



Obsah

- BEATA JABLONSKÁ: **Paula Chrenková – krehké „zlé dievča“ slovenskej výtvarnej scény** | 1
 PAULA CHRENKOVÁ: **Proč tady střílíte? Vždyť jsou tady lidi!** (rozhovor) | 7
 ALŽBĚTA STANČÁKOVÁ: **Básne** | 11
Dve na jednu (knihu: KEPPLOVÁ, Zuska. *Reflux*)
 LENKA SZENTESIOVÁ: **Tri kruhy zacyklenia** | 19
 MÁRIA Klapáková: **Systematické vytváranie dokumentu doby** | 19
 Téma: **HRANICA – MIGRÁCIA**
 ELENA GALLOVÁ KRIGLEROVÁ: **Integrácia by mala byť participatívnym procesom** (rozhovor) | 25
 JÁN KRALOVIČ: **Výstava ako prejav aktivizmu** (k expozícii Strach z neznámeho) | 37
 ANNA GRUSKOVÁ: **Jednou nohou vo Viedni** (dráma) | 47
 TINA GAŽOVIČOVÁ: **Správa o situácii LGBT ľudí** | 65
 LÍVIA ŠIŠLÁKOVÁ: **Zaha Hadid: ∞ originalita** | 71
 MIRJANA LOZANOVSKA: **Umelkyne a tí druhí. „Telo ako subjekt“ v (architektonickom) diskurze** | 79
 AMPARO DÁVILA: **Slečna Júlia** (próza) | 91
 MICHELLE ADLEROVÁ: **Ženská balanc je něco, co hledám** (rozhovor) | 97
 SARAH CREWE: **blik/modré nebo...** | 106
 LENKA POĽAKOVÁ: **Preklad a analýza výberu z poézie Sarah Crewe** | 108
 JITKA DVOŘÁKOVÁ: **Sexistický kix a reklama** (rozhovor) | 115
 ZUZANA LAZAROVÁ: **Přesýpací žena a jiné verše** | 125
 PETER MEGYEŠI: **Sochárky – „slabšie profesionálky“?** | 131
 MARCELA PÁTKOVÁ LINHARTOVÁ: **Básne** | 135
Dve na jednu (knihu: BEŇOVÁ, Jana. *HoneymOon*)
 TEREZA SOPKOVÁ: **Na/miesto** | 140
 KATARÍNA ŠURINOVÁ: **Noha je duša** | 140
 SILVIA GRACEFUL: **Nadýchnuť sa plameňov...** | 145
 AIRÁM ÁVONAŽIRK: **Miriama** (próza) | 148

Recenzie

- EMÍLIA RIGOVÁ: **Emancipáciu medzi olašskými ženami (zatiaľ) nehľadajte** (ŠUSTEROVÁ, Ivana. *Život olašských žien*) | 161
 EVA URBANOVÁ: **Pamätať si Haugovú** (HAUGOVÁ, Mila. *canti...amore*) | 163
 MICHAL TALLO: **Odsudzujem vás k nesúdeniu** (WEINREB, Tomáš – KAZDA, Peter. *Ja, Olga Hepnarová*) | 165
 KATARÍNA MINAROVICHOVÁ: **Sociálny a kultúrny kontext sexuality** (FAFEJTA, Martin. *Sexualita a sexuální identita : Sociální povaha prirodzenosti*) | 167
 JAKUB SOUČEK: **Účelová fikcia** (SINISALO, Johanna. *Jádro slunce*) | 169
 JANA VARCHOLOVÁ: **Jedenie surového mäsa** (LAZAROVÁ, Zuzana. *Železná košile*) | 171
 MICHAL TALLO: **Príliš málo času na pozorovanie** (TŘEŠTÍKOVÁ, Helena – HEJNA, Jakub. *Zkáza krásou*) | 172
 MATÚŠ MIKŠÍK: **Neprierezaný debut** (URIKOVÁ, Soňa. *Živé ploty*) | 174
 TERÉZIA KLASOVÁ: **Pod povrchom jazyka – krehkosť a nenápadná revolta každodennosti** (MYŠKOVÁ, Ivana. *Nícení*) | 177
 IVICA RUTTKAYOVÁ: **Globalizácia a láska k múdrosti, alebo rušenie mentálnych hraníc** (FARKAŠOVÁ, Etela. *Paralely a prieniky*) | 178
 LUCIA BIZNÁROVÁ: **Prekročiť prah všednosti** (BORZIČ, Adam. *Orfické linie*) | 181
 JAROSLAVA ŠAKOVÁ: **Temná anticipácia toho, čo ešte len príde** (GRMANOVÁ, Martina. *Chiméra*) | 183





Paula Chrenková:
Chrbtica verzus palica,
2015, akryl na
plátne, 100 x 100 cm

Paula Chrenková (1976, Považská Bystrica) v rokoch 1995 – 1998 študovala na Škole úžitkového výtvarníctva v Lednických Rovniach a v rokoch 1998 – 2004 na VŠVU v Bratislave na Katedre grafika a iné médiá, v Ateliéri KR.E.S.BA u profesora Vladimíra Popoviča.

Jej obrazy charakterizuje kontrast čistej farebnej plochy zadného plánu s drobnopisom zdanlivo nesúvisiacich fragmentov aplikovaných v popredí. Často pracuje s predobrazmi z rastlinnej a živočíšnej ríše, kombinuje ich s ľudskou figúrou či každodennými predmetmi, najnovšie aj s písmovými prvkami. Naratívnosť jej obrazov vzniká prostredníctvom voľných asociácií, často ju určuje pocit melanchólie s diskretným náznakom erotiky.

Samostatné výstavy

2003 Marat ART Gallery (spolu so Silviou Krivošíkovou a Denisou Rakoský), Bratislava

2006 ArtForum, Trnava
2007 Bonjour, Bratislava
2007 *Malba*, Oravská galéria, Dolný Kubín
2009 *Paula Chrenková*, Loď – Galéria M+++, Bratislava
2010 *Princezná z Auparku*, Turčianska galéria, Martin
2012 *Slovenské dámy súčasnosti: alebo od abstrakcie po figúru* (spolu so Zuzanou Benkovou), SND, Bratislava
2014 *Mama, zabil som človeka*, Divadlo Malá scéna, Bratislava
2014 *Od Chromozómu po Otca nebeského*, Divadlo malá scéna, Bratislava
2016 *Dni hnevu, dni spevu* (spolu s Máriou Čorejovou), Kabinet – Max Klinger Gallery, Bratislava

Kolektívne výstavy

2001 *Prieskum VŠVU*, PGU, Žilina
2002 *Trienále emailu*, Galerie Beskyd, Ostrava (CZ)
2003 *Trienále emailu*, Kysucká galéria, Čadca

2005 *Get The pARTy3*, SVÚ, Bratislava
2005 *Prieľav v súčasnej malbe*, PGU, Žilina; ŠG, Banská Bystrica; Galerie Zlatá husa, Praha
2005 *Zoologická záhrada*, Výstava združenia pARTy, Galéria Umelka – SVÚ, Bratislava
2006 *OUT_PORTRAIT_Picasso tu nevystavuje, lebo nie je členom pARTy*, Galéria Umelka – SVÚ, Bratislava
2006 *Bienále SVÚ*, Galéria Umelka – SVÚ, Bratislava
2010 – 2011 *Malba po malbe – Výstava súčasnej slovenskej malby*, SNG, Bratislava

Sympóziá

2004 *Velký formát*, Valtice (CZ)

Na obálke:

Paula Chrenková: *ZOH v Dubaji*, 2011, akryl na plátne, 140 x 100 cm

BEATA JABLONSKÁ

Paula Chrenková – krehké „zlé dievča“ slovenskej výtvarnej scény

Hoci výtvarníčku Paulu Chrenkovú teoretici a teoretičky zaraďujú do silnej maliarskej generácie, ktorá na slovenskú výtvarnú scénu nastúpila po roku 2000, je sebestačnou individualistkou, kráčajúcou skôr „povedľa“ než v šíku vekom spriaznenej formácie. Svojej vyčleneniu si navyše stráži, ba priam pestuje, a preto si ho nenesie ako stigmú, ale ako niečo, čo patrí k jej prirodzenej umeleckej výbave.

Keď sa obzrieme späť, k časom Chrenkovej štúdiu, aj tu vidíme, že jej cesta k malbe nebola priamočiara. Hoci jej stredoškolské štúdium bolo už umelecky orientované, škola úžitkového výtvarníctva v Lednických Rovniach sa predsa len zameriavala skôr na materiál, dizajn a remeslo. Napriek tomu, už tu sa začalo jej sústredenejšie dobrodružstvo – objavovanie sveta (toho viditeľného i toho ukrytého v sebe) prostredníctvom vizuálneho zaznamenávania, každodenného kreslenia. Tu vzniklo aj rozhodnutie pokračovať na Vysokej škole výtvarných umení v Bratislave.

Na VŠVU si Paula Chrenková vybrala ateliér profesora Vladimíra Popoviča. Jeho experimentálny kabinet KR.E.S.BA, fungujúci v rámci Katedry grafiky a iných médií, vytváral zvláštnu oázu slobody pre tých, ktorí a ktoré hľadali viac než remeselnú zručnosť a diplom z výtvarnej akadémie. Popovič, povahou skôr anarchista a provokatér (aj keď netypicky skrytý v tradičnom médiu malby), pristupoval k svojim zverencom a zverenkyňam „neakademicky“. Jeho ateliér bol miestom pre hľadačov, a možno aj chvíľkových zblúdilcov, ktorých na jeho vyučovaní priťahovalo to, že ich v ňom postupne (a nie vždy práve jednoducho) k umeniu viedol. Ako pedagóg nekorigoval a nepoučal, načúval a díval sa, aby výtvarníčky a výtvarníkov naučil počúvať a pozerat sa vlastnými očami, vlastným sluchom. Dnes už dobre známy je jeho itinerár pedagogického prístupu, v ktorom sa píše: „Nevysvetľuj obraz – nebude Ti rozumené. Predtuchu treba vypočuť. Zabudnite na perspektívu a anatómiu nechajte medicom. Keď vás budú obdivovať pre remeselnú zručnosť – niečo zásadné Vám uletelo... Pracuj tak, aby si obraz mohol v ktorejkoľvek fáze zanechať (môže ťa prejsť auto). Maľovanie nie sú konské dostihy, strhané kone končia v guláši... Už druhým ťahom na plátne začínajú šachy. Vnímaj civilizačný šum, vnímaj kozmický dych. Nepotláčaj emócie – ochorieš. Nenechaj si vziať ilúziu o jestvovaní veľkej lásky – nezostane ti nič.“ (Popovič 2011: nestránkované) V takomto „mysterióznom“ ateliéri Paula Chrenková študovala do roku 2004 a dnes sama hovorí, že jej Popovič poskytol slobodu, akú jej vtedy nikto iný dať nemohol.

Okrem sympatií k umeleckému anarchizmu tu Chrenková získala poznanie toho, že bez disciplíny sa tvorba nezaobíde. Tento princíp začala uplatňovať

BEATA JABLONSKÁ vyštudovala dejiny umenia na FiF UK v Bratislave. Do roku 2009 pracovala ako kurátorka Zbierky kresby 20. storočia v Slovenskej národnej galérii v Bratislave. Je autorkou kapitoly *Malba v postmodernej situácii* v syntetickej publikácii *Umenie 20. storočia* (SNG, 2000), kapitoly *Lži dilemy a alternatívy obrazu* v katalógu *Slovenské vizuálne umenie 1970 – 1985* (SNG, 2003), kurátorkou a editorkou výstavy a katalógu *Osemdesiate: Postmoderna v slovenskom výtvarnom umení 1985 – 1992* (SNG, 2009). V roku 2014 obhájila dizertačnú prácu s názvom *Prítomnosť a význam malby v stratégiách slovenského konceptuálneho umenia*. V súčasnosti je odbornou asistentkou na Katedre teórie a dejín umenia VŠVU v Bratislave.



práve vo vzťahu ku kresbe – približovala sa k nej s úctou a rešpektom, ale aj s vervou dokázať zaznamenávať videné, uchopiť precítené. Kreslila každý deň a zdokonaľovala sa i v klasickej kresbe zátišia, portrétu či aktu. Práve klasická kresba bola pre ňu základným trenažérom budovania sily vôle a prekonávania prekážok.

Čas štúdia niekedy ponúka niečo navyše. Stretnutia s ľuďmi, ktorých charisma, teda schopnosť „byť bytosťou – zjavom“, ako to výstižne pomenúva sama autorka, dokáže prestúpiť neistotu a zmätok mladého študenta či študentky. U Pauly Chrenkovej to bola Katarína Zavorská (1948 – 1999), ktorá ju síce učila len krátko, v prípravnom kurze, no jej múdrosť, pokora a empatia jej pomohli stíšiť sa, uvedomiť si, že vzťah medzi ňou a čistým plátnom alebo papierom môže byť absolútny, kontemplatívny, vo výnimočných situáciách až transcendentálny. Takisto ju však ovplyvnilo stretnutie s Annou Daučíkovou, feministickou výtvarníčkou (a vtedajšou asistentkou Vladimíra Popoviča). Otvorilo pre ňu pochopenie toho, ako ustáť samu seba – nájsť silu v sebe samej, v uvedomení a prijatí svojej jedinečnosti. Mala tak možnosť zistiť, že sila objavená vo vlastnom vnútri je jedinou istotou. Len sa jej netreba báť, naopak, treba ju spoznať a rozvíjať.

S takýmto nastavením namaľovala Chrenková v závere vysokoškolského štúdia prvé obrazy, ktoré verejne vystavila a ktorými sa relatívne rýchlo stala súčasťou mladej slovenskej maliarskej scény. Maliarsky prístup Chrenkovej – podobne, ako je to u viacerých jej rovesníkov a rovesníčok – charakterizuje vnímavosť voči prítomnosti mediálneho obrazu. Či už sú to billboardy na preplnenej ulici, obrazy v dobiedzavej televízii, v počítači kolegyne či každodenného spoločníka, pre výtvarníčku predstavujú jeden z určujúcich vizuálnych vplyvov. Jej maľba preberá ich farebnú údernosť, presnosť a plošnú agresivnosť. Pracuje v monochrómnych plochách – farebných poliach, možno aj preto, aby bol každý výjav jasne určený a v priestore obrazu sa nestratil.

Autorkine obrazy sú predovšetkým o príbehu, situácii či obrazovom skeči. Tie však neplynú v dejovom oblúku, naopak, sú viac-menej rozbité, ako báseň, ktorá skrýva paradox smútku a smiechu, ostychu a sebavedomia. To, v akej nálade nám tieto protirečenia predkladá, záleží od zvolenej kompozície, spôsobu inscenovania jednotlivých postáv, figúrok a piktogramov a od rôznych kultúrnych znakov, ktoré do obrazov kóduje. Komunikácia s divákom či diváčkou sa odohráva i prostredníctvom „zaostrenia“ zobrazenia – záleží na tom, či ide o zväčšený detail, alebo je motív, naopak, odsunutý na okraj, niekedy dokonca zobrazený v miniaturizovanej mierke.

Vďaka takejto autorkinej práci v médiu sa dá potom obraz vnímať ako film či ilustrovaná kniha pre dospelých. „Nevera“ identite obrazu však nie je fatálna, pretože Chrenková sa k nej poctivo a vždy vracia – a to práve kresbou, ktorá je v jej podaní tým najintímnejším maliarskym (paradoxne!) seizmografom. Jej maľby sú totiž kresbami „kreslenými“ farbou. Farbou vyjadruje nielen povahu jednotlivých aktérov či aktérok príbehu. Mierou jej istoty, alebo naopak rozochvenia či roztečenia formuje aj celkovú náladu obrazu. Práve na temperamente kresby je postavený charakteristický rukopis Chrenkovej maliieb. Od diel tých



Paula Chrenková: Bez názvu, 2003, akryl na plátne, 165 x 120 cm

autoriek či autorov, ktorí na svet nahliadajú (viac či menej) príbuzným okom, sú jej maľby rozpoznateľné nielen ikonografiou a príbehom, ale aj typickou telesnosťou a presnosťou či, naopak, krehkosťou a efemérnosťou linky.

Aj s námetmi obrazov pracuje Chrenková precízne. Dalo by sa povedať, že až opatrne. Jej skicáre či poznámkové bloky sú pravdepodobne plné obrazových poznámok z prežitého dňa. Nemyslím si však, že priamo skicuje (v zmysle „zobrazuje videné“), skôr sa mentálne pripravuje na finálnu maľbu. No na rozdiel od mnohých súčasných maliarov a maliarok, ktorí obrysy a línie prekresľujú premietaním na plátno, kreslí z ruky, pravý výraz a správny tvar hľadá priamo na plátne. Vydáva sa tak na objaviteľskú cestu plnú neistoty. Jej ženy – stareny, panie, punkerky, missky s typicky chrenkovsky „roztrasenou kožou“ – v kresbách neraz stelesňujú smútok, paródiu samých seba, alebo miestami vo svojej predstieranej neúčasti preberajú úlohu rozohrávačiek viacvrstvových príbehov.

V maľbe *Artist Bio* (2007) na zemi leží žena – staršia umelkyňa s niekoľkými decentnými tetovaniami – v spodnej bielizni, pričom nad horizontom jej veľkého



Paula Chrenková: Bez názvu, 2003, akryl na plátne, 165 x 120 cm

tela poletuje kolibrík. Žena leží v strohej polohe, netypickej pre zobrazovanie ženského aktu. Nie je tu prítomná žiadna vyzývavá sebaaprezenčná póza, a ani jej emočný protipól – agresívny či obviňujúci postoj. Akoby rezignovane čakala, jediná energia sa dá využiť z krehkého kolibríčieho tela. Vo farebnom páse na boku obrazu je malými písmenami napísané „Artist Bio“. Stačí si domyslieť – žeby autorkina projekcia budúcnosti? Podobne aj v maľbe *Miss O* (2007) je „misska“ postavená pred priam hamletovskú otázku. Avšak dialóg s lebkou tu v kontexte súťaží krásy naberá makabrózný nádych. Takto by sa dalo prechádzať Chrenkovej témami od obrazu k obrazu. Už názvy ako *Prasce*, *Chrbtica verzus Palica*, *Spiaca mangalica*, *Britney* či *Spi v pokoji* sú zrozumiteľnými sprievodcami zvláštnym obrazovým panoptikom, ktorý v údernej skratke a presne bodá do „nakaširovaného“ sveta predstieraných životov.

Na slovenskej výtvarnej scéne sa v ostatnom desaťročí objavilo niekoľko výtvarníčok, ktoré dokázali prekročiť zaužívané stereotypy a kliše spájané s umením žien, podľa tradičnejšej predstavy s „prirodzenou“ skromnosťou čakajúcich

LITERATÚRA:

POPOVIČ, V. 2011. Z rukopisných poznámok Vladimíra Popoviča. In Jablonská, B. (ed.). *Dějá vu Popovič 2000–2010*. Bratislava: Danubiana Meulenstein Art Museum.



Paula Chrenková: Hellovin, 2004, akryl na plátne, 200 x 145 cm

kdesi nablízku na svoju príležitosť. Výtvarníčky z generácie Pauly Chrenkovej už na príležitosť nečakajú. Berú si ju, bez toho, aby sa pýtali, či smú. Svoje umeleckú citlivosť neprispôsobujú spoločenskému mainstreamu, ale vlastnej potrebe vyjadriť sa.

Pri vstupe na domácu výtvarnú scénu Paula Chrenková svojou brisknou iróniou, čiernym humorom a nie vždy spoločensky korektným cynizmom mnohých možno zneistila alebo priviedla do rozpakov. Dnes je to, verím, naopak – divák, a možno ešte viac diváčka, od nej očakáva práve to, o čom sa v „dobrej“ spoločnosti nehovorí. A Chrenková im v tom vychádza v ústrety. Pritom nám môže byť jasné, že nie je tým skutočne „zlým dievčaťom“ slovenskej výtvarnej scény. Chce byť len pravdivá k sebe aj k nám. A to je vždy to najťažšie.

Proč tady střílíte? Vždyť jsou tady lidi!

Rozhovor s PAULOU CHRENKOVOU



PAULA CHRENKOVÁ je na slovenskej výtvarnej scéne zaujímavým zjavom. Ako autorka upúta nielen špecifickým spôsobom práce v médiu, ale aj témami diel. Feminizmus, queer, antifašizmus, popkultúrne trópy, ekológia a odmietnutie netolerancie. To všetko sú otázky, ktoré sa objavujú naprieč celou jej tvorbou. A práve o nich som sa chcela s výtvarníčkou porozprávať. Napokon však vznikol rozhovor, v ktorom sú zvedavé otázky o čosi dlhšie ako samotné odpovede. Aj to je ale pre túto autorku typické. Veď ako sama hovorí: Kričať sa dá aj tichom.

Niekedy mi príde takmer nenáležitú pýtať sa výtvarníčky alebo výtvarníka na jeho/jej tvorbu – čo, ako, prečo. Som však fanúšičkou politického chápania umenia, a tiež jednoducho rada pátram priamo „pri zdroji“ – po hlbinných, alebo aj „nehlbinných“ motíváciách vzniku konkrétnych diel. Hovoríš o svojej tvorbe rada? Môžem sa ťa na ňu vôbec pýtať?

Som umelkyňa, ktorá o diele nehovorí, pokiaľ sa jej nepýtajú. „Show“ robím ručne-stručne fixkou a potom si to všetko krásne vyfarbím. Svet mi dáva nechtiac otázky a ja „chtiac“ rukou odpovedám. Ústa sú väčšinou v nemom úžase, alebo skôr v nemej grimase. Myslím, že každý obraz má dar oslovit'. A kričať sa dá aj potichu.

Tvoju tvorbu si sama pre seba člením do viacerých tematických okruhov. Provizórne som si ich nazvala: masmediálna manipulácia a popkultúrne trópy (napríklad diela *Bez názvu – CTRL C škorpión*, *Britney*, *Pitch*), cirkev (okrem iných *Spiaca mangalica*, *Nalomené nedolomí*), queer a feminizmus (*Happy seven friends and waitress*, *Spiaci muž*, *Tsunami*, *Miss O*, *Kone* a iné) a nacionalizmus (napríklad *Spi sladko*, *Zubatá SK*). No tém, ktoré u teba nachádzam, je rozhodne oveľa viac, a takisto treba povedať, že prestupujú naprieč dielami, rôzne sa kombinujú, dostávajú sa do nových kontextov a získavajú vždy trochu inú vizuálnu podobu. Ako by si opísala prevládajúce témy svojich diel ty?

Milujem faunu a milujem flóru. Vždy mi vyskakujú z obrazov rôzne živočíchy, fantastické kvety. A milovaní aj nemilovaní. Vyskakuje mi citová väzba. A po-

tom, keď vyskakujú oni, vyskakujem aj ja. Snažím sa obraz maľovať z vtáčej perspektívy, ale občas mi oči zakalí prach.

V твоjich obrazoch zohrávajú výraznú úlohu detaily, často až miniatúrnych rozmerov. Sú nečakané, kontrastné, vytvárajú napätie, a mnohé na mňa pôsobia aj ironicky a vtipne. Sú medzi nimi i rôzne popkultúrne odkazy – napríklad letiaci kosoštvorec zo svetra Honzíka Novotného, mačička Hello Kitty a podobne. Aký máš vzťah k popkultúre? Je kritický?

To nie. Vyrastala som na reklamách o mlieku a vajciach. Vždy ma fascinovala radosť, s akou sa v reklame prezentuje predaj týchto výrobkov. Reklamy som poznala naspamäť. Už ich však nepozieram, lebo všetkého veľa škodí. Aj mlieka, aj vajec. A tiež už nemám takú dobrú pamäť.

Na jednom tvojom obraze sa ako takýto detail nachádza miniatúrny psík. Prečo napríklad tento nečakaný, takmer neviditeľný psík?

Psík je vďačný. Je to puto. Upúta skoro každého. Namaľovala som ho tam vďaka jednej historickej anekdote, ktorá urobila obraz zaujímavejším a žiadanejším s psíkom než bez neho. Vyskúšala som a funguje to. Je to jediný psík na všetkých mojich obrazoch.

Možno by si ich mala maľovať všade, lebo obrazy sa vraj dnes príliš nepredávajú... Ale chcem sa spýtať ešte na jednu vec. Je to tak, že detail je u teba niekedy dôležitejší než samotná ústredná figúra?

Detaily robia svet veľkým. Počula som to a čím ďalej, tým viac sa o tom aj presviedčam. Stačí malý otlak a malý kopček si nevychnutáš. Budeš hľadať rovinu. Alebo leukoplast.

Zaujal ma formát, s akým často pracuješ – obdĺžnik na šírku. Pri niektorých reprodukciách mi to pripomínalo odkaz na klasické obrazy, ktoré sa kedysi v domácnostiach dávali nad posteľ. Čím ťa oslovuje práve tento formát, že sa u teba tak často opakuje?

V niektorých prípadoch mi tento formát veľmi vyhovuje. Sú to také dobre uvarené rezance na stene. Vždy ma fascinovala kresba slona prehltnutého veľhadom od Antoine de Saint-Exupéryho. Bol to pre mňa ten najdlhší, najtenší a najširší obraz zároveň. A to je inšpirujúce, nie?

Na niektorých obrazoch, najmä zo skorších období (napríklad 2 x *Bez názvu* 2003) sa nachádzajú telesne deformované figúry, niekedy s chýbajúcimi končatinami. Narušenie integrity tela pôsobí znepokojujúco. Mám pocit, že téma deformácie tiež prestupuje твоjím dielom dosť výrazne. Prečo sa v tvojej tvorbe objavuje?



Paula Chrenková: *Spiaci muž*, 2006, akryl na plátne, 100 x 145 cm

Deformácia a deformovanosť je vlastne v každom diele. Tak, ako je v každom a každej z nás. Tento prvok ma zaujíma. Zaujíma ma deformovaný životopis. Sme dokonale stvorení, a dokonale sa vieme deformovať. Čitateľne. Každá linka nášho bytia má hrubé, tenké, ostré priamočiary...

Zvláštnym obdobím tvojej tvorby je rok 2014. Vznikli vtedy obrazy ako *Hlava*, *Zubatá SK*, *Kytica*, *Peace!* alebo *Spi sladko*. Akoby sa ti úplne zmenil vizuálny jazyk. Atmosféra je temná, ťaživá, takmer až apokalyptická. A vlastne aj téma je nová. Podľa mňa sú dnes tieto obrazy opäť viac než aktuálne. Anticipovala si v nich totiž silnejšie neonacistické a fašistické nálady a politický marazmus, ktorému na Slovensku čelíme asi stále viac. Zaujímavé je, že sa k tejto téme a poetike opäť vraciaš v roku 2016 – napríklad v *Spiacej mangalici*.

Bolo to spôsobené mediálnym pretlakom. Od roku 2014 už správy tak intenzívne nesledujem. Reagovala som na ne totiž svojsky. Je to o nervy. Co tady střílíte, vzdýť jsou tady lidi... Asi tak, pane Švejku.

Si autorka, ktorá sa hlási k viere. Vo svojom diele máš zároveň množstvo kritických odkazov na cirkev. Ako vnímaš udalosti, ktoré sa za ostatné mesiace



Paula Chrenková: Pitch 4, 2006, akryl na plátne, 160 x 125 cm

LENKA KRIŠTOFOVÁ vyštudovala filozofiu na FiF UK v Bratislave. Niekoľko rokov bola doktorandkou Centra rodových štúdií na FiF UK. Absolvovala študijné pobyty a stáže na CEU Budapešť, v Zentrum Gender Studies a na Katedre politických vied Brémskej univerzity. Živí sa ako technická redaktorka a v mimopracovnom čase sa venuje feminizmu – v súčasnosti najmä ako editorka a prispievateľka *Glosolálie*. Spolupracuje s feministickým združením ASPEKT; v roku 2015 spoločne zrealizovali v Kunsthalle Bratislava výstavu *Fem(inist) Fatale* a multidisciplinárny festival umení *FestFem*. Zaujíma sa najmä o feministické reflexie umenia.

a roky dejú na Slovensku o čosi intenzívnejšie než predtým. Mám na mysli spor, ktorý sa vostril medzi cirkvou a feministickým či vo všeobecnosti ľudskoprávnym hnutím, ale aj isté pritakávanie cirkvi fašizmu a vôbec – silnejúce xenofóbne a fašistické tendencie.

Viem, že Boh je. Je to tá najexistujúcejšia, najfascinujúcejšia a najväčšia láska. My sme ľudia z tejto lásky. Občas sme bez lásky. Riešime svoje egá. To sa stáva, je to otrava. V každom dobre mienenom hnutí, organizácii, skupine, ale aj vtedy, keď sme doma so psíkom, sa odohráva egodráma. Myslím, že je to vždy o jednotlivcovi. Milovať seba, iných, a aj nepriateľov, je dôležité. Je to niekedy dosť náročná úloha. Na celý život.

(Zhovárala sa Lenka Krištofová.)

ALŽBĚTA STANČÁKOVÁ



ALŽBĚTA STANČÁKOVÁ (1992, Praha) debutovala zbierkou *Co s tím* (2014). Krátko študovala romanistiku, vyštudovala bohemistiku, pokračuje v štúdiu komparatistiky. Absolvovala dva letné štipendijné pobyty na univerzitách v Temešváre a v Craiove. Je redaktorkou časopisu *Psí víno*. Jej texty boli preložené do nemčiny a rumunčiny. V súčasnosti žije v Bordeaux.

Přelud je něco
co se nechová
podle svého vzoru
a ještě na to koukáte
ze špatného úhlu Věc je
určitý druh obrazu
protože se umí
namalovat sama

Ráno mě svědí řeč
když snídám azbuku
Řeč je něco co umí
zabít i vyléčit
logos je něco
co dělá z koní osly
naplocho úsečkou a
nejšťastněji Jen
takhle je
možnej nepravdivej logos
a takhle je
možnej sofista

Teorie větnosti (dle Aristotelés: O vyjadřování)

1. teorie větnosti

Vzhledem k tomu že tam je
nějaká pravdivost
není to celý v tom

že ten člověk si
troufnul Člověk není
celek svých částí
V životě mu pak vždycky
chybí Bedeutung

Pravdivost se dá ověřit
Věta se může
napojit dotknout se
svých vlastních
rozloučení která jsou schopna
predikovat logickou
aformulační chybu /a prostě
přepadávat
přes to běžné
pojetí větnosti/

2. zásada vyloučení třetího

Člověk si vzdychnul Člověk není
celek svých částí Člověk je tvůj
penis zatímco ty si
v obýváku potíráš
obličej zlatem Přesto
je třeba zohlednit
zásadu vyloučení třetího
Je třeba znát
pojmy jako co je povzdech a co je
část a co je
celek pakliže každý
Sókratés je
každá žába a třetí
možnost neexistuje

Kolektivní tělo

zdůrazňují se
hrby nebo břicha nebo třeba
povislý břicho

odhalují se
prsa
zadek

a genitálie
ale zakrývají se oči

tělo který je
tlustý
nebo chlupatý
je prostě ošklivý
a přesto panuje děs a hrůza
z těl která
nekrvácejí z těl která
nemají střeva
z těl která se
nenaplňují

těla která se
rozpadají
rozpínají
praskají
se někde střetnou a
někdy příště snad
budou i obrázky

Obsc.

1. odvržení těla
je to alchymie
když meleme zlato a
zdechlinu
když jakýmsi jiným tělem
uchopujeme svoje tělo nebo čímsi
jiným ale určitě to není
čistá duše když
se vzdáme spánku spácháme
sebevraždu
odvrhneme i
svoje tělo

2. sebevztah k tělu
schopnost snášet
sebevztah k tělu je věc vůle
a vztahu k neustále
ztělesňovaný lásce



Paula Chrenková: *Bio mother*, 2007, akryl na plátne, 100 x 195 cm

3. sebevědomí
 sebevědomí je
 jak vědomí o sobě sama
 tak pohled na sebe zvnějšku
 když o někom řeknete
 že je sebevědomý
 je pojat do vztahů
 ze kterých není úniku

4. slast je transgresivní substance
 ta slast se neustále
 převrací do něčeho nehezkého
 což je legrační takhle říct
 pohybujeme-li se v tuto chvíli
 mimo slast
 jinými slovy – ta slast je
 dodávána tak jako uměle že tam jsou
 moč a oči a vejce

5. rozpínavost slasti
 asi ne odpověď ale
 že si myslím že
 co znamená když se slast rozpíná? - nechal jsem
 zdvižený hlas
 ale vlastně tam chci tečku
 normální vývoj spočívá v tom
 že slast se smíří se svým
 sebeomezováním
 které nepochází ze slasti samotné
 že člověk je šťastný ze svého
 manželství z toho že
 není bisexuál
 slast je schopná přijmout meze za své

Přemnožení pouště

I když se brzy
 nachladíme už zcela
 v případě mírnění tělesné
 přitažlivosti bez užití
 doteku
 nemusí dojít k nutnému
 přemnožení pouště

Je to zhruba jako dosednout
 na studenou mísu při vytlačení zbytnělých
 těl něco zašeptat a po spláchnutí zjistit že
 za dveřmi na dvoře někdo stál

I když je to proti
 naší vůli zrudne nám
 půl oka
 vytvoří se nezřetelná
 trhlina rouška ani vycapené
 nohy tomu vlastně nepomohou
 důležité je nekrást
 kvaše a zapouzdřit se tak
 jak je nám umožněno

Zvláštní že ty švy jsou tak
 daleko od sebe *Ale to je tím že jsem*
tlustá že se to
natahuje po těch mých stehnech Já nemám
kapsu na zapínání jenom na zip
 Jsi záhyb
 jemnosti ale ani při návrtech
 naducaných vazeb hluků zvenčí
 (OTEVÍRÁM! PRACUJU TĚŽCE)
 nedochází nutně k
 přemnožení pouště

Třetí ozvěna

1.

Do nějaké míry jsme
 začali vnímat obličej
 Do nějaké míry jsme se
 stali součástí hranic mezi
 oprávnitelným a ne-

Žirafy neměly na srsti vzorce
 mečely jen když se jim přes plot
 házela naplochlá
 slova na žraní
 Mlaskaly a žvýkaly
 to podle povahy



Paula Chrenková: Artist bio, 2007, akryl na plátne, 65 x 195 cm

a podle představ už
naše těla měla být
dávno někde jinde

2.

Stali jsme se dvěma suchými plasty
kterými je možné
zakládat slovník příčin

*ale to musí být vopravdický příčiny
jako normální
proč to někdy jde a někdy
ne vždyť to co tu popisujem to není
permanentní stav vždyť
většinu času děláme
něco jinýho tys mě napadla a když už nic jinýho
seš aspoň vtípná*

Nemá smysl to hledat
vždyť jsme to neřekli v tomto světě
(- přijdeš?
- ne
to zaznělo a nikdo netušil
odkud a kým to celé bylo
a nikdo netušil
kdo to netušil
a nikdo netušil
kdo netušil
kdo to netušil
něco říct to je ta
kauzalita který jsme schopni
víc nejsme schopni
míň jo)

3.

Schoulili jsme se
do našich třetích ozvěn
ale každý někde jinde
(cos tam ztratil?
- soudnost)
piju banánový nektar zatímco
za plexisklem pozoruju zakřivená
těla v bazénu a naše ozvěny

i když se překrývají
jsou od sebe odděleny čárkou a časem

Metro nejelo
šli jsme to pěšky tunelem
každý z jiného
konce trasy
ani už nevím jestli jsme se potkali a jestli jo jestli to bylo
na přestupní přesně v půlce nebo ještě úplně jinde
na zastávce Nagorny Karabach
a stejně i když si to nepamatuju
trpím jistotou vzpomínky ve kterýs
prostrčil ruku za ty oranžové trubky které jak
koi kapři občas proplují tunelem
a stejně i když si to nepamatuju
vím žeš pak za břichy těch ryb poškrábal zeď
a tou samou rukou
špinavou od nánosů neustálých přesunů ses
otřel o žlutý šusták strachu

vykupujeme králičí kožky
obtíže
denního světla nás
osvětlují ze dvou stran
a brzy
to bude ze čtyř
nejkrásnější ženou jsou
jizvy vrásky a
sliny smíšené mákem
nějaký zákazník
proto napsal vážený pane
ruším svou objednávku
situace se změnila
o tři sta šedesát pět stupňů
a žena která byla
dvakrát těhotná s někým jiným
složila v černé košili
prádlo na žehlicí prkno
poté co z nástěnného koberce
vysála své rozžvýkané zuby



Paula Chrenková: Červená čiapka, 2010, akryl na plátne, 125 x 70 cm

táta mi odpoví máma mi
 koupí novej hotel vyhladov mě a já tě
 předám někam dál ty dveře beztak byly hluchý a
 skvrna z ručníku se
 prožrala až ke skřekům
 když svítá nádraží
 křiví mě neprokrvenost
 nymfích břich slova ale zapomínám
 jenom když snídám polévku
 s párkem a bramborem *zapalovač si klidně*
nech říká vysoký muž ale já už chci jít
 klidně spát
 a nikdo nemůže hrábnout na nic
 nehledej strach tam kde je
 člověk pamatuje jistě taky to jak jsem ti
 půjčila svou čmýru šel sis pak omýt břicho
 a když ses vrátil řekls *děkuju*
 máma mi ovdoví táta mi
 koupí novej kabát jak ale spočítat
 období klidu život je
 monoestrické zvíře
 a stejně těžko říct
 kdy ho dát
 k připuštění nesmysl
 krmít ho
 zbytečně brzo a totéž platí u
 jalovic a dojnic vždyť je zřejmé že
 když krávy vzeskakují
 u prasnic se při zatlačení na zadní část hřbetu
 objeví reflex nehybnosti

LENKA SZENTESIOVÁ

Tri kruhy zacyklenia

MÁRIA Klapáková

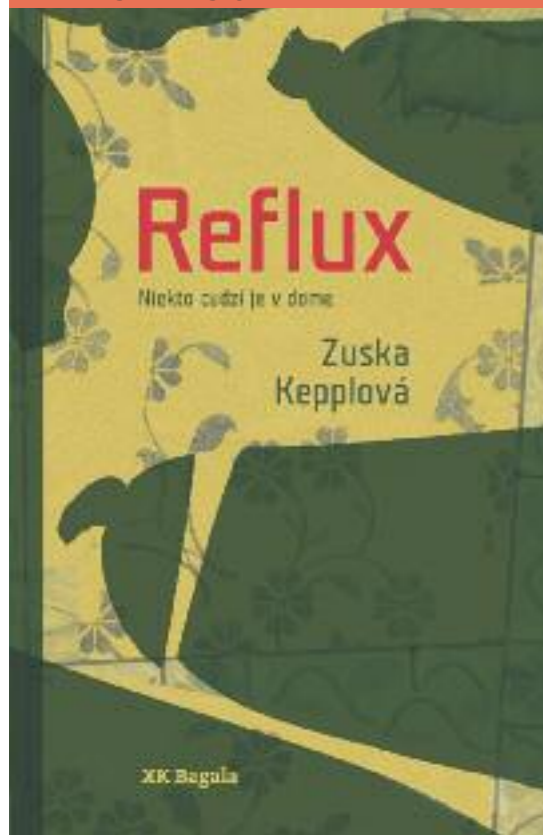
Systematické vytváranie dokumentu doby

KEPPLOVÁ, Zuska. 2015. *Reflux*. Bratislava : Koloman Kertész Bagala.

Recenziu na novú knihu Zusky Kepplovej si dovoľím začať malou reminiscenciou na predošlú knihu – *57 km od Taškentu*. Už jej čítanie a neskoršie recenzovanie vo mne zanechávalo neurčité otázky nad smerovaním autorkinej tvorby, ktoré sa dotýkali najmä jej tematického a žánrového zaradenia, respektíve schopnosti posunúť tieto atribúty progresívne, iným než len recyklačným smerom. V tomto zmysle je jej nová kniha, ktorú čo do rozsahu a makrokompozície možno označiť za „malý román“, tematicky a poetologicky nepresvedčivá. Téma návratu hrdinov (z diaľky, z cudziny, alebo vlastne odkiaľkoľvek, dôležitým je v tomto prípade motív spätnej trajektórie) a následnej konfrontácie s domovom, rodinou a znovuobjaveným sociálnym zázemím je konštantou Kepplovej písania. Konštantou, ktorú síce dokáže zaujímavou uchopiť, no o jej zmysluplnom rozvíjaní veľmi hovoriť nemožno. Druhým, problematickejším atribútom je autorská perspektíva, ktorá sa, podobne ako pri Kepplovej predošlých prózach, od fikčnej narácie až príliš vychýľuje k publicistike, v prípade *Refluxu* dokonca k niečomu, čo by sme mohli označiť za sociálnu publicistiku. Tendencia ku komentovanému opisu sekvencií reality, ktorá postavy obklopuje, knihe jednoznačne dominuje a prípadný pokus o dodržanie naratívnej schémy (vyžadujúcej si napríklad niečo také banálne a samozrejmé ako zápletku) od počiatku zaniká. Aj z tohto dôvodu môžeme jednotlivé kapitoly knihy čítať ako samostatné sekvencie, nezávisle od seba.

Reflux je príbehom Evy, študentky africkej literatúry na provinčnej a nezaujímavej americkej

Už svojím debutom sa Zuska Kepplová pridala k, respektíve postavila na čelo „pluku“ autoriek (M. Modrovich, M. Rosová, S. Žuchová), ktoré svojimi knihami reagovali (aj) na problém „novodobého nomádstva“, tematizovali život expatov a ich následný návrat zo zahraničia späť domov. Kepplová sa však ako jediná venuje tejto téme systematicky a z tohto rámca sa výraznejšie nevymyká ani jej ostatná kniha *Reflux*. Protagonistkou je Eva, študentka africkej literatúry v Spojených štátoch, ktorá sa vrátila do rodného mestečka, aby matke pomohla so starostlivosťou o chorú starú mamu. Navonok nekonvenčná postava však (ani v rámci triády „súčasná slovenská literatúra vo všeobecnosti – Kepplovej tvorba – román samotný“) nepredstavuje nijaký výraznejší individuálny typ, je pomerne schematická. Ide o okolím nepochopenú intelektuálku (dokazuje to napríklad situácia, keď jej brat konštatuje: „vtipná a inteligentná, len mala taký zvláštny typ inteligencie, s ktorou sa nedalo nič podniknúť – v zmysle podnikania, žiaden biznis – a ktorá jej vlastne bola len na príťaž“, s. 54). Ešte schematickejšie sú modelované ďalšie postavy – matka, knihovníčka v malom meste s pre Evu často zastaranými, obmedzenými názormi; brat Fero, ktorý bol kedysi závislý, no neskôr si našiel prácu, založil rodinu, tú však opustil kvôli vidine úspešnej kariéry a novej partnerky, šéfky vo firme, kde pracuje; sestra Kristína, matka na plný úväzok, ktorá si čas kráti pečením chleba z domáceho kvásku; či kolegyňa Ida, zúfalá, utiahnutá učiteľka, ktorá sa snaží nájsť si partnera cez internetovú zoznamku, pričom ale pravidelne stretáva podivína a „úchy-



univerzite, ktorá sa po stroskotanom štúdiu a vzťahu vracia domov – k babke trpiacej začínajúcim Alzheimerom, rozšafne trúsiacej do života ostatných dávne spomienky, k mame frustrovanej Evinou neochotou pochopiť a akceptovať svet, v ktorom jej príbuzní žijú, sestre, toho času na materskej, rovnako bezvýznamnej a naivnej ako jej sny a predstavy o budúcnosti, a bratovi Ferovi, ambicióznemu a premotivovanému zástupcovi mužskej časti rodiny. Jeho predstavou naplneného života je „posun vpred“ sprevádzaný otravnými motivačnými vyhláseniami, vystrihnutými z časopisov (v lepšom prípade odpísanými z Tolstého). S priestorom, do ktorého sa Eva vracia, v knihe nenastáva konfrontácia ani súznenie. Vzhľadom na minimalizáciu sujetu, asi najpresnejším vyjadrením vzťahu postavy k svetu okolo, ale aj k sebe samej, je prostá existencia vo fyzickom zmysle slova. Tá sa prejavuje spravidla tým, že sa s rodinou nervózne háda, v lepšom prípade dohaduje, no dialógy nedorozumení vy-

lov“. Evu pritom autorka štylizuje predovšetkým do pozície nezainteresovanej pozorovateľky, ktorá vďaka svojej skúsenosti so zahraničím získala od „mestečka“ odstup a vníma jeho odtrhnutosť od (veľkomestskej) reality – čo však tiež môže pôsobiť ako istý typ schémy. Avšak práve táto, pre literatúru nežiaduca, modelovosť, ktorá bola viac či menej implicitne kritikou naznačená aj pri predošlých Kepplovej knihách, dovoľuje čítať *Reflux* (ale aj predchádzajúce prózy) ako umelecký dokument. Autorka totiž postupne a dlhodobo reflektuje, či lepšie povedané buduje akýsi vlastný, no práve vďaka naznačenej schematickosti do veľkej miery aj všeobecne platný či vnímaný obraz aktuálnej doby. V rámci slovenskej literatúry teda jej texty možno do veľkej miery vnímať ako hlas dnes často skloňovanej „generácie Y“, ktorej zástupkyne a zástupcovia sú jednak Kepplovej postavami a zároveň i modelovými čitateľmi a čitateľkami jej kníh. Už v predošlých dvoch prózach (*Buchty švabachom*, 2011 a *57 kilometrov od Taškentu*, 2013) si na sprostredkovanie skúseností dnešných tridsiatnikov a tridsiatničok autorka primárne volí problematiku moderného vystažovalectva. V tretej knihe sa diapazón tém o čosi rozširuje, a hoci konfrontácia cudziny a domova je stále prítomná, podstatnejšie sú tentoraz jednotlivé príbehy postáv, hoci prevažne evidentne modelovo kreovaných. Keďže sú však postavy často „v službe“ primárneho dokumentárneho zámeru textu, dochádza k tomu, že aj pre protagonistku dôležité osoby dostanú len minimum priestoru. Najvýraznejšie sa to odzrkadľuje na postave otca, ktorý je, až na jednu konkrétnejšiu scénu, oklieštený na svoju schopnosť rozprávať vtipy, z ktorých si však Eva pamätá iba pointy.

Okrem spomenutých schém v podobe typizovaných postáv (karierista, matka v domácnosti, zúfalá žena bez partnera, intelektuálne stagnujúci spolužiak zo základnej školy a iné) autorka explicitne pracuje aj s viacerými motívmi viažucimi sa na dobovú situáciu (hra *Angry birds*, zoznamovanie sa na Pokeci, blogovanie, facebooková komu-

znievajú povýšenecky a malichejne, malosť svetov aj myslenia postáv tu o seba narážajú neustále, no bez akejkoľvek energie či výsledku. Hrdinka je vlastne rovnako zaslepená a prízemná ako jej vlastná rodina a argumentáciu jej postojov nachádzame len v detinskej politickej korektnosti a (seba)vedomí odobreného akademickým vzdelaním. S každým ďalším dialógom sa tak postavy stávajú viac a viac karikatúrami a dialóg matky a dcéry môže vyzeráť aj takto: „*Prosím ťa, toto... toto je diktatúra proletariátu! Pozri sa, čo za kraviny to vysielajú! To kde montujú tie píplmetre, to akú lúzu merajú, že dospeli k výsledku, že toto my chceme pozeráť? mama sedela na gauči a podráždene prepínala programy, Môžem si vybrať: buď hnus, grc alebo pól!*“, *Mami prestaň už s tými nacistickými kydmi!*“, *hodila ovládač na stôl a pozrela sa na Evu tak, že v momente vedela, že zašla cez čiaru. (...)* *To máš z tej školy! Všetko, čo vás tam učia, je, aby ste nás čo najviac nenávideli a protežovali hocijakú zberbu!*“, *Presne o tom hovorím, mami, počuješ sa, aké nenávisťné reči trúsiš? Ako sa môžeš dobre cítiť v krajine, kde všetkých okolo nenávidíš?*“, *A ty sa ako cítiš v dome, kde všetkých nenávidíš?*“, *Eva sa prudko zdvihla z gauča*“ (s. 62). Podobných hystericky exponovaných výkrikov, neraz dokonca s hodnotovým posolstvom („*My sme mali hodnoty, vy máte hovnoty!*“, s. 136), nájdeme veľa, no ich zámer, ak ním nie je sprítomnenie frustrácie zo života, ostáva skrytý.

V medzičase malých rodinných kolízií sa dostáva k slovu Evina fyzická prítomnosť v príbehu, prejavujúca sa najmä tým, že chodiac po meste stretáva zatrpknuté staropanenské kamarátky z detstva, plačlivo, no vytrvalo hľadajúce „toho pravého“, či „nie tak úplne chytrých“ známych, bezbranne dokorán otvárajúcich štrbavé ústa. V samotnom rozprávaní nemajú tieto postavy nijakú funkciu, sú len bezradne defilujúcimi zástupcami „spodnej zóny“, a je celkom jedno, či je to zóna sociálnych alebo rodových stereotypov. Kepplovej postavy sú problematické najmä svojou vnútornou

nikácia, fotografovanie na mobilný telefón a pod.), čo tiež implicitne naznačuje „dokumentárnosť“ textu.¹ Koloritu doby sa Kepplová prispôsobuje aj jazykovo, okrem primárneho príbehu sa v texte nachádzajú aj kapitoly štylizované ako blog či článok zo ženského lifestyleového časopisu.

