, 2007). To je jedna poloha jeho tvorby, ktorá je kritikou rodových stereotypov a výrazom citlivosti voči nerovnoprávnemu postaveniu žien, čo ho spája s druhým autorom zastúpeným na výstave, Milanom Mikuláščíkom (1973). Uplatňovanie feministickej kritiky je súčasťou jeho široko rozvetveného politického aktivizmu realizovaného individuálne alebo participáciou na provokujúcich skupinových podujatiach Guma Guar. Svoj vzťah k feminizmu vyjadril v ankete k výstave jednoznačne: „Vzhladom na to, že rodové nerovnosti sú v našej spoločnosti stále smutnou realitou, považujem za úplne prirodzené ,byť feministom‘.“

Martin Piaček sa priamej odpovedi vyhol a ponúkol isté spektrum možného vzťahu k feminizmu: „Snáď áno. Určite áno! Skôr áno. Dúfajme, že áno. Samozrejme, že áno.“ Mohlo by to súvisieť s tým, že okrem kritických prác vy-

21 Pozri katalóg výstavy. Geržová, B. 2010. *Inter-view*. Nitra : Nitrianska galéria, s. 60.

22 Beauvoir, S. 2000. Druhé pohlavie. In *Aspekt*, č. 1, s. 14.

23 Tamášová, A. 2014. Fantastické ženské svety. In *Glosolália*, č. 1, s. 3.

24 Príspevok Michaly Barnovej k besede pri okrúhlym stole, ktorá sa uskutočnila 22. mája 2008 v Pražákovom paláci Moravskej galérie v Brne pri príležitosti výstavy Milady Marešovej. Dostupné na: <http://artgenderweb.wordpress.com/2010/01/18/beseda-u-kulateho-stolu-mg>.

stavených na *Fem(inst) Fatale* existuje aj iná poloha jeho tvorby, na ktorú sa dá aplikovať Sommerovej výrok, pretože v nej vychádza z každodennej situácie muža intenzívne participujúceho na živote rodiny po narodení detí. Ide o sériu drobných plastík – autoportrétov, o ktorých hovorí: „riešim [v nich] svoje rodinné zakotvenie v rôznych pociťových aspektoch od obmedzujúceho po naplňujúce“.<sup>25</sup> Tomuto ambivalentnému rozpoloženiu zodpovedajú práce, kde je malý model rodinného domu tlačný do umelcovej ruky ako klinec v ukrižovaní, alebo mužská postava má miesto hlavy dom. Dom tu vystupuje ako symbol, ktorý na jednej strane reprezentuje istotu a zázemie, ale na druhej strane môže byť i obmedzujúcim väzením. Táto forma pripútania sa k domu zodpovedá skôr skúsenosti ženy<sup>26</sup> ako muža, pretože spoločnosť ešte stále nevytvorila dostatočné podmienky na to, aby sa k vopred stanoveným rolám – žena starajúca sa o deti, muž budujúci profesijnú kariéru s ambíciou rodinu finančne zabezpečiť – vytvorila reálna alternatíva. Je sympatické, že Martin Piaček sa s obrazom „typického“ muža nestotožnil a „spravodlivejšie“ prerozdeľuje čas venovaný rodine a profesii.<sup>27</sup> Na druhej strane, v hierarchii vlastnej tvorby týmto prácam podvedome pripisuje sekundárny význam: „sú to moje komorné práce, ktoré zväčša nevystavujem, a preto si v nich môžem dovoliť byť tak trochu naivný. Cítim, že sú to veci viac emocionálne ako rozumové. Pri sérii prác s témou hrdinov sa snažím uvažovať, čítam odbornú literatúru, konzultujem s historikmi z Historického ústavu SAV“.<sup>28</sup> V tvorbe, ktorú by som označila za explicitne feministickú, u neho prežívajú rodové stereotypy (emocionálne verzus rozumové, ženské verzus mužské, súkromná verzus verejná tvorba), voči ktorým je v iných dielach kritický.

## NEHETEROSEXUÁLNE IDENTITY

Iný model identifikácie s feminizmom reprezentuje cesta Jany Štěpánovej (1969). Na otázku autoriek konceptu výstavy o vlastnom postoji k feminizmu odpovedá: „Feminizmus pre mňa začiatkom 90. rokov znamenal zjavenie. Rodové a feministické teórie (...) mi zrazu poskytovali odpoveď na dlho nezodpovedané otázky.“ Tie sa týkali predovšetkým lesbickej existencie a queer identity, ktoré boli v bývalom Česko-Slovensku tabuizované, až v 90. rokoch 20. storočia sa vytvoril istý priestor na diskusiu o nich a teoretické reflektovanie. Jana Štěpánová, ktorá vystavuje od roku 1999, prešla procesom sebauvedomenia vlastného lesbického bytia a tento coming out<sup>29</sup> má dosah nielen na jej tvorbu, ale aj na jej angažovanie sa na verejnosti. V roku 2002 bola jednou zo signatárov výzvy za rovnoprávne postavenie gejev a lesbických žien, participovala na mesačníku Českej televízie *LeGaTo*, venovanému problematike lesbických žien, gejev a transľudí. Napriek tomu sa bráni jednoznačnému označeniu lesbická umelkyňa. To, čo bolo pre ňu dôležité, bolo objavenie termínu queer, ktorý chápe ako „označení lidí, kteří jsou nekonformní a nevejdu se do jednoznačné transsexuální, homosexuální nebo heterosexuální škatulky. Mohou mít proměnlivou pohlavní i sexuální identitu“.<sup>30</sup> Jasné politické postoje a tvorba, v ktorej otvára

25 Piaček, M. 2012. Niekoľko komentárov k okolnostiam vzniku mojich prác. In Geržová, J. (ed.). *Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu*. Bratislava: VŠVU – Slovart, s. 86.

26 Dobrým príkladom je identická kresba Louise Bourgeois *Femme-Maison* zo 40. rokov 20. storočia, na ktorej z nahého autorčinho tela vyrastá namiesto hlavy dom a ktorá je reflexiou nielen traumatizujúcich zážitkov z detstva, ale aj autentickej skúsenosti matky s tromi deťmi, ktorá sa až vo vyššom veku mohla naplno venovať tvorbe.

27 V povníšazovej diskusii však povedal, že sa nemôže považovať za feministu, lebo jeho žena si to nemyslí. Predpokladám, že mal namysli jeho participáciu na delbe prác v domácnosti.

28 Pozri poznámku č. 25, s. 94.

29 Bližšie pozri Sokolová, V. 2005. Dobrovoľná neviditeľnosť? Virtuálny umění a lesbická identita. In *Umelec*, č. 1. Dostupné na: <http://www.divus.cz/london/cs/article/voluntary-invisibility>.

30 Štefková, Z. (ed.). 2012. *Svědeckví ženským hlasem*. Praha: VŠUP, s. 100.

kontroverzné spoločenské témy, vedomie rizika, ktoré pre ňu predstavujú,<sup>31</sup> to všetko ju stavia do blízkosti o generáciu staršej Anče Daučíkovej.

Hoci to môže znieť neuveriteľne, ani Anča Daučíková sa nenarodila ako feministka, aj v jej prípade mala na spontánny proces sebaidentifikácie výrazný vplyv feministická teória, s ktorou sa zoznámila koncom 80. rokov minulého storočia, ale predovšetkým v čase zakladania prvej feministickej organizácie ASPEKT a rovnomenného časopisu. V roku 2000 v rozhovore pre časopis *Profil* uviedla: „Politicky by som to mohla približne určiť ako lesbický feminizmus a z autoriek to asi bude najviac Monique Wittig.“<sup>32</sup> Aj Mária Čorejová (1975) v odpovedi na otázku, čo pre ňu znamená feminizmus, odmietla štandardizované normy rodových identít, pričom akcentovala, že „ľudských pohlaví je vlastne neúrekom a že hranice vytvorené medzi ‚mužským‘ a ‚ženským‘ nemajú žiadne reálne opodstatnenie“. V jej názore sa dá prečítať vplyv Judith Butler, ktorá v knihe *Trampoty s rodom* vyslovila názor, že identita nie je jednoznačne určená a nie je ani stabilná a raz navždy daná. „Ak sú rodové atribúty a akty, ktorými telo prejavuje alebo vytvára svoje kultúrne signifikácie, performatívne, potom neexistuje žiadna vopred daná identita.“<sup>33</sup> Nakoniec, v povernisážovej diskusii Čorejová zdôraznila, aký význam mali pre ňu jednotlivé tematické čísla časopisu *Aspekt*, kde boli ukážky z Butler publikované skôr, než bola kniha v preklade Jany Juráňovej v roku 2003 vydaná.

## NOVÁ GENERÁCIA?

Najmladšiu autorku Petru Čížkovú (1985) by sme mohli hypoteticky považovať za reprezentantku novej feministickej generácie.<sup>34</sup> Na rozdiel od generácie blízkych autoriek Lucie Dovičákovej a Ivany Šátekovej, ktoré sa k akceptovaniu feminizmu ako východiska svojej tvorby nedostali priamočiaro a ich vzťah k feminizmu je stále v procese konštituovania, pre Čížkovú je feminizmus „niečo ako stav mysle“. V odpovedi na otázku autoriek výstavy ďalej špecifikovala, že „[p]omenovanie ‚feminizmus‘ bude relevantné až dotedy, kým sa toto myslenie bude odlišovať od toho, čo by sa mohlo nazvať ‚bežným‘ filozofickým nastavením všedného človeka“. Tento názor vyzerá na prvý pohľad ako utopická vízia ďalekej budúcnosti, ale môže byť i odrazom toho, že feminizmus má na Slovensku významnejšiu pozíciu, ako si myslíme. Ak pre Petru Čížkovú nepredstavuje feminizmu cieľ, ale východiskovú platformu, mohlo by to znamenať, že zakladateľská generácia feministiek na Slovensku vybudovala stabilné zázemie, od ktorého sa dá odraziť bez obsedantnej a v konečnom dôsledku traumatizujúcej potreby každej nastupujúcej generácie začínať od nuly.

## SYNERGICKÝ EFEKT

Na výstave *Fem(inist) Fatale* sa stretla zostava autoriek a autorov, ktorých cesta k feminizmu bola, ako som sa snažila ukázať, individuálna. Nie pre všetkých

31 Na prvú prezentáciu projektu *Nepoškrvnené počatie* v roku 2014 v pražskej Artwall Galerii prišla oficiálna sťažnosť adresovaná mestskému úradu. Dostupné na: [http://www.artwall-gallery.cz/sites/default/files/imagenes/jana/christ\\_complains.png](http://www.artwall-gallery.cz/sites/default/files/imagenes/jana/christ_complains.png).

32 In between (Alterita a identita). Rozhovor s Annou Daučíkovou pripravila Hana Vaškovičová. In *Profil*, č. 2 – 3/2000, s. 125.

33 Butler, J. 2003. *Trampoty s rodom. Feminizmus a podryvovanie identity*. Bratislava: ASPEKT, s. 193.

34 Nemám na mysli generáciu postfeministických autoriek, ktoré sa stotožňujú s fenoménom „power feminism“ a sú v opozícii voči svojim predchodkyňam.

bola priamočiara a nie všetci dospeli do štádia plnohodnotnej feministickej seba-identifikácie. Ak chápeme feminizmus ako živý proces a nie ako konštrukciu, kde platia pevné, nemenné normy, potom by sme sa nemali na výstavu *Fem(inist) Fatale* dívať ako na historický medzník (prvá), ale ako na projekt, ktorý nevznikol na zelenej lúke a je výsledkom synergického efektu – súčinnosti a spolupôsobenia minulých udalostí, ktoré sa odohrávali nielen v súkromných životoch umelkyní a umelcov a na úrovni spoločenských či politických káz, ktoré v mnohých prípadoch akcelerovali ich kritický postoj, ale aj ako výsledok predchádzajúcej feministickej diskusie. Tú, samozrejme, tvoria iniciačné aktivity združenia ASPEKT, ku ktorým sa Kukurová jednoznačne hlási, ale aj reflexia feministického umenia zo strany teoretičiek, kritičiek a kurátoriek umenia, s ktorými vedie polemický dialóg.<sup>35</sup>

Výstižnou ilustráciou tejto vzájomnej previazanosti je genéza najviac medializovaného diela výstavy. Ide o manipulovanú fotografiu Martina Piačeka *Milan Rastislav Štefánik ako Anča Daučíková* z roku 2007, ktorá sa stala spoločným vizuálom pozvánky a plagátu fungujúceho ako sprievodca výstavou. Vzhľadom na ironický názov výstavy *Fem(inist) Fatale*, ktorý podryva jedno z pretrvávajúcich rodových klíš spájaných s obrazom osudovej ženy, nemohol byť výber urobený lepšie. Opačné garde, ktoré autor zvolil, keď uctievanú, až mýtizovanú postavu generála Štefánika prezliekol za umelkyňu, v tom čase prorektorku pre zahraničné vzťahy na VŠVU, vypovedá o jeho kritickom postoji voči patriarchálnej konštrukcii slovenských dejín. Pre širšiu verejnosť bude toto feministické dielo, ktoré vytvoril autor a nie autorka, istým prekvapením, ale predovšetkým impulzom k prehodnoteniu stereotypného vnímania feminizmu. Ak už máme výstave pripísať isté nóvum, potom je to skladba diel, kde sa feminizmus kríži s konceptom queer, tvorba žien s tvorbou mužov, najmladších umelkyní s generáciou zakladateľiek. Takto široko chápaný feminizmus však nie je samozrejmosťou, je výsledkom istého historického procesu, v rámci ktorého sa akcent presúval zo ženskej tvorby<sup>36</sup> na analýzu celého spektra umenia tvoreného autorkami a autormi, ktorí sa hlásili k neheterosexuálnym identitám. Nakoniec, za jeden z impulzov pre založenie queer teórie sa považuje až kniha Judith Butler *Trampoty s rodom*, ktorá v origináli vyšla v roku 1990 a do slovenčiny bola prvýkrát preložená v roku 2003. Preto neprekvapí, že ešte aj kľúčová výstava posledného desaťročia *Global Feminisms: New Directions* (Brooklyn Museum of Art, 2007) v koncepcii Maury Reilly a nestorky feministickej umenovedy Lindy Nochlin sa koncentrovala výlučne na diela autoriek.

## NEHOMOGENNÝ FEMINIZMUS

V kontexte výstavy *Fem(inist) Fatale* je však namieste otázka, či skutočnosť, že nejde o monotematickú výstavu umelkyní, poznačila jej charakter. Čo zostava diel, ktoré boli pre výstavu vybrané, priniesla pre ich nové kontextuálne čítanie? Podarilo sa vytvoriť susedstvá, ktoré ponúkli takú interpretačnú optiku, ktorá zostala doteraz nepovšimnutá?

Okrem diel, ktoré tematizujú ženskú sexualitu (Petra Čížková), spochybňujú nanútené i vnútorne prežívané rodové stereotypy (Jana Bodnárová, Lucia

35 Bližšie pozri jej prehľadové štúdie o feminizme v slovenskom umení, na ktoré odkazujem v poznámke č. 5.

36 Bližšie pozri Kiczková, Z. 2011. Rod vo feministickom diskurze. In Kiczková, Z. – Szapuová, M. (ed.). *Rodové štúdiá. Súčasné diskusie, problémy a perspektívy*. Bratislava : Univerzita Komenského, s. 38.

Dovičáková, Ivana Šáteková), alebo medializovaný model krásy (Milan Mikuláš-tik), ktoré by sme na feministickvej výstave očakávali, priniesla veľká časť prezentovaných prác témy spojené s neheterosexuálnou identitou. Věra Sokolová v štúdiu, v ktorej sa venovala vizuálnemu umeniu a lesbickej identite, píše: „Tvorba, ktorou vytvárajú lesbické umelkyne, má potenciál, aby nastavila zrcadlo tomu, kto sa dívá, a dovedla ho k zamýšľaniu nad tým, čo vidí a prečo to tak vidí (a to lze říci samozřejmě jak o autorech, tak divácích). Co vidí lesbické umelkyne prostřednictvím své zkušenosti, se zcela jistě liší od ‚způsobů vidění‘ heterosexuálních umělců, žen i mužů.“<sup>37</sup> Tento špecifický spôsob videnia a artikulovania problémov je explicitne vyjadrený v projekte Jany Štěpánovej *Nepoškrvené počatie* (2013), v ktorom sa zaoberá rodičovstvom lesbických matiek, ale aj v dielach trojice autoriek Anči Daučíkovej, Evy Filovej a Márie Čorejovej. Tu je spoločným menovateľom kritika cirkvi, ktorá na Slovensku reprezentuje model inštitúcie využívajúcej mocenské nástroje na zasahovanie do profilácie spoločnosti, ale aj do života jednotlivcov predovšetkým cez agendu ostrého vystupovania proti právam ľudí s neheterosexuálnou identitou. Napriek tomuto spoločnému menovateľovi, autorky použili diametrálne odlišné výtvarné stratégie, čo len potvrdzuje predpoklad, že feminizmus nie je výtvarný „-izmus“. Najpriamočiarejšie, prostredníctvom videoperformancie sa vyjadruje Anča Daučíková. V *Portréte ženy s inštitúciou: Anča Daučíková s cirkvou rímsko-katolíckou* (2011) rekonštruuje skutočnú udalosť – vlastnú svedeckú výpoveď pri cirkevnom rozvode svojej priateľky, akcentujúc model spovede ako neprimeraného inštitucionálneho zásahu a kontroly nad súkromím. Opačnú stratégiu šifrovanej správy zvolila Mária Čorejová v cykle tušových kresieb (2014). Možno by sme predpokladali, že najmladšia z trojice autoriek bude najotvorenejšia, ale politikum sa do jej prác dostáva nepriamo, prostredníctvom premyslenej práce s celým spektrom kultúrnych symbolov (tu častý motív chrámu): „Vždy mi boli blízki symbolisti. Hrané tajomno síce nemám rada, ale jeho interpretácia na plátne, papieri, obrazovke je niečo, k čomu sa snažím priblížiť.“<sup>38</sup> Aby maximalizovala obsah, minimalizuje výtvarné prostriedky, k čomu volí adekvátnu techniku – kresbu čiernym tušom. Čierno-biela farebnosť, symbolizujúca čierno-biele videnie a neochotu akceptovať iný názor, vytvára pomyselný most k najstaršiemu dielu na výstave, ktorým je inštalácia *Angažovaný slovník* Evy Filovej. Hoci v nej reagovala na politickú situáciu roku 2006, predovšetkým aktivity politickej strany KDH, ktorá vystupovala nielen proti ľudským právam neheterosexuálnych menšín, ale bola spájaná aj s kauzami výhrady svedomia, zákazu interrupcie či eutanázie, jej práca nestratila na aktuálnosti. Nielen pre svoj obsah, ale aj pre poetiku, v ktorej sa banálne spája so symbolickým. Jednotlivé kusy spodnej ženskej a mužskej bielizne autorka rozdelila podľa farby a významu slov na biely ženský svet, s priradenými výrazmi ako sterilizácia, pro choice, registrované partnerstvo, a čierny mužský s kontaminovaným obsahom (celibát, katechizmus, vatikánska zmluva, výhrada svedomia).

37 Sokolová, V. 2005. Dobrovoľná neviditeľnosť? Vizuální umění a lesbická identita. In: *Umělec*, č. 1. Dostupné na: <http://www.divus.cz/london/cs/author/vera-sokolova>.

38 Čorejová, M. 2015. *Kresby... a obsahy*. Práce z rokov 2010 – 2012. Bratislava, s. 113.



Tým, že kurátorka prezentovala *Fem(inist) Fatale* ako „prvú feministickú výstavu“, vzniká dojem, že diela vznikli tu a teraz, napriek tomu, že zoznam, kde všade a v akom kontexte boli vystavované, je často reprezentatívny. Filovej *Angažovaný šatník* bol ešte v roku 2006 prezentovaný spolu s ďalšími feministickými dielami<sup>39</sup> na výstave *4 + 1* v Slovenskom inštitúte v Prahe, na výstave *Ja a tí Druhí* v Nitrianskej galérii (2008),<sup>40</sup> *Oltáre súčasnosti* v Turčianskej galérii (2013).<sup>41</sup> Toto vytrhnutie z časového kontinua má zvláštny dopad na práce autorov a autoriek, ktorých laická verejnosť s feminizmom nespája. V plnej miere to platí pre dielo Martina Piačeka *Milan Rastislav Štefánik ako Anča Daučíková*. Jeho feministická interpretácia nie je autorským príspevkom Lenky Kukurovej. Atribúty rodovo citlivej či dokonca feministickej práce mu boli pripísané už skôr, o jeho potenciálnom či skutočnom feminizme sa verejne diskutovalo na sympóziu *Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu* (2012). Čo je ešte dôležitejšie, dielo s touto feministickou atribúciou bolo v roku 2012 zakúpené do zbierok Nitrianskej galérie. Zdá sa, ako keby sme žili v dvoch nekompatibilných svetoch. V jednom, vypovedajúcom o našom permanentnom zaostávaní za civilizovaným západným svetom, sa stretávame s „prvou feministickou výstavou“, v druhom, vďaka osvietenej akvizičnej činnosti „regionálnej“ galérie, s inštitucionálnym uznaním a ocenením feministického diela. Platí to aj o Piačekovej sérii *Otcovia národa* (2006), o ktorej sa v kontexte možného feminizmu diskutovalo od momentu jej vzniku a prvej prezentácie na výstave *Panteón (hrdinovia a anti-pomníky)* a neskôr na výstave *Inter-view 2*. Daniel Grúň hovorí o „dekonštrukcii mužskej identity (...) rozptyľovaní mužnosti“, <sup>42</sup> Barbora Geržová o „radikálnom spochybňovaní a ironizovaní patrilinearity v našich dejinách“. <sup>43</sup> V katalógu výstavy *Inter-view 2* odvíja feministickú interpretáciu od symbolického znázornenia mužského pohlavného orgánu a podotýka smerom k autorovi, že „ak je falus (...) základným organizačným princípom privilegujúcim maskulinitu na úkor femininity, potom odhaľuje tvoj spôsob čítania aj skutočnosť, že v našej histórii nemáme žiadne národné hrdinky, ktoré by boli alternatívou k Jankovi Kráľovi alebo Ludovítovi Štúrovi“. <sup>44</sup> Aj toto dielo s atribútom feministické bolo zakúpené do zbierok inej „regionálnej“ galérie – Stredoslovenskej galérie v Banskej Bystrici, odkiaľ bolo pre výstavu *Fem(inist) Fatale* zapožičané. Keďže odkazy na tieto fakty chýbajú, pre nepoučené diváčky a divákov výstava vytvára kari-kovaný obraz reality. Online feministický magazín *Femag.cz* prináša nadšený ohlas na výstavu, ale pozvánka navštíviť Bratislavu končí vetou „Kdo ví, kdy se podobná příležitost vidět otevřeně feministická díla v umělecké galerii zase objeví“. <sup>45</sup> O čo pozitívnejšie by vyznela informácia, že otvorene feministické diela sú súčasťou zbierok slovenských galérií.

Možno je dôsledkom týchto skratov skutočnosť, že k výstave nebol vydaný katalóg, ktorý by dal prezentované diela do širších súvislostí a aktuálnu problematiku feministického umenia analyzoval podrobne. Na druhej strane treba oceniť, že výstava nie je solitérnym projektom, ale v rámci nultého ročníka festivalu festFEM bola sprevádzaná diskusiami a prednáškami, ktoré mohli

39 Okrem Evy Filovej vystavovala Jana Želibská, Pavlína Fichta Čierna, Emöke Vargová a Ladislav Čarný.

40 Kurátorka Barbora Geržová.

41 Kurátorka Lucia Miklošková.

42 Bližšie pozri katalóg výstavy *Panteón (hrdinovia a anti-pomníky)*. 2006. Bratislava : VŠVU, nečíslované.

43 Geržová, B. 2012. Interpretácia rodových kontextov v tvorbe súčasných autorov a autoriek. In Geržová, J. (ed.). *Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu*. Bratislava : VŠVU – Slovart, s. 106.

44 Geržová, B. 2012. *Inter-view 2. Katalóg výstavy*. Nitra : Nitrianska galéria, s. 160.

45 Pešáková, K. 2015. *Fatálně feministická výstava*. Dostupné na: <http://www.femag.cz/kultura-a-media/fatalne-feministicka-bratislava>.

ozrejmiť tie fenomény feministického a rodového umenia, ktoré zostali nepomenované.

## POST SCRIPTUM

Paradoxne, takmer v rovnakom čase, ako sa otvárala výstava *Fem(inist) Fatale*, sprístupnili<sup>46</sup> v Múzeu Vojtecha Löfflera v Košiciach projekt *Femme fatale* s podtitulom *Obraz ženy v tvorbe východoslovenských výtvarných umelcov od roku 1900 po súčasnosť*. Ide o výstavu, kde dominujú akty žien vytvorené renomovanými umelcami predovšetkým z okruhu košickej moderny, teda žánru, ktorý sa už v roku 2010 stal terčom feministickej kritiky na výstave *Holé baby*. Na jednej strane by košická výstava, kde žena vystupuje predovšetkým v úlohe umelcovej múzy, mohla byť pádnym argumentom pre vysokú aktuálnosť feministických projektov, akým je *Fem(inist) Fatale*, keby medzi autormi nebola zastúpená svojou maľbou aj Lucia Dovičáková. Ako čítať jej participáciu na oboch, tak diametrálne odlišných projektoch? Ako dôsledok regionálnej spolupatričnosti, v rámci ktorej „prehliadla“ antifeministický kontext výstavy premietnutý do jej názvu, v ktorom je rod umelkýň zamlčaný, alebo ako premyslený, subverzívny koncept sebavedomej feministky vystupujúcej v maske trójskeho koňa?

<sup>46</sup> Trvanie výstavy 25. jún 2015 – 6. september 2015, kurátor Peter Markovič.



Martin Piaček: *Jánošíkova valaška (kurucký fokoš) zhabaná mu pri zlapaní v Klenovci roku 1713, z cyklu Dotýkanie sa hrdinu, 2007, tlač na hliníku, 25x25cm. Foto: Viktor Semzö*

LENKA KUKUROVÁ

## Ad: Jana Geržová – Fem(inist) Fatale. O účinnosti synergického efektu

V kurátorskom texte k výstave *Fem(inist) Fatale*, ktorý bol publikovaný v materiáloch sprevádzajúcich výstavu, sa uvádzalo nasledujúce: „Tematizovanie feminizmu je v rámci slovenského výtvarného umenia – v dielach aj v teoretických diskusiách – prítomné od 90. rokov 20. storočia. Napriek viacerým separátnym umeleckým a galerijným aktivitám tematicky sa vzťahujúcim k feminizmu však doposiaľ na Slovensku nebola zorganizovaná skupinová výstava, ktorá by sa k feministickým východiskám hlásila otvorene. Diela na výstave *Fem(inist) Fatale* nie sú do rodového a feministického kontextu umiestnené ‚sekundárne‘ (kurátorským výberom), ale najmä samotným umeleckým zámerom.“ Tlačová správa Domu umenia/Kunsthalle s názvom *Otvorene o feminizme!* obsahovala nasledujúce znenie: „Výstavný projekt *Fem(inist) Fatale* je vôbec prvou skupinovú výstavou na Slovensku, ktorá sa k feministickým východiskám hlási otvorene, hoci existovalo niekoľko umeleckých a galerijných aktivít, ktoré sa tematicky k feminizmu vzťahovali.“

Konštatovanie, že na Slovensku doposiaľ nebola zorganizovaná skupinová výstava, ktorá by sa k feministickým východiskám hlásila otvorene, vychádza z môjho výskumu témy. Práve absencia takejto výstavy ma prekvapila pri písaní kapitoly o feminizme v slovenskom a českom umení v rámci mojej dizertačnej práce. Hoci sa na Slovensku nepochybne realizovali individuálne výstavy, ktoré sa k feminizmu hlásili, skupinová výstava s takto explicitnou politickou agendou sa tu skutočne neudiala (rada by som sa mýlila). Z uvedeného je zrejmé, že v texte k výstave *Fem(inist) Fatale* nie je dôraz kladený výlučne na spomínanú súvislosť s feminizmom, ale práve (a najmä) na otvorené prihlásenie sa k nemu v skupinovej výstave. Hoci je tu použitá formulácia „otvorene“, napriek tomu došlo k nedorozumeniu, ktoré sa pokúsim ozrejmiť.

Ani ja, ani nikto z organizačného tímu sme nikdy netvrdili, že ide o „prvú feministickú výstavu“ na Slovensku, ani to tak neodznalo na žiadnom verejnom fóre. Tým by sme nepopreli len predošlé aktivity mnohých iných, ale aj svoje vlastné. (V médiách sa v dvoch prípadoch objavila formulácia, že ide o prvú výstavu u nás, ktorá sa k feminizmu hlási otvorene – vypadlo, žiaľ, slovo „skupinovú“.) Primárnym východiskom výstavy nebolo preskúmavanie feminizmu v slovenskom a českom umení, ale jeho akceptácia (umelkyňami, umelcami, organizačným tímom, a napokon i výstavnou inštitúciou) a odmietnutie negatívneho či ambivalentného vymedzovania sa voči nemu. Dôležité to je najmä v aktuálnej spoločenskej situácii, ktorá je aj v oblasti rodových otázok poznačená

LENKA KUKUROVÁ je kurátorka, umelecká kritička a aktivistka. Ukončila magisterské štúdium vedy o výtvarnom umení v Bratislave a doktorské štúdium dejín umenia v Prahe. Pracovala v niekoľkých neziskových organizáciách zameraných na ekológiu a ľudské práva. Venuje sa skúmaniu politického umenia a umeleckého aktivizmu. Pôsobí ako spolukurátorka pražskej Galerie Artwall a publikuje v českých a slovenských periodikách. V júni až septembri 2015 v spolupráci s Lenkou Krištofovou a ASPEKT-om zrealizovala v Kunsthalle Bratislava výstavu *Fem(inist) Fatale*.

opätovným posilnením konzervatívnych názorových prúdov. Zároveň bolo pre nás v tomto výstavnom projekte dôležité, aby sa autorky a autori s feministickou agendou stotožňovali samy/i – predpoklad na to vytvorila aj ich predošlá spolupráca s ASPEKT-om a rodovo orientovaným časopisom *Glosolália*. Pri výstave mi teda neprináleží prvenstvo zaradenia kohokoľvek do takéhoto kontextu, a ani to nebolo mojou snahou. V rámci výstavy *Fem(inist) Fatale* sme kládli dôraz na prihlásenie sa k politickej agende. Ak bolo možné výstavu čítať ako prehliadnutie iných s feminizmom súvisiacich umeleckých projektov (hoci menej politicky orientovaných), ktoré sa u nás v minulosti objavili, je mi to skutočne ľúto. Takéto vyznenie naším zámerom v žiadnom prípade nebolo. Veľmi si vážim každú výstavnú aktivitu, diskusiu alebo dielo, ktoré túto tému priniesli či prinášajú a ktorých cieľom je snaha o pozitívnu zmenu. Záujem, ktorý výstava vzbudila, by určite nebol možný bez vývoja, ktorý sa v otázkach feminizmu na kultúrnom a spoločenskom poli na Slovensku udial v minulosti. Že je feminizmus neustále relevantný, dokazuje aj oneskorená reakcia Aliancie za rodinu, ktorá svojou petíciou smerovala k snahe o zastavenie financovania projektov s takouto agendou.



Martin Piaček: Broky, ktorými sa postrelil L. Štúr pri poľovačke v Modre 22. decembra 1855 a o tri týždne na to skonal. Jeho bedrová kosť odložená ako dôkaz, z cyklu *Dotýkanie sa hrdinu*, 2007, tlač na hliníku, 25x25cm. Foto: Viktor Semzö



Martin Piaček: Oblek Alexandra Dubčeka, zahynutého pri tragickej autohavárii 7. novembra 1992 v Prahe, z cyklu *Dotýkanie sa hrdinu*, 2007, tlač na hliníku, 25x25cm. Foto: Viktor Semzö

# Vzbudzujú výstavy o feminizme vysoké očakávania?

## Rozhovor s MILENOU BARTLOVOU

**Výstavy a diela s politickou agendou majú komplikovanú úlohu. Okrem prezentácie umenia, ktoré je posudzované z hľadiska umeleckých kritérií, pracujú s politickým odkazom, ktorý prináša do verejnej diskusie isté stanovisko. Obe kritériá sú pritom rovnako dôležité. Výstava *Fem(inist) Fatale* vyvolala diskusie a polemiky o prezentovaní feminizmu prostredníctvom umenia. Na túto tému prinášame krátky rozhovor s autorkou jednej z recenzií – s českou profesorkou dejín umenia Milenou Bartlovou.**

Keď prechádzame ohlasy na výstavu *Fem(inist) Fatale*, je zrejmé, že výstava vyvolala veľké očakávania. *Ateliér* píše, že výstava „systematicky pojednáva“ o feminizme, vy vo svojej recenzii (pozri A2, č. 20/2015)<sup>1</sup> hovoríte, že výstava predstavuje „tému feminizmu v slovenskom a českom súčasnom vizuálnom umení“. Časť z reakcií vyjadrovala aj sklamanie – napríklad Jana Geržová projektu vyčíta, že sa označuje za „prvú feministickú výstavu“. Všetky tieto opisy prevyšujú kurátorskú ambíciu, ktorou bolo zorganizovanie prvej skupinovej výstavy v našom prostredí, ktorá sa k feminizmu hlási otvorene. Vzbudzujú výstavy týkajúce sa feminizmu vysoké očakávania? A ak áno, čím je to podľa vás spôsobené?

Pokud byla vaša ambíciou „prvú otvorene feministickú výstavu“, pak je jen přirozené, že vzbudila velká očekávání. Být první není něco, co by poskytovalo omluvu za nedokonalosti, naopak, znamená to velké sebevědomí, což myslím jednoznačně pozitivně. Pro mě spočívalo zklamání v jediném – totiž v malém rozsahu a institucionální marginalizaci výstavy.

V recenzii hovoríte, že výstava príliš akcentuje telesnosť. Priznám sa, že ma to prekvapilo, pretože tému telesnosti sme vôbec nestavali do popredia. Vo výstave sme zhromaždili diela, ktoré v prvom rade odkazovali na spoločenskú a politickú realitu. Diela Lucie Dovičákovej, Milana Mikuláščíka a aj dielo *Jedna z nás/Jeden z nás* Jany Štěpánovej pracovali s telesnosťou, no vyslovene v ironickej rovine. Redukciu na telesnosť priam kritizovali. Ako ste to teda vnímali vy?



Foto Filip Jandourek

MILENA BARTLOVÁ (1958) je historička umenia. Zaoberá sa umením a kultúrou stredoveku, metodológiou dejín umenia a výtvarnou kritikou. Prednáša na Vysokej škole umeleckopriemyselnej v Prahe. Je autorkou publikácií *Pravda zvíťazila: výtvarné umění a husitství* (2015), *Skutečná přítomnost: Středověké umění mezi ikonou a virtuální realitou* (2012), *Artemis a Dr. Faust: ženy v českých a slovenských dějinách umění* (2008, spolu s Martinou Pachmanovou) a iných.

<sup>1</sup> Celú recenziu si môžete prečítať na stránke KHB Bratislava: <https://www.dropbox.com/s/fj9hc0rb1zhd76g1/a2-20-2015.png>.

Skutečnost, že kritik může číst dílo nebo výstavu jinak, než byly zamýšleny, považuji za docela běžnou a normální. Osobně se domnívám, že i díla, která pracují s tělesností na ironické rovině, ji stále ještě mohou používat jako základní příznak ženskosti. V závěrečném odstavci svého textu jsem chtěla připomenout své přesvědčení, že dokud budeme ženskost identifikovat s tělesností – a je jedno, zda souhlasně nebo ironicky –, do té doby budeme stále sami vycházet vstříc konzervativní kritice a patriarchálnímu kánonu, podle kterých je sekundární postavení ženy dáno právě tím, že u ní údajně převažuje tělesnost nad duchem. Samozřejmě, existuje feministická pozice, která tuto identifikaci přeznačuje a zhodnocuje, ženskou tělesnost pak považuje oproti „chladné mužské racionalitě“ za přednost. Tuto pozici však nezastávám.

V recenzii hovoríte aj o „obmedzení ženskej skúsenosti na skúsenosť telesnú, dokonca sexuálnu“. O sexualite pojednávajú tri diela – video Anny Daučíkovej týkajúce sa svedectva pred cirkevnou komisiou, inštalácia Petry Čížkovej, ktorej časť odkazuje k BDSM praktikám, a zobrazenie sexuálneho aktu sa explicitne objavuje v akvareloch Lucie Dovičákovej. O téme oslobodenej sexuality je možné hovoriť u Petry Čížkovej, no obe ďalšie diela spájajú tému sexuality s kritikou cirkvi. Je podľa vás dôležité vyhýbať sa v dielach odkazom na sexualitu, aby to nebolo chápané ako obmedzenie feministickej perspektívy?

I když se téma sexuality používá ke kritice církve a její politiky, je to stále téma sexuality. Ano, dokonce by se dalo říci, že by mohlo být užitečné zkusit se od tematizace tělesnosti a sexuality alespoň experimentálně vzdálit, abychom ukázali, že feminismus není na ně vázán.

Ako by podľa vás mala vyzerat kvalitná feministická výstava?

Na to stěží mohu odpovědět, nejsem ani umělkyně, ani kurátorka. Chci jen podotknout, že to, co vyvolalo diskusi, je závěrečný odstavec textu, jehož většinu jsem ve skutečnosti věnovala hodnocení a interpretaci děl, která jsem považovala za kvalitní. Ta, která jsem za kvalitní nepovažovala, tedy práce Jany Štěpánové a Petry Čížkové, jsem schválně vůbec nezmiňovala. Každý, kdo píše recenze výstav, dobře ví, že setkat se s výstavou, kde je většina děl opravdu kvalitních, není nikterak běžné a že celkové vyznění recenze tedy bylo rozhodně pozitivní. Za nejdůležitější součást textu psaného pro český kulturně-politický časopis přitom považuji vyrovnání se s quasi-feministickými výstavami v Česku. Mrzelo mne, že redakce bez mého vědomí zvýraznila titulkem něco jiného a navíc tím povrchně vyvolala „žurnalisticky konfliktní“ dojem.

Nedá sa zatiaľ povedať, že by téma feminizmu bola väčšinovo populárna. Na druhej strane sa však stretávam aj s akýmsi rešpektom, ba až s obavou prihlásiť sa k feminizmu. Akoby existoval súbor kritérií a odborností, ktoré človek musí splniť, aby bol plnohodnotným feministom či feministkou. Z tohto hľadiska by feminizmu u nás, podľa mňa, prospela istá dávka „nízkoprahovosti“. Prečo



podľa vás vzniká na Slovensku a v Českej republike tak málo výtvarných projektov a výstav otvorene sa hlásiacich k feminizmu?

Rozhovor  
s MILENOU BARTLOVOU

Nemohu mlúvať za Slovensko, neznám vaši situáciu tak dobre. Českou situáciu som sa pokúsila pojmenovať práve vo svojom texte. Obava z feminizmu nie je zďaleka len vecí výtvarnej scény. Nadvláda konzervatívneho diskursu a mainstreamového odmietania feminizmu ako čehosi inherentne „levicového“ je stále ešte záťažou prežívajúcej z devadesiatých let. Nedávna zdejššia aféra okolo požiadavky na odstránenie otvorene sexistického výstavy kýchovitých fotografií, usporiadané Akademií vied ako údajná popularizácia vedy, ukázala šírku i hĺbku neznalosti a ideologickej predpojatosti týkajúcej sa feminizmu v Česku. Výtvarné projekty a výstavy na toto téma sa tak stále pohybujú vo sfére spoločenského aktivizmu, čo je pre mnohé prosté neprijemné.

(Zhovárala sa Lenka Kukurová.)