S prípadnou charakteristikou Kepplovej písania ako „dokumentu doby“ súvisí tiež klasická požiadavka kladená na umeleckú literatúru, a tou je jej nadčasovosť. Tú totiž autorka systematicky obchádza už voľbou aktuálnych tém a reálií, čím sa na jednej strane približuje čitateľovi a recipientke, zároveň však riskuje, že jej texty časom prestanú komunikovať a nad umeleckou preváži ich nostalgická hodnota. Vzniká teda otázka, nakoľko možno tieto texty kriticky akceptovať aj napriek tomu, že ich pomiteľnosť a tendencia starnúť sú evidentné. Potrebu posunu v tomto smere azda vníma aj samotná autorka, keď, napríklad na rozdiel od debutu, volí miesto viacerých protagonistov jednu ústrednú postavu, ktorá minimálne má potenciál mať svoj vlastný príbeh. Čiastočne azda aj preto kritika (Z. Ištvánfyová, M. Součková) označila *Reflux* za „doteraz najlepšiu“ Kepplovej knihu. Prozaička sa však zároveň stále snaží o dokumentárnu komplexnosť, dochádza teda k tomu, že sa Evin príbeh dostáva do úzadia, respektíve je tvorený prevažne životmi množstva ďalších, nanešťastie, typizovane vytvorených postáv.

Okrem dočasnosti Kepplovej próz vnímam ako ďalšie riziko jej aktuálnej tvorby aj opakujúce

¹ Tú možno implicitne odčítať aj z reakcií na Kepplovej predošlú tvorbu, keď napríklad Lenka Šafranová prostredníctvom sociologických výskumov interpretuje kategóriu priestoru v autorkinom debute (pozri Šafranová, Lenka. 2013. K problému diverzity v priestore veľkomesta alebo k dôsledkom politiky multikulturalizmu (na texte Zusky Kepplovej Buchty švabachom). In Majerčáková, M. – Melník, J. – Odokienko Fodorová, H. (ed.). *Cudzie a naše*. Banská Bystrica: Univerzita Mateja Bela v Banskej Bystrici, s. 50 – 59), či keď Ivana Taranenková pobáda k prípadným možným a podrobným kultúrnym, sociologickým či filozofickým interpretáciám (pozri Taranenková, Ivana. 2014. Prízrak slobody, realita beztiaže. In *Romboid*, č. 4, s. 9 – 12).

topornosťou a koncentráciou charakterových stereotypov, za aké by sa nemuseli hanbiť ani autorky jasne zadefinovanej, tzv. ženskej literatúry. Kamarátovi z detstva Eričkovi nestačí ako poznávacie znamenie štrbavý chrup a tehotná frajerka na úteku z domova, treba mu, aby bolo sociálne zadefinovanie viac než zreteľné, pridať tetovanie orlice s jasnými nacistickými konotáciami. Rovnako tak nešťastná Evina kamarátka Ida hľadá známosti (už len) na internete a tie (aké prekvapujúce!) neprebíhajú práve najšťastnejšie. Kepplová sa snaží pracovať s postavami na princípe kontrastov, no keďže ide o karikatúry alebo statické typy, o svojich životoch nám nemajú veľmi čo povedať. Buď preto, že sa ešte v živote nenašli (Evin brat Fero), alebo preto, že nehľadajú vôbec nič a uspokojia sa s hašterivým moralizátorským „frfláním“ (mama). Zaujímavým prepojením na roky prežité v ruskom lágri mohla byť postava babky so selektívnou pamäťou, tá je však v skutočnosti len veľmi chabou zámenkou na návrat z cudziny, ktorú si Eva spolu so spomienkami aj tak stále nesie v sebe.

Ak by sme sa dokázali odosobniť od románového rámcovania príbehu, prišli by sme k záveru, že Kepplová je – a chce byť – v knihe najmä pozorovateľkou. Nie sveta, ktorý sa mení, vyvíja, ale sveta, ktorý ustrnul, zasekol sa, zapadol prachom a je plný „haraburdia“, ku ktorému, nevedno prečo, autorka prechováva ťažko skrývanú sentimentálnu náklonnosť. Miesto, do ktorého sa vracia, tak pôsobí ako vyblednuté kulisy ranokapitalistických 90. rokov a Amerika, z ktorej odchádza, pre zmenu šušťí kukuričným poľom a nechýbajú v nej elitárski profesori s predsudkami o „študentkách z Východu“. Je úplne legitímne, že autorka tieto javy vníma, no osožnejšie by bolo, keby z nich dokázala vyťažiť viac než len vnútorné komplexy hrdinky z neznalosti geopolitických otázok. V stránkach z osobného bedekra, samozrejme, nesmú chýbať odkazy na všadeprítomnú globalizáciu, respektíve jej vybrané jednotlivosti. Dozvieme sa tak o všetkých druhoch kávy, ktorú pijú americkí študenti

sa tematické východiská. Nejde totiž o typ autorky, akou je napríklad Ivana Dobrákovová, ktorá dokáže invenčne varírovať jednu postavu a jej príbeh. Kepplová viac ako narátorku „veľkého príbehu“ vnímam ako „dokumentaristku“. Jej silnou stránkou je schopnosť selektovať charakteristické črty aktuálnej historickej i kultúrnej etapy a prostredníctvom umeleckého textu ich komentovať. Problém vzťahu cudzie – naše by však pravdepodobne štvrté spracovanie neuniesol, čo si azda uvedomuje aj autorka, keď sa už v *Refluxe* snaží vplyv priestoru na postavy nezdôrazňovať (Evin štúdium v Spojených štátoch je skôr kulisou pre jej správanie sa doma).

Jedným z výraznejších nedostatkov Kepplovej románu je napríklad dopovedúvanie situácií, ktorým sa síce autorka snaží o zvýšenie umeleckej hodnoty textu, efekt je však práve opačný, napríklad: „Mama sa sťažovala, že počítač je pomalý, pretože Eva tam má kopolu svojich starých vecí. Mala sa teda odsťahovať z jej harddisku“ (s. 31), alebo: „v španielskych uliciach sa každoročne hádže tonami paradajok a v našich podmienkach, keď sa to vydelí úrodou na hlavu, stačí na oslavu leta jedna jediná paradajka hodená na jej tričko zastrčené do teplákov, škvrna sa vytvorila v oblasti srdca. (...) Paradajka preletela oblúkovo vpred a urobila mame flak na hrudi tam, kde je srdce“ (s. 138 – 139). Ošúchane, až klišéovito pôsobí taktiež písanie o „mestečkách“, ktoré sú síce domovom postavy, tá ich však často hodnotí kriticky. Podobné scény pôsobia jednak nostalgicky, no zároveň je cez ne naznačený ironický postoj človeka, ktorý má skúsenosť s iným spôsobom života, napríklad v zahraničí. Problematiká nie je samotná téma, hoci sa objavuje u viacerých našich súčasných autoriek, ale často prvoplánovo volené motívy, prostredníctvom ktorých sa „zaostalosť“ malých miest formuluje (napríklad nadšenie ľudí z dymostroja na miestnej diskotéke či repetičný motív hrania automatov v krčme). Naopak, vydarene pôsobí napríklad scéna, keď sa mama v miestnej reštaurácii na-

cestou na prednášky, aj to, akú slovenskú kávu a šošovicu podávajú v krčme *U Mariána* (do skla a riedku). To všetko sú kuriozity patriace do itineráru, nie do knihy, ktorá chce byť románom.

Zacyklenie spomenuté v úvode sa týka predovšetkým spôsobu neproduktívneho pomenovania skutočnosti na osi domáce – cudzie, tak, aby v oboch jej polaritách bol prítomný moment prekvapenia, či aspoň lifestylevej kuriozity: „Eva si vybrala z brucha autobusu obrovský kufor. (...) Turistky ju nasledovali: vyšli hore schodištom a zišli do budovy stanice, kde si kúpili plnené žemle Richman a urobili prvé fotografie. Takto tu vyzerajú burgre, hlásili pod fotografiou na svojich profiloch“ (s. 23). V závere knihy sa hrdinka predsa len odhodlá k nejakej aktivite a presťahuje sa do Prahy za otcom, o ktorom sa síce doteraz v príbehu takmer vôbec nehovorilo, to však nebráni tomu, aby v ňom na posledných stranách v trochu zrýchlenom slede Eva našla spriaznenú dušu. Ťažko povedať, či má byť otcovský motív katarzným ukotvením hrdinky a nájdením miesta, v ktorom definitívne dokáže existovať sama so sebou. Zrejme to bol nakoniec autorský zámer: napísať príbeh postáv schopných existovať vlastne kdekoľvek, ale bez zázemia. V cudzine je clivo a „cudzo“, ale návrat domov je ako reflux: kyslastý a tak trochu vynútený. Kepplová však ani vo svojej tretej knihe nedokáže písať tak, aby ju viac zaujímali postavy než to, čo ich obklopuje.

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.

kláňa k Eve a pri snahe hovoriť čo najtichšie sa jej zlatý krížik namočí do šošovicovej polievky (s. 34), alebo tiež implicitné vyjadrenie generačných rozdielov: miesto označenia eurofondy používa Evina mama spojenie „európske peniaze“ (s. 31), či svoju prácu s technikou komentuje výrazom „naučili nás s počítačom“ (s. 31).

Písanie Zusky Kepplovej vo svojej momentálnej podobe považujem za vydarenú formu „umeleckého dokumentu“, ktorý nám aj s odstupom času priblíži, či opätovne sprítomní niektoré spoločensko-kultúrne javy a reálie zo súčasnosti, čo je však zároveň jeho najvýraznejším obmedzením. Zároveň je ale neprehliadnuteľné, že autorka svoju metódu relatívne varíruje, zdokonaľuje, posúva a román *Reflux*, ako jej doteraz najvyváženejší a najkonzistentnejší text, sa tak pre ňu môže stať prelomovým. Možno ďalšia kniha ukáže, či autorka dokáže napísať aj nadčasový text bez opory v podobe schematických postáv či rozvíjaní dobových východísk, ktoré môžu vyvolávať pochybnosti o umeleckej dostatočnosti jej próz. Bola by škoda, ak by sa o to talentovaná autorka aspoň nepokúsila.

MÁRIA KLAPÁKOVÁ (1989) je internou doktorandkou na Prešovskej univerzite v Prešove. S obľubou sa venuje literárnej kritike súčasnej slovenskej literatúry a do slovenského literárnoviedného povedomia sa (teoreticky aj prakticky) pokúša implementovať pojem kritika kritiky, na túto tému píše tiež dizertačnú prácu. Je redaktorkou časopisu o poézii *Vertigo*.



Integrácia by mala byť participatívnym procesom

Rozhovor s ELENOU GALLOVOU KRIGLEROVOU

Ešte pred niekoľkými mesiacmi som vedela len veľmi málo o tom, ako (a či vôbec) sú nastavené podmienky pre integráciu detí občanov treťích krajín do slovenských škôl. Neprijemné diskusie na tému migračnej politiky Slovenska a hľadanie odpovede na otázku, čo by bolo potrebné urobiť pre deti migrantov a migrantiek (a čo sa už urobilo), ma viedli k potrebe urobiť si k tejto téme malý prieskum. Možno trochu paradoxne, viac výsledkov práce, zistení a informácií poskytuje verejnosti a verejným inštitúciám Centrum pre výskum etnicity a kultúry než organizácie rezortu školstva. O činnosti centra som sa neskôr mala príležitosť porozprávať s jeho riaditeľkou ELENOU GALLOVOU KRIGLEROVOU.

Spolu s Janou Kadlečikovou ste pred založením centra pôsobili v Inštitúte pre verejné otázky. Čo vás viedlo k tomu, aby ste „opustili loď“ a založili vlastné centrum?

Aby som to uviedla na pravú mieru, boli sme traja, ktorí sme CVEK založili. Michal Vašečka, ja a Jana Kadlečiková. Predtým sme mali v IVO program národnostné menšiny, ktorého riaditeľom bol Michal, v tíme sme boli štyria alebo piati. Neskôr sa IVO zaoberal najmä inými témami a nám sa zdalo, že nastal čas vybrať sa vlastnou cestou, profilovať sa výlučne v témach menšín. Bol tam teda aj pocit, že nám na Slovensku takáto organizácia chýba.

Dá sa povedať, že išlo predovšetkým o možnosť slobodne sledovať svoju vlastnú oblasť výskumu?

Jednak oblasť výskumu, ale aj spôsob získavania finančných prostriedkov a celkový manažment organizácie.

Nechýba vám podpora etablovanej vedeckej inštitúcie, ako sú napríklad univerzity či akadémia vied? Aké výhody a nevýhody má podľa vás samostatné pôsobenie?

My sme vlastne na pomedzí medzi akademickou a mimovládnu sférou. Zázemie nám chýba veľmi, pretože na nás stojí a padá takmer všetko – od vy-

TÉMA HRANICA – MIGRÁCIA



ELENA GALLOVÁ KRIGLEROVÁ (1980) vyštudovala sociológiu na FIF UK v Bratislave. Ako výskumníčka pracovala najskôr v Inštitúte pre verejné otázky. V roku 2005 sa spolupodieľala na založení Centra pre výskum etnicity a kultúry. Od roku 2012 v ňom pôsobí ako riaditeľka. Zaoberá sa témami ako kultúrna integrácia, prístup detí z prostredia menšín k vzdelávaniu a interetnické vzťahy. V súčasnosti sa venuje najmä právam detí z prostredia menšín. V minulosti realizovala viacero výskumných projektov zameraných na situáciu Rómov, Rómiok, migrantov a migrantiek na Slovensku. Je autorkou a spoluautorkou viacerých publikácií z tejto oblasti.

CENTRUM PRE VÝSKUM ETNICITY A KULTÚRY (CVEK) vzniklo v roku 2005. Založili ho Elena Gallová Kriglerová, Jana Kadlečiková a Michal Vašečka. V súčasnosti má osem spolupracovníkov. Kľúčovými témami organizácie sú etnické, jazykové a náboženské menšiny a inklúzia marginalizovaných skupín. CVEK realizuje kvalitatívne výskumy, na ktoré nadväzujú jeho advokačné a vzdelávacie aktivity.

◀ Paula Chrenková: Spi sladko, 2014, akryl na plátne, 100 x 70 cm

mýšľania témy cez hľadanie peňazí, vyúčtovanie až po vysávanie koberca v kancelárii. Teraz, pravdaže, hovorím veľmi zjednodušene. Súčasťou našej práce je aj komunikácia smerom navonok, tlač publikácií, snaha ovplyvňovať verejný diskurz. Takže je to akoby „všetko v jednom balíku“, čo je veľmi náročné, pretože sa nemôžete plne sústrediť len na výskumnú prácu. Na druhej strane vám to dáva slobodu robiť to, čo chcete, sledovať témy, ktoré práve rezonujú v spoločnosti. Oproti klasickému akademickému priestoru máme navyše možnosť aktívnejšie vstupovať do verejného diskurzu, komentovať aktuálne problémy. Snažíme sa nestáť bokom a to, čo sa deje v spoločnosti, nehodnotiť z odstupu. Výskum robíme preto, aby sme jeho výsledky dokázali využiť aj pre reálnu zmenu spoločnosti.

Nemáte niekedy pocit, že rola objektívnej vedkyne a osoby, ktorá hľadá spôsob, ako pomôcť, sa navzájom ovplyvňujú?

Na Slovensku sa to vníma tak, že veda by mala byť „bezpostojová“. My však máme pomerne jasné paradigmatické ukotvenie, ktoré je zadefinované našou misiou a hodnotami. V tomto rámci sa pohybujeme, v ňom robíme výskum. Nemyslím si, že sa dá robiť spoločenskovedný výskum mimo hodnotového ukotvenia. Možno sa to dá, ale potom mu chýba „človečina“. Viem si predstaviť, že by nás niektorí akademici mohli obviniť z neobjektívnosti alebo poplatnosti voči niečomu, no nie je to tak. Určitý objektívny štandard výskumu je jedným z kritérií kvality, ktoré dodržiavame. Vždy sa snažíme vychádzať z teoretických východísk, na ne napojiť metodológiu výskumu a to, čo zistíme, potom opäť ukotviť v teoretických rámcoch. Nie je to teda len „skúmanie pre skúmanie“, snažíme sa udržať si potrebné vedecké štandardy.

Nechceli by ste niekedy vystúpiť z roly objektívnej výskumníčky?

Táto rola mi veľmi vyhovuje, lebo vďaka tomu, že mám za sebou výskum a dáta, sa cítim silná v argumentácii. Keď vstupujem do vyjednávania s nejakou inštitúciou, oveľa lepšie sa mi tak presvedča o tom, čo chcem presadiť. Bolo by mi veľmi ľúto, keby som túto unikátnu pozíciu stratila.

Tím CVEK-u má čisto ženskú zostavu. To bola – okrem vašej odbornej práce – tiež jedna z vecí, ktorá zaujala pozornosť *Glosolálie*. Je to zámer, alebo zhoda okolností?

Zámer rozhodne nie, skôr zhoda okolností. Dôvodov, prečo v CVEK-u nepracujú žiadni muži, je nepochybne viacero. Keď sa obzriem okolo seba, v niekoľkých podobných organizáciách, ako sme my, pracujú výlučne ženy. Sú to témy, ktorým sa na Slovensku častejšie venujú ženy. Naša práca vyžaduje obrovskú flexibilitu, ktorá sa niekedy spája aj s finančnou nestabilitou. Možno na Slovensku ešte stále panuje stereotyp, že muž musí mať pravidelne platené miesto, aby uživil rodinu. Priznám sa však, že neviem, čo je skutočná príčina.

Zatiaľ takto fungujeme dobre, ale väčšia (aj rodová) rozmanitosť v organizácii by ma potešila.

V CVEK-u pracuje viac generácií výskumníčov. Zaujímalo by ma, či je to tak, že si každá členka tímu prináša so sebou svoju tému a optiku, ktorou ju chce nazerať. Ako máte nastavený proces rozhodovania a plánovanie výskumných zámerov?

Táto stránka má viac dimenzií. Jednou je odborná rozmanitosť, lebo v CVEK-u sme z odlišných odborov. Sú medzi nami sociologičky, sociálne psychologičky, právničky, politologičky, máme rôzne typy pracovných profilov. Druhou je generačné rozvrstvenie, ktoré vyplýva z toho, že postupne prichádzajú nové kolegyne. Väčšinou sa prihlásia na stáž, a ak sa vzájomne osvedčíme a vyhovuje im podmienka flexibility, stanú sa súčasťou tímu.

Každá, ktorá príde s iniciatívou, sa môže venovať svojmu projektu?

CVEK má veľkú výhodu v tom, že stojí na osobnej zodpovednosti každej z nás. To znamená, že ako riaditeľka nemusím organizáciu v zmysle prideľovania úloh nijako príliš manažovať. Obvykle je to tak, že niekto príde s nápadom, čomu by sme sa mohli venovať, a potom spoločne prídeme ku konsenzu. Väčšinou teda rozhodujeme konsenzuálne, málokedy sa stane, že by sme sa dostali do konfliktu. Súvisí to so spomínaným hodnotovým ukotvením. Keď viete, z čoho organizácia vychádza, viete i to, s akou témou môžete prísť a čo bude prijaté ostatnými. Potom sa oveľa lepšie rozhoduje, ako budeme na témach spolupracovať. Samozrejme, seniorky nesú väčšiu zodpovednosť, takže majú väčšie slovo v tom, čo sa bude alebo nebude robiť. No rozhodne nejde o prísne hierarchickú autoritatívnu štruktúru. Niekedy to nazývame heterarchia. Snažíme sa fungovať čo možno najrovnocennejšie, lebo veríme v rovnoprávnosť a rozmanitosť.

Pocítili ste niekedy v profesijnej kariére znevýhodnenie preto, že ste žena?

Neustále. Tému sa venujem už dlho a začala som pomerne skoro. Mám skúsenosť, že mladá žena má ako odborníčka oveľa ťažšiu štartovaciu pozíciu než muž. Veľakrát som mala vo verejných diskusiách pocit, že keby identickú vetu, ktorú som povedala ja, povedal nejaký etablovaný alebo jednoducho starší muž, mala by väčšiu váhu. Myslím, že sme sa museli oveľa viac snažiť, aby sme presvedčili, že je naša práca odborná, že má význam. Možno aj preto sa nám teraz darí a dokážeme byť flexibilné. Keď chcete na Slovensku robiť kvalitnú výskumnú prácu a ešte ju aj spropagovať, veľmi cítiť, že rod a vek sú priťažujúca okolnosť.

Môžete tieto skúsenosti konkretizovať? V akých situáciách to cítiť najviac?

Najčastejšie je to možné vnímať vo verejných diskusiách, na konferenciách a vo verejných priestoroch. Na výkon samotnej práce či na výskum to dosah nemá.



Členky organizácie, strategické plánovanie. Foto: archív CVEK

Skôr na odovzdávanie výsledkov verejnosti. Myslím si, že v práci máme vysoký odborný štandard, ktorý keby ďalej odovzdávali muži, mali by to jednoduchšie.

Je rodové znevýhodnenie prítomné aj v mimovládnom sektore?

Pri komunikácii s mužmi, ktorí pracujú v ľudskoprávnej oblasti, sa mi nikdy nestalo, že by som pocítila rodové znevýhodnenie, práve naopak.

Problematika ľudských práv, ktorej sa CVEK venuje, zahŕňa aj otázku rodovej rovnosti – či už na trhu práce, alebo vo vzdelávaní. Ako cieľové skupiny ste si vytýčili etnické, jazykové a náboženské menšiny. Čo vás viedlo k takémuto vymedzeniu?

Vo výskumnom rámci nemáme ženy ako také. Nemyslím si, že by to malo zmysel. Je tu totiž množstvo kvalitných feministických organizácií, ktoré sa touto témou zaoberajú na mimoriadne vysokej odbornej úrovni. Zároveň si však čoraz častejšie uvedomujeme, že na Slovensku sa nevenuje dostatočná pozornosť ženám z marginalizovaných skupín. V minulosti sme sa pokúsili venovať i ženám v prostredí menšín – imigrantkám, Rómkam a pod. Nikdy sme to však nedokázali robiť poriadne. Akoby zatiaľ nebol dopyt zaoberať sa v rámci menšinovej prob-



Spolupracovníčky organizácie. Foto: archív CVEK

lematiky ešte špecifickejšími skupinami a ich situáciou. Momentálne sa nám však darí zameriavať sa na špecifickú skupinu v prostredí menšín – deti.

Vystupuje pri výskume inklúzie znevýhodnených skupín do popredia ako relevantný aj rodový faktor? Ukazujú sa vám rodové rozdiely ako podstatné už pri skúmaní inklúzie detí?

Pri deťoch nám rodový faktor nijako zvlášť nevyskakuje ako významný, no pri ženách imigrantkách veľmi cítiť diskrimináciu na trhu práce. Kolegyne z IVO sa touto témou zaoberali a prišli k zaujímavým zisteniam. Určite bude treba sa tomu v budúcnosti venovať ešte podrobnejšie. Výskum v oblasti integrácie cudzincov realizujeme osem rokov a postupne sa prirodzene vynárajú ďalšie a ďalšie dôležité témy. Preto nepochybujem, že aj tejto téme sa ešte budeme venovať. Možno i problematike násilia páchaného na ženách v minoritných skupinách. Je to však veľmi silná téma a je veľmi náročné do nej vstúpiť. Budeme musieť nájsť vhodný spôsob a nástroje, aby sme neublížili ani ženám, ani téme samotnej.

Nedávno ste vydali publikáciu *Nórsky vzor*, v ktorej predstavujete mechanizmy Nórskeho integračného programu pre imigrantov. Medzi službami, ktoré sú

cieľovej skupine poskytované, uvádzate aj tzv. ženské skupiny. Mohli by ste o nich povedať viac?

V Nórsku fungujú integračné programy pre imigrantov a imigrantky, ktoré majú na starosti samosprávy. Samosprávy v Nórsku majú vo všeobecnosti silné programy, ktoré poskytujú balík služieb pre obyvateľov – pre obyvateľstvo vo všeobecnosti, ale aj pre rôzne špecifické skupiny, akými sú napríklad ženy, starí ľudia či deti. Keď prídu utečenci a utečenkyne do krajiny a vstúpia do integračného programu, podobne, ako dostanú rôzne služby iné ženy, ich dostanú aj utečenkyne. Zameranie skupín, ktoré spomínate, je ovplyvnené všeobecne prijímanými hodnotami krajiny. Nórsko dbá o rodovú rovnosť, dodržiavanie práv detí a nulovú toleranciu násilia voči nim. Cítiť jednoznačný postoj, že ak si niekto myslí, že biť deti je v poriadku, nemôže v Nórsku žiť. Ženské skupiny utečenkyniam pomáhajú sa v týchto pravidlách zorientovať, učia ich v nich fungovať, pochopiť ich. Na začiatku je to pomerne náročné, pretože ženy, a niekedy aj muži, majú pocit, že predsa vedia, ako sa majú o svoje deti starať. Niekedy majú muži problém i s tým, že ženy vstupujú do ženských skupín. Programy sú však nastavené tak citlivo, že sa ženy do nich vracajú aj vtedy, keď nemusia, keď už sa chcú len poradiť. A to je práve na nórskom mechanizme zaujímavé – na jednej strane je to povinné, no forma je natoľko partnerská a priateľská, že to ženy vítajú.

Podpora ženských skupín je zameraná výlučne na rolu matky?

Nie, v Nórsku sa snažia podporiť ženy v tom, aby boli čo najskôr sebestačnými – napríklad, aby nezostávali na rodičovskej dovolenke tak dlho, ako je to zvykom na Slovensku. A práve v tomto poskytujú skupiny ženám veľkú oporu. Starostlivosť o deti pre pracujúce ženy je však len jednou z mnohých podporných aktivít štátu.

V rámci svojej výskumnej činnosti ste sa oboznámili s rôznymi integračnými mechanizmami európskych krajín. Našli ste také prvky a postupy, ktoré by podľa vás malo Slovensko prebrať, a naopak také, ktoré by reprodukovat určite nemalo?

Najdôležitejšia je základná paradigma, z akej k problematike integrácie imigrantov alebo k súžitiu rôznych skupín obyvateľov pristupujete. Škandinávske krajiny stoja na veľmi silných pilieroch rovnosti, vyžadujú dodržiavanie pravidiel, a tiež si zakladajú na participácii. Cieľová skupina sa teda priamo podieľa na vytváraní pravidiel, má možnosť vyjadriť sa k tomu, ako budú vyzeráť. Preto je pre ňu následne jednoduchšie ich dodržiavať. Takýto „trojuholník“ by sme súrne potrebovali dosiahnuť aj na Slovensku. Umožňuje totiž, aby boli všetci spokojní a aby sa nikto necítil ukrátený. Naopak, ak je komunikácia jednostranná, vzniká autoritatívny a nadradenecký prístup k menšinám, alebo, v tom lepšom prípade, „misionársky prístup“ typu „My ideme niekomu pomáhať a on nám je potom zaviazaný“. Keď je proces integrácie založený na partnerskom prístupe a reflek-

tuje predstavy skupín, na ktoré sa politiky zameriavajú, potom sú títo ľudia ochotnejší pravidlá dodržiavať, čo v konečnom dôsledku vyhovuje aj majoritnej spoločnosti. V škandinávskych krajinách sa celkom darí tento princíp uplatňovať. Myslím si však, že u nás bude ťažké ho aplikovať. Veľmi často si totiž vynucujeme dodržiavanie pravidiel represiou. Potrebujeme zmeniť spôsob uvažovania. A to nielen vo vzťahu k menšinám.

Princíp participácie nefunguje ani v komunikácii medzi verejnou správou a občanmi.

Áno, ale veľmi by som chcela veriť, že práve pri téme menšín by sa nám ho mohlo podariť dostať do širších politík. V minulosti zlyhávali najmä asimilačné prístupy, ktoré nastavovali pravidlá a vyžadovali ich dodržiavanie, pričom neposkytovali podporu, aby sa človek mohol prispôbiť, a ani mu neprideľovali symbolické či praktické členstvo v komunite. Vo Francúzsku bolo situácia problematická presne z tohto dôvodu. Vznikli tam getá a mladí ľudia, často už druhá generácia, sa necítila byť súčasťou Francúzska. Napriek tomu, že mnohí z nich majú občianstvo a majú priznané i sociálne práva. Neprišlo k vzniku spoločnej komunity.

Inklúzii, špecificky v oblasti vzdelávania, sa venujete už desať rokov. Vydali ste desiatky odborných publikácií s odporúčaniami a príkladmi dobrej praxe. Máte ako tím pocit, že ste súčasťou verejného diskurzu?

Stále sa o to pokúšame, no nie je to úplne jednoduché. Prešli sme pomerne dlhým procesom učenia sa. Spočiatku sme fungovali ako výskumná organizácia, ktorá zistila pochybenia a poukázala na bariéry, ktoré majú menšiny v prístupe k verejným službám či v začlenení sa do spoločnosti. Až postupom času sme prišli na to, že to nikdy nebude fungovať tak, že aktérom povieme, kde zlyhávajú, a oni si to uvedomia a zmenia to. V rámci niekoľkých projektov sme preto skúsili naše výskumné zistenia podať ako spätnú väzbu – pokúsili sme sa podať aktérom pomocnú ruku, ukázať, ako by sa veci dali zmeniť. Tento prístup sa nám ukázal ako veľmi efektívny. Keď sme robili výskum detských domovov, pomerne kriticky sme popisovali, ako sa narába s kultúrnou identitou detí v detských domovoch. Naša komunikácia smerom k ministerstvu však nebola iba kritická. Snažili sme sa im povedať, že si uvedomujeme situáciu, v ktorej sa nachádzajú, a vieme si predstaviť, čo by mohlo pomôcť. Vtedy sa na nás ministerstvo obrátilo a realizovali sme školiaci kurz pre zamestnancov a zamestnankyne detských domovov, ktorý sa zameriaval na spôsob, ako sa dá s kultúrnou rozmanitosťou pracovať. Bol to jeden z prvých projektov, v ktorom došlo na oboch stranách k zblíženiu a konsenzu. A malo to aj reálny efekt. Podobným spôsobom by sme chceli pracovať aj v budúcnosti. Snažíme sa na to myslieť pri každom výskume, ktorý robíme. Skúsenosti z Nórska sme sa takisto snažili predstaviť ako nápady, ktoré by v adaptovanej forme mohli fungovať i u nás.

Aká je motivácia samospráv zúčastniť sa na vašich školeniach?

Práca s migrantmi sa postupne stáva témou aj pre samosprávy. Navyše, princípy participatívnosti, rovnosti a jasného nastavenia pravidiel fungujú pre akékoľvek obyvateľstvo. Snažíme sa ukázať, že hoci samospráva nemá veľa migrantov, tieto mechanizmy a opatrenia môže uplatňovať i vo vzťahu k iným znevýhodneným skupinám – napríklad rómskej populácii, starým ľuďom alebo ženám v azylovom dome. Tieto politiky sú dobre adaptovateľné, preto je to pre samosprávy zaujímavé. Snažíme sa tiež vysvetľovať, že je oveľa lepšie mať pripravené politiky teraz, ako neskôr hasiť problémy alebo o dvadsať rokov zistiť, že sme niečo nezvládli.

Vzhľadom na aktuálnosť otázky integrácie migrantov a migrantiek sa záujem o hľadanie systémových riešení pravdepodobne zvýšil aj zo strany štátnej správy. Ako hodnotíte celkový prístup k tejto problematike? Je motiváciou pri najmenšom to, že štátne inštitúcie dostanú „domácu úlohu“ z EU?

Vďaka EU sa tieto témy aspoň dostávajú na stôl. No obvykle, keď štátne inštitúcie dostanú takúto „domácu úlohu“, ju splnia len formálne. Vykážu, že niečo urobili. Obávam sa, že kým nepríde k naozajstnému zvnútorneniu témy, k pochopeniu, že úspešná integrácia je z hľadiska vzájomného spolužitia, súdržnosti komunity aj identity dobrá pre všetkých (nielen pre migrantov, nielen pre samosprávy, ale pre všetkých obyvateľov), tak sa aj v budúcnosti bude téma riešiť iba pod nátlakom a formálne. Požiadavka zo strany EU by sa teda mala stretnúť aj s vnútorným presvedčením, že je to správne. Toto je podľa mňa tá najdlhšia a najdôležitejšia cesta, ktorá nás na Slovensku čaká.

Ako by vyzeral ideálny dialóg medzi tvorcami verejných politík a aplikovanou vedou?

Nemyslím si, že musí byť nevyhnutne nastavený nejaký jednoznačný mechanizmus. Mimovládne organizácie na Slovensku majú nazhromaždený obrovský vedomostný potenciál. Veľmi často totiž supľujú štát. Keby štát dokázal nastaviť podmienky a definovať priority, ktorým sa chce venovať, všetky nižšie úrovne by mohli ad hoc spolupracovať s mimovládnymi organizáciami, ktoré už know-how majú a veľmi radi sa oň s verejnými aktérmi podelia. Kvôli tomu to predsa robia. Síce často pracujú „napriek systému“, ale ak by mohli pracovať spolu s ním, konečne by vznikla synergia. Ako by teda mohla vyzeráť spolupráca medzi štátnym a mimovládnym sektorom? Na centrálnej úrovni by určite mal byť dobre vyšpecifikovaný zámer, politika a filozofia politík. Zdola by participatívne smeroval dopyt, čo znamená, že všetci obyvatelia, vrátane menšín, by mali mať priestor povedať, ako si predstavujú spolužitie, a vo vzájomnom konsenze by vytvorili požiadavky na politiky. Medziúrovne samosprávy, alebo iné verejné inštitúcie v spolupráci s ďalšími aktérmi (nemuseli by to byť len MVO, mohli by to byť aj zamestnávateľia alebo školy a rôzne ďalšie inštitúcie), by boli „vykonávatelmi“, respektíve stretom medzi centrálnou a najnižšou úrovňou. Znie to ako veľmi utopický model...

Získal si CVEK miesto a hlas v procese rozhodovania štátnej správy? Keď je potrebné hľadať riešenia, pýtajú sa vás?

Začína sa to diať. Štátny pedagogický ústav nás oslovil, keď do Nitry prišli irackí utečenci a bolo potrebné nastaviť mechanizmy na začlenenie detí do škôl. Vedeli, že sme sa integrácii vo vzdelávaní výskumne venovali, aj to, že sme školili učiteľov a učiteľky. Postupne sa to teda deje, ale najmä s centrálnou úrovňou je to zložité. Hoci aj tu sú rozdiely medzi rezortmi. Napríklad ministerstvo školstva je stále veľmi neprístupné. Ministerstvo práce – ako som už spomínala na príklade s detskými domovmi – nás niekedy na spoluprácu prizýva. Myslím, že je to na dobrej ceste. Predstavovala by som si ešte oveľa viac spolupráce, ale bude záležať aj na nás, akú ponuku vytvoríme. V niektorých prípadoch je to veľmi ťažké, lebo voči mimovládne sektoru stále panuje nedôvera. Niekde sa to, naopak, začína zlepšovať.

Z čoho podľa vás pramení spomínaná nedôvera?

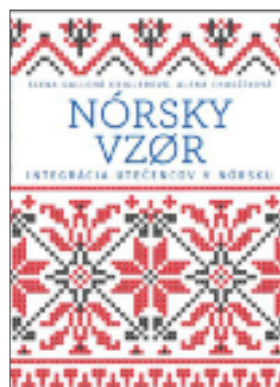
Ak by som mala hľadať chybu na strane tretieho sektora, potom by to možno bolo v negativizme, ktorým sa mimovládny sektor dlho vyznačoval. Tomu sa však nedá čudovať, pretože poukazoval na vážne a naozaj bezprecedentné zlyhania štátu. Štát zase nebol ochotný vstupovať do partnerskej spolupráce s tretím sektorom. Boli to dva nezmieriteľné tábory. Verejné inštitúcie fungujú veľmi rigidne. Mimovládne organizácie na druhej strane prinášajú nový vietor a príklady zo zahraničia. Vyžadovalo by si však pomerne veľa práce aplikovať ich. To sa môže spájať s predstavou množstva práce, ktorú by pre štát spolupráca s mimovládnymi organizáciami znamenala.

Ako hodnotíte spoluprácu mimovládnych organizácií a nezávislých vedeckých inštitúcií na Slovensku? Prevláda kooperácia, alebo cítia súťaž o finančné zdroje?

V treťom sektore je súťaživosť zjavnejšia, odkedy sa výrazne zmenšila možnosť získavať finančné zdroje. My to až tak necítíme, lebo sa nám relatívne dobre darí nachádzať finančné prostriedky bez toho, aby sme museli niekomu vstupovať do priestoru. Aspoň v to dúfam. Niekedy nemusí byť na škodu, keď sa organizácie pri hľadaní finančných prostriedkov spoja. Stáva sa to relatívne často. S akademickou sférou sa trochu míňame, navzájom o sebe úplne nevieme. Teraz však máme rozbehnutú vynikajúcu spoluprácu s Katedrou etnológie a Etnologickým ústavom SAV. Univerzity nás často pozývajú prednášať. Študenti a študentky tak môžu vidieť praktické aplikácie svojho odboru, možnosti svojho uplatnenia. Nejaké prieniky teda máme.

Akým oblastiam výskumu sa plánujete v CVEK-u venovať v horizonte najbližších rokov?

Výskumne aj aplikačne by sme chceli viac pracovať na lokálnej úrovni – spolupracovať so samosprávami a podporovať participatívne modely tvorby po-



litík. S tým súvisí téma, ktorá nás zaujíma – participácia menšín na procesoch rozhodovania, na spoločenskom živote a fungovaní komunity. Zaujíma nás aj téma náboženských menšín, ktorá bude s príchodom cudzincov čoraz výraznejšia. Trochu sme sa jej už venovali v minulosti, no chcelo by to dôslednejšie skúmanie. A potom sú to rôzne kombinácie znevýhodnení (napríklad zdravotné znevýhodnenie v etnických menšinách) – tu začínajú vyvstávať nové a nové problémy, ktorým sa zatiaľ nikto nevenuje.

Vrátim sa ešte k sympatickej ženskej značke CVEK-u. Pri prezeraní profilov spolupracovníčok som si všimla úzku prepojenosť medzi prezentovaním odbornej praxe a osobného a rodinného zázemia. Akoby súčasťou odbornej skúsenosti a zrelosti boli aj materské, partnerské a iné osobné vzťahy. Alebo ide o dezinterpretáciu?

Určite to nie sú samostatné svety. Keď máte také paradigmatické nastavenie, aké máme my, tak ho nedokážete vypnúť. Nemôžete sa k svojmu dieťaťu správať inak, ako to presadzujete vo svojej práci. Alebo sa správať inak napríklad k ľuďom v električke. Takže aj nás samotné nevyhnutne naša práca učí fungovať určitým spôsobom i v súkromnom živote. A zároveň platí, že sme v profesijnom živote formované tým súkromným. Napríklad, odkedy mám dieťa, oveľa viac ma zaujímajú témy súvisiace s deťmi v menšinovom svete. Myslím si, že je to celkom prirodzené. Snažíme sa, aby nás to nelimitovalo. Prirodzené prieniky sú podľa mňa dobré. Taký je predsa sám život.

(Zhovárala sa Michaela Ujházyová.)



VÝBER PUBLIKÁCIÍ CVEK-U K PROBLEMATIKE MIGRÁCIE:

1. Nórsky vzor – integrácia utečencov v Nórsku (2016)

Publikácia prináša množstvo zaujímavých informácií o krajine, ktorá má s prijímaním migrantov, migrantiek, utečencov a utečieniek dlhoročné skúsenosti. Kniha je výsledkom študijnej cesty, ktorú odborníčky Centra pre výskum etnicity a kultúry absolvovali v roku 2015 v Nórsku. Počas nej navštívili tri samosprávy, ktoré majú rôzne skúsenosti s integráciou utečencov a utečieniek. Zároveň sa stretli s predstaviteľmi Nórskej asociácie samospráv (Kommunesektorsorganisasjon – KS). Ich skúsenosti sa snažia sprostredkovať v publikácii.

2. Rozumne o migrácii – manuál pre organizátorov verejných podujatí (2016)

Publikácia vznikla na základe spolupráce Centra pre výskum etnicity a kultúry a Slovenskej debatnej asociácie v rámci projektu Rozumne o migrácii, ktorý podporilo Ministerstvo školstva, vedy, výskumu a športu SR. Kniha je príručkou pre organizáciu verejných diskusií od ich plánovania až po ukončenie. Okrem postupu pri organizovaní podujatí manuál približuje tému migrácie v kontexte ve-

rejných diskusií, ktoré by mohli byť kľúčové pri riešení tejto problematiky. Objasňuje základné pojmy, ale aj otázky a dilemy, ktoré je v súčasnej kríze potrebné zvažovať.

3. Migranti v meste: prítomní a (ne)viditeľní (2014)

Prijatie faktu kultúrnej a sociálnej diverzity je i prijatím spôsobu myslenia o nás samotných – o tom, čo je správne, ako vnímame niečo nové, „cudzie“. Čo vlastne znamená „integrovat sa“? A je to skutočne na Slovensku také bezproblémové, že stačí „chcieť sa integrovať“ a jednotlivec bude začlenený do širšieho spoločenského celku, kde bude vnímaný ako rovný člen či rovná členka spoločnosti?

4. Vzdelávanie detí cudzincov na Slovensku – príklady dobrej praxe (2012)

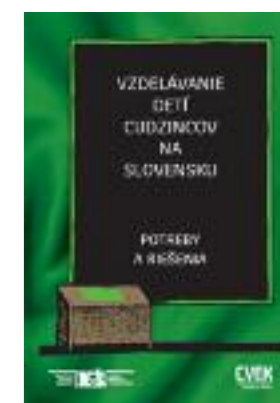
Táto metodická príručka reaguje na zvyšujúcu sa rozmanitosť žiakov v slovenských základných školách a na častú bezradnosť učiteľov a učiteliek pri vzdelávaní detí z iných krajín. Obsahuje inšpirácie a návody na vytvorenie priateľského prostredia a na zabezpečenie inkluzívnych podmienok vo výchove a vzdelávaní. Ich cieľom je nielen začleniť deti cudzincov do vyučovania a triednych kolektívov, ale aj skvalitniť pedagogické pôsobenie v prospech všetkých žiakov a žiačok.

5. Vzdelávanie detí cudzincov na Slovensku – potreby a riešenia (2011)

Kniha predstavuje čitateľom a čitateľkám výsledky výskumu, ktorý mapoval vzdelávanie detí cudzincov na základných školách na Slovensku. Publikácia Centra pre výskum etnicity a kultúry a Nadácie Milana Šimečku sa popri štatistickej a legislatívnej analýze venuje predovšetkým tomu, ako sa zákony naplňujú v praxi a s akými problémami sa riaditelia, učiteľky a aj deti cudzincov vo svojej každodennej realite stretávajú. Okrem analýzy aktuálneho stavu kniha prináša aj odporúčania pre tvorkyne a tvorcov verejných politík na zlepšenie možností vzdelávania detí cudzincov a prekonanie súčasných bariér.

6. Integrácia migrantov na lokálnej úrovni – výskumné zistenia a odporúčania (2011)

Migranti a migrantky sa vo svojom praktickom živote stretávajú s množstvom prekážok a bariér, ktoré im bránia žiť plnohodnotný život – pracovať, podnikat, študovať a pod. Postupné prekonávanie týchto bariér a zapájanie sa do života spoločnosti nazývame procesom integrácie. Optimálne je, keď integrácia neprebíha jednostranne, ale aj postupným prispôbovaním sa hostiteľskej krajiny, jej inštitúcií, pravidiel a zvyklostí. Značná časť procesu integrácie prebieha v konkrétnej lokalite (obci alebo širšom regióne), kde pôsobia mnohí aktéri a aktérky, s ktorými cudzinec či cudzinka prichádza do kontaktu. Títo aktéri a aktérky môžu významným spôsobom ovplyvniť, do akej miery sa cudzinci stanú súčasťou existujúcich spoločenských vzťahov.



MICHAELA UJHÁZYOVÁ vyštudovala filozofiu a anglický jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave. Po ukončení doktorandského štúdia v roku 2011 na Katedre filozofie a dejín filozofie FiF UK, kde sa venovala etike a bioetike, učila na základnej škole v Bratislave. Regionálnemu školstvu a kvalite vzdelávania sa dlhodobo venuje v spolupráci s organizáciami z re-zortu školstva.



Artur Zmijewski: *Oni* (2007), záber z videa. Majetok autora a Galérie Peter Kilchmann



Birgit Rúberg: *Cesta za svetlom* (2011 – 2012), multimediálna inštalácia. Foto: Tomáš Halász

JÁN KRALOVIČ

Výstava ako prejav aktivizmu

Strach z neznámeho, 18. marec – 31. júl 2016, Dom umenia/KHB

„Pojetí lidských práv založené na předpokládané existenci lidské bytosti jako takové se hroutilo vždy, když se ti, kdo je hlásali jako své vyznání, poprvé střetli s lidmi, kteří opravdu ztratili všechny ostatní vlastnosti a specifické vztahy – až na to, že stále ještě byli lidmi.“

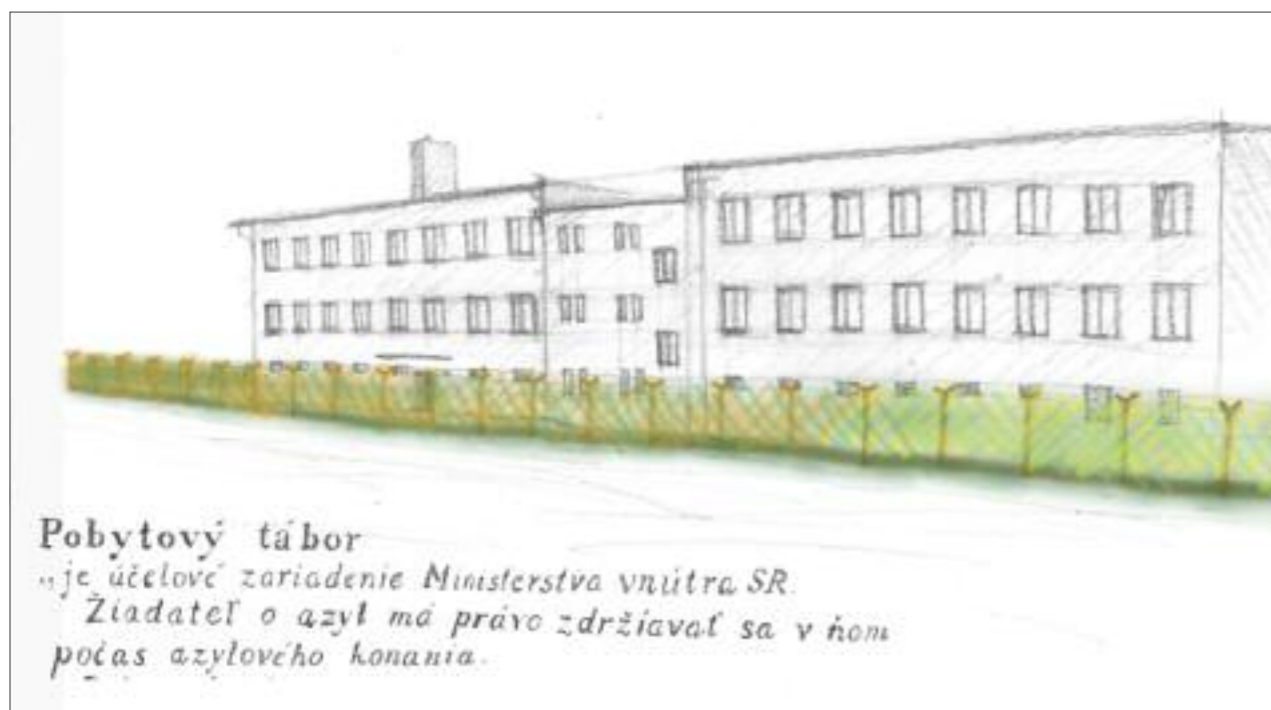
(Arendtová 1996: 421)

Hoci je na Slovensku počet žiadostí o azyl nízky a počet pridelených azylov predstavuje takmer neviditeľné číslo, aj v našom kontexte je téma migrácie politickou, či presnejšie – politizovanou „kauzou“.¹ Okrem mediálnych diskusií, analýz, zákonných a legislatívnych opatrení existuje aj ďalší spôsob konštruktívneho zviditeľňovania tejto témy a otázok, ktoré s ňou súvisia. Pozitívne spôsoby poukazovania na tému, snahy o jej riešenie, ale aj kritické a vecné zhodnotenie, to všetko sa odohráva najmä na úrovni komunitných aktivít. Menované sa však objavuje aj v oblasti umeleckej tvorby. Značný počet autorov a autoriek (spolu 23) a diel reflektujúcich problematiku „utečeneckej krízy“ aktuálne predstavuje výstava *Strach z neznámeho*. Pre bratislavskú Kunsthalle ju koncepčne pripravila kurátorka Lenka Kukurová, ktorá sa téme politického umenia venuje dlhodobo.

Názov výstavy otvára dve možnosti čítania. Jednak môže odkazovať na strach z príchodu etnicky, nábožensky alebo kultúrne rozdielných skupín obyvateľstva, ktorý sprevádzajú pocity ohrozenia, úzkosť z ľudí pochádzajúcich z odlišných pomerov, ako aj symptómy uzavretia, odmietania, snahy o vylúčenie či separáciu takýchto skupín. Druhou rovinou môže byť strach, ktorý zažívajú utečenci počas svojej cesty. Tá je zvyčajne dlhá, často ju absolvujú s celými rodinami, iba s minimom materiálneho zabezpečenia, nezriedka v ohrození zdravia a života. Tento strach je omnoho existenciálnejší, intenzívnejší, primárnejší. Nazdávam sa, že koncepcia výstavy a výber diel vo svojom zámere eviduje obe tieto roviny, no perspektíva sa neustále prechýľuje smerom k prvej. To napokon v texte k výstave potvrdzuje aj samotná kurátorka: „Fenomén strachu z neznámeho, ktorý sa objavuje v názve výstavy, na Slovensku a vo východnej Európe do značnej miery určuje podobu verejnej diskusie. Tematika iných kultúr alebo náboženstiev je našej domácej realite stále pomerne vzdialená. Napätie v spoločnosti nevzniká na základe reálnych skúseností, ale väčšinou na základe sprostredkovaných obrazov a tvrdení. K ľuďom, ktorí do Európy prichádzajú v núdzi, sa v dôsledku

JÁN KRALOVIČ pôsobí ako výskumný pracovník na VŠVU v Bratislave. Venuje sa dejinám a teórii súčasného umenia – zameriava sa najmä na druhú polovicu 20. storočia a neoficiálnu výtvarnú scénu. Recenznými a profilovými textami pravidelne prispieva do printových a internetových periodik (*A2*, *Flash-Art*, *Profil*, *Romboid*, *Vlna*, *artalk.cz* a iné). V roku 2014 vydal monografickú publikáciu *Teritórium ulica* o umení akcie v mestskom priestore na Slovensku v rokoch 1965 – 1985.

¹ V roku 2015 bolo na Slovensku podaných 330 žiadostí o azyl, pričom schválených bolo osem. Zdroj: Ministerstvo vnútra Slovenskej Republiky. Dostupné na: <http://www.minv.sk/?statistiky-20>.



Daniela Krajčová: *Slovenčina pre žiadateľov o azyl* (2010). Záber z videa



Kateřina Šedá: *2016* (2016), inštalácia, pohľad do výstavy *Strach z neznámeho*. Foto: Tomáš Halász



Dan Perjovschi: *séria For the moment* (2015), kresba, tlač. Foto: Tomáš Halász

toho často nestaviame ako k skutočne ‚neznámym‘, ale ako k reprezentantom predstáv o tej-ktorej skupine.“ (Kukurová 2016: nestránkované) Perspektíva výstavy tak sleduje skôr pohľad nášho (a ak hovorím „nášho“, myslím tým isté zovšeobecnenie spoločenského pocitu či názoru, ale zároveň aj „môjho“) strachu a predsudkov súvisiacich s vlnou migrácie ľudí, ktorí do ekonomicky a politicky bezpečnejších krajín v Európe prichádzajú za lepšími životnými podmienkami.

Prirodzene, výstava predstavuje veľký počet diel autoriek a autorov, ktorí pochádzajú z rôznych krajín a s témou majú odlišnú skúsenosť. Ak by som mal na úvod vyjadriť základný pocit z výstavy, povedal by som, že je tu možné vybadať špecifické reflektovanie problematiky utečenectva a „neznámeho“ – divák a diváčka sú neustále konfrontovaní s existenciou a fyzickou prítomnosťou tejto témy, pričom diela samotné sa stávajú skôr prostriedkami slúžiacimi na reflektovanie negatívnych pocitov (netolerancie, rasizmu, xenofóbie, nacionalizmu alebo čoraz silnejšieho „fašizoidného“ myslenia). Umelecké diela tak akoby v stratégii politizácie umenia strácali svoju autonómiu. Vzťah reflexie spoločenskej témy a umeleckej kvality diel tu nie je nezávislý od efektu účinnosti; t. j. najmä od ich efektivity vzhľadom na vytýčený cieľ. Ten je nepochybne pozitívny – upozorniť na iracionálny strach z imigrácie, dôležitosť kritického revidovania a reflektovania neoverených a konšpiračných informácií, podnietiť k otvoreniu sa iným kultúram a etnikám, k tolerancii, pochopeniu a podaniu „pomocnej ruky“. Výstave však chýba väčšia estetická a umelecká svojbytnosť. Niektoré z prác slúžia skôr na ilustrovanie témy a samostatne by kvalitatívne, podľa môjho názoru, neobstáli. Takéto tvrdenie si však vyžaduje analýzu celkového spôsobu



TOY BOX: Hate (2016), kombinovaná technika na papieri. Foto: Tomáš Halász



Oto Hudec: Deň po nálete (2013 – 2016), kresba. Foto: Dom umenia / Kunsthalle Bratislava



Oto Hudec: Krajina (2016), inštalácia, pohľad do výstavy Strach z neznámeho. Foto: Tomáš Halász

inštalácie výstavy a konkrétnych diel. Na tomto mieste sa nebudem venovať všetkým. Namiesto toho sa pokúsím výberovo upozorniť na niektoré mnou pozitívnejšie i kritickejšie vnímané práce.

Video *Oni* (2007)² Artura Żmijewskiego, ktoré vzniklo ako záznam skupinového workshopu, je intenzívnou ukážkou neschopnosti viesť vecnú, argumentačne podloženú diskusiu, ktorá by nebola presiaknutá emóciami a fanatickým presadzovaním vlastného názoru. Skupinky nacionalisticky orientovanej, ale aj židovskej, ľavicovej či kresťanskej mládeže vytvárajú „poster“ reprezentujúci ich názory a hodnoty, s tým, že skupiny, striedajúce sa podľa určeného poradia, môžu do plagátu vždy následne zasahovať. Papier sa nakoniec mení na imaginárne bojisko, kde dochádza k ničeniu textov a symbolov druhých skupín, až sa napokon vizuálna výmena názorov končí stupňovaním napätia a podpálením plagátu. Záverečné zábery kamery zachytávajú neporiadok a spálené kusy papiera ako metaforu deštrukcie a zániku, ku ktorému napokon vždy dospeje neochota počúvať a porozumieť druhému.

Inštaláciu nemeckej autorky Birgit Rüberg *Cesta za svetlom* (2011 – 2012)³ tvorí konštrukcia pripomínajúca provízorne prístrešky, ktoré si imigranti stavajú na pobreží po dlhej a namáhavej ceste morskou trasou. Zničené, vyblednuté záchranné vesty, ktoré prevádzачi rozdávali imigrantom a ktoré sú často iba nefunkčnými replikami, sú tu povešané ako sprítomnenia konkrétnych ľudí, ich osudov a príbehov. Na samotné záchranné vesty autorka vyšiva nápisy a odkazy, s ktorými sa stretávame na miestach, ako sú tranzitné zóny

² Pozri: <https://www.youtube.com/watch?v=YoEkWhuh6a4>.

³ Inštalácia *Reise ins Licht* je dostupná na: <http://birgit-rueberg.de/Reise-ins-Licht-2011-12>.



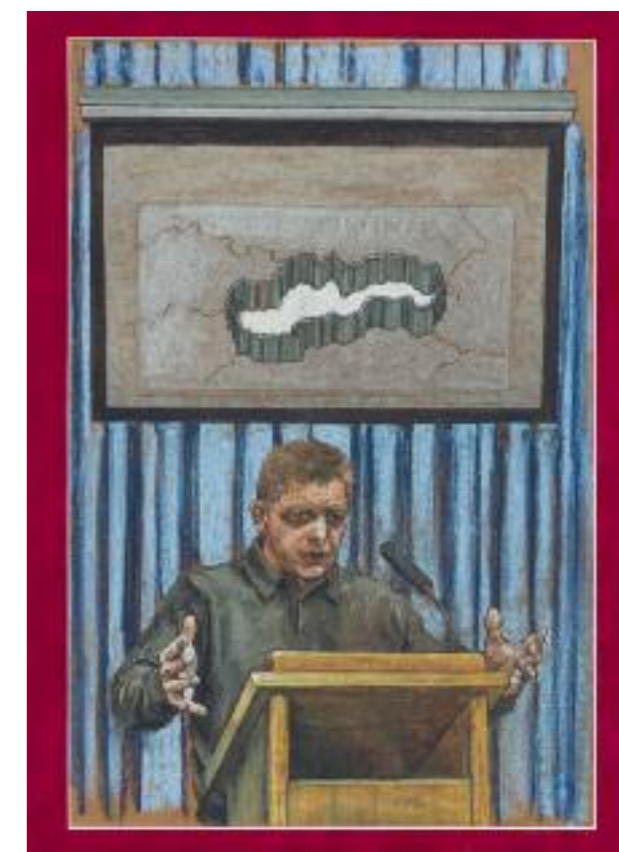
Oliver Ressler: Neexistuje vlajka (2015, 2016), tlač, billboard v uliciach Bratislavy. Foto: archív autora



Mario Chromý: Rodina na pochode (2012), objekt, zo zbierky zberateľa Milana Dobňáka. Foto: Dom umenia / Kunsthalle Bratislava



Ján Triaška: Vodca. Prasacia krv na lacnom papieri (2013), kresba. Foto: Dom umenia / Kunsthalle Bratislava



Radovan Čerevka: Žaloba (2016), séria 5 pastelov. Foto: archív autora

či dočasné utečenecké tábory. Nápis hovorí o obavách, strachu, ale aj o nádeji na lepší život.

Kooperatívne projekty a workshopy s imigrantmi, dlhodobo žijúcimi v utečeneckých táboroch (predovšetkým v tábore v Rohovciach pri Gabčíkove), vo svojej tvorbe kontinuálne rozvíja výtvarníčka Daniela Krajčová. V animovanom videu *Slovenčina pre žiadateľov o azyl* (2010) zaznamenáva základné hovorové frázy. Autenticita „lámanej“ slovenčiny, naučené pojmy a vety radené do jednotlivých lekcí stelesňujú náročnosť začlenenia sa do väčšinovej spoločnosti a evokujú sociálnu izolovanosť. Video reflektuje každodenný život imigrantov a v jazykových frázach odkrýva i širší kontext – kultúrne zázemie, zvyky či táborový stereotyp. Projekt kolektívnych, participatívnych aktivít s imigrantmi autorka kontinuálne rozvíja aj v ďalších prácach, z ktorých niektoré majú až sociálne-kurátorský charakter. V diele *Trvalo prechodne* (2013) rozvíja motív vychádzok, ktoré realizovala spolu s imigrantmi, pre ktorých sa Slovensko stalo dočasným azylom. Pri návšteve turisticky atraktívnych lokalít v Bratislave (alebo, naopak, miest na periférii) vznikajú fotografie, ktoré autorka následne prekresľuje, pričom vynecháva postavu. Tá ostáva tušená iba v obryse, vyňatá z prostredia, do ktorého celkom nepatrí. Krehké gesto „vymazania“ akcentuje nemožnosť začleniť sa, aj v dôsledku odcudzenia, uzavretia sa majoritnej spoločnosti voči „nezná-

memu“. V ďalších vystavených prácach sa prelínajú autorkine zásahy a návody s vlastnou tvorbou a kreativitou samotných imigrantov a imigrantiek (tí a tie napríklad na papier zaznamenávajú svoje zážitky a často aj strastiplné cesty počas presunov, medzi dočasnými azylmi a vyhosteniami). Objavujú sa tu však aj pozitívne momenty, drobné kresby a vtipné komentáre, ktoré odhaľujú citlivé vnímanie okolia a nového prostredia, aj s jeho kultúrnymi konvenciami a nezvyklými miestami.

Centrálnemu priestoru Kunsthalle výrazne dominuje inštalácia Kateřiny Šedej *2016* (2016). V nej autorka prepojila dva silné motívy – materiál, z ktorého sa vyrábajú záchranné vesty, a tvar detskej perinky. Ide teda o motív odkazujúci na zrodenie, život a, naopak, symbol, ktorý reprezentuje utrpenie, či dokonca smrť. Okrem vizuálnej pozornosti, ktorú inštalácia priťahuje, vyvoláva aj značnú pocitovú ambivalenciu. Nahromadené oranžové vesty sú jedným z najzapamätateľnejších diel výstavy. Oproti dielu Kateřiny Šedej sa však „stráca“ dielo rumunského umelca Dana Perjovschihho – kreslené glosy reagujúce na utečeneckú krízu. Sila spontánnosti kresby a to, v čom je Perjovschihho tvorba úderná, sa tu – podľa môjho názoru – pre „banerizáciu“ diela vytráca. Namiesto použitia lepiacich fólií by dielu prospelo, keby bolo realizované priamo na stenu. Alebo by, naopak, postačoval plagát s ilustráciou. K rozpačitosti centrálneho priestoru na prvom poschodí prispievajú aj farebné palety (určené na sedenie?). Na nich sa nachádza výber propagačných materiálov neziskových organizácií, a materiály k téme môžu návštevníci a návštevníčky aj priniesť. Stred miestnosti vyplňa premietací priestor, v ktorom sa v slučke opakuje promo video k výstave a animácia o zmenách hraníc v Európe od stredoveku po súčasnosť. Inštalácie mätúce sú práce Brazílčana Jader da Rochu. Ide o fotografie kolónie s názvom Bratislava, ktorá sa nachádza v brazílskom meste Cambé, kde žije početná skupina Slovákov. Autor nie je uvedený v zozname vystavujúcich a zvláštne vytesnenie diela do foajé znejasňuje jeho celkový význam.

Oslabujúcimi momentmi výstavy sú práve tie, v ktorých sa prejavuje snaha vtáhať do inštitucionálneho zázemia diela, ktoré sa svojou formou a koncepciou voči zaužívaným formám vystavovania vymedzujú. Túto disproporciu vnímam, okrem už spomenutého Perjovschihho, najmä pri českej street artovej umelkyni používajúcej „nick“ TOY BOX. Vzhľadom na celkovú estetizovane adjustovanú výstavu pôsobí „punková“ inštalácia nesúrodne. V tomto prípade dielo vďaka svojej explicitnosti ilustruje tému emocionálne účinne. Jeho jasným odkazom je silný negatívny zážitok z reakcií ľudí na fakt, že niekto pomáha utečencom. Pozná ho každý, kto aspoň trochu sleduje situáciu (postačí prečítať si niekoľko komentárov či reakcií pod webovými článkami či zdieľanými postmi na sociálnych sieťach). Viac skrytý a menej úderný spôsob zobrazenia tohto pocitu v umeleckom diele by určite nepriniesol žiadany efekt; mňa by však zaujímalo skôr reflexívne skúmanie a umelecké spracovanie príčin týchto javov. Mnohé diela (a to platí i pre dielo TOY BOX) však akoby komentovali a glosovali iba následky a symptómy spoločenskej krízy súvisiacej s nárastom počtu utečencov. Miera explicitnosti niektorých prácl – napríklad diela Jána Triašku *Vodca. Prasacia krv na lacnom papieri* (2013) či Mária Chromého *Rodina na pochode*



Záber z vernisáže, pri vchode dielo skupiny *Nová Věčnost: Šťastie je volba* (2016), objekt. Foto: Dom umenia / Kunsthalle Bratislava

(2012) – je síce úderná, ale nemôžem sa ubrániť pocitu, že problém skôr vizualizujú a cyklicky odkazujú na dostatočne známe, a vo výstave už viacnásobne reflektované spoločenské dôsledky. V niektorých momentoch sa zdá, akoby výstava bola skôr ilustráciou k edukačnému programu a prednáškam, akoby problematiku viac dokumentovala, než hľadala jej korene a príčiny.

Umelecké vyznenie diel (autonómne reflexívna možnosť výpovede, ktorá kriticky premýšľa zaužívané tézy a formuluje špecifickú vizualizáciu) je tu skôr v úzadí. Do popredia sa, naopak, dostávajú sociálne a mediálne kontexty. Tým sa výstava vyhýba exkluzivite, a aj zbytočnému „zahľadaniu do seba“. Jej ambíciou je teda osloviť čo najširšie publikum. Na druhej strane tým však ustupuje z nárokov na kritériá umeleckého diela, ktoré sa bez témy, ktorú spracúva (t. j. vlastnou štruktúrou a absenciou konceptuálneho premýšľania, ktoré znejasňuje a vychyluje naše zaužívané spôsoby myslenia), stáva pomerne vyprázdnenou formou.

Na záver by som rád spomenul ešte jedno dielo, ktoré na mňa zapôsobilo pozitívne. V tvorbe Ota Hudeca, bohato nasýtenej ekologickými a sociálnymi témami, ako aj otázkami trvalo udržateľného rozvoja, zohráva reflexia života migrantov podstatnú úlohu. Pre výstavu vytvára priamo na mieste, na stene galérie, dve maľby. Prvá zachytáva dystopickú víziu panorámy zbombardovanej Bratislavy (*Deň po nálete*, 2016). Námetom druhej, nachádzajúcej sa na proti-

LITERATÚRA:

AGAMBEN, G. 2003. *Prostředky bez účelu*. Praha : Sociologické nakladatelství.

ARENDTOVÁ, H. 1996. *Původ totalitarismu I-III*. Praha : Oikymen.

KUKUROVÁ, L. 2016. *Strach z neznámého (text k výstave)*. Dostupné na: <http://www.kunsthallebratislava.sk/event/strach-z-neznámého>.

lahlej stene, sú rozličné typy samopalov, ktoré boli využívané v rôznych bojových a teroristických operáciách a boli exportované zo Slovenska. Hudec tak efektne poukazuje na (aj) našu zodpovednosť za konflikty a usmrtenia, ktoré vyplývajú z predaja zbraní. V súčasnom globalizovanom svete nie je možné si nad zahraničnými konfliktmi „umývať ruky“. Odvádzanie pozornosti od vlastnej zodpovednosti je alibizmom. V uvedenom diele sa téma utečeneckej krízy „vyplavuje“ práve v jej príčinách – vojnové konflikty sú často podporované vládami štátov, ktoré neskôr radikálne, až hystericky odmietajú prijatie kvót a poskytnutie pomoci ľuďom, ktorých do danej situácie nepriamo dostali. Ďalším zaujímavým Hudecovým dielom je *Krajina* (2016) – model idyllickej krajiny s elektrickým vláčikom, ku ktorému sa diváci a diváčky dostanú iba vtedy, ak im mediátor či mediátorka umožnia vstúpiť do priestoru prehradeného vysokým plotom. Plot ako symbol hesla „Svoje si nedáme, cudzie nechceme!“ symbolizuje mentálne hranice a bariéry, no pre návštevníka či návštevníčku sa stáva i reálnou prekážkou.

Z jednotlivých selektívne vybraných príkladov je zrejmé, že výstava má potenciál vyvolať spoločenskú diskusiu. Zároveň je však treba povedať i to, že kvalita diel osciluje na osi, ktorú som načrtnol vyššie. Je mi jasné, že pri téme, ktorú výstava približuje, je viac než kvalitu samotných prác nutné hodnotiť ochotu a schopnosť konfrontovať sa s fenoménom utečeneckej krízy. Ale aj s ďalšími problémami, ktoré pri tejto téme vystupujú zreteľne do popredia – sebeckosť, nenávisť, xenofóbia, rasizmus, hlboko zakorenený nacionalizmus a pod. Paradoxne však nie všetky diela odkazujú aj na príčiny týchto javov. Naopak – chvíľami som mal pocit, že sa viaceré nechávajú témou skôr niesť.

Pri odchode z výstavy prechádzam popod nápis „Šťestí je volba“. Jeho formálne spracovanie odkazuje na známe heslo „*Arbeit macht frei*“ (Práca oslobodzuje), ktoré bolo umiestnené na vstupnej bráne do koncentračného tábora v Osvienčime. Konštrukcia *Šťestí je volba*, ktorú v roku 2015 vytvorila umelecká skupina Nová věčnost (Helena Sequens, Adam Stanko, Pavel Karous), bola pôvodne umiestnená pred bránou pobytového tábora v Drahonicích a zobrazovala slogan súčasnej neoliberalnej ideológie. Keď som pod týmto heslom prechádzal a následne som vyšiel z galérie do ulíc mesta, uvedomil som si, že hranica „normalnosti“ a absurdnosti, práva a bezprávia, dobra a zla sa v ostatnom čase nebezpečne relativizuje. Stiera sa. Cestou domov si čítam známou pasáž z Agambenovej knihy *Prostředky bez účelu*, konkrétne z eseje *Co je to tábor*: „Tábor je priestor, ktorý sa otvára, keď se výjimečný stav začíná stávať pravidlom. V ňom získava výjimečný stav, ktorý byl původně dočasným pozastavením fungování obvyklého řádu, stálou prostorovou strukturou, která jako taková zůstává trvale mimo tento běžný řád.“ (Agamben 2003: 36) Akoby sa celý svet menil na tábor. Výnimočné a neštandardné sa stáva novou formou spoločenskej normy. Otázne je, či si zvykneme.

Jednou nohou vo Viedni

ANNA GRUSKOVÁ

Hra o slovensko-rakúskych hraniciach je ako stroj času, ktorý nás postupne prenáša z dnešnej doby až do roku 1938. Stávame sa svedkami a svedkyňami vyvraždenia jednej rodiny i romantickej lásky, ktorá bola na začiatku tohto neskutočne skutočného príbehu. Cítíme pach unimobuniiek pre utečencov, umakartových kancelárií colníkov, ochutnáme sladkú chuť krvi i sachertorty, vidíme film i divadlo, počujeme slovenčinu, češtinu, nemčinu i mnohé iné jazyky a máčame si prsty v dunajskej vode, ktorá to všetko odnáša preč.

POSTAVY

SLOVENSKO

Clarissa
Tomáš, jej vnuk
Tomášov otec, Clarissin syn
Tomášova mama, jeho žena
dve slovenské dievčatá v autobuse
traja súčasní politici v Carltone

ČESKOSLOVENSKO

traja reálni politici v Prahe koncom 40. rokov v simulovanej realite
traja reálni politici v Bratislave začiatkom 70. rokov v simulovanej realite
dozorný dôstojník Oddelenia pasovej kontroly
Frieda, vydatá Ehrenfeldová, sestra Clarissy a Tante Berty
Eugen Ehrenfeld
mladá Clarissa
chlapec, ktorý sa utopí v Dunaji
migranti z rôznych krajín

RAKÚSKO

colník
hlas viedenskej Tante Berty, matky Grete v telefóne
Grete, Clarissina viedenská neter, dcéra Tante Berty
Heinz, jej priateľ



ANNA GRUSKOVÁ je filmová a divadelná autorka, režisérka, dramaturgička a kurátorka. Vyštudovala divadelnú a filmovú vedu na Karlovej univerzite v Prahe a ďalšie vzdelávanie filmového jazyka na Filmovej fakulte VŠMU v Bratislave. Iniciovala, viedla alebo sa zúčastnila na mnohých domácich a medzinárodných umeleckých projektoch so sociálnym rozmerom (*Brides, Donaudrama, European Photography* atď.). Pracovala v Slovenskej akadémii vied, v Divadelnom ústave, na VŠMU a pôsobila aj v Slovenskej televízii ako dramaturgička. Jej divadelnú hru *Rabínka* (uverejnenú i v *Glosolálii*, č. 3/2013) v roku 2012 uviedlo Slovenské národné divadlo. Napísala scenár a zrežirovala dokumentárny film *Rabínka* (K2 Production a STV, 2012) a *Návrat do horiaceho domu* (Múzeum SNP a Anzio, 2014). V súčasnosti pripravuje filmy *Nevďačná cudzinka Irena Brežná* a *Mai lieben Nachpers* o Karpatských Nemcoch.

CLARISSA (*do publika*): Farbiarka stála pestro vyzdobená ako kráľovná mora. Do tváre jej vstúpila farba života, oči jej svietili ponad riekku ako zraky mladej srny; na zem sa nepozrela, netušila, že sa jej vrátil tieň. Farbiar teraz z druhého brehu spoznal svoju ženu. „Vezmi si čln,“ volal na neho starec, ale farbiar to nepočul, skočil do rieky, už aj bol na druhej strane, vyšvihol sa na breh. Keď mladá žena uvidela pred sebou vynárať sa jeho ozrutnú hlavu, nafakane skríkla. Vytrhla sa svojim sprevádzačom a rozbehla sa krížom cez pole. Ešte sa cítila bez tône, hrozne poznačená, a teraz k nej prichádzal jej sudca. Chcela sa schovať, no nikde strom ani krík. Vrhla sa za ňou veľkými skokmi a s rozovretým náručím; z pier mu splyvalo neprestajné volanie lásky a nehy. Cítila ho tesne za sebou, ešte vpredu, a tu medzi sebou a ním zazrela svoj tieň, ako letí za ňou.

I. OBRAZ

(*Troja súčasní politici sedia v salóniku hotela Carlton.*)

PRVÝ POLITIK: Poviem to z mosta doprosta. Musíme s tými emigrantmi dačo spraviť.

DRUHÝ POLITIK: Migrantmi.

PRVÝ POLITIK: Prečo migrantmi?

(*Vchádza čašník.*)

DRUHÝ POLITIK: Nevie, tak to píš. Pán hlavný, prineste nám nejakú malinovku.

ČAŠNÍK: Nech sa páči. A ďalej?

DRUHÝ POLITIK: Nedáme si niečo na zahriatie?

PRVÝ POLITIK: Nemôžem. Športujem teraz.

DRUHÝ POLITIK: No dobre, ja si dám. Courvoisier.

(*Čašník sa ukloní a odíde.*)

PRVÝ POLITIK (*smeje sa*): Čo si to povedal?

DRUHÝ POLITIK: To ma naučil ten, čo sa s tebou bozkáva.

PRVÝ POLITIK: Vieš čo, neser ma! Čo teda s tými emig...? (*Mávnou rukou.*)

DRUHÝ POLITIK: Faktom je, že ich nikde nechcú. Teda aspoň Česi, Maďari... Čo sme my horší?

PRVÝ POLITIK: Nie sme. Ale čo Brusel? Tí nám ich sem natlačia, chceme-nechceme. A keď povolíme, klesnú nám preferencie.

TRETÍ POLITIK (*vojde*): Chlapci, tritisíc.

PRVÝ POLITIK: Čo tritisíc?

TRETÍ POLITIK: Tritisíc migrantov v Taliansku. Denne.

PRVÝ POLITIK: Panebože.

DRUHÝ POLITIK: A ty si odkedy taký pobožný? Od toho predvolebného spotu?

PRVÝ POLITIK: Čo stále vyrývaš? Že by si trocha rozmýšľal nad tými emigrantmi...

TRETÍ POLITIK: Migrantmi.

PRVÝ POLITIK: Akí ste všetci dnes múdri! Radšej mi povedzte, čo s nimi budeme robiť a nebavte sa o kokotínách.

TRETÍ POLITIK: Urobíme to, čo nám povedia. V tejto hre sme malí hráči.

DRUHÝ POLITIK: Presne tak.

TRETÍ POLITIK: Nemôžeme ich predsa strieľať.

PRVÝ POLITIK: Maďari postavili múr!

DRUHÝ POLITIK: A vieš, na čo im to bude? Na hovno. Keď pri tom múre nebude stáť chlap s kalašnikovom... Chápete to?

PRVÝ POLITIK: Prečo s kalašnikovom? Čo sem ťaháš Ukrajinu? Ešte aj to teraz potrebujem pripomínať!

TRETÍ POLITIK: Pozrite sa, sme členmi Európskej únie. Z toho nám vyplývajú nejaké záväzky. O chvíľu v Európe budeme mať státisíce, časom možno aj milióny migrantov z tretieho sveta. Začína sa sťahovanie národov. Chápete, čo to znamená? Nie, nechápete to, lebo to nikto nedokáže pochopiť, nieto ešte predvídať, čo sa bude diať ďalej. Jedno je však isté. My sa tu nemôžeme hrať o fazuľky. Musíme sa k tomu postaviť tak, aby sme z toho získali, čo sa dá. Ak sa dá.

DRUHÝ POLITIK: Pracovné sily. Potreboval som minule na chate vykopať studňu, a nikoho som na to nevedel zohnať.

PRVÝ POLITIK: Pracovné sily, lenže ľudia budú pičovať, že im berú prácu a nám klesnú preferencie. Ľudia nechcú tých... migrantov. Boja sa, že budú chcieť stavať na Slovensku mešity.

DRUHÝ POLITIK: Šak my nemusíme stavať mešity, keď nechceme.

TRETÍ POLITIK: Lenže oni budú chcieť. Ty nemôžeš moslimovi zabrániť praktikovať jeho náboženstvo. A taká mešita, to nie je len tak. Tam vkuse vyspevujú, počuť to na kilometer. Robí to zlú krv.

DRUHÝ POLITIK: V Rakúsku majú mešity?

TRETÍ POLITIK: Asi majú. Prečo sa pýtaš?

DRUHÝ POLITIK: A čo keby sme povedali, že my nemáme mešity, tak nech si moslimov zoberú tí, čo ich majú. Aby u nás netrpeli, no nie? No a keď už teda musíme nejakých tých migrantov zobrať, tak nech sú to kresťania. Budú s nami chodiť do kostola a vyznávať kresťanské hodnoty.

PRVÝ POLITIK: To sa bude ľuďom páčiť a zase nás zvolia, lebo robíme to, čo chcú. Výborne, a teraz si môžeme dať ten kurva... ako si to povedal?

II. OBRAZ

(*Berg, hraničný prechod medzi Slovenskom a Rakúskom. Fúka silný vietor. 85-ročná Clarissa a 24-ročný vnuk Tomáš sedia v aute. Clarissa šoféruje.*)

CLARISSA: Tešíš sa?

TOMÁŠ: Ale nepôjdeme k tete Grete, dobre? Sľúbila si mi to.

CLARISSA: Ona predsa nemôže za to, čo sa jej stalo. Vtedy predsa brala tie lieky, Contergan, všetko mi to povedala...

TOMÁŠ: Stará mama!

CLARISSA: No dobre, keď som ti to sľúbila... Môžeme raz predsa ísť len tak, užívať si, veď máš narodeniny! Konečne mám dosť odvahy na ničnerobenie, už nikomu nemusím nič dokazovať. Ale ty by si ešte mohol, dosiahnuť uznanie vo Viedni, to je predsa celkom iné ako úspech v Bratislave.

TOMÁŠ: Vieš, čo je zvláštne, stará mama? Železná opona tu už dávno nie je, a naši ľudia si stále myslia, že vonku je všetko lepšie. Akoby pohrdali tým, čo majú pod nosom.

CLARISSA: Akoby sme po celý ten totalitný čas iba netrpezlivo sedeli v hladisku a čakali, že sa opona konečne zdvihne a odhalí tie dosky, ktoré znamenajú svet.

TOMÁŠ: Hej. Aj moja mama si stále myslí...

CLARISSA: Škoda, že nešla s nami. Lenže tú už Viedeň nezaujímá! Kedysi v nej bola pečená varená, teraz už len Londýn, New York, Bukurešť... Vlastne jej trochu závidím.

TOMÁŠ: Otec by tiež...

CLARISSA: Prosím, nehovorme o ňom teraz. Stále sa s tým neviem vyrovať.

TOMÁŠ: Prepáč. Aj mňa to bolí.

(Pauza.)

TOMÁŠ (pozerá si na internete cez mobil informácie): Contergan... Hlučná reklama... budúcim mamičkám v Európe i v Amerike odporúčali i proti nepríjemným ranným nevoľnostiam. Lekári ho ako voľne dostupný bez receptu predpisovali ľuďom i na prvé príznaky prechladnutia, na bolesti hlavy či upokojenie. Zpôsobil u ľudských plodů ťžké deformácie, zatímco pro myši a krysy byl neškodný... V bývalém Československu se nepoužíval. Vidíš, mám pravdu, nebolo všetko také...

CLARISSA (prerúš ho): Počkaj, Tomáško, čo je to tu? (Zastane. Na hraničnom prechode stavajú modré kontajnery.) To sa mi asi sníva... Zase stavajú hranice... To všetko kvôli tým utečencom! Koniec voľného pohybu, koniec Šengenu! (Zúfalo si položí hlavu na volant.) Tohto som sa nemala dožiť! Vedela som, že je to príliš krásne, príliš dobré pre nás, a dobré veci nikdy netrvajú dlho! Vlastne som sa vždy bála, keď som prechádzala cez tieto hranice, tušila som to! Zase tu budú múry, ostnaté drôty, budú strieľať do ľudí!

TOMÁŠ: Stará mama, to sú iba dočasné kontajnery pre utečencov. Žiadne hranice. Budú tu bývať, kým sa budú môcť vrátiť domov. Teda aspoň toto hovorili v správach. Ľudia sa o nich postarajú. Rozmýšľal som, že by som im mohol dať ten starý bajk, keď sú vlastne na cyklotrase...

CLARISSA: Áno, ľudia sa postarajú, kým budú chudáci bez ničoho, vďační aj za staré bicykle. Ale keď ponúknu lacnejšiu prácu, keď sa na našich mužov usmejú prsnaté čierne krásavice, keď povedia, že chcú, aby im postavili mešitu... Medzi ľuďmi sú len malé rozdiely, ale tie malé rozdiely robia veľké rozdiely.

TOMÁŠ: Stará mama, nie si ty rasistka?

CLARISSA: Nie, nie, prepáč, ja som to tak nemyslela, veď vieš, že aj moja sestra a jej rodina... (Opäť naštartuje.) Poznáš Café Hawelka? Je to jedna z najstarších viedenských kaviarní, všetko je v nej ešte pôvodné, ošúchané stoličky aj celý interiér, sladí sa kockovým cukrom...

TOMÁŠ: Vieš, stará mama, Viedeň je už iná, mám tam nejakých kamošov a my do tých turistických kaviarní nechodíme.

CLARISSA: Tak si aspoň dajme rezeň, keď už ideme do Viedne... Lenže ty si vegetarián...

TOMÁŠ: Hej.

CLARISSA: Ja som vlastne tiež nikdy na rezeň nebola. Pravý viedenský rezeň sa robí z teľacieho mäsa a predstava, že kvôli mne musia zabiť nejaké teliatko, sa mi vôbec nepáči.

TOMÁŠ: A že musia zabiť prasiatko, to sa ti páči?

CLARISSA: Tak si dajme Sachertortu, nie, nie, tú radšej nie, prebúdza vo mne smutné spomienky...

TOMÁŠ: Stará mama, nehovorila si, že už nejedávaš sladké? Že ti to nerobí dobre?

CLARISSA: Iste, ale keď ideme do Viedne, to je predsa niečo celkom iné...

TOMÁŠ (zasmeje sa): Iné, prosím ťa, a v čom?

III. OBRAZ

(Clarissin byt.)

CLARISSA (číta Tomášovi list od svojho syna, Tomášovho otca): Drahá mama, odpusť mi to, čo som urobil, ale nemôžem žiť s vedomím, že som nezabránil smrti nevinného človeka. Keď som v polovici osemdesiatych rokov vstúpil do pohraničnej stráže, bola už iná situácia, mal som tam nejakých kamarátov zo strelnice, okrem toho som sa chcel oženiť, mať deti a vedel som, že iba takto budem mať šancu dostať byt. Nejako zvrátene som veril, že práve ja budem ten, kto ľuďom umožní, aby prežili. Že budem strieľať do vzduchu, ak na to vôbec príde. Aby nedopadli ako naši príbuzní. Lenže to bol sebaklam. Teraz už začali spisovať všetkých ľudí, čo na hraniciach zomreli, aj s menným zoznamom tých, čo sú za to zodpovední. Stačilo stlačiť gombík a zomrel človek. A ja som na tom spolupracoval. Báľ som sa. Čo sa mi mohlo stať? Možno by ma na chvíľu zavreli. Aj tak krátko nato prišla revolúcia a ešte by som bol hrdina. Stálo by to za to. Aspoň by som sa vedel pozrieť do očí svojmu synovi, ktorý sa narodil do slobodného sveta a nikdy nepochopí, v čom sme museli žiť.

TOMÁŠ: Mám ti povedať, čo napísal mne?

CLARISSA: Neviem, či to zvládnem.

TOMÁŠ (pohládka jej ruku): Stará mama, je mi to strašne ľúto, ale jemu sa ulavilo. Zožieralo ho to zvnútra. Chodil domov opitý. Stále častejšie. Nevedel si nájsť prácu... Bol som vtedy ešte malý, ale viem, že to nebolo dobré.

CLARISSA: Mohla mu pomôcť tvoja mama. Keby nebola stále v lufte.

TOMÁŠ: Doháňa to, čo sa nesmel, vysvetľovala mi to. Nikto nebude plniť tvoje sny, musíš to urobiť ty sám! Teraz ti už nikto nič nemôže zakazovať! Od malička túžila po cudzích krajinách, učila sa jazyky. V tomto nie som po nej.

CLARISSA: Aj keď sa to stalo, bola na nejakom seminári v Barcelone. Vrátila sa s obrovským plagátom, na ňom fotka Dalího s tou jeho múzou Galou. Prípadalo mi to obľudné.

TOMÁŠ: Stará mama, si nespravodlivá. Mama je raz taká, stále o niečom sníva. A čo ty? Priznaj sa, aké si mala sny, keď si bola mladá?

CLARISSA: Už si nepamätám... Páčil sa mi jeden mladý muž, veľmi sa mi páčil, ale on ma nebral vážne. Bola som štrnásť-pätnásťročná, on bol vysoký, čiernovlasý, mal krásny hlas. A pod ľavým okom mal malé materské znamienko. A nosil prsteň, to bolo vtedy nezvyčajné. Volal sa Eugen. Eugen Ehrenfeld. Bol to brat mojej najlepšej kamarátky. Prišiel dokonca k nám domov, chcela som ho všetkým ukázať. Tešila som sa, čakala som nejaký zázrak. A on sa naozaj stal. Po večeri si moja sestra Frieda sadla za klavír a začala hrať. Ach, du lieber Augustin... Takú starú odrhovačku, vymysleli ju vo Viedni v čase moru, vo Friedinom podaní to bolo nečakane krásne, dojemné... Eugen vstal, prišiel k nej, spievali spolu, a potom sa celý večer pozeral len na ňu. Každý to videl a všetci sa zo mňa smiali. Ja som si do rána obhrýzla všetky nechty na rukách. Snívať je strata času a síl. Ja už ne-snívam, konám. Život ma teraz teší oveľa viac než kedykoľvek predtým. Tuším som aj krajšia, než som bývala. Aj tvoja mama sa veľmi zmenila... (Pauza.) Veď ja ju vlastne chápem. Tvoj otec bol slaboch, nie ako tvoj dedo. To bol chlap.

TOMÁŠ: Dedo bol komunista.

CLARISSA: Tomu ty nemôžeš rozumieť. Prežil koncentrák.

TOMÁŠ: Komunizmus sa nemôže zmeniť, to predsa vieme. Nikdy sa nezbaví násilia, triednej nenávisti. (Pauza.) To, že ťa Eugen Ehrenfeld nechcel, ti zachránilo život. (Pauza.) V tom liste na rozlúčku mi otec napísal: „Keď budeš cítiť, že máš niečo spraviť, urob to. Želal by som si, aby si neskončil ako ja. Chceš počuť pravdu? Toto je môj prvý skutočne slobodný čin.“

TOMÁŠOVA MAMA (vojde, výborne naladená): Čo vy tu sedíte potme? Čierna hodinka? Pozrite, čo som vám kúpila! Papáju! Mali to v Priori. Jedli ste už niekedy niečo také? Nevyzerá to bohvieako, ale možno to bude dobré! Podťe, dáme si!

IV. OBRAZ

(Skromný byt vo Viedni, u Grety – dcéry Tante Berty, Clarissinej netere. Rok 1990. Clarissa, Tomášov otec a Tomášova mama zvonja na zvonček. Otvorí Grete, rozpráva stále po nemecky.)

GRETE: Tak ste to našli.

CLARISSA: Grete! Konečne! (Objíma ju.) Ešte pred dvoma-troma rokmi by som neverila, že niečo také bude možné, že sa tu takto pekne stretieme.

TOMÁŠOV OTEC (podáva Grete kyticu a igelitové vrečko s bryndzou): Slovenská špecialita...

GRETE: Tak vás teda srdečne vítam!

CLARISSA (v rozpakoch, hovorí trocha strojene): Železná opona je preč a my sa znova môžeme navštevovať! Bez doložky, bez pečiatky, bez úplatkov, áno, aj to bolo potrebné, hovorím to tak, ako to naozaj bolo! A kde máš syna? Berta predsa písala, že máš chlapca. Teraz by mal mať už tridsať rokov. Vlastne o ňom skoro vôbec nepísala... Úbohá Berta, už to všetko nezažila,

ani môj muž, takí by boli šťastní, keby tu boli s nami! (Všetci vojdú.) A kde máš syna?

TOMÁŠOV OTEC: Čo hovorí?

TOMÁŠOVA MAMA: Pýta sa, kde má syna. Vraj by mal mať už tridsať rokov. Tvoj bratranec.

GRETE: No... on nie je doma.

CLARISSA: Škoda, to je ozajstná škoda! Môžem ti aspoň predstaviť svojho syna a našu nevestu, vidíš, že čoskoro už čakajú! Veľmi sa tešíme! Dieťa sa narodí už do úplnej slobody!

TOMÁŠOVA MAMA (smerom ku Grete, hovorí prehnane spisovne, aj s nejakými chybamí): Teší ma, že vás spoznávam. Veľmi veľa som čítala o Viedni. A zbožňujem rakúsku literatúru. Viedeň je pre nás čosi úžasné, čo by sme veľmi radi spoznali.

GRETE: Tykaj mi predsa. Kde si sa naučila tak dobre po nemecky?

TOMÁŠOVA MAMA: V škole. A v rakúskej televízii, dala sa chytiť aj v Bratislave. Obdivujem rakúsku literatúru. Snažím sa aj veľa čítať po nemecky. Napríklad Ženu bez tieňa Huga von Hofmannsthal, Námesačnikov Hermanna Brocha, Muža bez vlastností Roberta Musila, Snovú novelu Arthura Schnitzlera aj Zaslepených Eliasa Cannetiho, i keď ten pochádzal z Bulharska. Veľmi sa budem tešiť všetkému, čo vo Viedni uvidím, rada by som išla aj do Prátra, kde sa odohrávajú niektoré hry rakúskych autorov, napríklad Ödöna von Horvátha, ktorého mám mimoriadne rada.

(Tomášov otec stojí za svojou ženou, ukazuje na ňu a robí grimasy na Gretu.)

GRETE: Ach bože! Chceš sa s týmto bruchom trepať na ruské koleso? To by mohlo byť nebezpečné!

CLARISSA (pošepky Grete): Ona je už taká, všetko chce vedieť a vidieť.

GRETE: A ty máš aké zamestnanie? (Otočí sa na Tomášovho otca.)

CLARISSA: Sag Grete, čo robíš.

TOMÁŠOV OTEC: Som nezamestnaný, to predsa vieš.

CLARISSA: Nuž, teraz je nezamestnaný.

GRETE: To som teraz tak nejako aj ja. A predtým? (Z vedľajšej izby sa ozve čudný zvuk.)

TOMÁŠOVA MAMA: Čo to bolo?

GRETE (zbledne): Asi susedia. Turci alebo nejakí takí emigranti. Tak čo si to robil predtým?

TOMÁŠOV OTEC: Hranice. Rakúsko – Slovensko. Kontrola.

GRETE: Naozaj? Ale to bolo...

TOMÁŠOV OTEC: Nebolo to pekné. Nebolo to pekné.

TOMÁŠOVA MAMA: V určitom zmysle sme všetci obeťami vtedajšieho režimu.

GRETE: Niektorí museli byť aj páchatelia, nie? (Z vedľajšej miestnosti sa opäť ozve čudný zvuk. Clarissa zachraňuje situáciu.) To tí Turci. Mohli by sme sa ísť prejsť.

TOMÁŠOVA MAMA: Áno! Konečne by som chcela vidieť Námestie hrdinov, Dóm svätého Štefana, Priekopy, Okružnú triedu...

GRETE: Chodte, chodte prosím. Ja radšej ostanem doma. Niekedy vás navštívim v Bratislave...

CLARISSA: Priveľa dojmov, emócií, chápem, chápem ju...

TOMÁŠOVA MAMA (*spieva si*): Ach, du lieber Augustin, Augustin, Augustin, alles ist hin... Všetko je preč...

V. OBRAZ

(Slovensko-rakúsky hraničný prechod v Bergu v roku 1990. Budovy sú zachovalé, niektoré nové, na hranici panuje čulý ruch. Vnútri starej Karosy sedia, otočené chrbtom, dve dievčatá a rozprávajú sa.)

DIEVČINA 1: A on je majiteľom toho baru?

DIEVČINA 2: Hej. Povedal mi to.

DIEVČINA 1: A ty sa nebojíš? Ja sa bojím... trochu.

DIEVČINA 2: Čo si sprostá? On je v pohode. Vieš, koľko zarobíš? Potrebuješ tie prachy, alebo nie? Nemusíš sa predsa obetovať pre naše školstvo! Vieš, koľko budeš mať rokov, kým to u nás bude ako v Rakúsku? Ak sa vôbec dožijeme... (*Vchádza colník.*)

COLNÍK (*nemecky*): Dobrý deň, pasy prosím!

TOMÁŠOVA MAMA: Mne sa chce cikať!

CLARISSA: Zbláznila si sa? Teraz? V žiadnom prípade! Ešte sa na nás nahnevá a nepustí nás do Rakúska!

TOMÁŠOVA MAMA: Ale ja musím! Dieťa mi tlačí na mechúr!

CLARISSA: Vydržíš! Potom poprosíme vodiča!

(Tomášov otec sa uprene pozerá do nejakej knihy.)

COLNÍK (*obracia sa k dievčatám*): Čo budete robiť v Rakúsku?

DIEVČINA 1 (*ustrasene*): Čo sa pýta?

DIEVČINA 2 (*nemecky*): Turistiku.

COLNÍK: Turistiku? Koľko máte peňazí?

DIEVČINA 2: Trochu.

COLNÍK: Ukážte mi tie peniaze.

(Dievčina 2 ukazuje hrst drobných.)

COLNÍK: To nie je dosť! Ja dobre viem, akú turistiku chcete robiť, chcete behať za rakúskymi mužmi, o to vám ide! Ale to ja nikdy nedovolím, aspoň pokiaľ tu budem. Kde máte cigarety?

(Dievčina 1 sa rozplače.)

DIEVČINA 2: Nemáme.

TOMÁŠOVA MAMA (*zdvihne sa, veľmi potrebuje na WC*): Prosím vás, bitte...

COLNÍK (*zreva*): Ostaňte sedieť!

(Tomášova mama si vystrašene sadne.)

COLNÍK (*k dievčatám*): Ukáž mi kufor! Aj ty!

VI. OBRAZ

(Elfriedin byt vo Viedni, pred príchodom príbuzných.)

GRETE: Vieš, Heinz, ja mám príbuzných na Slovensku. Mama mi rozprávala, že mala dve sestry. Clarissu a Friedu Ehrenfeldové. Teta Clarissa ešte žije v Bratislave. Celá rodina jej najstaršej sestry Friedy sa chcela v roku 1952 dostať k nám do Rakúska. Mama hovorila, že ich všetkých postrieľali, strýka Eugena, tetu Friedu a dve deti, dievča malo 15 a chlapec 5 rokov, zabili ich niekde v Jarovciach, to je dedina na hraniciach. Vtedy som ešte nebola na svete. Najmladšia sestra Clarissa to všetko prežila, s falošnými papiermi počas vojny, pod cudzím menom. Potom si zobrala nejakého komunistu. To naozaj nechápem. Možno sa tak v tom komunistickom režime cítila bezpečnejšie. Kým žila moja mama Berta, posielali sme vždy Clarissinej rodine na Slovensko na Vianoce kakao a čokoládu. Teraz, keď sú hranice otvorené, ohlásili sa mi. Prídu v nedeľu poobede.

HEINZ: Musíš byť opatrná. Vela Slovákov chce teraz v Rakúsku zarábať. Dlhú dobu nič nemali a teraz chcú mať všetko. Naša vláda im dokonca dala nejaké prachy, aby si tu mohli niečo kúpiť. Niektorým to nestačilo a kradli v obchodoch. A Slovenky sa nevyhnutne chcú vydať za nejakého bohatého Rakúšana. Inak sú to pekné baby, to treba povedať.

(Z vedľajšej miestnosti sa ozve čudné škriekanie, znie to ako „Mama!“.)

GRETE: Už idem, zlato. Čo si to hovoril, Heinz? Chcel by si mať peknú Slovenku? Nech sa páči! Si predsa slobodný! Prídeš aj tak, iba keď za ti zachce!

HEINZ: Ale čo, ty žiarliš! Pristane ti to! (*Majetnícky ju chytí okolo krku. Ruka mu pritom zbehne do jej výstrihu.*)

GRETE (*nasilu sa zasmieje*): No veď hej, počula som o tom. Moji príbuzní hádam nie sú takí. Odo mňa nič nemôžu čakať. Mám dosť starostí s tým mrzákom...

VII. OBRAZ

(Rakúsko-slovenská hranica v roku 1990, pokračovanie V. obrazu. Dievčatá stoja pred autobusom, všetci sa na nich dívajú. Colník otvára kufre, sype sa z nich dievčenské oblečenie, bielizeň, nočné košele, je tam aj ošúchaná kniha Dominika Tatarku Prútené kreslá, na dne tri kartóny ešte socialistických Spárt. Colník ich víťazoslávne vytiahne. Tomášov otec sa pozerá na opačnú stranu.)

TOMÁŠOVA MAMA: Veď to je Lujza, moja spolužiačka z výšky...

VIII. OBRAZ

(December 1989. Ľudia demonštrujú na námestiach, strihajú ostnaté drôty, nadšené davy Slovákov pochodujú cez rakúsko-slovenskú hranicu. Tomášova mama, Tomášov otec a Clarissa sú medzi nimi.)

TOMÁŠOVA MAMA: Niečo vám musím povedať! Niečo dôležité! Nieкто nám daroval slobodu, ale pozor! Nieкто nám ju onedlho aj vezme!

TOMÁŠOV OTEC: Kapitalizmus?

CLARISSA: Tajné služby?

TOMÁŠOVA MAMA: Samá voda! Ešte je úplne maličký... *(Ukazuje si na brucho. Clarissa a Tomášov otec ju objímajú a radujú sa.)*

IX. OBRAZ

(Rakúsko-slovenská hranica v apríli 1989, Oddelenie pasovej kontroly – OPK, vnútri objektu. Z rádia počuť Michala Davida: Já chci žít nonstop... Tomášov otec ako pohraničník, má módny účes, bokombrady, zapaluje si cigaretu. Dnu vojde dozorný dôstojník OPK.)