Martin Piaček – Radko Mačuha: *Práca ktorú treba urobiť*, 2014, participatívna inštalácia. Foto: autor

## Feminizmus v umení

(diskusia)

**Po vernisáži výstavy *Fem(inist) Fatale* sa konala neformálna diskusia s autorkami a autormi, ktorí na výstave prezentovali svoje diela. Zúčastnili sa na nej i autorky konceptu výstavy a kurátorka Kunsthalle Bratislava. Debatu uviedla a moderovala spoluzakladateľka organizácie ASPEKT, literárna vedkyňa Jana Cviková. Okrem otázky, ako sa téma feminizmu a umenia otvárala v deväťdesiatych rokoch v prvom feministickom časopise *Aspekt*, sa diskutovalo i o tom, či a ako jednotlivé autorky a autori vo svojom diele kódujú feministickú perspektívu, a čo znamená vstupovať s umeleckým dielom do publikačného priestoru, ktorý sa identifikuje ako feministický.**

**Jana Cviková:** Pre feministický aktivizmus a pre akademický feminizmus má vracanie sa do histórie veľký význam. Je dôležité preto, aby bolo možné znovu vyhodnocovať to, čo zažívame dnes, a aby sme dokázali pochopiť, na čo nadväzujeme. Jedným z najväčších problémov rodovej nerovnováhy je totiž aj disproporcia medzi historickou reprezentáciou žien a mužov (t. j. reprezentáciou ich prítomnosti v histórii). Akoby ženy – ako to pomenovali i mnohé historičky – museli začínať stále odznova, stále a znova nemali na čo nadväzovať. Som rada, že sme sa tu dnes zišli v takejto rodovo zmiešanej zostave, ak nechcem priamo povedať, že v kolektíve, lebo ten tak celkom netvoríme. No kolektív vytvorili naše vystavujúce a vystavujúci, a tiež všetky a všetci, ktorí sa na tejto výstave podieľali. Iste ste už mali možnosť zoznámiť sa s ich menami a dielami, takže ja, ak dovoľíte, ich budem dnes večer postupne prosiť, aby sa ujali slova.<sup>1</sup> Najskôr sa však ešte trochu vrátim do histórie a poviem, že v roku 1993 vznikol feministický kultúrny časopis *Aspekt*, ktorý je dnes už do určitej miery uzavretou históriou, pretože jeho posledné printové číslo vyšlo s datovaním 2003 – 2004. Teším sa z toho, že témy, ktoré sme vtedy objavovali do veľkej miery spontánne – pre seba, pre svoje vnímanie umenia, literatúry, sociálnych problémov –, dnes nadobúdajú významnejšiu spoločenskú platnosť v tom zmysle, že sa dostávajú do verejnej diskusie a venuje sa im oveľa väčšia pozornosť. Okrem Anny Daučíkovej je tu dnes večer s nami prítomná aj ďalšia spoluzakladateľka *Aspektu* Jana Juráňová. No pri vzniku *Aspektu* stálo, samozrejme, viacero ľudí, ktorých by som v tejto chvíli mohla menovať. *Aspekt* začal vychádzať ako slovensko-český časopis. Slovensko-český priestor bol pre nás dôležitý z mnohých hľadísk. Jedným

<sup>1</sup> Z vystavujúcich autoriek a autorov sa diskusie zúčastnili: Petra Čížková, Mária Čorejová, Anna Daučíková, Lucia Dovičáková, Eva Filová, Milan Mikuláščík a Martin Piaček.

z dôvodov bolo i to, že pre nás bolo dôležité uchovať istú česko-slovenskú kultúrnu pospolitosť. Potom sa však časopis stal skôr skupinovým a ako taký sme ho aj vnímali. Česko-slovenská vzájomnosť v ňom však – najmä ak sa pozrieme na zastúpené autorky – bola prítomná stále. Keď sme v deväťdesiatych rokoch časopis zakladali, rozdeľovali sme si istým spôsobom úlohy. Zväčša sme prišli z oblasti literatúry a Anča Daučíková bola medzi nami jediná nielen teoretička, ale aj „praktička“. Podujala sa na úlohu starať sa o rubriku, ktorú sme nazvali *Predstavujeme*. V nej sme prezentovali rôzne výtvarníčky, ktoré sme v tom čase považovali za zaujímavé a o ktorých sme si mysleli, že aj pre ne by možno mohlo byť zaujímavé predstaviť sa v takomto novom, feministickom kontexte. Časopis bol síce na začiatku privítaný s istým záujmom, no keď sa zistilo, že nebude plniť okolité zákazky, ale len to, čo sme si predstavovali my, ukázalo sa, že bude vnímaný dosť kontroverzne. Výsledkom bolo i to, že nebolo ľahké oslovovať autorky, ktoré v ňom mali svoju tvorbu publikovať. Mnohé z nich sa totiž obávali akejsi stigmatizácie. Dnes som na tlačovej konferencii spomínala, že v deväťdesiatych rokoch bolo už len samotné slovné spojenie „angažované umenie“ považované za čosi negatívne. No z feministického hľadiska bolo prepojenie umenia, teórie a sociálnej praxe vždy dôležité, takže čosi ako sociálnu angažovanosť nebolo možné si odmyslieť. Je, samozrejme, možné diskutovať o tom, či sa v umení objavuje na vedomej, podvedomej, intuitívnej alebo inej rovine. Pripomenula by som teraz len v krátkosti, ktoré autorky sa v časopise postupne predstavili. V prvom čísle v roku 1993 to bola šperkárka Jana Cepková. Ďalšou autorkou bola Eva Švankmajerová, ktorá je z tohto okruhu pre mňa dodnes hádam najvýraznejším zážitkom, nielen pre jej silné surrealistické gesto, ale i vďaka tomu, že jej tvorbu sme predstavili v čísle, ktoré sa zaoberalo materstvom, a dielo s názvom *Cisársky rez* sprevádzal aj jej nesmierne zaujímavý rovnomenný text. Pravdaže, v časopise sa prezentovali aj zahraničné autorky, no v tom čase bolo pre nás dôležitejšie predstaviť slovenské a české autorky. Ďalej to boli Mária Bartuszová, Ilona Németh, potom mladšie autorky ako Eva Filová, Anabela Žigová, ale aj ďalšie, ktoré sa v roku 1996 zúčastnili na trojdňovom festivale (*Dni Aspektu*) v Galérii Cypriána Majerníka. Spomeniem aj Elišku Pätoprstú. A čo je veľmi dôležité, na Slovensko v tom čase prišla i Valie EXPORT. Je možno poučné vedieť, že vtedy si to nikto nevšimol, všimli si až o desať rokov neskôr jej retrospektívnu výstavu vo Viedni. Bolo nám to nesmierne ľúto, pretože my samy sme z jej návštevy boli v akejsi extáze a pokornom údive. Anča mala neskôr pocit, že už vyčerpala všetky možnosti a na Slovensku už nemá koho osloviť. A my sme jej to uznali a dali sme jej slobodu pre jej ďalšie vlastné projekty, hoci dodnes sme zostali v určitom tvorivom kontakte. O nejaký čas k nám však prišla architektka, vynikajúca teoretička umenia Monika Mitášová, ktorá do ASPEKT-u priniesla ďalšiu generáciu zaujímavých autoriek – napríklad Drahušu Lányi, Evu Masarykovú, Ľubicu Vanovičovú Sajkalovú atď. V ďalších číslach sme už boli len neskromné a prezentovali sme internacionálne hviezdy ako Guerrilla Girls, Fridu Kahlo, Judy Chicago a pod. Myslím, že môžem povedať, že sa u nás za tie roky predstavilo mnoho zaujímavých autoriek, a tiež bolo publikované množstvo z umenovedného hľadiska podnetných textov. Teraz by som dala rada slovo Anči

Daučíkovej, aby skúsila porozprávať, aké to bolo oslovovať v deväťdesiatych rokoch slovenské a české autorky do novovzniknutého feministického priestoru. Keď sme sa totiž pri pripravovaní tejto výstavy s kolegyňami rozprávali o tom, ako by mohla vyzerať výstava, ktorá bude formulovať témy z explicitne feministického stanoviska a bude pritom vychádzať z postoja samotných autoriek a autorov, bolo pre nás úžasné uvedomiť si, koľko ľudí môžeme osloviť. Mám pocit, že v deväťdesiatych rokoch čosi také neexistovalo.

**Anna Daučíková:** Teraz už mám, samozrejme, spomienkový optimizmus. Musím však povedať, že keď sme v tom čase sedeli vo vtedajšom sídle *Aspektu* na Laurinskej, boli sme rozhorčení. Pretože áno, povedzme si to rovno, tie reakcie neboli priateľské. A možno by som ich teraz rozdelila na reakcie mužov a reakcie žien. Veľmi zjednodušene si dovoľm povedať, že mužské reakcie boli odmietavé už len z princípu. Bolo nám povedané, že zanášame ideológiu, že sme na západe „kúpili“ to najhoršie, čo tam predávajú, že sme im jednoducho naleteli. Jeden významný slovenský politik mi dokonca v debatare povedal: „Bohužiaľ, s demokraciou k nám prišiel aj feminizmus.“ Považovala som to za agresívne, pretože vedel, že som z *Aspektu*, a v tom momente ma postavil do roviny, v ktorej som prestala existovať. To nebola otázka, to bolo jednoducho riešenie. A tento druh riešenia prichádzal zo strany kolegov, ktorých sme si nesmierne vážili. Obe Jany týchto ľudí veľmi dobre poznali, často s nimi spolupracovali a dokonca sa s nimi pokúšali viesť na túto tému diskusiu. Keď mi neskôr o týchto debatách referovali – ja som vtedy totiž na Slovensku nebola –, bolo mi povedané napríklad to, že reakcia znela: „Dobre, poďme sa o týchto veciach rozprávať, ale podmienkou je bezpodmienečná láska medzi mužom a ženou.“ Zadanie teda bolo, že pokiaľ splníme princíp, že sme k sebe v pozitívnej afinite, môžeme sa o týchto veciach rozprávať, ale pokiaľ je tam afinita iná, radšej sa ani nerozprávajme. Predsa len by som chcela menovať jedného človeka, a to Ivana Slimáka, ktorý v tejto situácii, naopak, prejavil šírku myslenia. Bol to manžel našej spolupracovníčky Julky Szolnokiovej, skvelej intelektuálky a našej výbornej kamarátky, ktorá bola v našom kolektíve dôležitým prvkom. Pán Slimák medzi nás prišiel a pamätám si ten dlhý rozhovor, aké výborné otázky kládol a ako chápal naše odpovede. No celkovo by som inak mužské reakcie označila ako „zdvihnutý prst“ – pozor, zabrdli ste do ideologického priestoru, kúpili ste si krypto-komunistické myslenie, toto je skryté ľavičiarstvo a doplatíte na to. A reakcie žien? Odpoveď znela: „Pozorujeme vás.“ Často boli reakcie veľmi opatrné, v duchu – ja vás čítam, sledujem vás, ale nevyjadrujem sa. Skutočne nemá zmysel, aby som tu bola adresná, pretože keby som mala menovať, museli by sme diskutovať úplne inak. Bolo to totiž omnoho zložitejšie než nejaké jednoduché odmietnutie. Myslím, že vnútorne tam bol obrovský strach z niečoho, čo hrozí, a hrozí to práve v rovine osobného života – byť ako členka nejakej ženskej organizácie, ktorá sa pokúša separátne od bežného diskurzu o niečom hovoriť, spochybnená v role manželky, ženy a pod. A myslím, že tu niekde tkvie aj príčina toho, že keď sme sa stretli pri zakladaní časopisu, sedelo nás tam zhruba pätnásť, no postupne sa ten počet znižoval. Odchádzali ženy, ktoré nesúhlasili s tým, ako sa pokúšame pochopiť teórie, pretože aj my sami sme vtedy vstupovali na

neznámu pôdu, prípadne nemohli súhlasiť s tým, o čom sa rozprávame. Alebo napokon zistili, že lesbizmus je akýmsi rizikovým terénom, v ktorom keď sa človek ocitne verejne – a my sme vystupovali aj mediálne –, bude mať stigmatu. Takže toto všetko tam bolo, a preto bolo náročné umelkyne oslovovať. Keď som išla niekoho osloviť, vedela som, že budem musieť nejakým spôsobom bojovať. U žien, ktoré vymenovala Jana Cviková, prišlo k veľmi príjemnému prekvapeniu. Napríklad s pani Švankmajerovou to bolo absolútne nádherné. Oslovila som ju po tom, ako som v pražskej Špálovej galérii videla jej výstavu *Cisársky rez*. Na nej v dramatickom excese predviedla krvopotnosť pôrodu, hrôzy, bolesti a vákua, ktoré sú ženskou skúsenosťou. Oznamovala som jej, že sme feministky, pokúšame sa prekladať texty zo západu a pochopiť ženu z nášho pohľadu. Napokon sme spolu mali hodinový rozhovor, s tým, že bola nadšená a súhlasila, že nám svoje veci poskytne. To isté sa udialo s pani Cepkovou, ktorej som veľmi opatrne vysvetlila, že jej veci chceme nielen preto, že je žena, ale i preto, že jej šperky sú akýmsi spôsobom neutrálne, akoby zbavené pohlavných znakov. Bolo veľmi zaujímavé, že sme sa v ASPEKT-e vtedy stretli v takej zvláštnej trojici – Jana Juráňová, ktorá bola práve vtedy v Spojených štátoch, priniesla správu o angloamerickom feminizme, Jana Cviková zase čítala najmä nemecké zdroje a priniesla iný druh feminizmu, a napokon ja, ktorá som tesne predtým začala spolupracovať s talianskym feministickým filozofickým krúžkom *Diotima* (hoci dnes vieme, že je to zvláštny druh feminizmu, ktorý má v sebe určité bioesencialistické prvky a v tomto smere pokračuje dodnes, na čo má, samozrejme, plné právo). Takže tieto tri polohy sa tam zaujímavým spôsobom stretali. Spomeniem aj nádherný rozhovor s Máriou Bartuszovou, ktorý považujem za jeden z mojich životných zážitkov. Zavolała som jej vtedy do Košíc a povedala som jej, že sme videli jej práce a rady by sme ju mali v časopise. A ona mi vyrovnaným, pokojným, ba až zasväteným hlasom – akoby už bola čítala všetky tie texty, akoby už s nami bola – povedala: „Áno, samozrejme, myslím si, že tie veci tam sú, myslím, že je treba o tom hovoriť, svoje veci vám určite dám.“ Bol to takisto veľmi dlhý a veľmi pekný rozhovor. Potom som sa ale skutočne vyčerpala a chcela som, aby sa to posunulo niekam inam. A myslím, že Monika Mitášová to zvládla absolútne vynikajúco.

**Jana Cviková:** Prosím teraz Evu Filovú, ktorá na výstave prezentuje dielo *Angažovaný šatník*. Ak by si mohla povedať niečo k vzniku inštalácie...

**Eva Filová:** Dielo *Angažovaný šatník* siaha približne do roku 2001. Vtedy začali vznikať prvé tričká s nápisom *Možnosť voľby*. Išlo o reakciu na *Iniciatívu za možnosť voľby*, ktorá reagovala na protiinterruptčný zákon, ktorý bol do parlamentu pretláčaný KDH. Tak vznikali prvé tričká, ktoré sa dostali na prvé výstavy. Boli to konštelácie krajčírskych figurín oblečených v tričkách. Aby som sa však vrátila ešte hlbšie do histórie, úplne prvé tričká vznikli ešte pred voľbami v roku 1998. Bola na nich prečiarknutá jednotka, pretože číslo jeden vtedy prináležalo strane HZDS. Vtedy vznikali aj prvé fotografie pred billboardmi v meste, v rôznych situáciách. *Angažovaný šatník* má teda naozaj dlhú históriu. Sú to veci, ktoré sú v procese – možno sú ukončené, možno nie, ale určite sa dá povedať, že nápisy, ktoré sa nachádzajú na tričkách, spodnej bielizni či ponožkách, reagujú na



témy, ktoré sa v našej spoločnosti objavujú cyklicky: výhrada svedomia, interrupcie, odluka cirkvi od štátu a pod. Čierno-bielosť bola spočiatku zvolená preto, že som spoločnosť vnímala ako rozdelenú na dva názorové tábory. Napokon sa tieto farby začali nejakým spôsobom prelínať, takže na čiernych kusoch oblečenia sa už dnes nenachádzajú iba „kresťanské nápisy“, ale aj motívy z druhého názorového poľa. Deväťdesiate roky boli silno politické. Formovala sa občianska spoločnosť, rozrôžňovala sa, vznikali rôzne organizácie, a práve v tom čase sa začalo zvyšovať aj moje občianske povedomie a ja som cítila potrebu reagovať. Musím však povedať, že ak by som nebola stretla ASPEKT, ak by ma Anča Daučíková neoslovila na spoluprácu, asi by som sa vyvíjala inak. Začala som čítať texty, ktoré ASPEKT vydával, listovala som si spätne v časopise, nasávala som všetky teórie a preklady, ktoré v ASPEKT-e vychádzali najskôr časopisecky, a potom aj knižne. Tam niekde bol teda začiatok.

**Jana Cviková:** Dnes hovoríme o tom, ako to vyzeralo v súvislosti s časopisom *Aspekt*, ako v takomto feministickom priestore, ktorý sa začal formovať ako verejný priestor, umelkyne chceli či nechceli prezentovať svoju prácu a čo to pre ne znamenalo. A pre mňa bolo veľkým zážitkom, keď vznikol rodovo orientovaný časopis *Glosolália*, ktorého zodpovednou redaktorkou je Lenka Krištofová. Časopis sa vám darí vydávať periodicky, čo sa nám celkom nedarilo – vytvárali sme hrubé zborníky. Vy teda skutočne robíte časopis a pre dnešný večer je zaujímavé to, akým spôsobom v ňom prezentujete dielo rôznych výtvarníčok. Stretávaš alebo stretla si sa s podobnými situáciami, ako spomínala Anča Daučíková?

**Lenka Krištofová:** Možno by som svoju odpoveď začala najskôr náčrtom istej kontinuity. Podobne, ako povedala Eva Filová, aj pre mňa mala existencia *Aspektu* zásadný význam. Na vašich časopisoch sme viaceré a viacerí vyrastali, práca vášho občianskeho združenia nás formovala. Na katedre filozofie FiF UK, kde som študovala, sa vyučovali rodové štúdiá a Zuzana Kiczková, Mariana Szapuová a Etela Farkašová, ktoré tieto kurzy viedli, s vašimi textami pracovali. Bola to naozaj základná literatúra, ktorou sme si všetci a všetky prešli. Možno ste vtedy ešte o tom nevedeli, ale aj vďaka týmto vašim textom aj v tomto univerzitnom prostredí vyrastala nová feministická generácia. Neskôr, keď sme sa už sami a sami postupne začali venovať písaniu, časopis *Aspekt* prestal vychádzať, a nám takýto feministický publikačný priestor chýbal. Reálne sme sa pri publikovaní textov, ktoré sa dotýkali rodovej problematiky, alebo zahŕňali nejakú feministickú perspektívu, stretávali s rôznymi stupňami cenzúry. Neexistoval jednoznačne pozitívne vymedzený feministický printový priestor. A to bola jedna z motivácií, prečo sme ho chceli vytvoriť naším časopisom. Aj napriek tomu, že sme vedeli, že printovým časopisom sa príliš nedarí a že je náročné získavať na ne finančné prostriedky. Rodovú problematiku sme chceli ponímať naprieč rôznymi disciplínami. Autorský kolektív, ktorý v *Glosolálii* publikuje, je neustále v pohybe – sú to ľudia, ktorí vychádzajú z rôznych oblastí sociálnych vied, a veľmi silná je, vďaka šéfredaktorovi Derekovi Rebrovi, práve literárnoviedná a literárnokritická vetva. Hneď na začiatku sme sa zhodli na tom, že v časopise by určite malo byť zastúpené aj výtvarné umenie. No nielen preto, že sme chceli, aby tam bolo, ale i preto, že sme vnímali, že tu existujú výtvarníčky, ktoré kontinuálne pracujú s témami, ktoré



môžu byť pre feministický priestor zaujímavé. Doposiaľ sme publikovali iba výtvarníčky – autorky, hoci sú tu aj autori, ktorí sa týmto témam venujú. To je koniec koncov vidno aj na tejto výstave. Autorky sme registrovali zväčša z výstav, podobne, ako to bolo u vás v prípade spomínanej pani Švankmajerovej. Ak sme našli na nejakú autorku, u ktorej sme videli potenciál feministického čítania, snažili sme sa s ňou komunikovať o tom, či sú naše východiská približne rovnaké, a to, čo sme vyslovene požadovali, bolo, aby nemala problém vstúpiť do priestoru, ktorý sám seba chápe ako feministický. Naša situácia bola ale určite odlišná od tej vašej. Dvadsaťpäť rokov vášho pôsobenia, podľa môjho názoru, zohralo svoju rolu. Od roku 2012, keď *Glosolália* začala vychádzať, si nepamätám ani jednu situáciu podobnú tým, ktoré opísala Anča Daučíková.

**Anna Daučíková:** To je veľmi zaujímavé. Ja si pamätám, že jeden z problémov, s ktorými sme sa stretávali pri oslovovaní žien, bol ten, že mi bolo vytykané, že chápem umenie ako politikum. A áno, rozumiem tomu tak, že umenie je slovo v diskurze. Má aj kritický, aj politický význam. A politický význam mať musí. Ako je to vnímané dnes?

**Lenka Krištofová:** Diskusia sa pravdepodobne posunula tým smerom, že sa vytratil nádyh nebezpečenstva a obavy z manipulácie, ktoré sa s takýmto druhom umenia spájali. Myslím, že sme v dostatočne veľkom časovom odstupe od socializmu na to, aby sociálnokritické alebo politické umenie bolo pociťované ako hrozba. Naopak.

**Jana Cviková:** Pravdaže, čas plynul, všeličo sa udialo, vymenili sa generácie, respektíve prišli ďalší ľudia, nové témy a nové témy verejného diskurzu. Teraz by sme si od autoriek, ktoré publikovali v *Glosolálii*, mohli vypočúť, ako ony reagovali na oslovenie a ako vnímali seba v takomto priestore. Ako ste vnímali to, že či chcete alebo nie, týmto činom sa ponúka istý spôsob interpretácie vašich diel?

**Mária Čorejová:** Bezprostredne pred mojou spoluprácou s *Glosoláliou* sa na Slovensku udiali veci ako pastiersky list. Predtým som sa spoločensko-politickým témam príliš nevenovala, no po týchto udalostiach som sa im začala venovať systematicky. Keď sa ma Lenka opýtala, či by som nechcela svoje práce publikovať v *Glosolálii*, prišlo mi to ako niečo absolútne prirodzené. Bolo to pre mňa jedinečné miesto, kde som mohla tieto svoje práce prezentovať, a zároveň som vedela, že budú umiestnené v naozaj vhodnom kontexte. Časť z týchto diel sa nachádza aj na výstave *Fem(inist) Fatale*. Bolo pre mňa poctou publikovať v časopise, ktorý sa venuje práve týmto témam.

**Petra Čížková:** Pre mňa osobne v tom bol spočiatku aj strach. Ale bol to strach v tom zmysle, že som feminizmus chápala ako veľmi erudovaný a prísny. Mala som obavu, či zvládnem vyjadriť sa tak, aby to bolo dosť dobré. Oponentkou mojej diplomovej práce [*Candida Serendipity*, ktorá bola uverejnená v *Glosolálii* a ktorej časť bola vystavená na *Fem(inist) Fatale*] bola Ľubica Kobová. Aj vďaka diskusiám s ňou som si začala byť istejšia – že je to ono, že si rozumieme a že je to práve to, čo je dôležité prezentovať. Uvedomila som si, že je to všetko v poriadku a že som na pôde, na ktorej mám byť. Vážila som si možnosť vyjadriť sa v takomto časopiseckom priestore. Som rada, že je kde sa takto vyjadriť. Aj

*Candida* je vlastne o tom, že človek hľadá v histórii, pátra, kde vznikajú stereotypy, snaží sa do toho preniknúť a pýta sa, kam sa to posunulo. Je to hľadanie toho, čo všetko je ešte potrebné kritizovať. Pre mňa je to úžasne živá vec.

**Lenka Krištofová:** Ja by som už len dodala, že pre nás bolo vždy dôležité nielen chodiť na výstavy a vnímať umenie, ktoré sa aktuálne deje, ktoré vzniká, ale predtým, než začne spolupráca, aj diskutovať. Aby si obe strany boli isté, aké sú ich východiská a princípy.

**Jana Cviková:** Keď už teda hovoríme o tom, aké dôležité je chodiť na výstavy a komunikovať s autorkami a vnímať ich dielo, ja by som teraz oslovila Martina Piačeka, pretože on sa stal korunovaným feministom vďaka jednej výstave a jednému sympóziu.

**Martin Piaček:** Moja partnerka tvrdí, že nie som feministka, takže ja asi nemám veľké právo sa k tomu vyjadrovať. Ja som aj chcel byť feministka, aj som si od vás vypýtal povolenie označovať sa tak, ale doma som sa nestretol s pochopením. Chcem sa teraz trochu vyviecť z odpovede. Ale hlavne som tu preto, aby som sa niečo dozvedel.

**Jana Cviková:** Nie že by to bolo zlé, že miešame verejné so súkromným, lebo veď aj to je feminizmu vlastné, ale predsa len v tejto chvíli by bolo veľmi zaujímavé spomenúť, že na sympóziu o rode a umení, ktoré v Nitre organizovala Jana Geržová a Barbora Geržová bola kurátorkou výstavy, kde vystavujúcich a vystavujúce konfrontovala s otázkou, ako vnímajú feminizmus a sami seba ako feministických autorov alebo autorky, vznikla k dielu Martina Piačeka zaujímavá diskusia. Jeho diela boli mnou nehorázne označené ako feministické. V Nitre však vystavoval aj Milan Mikuláščík. Na tvojom diele, Milan, je nesmierne zaujímavé, že na ktorékoľvek miesto ho dáš, ľudia si ho vyložia po svojom. Aký je tvoj postoj k interpretačnej ľubovôli?

**Milan Mikuláščík:** Je pravda, že inštalácia *Posledná večera* nevznikla ako a priori feministická výpoveď. Ten kontext sa tam ale dá pobadať, je to jedna z rovín. Hoci toto dielo už bolo vystavené na jednej feministickej výstave – *Gender bunker*, ktorú v Nitre kurátorovala Lenka Kukurová –, pôvodne vzniklo ako súčasť výstavy, ktorá sa zaoberala konzumom.

**Jana Cviková:** Aj Lucii Dovičákovej položím obligátnu otázku, ktorú dostali aj ostatní. Lucia, ako si ty vnímala, keď tvoje práce boli publikované v časopise *Glosolália*? Ako vnímaš takýto určujúci priestor?

**Lucia Dovičáková:** Bola som veľmi rada, lebo som mala pocit, že si chcem v úvodzovkách očistiť meno. Ja som totiž na spomínanej výstave vystavovala [výstava *Inter-view* v Nitre, 2010] a bola som jednou z osôb, ktoré dostali otázku, akým spôsobom pracujeme s feminizmom. Vtedy som sa voči tomu ohradila, lebo som mala voči „-izmom“ odpor a nechcela som byť v umení nikam zaraďovaná. Potom sa ma ľudia pýtali, prečo som takto odpovedala. Ale ja som feministka, len som nechcela byť nikam zaraďovaná. Takže teraz si to celé utriedim. Začala som sa venovať čisto ženským témam a viac si k tejto téme čítam.

**Eva Filová:** Ty ale tvoríš „podvrtné ženské veci“. Lebo keď sa povie iba „ženské veci“, znie to tak inak.

**Lucia Dovičáková:** Presne, mňa baví podvracať ženskost.

**Anna Daučíková:** Keby tu nebol *Aspekt*, čo by vás viedlo k tomu, aby ste sa začali zaoberať takou témou, ako je ženskosť? Existuje dnes, vo vašej generácii, otázka, prečo sa vôbec zaoberať rodom?

**Lucia Dovičáková:** Teraz je to trochu boom aj v popkultúre. Síce sa to tam podáva jednoduchším spôsobom, ale predsa. A aj mnoho mladých výtvarníčok už nemá problém sa k tomu prihlásiť.

**Jana Cviková:** Feminizmus „spopovateľ“, ono to možno nie je vždy len na škodu. Ešte by som sa obrátila na kurátorku Lenku Kukurovú, ktorá mala v *Glosolálii* uverejnený aj text o feministickom umení na Slovensku. Prečo si ty urobila túto výstavu, alebo – prečo je pre teba dôležité sa touto témou zaoberať?

**Lenka Kukurová:** Ja som sa k feminizmu dostala cez politiku. Už v druhej polovici deväťdesiatych rokov som bola aktivistkou v oblasti ekológie a keď sa aktivisticky začnete zaoberať jednou témou, skôr či neskôr sa dostanete aj k ostatným témam. Začala som teda v ekológii a pri právach zvierat a prepracovala som sa k ľudským právam všeobecne. Neskôr som išla študovať dejiny umenia. Už v deväťdesiatych rokoch ma hnevalo, že politika v umení vôbec nebola. Magisterské štúdium som končila v roku 2002 a napísať diplomovú prácu o politických témach v slovenskom umení po roku 1989 bolo vtedy veľmi ťažké. Nebolo to ešte príliš diskutované. Cez politické témy som sa potom dostala aj k feminizmu. A čo mi prišlo zvláštne, a príde mi to zvláštne aj doteraz, je, že hoci sa „ženské témy“ a feminizmus v jednotlivých projektoch a výstavách objavovali, skôr než vyhranený politický názor tam bol vždy otáznik. Vždy to bolo skôr v duchu: O čom je ten feminizmus? Sme my feministi a feministky? Môže byť aj muž feminista? Ale nikdy to nebolo tak, že feminizmus je regulárny svetonázor a je to tak v poriadku. A práve toto mal byť odkaz tejto výstavy.

**Anna Daučíková:** Ja by som polemizovala – je feminizmus svetonázor? Mne sa zdá, že ak by sme to tak označili, išlo by o príliš veľké zúženie toho, čo je to svetonázor. Svetonázor obsahuje ešte ďalšie polohy. Je potrebné vyriešiť ešte aj ďalšie otázky na to, aby išlo o komplexné svetovidenie, o svetonázor. Ja si myslím, že feminizmus je v prvom rade kritický nástroj. Napriek tomu, že ja sa nevnímam ako žena, stala som sa feministkou, prijala som ho. A presne viem prečo. Prijala som ho preto, že keď padol komunistický režim, v ktorom som prežila prvú polovicu svojho života a proti ktorému som vždy jasne stála, stratila som možnosť kritizovať. Zároveň som sa ale v priebehu niekoľkých mesiacov a niekoľkých rokov dostala do pozície, že som kritizovať potrebovala. Cítila som totiž, že nenastal žiadny raj na zemi, lebo v tejto krajine pokračujeme presne s tými istými ľuďmi, s tým istým názorovým „settingom“. Zmenil sa len ekonomický a finančný systém. Intuitívne som pocítila, že aj tento finančný systém, ktorý prijímame, je ideológia. Je to jednoducho istý súbor myšlienok, ktorý spolu pevne funguje a riadi naše konanie. Pre mňa bol feminizmus dobrý nástroj, ako zostať voči tomuto svetu kritická. A tým objektom kriticismu bol patriarchát. Nemyslím si, že feminizmus je nejaký bojovný myšlienkový prúd. Samozrejme, môže mať také prejavy, rovnako, ako ich môže mať ktorýkoľvek iný myšlienkový prúd. No v skutočnosti je feminizmus spôsob, ako analyzovať seba, a v takejto súvislosti zase analyzovať existujúci poriadok. A ako žena a autorka si musím byť vedomá dvoch vecí. Po prvé, potre-

bujem sa vyjadriť autorsky, potrebujem povedať, čo si myslím a čo vidím. Umelkyňou som aj preto, že mám potrebu toto robiť. A po druhé, paradoxne, musím zároveň vedieť aj to, že v momente, keď moje dielo opustí ateliér, prestávam kontrolovať jeho význam. Bez ohľadu na to, či som feministka alebo nie, môžem byť označená ako feministka alebo ako antifeministka. Ja síce kurátorovi alebo kurátorky môžem povedať, že som to myslela takto a takto, ale on alebo ona aj tak napíšu to, čo si myslia oni. Lenka Kukurová sa ma opýtala, čo si o jej texte myslím. Mimochodom, to je tiež feministické – opýtať sa „modela“, či chce byť takto zobrazovaný, či sa v tom vidí. Nefeministickým postojom by bolo zmocniť sa ho.

**Jana Cviková:** Nina Vrbanová, ako ste vy v Kunsthalle Bratislava reagovali na ponuku takéhoto výstavného projektu?

**Nina Vrbanová:** Mali sme, samozrejme, diskusiu o tom, či do takéhoto projektu ísť. Jednak ide o realizáciu v gescii štátnej správy, a zároveň ide o priestor LAB-u, ktorý je exponovaný voči verejnému priestoru. Ide o veľmi frekventované miesto v centre mesta a výklad tam vytvára príležitosť pre rôznorodé reakcie a konfrontácie. Myslím, že to bolo vidieť už počas tých niekoľkých dní inštalovania výstavy. Debata, ktorú sme mali, bola naozaj konštruktívna, trpezlivá, zvažujúca. Vo výsledku však prevážilo presvedčenie, že ide o priestor, ktorý nemôže ukazovať len politicky nestranné, lúživé, hoci možno mediálne zaujímavé umenie. Zhodli sme sa v tom, že sa chceme zastať názoru, ktorý považujeme za absolútne relevantný. To, že ide o spoločensky aktuálnu diskusiu, ukázalo aj dianie okolo referenda. Našu kurátorskú, inštitucionálnu, ale aj ľudskú pozornosť sústreďujeme na edukáciu a komunikáciu s publikom. V prípade tohto špecifického priestoru je to publikum veľmi rôznorodé. Window gallery doslova vyzýva k interakcii. Zhodnotili sme, že sa chceme pod tento výstavný projekt podpísať a konkrétne aj v tomto priestore. Silným argumentom „pre“ bolo aj odborné, umenovedné hľadisko. V ostatných rokoch je totiž možné pozorovať, že sociálne angažované umenie naberá akýsi druhý dych.

**Jana Cviková:** Ďakujem veľmi pekne za odpoveď. A keďže týmto sme uzatvorili náš panel, dovoľte, aby som teraz otvorila voľnú diskusiu. Nech sa páči.

**Jana Geržová:** S veľkým záujmom som počúvala, čo hovorila Lenka Krištofová o tom, ako v časopise *Glosolália* prebiehalo oslovovanie výtvarníčok a že sa doteraz nestretla s negatívnou reakciou, akú spomínala Anna Daučíková. Veľmi dobre sa to počúva a trochu si na tomto procese uzurpujem spolu s mojimi kolegyňami kunsthistoričkami nejaký podiel práce. To, čo sa povedalo o ASPEKT-e a všetkých jeho aktivitách, je stopercentne relevantná informácia. Ale zároveň platí aj to, že tu vo vzťahu k feministickej reflexii výtvarného umenia existovala akási dvojkoľajnosť. Aj mimo sféry ASPEKT-u sa realizovalo viacero dôležitých feministických výstav, ktoré odhalili, že tu máme veľa umelkyň a umelcov, ktorí sú vo vzťahu k feminizmu v štádiu akéhosi neprebudenia. Hoci v tvorbe spracúvajú témy, ktoré by som ako kunsthistorička zaradila do oblasti feministického umenia, oni sami potrebujú ešte nejaký čas, aby sa s touto interpretáciou identifikovali. Krásne to ilustruje Lucia Dovičáková. V roku 2010 bola na výstave *Inter-view*, na ktorej povedala feminizmu skôr nie. Po piatich rokoch je na výstave, ktorá sa k feminizmu hrdo hlási. Som veľmi rada, že prešla takýmto vnútorným procesom pre-

meny, ale nie je sama. Nakoniec, na obálkach *Glosolálie* v roku 2014 boli reprodukcie diel troch autoriek – Lucie Tallovej, Jany Farmanovej a Lucie Dovičákovej –, ktoré sa v roku 2010 v ankete Barbory Geržovej, kurátorky výstavy *Inter-view*, k feminizmu vyjadrovali problematcky. Plne ho neakceptovali, hľadali vlastné argumenty, prečo feminizmus nie. A často to boli pozitívne argumenty – pretože v identifikácii s feminizmom im napríklad bránil fakt, že ako „skutočnú“ feministku vnímali takú autorku, pre ktorú je feminizmus a aktivizmus súčasťou jej životného postoja. Hovorili: Ja nie som aktivistka/feministka, preto sa takto nemôžem označiť. Tento zúžený pohľad je vlastne nedorozumením, pretože, ako to viackrát odznelo aj dnes, neexistuje jedna forma feminizmu. Chcem len zdôrazniť, že výtvarníčky, ktoré prijali pozvanie *Glosolálie*, sa ešte pred pár rokmi vyjadrovali k feminizmu veľmi opatrne. Medzitým však prešli akýmsi vnútorným prerodom, a keby sa im v roku 2010 nepoložili vo vzťahu k feminizmu elementárne otázky, možno by k svojmu dnešnému postoju dospeli omnoho pomalšie. A uvediem ešte jeden podobný príklad. Na obálke druhej tohtoročnej *Glosolálie* je dielo Aleny Adamíkovej, ktorej som robila oponentúru doktorandskej práce na tému portrétu a autoportrétu. V rámci praktickej časti prezentovala, okrem iného, aj sériu portrétov žien, ktoré boli bez mena, označené iba číslom farby na vlasy. Zaujímalo ma vtedy, či nevnímajú istú možnosť feministickej interpretácie tohto diela, keďže išlo o neklasický portrét, ktorý pracoval s veľmi špecifickými atribútmi. Spojitosť s feminizmom vtedy radikálne odmietla. Takisto jej trvalo takmer desaťročie, kým pripustila, že ide o jednu z možných interpretácií. Ďalším príkladom je Ilona Németh. V deväťdesiatych rokoch bola oslovená Katarínou Rusnákovou na skvelý projekt – výstavný triptych, kde kurátorka oslovila výtvarníkov a výtvarníčky na dve samostatné výstavy a v závere tieto dve skupiny spojila do jednej výstavy. Vy ste, Lenka Kukurová, boli voči tejto trojvýstave kritická. A hoci to nebola výstava rámcovaná feministickou teóriou, položila tie správne otázky. Pripúšťa to aj Ilona Németh v knihe rozhovorov *Svědectví ženským hlasem*, ktorú prednedávnom vydala Zuzana Štefková. Na otázku, ako sa k téme ženského tela a rodu dostala, priznala, že to bolo jednoznačne na základe iniciatívy Kataríny Rusnákovovej, jej výstavy *Paradigma žena*. Správne položená otázka ju inšpirovala k vlastným rodovým úvahám. Chcem povedať, že je dôležité nielen nenechať sa nadinterpretovať, ale aj klásť isté „navádzacie“ otázky. A to sa týka aj Martina Piačeka.

**Anna Daučíková:** Nemyslela som to tak, že chcem mať kontrolu nad významom svojho diela. Naopak, povedala som, že je to paradoxne tak, že ako autorka musím dodať svojmu dielu dostatočne jasný význam, no v tom momente, ako je dielo hotové, moja rola končí. A ak moje dielo dostane iný význam, bude to pre mňa určite obohacujúce. Naopak, ak mám povedať, čo neznášam, tak to je, ak sa ma kurátorka opýta, čo som tým dielom myslela a potom to napíše do textu. Pretože to si môžem napísať aj sama.

**Jana Geržová:** Ale na druhej strane, ak som to správne pochopila, ocenila si, že kurátorka s tebou hotový text konzultovala, aby si sa vyhla novej nadinterpretácii.

**Anna Daučíková:** Aby som sa necítila ako objekt. Takto som subjekt.

**Jana Geržová:** Mne sa tvoja formulácia – nebuť objektom, ale subjektom

interpretácie – veľmi páči. Uvádza som však príklad výtvarníčok, ktorým bolo potrebné takéto otázky položiť, hoci ich v tom okamihu mohli považovať za nadinterpretáciu.

**Martin Piaček:** Je to tak, autor skutočne urobí vec, o ktorej si myslí, že je hotová, pošle ju do sveta a niekto to môže prečítať úplne inak. Ja oceňujem každú interpretáciu. Keď ste ma pozvali na sympóziu do Nitra, bolo to vlastne po prvý raz, čo sa mi takéto feministická interpretácia otvorila. A pritom pôvodne som to tak vôbec nemyslel. Zaujíma ma najmä národ a história.