TOMÁŠOV OTEC, POHRANIČNÍK *(vstane s prehnanou úctivosťou)*: Poslušne hlásim, súdruh poručík...

DOZORNÝ DÔSTOJNÍK OPK *(mávnú rukou)*: Prestaňte... Čudujem sa, že mi sem dali takého zobáka.

(Sadnú si.)

TOMÁŠOV OTEC, POHRANIČNÍK: Jeden dobre preverený káder vám práve zdupkal za kopečky, tak to so mnou skúsili, súdruh poručík. *(Ponúkne mu cigaretu.)*

DOZORNÝ DÔSTOJNÍK OPK: Teraz sa to už tak neberie. *(Zapaluje si cigaretu.)* A si aspoň v strane?

TOMÁŠOV OTEC, POHRANIČNÍK: Musel som, to je samozrejmé. Aj otec bol.

DOZORNÝ DÔSTOJNÍK OPK: No, aspoňže to... Že si tí ľudia nedajú pokoj. Stále to skúšajú. Našťastie, furt menej. *(Zasmeje sa.)* A niekedy zažiješ aj kopec randy. *(Vytiahne fľašu piva.)* Dáš si?

TOMÁŠOV OTEC, POHRANIČNÍK: Neviem, či v službe...

DOZORNÝ DÔSTOJNÍK OPK: Šak pivo neni alkohol... Je to náš tekutý chleba, nie? *(Žmurkne. Tomášov otec, pohraničník, otvorí fľašu zubami.)*

DOZORNÝ DÔSTOJNÍK OPK: Fíha! Dobrý si ty súdruh... *(Naleje si.)* No tak počúvaj. Minule sme mali pohotovosť, lebo utiekli dvaja armáďáci a nikto nevedel, či sú ozbrojení, alebo nie. Tak sme nafasovali 120 ostrých, dosť ťažké ti to bolo, keď s tým máš kopec hodín chodiť. A išli sme kontrolovať všetky mosty a autá, čo idú smerom na prechod. Poviem ti, taký adrenalín som nezažil. Boli sme dvaja. Jeden s takým tým terčikom a samopalom, s prstom na spúšti, samozrejme, zastavoval autá, druhý ho kryl z konštrukcie mosta. Vieš si predstaviť, že sa ľahko niečo mohlo zomlieť. Buď sme sa mohli vystresovať my a začať strieľať do nevinných ľudí, alebo v tom aute mohli sedieť tí zbehovia z armády a mohli zastreliť nás. Lenže rozkaz je rozkaz a splniť sa musí. No a tak my sme tie autá vždycky zastavili, skontrolovali sme im doklady, a na čo sme nezabudli?

TOMÁŠOV OTEC, POHRANIČNÍK: Neviem...

DOZORNÝ DÔSTOJNÍK OPK: Otvoriť kufor, samozrejme.

TOMÁŠOV OTEC, POHRANIČNÍK: Zatiaľ mi to nepripadá ako moc veľká sranda.

DOZORNÝ DÔSTOJNÍK OPK: Šak vydrž, už to príde... No, a ako tam tak stojíme, ide taká červená fiatka a v nej sedí narúžovaná blondína. Kamarát jej hovorí: „Vystupte si a predložte doklady!“ A ona, že: „Dovoľte, čo ma nepoznáte?“ On bol až z Chebu, taký fešák urastený, a zas jej hovorí: „Neznám vás, paní, a opakuj, abyste predložila doklady!“ A ju to tak rozčúlilo, že jej až preskakoval hlas: „Veď ja som populárna speváčka! Ja sa budem na vás sťažovať, ja poznám toho a toho!“ A on furt to isté. Tak ju nakoniec odviezli do Petržalky na útvar a tam zistili, že to fakt bola populárna speváčka. A vieš, ako sa volala? *(Ozve sa telefón. Dozorný dôstojník sa k nemu rýchlo pohne.)*

TOMÁŠOV OTEC, POHRANIČNÍK: Čo sa deje?

DOZORNÝ DÔSTOJNÍK OPK: Chlapcom pri signálnej závore ušla Lada s východonemeckou MPZ a teraz sa rúti sem. Zatvoriť zabezpečovaciu závoru!

TOMÁŠOV OTEC, POHRANIČNÍK: Súdruh poručík, teraz už je iná doba, Gorbačov a glasnosť, Nemci sa chcú zjednotiť, aj u nás sa už všeličo deje... Nemôžeme ich len tak... To nemôžu prežiť...

DOZORNÝ DÔSTOJNÍK OPK: Koho potrestajú, keď prejdú? Teba alebo mňa? Čo keď sa budú chcieť prestrieľať? Ja kvôli nejakým bláznivým dederónom nič riskovať nebudem. Koniec diskusii! Je to rozkaz, počujes!

TOMÁŠOV OTEC, POHRANIČNÍK: Ja som to nechcel...

(Zapne spúšťanie závore a vykloní z okna. Neveriacky pozerá, ako sa k spúšťajúcej sa zabezpečovacej závore vyrútila Lada. Zvonka počuť obrovský náraz a zvuk trhajúceho sa plechu. Pokrútená a zdemolovaná horná časť auta leží pri zabezpečovacej závore... hneď vedľa aj znetvorená ľudská hlava.)

X. OBRAZ

(Tomášova mama, Tomášov otec, izba meštianskeho bytu. Tomášova mama sedí pri starožitnom písacom stole, číta si a píše poznámky. Ozve sa zaklopanie. Tomášova mama ide otvoriť. Pred dverami je Tomášov otec, podáva jej kyticu.)

TOMÁŠOV OTEC *(má malú šarmantnú špičku)*: Dobrý deň.

TOMÁŠOVA MAMA: Dobrý deň. Poslala vás vaša mama?

TOMÁŠOV OTEC: Chceš počuť pravdu?

TOMÁŠOVA MAMA: Poslala.

TOMÁŠOV OTEC: Pozveš ma ďalej alebo ma rovno vyhodíš?

(Tomášova mama ustúpi, aby mohol prejsť.)

TOMÁŠOV OTEC: Prišiel som sa ospravedlniť. Mal to byť len žart. Nečakal som, že sa tak zlakneš. *(Prechádza sa po izbe, zoberie do ruky rozčítanú knihu.)* Čo to čítaš? Hugo von Hofmansthál...

TOMÁŠOVA MAMA: Hofmansthál. Žena bez tieňa. Poznate – poznáš to?

TOMÁŠOV OTEC: Chceš počuť pravdu?

TOMÁŠOVA MAMA: Je to vlastne taká rozprávka. Žena hľadá muža, ktorý by rozviazal uzol jej srdca. Ona je z ríše duchov, chce sa stať človekom a získať svoj tieň.

TOMÁŠOV OTEC: Prečítaj mi kúsok a ja zatiaľ postavím na kávu. Môžem?

TOMÁŠOVA MAMA (*prikývne, číta*): Farbiarka stála pestro vyzdobená ani kráľovná mora. Zarovno jej do tváre vstúpila farba života, oči jej svietili ponad rieku ako zraky mladej srny; na zem sa nepozrela, netušila, že sa jej vrátil tieň. Farbiar teraz z druhého brehu spoznal svoju ženu. „Vezmi si čln,“ volal naňho stavec, ale farbiar ho nepočul, skočil do rieky, už aj bol na druhej strane, vyšvihol sa na breh. Keď mladá žena uvidela pred sebou vynárať sa jeho ozrutnú hlavu, naľakane skríkla. Vytrhla sa svojim sprevádzačom a rozbehla sa krížom cez pole. Ešte sa cítila bez tône, hrozne poznačená, a teraz k nej prichádzal jej sudca. Chcela sa schovať, no nikde strom ani krík. Vrhla sa za ňou veľkými skokmi a s rozovretým náručím; z pier mu splývalo neprestajné volanie lásky a nehy. Cítila ho tesne za sebou, ešte vpredu, a tu medzi sebou a ním zazrela svoj tieň, ako letí za ňou. Od blaženosti rozhodila ramená do vzduchu, ramená tieňa vyleteli zo zeme a prekĺzli sa k farbiarovým kolenám, lebo už bol za ňou. Bezdychá stála pred ním, srdce ju skoro strhlo na zem. On skrížil ruky na prsia a sklonil sa pred ňou. Padla pred ním ako kameň, jej čelo, jej pery sa dotkli jeho nôh. V jedinom vzdychu vydala zo seba celú svoju bytosť, všetko udusila v tom prejave pokory tak, ako tísila pod seba tieň, na ktorom ležala... Preklad je už veľmi starý.

TOMÁŠOV OTEC (*pripravuje hrnčeky na kávu atď.*): Zaujímavé. Kedy to ten Hof... napísal?

TOMÁŠOVA MAMA: 1919.

TOMÁŠOV OTEC: Znie to ako opis úteku cez hranicu. Prevádzaci, prenasledovanie, dosiahnutie a smrť narušiteľa.

TOMÁŠOVA MAMA: Ale to je predsa o láske... A možno na tom niečo bude. Aj my tu roky žijeme pod reflektormi ako duchovia, pália na nás zo všetkých strán, nemáme žiadne tiene.

TOMÁŠOV OTEC: Myslela si niekedy na to, že by si...

TOMÁŠOVA MAMA: Že by som čo? Sa zalúbila?

TOMÁŠOV OTEC: Utekla na západ.

TOMÁŠOVA MAMA: Nie, to nie. Kvôli našim. A tiež nechcem žiť z cudzej milosti. A možno som zbabelá. Mám zajačie srdce.

TOMÁŠOV OTEC: Ešteže nemáš zajačie nohy. (*Obzerá si ju.*) Ľudia nemajú radi emigrantov. Keď ti pomôžu, je to len preto, že nechcú, aby si skapala pred ich dverami.

TOMÁŠOVA MAMA: Cudzinci sú predsa inšpiratívni, majú inú tvár, iné telo, iný jazyk, iné myšlienky... Môžu ťa obdarovať len svojou prítomnosťou... Ľudia majú radi cudzincov...

TOMÁŠOV OTEC: Emigrant nie je cudzinec. Emigrant je žobrák. Ak nemá šťastie alebo bohatých príbuzných, emigrácia ho zožerie a vypluje len kosti. Kosti máme všetci rovnaké.

TOMÁŠOVA MAMA: Preto si nikdy nechcel odísť?

TOMÁŠOV OTEC: Je to inak, než si myslíš. My to máme v rodine, vieš?

XI. OBRAZ

(*Clarissa, Tomášova mama a Tomášov otec. Clarissin byt. Začiatok osemdesiatych rokov. Na stolíku krémeše.*)

TOMÁŠOVA MAMA (*v rozpakoch*): Dobrý deň. Tak som prišla. No, však to vidíte. (*Clarissa sa zasmeje.*)

CLARISSA: Našťastie ešte dosť dobre vidím, ani na čítanie nepotrebujem okuliare. Nech sa páči ďalej, slečna. Dáte si kávu? Ja nerobím takú úradnícku brečku, spravím vám pravú moka! Ponúknem vám aj trochu vína? Mám tu výborné ružové... (*Hľadá, nenachádza.*) To je zvláštne, ešte včera tu bolo...

TOMÁŠOVA MAMA: To nevádi, ja aj tak nepijem.

CLARISSA: Tak vy ste dcéra nášho lekára. Som mu veľmi vďačná, dobre sa staral o môjho muža až do poslednej chvíle.

TOMÁŠOVA MAMA: Úprimnú sústrasť.

CLARISSA (*odchádzajúc do kuchyne*): Ďakujem, viete, manžel bol dlho chorý a ja som na to bola pripravená. Nevysvetľujte si to v zlom. (*Kričí z kuchyne.*) Som si istá, že ho utrápila okupácia. Normalizácia. Nevedel sa zmieriť s tým, že komunisti stiahli chvost a pokorne zaliezli do budy. On nebol kariérista ani hlupák, ako tí dnešní straníci. (*Posadí sa s kávu.*) Viete, my sme sa vlastne vzali zo súcitu. Obaja sme cez vojnu prežili hrozné časy, vzhľadom na náš pôvod, a preto sme si nič nemuseli vysvetľovať. Niektoré veci sa totiž vysvetliť nedajú. Ani vlastnému dieťaťu. Nevedela som, že ste už také veľké dievča. Vraj máte záujem o ten písací stôl.

TOMÁŠOVA MAMA: Prišla som si ho pozrieť, teda ak môžem, lebo viete, ja zbožňujem starožitnosti.

CLARISSA: Ja som ich kedysi tiež zbožňovala, ale teraz už nie. Po vojne ostala na väčšine starožitností zaschnutá krv.

TOMÁŠOVA MAMA: Ako to myslíte? (*Zoberie si šálku kávy.*)

CLARISSA (*pri písacom stole*): Na tomto krv nie je, to viem celkom isto. Používal ho ešte môj otec, on bol právnik, a keď nám za slováčštatú arizovali rodičovský byt, ostal mi len ten stôl. Židom brali všetko, hlavne kožené kreslá, koberce, dávali to do skladu a potom si tým zariadňovali úrady. Tento stôl sa mi podarilo zachrániť, povedala som, že sú v ňom červotoče. A možno tam ozaj sú. Počujete ich? (*Smeje sa.*) Nie, nebojte sa, nič mu nie je. Nikto ho nepoužíva a je príliš veľký do nášho bytu, ja mám taký malý pracovný stolík v spálni, manžel bol robotník, ten ho nepotreboval, no a syn... Škoda reči. Z gauča zide iba na tréningy na strelnici. Chcela som mu vybaviť modrú knižku, aby nemusel na vojnu, ale on vraj pôjde, kvôli tej strelbe... Stále len hlce dobrodružné romány a detektívky, uniká z tohto sveta...

TOMÁŠOVA MAMA: Máte úžasnú knižnicu, pani Clarissa! Milujem knihy! To je moja najväčšia radosť, niekedy čítam aj dve denne. Napadlo mi, že to vaše meno... Nemá to niečo spoločné s Musilovým Mužom bez vlastností? Tam je tiež jedna Clarissa, ale tá sa nakoniec zblázni...

CLARISSA: Kdeže! Muž bez vlastností predsa začal vychádzať až v tridsiatych rokoch, a to som už bola na svete! Moju mamu inšpirovala Clarissa, or a His-

tory of a Young Lady od Richardsona, osemnásťte storočie. Skúšala som to kedysi čítať, ale úžasne ma to nudilo. Keď chcete, môžete si sem chodiť požičiavať knihy. Aspoň budeme mať dôvod stretávať sa. Ja som kedysi bola tiež taká romantická ako vy... To už je veľmi dávno. Teraz pracujem ako prekladateľka, robím len technické preklady, museli sme z niečoho žiť, keď bol manžel tak dlho chorý.

TOMÁŠOVA MAMA (*pozerajúc si knihy*): Žena bez tieňa! O tom som veľa počula! Môžem si to požičať? Musí to byť inšpiratívne, bývať medzi toľkými úžasnými príbehmi...

CLARISSA: Žena bez tieňa! Strauss podľa nej napísal operu, poznáte ju? Nádherná kniha, naozaj! Priznám sa vám, moja zlatá, že čítam stále menej. Pre mňa je to útek od života. Otvorím knihu a o chvíľu ma žerú mrle, intenzívny pocit premárneného času. Čím som staršia, tým viac potrebujem cítiť, že žijem. Všetkými zmyslami, nielen mozgom a zrakom, ale i sluchom, pokožkou... Dala by som si dobrý krémeš! Veruže sa tu nejaký nájde... Dáme si?

TOMÁŠOVA MAMA: Nie, nie, ďakujem, neobťažujte sa, prosím... Nestojí za veľa, tento náš život. Sme tu ako vo väzení. Chcela by som veľa cestovať, byť novinárkou, lenže to sa tu nedá, všetko vám cenzurujú... (*Mávne rukou a vyleje kávu na písací stôl.*)

CLARISSA: No, už je tvoj, rob si s ním, čo chceš. Môžem ti tykať?

TOMÁŠOVA MAMA (*takmer v slzách*): Samozrejme. Prepáčte, prosím. Niekedy sa za seba veľmi hanbím, som taká nemožná, rada by som bola slobodnejšia, ako vy, aj zasmiať sa viete, ste taká láskavá, ľudská. Zo mňa vychádzajú len samé komplikované vety, stále sa kontrolujem, bojím sa, aby som nepovedala niečo nevhodné... Ja som vlastne stále vystrašená... Asi by som nebola dobrá novinárka. Nevieam, či som vôbec na niečo dobrá...

(*Vojde Tomášov otec so vzduchovkou a zamieri na Tomášovu mamu. Tá sa chytí za srdce a odpadne.*)

XII. OBRAZ

(*V budove Ministerstva vnútra v Bratislave, sedemdesiate roky. Zasadačka s výhľadom na Bratislavský hrad.*)

SÚDRUH 1: Súdruhovia, musíme si otvorene povedať, že takto to ďalej nepôjde. Máme tu zabezpečené hranice, ale nedostačujú. Máme tu narušiteľov nielen z Československej socialistickej republiky, ale aj z Poľskej ľudovo-demokratickej republiky a Nemeckej demokratickej republiky. Mnohých sme chytili, mnohých sme museli zastaviť so zbraňou v ruke. Aj niektorí naši pohraničníci padli za Československú socialistickú republiku. Patrí im naša úcta, súdruhovia. (*Súdruhovia pozdvihnú koňaky.*) Musíme si však aj otvorene povedať, že niektorí naši súdruhovia alebo ich deti zneužili znalosti o našej ochrane hraníc a nezákonne opustili našu republiku. O to však teraz nejde, i keď je to smutné, lebo stranu takéto veci nahľadávajú! Zavolať som vás sem však ako odborníkov, aby ste priniesli čo najúčinnejšie zlepšovacie ná-

vrhy, aby sme predišli stratám na životoch, lebo sme za to kritizovaní v zahraničí.

XIII. OBRAZ

(*K Dunaju pri Devíne prichádza asi 15-ročný chlapec, ťahá drevo, ľahne si naň a začne veslovať. Ozvú sa výkriky: V mene zákona, stojte! Vráťte sa! Chlapec pláva ďalej. Ozvú sa výstrely. Chlapec skĺzne z dosky a pláva bez nej. Výstrely sa mu vyhýbajú ako zázrakom, ale neutíchajú, naopak, palba sa zintenzívňuje. Keď už je za polovicou, takmer pri brehu, klesne mu hlava pod vodu a tá sa zafarbí dočervená.*)

XIV. OBRAZ

(*Pokračovanie XII. obrazu.*)

SÚDRUH 1: Naša hranica s Rakúskom meria 106 kilometrov, väčšinu však tvorí rieka Dunaj. Iba okolo 30 kilometrov je na súši. Máme hraničné pásmo a v ňom pomocníkov a milicionárov, ktorí nám kedykoľvek podajú pomocnú ruku. K signálnej zátarase, ktorá je pár sto metrov od čiar, sa recidivisti a narušitelia len tak nedostanú. Českí súdruhovia prevzali skúsenosti sovietskych pohraničníkov a vytvorili ešte účinnejší systém zábran, ktorý umožní účinne ochrániť naše socialistické zariadenie pred narušiteľmi. Ale ani to nestačí! (*Buchne päťou do stola.*) Minulý rok nám aj po podaní signálu z prestrihanej steny utieklo niekoľko narušiteľov.

SÚDRUH 2: Lenže my už máme pre podobné individuá prekvapenie! Budeme mať supy!

SÚDRUH 3: Aha, že nejaký sup nám prinesie narušiteľa? Možno tak dieťa z kočíka!

SÚDRUH 2: Zdá sa mi, súdruh, že keď nám v Prahe ten český psičkár hovoril o novom výcviku, bol si na káve s tou ryšavou z Lipna.

(*Smiech.*)

SÚDRUH 1: Čo za supy? Keď niekto prestrihne prvú stenu, zamotá sa do brunošpirály! A my sa oňho potom už pekne postaráme... A bude tam aj poplachovka so psom...

SÚDRUH 3: Vždycky som hovoril, že zrušiť míny a elektrické napätie v plotoch bola chyba. Dáme tam viac nástrah, súdruhovia, a bude pokoj.

SÚDRUH 2: Pozrite sa, nestačí poplachovka, nestačia svetlicové nástrahy, nestačí jeden pes. Riešenie je jednoduché. Bude tam svorka samostatne útočiacich psov – supov, ale bude až za drôtmi a urobí z každého narušiteľa franforce.

SÚDRUH 1: Aha, takže to sú tie supy. A ako chceš zabezpečiť, aby nepohrýzli niekoho na druhej strane alebo našich?

SÚDRUH 2: Na tých na druhej strane seriem a čo sa týka našich – sedíš si na ušiach, kamarát. Budú za plotom smerom k hranici. Keď narušiteľ prestrihne drôt,

pôjde signál ako doteraz na rotu a dozorca signálneho pultu ich na diaľku vypustí z koterca pri čiare. Havkáče si už s narušiteľom poradia! Je to vy-skúšané, súdruhovia. Nikto nebeží a netrhá tak rýchlo. (*Zasmeje sa.*)

SÚDRUH 3: Nápad je to asi lacný, súdruhovia. Lenže ako tých tvojich dunčov zvládneme, keď práve nebudú na čiare? Čo keď dohryzú našich chlapcov? To do nich majú strieľať alebo čo?

SÚDRUH 2: Hneď by som im dal prokurátora! To nebudú predsa žiadni dunčovia! Vieš, koľko to stojí, vycvičiť takú svorku? O všetko sa postarajú ky-no-ló-go-via. Havkovia budú pekne v klietkach a základáci ich budú kŕmiť cez noviny v rolke.

SÚDRUH 1: A čo lesná zver? Tá tiež často narušuje.

SÚDRUH 2: Veľmi správna otázka, súdruh. Treba myslieť aj na lesnú zver, lebo tá môže vyvolať falošný poplach a tiež môže prísť k úbytku zveri. Aj toto sme vyriešili. Bude aj ďalšia zátarasa, nízka, z drôtenej sieťoviny, aby sa srnky nezranili! Nech sa nám divina pekne pasie doma. Joj, chlapci, o chvíľu sa nám začne sezóna! (*Zatrúbi do dlane ako jeleň.*)

XV. OBRAZ

(*Nevlúdne skoré zimné ráno, šero, sneh a vietor. Pole v okolí Jaroviec. Vidíme siluety štyroch ľudí – otec, matka, 5-ročný chlapec a 15-ročné dievča. Osvetlí ich ostré svetlo. Ozve sa štekot psov, výkriky, strelba. Tma.*)

XVI. OBRAZ

(*Clarissa ako 16-ročná. Budapeštianska pošta v roku 1952.*)

CLARISSA (*tisne si slúchadlo k ústam*): Taká som bola zalúbená a on si vybral moju sestru. Keby to bol niekto neznámy, bolelo by to menej. Dúfala som, že sa rozídu, ale už majú dve deti, a ja... ja ich mám predsa všetkých rada. Myslela som si, že možno niekedy po rokoch, až deti budú samostatné, potom to pochopí, príde za mnou a povie, že som bola dôležitá v jeho živote, povie, že ma vždy mal rád. Lenže keď teraz odišli z Československa, zbavili ma aj tej biednej nádeje, aj toho živorenia, ktoré som si vybrala, keď som sa im ponúkla ako vychovávateľka. Urobila som to len preto, aby som mu bola nablízku. Moja sestra dobre vie, že jej odo mňa nehrozí žiadne nebezpečenstvo. Možno sa na mne dokonca zabáva... Naša malá Clariska je trocha mešuge... Odišli a mňa tu nechali. Nechceš ísť aj ty? spýtala sa ma Frieda, ani nepočkala na odpoveď, spýtala sa len tak, aby niečo povedala, a on neurobil ani to. Čo so mnou bude? Už vidím, ako pekne všetci spolu vysedávajú u Sachera, napchávajú sa tortami so šľahačkou a ľutujete nás... (*V slúchadle to zachrčí. Clarissa zmení tón.*) Tante Berta, Tante Berta, jó napot, tu je Clarissa, volám ti, že Frieda aj s Eugenom a s deťmi idú do Viedne... Nie, nie, idú tajne, majú nejakého prevádzča. (*nemecky*) Prekračujú hranice

s prevádzčom. (*opäť slovensky*) Dnes, deviateho decembra. Nie, nie, nevolám z Bratislavy, ja ti volám z Budapešti, hádam tu nebudú odpočúvať, veď by nám ani nerozumeli. Všetci vieš, že Eugen vždy chcel ísť do Viedne. Pamätáš sa, na tú svadobnú cestu sa nedostali, lebo vtedy hneď prišiel Anschluss... No Hitler predsa vtedy obsadil Rakúsko... Dobre, veď ja viem, že si to pamätáš... Teraz sa im to určite už podarí. Tak buď pripravená. Eugen nechcel, aby som ti volala, ale Frieda ma o to prosila. Keď vraj nechcem ísť s nimi... Ozvú sa ti hneď po prekročení hraníc. Tante Berta, držme im palce, keď už prežili vojnu, nech majú krásny vianočný darček, slobodu...

XVII. OBRAZ

(*Luxusné prostredie Černínskeho paláca v Prahe, kde dodnes sídli Ministerstvo zahraničia, rok 1948. Súdruhovia sa, čiastočne v lacných oblekoch a akože ľudovom odeve, čiastočne v lepších oblekoch, povaľujú po kreslách a pohovkách.*)

SÚDRUH 1: Soudruzí, to by takhle nešlo. Honza Masaryk nám tady skáče z okna. Pracující nám utíkají z Československé republiky jako zajíci. Pronikají nám sem západní agenti a chtějí zvrátit naše lidově-demokratické zřízení! Naše hranice jsou korzo pro každého, komu se zachce nám škodit. (*Stlačí zvonček, objaví sa fešná súdružka.*) Prineste nám sem nějaké pivo, nebo radši koňaky, anebo oboje, Maruško.

(*Súdruh 2 chce niečo povedať.*)

SÚDRUH 1: No dobre, tak Rudovi čaj. Slánský musí mít vždycky něco extra.

(*Súdružka odíde.*)

SÚDRUH 1: Budeme hranice hlídat, soudruzí. Vymyslete to tak, aby neproklouzla ani myš! A vy tam taky, na Slovensku, Vlado, dejte si pozor na Dunaj a Rakušáky!

SÚDRUH 3: Prosím, ja som Ľubo.

SÚDRUH 1: No dobre, soudruhu, ty víš, že mi na Slovensku záleží. Vy Slováci jste kujóni, a to mám rád. Tak co uděláte, Vlado?

SÚDRUH 3: Ľubo, prosím pekne. Spravíme hranicu medzi Rakúskom a Slovenskom. Československom. Budeme ju strážiť ako oko v hlave. A prosím, čo je to kujóni, súdruh prezident?

SÚDRUH 1 (*zasmeje sa*): Ty kluku slovenská, ty se mi líbíš!

(*Vojde Maruška s koňakmi, pivom a jedným čajom.*)

XVIII. OBRAZ

(*Panoráma Devína s Dunajom z roku 1938. Pred ňou stojí Eugen Ehrenfeld a Frieda Ehrenfeldová. Pozerajú sa smerom do Rakúska, čiže do publika.*)

FRIEDA EHRENFELDOVÁ: Nie je to nič také mimoriadne, ale dobre, poďme na svadobnú cestu do Viedne.

EUGEN EHRENFELD: Nie je to nič mimoriadne, ale môžeme si to dovoliť.

FRIEDA EHRENFELDOVÁ: Neboj sa, Eugen, zobral si si bohatú nevestu. Raz budem dedič a potom... Vieš čo, drahý, nechodme električkou, poďme radšej loďou. Trvá to dlho, ale zase si pozeráš krajinu okolo Dunaja.

EUGEN EHRENFELD: Nech sa páči, drahá, ak ti nevádi ten hluk a dym...

FRIEDA EHRENFELDOVÁ: Nevadí, Eugen. Ja som už veľakrát išla loďou – a v Benátkach aj na gondole. Bolo to veľmi zábavné. Viezol nás taký mladý Talian v pásikavom tričku a po celý čas...

EUGEN EHRENFELD (*preruší ju*): Nevie, či sme urobili dobre, že sme si prenajali ten byt na Palisádach. Nie je trocha hlučný?

FRIEDA EHRENFELDOVÁ: Okná do spálne máme do dvora, do ulice sú iba okná do salóna.

EUGEN EHRENFELD: Mali sme sa presťahovať do Viedne.

FRIEDA EHRENFELDOVÁ: Prečo, Schatzi? Veď Bratislavčania sú už jednou nohou vo Viedni, kedykoľvek si zmyslíš, môžeš sa tam vypraviť...

EUGEN EHRENFELD: Zdá sa mi to tam bezpečnejšie. Vieš predsa, že Gisinho brata v septembri dokopali na smrť. Myslím, že to bolo práve na našej ulici.

FRIEDA EHRENFELDOVÁ: To bola len taká skupinka sfanatizovaných mladíkov. Uvidíš, že sa to vyšetrí, drahý... (*Objíme ho a bozkáva.*) Vieš čo, Eugen, keď budeme vo Viedni, pôjdeme pozrieť Tante Bertu, dobre? Ona by nám neodpustila, keby sme ju obišli. Predstav si, že by sa dozvedela, že sme tam boli a neohlásili sa, to by bola hotová katastrofa, so ein Skandal!

EUGEN EHRENFELD: Svoju namyslenú sestričku si choď pozrieť sama, drahá. Bude nás ťahať do Sachera a ukazovať nás ako cvičené medvede. (*nemecky*) Daj si ešte kúsok torty, Eugen, si tenký ako trieska. Čo robí tvoj otec? (*opäť slovensky*) Zdá sa, že na slovenčinu si spomenie, len keď nevie správne nemecké slovíčko.

FRIEDA EHRENFELDOVÁ: Ale Schatzi, čo si taký nahnevaný, veď ona predsa nehryzie! Nie je až taká tigrica! A čo keby sme s ňou išli do zoolologickej záhrady? Bol si vo Viedni v zoolologickej?

EUGEN EHRENFELD: Nebol a nijako mi to nechýba. Chodte vy dve.

FRIEDA EHRENFELDOVÁ: Teraz sa na teba ale ozaj hnevám. Máme ísť na svadobnú cestu a ty nechceš byť so mnou?

EUGEN EHRENFELD: S tebou áno, ale iba s tebou! Frieda, ty predsa vieš, ako ťa ľúbim, veď si moje všetko... Veľmi sa teším, že spolu pôjdeme do Viedne...

FRIEDA EHRENFELDOVÁ (*spieva koketne a urazene*): O, du lieber Augustin, Augustin, O, du lieber Augustin, alles ist hin. Geld ist weg, Mensch ist weg, Alles hin, Augustin. O, du lieber Augustin, Alles ist hin... Geld ist weg...

(*Eugen Ehrenfeld ju objíme a bozkami umlčí. Spev však pokračuje. Z Dunaja vystupujú migranti tmavej pleti, postupne ich obkolesujú a spievajú: Ó môj milý Augustín, Augustín, Augustín, ó, môj milý Augustín, všetko je preč. Prachy preč, človek preč, všetko preč, Augustín, ó, môj milý Augustín, všetko je preč.*)

KONIEC

TINA GAŽOVIČOVÁ

Správa o situácii LGBT ľudí

LGBT minorita sa zvykne označovať aj ako tzv. neviditeľná menšina. Pre väčšinovú spoločnosť sú špecifické problémy LGBT ľudí naozaj často neviditeľné. V roku 2011 vzniklo na Slovensku Q-centrum, ktoré sa LGBT ľuďom venuje cielene. Nedávno vydalo prvú podrobnú správu, v ktorej zhŕňa niekoľko rokov skúseností zo svojho poradenstva. Tento text prináša vybrané zistenia z publikácie, pričom sa zameriava najmä na štyri témy: coming out, partnerský a rodinný život, diskriminácia a hate-crime a ľudia s transrodovou identitou.*

Q-centrum ponúka pre LGBT komunitu a ich blízkych sociálne, právne a psychologické poradenstvo. V priebehu prvých troch rokov jeho fungovania využilo tieto služby 237 osôb, a počet klientov a klientok každoročne stúpa. Podľa štatistik centrá, najviac poradenstvo vyhľadávali mladí dospelí, takmer polovica bola vo veku 18 – 25 rokov.¹ Najčastejšie ho využívali ľudia žijúci v Bratislave, kde Q-centrum sídli. Avšak vďaka možnosti e-mailového alebo telefonického poradenstva ho kontaktovali aj ľudia z iných regiónov či zo zahraničia.

COMING OUT

Jednou z kľúčových tém, ktoré LGBT ľudia v poradenstve riešia, je seba prijatie (vnútorný coming out) a zdieľanie svojej sexuálnej orientácie či rodovej identity s okolím (vonkajší coming out). Veľa LGBT ľudí má zvnútornené negatívne ohlasy, s ktorými sa v spoločnosti stretávajú. Žijú s pocitom, že s nimi niečo nie je v poriadku, že robia niečo zlé. Procesy oboch foriem coming outu to sťažuje.

Vnútorný coming out zahŕňa uvedomenie si svojej LGBT identity a proces integrácie všetkého, čo s tým súvisí, do celkovej identity osoby („toho, kým som“). Štatistiky ukazujú, že táto téma v poradenstve dominovala najmä pri neploletých klientoch a klientkach. Podľa skúseností psychologičky Q-centra býva prijatie vlastnej identity obzvlášť ťažké pre gejov. V našej spoločnosti ešte stále existuje veľký tlak na napĺňanie predstavy o „správnom mužovi“ (racionálny heterosexuál, ktorý nikdy neplače, je silný, drsný, športovo nadaný atď.). Mnoho gejov tieto stereotypné očakávania nenapĺňa a aby boli pre okolie prijateľní, sa



TINA GAŽOVIČOVÁ vyštudovala sociológiu na Fakulte sociálnych štúdií Masarykovej Univerzity v Brne a verejnú politiku na Fakulte sociálnych a ekonomických vied Univerzity Komenského v Bratislave. Na Ústave verejnej politiky FSEV UK tiež prednášala a v roku 2014 obhájila titul PhD. Od roku 2009 sa podieľa na projektoch mimovládnej organizácie Centrum pre výskum etnicity a kultúry. Venuje sa výskumom, analýzám a vzdelávaniu v oblasti inklúzie menšín.

* Článok vznikol na základe publikácie *Správa o situácii LGBT ľudí. Akú pomoc hľadali LGBT ľudia v Q-centre (2011 – 2014)*, ktorú v roku 2015 vydalo Queer Leaders Forum. Okrem Tíny Gažovičovej sú ďalšími autorkami správy Katarína Franeková, Romi Kollárik, Lucia Plaváková, Ľubica Vyšná a ako editorka publikácie Romana Schlesinger. Správa je v celom rozsahu dostupná na: <https://qcentrum.sk/sprava-osituacii-lgbt-ludi.pdf>.

¹ Tento údaj je uvádzaný na základe klientov a klientok, ktorí a ktoré poskytli o svojom veku informáciu. Pri vyše tretine klientov a klientok (36,9 %) údaje o veku neboli k dispozícii, pretože pomoc vyhľadali telefonicky alebo e-mailom, pričom svoj vek neuviedli.

mých seba potláčajú (v správaní, komunikácii, obliekaní atď.). Sebaprijatie je v týchto prípadoch znemožnené, čo často vedie k pocitom nespokojnosti so životom, k úzkostiam, v niektorých prípadoch dokonca až k vyhýbaniu sa ľuďom, so znakmi sociálnej fóbie. Katalyzátorom sebaprijatia u neheterosexuálnych mužov bývajú napríklad homoerotické sny alebo zaľúbenie sa do iného muža. Prekážkou je najčastejšie prostredie: vplyv rodiny, cirkvi, rovesníkov či spoločnosti, v ktorej žijú.

„Viem, že možno podobné e-maily dostávate každý deň, ale ja už skutočne neviem, čo robiť. Mám pocit, že sa vo mne niečo bije. To niečo je moja sexuálna orientácia a moja viera v Boha. Myslím si, že už je čas povedať to aj rodičom, keďže o tom zatiaľ nevedia. Ale veľmi sa bojím ich reakcie. Nepočúvam z môjho okolia žiadne iné reakcie, len také, že ľudia ako ja sú chorí, a že ich treba liečiť. (...) Chcela by som len vedieť, ako sa v sebe vyrovnáť s tým, že som, aká som, a tiež aj to, ako to povedať najbližším.“
Eva,² 18 rokov

Ďalším krokom je vonkajší coming out. Aj tu môžeme hovoriť o niektorých špecifikách súvisiacich s vekom. Najmladšia veková kategória sa stretáva s tým, že jej členov a členky okolie neberie vážne. Často sa stretávajú s reakciami ako napríklad: „Ešte si príliš mladý/á, aby si si tým mohol byť istý/mohla byť istá.“ Alebo: „To je určite len taká fáza, to ťa prejde.“ Pre mladých ľudí je veľmi dôležitá reakcia a prijatie od najbližších osôb, najmä rodičov, ktorí by mali svoje deti chrániť a milovať bez výhrad. Žiaľ, často sú to práve rodičia, ktorí svoje LGBT dieťa/deti zraňujú, alebo ich identitu odmietajú.

„Dobrý deň, som 16-ročný gej. Mojej mame som o tom povedal a vtedy sa začalo to peklo. Povedala to celej rodine. Celá rodina ma začala psychicky napádať. Furt som od nich počul, že som odjebok, šteňa, hajzel...“
Roman, 16 rokov

Mnohí rodičia, samozrejme, svoje deti akceptujú a podporujú bez ohľadu na ich LGBT príslušnosť. Napriek tomu sa však môžu cítiť bezradne, boja sa o svoje deti a o to, aby im nebolo ublížené. Pri riešení problémov svojich detí nezriedka narážajú na neochotu iných, na neporozumenie či nezáujem akceptovať a podporiť dieťa v pozitívnom prežívaní samého seba. Podľa štatistik Q-centra, klientky najčastejšie riešili vonkajší coming out vo veku 26 – 35 rokov. V tomto období psychická či materiálna závislosť od pôvodnej rodiny už nie je taká silná ako v nižšom veku. Väčšina ľudí má stabilnú prácu, nežije v spoločnej domácnosti s rodičmi, ale so svojim partnerom/partnerkou. Mnoho LGBT ľudí sa rozhodne zverejniť svoju sexuálnu orientáciu či rodovú identitu až vtedy, keď má stabilný partnerský vzťah.

Okrem osobnej roviny je zaujímavé sa zamerať aj na tú spoločenskú. Na Slovensku sa za uplynulých 25 rokov realizovalo viacero výskumov, ktoré približujú niektoré aspekty života LGBT ľudí. Všetky výskumy dokazujú, že mnohí LGBT

ľudia na Slovensku taja svoju menšinovú orientáciu/rodovú identitu, a to tak medzi svojimi najbližšími (rodina), ako aj vo verejnom vystupovaní (napríklad v zamestnaní). Porovnanie viacerých výskumov s časovým odstupom však naznačuje, že LGBT ľudia sa k svojej skutočnej identite hlásia čoraz častejšie.

Výskumy verejnej mienky zároveň poukazujú na postupné zmierňovanie sociálneho dištancu verejnosti voči LGBT menšine, a tiež na zvyšujúcu sa podporu pre legislatívu, ktorá by im formálne zabezpečila uznanie partnerského a rodinného života. Takisto sa ukazuje, že negatívne postoje majú predovšetkým ľudia, ktorí nemajú osobnú skúsenosť s LGBT ľuďmi. Naopak, tie a tí, ktorí osobne poznajú niekoho, kto sa hlási k menšinovej sexuálnej orientácii či rodovej identite, majú predsudkov menej. Preto je možné konštatovať, že otvorenosť LGBT osôb z dlhodobého hľadiska môže viesť k scitlivovaniu spoločnosti a väčšiemu porozumeniu pre problémy a potreby tejto komunity.

PARTNERSKÝ A RODINNÝ ŽIVOT

Schopnosť viazať sa je v rovnakopohlavných a rôznopohlavných pároch porovnateľná. Rozdiel môže spočívať v tom, že LGBT ľudia od začiatku z rôznych zdrojov počujú, že „ich vzťahy s vysokou pravdepodobnosťou nemôžu pretrvať (alebo dokonca, že ani žiadne ‚ozajstné‘ vzťahy nebudú mať), ale budú iba krátkodobé či na jednu noc. Ak tomu veria, môže sa stať, že sa príliš skoro vzdávajú práve pre toto zvnútornené presvedčenie, keďže si myslia, že horšie obdobia vo vzťahu sú potvrdením toho, že tento druh vzťahov nemôže fungovať“ (Kuruc – Smitková 2012: 11). Špecifikom týchto vzťahov je teda internalizovaná homo-, bi- a transfóbia. LGBT ľudia čelia vo vzťahoch rôznym predsudkom zo strany okolia, a to môže pre udržanie vzťahu predstavovať výzvu. Pokiaľ skrývajú svoju sexuálnu orientáciu a/alebo rodovú identitu, sú logicky nútení tajiť aj svoj vzťah. Partneri/partnerky napríklad spoločne nezdieľajú rodinné či spoločenské udalosti, alebo na nich vystupujú ako „kamaráti/kamarátky“. LGBT vzťahy sú často neviditeľné a naplno žité len na pár metroch štvorcových, čo má následky pre ich celkovú kvalitu.

„Už päť rokov spolu chodíme a jej rodičia si stále myslia, že sme najlepšie kamarátky. Snažím sa ju chápať, ale veľmi ma to bolí, že nikto nemôže vedieť, čo medzi nami je. Opakovane som v situáciách, keď sa jej mama v mojej prítomnosti snaží niekoho dohodiť.“ Zuzana, 36

Situáciu ďalej komplikuje absencia právnej úpravy spoluzitia alebo súčasného či plánovaného rodičovstva rovnakopohlavných párov. Tieto otázky sa v poradenstve riešili často, a to najmä u klientok. Slovenský právny poriadok neposkytuje párom rovnakého pohlavia žiadnu právnu ochranu, preto žijú v právnej a sociálnej neistote. Na Slovensku zároveň nie je pre páry rovnakého pohlavia dostupné ani umelé oplodnenie, osvojenie dieťaťa partnerom/partnerkou rodiča (second-parent adoption) či spoločné osvojenie dieťaťa. Aj preto je možné na-

² Citáty sú anonymizované a všetky mená sú fiktívne.

dobudnúť dojem, že páry rovnakého pohlavia a ich rodiny na Slovensku vlastne ani neexistujú. Opak je však pravdou a mnohí a mnohé sa obracajú práve na Q-centrum, aby sa poradili pri zariaďovaní základných právnych náležitostí.

„Chceli by sme právne riešiť vlastníctvo bytu, dedenie, dožitie v byte (na príklad pre prípad smrti jednej z nás), právne zastupovanie, zdravotníctvo atď.“ Jana, 45 rokov a Karolína, 47 rokov

DISKRIMINÁCIA A HATE-CRIME

Na Q-centrum, a najmä na jeho právne poradenstvo, sa obracali aj LGBT ľudia, ktorí majú skúsenosť s diskrimináciou či trestným činom motivovaným nenávisťou (tzv. hate-crime). Podľa obsiahleho medzinárodného výskumu o skúsenostiach LGBT ľudí z roku 2012 (European Union Agency for Fundamental Rights – FRA), 40 % opýtaných uviedlo, že – v najväznejších prípadoch – zažili fyzický útok, ďalších 8 % uviedlo, že zažili sexuálny útok, a 49 % opýtaných uviedlo, že zažili vyhrážanie násilím. Znamená to, že takmer polovica opýtaných LGBT osôb má osobnú skúsenosť s násilím a väčšina sa už niekedy cítila byť v ohrození (FRA 2012).

V prípadoch nenávisťného a homofóbneho konania sa u klientov a klientok často objavuje nedôvera voči štátnym a verejným inštitúciám, a tiež pochybnosť o dosiahnutí akejkoľvek nápravy. Aj preto mnohí v takejto situácii oslovili najskôr Q-centrum. Situácia na Slovensku sa javí byť podmienená celospoločenským nastavením, v rámci ktorého nie sú nenávisťné prejavy voči LGBT osobám (dokonca aj zo strany verejných činiteľov) ničím výnimočným. Tento stav je podporovaný taktiež absenciou trestnoprávnej ochrany pred nenávisťnými prejavmi z dôvodu sexuálnej orientácie. Slovensko doposiaľ nebolo schopné vyslať spoločnosti jasný signál, že takéto nenávisťné prejavy nie sú prípustné.

„Včera ma napadli a dokopali kvôli mojej orientácii. Bola som na ošetrovaní, z ktorého mám záznam, no bojím sa to hlásiť polícii, nakoľko jej vôbec neverím, ani jej postupom. Mám strach a neviem, ako ďalej postupovať, preto vás chcem požiadať o radu, prípadne pomoc.“ Petra, bez udania veku

ĽUDIA S TRANSRODOVOU IDENTITOU

Q-centrum úzko spolupracuje s organizáciou Transfúzia, ktorá sa venuje ľuďom s transrodovou identitou. Približne každým šiestym klientom/klientkou Q-centra boli práve takéto osoby. Transrodoví ľudia patria medzi najzraniteľnejšie skupiny našej spoločnosti. Už od detstva sú nútení skrývať svoje prežívanie, alebo sú zaň trestaní a trestané. Ich skúsenosti sa neodrážajú nikde v okolí, a ak áno, sú to väčšinou negatívne obrazy. Ich prežívanie je tiež spochybňované ako „nie skutočné“.

„Mám trans dieťa a zo všetkých síl sa snažím, aby bolo šťastné. Neustále nám však niekto kladie poľnú pod nohy. Škola nie je schopná zabrániť šikanovaniu zo strany spolužiakov... nikto nie je ochotný sa pokúsiť o porozumenie toho, čo moje dieťa prežíva a čo potrebuje.“ mama 12-ročného dieťaťa

Skupina ľudí, ktorí zažívajú takéto vylúčenie z bežného spoločenského života, by mala mať prístup aspoň k účinnej odbornej pomoci. Ak sa však odhodlajú vyhľadať kompetentných a zákonom určených odborníkov, bežne sa stretnú s nepochopením či odmietnutím. Mnohí transrodoví ľudia sa u sexuológa či sexuologičky cítia ponížovaní, a aby naplnili ich očakávania, nezriedka sa pretvárajú alebo skrývajú časť svojho skutočného prežívania. V dôsledku toho často pociťujú bezmocnosť a neraz dochádza aj k narušeniu ich duševného zdravia či kvality ich života. Táto situácia ďalej podporuje nedôveru trans ľudí k lekárom a psychológom, hoci práve tí by mali byť – a sú – zákonom určenými garantmi odbornej pomoci vo vzťahu k duševnému a telesnému zdraviu.

„Nedávno som si uvedomila, že téma, s ktorou často prichádzajú trans klienti, je aktuálne stretnutie so sexuológom. Keď sa nad tým zamyslím, je to úplne šialené a absurdné, lebo to je dôvod, prečo je ich mentálne zdravie rozkolísané, alebo prečo sa cítia traumatizovaní.“ psychologička, Q-centrum

Ak je cieľom zdravotnej starostlivosti pomôcť trans ľuďom, je nutné si uvedomiť, že problém nespočíva v ich identitách, ale mimo nich – v odmietaní spoločnosťou, v spochybňovaní „pravosti“ ich identít, prejavov a spôsobilosti, ako aj v systémovom nastavení spoločnosti proti potrebám trans ľudí (a niekedy aj priamo proti ich existencii).

ZÁVER

Napriek tomu, že na Slovensku stále neexistuje právna úprava pre páry rovnakého pohlavia a ich rodiny, stále viac LGBT ľudí odmieta žiť v popieraní či utajovaní svojej skutočnej sexuálnej orientácie či rodovej identity. Q-centrum ponúka pre LGBT ľudí na Slovensku jedinečné odborné služby a podporné prostredie. Aj preto nie je prekvapujúce, že počet ľudí, ktorí sa naň obracajú, z roka na rok stúpa. Seba prijatie, coming out pred blízkymi a známymi a budovanie stabilného partnerského a rodinného života v prostredí plnom predsudkov, to všetko nie je pre LGBT ľudí jednoduché. Q-centrum ich na tejto náročnej ceste sprevádza. Problémy LGBT ľudí zároveň predstavuje verejnosti, a tak prispieva k tomu, aby sa slovenská spoločnosť stala citlivejšou a otvorenejšou.

LITERATÚRA:
FRA. 2012. *EU LGBTI survey – Survey data explorer – LGBTI Survey 2012*. Vienna : FRA – European Union Agency for Fundamental Rights. Dostupné na: <http://fra.europa.eu>.
KURUC, A. – SMITKOVÁ, H. 2012. *LGBT páry*. Bratislava : Iniciatíva Inakosť.