**Jana Cviková:** Ako literárna kritička mám chuť povedať, že my v literatúre neberieme ohľad na to, čo si o tom myslia autori alebo autorky, a interpretujeme ich tak, ako to napadne nám. A potom obvykle diskutujeme s kolegami a kolegynami, ktoré nám vyčítajú nadinterpretáciu. Ale existujú aj takí, ktorí z nadinterpretácie vytvorili spôsob interpretácie. No keď sa pohybujeme v priestore tejto výstavy, veľmi často sme ťažiskovo hovorili o témach, ktoré sú nejakým spôsobom predisponované na to, aby boli feministické. Aj preto by som sa možno ešte rada na chvíľu vrátila k minulosti a k tomu, čo hovorila Anča Daučíková – že nešlo ani tak celkom o to, že by Jana Cepková alebo Eva Švankmajerová spracovávali feministické témy nejakým deklarovaným feministickým spôsobom. Skôr išlo o to, pozrieť sa na to, čo môžu dať otvárajúcemu sa feministickému diskurzu. Či sú napríklad ochotné poskytnúť svoje diela a tým sa vystaviť feministickej perspektíve interpretácie.

**Anna Daučíková:** Rada by som sa s vami podelila o to, nad čím teraz aktuálne premýšľam ja – v tej najvyššieobecnejšej rovine je to otázka, čo je to politické umenie a čo s ním v roku 2015. Pretože politické umenie bolo niečím iným pred desiatimi rokmi, niečím iným pred piatimi rokmi a dnes je zase niekde úplne inde. O čom skutočne premýšľam, je, že je potrebné rozlišovať medzi feminizmom a gender mainstreamingom. To, čo vždy robil ASPEKT a v čom pokračuje dodnes, je práca s určitými koncepciami. Lenže tieto veci sa medzičasom dostávajú aj do iných oblastí a Európska únia nástoží na gender mainstreamingu ako na politickej aktivite, ktorá má prebiehať v celej únii. Gender mainstreaming vznikol ako zvláštne sedatívum, ale zároveň sa spája s reálnou politikou. Umožňuje realizovať určité politické kroky a úkony. To je síce výborné, ale my si musíme uvedomiť, že v oblasti umenia nejde o gender mainstreaming, nejde o reálnu politiku. Nejde tam o reálne kroky a kompromisy. Naopak, ide o feminizmus, teda o vytváranie ruptúr – konfliktných a problematických situácií. Umenie dnes vôbec nemá záujem harmonizovať spoločnosť. Naopak, má záujem otvárať veci, ktoré si nemôže dovoliť otvoriť nikto iný. A toto je nový nárok na politické umenie. Otázka znie – ak robím politické umenie, akým spôsobom na seba ako autorka, ako privilegovaná osoba, beriem iné úlohy než politický aktivista, ktorý musí byť pragmatický? Myslím, že to je obrovský rozdiel. Keď sa niekto opýta, prečo táto výstava neospevuje ženu, alebo prečo neukazuje to pozitívne, čo naša spoločnosť za posledných dvadsaťpäť rokov dosiahla, prípadne, prečo nepovie, ako sme už na tom konečne dobre, tak je to práve preto, že táto výstava je o feminizme.

**Jana Cviková:** Ak to môžem podporiť, tak poznámkou, že aj teória by mala mať tento nárok. Kým v politike a aktivizme je vždy potrebné urobiť kom-



promis, v teórii, umení a tvorbe by to tak byť nemalo. A nemali by sa uspokojovať ani s okamžitými odpoveďami.

**Anna Daučíková:** A toto by malo stačiť aj prípadným oponentom tejto výstavy. My jednoducho musíme mať priestor, v ktorom sú tieto veci možné – a to aj za peniaze daňových poplatníkov. Pretože ak nám toto zakážu, naše peniaze budú síce použité na lepšie električky, ale to je asi tak všetko.

**Eva Filová:** Ja by som ešte povedala, že harmonizujúce umenie je, podľa mňa, vždy podozrivé. Umenie vždy otváralo nejaké problematické témy a tým sa posúvalo ďalej. A vtedy bolo zaujímavé.

**Lenka Kukurová:** Vrátila by som sa ešte k tomu, čo hovorila Jana Geržová o dvojkoľajnosti umeleckých reflexií. Mám pocit, že tu existovali kunsthistorické aktivity alebo kurátorské projekty, ktoré tematizovali feminizmus a rodové otázky, otvárali veľmi relevantné otázky a snažili sa s touto témou pracovať. A zároveň tu bol časopis *Aspekt*, ktorý kládol možno tie isté alebo veľmi podobné otázky. Ale tieto dva prúdy spolu akoby nekomunikovali. Možno je načase začať spolu komunikovať a používať rovnakú terminológiu. Pretože akoby tu fungovali ešte aj dva odlišné pojmové aparáty.

**Jana Cviková:** To, že tam vznikla istá dvojkoľajnosť, je pravda. Ale je to spôsobené aj tým, kde boli prioritné ciele. Pretože v popredí všetkých aktivít ASPEKT-u bola spoločenská kritika a v popredí všetkých aktivít, povedzme, *Profilu* bola umenovedná kritika. Takže pravdepodobne niekde tam sa tie cesty rozdelili. Alebo sa jednoducho rozdelili tým, že existovali v rôznych priestoroch. Jeden možno viac v akademickom svete, druhý možno viac v kultúre v najširšom zmysle slova.

**Jana Geržová:** Umenovednú kritiku považujem za súčasť spoločenskej kritiky. Nakoniec, po roku 1989 sme v rámci kunsthistórie museli riešiť veľmi veľa problémov. Bolo potrebné nanovo napísať celé dejiny umenia dvadsiateho storočia a v tomto kontexte boli feministické reflexie iba jedným, i keď významným, segmentom. Zatiaľ čo v ASPEKT/e to bola prioritná číslo jeden.

**Mária Čorejová:** Chcem povedať ešte jednu vec – pre mňa váš časopis v deväťdesiatych rokoch znamenal absolútny ostrov niečoho, čo sa nikde inde nedalo nájsť. A nachádzala som v ňom všetko, čo utváralo moju identitu – identitu výtvarníčky, sexuálnu identitu atď. Vyrastala som v deväťdesiatych rokoch, v roku 1994 som začínala študovať a v roku 1997 sa mi do rúk dostalo lesbické číslo *Aspektu*. Áno, niektorí sme na tom naozaj vyrastali a niektoré sme na tom aj dospeli. Pre mňa to znamenalo otvorenie očí. Teraz by som možno povedala už len to, že ďakujem.

**Anna Daučíková:** To je zvláštny úkaz ASPEKT-u, že heterosexuálne ženy bojovali za právo lesbickej identity v kultúrnom a občianskom živote. To nie je bežné ani v mnohých západných krajinách, kde lesby vytvorili hnutie, čo sme my z našej „lenivosti“ neurobili. Za nás zabojovali naše heterosexuálne kolegyne.

**Jana Cviková:** To je naozaj krásny záver a ja vám ďakujem – za to, že ste tu a že ste vyrástli. A hoci my už dávnejšie nevydávame časopis, dovoľte, aby som pripomenula, že fungujeme minimálne internetovými publikáciami a tiež knižnými publikáciami. A práve tento projekt je našou snahou trochu rozrôzniť ten priestor, aj programom, ktorý nás čaká v priebehu leta. Takže vás naň veľmi srdečne pozývame.

## Z návštevných kníh

**Počas necelých dvoch mesiacov navštívilo výstavu *Fem(inist) Fatale* viac ako 3 000 ľudí. O svoje dojmy sa mohli podeliť v návštevných knižkách. Na ukážku vyberáme z odkazov nasledujúce:**

Very thought-provoking. /Cynthia

•

Výborné. Prezentovať všade a trvale. /Major

•

Bola som tu a som feministka. /Ivana z STV

•

Nádherná, veľmi nápaditá výstava, páčilo sa nám to. Ďakujeme.

•

I liked it! /Kathi

•

Bellaconcisa esposizione. /Renate P.

•

Nicewall. Feminism is an excellent topic and there is a lot to be told and done regarding gender inequality. Best, /Efeni

•

Ďakujeme, výstava je výborná. Ponožky „svätá stolica“ hodné patentovania. /Uršuľa Kovalyk, Patrik Krebs

•

This is a great exhibition. It lacks only more people to see, for the educational purposes. I would like to have more of it in Bratislava in future. Thank you! /Jure Stajnbaher

•

Úžasné, som nadšená, že ste na Slovensku zorganizovali výstavu s týmto námietom. Len tak ďalej. /Pavĺína

•

Výstava sa nám páčila. Privítame aj viac takýchto výstav. /M. Spiššáková, L. Hanusková

•

Veľmi inšpiratívna výstava, ktorá, dúfam, otvorí oči mnohým zarytým Slovákom (ohľadom tejto témy). /K.

•

Výborná výstava! Prinútila ma zamyslieť sa nad otázkou feminizmu. Iným pohľadom, ako sa zamýšľa cirkev. Teda... nezamýšľa. Ďakujem. /M.

Gratulujeme kolegyně a děkujeme za „návrat“ feministického diskurzu v umění (nielen). /J. Zezulová, A. Kuruc, M. Macko

•

Skvelé, vtipné a, žiaľ, také autentické. Celkovo dobrá a potrebná výstava. Snáď sa to raz zmení. /Ivana Š.

•

Very true. Great presentation. Enjoyed. /E. Raki

•

Femag.cz zdraví kurátorku\* a dáva všetky palce nahoru. /Kristýna, Diana, Daniela (\*kukurátorku)

•

Jěště větší feministický mokřý sen než Mad Max!!! A gender tady byl, děkujeme. Zdraví /Anakunda

•

Good job! /Helen from Naples

•

Moje feministický srdce zaplesalo. /Diana G.

•

Celý je to dobrý. Pár kousků, ale paráda. /Z. a P.

•

Superské! V Bratislave? V starom meste? Som prekvapená. Veľmi milo. /Melisa

•

Drahá Jana Bodnárová, skvelé. /Mila Haugová

•

Thank you so much for getting together this exhibition.

•

Odfot si túto výstavu na Instagram. Budeš kúl. /hodanajan

•

Great exhibition. Interesting to see a group of Slovak artists reflecting on gender and feminism. Thank you. /Lizzy, Laura and Steven from England

•

Daučíková, si dobrá. /H.

•

Zaujímavé pohľady na rod, pohlavie, sexualitu. /Alena F.

•

28. 9. Dúbravský + Bebjak <3

•

Škoda, že toho nie je viac. Konečne niečo na podpíchnutie verejnosti.

Ďakujeme a tešíme sa na ďalšie. /M. Čipka

•

Konečne výstava na tému žien a feminizmu. Výborné, viem sa s výstavou sto-tožniť. Ďakujem. /K. K.

•

Výstava: Inšpirujúca a hlbavá, zábavná, tvorivá, a najmä subjektívna. A o to ide – o pohľad, o život, ako ho vníma(me). Ďakujem /K. T.



*Martin Piaček: Václav Havel/Vymývanie, 2014, fotoséria z procesu opotrebovania mydlového odliatku.  
Foto: Réka Szabó*

DANA PETRIGÁČOVÁ

## Herta Müller – cesta plná hrôzy so šťastným koncom

### Úvod do autorkinej tvorby alebo prečo je Herta Müller jedinečnou spisovateľkou

Keď sa Herty Müller v jednom z rozhovorov pýtali, ako prežívala začiatky svojej emigrácie do Západného Nemecka, odpovedala, že v Berlíne ju spočiatku boleli oči. Oslepovalo ju množstvo farieb, na ktoré v sivom a bezfarebnom Ceaușescovom Rumunsku nebola zvyknutá. Vďaka pestrej obrazotvornosti a jedinečnému sugestívnemu vyjadrovaniu vytvára vo svojich dielach živé a realistické obrazy, ktoré sú naliehavou výpoveďou o temnej histórii totalitného Rumunska.

„Knihy o zlých časoch sa zvyknú čítať ako svedectvá. Aj v mojich knihách ide nedobrovoľne o zlé časy, o život, ktorý mi diktatúra amputovala, skrčené prežívanie v bezohľadnej tyranii, ktoré zažívala (nielen) nemecká menšina v Rumunsku, a o neskoršie vysťahovanie sa do Nemecka. Pre mnohých predstavujú moje knihy v tomto smere svedectvá. Samu seba však pri písaní nevnímam ako svedkyňu. Písať som sa naučila vďaka mlčaniu a zamlčovaniu. Tak to celé začalo. Neskôr som sa však opäť musela naučiť mlčať, o pravdu totiž nebol veľký záujem.“ (Müller 2002a: 6) Asi takto popisuje Herta Müller svoju literárnu tvorbu od jej začiatkov približne po rok 2002. Je autorkou, ktorej diela nemôže čítať každý a každá, rovnako ich nemôžeme čítať vždy. Človek musí byť pripravený na to, že sa mu svojou autentickosťou a surovosťou vryjú pod kožu, spôsobia smútok a že už nikdy na ten pocit nezabudne. Müller neprikrášľuje, nezjemňuje, niekedy sa zdá, že preháňa, ale prečo by to robila... Pravda je aj tak pramálo príjemná a človeku sa počúva ťažšie. Autorkine texty sú sugestívne vďaka sile jazyka, úprimnosti, intenzite a spoločenskej naliehavosti. Na uvedenom sa zhodnú takmer všetci recenzenti a kritičky. Existujú však aj negatívne reakcie na jej tvorbu, zväčša z nasledujúcich dôvodov: buď ide o úplné nepochopenie, alebo nesprávne pochopenie textu, prípadne sa texty dotkli stránok, ktoré si daný čitateľ či čitateľka nechce pripustiť, avšak pri čítaní si ich je vedomý/vedomá aspoň spolovice alebo úplne. Jazyk autorky je nekompromisný, ostrý a tvrdý. Pri všetkej tvrdomi a strnulosti, ktoré sú prítomné v jej textoch, však možno u Müller nájsť aj obrazotvornú, poetickú a lyrickú stránku. Z týchto a iných zdanlivých protikladov vzniká intenzita a naše podráždenie. Pri čítaní jej diel človek môže byť šokovaný, cítiť odpor alebo aj dojatie, jednoducho celé spektrum emócií, čo nebýva u väčšiny autorov a autoriek bežné. Pretože pri všetkej nešetrnosti a vôli po vlastnej subjektívnej pravde, ktorá jediná je pre Müller autentická, sú texty tajomné, zakódované, a súčasne temné a nepríjemné. Takáto atmosféra v prí-

DANA PETRIGÁČOVÁ (1989, Prešov) vyštudovala prekladateľstvo a tlmočníctvo (angličtina, nemčina) na FiF UK v Bratislave. Dva semestre študovala nemeckú literatúru na Humboldtovej univerzite v Berlíne. Zaoberá sa tvorbou Herty Müller (diplomová práca) a Oscara Wilda. Okrem Anje Frisch prekladá aj Hanífa Kureishiho, je členkou literárneho klubu Generácia, prekladá pre filmové festivaly a divadlá. Žije v Bratislave, kde pôsobí ako prekladateľka a tlmočnica na voľnej nohe, je tiež spolumatiteľkou prekladateľskej agentúry.

behoch nie je dielom náhody. Texty sémantizujú na jazykovej úrovni stratené, nepovedané, často nevypovedateľné. Na obsahovej úrovni sú súvislosti postavené do pozadia a obraz, detail a všetko, čo možno bezprostredne vnímať zmyslami, zaberá rozsiahly priestor (Haupt-Cucuiu 1996: 5 – 8). Müller patrí k autor-kám, ktoré píšu o tom, čo prežili. Jej ústrednou témou je Ceaușescova diktatúra a vidiecky život vo fašistickom Rumunsku, ktoré v jej živote zanechali nezmaza-ateľné stopy. Hoci sama nezažila „rozkvet“ fašizmu v Rumunsku, ktoré tesne pred koncom vojny prezlieklo kabát, rozprávania o skúsenostiach jej matky, ktorá bola deportovaná do pracovného tábora, ju ovplyvnili nadhlo a ani po vojne fašizmus z krajiny úplne nevymizol. Týmto témam sa venovala do roku 2002 – v danom období vzniklo niekoľko pozoruhodných diel, pričom všetky prózy sa vyznačujú mimoriadnou autentickosťou. Müller vo svojich dielach reflektuje ponurého ducha doby a jej nazeranie na svet je jedinečné. Má schopnosť slovami vypovedať nevypovedateľné. Od života nechcela veľa, len pre nás dnes už takú „banálnu“ vec, akou je sloboda. V ťažkých časoch sa písanie stalo pre autorku terapiou, ktorá prerástla do závislosti. Ako sama priznáva, prežila vďaka písaniu. Ak by sme autorkinu tvorbu mali charakterizovať jedným slovným spojením, najvhodnejšie by bolo „hľad po slove“, ktoré Herta Müller použila pri preberaní Nobelovej ceny za literatúru v roku 2009. Metóda, ktorú autorka pri písaní aplikuje, sa v mnohom podobá na modernistami využívaný prúd vedomia. Na malom priestore zhromažďuje množstvo myšlienok, spomienok, reflexií, snov a pozorovaní. Čitateľa či čitateľku doslova zavalí prúd slov a obrazov, ktorý mu či jej nedá vydýchnuť. Na takýto prúd vedomia možno nazerať z dvoch hľadísk: buď ako na vedomé vnímanie, ktoré principiálne vedie k sklamaniu zo sveta, alebo ako na myšlienku, že vnímaný svet je len jedným z mnohých kontingentných vnímaní reality (Köhnen 2002: 27).

Už počas života na dedine sa autorka naučila, že jej obyvatelia a obyvateľky nikdy nepovedia viac, ako je pre účely vzájomnej komunikácie nutné. Po presťahovaní sa do mesta bolo pre ňu neuveriteľné zistiť, o koľko viac narozprávajú ľudia v meste a koľko z rozhovorov a výpovedí je úplne bezpredmetných. Mnohí z nich hovoria o sebe, takýto prístup jej bol cudzí. Pre Müller bolo odjakživa formou komunikácie aj mlčanie. „Koniec koncov, už pohľadom na osobu jej toho môžete toľko povedať, doma sme o sebe vedeli, aj keď sme sa takmer vôbec nerozprávali. Neskôr bolo ticho v podstate vynútené, lebo človek nemohol povedať, čo si naozaj myslel. V živote v diktatúre sa človek naučí, že povedať isté veci alebo o nich len hovoriť môže byť nebezpečné, a tak sa naučíte dávať si na slová a dokonca aj na myšlienky veľký pozor.“ (Müller 2014b) Na otázku, či režimu už odpustila, odpovedá jednoznačne negatívne: „Ako by som mohla? Bola to obrovská mašinéria a každý jeden človek predstavoval samotnú diktatúru.“ (Müller 2014a) Müller bola vždy úprimnou autorkou a realitu nikdy neprikrášľovala. Tejto tradícii ostala verná aj v uvedenej otázke.

Texty Müller možno z časového hľadiska rozdeliť do dvoch období. Hranicu medzi nimi predstavuje rok 1987 (avšak aj po tomto roku sa autorka zaoberala témou diktatúry), v ktorom emigrovala do Západného Nemecka. Témami jej diel sú predovšetkým komunistická a fašistická realita v Rumunsku a 90. roky 20.



storočia. Hoci sa Herta Müller pri písaní inšpirovala vlastnými skúsenosťami a zážitkami, nemusí to nutne znamenať, že knihy sú autobiografické (Dascalu 2004: 20 – 21). Jej literárna tvorba pozostáva z prozaických textov, akými sú poviedky (napríklad vyššie spomenuté alebo aj *Barfüßiger Februar*, 1987; *Reisende auf einem Bein*, 1989 či *Eine warme Kartoffel und ein warmes Bett*, 1992) a romány (*Der Fuchs war damals schon der Jäger*, 1992; *Herztier*, 1994 či aj u nás vydané *Dnes by som sa radšej nestretla*, 1997; v slovenčine 2011). Autorka píše tiež eseje (vyšli v zväzku *Hunger und Seide*, 1995) a teoretické texty (*Der Teufel sitzt im Spiegel*, 1991 či *Wie Wahrnehmung sich erfindet*, 1990). Druhé literárne obdobie Müller je síce obsahovo odlišné, ale po jazykovej stránke má s prvým obdobím mnoho spoločného. V 90. rokoch začala autorka písať poéziu, najmä vo forme koláží (pozri *Driver*). Jej texty v rozbitých obrazoch a veršoch odzrkadľujú „krehké usporiadanie sveta“. Metafory v jej kolážach tancujú, autorka sponchybuje konvencie tradičnej obrazovej estetiky, pritom však pripája estetickú úvahu o autofunkcionalite a vo vlastnej biografii stále vytvára materiál pre úvahy o každodenných hrozbách, ponižovaní a ničení jednotlivca v totalite (Eke 2002: 65).

Autorka vo svojich textoch pripisuje literárnemu statusu prioritu. Je teda zjavné, že Müller razantne oddeľuje literárne zložky od neliterárnych, čo neznamená, že jej prozaické texty nevykazujú politické pozadie. Práve po emigrácii do Nemecka sa prejavuje ešte výraznejšie, čo možno vysvetliť únikom zo sveta totalitnej cenzúry. Je dôležité uvedomiť si, že autorkine príbehy za každých okolností v sebe zachovávajú vlastnosti literárneho diela. Kritici Herty Müller, ktorí jej vyčítajú prílišnú politickosť, spomínanú skutočnosť často prehliadajú. V prvom rade ju kritizujú pre diela s dedinskou tematikou (*Niederungen*, 1982; *Drückender Tango*, 1984). Tvrdia, že švábsku dedinu v banátskej oblasti opisuje nepriemeraným spôsobom. V tomto prípade sa myslí výskyt jasnej, grotesknej perspektívy, ktorá ľuďom obývajúcim svoj svet dodáva posmešný tón, za ktorým sa takmer zakaždým skrýva dramatický ľudský osud. Spomínaní kritici vidia v Müller autorku, ktorá očierňuje vlastných a odsudzujú ju za nedostatok rešpektu voči svetu, v ktorom sa narodila a do ktorého patrí. Mýlia sa však v tom, že nesprávne hodnotia objektívne, neosobné a aj vedecké zobrazenie reality. Je zjavné, že autorka nemá v úmysle predstaviť banátskych Švábov groteskným spôsobom, ale siaha po tejto perspektíve z literárnych dôvodov, aby mohla pomocou literárnych prostriedkov vytvárať rôzne pohľady a názory na skutočnosť. V epickej tvorbe Müller možno nájsť tri prevládajúce prvky: rozprávača, rodinu a dedinský (mestský) svet. Úloha rozprávača je dvojaká: popisuje realitu, avšak presne tak, ako ju vidí (Dascalu 2004: 51 – 52).

Názory recenzentov a recenzentiek vo všeobecnosti oscilujú medzi dvoma pólmami; niektorí používajú výrazy ako „chladne rinčiace vety“, iné o autorkinom jazyku hovoria ako o „lyrickej próze“. Reakcie na tvorbu Müller siahajú od obdivu cez podráždenosť po principiálne odmietanie. Rovnako rôznorodé sú aj úvahy o jej autorskom štýle: lapidárny, lakonický, monotónny, lyrický či obrazotvorný. Všetky spomínané atribúty sú výsledkom spontánnych dojmov čitateľov a čitateľiek, respektíve kritikov (Haupt-Cucuiu 1996: 5 – 9). V konečnom dôsledku je

nejednotnosť a rôznorodosť názorov na autorkinu tvorbu dôkazom jej výnimočnosti a jedinečnosti.

Podľa Müller, krása vzniká skôr pri nešetrnom prenikaní do reality. Verí, že je možné spojiť krásu s prežitými (nepeknými) skúsenosťami: „Poézia predsa nie je nič príjemné. Poézia vám neprinesie príjemné pocity. Čím je niečo hrozivejšie a priepastnejšie, tým silnejšie sa to prejavuje. Čiže ja poéziu nechápem ako niečo príjemné, čo by mi malo uľahčiť život.“ (Eke 2002: 65 – 68) V umení sa krása skrýva pod povrchom, neklame nás, nič nezatajuje a ukazuje nám, aké sú veci komplikované, neisté, priepastné a neúnosné. „Krásny“ je protikladom „plochého“. Krásny a škaredý sú z estetického hľadiska rovnaké.

### **HERTA MÜLLER V SLOVENSKOM PREKLADE – ROMÁN *DNES BY SOM SA RADŠEJ NESTRETLA***

Medzi najzaujímavejšie autorkine diela patrí román z roku 1997, ktorý zachytáva roky totality (*Heute wär ich mir lieber nicht begegnet*) a ktorý u nás vyšiel v preklade Adama Bžocha pod názvom *Dnes by som sa radšej nestretla* v roku 2011. Autorka v texte podstupuje vlastnú katarziu a je pre ňu bolestným vysporiadaním sa s minulosťou, ktoré ani zďaleka nemusí byť konečné. Reflektuje prostredie pretvárinky, falošných úsmevov a udavačov na každom kroku. Vyniká veľkou dávkou sugestyvity, ktorá nešetrí nikoho, protagonistov ani rozprávačku. Autorka opovrhuje mnohými postavami v románe, ich zbabelosťou, pažravosťou či malosťou. Na druhej strane, súcitiť s ich strachom, obdivuje odvahu a neoblomnosť (Wichner 2002: 3). Autorkine rozprávanie je plné hnevu a traumatizujúcich pocitov, zhnusení a beznádeje prameniacej z nemožnosti žiť podľa vlastných predstáv. Občas je cynická, až bezcitná, prejavuje fyzický odpor voči všetkému a všetkým. Myšlienkovým ťažiskom románu je rozklad spoločnosti a morálny úpadok. Müller sprítomňuje dobu, ktorou sme si (v miernejšej forme) tiež prešli, pričom nám nepriamo pripomína, že na ňu neslobodno zabudnúť, lebo potom by sme dopustili, že história sa bude opakovať, možno v pozmenenej podobe; nesloboda v akejkoľvek forme je hrozbou pre každý národ na svete. Román si však netreba mýliť s klasickým autobiografickým rozprávaním zameraným na nespokojný život autorky. Leitmotívom je príbeh o neslobode celého národa v mnohých ohľadoch a o frustrácii a nemožnosti jednotlivca rozhodovať o vlastnom živote. Totalita ovplyvňovala v Rumunsku všetky stránky ľudského života, od počatia až po skon. Potreby jednotlivca boli pre systém nepodstatné, nepredstavoval samostatnú inštanciu, bol iba súčasťou celku, výnimočnosť musela byť potláčaná. Na základe tohto, ale aj ostatných diel autorky sotva možno klasifikovať ako rebelujúcu dušu v ponímaní, ktoré by sa nám zdalo prirodzené dnes. V skutočnosti nedokáže „iba prežívať“, a podľa svojich možností sa naliehavo snaží protestovať. Hlavná protagonistka vo svojom vnútri kričí a nadáva, ale vonku ju nikto nepočuje a vlastne to ani nikoho nezaujíma, každý si hľadá svoje. Kumuluje sa v nej beznádej, ktorá prerastá do zúfalstva a hnevu. Nepomenovaním mesta nám autorka hovorí, že je úplne jedno, kde presne sa človek

nachádza, rumunská diktatúra je všade rovnaká, sivá a sklúčujúca. Herta Müller od iných autorov a autoriek zaoberajúcich sa podobnými témami odlišuje jej schopnosť živo popísať fádnosť, pestrofarebne vykresliť bezfarebnosť a priam magicky sprostredkovať temnotu „komunistického režimu“. Svojím spôsobom má najmä v predmetnom románe mimoriadne blízko k naturalistom a čitateľovi či čitateľke neujde ani prepojenie s existencializmom, jazyk však využíva ešte obratnejšie a nebojí sa konfrontácie. Ani zďaleka sa, rovnako ako naturalisti, nevyhýba nepekným, až odpudivým obrazom, práve naopak, realitu zobrazuje aj so všetkým „hnusom“. Neznamená to však, že by sme v jej dielach nenašli estetické opisy. Krásu vidí v zdanlivo banálnych veciach, ako je orech alebo perleťový gombík. Rozprávanie Müller možno nielen čítať a počúvať, ale aj z neho cítiť vôňu či odpor a vidieť emocionálne pestré obrazy, ktoré máme akoby priamo pred sebou. Jednou z kľúčových devíz autorkinej tvorby, ktorá sa v diele tiež citelne prejavuje, je precízne vykreslenie postáv, či už ide o ich emocionálne prežívanie a vnútorný svet, alebo len výzor a vystupovanie. Opisy niektorých postáv kulminujú a pripomínajú takmer až karikatúry (navoňavkovaný komunista, matróna). Je zaujímavé, že Herta Müller dokáže opísať fyzickú stránku svojich postáv takým spôsobom, ktorý nám zväčša pomerne spoľahlivo prezradí ich duševné vlastnosti a rozpoloženie. Protagonisti a protagonistky často balansujú medzi zdravým rozumom a šílenstvom (záver knihy). Jej diela sa nám buď páčia, alebo nie, neexistuje neutrálna cesta. Mnohí u Müller oceňujú úprimnosť, voči sebe aj voči čitateľovi a čitateľke. Pri nadnesenom pohľade pripomína svojou úprimnosťou Charlesa Bukowského, čo je možno bizarné porovnanie, no podľa mňa trefné. Niekedy sa môže javiť, že jej rozprávanie je póza a často zveličuje, opak je však pravdou. Müller je až bolestne realistická. Dokáže šokovať – keď si myslíme, že vyvrcholenie daného obrazu je už za nami, neraz nás prekvapí. Šok však zriedka spočíva v prekvapivej udalosti, ide zväčša o nečakané repliky postáv, opisy či metafory. Po chvíli zistíme, že primárnou úlohou spomínaných nečakaných prvkov nebolo šokovať, ich umiestnenie vôbec nie je náhodné, pretože príbeh obohacujú o nový rozmer, dej tak prináša ďalšie jedinečné zážitky. Počas cesty električkou má protagonistka neutíchajúce obavy, že bude na výsluch meškať, Securitate totiž nepresnosť neznesie. Dá sa v podstate konštatovať, že celý život hlavnej hrdinky pozostáva zo strachu, neistoty, zhnusení a neustálych výsluchov, ktoré sa pre ňu stali takmer rutinou. Román svojou „kafkovskou“ atmosférou nikdy nestráca zo zreteľa realitu v stalinistickom Rumunsku, v ktorom neexistujú sny, osobné ciele ani životné šťastie.

Ťažiskom rozprávania je emocionálne prežívanie a vnútorné bytie hlavnej postavy, neustále utláčanej totalitným systémom. Autorka nám približuje spôsob zmýšľania ľudí a ich každodenný boj nielen proti systému, ale proti sebe navzájom. Totalita nie je desivá len v tom, že ničí životy ľudí, ale najmä v tom, že nakoniec sa jej všetci prispôbia a obráti ich proti sebe navzájom. O krajine, v ktorej individualita, kreativita a vyjadrovanie pocitov nemali miesto a v ktorej človek len prežíval a neostávalo mu iné, iba sa tešiť z maličkostí, sa autorka vyjadruje takto: „Rumunsko nebola krajina, ale štát. Individualita bola trestným činom. Všetko bolo sivé, sivá je farbou komunizmu.“ (Müller 2002a: 6)

Jednej spoločenskej problematike sa však autorka nevyhla, a tou je alkoholizmus, ktorý bol neprekvapivo prítomný všade. Hoci manžel hlavnej postavy Paul je alkoholik a samotná rozprávačka alkoholu neholduje, manželovi nič nevyčíta, ani ho nekritizuje. Otázkou teda je, či láska, ktorú k nemu cíti, je taká veľká, že prehlíada niečo, čo bije do očí, alebo mu jednoducho rozumie. Pre Paula predstavuje alkoholizmus jediný únik z reality. Ľudia pijú veľa a často, majú snáď na výber? Napriek všetkému však autorka nevníma alkoholizmus ako hlavný problém spoločnosti, ale ako nevyhnutný dôsledok nesprávne fungujúceho systému.

Dôležitým posolstvom románu je aj dopad diktatúry na medziľudské vzťahy. Prečo sa z ľudí stávali udavači, ktorí rozvracali rodiny a ničili priateľstvá? Čo ich motivovalo k tomu, aby iným škodili? Spoločnosť nežičila ľudskosti a úprimným vzťahom bez vypočítavosti. Hoci socializmus je založený na kolektívite, každý myslí iba na seba.

Veľmi zaujímavý je motív hovorenia a mlčania. Román je plný prehovorov a je jazykovo veľmi bohatý. Čitateľ či čitateľka si však rýchlo všimne, že samotní protagonisti (okrem hlavnej hrdinky) hovoria málo. Sú zvyknutí mlčať, mlčanie bolo bezpečnejšie a na hlbšie rozhovory vlastne ani nebol dôvod, stačí konať a rozprávať už o tom netreba. Nie je potrebné čítať medzi riadkami, všetko je presne tak, ako vyzerá. Hlava je časť tela, na ktorej máme oči a uši a ktorú potrebujeme iba na prácu (Müller 2002a: 6).

Ďalším zaujímavým aspektom je vzťah hlavnej hrdinky s jej rodičmi. Cesta električkou predstavuje hlavnú dejovú líniu pre spomienky na detstvo strávené na dedine. V týchto úvahách a reflexiách už na prvý pohľad vidno, že vzťah medzi matkou a dcérou nebol ani zďaleka bezproblémový. Avšak ďakovná reč Herty Müller pri preberaní Nobelovej ceny svedčí o opaku. Müller v nej roypovedala príbeh o vreckovke. Keď bola dieťaťom, matka jej každý deň pred cestou do školy dávala vreckovku. Bola jediným dôkazom toho, že jej na dcére záležalo. Autorka vysvetlila, že medzi roľníkmi sa o pocitoch nehovorilo a nezvykli si dávať najavo náklonnosť ani ukazovať, ako veľmi človeku na niekom záleží. Pre obyvateľov a obyvateľky dediny je typická absencia prejavov emócií. Ide o ďalší dôsledok straty individuality, jednoducho povedané, štát verí, že jediným poslaním a zmyslom života jeho občanov je pracovať a bez otázok a reptania plniť jeho nariadenia. Týmto motívom sa autorka zaoberá predovšetkým vo svojej skoršej tvorbe. Z uvedeného vyplýva, že vzťah medzi matkou a dcérou síce nebol ideálny, ale nemalú úlohu tu zohrala spoločenská konvencia. Pre obidve bolo ťažké vyjadriť svoje potlačené pocity. Vzťah k otcovi bol ešte zložitejší. Hlavná hrdinka k nemu mala bližší vzťah, o to viac ju sklámalo jeho zlyhanie. Keď otca prichytí pri nevere, nesklame ju to len kvôli matke – sama pociťuje žiarlivosť.

Príbeh nie je priamou autobiografiou, ide skôr o inšpiráciu. Konkrétne prevedenie je fiktívne, no obsah je pravdivý (vzťahy, práca, výsluchy na riaditeľstve, Lillin osud). Herta Müller to neskôr priznáva v rozhovoroch a zbierkach esejí (Köhnen 2002: 18). Čitateľ a čitateľka sú však omnoho viac než s výpoveďou o skutočnom živote autorky konfrontovaní s dokonalou nereálnosťou. Už zmyslové vnímanie je pretvarované na základe schémy, pričom autorka predovšetkým

prostredníctvom spomienok preukazuje konštruktívne riešenie vo forme „objaveného vnímania“ (Erfundene Wahrnehmung). Pri vnímaní minulosti na pozadí plynúceho času ho neustále posúva do nových kontextov. Pokúša sa o čo možno naj dôveryhodnejšiu rekonštrukciu, avšak vecná presnosť s tým nemá nič spoločné. Autofikcia je termín, ktorý Herta Müller nielen zohľadňuje, ale ho vo svojom písaní považuje za dôležitejší ako autentickosť. Následne sa literatúre neprikladá bezprostredná pravdivosť (Müller 2002b: 50). Dej románu teda netreba porovnávať so skutočným autorkiným životom.

V rámci celej tvorby využíva Müller množstvo symbolov, ktoré v dielach predstavujú významotvorné prvky. Predmety ako nožnice na nechty, orech, bicykel alebo kuchynská stolička majú v autorkinom poetickom svete zásadný význam. Autorka prostredníctvom nich zobrazuje vzťah človeka k štátu a spoločnosti, v ktorej žije. Rôznymi spôsobmi ho v daných predmetoch personifikuje. V tvorbe Müller je výrazne cítiť spôsob, akým sa pohľad aj v surrealisticky vyzerajúcej zmene naďalej vzťahuje na objektívnosť okolitého sveta, na druhej strane však bez idylických predstáv o vyvyšovaní skutočnosti v poézii: „Čím je krajina neslobodnejšia a čím viac štát svojich občanov kontroluje, tým viac sa človek stretáva s nepríjemnými vecami, či už dlhodobo, alebo na krátky čas.“ (Apel 2002: 42)

Kniha *Dnes by som sa radšej nestretla* je vlastne priestorom na výmenu názorov medzi sociálnymi stratégiami sledovania a estetickými únikovými prúdmi. V pozadí stojí protagonistka bez mena, ktorú sleduje štátna bezpečnosť. Je bez práce a žije izolovaný život na okraji spoločnosti. V spomienkach si prítomňuje svoj životný príbeh a v tichom dialógu sama so sebou reflektuje svoje zážitky z minulosti na ceste na výsluch, ktorá sa javí ako cesta bez konca. Pre osobnú výpoveď je nevyhnutný a očakávaný výsluch konštitutívny. Román začína tvrdením „*Som predvolaná. Štvrtok, presne o desiatej*“. Neodvratiteľnosť policajného výsluchu podnieti sugestívny vnútorný monológ, v priebehu ktorého preniká vnútorne zameraný pohľad do stále hlbšej minulosti. Protagonistka príbehu sa kontemplatívne ponorí do svojich životných spomienok, možno tu hovoriť o istom novom druhu prúdu vedomia, ktorý prerušujú len zastávky električky a opisy nastupujúcich a vystupujúcich ľudí. Prenasledovanie zo strany štátnej bezpečnosti je pre protagonistku súčasťou každodenného života a ako použitá konštelácia rozhovoru podnecuje túžbu po vylíčení pravdy bez toho, aby musel byť prítomný strážca moci. Na žiadnom inom mieste v autorkinej tvorbe nie je afektívny posun moci viditeľnejší: moc stimuluje jednotlivca, ktorého podnecuje k priznaniu v ritualizovanej forme. Objavené vnímanie rozprávačky sa však v románe neobmedzuje iba na jej životný príbeh. Pocit strachu sa zhmotňuje ako preventívny kontrolný mechanizmus s cieľom stabilizovať sledovanie. Avšak strach nemusí nutne brániť možnostiam na útek, ale vyžaduje priame odklonenie sa od formy: „V štáte, ktorý sleduje svojich občanov, vyžaduje každý krok prenasledovaného záznam v jeho spise, a musí byť presný, tak ako samotné sledovanie. Vlastný prežitý milimeter sa musí prispôbiť cudziemu milimetru pozorovateľa.“ (Müller 2002b: 51 – 57) Skúsenosť s nebezpečenstvom sa síce neodstráni, ale preloží sa do ríše symbolov. Objavené vnímanie transfor-

muje nebezpečenstvo takým spôsobom, že veci zredukuje v ich vlastnostiach a prekročí ich hranice. Vizuálne obrazy nie sú vsadené do svojho bežného kontextu, ale prechádzajú subjektívnou tvorbou základov a skúsenosť strachu a hrôzy esteticky zhutňujú. Skreslenie zmyslov, respektíve prítomné obrazové prieniky do spôsobu obvyklého vnímania ponúkajú možnosť estetického odporu. Rýchle pochopenie je pribrzdené s cieľom rozdeliť identifikačný proces (Müller 2002b: 51 – 57).

Aj malé detaily majú v románe dôležitú úlohu (gombík na blúzke, dve slivky na etikete fľaše slivovice) a nie náhodou sú niektoré predmety opísané veľmi podrobne. Spisovateľka k tomu sama dodáva: „Pri vnímaní sú vždy mimoriadne dôležité detaily a čím viac detailov človek vidí, tým lepšie dokáže vnímať celok. Takže si nemyslím, že ak sa raz pozrieme na celok, uvidíme všetko presne. Keď sa pozrieme na detaily, uvidíme síce iba jednu časť, ale verím, že z tejto jednej časti možno vidieť viac do hĺbky, než je to pri povrchnom pohľade na celok. Myslím si tiež, že celkové vnímanie pozostáva z detailov a že rôzne veci sú vždy navzájom prepojené.“ (Eke 2002: 68) Uvedené platí všeobecne pre celú tvorbu Herty Müller. V podstate možno konštatovať, že celé obsahy jej diel pozostávajú z na prvý pohľad drobných detailov, ktoré predstavujú všeobecný jav.

Z formálneho hľadiska je román pozoruhodný aj tým, že obsahuje veľké množstvo autenticky pôsobiacich dialógov a je napísaný modernou, v nemeckej literatúre využívanou metódou, v rámci ktorej sa pri priamej reči nepoužívajú úvodzovky.

## ZO ŽIVOTA AUTORKY

„Keď čítam knihy iných autorov, písanie sa podobá čítaniu. Keď ja sama píšem, rozprávam sa so sebou vlastnými ústami a vtedy sa písanie podobá na mlčanie. Keď do viet vkladám živú zložku, začína sa strašidelná zmena. Skutočnosti sa zaobalené do slov presúvajú na doteraz neznáme miesto. Pri písaní mám pocit, akoby som si do lesa položila posteľ, či stoličku do jablka, ale aj opačne. Kabelka je väčšia ako celé mesto, necht presahuje veľkosť domu. V živote máme miesta, ako sú povala alebo otvorené nebo nad hlavou a ulice, či podlaha pod nohami.“ (Müller 2002a: 15) Takto sa rumunsko-nemecká autorka vyjadruje o svojich skorších dielach. Narodila sa 17. 8. 1953 v Rumunsku v nemecky hovoriacej dedine Nitchidorf v Banáte. Müller vyrástla v sedliackej rodine, ktorej režim zhabal pomerne rozsiahly majetok. Neskôr kvôli štúdiu germanistiky a rumanistiky odišla z rodnej dediny do Temešvára. Stala sa tu členkou banátskej akčnej skupiny. Členmi spoločenstva boli rumunsko-nemeckí spisovatelia s umeleckými a literárnymi ideálmi, ktorí hľadali slobodu prejavu v Ceaușescovej diktatúre. Po ukončení štúdia pracovala v strojárskych fabrikách ako prekladateľka a tlmočnica, no o svoje miesto prišla po tom, ako odmietla spolupracovať s tajnou službou. Približne v tomto období napísala svoj debut, zbierku poviedok *Niederungen*. Z dôvodu prísnej cenzúry bola kniha vydaná až v roku 1982, a to



v dosť upravenej forme. Neskôr, v roku 1984 vyšla kniha *Drückender Tango*. V uvedených dvoch dielach je autorkiným svetom práve Banát. Jej hrdinovia sú jednoduchí ľudia, ktorí sa vo svojom prostredí izolujú od vonkajšieho sveta a vedú svoje vidiecke, no napriek tomu aj pokrokové životy. O pokrytectve dedinského života a prudkom potláčaní nonkonformistov sa, na druhej strane, Müller vyjadruje kriticky. Predstavuje fašistickú mentalitu, netoleranciu a korupciu nemeckej menšiny v Rumunsku. Nie je teda prekvapujúce, že za spomínané knihy bola v rodnej krajine ostro kritizovaná. Vyčítali jej, že pošpinila idylický život nemeckých roľníkov.

Neskôr Müller pracovala ako učiteľka (v tomto období bola kniha *Niederungen* publikovaná). Po verejnej kritike Ceaușescovho režimu na knižnom veľtrhu vo Frankfurte nad Mohanom bola jej situácia doma mimoriadne komplikovaná. V písaní síce pokračovala, no v Rumunsku už publikovať nesmela a jej pozícia bola stále ťažšia. V roku 1987 preto emigrovala s manželom a matkou do Západného Nemecka. Ako hosťujúca docentka prednášala na univerzitách v nemeckom Paderborne, Hamburgu, Kasseli, Göttingene, Tübingene, švajčiarskom Zürichu, ale aj v Swansea, Warwicku (Veľká Británia) či Gainesville (Florida). Od roku 1995 je členkou nemeckej akadémie pre jazyk a poéziu. Dodnes žije a pracuje v Berlíne (pozri Driver).

Pri skúmaní tvorby Herty Müller môžeme nadobudnúť dojem, že pochádza zo skromných pomerov. Pravdou však je, že autorkin starý otec patril medzi najbohatších obchodníkov v okolí. Obchodoval so pšenicou, kukuricou a vlastnil obchod s rozličným tovarom, pri zmene režimu však prišiel o všetok majetok. V dobách temného komunizmu tak Müller nebola prenasledovaná len pre svoje liberálne snahy, ale aj pre minulosť starého otca, ktorý strávil istý (aj keď krátky) čas v rumunskom gulagu a autorka o danej skutočnosti musela neustále informovať orgány. Okrem toho, že mu bol zhabaný majetok, bol považovaný za člena vykorisťujúcej triedy, nepriateľa štátu a ľudu. Zaujímavosťou z autorkinho života je i to, že ako dieťa nemala prístup k takmer žiadnym knihám. Knihy dostala len výnimočne v škole, pri oceňovaní najlepších žiakov ročníka. Išlo však o diela socialistického realizmu, ktoré Müller vonkoncom nezaujímali. Okrem toho sa dostala ku knihám od miestneho farára. Literatúru si však vytvárala sama pre seba, hoci vtedy si ešte neuvedomovala, že ide o literatúru.

Je potrebné spomenúť, že hoci Herta Müller píše svoje diela výhradne v nemčine, podarilo sa jej presadiť tak v Nemecku, ako aj v Rumunsku. Dnes je teda známa aj vo svojej rodnej krajine. Po roku 1989 boli niektoré jej romány a poviedky preložené do rumunčiny. Získala mnoho prestížnych ocenení, o jej textoch vzniklo viacero prác a recenzií a dôkazom autorkinej popularity je aj množstvo sekundárnej literatúry o nej a jej dielach. Svet však Müller spoznal až v roku 2009, keď si v Štokholme prebrala Nobelovu cenu za literatúru. Napriek všetkému si Müller myslí, že zo zjavných príčin nebola jej tvorba v Rumunsku ešte dostatočne preskúmaná (Dascalu 2004: 7). Bez toho, aby bola znižovaná literárna hodnota diela Herty Müller, by sa jej úspech v Nemecku dal aspoň z istej časti vysvetliť i prostredníctvom konceptu cudzieho elementu: je vnímaná ako nemecky hovoriaca nositeľka cudzej kultúry. Podáva správu o veciach a sku-

točnostiach, ktoré západní Nemci vnímali ako „exotické“ a ktoré poznali iba povrchrne z novín. Nemeckého čitateľa kultúrne odlišnosti významne ovplyvňujú a vníma ich ako pozvánku do nového sveta – sveta menšinového spoločenstva, ktorý stojí na pokraji apokalypsy. Samozrejme, ľudská zvedavosť je tiež mimoriadne dôležitým faktorom (Dascalu 2004: 28). Hoci Herta Müller je v prvom rade literátka, sčasti je aj novinárkou. Koncom roku 1989 pracovala ako zahraničná korešpondentka pre nemecké noviny. Písala reportáže o novom Rumunsku, bývalej Juhoslávii a neonacistických prúdoch v Nemecku. Jej novinové texty sú napísané poeticko-informatívnym spôsobom, ktorý lepšie nasvecuje aj básnické postupy Herty Müller. Napríklad reportáž *Der Staub ist blind – die Sonne ein Krüppel*, ktorá vyšla 4. 5. 1991 vo *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, analyzuje situáciu Rómov žijúcich v Rumunsku. Názov reportáže v sebe skrýva verš piesne a podnadpis odkazuje na klasický sujet sociálne ladenej reportáže. Témou textu sú Rómovia, čakajúci bosí na príchod zimy. Reportérka cestuje naprieč celým Rumunskom, no reportáž nezačína na konkrétnom mieste, ani s reálnou osobou, ani v konkrétnom čase. Začína piesňou, z ktorej reportáž vychádza a končí sa tiež piesňou (od rockovej skupiny, podľa ktorej je reportáž pomenovaná). Prudké strihy, náhle zmeny scén a miest neboli vo vtedajších reportážach ničím výnimočným. V textoch Herty Müller však aj napriek pomenovaniu konkrétnych miest cítiť principiálnu absenciu priestoru (Overath 2002: 86).

### LITERÁRNE VPLYVY – PAUL CELAN A THOMAS BERNHARD

Hoci v auguste 1993 sa Herta Müller zúčastnila na prednáške v Staufene, kde odmietla hovoriť o literárnych vzoroch, aj ju literárne ovplyvnili iní autori. Sama uvádza, že niektorých autorov uprednostňuje pred inými – medzi jej obľúbených autorov patrí napríklad Paul Celan a Thomas Bernhard. V rozhovoroch tiež často spomína, že prvý menovaný na ňu urobil výnimočný dojem. Na otázku, či v dielach Müller badať vplyv Paula Celana, je odpoveď jednoznačná – áno. Zatiaľ čo paralely s Celanovou tvorbou sú jasne viditeľné, vplyv Bernharda je skôr skrytý a komplikovanejšie vysvetliteľný, aspoň podľa názoru literárnej kritiky. Motív smrti u Celana a Müller, temnota v ich knihách a mnoho kľúčových slov (oko, kameň, topole, studňa či nôž) sa spomínajú najčastejšie. Ide však o spoločné znaky na povrchu. Keďže kľúčové slová sa v dielach obidvoch autorov aktualizujú rozdielne, ich význam nie je statický. Možno však špekulovať o záľube v určitých motívoch alebo slovách. Sú ovplyvnené spoločenským prostredím, okolitou krajinou alebo kultúrnym prostredím? Alebo ide len o slová, ktoré ponúkajú veľké množstvo aktualizácií? Do určitej miery je každá z možností správna. Kde pramenia slová, respektíve na nich naviazané obrazy, nie je možné jednoznačne definovať. Zdá sa, že je dôležitejšie pochopiť prístup oboch autorov k jazyku a zaobchádzanie s ním. Pre Celana, ako aj pre Müller sa jazyk stal základom existencie. Celan považuje jazyk za jav, ktorý všetko pretrvá – aj to, čo v ňom ostane, aj to, čo sa stratí. Herta Müller hovorí o písaní ako o niečom, čo ju ubezpečuje o vlastnej existencii. Napriek všetkým pochybnostiam ohľadom hraníc ja-

zyka, ostáva pre oboch autorov jediným prostriedkom na zachytenie nevypovedateľného, na vyjadrenie pocitov a názorov, na dokázanie vlastnej existencie. Obaja hovoria o písaní ako o dôsledku a odpovedi na predchádzajúce „umlčanie“ alebo „nemotu“. Príčiny sú síce rôzne, ale umlčanie v týchto prípadoch odkazuje na nepríjemné javy a temnotu, ktorú nemožno zachytiť, alebo by zachytená byť nemala. Preto je ťažké materializovať ich slovami, alebo ich osoby odmietajú objektivizovať (u Müller je to nacistická minulosť a útlak na vidieku). Jazyk je pre Celana aj Müller existenciálnou otázkou a plní viacero funkcií:

1. je dôkazom toho, že napriek všetkej pominuteľnosti niečo naďalej trvá, že človek je nažive,
2. je prostriedkom na objavenie a spoznanie seba samého/seba samej,
3. pomáha vyvolať nevypovedateľné, je liekom na zabúdanie,
4. ponúka možnosť zbaviť sa bremena reality.

Obaja autori mali ako mladí ľudia osobnú skúsenosť so smrťou, stratami a životom v neustálom ohrození. Vyrástli ako príslušníci menšiny, v prostredí, kde sa stretávalo viacero jazykov a kultúr, od ktorých sa ľudia dištancovali, ale ktoré napriek všetkému existovali, predovšetkým rumunčina a rumunská kultúra ako národný jazyk a kultúra. Podstata identity menšín pochádza práve z jazyka a kultúry. Ďalším spoločným biografickým prvkom u oboch autorov je, že Paul Celan aj Herta Müller vyrastali v pohraničných oblastiach a zažili dopady umelo vytvorených hraníc a ich flexibility. Spoznali idylické dedinské prostredie Rumunska (studne, ovce, moruše, topole, tance, piesne, ľudové umenie). Vďaka konfrontácii jazykov a kultúr sa naučili nazerať na jazyk svojším spôsobom a prostredníctvom porovnania nemčiny a rumunčiny vybrúsili svoje poetické možnosti. Zistili, že rumunčina aj napriek svojej voľnejšej štruktúre ponúka viac alebo prinajmenšom iné poetické možnosti.

Ako už bolo spomenuté, podobné znaky medzi Hertou Müller a Thomasom Bernhardom nie sú ani zďaleka tak jednoducho viditeľné, ako je to u Celana. Čitateľovi a čitateľke sa dokonca môže zdať, že diela Müller a Bernharda nemajú spoločné nič. Müllerovej texty tvoria jednoduché vety, ktoré väčšinou zodpovedajú základnej schéme výstavby viet. V texte je mnoho myšlienkových prestupov od jednej vety k druhej, medzery medzi vetami, ale aj medzi vetnými členmi zaberajú väčší priestor. U Bernharda je situácia, ako vieme, úplne iná. Napriek tomu sa Müller vyjadřila, že Bernhard mal na ňu trvalý vplyv. Na základe rozsiahleho prieskumu sa zistilo, že Herta Müller používa podobné kompozičné a stylistické princípy. Ide o rétorické a stylistické prostriedky ako opakovanie a variácie, polarita a stupňovanie, slovné hračky spočívajúce v zvukových asociáciách alebo významových podobnostiach, ktoré stoja v autorkiných textoch na konci takmer každej úvahy. V rámci danej témy je celkom užitočné položiť si otázku: Prečo? Je pomerne prekvapivé, že Müller použila práve prostriedky, ktoré využíva aj Bernhard, pretože jeho postavy a literárny svet predstavujú protiklad k literatúre, ktorú tvorí Müller. Ako je známe, texty Bernharda sú spojené s hudbou. Zaobchádzanie s jazykom podľa hudobných pravidiel spôsobuje okrem iného aj priblíženie sa k lyrike a možnosť odvodiť nové významy. Takýmto spôsobom vzniká aj lyrická próza a vieme, že estetické intencie Herty Müller mohla naplniť

jedine lyrická próza. U oboch autorov sa prejavuje jediná primeraná literárna forma. Nezaujímal sa o vonkajšie súvislosti, konanie, príbehy alebo životné príbehy, ale len alebo predovšetkým o sebapoznanie. Texty Herty Müller sa však javia omnoho nekompromisnejšie ako Bernhardove. Dôvod je relatívne jednoznačný. Jej poviedky nesú stopy trvalého životného boja, násilia vo všetkých podobách. Na rozdiel od Bernharda sa nemohla nerušene venovať jednotlivcovi ako objektu skúmania. Seba a právo na individualitu musela etablovať tam, kde jednotlivcovi hrozila prostredníctvom prehnaného útlaku noriem, v zmysle vládnuceho systému, likvidácia (Haupt-Cucuiu 1996: 132, 134, 136 – 139, 145 – 149). Herta Müller musela neustále bojovať, zatiaľ čo Thomas Bernhard nie. Napriek týmto rozdielom je v knihách oboch autorov jasná paralela.

### LITERÁRNE POSTUPY – PROCES TVORBY

V kreatívnom procese tvorenia slov zobrazuje Herta Müller v texte stratégiu údivu. Napäté oblúky o hrôze utopického teroru, označujúce život v Rumunsku počas Ceaușescovej éry, sú jej cudzie. Vyhýba sa aj obrazom, ktorými by označovala význam, rovnako v jej dielach nenájdeme pátos. Dejovú líniu a udalosti člení na samostatné úseky pozostávajúce z roztrieštených momentov a častíc tvoriacich skúsenosti, ktorých prepojenie vzniká v asociačných reťazcoch. Autorkine diela (nielen koláže) možno charakterizovať jedným z jej citátov: „Často mám pocit, že všetko pozostáva z jednotlivých obrazov. Aj písanie sa odohráva v obrazoch. Zapisovanie myšlienok slovami je zhmotnenie obrazov do viet. Ide o odhalenie vnímania. Človek si z neho vezme čosi vlastné, určitý obraz. Namiesto obrazu si vezme slovo, vzniká opis, väčšinou prepísanie obrazu do slov. Objavené vnímanie ho sužuje: tento prepis obrazu na slovo. Myslím si, že objavené vnímanie sa vo svojej celistvosti spolieha na obrazy. Tiež som presvedčená, že objavené vnímanie vlastne slová vôbec neobľubuje. Trvá dlho, kým viem, že veta, ktorú píšem, vyzerá tak, ako by mala.“ (Eke 2002: 65 – 68) Pri percepcii nadobudneme dojem, že diela Müller nepozostávajú zo slov, ale z pocitov, reflexií a obrazov, z ktorých dokáže vytvoriť extatické pasáže. Zdá sa, že jazyk je hlavnou devízou jej kníh, ale slová sú pre ňu vlastne len prostriedkami, ktoré využíva. Tvorí emóciami, ktoré sú hlavnou zložkou jej literatúry. Objavenie vnímania znamená vytvoriť si na druhej strane vnímanej veci vlastný svet, vlastnú realitu, vidieť veci iným spôsobom. Tak vyzerá život v lyrike a próze Herty Müller (Haupt-Cucuiu 1996: 7). Pri tejto autorke rozprávať znamená objavovať. A otázka, či obsah rozprávania je skutočný, nie je vôbec dôležitá. Rozprávať znamená vyberať. Už prvou vetou sa nevyhnutne začína fikcia: perspektíva. Potom nasledujú predmety, argumenty, ktoré autorka považuje za hodné spomenutia, a síce v poradí, ktoré sa jej zdá najvhodnejšie. A keďže je jazyk zmyslový, obsahuje vždy prebytok zmyslov. Müller vždy zdôrazňovala, že svoje diela nikdy nepíše mimo politickej a sociálnej reality. Písanie sa stalo možnosťou, ako osobne reagovať na útlak a násilie, odpoveďou na strach (Overath 2002: 85). Fakty a pravda sú pre ňu relatívne. Preto by si čitateľ a čitateľka nemali predstavovať veci,

o ktorých priamo čítajú. Pri autorky s takou bohatou fantáziou by to bolo naivné. Realita sa odzrkadľuje v jej duši inak, ako vyzerá v skutočnosti. Prekvapivo to však neznamená, že Müller nepíše o veciach, ktoré zažila, a nakoniec možno skonštatovať, že hoci sa tomu autorka svojím spôsobom bráni, jej romány a poviedky sú do istej miery autobiografické.

„Slová majú svoju vlastnú pravdu, ktorá vychádza z toho, akým spôsobom ich vyslovíme. Avšak nie je rovnaká ako veci, ktoré pomenúvajú. Nikdy nedochádza k ich úplnej zhode. V skutočnosti ide o slová, ktoré sú hladné a potrebujú nasýtiť, ale majú svoj vlastný hlad. Chcú skonzumovať, čo som zažila, a ja sa musím uistiť, že sa tak stane. Keď píšem, nedá sa povedať, že by som v hlave počula hlasy, ktoré mi hovoria, čo mám napísať. Skôr musím pred sebou vidieť všetko, čo napíšem, a potom počuť, nakoniec si každú vetu prečítam nahlas. Čítam si nahlas každý rytmus a zmenu intonácie, pretože ak veta neznie nahlas tak, ako si ju v hlave premyslím, niečo s ňou nie je v poriadku. Skontrolovať, či má veta správny rytmus, je jediným spôsobom, ako zistiť, či som zvolila tie správne slová.“ (Müller 2014b) Je zaujímavé, že čím je text surreálnejší, tým viac zodpovedá realite. Opačne to nefunguje. Pri próze by to vyznelo gýčovo. Pri tvorbe viet sa nimi autorka necháva viesť, je presvedčená, že keď už raz výpoveď začne, slová vedia presne, kam majú smerovať, a jazyk vie, kedy ukončiť myšlienku. „Ja viem, čo chcem, ale veta vie, ako sa tam dostanem. Jazyk treba neustále držať na uzde.“ (Müller 2014b) Müller pracuje pomaly, hodnotí každý prístup. Každú knihu prepíše asi dvadsaťkrát. Potrebuje všetky pomôcky a v prácach sa vždy nachádza veľa zbytočného materiálu. Následne text zredukuje o tretinu, pretože ju už nepotrebuje. Často sa však vracia k prvej verzii, keďže je pravdepodobne najautentickejšia. „Jazyk a život sú mimoriadne odlišné. Ako docielim, aby sa vzájomne dopĺňali? Neexistuje súlad jedna k jednej, ani nič podobné. Najskôr ich musím oddeliť. Začnem s realitou, ale potom ju musím úplne rozobrať. Potom použijem jazyk na vytvorenie niečoho úplne nového. A keď mám šťastie, všetko sa mi vráti v istej forme a nový jazyk sa priblíži realite. Ide však o úplne umelý proces.“ (Müller 2014b) Jazyk ju nielen vtahuje do diela, Müller priznáva, že z písania máva aj strach. Má obavy, či dokáže uniesť zodpovednosť pri vytváraní spomínaného jazyka. Ale polovicu zo všetkého aj tak tvorí ticho. Hoci sú tu veci, ktoré sú vyslovené, v texte musí byť zachytené aj nevypovedané, musí sa to vznášať spolu s napísaným a autorka aj čitateľ s čitateľkou to musia cítiť. Aj mlčanie je pre autorku formou výpovede. „Vždy si vyberáme, čo povieme a čo nie. Prečo povieme nejakú vec a nie inú? Robíme to inštinktívne, pretože bez ohľadu na to, čo povieme, vždy ostane viac nevypovedaného ako vypovedaného. Neznamená to však, že by sme úmyselne chceli niečo skrývať, ide skôr o selektívny výber toho, čo povieme a čo nie. Spomínaný výber je u každej osoby iný, je jedno, koľko ľudí opíše tú istú vec, ich opis bude zakaždým rozdielny, majú iný pohľad na skutočnosť. A ešte, aj keď je pohľad rovnaký, ľudia sa rozhodujú rozdielne o tom, čo povedia a čo nie.“ (Müller 2014b)

Je málo spisovateľov a autoriek, ktorí a ktoré tak zručne narábajú nielen s jazykom, ale aj s jednotlivými slovami. Müller využíva celú paradigmu jazyka, mnohé jazykové prostriedky v celej ich kráse. Diela sú pestré po sémantickej aj

syntaktickej stránke. Müller miluje slová vo svojej zvukomalebności a ľubozvučnosti. Ako sama priznáva, zapisuje si tie, ktoré ju oslovia po zvukovej stránke, a potom ich do diela zakomponuje. Vety často nosí v hlave, až kým sa neobjaví vhodná príležitosť použiť ich. Ďalej priznáva, že písanie pre ňu predstavuje istý druh závislosti, ktorá ju ničí, ale zároveň sa bez nej nezaobíde. Tvorba literárneho diela predstavuje pre autorku mimoriadne emotívne náročný proces a zakaždým si po dokončení knihy povie, že bola posledná. Predsavzatie, samozrejme, vždy poruší.

## CUDZINKA VO VLASTNEJ KRAJINE

Už od školského veku spoločnosť dávala Müller pocítiť, že patrí do menšiny. Hoci navštevovala nemeckú školu, mala obavy z toho, že nevláda spisovnú nemčinu. Vlastne nikdy celkom nezískala pocit, že bol pre ňu niektorý jazyk skutočne materinský. Mala pocit, že každý jazyk má od niekoho akoby požičaný. Ako sama v rozhovore s prekladateľom jej románu uvádza, situácia sa v danom smere zhoršovala, keď bola staršia a predvolávali ju na výsluchy. Nikdy jej nezabudli pripomenúť, že jedávala rumunský chlieb.

Müller sa vo svojej tvorbe pomerne intenzívne venuje aj téme fašizmu. Ako sama hovorí, Rumunsko bolo za vlády Antonesca typickou fašistickou krajinou a po vpáde Sovietov dal Stalin deportovať všetkých rumunských Nemcov do pracovných táborov, medzi nimi aj jej matku. Antonescu bol Hitlerovým společníkom a rumunské vojská vo vojne dlho bojovali po boku nemeckých. V Rumunsku sa podľa autorky diali rovnaké zverstvá ako v nacistickom Nemecku. Židia a Rómovia boli označovaní a posielaní do koncentračných a pracovných táborov. Po vojne Rumunsko tieto udalosti jednoducho poprelo a tvárilo sa, že nič z toho sa nikdy nestalo. Herta Müller je presvedčená o tom, že Rumunsko sa dlhé roky nedokázalo vyrovnáť so svojou fašistickou minulosťou, keďže počas totality ju rázne odmietalo. K súčasnej situácii v tejto oblasti sa autorka nevyjadřila, hoci, ako tvrdí, dodnes nebol vykonaný rozsiahly historický výskum. Neexistujú dokonca ani presné štatistiky, koľko ľudí počas diktatúry zomrelo. Nikto sa dnes neunúva, Rumunsko by si opäť muselo pripomínať ohavnú časť svojej minulosti. Autorka sa vo vlastnej krajine cítila ako hostka.

## K NEPOUŽÍVANIU INTERPUNKCIE

Herta Müller verí, že otázniky sú vo vetách zbytočné. Tým, že nepoužíva interpunkciu, jej tvorba ešte väčšmi pripomína „prúd vedomia“, ktorý využívali i modernisti. V jej tvorbe pôsobí miestami chaoticky, no táto „chaotickosť“ je presne cielená, má svoj význam, ktorý poukazuje na vnútornú neusporiadanosť spoločnosti. Otázku možno vyjadriť aj vetnou skladbou. Preto Müller nepotrebuje otázniky ani výkričníky, zdajú sa jej zbytočné. Nepáči sa jej, keď je celý text rozdelený znamienkami, ktoré spôsobujú v texte chaos a nemajú žiadne využitie.



V konečnom dôsledku čitateľ a čitateľka dokážu rozpoznať, či ide o dialóg. Takýto trend sa v súčasnej nemeckej literatúre presadzuje aj naďalej.

DANA PETRIGÁČOVÁ

## ZÁVER

V dokumentárnom filme Angeliky Kellhammer *Deutschland, deine Künstler: Herta Müller* možno tiež objaviť zaujímavé skutočnosti súvisiace s autorkinou tvorbou. Venuje sa napríklad aj obdobiu zo začiatku 70. rokov minulého storočia, v ktorom Herta Müller na univerzite v Temešvári vstúpila do tzv. Aktionsgruppe Banat, kde sa, ako sama hovorí, konečne po prvýkrát cítila ako doma medzi svojimi. Členovia a členky vyznávali liberálne hodnoty tak v politických otázkach, ako aj v literatúre. Presadzovali nové myšlienkové prúdy, slobodu a netradičné literárne formy. Aj vtedy si Müller uvedomila politický a literárny dosah diktatúry. Všetci členovia boli postupne vystavení šikanovaniu vo forme neustálych vypočúvaní a predvolaní, sledovania či (neohlásených) domových prehliadok. Po odmietnutí práce pre tajnú službu Securitate a nepriamej politickej angažovanosti sa situácia Herty Müller ešte zhoršila. Ceaușescu nadobudol v myšliach občanov až mýtické rozmery, ľudia takmer uverili v jeho nesmrteľnosť a po jeho smrti (Herta Müller už v tom čase žila v emigrácii v Berlíne) si všetci, vrátane Müller, s prevapením uvedomili, že aj on je len človek z mäsa a kostí a guľka ho dokáže zabiť.

Sú čitateľky a čitatelia, ktorí tvorbu Herty Müller vynášajú do nebies a iní rovnaké diela odsudzujú. Na prvý pohľad sa môže zdať, že tvorba Müller polarizuje nielen čitateľskú obec, ale aj rumunskú spoločnosť. Na druhej strane si autorka už od svojho literárneho debutu získala priazeň kritikov, ktorí ju ocenili napríklad spomínanou Nobelovou cenou. Možno by zlepšeniu jej situácie v Rumunsku pomohla aj väčšia podpora prekladu autorkiných diel do rumunčiny. Momentálne sa Müller najviac zaoberá tvorbou poézie vo forme koláží, v ktorej sa naplno môže prejaviť jej záľuba v slovách. V jej dielach naďalej badať, že písaním dýcha, ale už v nich necítiť toľkú trpkosť a zhnusenie.

## LITERATÚRA:

- APEL, F. 2002. *Wahrheit und Eigensinn, Herta Müllers Poetik der einen Welt. Text + Kritik*. Mníchov : Richard Boorberg Verlag GmbH & Co.
- DASCALU, B. M. 2004. *Held und Welt in Herta Müllers Erzählungen*. Hamburg : Dr. Kovač.
- DRIVER, E. B. *Herta Müller*. Dostupné na: <http://www2.dickinson.edu/glossen/heft1/hertabio.html>.
- EKE, N. O. 2002. *Schönheit der Verwundung. Herta Müllers Weg zum Gedicht. Text + Kritik*. Mníchov : Richard Boorberg Verlag GmbH & Co.
- HAUPT-CUCUIU, H. 1996. *Eine Poesie der Sinne. Herta Müllers „Diskurs des Alleinseins“ und seine Wurzeln*. Paderborn : Igel Verlag.
- KÖHNEN, R. 2002. *Terror und Spiel, Der autofiktionale Impuls in frühen Texten Herta Müllers. Text + Kritik*. Mníchov : Richard Boorberg Verlag GmbH & Co.
- MÜLLER, H. 2002. *Kann Literatur Zeugnis ablegen? Text + Kritik*. Mníchov : Richard Boorberg Verlag GmbH & Co.
- MÜLLER, P. 2002. *Strategien der Überwachung und minoritäre Schreibformen in Herta Müllers Roman „Heute wär ich mir lieber nicht begegnet“*. Text + Kritik. Mníchov : Richard Boorberg Verlag GmbH & Co.
- MÜLLER, H. 2014a. *How Could I Forgive?* Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=fnyZRW88NZ4>.
- MÜLLER, H. 2014b. *The Art of Fiction No. 225*. Interviewed by Philip Boehm. Dostupné na: <http://www.theparisreview.org/interviews/6328/the-art-of-fiction-no-225-herta-muller>.
- OVERATH, A. 2002. *Emblematische Not. Die Reporterin Herta Müller. Text + Kritik*. Mníchov : Richard Boorberg Verlag GmbH & Co.
- WICHNER, E. 2002. *Herta Müllers Selbstverständnis. Text + Kritik*. Mníchov : Richard Boorberg Verlag GmbH & Co.

**MARTA SOUČKOVÁ****Keď román žaluje**

DRAKULIĆ, Slavenka. 2015. *Obžalovaná*. Bratislava : ASPEKT. Preložila Alica Kulihová.

„Kto vlastne je, aby ma súdila? Kto si ty, aby si mi niečo vyčítala?“ (s. 128), pýta sa sama seba protagonistka románu chorvátskej spisovateľky a novinárky Slavenky Drakulić *Obžalovaná*, keď vidí odsudzujúci pohľad súdnej zapisovateľky a zároveň uvažuje o potenciálnych výčitkách svojej starej mamy, ktorá sa na ňu podobá. Analogicky vznikajú ďalšie otázky protagonistky, a to aj pre čitateľov a čitateľky: Kto sme my, aby sme súdili, keď nepoznáme okolnosti „prípadu“ (matkovraždy)? Kto má právo žalovať, respektíve kto je vinný a kto obeť? Je zločin ospravedlniteľný (čímkoľvek)? Je zlo prijateľnejšie, ak vyplýva z predošlej zlomovej situácie, agresivity, brutality? „Je možné zabiť matku a necítiť za to vinu?“ (s. 18). Mladá žena, obžalovaná z vraždy, odmieta na súde vypovedať, mlčaním priznáva vinu a podujme sa niest' za svoj čin zodpovednosť: „Problém je v tom, že sa priznávam k skutku, ale moje pocity sú také zložité, že by sa tu na súde ani nedali dešifrovať. Prírodzene, som vinná, ale súčasne akoby som nebola vinná na celej čiare. Časť môjho ja necíti žiadnu vinu. A keďže na otázku sudcu nesmiem odpovedať nejednoznačne, mlčím“ (s. 18 – 19). Obžalovaná nedovolí prehovoriť ani svojmu manželovi, ktorý pozná pravdu o jej živote, ukrytú pred susedmi, priateľmi, učiteľmi, ba i psychológom. Prečo? Stačí nám takéto vysvetlenie? „Nie, nemôžem ju teraz sklamať a odhaliť pred úplne neznámymi ľuďmi, aká v skutočnosti bola. Chcem ju ochrániť. Viem, že by to znelo čudne, keby som to povedala nahlas, ale ja svoju mamu ľúbim. Preto mlčím“ (s. 19). Pochopíme aj mlčanie manžela, ktorý rešpektuje želanie svojej ženy (neprezradiť pravdu o jej matke, teda i o nej samej) a nezachráni ju pred prísny trestom? Ako si možno vysvetliť, že v prospech obžalovanej nesvedčí ani otec, ktorého jeho žena prenasledovala – tým, že aj on je svojím spôsobom vinný, keď manipuloval bývalú manželku a svoju dcéru zanedbával? Otec protagonistky je tu modelovaný ako sukničkář, šmelinár a príležitostný zlodej, nedozvieme sa, čo (ak vôbec) cíti: „Dokonca ani v súdnej sieni, kde súdia jeho dcéru za vraždu jeho bývalej ženy, nedokáže byť ani na chvíľu vážny. Vyzerá, akoby to bolo preňho predstavenie, na ktorom sa zabáva, akoby sa ho to priveľmi netýkalo – nešťastná, posadnutá žena, ktorá je teraz už mŕtva, a mlčanlivá dcéra, ktorú čaká väzenie. Čo to má s ním spoločné? Medzičasom sa už trikrát

**DIANA MAŠLEJOVÁ****Keď sa sudca stane obeťou**

Zločin a trest... Čo je zločin, kedy nastupuje trest a kto určuje pravidlá? A je vražda za každých okolností odsúdeniahodným činom? Chorvátska spisovateľka Slavenka Drakulić sa téme násillia a násillníctva v ľuďoch venuje najmä v spojitosti s komunistickým režimom bývalej Juhoslávie a vojnovými zločinmi. Napriek tomu, že vo svojej vlasti je pravidelne podrobovaná kritike a anti-patiám, a to najmä pre jej snahu očistiť historické sebaklamy regiónu hlbokou sebareflexiou, patrí k najprekladanejším autorom a autorkám krajiny. Román *Obžalovaná* je tak trocha iný – nezaznieva v ňom geografický, politický ani historický kontext, Drakulić preniká do psychológie konkrétneho človeka a na základe jeho osudu otvára tému zla v širšom meradle. Na úvod sa ešte hodí povedať, že autorka píše otvorene, jej štýl je „čitavý“, prirodzený, neraz až hovorový, čo však neznamená, že by mu chýbala vysoká umelecká a estetická úroveň. Priznaný ženský pohľad na ťaživú tematiku z knihy robí pocitovo silnú výpoveď. Kniha začína vetou, ktorá sa stáva hybnou silou celého románu – súdom a odsúdením hlavnej postavy: „Ja som ti dala život, ja ti ho môžem aj vziať“ (s. 4). Život hrdinky je za-

*oženil a narodilo sa mu tretie dieťa, dievčatko, rovesníčka mojej dcéry. Vidím ho v tejto úlohe a je mi zle z jeho povrchnosti, z jeho ‚nič sa nedeje‘, zapísaného v ležérnych pohyboch. Ako sa len na mňa pozerá! Ešte aby na mňa zažmurkal! Roky väzenia, ktoré mi hrozia, čo to preňho vlastne znamená?“ (s. 109).*

Kde je „pravda“ o obžalovanej? Zaujímá nás vôbec, respektíve kto hlbkovo pátra po príčinách tragédie a temných rodinných tajomstvách? Drakulić nasvecuje „príbeh“ zo súdnej siene viacerými spôsobmi – výpovede svedkov či otázky sudcu zaznamenané iným typom písma sa v románe striedajú s priamou naráciou protagonistky a rozprávaním v tretej osobe. Médiá i prítomní na pojednávaní môžu obžalovanú hodnotiť ako chladnokrvnú vrahyňu, ktorá sa na súde nerozplače, nedá najavo svoje city, ľútosť, ale všetko môže byť inak: *„Snažím sa však mať v súdnej sieni kamenný výraz. Je to ľahostajnosť, nezúčujem alebo bezcitnosť – pokúšajú sa určite hádať. Priala by som si, aby videli iba moju masku bez výrazu. Keby len vedeli, koľko som musela trénovať, aby som si ju vedela nasadiť“* (s. 7 – 8). Všetky okolnosti nasvedčujú, že mama obžalovanej bola milá žena, že rodina bola zabezpečená, slušná, že starí rodičia sa starali o vnučku a dcéru po jej rozvode. Naozaj? Prečo na súde nevypovedá svokra obžalovanej, ktorá vie o patológii jej matky? Ako sa mohlo utajiť dennodenné týranie, ako nemohli byť čudné lekárom či učiteľom modriny a neustále zranenia dieťaťa? Kedy má človek právo donútiť chorého liečiť sa na psychiatrii a predísť tým nešťastiu? Je to autorkin „konštrukt“, vedúci k tomu, aby protagonistka spáchala čin a bola odsúdená (a cezeň súdený aj svet produkujúci násilie), alebo jej text svedčí o ľahostajnosti a pohodlnosti ľudí?

Našťastie, nie som sudkyňa a nemusím vyniesť rozsudok, mám „len“ posúdiť román, tematizujúci univerzálny problém viny a trestu, dobra a zla, ale i manipulácie a submisivity, agresorov a obetí, stvárnený iným spôsobom, než sme boli zvyknutí. Román Slavenky Drakulić, obrazne povedané, kričí (expresii zodpovedajú frekventované opytovacie a zvolacie vety, najmä rečnícke otázky), žaluje a niektoré postavy priamo či implicitne odsudzuje. Zatiaľ čo protagonistkin zločin vyvoláva viaceré (najmä etické) problematické otázky, spojené s matkovraždou ako východiskom, vyslobodením zo začarovaného kruhu násilia, postavy (matky a starých rodičov) sú modelované pomerne jednoznačne, čím sa odpovede (pre mňa opäť problematicky) zľahčujú: vražda matky je dôsledkom týrania. Kým krutosť mamy je „ospravedlniteľná“ jej patológiou, chorobnou závislosťou od ľudí, ktorých predtým milovala, bezcitnosť starej

znamenajú v dvoch životných etapách. V tretej osobe autorka rozpráva život Dievčatka, ktoré fyzicky a psychicky týra matka. Fragmentsy spomienok a tráum sa prelínajú s monológom staršieho alterega, ktorým je už zrelá žena odsúdená za vraždu vlastnej matky. Táto kombinácia dodáva dusivej a komplikovanej problematike sugestívny charakter a komplexnejší ráz. Dievčatko vyrastá s matkou v neľahkých podmienkach finančného i citového strádaní – matka je čoraz väčšmi závislá od svojho lahtikárskeho a nezodpovedného manžela, dcéra je pripomienkou jej skrachovaného vzťahu. Život matky a dcéry je poznačený starými rodičmi, u ktorých dvojica nachádza prechodný domov a ktorí svoju bezcitnosť a krutosť zakrývajú apelom na dodržiavanie spoločenských noriem a bezchybného pôsobenia na susedov. Špina zabalená vo farebnom celofáne však preráža von a potlačené emócie sublimujú do fyzických útokov. Ide o reťazovú reakciu, pri ktorej zdanlivo nevidíme vinníka. Stará mama bije dcéru, pomenúva ju vulgárnymi prezývkami. Dcéra vytesnenú agresiu prenáša na Dievčatko, ktoré si postupne vytvára vlastné obranné mechanizmy. Jedným z najúčinnejších je mlčať a za žiadnych okolností neprejavovať emócie. Pretože „dostať“ môže kedykoľvek, nemusí sa previniť voči nastoleným pravidlám – zatvárajú ju do pivnice, ruky dá-

mamy nie je v texte dostatočne motivovaná. Na jednej strane sa v románe opakuje tá istá situácia: všetky ženské postavy (stará matka, dcéra aj vnučka) sa vydávajú mladé a proti vôli svojich rodičov, od ktorých sa nedokážu oslobodiť; na druhej strane je až neuveriteľné, ako sa najstaršia z nich nedokáže ani trochu posunúť, ako týra nielen svoju dospelú dcéru, ale i vnučku. Stará matka je prezentovaná ako monštrum, pôvodca zla, dvojtvárna osoba, na verejnosti milá a starostlivá, za zavretými dverami bytu tyranka: „*Dievčatko si myslí, že mamu tie rany od starej mamy už ani nebolia, zvykla si, stará mama sa musí len ,vybúrit‘. Už sa unavila, je zadýchaná, už to dlho nepotrvá. Stále udiera. Má drobné päste a rukávy na domácich šatách vyhrnuté, akoby robila nejakú prácu a nechcela si ich zašpiniť. Akoby miesila cesto na chlieb. A vždy, keď sa zaženie, vzorované šaty z kvalitnej látky s veľkými ružami sa jej na prsiach roztvorila. (...) Ty si jedna odporná príšera, vrieska stará mama celkom vysilená z úderov. Ty si jedna odporná príšera, kričí neskôr mama na Dievčatko, akoby nedokázala sama uniesť tú ťarchu a chcela ju preniesť na jeho detské plecia*“ (s. 52). Táto stará žena nenávidí svoju dcéru i vnučku, racionálne, s plným vedomím, ich psychicky aj fyzicky týra, hoci možno, podobne ako neskôr jej dcéra, na nich prenáša svoje skryté traumy. Pre starú matku je násilie také bežné ako miesenie chleba, je jej každodennou „potrebou“, o to pôsobí desivejšie.