Dongdaemun Design Plaza & Park, Soul (Južná Kórea)



Guangzhou Opera House, Guangzhou (Čína)



Hungerburgbahn, Innsbruck (Rakúsko)



MAXXI – Národné múzeum umenia 21. storočia, Rím (Taliansko)



Phaeno Science Center, Wolfsburg (Nemecko)

LÍVIA ŠIŠLÁKOVÁ

Zaha Hadid: ∞ originalita

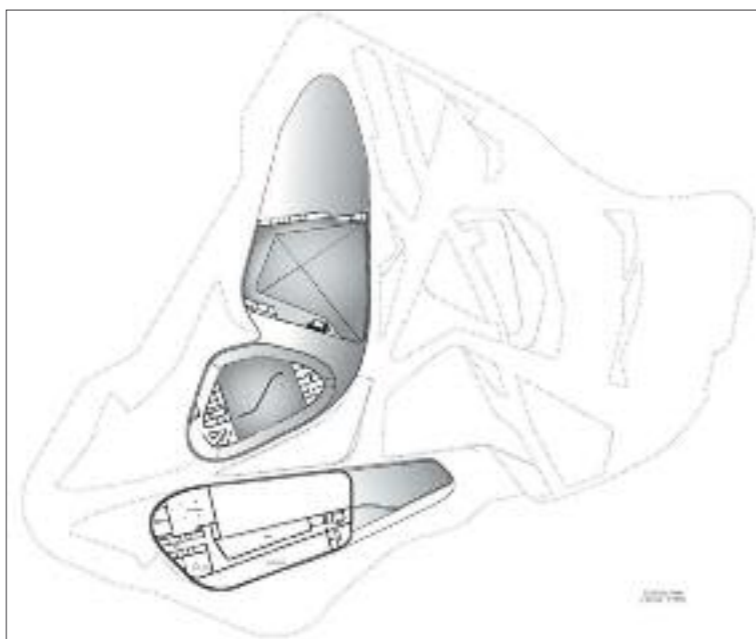
„Keď som mala šesť rokov, moja teta stavala dom v Mosule, v severnom Iraku. Architekt, ktorý ho projektoval, bol blízkym priateľom môjho otca. Chodieval k nám aj so svojimi kresbami a modelmi. Pamätám si na model objektu, ktorý bol položený v našej obývačke a ktorý vo mne čosi vyvolal.“
(Hadid, cit. podľa Qureshi 2012)

Tu niekde sa začína príbeh jednej z najväčších architektiek a vizionárok nielen prelomu 20. a 21. storočia, ale aj dejín architektúry vôbec. Zaha Hadid (1950 – 2016), britská architektka iránskeho pôvodu, sa celým menom volala Dame Zaha Mohammad Hadid. Narodila sa v Bagdade, kde vyrastala v sekulárnom moslimskom prostredí, v ktorom ženy pracovali a moslimovia žili vedľa kresťanov a židov. Ako sama hovorievala, bola vychovávaná v intelektuálnej atmosfére, v ktorej nadobudla pocit, že „môže robiť čokoľvek a stať sa kýmkoľvek – napríklad vedkyňou, alebo umelkyňou, či matematickou“ (Hattenstone 2003). Po tom, ako na Americkej univerzite v Bejrúte získala diplom v odbore matematika, začala Hadid v roku 1971 študovať architektúru na londýnskej Architectural Association School of Architecture (AA). V 70. rokoch pretrvávali v oblasti architektúry metódy vzdelávania, s ktorými sa Hadid nedokázala stotožniť – proces výuky sa zameriaval viac na rozprávanie o projektoch než na samotné kreslenie a navrhovanie. Aj preto, že sa Hadid nebála nahlas hovoriť o tom, že na škole chýba vyučovanie elementárnych základov architektonickej tvorby, akým kresba nepochybne je, už ako študentka prvého ročníka získala povesť rebelky (Howarth 2014). Na škole jej chýbal aj mentor, ktorý by študentov a študentky viedol k praktickej tvorbe a učil ich, ako sa stať dobrým architektom či architektkou. Po prvom roku štúdia sa však všetko začalo meniť – kládol sa väčší dôraz na koncept a na hlavnú ideu projektu. Odrazu tím boli všetci takmer posadnutí: „Vyškolili nás v tom, ako vytvoriť ideu a koncept. To bola odjakživa aj moja ambícia.“ (Hadid, cit. podľa Howarth 2014) Hadid na škole vynikala nielen prístupom k štúdiu, ale aj svojím vzhľadom. Nosila oblečenie, ktoré „pozostávalo z niekoľkých kusov handier zospinkovaných dohromady“ (Mull 2016). Svojský štýl obliekania jej zostal vlastný navždy (neskôr boli pre ňu charakteristické úzke čierne nohavice a extravagantné sako, prípadne šaty). Počas štúdia na londýnskej AA nakoniec Hadid svojho mentora našla. Holandský architekt Rem Koolhaas, vtedy jej pedagóg, sa neskôr stal i jej priateľom a kolegom. Práve v ateliéri OMA, v zlo-

LÍVIA ŠIŠLÁKOVÁ je architektka, pamiatkarka. Ukončila inžinierske štúdium na Fakulte architektúry STU v Bratislave. Venuje sa ochrane kultúrneho dedičstva so zameraním na pamiatkové územia. Je členkou redakčnej rady odborného časopisu *Monument revue*, ktorý sa venuje prezentácii vedeckého poznávania kultúrneho dedičstva. Publikuje vo viacerých českých a slovenských periodikách.



Zaha Hadid v detstve. Prevzaté z: Arch2o.com



Pôdorys 3. NP, Dongdaemun Design Plaza and Park, Soul, Južná Kórea (2007 – 2014).
Foto: creative commons flickr

1 Ateliér OMA (The Office for Metropolitan Architecture) bol založený v roku 1975. Dodnes tvorí a je celosvetovo uznávaný.

2 Pritzkerovu cenu za architektúru získala v roku 2004. Porota sa o nej vyjadřila: „Každý nový projekt je odvážnejší než ten posledný a zdroje jej originality sa zdajú byť nekonečné.“ (Pritzker Architecture Prize 2004)

3 V ZHA dodnes funguje jej tím pozostávajúci z viac než 300 členov a členiek. Zaujímavosťou je, že členovia a členky tímu sú päťdesiatich piatich národností. Viac info na: www.zaha-hadid.com.

4 Postupne sa tak v tomto období začali objavovať rôzne reakcie na modernu (religionizmus, japonský metabolizmus, postmoderna a iné). Mnohé z nich ovplyvnili i Zahu Hadid. V roku 2012 po smrti predstaviteľa religionizmu, brazílskeho architekta Oscara Niemeyera, Hadid jeho prácu označila za vizionársku, s „najvyšším stupňom originality a priestorovej vnímavosti“ (Hadid 2012). Pre vznik jej samostatnej tvorby bol Niemeyer jednou z najväčších inšpirácií.

žení E. Zenghelis, R. Koolhaas a M. Vriesendorp, Hadid vykročila na svoju profesionálnu dráhu.¹ Avantgardný ateliér v tom čase spochybňoval najmä princípy funkcionalizmu a postmodernity. Prvky moderny – „rigidné členenie budovy na striedajúce sa vrstvy konštrukcie a priestoru“ – sa Koolhaas snažil „rozštiepiť do poohýbaných priestorov“ (Melvin 2006: 141). Názorové a pracovné prostredie OMA výrazným spôsobom ovplyvnilo formujúci sa umelecký prejav tejto budúcej (a jedinej ženskej) držiteľky prestížnej Pritzkerovej ceny.² Po dvoch rokoch spolupráce si Hadid napokon založila ateliér Zaha Hadid Architects (ZHA). Cítila potrebu vydať sa po vlastnej, nezávislej ceste (Koolhaas, podľa Winston 2016).³

OD LINEÁRNEJ DEKONŠTRUKCIE K FUTURISTICKEJ KRIVKE

Už počas štúdia vyslovila Hadid myšlienku, že je potrebné hľadať alternatívu k architektonickým tendenciám, ktoré prevládali v tom čase. Hľadanie opozita k vtedajším zásadám tvorby (ktoré najlepšie vystihuje myšlienka vyslovená Louisom Sullivanom – „forma sleduje funkciu“) sa v teóriách architektúry začalo objavovať v 50. – 70. rokoch. Postupne sa začína prejavovať formatívny potenciál konštrukcií. Alternovanie moderny mnohými architektonickými smermi vzišlo najmä z presýtenia corbusierovskými zásadami a z pocitu „obohranosti“ strohej, funkcii podriadenej architektúry, ktorá sa svojho času deklaratívne očistila od dekoratívnosti (išlo o symbol odmietnutia historizmu a umeleckého prejavu v architektúre).⁴ Skice a kresby ranej tvorby Hadid sa vyznačujú silnými priamymi líniami, ktoré vytvárajú ostré hrany a uhly a často pripomínajú grafické



Hasičská stanica, areál Vitra, Weil am Rhein, Nemecko (1991 – 1993).
Foto: wikimedia commons-Pjt56



Zaha Hadid (1950 – 2016). Foto: ©Simone Cecchetti (wikimedia commons)

zápisy hudobných partitúr (Betsky 1998: 6 – 14). Svojou ranou tvorbou (t. j. najmä koncepčnými návrhmi a štúdiami z 80. a 90. rokov)⁵ sa Hadid zaraďuje k predstaviteľkám a predstaviteľom dekonštruktivizmu. V architektonickom dekonštruktivizme sú tradicionalistické tektonické princípy konštrukcie popierané, narušané a deformované. Vzniká tak architektúra, ktorá je tvarovo neviazaná, geometricky nevyvážená a nepravidelná, avšak stále pod dohľadom kontrolovaného chaosu. Dispozícia nepodlieha konvenciám, naopak, abstrahuje sa do bizarných, napohľad náhodne pôsobiacich tvarov. V interiéri dominuje minimalistický dizajn, ktorý len dotvára expresívny „vonkajší obal“⁶ (*The Mind Zone, Millennium Dome*, Londýn, 1998 – 2000). Zložitým konštrukčným riešeniam, ktoré vychádzali z dekonštruktivistických architektonických ateliérov, veľmi pomohol prudký rozvoj počítačovej podpory, najmä trojdimenzionálneho modelovania a animácií. Tie nahradili tradičné navrhovanie architektonických foriem „kresliacou rukou“ a v súčasnej architektúre prevládajú dodnes (Glancey 2007: 429). Hadid si však zachovala klasický prístup k navrhovaniu, v ktorom základný element vznikajúcej formy vychádza z autorských skíc, a až následne je rozpracovaný pomocou počítačovej podpory (*Riverside Museum*, Glasgow, 2011; *Bridge Pavilion*, Zaragoza, 2008; *Aquatic Centre*, Londýn, 2005 – 2011).

V dôsledku rýchleho rozvoja softvérovej podpory sa lineárna dekonštruk-

5 Paralely grafických hudobných partitúr a lineárnej dekonštrukcie môžeme pozorovať napríklad na architektonickej štúdií revitalizácie nábřežia – *Docklands* (Hamburg) alebo v návrhu rekonštrukcie hotela – *A New Calligraphy of Plan* (Manhattan, New York), oba z roku 1986.

6 Príkladom silných expresívnych výrazových prostriedkov v architektúre je tvorba Daniela Libeskinda, u ktorého línie vonkajšieho obalu presakujú do interiéru. Človek sa tak stáva nie len vonkajším pozorovateľom umeleckého, až sochárskeho výtvoru, ale v interiéri je zároveň jeho súčasťou.

LITERATÚRA:

BETSKY, A. 1998. *Zaha Hadid. The Complete Buildings and Projects*. Londýn : Thames and Hudson Ltd.

CRAWFORD, L. 2016. *Transgender Architectonics : The Shape of Change in Modernist Space*. New York : Routledge. Dostupné na: <https://books.google.sk/books?id=t82XCwAAQBAJ&dq=Zaha+Hadid+fe minist&hl=sk>. Získané: 11. 04. 2016.

FOSTER, H. a kol. 2015. *Umění po roce 1900*. Praha : Slovart.

GLANCEY, J. 2006. *I don't do nice*. (Profilový rozhovor so Zahou Hadid.) Dostupné na: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2006/oct/09/architecture.communities>. Získané: 20. 04. 2016.

GLANCEY, J. 2007. *Architektúra. Veľký ilustrovaný poradca*. Bratislava : Slovart.

GÖSSEL, P. – LEUTHÄUSEROVÁ, G. 2003. *Architektúra 20. st. letí*. Bratislava : Slovart.

HADID, Z. 2012. (v anketke magazínu Azure) *What did Oscar Niemeyer mean to you?* Dostupné na: <http://www.azuremagazine.com/article/what-did-oscar-niemeyer-mean-to-you>. Získané: 15. 05. 2016.

HATTENSTONE, S. 2003. *Master builder*. (Profilový rozhovor so Zahou Hadid.) Dostupné na: <https://www.theguardian.com/artanddesign/2003/feb/03/architecture.artsfeatures>. Získané: 21. 04. 2016.

HOWARTH, D. 2014. *They thought I was a troublemaker*. (Profil Zahy Hadid.) Dostupné na: <http://www.dezeen.com/2014/12/18/zaha-hadid-architecture-education-women-miami>. Získané: 15. 05. 2016.

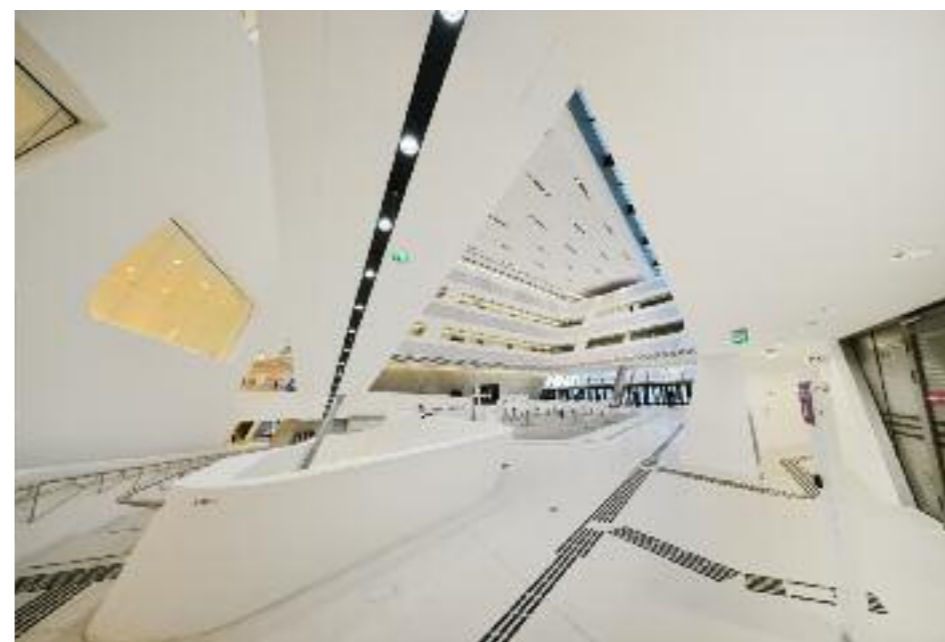
MELVIN, J. 2006. *... izmy. Ako rozumieť architektúre*. Bratislava : Slovart.

MERRICK, J. 2008. *Fashion icon: Hadid and Lagerfeld combine*.

cia začiatkom 21. storočia dostáva do úzadia a nová éra technických možností otvára dvere futuristickým a organickým štruktúram. V konštrukčno-statickom riešení už nie je nič nemožné: „Príchod nového milénia pochoval dekonštruktivizmus pod zálahou mimoriadnych foriem [dovtedy nevídaných tvarov, sic!].“ (Melvin 2006: 136) Takáto zmena pozitívne zasiahla aj realizácie Zahy Hadid. Jej projekty začínajú byť z konštrukčného hľadiska omnoho zložitejšie, hmota a priestor získavajú organické tvary, stále sa však za nimi črtá jej unikátna predstavivosť. Digitálna tvorba pomohla realizácií mnohých vizionárskych predstáv Zahy Hadid – ako príklad možno uviesť projekt *Výskumného centra* v nemeckom Wolfsburgu (2005). Konštrukčné riešenie si vyžadovalo zložité matematické výpočty, ktoré by bez silnej počítačovej podpory pravdepodobne nikdy nevznikli.

PRVÝ VÄČŠÍ PROJEKT

Od založenia ZHA prešlo dvanásť rokov, kým Hadid zrealizovala svoj prvý väčší projekt – hasičskú stanicu *Vitra Fire Station* (1991 – 1993). Tá ju síce stála mnoho bezsenných nocí plných práce, ale už navždy pre ňu zostala jednou z jej najobľúbenejších stavieb. Budova založená na princípoch dekonštruktivizmu sa nachádza v priemyselnom areáli svetoznámej spoločnosti Vitra v nemeckom mestečku Weil am Rhein. Po požari v areáli vznikla potreba vybudovať novú súkromnú hasičskú stanicu a tejto príležitosti sa Hadid zhostila takpovediac sama od seba (Betsky 1998: 62 – 67). Urbanistický koncept vychádzal z podrobnej analýzy celého areálu. Hlavným zámerom bolo umiestniť stanicu tak, aby sa v rámci priestoru, v ktorom sa nachádzajú veľké výrobné objekty, nestratila. Práve naopak, mala mu dodať jasný charakter. Lineárny objekt stanice podčiarkuje hlavnú komunikačnú líniu vedúcu cez areál. Objekt je osadený na deliacej čiare medzi priemyselným areálom a obytnou štvrtou, plní teda funkciu deliaceho prvku medzi dvomi rôznymi urbanisticko-architektonickými štruktúrami. Kľúčovými pojmami vzťahujúcimi sa na koncept tejto budovy sú „dynamika“ – „akcia“ – „napätie“ (pozri foto *Vitra Fire Station*). Tie charakterizujú aj funkčnú náplň objektu, teda to, čo sa odohráva vo vnútri. Dynamický výraz budovy je podčiarknutý absolútnou absenciou pravého uhla. „Poznáme 360 stupňov, prečo sa zaseknúť iba na jednom?“ (Hadid, cit. podľa Hattenstone 2003) Vodiace línie jednotlivých priamok sú zhmotnené konštrukčným a materiálovým riešením populárneho pohľadového betónu. Nosný materiál dodáva objektu tvrdosť a vizuálne pôsobí ako uzemňujúci prvok, ktorý stavbu pomyselne drží pri zemi. Nepravdivý pôdorys, ktorý možno pre funkciu hasičskej stanice nie je ideálny, bol vyriešený pomocou presvetlenia interiéru – detailná schéma presvetlenia sa využila ako prirodzený navádzací systém, v ktorom línie svetla jasne definujú presný a rýchly pohyb po budove. Architektonická forma tohto objektu je príkladom ranej tvorby Hadid – dominuje jej dynamická a tvrdá lineárnosť nepravidelných tvarov a ich zdanlivá náhodnosť vytvára zložitú kompozíciu vonkajších, ale aj vnútorných priestorov. Vznikol tak harmonický, do detailu prepracovaný celok.



Interiér knižnice a vzdelávacieho centra (LLC), Kampus Ekonomickej univerzity vo Viedni (2008 – 2013). Foto: © Friedrich Boehringer (wikimedia commons)

ZA ROHOM

Neskoršia tvorba z portfólia ZHA sa uberá cestou futuristických (a organických) konceptov. Roztrieštenú líniu nahrádzajú organické krivky, ktoré sa uplatňujú aj v koncipovaní vnútorných priestorov (pozri foto *Pôdorys 3. NP, Dongdaemun Design Plaza*). Ako príklad je možné uviesť aj jednu z realizácií neskorej tvorby ateliéru ZHA, ktorá je situovaná necelých sedemdesiat kilometrov od Bratislavy. Víťazný návrh objektu *Knižnice a vzdelávacieho centra (LLC)* z roku 2008 sa nachádza v centre nového kampusu Ekonomickej univerzity vo Viedni.⁷ Študentské mestečko pozostáva zo siedmich silných architektonických objektov. Sú rozmiestnené pozdĺž hlavnej osi, ktorá predstavuje zároveň hlavný peší ťah. *LLC*, ktorá ja zo všetkých stavieb nachádzajúcich sa v kampuse najväčším, najvyšším a najodvážnejším objektom, pretína pozdĺžnosť areálu. Je srdcom celého areálu, a to nielen svojim umiestnením, ale aj funkčnou náplňou. Pomyselne námestie je zvýraznené zhruba pätnásť metrov dlhou vysunutou konzolou, ktorá zároveň púta pozornosť i na vstupnú časť samotnej budovy. Ak si porovnáme príklad ranej a súčasnej tvorby architektky, vidíme v používaní výrazových prostriedkov značný posun – jasná silná priama linka je nahradená krivkou, ktorá je dobre vnímateľná najmä v interieri objektu (pozri foto *Interiér knižnice a vzdelávacieho centra*). Hmotovo-priestorové stvárnenie centra je opäť veľmi dynamické. Spôsobuje to hlavne naklonenie hmoty objektu o 35 stupňov, ktoré je navyše umocnené vodiacími linkami na fasáde, zalomenými do poloblúka. Cieľom projektu bolo jasne rozčleniť jednotlivé funkcie objektu. Tie sú čitateľné i v rámci fasády a v navzájom kontrastujúcich materiálových riešeniach. Plášť sa

Dostupné na: <http://www.independent.co.uk/arts-entertainment/art/features/fashion-icon-hadid-and-lagerfeld-combine-885106.html>. Získané: 29. 05. 2016.

MULL, O. 2016. *Zaha stood out from the start*. (Rozhovor s Nicholasom Boyarskym.) Dostupné na: <http://www.dezeen.com/2016/04/04/zaha-hadid-nicholas-alvin-boyarsky-architectural-association-drawings-interview>. Získané: 27. 05. 2016.

KUHLMANN, D. 2013. *Gender Studies in Architecture. Space, Power and Difference*. New York : Routledge. Dostupné na: <https://books.google.sk/books?id=WejXAwAAQBAJ&dq=Zaha+Hadid+feminist+study&hl=sk>. Získané: 11. 04. 2016.

PONSFORD, M. – JAMSHED, Z. 2015. *How my childhood made me the designer I am today*. Dostupné na: <http://edition.cnn.com/2015/09/24/architecture/roca-architects-before-after>. Získané: 27. 05. 2016.

PRITZKER ARCHITECTURE PRIZE. 2004. Oficiálna stránka, k víťazstvu Zahy Hadid. Dostupné na: <http://www.pritzkerprize.com/2004/jury>. Získané: 20. 05. 2016.

QURESHI, H. 2012. *Being an Arab and a woman is a double-edged sword*. (Rozhovor so Zahou Hadid.) Dostupné na: <http://www.theguardian.com/lifeandstyle/2012/nov/14/zaha-hadid-woman-arab-double-edged-sword>. Získané: 20. 04. 2016.

TROIANI, I. 2014. Zaha: An Image of „The Woman Architect“. In STEAD, N. *Women, Practice, Architecture*. „Resig-

⁷ Kampus bol slávnostne otvorený v roku 2013, pri príležitosti zahájenia akademického roka 2013/2014 (pozri ZHA 2014).

ned Accommodation“ and „Usurpatory Practice“. New York : Taylor & Francis. Dostupné na: <https://books.google.sk/books?id=C8FYCwAAQ-BAJ&dq=Zaha+Hadid+femi->

8 Móde a dizajnu sa Hadid venovala aj ako návrhárka drobných spotrebných predmetov. Navrhovala napríklad nábytok, príbory, oblečenie či šperky. Karl Lagerfeld, s ktorým svojho času spolupracovala, ju označil za „najlepšiu žijúcu architektku“ a „Coco Chanel (architektúry) dneška“ (Merrick 2008).

9 Realizovaný bol len zlomok jej víťazných projektov. Medzi najznámejšie realizované stavby patria: *Vitra fire station* (Weil am Rhein – Nemecko, 1994); *Serpentine Sackler Gallery* (Londýn – UK, 2013); *Hoenheim-North Terminus & Car Park* (Hoenheim – Francúzsko, 2001); *Bergisel Ski Jump* (Innsbruck – Rakúsko, 2002); *Rosenthal Center for Contemporary Art* (Cincinnati – Ohio, 2003); *Phaeno Science Center* (Wolfsburg – Nemecko, 2005); *Issam Fares Institute for Public Policy and International Affairs* (Bejrút – Libanon, 2006 – 2014); *Maggie's Centres at the Victoria Hospital* (Kirkcaldy – Škótsko, 2006); *Hungerburgbahnstations* (Innsbruck – Rakúsko, 2007); *Bridge Pavilion* (Zaragoza – Španielsko, 2008); *MAXXI – National Museum of the 21st Century Arts* (Rím – Taliansko, 1998 – 2010); *Guangzhou Opera House* (Guangzhou – Čína, 2005 – 2010); *Sheikh Zayed Bridge* (Abu Dhabi – Spojené arabské emiráty, 2007 – 2010); *London Aquatics Centre* (Londýn – UK, 2008 – 2011); *Riverside Museum* (Glasgow – Škótsko, 2007 – 2011); *Innovation Tower* (Hong Kong – Čína, 2009 – 2013); *Dongdaemun*

skladá z betónových fasádnych panelov v dvoch prevedeniach – čierna hmota preberá verejnú funkciu a, naopak, dve doplnujúce biele hmoty neverejnú funkciu (administratíva, prevádzkové a technické zabezpečenie nosnej funkčnej časti objektu). Jasnú líniu čitateľnú v exteriéri sa v interiéri menia na voľne tečúce minimalistické formy. Po prejení hlavným vstupom sa ocitáme vo veľkolepom átriu, ktoré slúži aj ako auditórium. Je vymedzené špirálovým systémom rámp, ochodzí a chodieb, ktoré návštevníka alebo návštevníčku pri pohybe po objekte navádzajú. Celý interiér dýcha futuristickou čistotou tvarov a architektúra vnútorného priestoru vnáša do uzatvoreného priestoru pocit voľnosti (najmä vďaka vnútornému centrálnemu námestiu, okolo ktorého a na ktorom sa odohrávajú nielen súkromné stretnutia, ale aj verejné podujatia). Minimalistické prevedenie interiérového riešenia navodzuje pocit utíšenia, pokoja a zdravej pracovnej atmosféry. Biela čistota vnútorných priestorov ponecháva dostatok priestoru pre kreativitu odohrávajúcú sa v myšliach jednotlivých návštevníkov – t. j. najmä študentov a študentiek univerzity. To, že na seba objekt strháva všetku pozornosť, je v tomto prípade nielen žiaduce, ale to aj korešponduje s filozofiou fungovania „študentského mesta“ (má byť skutočným srdcom celého areálu, ktoré vás, či chcete, alebo nechcete, vtiahne do špecifického sveta).

ODKAZ NEKONEČNEJ INŠPIRÁCIE

Laická aj odborná verejnosť Zahu Hadid buď milovala, alebo nenávidela. Hoci to znie trochu hyperbolicky, keď človek prechádza reakcie odborníkov a aj širšej verejnosti na internete či v štúdiách, s ľahostajnosťou či názorom, ktorý by sa nachádzal kdesi na pomedzí týchto dvoch protipólov, sa vari nestretne. V duchu takejto polarizácie je Hadid takisto často opisovaná aj ako „maskulínna žena“ (v negatívnom zmysle slova), alebo (pozitívne, v posilňujúcich konotáciách) ako feministka (Troiani 2014). Práca Hadid nikdy nebola (a to ani odbornými kritikmi a kritičkami) hodnotená bez toho, aby bola posudzovaná aj ona sama ako osoba, prípadne jej spôsob života, vzor či štýl obliekania (médiami často prepieraná bola nielen jej záľuba v móde, ale aj otvorenosť, pre ktorú sa s mnohými dostávala do konfliktu).⁸ Hadid vždy zdôrazňovala, že je najmä architektkou, teda osobou, ktorá sa rozhodla zasvätiť svoj život umeniu a víziám na poli architektúry. A tak to malo podľa jej priania aj ostať. Možno aj preto, akým spôsobom bola hodnotená, vyjadrila túžbu, aby nebola prezentovaná ako „žena – architektka“, ale len ako „architektka“. Na druhej strane, často upozorňovala na sexizmus a stereotypy prevládajúce (aj) v oblasti architektúry. Podobne ako sochárstvo, i architektúra je profesia, ktorej výrazne dominujú muži – aj tu existuje silný obraz „architekta – majstra“. Proti tomu sa Hadid snažila bojovať. Zdôrazňovala, že predsudky voči ženám v tejto profesii by mali zaniknúť a spoločnosť by mala zmeniť svoje uvažovanie, v rámci ktorého sa rodové zaťaženie architektonickej profesie dostatočne nereflektuje.

Hadid bola dlho známa ako „papierová architektka“ (hoci jej projekty vyhrávali súťaž za súťažou, väčšina z nich nebola realizovaná)⁹ – podľa jej vlastných

slov v tom svoju rolu zohralo nielen to, že verejnosť ešte nebola pripravená na jej idey, ale i rodová nerovnosť v architektúre. Ako kľúčový problém architektúry opisovala neochotu mužov komunikovať so ženami a ich rezistenciu voči ženským autoritám: „Problém vidím najmä v tom, že profesionálny vzťah medzi ženami a mužmi nebol nikdy štandardizovaný, muži preto nevedia, ako sa majú k ženám správať. (...) Ak sa čo i len jednej žene darí lepšie ako im [mužom], zasahuje ich to. Nie som si istá, či je to tak v každej profesii, ale v architektúre určite.“ (Hadid, cit. podľa Hattenstone 2003)¹⁰ Dalo by sa povedať, že architektonická obec si tieto myšlienky prvý raz osvojila až vo chvíli, keď Hadid (ako prvá žena v histórii) získala v roku 2004 prestížnu Pritzkerovu cenu za architektonický prínos.¹¹ Tým sa symbolicky aj fakticky – aspoň na chvíľu – naštrbila zaužívaná paradigma mužskej dominancie vo svete architektúry. Napriek tomu však o veľkej zmene hovoriť nemožno, pretože Hadid naďalej ostáva jedinou ženskou laureátkou tohto ocenenia. Počas svojej kariéry si však prinajmenšom dokázala vybudovať status, vďaka ktorému v súčasnej architektúre predstavuje (spolu s o niečo menej známymi kolegyňami Irenou Bauman, Alison Brooks a Patty Hopkins) významný ženský vzor.¹² Ako učiteľka často uvažovala nad „deravým potrubím“ v oblasti architektúry: „Všade tam, kde učím, mám množstvo študentiek. Keď som začínala učiť, bolo to iné – študentmi boli najmä muži. Dnes je na architektonických školách mnoho žien a vlastne sú v ateliéroch často najlepšie. Je pre mňa záhada, čo sa s nimi stane potom – či miznú pre nedostatok sebavedomia, zložité podmienky v architektonických štúdiách, alebo preto, že nie sú dostatočne akceptované.“ (Hadid, cit. podľa Glancey 2006) Aj samotná Hadid sa však napriek celosvetovému uznaniu počas štyridsiatich piatich rokov svojej umeleckej kariéry stretávala s nepochopením a rodovými, ale aj národnostnými a etnickými predsudkami: „Byť Arabkou a architektkou sa navzájom nevylučuje. Počas môjho detstva bolo v Iraku mnoho architektiek. Je neuveriteľné, akému odmietaniu som častokrát čelila len preto, že som Arabka, a navyše ešte aj žena. Je to dvojsečná zbraň. Vo chvíli, keď už akceptujú, že som žena, sa stáva problémom môj arabský pôvod.“ (Hadid, cit. podľa Qureshi 2012) Paradoxom je, že hoci v dospelosti vždy považovala za svoj domov Veľkú Britániu, uznávaná bola skôr v iných krajinách. Okrem prehliadania či ignorovania z etnických alebo rodových dôvodov bola Hadid nezriedka aj „glamourizovaná“. Jej meno sa často spájalo s prívlastkom „diva architektúry“. S takýmto označením sa však ona sama nikdy nestotožnila. Vnímala ho negatívne nielen voči sebe, ale aj voči profesionálkam vôbec (Troiani 2014: 144). Upozorňovala, že keby bola mužom, len sotva by ju niekto označil za divu. Nesúhlasila ani s tým, keď ju nazývali architektonickým géniom – v takých momentoch nikdy nezabudla zdôrazniť, že za jej úspechom stojí i jej najbližší kolegovia a kolegyne, priateľky a priatelia. Jedným z nich bol nemecký architekt Patrik Schumacher, ktorý v Zaha Hadid Architects pôsobí od roku 1988 a od roku 2002 stál po jej boku ako riaditeľ ZHA. Hadid si nevedela predstaviť, že by mala byť pre niekoho ikonou či idolom. Počas rozhovorov spomínala na detstvo,¹³ obdobie, v ktorom je prirodzené mať svoju hrdinku či hrdinu; zároveň hovorievala, že ona sama vzory nikdy nemala, pretože pre ňu bolo ťažké nájsť niekoho, kto by takejto predstave zodpovedal

nist+study&hl=sk. Získané: 11. 04. 2016.

YENTOB, A. 2013. *Zaha Hadid: Who dares Wins*. (Rozhovor Alana Yentoba so Zahou Hadid,

Design Plaza & Park (Dongdaemun, Soul – Južná Kórea, 2007 – 2014); *Wangjing SOHO* (Peking – Čína, 2009 – 2014). Napriek tomu, že väčšina jej realizovaných projektov má kultúrny charakter, alebo v nich kultúrne inštitúcie priamo sídlia, vždy túžila stavať skôr školy, nemocnice a sociálne ubytovanie, spomínala napríklad Irak alebo Libanon (pozri Glancey 2006).

¹⁰ Ako príklad uvádza situáciu z rokovani: „Hovorím na muža a on odvráti zrak, alebo ma nepočúva.“ Hadid v rozhovore s Hattenstonom opisuje množstvo ťažkostí, ktorým môže architektka na časovej osi od navrhnutia koncepcie projektu až po jeho realizáciu čeliť.

¹¹ V tom istom roku sa stala tak tiež jedinou ženskou držiteľkou prestížneho ocenenia The Royal Gold Medal for Architecture. Toto ocenenie každoročne udeľuje The Royal Institute of British Architects (RIBA). Zlatá kráľovská medaila je ocenením za celosvetový prínos v oblasti architektúry. Je udeľovaná za celoživotné dielo, t. j. nie za jednotlivú realizáciu. Preto nepodlieha vplyvu „súčasných trendov“ svetovej architektúry.

¹² Netreba však zabúdať ani na ďalšie architektky, ktoré takisto nabúrali stereotypy mužskej dominancie v oblasti architektúry. Pre Hadid boli inšpiráciou najmä dve: Alison Smithson (1928 – 1993) a Lina Bo Bardi (1914 – 1992) (Troiani 2014: 154).

¹³ Pozri napríklad Yentob 2013 alebo Ponsford – Jamshed 2015.

(Hattenstone 2003). Napriek tomu s obľubou a často spomínala brazílsku architektku Linu Bo Bardi. Považovala ju za „príklad architektky“, ktorá dokázala zosúladiť osobný a pracovný život, dosiahnuť medzi nimi balans, v ktorom sa tieto dva svety nevyučovali a ani medzi sebou nesúperili (Troiani 2014: 145). Hadid sama sa nevydala a ani nemala deti. Nepociťovala to však ako žiadnu obeť, brala to ako fakt a za svojim vysokým pracovným nasadením si vždy stála. Tvrdila, že ak chce niekto byť dobrým architektom či architektkou, musí viesť „architektonický život“, architektúru nie je možné robiť „polovičato“.

Architektonický rukopis Zahy Hadid niekedy býva opisovaný ako „feminálny“, či „protikladný falocentrickej estetike“: „[Je to] extatická architektúra. Jej budovy sú hladké, vo vnútri sa vždy nachádza veľký teplý priestor – protiklad k falocentrickej architektúre, ktorá dominovala 20. storočiu. Jej práca je oslavná, hravá a doslova búra bariéry – interiér sa prepája s exteriérom, podlahy sa premieňajú na steny a tie zase na stopy, betón sa mení na sklo a oceľ, transparentné zase na nepriehľadné. A z ničoho nič sa všade vynárajú takmer neuskutočiteľné uhly.“ (Hattenstone 2003) Pre komplexnejšie uchopenia architektonického rukopisu Hadid je však nutné dodať i to, že jej budovy majú aj drsný a zemitý element. Napokon, ona sama hovorí: „Keďže som žena, očakáva sa, že budem vytvárať ‚pekné budovy‘. Ale ja také budovy nemám rada. Mám rada architektúru, ktorá zahŕňa surové, vitálne, zemité kvality. Nestaviam ‚pekné budovy‘.“ (Hadid, cit. podľa Glancey 2006)

V čom teda tkvie najväčší odkaz Hadid pre budúce generácie architektiek? Po Zahe Hadid nám zostávajú veľkolepé stavby, ktoré sú sýtené jej bohatým intelektuálnym odkazom a originálnou imagináciou. Pre ďalšie generácie architektiek sú nielen stelesnením obrovskej kreatívnej energie, ale aj dôkazom, že i jediná žena môže zmeniť charakter architektúry. Svojho času Hadid vyslovila myšlienku: „Ak ťa [architektúra] nezabije, potom si nanič.“ (Hadid, cit. podľa Glancey 2006) V marci 2016 táto architektka – vizionárka zomrela na náhle zlyhanie srdca v nemocnici v Miami, kde si liečila bronchitídu. Aj naďalej však bude prítomná vo svojich dielach. Skrývajú v sebe totiž jej unikátne nazeranie na priestorotvorbu.

MIRJANA LOZANOVSKA Umelkyne a tí druhí „Telo ako subjekt“ v (architektonickom) diskurze



MIRJANA LOZANOVSKA pôsobí vo vedení School of Architecture and the Built Environment (Deakin University, Austrália), kde vyučuje teóriu architektúry a architektonický dizajn. V oblasti vzdelávania a výskumu pôsobí viac než dvadsať rokov. Zaoberá sa tematizovaním architektúry ako média, ktoré sprostredkúva kultúrne hodnoty, identitu a ľudskú dôstojnosť (napríklad publikácia *Postcolonial Space(s)*, Princeton Architectural Press, 1997). Venuje sa pritom najmä problematike vzťahu migrácie a architektúry, ale aj multikulturalizmu v architektúre (napríklad esej *Emigration/immigration: maps, myths and origins* publikovaná v knihe *Migrancy and Architecture*, Routledge, 2004). Je spoluzakladateľkou medzinárodnej akademickej siete Other Connections (1993), zaoberajúcej sa témou migrácie a architektúry, a jednou z vedúcich členiek výskumnej skupiny Cultural Ecology Research Group. V roku 2012 zorganizovala konferenciu *International Cultural Ecology Symposium* a následne editorsky pripravila publikáciu *Cultural Ecology: New Approaches to Culture, Architecture and Ecology* (Deakin University, 2013). Je odbornou konzul-

“Zdá sa, že keď hovoria arabskí učenici o texte, používajú tento obdivuhodný výraz: *isté telo*. Aké telo? Máme ich viaceré; telo anatómov a fyziológov, to, ktoré vidí, či o ktorom hovorí veda – to je text gramatikov, kritikov, komentátorov, filológov (je to fenotext). Máme však aj telo rozkoše, utvorené jedine z erotických vzťahov, a s tým druhým nemá nič spoločné – je to iné rozrezanie, iné vymenovanie; tak je to i s textom – je iba otvoreným zoznamom ohňov reči (tých živých ohňov, prerušovaných svetiel, bludných čiar rozmiestnených po texte ako semená, čiary, ktoré pre nás výhodne nahradia *semina aeternitatis*, *zopyra*, všeobecne uznávané pravdy, základné predpoklady starej filozofie). Má text ľudský tvar? Je to postava, anagram tela? Áno, ale nášho erotického tela. Potešenie z textu by bolo rovnako neredukovateľné na svoje gramatické fungovanie (fenotextuálne), ako je potešenie z tela neredukovateľné na fyziologickú potrebu. Potešenie z textu, to je len okamih, v ktorom moje telo začne sledovať vlastné myšlienky – lebo moje telo nemá rovnaké myšlienky ako ja.” (Barthes 1975: 16)

Väčšine ľudí sa nepodarí dosiahnuť to, aby v architektúre získali status uznávaných umelcov či umelkýň. Taká prestíž sa v histórii ujde len zopár jednotlivcom. Môže to súvisieť s niekoľkými premennými: rodinnou históriou, charakterom diela, nadaním, talentom, ekonomickým zázemím, schopnosťou pracovať, silou osobnosti, ale aj s náhodou či šťastím. Idealizovaná predstava o architektovi-umelcovi sa s reálnym obrazom architekta nezhoduje. Je ako zrkadlo, alebo ešte presnejšie – ako objektív, cez ktorý nazeráme na skutočných architektov. Takáto predstava nám však veľa napovedá o identite architekta. Otvára i otázku, kto sa môže stať architektom.

Ako výstižný príklad zobrazenia umelca-architekta možno uviesť hlavnú postavu z filmu *The Fountainhead* (1949).¹ Rolu architekta Howarda Roarka tu vynikajúco stvárnil Gary Cooper. Roark je tu zobrazený ako kreatívny, geniálny a nemilosrdný umelec. Takéto vyobrazenie génia je typické naprieč celými dejinami – génius sa nepoddáva priemernosti, ktorou sa vyznačuje spoločnosť, v ktorej žije, je osamelou postavou, koná proti väčšine, verí vo svoju vlastnú kreativitu a víziu, a nepodriaďuje ju ostatným, ani kontextu, v ktorom musí fungovať. Preto je tiež tvrdohlavý – spáli kresby a zamestná sa ako robotník –, a z toho istého dôvodu je aj žiaduci. Howard Roark (Gary Cooper) je elegantný a zdržanlivý, stelesňuje efektivitu maskulinnej mysle, no je aj pekný a sexi, takže

¹ U nás preložený ako *Zdroj* (pozn. prekladateľky).



Riverside Museum, Glasgow (Velká Británie)



Bridge Pavilion, Zaragoza (Španielsko)



Serpentine Gallery Pavilion, Londýn (Velká Británie)



Aquatic Centre, Londýn (Velká Británie)



Issam Fares Institute, Bejrút (Libanon)



Wangjing SOHO, Peking (Čína)

predstavuje i kvality maskulínneho tela. Obraz umelca funguje ako idealizácia. Podľa súčasnej psychoanalytickej teórie je idealizácia jediným a najmocnejším stimulom identifikácie – nemôžeme si niečo idealizovať bez toho, aby sme sa s tým zároveň aj neidentifikovali (Silverman 1996: 2). Zidealizovaný obraz tela je toho dobrým príkladom. Telo architekta-umelca je nemenné a architektonickou komunitou prestupuje v rovine identity aj idealizácie.

Ako sa môžu v priestore, v ktorom umelec uskutočňuje transcendentálnu a heroickú víziu – tú, ktorú sa pokúšajú dosiahnuť všetci ašpirujúci architekti –, stať významnými architektmi či architektkami „nemajstrovské“, „neumelecké“ identity (t. j. subjekty, pre ktoré sú príznačné znaky ženského alebo čierneho tela, respektíve tela prístahovalca, robotníka či roľníka)? Ak sa chápanie geniality a talentu, ako tej súčasti „nás samotných, ktorá nás presahuje a ktorá uniká nášmu uchopeniu“, etymologicky a naozaj tesne prepája s takými genealogickými ideami, ako je tradícia vzájomnej závislosti a stávanie sa určitým telom, potom sa tu odohráva súboj medzi grandióznou naráciou o architektovi-umelcovi (vždy maskulínny, eurocentrický, biely a privilegovaný) a príbehom všetkých ostatných, ktorí sú súčasťou tejto (nie individuálnej) skupiny, a v rámci nej sa nachádzajú na inej (nie univerzálnej) pozícii. Idealizovaný obraz tela sa nepriamo vzťahuje aj ku genialite a genealógii – jeho súčasťou je konkrétne telo, ktoré je vykreslené ešte detailnejšie než len prostredníctvom svojich špecifických znakov. Ako môžu „neumelecké subjekty“, skonštruované prostredníctvom svojich individuálnych znakov, zo seba provizórne vytvoriť umelcov či umelkyne? A ďalej, ako to ovplyvní kánonickú topografiu disciplíny a aký druh architektonického diskurzu vďaka tomu získame?

V tejto eseji budem zameriavať pozornosť na sexuálnu diferenciu. Považujem ju totiž za druhové špecifikum, ktoré je pre „neumelecký subjekt“ určujúce. Výrazy ako „veľký majster“ – „veľká majsterka“ sú si v jazyku zvláštnym spôsobom ekvivalentné; no s každým z nich sa spájajú celkom iné dejiny a úplne odlišné konotácie (Pollock 1998). V prvej časti eseje predstavím niekoľko teórií sexuality a inakosti. Následne ich priblížim na prípadovej štúdii o Zaha Hadid. V nej sa budem venovať predovšetkým spôsobu, akým Zaha Hadid koncom roka 1996 prezentovala svoju prácu na Americkej univerzite v Bejrúte.

TELO AKO OBJEKT / TELO AKO SUBJEKT

Teoretička a psychoanalytička Luce Irigaray tvrdí, že rod a pohlavie, alebo sociálne a biologické, sú navzájom prepletené. Irigaray vďaka tomuto argumentu vytvorila radikálnu (a veľmi významnú) teóriu sexuálnej diferencie. Ako hovorí, spoločnosť je rozdelená a usporiadaná v zmysle existencie dvoch rodov (mužského a ženského), ale aj dvoch pohlaví (muž a žena). Ľudský subjekt je podľa nej telesný a sociálne konanie subjektu je vrastené do zápisov pohlavne špecifickej histórie tela (Irigaray 1985, Grosz 1989). Vynára sa tak pred nami veľmi odlišný koncept ľudskej subjektivity – taký, ktorý sa vzdáva jednak esencialistickému tvrdeniu, že rod je vrodenným biologickým faktom, ako aj kulturalistic-

tantkou niekoľkých architektonických vzdelávacích inštitúcií a za výskumnú a pedagogickú činnosť, ako aj za prínos k téme migrácie a architektúry získala viacero ocenení.

kému tvrdeniu, že rod nemá nič spoločné s biológiou, pretože je konštruovaný kultúrne. Staršie teórie rodu a sexuality navrhovali, aby sme kultúru (rod) a biológiu (pohlavie) konceptualizovali ako dve oddelené ríše, alebo, naopak, tvrdili, že sú zjednotené. Irigaray, ktorá vychádza z psychoanalytickej teórie a praxe, rozvíja koncept štruktúrovaného a vpisovaného tela (dokonca aj na úrovni telesnej skúsenosti). Viac než na biológiu sa odvoláva na morfológiu – t. j. na to telo, ktoré je kultúrne kódované a ktorému je pridelený sociálny a historický význam (Grosz 1989: 111).

Rovnako ako pri inej kreatívnej práci, aj v architektúre sa telo vzťahuje k vytvorenému objektu, jeho forme, tvaru a významu. Podobne, ako je to s telesnými subjektmi u Irigaray, aj budovy sa stávajú „telesnými objektmi“. Fungujú ako metaforické vyjadrenia subjektivity. Teórie dekonštrukcie postupne nadobudli dôležitosť i vo vizuálnej oblasti. Idea (západného) dekonštruktívneho subjektu sa začala prepájať i s architektúrou budov a foriem, ktoré vyzerali, akoby boli rozbité.

V oblasti architektúry niektorí poukazujú aj na špecifické telo: napríklad viedenski architekti z Coop Himmelblau pri navrhovaní urbanistických dizajnových schém ironicky používajú obrazy svojich vlastných tvárí. Ich telá v skutočnosti dizajn nevytvárajú, no menia sa na vizuálne reprezentácie – dvojdimenzionálnu mapu, respektíve kompozíciu. Reprezentačné techniky sa teda v architektúre používajú aj na manipulovanie obrazu. Tento postup akoby na jednej strane nemal nič spoločné s telom, no na strane druhej, akoby si z tela robil žarty ako z nejakého neživého objektu. Telá týchto architektov – integrálna súčasť identity kreatívnych umelcov – sa nevedomky menia na objekty, na ktorých sa realizuje tvorivá práca.

Prostredníctvom radikálnych a nežiaducich telesných objektov sa preskúmava aj uvažovanie o inakosti a teóriách inakosti – skúma sa to, čo je akoby cudzie, no zároveň sa predsa len v oblasti architektúry nachádza. Asi najpoetickejšia je z tohto hľadiska práca amerického architekta Johna Hejduka. Jeho kniha zachytáva obdobie, v ktorom pôsobil vo Vladivostoku a počas ktorého malbou preskúmaval subjekt architektúry – používateľa, symbolickú figúru alebo fiktívny charakter. Metaforický koncept postavy nomáda, bezdomovca alebo vagabunda pretransformoval do architektonickej obraznosti, dal mu architektonický význam (Hejduk 1989). Subjekt sa tak stáva špecifickým druhom metafory, ktorá oblasti architektonickej tvorby dodáva humanitu (tak, ako je chápaná napríklad v literatúre). Ponúka sa tu zaujímavá paralela s úvodnou citáciou z diela *Rozkoš z textu* od Rolanda Barthesa – Hejduk totiž pracuje s kreatívnym procesom architektonickej tvorby podobne ako s dialógom medzi objektmi a subjektmi, respektíve v ponímaní Barthesa by to bol intímny vzťah, konverzácia medzi čitateľom či čitateľkou a dielom. Barthes na čitateľa či čitateľku neodkazuje ako na subjekt, ktorý by iba absorboval informácie, alebo na ne iba mentálne reagoval. Chápe ho/ju ako telesný subjekt, ktorý sa môže potulovať – môže sa dokonca zatúlať až do ríše fantazírovania. Ak je architektúra zväčša oblasťou, ktorá sa zaoberá bývaním, tak Hejduk ju obsadzuje ľuďmi, ktorí majú k bývaniu prinajmenšom zvláštny vzťah. To môže byť pre naše premýšľanie o bývaní skutočne

veľkou inšpiráciou. „Znovupremyslenie“ sa tu však nebude týkať typológie bývania, ale konštitutívnej súčasti architektúry – naliehavej otázky: „Čo, kto a ako tvorí dom v architektúre?“ A je to práve otvorenosť tejto otázky, ktorá nám prináša onu „barthesovskú rozkoš“ – pretože uvažovanie o architektúre sa tu oslobodzuje.

Tituly niektorých architektonických publikácií – napríklad *Sexuality and Space* (Colomina 1992), *Building Sex* (Betsky 1995), *Architecture and Body* (Flynn – Al-Sayed – Smiley – Marble – Lobitz 1988), *The Sex of Architecture* (Agrest – Conway – Weisman 1996) – naznačujú, že existuje záujem o teoretizovanie o tele a sexualite. Argumentácia Aarona Betskyho sa opiera o koncepty rodu, ktoré prepája s biológiou (pokúša sa deliť priestor na feminínny interiér a maskulínny exteriér). Ak sa rozkoš z textu, ako hovorí Barthes, spája s telom, ktoré sa oddáva svojim vlastným myšlienkam, potom na základe esejí z kníh *Sexuality and Space* a *Sex of Architecture* možno povedať, že telo je v rámci architektonického diskurzu pochované. Stáva sa totiž „tichým iným“. Telo (ako čitateľ) je podriadené intenzite a váhe teórie, alebo sa podriaďuje ideologickým tlakom.

Naproti tomu, kniha *Architecture and Body*, ktorá viac ako eseje obsahuje množstvo vizuálnych úvah a kreatívnych projektov, ale i publikácia *Sex of Architecture*, zahŕňajúca kritickú esej od Jennifer Bloomer (*The Matter of Matter: A Longing for Gravity*), prezentuje erotické telo. Čitateľka sa pristihne, že sa na telo díva, alebo presnejšie – číta ho, skôr, než by iba objavovala „telo jazyka“ a telo „v jazyku“. Text sa teda správa autoeroticky. Prezentuje svoje potešenie zo seba ako tela. Čitateľka a čitateľ sa musia už len stať svedkami takejto performancie.

Moje uvažovanie sa v rámci týchto súvislostí zameriava na štúdium inakosti. Ak telo, pohlavie a rod označujú ženu, tak v mojich textoch sa zaoberám *diferenciou* v rámci skupiny žien (Gunew 1994). Mám teda na mysli predovšetkým dva taktické okamihy: ten, v ktorom sa žena odlišuje od muža (napriek tomu, že môže byť architektkou a na istý čas i umelkyňou), a ten, v ktorom sa ženy odlišujú od iných žien (t. j. moment, ktorý súvisí s kultúrou, rasou, etnicitou, triedou a históriou) (Spivak 1986, 1988, 1990). Ako sa *odlišné subjekty* stávajú buď „prijateľnými“, alebo „neprijateľnými“ telami architektúry a v architektúre? Akú možnosť konať majú tieto subjekty? Subjekty sa nachádzajú v hierarchickej štruktúre spoločnosti čiastočne aj pre špecifické vlastnosti ich tiel. V ideálnom prípade sú objekty ich produkcie od tejto pozície nezávislé. V tejto eseji sa však zaoberám takou situáciou, v ktorej sa telo stáva mostom medzi subjektmi a objektmi. Dalo by sa povedať, že telo je bodom kolízie medzi talentom a genialitou (ako tým neosobným zázrakom, ktorý je našou súčasťou, no zároveň nás presahuje) a genealógiou (ktorá osobu zväzuje prostredníctvom jej biologického/kultúrneho pôvodu).

Analýza prezentácie Zahy Hadid nám môže poslúžiť na ďalšie posilnenie rezistencie subjektu a boja, ktorý podstupuje – t. j. na to, aby sa táto kolízia medzi nadaním a genealógiou mohla premeniť na produktívne performatívne stretnutie. V ňom by už identita nebola tým, čo je vopred dané, ale niečím, čo vykonávame a konštruujeme (Butler 1990).

UMELKYNE: ZAHA HADID NA AMERICKEJ UNIVERZITE V BEJRÚTE

Počas prezentácie Zahy Hadid na Katedre architektúry a dizajnu Americkej univerzity v Bejrúte vyšli najavo určité špecifické fakty týkajúce sa úvah, ktoré som načrtla vyššie.² Publikom tohto vystúpenia bola architektonická obec. Hadid sem prišla prednášať ako architektka, ktorá pôsobí na medzinárodnej úrovni, a ako osoba, ktorá je významnou hovorkyňou (ale aj oponentkou) mnohých architektonických a dizajnerských projektov. Hoci v prezentácii Hadid by sa toho našlo veľa, o čom by sa dalo debatovať, otázky z publika čoskoro diskusiu posunuli od uvažovania o objekte (jeho forme, kompozícii a filozofii) smerom k rozhovoru o úlohe architektov a architektiek vo vzťahu k otázkam identity a politického či kultúrneho zastúpenia.

Práca Zahy Hadid býva zvyčajne označovaná ako dekonštruktivistická. Teoretičky a teoretici ju zasadzujú do oblasti, v ktorej sa jej dielo nachádza spolu s tvorbou Bernarda Tschumiho, Lebbeusa Woodsa a Daniela Libeskinda (Noever 1991, Gulsberg 1991, Norris – Benjamin 1998). Naopak, jej tvorba nie je situovaná do oblasti tzv. regionálnej architektúry. Nezdá sa, že by sa Hadid hlásila k nejakej špecifickej architektonickej tradícii. Žiadnym zrejším spôsobom sa nevzťahuje ani k arabskej kultúre či k Strednému východu, a nehľási sa ani k femininite. Naopak, napríklad indický architekt Charles Correa alebo architekt Geoffrey Bava zo Srí Lanky boli rôznymi miestnymi aj medzinárodnými architektonickými fórami (možno až príliš neproblematicky) zaradení do kategórie „regionalizmus“. Avšak je pravda, že napríklad o Danielovi Libeskindovi, architektovi Židovského múzea v Berlíne, sa takto nediskutovalo, respektíve dá sa povedať, že jeho židovstvo sa na jeho objekt vo forme esenciálnej etnickej identity neprenieslo. Židovské múzeum nevyzerá „židovsky“ (v konvenčnom ponímaní tohto termínu), a napokon – Libeskind pracuje aj na iných než židovských projektoch.³ Vzťah subjektu a objektu tu nie je esencionalizovaný vo forme fixovanej a ohraničenej kultúrnej štruktúry. Objavuje sa však isté presvedčenie, že vďaka svojmu židovstvu je Libeskind schopný do projektov vniesť vážnosť a architektonický jemnocit. Pojem regionalista pritom označuje takú identitu, ktorá sa vzťahuje na nejaké miesto alebo lokalitu (nie západných regiónov), a genealógiu, ktorá sa vníma ako antitéza k západným konštruktom nadania.

V kategórii „regionalizmus“ sa subjekt-objektový vzťah esencionalizuje. Aj subjekt, aj objekt sú zadefinované (a tým pádom aj nutne obmedzené) tradičnými parametrami, od ktorých je západný subjekt oprostý. Ako upozornila Hadid, Kenneth Frampton a Rem Koolhaas videli istú súvislosť medzi tekutosťou jej architektonických návrhov a arabskou kaligrafiou. Ona sama však vyhlásila, že „[jej architektonická práca] nemá s kaligrafiou nič spoločné; [táto asociácia] súvisí skôr s tekutosťou pera – tými priestormi, ktoré akoby skutočne plynuli, podobne ako krivka či veta“ (Hadid 1995: 15). Táto poznámka nás uistuje o tom, že prepojenosť architektonického projektu a arabskej kaligrafie sa netýkala etnickej staviteľskej tradície, ale kreslenia a písania samotného. No predsa len sa tu odkrýva istá stopa generatívneho potenciálu tradície. A odtiaľ už potom môže byť len krôčik k tomu, aby sme si predstavovali, že dielo regionálnej architektky podnecuje kreatívnu architektúru tým, čo ju viaže k tradícii.

Ak je pravda, že dielo Zahy Hadid sa nedefinuje prostredníctvom vzťahu k nejakej konkrétnej kultúrnej tradícii alebo etnicite, potom sa nazdávam, že nezvyčajnú reakciu na jej prezentáciu vyvolalo niečo iné ako objekt architektúry: viditeľnosť Zahy Hadid (ako dovtedy nehmotnej mediálnej postavy) premenila nedosiahnuteľnosť na stelesnenú, konkrétnu a transgresívnu udalosť odohrávajúca sa medzi ňou ako prednášajúcou a publikom. Prezentácia ukázala aj intenzívny záujem o telo a vzhľad Hadid, no aj o ďalšie faktory týkajúce sa identity a telesnosti. Publikum sa Hadid napríklad pýtalo, či je ambasádorkou Stredného východu a či vo vzťahu k dominantnému Západu reprezentuje marginalizovanú pozíciu. Po prezentácii prišli za mnou študenti a študentky, ktorí a ktoré komentovali jej topánky, sako a celkový fyzický výzor. Zhodnotili, že pôsobila sebaisto a výstredne. V tomto prípade bol teda objekt úplne odignorovaný. Hoci opisujem iba túto špecifickú udalosť, myslím, že vystihuje, akú rolu zohráva telo ako subjekt architektúry. Takisto zvláštnou zhodou okolností je, že tri súčasné medzinárodne preslávené architektky – Zaha Hadid, Itsuko Hasegawa, Kazuyo Sejima – nepochádzajú zo Západu (nie sú anglosasky, ani Američanky, či Európanky).

TELO

Antropologička Mary Douglas vo svojej radikálnej práci *Purity and Danger* (1966) tvrdí, že telo je obklopené rôznymi sociálnymi ohraničeniami. Jeho vnímanie a skúsenosť sú ovplyvnené kultúrnou mapou sociálnej koherencie: „Telo je model, ktorý môže zastupovať akýkoľvek uzavretý systém. Jeho hranice môžu reprezentovať akékoľvek hranice, ktoré sú ohrozené alebo neisté“ a „okraje sú vždy nebezpečné... Akákoľvek štruktúra je na svojich okrajoch zraniteľná“ (Douglas 1966: 138 – 145). Niekde medzi objektivitou architektonického diela Zahy Hadid a stelesnenou subjektivitou jej prezentácie prišlo k narušeniu istej hranice. Takže to, čo malo byť oddelené, sa prepojilo. V tomto prípade nejestvuje žiadny striktný rozdiel medzi zobrazením objektu a prezentáciou subjektu. Zdá sa, že prítomnosť a prezentácia Zahy Hadid ako subjektu nebola v rovnováhe s reprezentáciou objektu, vďaka ktorému je Hadid rešpektovaná ako architektka. Ak vôbec existuje v rámci tvorby kánonu symetria medzi subjektom a objektom, v tomto prípade bola nevedomky narušená. Debata, ktorá vznikla medzi publikom a prednášajúcou, bola totiž pokusom o prekreslenie inštitucionálnych a disciplinárnych hraníc – nárokovala si ich narušenie. Bol to spôsob odmietnutia krehkých línií a príkazov medzi objektmi a subjektmi nachádzajúcimi sa v štruktúre architektonického poznania.

Ak platí – ako sa to uvádza v súčasných psychoanalytických teóriách a štúdiách identity –, že telo nie je vymedzené prírodou a biológiou, potom to, o čom tu hovoríme, nie je iba hmotné telo Zahy Hadid. Telo sa tu stáva terénom kultúrneho označovania. V architektonickom diskurze sa skôr než telo-metafora alebo telo-proces zvykne vyskytovať koncept označujúceho a fyzického tela. Zaha Hadid prekračuje štruktúrne línie, ktoré sú vytýčené medzi dvojicami „žena – architektka“, „orientálna – okcidentálna“, „miestna – zahraničná“. Pokiaľ

² Prezentácia Zahy Hadid na Katedre architektúry a dizajnu v roku 1996 sa konala v rámci seminára *The body in/of architecture*, ktorý som na Americkej univerzite v Bejrúte viedla v rokoch 1996 a 1997.

³ Tradičnú židovskú architektúru je pre stáročia trvajúcú diasporu ťažké opísať. Je však evidentné, že Libeskindova práca s Dávidovou hviezdou nie je pre múzeum charakteristická (hviezda je skôr menej badateľným odkazom, ktorý dotvára dizajn budovy). Libeskind je súčasťou aj takých architektonických fór, ktoré sa židovstva nijako netýkajú (napríklad súťaž o nové architektonické riešenie Svetového obchodného centra po roku 2001).

LITERATÚRA:

- AGREST, D. – CONWAY, P. – WEISMAN, L. K. (ed.). 1996. *The Sex of Architecture*. New York : Harry N. Abrams.
- BARTHES, R. 1975. *The Pleasure of the the Text*. New York : Hill & Wang. Slovenské vydanie: BARTHES, R. 1994. *Rozkoš z textu*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, s. 130.
- BETSKY, A. 1995. *Building Sex: Men, Women, Architecture and the Construction of Sexuality*. New York : William Morrow.
- BLOOMER, J. 1996. The Matter of Matter: A Longing for Gravity. In AGREST, D. – CONWAY, P. – Weisman, L. K. (ed.). *The Sex of Architecture*. New York : Harry N. Abrams, s. 161 – 166.
- BUTLER, J. 1990. *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. London : Routledge. Slovenské vydanie: BUTLER, J. 2014. (2. vyd.) *Trampoty s rodom : Feminizmus a podrývanie identity*. Bratislava : ASPEKT.
- BUTLER, J. 1993. *Bodies That Matter*. London : Routledge.
- COLOMINA, B. (ed.). 1992. *Sexuality and Space*. New York : Princeton Architectural Press.
- DERRIDA, J. 1981. *Positions*. Chicago : University of Chicago Press.
- DOUGLAS, M. 1966. *Purity and Danger: An Analysis of Concepts of Pollution and Taboo*. Harmondsworth : Pelican Books.
- FLYNN, S. – AL-SAYED, M. – SMILEY, D. – MARBLE, S. – LOBITZ,

⁴ Šaty majú pre Hadid zvláštny význam – nielen z hľadiska jej vlastnej dizajnerskej činnosti, ale aj z hľadiska identity. Zachytáva to rozhovor, v ktorom architektka spomína, že sa zvykla zahaliť do látky, ktorú upevňovala spinkami, respektíve že neskôr nosila dizajnerske kúsky naruby (Hadid 1995: 9).

sú otázky týkajúce sa tela ako subjektu vo vzťahu k ústrednému kánonického záujmu o stavbu, formu, dizajn a urbanistickú stratégiu okrajové, táto prezentácia zviditeľnila žilky, ktorými sú navzájom prepojené.

Na Zahe Hadid púta asi najviac pozornosť jej oblečenie a celkový vzhľad. Je povestná tým, že nosí šaty od japonského návrhára Isseyho Miyakeho, aj počas tejto prednášky mala na sebe čierny plášť vyrobený zo skladanej látky, akú vynášiel Miyake (pravdepodobne bol teda od Miyakeho). Plášť, ktorý pôsobil ako štóla, mala voľne prehodený cez plecيا. V Bejrúte je vždy teplé počasie, a aj v ten deň, hoci už bola jeseň, bolo horúco. Pod čiernym plášťom mala Hadid jednoduché čierne šaty, na nohách mala obuté nazúvacie topánky s nízkym čiernym opätkom a priehľadným plastovým remienkom. Topánky, ktoré sa svojim spôsobom podobali na Popoluškine črievičky, umocňovali fantáziu a zvýrazňovali celok jej oblečenia.⁴ Hadid má expresívnu výraznú tvár a husté vlasy, ktoré dobre dopĺňajú jej postavu. „Jej návrhár“ je známy tým, že vo svojej móde využíva inovatívne technológie, a tiež obraznosť odkazujúcu na východné kultúry. Jednoznačnosť delenia na východ a západ však pritom súčasne spochybňuje (Miyake 1997). Jedným zo spôsobov, ako sa to prejavuje, je i jeho záujem o priestor, ktorý sa nachádza medzi telom a oblečením, no zjavne i v tom, že ženskému telu ponecháva možnosť formovať tvar šiat. Oblečenie hviezdnej architektky funguje ako eurocentrický globálny kód. Nasleduje „miesovské“ heslo „Menej je viac“ a telo sa tak viac či menej zneviditeľňuje. Na mieru šité čierne oblečenie vždy štruktúrne pracuje proti forme tela – na jeho dynamiku nereaguje tak dobre ako plášť, aký mala na sebe Hadid. Tým, že šaty na západe dematerializujú telo, fungujú ako znak – s telom ako hmotnou a zmyslovou skutočnosťou sa „nezaplietajú“; snažia sa vyhnúť aj historickým a kultúrnym nejednoznačnosťami.

Hadid prostredníctvom kódu čiernej farby a dizajnerskej značky vytvorila určitú „verziu Západu“. Takisto však stelesnila akýsi západný obraz orientu. Jej vystupovanie je ľstivé tými najrôznejšími spôsobmi – prostredníctvom hry so signifikantmi ženskosti reprodukuje exotickú feminínnu obraznosť, ale možno vytvára aj iróniu na orientálnu ženu/architektku. Jej šaty sa s jej telom a zovňajškom pohrávajú, a oboje zvláštnym spôsobom zviditeľňujú. Je to však viditeľnosť, ktorá znepokojuje. Publikum sa podchvíľou pristihne, že architektku „nespôsobilne“ pozoruje (namiesto toho, aby sa zaujímalo o jej prácu a venovalo pozornosť jej architektonickým objektom), chce si ukoristiť aspoň krátky okamih pohľadu jej telo. Publikum sa teda konfrontuje s *telom ako subjektom*, s pôvodne subverzívnym štýlom obliekania Zahy Hadid.

V tom najradikálnejšom ponímaní je možné vysvetľovať orientálne prisojenie si západného sveta (v prípade Hadid najmä toho anglického) ako isté mimikry, ktoré sa objavuje nielen na západe, ale i na východe. Prípadne sa dá chápať ako lešť, alebo akýsi druh maskovania či odievania, ktoré sú súčasťou divadelného predstavenia, performancie. Výsledkom apropiácie je potom nové usporiadanie. Hoci sa Hadid stala medzinárodne uznávanou architektkou prostredníctvom určitej „západnej cesty“ (západnej „ekonomie“), jej oblečenie naznačuje, že sa s takouto rolou nikdy úplne nezžila. Hadid na Bejrútskej univerzite

síce pôsobila ako cudzinka, no jej zjav bol skôr performanciou než autentickým postojom. Jej prezentácia bola ako divadelné predstavenie – Hadid v ňom ako šikovná herečka spochybnila nielen ústrednú pozíciu europocentrického subjektu, ale aj autentickosť všetkých ostatných rol. Problematická teda nebola prezentácia diela, ale prítomnosť tela – hoci Hadid prednášala ako „architektka-majsterka“, ukázal sa nám obraz „nemajsterky“ (excentrickej cudzinky). To, čo tu bolo spochybnené, je samotné rozlíšenie západu a „ne-západu“. Pre dielo Hadid je príznačné, že je súčasťou ekonomie západu. No jej identita, ktorá sa z takéhoto systému vymyká, ovplyvňuje status jej diela. Teoretici a teoretičky identity tvrdia, že diferenciacia, ktorá je na telo-subjekt napojená viac-menej náhodne, je neredukovateľná (Gunew 1993: 3, 9). Od medzinárodne známej architektky sa očakáva, že jej subjektivita bude „odtelesnená“ (vlastne by to znamenalo zbaviť sa špecifickej subjektivity, tela ako subjektu). Takáto predstava sa však so skutočným životom nezhoduje. Vysnívaným telom „umelca“ nie je ženské telo, ale ani arabské, čierne či ázijské telo. Takisto to nie je ani telo osoby z robotníckej triedy.⁵ Je to antitéza všetkého pôvodného, a to do takej miery, do akej tieto znaky niečomu prináležia. Tento princíp sa týka oblasti konfliktného stretu s hranicou „v tele“ a „prostredníctvom tela“ subjektu. Špecifická pozícia identity, ktorá vstupuje na architektonickú scénu, doslova mení charakter diskurzu (Gunew 1992). Určité telo sa zviditeľňuje, pretože sa nenachádza na takej istej pozícii ako neohrozené telo architekta-majstra. Jeho viditeľnosť zároveň vyvoláva otázky týkajúce sa pozície subjektu-architektky. Čo tu vôbec táto architektka hľadá? Aká je jej odborná legitimita prezentovať svoju prácu? Máme brať jej dielo vážne? Diskurz sa mení – z diskusie o architektúre (ako predmete štúdia), o práci a symbolickej produkcii sa premieňa na debatu o špecifickej subjektivite architektky.

DIFERENCIA

Identity nie sú fixované na čas a miesto. No nie sú ani ahistorické – sú skôr produktom inštitucionálnych procesov a disciplinárnych štruktúr (Hall 1996: 4). Zviditeľnením určitého tela ako subjektu sa symetria narúša v dvoch rovinách: po prvé, je narušená projektívna symetria medzi subjektom a objektom; po druhé, narúša sa i reflektívna symetria medzi konkrétnym subjektom a subjektom architektonickej disciplíny. Psychoanalytička Ellie Ragland-Sullivan vysvetľuje Lacanovo štádium zrkadla, t. j. moment, v ktorom si subjekt uvedomí svoj vlastný odraz, prostredníctvom pohľadu iných. Ego má imaginárny charakter – je to čosi cudzie, a napriek tomu celistvé (Ragland-Sullivan 1987: 16 – 30). Zrkadlová fáza nie je v lacanovskej teórii vývinovým štádiom; zneuznanie opakovane narúša symetrickú reflexiu subjektu, a tiež symetriu medzi subjektom a objektom. Ak je mužskosť vnímaná ako absolútna norma ľudskosti a „beloškosť“ zase ako norma hegemonnej ľudskosti (pretože má schopnosť nebyť žiadnou farbou, alebo môže byť, naopak, akoukoľvek farbou), potom zneuznanie – respektíve kultúrne štádium zrkadla – vystupuje do popredia vždy, keď tento mýtus narú-

- D. (ed.). 1988. *Architecture and Body: the Special Project from Precip, Columbia Architecture Journal*. New York : Rizzoli.
- GROSZ, E. 1989. *Sexual Subversions: Three French Feminists*. Sydney : Allen & Unwin.
- GULSBERG, J. (ed.). 1991. *Deconstruction: a student guide (UIA Journal of Architectural Theory and Criticism)*. London : Academy Editions.
- GUNEW, S. 1992. PMT (Post modernist tensions): Reading for (multi) cultural difference. In GUNEW, S. (ed.). *Striking Chords: Multicultural Literary Interpretation*. Sydney: Allen & Unwin, s. 36 – 48.
- GUNEW, S. 1993. Feminism and the Politics of Irreducible Differences: multiculturalism/ethnicity/race. In GUNEW, S. – YEATMAN, A. (ed.). *Feminism and the Politics of Difference*. St. Leonards, N. S. W. : Allen & Unwin, s. 1 – 19.
- GUNEW, S. 1994. *Framing Marginality: Multicultural Literary Studies*. Carlton, Vic. : Melbourne University Press.

⁵ Som si istá, že takémuto skúmaniu by sme mohli podrobiť aj iných „medzinárodne známych odborníkov“. Naposledy čosi podobné opísal Slavoj Žižek v prezentácii *The Only Good Neighbour is a Dead Neighbour* na Melbournskej univerzite 27. júla 2001. Uviedol tu ako príklad situáciu, v ktorej bol posudzovaný ako predstaviteľ Balkánu – barbarský, výbušný a násilnícky. Bola to situácia, ktorá prekročila všetky hranice politickej korektnosti, ktorá sa obvykle uplatňuje voči „tým druhým“. Žižek ako excellentný teoretik sa tu stretá so Žižekom ako symbolom „bakánskosti“, a následne tento stret prezentuje publiku.

HADID, Z. 1995. Conversation with Zaha Hadid. (Interview by Luis Rojo de Castro.) In *El Croquis* (73), s. 8 – 21.

HALL, S. 1996. Who needs „Identity“? In HALL, S. – GUY, du P. (ed.). *Questions of cultural identity*. London : Sage, s. 1 – 17.

HEJDUK, J. 1989. *Riga, Vladivostok, Lake Bajkal: A Work by John Hejduk*. New York : Rizzoli.

IRIGARAY, L. 1985. *This Sex Which Is Not One*. Ithaca, NY : Cornell University Press. Slovenské vydanie: IRIGARAY, L. 1994. Pohlavie, ktoré nie je (jedno). In *Aspekt*, č. 2/1994.

MIYAKE, I. 1997. Issey Miyaki: The Third Way. In *I. D. Magazine* (marec – apríl), s. 54 – 59, 97.

NOEVER, P. (ed.). 1991. *Architecture in transition: between deconstruction and new modernism*. Munich : Prestel.

NORRIS, C. – BENJAMIN, A. 1988. *What is deconstruction?* London : Academy Editions.

POLLOCK, G. 1988. *Vision and Difference: Femininity, Feminisms and the Histories of Art*. London : Routledge.

RAGLAND-SULLIVAN, E. 1987. *Jacques Lacan and the Philosophy of Psychoanalysis*. Urbana : University of Illinois Press.

SILVERMAN, K. 1996. *The Threshold of the Visible World*. New York : Routledge. České vydanie: SILVERMAN, K. 2002. Práh viditeľného sveta. In PACHMANOVÁ, M. (ed.). *Neviditeľná žena*. Praha : One Woman Press.

SPIVAK, G. C. 1986. Imperialism and Sexual Difference. In *Oxford Literary Review* (8, 1 – 2), s. 225 – 240.

SPIVAK, G. C. 1988. Can the Subaltern Speak? In NELSON, C. – GROSSBERG, L. (ed.). *Marxism and the Interpretation of Cul-*

šame. Nadbytkom, alebo za krajnými hranicami „belošskosti“ vzniká farebný subjekt, rovnako, ako nadmiera mužskosti alebo prekročenie jej hraníc formuje konkrétneho muža alebo konkrétnu ženu (Gunew 1994: 31). Biela je neviditeľná len dovtedy, kým nenarazí na niečo, čo biele nie je – t. j. na svoj okraj, na svoju vlastnú hranicu, respektíve na niečo, čo naruší fikciu jej mýtického pola reprezentácie. Hall tvrdí, že identita vzniká na priesečníku politického priestoru sociálnej reality a psychoanalytickej koncepcie subjektivity (Hall 1996: 2 – 10). Cez koncept zneuznania a ideológie vysvetľuje, že „identity sú konštruované prostredníctvom diferencie, a nie mimo nej“ (Hall 1996: 4). Teoretici ako Jacques Derrida (1981) a Judith Butler (1993) tento jav nazývajú „konštitutívny vonkajšok subjektu“. Je to „radikálne a znepokojujúce poznanie toho, že len prostredníctvom svojho vzťahu k Inému, teda tomu, čo nie je a čo mu chýba, môže pojem identity fungovať“ (Hall 1996: 4). Inými slovami, subjekt je pochybný druh identity, ktorý sa neustále predefinováva vo vzťahu k iným – k tomu, čo vylučuje. To, čo sa (na základe predmetu alebo telesných objektov) javí ako dominantný diskurz architektúry, je podmienené tým, čo je vylúčené na okraj alebo von, za jeho hranicu. Nazdávam sa, že tou hranicou je telo ako subjekt – môžeme ju chápať aj ako miesto stretu medzi talentom (umelecký subjekt, ktorý presahuje svoje osobné limity) a genealógiou (jeho materiálne zázemie), bod, ktorý si získava v architektúre uznanie.

Bolo by chybou domnievať sa, že takúto reakciu na prezentáciu Zahy Hadid vyvolal iba jej rod, etnicita či kultúrne zázemie, teda jej identita (ako vývesný štít jej pôvodu). Rôzne príbehy o pôvode, koexistujúce v rámci subjektu, ktorý sa prezentuje ako „umelecký“, sú ako cesty alebo trasy – evokujú skôr pohyb než statické body. Sú prejavom radikálne sa artikulujúcej pozície prítomnej i v tejto prezentácii: nevyjadrujú to, kým Hadid je, ale kým sa stáva; nie sú projekciou obmedzujúcej genealógie; skôr sú projekciou talentu, ktorý je situovaný v rámci svojej genealógie a ktorý sa stáva vo vzťahu k otázke architektonickej reprezentácie zaujímavým. Takýto charakter identity opisuje aj Sneja Gunew: „Tu nás teda máte: pohanské a divošské etniká. Nie sme súčasťou dominantného étosu vašej kultúry, a preto ju občas napodobňujeme. Chceme si vytvoriť svoje vlastné performatívne gestá odlišnej estetiky a rétoriky.“ (Gunew 1993: 11)

To, že prezentácia Hadid pôsobila subverzívne, nebola stratégia, a nebolo to ani plánované. Je to len výsledok neustáleho znovunastavovania vzťahu medzi subjektivitou a disciplinárnymi hranicami. Ak je seba-artikulácia architektky, ktorá vstupuje do diskurzu z jeho okrajov, protirečivá a komplexná, ak spadá do intelektuálneho poľa sofistikovosti, irónie, dvojznačnosti, hybridnosti, subverzívnej hry alebo mimikry, predstavuje hrozbu. Prečo? Pretože takýto intelekt, vzhlad alebo radosť ohrozujú stabilitu normatívneho subjektu západnej kultúry a civilizácie, ktorých konštitutívny vonkajšok sa zviditeľňuje ako výstrednosť (tá je však konštrukciám vlastná). Je zvláštne, že podobná destabilizácia sa týka aj normatívneho Druhého – objavuje sa aj u ne-západného subjektu, ktorý je skonštruovaný cez západné historické línie: „Na jednotlivcov z menšín je vždy vyvíjaný nátlak, aby sa vnímali genericky. Človek vtesnaný do pozície negatívne vyme-

dzeného, zovšeobecneného subjektu reaguje tak, že tento status premieňa na pozitívnu kolektívnu identitu. A v tom presne spočívajú základy menšinovej koalície v jej širokom slova zmysle: napriek obrovským rozdielom, ktoré existujú medzi rôznymi minoritnými kultúrami.“ (Gunew 1994: 42).

ZÁVER

Hadid je uznávaná i preto, že sa jej architektonické návrhy zakladajú na neobvyklých matematických výpočtoch. Vďaka návrhu *The Peak Club* (Hong Kong, 1982 – 1983), ktorý je obdivuhodný pre svoje využitie 89-stupňových uhlov, vyhrala (ako prvá žena v 26-ročnej histórii súťaže) Pritzkerovu cenu za architektúru. Hadid, ktorá sa v tomto projekte inšpirovala hongkongským urbanizmom, preľudnenosťou Kowloonu a miestnymi výškovými budovami, naplánovala v teréne výkopy a prestavby. Vo svojich náčrtoch tvorí novú geológiu – kombinuje v nej urbanistický prístup a organický charakter hôr. Výnimočnosťou matematickej konštrukcie sa tento návrh približuje k svojim vlastným hraniciam, k excesu, takmer dvojrozmernej, rovinnej materialite. Vzniká prekvapivo surreálny obraz topografie a budovy, v ktorom sa stráca rozlíšenie medzi zemou a figúrou – obe sa pohybujú mimo bežnej reality. Tento jej projekt predstavuje vlastne morfológickú genealógiu Hong Kongu.

V jednom z diapozitívov, ktoré Hadid premietla počas prezentácie na Bejrútskej univerzite, odhalila architektkka (ktorá svoje náčrty maľuje) presah kresby a architektonického navrhovania. Zároveň ukázala, ako tesne sa konštrukcia precíznych línií spája s kreslením z ruky. Jej prezentácia bola príkladom „práce lásky“, a takisto odkazovala na úlohu materiálneho tela v tvorbe. Poukázala na to, že architekt alebo architektkka je jednak subjektom svojej práce (kreatívnym pôvodcom), ale na druhej strane je svojou prácou pohltенý (subjekt je v práci úplne ponorený). Stáva sa fantazmou „architekta-umelca“ alebo „architektky-umelkyne“. Objekt akoby rozširoval subjekt tam a naspäť, dopredu a dozadu. Takýto vzťah medzi telom ako objektom a telom ako subjektom je rámcovaný túžbou a rozkošou. Je v područí umelkyne alebo umelca, je gestom, v ktorom vzniká „objekt lásky“. Ak sa rozkoš premiestni k ne-majstrovi (k „majsterke“, k umelkyni, alebo povedané jazykom nemeckej filozofie – k „otrokovi“), hrozí previnenie. Vzniká previnenie, pretože gesto tvorby objektu, tvorby „objektu lásky“, má v rukách ženy také asociácie, ktoré sú prepletené so sexuálnou diferenciou: s odlišnosťou umelca-majstra a umelkyne-majsterky. Zhoda medzi talentom a genealógiou sa stáva aktom previnenia.⁶

(Štúdia *Mistresses and Others: The „Body as Subject“ in (Architectural) Discourse* vyšla v časopise *Interstices: Journal of Architecture and Related Arts*, č. 7/2006, s. 66 – 75. Z anglického originálu ju s láskavým súhlasom autorky preložila Lenka Krištofová.)

ture. Basingstoke : Macmillan Education, s. 271 – 313.

SPIVAK, G. C. 1990. Question of Multi-culturalism. (Interview with S. Gunew.) In HARASYM, S. (ed.). *The Post-Colonial Critic: Interviews, Strategies, Dialogues*. New York : Routledge, s. 59 – 66.

⁶ Podobne platí, že gesto tvorby objektu a „objektu lásky“, ktoré vykonáva muž, ktorý je „otrokom“, alebo je „prírodný“, má asociácie preplietajúce sa so sieťou sexuality a moci, odlišnosťou medzi „majstrom“ a „ne-majstrom“, čiže „otrokom“.



Slečna Júlia

AMPARO DÁVILA

Slečna Júlia, ako ju volali jej kolegovia z kancelárie, už vyše mesiaca nespala, a začalo to na nej zanechávať stopy. Líčne kosti stratili ružovkastý odtieň, ktorý si Júlia aj napriek veku stále udržiavala zdravým, metodickým a pokojným životom. Pod očami mala obrovské a hlboké kruhy a šaty jej boli priveľké. Aj jej znepokojení kolegovia si všimli, že pamäť slečne Júlii neslúži tak ako predtým. Zabúdala, trpela častou nesústredenosťou, no najviac ich znepokojovalo, keď ju videli sedieť za stolom s podopretou hlavou, ako keby mala každú chvíľu zaspať. Ona, ktorá bola vždy svieža a aktívna. V práci bola až doteraz efektívna a hodná pochvaly. V kancelárii začali vznikať dohady. Nemohli si vysvetliť tú zmenu. Slečna Júlia bola jednou z tých ľudí, čo sa správajú nevinne, a všetkým to bolo známe. Jej život bol príkladom umiernenosti a poctivosti. Odkedy sa jej mladšie sestry vydali, Júlia žila sama v dome, ktorý jej pred smrťou zanechali rodičia. Bol vkusne zariadený, pedantne uprataný a javil sa ako príjemné miesto. No bol to starý dom. Júlia sa starostlivo a láskavo o všetko starala. Drobné detaily prezrádzali jej nežnú dušu. Mala rada hudbu a dobré knihy: Shelleyho a Keatsovu poéziu, *Portugalské sonety* a romány sestier Brontëových. Stravu si pripravovala sama a dom upratovala so skutočnou radosťou. Vždy bola upravená, jednoducho a primerane oblečená. Za mlada musela byť krásna. Pleť mala sviežu a jej pokojný, sladký pohľad zanechával dojem nekonečnej dobroty. Už nejaký čas bola zasnúbená s pánom De Luna, firemným účtovníkom, ktorý ju každé popoludnie odprevádzal z kancelárie domov. Niekedy zostal na kávu a počúval hudbu, zatiaľ čo slečna Júlia pletla sveter pre svojich synovcov. Spoločne navštevovali dobré koncerty, každú nedeľu chodili na omšu, a po omši šli na zmrzlinu alebo na prechádzku v lese. Potom Júlia obedovala so svojimi sestrami a synovcami. Popoludní hrávali uruguajskú kanastu a popíjali čaj. Keď sa zotmelo, Júlia sa spokojne vracala domov. Pripravila si šaty a natočila si vlasy.

Júlia už viac ako mesiac nespala. Raz v noci ju zobudil čudný hluk malých kopancov a ľahkých pretekov. Zažala svetlo, prehľadala celý byt, no nič nenašla. Vrátila sa do postele, ale nemohla zaspať. Nasledujúcu noc sa prihodilo to isté, a tak to šlo deň za dňom... Ledva začala zaspávať, už ju prebúdzať hluk. Úbohá Júlia už viac nemohla. Každý deň zhora nadol prehľadala celý dom, no po ničom ani stopy. Keďže drevená podlaha bola dosť stará, Júlia sa nazdávala, že je plná potkanov, ktoré ju každú noc budia. Najala si teda istého muža, aby zapchal



AMPARO DÁVILA (1928, Zatecas) je mexická spisovateľka, považovaná za jednu z najpozoruhodnejších latinoamerických autoriek druhej polovice dvadsiateho storočia. Vo svojich prácach sa prostredníctvom zobrazenia skutočného a fantastického snaží o odhalenie skrytej a pokrivenej reality: „Realita má, ako minca, dve strany: vonkajšiu, alebo priehľadnú tvár, kde sa dá pochopiť a vysvetliť všetko, čo sa deje, kde veci majú zmysel a logiku, a vnútornú tvár, intímnu a hlbokú, temnú a tajomnú, kde sa niekedy dejú podivné veci, ktoré nemajú vysvetlenie ani logiku, ktoré sa nedajú objasniť, ani pochopiť, no dejú sa. Zaoberám sa týmito dvoma tvármi reality, ľahko prechádzam od jednej k druhej.“

◁ Paula Chrenková: *Shiva nedolomí*, 2011, akryl na plátne, 140 x 100 cm

V jej tvorbe sa v spojitosti s postavou ženy – hrdinky často objavujú témy šialenstva, nebezpečenstva, smrti, duševnej poruchy či fyzického násilia.

Výber diel: *Salmos bajo la luna* (1950), *Meditaciones a la orilla del sueño* (1954), *Perfil de soledades* (1954), *Tiempo destrozado* (1959), *Música concreta* (1964), *Árboles petrificados* (1977), *Muerte en el bosque* (1985).

všetky otvory v dome, no predtým do nich nasypala jed na potkany. Za túto prácu musela zaplatiť 60 pesos, čo sa jej zdalo dosť veľa. V noci sa spokojne uložila na spánok, mysliac si, že s útrapami skoncovala. Prekážalo jej, že si musela urobiť toľké výdavky, no mnohokrát si zopakovala, že by už nemohla bdiť ani o deň viac. Z pokojného spánku ju však opäť zobudil známy hluk. Nie je ťažké si predstaviť sklamanie slečny Júlie. Zo zvyku skontrolovala dom, no bez výsledku. Zúfalá zapadla do starého kresla a rozplakala sa. Odtiaľ pozorovala úsvit.

Okolo jedenástej ráno už Júlia nemohla odolať spánku. Cítila, že oči sa jej zatvárajú a telo sťažka ochabuje. Šla si na toaletu osviežiť tvár. Vtedy počula, ako sa na chodbe, pri schodoch, zhovávajú dve dievčatá.

- Všimla si si, akú má dnes tvár?
- Áno, katastrofálnu.
- Nechápem, ako takto môže chodiť do práce, aj dieťa by ju podozrievalo...
- Ty si teda tiež myslíš?
- Ale veď je to jasné!
- Nikdy by som si ani len nepomyslela, že slečna Júlia...
- Rozčuľuje ma, že predstiera sväticu.
- Až sa na ňu zle pozerá, tá úbožiačka to už nezvláda ani duševne.
- Samozrejme! V jej veku...

Júlia cítila, ako jej do hlavy stúpla všetka krv. Začali sa jej triasť ruky a nohy jej ochabli. Nevedela si vysvetliť tú ohavnosť. Zrak jej pokrýl vlašný závoj a slzy stekali po rozpálených lícach.

Slečna Júlia kúpila pasce na potkany, syr a jed. Nedovolila, aby ju Carlos de Luna odprevadil, lebo by ju obzvlášť zahanbilo, ak by sa mal dozvedieť, že jej dom je plný potkanov. Pán De Luna by si mohol myslieť, že dom nebol dostatočne čistý, že bola neporiadna a žila medzi hávedou. Do každej izby umiestnila jednu pascu s otráveným syrom. Myslela si, že ak potkany prežijú pascu, otrávia sa syrom. A aby dosiahla lepší výsledok a vyhla sa akémukoľvek riziku, na zem položila malú nádobu s vodou, tiež otrávenou. Keby sa potkany náhodou oslobodili z pasce a nechutil by im syr, predstavila si teda, že by mohli mať po bezuzdných pretekoch smäd. Celú noc počúvala hluk, beh, skoky, šmyky... Krysy si užívali, no bude to ich posledná oslava! Táto myšlienka jej dodávala silu a otvárala dvere k oslobodeniu. Keď sa hluk nadránom utišil, Júlia plná úzkosti vstala, aby zistila, koľko potkanov sa chytilo do pasce. Nenašla ani jedného. Pasce boli prázdne, syr nedotknutý. Jej jedinou útechou bolo, že snáď aspoň vypili otrávenú vodu.

Úbohá Júlia začala každý deň skúšať iný jed. Musela ich kupovať na rôznych miestach a tam, kde ju nepoznali, lebo na miestach, kam sa niekoľkokrát vrátila, na ňu začali zazerať, akoby ju podozrievali z niečoho strašného. Bola v zúfalej situácii. Každým dňom jej viditeľne ubúdalo síl. Stratila svoju obvyklú veselosť a pokoj, ktorými sa vždy vyznačovala. Jej vzhľad začal byť žalostný

a jej nervozita nezvládnuteľná. Úplne stratila apetít a radosť z čítania a počúvania hudby. Snažila sa, no o nič nemala záujem. Jediné, čo zo zúfalstva čítala a študovala, boli staré liekopisy, ktoré patrili jej otcovi. Domnievala sa, že jej jedinou záchranou by bolo, ak by ona sama objavila nejaký silný jed, ktorý by skoncoval s tými diabolskými zvieratami, keďže žiaden bežný produkt na ne nemal účinok.

Slečna Júlia zaspala. Nieкто ju jemne chytil za rameno. Na to sa s prekvapením zobudila.

– Volá vás šéf, slečna Júlia.

Zahanbená Júlia si pretrela oči a zľahka sa napudrovala, aby tak zakryla stopy po spánku. Potom zamierila smerom ku kancelárii pána Lema. Sotva zaklopala na dvere. Sadla si na okraj stoličky, vystretá, napätá. Pán Lemus jej začal hovoriť o tom, že bol vždy spokojný s Júliinou prácou, efektívnou a postačujúcou, ale že od istého času sa veci zmenili, a on si o ňu robí veľké starosti... Že si to dobre premyslel predtým, než sa rozhodol s ňou hovoriť. A uisťoval ju, že nevenoval pozornosť istým klebetám (to posledné jej povedal so sklonenou hlavou). Júlia sčervenela, chytila sa stoličky, aby nespádla, srdce jej tlmene bilo. Nevedela, ako z kancelárie odišla, ani či bola schopná povedať niečo na svoju obranu. Keď prišla k svojmu stolu, cítila na sebe pohľady celej kancelárie. Našťastie, pán De Luna tam v tej chvíli nebol. Júlia by podobné poníženie neznesla.

Jej sestry si včas všimli, že Júlia prechádza niečím vážnym. Spočiatku ich uisťovala, že o nič nejde, ale so zhoršujúcou sa situáciou, keď začala strácať pôdu pod nohami, sa im musela so svojou tragédiou zveriť. Zbytočne sa pokúšali upokojiť ju, hoci jej prisľúbili vo všetkom pomoc. Spolu so svojimi manželmi niekoľkokrát prehľadali dom, no nenašli nič, a to ich zmiatlo. Znásobili teda svoju starostlivosť o úbohú sestru. Onedlho nato sa rozhodli, že Júlia potrebuje oddych a musí v práci čo najskôr požiadať o dovolenku. Júlia si tiež bola vedomá, že je veľmi unavená, a že sa potrebuje dať do poriadku. S veľkým smútkom si uvedomila, že ani jej sestry nemali pochybnosti o jedinom a skutočnom motíve, ktorý ju priviedol do tohto stavu. Cítila, že na nej pozorujú aj tie najnepodstatnejšie detaily, nehovoriac o kancelárii, kde jej správanie viedlo kolegov k pomysleniu na ponížujúce a hanebné príčiny. Nepochopenie a nízkosť, ktorej bola schopná väčšina ľudí, ju úplne ničili a deprimovali. Neustále mala na mysli rozhovor, ktorý si nešťastnou náhodou vypočula, a napomenutie pána Lema... Potom jej líca zaplavili slzy a začala vzlykať.

Slečna Júlia si obľúbila svoju prácu, aj napriek poníženiu a klebetám, ktoré musela v poslednej dobe znášať. V tejto kancelárii pracovala pätnásť rokov, a plánovala tam zostať až do posledného možného dňa, s výnimkou, ak by mala šťastie vytvoriť domov, podobne ako jej sestry. Bola toho názoru, že vymeniť

jednu prácu za druhú nemá zmysel, a že to nemôže ani značiť nijakú dobrú minulosť. Po dlhom zvažovaní sa rozhodla, že jej nezostáva nič iné, než požiadať o dovolenku – na želanie sestier – a pozbierať sa. Júliine vzťahy s pánom De Luna pomaly ochladli, pravdaže, nie kvôli nej. Keď začala trpieť touto strašnou situáciou, odmietla vídať pána De Lunu každý deň, tak, ako to robila predtým. Zo strachu, že by niečo začal tušiť... Skutočnosť, že by mal odhaliť jej tragédiu, v nej vyvolávala obrovské rozpaky. Len pri tej predstave sa jej potili ruky a úzkosť jej spôsobovala nevoľnosť. Potom už príčinou nebol len strach, ale i to, že Júlia nemala čas na nič iné ako na prípravu jedov. Zostrojila si malé provízorne laboratórium s použitím niekoľkých vecí, ktoré našla v zásuvke a ktoré si jej otec schovával ako spomienku na roky, keď pracoval ako lekárnik. Pár rokov pred smrťou predal lekárňu a venoval sa len starostlivosti o niekoľkých pacientov. V tomto laboratóriu Júlia trávila všetky svoje voľné chvíle a niekoľko hodín v noci miešala rôzne látky, ktoré vo väčšine prípadov vytvárali neznesiteľné výpary alebo plyny, ktoré dráždili jej oči i hrdlo a vyvolávali záchvaty kašľa či silného slzenia. Preto Júlia nemala ani čas, ani pomyslenie na to, aby si s pánom Lunou vypočula hudbu. Videli sa málo, ak vôbec, raz týždenne, v nedeľu v kostole. Ale Júlia cítila, že náklonnosť bola taká silná a pevná, že ju nič nemohlo oslabiť. „Jasný a pokojný cit, ako Bachova sonáta, intímne a hlboké duchovné porozumenie, plné čistoty a radosti...“ Takto to definovala Júlia. A pán De Luna zmysľal rovnako o urodzenosti ich vzťahu, „ktorý je také vzácne a ťažké nájsť, v tom bláznivom svete plnom zvrhlostí, v tom hýrení, kde už nik nemal čas ani len pomyslieť na svoju dušu či na jej spásu, v ktorom boli kresťanské domovy čoraz zriedkavejšie...“, a každý deň ďakoval za ten nádherný dar, ktorý mu bol daný, a uvažoval, že si ho možno ani nezaslúži. Carlos de Luna bol krajne zbožný muž, príkladný syn a brat, úctyhodný a kompetentný účtovník. Bol pyšný na to, že patril k Rádu Kolombových rytierov, kde tvoril súčasť predsedníctva. Už niekoľko rokov bol najvyšší čas, aby sa oženil, no on, nesmierne zodpovedný, chcel počkať, až pokiaľ nadobudne nutnú morálnu pevnosť, ale aj určitú ekonomickú stabilitu, ktorá by mu dovolila udržať domácnosť so všetkým pre ňu nevyhnutným, a ešte i naďalej pomáhať svojim zostarnutým rodičom. Júliu poznal už nejaký čas, a neskôr mal to šťastie pracovať v rovnakej kancelárii, čo mu uľahčilo začiatok priateľstva, ktoré postupne prerástlo do hlbokéj náklonnosti. V poslednej dobe bol pán De Luna veľmi znepokojený a zmätený. Júlia sa viditeľne zmenila, a on tušil, že sa jej muselo prihodiť niečo vážne. Zdala sa mu zdržanlivá, vyhýbala sa rozhovorom osamote. V tichosti začal náhlou a nevysvetliteľnou Júliinou zmenou trpieť a čakal, že mu jedného dňa otvorí srdce a všetko sa vyjasní. No Júlia sa mu každým dňom vzdalovala stále viac a pán De Luna si začal všímať, že aj v kancelárii sa hovorilo o tom, že sa zmenila. Potom sa aj k nemu dostali zlomyseľné a zle mienené výroky, ktoré mali na svedomí najskôr hlboký hnev, no neskôr do jeho srdca zasiali zrno pochybnosti. V tomto čase sa šiel spýtať na radu ctihodného otca Cuevasa, ktorý bol po mnohé roky jeho spovedníkom a duchovným vodcom a ktorý vedel vyriešiť tých pár problémov, ktoré môžu postretnúť dobrého muža. Ctihodný otec mu poradil počkať istý čas, aby sa ukázalo, či sa Júlia navráti k svojej pôvodnej po-

dobe, alebo naopak, a v tom prípade sa mal od nej definitívne odvrátiť. Lebo to by bol hmatateľný dôkaz Boha o tom, že nešlo o pevný zväzok, že bol predurčený k zlyhaniu a sklamaniu, ba dokonca mohol predstavovať vážne nebezpečenstvo pre spásu jeho duše.