Vzťah matky a dcéry je v románe prezentovaný ako mimoriadne komplikovaný: „*Možno som bola na vine ja. Nech sa správala ku mne akokoľvek, nedokázala som ju opustiť, vždy som sa k nej znovu vrátila. Chtiac-nechtiac. Pripútala si ma k sebe strachom, súcitom a pocitom viny. Bol to jej spôsob kontroly. Nemohla som sa úplne odstrihnúť od tej už úplne pomätenej, nešťastnej ženy. Bolo mi jej ľúto*“ (s. 144). Protagonistka si od svojho detstva uvedomuje maminu inakosť, túži po tom, aby jej mama nosila šaty ako iné ženy, aby bola obyčajná, všedná (podobný motív nájdeme v próze Ireny Brežnej *Na slepačích krídlach*, v ktorej hrdinka nechce, aby jej mama bola až taká pekná a veselá, ako niekedy býva). O nevšímavosti a egocentrizme matky vypovedajú viaceré detaily, do plátennej tašky, nachystanej na „*zlé časy*“ (s. 21), sa pre jej kozmetiku nezmesť dcérine obľúbené rozprávky; žena zabúda na svoje dieťa, len čo sa stretne so svojím bývalým mužom; narodeninovú tortu plesne o stenu, keď zistí, že exmanžel na dcérinu oslavu nepríde, atď. Matka je posadnutá nielen patologickou vášňou k (nehodnému) mužovi, ale i vlastnou telesnosťou: dcéru obviňuje i z toho, že jej po pôrode zostala na bruchu jazva, nedokáže akceptovať

vajú pod vriacu vodu. Tresty sú pertraktované ako výzvy, škola odvahy. Autorka približuje osudy Dievčatka s vecnosťou, strohou pravdivosťou, čím situáciám dodáva mučivejší odkaz. Necháva nás vstúpiť do interiéru patologickej nevraživosti, kde sa nachádza jednoznačná obeť. Dieťa. V monológoch staršej hlavnej hrdinky vyvstávajú na povrch viaceré otázky, ktoré kniha postupne odhaľuje. Sme svedkami voľného prúdu myšlienok obžalovanej. V zatuchnutej súdnej sieni je hrdinka účastníčkou vlastnej obhajoby, problémom je, že nechce vypovedať. Mlčí. Dôsledok výchovy, zbabelosť, alebo náhly pocit slobody, ktorý už pobyt vo väzení nemôže nijakým spôsobom prerušiť? Slavenka Drakulić nedáva odpovede, kladie otázky. Nemoralizuje, nestavia sa do role sudkyne. Život Dievčatka definovala matka. Ide o puto biologické, ktoré akoby držalo rovnako pevne, či je upletené z láskyplnej starostlivosti, alebo fyzickej a psychickej tyranie. Hlavná hrdinka sa neraz cíti ako outsider a v dôsledku duševnej rozorvanosti sa nechce nechať zachrániť. Tento patologický stav osobnosti sa naplno prejavuje, keď si založí vlastnú rodinu a nahlodávaná matkinou osamotenosťou uniká od novej rodiny späť k matke – svojej jedinej sudkyňi. Problematika štokholmského syndrómu nie je v knihe jednoznačne pomenovaná, autorka nehyperbolizuje, aj

vlastné starnutie, nosí obtiahnuté tričká, a viac ako akékoľvek nádvky jej ublíži matkino pomenovanie Škrata. Na rozdiel od postavy starej mamy sa matka vyvíja, mení sa z krásnej ženy na nešťastnicu, podobne sa rýchlo striedajú jej nálady, graduje jej patológia: občas sa dokáže o svoju dcéru postarať, niekedy sa zdá, že ju má dokonca svojim spôsobom rada, no zároveň ju zatvára do pivnice, paranoidne ju cvičiac v neprejavovaní akýchkoľvek pocitov, najmä voči starej mame.

V románe sa prelínajú rôzne temporálne a naračné roviny: rozprávanie v minulosti v er-forme sa strieda s naráciou z prítomnosti v ich-forme. Akoby rozprávač(ka) s odstupom pozoroval(a) Dievčatko, ktoré vyrástlo a prehovára aj svojim vlastným hlasom, respektíve uvažuje o všetkých hrozných veciach, ktoré sa mu stali. Ťažko však povedať, čo je hrozivejšie, či jeho výpoveď alebo nezainteresovaný pohľad: „Mama vyberie vareškou z hrnca jeden gaštan. Chytí Dievčatku silno zápästie a otvorí mu dlaň. Rýchlym pohybom varešky mu do nej vloží horúci gaštan a potom dlaň Dievčatka zovrie do päste a drží ju. Pozerá sa mu do očí. Dievčatko najprv bezmocne trhne rukou, potom sa podvolí matkinmu zovretiu. Slzy sa mu kotúľajú dolu tvárou, utiera si ich voľnou rukou, ale nevypustí ani hlások. (...) Mama pozorne sleduje jeho reakciu. (...) Potom povolí zovretie ruky a gaštan spadne na zem. Dievčatko otvára dlaň. Pluzgier od popáleniny rastie obrovskou rýchlosťou. (...) Mama sa ho ani nedotkne, nepohládí ho po vlasoch ani nepoloží ruku na čelo, keď ho napína, aby zo seba vyvrátilo bolesť“ (s. 138 – 139). Dievčatko v texte vystupuje bez vlastného mena azda preto, že zastupuje ďalšie deti s podobným osudom; deminutívum naznačuje i empatiu narátora voči nej.

Dievčatko, neskôr dospelá žena s vlastnou dcérou, zostáva prepojené so svojou matkou, no zároveň má od nej dištanciu: pozoruje ju, keď celá rozžiarená odchádza s otcom; počúva zvuky za dverami hotelovej izby, v ktorej sa matka miluje s jeho otcom; sleduje pomätenú ženu, kým nepríde domov, atď. Vie, že jej mama je chorá, ale nedokáže ju hospitalizovať, hoci už v nemocnici bola: „Rozprávala [stará mama] príšerné veci, ktoré Dievčatko znepokojovali: najlepšie by bolo, keby tam aj zostala, aj tak je blázon, ja si s ňou už neviem poradiť. Keby si ju tam aspoň nechali! Prečo sa teda nezabila, keď sa o to pokúsila, nedokáže sa ani poriadne zabiť, všetkých by nás ušetrila trápenia“ (s. 123). Vráti sa k nej aj s malou dcérou, hoci vie, že matka jej bude ďalej ubližovať, zostáva pri nej i vtedy, keď sa tak stane. V románe sa objavujú mnohé emocionálne, atakujúce (až vykalkulované) scény, napríklad keď prichádza jej

keby mohla. Matkovražda v príbehu vyvstáva ako jediné možné riešenie a spôsob, akým Drakulič okolnosti zločinu predkladá, nás stavajú skôr do pozície tichého obhajcu. Iste si budú rôzni príjemcovia a príjemkyne budovať počas čítania rozdielne interpretačné konštrukty, avšak postaviť sa jednoznačne proti konaniu hlavnej postavy, to by chcelo naozaj zanieteneho moralizátora. Ucelený a kohézny idiolekt, ktorý definuje prístupnosť textu a plynulé prelínanie dvoch línií, sa stáva dokonalým podkladom pre silnú tému. Neprebíja ju autorkina literárna „sebastrednosť“ ani originálne štylistické formy – Drakulič píše bez zaváhania a duševné priestory hrdinky zrkadlí uveriteľne: „Mama, už som nevládala. Mňa nikto nikdy nebránil. Držala si moje dieťa a ja... určite som si myslela, že bude rásť bez ochrany, že ho zlomíš. Ale na súde som nič nepovedala, neprezradila som ťa. Mlčanlivé Dievčatko vo mne síce umlčalo mamu, ale neprezradilo ju“ (s. 188).

Prepracované sujetové plochy, detailne vybudované psychologické profily, schopnosť preniesť čitateľa a čitateľku do deja. Znie to takmer pateticky, a pritom, aké je to vlastne náročné – skutočne príjemcu a príjemkyňu vtiahnuť, rozvíriť v nich emočné vlny a pustiť ich po nich hľadať vlastné odpovede... V jednom rozhovore Drakulič povedala, že zlo sa podľa nej skrýva v každom z nás, ide



manžel a vidí dojčiacu „madonu“, okolo ktorej sú kvapky krvi, dokonca aj na prikrývke v postieľke. Obdobne už sama postava Dievčatka vyvoláva väčšiu lútosť ako dospelá osoba, najmä ak sa teší i z pobytu v nemocnici len preto, že si ho konečne všimli: „*Je také príjemné ležať v nemocnici, Dievčatko by najradšej kričalo od radosti. Už ho nič nebolí, už sa mu netočí hlava a ani po nevoľnosti niet stopy. Izba je plná svetla a hneď by sa roztancovalo, najradšej by natiahlo obidve ruky, aj tú práve operovanú, a zavesilo by sa očkovi okolo krku. Dlho by ostalo pritisnuté k nemu. Keby len ocko vedel, čo sa stalo, keby len ocko vedel, že ho mama hodila o stenu tak silno, že mu zlomila ruku. Ale vie, že ani vo sne nesmie pomyslieť na to, aby to vyzradilo*“ (s. 169).

Recenzovaný román obžalúva, miestami azda príliš transparentne, inde medzi riadkami. Je v ňom veľa otázok, ktoré literatúra nevyrieši, ale môže na ne upozorniť, čím nás zároveň núti premýšľať aj o veciach, často ukrytých za dverami bytov či domov.

MARTA SOUČKOVÁ vyštudovala slovenský a anglický jazyk a literatúru na FIF UK v Bratislave, dnes pôsobí ako profesorka na Inštitúte slovakistických, masmediálnych a knižničných štúdií FiF PU v Prešove, od októbra 2013 aj ako lektorka na FIF 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 spisovateľov* (ed. V. Mikula, 1999, 2005). Pracuje i ako porotkyňa viacerých súťaží (napríklad Anasoft litera).

o okolnosti, pri ktorých sa prejaví. Jednou z otázok, ktorá sa knihou nesie, a pokojne to môže byť len moja vlastná interpretácia, je, či „blahoslenné odpustenie“ neznamená niekedy potlačenie, zanesenie pod koberec. Koľko zla človek unesie bez toho, aby sa nestal jeho súčasťou?

DIANA MAŠLEJOVÁ (1987, Bratislava) je literárna publicistka. Vyštudovala žurnalistiku na FIF UK v Bratislave. Pripravuje recenzie pre Rádio Devín, *Knižnú revue*, literárny web *knihožrút.sk*, vedie literárnu rubriku v kultúrnom magazíne *InBa* a nepravidelne publikuje vo viacerých kultúrnych médiách. Píše rozprávky do detského časopisu *Adamko*. V roku 2009 jej vyšla zbierka lyrizovaných fragmentov s názvom *Aj o vetre*, v roku 2013 vydala knihu poviedok *Maják*. Tento rok jej vyšla rozprávková kniha *Tajný cirkus*.



# JANA VARCHOLOVÁ



## Em

jemný narušiteľ – plachý, vytrvalý  
sotva bdiem, zachytená  
nevediac nemysliac  
svet nejestvuje – ešte nie  
tvoja ruka na mojom drieku  
je prvou realitou

ulice hladím sama topánkami  
vdychujem tisíce pozdravov  
miesta bzučia otázkami  
miestnosti čakajú odpovede

zvyčajne prežijú papierovú búrku  
a ja sa vraciam so zelenými a modrými čiarami na rukách

sedíme  
vôňa kávy preniká vzduchom  
naráža na čajové lístky v твоjich nádobách  
rýchle slová ti visia na jazyku  
pripravené pre iných ľudí a iný deň

tvoja ruka na mojom drieku  
je prvou realitou

## mandragora

stojíš v neupratanej izbe  
(chvíľu) ani prstom nepohneš

ty nevidíš Černoboha rozvaleného v kresle?  
nevidíš pomäteného Belboha, ktorý nevie, kam ide?

JANA VARCHOLOVÁ študovala anglický a slovenský jazyk na Prešovskej univerzite. Má doktorát z literárnej vedy a tak trochu dúfa, že teraz už bude môcť čítať knihy iba pre radosť. V súčasnosti vyučuje angličtinu v Bratislave.

smeješ sa z bôžikov, prejdeš pomedzi nich  
čo najďalej od okna  
až ku kričiacej mandragore  
plašiacej zlé sny a všetkých ľudí  
každý deň o štvrtej ráno z vlastného minaretu

ale ty vieš že je to ešte dieťa  
ktoré netreba tíšiť mliekom  
ale vyplakať sa do poslednej kvapky s ním

na dno si (mi) siahla  
úzko mi je  
vlhko ti je

### **a tma bola nad prahlinou**

had si zvlečie kožu vždy, keď sa nemôže zniestť  
a čo my  
musíme si na seba zvyknúť

vynoríme sa z hmly  
už žiadne kvety či mraky či mýty  
len tváre – jasnejšie než hocičo iné  
vyrezávané sklo  
tvar všetkých strachov

nikto vám nepovie že zjednotenie je desivé  
rebrá sú napnuté – natiahnu sa  
to takto vznikla Eva?

(Básne pochádzajú zo zbierky *Tanečnica na špičke*, ktorá vyjde vo vydavateľstve Marenčin PT.)

## Komiksy Kristýny Stojíspěští



**„Hlášky“ a situácie na komiksových kresbách KRISTÝNY STOJÍSPĚŠTÍ sú nezabudnuteľné. Drzé, veľavravné a svojou výstižnosťou aj uvoľňujúce. Ako vznikli a kto je autorka týchto mierne našťavaných a mierne pankáčskych „statementov“?**

Kristýna Stojíspěští – ako si prišla k tomuto menu, prezývke, umeleckému pseudonymu? Tú päť máme chápať ako našťvanosť, alebo ju máme čítať skôr v zmysle hesla „We can do it“?

Možná je to kombinace obojího. Moje máma se před časem stala obětí kyselinového útoku, napadl ji její bývalý partner. Po počátečním šoku a prožitě hrůze se v takto poznamenané ženě s odstupem času začínou postupně objevovat i emoce jako vztek či určitá obranná agrese. To jsem s mámou prožívala hodně intenzivně a měla jsem potřebu ji v tom podpořit. Zároveň se však ve mně projevovaly i určité ochranné sklony. Tenkrát jsem nám kvůli bulvárnímu tisku změnila jména na facebooku a vzhledem k okolnostem mi přišlo nápadité použít indiánské přezdívky: Vstala z mrtvých a Stojí s pěští.

Kedy si vôbec začala kresliť? Koľko komiksov si už odvtedy nakreslila a ako by sa dali zhrnúť témy, ktorým sa v nich venuješ?

Typický vzhled mých postavíček vznikl už na prvním stupni základní školy. Velmi živě si vybavuji onen sešit s oslími rohy, štědře počmáraný karikaturami učitelů a spolužáků. Dodnes možná ještě leží zabavený někde v kabinetě naší přírodopisárky. Množství vzniklých obrázků si opravdu nedovolím odhadnout, už je to vskutku mnoho let. Tematicky jsem se ale začala vymezovat až před pár lety. Jedním z prvních stimulů byly partnerské rozepře, tak charakteristické pro většinu vztahů. Poté bylo nutné se v rámci duševní očisty nějak popasovat se současným stavem zdravotnictví. Ten je obzvláště v určitých odvětvích alarmující, ačkoli se to mnozí – v mých komiksech spíše mnohé – bojí říci nahlas. Jinak si ráda hraju se slovíčky a čeština je v tomto ohledu ideální. Některé komiksy jsou příjemně odlehčené a opravdu jen pro zasmání. Člověk někdy musí relaxovat. Platí to nejen pro čtenáře a čtenářky, ale i pro autorku nebo autora.

KRISTÝNA NOVOTNÁ alias KRISTÝNA STOJÍSPĚŠTÍ (1984, Praha) sa nikdy nežívala, neživila a nebude žiť tým, čo vyštudovala. Po ukončení štúdia začala pracovať v sociálnej sfére, najskôr ako „teta“ vo Fonde ohrozených detí, potom ako asistentka pre ľudí s telesným hendikepom a trénerka v pracovno-tréningovom programe pre zdravotne postihnutých. V súčasnosti je na rodičovskej dovolenke. Prvú zbierku komiksov vydala v septembri 2015. Svoju tvorbu predstavila v pražskej Ta Kavárně (výstava *Ty se směješ, ale mohlo nás to zabít!*) a brnianskej Galerii Krása (výstava *Na dlažbě*). Žije a tvorí v Prahe.



Čo ťa najviac inšpiruje k tvorbe?

Určite nejlépe se pracuje se skutečnostmi a zkušenostmi, které člověk sám prožil. Velmi často se zároveň jedná i o jakousi osobní terapii. Ale samozřejmě, nelze být u všeho a mnohdy je potřeba upozornit na situace a události, které se dějí mimo náš „píseček“. Nepovažuji se za člověka nadměrně informovaného ani výjimečného, ale razím teorii, že mnohdy stačí zdravý selský rozum, abychom viděli věci tak, jak ve skutečnosti jsou, a utvořili si na ně správný názor.

Väčšinu feministiek a feministov tvoje kresby asi oslovia. Ako je to ale s твоjím vzťahom k feminizmu? Je ti blízky?

K mnohým myšlenkovým směrům docházím sama, postupně a přirozeně. Nestudovala jsem historii feminismu, ani se mezi feministkami nepohybují, ale životní zkušenosti mě mnohokrát přivedly k postojům a myšlenkám, které se od těch feministických příliš neliší. Už jen ta tragédie, která se stala u nás v rodině; žena byla potrestána mužem za to, že si jej dovolila opustit, že se opovážila učinit rozhodnutí pro svoje vlastní dobro, které jeho ovšem „degradovalo“ a za něž musela být doživotně poznamenána. To slabošství, které na mě z toho činu číší, ta ubohost! Samozřejmě, nelze házet všechny muže do jednoho pytle a vinit je z touhy po nadřazenosti. Po této události jsem ale přečetla opravdu hodně článků a jedinkrát jsem nenarazila na to, že by tento druh útoku měla na svědomí nějaká žena. Nedávno dokonce proběhla v médiích zpráva, že kyselinou popálená dívka dostala právo se stejným způsobem „revanšovat“ muže, který ji zohavil. A ona tak neučinila. Co se týče mého pohledu na feminismus jako takový, zastávám názor, že každá žena má právo nechat rozeznít svou vnitřní podstatu, a pokud má potřebu křičet a být vyslyšena, budiž jí nasloucháno.

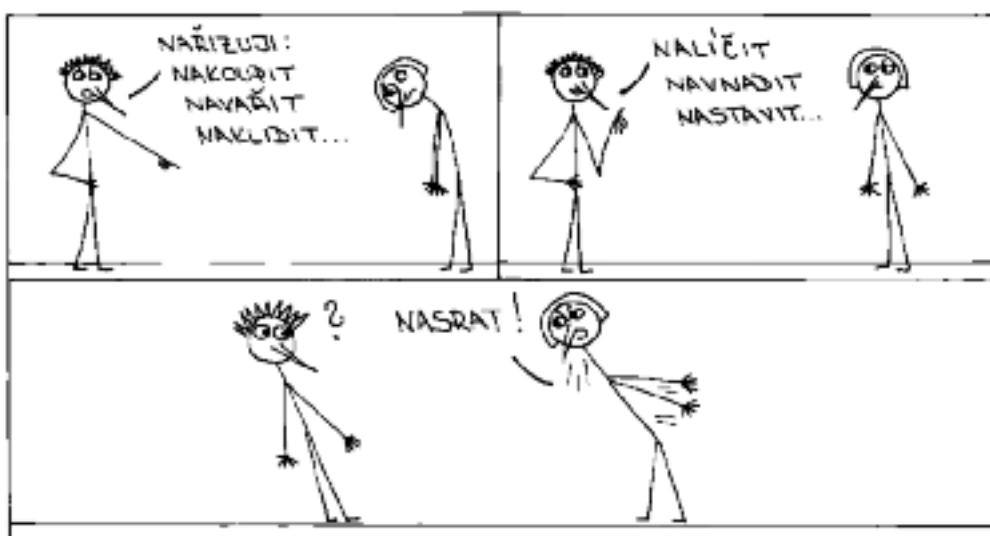
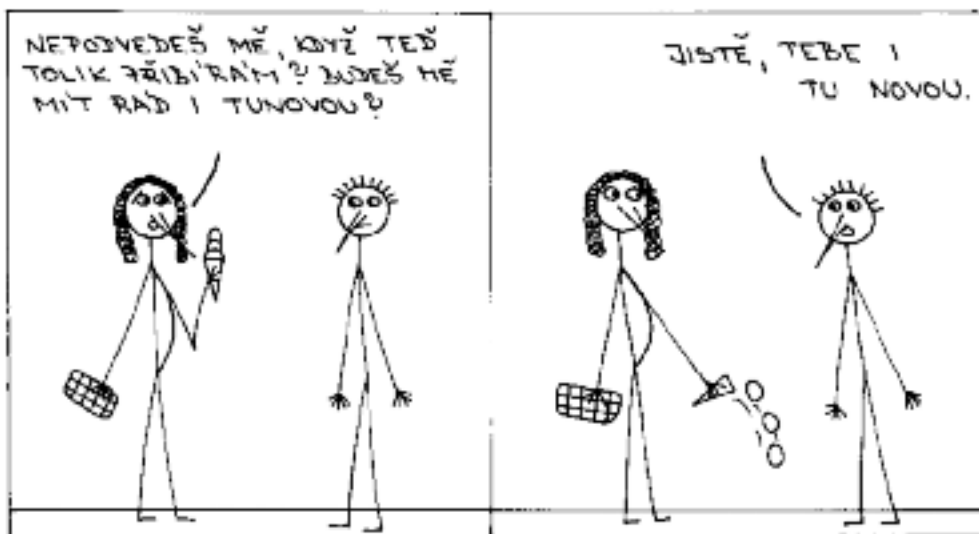
Aj tvoje otec kedysi kreslil komiksy, nie?

Je to tak. Já sama jsem se to však dověděla poměrně nedávno. Táta měl v mládí velké umělecké nadání, věnoval se kreslení, malbě, sochařině. Jednu dobu publikoval obrázky a komiksy v časopise *Letectví*. Pak se bohužel vydal cestou méně bohémskou a dnes tvoří už jen velmi sporadicky.

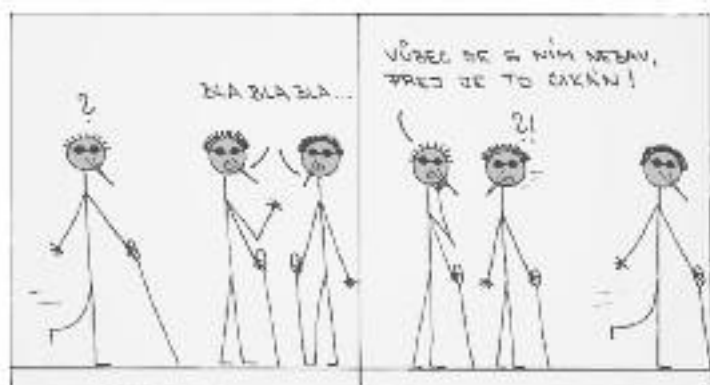
Čo ťa momentálne najviac hnevá a čo, naopak, teší?

Momentálně mě nejvíc irituje lidská bezohlednost, škatulkování, předsudky, agresivita. Mnohdy bohužel jdou ruku v ruce. A nejvíc mě těší dobré konce. Zjišťuju, že problémy a osobní kolapsy se nám nebudou vyhýbat nikdy. Ale to umění je ustát, zvládnout a ještě z nich mnohdy vyjít posílen, z toho se pak raduju.

Nedávno si mala v Praze vernisáž a krst knihy. Ako na tvoje kresby reagujú ľudia, ktorí ich predtým vôbec nepoznali?





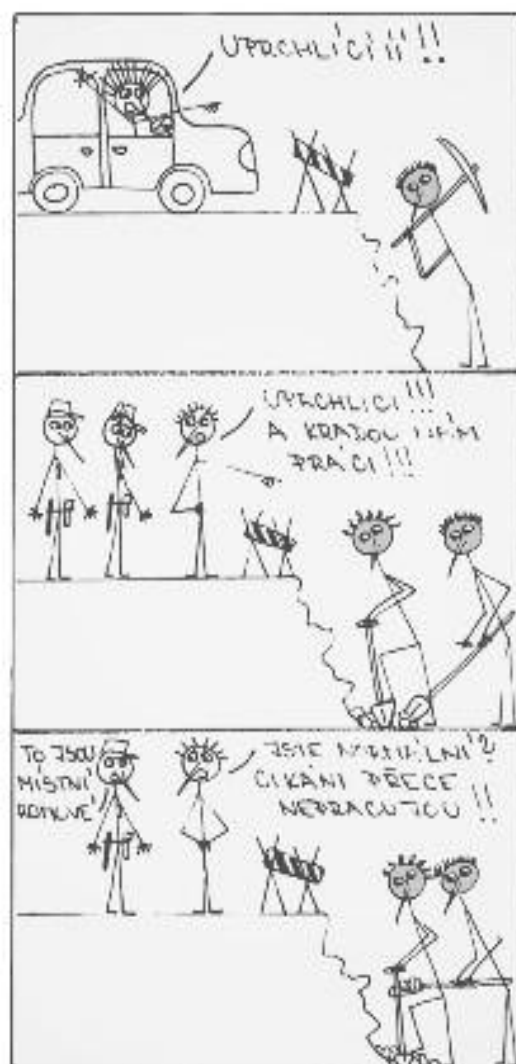


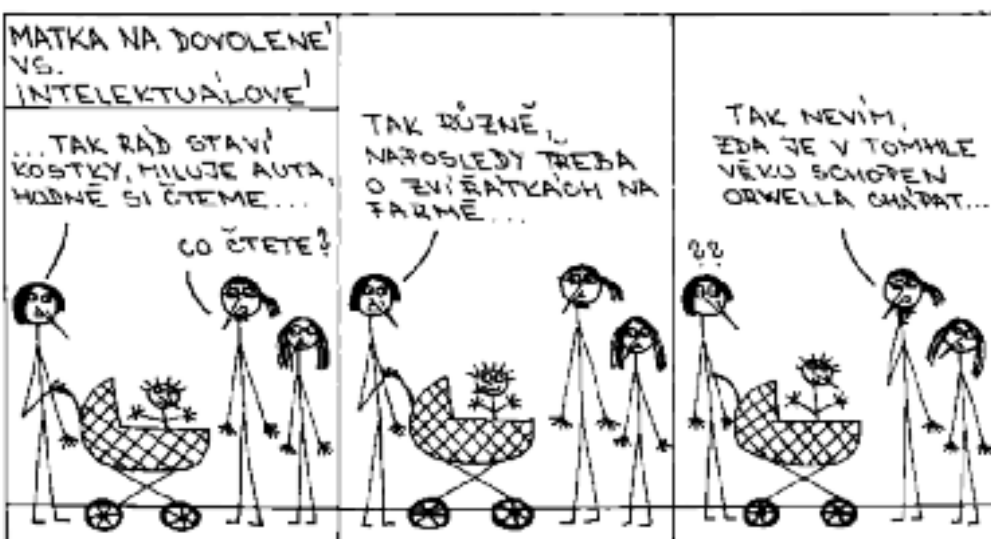
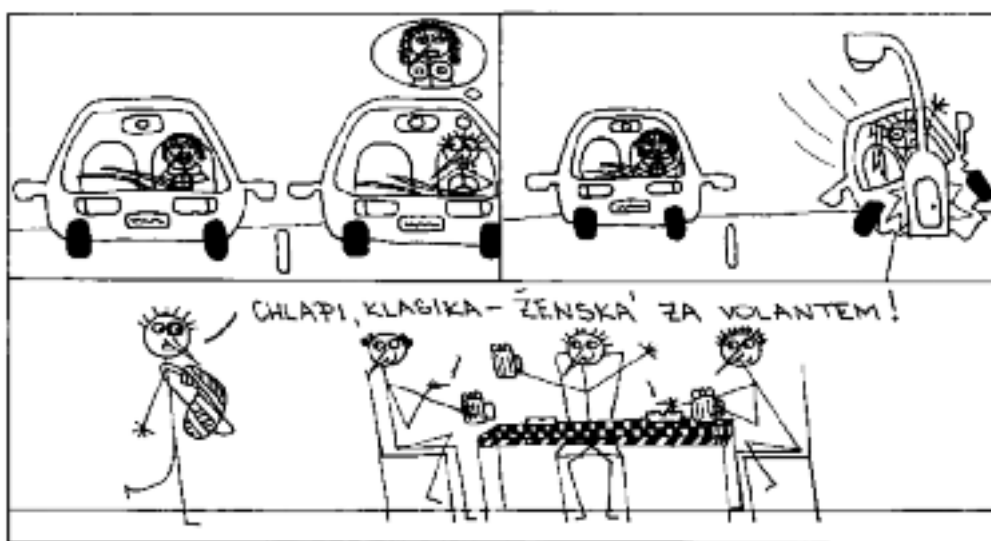
Vernisáž se konala v prostorách tréninkové Ta Kávárny, která částečně spadá pod o.p.s. Borůvka. Před nástupem na rodičovskou jsem v ní pracovala. Součástí večera byl i křest mé první komiksové sbírky. Před pár týdny proběhl křest také v Brně v Galerii Krása. Vzhledem k tomu, že zmíněná kavárna je součástí Jedličkova Ústavu a umožňuje pracovní trénink lidem se zdravotním hendikepem, nikdy v ní není nouze o černý humor. S tím souvisí i název výstavy, odvozený od mého oblíbeného vtipu: Dva vojáci leží v zákopu a spadne mezi ně granát, jehož výbuch jednomu z nich utrhne celou sanici. Když se druhý vzpamatuje, koukne se na něj a povídá: Ty se směješ, ale mohlo nás to zabít. Na obě výstavy dorazili většinou lidé, kteří již moje obrázky znali, takže věděli, do čeho jdou. Co se týče reakcí „nepolíbených“, ty byly prozatím vždy pozitivní. Alespoň soudě podle ohlasů či nenápadných odposlechů.

Můžeme se těšit aj na další tvoje komiksy? Na čom pracuješ?

Momentálně se snažím nabírat inspiraci a s tvorbou si dávám trošku pauzu. Ráda bych po novém roce uspořádala výstavu s kompletně novým obsahem a nerada bych sklouzla k předvídatelnosti a stereotypu. Hranice mezi vtipností a směšností je totiž zatraceně tenká.

(Zhovárala sa Lenka Krištofová.)





LENKA KUCHAR DAŇHELOVÁ

## Výber zo zbierky *HOŘEM*

(Protimluv, 2014)

### Soumrak

Stmívá se brzy, není kdy  
být veselý.  
Šedivé nudné dny si prostoduše  
a zle krátí.  
Dobré je třeba vidět  
cizí smrt  
v cizích očích.  
Stmívá se brzy.  
To nejhorší z nás  
a nejhůř vylézá.  
Nám krade nás.

### Řád věcí

Jsou ti tak čtyři pět let  
a tvůj otec tě právě posadil  
na rozpálená kamna.  
Před koupelí, nahou.  
Omlouváš jeho roztržitost  
a vysvětluješ úlekem jeho  
nadávky a rány  
za to, že křičíš bolestí.  
Nevíš, co bolí víc.  
A napořád si asi  
budeš myslet,  
že ten, koho nejmíc miluješ,  
ti nevyhnutelně  
vždy  
musí ubližovat.  
Že takový je  
řád věcí tvých.

### Shledání

Hlavní bylo dostat se  
 pryč, co nejdál do jiného



LENKA KUCHAR DAŇHELOVÁ (1973, Krnov) je poetka, prozaička, výtvarníčka, prekladateľka z poľštiny, slovinčiny, taliančiny a francúzštiny. Doteraz vydala tri básnické zbierky a jeden román, knižných prekladových titulov z rôznych jazykov vyšlo zatiaľ dvadsať. Pracovala na ekologickej farme, ako novinárka a v neziskovom sektore v oblasti ekológie, neskôr ako prekladateľka a tlmočnica. Od roku 2004 spolupracovala s medzinárodným literárnym časopisom *Pobocza* so sídlom v Poľsku, v rokoch 2005 až 2010 viedla jeho českú redakciu. Ako redaktorka kultúrnej rubriky pracovala pre časopis *Navýchod*. Žije v Berouně pri Prahe, kde so svojím mužom Petrom Kuharem pravidelne organizuje medzinárodný literárny festival Stranou – evropsťí básníci naživo. Viac o festivale na: [www.festivalstranou.cz](http://www.festivalstranou.cz), o autorke na: [www.lenka-danhelova.webnode.cz](http://www.lenka-danhelova.webnode.cz).

teď. Vše, co jsi do té doby  
byla, odhodit, zapomenout  
na beznaděj, bolest a  
strach, začít, konečně  
začít být sama sebou.

Jak  
ale poznáš, žes jen zas  
nezačala žít život jiného,  
ne svůj? Kde se máš  
začít hledat? A když  
se najdeš, jaké to bude  
shledání? Jak  
zjistit, co je dobré,  
když dobro neznáš?

### **Obraz**

Zůstal po tobě obraz,  
kopie přístavu od Izáka Levitana,  
kterou jste malovali spolu, první  
a vážný důkaz nemožnosti sejít se  
v místě a čase;  
každý jste začal na své straně,  
a přestože jste vše  
pečlivě předkreslili,  
i tak jste se uprostřed  
nesešli.

Zůstal ti obraz,  
na tíživou památku.  
Vždycky jsi k němu  
seděla otočená zády.  
A nikdy jsi ho ze zdi  
nesundala.

### **Tíha hoře**

Ten zimní temný pramen  
bolesti, ten sten, co nijak  
nemůže se vydrat ven.

A drzá zeleň luk, modrá  
čerň smrků kolem nich,  
výtrysk nezastavitelného  
života,

tak v nesouladu s tíhou  
mého hoře.

Břichaté olověné mraky  
nesou můj déšť.

### **Ty dvě**

Stěží jsem zadržela slzy,  
vyřinuly se jako míza  
z pahýlu javorového kmene  
pokáceného časně zjara,  
když děkovala  
svoji mámě, která za ní  
přijela na premiéru až z  
Lublaně,

a ta nám potom  
později vyprávěla, jak jí  
večer předtím dcera  
trpělivě překládala  
všechny scény do  
jejich jazyka, tehdy už jsem

byla klidná, koupala se v  
jejich lásce, z níž  
přešlo něco i na mě, na  
nás všechny, ano i na

tebe, i když už to  
nemůžeš slyšet a vidět, a  
možná že je to další

tříska na tvou mohylu, kterou  
bych ti tak ráda  
postavila, živo by v ní bylo  
jako v mraveništi a všechny  
stavební materiál byl by  
jen láska, čistá láska.

### **Poklad na půdě**

Na půdě u babičky ležel  
starý obraz, našly jsme ho  
náhodou mezi haraburdím a  
zařadily ho mezi výstavní exponáty

našeho čerstvě založeného  
muzea. Pro mě to byla nejkrásnější  
malba, kterou jsem do té doby  
viděla. Čistými, světlými tahy  
vyvedená silnice, vedoucí  
přes Saligerův most. Zdálo se  
mi neuvěřitelné, žes ho  
kdysi malovala ty, bylas  
prý o něco starší než my v době,  
kdy jsme ho objevily.  
Takže jsi byla umělec!

Bylo to jako natažené lano  
mezi námi.  
Můžeš po něm buď  
přejít k tomu druhému,  
nebo ho na tu vzdálenost  
navždycky  
držet od sebe.

### **Vytrácení podoby**

Vidím tě ve všech tvých  
podobách a pohybech  
zároveň, všechna  
léta a pocity  
zrcadlí se ti ve tváři  
naráz.  
To těkání zachytí  
jen šmouha,  
a v té je vše.

Vidím tě, jaká jsi  
nikdy nebyla, neboť  
obvykle dokážeme  
vnímat jen teď a  
tady; zbytek je jenom  
zkreslování, touha vidět  
své.

A přece,  
skutečnější než nyní  
jsi nikdy nebyla. Vidím  
tě poprvé i se svou  
láskou k tobě,  
poprvé skrze ni  
vidím tě jasně.

\*\*\*

Zmrzlá růže  
kráslí stůl.  
Chladně  
a dokonale  
nevoní.  
Otevírá se  
v pomalém  
příslibu krásy.  
Kdo přísahal tu  
na její život?

### **První adventní**

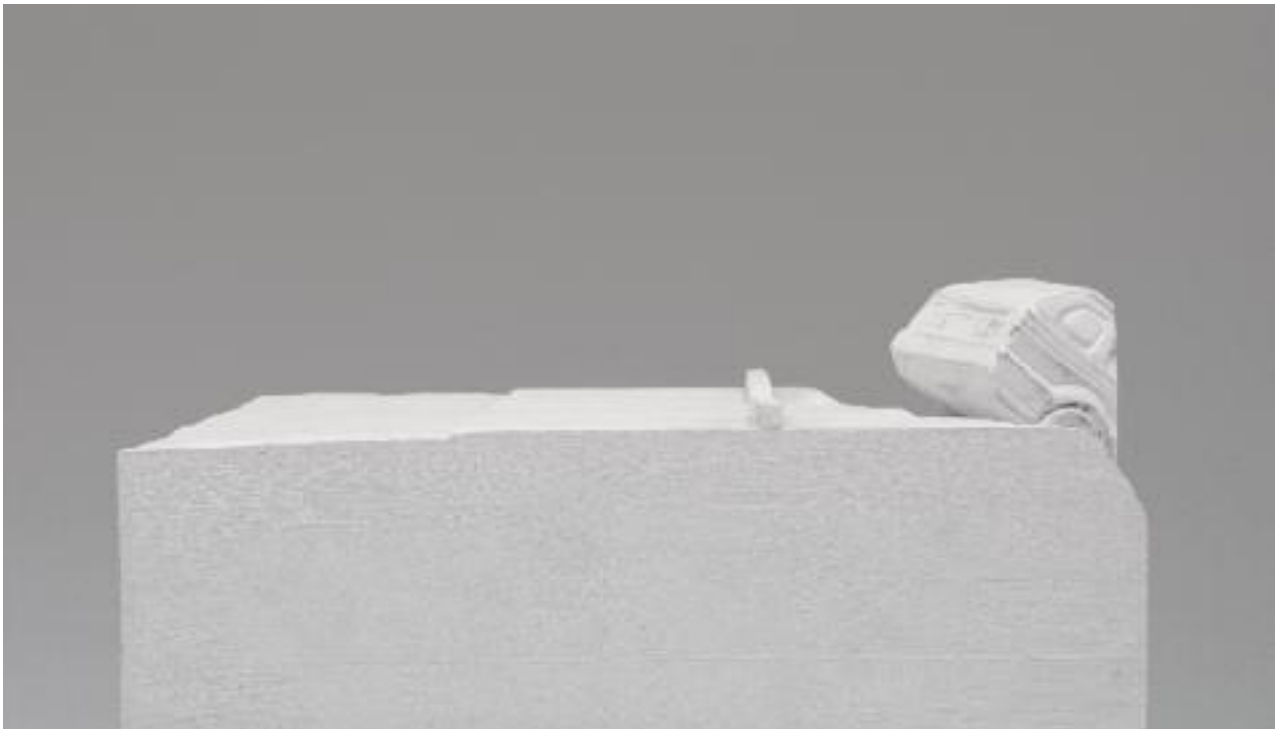
Poslední jablka na stromech do  
mrazivého dne rudě  
září jak nemá výčitka  
létu.  
Ve větru neviditelní ptáci  
jen zlehka zvoní.  
Dech. Od úst pára.  
Nakročen k výkřiku  
prosinec.

### **Nachýlení k zimě**

Země už vychládá  
a nezmění to  
nízké slunce, jež paprsky  
jasnými les na ostré  
kusy rozkrájí.  
Ve stínu rosa už  
neosychá,  
v ústech hořkne  
pach zetlelého listí.  
Na větvích buků mladých  
zůstalo ho jen málo,  
do poledního ticha  
tiše a vemlouvavě zašeptá:  
svět veliký je, a srdce tvé?



*Martin Piaček: 24. apríl 1990, arcibiskup Ján Sokol sprevádza pápeža Jána Pavla II. vo Vajnorochoch, počas jeho prvej návštevy Slovenska, z otvoreného cyklu Najväčšie trapasy slovenskej histórie, od r. 2007, kriedovaná drevorezba, 40x40 cm. Foto: Marko Horban*



*Martin Piaček: 26. apríl 1996, výbuch auta Róberta Remiáša v Bratislave, z otvoreného cyklu Najväčšie trapasy slovenskej histórie, od r. 2007, kriedovaná drevorezba, 40x40 cm. Foto: Marko Horban*



DIMANA IVANOVA

## Miesto pre dialóg myšlienok, konceptí, teórií (o Letnej škole rodových štúdií v Belehrade)

V dňoch 16. 8. – 23. 8. 2015 sa v srbskom Belehrade stretli desiatky študentov a študentiek, profesoriek a profesorov, vedcov a vedkýň na Letnej škole rodových štúdií, ktorú už štyri roky organizujú vedeckí pracovníci a pracovníčky IPAK Centra. Jej zakladateľom je Slavčo Dimitrov, doktorand rodových štúdií na Cambridge University. Prvé dva roky sa škola konala v macedónskom Skopje, ostatné dva roky v belehradskom IPAK Centre (pre výskum kultúr, politik a identít) v spolupráci s Fakultou médií a komunikácie Univerzity Singidunum v Belehrade.

Organizátormi aktuálnej Letnej školy boli okrem iných Jelisaveta Blagojevič, Slavčo Dimitrov, Stanimir Panayotov a Milka Vasiljevič. Škola má každoročne mnoho zaujímavých lektorov z celého sveta, feministické odborníčky či svetoznámých vedcov a filozofky. Tento rok to boli napríklad Lee Edelman a Lynne Huffer, viedenská profesorka antropológie a umenia Elisabeth von Samsonow či bulharský profesor filozofie Boyan Mančev. Súčasťou programu boli aj prednášky niektorých účastníkov a účastníčok školy. Študenti a mladé vedkyne mali tiež možnosť pozrieť si film viedenskej teoretičky a umelkyne Anny Hoffner. K dispozícii bol aj workshop „Thinking outside cocks“, spracovávajúci projekty na lepšie presadenie práv neheterosexuálnych ľudí v rôznych krajinách.

Prvý a druhý deň mali účastníci a účastníčky možnosť vypočuť si prednášky amerického profesora Lee Edelmana *Queer Theory Teaches US Nothing: Pedagogy, Philosophy, Psychoanalysis* a *There is not freedom to enjoy*. Prvá sa týkala primárne interpretácie filmu *Funny games* režiséra Hanekeho z roku 1997, ktorý sprostredkúva „niečo, čomu chýba význam“ a spája nás s násilím „ničoho, ku ktorému sme všetci viazaní“. „Funny“ je v tomto filme synonymom slova „queer“, ktoré sa pokúša nejakým spôsobom sublimovať spomínané „nič“ („nothing“), aby ho mohlo prekonať. Podľa Edelmana, „nič“ je niečo, ktoré nás nemôže a ani nesmie poučovať. V procese prekonania „ničoho“ sa subjekty zúčastňujú na akte konštituovania diskurzu a významu medzi označujúcim a označovaným. Medzi označujúcim a označovaným je prázdnota, ktorá nemôže byť zaplnená. Subjekty sa nemôžu vyhnúť identifikácii s „queer“. Druhá prednáška dávala do súvislosti štúdiu Harriet Jacobs *Incidents in the Life of a Slave Girl* a súčasné anti-queer diskurzy, aby vytvorila napätie medzi pojmami „pravda“ a „sloboda“, ktoré súvisia s pedagogikou a politikou. Obidve prednášky sa zhodujú v tvrdení, že diskurz slobody ostáva spojený s nádejou na oslobodenie sa z negativizmu a „ničoho“.

DIMANA IVANOVA sa narodila v bulharskej Varne. Vyštudovala slovanské filológie na Sofijskej univerzite (ako vedľajší odbor francúzsku filológiu) a v roku 2011 obhájila doktorát z komparatívnej literatúry na Karlovej univerzite v Prahe. Je autorkou knihy poézie *Pokana za 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 literárnovedné štúdie boli uverejnené v literárnych periodikách v Česku, Bulharsku, na Slovensku a inde. Je stálou prispievateľkou českého literárneho portálu *iliteratura.cz* v rubrike pre bulharské knihy a členkou redakčnej rady časopisu bulharskej menšiny *Sanarodnik* v Bratislave. Na Slovensku vyučuje na strednej škole, je členkou Českej asociácie novinárov a českej Obce prekladateľov (prekladá najmä z češtiny a slovenčiny).

Tretí deň poskytol možnosť vypočuť si pozoruhodnú prednášku Lynne Huffer o Foucaultových skamenelinách alebo o „živote ako takom“ („life itself“) *Foucault's Fossils: Life Itself and the Return to Nature in Contemporary Feminist and Queer Thought*. Prednáška bola rozdelená do dvoch častí zameraných na výklad posthumanizmu. Pre Huffer „life itself“ nie je len transhistorickou látkou, ale aj nestálou hmotnosťou dejín. Jej koncepcia je ovplyvnená Foucaultovou teóriou „archívneho“ – pre Foucaulta „archívne“ nie je ničím, čo je stále a konzervované, ale tým, čo nás demontuje ako objekty. „Archívny subjekt“ objekty nekonzervuje, ale ich fragmentuje, je teda „archívnym queer elementom“. Podľa Huffer môžeme preto rozlíšiť aj úplne iný vzťah subjektu k objektu: nejde o etiku Levinasa týkajúcu sa vzťahu k Druhému, ale o etiku desubjektívizácie, fragmentácie Druhého, pričom existuje opozícia viazania a neviazania sa na Druhého. Štruktúra tejto etiky je psycho-lingvistická, v čom sa prednáška Huffer zhodovala s prednáškou Lee Edelmana, ktorý hovoril o napätí medzi označujúcim a označovaným. Huffer okrem iného zdôraznila, že vízia sveta Foucaulta je podobná vízii Nietzscheho a Spinozy. Jeho vízia je pritom víziou dokumentovania sveta, jeho pozorovania ako intenzifikácie procesu denaturalizácie.

V poobedných hodinách piateho dňa mala Lynne Huffer prednášku s pútavým názvom *Strange Eros*, na ktorej sa zúčastnilo veľké množstvo ľudí. Prednáška pojednávala o foucaultovskej verzii Erotu. Podľa Huffer, Foucault vytvára historickú genealógiu ľudskej sexuality, dejiny sexuality rozoberá z dnešného hľadiska, analyzuje štúdie gréckych filozofov o láske, a zároveň nám chce ukázať, ako sme my, v porovnaní s nimi, iní. Kontakt s „archívnym“ je podobný erotickému vzťahu, ktorý predpokladá našu diskontinuitu. Profesorka tiež zdôraznila, že Foucaultova filozofia o Erose ako biologickej moci je blízka koncepcii H. Merkuziho o politickej moci Erosa. Pre Huffer je Foucault určitým spôsobom poetickým autorom, tak ako grécka poetka Sappfó. Erosa vystihuje „ars erotica“, nie „scientia sexualis“. Nie sme viazaní na druhého, chceme ho poznať, ale nemôžeme. Preto sa postupne jeden od druhého vzdľufujeme, až dospejeme do stavu, že sme si vzájomne „queer“, „čudní“. Naša sexualita je tak nesúvislá a smeruje k bláznovstvu. Eros je ako Don Quijote, svojej sexualite jednoducho nerozumieme.

Krátko pred prednáškou Lynne Huffer bola video-prednáška vedeckej pracovníčky Viedenskej akadémie pre umenie Any Hoffner s názvom *Queerness of memory*, ktorá bola zaujímavá tým, že spojila fotografiu, slovo, zvuk a obraz v jednom. Jej video bolo pokusom o deštrukciu a depersonalizáciu subjektu povojnového obdobia, konkrétne išlo o vojnu v Bosne v rokoch 1992 – 1995. Bývalá väzenkyňa sa snaží rekonštruovať svoje spomienky na obdobie väznenia v Omarskom koncentračnom tábore. Vo videu vystupuje spolu s kamarátkou. Skúšajú si rôzne jazykové cvičenia, v ktorých modifikujú svoj hlas – postupne sa zmení na mužský. Hoffner vysvetlila, že tak chcela naznačiť zmenu subjektu v povojnovom období. Zmena politického režimu v bývalej Juhoslávii a vplyv hrôz a zážitkov z vojny súčasne priniesli zmenu osobností.

V piatom a šiestom dni sa v ranných hodinách uskutočnila prednáška Elisabeth von Samsonow z Akadémie pre umenie vo Viedni *Totemic Bodies: Bio-*

*Semiotic Technologies of Difference and Synthetic Invasion*, v ktorej išlo o veľmi zaujímavý „skico-schematický“ výklad vzťahu medzi subjektom a objektom. Filozofka zdôraznila potrebu znovu objaviť objekt, ktorý je symptomatický. Hľadala odpoveď na otázku spôsobu vzniku človeka. Hovoriť filozoficky o vzťahoch medzi subjektom a objektom je určitým spôsobom profetické, ide o angažovanie hlasu. Ten je podľa nej hlasom Orákula, alebo tzv. Geja. Samsonow vyjasnila aj koncepciu „skico-schematického objektu“. Objekt alebo dieťa je epidemický pojem, vzniká z matky a otca, ale v schéme presne nad ním stojí totem, čo predpokladá napätie a opäť aj určitú „podivnosť“. Prednesená teória sa vo veľkej miere opierala o Freudovu psychoanalýzu. Časť matky je anonymná, nevieme o nej nič. Matka je matrix, ktorý reprodukuje, ale zároveň desubjektívuje objekty, robí ich „queer“. Objekty, alebo deti, už nie sú len ľuďmi, ale čiastočne aj zvieratami, a tým pádom aj „queer“. Ten, kto „číta“ objekty a ich telá, je vlastne Orákulom. Jeho výklad je poetický, preto nie je nutné, aby sme ho počúvali.

V určitej nadväznosti na dvojdielnu prednášku Samsonow sa odvíjali aj prednášky Boyana Mančeva z Novej Bulharskej Univerzity v Sofii *The Monster and the Enigma of Desire a Disorganization and Fantastic Organology*. Jeho prednášky však boli skôr v opozícii ku koncepcii Samsonow. Nesúhlasil s Freudovou koncepciou Oidipovského komplexu a jeho výklad bol zaujímavý okrem iného tým, že subjekt-objektový vzťah čítal cez mytológiu. Proces desubjektívácie napríklad vysvetlil cez mýtus o Pandore. Starogrécka bohyňa stratila nesmrteľnosť po tom, čo porušila boží príkaz a otvorila škatuľku zla. Išlo o ženu, ktorá chcela dosiahnuť uspokojenie, ale nechcela pre to nič urobiť. Mala jedinečný dar a stratila ho. Je vlastne umelým tvorom, ktorý tiež dáva život „čudným“, „queer“ entitám. Podľa Mančeva môže byť tento proces vysvetlený cez teórie Marcela Mossa o „kontra-technike“ – deti napríklad sú kontra-technikou voči technike svojich rodičov. Najlepšia matka je tým pádom dieťaťom. Cez starogrécku mytológiu Mančev poukázal na beštialitu, živočíšnosť subjektu, ktorý nemôže produkovať nič iné ako tvory, ktoré sú tiež živočíchmi.

Na prednášky profesorov a profesoriek nadväzovali prezentácie niektorých účastníkov a účastníčok seminára, ktoré sa konali denne medzi hlavnými prednáškami.

Diskurz o „queer“ vzťahoch medzi subjektmi a objektmi, ale aj o homosexualite, narcizme, vaginizme, sapfizme, asexualite a iných stavoch subjektu je diskurzom súčasného obdobia. Letná škola rodových štúdií Centra pre štúdium kultúr, politik a identít v Belehrade umožnila viesť o nich obohacujúci dialóg.

---

## Som najlepšia

---

### JUDITA HANSMAN A IVAN BLAHÚT

JUDITA HANSMAN je herečka a autorka scenárov. Vyštudovala VŠMU v Bratislave, dve sezóny pôsobila v Prešovskom divadle, jedenásť rokov v Trnavskom divadle. Hrala vo viacerých slovenských seriáloch. V roku 2003 spolu s kolegami a kolegyňami založila Prešporské divadlo, ktoré je jej domovskou scénou i v súčasnosti. V inscenácii *Som najlepšia* (premiéru malo v roku 2014) stvárnila postavu matky; účinkuje v nej spolu s Elenou Kolek Spaskov.

IVAN BLAHÚT je režisér a scenárista. Pôsobí v Prešovskom divadle, pre ktoré zrežiroval inscenácie *Konkurz*, *Okteto pána G*, *Dvere*, *Pokušenie*, *Niečo málo o ženách* a iné. V Prešovskom divadle rozvíja princípy tvorby autorského divadla a nové spôsoby javiskového stvárnenia. Zámerom jeho kolektívu je prostredníctvom divadelných titulov publiku priniesť aktuálne spoločenské témy, umožniť mu ich reflektovať, a to tak, že vytvorí alternatívu k „všeobecnej zábave“ a „účelovej jednoduchosti“.

1.

MAMA (*telefonuje a prináša do izby zvyšok dcériných vecí; od susedov počuť schválne nahlas pustený televízor, aby si matka mohla vypočúť správy o zdravotnom stave dcéry*): Áno, dievčatko, už som ti všetko zniesla dolu ku mne. Všetko. Teda, je to všetko? Ty máš tak málo vecí? A kde máš ostatné veci? Aha. Chápem. Nie, povedz to tak, ako to je. Všetko to ten tvoj mrdús prežral! Prepáč. Nekričím na teba, kričím na chlapov. Ja neviem, kam sa vytratil rytieri? Čo sused zo šiesteho? No tak áno, to je celkom iná kategória. Človeče, veď on má hádam 130 rokov, ale zadok má ako mladík. Viem. Viem, prepáč, nemoralizujem, nefilozofujem, kým neprídeš, nežijem, sťahujem ťa a teším sa na teba. Čo? Vyslovene som sestričky požiadala, aby každému novinárovi, ktorý ťa bude obťažovať, zlomili rebro. No lebo svedomie takej hyene nezlomíš, so zlomenou rukou môže pokojne spať, ale so zlomeným rebrom si tak skoro nespí. Ja? Zlá? Zlý je živý novinár v tvojej izbe. Áno, si hviezda. Celý týždeň sú správy hlavne o tebe. Počuješ to? No, to je ten blázon nado mnou, púšťa mi to celé dni a vždy, keď je zmienka o tebe, pustí to tak nahlas, aby som to počula. A večne ma niekto zastavuje a pýta sa ma, či už si doma z nemocnice. Nikto nechápe, ako si mohla takto dobitá zatancovať celé tango. Dobré, tak si pre teba prídem, keď odtiaľ zmiznú. Skôr nie, vieš, ako trápne vyzerám, keď niekomu nadávam. Ale musím uznať, že si mala pravdu. Človek sa dokonale uvoľní. Počas tohto týždňa som vynadala, komu sa len dalo. Začala som Bohom, ten ma teda nasral. No čo, podľa mňa je to ožran, alebo gembler, a kým sa zabáva, nedáva sa na ten bordel, čo sa tu deje. A ani sa mu nečudujem. Keby som ja bola nejaká pramatka a videla, čo tie moje decká stvárajú, podstúpila by som lobotómii, aby mi to bolo jedno. A ktovie, možno ju aj On podstúpil. Dobré, skončila som. Nemusíš sa báť. Izidora zavreli hneď po súťaži. Dúfam, že bude sedieť aspoň tridsať rokov. Izidor. Mršina. Škero vyškerený. Mrdús! Izidor! Bože, čo za matku pomenuje svoje batola Izidor. Izidor. Veď už to meno znie ako nadávka! Kopnem ťa do Izidora! Ty Izidor! Skončila som. Predala som tvoj byt aj moju pivnicu, počkám na teba a odchádzame. Počuješ to?

*(Hlasy moderátorov zo susedovej televízie: Prinášame vám najnovšie informácie o novej slovenskej celebritke. Sme priamo v nemocničnej izbe, kde sa nám podarilo získať exkluzívny rozhovor. Pre divákov, ktorí nesledovali celý priebeh sú-*

*ťaže, dovoľte krátku rekapituláciu. Pol roka sme sledovali bizarnú dvojicu. Na pohľad nezaujímavé, úplne obyčajné ženy, matka s dcérou. Ich obrovské chcenie a neskutočná pracovitosť presvedčili divákov o tom, že zo škaredého káčatka sa časom naozaj môže stať nádherná labuť. Mladá žena, s ktorou sa dnes rozprávame v nemocnici, prišla do finálového kola napriek tomu, že ju večer pred súťažou brutálne napadol a zmlátil jej násilnícky manžel. Brillantne dokončila obe čísla, aj varenie, aj tanec, ktoré ju spolu s jej matkou posunuli na výslnie. Hlavne vďaka našej televízii sa podarilo zachrániť život nádhornej mladej ženy, ktorá pred zrakmi celého národa tancovala tango so zlomenými rebrami, s nakopnutou obličkou, mnohými ďalšími vnútornými zraneniami a s modrinami po celom jej krehkom tele. Získala si srdcia vás všetkých a my vám s radosťou prinesieme rozhovor s našou hviezdou v dnešných večerných televíznych novinách.)*

MAMA (smerom hore, k susedovi): A ty už mi daj pokoj! Dobre, počula som, môžeš to vypnúť! Okrem toho, nepotrebujem počuť vaše správy! Mám správy z prvej ruky, lebo ja sa rozprávam so živými ľuďmi! Mršina. Televízny otrok. A vieš ty čo? Učeš sa, umy si zuby, navoňaj si pazuchy aj rozkrok a vezmi svoju ženu na prechádzku! A kúp jej kvety! Alebo si kúp viagru a milujte sa, kým sa neprepadnete do mojej pivnice! Ale až keď príde nový majiteľ. (do telefónu) Áno? Novinári už odišli? Idem. Neboj sa. My to zvládneme. Zvládli sme celú súťaž. Aj tango, aj varenie máme za sebou, aj Izidora už máme za sebou. Môžeme začať nový život.

## 2.

DCÉRA: Ahoj, mama! Pozri, čo mám, konečne nebudeme ako dvaja strašiaci. Mami? Mami! Prosím ťa, prestaň, vieš, že neznášam, keď ma strašíš. Toto je vážne hlúpy nápad. Dnes nie je dobrý deň na smrť. (štikútanie) Dobre, tak ostaň, kde si. Ale keby ťa to náhodou zaujímalo, v noci som sa pohrabala v kontajneri Humany a našla som pár zaujímavých kúskov.

MAMA (vojde do bytu): Čo vyvádzaš?

DCÉRA: Čakám na smrť.

MAMA: Tu? Ty si choď čakať na smrť do tej svojej pitevne.

DCÉRA: Profesor hovorí, že smrť je tá najintímnejšia udalosť v živote. Oveľa intímnejšia ako hnačka alebo sex, lebo keď si na vécku, alebo súložíš na pitevnom stole, vždy sa môže nájsť nejaký kazimrd a tvoja intímna chvíľka je v riti.

MAMA: Nenadávaj.

DCÉRA: Ale keď zomieraš, pokojne ti môžu klopať na čelo a tebe je to jedno. To je v riti, koľko sa toho dozvieš, keď umývaš mŕtvoly.

MAMA: Povedala som nenadávaj. Ty súložíš na pitevnom stole?

DCÉRA: Zase si si vybrala ten najmenej dôležitý detail. Hovorila som o tom, že...

MAMA: Počula som dobre, ty súložíš na pitevnom stole.

DCÉRA: Kurva, počúvala si ma?

MAMA: Počúvala som veľmi dobre a počula som, že súložíš na pitevnom stole! A nenadávaj, ja ti rozumiem aj v spisovnej reči!

DCÉRA: Mama...

MAMA: Nie, nie, nie... (*základná chôdza*)

DCÉRA: Ty si trénovala?

MAMA: Ja? Nie, nie, nie...

DCÉRA: Tak poďme, veď súťaž je o už dva dni. No poď. Kráčaj!

MAMA: Ale takto nič nevidím. Ja sa na to môžem...

DCÉRA: Vysrať.

MAMA: Zvysoka!

DCÉRA: Pri tanci sa nedívaš na nohy. Dôveruješ partnerovi a dívaš sa mu do očí.  
(*prvé základné kroky*)

MAMA (*počas ďalšej chôdze*): Keď si včera povedala, že by sme sa mali znovu spoznať, urazila som sa. Nemusím hádam spoznávať vlastnú dcéru. Utierala som ti ritušku, kým to ešte bola malá voňavá milá rituška.

DCÉRA: To čo chceš povedať, že mám veľkú smradľavú riť?

MAMA: Prestaň, prosím ťa. Hlavne som nepredpokladala toľko nových informácií, akože bežne súložíš na pitevnom stole.

DCÉRA: Mama! (*odchádza k úlovku*)

MAMA (*cez základnú chôdzu*): Predstav si, že niekto rozbil kontajner Humany. Škoda, chcela som nám od nich kúpiť nejaké veci, zišli by sa, aby si zasa neprišla v teplákoch. Podľa mňa nás nechali ísť do ďalšieho kola len preto, že nás ľutovali. Vyzerali sme ako dvojica z cirkusu.

DCÉRA: To som bola ja.

MAMA: Čo? Z cirkusu? No veď áno. A ešte tá hlúpa výhovorka, že ti chudáčik Izko zamkol skriňu...

DCÉRA: Ten kontajner.

MAMA: No veď hovorím, rozbili ho.

DCÉRA: To som bola ja.

MAMA: Kráčaj. (*chôdza*) Ty kradneš?

DCÉRA (*príprava stola na varenie*): Vidíš? Mala som pravdu. Vôbec nič o mne nevieš. Celé dni sedíš v pivnici múzea, na stole máš milióny rokov staré črepiny, prikladáš ich k sebe, vymýšľaš, čo to môže byť, trpíš samovravou, potom lepíš, dokumentuješ, pozdravíš sa vrátnikovi, lebo nikto iný už v budove nie je, a prídeš sem, do pivnice, kde nie je nič živé. Ani len trochu neporiadku.

MAMA: Rozcvička.

DCÉRA: Vieš vôbec, čo máš v tých vreciach?

MAMA: Samozrejme.

DCÉRA: Ako vieš, kde máš pančušky...

MAMA: Druhý háčik zľava, tretie vrece.

DCÉRA: Alebo sveter...

MAMA: Prvý háčik sprava, prvé vrece.

DCÉRA: Alebo hrnce...

MAMA: Posledný... Nenadávaj!

DCÉRA: Knihy, časopisy, šminky... čokoľvek, čo by mi o tebe niečo povedalo?!

MAMA: Rada varím.



DCÉRA: Prečo si predtým nikdy nevarila?

MAMA: Vieš čo? Ja sa na to môžem zvysoka! Nemusím tu s tebou šaškovať len preto, že si nás prihlásila do nejakej hlúpej súťaže! Ja mám kopec roboty! Pokojne môžem robiť niečo iné!

DCÉRA: Áno? Čo?

MAMA: Ja môžem... rozcvička.

DCÉRA: Prepáč.

MAMA: Sústred' sa. Prstami. (*rytmika, dcéra sa poreže*)

MAMA: Čo je zasa? Porezala si sa?

DCÉRA: Ale nie... Áno! Porezala!

MAMA: To nič, je to len povrchové. Pri varení sa nikdy nedívaš priamo do cibule. Dívaj sa... niekam... a dôveruj svojim prstom.

DCÉRA: Bože, ako mi smrdia ruky.

MAMA: No a čo. Bojíš sa, že pach cibule preberie u vás v pitevni nejakú mŕtvolu? Tak poďme. (*pohybová etuda*)

MAMA: Že nevarila. Otec aj ty ste chodili na obedy, tak načo by som varila. Okrem toho, tvoj otec nemal rád hádky. Nechcel, aby som varila, tak som radšej nevarila. A okrem toho, ty si mala aj tak najradšej chlieb s masťou a s cibuľou.

DCÉRA: Chlebík s masťou a s úhľadne nakrájanou cibuľkou.

MAMA: Čo je zasa? Teraz plačeš? Zasa si sa dívala do cibule. Uvedom si, že poriadne nakrájaná cibuľa...

DCÉRA: Mami, prosím ťa, toto teraz počúvam každý deň, už to viem naspamäť.

MAMA: Vážne? Tak sa predveď.

*(Klopanie na dvere, moderátorka spoza dverí: Dobrý deň! Haló! Tu je televízia, prišli sme natočiť vašu prípravu na finále. Ste doma? Tu nie je zvonček? Nie je. Toč dvere, keď otvorí. Haló, tu je televízny štáb, diváci sú zvedaví, ako sa pripravujete na finále! No tak, ste doma? Pustíte nás dnu? Asi tam nie sú. Nevadí, natoč mi aspoň inzerty, nech máme čo strihať. Bože, čo sú to za ľudia, keď žijú ako krtkovia v pivnici.)*

MAMA: Aj tak to celé nemá zmysel.

DCÉRA: Má.

MAMA: Nikto si to nevšimol.

DCÉRA: Ja áno.

MAMA: Aj ty, aj otec ste si mysleli, že všetko, čo robím, je hlúpe.

DCÉRA: Tvoja cibuľka nemala konkurenciu... Vyhráme. Už len kvôli cibuli.

MAMA: Myslíš? Ale finále je už o dva dni.

DCÉRA: Tak poďme skúšať. (*predvedú celý tanec, aj varenie*)

DCÉRA: No? Čo povieš?

MAMA: Myslím si, že je to perfektné.

DCÉRA: Nedali sme veľa korenia?

MAMA: Možno, ale minule nám vytkli, že tomu chýba ostrosť.

DCÉRA: Je to skvelé. Bagetka chrumková, nátierka úžasná... Niekedy mi musíš

dať recept.

MAMA: Ak to takto zopakujeme aj pozajtra, tak vyhráme.

DCÉRA: Určite.

MAMA: Ale predsa len by si mala cibuľku nakrájať trochu úhľadnejšie, aj zrakový dojem je dôležitý.

DCÉRA: Mama! Ja už sa nechcem rozprávať o cibuli!

MAMA: Dobre, tak...

DCÉRA: Ani o varení! Ani o choreografii! Už pol roka sa rozprávame len o tanci a o kuchyni! Ja sa chcem normálne porozprávať! S tebou. O tebe. O nás. Len ty a ja.

MAMA: Dobre, tak sa podme rozprávať. *(veľmi dlhé trápno)*

MAMA: Práca?

DCÉRA: Dobre. Tento týždeň dvaja obesení, traja utopenci...

MAMA: Vidíš, aj utopence by sme mohli urobiť, tam je kopec cibule...

DCÉRA: Mama!

MAMA: Prepáč. Pokračuj.

DCÉRA: A ešte zopár infarktov. Čo ty?

MAMA: V pohode. Zlepila som štyri rímske džbány, dva lustre z 13. storočia a zopár črepín som nevedela zaradiť. Ozaj, ten starý vrátnik, pamätáš si ho?

DCÉRA: Mrož.

MAMA: Tak ten sa obesil.

DCÉRA: No vidíš, tak sa zajtra uvidíme. Zajtra ho má profesor na stole.

MAMA: To je strašné. To čo sa s nami stalo? Keď si bola malá, stále sme ľafotali, stále sme sa rozprávali. O všetko, o ničom, stále.

DCÉRA: Vezmi bodku, daruj bodku, prijmi bodku, už je tvoja.

MAMA: Daj mi s tým pokoj.

DCÉRA: Vezmi bodku, daruj bodku...

MAMA: Vážne, som v poriadku.

DCÉRA: Vezmi... *(hra s rukami a básničkou)*

MAMA, DCÉRA: Vezmi bodku, daruj bodku, prijmi bodku, už je tvoja. Zavri bodku, potras bodku, otvor dlane, nech sa spoja. Ťahaj bodku, urob čiarku, dlhú čiarku, už je tvoja...

*(Hlas moderátorky: Počas celej súťaže vám prinášame reportáže z prípravy našich súťažiacich. Pripomíname, že do posledného kola postúpili dva páry. Naši favoriti, ktorých ste si vy, diváci, nazvali „zlaté labute“, sa postavia zoči-voči „sivým myšiam“, ktoré sú počas celej súťaže pre všetkých veľkou záhadou. Kto sú tieto dve zanedbané dámy? V teplákoch, aj naboso sme ich už videli. Aký outfit si zvolia na veľkolepé finále? Takže labute, alebo sivé myši? SMS-ky s vašimi tipmi posielajte na známe čísla. Po skončení súťaže prebehne žrebovanie, v ktorom dvaja z vás získajú hodnotné ceny.)*

MAMA: Ale veď to bolo pekné. Náhodou si mala celkom pekné detstvo.

DCÉRA: V podstate. Až na...

MAMA: Čo?

DCÉRA: Už na základke som sa naučila názvy všetkých kostí v ľudskom tele, ako tam čo funguje... Túžila som sa stať lekárkou. Ale stretla som Izidora. Po druhom semestri.

MAMA: Nevolaj nášho Izka tým strašným menom. A mala by si byť rada, máš milujúceho muža, fešáka, len ty by si sa mohla trochu krajšie obliekať. A občas sa pridať. Kým bol tvoj otec so mnou...

DCÉRA: O mŕtvych len dobre, mama! Čo ten sused zo šiesteho?

MAMA: Všimla si si? Čo je s ním?

DCÉRA: Ten sused zo šiesteho sa ma na teba pýta každý deň.

MAMA: Daj mi pokoj so starými chlapmi.

DCÉRA: Prečo? Profesor hovorí, že nie je nič lepšie ako sex s umierajúcim človekom. Ten si chce ešte poriadne užiť.

MAMA: No tak keď už sme prešli na intimity... čo tvoj sex?

DCÉRA: Výborne!

MAMA: Ja už chcem kočikovať, kým som ešte ako-tak vyzerajúca babička. A prvé, čo naučím svoju vnučku, bude poriadne krájanie cibule. Pretože dobre nakrájaná...

DCÉRA: Viem, mami, budem na to myslieť do konca svojho života. Ale so zlomeným rebrom alebo s opuchnutými platničkami, alebo s modrinami na bruchu sa veľmi ťažko predstiera orgasmus.

MAMA: Bože... Povedz mi, ako sa pri umývaní mŕtvol môžeš dopracovať k zlomeným rebrám?

DCÉRA: Mama! Počúvala si ma?

MAMA: Iste, že som ťa počúvala. A už ako dieťa si bola veľmi nešikovná. Takmer každý deň si sa nejako zranila. Žiadne decko v dome nebolo toľkokrát na pohotovosti.

DCÉRA: Mami! Prečo ma nikdy nepočúvaš? Keď som bola malá, otec ma tíkol ako žito! No vždy ma mlátil, keď si nebola doma. Snažila som sa ti to povedať, ale nepočúvala si ma! A keď nás opustil, prestala si sa so mnou rozprávať. Už sme sa spolu nehrávali, nespievali sme, netancovali, nič! Boli sme spolu, ale každá bola sama. Nedalo sa to vydržať. A zrazu prišiel Izidor. Počúval ma, hladkal, strážil ma na každom kroku. Ušla som k nemu. Ušla som od teba. Ušla som z väzenia... do iného väzenia. A vieš čo ešte? Na Vianoce by si mala Izidorovi kúpiť boxerské vrece! A nalep na to vrece moju fotku. Možno konečne prestane mlátiť mňa a dopracujeme sa k nejakému decku!

### 3.

*(ďalší deň, tesne pred finále)*

MAMA: Čo ak to nezvládneme?

DCÉRA: Dostali sme sa do posledného kola. S tým sme vôbec nerátali.

MAMA: Teraz nepočúvaš ty mňa. Nehovorím o súťaži.

DCÉRA: Ani ja nie. Už pol roka sa vidíme dennodenne. My už sme to zvládli. Mami, väčšinu života si myslím, že za všetko, čo sa ti... čo sa nám stalo, môžem ja.

MAMA: Zhodli sme sa.

DCÉRA: Čo?

MAMA: Presne tento pocit mám ja.

DCÉRA: No vidíš, mala som pravdu...

MAMA: Nerozumieš. Ja si myslím, že za všetko, čo sa nám stalo, môžem ja. Tvoj byt a moju pivnicu som už ponúkla na predaj. Zajtra je finále... a je to náš posledný deň v tomto meste. Neostaneme tu ani o minútu dlhšie.

DCÉRA: Ty a ja?

MAMA: Teda, ak mi dáš šancu, aby som napravila všetko, čo som pokašlala. Zbožňujem poriadok. Všetko na svete má niekde svoje miesto. Dokonca aj črepiny sa dajú zasa zložiť do pôvodného tvaru a aj keď v tom zloženom hrnci už nemôžeš variť, tak aspoň vizuálny efekt... Áno, je pôsobivé, keď všetko vyzerá v poriadku, keď stačí flak prekryť čistým obrusom, alebo umyť rozliate mlieko. Jedného dňa som išla do roboty. Noc predtým som stále myslela na to, čo si mi povedala, že ťa otec zbil. Nakričala som na teba, lebo to bol škaredý flak na našej pekne čistej rodine. Ráno som chvíľu počkala pod domom a vrátila som sa späť do bytu. A videla som, ako ťa otec mláti. Ako žito. Bez slova som mu zbalila veci a vyhodila som ho.

DCÉRA: Ty si ho vyhodila? Kvôli mne? Nič si mi nepovedala.

MAMA: A načo? Od tej chvíle som sa celé roky snažila zlepíť črepiny našej rodiny, zložiť ich do pekného tvaru, ale vždy tam bola nejaká diera, nech som sa snažila akokoľvek. A pri tej mojej zbytočnej snahe som si vôbec nevšimla, že si vyrástla. Neostala mi sila na lásku, na ľútosť. Uchlo mi srdce, aj oči. Ale keď krájaš cibuľu, nádherne si môžeš poplakať. A čím krajšie a menšie kúsky režeš, tým viac plačeš. Človek potrebuje slzy. Čistia dušu... Je naozaj pôsobivé, ako som dokázala celý svoj život pobaliť do vriec. Viem veľmi presne, čo kde je. Vyzerá to čisto a úhľadne. Ale iba dovtedy, kým nejaké to vreco neotvoríš. Vo vnútri je strašný chaos. Presne taký ako v tých tvojich z Humany.

DCÉRA: Mami? Chcem, aby si vedela, že za nič nemôžeš. Ľúbim ťa.

MAMA: Ja viem.

DCÉRA: Ľúbim ťa.

MAMA: Ja viem.

DCÉRA: Ľúbim ťa.

MAMA: Aj ja teba.

DCÉRA: Povedz to.

MAMA: Celý život lepím džbány. My už nebudeme lepíť. Nikdy. Izidora pošleme do riti. Zmrda násilníckeho. Idiot. Nikto nebude moju dcéru bez príčiny mlátiť. Ani s príčinou. (*k vrecu z Humany*) Tak ukáž, čo tam máš. Niečo si na seba musíme obliecť... Šál, šál, ešte jeden šál, a aha... šál. (*z šálov si urobia súťažné šaty*)

KONIEC

**ADRIANA JESENKOVÁ**  
**Ako myslieť nemysliteľné**

Butler, Judith. 2014. *Trampoty s rodom. Feminizmus a podryvanie identity*. Bratislava : ASPEKT. 2. vydanie.

Preložila Jana Juráňová.

V roku 2003 vyšla vo vydavateľstve ASPEKT v preklade spisovateľky Jany Juráňovej po prvýkrát kniha filozofky, teoretičky psychoanalýzy, predstaviteľky postfeministického myslenia a dekonštruktivizmu Judith Butler *Trampoty s rodom*. V minulom roku sa vydavateľstvu podarilo publikovať jej druhé vydanie, a to aj s predslovom, ktorý Butler napísala k druhému vydaniu v roku 1993. Sprevádza ho tiež výborný doslov od filozofky Ľubice Kobovej. Ako v ňom uvádza, Butler je dnes filozofkou globálneho významu. A ako zase povedala na inom mieste, vo feministickej filozofii, rodových štúdiách a queer teórii možno Butler bez prehánania označiť za zakladateľku diskurzivity. Jej koncepcia rodu určila štruktúru a hranice týchto disciplinárnych polí natoľko zásadne, že jej prínos je vo svojej samozrejmosti už takmer neviditeľný.<sup>1</sup>

Ako študentka filozofie som v 90. rokoch na Filozofickej fakulte UK navštevovala Úvod do feministickej filozofie. Na tomto kurze som sa po prvý raz stretla nielen s pojmom rod, ale aj s textami feministickej filozofky Butler. Preklady niektorých pasáží z jej práce *Gender Troubles* (vyšla v roku 1990) boli publikované v časopise *Aspekt* a my ako študentky a študenti, ktoré a ktorí sa zaujímali o feministickú filozofiu, sme ich na hodinách čítali a snažili sa im porozumieť ako tomu najaktuálnejšiemu, s čím bolo možné sa u nás v rámci feministického myslenia stretnúť (postmoderna vo femi-

nizme). Samozrejme, že myšlienky Butler a jej koncepcia vzťahu medzi rodom a pohlavím boli provokatívne. Do prostredia, v ktorom sa ešte len presadzovala myšlienka Simone de Beauvoir, že ženami sa nerodíme, ale stávame (ktorá bola akceptovaná ako to najlepšie vyjadrenie odlišnosti medzi pohlavím ako biologickou kategóriou a rodom ako sociokultúrnou kategóriou), zrazu ako blesk z jasného neba vstúpila Butlerovej téza, že tak ako rod, aj pohlavie je vystavené formatívnym účinkom spoločnosti a kultúry.

S menom Judith Butler sa preto v mojej mysli spája závan niečoho radikálne nového, iného, ba až hriješne „nebezpečného“. Butler nás totiž vedie na hranice našej skúsenosti s mysliteľným. A to nie preto, že by bol jej jazyk príliš metaforický a nútil nás rozvíjať našu predstavivosť. Nie, ísť trpezlivo po jej texte a sledovať jej myslenie si v našom sociokultúrnom kontexte vyžaduje skôr sociálnu, politickú a morálnu odvahu. Jej písanie je totiž o spochybnení „normálneho“, „prírodného“, „pôvodného“, a teda pre mnohých aj posvätného. „Rod vyžaduje vieru, a tak neprekvapuje, že mnoho hriechov vychádza z neviery v rod“, napísala latinskoamerická teologička M. M. Althaus-Reid (Althaus-Reid 2008: nestránkované). Mohli by sme povedať, že Butler konceptualizuje svoju nevieru v rod, chce, aby sme porozumeli (nielen jej) trampotám s rodom. To však predpokladá našu ochotu a schopnosť kriticky premýšľať – nielen o druhých, ale najmä o nás samých.