Jedno popoludnie, posledné v práci, prišla slečna Júlia ku Carlosovi De Luna a požiadala ho, aby ju odprevadil domov, pretože mu chcela oznámiť niečo dôležité. Ten ju prijal so značným chladom, takmer nepriateľským spôsobom, tak, akoby sa pozeral na niečo, čo spôsobuje škodu, alebo predstavuje bezprostredné a obávané nebezpečenstvo. Júlia, zarazená Carlosovým postojom viac, než bola zvyknutá, mu cestou vylíčila, že nejaký čas nebude pracovať, pretože si potrebuje oddýchnuť. Carlos de Luna mlčky počúval. S čiernym klobúkom, dáždnikom a obvyklým tmavým oblekom vždy pôsobil vážne a zamĺknuto, no v tento deň obzvlášť. Júlia ho pozvala dnu. Zatiaľ čo pripravovala kávu, cítila ohromnú spokojnosť. Samotná prítomnosť pána De Luny jej dodávala dôveru a pokoj. Vyčítala si, že ho v poslednom čase tak zriedkavo vídala. Tiež si vyčítala, že nemala odvahu zdôveriť sa mu o svojom nešťastí. On by bol určite na jej strane a spolu by našli nejaké riešenie. Nakoniec sa rozhodla s Carlosom prehovoriť. Obidvaja potichu pili kávu. O chvíľu Júlia povedala:

- Carlos, chcela by som vám povedať...
- Povedzte mi, Júlia.
- Nechceli by ste si vypočuť nejakú hudbu?
- Ako si prajete.

Júlia sa zdvihla, aby pustila platňu, s hlbokým protirečením voči samej sebe. Neodvážila sa, nikdy sa neodvážila. Slová odmietli vysloviť sa. Možno ju zdržal ten príliš suchý Carlosov postoj. Ten vzdialený pohľad, keď sa chystala prehovoriť o svojej tragédii. Vzala svoje pletenie a sadla si. Potom začal Carlos de Luna hovoriť, alebo skôr koktať.

– Júlia, chcel by som Vám navrhnúť... alebo skôr... rozmýšľal som... drahá Júlia... myslím, že najlepšie... takpovediac, berúc do úvahy... Júlia, v záujme dobra a nášho duchovného zdravia... najlepšie je ukončiť... teda, chcem povedať, neuskutočniť náš manželský projekt...

Zatiaľ čo sa pán De Luna pokúšal vyjadriť, niekoľkokrát si vreckovkou utrel čelo. Bol bledý ako mŕtvola a hlas sa mu bez prestávky triasol. Keď sa trochu upokojil, pokračoval „o ohromnej zodpovednosti, ktorú predstavovalo manželstvo, o mnohých záväzkoch a povinnostiach na oboch stranách...“ Júlia bola ešte bledšia než on. Pletenie jej spadlo z rúk a v ústach jej úplne vyschlo. Bolesť a sklamanie ňou prenikli natoľko, až sa obávala, že nebude môcť vysloviť ani len slovo. S obrovskou námahou ho uistila, že s ním súhlasí a že toto rozhodnutie bolo bez pochyb pre oboch najlepšie.

Slečna Júlia bola zruinovaná. Cítila sa ako neobývaný dom. Nedokázala si nájsť miesto ani oporu. Zostala v prázdne, točiac sa poslepiačky v tme. Chcela sa pustiť, stratiť sa v sne, na všetko zabudnúť. Zanechala teda prípravu jedov a vymýšľanie pascí na potkany. Bola presvedčená, že ju tie zvery budú prenasledovať až do posledného dňa jej života a že všetok boj proti nim je zbytočný. Prestala chodiť na nedeľné obedy k svojim sestram, lebo nemohla zniesť hluk, ktorý robili deti, nieto aby hrala karty! Neustále sa trasúcimi rukami štrikovala, občas si utrela slzy. Prácu prerušila, len aby trochu upratala dom a pripravila si niečo k jedlu. Niekedy si na chvíľu zdriemla v kresle, to bol pre ňu jediný oddych. Jej sestra Mela jej každý večer robila spoločnosť. Báli sa, že by sa jej niečo mohlo stať, keby ju nechali osamote, až taký zlý sa im videl jej stav. A Mela, unavená z celodennej práce doma, sa vyčerpane zvalila do kresla a upadla do hlbokého spánku. Niekedy ju zobudili Júliine kroky, keď chodila hore-dolu po dome, hľadajúc potkany, „tie pekelné krysy, ktoré jej nedajú spať“.

Júlia mala zatvorené oči, no bdela a počúvala zvuky v miestnosti... na schodoch... tie preteky... skoky... šmyky... potom vo svojej izbe... potom prišli až pod jej posteľ, pod jej posteľ... Otvorila oči a posadila sa. Starými drevenými okenicami prenikala žiara. Počula niečo ako zbesilý únik, rýchly útek, rozlíšila podlhovasté tiene a zbadala okrúhle, červené a žiarivé očiská. Zapálila svetlo a zoskočila z postele... tak už ich mám... Po chvíli márneho hľadania, trasúc sa od zimy, sa vrátila do postele. Mlčky plakala. Od zúfalstva si šklbala vlasy, alebo si nechťami ryla do dlaní a spôsobovala si tak bolesť, ktorú už necítila.

V to ráno vstala slečna Júlia s veľkou námahou. Spravila pár kolísavých krokov a niekoľko minút stála zarazene pred zrkadlom a upravovala si vlasy. Tvár, ktorá sa odrážala v zrkadle, nemohla vyzerat' strašnejšie. Otvorila skriňu, aby si vybrala niečo na seba a... Tam boli! Júlia sa na ne hodila a obklúčila ich. Konečne ich objavila! Do pekla, do pekla, boli to oni! S červenými a žiarivými očami... to oni ju nechali spať a pomaly ju zabíjali... ale objavila ich a teraz ich život závisel od jej milosti! Už viac nebudú v noci behať ani robiť hluk... bola zachránená... znovu bude spať... znovu bude šťastná... pevne ich držala... ukáže ich celému svetu... v kancelárii... Carlosovi de Luna... sestram... všetci budú ľutovať, že o nej tak zle zmýšľali... ospravedlnia sa... na všetko sa zabudne... Dočerta! Akú škodu narobili! Ale boli tam... v jej rukách... nahlas sa smiala... stískala ich silnejšie... prechádzala sa po miestnosti z jedného kúta do druhého... bola šťastná, že ich objavila... veď už stratila všetku nádej... divo sa smiala... teraz boli v jej moci... už jej viac neuškodí... hovorila a smiala sa... od šťastia a toľkých emócií sa rozplakala... kričala... kričala... kričala... Aké šťastie, že som ich objavila, aké šťastie! Smiech a slzy, výkriky, rehot... s tými červenými a žiarivými očami... kričala... kričala... kričala...

Keď prišla Mela, pretierajúc si oči a zívajúc, našla Júliu, ako zúrivo stíska svoj nádherný pléd z lesnej kuny.

(Poviedku *La señorita Julia* z knihy *Tiempo Destrozado*, 1959, preložila Lucia Paprčková.)

LUCIA PAPERČKOVÁ (1988) vyštudovala literatúru a tvorivé písanie na Literárnej akadémii Josefa Škvoreckého v Prahe a na Jyväskyläskej univerzite vo Fínsku. V súčasnosti žije v Mexico City, prekladá poéziu a prózu, fotografuje a píše.

Ženská balanc je něco, co hledám

Rozhovor s umelkyňou MICHELLE ADLEROVOU



MICHELLE ADLEROVÁ je v mnohých ohľadoch výnimočná česká umelkyňa. Viaceré jej diela korešpondujú s rodovou orientáciou nášho časopisu, sme teda o to radšej, že ju máme možnosť predstaviť aj v slovenskom kontexte – prostredníctvom rozhovoru, v ktorom hovorí nielen o svojej doterajšej ľudskej a profesijnej dráhe, ale napríklad aj o vzťahu k „lesbickému umeniu“ či vlastnej rodovej identite.

Začnu od začiatku. Jak ses dostala k umění?

Já nevím. V pubertě jsem dělala spíš sporty, ale k umění mě to vždycky celkem táhlo a když se ukázalo, že je sport už trochu nuda, tak jsem se vydala touhle cestou. To mi bylo tak sedmnáct-osmnáct. Bylo to v době, kdy se člověk tak nějak hledá. Tehdy pro mě začal být svět umění důležitý.

Máš formální umělecké vzdělání?

Ne, nemám. Jen jsem chodila na různé kurzy, přípravy. Párkrát jsem dělala přijímačky na AVU. Dostala jsem se do posledního kola, ale umění jsem nikdy nestudovala.

Když jste se dali dohromady jako Pode Bal, co vás motivovalo?

Pro mě bylo důležité, že jsem nebyla úplně spokojená s tím, jak česká scéna fungovala, že je to svět uzavřený do sebe, a začala jsem si říkat, že by se měla trochu otevřít veřejnosti. A aktivita Pode Balu pro mě bylo to otevření.

Jak vypadala práce ve skupině?

Tonda [Antonín Kopp], Petr [Petr Motyčka] a já jsme dělali v takovém užším kroužku. Ještě užší byla dvojice Petr a já. Tonda, samozřejmě, také rozvíjel nápady, ale třeba nějakým oponentním způsobem, nebo v dalším dialogu. Pracovali jsme ve dvou nebo ve třech a ostatní lidi se pak spíš zúčastňovali realizací.

A dá se říct, že v některých dílech Pode Balu jsi víc cítíš ty, že mají tvůj rukopis?

MICHELLE ADLEROVÁ je česká umelkyňa, pracujúca v niekoľkých rovinách, ktoré sa, podľa jej vlastných slov, „občas prelinajú, navzájom vyvracajú, popierajú a doplňajú“.

Prvá, najznámejšia a najčastejšie reflektovaná, je rovina práce v rámci skupiny Pode Bal. Pode Bal bol jedným z prvých umeleckých kolektívov, ktoré začali v Českej republike realizovať tzv. politické umenie. Výstava *Malik Urvi* polarizovala v roku 2000 spoločnosť aj vtedajšiu výtvarnú scénu. Čoskoro bola vďaka Jurajovi Čarnému predstavená i v Bratislave, kde bola doplnená o ľudí, známych osobným profitovaním počas „reálneho socializmu“ aj kapitalizmu, účasťou v ŠTB a pod. Neskôr umelkyňa s kolektívom realizovala desiatky projektov v Česku i v zahraničí. Spoločenský ohlas zachytili i médiá ako *New York Times*. Táto etapa je zmapovaná v katalógu skupiny.

Neskôr sa Adlerová začala venovať kritike inštitucionalizácie „politického umenia“. Toto obdobie pripomínajú práce ako *Zahrádka* a *Slogans*. Dôležitým princípom bol pre autorku princíp prisvojovania si novinových titulov, ktoré boli venované kolektívu. Autorka k tomu poznamenala, že jej „išlo o polaritu medzi kolektívnou a osobnou identitou a o vymedzenie osobnej identity“.

Třeba ve *Flagelantech*.

Tam jste použili vlastní děti.

Původně jsme se chtěli vyfotit sami, ale potom jsme si řekli, že vizuální účinek dětí je větší. A také tam byl z naší strany motiv, jít s kůží na trh, ale zase to nebylo nezbytně nutné, protože v tom může být dávka exhibicionismu, takže jsme se rozhodli, že bude fajn, když tam dáme děti, když dáme ty věci ještě víc do kontrastu s tím, co je napsáno na těch deskách. A to, že jsme tam dali naše děti, má praktické důvody. Ale stejně všechny naše nejsou.

Napadá mě ještě třeba audio-instalace v domě Oscara Wildea.

To byla čistě moje věc. Protože v určité době – a to už jsme dělali spíš ve třech – už je člověk jakoby znužený z té kolektivní identity a táhne ho to k jeho vlastním věcem. Kolektivní práce je strašně zajímavá, ale je to jako když máš kapelu a hraješ společně, ale zároveň tě to puď k nějakým tvým projektům, kdy si věci realizuješ tak, jak to vyhovuje tobě. Dialog je super, ale ne u všech projektů na to máš náladu.

A to už je doba, kdy začínáš sledovat svou vlastní dráhu v rámci své tranzice?

No ještě úplně ne. Ještě jsou tam nějaké malířské projekty. Nebo projekty, kdy kladu svou osobní identitu do souvislosti nebo proti té identitě kolektivní. To jsem třeba dělala projekt, jmenovalo se to *Zahrádka*, kdy jsem vzala titulky z novin, které byly o Pode Balu jako o skupině a pak jsem vzala svůj obraz, jakoby kutilské fotky, takové až trapně intimní, a do toho jsem v určitém kontrastu dala novinový titulek. Takže ten titulek je o skupině, ty tam dáš obraz jednotlivce, svůj obraz, a zkoumáš, co to s tebou udělá. Například titulek „Skupina Pode Bal bojuje za všechny Čechy“ dáš do jednotného čísla „Bojuji za všechny Čechy“ a najednou to získá úplně jiný význam. Bylo to vlastně určité vymezování se vůči politickému umění. Nebo jsem dělala to, že jsem vzala „pravdy“ o politickém umění, například, že bez pozornosti to umění nemá smysl. Když je to v uměleckém kontextu, nezbyvá, než souhlasit, ale když si člověk vezme to sdělení samotné, je to vlastně hodně zjednodušené. Takže mě bavilo se vyfotit jako člověk z marketingu a k tomu dát tyhle pravdy o politickém umění a zase vzniklo nějaké napětí těch dvou prostředí, prostředí alternativy a prostředí komerce.

Podle čeho vybíráš, která díla prezentuješ na svých stránkách jako Michelle Adlerová?

Protože ten genderový zvrat je docela výrazný, tak řeším, jestli lze udělat tlustou čáru a kde ta čára začíná. Můj názor na to se mění. Někdy si řeknu, že Adlerová začíná od roku bla bla bla, ale pak si říkám, jestli to není blbost. Jde tohle udělat? Takže v současnosti to nechávám volné, že se to ještě ukáže.



Michelle Adlerová: *Viktoriánské procházky*, cyklus fotografií, variabilní rozměry, 2015



Michelle Adlerová: *Viktoriánské procházky*, cyklus fotografií, variabilní rozměry, 2015

V rámci tvých děl, které už se zabývají genderem, podle mě existují přinejmenším dvě odlišné polohy. Když se podíváme na tvou současnou práci, je tam zřetelný rozdíl oproti dílům, která jsi ještě signovala jako Michal. Mohla bys popsat, v čem ten rozdíl spočívá?

Zatím ještě nemám odstup a třeba na to budu mít za rok úplně jiný názor, ale zatím se mi to jeví tak, že předtím byla moje práce víc hnaná takovým výzkumnictvím. Jestliže bychom vzali moje projekty, které se věnovaly výzkumu genderu, různého chování mužů a žen, rozdílných gest, rozdílných pohybů, témat, těch věcí, do kterých člověka tlačí společnost v představě o ideálním muži a ideální ženě, tak jsem k tomu přistupovala takovým racionálnější způsobem. Teď to tolik neřeším a možná bych to v mém případě přičítala účinkům estrogenu, i když v žádném případě tohle nechci zevšeobecňovat, mluvím pouze o sobě. Asi před rokem a půl jsem se pustila do řešení věcí, které v sobě od dětství mám, a najednou jsem se uvolnila. Velice brzy jsem ztratila ambice, kterých jsem dřív byla plná. Dřív jsem totiž toužila být hrozně slavný umělec. Pak jsem asi půl roku nic nedělala a potom jsem z ničeho nic začala dělat nové věci a ty věci se už nevěnují otázce genderu, jestli tak nebo tak, ale jsou spíš navázané na dětské sny. Ty věci teď vznikají daleko lehčeji než ty, co vznikaly před tím.

Nevím, jestli to přesně odpovídá pauze, o které mluvíš, ale před tím jsi také víc pracovala performativně s vlastním tělem a to potom najednou přestává. Nastupují manekýni, figuríny a architektura.



Michelle Adlerová: *Untouched*, cyklus dvou fotografií, 30 x 40 cm, 2011

Podle mě to není záměr, ale změna pocitu. Před tím jsem měla potřebu osobního průzkumu, i když to taky nebylo vždycky. Například v sérii fotografií nohou lidí z metra (*Tajemství řeči těla*) figurují lidi, kteří mi hrají roli reprezentantů mužství a ženství, mužského a ženského jazyka těla. Ale v jiných případech, kdy jsem fotila sama sebe, byl ten důvod zaprvé, že je to ten nejdostupnější model, ale třeba v případě rodičovského dvojportrétu, kde sedí postavy, které se liší jen v detailech, čili postojem, gestem, pohledem, tak tam bylo důležité, že jsem do toho dostávala sama sebe, přehrávající představy, které jsem měla o rodičích. Určitě moje osobní účast odrážela situaci, kterou jsem řešila, to znamená, jestli se pustit nebo nepustit do tranzice. Tím, jak jsem to řešila, jsem byla v téhle oblasti vnímavější než dřív, takže se dá říct, že to téma pro mě bylo klíčové, ale byla jsem na začátku toho procesu. Když vezmeme Jindřicha Chalupického, který píše, že „umění je umění“ a „umění je umělé“, a který řeší vztah umění a života, tak tady mi umění trochu nahradilo život. Protože výtvarné umění je můj jazyk a bylo přirozené do něj své osobní věci promítat a když jsem tu změnu začala žít, tak už ta potřeba uměleckého vyjádření nebyla tak silná.

My jsme zrovna v té době spolu s Darinou Alster a Lady Gaby dělaly výstavu *Workshop Frida* zaměřenou na performativní ženský autoportrét. Rámecem pro tyto autoportréty byla trojice postelí, ve kterých a kolem kterých se měl



Michelle Adlerová: *Untouched*, cyklus dvou fotografií, 30 x 40 cm, 2011

performativní autoportrét odehrát. Tehdy to pro tebe ovšem vůbec nebylo jednoduché.

To bylo ještě před začátkem tranzice, před začátkem hormonální terapie. Můj ženský pocit byl tehdy ještě příliš chtěný, byl příliš na začátku, a ta konfrontace s rozvinutým ženstvím ostatních performerek mi byla nekomfortní. Ale v zásadě to do konceptu výstavy sedlo, protože tam šlo o to, jak budeme fungovat dohromady. Holky ventilovaly svoje ženské pocity dost podobnými formálními prostředky, ale já jsem byla najednou ztracená, protože v mém případě by nebylo autentické, kdybych používala stejnou formu a cosi křičela. Pro mě to byla zkušenost, kdy jsem nevěděla, jak to dopadne, což bylo zajímavé. Ale ono to může taky dopadnout tak, že najednou nevíš, co máš dělat. A to byl případ téhle výstavy. Ten performativní prvek se pro mě ukázal jako dost nepohodlný a neautentický, takže jsem celou tu dobu hledala, jak se k té výstavě postavit, a v podstatě jediné, co mi z toho nakonec vylezlo jako autentické, byla destrukce.

Což vlastně fungovalo naprosto skvěle. To, že jsi „svou postel“ zničila, vytvořilo dobrý kontrast k přítomnosti těl druhých dvou performerek, těch druhých „Frid“.



Michelle Adlerová: *Parental Portrait*, diptych, C-print, šířka 130cm, 2012

Jestliže jsme předpokládaly, že se něco během té výstavy stane, tak se stalo to, co se asi stát muselo.

Před tím jsi participovala na výstavě *Coming Soon...*, což byla výstava, která si kladla za cíl tematizovat lesbické umění. Nevadilo ti, že jsi byla zasazena do kontextu definovaného skrze sexualitu?

To bylo v pohodě. Já to vlastně nepovažuji za osobní věc. To záleží na kurátorském konceptu. Pro mě to znamenalo určitou změnu kvality, protože když jsem sledovala předchozí ročník té výstavy lesbického umění, kdy to kurátoroval člověk, který se hlouběji nezabýval kurátorstvím, tak to byla taková „výstavka“ ve stylu „lesby, co taky malují“, nebo „řekneme tady kámošce a pověsíme to tam, hlavně, že je to lesba“. Výstava *Coming Soon...* pro mě znamenala posun v kvalitě.

A co pro tebe znamená termín „lesbické umění“?

Ta samotná nálepka se může používat jako celkem všechno. Pokud jde o terminologii, tak tam bych viděla určitý zlom, když se začalo používat slůvko



Michelle Adlerová: *Parental Portrait*, diptych, C-print, šířka 130cm, 2012

„queer“, protože tím se to otevřelo té, řekněme, nelesbické komunitě. Protože jestliže dřív byl například festival gejů a leseb, tak pouhou změnou slovíčka se to víc otevřelo společnosti.

Ty by ses označila slovem „queer“?

Já to neřeším.

Kdyby tě tedy nějaký kurátor oslovil, abys vystavovala na výstavě zastřešené tímhle konceptem, tak bys s tím problém neměla.

Asi ne. Apriorně bych s tím problém neměla. Možná bych se trochu ptala, kdo tam bude vystavovat.

V téhle souvislosti se mi vybavuje tvá instalace v Museum Quartier ve Vídni *Soul Has No Gender*.

Na začátku byla otázka, zda má gender duši. Tak měla být ta práce původně formulovaná, ale pak mi přišlo zajímavější, dát to jako oznamovací způ-



Michelle Adlerová: Slogans, kresba tušom, cyklus, každý 30 x 40, 2008

sob. Pro mě to byla zajímavá otázka nebo konstatování vržené do prostoru, jako jakási obecná pravda, která může vyvolat nějaký proces. A já sama vlastně nevím, co to znamená.

Já bych tomu rozuměla tak, že v situaci, kdy jsi tlačena do genderové role, ať už jakékoli, se projevuje utopická touha po světě, kde jsme svobodní, protože tam příliš rigidní chápání genderu nemá své místo.

Někdy se něco objeví a pak se toho člověk nemůže zbavit.

Ještě jedna otázka na závěr. Co je pro tebe v životě důležité?

Momentálně je pro mě důležité najít zase balanc. Překlopit mužskou balanc do ženské balance. A vytáhnout paty z ulity, z izolace, do které jsem se dostala.

Dokázala bys popsat, v čem ta mužská a ženská balanc spočívá?

Můžu to brát jenom osobně. Ta mužská poloha, to je zvyk. Život ve společnosti, to, co člověk umí. Ale protože moje podstata je jiná, rozhodla jsem se vrátit ke své původní podstatě. Ženská balanc je něco, co hledám. Je to pro mě zatím neuzavřené. Na začátku byla určitá představa, a jak to pokračuje dál, se ta představa dost vyvíjí a mění. Nepovažuji to za uzavřenou věc, ale spíše za proces.

A myslíš, že až budeš tu balanc mít, že to pocítíš?

Určitě. Já to nemám jako kontinuální vývoj, spíš se dostanu do bodu, kdy dojde k nějaké krizi, a to mi něco ukáže. Myslím si, že nedojde k nějakému „ted“, ale je to spíš jako v životě, kdy to ženství a mužství už není důležité a vždycky je to o hledání balance. Pro mě osobně to znamená najít komfortní fungování ve společnosti.

(Zhovárala sa Zuzana Štefková.)

Rozhovor
s MICHELLE ADLEROVOU

ZUZANA ŠTEFKOVÁ je kurátorka, kritička a historička umenia. Doktorát z dejín umenia získala na Filozofickej fakulte Karlovej Univerzity v Prahe. Pôsobí v Ústave pre dejiny umenia FF na Karlovej Univerzite a na Katedre dejín umenia a estetiky Vysokiej školy umeleckopriemyselovej v Prahe. Okrem iného prednášala na Fakulte výtvarných umení VUT v Brne, na Anglo-americkej univerzite v Prahe a na CIEE (Council on International Educational Exchange). Je kurátorkou galérie Artwall a spoluzakladateľkou c2c Kruhu kurátorů a kritiků. Zaoberá sa politickými, rodovými a menšinovými otázkami v umení a umením vo verejnom priestore. Je editorkou knihy *Svědectví: Ženským hlasem* (2012) a autorkou množstva štúdií v domácich aj zahraničných zborníkoch a časopisoch. Medzi jej kurátorský koncipované výstavy patria: *Middle East Europe* (s Tamarou Moyzes), 2012, DOX, Praha, 2011, Mamuta Gallery, Jeruzalem; *BIO-POWER*, 2007, Bratislava, Praha; *Czechpoint* (s Tamarou Moyzes), 2006 – 2007, Žilina, Budapešť, Poznaň, Praha.

flick/blue heaven

flick provoked
 flick invokes
 flick invicta
 flick hears vipers
 in the clover
 flick's red poppies
 ox eye daisies
 wasteland nursery
 flaky social club
 rollerskating
 flag on the brow side
 flick shudders
 flick seeks camomile
 jennifer rides a wild
 boar
 deprivation
 flick felicitous
 mint choc cathedral
 terracotta spindle
 bare legs whipped
 by dry grass

erasure

1. to rub out to get rid of
2. to eliminate to dust away to clear the blackboard to bulldoze
3. 80s pop band VHS costumes of dairy milk/MDMA
4. to block removal obliteration white bread pencil only
5. little/lack of respect to rip out pages to lock out
6. to remember that privilege is a pen and tipp ex is a social bounty
7. to take a stalinist revisionist view of all events to forget every favour
8. to talk over to acknowledge one voice over the other perceived utility rates
9. to not invite to take a *whoops* view on inclusion
10. to conveniently forget oversight false promises: concealment foundation the wrong eyebrows
11. denial to claim this problem is obsolete to suppose prole women must just not be writing

zmazanie

1. vygumovať zbaviť sa
2. eliminovať zotrieť prach vyčistiť tabuľu zdemolovať
3. 80-te roky pop kapela VHS kostýmy mlieka/extáza
4. blokováť odstránenie vymazanie biely chlieb ceruzka len
5. málo/nedostatok rešpektu vytrhnúť strany vymknúť
6. pamätať si že to privilégium je pero a korekčný lak je spoločenský blahobyť
7. zaujať stalinistické revizionistické stanovisko voči všetkým udalostiam zabudnúť na každú láskavosť
8. predebatovať uprednostniť jeden hlas pred iným vnímanou mierou užitočnosti
9. nepozvať zaujať *uuups* stanovisko na začlenenie
10. pohodlne zabudnúť prehliadanie falošné sľuby: ukrývanie základ neupravené obočie
11. popieranie tvrdiť tento problém je prekonaný predpokladať že proletárske ženy jednoducho nesmú písať

(Preložila Lenka Poľaková.)

blik/modré nebo

blik provokovala
 blik invokuje
 blik invicta
 blik počuje vretenice
 v ďateline
 svoje vlčie maky
 margaréty
 jasle v pustatine
 podivný spoločenský klub
 korčuľovanie
 zástava na vrchole kopca
 blik sa chveje
 blik hľadá harmanček
 jennifer jazdí na kancovi
 nedostatok
 blik blažená
 katedrála z mentolovej
 čokolády
 terakotové vreteno
 bosé nohy bičované
 suchou trávou

LENKA POĽAKOVÁ študuje na Prešovskej univerzite v Prešove prekladateľstvo a tlmočníctvo v kombinácii nemecký a anglický jazyk. Zúčastnila sa viacerých študijných pobytov v Nemecku. V Rakúsku študovala semester na Univerzite v Grazi.

Preklad a analýza výberu z poézie Sarah Crewe

s t o p b r i e s t o p. no mercy in midnight blue.
 barrel shaped subtext. 30's slimkins pact.
 Kurt Geiger newsnight lust.
function and comfort
fuck this I'll take them
off anyway

(S. Crewe: wide awake club)*

V nasledujúcom texte prezentujem svoj pohľad na experimentálnu básnickú tvorbu, k sformovaniu ktorého mi ako prekladateľke pomohol práve proces prekladu. Ten ma doviedol k presvedčeniu, že za experimentálnosťou tohto druhu poézie sa skrýva jedinečnosť väčšieho formátu, ktorá spočíva v zvýšenej miere originality myšlienok a pohľadov na svet konkrétnych autorov a autoriek. Predmetom môjho výskumu sú básne britskej spisovateľky Sarah Crewe, z ktorých dve som z anglického originálu preložila do slovenského jazyka. Súčasťou procesu prekladu básní bolo aj skúmanie autorkinej tvorby do čo najvyššej možnej miery, pričom som mala možnosť oboznámiť sa nielen so spoločensko-politickými témami, ktorým sa venuje, ale aj s charakteristickými vonkajšími črtami jej poézie, ktoré mi potvrdili, aká rozmanitá dokáže byť avantgardná poézia.

Poéziu, ktorá sa čitateľom a čitateľkám javí ako experimentálna, často necharakterizuje len snaha o vytvorenie niečoho nového a netradičného – niečoho, „čo tu ešte nebolo“ a čo nemá takmer žiadne pravidlá. I takáto poézia (podobne ako iné podoby literárnej tvorby) môže pod zdanlivým chaosom ukrývať priamejšie myšlienky, túžby, rozporuplnosti či harmónie subjektu, respektíve jeho vzťahu k okoliu. Experiment v poézii nám takisto poskytuje možnosť spoznávať seba aj iných – podmienkou je zabudnúť na tradičné vnímanie literárneho diela, nechať sa unášať „pravidlami“ tvorenými samotnou takouto tvorbou, „pravidlami“, ktoré si často nekladú iné podmienky než slobodu tvorby aj jej recepcie.

Ako si však s touto slobodou, ba až neskrotnosťou experimentálne poézie dokáže poradiť preklad? Aj keď často hovoríme o miere voľnosti pri preklade do takej miery, aby bol v prvom rade zachovaný zmysel prekladaného textu, mnohokrát je náročné tento zmysel, podstatu či posolstvo zachovať tak, aby sme sa od daného textu príliš nevzdialili. A aké je to prekladať netradičné, respektíve menej tradičné formy poézie? Ako prekladať takéto básne tak, aby sme zachovali ich experimentálny rozmer a zároveň ich neukrátili o ich výpovednú

hodnotu? Rozhodla som sa považovať práve nad týmito otázkami a spoznávať túto poéziu prostredníctvom prekladu – z pozície, z ktorej text prijímame, no súčasne ho aj tvoríme, stávame sa experimentálnymi básnikmi a poetkami.

SARAH CREWE – ZOPÁR SLOV NA ÚVOD

Britská poetka Crewe, ktorá prostredníctvom svojej poézie vystupuje aj ako aktivistka, pochádza z Port of Liverpool. Stredobodom jej tvorby je feminizmus a psychogeografia Liverpoolu, ktorá sa týka predovšetkým žien tzv. pracujúcej triedy. Jej básne mi padli do oka náhodou, keď som hľadala niečo od ďalšej známej britskej avantgardnej poetky Maggie O'Sullivan. V tejto súvislosti je snád vhodné spomenúť, čo o tvorbe Crewe povedal britský autor (a zároveň redaktor literárneho časopisu *3:AM*) S. J. Fowler – podľa jeho slov je totiž jej tvorba podobná textom O'Sullivan „ani čo by kameňom dohodil“ (Fowler 2012); aj O'Sullivan je totiž jednou z popredných predstaviteľiek feministicky dotovanej poézie.

„Autorkám experimentálnej poézie sa dostáva len málo pozornosti, či už z jej samotných kruhov, alebo od feministickej kritiky. Avantgardná experimentálna tvorba je predovšetkým mužskou záležitosťou,“ tvrdí vo svojej knihe *Kicking Daffodils: Twentieth-Century Women Poets* autorka Vicki Bertram (1997: 189). Linda Kinnahan v jednom zo svojich odborných článkov zaoberajúcich sa britskou ženskou experimentálnou lyrikou zase hovorí, že ako literárna kritička zaujímajúca sa o experimentálnu tvorbu žien má problém najšť britské spisovateľky, ktoré ju tvoria (pozri Kinnahan 1996). Od týchto vyjadrení na sklonku deväťdesiatych rokov však už predsa len ubehol nejaký čas, a možno povedať, že situácia sa v danej oblasti medzitým o čosi zlepšila. David Kennedy píše o určitom „bode zlomu v ženskej experimentálnej poézii v Británii“ (Kennedy 2013: 5), keď sa mladšia generácia spisovateľiek tvoriacich avantgardnú poéziu stáva aktívnejšou, organizuje poetické podujatia, festivaly a konferencie, publikuje v časopisoch, čím prispieva k tomu, aby bola experimentálna poézia vnímaná čoraz viac ako samostatná disciplína. Dostávajú sa tak z okrajovej pozície a prekračujú pritom hranice krajín, odkiaľ samy pochádzajú (Kennedy 2013: 6).

Aj Sarah Crewe patrí k autorkám tejto novej generácie. Svoju pestrú tvorbu prezentuje na mnohých čítaniach a literárnych festivaloch, napríklad na Tears in the Fence, festivale organizovanom pod záštitou rovnomenného literárneho magazínu. Jej básne možno nájsť aj v časopisoch ako *The Wolf, Litter, 3:AM, Shearsman* alebo *Molly Bloom*. V roku 2013 sa zúčastnila projektu Listening Liverpool, v rámci ktorého na Univerzite v Liverpoole nahrála básne zo svojej zbierky *flick invicta* (2013), vo veľkej miere inšpirovanej práve týmto mestom, ku ktorému má veľmi blízky vzťah. Spolu s gréckou spisovateľkou Dimitrou Ioanou je Crewe súčasťou projektu *a glimpse of*, magazínu zameraného tak na poéziu, ako aj na rôzne zvukové či vizuálne práce, ktorý sa usiluje o vytvorenie hybridných naratívov. Je zakladateľkou vydavateľstva Stinky Bear Press, spolu

* In Crewe 2012a.

s ďalšími autormi – Pascalom O’Loughlim a Linusom Slugom. Cieľom vydavateľstva je publikovanie časopisov zameraných na problematiku poézie a organizovanie poetických podujatí či projektov.

Prejdime však k jej pestrej tvorbe. Sarah Crewe má na konte niekoľko zbierok, každá z nich pritom v bohatej miere odzrkadľuje autorkinu angažovanosť ako ženy a feministky. Jej najnovšou zbierkou je *urchin* (2016), z ďalších sú to *sea witch* (2014a) a *Signs of the Sistership* (2014b) – dielo, ktoré vydala spolu s britskou poetkou Sophie Mayer a ktoré možno nazvať feministickou bibliou (Mayer 2013). Spolu s Mayer sa podieľala aj na vzniku online antológie *Catechism: Poems for Pussy Riot* (2012) a antológie *Glitter is a Gender* (2014).

WE ARE PUSSIES. WE RIOT.

V súvislosti s *Catechism: Poems for Pussy Riot*, básňami, prostredníctvom ktorých autori a autorky z celého sveta prejavili svoju solidaritu s ruskou punkovou kapelou, autorka napísala: „Nikdy som netancovala v katedrále. Nie som hudobníčka. Ale som žena, ba čo viac, som feministka. (...) Ako básnikom a poetkám je nám z času na čas ľahko písať o stromoch, mori, o kráse prírody a rozkošných lietajúcich vtáčikoch. Ale niekedy je lepšie, ba nutné, použiť nástroje, ktoré máme, na niečo, čo je skutočne potrebné, a to na zastanie si slobody druhých.“ (Burnhope – Crewe – Mayer 2012) V tomto duchu pokračuje aj poetka Mayer, keď pripomína, že v krajinách ako Veľká Británia, USA či Kanada sme zvyknutí na slobodu prejavu a slova – básne v diele *Catechism...* však oslavujú slová ako cicina a vagína, slová odkazujúce na cenzúru –, či už zo strany cirkvi, alebo štátu –, s ktorou sme sa určitým spôsobom stihli stotožniť.

Crewe v spolupráci s Mayer pokračuje i v diele *Binders Full of Women*, ktoré charakterizujú ako „zaradovač plný úprimných básní“. Punkovo ladená, ručne vyrobená publikácia, ktorá je už vypredaná, v súčasnosti funguje v digitálnej podobe a pre autorov a autorky zaujímavých sa o problematiku feminizmu a rodovej rovnosti predstavuje jedinečnú platformu.

Známou zbierkou Crewe je aj *Aqua Rosa* (2012), v ktorej sa okrem iného inšpiruje Rosou Luxemburg – aj prostredníctvom motívov ružovej a červenej farby. Zľahka sa v nej črtá prepojenie medzi ultraľavicou a feminizmom. Tým sa vzťahuje na osobnosť Luxemburg, ktorá v ženách videla nádej pre radikálnu zmenu spoločnosti. Politika má v jej tvorbe svoje miesto aj naďalej – spolu so spisovateľom Pascalom O’Loughlinom vytvorila pamflet *RWF/RAF: the 4th Stinky Bear pamphlet* (2015), v ktorom sa nachádzajú básne inšpirované životom nemeckého režiséra Rainera Fassbindera, ale aj Ulriky Meinhof – pôvodne novinárky a neskôr jednej zo zakladajúcich členiek ultraľavicovej militantnej organizácie Frakcia červenej armády. Meinhof dodnes pre mnohých nepredstavuje teroristku, ale revolucionárku, ba dokonca jednu z ikon feminizmu – ženu, ktorá chcela prispieť k radikálnej zmene spoločnosti a jej hodnôt.

Napokon by som spomenula publikáciu *flick invicta* (2013). Z nej pochádza jedna z básní, ktorú som preložila a ktorej sa venujem v nasledujúcich čas-

tiach tohto textu. Predznamenám, že ide o dielo, v ktorom autorka naďalej vykresľuje ženu ako bojovníčku a dej básní umiestňuje do rodného Liverpoolu.

KOHERENTNÁ ZVUKOMALEBNOSŤ – FLICK/BLUE HEAVEN

Prvá z preložených básní, s netradičným názvom *flick/blue heaven*, ma zaujala predovšetkým svojou zvukomalebnosťou. Predstavuje akúsi chvíľku od-dychu, zátišie, je v nej určitá iskra, a zároveň pokoj. Nemohla som sa ubrániť pokušeniu čítať ju znovu a znovu. Z ostatných autorkiných básní, ku ktorým som sa dostala (či už v tejto zbierke, alebo mimo nej), na mňa práve táto pôsobí mimoriadne melodicky a plynule, a to aj napriek tomu, že nepatrí k tradičnému typu poézie. Je sofistikovaná, elegantná, a zároveň funkčne nesúdržná. Štyri strofy (a aj forma samotného názvu) pôsobia priam nenápadne, minimalisticky – tak, ako aj iná autorkina tvorba, s ktorou som sa doteraz stretla –, a zároveň súčasne a inovatívne. Za o čosi nápadnejšie možno považovať štyri zlomové úseky – štyri vyčnievajúce verše, ktoré majú možno čitateľa a čitateľku jemne vyviešť z miery, a možno ho/ju aj niekam nasmerovať. Vcelku nápadné sú aj výrazné medzery, ktoré je opäť možné nájsť v mnohých jej básňach. Báseň *flick/blue heaven* možno rozhodne nazvať koherentnou – túto vlastnosť vyzdvihuje aj Tom Jenks vo svojej recenzii: „Jej materiál vytvára dielo, ktoré je otvorené, ale koherentné.“ (Jenks 2012) Význam slov však k čitateľovi a čitateľke neprichádza priamo, je nutná vysoká dávka recepčnej spoluúčasti a vlastnej fantázie. Ako čitateľke a zároveň prekladateľke mi v nasmerovaní pomohlo dôkladnejšie oboznámenie sa so samotnou zbierkou.

SISTER FLICK

Pozornosť si zaslúži už názov, zahŕňajúci slovo *flick*, ktorý má vo svojom názve väčšina básní zbierky – napríklad *flick/peacock*, *flick/necropolis*, *flick/wavertree*. *Flick* je vlastne akousi ústrednou postavou celej básne, a zároveň aj vykonávatelkou deja. Nielen to – *flick* je totiž podľa všetkého samotná autorka, je to postava, do ktorej sa autorka štylizuje (koniec koncov, aj oficiálny autorkin profil na sociálnej sieti Twitter nesie názov *Sister Flick*). Existuje viacero možností, ako *flick* preložiť do slovenčiny. Preto som najskôr začala pracovnou verziou básne, pri ktorej som ku každému slovu, ktoré mi bolo určitým spôsobom nejasné, vyľadala všetky jeho možné významy a synonymá, ktoré som preložila do slovenčiny. Hneď na začiatku vo mne vyvolal *flick* mnoho otázok – bude to *kmit*, *mihnutie*, *cvak*, *cvaknutie*, *švih*/*švihnutie*, alebo dokonca *letmý dotyk*? V angličtine môže byť slovo *flick* aj slangovým výrazom pre „film“, ktorý sa začal používať v roku 1926 (zo začiatku ako skratka od slova *flicker*, ktoré sa vzťahovalo na časté *mihotanie* obrazu prvých filmov). Dokonca sa v niektorých básňach zbierky nachádzajú aj odkazy na britskú romantickú komédiu z roku 1985, známou ako *Letter to Brezhnev* (List Brežnevovi). Dej filmu sa venuje ženám v Li-

verpoole za Thatcherovej vlády – v tom čase nielen toto mesto priam prekypovalo nezamestnanosťou. Ba čo viac, v prípade tohto filmu ide o takzvaný *chick flick* – čiže o filmový žáner, kde sa dej točí okolo romantiky, lásky atď.

Napriek tomu, že ma viacero vyššie uvedených skutočností dosť dlho zvädzalo k tomu, aby som pozornosť upriamila smerom k filmu a *flick* preložila o čosi zložitejším spôsobom (prípadne ho ponechala ako *flick*), rozhodla som sa nakoniec, že *flick* preložím krátko, a možno tak trochu nečakane a jednoducho – ako *blik*. Dôležitým faktorom, ktorý podmienil toto rozhodnutie, bolo to, že mi *flick* evokuje niečo veľmi krátke, letmé. Inšpirovala som sa aj ilustráciou na obálke danej zbierky, kde som na azúrovo modrom podklade videla niečo, čo nápadne pripomína ľahké škrabance...

Ešte o čosi viac mi však toto slovo pripomína krátky záblesk, akési prerušované blikanie. A navyše na mňa *flick* zapôsobilo veľmi zmyslovo (zvukovo, a zároveň zrakovo) – a to dokonca viac než významovo. Avantgardnú poéziu je potrebné vnímať všetkými zmyslami – o to viac, keď ju prekladáme. Tento môj vnem do výraznej miery ovplyvnilo to, že som sa pri preklade snažila dostať sa „ponad slovo a jeho význam“ a radšej ho „zhmotniť“ prostredníctvom zmyslov. A, samozrejme, moje konečné rozhodnutie ovplyvnila aj podobnosť slova *flick* a *blik*. O čosi menšou dilemou ostala identita postavy. Keďže ide o performatívnu postavu vykonávajúcu dej, bolo dôležité rozhodnúť sa, aký bude jej rod. Od začiatku na mňa pôsobila žensky, a to aj napriek tomu, že ide v podstate o *blik*. Toto rozhodnutie bolo do značnej miery ovplyvnené tým, že sa celá autorkina tvorba nesie vo feministickom duchu, a v neposlednom rade aj tým, že sa samotná autorka (ako postava žijúca vo *Flicksville* – čiže v Liverpoole) s postavou *flick* stotožňuje.

FLICKSVILLE

Ako už bolo povedané, dej básnickej zbierky sa odohráva v autorkinom milovanom Liverpoole. Možno povedať, že v básňach tejto knihy ide aj o akúsi psychogeografiu – autorka v prostredí mesta, ktoré dôverne pozná, stavia do popredia ženu a vplyv okolitého prostredia a doby na formovanie jej osobnosti a správania. Namiesto „hluku veľkomesta“ sa však väčšinou stretávame s prírodnými motívmi – podchvíľou sa nachádzame akoby v parku. Najmä báseň *flick/blue heaven* už na prvý pohľad vyvoláva asociácie spojené s prechádzkou na lúke, alebo na inom podobnom mieste, ktorým môže byť aj park (v našom prípade *Newsham Park* vo *flick/newsham park*). Na Liverpool pravdepodobne odkazuje aj *flick/necropolis* a *flick/wavertree*. *Necropolis* Liverpool je jeden z miestnych cínorínov, *Wavertree* je volebný obvod známy ako Liverpool *Wavertree*.

Latinské *invicta* (nedobytný, neporazený), vyskytujúce sa nižšie v básni, ako aj v samotnom názve zbierky, som zanechala v pôvodnej podobe. Urobila som tak preto, že *invicta* je možné pôvodne nájsť vo fráze *Roma invicta* (nedobytný Rím) – v motte, ktoré sa používalo až do pádu Rímskej Ríše. Osobne mi to evokovalo fakt, že *blik* (*flick*) ostane neporazený, nedotknutý, ako identita ženy. Vo verši

flick invokes som zvolila preklad *blik invokuje* práve preto, že nasleduje po verši *flick invicta* – išlo mi teda o zachovanie istej zvukovej podobnosti medzi týmito dvoma veršami. O niečo iný postup som zvolila v nasledujúcej básni, ktorá, hoci nesie typické znaky autorkinho rukopisu, predstavuje odlišnú poetiku.

ZDANLIVÁ USPORIADANOSŤ ERASURE

Ďalšia preložená báseň, *erasure*, pôsobí, aj napriek básnickému novátorstvu, až neúprosne usporiadane – ale len naoko. Ani očíslované riadky totiž nie sú zárukou toho, že sa bude báseň čítať „jednoducho“ a že nám autorka „vydláždila cestu“ k jej lepšiemu chápaniu – ak teda možno povedať, že niečo také v poézii vôbec existuje. Ani v tomto prípade nemôžeme očakávať klasický, ucelený typ viet. Opäť tu nachádzame rozdrobenú syntax, ani tu sa Crewe nenecháva spútať pravidlami a ponecháva voľnejší priestor samostatným slovám ako celým vetám. Báseň je koncipovaná v pravidelných riadkoch rôznej dĺžky, pričom každý z nich je očíslovaný. Spolu ich je jedenásť. Asi najcharakteristickejšou črtou básne je, že jej začiatok nápadne pripomína štýl, akým sú slová uvádzané v slovníkoch, každý z riadkov v podstate približuje, vysvetľuje význam slova *erasure*. Čím bližšie ku koncu, tým viac akoby stúpalo napätie, ktoré vyúsťuje do čoraz obširnejšieho vysvetlenia a nadobúda širší, priam spoločenskokritický význam. Touto kritikou sa dostávame k tomu, na čo chcela autorka slovom *erasure* pravdepodobne poukázať. Súvisí to s jej feministickými postojmi? Chce upozorniť na medzery vo vnímaní žien spoločnosťou, žien, ktoré sú nezriedka (aj dnes) svojím spôsobom prehlíadané, ba až *vymazané*?

Báseň má nominálno-verbálny charakter. Chýba jej subjekt, koherencia aj kohézia. Nenachádzame tu interpunkciu, čo je opäť jeden z významných faktorov ovplyvňujúcich čítanie experimentálne poézie tohto druhu. Podľa Ann L. Camy všeobecne platí, že „čím viac interpunkcie, tým pomalšie sa báseň bude čítať“ (Camy 2011). Čím menej interpunkcie, tým viac možností čítania sa čitateľovi a čitateľke otvára. V tom prípade by sa mal autor či autorka snažiť naviesť čitateľov a čitateľky správnym smerom. V texte *erasure* je tento smer vcelku jasný, keďže báseň je usporiadaná. Niektoré slová stoja akoby samostatne a vyzerať to, že sa vzťahujú len na hlavný motív, na *erasure*. Tu i tam sa však nájdú slovné spojenia, ktoré predstavujú šancu na naše aspoň čiastočné nasmerovanie k správne mu pochopeniu básne – hovoríme o takmer skrytých celkoch, ako napríklad *to remember that privilege is a pen, to conveniently forget oversight false promises* atď. Pri preklade som veľmi často premýšľala aj nad tým, či niektoré celky chápať samostatne, alebo súvisle, napríklad *to rub out to get rid of* – ide o dve samostatné slová vtahujúce sa na *erasure* alebo o slová vzťahujúce sa na seba navzájom (zmazaním/vygumovaním sa zbavíť)?

LITERATÚRA:

- BERTRAM, V. 1997. *Kicking Daffodils: Twentieth-Century Women Poets*. Edinburgh : University Press.
- BURNHOPE, M. – CREWE, S. – MAYER, S. (ed.). 2012. *On Catechism: Poems for Pussy Riot*. Dostupné na: <http://www.recoursaupoeme.fr/essais/catechism-poems-pussy-riot/sarah-crewe>.
- CAMY, A. 2011. *Punctuation and Line Breaks in Poetry*. Dostupné na: <http://poetrysocietyofcolorado.org/workshops/workshops-2011/punctuation-and-line-breaks-in-poetry>.
- CREWE, S. 2012a. *Aqua Rosa*. Liverpool : Erbacce Press.
- CREWE, S. 2012b. *flick invicta*. Hunstanton : Oystercatcher Press.
- CREWE, S. – MAYER, S. (ed.). 2013. *Binders full of women*. Dostupné na: <https://bindersfullof-womenspoems.wordpress.com>.
- CREWE, S. 2014a. *sea witch*. Nottingham : Leaf Press.
- CREWE, S. 2014b. *Signs of the Sistership*. Newton-in-Makerfield : KFS Press.
- CREWE, S. – O'LOUGHLIN, P. 2015. *RWF/RAF: the 4th Stinky Bear pamphlet*. Liverpool : Stinky Bear Press.
- CREWE, S. 2016. *urchin*. Chicago : Dancing Girl Press.
- FOWLER, S. 2012. *Aqua Rosa by Sarah Crewe*. Dostupné na: <http://www.stevenifowler.com/blog/2012/05/aqua-rosa-by-sarah-crewe.html>.
- FRANKS, J. 2013. *British and Irish Women Writers and the Women's Movement: Six Literary Voices of Their Times*. Jefferson (NC) : McFarland.
- HAYWOOD, I. 1997. *Working-Class Fiction from Chartism to Trainspotting*. Plymouth : Northcote House.
- JENKS, T. 2012. *Sarah Crewe: flick invicta (Review)*. Dostupné na: <http://otherroom.org/projects/book-reviews/sarah-crewe-flick-invicta/>.