Sme tak situovaní/é do rizikovej pozície. Dotýkame sa totiž témy sexuality a sexuálnej identity. A hoci má konceptualizácia sexuality vo filozofickom myslení svoju históriu i súčasnosť, v našom filozofickom prostredí ide ešte stále o okrajovú

<sup>1</sup> Kobová, Ľ. 2013. Trampoty s následníctvom. In A2, č. 19. Dostupné na: <http://www.advojka.cz/archiv/2013/19/trampoty-s-naslednictvom>.

tému, ktorá je vydedená pre časť komunity profesionálnych filozofov a filozofiek, respektíve niektorých predstaviteľov a predstaviteľiek humanitných a spoločenských vied. Sexualitu, pokiaľ môžeme, radšej nechávame bez povšimnutia. No ak predsa len prekonáme tieto bariéry (nech už je ich zdrojom čokoľvek – subjektívne predpojatosti, strachy a obavy, alebo inštitucionálne obmedzenia), tak na nás v *Trampotách s rodom* čaká výzva. Tá má podobu kognitívnej námahy (sústredenie, znalosť pojmov a kontextu – psychoanalýza, štrukturalizmus, feministické myslenie a iné) a overuje aj našu schopnosť myslieť (doteraz) nemysliteľné, čiže posúvať hranice (pre nás) zrozumiteľného, a tým aj (intelektovo) uchopiteľného a poznateľného. Táto schopnosť je podmienená ochotou „stratiť zmysel pre ‚normálne‘“ (s. 215).

V prvej časti svojej práce Butler tematizuje problematiku subjektu feminizmu a feministickej politiky. Podkopáva pritom tradičný feminizmus založený na kategórii ženy ako subjektu, ktorý má byť oslobodený. Podľa Butler, klasický feminizmus konštruuje kategóriu ženy na presadzovanie svojich požiadaviek, pritom však vždy nevyhnutne dochádza k vylučovaniu, znehodnocovaniu, vytesňovaniu a marginalizácii určitých skupín konkrétnych žien. Butler tak vlastne kritizuje celý koncept politiky identity, ktorá vopred definuje identitu tých, ktorých záujmy chce presadzovať. Pokračuje zásadným spochybnením zmysluplnosti rozlíšenia pohlavia a rodu, a zároveň aj zmysluplnosti formulovania teórie rodu ako teórie rodovej identity. Opierajúc sa o metódu genealógie M. Foucaulta a dekonštruktivistické metódy postštrukturalistického myslenia, ukazuje, že uvažovať o rozlíšení medzi pohlavím a rodom, ktoré by bolo postavené na biologickej rezistentnosti pohlavia voči sociálnej a kultúrnej formácii, je zmysluprázdne.<sup>2</sup> Pohlavie a sexualita sú vystavené mocenskému tlaku kultúry, ktorá ich formuje. Moc od začiatku účin-

kuje na pohlavie obmedzujúco, určujúc, čo je prijateľným pohlavím. Identita subjektu, a teda aj subjekt samotný, je výsledkom pôsobenia rôznych techník moci, ktorých dominantnou súčasťou sú jazykové praktiky, čiže diskurzívna prax. Toto účinkovanie moci v zóne intimity a identity označila Butler pojmom performativita (opäť inšpirácia Foucaultom). Rod, ale aj pohlavie sú teda diskurzívne a kultúrne kategórie. Performatívna povaha rodu spočíva v tom, že v procesoch, ktoré sú nezámerným i zámerným opakovaním jazykových a telesných aktov (telesné štýly, pohyby, gestá), je to, čo sa opisuje ako zdanlivo nemenný, daný empirický fakt (rod i pohlavie), vytvárané/konštruované/materializované/konštituované/produktované.<sup>3</sup> Týmto opakovaním sa sedimentujú rodové normy, ktorých tlak má za dôsledok „vytvorenie súboru telesných štýlov javiacich sa vo svojej zvecnenej podobe ako prirodzené konfigurácie tiel v pohlaviach existujúcich v binárnom vzťahu“ (s. 217). Ako zdôrazňuje Butler, rod vždy musí vytvoriť kultúra, pretože neexistuje žiadne esenciálne Ja, ktoré by sa mohlo odhodlať pre tvorbu vlastného rodu bez kultúry. Rod je teda sociálnou temporalitou: je nielen kultúrnou a sociálnou kategóriou, ale aj kategóriou historickou.<sup>4</sup> Ako neustále opakovanie štylizovaných aktov v čase sa tak rod javí ako snaha priblížiť sa k podstate, ktorá nejestvuje, k „základu“ bez základov. Vzťah medzi opakovanými aktmi je arbitrárny, náhodný, kontingentný, t. j. nie nevyhnutný. A tak sa do procesov opakovania priam nevyhnutne dostáva príležitostná diskontinuita, ktorá ukazuje, že predstava stálej a pevnej rodovej a pohlavnej identity subjektu je len fikciou.

V druhej kapitole sa Butler zaoberá kritickou reflexiou konštruovanosti pohlavia ako binárneho vzťahu, ktorý má zároveň hierarchický charakter. Opiera sa o koncepciu tvorby subjektu S. Freuda, no kým pre Freuda predstavuje pri-

2 Rovnako tak i o rezistentnosti rodu voči biológii. Podľa L. Nicholson, „feministická teória totiž stále stojí na ‚biologickom základe‘ (odlišujúcom sa ale od biologického redukcionizmu), pokiaľ zostáva pri rozlíšení medzi pohlavím a rodom. (...) v rámci rozlíšenia medzi prírodou a kultúrou je rod považovaný za ‚výlučne kultúrny‘“ (Nicholson, cit. podľa Young 2010: 138).

3 Prvoplánovo bola jej kritika pochopená ako rozpustenie tela a matérie v diskurze, v jazyku, a bola označená ako idealistická koncepcia ignorujúca materiálne fakty tela a telesnosti. Butler na tieto námietky odpovedala prácou *Bodies That Matter* (1993).

4 Rod sa ukázal na opis subjektivity a identity ako nevhodný. To napokon viedlo k viacerým veľmi plodným úvahám o nových konceptuálnych nástrojoch na porozumenie individuálnej identite a subjektivite v jej jedinečnosti a konkrétnosti – napríklad koncepcia žijúceho tela (ovplyvnená súčasnými fenomenologickými prístupmi), koncept sociálneho tela, ale i rôzne reformulácie kategórie rodu smerujúce k pochopeniu rodu ako sociálnej štruktúry. Podľa Young, „Butler úspešne spochybnila logiku rozlíšenia medzi pohlavím a rodom, jej teoretické úvahy ale nikdy neprekračujú tieto pojmy a zostávajú k nim pripútané“ (Young 2010: 134).



márne tabu kultúry zákaz incestu, pre Butler je ním tabu homosexuality. Akceptovanie tohto zá- kazu (oidipovský poriadok) a neuspokojená túžba spojená so stratou sa prejavujú v melanchólii a sublimujú do kultúry. Kultúra ako symbolický po- riadok je spätá s povinnou heterosexualitou a za- kázanou homosexualitou. Rod sa nevzťahuje na individuálnu identitu, ale je „zásadný pre to, aby sme niekoho rozoznali ako osobu, človeka“ (Ko- bová 2014: 240). To znamená, že rod tu funguje ako akási kognitívna schéma, klasifikačná kategó- ria, ktorá nám umožňuje rozpoznať subjekty v na- šom prostredí. Podľa Butler sú rozpoznateľné také subjekty, u ktorých sú pohlavie, rod, sexuálna túž- ba a sexuálne praktiky koherentné. Heterosexua- lita tu vystupuje ako inštitucionalizovaný pred- poklad. Rod sa tvorí v binárnych opozíciách, ako mužský a ženský. Generovanie a udržiavanie od- delených, polaritných rodových identít sa usku- točňuje prostredníctvom mlčky akceptovanej tichej dohody o ich predvádzaní, produkovani a udržiavaní, ale i prostredníctvom sociálnej kon- troly (regulácia trestami) (s. 217). Avšak realitu tvoria aj subjekty, ktorých pohlavie, rod, sexuálna túžba a sexuálne praktiky nie sú vo vzťahu k hete- rosexuálnej matici koherentné (gejovia a lesby, transrodoví ľudia). Ich „zlyhania“ v performan- ciách, pri opakovaní aktov ustanovujúcich (žia- duci) efekt „prirodzeného pohlavia“ či rodu tak narúšajú implicitný predpoklad nevyhnutného a prirodzeného základu. Spochybňujú jeho viero- hodnosť a legitimitu. Avšak tento druh rezistencie má dvojnásobnú povahu, keďže aj oni a ony (z per- spektívy heterosexuálnej matrice inkoharentné subjekty) sú súčasťou poriadku, ktorý sa, stavajúc ich do pozície na okraji, sám upevňuje a potvrdzu- je. Odporujúc mu ho zároveň posilňujú. Ako je po- tom vôbec možné tento rodový poriadok transfor- movať?

Rodová transformácia musí vychádzať z od- halení mocenských stratégií, pomocou ktorých sa udržiava maskulinistická nadvláda a povinná heterosexualita. Tak by sa otvoril priestor pre per- formancie rôznych rodových konfigurácií, ale aj politiky ako takej (s. 226). Úlohou nie je odstrániť

moc či normovanie, ale zviditeľniť jej stratégiu, ktorá spočíva v sebalegitimizovaní prostredníc- tvom odkazovania na pôvodné, originálne, pod- statné a prirodzené, a teda ukázať performatívny charakter samotnej prirodzenosti. Subverzia, čiže narúšanie hegemonistických foriem mocenských vzťahov sa dá uskutočniť len v rámci praktík opa- kujúceho sa označovania (s. 229). To znamená, že subverziu nie je možné uskutočniť svojvoľne či voľnou improvizáciou, no subjekty nie sú ani absolútne uväznené v regulačnej praxi. Ako tvrdí Butler, „*ak je identita dôsledkom, nie je ani fa- tálné determinovaná, ani celkom umelá či arbi- trárna*“ (s. 232). Je však potrebné vytýčiť stratégie subverzívneho opakovania, ktoré sú v rámci (sú- časných) konštrukcií možné, a tak podporiť lo- kálne intervencie a stratégie zapojenia sa „nepri- rodzeného“ do hry (s. 234). Butler navrhuje nanovo opísať tie možnosti, ktoré už existujú, ale nachádzajú sa v priestore kultúrne nezrozumiteľ- ného, nemožného. A práve tu sa dá identifikovať jeden z najinšpiratívnejších bodov jej práce: sub- verzia nie je niečo, čo je inherentne vlastné neja- kej konkrétnej sexuálnej identite, subverzia sa (v rôznej miere) deje neustále. Uskutočňuje sa, pretože „*prikaz byť daným rodom je zdrojom ne- vyhnutných zlyhaní, ale aj zdrojom množstva ne- koherentných konfigurácií, a tie vo svojej mnoho- rakosti prekračujú prikaz, prostredníctvom ktorého sú tvorené a ktorému vzdorujú*“ (s. 230). Jedinečné spôsoby, ktorými jednotlivé konkrétne subjekty „*uchopujú nástroje*“, ktoré majú k dispo- zícii, vytvárajú priestor pre modifikáciu opakova- ných aktov, pre novú komplexnú rekonfiguráciu a nové rozmiestnenia. I. M. Young v tejto súvi- slosti interpretuje dekonštruktívnu rodovú teóriu, ako ju formulovala napríklad Judith Butler, „*nie ako teóriu určenia alebo utvárania rodových sub- jektov, ale ako teóriu premenlivých pohybov habi- tualizovaných tiel, ktoré reagujú na štruktúry, re- produkujú ich a menia*“ (Young 2010: 152).<sup>5</sup>

Podľa Butler, politika nemôže byť politikou identity práve pre túto „nehotovosť“, nepevnosť subjektov, ktoré by mali byť jej predpokladmi. Hoci sa zdanlivo dozvedáme viac o tom, aká by

<sup>5</sup> Z perspektívy I. M. Young, ktorá rod chápe ako sociálnu štruktúru, sa radikálna politika, a teda aj možná rodová transformácia, vzťahuje na štruk- turálne a inštitucionálne zmeny, ktoré podmieňujú prístup k zdrojom, a tým aj inscenovanie alternatívnych praktík sociálne a kultúrne odlišných skupín. Youngovej koncept politiky diferencie odmietajúci politiku identity – ktorú odmieta aj J. Butler – tak možno chápať ako politiku uznania kultúrnych a so- ciálnych odlišností pri zohľadnení ich materiálnych dôsledkov. Tu vidí Young rozdiel medzi svojou a Butlerovej koncepciou politiky (pozri Uhde 2010: 22).

politika nemala byť, než to, aká by mala byť, v skutočnosti sa Butler sústreďuje na hľadanie východísk pre novú politiku. Takú, ktorá by nebola súborom praktík odvodených z údajných záujmov patriacich súboru hotových subjektov a za jeden zo svojich cieľov by považovala aj rozšírenie možností pre ľudí, ktorí žijú, alebo sa pokúšajú žiť na okrajoch sexuality. Týmito predpokladmi či východiskami sú podľa nej nové opisy tých možností, „ktoré už existujú, no existujú v rámci kultúrnych polí označených ako kultúrne nezrozumiteľné a nemožné“ (s. 234).

#### LITERATÚRA:

- ALTHAUS-REID, M. M. 2008. *Queer teorie a teologie osvobození: Nástup sexuálního subjektu v teologii*. Dostupné na: <http://www.getsemany.cz/node/1293>.
- BUTLER, J. 2014. *Trampoty s rodom. Feminizmus a podryvanie identity*. Bratislava : ASPEKT.
- KOBOVÁ, Ľ. 2013. Trampoty s následníctvom. In A2, č. 19. Dostupné na: <http://www.advojka.cz/archiv/2013/19/trampoty-s-naslednictvom>.
- KOBOVÁ, Ľ. 2014. Medzi nepoddajnosťou poriadku a jeho každodenným prekračovaním. In BUTLER, J. 2014. *Trampoty s rodom. Feminizmus a podryvanie identity*. Bratislava : ASPEKT.
- UHDE, Z. 2010. Kritická teorie Iris M. Young: analýza štruktúrálnej nespravodlivosti a genderu. In YOUNG, I. M. 2010. *Proti útlaku a nadvládě. Transnacionální výzvy politické a feministické teorii*. Praha : Filosofia.
- YOUNG, I. M. 2010. *Proti útlaku a nadvládě. Transnacionální výzvy politické a feministické teorii*. Praha : Filosofia.

ADRIANA JESENKOVÁ vyštudovala históriu a filozofiu na FIF UK v Bratislave. V roku 2004 obhájila doktorát zo systematickej filozofie. Pracuje ako odborná asistentka na Katedre aplikovanej etiky FF UPJŠ v Košiciach, kde prednáša filozofické disciplíny a sociálnu etiku. Ako výskumníčka pôsobí aj v občianskom združení EsFem, ktoré sa zameriava na rodový výskum a rodovo citlivú výchovu a vzdelávanie. Jej odborný záujem sa sústreďuje na feministickú morálnu filozofiu, otázky vzťahu moci, starostlivosti a spravodlivosti.

### JAKUB SOUČEK Moderní Sizyfovia

QUATRO, Jamie. 2015. *Chcem ti ukázať viac*. Bratislava : Inaque.sk.  
Preložila Aňa Ostrihoňová.

Keď som dostal ponuku recenzovať knihu od Jamie Quatro, nemal som žiadnu predstavu o spisovateľkinej poetike, ba ani o jej existencii. Absencia akýchkoľvek informácií o autorkinom písaní však pre mňa mala (okrem objaviteľského entuziazmu) výhodu neporovnávania textu s kontex-

tom. Podobne aj pre slovenského čitateľa a čitateľku je debut Jamie Quatro *Chcem ti ukázať viac* tabula rasa, ktorej percepčná vzdialenosť je len zdanlivá. Americká autorka totiž modeluje protagonistov a protagonistky, s ktorými sa recipient/ka môže ľahko stotožniť alebo v nich odhaliť svojich blízkych, susedov či kolegyne z práce. Autenticnosť postáv plynie z odkrývania ich emocionality, až intimity a odhaľovania tabuizovaných tém a z nich plynúcich konfliktov medzi (pod)vedomými túžbami a spoločenskými, respektíve rodinnými záväzkami.

Ilustrácia na obálke knihy – polonahá bezruká figurína opretá o stenu s obrazmi a fotografiami – sugestívne zachytáva disproporciu medzi vonkajším a vnútorným prežívaním protagonistov a protagonistiek. Kuchynská zástera, ledabolo prehodená cez nahé ženské krivky, kontrastuje s kriklavo červenými perami a odhaleným prsníkom. Vytvára sa tak obraz, ktorý symbolicky poukazuje na rozpoltenosť medzi povinnosťou a vášňou, manželstvom a neverou či rodinou a individualitou. Postavy v prózach Jamie Quatro, podobne ako figurína s odhrnutými rukami, zvyčajne nedokážu dosiahnuť svoje šťastie a miestami akoby pripomínali sochy zmrazené vo vlastnej neistote, akési pygmaliónske výtvyry v 21. storočí – strnulé a uväznené v nefunkčných vzťahoch či v inom nešťastí.

Tragika poviedkových protagonistov a hrdiniek súvisí s ich vnútornou rozorvanosťou, neistotou z vlastných volieb či z pocitu nepotrebnosti. Rozdvojenosť postáv často signalizuje ambivalencia medzi racionalitou a iracionalitou, realita sa mieša s ilúziami, možno uvažovať až o patologickosti jednotlivcov. Iracionálna percepčia však pre protagonistov nepredstavuje únik od skutočnosti, skôr naopak, prostredníctvom predstáv či podvedomých projekcií sa postavy mnohokrát približujú svojim strachom a represívnym túžbam, čoho dôsledkom je až schizofrenické vnímanie. Ukazuje sa to napríklad v poviedke *ROZKLAD: Šlabikár promiskuitnej ženy v domácnosti*, v ktorej disproporciu vo vnímaní protagonistky podporuje i rozprávačská forma v 2. osobe: „Nemyslela si si, že je to skutočné, však?“ (s. 16). Odlišné zobrazenie rozpoltenej postavy ponúka próza *Posvätná pôda* prostredníctvom vizuálne presvedčivej, takmer filmovej scény rozhovoru medzi protagonistkou a jej odrazom vo výklade: „zbehnem do centra, kde ma v bezfarebnom okne Sheraton Starbucks zastaví

môj vlastný odraz. Vyzeráš sexi, zlatko, hovorí. Pokojne hovor, že máš dvadsaťpäť“ (s. 192).

Psychická deformácia protagonistov a s nimi súvisiaci úpadok, až rozklad ich osobností podmieňujú bytostné (hraničné) situácie, v ktorých sa títo jednotlivci nachádzajú. Existenciálny rozmer v poetike Jamie Quatro sa na jednej strane prejavuje v témach ťažkej choroby či blížiacej sa smrti, no zároveň môže konotovať duševné problémy manifestujúce sa napríklad v otázkach nevery či vzťahu k Bohu. Kresťanstvo predstavuje invariant v živote protagonistov a protagonistiek a je zdôrazňované rodinou, ako i komunitou, v ktorej postava vystupuje: „Spolu s manželom privítate pastora, ktorý k vám prišiel potom, čo si uložila deti“ (s. 16). Narušenie kresťanských princípov a upustenie od rodinných hodnôt sa stáva pre konzervatívne vychované postavy zdrojom problémovosti a psychickú nestabilitu možno často usúvzťažniť s ich neschopnosťou vyrovnáť sa s predstavou hriechu. Potvrďuje sa to napríklad v próze *Posvätná pôda*, v ktorej sa žena nedokáže zbaviť myšlienok na neveru inak ako silnejším príklonom k cirkvi: „Predstavím si tváre svojich detí, môjho manžela. Modlím sa za odpustenie, čakám, že na mňa dolahne ako dobrodenie“ (s. 201).

Napriek intenzívnemu duchovnému rozmeru (modlitby, parafrázy Biblie, prostredie kresťanských táborov, úsilie priblížiť sa Bohu atď.), postavy zvyčajne prekračujú rámec teologického a možno tak pozorovať pohyb medzi religióznym a spirituálnym, božským a ľudským, ideálnym a skutočným či morálnym a nemorálnym. Prostredníctvom relativizácie kresťanského princípu a pochybností postáv o viere autorka zvyšuje ich autentickosť, hriech signalizuje aj ľudskosť a individualitu. Protagonisti pripomínajú Sifyfa či deti, ktoré Holden Caulfield zachraňuje v Salingerovom románe a, balansujúc na okraji priepasti, poznačení neverou, smrťou blízkeho či odcudzením od spoločnosti, pokúšajú sa nájsť vnútornú istotu a šťastie. Takisto ako Patrick zo seriálu *Spongebob*, na ktorý odkazuje próza *ROZKLAD: Šlabikár promiskuitnej ženy v domácnosti*, aj protagonista v poviedke Jamie Quatro sa „v polovici (...) zgúľa späť a potom sa znovu rozbehne, pričom vždy dúfa, že sa mu už podarí vybehnúť na vrchol“ (s. 14). Napokon, sifyfovský aspekt anticipuje i motív behu, prostredníctvom ktorého sa vyzdvihuje indi-

viduálnosť: „Som úžasný bežec. Najúžasnejší bežec v našom meste, absolútne najlepší, aký sa kedy v Chattanooga narodil“ (s. 140) a spiritualita postáv: „Práve keď bežím, mám pocit, že mi Boh chce niečo povedať“ (s. 143).

Odstup recipienta a recipientky od fiktívneho sveta próz znižuje autorkino využívanie asociatívneho, senzualistického či farebného kompozičného princípu. Vysoká miera asociatívnosti sa viaže na subjektívny (až intímny) rozprávačský tón, ktorý zodpovedá emocionálnym témam a zároveň nám približuje protagonistov a protagonistky prostredníctvom ich predstáv a spomienok: „Odpiješ si z čaju, ktorý je taký horúci, až sa ti z podnebia odlúpne kus pokožky, a tento pocit si spojíš s chvíľou, keď si sa po dlhých mesiacoch klamaní rozhodla odpovedať na manželovu otázku pravdivo“ (s. 13 – 14). Detailné opisy postáv a prostredia pôsobia na všetky naše zmysly a pripomínajú lyrické postupy, čím sa narácia subjektivizuje a atmosféra konkrétneho okamihu sa umocňuje: „Vánok nám rozvial sukne a nadvihol goliere pod bradou. Cez otvory sme cítili vôňu zimozelu a vistárie, pokosenej trávy, grilovaných rýb. Počuli sme sekačky, detský smiech; hučanie motora mopedu, tupý zvuk lietadla“ (s. 172). Autorka sa nevyhýba ani naturalistickému zobrazeniu fyziologických detailov a biologických procesov, ktoré súvisí s detabuizáciou: „Jedným prstom si zapcháme nosnú dierku a sopeľ z druhej vyfúkne“ (s. 31). Odklon od epickosti dokladuje i farebnosť niektorých častí poviedok a jej symbolická sémantika, ako aj unikátna perspektíva skutočnosti, presahujúca do transcendentie: „Text v Biblii je vytlačený rôznymi farbami: bledofialovou, zelenou, svetlomodrou, krémovou. (...) zelená pre spásu, modrá pre radosť. Ružová je zjavne láska. (...) Hriech je oranžový“ (s. 200).

Zatiaľ čo recepčné sprístupňovanie fiktívnej skutočnosti vnímam pozitívne, umelecky problematickým je podľa mňa malý autorský odstup od postáv a sveta. Najmä v záveroch mnohých poviedok možno uvažovať o „naivnom“ štýle písania, keď Quatro inklinuje k transparentnosti či explicitnosti a nenecháva tak svojim postavám priestor na osamostatnenie sa a čitateľovi s čitateľkou možnosť viacznačnej interpretácie. V dôsledku častého kresťanského princípu za textami nasleduje akási moralisticko-didaktická bodka, a to aj s nežiaducim pátosom a sentimentalitou: „Lúbila ju, zúfalo

ju ľúbila; zostane s ňou sedieť, tvárou otočená k nej, chrbtom k párti, k svetu. Bude mamu držať za jej pokrivenú ruku, bude ju bozkávať, bude jej jedno, kto ju vidí“ (s. 122). Konce viacerých próz nie sú svedectvom rozprávačského majstrovstva, ani v nich nenájdeme neočakávanú pointu, naopak, svojou rozťahanosťou a lineárnosťou pripomínajú skôr odliepanie žuvačky z podrážky topánky: „Aké zvláštne, pomyslel si, že mu slová jeho dcéry mohli odhaliť takúto vec. Pocítil, ako sa nevíditeľný mechanizmus v jeho vnútri pohol“ (s. 64).

Kvalitatívna nevyrovnanosť jednotlivých poviedok (respektíve ich častí) nie je žiadnou katastrofou. Zbierka *Chcem ti ukázať viac* je nadpriemerným debutom, ktorého nedostatky sú ľahko korigovateľné. Jamie Quatro sa oplatí čítať. Niekedy však treba ukázať menej, alebo si možno nájsť lepšieho korektora či redaktorku.

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 Poea. Okrem toho sa zaujíma o súčasnú slovenskú literatúru, ktorú reflektuje v recenziách uverejňovaných v časopisoch *RAK*, *Vlna* a iných.

## LENKA SZENTESIOVÁ Matné sklička fresky

FERRANTE, Elena. 2015 *Geniálna priateľka*. Bratislava : Inaque.  
Preložila Ivana Dobráková.

Osobnosť Eleny Ferrante reprezentuje úzky okruh súčasných európskych autoriek a autorov, ktorých tvorba sa postupom času stáva pojmom presahujúcim (kultúrne) hranice krajiny pôvodu. Aj priemerne zorientovaný čitateľ vie, že ide o autorku talianskeho pôvodu píšucu pod pseudonymom, dôsledne oddeľujúcim jej skutočnú a literárnu identitu, a tiež, že jej písanie je viac či menej výrazne ohraničené časopriestorom jej vlastnej životnej skúsenosti. Tú jej prózy naplňajú v niekoľkých základných kategóriách. Miesto príbehu, spravidla Neapol, nie je v jej prípade len pevným geografickým bodom odchodov a návratov postáv, či pestrofarebnou, nebezpečne živelnou kulisou ich životov. Mentálne vrastené do ich zmýšľania, konania a cítenia, stáva sa elementom omnoho zásadnejším: vyjadrením identity s mies-

tom zrastenej, jej mentálneho a emocionálneho vzorca, ktorý možno pochopiť a odovzdať, len ak ste sami súčasťou sveta nepísaných pravidiel, rozprestierajúceho sa na juh od Neapola. Nepochybí, že je to identita ambivalentná: jej sila a pevnosť ochraňuje, ale aj zväzuje a ťaží v situáciách, keď postavy zistia, že ju dokážu a musia presiahnuť. Druhou rozpoznateľnou kategóriou písania Ferrante sú postavy samotné a (pri prvom čítaní azda až príliš popisne utvorená) esencia južanstva, ktorú reprezentujú. A tá, ak sa na ňu pozrieme bližšie, je viac sociokultúrnym obrazom regiónu a jeho typických rysov než hlbším psychologickým portrétom jednotlivcov. Udalosti detstva a dospievania a ranej dospelosti totiž zásadnejšie než rozhodnutia postáv samotných ovplyvňuje práve prostredie, alebo ak chceme, jeho (autorkou utvorený) sociálny a hodnotový obraz. Nájdeme v ňom takmer všetko, čo sme už videli a precítili v životoch iných postáv – príchylnosť ku „koreňom“, tradíciám, politický konzervativizmus aj agresívny patriarchálny model rodiny a vzťahov v nej zakotvených.

Odpoveď na otázku, v čom presne spočíva popularita autorkiných próz, môže dať prvý zväzok románovej tetralógie o sile priateľstva, ktoré pretrvá, navzdory detstvu, dospievaniu a, paradoxne, aj navzdory postupne sa vzdalujúcim životom dvoch hlavných postáv. *Geniálna priateľka* je príbehom o podobách dvoch „malých žien“, a tento vzťah zdanlivo nie je sám osebe ničím výnimočný, jeho vývoj nie je vyplnený excentrickými momentmi hraničných skúseností, ktoré by v ich vnútri vytvorili priepasť a navádzali k znepokojujúcim otázkam. V prvom (dejovom) pláne textu ho, naopak, autorka rozvíja v ničím nerušivých intenciách dievčenského románu, rámcovaného stretnutím dvoch protikladných osobností Leny a Lily. Ich životy sa v jednom bode pretnú a hoci nedokážu pomenovať vzájomné sympatie, spojí ich potreba dievčenskej blízkosti a udalosti nasledujúcich období pred čitateľom a čitateľkou postupne rozkrývajú podstatu a silu tohto vzťahu: práve odlišnosť pováh hrdiniek je bodom prieniku, vzájomnej inšpirácie – línia ich priateľstva sa tak stáva harmóniou protikladov. Najsilnejším, a súčasne najkontroverzným aspektom románu je Ferranteovej rozprávačstvo. V lineárnom dejovom pláne sa autorka azda až príliš upäto drží bezpečných



naratívnych konvencií, precizujú koncept „malých svetov, malých ľudí a malých drám“. Tie sa na začiatku môžu javiť tajomné a znepokojujúce, navodzujú dojem, že svet, v ktorom postavy vyrastajú, je nebezpečným miestom, poznačeným živelnými vášňami a z nich plynúcou ešte živelnejšou agresivitou. Ako však príbeh pokračuje, motívy s tajomstvom (krvavá vražda miestneho „bossa“ dona Achilleho, pološialená láska upratovačky Meliny a ženatého básnika Donata) strácajú svoj dramatický a tým aj epický potenciál a ich vyústenie vyznieva rozpačito. Deje sa tak najmä preto, že Ferrante má ťažko obhájitelnú potrebu potenciálne konflikty romantizovať, zahládzať a najmä vyčerpávajúco vysvetľovať a ospravedlňovať (ideálne optikou hierarchie komplikovaných rodinných vzťahov), až napokon úplne stratia na príťažlivosti a správanie sa postáv v novom kontexte dostáva karnevalovú pachuť *commedie dell'arte*: s odstupom času si pamätáme ich excentrickosť, čudáctvo, výkriky, násilie a patetické prejavy, no osud žiadnej z nich nám neutkvie v pamäti natrvalo, najmä preto, že nedostávame priestor na jeho dotvorenie. Naopak, ponárame sa do pikareskného sveta okázalých emócií. Konzervatívnu hodnotovú optiku románu možno čiastočne obhájiť jeho časovým rámcovaním: príbeh je zasadený do 50. rokov 20. storočia, do prostredia, v ktorom (konvenciami formovaný) obraz ženského rodu neposkytuje možnosť voľby a jeho hraničné body (svadba, manželská a materinská odovzdanosť) sú verifikované tradíciou. Postavy Ferrante túto koncepciu predurčenosti neodmietajú ani sa voči nej vedome nevzpierajú, naopak, vnímajú ju ako v istom zmysle prirodzenú, vžitú voľbu, hodnú nasledovania. Ak sa aj na ich ceste vyskytnú malé víťazstvá, naznačujúce odvahu kráčať proti prúdu, devalvujú ich hodnotu a význam, neustále sa pritom konfrontujú s okolím, ktoré ich „vybočeniam“ nedokáže porozumieť. Vnímanie hodnoty ženy v ich myslení Ferrante viac-menej redukuje do roviny partnerských a manželských vzťahov. Pri jednej z dvojice postáv, Lile, by sme dokonca mohli hovoriť o akomsi regresnom smere sebaurčenia a vedomia vlastnej hodnoty. Kým v prvej časti príbehu (v detskom veku) ju autorka opisuje ako nebojácne a iskrivo inteligentné dievča, ktoré okolie fascinovalo práve samostatným a bystrým uvažovaním, postupom času týmto atribútom

uberá na dôležitosť a sústredí sa výlučne na opis jej dráždivej fyzickej krásy, ktorá je najlepším predpokladom manželského aj osobného šťastia. Takto napokon o sebe uvažuje aj samotná postava, ktorá sa v rozhovoroch s priateľkou Lenucciou opakovane vzdáva možnosti byť sama sebou a perspektívu šťastného života si spája s výhodným vydajom, ktorý by finančne zabezpečil ju aj jej rodinu. Rolu intelektuálne zdatnejšej v ich vzťahu logicky na seba preberá druhá z dvojice, hanblivá, ale všímavá Lenú. Úmerne s jej študijnými úspechmi však Ferrante opisuje stratu fyzickej krásy dievčaťa, a teda aj príťažlivosti a sexuálnych skúseností a príležitostí, teda javy, ktoré v dospievaní negatívne poznačia jej sebavedomie a neustále ju nabádajú prehodnocovať vedomie vlastnej hodnoty vo svete, v ktorom fyzické atribúty ostávajú v živote ženy najväčšou (či dokonca jedinou skutočnou) devízou. Napriek potencialite hlavného motívu románu, ktorou pokojne môže byť premena dievčaťa na ženu (vonkoncom pritom nejde len o premenu fyzickú), je spracovanie tejto témy v texte neutrálne, popisné, respektíve opisné a nerušivo odťažité, tak, aby zachovávalo už spomenutý hodnotovo-morálny rozmer. To nemusí byť nevyhnutne myslené ako výhrada, úmerne k rozsahu textu však takýto koncept dievčenského románu evokuje isté porovnanie: tak Lila, ako aj Lenuccia vyrastajú a dospievajú v ochrannom zovretí štvrti, ktorá je samostatným sociálnym organizmom, fungujúcim na princípe „zákona klanu a rodiny“, ktorý za jeho bránami neplatí. V románe preto nesledujeme primárne líniu vzťahu dvoch priateľiek, ale vývoj celej štvrti, respektíve komunity. Práve jej dynamika a vývoj vnútorných vzťahov sú elementmi, ktoré rozprávanie usmerňujú a organizujú. V tejto širšie koncipovanej dejovej línii sú dôležité dve konštanty: rodinné vzťahy (usmerňujúce citový vývoj postáv) a vzťahy majetkové a sociálne (konanie väčšiny mužských postáv románu poháňa predstava úniku z chudoby, vidina zisku či aspoň úspešného obchodu). Ak k týmto nepísaným zákonom rodiny a majetku pripojíme ešte princíp sociálneho darwinizmu, v ktorom „prežijú len najsilnejší, respektíve najbohatší“ (takými sú v príbehu napríklad bratia Solarovci), je zrejmé, že Ferrante v *Geniálnej priateľke* vytvorila aktualizáciu „veľkého“ realistického románu balzacovského typu, teda spoločensko-psychologic-

kej sondy so silným sociálnym apelom. Dostávame sa k odpovedi na otázku, prečo má Ferranteovej koncept umierneného konvenčného románu natoľko priaznivý ohlas. Dôvodom je, podľa všetkého, jej umiernené rozprávačstvo, ktoré aj popri obširnosti textu ostáva autentické a dôveryhodné, legitimizované znalosťou vzťahov a prostredia. Ferrante striktné nerozlišuje medzi sociálnymi vzťahmi a prostredím, obe zložky ostávajú organicky prepojené, ak v monológovi rozprávačky Lenú opisuje pochybnosti dievčaťa nad citmi, ktoré sa z jej pohľadu až príliš rýchlo menia, rovnakú pozornosť venuje opisu svadobných príprav, alebo horlivej práci v obuvníckej dielni. Berúc do úvahy etnický rozmer pohľadu Ferrante, mohli by sme jej spôsob narácie označiť za komplexný, miestami až vyčerpávajúco doslovný. Jej postavy navyše v sebe majú (napriek nízkemu veku) zabudovaný morálny kompas, a hoci prežívajú problémy a rozpory súvisiace s dospievaním, ich analýza ostáva väčšinou v rovine hlbokých vnútorných monológov. Ak však dôjde na činy, zisťujeme, že v hraničných momentoch im chýba odvaha „robiť chyby“, ktoré sú neodmysliteľnou súčasťou dospievania, potreby rebelovať a vedome tak vybočiť z meštiackej morálky, v ktorej boli vychovávané. Takto napríklad jedna z postáv opisuje pocit nečakanej intimity počas svadobných príprav: *„Nikdy som ju nevidela nahú, priviedlo ma to do rozpakov. Dnes môžem povedať, že to boli rozpaky z toho, že som mohla s potešením spočínúť pohľadom na jej tele. (...) V tej chvíli to bol len zmätený pocit akejsi nevhodnosti, i keď nevyhnutnej, pri ktorej nemôžete odvrátiť zrak na druhú stranu, nemôžete stiahnuť ruku, lebo by ste priznali vlastné rozrušenie, odtiahnutím by ste sa otvorene prezradili, a teda vstúpili do konfliktu s nerušenou nevinnosťou toho, kto Vás rozrušuje“* (s. 293). Ferrante postavy v momentoch morálnej voľby namiesto činov „vťahuje do seba“ a necháva ich absurdne rozjímať nad dôsledkami neuskutočneného. Charakteristickým príkladom takéhoto postupu je scéna sexuálnej blízkosti medzi Lenucciou a otcom chlapca, do ktorého je zamilovaná. Hoci sexuálne zblíženie iniciuje mužský hrdina, dievča zápasí s pocitmi previnenia, ale aj slasti a je ochotné uvedomiť a priznať si, že slasť prevažuje. K naplneniu však napokon nedochádza a v hrdinke každé ďalšie (náhodné) stretnutie vzbudzuje neurčitý pocit

viny. Permanentná morálna bdelosť a ostražitosť pred vlastným meniacim sa vnútrom aj telom sú v skutočnosti tým, čo hrdinkám Ferrante nedovoľuje prejsť prerodom z dievčaťa na ženu a definitívne dospieť. V jej autorskom vedomí ostávajú aj v zásadných životných okamihoch deťmi uväznenými v ženskom tele a ako k deťom, s ktorými možno beztriestne manipulovať, sa k nim správajú aj blízki a priatelia. Azda najviac im chýba vnútorná sloboda a aj v ich vzťahu chýba skutočná dôvernosť, ktorá sa utvára nielen časom, ale aj vzájomným zdieľaním životov: na tie však v texte neostáva priestor, keďže ho autorka zahlcuje zbytočne detailným vykreslením širokého sociálneho a psychologického spektra ďalších postáv. Akoby tým potvrdzovala ďalšiu realistickú (ak už nie priamo pozitivistickú) tézu: život jednotlivca, akokoľvek nevšedný, je len časťou fascinujúceho celku, ktorý sa neustále vyvíja. Hoci sa Ferrante snaží pevné dievčenské puto utvoriť, vzťah hrdiniek ostáva dlhodobo len odrastenou detskou rivalitou, detinským súperením v študijných úspechoch a nadväzovaní priateľstiev. Na tomto poli sociálnej hierarchie víťazí raz jedna, inokedy druhá, deje sa tak však bez akéhokoľvek hlbšieho efektu. Lásky a „nelásky“ sú tu „motýlie“ – intenzívne, boľavé, no najmä prchavé: ich precítenie je poznačené nielen vekom, ale aj nezrelosťou hrdiniek. Ferrante navodzuje ilúziu, že dominantnejšia z dvojice je Lila a istý čas jej správanie naozaj reprezentuje pomyselný filter, cez ktorý Lenuccia prehodnocuje zaujímavosť vlastného života: *„Lilin svet ako zvyčajne prekryl ten môj“* (s. 212). No nech už sa nachádzame v ktorejkoľvek fáze ich dospievania, stále je to len viac či menej citlivo prežívaný, starostlivo strážený vek nevinnosti, a tá v uzavretom svete ostáva chlácholivou a bezpečnou. Koniec koncov, v závere románu majú obe hrdinky sotva šestnásť rokov. Na otvorené aj zahojené „jazvy priateľstva“ si podľa všetkého treba počkať do dospelosti (prípadne v ďalších dieloch tetralógie). Dovtedy ostáva len dúfať, že Ferrante sa zbaví strachu a realistickej popisnosti a dá svojim postavám voľnejšiu ruku.

LENKA SZENTESIOVÁ (1985) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na FIF UK v Bratislave. V rámci doktorandského štúdia sa venovala výskumu autobiografických a memoárových textov. V súčasnosti pôsobí na Pedagogickej fakulte UK a príležitostne sa venuje literárnej recenzistike.



**MATÚŠ MIKŠÍK**  
**(Pa)chuť života**

GABRIŠOVÁ, Zuzana. 2015. *Ráno druhého dne*. Praha : dybbuk.

Každé ráno je *Ráno druhého dne* – bez ohľadu na to, či idete spať o druhej v noci s dvoma promile, alebo vzorne zaklapnete knihu večer o jedenástej a len zhasnete lampičku, pretože v posteli už dávno ste. Istý časový úsek tak natrvalo odíde do minulosti, a keď si nasledujúci deň uvedomíte, že pre ďalšie ráno bude minulosťou práve prežívaný časový úsek, môžete nadobudnúť dojem, že ste vo vlastnom živote len pozorovateľom/pozorovateľkou – že všetci sme len pozorovatelia a ozubené kolesá sveta sa krúčia bez zaváhania nad životmi ľudí. Je v tom určite istý fatalizmus a pocit indiferentnosti, ktorý azda zažíva lyrická antihrdinka („anti-“ pretože napopol neoplýva hrdinskými vlastnosťami) básnickej zbierky českej poetky Zuzany Gabrišovej *Ráno druhého dne*.

Knižka je rozdelená na päť častí a netrúfam si celkom presne povedať, či ide „iba“ o tematickú organizáciu, alebo je to pokus o makrokompozíciu – v druhom prípade by totiž isté prvky vyčnievali (mám na mysli klasické „básne, ktoré jednoducho vznikli, ale dajú sa len ťažko zaškatuľkovať“), čo však na druhej strane môže byť aj autorský zámer. V každom prípade sa dá aspoň naznačiť istý kompozičný oblúk.

V smere čítania už na začiatku vyvstáva zdanlivý paradox – prvá časť sa volá *I. (ZPÁTKY)* – keď však hovorím o zdanlivosti tohto paradoxu, chcem tým povedať, že v intenciách expozície bodu nula je takéto pomenovanie celkom logické. Prvá časť je teda komentárom k tomu, čo sa udiaľo akoby „doteraz“, napríklad v básni výstižne nazvanej *ex* (takýchto trefných momentov je v Gabrišovej zbierke pomerne dosť, čo vnímam veľmi pozitívne, uvediem tu v zátvorke ešte jeden: „*co je rakovina proti žárlivosti / matek na dcery*“, s. 51): „*tak si mě viděl, a co / jsi rád, že sis mě ne vzal?*“ (s. 22). Životný postoj lyrickej subjektivity tu síce rozhodne nie je optimistický, ale v jej odhodlaní vzdorovať je čosi pankáčske, napríklad keď hovorí neprajníkom (dnes by sme mohli povedať aj hejterom): „*a čas na vás mám / samozřejmě. / kdykoli*“ (s. 11). Tento moment sa stáva v prie-

behu zbierky kľúčovým, pretože opovrhovanie vonkajším svetom (a do istej miery aj spoločensky akceptovanými spôsobmi správania) je určujúcim rysom poetiky textov, vo vyššie spomínaných prípadoch sa manifestuje explicitne (teda priamo v kontakte s inými ľuďmi; v širšom slova zmysle sa za takúto explikáciu, samozrejme, dá považovať už samotný vznik literárneho faktu), avšak nemenej zaujímavá je poloha, v ktorej akoby prechádzal cez vnútro protagonistky, tam sa amplifikoval a neskôr prejavoval v mnohých podobách – pocit hnilobného rozkladu, desivá úzkosť, panický strach. „Štekanie“ lyrickej subjektivity tak môže byť v konečnom dôsledku iba substitučné vyjadrenie niečoho, čo ju postupne začína ovládať a paralyzovať – ako besnota. Dá sa odušičiť, že takáto cesta pokračuje až do šialenstva, avšak autorka sa koncentrovane drží na tejto tenkej hranici, vďaka čomu sa zbierka nerozpadáva.

Pre lyrickú antihrdinku je návrat zdrojom autentickej hrôzy – odmieta ísť naspäť, naspäť k ľuďom, naspäť do spoločnosti, otvorene deklaruje, že ak „*někteří se baví tím, že mě vidí zpátky*“ (s. 17), ona radšej skočí „*někde z útesu / do zelené vody*“ (s. 17). Nostalgicky ladené momenty *podaná ruka* (s. 16) a *zahradní slavnost* (s. 18), ako aj niektoré básne z časti *IV. (KRUTOST)*, ktoré majú podobné mimikry, nás nakoniec ubezpečujú o tom, že v optike lyrickej subjektivity platí, že čím je človek starší, tým viac sa mu svet musí hnusiť (končiac starobou, ktorá je v intenciách takéhoto uvažovania zobrazovaná v poslednej časti zbierky). Životná cesta protagonistky teda vedie odnikiaľ nikam a de facto nemá stabilne platný význam.

V básni *babí léto* (pomenovanej príznačne, keďže babie leto označuje krátke obdobie príjemných dní pred úderom zimy) je explicitne pomenovaný dôvod toho, prečo lyrická subjektka nechce ísť „zpátky“ – ani jej detstvo totiž nebolo „zlatým vekom“, ešte ani teraz ju nenechá na pokoji predstava toho, ako „*ve snech mě matka znovu bije / přikazuje mi spálit všechny šaty*“ (s. 24). Citovanú báseň – a celú časť *I. (ZPÁTKY)* – uzatvára reevokácia tohto obrazu s aktualizácným presahom: „*má matka mě ve snech bila / ve dne se raduju / seč mi síly stačí*“ (s. 24). Vrátiť sa teda do tej istej rieky protagonistka odmieta, no predsa len sa obzerá cez plece a minulosť prehod-

nocuje – preto, aby si neustále pripomínala, odkiaľ odišla a prečo.

Hrôza z návratu – alebo akéhokoľvek kroku „zpátky“ – sa veľmi úderne, na princípe akejsi rekurzie, znásobuje v básni (opäť s príznačným názvom) *já se tam vrátím*, v ktorej sa niekoľkokrát zopakuje: „*strašná je láska k zemi / nesmyslná (...) absurdní je láska k zemi / hloupá (...) nepochopitelná láska k zemi / v jednadvacátém století*“ (s. 20). Teda najprv prudké odmietnutie návratu, potom uvedomenie si jeho nevyhnutnosti a znova prudké odmietnutie a tak ďalej v bludnom kruhu. Z antihrdinky sa stáva vydedenkyňa života. Neskôr do tohto radu spadajú ešte nasledujúce verše: „*a nesmíš to udělat abys nemusela / zpátky tam kam se nechceš vracet*“ (s. 73) – tieto ku koncu zbierky už iba potvrdzujú životný postoj lyrickej subjektky.

Druhá časť, II. (*HRA*), predstavuje akúsi subverziu poetizmu, respektíve skôr životného optimizmu, nie je to teda hra, ale len „hra“. I keď sa na okamih môže zdať, že vykročenie vpred, do života, bolo správne, je dôkazom o prekonateľnosti úzkosti z regresu a že svet je nakoniec iba hrou, táto hypotéza rýchlo padá a nahradzuje ju potvrdenie o jej iluzórnosti. Táto iluzórnosť neskôr opäť zarezonuje v štvrtej časti zbierky – napríklad básne *biedermeier I* a *biedermeier II* veľmi jasne hovoria o tom, že idylky jednoducho neexistujú. V druhej časti teda nastáva akoby krátka detenzia, no v konečnom dôsledku fungujúca presne opačne – na vyostrenie negatívneho pólu zbierky, slúžiaca len ako kontrastný základ pre anticipáciu toho, čo bude nasledovať, teda absolútneho zrútenia sveta.

V nasledujúcej časti zbierky, *Ráno druhého dne – III. (ŽENA)*, sa už po prečítaní názvu na základe optiky protagonistky dá očakávať v širšom zmysle slova spomínané absolútne zrútenie sveta, v užšom zmysle odmietnutie „ženy“ ako sociálnej roly a deštrukcia „ideálnej ženy“ ako spoločenského konštruktú. Zaujímavý (a veľmi osviežujúci) je lexikálno-syntaktický charakter tejto časti – v prvom rade sa ešte zvyšuje tempo a narastá expresivita, čo vo forme akéhosi furor poeticus ústi až do desivých biblických prorockých vízií apokalypsy, podporovaných archaickou štylizáciou týchto textov a ich pásmovým charakterom. Akoby tu skrz lyricnú subjektku prechádzal všetok

hnus sveta, namierený na ženy – a to dokonca bez rozdielu v tom, či spĺňajú „koncept ženy“, akceptovaný patriarchálnou spoločnosťou, alebo svojím správaním proti tomuto konceptu rebelujú.

Ďalšia téma, ktorá sa dá v takto naladenej zbierke očakávať, je téma materstva. Tá sa manifestuje v básni *o mých hypotetických potomcích*: „*co když nepochopí / co když budou jako já*“ (s. 47) – oproti napríklad Eve Tomkuliakovej, ktorá sa podobnej problematike venovala pomerne nedávno v zbierke *Sie forma*, v Gabrišovej zbierke je prítomné nielen odmietnutie všeobecne pozitívne vnímanej predstavy o matke, ale priam fyzické zhnusenie, prameniace však – ako sa to dá vidieť v niekoľkých ďalších textoch – nielen z materstva, ale z celkového životného postoja. „Hypotetickosť“ potomkov antihrdinky je tak logickým vyústením jej pohľadu na svet a opäť veľmi ironické konštatovanie v jednej z posledných častí zbierky – „*nemáš děti? / ne. / tak o čem si chceš povídat / víš hovno*“ (s. 74) – je len bodkou za postojom k sociálnemu konštruktú ženy v role matky. Nemožnosť čokoľvek na týchto dobre zakorenených stereotypoch zmeniť však v tretej časti vzápätí rezonuje vo veršoch: „*bezmoc jako heslo / jako světónázor / jako neseľhateľný plán*“ (s. 48).

Časť IV. (*KRUTOST*) je na prvý pohľad v čomsi podobná druhej časti (*HRA*), predstavuje akýsi jej variant, respektíve pendant, ktorý je ale ešte viac pointovaný do negatívnych pólů, je procesom hnilobného rozkladu predstieranej „hry“ (angličtina má výraz „decompose“, ktorý postihuje oba významy, aplikovateľné na rozklad v tomto kontexte – biologický rozklad za vzniku príšerného zápachu, i degradáciu, takpovediac, racionálneho charakteru, čo je proces demaskovania vonkajšieho sveta, teda jeho dekompozície za účelom odhalenia pravej tváre čiastkových procesov). Hnilobný rozklad sveta (jeho úpadok, prameniáci aj z úpadku, ktorý je nevyhnutný vďaka biologickej podstate človeka, čo sa implicitne komentuje neskôr v poslednej časti) je pre lyricnú subjektku nezmeniteľným faktom, ona sama tak neprichádza svojím prehovorom liečiť, ale skôr pitvať. Navyše, nejde o pitvu v sterilnom a chladnom podzemí a v bielom plášti, *Ráno druhého dne* skôr pripomína dieťa šťuchajúce paličkou do ropuchy rozpučenej na ceste. Pokusy odstrániť

hnijúce zvyšky sveta, ústiace do panickkej starostlivosti o hygienu – „*když mám volno / umývám doma koupelnu, umývám / záchod a vanu, umývám / zem a peru / a peru*“ (s. 70) – končia, samozrejme, neúspešne.

Posledná časť, V. (*KLUK BEZ SVALŮ*), pramení zo skúsenosti s opatrovaním starých a chorých ľudí (vyplýva to priamo z textu, podľa môjho názoru sa tu treba vyhnúť apriorizácii a napriek tomu, že na záložke knihy figuruje informácia o tom, že autorka pracuje ako opatrovatelka, nepripisovať zbierke prehnánú mieru autobiografickejnosti). Naplno tu rezonuje „estetika“ hnsu, napríklad báseň *milostná* evokuje podobný pocit, ako keď Lana Del Rey zamatovým hlasom spieva o šnupaní kokaínu – ibaže tu je menej melanchólie a „rozkošnej“ dekadencie a viac autentickej fyzickej nevoľnosti.

V závere zbierky akoby rezonovala otázka: Takto končíme? Ani stopy po dôstojnej starobe? A čo predchádzajúci život? Ani ten predsa nemožno byť dôstojný, každopádne „zprávky“ sa istá nedá a pred nami je len senilita a demencia, a ak predsa len po nás čosi ostane, je to niečo, čo už máme dávno za sebou. Ostrú bodku (všeoobecne pointovanie autorke ide a kľúčové časti básní sú veľmi výrazné a silno rezonujú, dokonca najviac pri „momentkových“ básňach, ak sa v nich nachádzajú) za celou zbierkou i touto úvahou o nezmyselnosti a odpornosti života, ktorý je ako rozpučená žaba na ceste, dáva posledný text: „*díváš se na zbytky sebe / a nemáš nutkavou potřebu sbírat. / nech je ležet*“ (s. 77). Zbierka Zuzany Gabrišovej tak v konečnom dôsledku predstavuje lyrickú hrdinku, ktorá keď sa „ráno druhého dne“ zobudí, má v ústach hnilobnú pachuť života, ktorá sa nijako nedá odstrániť.

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 *Glosolátiu*, *Romboid*, *Vertigo* a iné, občasne pracuje 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.

## BEATA BEREGRAD GRÜNMANNOVÁ **Tmavá cesta, sem tam lampa**

ENRIGHT, Anne. 2014. *The Green Road*. W. W. Norton & Company.

Rodina je pavučina, matka pavúk, deti muchy. Niežeby bola sieť malá a tesná, je natiahnutá z Írska cez Ameriku až do Afriky. Deti si poleťujú, ale keď matka doma v Írsku zatiahne za vlákna, potomstvo, ktoré sa nedokáže vymaniť z pevného rodinného puta, sa ocitne v rodnom dome. Chtiac aj nechtiac.

Nie je jednoduché byť dieťaťom komplikovanej matky. Rosaleen je ovládaná vnútorným nepokojom, túžbou po niečom, čo nemá meno, čo nevie zdefinovať. Celý svet jej niečo dlhuje, no čo presne a prečo vlastne, to nedokáže povedať, a už vôbec to nedokáže povedať jej deti, ktoré miluje, ktorých lásku požaduje, ale zároveň usilovne pracuje na tom, aby ich od seba odpudila.

Knihy sa volá *The Green Road* (Zelená cesta). Pomerne výstižné. Dej je ako cesta odnikiaľ nikam, na ktorú sa dostaneme v 80. rokoch 20. storočia a zídeme z nej v roku 2005, keď vrcholí írsky hospodársky zázrak, balón tesne pred prasknutím. Sledujeme životy Rosaleen, synov Dana a Emmeta, dcér Constance a Hanny. Autorka je milosrdná, cesta nie je zaháňaná hromadou zbytočností a preliezačiek spomaľujúcich dej. Je zahalená temnotou, len občas sa objaví „lampa verejného osvetlenia“ vo forme fragmentárneho príbehu, ktorý osvetlí kúsok života niektorého z protagonistov. Anne Enright u nás veľkoryso predpokladá takú dávku inteligencie, ktorá nám umožní, aby sme si nevypovedané domysleli.

V prvom vstupe zastihneme Rosaleen v záchvate smútku a hnevu, pretože najstarší syn Dan, najmilovanejšie dieťa, jej oznámi, že sa rozhodol stať kňazom. Epizódu rozpráva najmladšie z detí, Hanna. Ak Rosaleen niečo neznáša, je to pocit, že nad deťmi stráca moc. Je schopná preležať dva týždne v posteli, jej syn tomu hovorí „horizontálne riešenie problémov“. Vydrží sa teatrálnu neumývať, neobliekať, nejest', občas tresnúť dverami, aby rodina vedela, že žije. Otec zatiaľ pracuje na farme, chudobnej, kamenistej, pretože matka sa vydala pod svoju úroveň, ale chcela pekného pokojného muža. Deti teda majú bohatých aj chudobných príbuzných. Rosaleen

nakoniec opustí spáľňu, aby povedala pár viet, v ktorých je ukrytá pointa jej vzťahu k potomstvu: „*Ja som ho urobila. Urobila som ho takým, aký je. Je to môj syn, ja ho nemám rada a on ma tiež nemá rád (...)* Ale máš rada mňa, mamka (...) *Mám ťa rada teraz*“ (s. 34).

Jednotlivé kapitoly nesú mená detí. Odohrávajú sa v niekoľkoročných odstupoch a keby neboli spojené príslušnosťou k jednej rodine, uživili by sa ako samostatné poviedky. Kapitola *Dan* sa odohráva v New Yorku v čase, keď homosexuálnu komunitu plnou silou zasiahol vírus HIV, ktorý mal za následok smrť množstva ľudí a chorých vystavoval prenasledovaniu a odporu zo strany väčšiny – v neinformovanej panike z možnej nákazy. Nikto nevedel, koho si smrť vezme, sex bol ruskou ruletou, Kaposiho sarkóm viditeľným znamením smrti. Dan žije v meste so snúbenicou, je teda zrejme, že sa nestal kňazom. Anne Enright sa vôbec nedá vyrušiť zo svojho sústredenia na príbeh, ktorý ju zaujíma, nepovie nám, prečo sa Dan napokon kňazom nestal. Nie je to pre dej dôležité, nech sa páči, vymyslíte si vlastný príbeh. Je však isté, že Dan si začína uvedomovať potlačanú homosexualitu. Najskôr ju zúrivo odmieta, ale nie je schopný ju rozumom potlačiť. Je to presvedčivé a pútavé rozprávanie. Kým ho stihneme rozdýchať, ocitneme sa v ďalšej kapitole.

*Constance*, staršiu zo sestier, odprevádzame na mamografické vyšetrenie, ktoré má rozhodnúť, či je nález na prsníku malígný alebo benígny. Opäť výborne vystihnutá atmosféra čakárne na ortieľ. Presný strih a zacielenie na osudy pacientok. Šťastne, či skôr dobre vydatá Constance je jediné z detí, ktoré zostalo žiť v blízkosti matky. Je obézna, stále viac, táto poskytovateľka opatery a útechy, ved' „*jediné, čo Constance chcela, bolo robiť ľudí šťastnými*“ (s. 96). Od ľudí, na ktorých jej záležalo, však nedostávala dosť za to, čo dávala. Najmä nie od matky.

Ďalší časový skok a je tu *Emmet*, mladší syn, fanaticky pomáhajúci trpiacim ľuďom v chudobných krajinách sveta. Prežil a videl veci, ktoré opäť neboli vypovedané, ale ktoré ho hlboko poznačili. Stretávame ho v Mali, kde pracuje a žije s priateľkou Alicou, tiež charitatívnou pracovníčkou v čase, keď si zmyslela, že si v moslimskej krajine adoptuje vychudnutého pouličného psa, tam, kde je pes považovaný za nečisté zviera, ktoré nesmie

do domu. V krajine, kde hladujú deti, je kŕmenie psa rukami z vlastnej misky hriechom. Po tom, čo sa rozkríkuje, že napriek Emmetovým námietkam pes žije v dome, sa stáva i to, že ide po ulici a za ňou húf hladných brešúcich detí: „*Alica si uvedomila, kým došla domov, že Mitch zjedol viac mäsa než Ibrahimove deti dostali za týždeň*“ (s. 130). Skončilo to, ako skončiť muselo.

*Rosaleen* je kapitola, ktorá nás v čase katalpuje o dosť ďalej, do rodného hniezda, kde žije už ovdovelá a osamelá starnúca žena. Rekapituluje život detí, svoju samotu. Pri písaní vianočných pohľadníc si kategorizuje potomstvo. Dana má najradšej, Emmetovi nerozumie, Hannou pohľadá, Constance berie ako samozrejmosť. O najmladšej dcére sa dozvieme: „*Constance povedala, že možno to je premenštruačné správanie sa, ale Rosaleen povedala, že to dieťa bolo premenštruačné odo dňa, čo sa narodilo*“ (s. 155). Dom, jej dedičstvo po otcovi, pýcha, je prázdny. Manžel zomrel, deti odišli: „*Zrazu mala pocit, že je ako cudzí kabát. Rovnaká veľkosť, rovnaká značka, akurát to nebol jej kabát, bol akoby niekoho iného*“ (s. 165). Rozhodla sa ho predať a pozvala deti, aby spoločne strávili posledné spoločné Vianoce na mieste, kde vyrástli. Vedela, že takto ich dostane domov. Takže sme v roku 2005 a štyri deti, každé s batožinou vlastného prežitého života, sa vracajú domov. Dan žije v Kanade, stále krásny, stále bez peňazí, len v ich blízkosti, s ponukou na sobáš od solventného torontského geja, Constance je čoraz obéznejšia, so stále bohatším manželom a novým Lexusom, stále šikovaná matkou, Emmet žijúci v Írsku, permanentne charitatívny, len s inou priateľkou, Hanna, neúspešná herečka s mladou tvárou a starnúcim telom, novopečená matka, veľmi aktívna alkoholička. Stretnutie Madiganovcov nemohlo byť šťastným, nemohol to byť uvoľnený večer, napriek úpornej snahe zúčastnených. Rosaleen sa potom, čo Constance odmietla nasťahovať si matku k sebe, pomstila tým, že sa vydala na nočnú prechádzku, zmätená, rozhodnutá ublížiť, možno sebe, možno deťom, najskôr celému svetu, keby mu to nebolo úplne jedno. Paradoxne konečne zjednotila svoje deti, keď sa zúčastnili pátracej akcie, aby v tej zime našli matku živú. Dej opúšťame v čase, keď Rosaleen dom predala, deťom dala peniaze a, samozrejme, nasťahovala sa ku



Constance, ktorú napokon predsa len zasiahla obávaná choroba. Opäť nie je nič dopovedané, ale dá sa predpokladať, že jediný spôsob, ako sa táto žena zbaví svojej toxickéj rodičky, bude jej vlastná predčasná smrť.

Enright má dar živého a pútavého písania. Má zriedkavú schopnosť vtiesnať príbeh piatich ľudí, pokrývajúci tridsať rokov a tri kontinenty, do tristo strán. Pritom sa nemusí vzdávať jemnej perokresby detailov, ani vynechávať zaujímavé vedľajšie postavy. Plastickosť napísaného na relatívne malej ploche zaistilo sústredenie sa na dôležité životné body hrdinov.

Autorka za svoj román *Zhromaždenie* získala Man Bookerovu cenu už v roku 2007. Teraz bola v širšom finále a bola by hodná aj užšieho výberu, ročník však bol nesmierne silný, aj vďaka novým pravidlám, umožňujúcim účasť všetkým anglicky píšucim autorom a autorkám, nielen občanom a občiankam Commonwealthu. Je to autorka, ktorej archetypálni írski hrdinovia by si zaslúžili pobyt v slovenských knižniciach. Bola by škoda, keby našej pozornosti unikali významní románopisci a prozaičky na vrchole tvorivých síl, respektíve ich zaujímavé diela.

BEATA BEREGRAD GRÜNMANNOVÁ je VIP blogerkou denníka SME. Recenzie a články píše najmä pre portály *JeToTak* a *Sieťovka*.

## SVETLANA ŽUCHOVÁ Dora Kaprálová s láskou

KAPRÁLOVÁ, Dora. 2014. *Zimní kniha o lásce*. Zlín : Archa.

Spisovateľka, kritička, poetka a autorka rozhlasových a filmových dokumentov Dora Kaprálová sa pri písaní recenzovaného diela inšpirovala knihou maďarského spisovateľa Pétera Esterházyho *Jedna žena* a napísala zbierku etúd, ktoré, až na niekoľko výnimiek, uvádza refrén „je jeden muž“. Všetkých mužov, ktorých autorka v knihe pozbierala, hrdinka miluje, názov teda nezavádza a ide skutočne o knihu o láske. Lepšie povedané, o rôznych láskach k rôznym mužom. Už venovanie Esterházymu, ktoré zbierku otvára, sa dá považovať za prvú z etúd. Kaprálová totiž venuje svoju knihu Esterházymu, teda mužovi, ktorý bol zdrojom inšpirácie, a zároveň mu ju venuje „s lás-

kou“. Je teda jeden muž, Esterházy, ktorého rozprávačka miluje. Miluje ho jednou z mnohých lások, akou, to sa môže čitateľ či čitateľka len dohadovať.

Venovanie teda možno čítať ako prvý z textov o rôznych podobách lásky ženy k rôznym mužom. K mužom mediálne známym (Jamie Oliver) i ostentatívne neznámym (mäsiar z mäsiarstva, v ktorom hrdinka kupuje párky), intímne blízkym (hrdinkin manžel) i úplne cudzím (smeťiar, ktorého hrdinka náhodou pozoruje z okna pri močení na ulici), k mužom prítomným i minulým. Tu je súvislosť s Esterházym zjavná. Vo venovaní však Kaprálová zároveň uvádza, že Esterházyho knihu nikdy nedočítala. Nie som si istá, či to bol autorkin zámer, ale venovanie tak samo seba sponchybňuje, akoby Kaprálová popod fúzy upozorňovala, že podoba je len zdanlivá, povrchná, a v „skutočnosti“ spolu obe knihy nijako nesúvisia. Esterházyho predsa ani nedočítala, ako sa ním teda mohla inšpirovať. Takéto venovanie, ktorým autorka priznáva zdroj inšpirácie, plní teda zároveň opačnú funkciu. Dodáva knihe samostatnosť. *Zimní kniha o lásce* naozaj nie je napodobenina.

Každá z ďalších etúd je teda, až na malé výnimky, venovaná inému mužovi, ktorých hrdinka miluje. V prípade hrdinkinho manžela prirodzene prijímame, že ide o lásku v konvenčnom zmysle. Avšak, napríklad, v prípade pouličného muzikanta so zlatým zubom sa nám označenie „láska“ možno vzpiera. Kladieme si otázku, ako hrdinka takéhoto muža „miluje“. Vidíme, že hoci je Kaprálovej kniha primárne o láske, nie je milostnou literatúrou. Láska sa tu, vlastne ako kdekoľvek inde, odohráva predovšetkým v hrdinkinej fantázii, takže hrdinka môže milovať manžela rovnako ako mäsiara a pouličného muzikanta, známeho herca rovnako ako chlapca, s ktorým v detstve trávila leto na chalupe, miluje mužov, ktorí o jej láske nevedia, rovnako ako tých, ktorí jej lásku opätujú. Láska teda v ponímaní hrdinky nie je cit medzi dvomi ľuďmi, láska nie je interakcia, ale hrdinkina fantázia, jej intímna predstava, láska spontánne vzniká a zaniká, objavuje sa v nečakaných situáciách, napríklad pri kupovaní párkov či vtedy, keď treba vysoko tehotnej hrdinke v prítomnosti manžela na záchod. Myslím si, že Kaprálová tu zachytáva veľmi podstatnú vlastnosť lásky. Jej fantazijnosť a jej tekutosť.

Kniha je zároveň hravá a ľahká, často vtípná a miestami ľahko vulgárna. Nakoniec, i to všetko patrí k láske. Na textoch poznať, že Kaprálová má blízko k poézii, etudy sa dajú miestami čítať ako básne v próze. A i tam, kde sú prozaickejšie, majú poetickú atmosféru, sú básnicky nostalgické. Zbierku netreba čítať od začiatku do konca, možno ju mať v kabelke a otvoriť pri čakaní v rade, možno sa s ňou zahrávať, flirtovať, možno ju nedočítať, a i tak zanechá, podobne ako niektoré letmé lásky, pamäťový odtlačok.

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 tohto roku Európsku cenu za literatúru. Príležitostne prekladá odborné knihy a beletriu z angličtiny a nemčiny. Pracuje ako psychiatrička a venuje sa predovšetkým poruchám príjmu potravy.

### **MÁRIA K LAPÁKOVÁ** **Zlé začiatky, zlé konce**

CHUTNIK, Sylwia. 2014. *Kapesní atlas žen*. Praha : Fra. Preložili Martina Bořilová, Bára Gregorová, Jen Jeništa a Lucie Zakopalová.

Azda už klasickým (prí)znakom väčšiny umeleckých textov je, že primárne tematizujú negatívnu skúsenosť, vypovedajú o traumách, zlyhaniach, tragédiách či trápení postáv. Kumulácia pocitov smútku, beznádeje, sklamaní, neistoty, samoty, zúfalstva či strachu je pre literatúru neustále podnetná, čo je, aj vzhľadom na väčší problémový potenciál týchto „stavov“, prirodzené (rakúsovsky povedané, literatúra je vždy problémovjšia ako život). Zároveň sa však pri väčšine takto zaťažených textoch autori a autorky snažia negatívne časti textu vyvažovať. Robia tak ak nie priamo pozitívnymi, predovšetkým v humornom zmysle, tak minimálne neutrálnymi pasážami, motívmi, alebo ťaživý text kompenzujú aspoň neutralitou na úrovni jazyka, vďaka čomu následne vyhrotené situácie pôsobia intenzívnejšie, no zároveň majú čitateľa a čitateľky priestor na vydýchnutie. Využívanie takéhoto vyvažujúceho postupu vôbec neplatí pre debut poľskej autorky Sylwie Chutnik *Kapesní atlas žen*, pre postavy ktorej je deštruktívna aj ich každodennosť.

Kniha je kompozične rozdelená do štyroch častí, ide o príbehy štyroch, respektíve troch žien

(psychicky narušená Černá Máří, žena traumatizovaná skúsenosťou z holokaustu a rebelujúca dievča) a jedného muža (naznačená je homosexualita, okrajovo azda nepriznaná či utajovaná transrodovosť postavy). Všetci žijú v jednom z domov varšavskej štvrte Ochota a pochádzajú z podobnej sociálnej vrstvy, tej (naj)nižšej. Okrem toho spája ústredné postavy meno – Mária, respektíve Marián, čo je príznakové aj v kontexte toho, že Mária je považovaná za patrónku „kráľovnú Poľska“. Sylwia Chutnik však svoje Márie zámerne modeluje ako antihrdinky, ktoré popierajú „mýtus“ svätice, služobnice pána, zdroja božskej milosti a božej matky. Sú to, naopak, postavy žijúce na okraji okraja, ktoré sa popri iných, zaradiateľných, „schematických“ obyvateľoch Ochoty konfrontujú s tým, že nedokážu naplniť očakávaný model uvažovania a správania sa, ktorý od nich ostatní, čo ho naplňajú, očakávajú.

Výrazným kompozičným prvkom je taktiež koncipovanie knihy ako varšavského bedekra a atlasu žien zároveň – *žena beze smyslu, matka země, kvočna, parapetová Madona, královna, bláznivá matka, vetešnice, hřbitovní vdova, matka gastronomická...* Každý charakter je v rámci textu zvýraznený boldom, prostredníctvom čoho Chutnik vytvára schému ženských typov, ktoré sa však nepohybujú v blízkosti varšavských pamiatok, ale po mäsiarstvách, bazároch, kaviarňach či nemocniciach. Aj ústredné postavy sú typmi (napríklad homosexuálny pán Marián je označený ako „pannopán“), v porovnaní s ostatnými obyvateľkami sa však dostávajú do pozície obetí alebo sa stávajú terčom ohovárania a kritiky. Príčinou tejto konfrontácie je predovšetkým nevyhovovanie (rodovo) stereotypnému uvažovaniu, ktoré je však, bez akéhokoľvek hodnotenia, u „jednoduchých ľudí“, napríklad aj z okrajových štvrtí (veľko)miest, stále prítomné. Autorka si vyberá skutočne exemplárne príklady stereotypného myslenia (závislosť, hmotná i emocionálna, ženy od muža, vnímanie ženskej neplodnosti ako zlyhania, pohrdanie ženou bez partnera, homosexuálna orientácia a iné), pričom každý z príbehov je dokladom toho, aký fatálny dosah môže podobné obmedzenie mať (postavy buď umierajú, alebo sa so svojím tajomstvom uzatvárajú, či už fyzicky alebo psychicky, do vlastného sveta). Aj napriek týmto náznakom a tiež „upozorneniam“ v úvodnej charakteristike autor-



ky však knihu nečítam a nevnímam ako feministickú. Skôr je pri nej produktívne uvažovať o ženskom písaní (Showalter), keďže primárne sú tú rôzne druhy ženskej či dievčenskej skúsenosti a za feministické by sa dali považovať len niektoré východiská či konkrétne pasáže.

Azda najvýraznejšie sa feminizmus prejavuje v tematicky najvyhrotenejšej druhej časti knihy – *Spojky*. Ide o príbeh starnúcej Márie, ktorá prežila holokaust (s touto témou sa priam „povinne“ vyrovnáva azda každý poľský autor či autorka, nie vždy však funkčne, čo nie je tento prípad) a počas vojny pomáhala Židom, ktorých prevádzala do bezpečnejších častí mesta kanálmi. Jej život je neustále ovplyvnený udalosťou, ktorú zažila počas vojny, keď vyšla s mamou k susedke po hrniec práve vo chvíli bombardovania ich úkrytu: „*A práve tato neuvěřitelná záchrana zničila paní Marii život. Od té doby již čekala pouze na smrt, měla výčitky svědomí, že ji to nerozmašlovala o sklepní stěny. Jak je to možné: sousedka z pětky nežije, její čerstvě narozené dítě nežije*“ (s. 92). Pani Mária, „*spojka – kanálnice*“ (s. 99) však bola zároveň svedkom znásilňovania žien, sama mu unikla len náhodou. Z toho plynie jej potreba po pomste, tá je však v texte zobrazená bizarným a umelecky nepresvedčivým obrazom Madony (s „dieťaťom“) v maskáčoch: „*Iluminace, uprostřed ostřelování se objeví Panenka Marie. Má na sobě potrháné vojenské maskáče, v rukou drží ženu s oslepenýma očima. Jdi, říká jí, jdi a zabíjej. Jednoho po druhém. (...) Vychutnej si sladkou pomstu. Máš v ruce pušku, máš ten samý bajonet, kterým ti trhali vagínu, kterým si rozšiřovali přístup do tvého těla. Víš, co máš udělat*“ (s. 101). Aj napriek tomu, že motív Panny Márie či princíp predstavy, iracionálna, sna je v knihe repetičný, pôsobí tento obraz, aj v kontexte problému znásilňovania nevinných žien počas vojny, absurdne či dokonca komicky. Je to však jeden z mála prípadov, keď idea (alebo ideológia) predbehla umeleckú funkčnosť. Opačným prípadom, keď je feministické východisko spracované presvedčivo, je napríklad úvodný príbeh Márie, dievčaťa z bazáru. Tej sa najprv zriekne matka, keďže Mária odmietla pokračovať v rodinnej tradícii predávania hrncov na trhu. Neskôr ju z dôvodu jej predpokladanej neplodnosti podvedie a opustí manžel a postupne sa z nej stáva

miestna čudáčka, ktorá v kočiку vozi svoju imaginárnu, potratenú dcéru: „*Ty a já. Budeme spolu u hrnčiku čaje poslouchat rádio, hudbu, nějakou kulturu. Daleko od těch vychcánků, starych rachejtlí a vágusů. Uklidíme si, zase začneme lítat s hadrem. Vysmýčíme to a tamto, naučím tě správně čistit záchod. Bude se lesknout tak, že ti kamarádky ze školy budou závidět! Tak si hezky vysajeme, zameteme a budeme mít doma bezpečně a čisto. Jako ve správný polský domácnosti, vůně upečený buchty, obývaková stěna, koberec a záclona*“ (s. 62). Podobná predstava, imaginárny rozhovor je tu sprostredkovaný jednoduchšie. Postava nechce bojovať v maskáčoch a s bajonetom v ruke, ale chce seba a svoje dieťa obklopiť typickými vecami a činnosťami zastupujúcimi ženu v domácnosti. Nie však preto, že sa prispôbila, naopak, je to jej forma protestu, ktorá však nemusí byť taká teatrálna, ako to bolo v prvom prípade.

Pani Mária z druhej kapitoly knihy po svojich vojnových zážitkoch „*umřela a žije dál*“ (s. 105), Chutník však ťaživý príbeh ženy znižuje druhou rovinou príbehu, ktorá sa odohráva v čakárni u lekára. K tejto časti pristupuje narátorka s odstupom a problémy pacientov často komentuje dokonca cynicky: „*Dědové s velkými nosy zatím smrkají do látkových kapesníků a vtahují do sebe, do plic, zbytek hlenů. Možná se budou hodit později? Možná, že až nastanou zlé časy, tak si ten hlen vyloví a snědí ho k obědu?*“ (s. 81), alebo inde: „*Já už mám osm let takový krevní sraženiny, že žádnéj doktor neví, co to je. Nikdo! Na kolika vyšetřeních já byl a co jsem si vytrpěl. Úplně nejdřív mně odvezli k odborníkovi, sraženinologovi, a ten mně poslal na SONO, EKG, WTF*“ (s. 83). Princíp znižovania je prítomný v celej knihe, najmä to je dôvod, prečo text nepôsobí pateticky a čitateľky či čitatelia nie sú tlačení do súcitnej pozície. Ak som však v úvode naznačila, že kniha nedáva priestor na vydýchnutie, príčinou toho je, paradoxne, spomínané znižovanie. Aj situácie, ktorými autorka znižuje vysoké, napríklad uvedené ukážky z čakárne, majú totiž problémový základ, a tak sa (z hľadiska témy) väčší problém znižuje menším, respektíve to tak vďaka dištančnej narátorky pôsobí. Autorka systematicky píše formou hromadenia negatívnych javov, radí ich bezprostredne za sebou, čitateľka alebo čitateľ je

teda neustále ako vo zveráku. Výnimkou je čiastočne len tretia časť venovaná páňovi Mariánovi. Spôsobené je to tým, že ide o postavu, ktorá je v porovnaní so ženskými protagonistkami jemná a krehká. Pán Marián totiž trávi deň pečením zákuskov, vyšíváním obrazov, prácou na šití svadobných šiat a chodením do kaviarne. Práve jeho druh stereotypu je však pre ostatných podozrivý a tento *Homo Kdovíco* sa stáva obeťou sledovania a prepadu, čo vedie k jeho úplnej izolácii. Nejde teda o kumuláciu negatívnych situácií, aj tie neutrálne však, podobne ako v predošlých prípadoch, vedú k (seba)deštrukcii postavy.

Aj štvrtý príbeh je bojom so (sociálnym) stereotypom, tentokrát však cez prizmu dieťaťa, jedenáštočnej Marušky Kozákovej. Malá rebelka, s až sociopatickými sklonmi, má potrebu protestovať proti autoritám (rodina, škola, náboženstvo a iné), no zároveň chce byť aj poslušným dieťaťom. *Ozbrojená Maruška, radikálna princezná* si samu seba predstavuje ako atentátničku, ktorá zničí celé mesto, no jej súčasné protesty spočívajú v (často o nič menej expresívnom, radikálnom, niekedy „nechutnom“) konaní a uvažovaní:

„... v neděli ráno při přípravě snídaně pro celou rodinu: snažila se nakrájet sýr rovně a dokonale rozetřít máslo. Než ale jídlo donesla na stůl, cosi se jí zmocnilo a plivla nechutný hlen pod list čerstvého salátu. Dokonce i na svou oblíbenou housku s plátky vajíčka. Když jedla a cítila onu zvláštní mazlavou hmotu mezi zuby, chtělo se jí smát“ (s. 165 – 166). Postupné prehlbovanie rozdielu medzi tým, po čom postava túži, a tým, čo skutočne má, vyvrcholí tým, že podpáli bazár, pričom uhoria dvaja ľudia. Konanie Marušky však v porovnaní s predošlými postavami nie je motivované žiadnou traumou. A hoci sú tu zjavné náznaky detských problémov, ktoré sú pre protagonistku rovnako závažné, ako bola napríklad pre predošlú vojnová skúsenosť, je tento príbeh skôr, síce presvedčivo spracovanou, no absurditou. Sám by určite neobstál, no v kontexte knihy ho možno prijať ako vyvrcholenie kritiky toho, k čomu môže viesť obmedzene zmýšľajúca spoločnosť (aj preto, že hlavnou postavou je dieťa), čím sa prehlbuje „angažovaná“ rovina knihy. Tento text spoločne s úvodným príbehom *Bazaračky* knihu zároveň rámkuje. Zatiaľ čo v úvode je v centre záujmu práve dianie v bazári, neskôr ho

Maruška podpáli, a tak symbolicky zničí miesto, kde sa príbehy ľudí tvorili.

Debut Sylwie Chutnik je koncipovaný ako atlas, bedeker, čitateľky a čitatelia sa teda stávajú varšavskými (dark) turistami a turistkami – v našom kontexte by sa kniha najmä z hľadiska modelovania patologických postáv dala prirovnať k textom Ivany Dobrákovovej. *Kapesní atlas žen* je svojou štruktúrou premyslený a aj z dôvodu systematického vytvárania typov a škatuľkovania je to v istom zmysle konštrukt. Zároveň je však uveriteľný vo svojej negatívosti, a to aj vďaka postávam bez (v súčasnej literatúre zriedkavých a ešte zriedkavejšie dobre spracovaných) šťastných začiatkov a šťastných koncov.

MÁRIA Klapáková (1989) je internou doktorandkou na Prešovskej univerzite v Prešove. S obľubou sa venuje literárnej kritike súčasnej slovenskej literatúry a do slovenského literárnovedného povedomia sa (teoreticky aj prakticky) pokúša implementovať pojem kritika kritiky, na túto tému píše tiež dizertačnú prácu. Je redaktorkou časopisu o poézii *Vertigo*.