UMLČIAVANIE ŽIEN – SPISOVATELIEK

Ak začneme samotným názvom, ktorý som preložila ako *zmazanie*, v prvé dvoch veršoch sa dostávame takmer k synonymám, ktoré by mohli so *zmazaním* úzko súvisieť. Vnímame tú určitú gradáciu – ak porovnáme prvé slovo *vygumovať* a slovo *eliminovať* v nasledujúcom riadku. Za slovom *eliminovať*, ktoré má väčšiu intenzitu, možno cítiť určitý druh výčitky, alebo kritiky postoja voči ženám. Ale poďme ďalej – osemdesiate roky v treťom verši môžu predstavovať indíciu týkajúcu sa situácie žien v Británii v danej dobe, za vlády konzervatívnej Margaret Thatcher – slová a slovné spojenia ako *pop kapela* či *extáza* skôr evokujú populárnu kultúru tých čias, možno miestami až bohémsky život. Postupne sa však dostávame k slovám a spojeniam ako *ceruzka*, *vytrhnúť strany*, *korekčný lak* – tu sa objavuje prvý náznak, do čoho báseň nakoniec vyústi, a to v poslednom verši, označenom číslom jedenásť:

11. *denial to claim this problem is obsolete to suppose prole women must just not be writing*

11. *popieranie tvrdiť tento problém je prekonaný predpokladať že proletárske ženy jednoducho nesmú písať*

V ukážke cítiť spomínaný spoločensko-kritický postoj. Osemdesiate roky minulého storočia boli vo Veľkej Británii dobou, ktorú vo vzťahu k básnickej tvorbe žien nemožno považovať za príliš prajnú – no nedá sa povedať, že by tvorba žien úplne utíchla. Aj napriek nepriaznivým okolnostiam totiž tvorba autoriek, aj z pracujúcej triedy, istým spôsobom prekvitá, ba čo viac, do popredia sa čoraz viac dostáva potreba prepájať problematiku pohlavia, sexuality a rasy s problémami tejto vrstvy spoločnosti. Dôraz sa opäť začína klásť na feminizmus, hovorí sa o „feminizácii literatúry pracujúcej triedy“ (Haywood 1997: 116). Hoci z tejto triedy pochádzala aj Margaret Thatcher, ako vo svojej knihe spomína Jill Franks, napriek tomu nemala dostatok pochopenia pre problém útlaku žien (dôvodom mala byť jej vlastná nízka sebadôvera týkajúca sa jej spoločenského pôvodu). Thatcher hrala úlohu typickej buržoáznej dámy – stelesnenie identity, proti ktorej sa feministky už desaťročia snažili bojovať (Franks 2013: 85). Aj napriek politickej situácii, od osemdesiatych rokov zažívajú rozmach antológie a publikácie zamerané na tvorbu žien – ako opozícia voči tradícii antológií zameraných na tvorbu autorov. Báseň *erasure* sa teda mohla inšpirovať práve problémami danej doby a reagovať na vtedajšie postoje voči ženskej básnickej tvorbe žien.

Čítanie a preklad menej tradičných foriem poézie je druh činnosti, ktorý sa podobá meditácii – a to aj napriek tomu, že skúmanie tejto poézie môže byť v niektorých chvíľach viac namáhavé než relaxačné. Prínos prekladania vyššie spomenutých básní pre mňa nespočíval len v ich prevedení do slovenského jazyka, ale aj v možnosti oboznámiť sa s autorkou, ktorá dokáže na malej ploche textu, prostredníctvom jej charakteristického, minimalistického štýlu, majstrovsky vyzdvihnúť potrebu feminizmu (ako v prípade *Binders full of women* a *Catechism: Poems for Pussy Riot*), alebo napríklad solidarity či sesterstva.

KENNEDY, D. – KENNEDY, Ch. (ed.). 2013. *Women's Experimental Poetry in Britain 1970–2010: Body, Time and Locale*. Liverpool : Oxford University Press.

KINNAHAN, L. 1996. „Look for the doing words“: Carol Ann Duffy and Questions of Convention. In ACHESON, J. – HUK, R. (ed.). *Contemporary British Poetry: Essays in Criticism and Theory*. Buffalo : SUNY UP.

MAYER, S. 2013. *What Poetry Can Do: Fit to Work & signs of the sistership*. Dostupné na: <http://www.sophiemayer.net/content/what-poetry-can-do-fit-work-signs-sistership>.

MAYER, S. – CREWE, S. (ed.). 2014. *Glitter is a Gender*. London : Contraband.

Sexistický kix a reklama

Rozhovor s JITKOU DVOŘÁKOVOU



Nultý ročník sůtaže Sexistický kix máme na Slovensku za sebou. Anticena za sexizmus v reklame je odovzdaná, nastáva čas reflektovať a hodnotiť. V rozhovore s JITKOU DVOŘÁKOVOU, koordinátorkou projektu z Aliancie žien Slovenska, sme hovorili nielen o konkrétnych nomináciách a skúsenostiach z pilotného ročníka. Dotkli sme sa aj tém ako sexizmus v politickej reklame, rozmanité podoby, aké môže sexistická reklama nadobúdať, či odlišnosť situácie na Slovensku a v Česku. Nevyhli sme sa ani otázke, kto je vlastne za reklamu zodpovedný.

Projekt Sexistický kix vznikol po vzore anticeny Sexistické prasátečko, ktorá sa v Českej republike koná od roku 2009. Ako vznikla myšlienka realizovať takúto anticenu na Slovensku?

Projekt Sexistický kix sa nechal zabehnutou praxou v Českej republike skôr inšpirovať. Podpora zo strany NESEHNUTÍ, ktoré v Česku organizuje Sexistické prasátečko, však bola dobrým vstupným faktorom. Na začiatku sme intenzívne diskutovali, akú podobu by mal vôbec pilotný projekt mať. NESEHNUTÍ bolo naším partnerom, poskytli nám možnosť nahliadnuť „do svojej kuchyne“. Veľmi nám to v tvorbe projektu pomohlo, pretože sme mohli kriticky reflektovať ich skúsenosť a nasledovať dobrú prax. Sme si vedomé toho, že české prostredie je iné. Nemá také silné katolícke základy, a preto tam spoločnosť inak reaguje na nahotu ženského tela. Uvedomili sme si aj to, že hrany kritiky Sexistického prasátečka sa po čase obrúsili a že táto anticena už nemá taký zahanbujúci charakter, ako mala na začiatku. Sexistické prasátečko navyše nechtiac skĺzlo väčšmi ku kritike sexualizovaného ženského tela. My by sme chceli uchopiť diskrimináciu v reklame komplexne. V našom pracovnom tíme však NESEHNUTÍ malo aj má svoju zástupkyňu. Môžeme teda diskutovať a navzájom sa obohacovať.

Názov anticeny sa vyvíjal. Najskôr sa chvíľu volalo Krivý klinec (s odkazom na Zlatý klinec – súťaž o najkreatívnejšiu slovenskú reklamu), potom sa názov zmenil na Sexistický kix. Ako k tomu prišlo a prečo ste na začiatku vylúčili názov Sexistické prasiatečko?

JITKA DVOŘÁKOVÁ pochádza z Prahy, kde na Karlovej univerzite absolvovala magisterský odbor gender studies. Z Prahy sa presťahovala do Bratislavy. Spolupracuje s Alianciou žien Slovenska a jej dcérskou organizáciou Aliancia žien – Cesta spať.

Hoci aj z Rady pre reklamu vychádzala podpora pre názov Sexistické prasiatko, odmietli sme ho aj preto, lebo sme sa chceli vyhnúť aj ponížovaniu zvierat. Pôvodne sme teda zvolili názov Krivý kliniec. Nadväzovali sme tak na aktivity Pauly Jójárt, ktorá sa sexistickým reklamám venovala na svojom blogu s názvom Hrdzavé kliniec. Slovo „krivý“ pre nás znamenalo odkaz na nerovnosť, ktorú sexistické a diskriminujúce reklamy reprodukujú a konzervujú. A krivý kliniec môžete ešte vždy narovnať. Potom sa však voči tomuto názvu z dôvodu, že mäťúco odkazuje na kreatívnu súťaž, ohradil Klub reklamných agentúr Slovenska (KRAS). Iniciali sme osobné stretnutie, po ktorom sme sa v tíme dohodli na novom názve antiocenenia – Sexistický kix. „Kix“ (zo slova kiks) ako chyba v reklame. Rozhodli sme sa takpovediac osvetovo použiť aj slovo „sexistický“, pretože sa ukazovalo, že mu ľudia nerozumejú. Väčšinou si pod ním predstavujú iba sexualizované reklamy.

Ako ste už naznačili, na tvorbe projektu ste spolupracovali s Radou pre reklamu. Akú podobu mala táto spolupráca? Boli vaše východiská, predstavy a videnie situácie rovnaké?

Spolupráca s Radou pre reklamu, konkrétne s s výkonnou riaditeľkou Evou Rajčákovou, prebiehala v prvej fáze na konzultačnej úrovni. Diskutovali sme najmä o voľbe názvu. V druhej fáze sme hovorili o nominovaných reklamách, najmä o tom, či na ne boli podané podnety na Radu pre reklamu. A pani Rajčáková spolurozhodovala aj o udelení anticeny v odbornej porote. Vnímali sme u nej isté sklamanie, že sa anticena nenazýva Sexistické prasátečko, na ktoré bola zvyknutá už zo spolupráce s NESEHNUTÍM, no dúfam, že sa nám našu motiváciu podarilo pri osobných stretnutiach vysvetliť. Veľmi pozitívne bolo, že sme nadviazali neoficiálnu spoluprácu s KRAS-om, ktorý s nami konzultoval aj marketingovú stránku názvu projektu.

Čo je pridanou hodnotou antiocenení typu Sexistický kix? Vnímam to tak, že pri Rade pre reklamu ide o spätné odobrenie alebo negatívne zhodnotenie reklamy, ktorá už tak či tak mala čas „zapôsobiť“. Na rozdiel od popularizačných a edukačných projektov ako Sexistický kix tu vlastne ani veľmi nie je príležitosť systematicky kultivovať verejnú mienku, pôsobiť preventívne...

Oproti možnostiam, ktoré ponúka Rada pre reklamu a jej Arbitrážna komisia, je Sexistický kix bližšie k ľuďom. Rozhodnutie, ktoré vydáva Arbitrážna komisia, sa dostane vlastne len k jednotlivcom, ktorí podnet podali, respektíve k zadávateľom. Do uvažovania o tom, čo sa vlastne v reklame stalo, čo je na nej neetické, nemorálne a diskriminačné, vŕhne Sexistický kix širšiu verejnosť. Pridanou hodnotou je i to, že sa zaoberá aj politickou reklamou, ktorú Rada pre reklamu z posudzovania vylučuje.

Túto súťaž chápem aj ako cenný archív negatívnych príkladov zobrazenia rodu v reklame. Samozrejme, aj pozitívnych. Tých je však oveľa menej. S čím všetkým sa musí takáto súťaž spájať, aby nebola len smutným defilé negatívnych prí-



Tím Sexistického kixu o reklame: „Na reklame propagujúcej zväčšenie prs môže vidieť ženu bez hlavy s ovinutou červenou stuhou okolo hrudníka a reklamným mottom ‚Darujte krásu sebe aj svojim blízkym‘. Zadávatelia tejto reklamy tak verejnosti odovzdávajú posolstvo, že byť krásnou znamená mať veľké prsia, a tiež to, že darovať niekomu plastiku prs je všeobecne dobrý nápad. Potreba podstúpiť bolestivý zákrok, ktorý môže permanentne znížiť citlivosť bradaviek, a teda aj sexuálne potešenie ženy, by mala vyjsť z jej vlastného rozhodnutia, nie od ‚blízkeho‘ s darčekom poukazom. Stuha s mašľou umiestnená na hrudnom koši modelky navyše naznačuje, že chirurgické zväčšenie prs je vlastne darom pre niekoho iného, kto si ich neskôr rozbalí. Nie pre ženu samotnú. Reklama bez okolov spája krásu s veľkosťou prs, pričom tú ‚správnu‘ veľkosť môžeme veľmi presne vidieť na zobrazenej modelke. Akékoľvek iné prsia sú potom nepekné, nedostatočné a mali by sa podrobiť chirurgickému zákroku. Takéto úzke vymedzenie ideálu krásy môže mať pre sebavedomie žien vážne následky a tiež môže podnieť nereálne očakávanie kladené na telá žien zo strany mužov.“

kladov a aby, naopak, viedla k reflexii a zmene reality – napríklad aj v podobe vzniku väčšieho počtu pozitívnych príkladov?

Súhlasím, nemalo by zmysel vystaviť sexistické reklamy verejnosti a nechať ich tak. Len by sme tým upevňovali to, čo samy kritizujeme. Aj preto v najbližších dňoch zverejníme záverečnú analýzu, v ktorej sa zaoberáme nomináciami nultého ročníka, ich pôsobením a dôsledkami. Jednotlivé časti analýzy budeme uverejňovať na webovej stránke a sociálnych sieťach. Uvádzanie pozitívnych príkladov rodovo citlivej reklamy na stránke Sexistického kixu sme považovali za dôležité pre otváranie diskusie so zadávateľmi reklamy. Som veľmi rada, že sme počas realizácie projektu nadviazali partnerstvo aj s feministickou organizáciou ASPEKT. Problematiku sexismu budeme môcť komunikovať i prostredníctvom ich publikácií. Momentálne projekt doťahujeme do úplného konca, potom sa všetky spoločne posadíme a pozrieme sa na to, čo sa odohralo, aj na to, čo skúsime nabudúce urobiť lepšie. Najmä vo vzťahu k vyhlasovaniu a odovzdávaniu anticeny. Tam sme totiž nevedeli dosť dobre odhadnúť, čo všetko nás môže zaskočiť. Budeme sa musieť obzrieť aj po finančných zdrojoch, a tomu následne prispôbiť ďalšie aktivity. Rokujeme aj o rozšírení spolupráce s KRAS-om, ktorý združuje tvorcov reklamy.

Aký je na základe skúseností z Česka predpoklad, že sa pôsobením takéhoto antiocenenia môže mediálny a marketingový priestor zmeniť? Dá sa očakávať napríklad menšia frekvencia sexistických reklám vo verejnom priestore, poučení tvorcovia a zadávatelia reklamy, alebo napríklad to, že v reklame už toho skrátka „tolko neprejde“?



Tím Sexistického kixu o reklame: „Reklama zobrazuje hneď niekoľko stereotypov, a najmä používa dieťa ako symbol národného vlastníctva. Takéto využitie detí, respektíve matky a dieťaťa v reklame je nielen stereotypné, heteronormatívne a založené na úzkoprsm videní ‚tradičnej rodiny‘, ale zároveň aj neférové a nebezpečné v širšom ľudskoprávnom kontexte (prihliadnuc najmä na extrémizmus a nacionalizmus, ktoré sa v súčasnej spoločnosti vyskytujú). Dieťa nie je nikoho majetkom ani symbolom a právo na bezpečie majú všetci ľudia rovnako, bez rozdielu pohlavia, rasy, národnosti, vierovyznania či svetonázoru.“



Tím Sexistického kixu o reklame: „Muži bývajú v reklame len zriedkavo zobrazení pri domácich prácach a starostlivosti o deti. Ak aj reklama prekoná túto prvotnú zábranu, obvykle sú pri týchto činnostiach vykresľovaní ako tí menej šikovní, ktorí majú obe ruky lavé. Reklamy narušujúce tento stereotyp sú vítané!“



Tím Sexistického kixu o reklame: „Meno skladateľa je napísané priamo na ženských bradavkách – ženské telo, presnejšie, jeho časť, je vystavené mužskému pohľadu; ako diváci a diváčky sa zrejme máme pripojiť k tejto mužskej perspektíve. Vidíme scénu, pri ktorej traja odetí muži pozerajú na nahú ženu v submisívnej pozícii s neprítomným pohľadom. Zatiaľ čo oni sa bavia, ona im je ‚vydaná napospas‘. Napriek tomu, že ide o inscenované zobrazenie v rámci propagácie operného predstavenia, ktoré sa zakladá na predstave, že vo vzťahu k vernosti sú všetky ženy rovnaké, považujeme túto formu aj pri zohľadnení umeleckej slobody za zbytočne vulgárnu a ponížujúcu.“

Keď sme sa rozprávali s NESEHNUTÍM, pošťožovali sa nám, že napriek všemožným snahám skĺzli ku kritike sexualizovaného ženského tela a len ťažko sa im darí rozvíjať diskusiu o iných druhoch sexistickkej reklamy. Ľudia sú zatiaľ najcitlivejší na nahé ženské telo, ktoré nesúvisí s propagovaným produktom. To sa ukázalo aj u nás na Slovensku, teda aspoň, ak to môžeme hodnotiť na základe nominácií z nultého ročníka. NESEHNUTÍ oslovuje nominovaných zadávateľov reklamy a vraj sa už našli aj takí, ktorí reklamu stiahli. Ostatný ročník však vyhrala reklama, ktorá dokazuje, že aj napriek dlhoročnej snahe toho môže prejsť naozaj veľmi veľa. Mám na mysli reklamu umiestnenú v misách pisoárov, ktorá skutočne nevkusne zobrazuje ženské genitálie. Osobne Sexistickému prasátečku aj nám želám, aby sa nám darilo rôznymi spôsobmi diskutovať o etike v mediálnom a marketingovom priestore s odbornou aj širokou verejnosťou.

Možno je to len „selektívna domáca slepota“, ale keď prechádzam Českom, vždy sa mi zdá, že sexistické billboardy sa tam vyskytujú hustejšie a sú omnoho agresívnejšie ako u nás. Vnímate takýto rozdiel aj vy v projektovom tíme Sexistického kixu?

Áno, aj náš predpoklad, teda stále nepotvrdený názor je, že na Slovensku je počet do očí bijúcich sexistických reklám nižší. Pravdepodobne je za tým vplyv katolíckej morálky, pre ktorú je nahé telo (a hlavne to ženské) neprípustné. Napokon, ako ukazujú nálezy Arbitrážnej komisie Rady pre reklamu, častým argumentom, ktorý sa objavuje v súvislosti s takýmito reklamami, je zlý vplyv na deti a maloletých. Na Slovensku sa však vyskytujú aj niektoré nesmierne zákerné reklamy vzťahujúce sa k bujnejšiemu extrémizmu a nacionalizmu. Napríklad reklama KDH, ktorá použila dieťa ako symbol „národného vlastníctva“.

V nultom ročníku Sexistického kixu bolo nominovaných tridsaťdva reklám. Úlohu asi zohralo nielen dlhoročné pôsobenie feministických mimovládnych



Tím Sexistického kixu o reklame: „Záložňa Breva si zo zneužívania ženského tela už urobila takpovediac marketingovú tradíciu. Zrejme chce takto osloviť veľmi stereotypne, a preto úzko poňatú cieľovú skupinu ‚mužov‘, pričom nie je jasné, ako nahá modelka súvisí s ponúkanými službami či produktmi.“



Tím Sexistického kixu o reklame: „Hoci umiestnenie tejto reklamy medzi sexistické môže byť sporné, rozhodli sme sa uprednostniť názor verejnosti, ktorý je pre nás dôležitý, a reklamu nominovať aj napriek jej nejednoznačnosti. Sama nominujúca odôvodnila výber tejto reklamy tým, že reklama využíva jazykový dvojzmysel, ktorý je sexistický – odkazuje na užívanie si lyžiarskej destinácie, no zároveň aj dvoch vyobrazených lyžiarok, čím stavia ženy do pozície niekoho, koho si možno ‚užiť‘.“



Tím Sexistického kixu o reklame: „Mnohí ľudia už považujú za bežné, že reklama často využíva na upútanie pozornosti nahé ženské telo. V tomto prípade využíva princíp ‚sex sells‘ kandidátka vo voľbách do NR SR. Ako píše vo svojom blogu, rozhodla sa ‚prispôsobiť ponuku dopytu a projektovala som pár našich myšlienok prostredníctvom vlastného tela‘. Je to osviežujúca provokácia, keď žena, ktorá vidí, že širokú pozornosť môže dosiahnuť len ako ‚objekt‘, premieňa seba samu pomocou maliarky a fotografky na subjekt, ktorý má čo povedať o politike? Alebo to je sexistická a sexualizovaná provokácia, ktorá len reprodukuje stereotypné vnímanie ženy ako objektu a používaním ‚ženských zbraní‘ diskvalifikuje účasť žien v parlamente?“

organizácií, ktoré našu spoločnosť už roky scitlivujú voči sexizmu, ale aj to, že časti našej verejnosti je súťaž Sexistického prasátečko dobre známa. Ako hodnotíte počet nominácií vy?

Áno, nultý ročník bol určite výsledkom dobrého mena Sexistického prasátečka a scitlivovacích aktivít slovenských mimovládnych organizácií. S počtom nominácií sme boli naozaj spokojní.

Vykazovali reklamy nejaké prevažujúce spoločné znaky? Stalo sa, že ste nejakú z nominácií museli vyradiť?

Nominácie sa týkali predovšetkým ženského tela – najmä mýtu krásy a sexualizácie ženského tela. Vlastne to nie je nič prekvapujúce, pretože sa tak potvrdili učebnicové teórie socializácie žien a mužov. Ženy sú od útleho detstva nútené venovať sa telesnosti, potláčať svoju individualitu a vtisnávať sa do „železnej panny“ mýtu krásy. Ak sa v nomináciách objavil muž, spájal sa so zdravím. Takisto sa dá povedať, že nominované reklamy zaujímali perspektívu „dívajúceho sa“ muža a odrážali heteronormatívny imperatív. Nevyradili sme žiadnu reklamu, hoci pri jednej sme diskutovali, či tam už náhodou nehľadáme niečo, čo tam v skutočnosti nie je. Bola to reklama na www.jasna.sk.

Čo vás pri nomináciách prekvapilo a čo zase nie? Mňa osobne napríklad neprekvapila záložňa Brevy, ktorá je v šírení sexistických reklám stálicou, a naopak som oceňovala, že si verejnosť všimla aj reklamu Slovenského národného divadla. SND má mnohé bilbordy naozaj veľmi problematické, len doposiaľ sa o tom veľmi nehovorilo.

Brevy medzi nomináciami neprekvapila ani mňa. Aj pre Radu pre reklamu je stálicou, ktorá vytrvalo ignoruje všetky pozitívne arbitrážne nálezy. Myslím, že také konanie by už skutočne stálo za zmenu legislatívy, na základe ktorej by bolo možné uložiť sankciu. Neprekvapil ma ani počet nominácií reklamy Janky Cigánikovej – ten za čas, než sme prvú reklamu spracovali a zverejnili, narástol do počtu šesť. Čo ma ale veľmi milo prekvapilo, boli vysvetlenia nominujúcich, prečo tú-ktorú reklamu nominujú. Často boli totiž dobre zasadené do teórií. Mimochodom, o reklame Slovenského národného divadla diskutovala aj odborná porota. Nakoniec sa ale rozhodla pre predvolebnú reklamu poslankyne NR SR.

Ktoré reklamy boli „favoritkami na anticenu“ pre vás osobne?

Osobne som tipovala práve predvolebnú reklamu poslankyne, Brevu a Interklinik. Reklama Interklinik, na ktorej sú zobrazené iba ženské prsia zaviazané do mašle so sloganmi „Darujte krásu“ a „Zadarmo korekcia vrások“, bola pre mňa osobne veľmi ťažká. Keď som prišla na Slovensko, stretávala som sa s diskrimináciou na pracovnom trhu z národnostných dôvodov. Riaditeľ Interklinik ma práve vďaka tomu, že som Češka, pozval na pohovor a ponúkol mi moje prvé pracovné miesto na Slovensku. Mal totiž manželku Češku a mojej situácii veľmi dobre rozumel. Následne som tam mala veľmi dobrú príležitosť sledovať, ako reálne funguje mýtus krásy a oblasť plastickej chirurgie. Mala som z toho veľmi zmiešané pocity a možno práve preto bola mojou osobnou favoritkou práve táto reklama.

O udelení anticeny rozhodovala aj verejnosť, aj odborná porota. Obe sa na „vítazke“ zhodli. Ktoré kritériá najviac prevážili?

Predvolebná reklama poslankyne sa vlastne stala absolútnou antivítazkou. Odborná porota sa vo vysvetleniach opierala hlavne o argument znehodnotenia práce političiek, ktoré sa vypracovali na základe výsledkov svojej práce a pokúšajú sa vymaniť práve z rodových stereotypov. Upozorňovali na urážlivosť reklamy a z morálneho hľadiska problematickú prezentáciu osoby, ktorá by mala nastavovať spoločenské hodnoty.

Ja osobne som za túto kampaň tiež hlasovala – práve pre jej vulgárnosť a prieťahy s politickým diskurzom. Mala som však pri tom dilemu. O takomto hlasovaní totiž možno uvažovať aj ako o druhotnej viktimizácii osoby, ktorá je vlastne obeťou patriarchátu. Zaujímalo by ma, ako ste o tejto perspektíve premýšľali vy.



Tím Sexistického kixu o reklame: „Reklama symbolicky, ale aj vizuálne vytvára dichotomický vzťah medzi ženami a mužmi. Rodovo stereotypne priraduje mužom zdravie a ženám krásu. Muž pózuje v reklame na ortopédiu s mottom ‚Pomôžeme Vám byť zdravší‘, žena je modelkou na plastickú chirurgiu s odkazom ‚Pomôžeme Vám byť krajší‘. Reklamný vizuál tak jasne vychádza z rodových predsudkov, podľa ktorých je (alebo by aspoň mala byť) pre ženy prvoradá fyzická krása a až potom všetko ostatné, vrátane zdravia. Ak ženy nie sú dostatočne ‚krásne‘, mali by podľa tohto odkazu vyhľadať lekársku pomoc, a to s rovnakou mierou samozrejmosti ako muži v prípade zranenia. Citylight nám zrejme tiež ukazuje, ako vyzereá žena, ktorá je ‚krajšia‘, čím nastoluje ideál krásy, ktorým by sme sa mali riadiť.“



Tím Sexistického kixu o reklame: „Táto sociálna reklama búra viaceré neviditeľné bariéry pri uskutočňovaní ‚veľkých snov‘ detí. Fotografia dievčatka v rodovo netradičnej profesii pilotky prekonáva hranice zaužívanej rodovej delby práce, teda aj delbu profesií na ‚ženské‘ a ‚mužské‘. Búranie bariér pri realizácii detských snov je tak obohatené o rodovo citlivý rozmer.“



Tím Sexistického kixu o reklame: „Hodila by sa vám viac kosačka na trávu ako mixér? Tak potom nemôžete byť žena! Preferovali by ste mixér pred kosačkou? Tak potom nie ste muž! Reklama vychádza zo zastaraných stereotypov o rodovej delbe práce a príliš jasne vymedzuje rolu muža a ženy v našej spoločnosti.“

Presne toto bolo ťažké aj pre nás. Rozmýšľali sme aj o tom, ako sa zhostiť moderovania vyhlásení. Poslankyňa NR SR J. Cigániková totiž potvrdila účasť na odovzdávaní anticien a my sme nechceli, aby pri tom stratila ľudskú tvár. Požiadala nás, či jej môžeme dať slovo. To bola pre nás samozrejmosť. Nehlasovať preto, že je žena socializovaná v spoločnosti, ktorá toleruje sexizmus, respektíve neodovzdať jej anticenu, to by tiež bolo nerovné zaobchádzanie.

Prijal pozvanie aj niekto iný z nominovaných? Alebo reagovali aspoň na nominácie?

Prizvali sme iba držiteľku anticeny. Rozhodli sme sa totiž udeľovať len jednu anticenu. Inak na nominácie nereagoval nikto zo zadávateľov nominovaných reklám. Snáď sa nám ale podarilo pôsobiť preventívne verejnou kritikou sexistického reklamy. Cigániková možno nastavila latku aj pre budúce ročníky, možno si budú zadávatelia chodiť svoje anticeny preberať. Uvidíme.

Ako prijala anticenu sama Cigániková? Došlo u nej k nejakej reflexii? Objavili sa kritické hlasy, že odovzdávanie anticeny využila nielen na spropagovanie seba, ale aj strany SaS, za ktorú kandidovala.

Jej vystúpenie neobsahovalo žiadny prvok reflexie. Priestor, ktorý dostala, zneužila na to, aby svoju kampaň zopakovala ešte raz, tentoraz však už ako poslankyňa NR SR. Tu musíme byť nabadúce pripravené lepšie. S Cigánikovou prišla na odovzdávanie aj tvorkyňa kampane a od tej sme si na záver vypočuli odporúčanie ísť si nafarbiť vlasy, oholiť nohy a nalíčiť sa. Mýtus krásy totiž vytvoril aj obraz feministiek, ktorý sa na nás pokúsila aplikovať napriek skutočnej rozmanitosti prítomných. Teraz sa už tomu smejem, ale vtedy mi vyrazila dych, nemala som slov. Také vystúpenie sme vážne nečakali. Jana Cviková si snáď ako jediná zachovala chladnú hlavu a popriala Cigánikovej dlhú a úspešnú politickú kariéru a aby mala ešte čo povedať, respektíve aby ju počúvali aj vtedy, keď už jej telo nebude už pre vek vyhovovať mýtu krásy.

Paralelou ku kampani Janky Cigánikovej bola v Českej republike svojho času kampaň Ester Kaplánkovej, tiež nominovaná na Sexistické prasátečko. Podpredsedníčka Strany svobodných občanů natočila video, v ktorom chcela demonštrovať, ako štát okráda občanov na daniach. Postupne v ňom zhadzovala šaty, v závere už bola zakrytá iba novinami a objavilo sa tu heslo „Nenechajte sa štátom obrať na daniach až donaha“. Napriek tomu, že tieto dve kampane majú mnoho spoločného (princíp využitia nahoty a ženského tela vo vzťahu k nesúvisiacemu predmetu kampane), vnímam tu aj isté rozdiely. Napríklad v estetike a spôsobe zobrazenia – Cigánikovej kampaň využíva fragmentáciu, retuš, štylizované sexi telo, sexi bielizeň, v Kaplánkovej kampani bolo telo nedokonalé, bez retuše, neštylizované a rozhodne nenapĺňajúce mýtus krásy. Líši sa aj obsah ich zdôvodňovania. Kým Cigánikovej argumentácia sa niesla v duchu tvrdenia „Čo je zlé na tom, keď sa žena snaží byť sexi? Moja kampaň nebola sexistická, bolo to sexi“, Kaplánková sa odvolávala napríklad na aktivistické stratégie FEMEN-u a zdôrazňovala, že to bolo jej autentické rozhodnutie. Pri zvážení spomenutých faktorov môžem skutočne pochybovať, či bolo Kaplánkovej video nevyhnutne sexistické. Zaujímalo by ma, ako to vidíte vy.

Kaplánkovej kampaň chápem ako sexistickú, aj keď so subverzívnymi prvkami voči mainstreamovému zobrazovaniu ženského tela. Zneužila nahotu na prilákanie pozornosti, bez súvisu s predmetom kampane. Ani slovník spisovného jazyka českého nepozná spojenie „obrať na daniach až donaha“. Čo si ale Kaplánková skutočne uchránila, bolo jej telo. Nepodriadila ho diktátu mýtu krásy. Je to vlastne zaujímavé, pretože v rámci nominácií sme mohli vidieť, že sexualizácia ženského tela, ktoré je práve v tomto prípade používané bez súvisu s ponúkaným produktom, ide ruka v ruke s mýtom krásy. Kaplánková ukazuje, že to tak byť nemusí. Ide to aj bez toho. Čeliť mýtu krásy a jeho dôsledkom pritom nie je vôbec jednoduché. Spoločenské tlaky sú veľmi silné a dôsledky pre ženu s nedokonalým telom môžu byť aj fatálne.

V ktorom prostredí bujnie sexizmus najviac? Je to web, sú to billboardy na uliciach, alebo dokonca sociálne siete či politické kampane? Zdá sa mi, že v Českej republike sa ukazuje ako silne negatívne práve politické prostredie.

Aspoň podľa toho, čo som mala možnosť vidieť ja, sú stálicami ulice a billboardy. S rozmachom Facebooku a tým, aké reklamné a propagačné možnosti ponúka, to však čoraz viac začínajú byť práve sociálne siete. Prinajmenšom na mojom facebookovom profile sa to už reklamou a propagovanými príspevkami iba hemží. Len nedávno spustilo NESEHNUTÍ ôsmy ročník Sexistického prasátečka, a už teraz sú tam nominácie politických reklám! A to sa fáza nominovania iba začala. Politické reklamy sa však v Českej republike medzi nomináciami vyskytujú často už niekoľko rokov. Nie je to len záležitosť nateraz posledného ročníka.

Komunikovali ste aj s tvorcami pozitívnych príkladov, ktoré boli v rámci Sexistického kixu nominované? Čím boli tieto kampane iné, inovatívne?

Ak máte na mysli to, že takáto prax na Slovensku nie je bežná, máte pravdu. Nominované pozitívne príklady ukazujú najmä iné delenie rodových rol. V reálnom živote sa často stáva, že žena napríklad skrutkuje, kosí trávu, a muž vysáva a stará sa o dieťa. Lenže sexistické reklamy takúto rôznorodosť ignorujú a zobrazujú ženy aj mužov v jasne vymedzených rolách a povolaniach. Snažia sa ich do nich vtiesnať. Naopak, pozitívne nominácie odrážajú fakt, že každá ľudská bytosť je individuum a máme, teda ideálne by sme mali mať, možnosť určiť si svoju rolu a povolanie. Mali by sme mať príležitosti rozvíjať svoje schopnosti a získať podporu pri plnení svojich snov už v detstve. To napríklad ukazujú reklamy Slovenskej sporiteľne. Reklama Tesca zase kriticky uvažuje nad veľkonočným zvykom oblievania žien vodou a poukazuje na jeho zbytočnosť – načo to robiť, keď vodou v kýbli sa dá napríklad umyť dlážka? Vďaka spolupráci s ASPEKT-om sme komunikovali s autorkami sociálnych reklám. Do budúcich ročníkov je oslovenie všetkých takých zadávateľov určite dobrým podnetom.

Ako na antisúťaž Sexistický kix reagovala verejnosť? Napríklad médiá. Mali záujem o nej informovať?

Podľa reakcií, ktoré som zachytila, ľudia a priori proti takejto aktivite neboli. Mali tendenciu diskutovať – napríklad o tom, čo je pre nich ešte prijateľné a nesexistické, a čo už naopak je sexistické. Samozrejme, objavilo sa aj zopár osobných útokov a „hejterov“. Ale brali sme to ako indikátor úspešnosti. Médiá na Sexistický kix zareagovali priaznivo, no trochu sme s nimi mali problém v tom, že nesledovali spoločenskokritickú myšlienkovú líniu. Niektoré dokonca odmietli uverejniť slovo feminizmus. Chýbajú nám tu feministické novinárky. Teda... stále ich nie je dosť.

Akú formu ďalšej spolupráce s odborníkmi a odborníkmi z oblasti marketingu si viete predstaviť do budúcnosti? Kam sa bude Sexistický kix uberať v ďalších ročníkoch?

Zatiaľ je naším cieľom ukotviť Sexistický kix ako značku, udržať komplexné chápanie nediskriminácie a kritickosť. V priebehu uzatvárania nultého ročníka

sa opäť spojíme s odborníkmi a odborníkmi z oblasti marketingu a zreflektujeme, čo a ako sa nám podarilo, prípadne nepodarilo. Ich názor a skúsenosti berieme ako cenný príspevok do diskusie. Raz sme sa už dotkli toho, že Sexistický kix by mohol fungovať podobne ako Malina pri Oscaroch. Uvidíme, ako sa to vyvinie. V najbližších dňoch nás čaká prvé veľké stretnutie tímu k uzatvoreniu nultého ročníka a sformulovaniu záverov.

V súčasnosti sa najmä v zahraničí pristupuje k posudzovaniu etickosti reklám komplexne – zodpovednosť za reklamu je koncept, ktorý sa vzťahuje nielen na zadávateľa a realizátora reklamy, ale aj médium, ktoré danú reklamu šíri. Zvažujete v budúcnosti zohľadniť aj toto? Alebo bude anticena naďalej udeľovaná iba zadávateľovi?

Ono by to malo byť ideálne tak, že by anticenu získal nielen zadávateľ, ale aj realizátor a médium. V tomto ročníku sa to ukázalo jasne, keď sa na odovzdávaní anticeny zúčastnila i autorka kampane, ktorá sa zapojila aj do diskusie. Ak chceme vytvárať tlak na spoločenskú zmenu, mali by sme v budúcich ročníkoch vyriešiť aj túto otázku a zahrnúť všetkých aktérov prípravy a medializácie reklamy. Zároveň je potrebné naďalej komunikovať s verejnosťou a zvyšovať jej citlivosť voči sexizmu.

Otázka na záver bude tak trochu filozofická. Ako si vysvetľujete konanie marketingových tvorcov, ktorí re/produjú sexizmus v reklame? Ide o šírenie nezreflektovaných myšlienkových a vizuálnych stereotypov, alebo využívajú nahotu, stereotypy, fragmentarizáciu, silnú polarizáciu a podobne vyslovene účelovo? A funguje to dnes ešte vôbec na niekoho?

Ja sa na to pozerám tak, že je to jeden veľký zreflektovaný marketingový ťah, ktorý má svoje dôsledky pre reálne životy žien a mužov. Aj keď menší reklamní tvorcovia vedia len to, že keď použijú nahé ženské telo, budú mať väčšiu pozornosť, a teda aj vyšší zisk. Reklamný priemysel vytvára potreby mužov a žien, hovorí im, čo si majú myslieť, čo majú hovoriť a robiť. V prípade žien funguje ešte aj to, že ich stavia proti sebe. Ženy sa napríklad v dôsledku fotografií dokonalých modeliek, ktoré ich zovšadiaľ atakujú, dokážu spolu rozprávať o diétach, no ak nie sú priamo priateľky, budú sa navzájom porovnávať, hodnotiť a kritizovať. To je aj dôvod toho, prečo tak profituje plastická chirurgia. Ďalším dôsledkom je, že sa ženy nevedia spojiť, aby spoločne presadzovali právo na napĺňanie individuálnych potrieb bez stereotypných obmedzení, ktoré ich spektrum možností zužujú na tradičné rodové roly, aké vidíme práve v sexistických reklamách. Ak by tento kruh prestal fungovať, zrútili by sa patriarchálne základy našej spoločnosti. No sexistického zmýšľania sa neradi vzdávajú nielen muži, ale aj ženy.

(Zhovárala sa Lenka Krištofová.)

ZUZANA LAZAROVÁ



ZUZANA LAZAROVÁ (1986) je poetka a fotografka, študovala v ateliéri Miroslava Vojtěchovského. V súčasnosti študuje fotografiu na FAMU v ateliéri intermédií u Štěpánky Šimlové, spolupracuje so surrealistickou skupinou, publikovala v periodikách *Analogon*, *A2*, *Tvar*, *UNI* a v antológii *Nejlepší české básně 2013*. Jej zbierka *Železná košile* (Fra, 2015), z ktorej pochádzajú u nás publikované básne, je nominovaná na Cenu Jiřího Ortena 2016.

Přesypací žena

Vyhledej cizí ženu
nekonfliktní do té míry
aby ses ji naučil mít rád

Naklad' vejce své nesnesitelnosti
a přinuť ji po nich kráčet

Něžně ji krm
kvalitní slámou
šiškami a měkkým tvarohem

Protože taková žena
se ti vyplatí
Ani si nemusíš
v hlavě otevřít hračkářství

Zaječí úmysly

A zase budeme bosí
na plese tančit jako jediní
Úsporně
a na špičkách
jako pulzující hvězdy v horečkách
na rozpálené čepeli horizontu
Budeš držet prapor vysoko nad zemí
svlékat mě z kůže
a olizovat jak známku
Budeme se na sebe šklebit
jako dvě zubatá slunce
na rozlitém obloze
Dvě tržné rány k smíchu

Sešití
od ucha k uchu
Do nepříčetnosti
Do smilování
Do posledního metra
Dokud se ti nezprotivím
jako kukačce
představa vlastního vejce

V růženci času

Ty, sobě nikterak nepodoben
Pokousán vzteklým psem další probdělé noci
Skrýváš se
spolu s lidskými rybami u dna
Přibit ke kříži těla
Krátiš se
Uhoříváš
Pavouk tvé ruky hladově ohledává
zvědavé zbytky mé jeskyně
Kolik dnů ti ještě zbývá
prosedět na vychladlých vejcích našeho zájmu
než tě prosejí mezi prsty
Můj nejnevinnější
Kolikrát ještě zakopneš o stupně vítězů
než naposled přepočítáš
uschlé jeřabiny dní
v růženci času

Zmizet

Uslyšíš hlasy
Navštívíš jiné pokoje
A pak se otočíš
aby jsi zkameněl
A zpráskají tě tak
že se ti z hlavy vykutálí šém
Se záhubou hostitele
sám umíráš a mizíš
Následuješ
zřetelná znamení lesa
který je kdykoli připraven
uniknout před stromy

Zkamenělé slunce

Na konci číhá něco jemného
nesnesitelně hladkého
Není to vchod ani východ
Žádná říť o dvou koncích
ani rozpárané břicho láčkovce
Spíš kluzký oblázek světla
Bílý obrys
Němý zvon
zvon bez srdce
a záblesk krutosti
po kterém se člověk jen smýkne

Do jícnu temnoty zateče slunce
Hlas zvonu sroste s krajinou
A jeskyně těla zamrzlá v kůži
pukne jak larva

Poslední zhasíná

Pečlivě omyté tělo bez orgánů
se probouzí zazděné v místnosti
ve které nelze rozsvítit
ani zhasnout

Všichni zúčastnění hovoří mužským hlasem
Někteří však v ženském rodě

Tělo se s nelidskou námahou sune prostorem
Za sebou vleče alegorický vůz
k němuž je upoutáno
Mechanickou husu žluklého másla
kterou oslovuje vlastním jménem

Jak vylákat vránu z jejího hnízda?

Oživ mrtvého a žehnej tomu činu
Neboť jen pomalý oheň vnitřního tlení
uschopňuje k plození

Jak neusnout v kruhu
který kolem sebe člověk sám narýsoval?



Paula Chrenková: Britney, 2007, akryl na plátne, 79 x 195 cm

Z jeskyně vyjdi
a od té doby nestůj o nic jiného
než se do ní vrátit

Jak přelstít ducha zemřelého?

Odlákej vlka pozornosti
nechej ho vylézt z kůže
a nahého jej spatříš, jak mizí v lese
Povyš ponižené
neboť jen světlo je smíchem věčnosti

Jak přestavět světla v povídkách dnů
unášených kometou lhostejnosti?
Čím uplatit písaře v domě života?

Okno příležitosti je otevřeno jen krátce

Tělo se probouzí podruhé
v původním stavu člověka
zašité do ještě teplého vaku
z kůže dvouhlavého zvířete

Nenarozený: Co je to slovo?

Škvíra, co si do tebe prořezala ústa

Dva opuchlé opičí jazyky
které se nešikovně milují
Dva mrzáci třesoucí si pravicí
Nenarozený: Čí je ta díra
plná těkavé rtuti a pekelného kamení
či rozkošná díra se tu na mě ze tmy šklebí?

Těch, kteří nepředstírali své šílenství

Je to snad znamení
že se v člověku bůh znovu ztopoří?

Jen hadím bičem mrsknutí

Nepřítomné tělo procitá naposledy
tentokrát uprostřed všech věcí
Je požehnáno milostí věčného vyvázání z kódu
proto již neklade žádné sdělitelné otázky

Kůže nezvěstného

Přístup blíž ve své nesmělosti
Přízraku popravý
Falešný flétnisto spících hádat

Vkrádej se do mne
Jako tulák
rozeklaným ocasem
poznanych radostí
Jako Lazarův křížák
tajemství oběšence znalý
Líbezná ropucho truchlivé pasti

Kdy už se konečně zbavíš zlovyku
pohřbívat mrtvé do živých
Ospalý strážče vosího hnízda
Lenivý mlynáři Jidášova klasu
Honácký pse našich slibů

Pohled lupou
Zrcadlem nedostatku
V hněvivé vemeni skutečnosti
Utři nos do sutany kazatele

Zběhni

Do sklepů samoty
kde úder setrvá zavěšen
v baldachýn nejvznešenější mlhy
V chlípnou pavučinu
srůstající v rozechvělé řetězy
pohlavní sounáležitosti

Přivaž mě za ocas vzteklého psa
Omyj mlékem novokřtěnce
Zahal v kůži nezvěstného
Blíží se hodina
kdy budu zrazen



Dielo Márie Bartuszovej. Východoslovenská galéria v Košiciach. Foto: Štefan Schmidt, VSG Košice



Pohľad do expozície Sochárky – Výber osobností česko-slovenského sochárstva. Východoslovenská galéria v Košiciach. Foto: Štefan Schmidt, VSG Košice

PETER MEGYEŠI

Sochárky – „slabšie profesionálky“?

Výstava Sochárky – výber osobností česko-slovenského sochárstva. Východoslovenská galéria v Košiciach, 29. januára – 21. mája 2016.

Vystavujúce autorky: Alžbeta Čereyová (1906 – ?), Jolana Kirczová (1909 – 1936), Julie Horová-Kováčiková (1906 – 1978), Marie Bartoňková-Drábková (1908 – 1993), Dagmar Rosůlková (1909 – 1998), Věra Janoušková (1922 – 2010), Eugénia Lugsová (1923 – 2013), Alina Ferdinandy (1926 – 1974), Erna Masarovičová (1926 – 2008), Eva Kmentová (1928 – 1980), Jarmila Podzimková-Mráčková (1928 – 1981), Vlasta Prachatická (1929), Klára Pataki (1930), Anna Drobná (1931 – 2007), Mária Bartuszová (1936 – 1996) a Käthe Kollwitz (1867 – 1945)

Výstava *Sochárky – výber osobností česko-slovenského sochárstva*, ktorá prebehla v košickej Východoslovenskej galérii (29. januára – 21. mája 2016), je pokračovaním výstavy *Sochárky* zo Slovenskej národnej galérie v Bratislave (10. apríla – 16. augusta 2015). Nemôžeme hovoriť o repríze výstavy, pretože kurátorka Vladimíra Büngerová pripravila pre Košice reinštaláciu výstavy, snažiacu sa vo väčšom rozsahu predstaviť autorky, ktoré pochádzajú z východného Slovenska, alebo v tomto regióne pôsobili (Jolana Kirczová, Alina Ferdinandy, Erna Masarovičová, Mária Bartuszová). Dôležitou súčasťou výstavného projektu je monografia *Sochárky*,¹ v ktorej Büngerová, kurátorka Zbierky Moderného a súčasného sochárstva v SNG, sumarizuje poznatky získané dlhodobším prameným a materiálom výskumom tejto témy. Svoje zámery a ciele formuluje kurátorka v tlačovej správe: „Výstavný a publikačný projekt bude prezentovať výber ženských osobností československého sochárstva, ich prínos a špecifiká pre dejiny výtvarného umenia v tematických okruhoch, ktoré objasnia nástup žien do sochárskeho umenia, ich pozíciu a umelecké výsledky v sochárstve, považované za výrazne mužské teritórium.“² Snaha mapovať biele miesta v súvislosti s odhaľovaním pozície umelkyň v dejinách umenia pripomenie dnes už klasickú štúdiu americkej historičky umenia Lindy Nochlin *Why Have There Been No Great Woman Artist?*, ktorá bola publikovaná v roku 1971 v periodiku *ARTnews*.³ Rehabilitovať postavenie žien a poukázať na politické a socioekonomické činitele, ktoré ovplyvňovali ich pozíciu v rámci československej umeleckej scény, je bádateľsky záslužná činnosť, pričom v sochárstve sa v dejinách stretávame so zdvojenou marginalizáciou autoriek: táto umelecká disciplína bola tradične chápaná ako silová, ako „výrazne mužské teritórium“, v ktorom žena pôsobí exoticky. Na

PETER MEGYEŠI (1985) vyštudoval dejiny a teóriu umenia na FF TU v Trnave, FF UK v Prahe a FF MU v Brne. Pôsobí ako odborný asistent na Katedre teórie a dejín umenia FU TU v Košiciach a ako vedecký pracovník na Ústave dejín umenia SAV v Bratislave. Venuje sa umeniu stredoveku, súčasnému umeniu a otázkam interpretácie.

¹ Büngerová, V. 2015. *Sochárky: výber osobností česko-slovenského sochárstva*. Bratislava: SNG.

² Dostupné na: <http://www.vsg.sk/socharky-vyber-osobnosti-cesko-slovenskeho-socharstva>.

³ Nochlin, N. 1971. *Why Have There Been No Great Woman*. In *ARTnews*, January 1971. Dostupné na: <http://www.artnews.com/2015/05/30/why-have-there-been-no-great-women-artists>.

ilustráciu uvádza Vladimíra Büngerová vety Jozefa Cincíka z tridsiatych rokov, ktoré napísal v texte o prvej slovenskej sochárke Alžbete Čereyovej: „Sochárstvo je ťažké umenie. Maliarok hocikolko. Sochárak [sic!] málo. Maliarka nikoho nezadívi, pred sochárkou sa zastavíme.“⁴ Prenikanie žien do sochárstva bolo preto ťažšie ako do iných umeleckých disciplín. Ako spomína v rozhovore s kurátorkou historička umenia Ľuba Belohradská, negatívne hodnotenie žien ako „slabších profesionálok“ malo i reálne dôsledky zasahujúce do výkonu ich praxe: pri pridelovaní sochárskych ateliérov Zväzom výtvarníkov v roku 1961 sa sochárkam Aline Ferdinandy a Erny Masarovičovej ušiel spoločný ateliér, zatiaľ čo ich kolegovia mali samostatné ateliéry.⁵ Rodovo podmienené boli i niektoré „ženské“ zákazky na sochárske realizácie, napríklad dekoratívne vstupy do priestorov parfumérií či pre škôlky.⁶

Odhaľovanie postavenia umelkýň v rámci inštitucionálnej prevádzky umenia (umelecké školstvo, pridelovanie ateliérov, oficiálne zákazky) prináša v publikácii mnohé dôležité informácie, ktoré pomáhajú pochopiť postavenie autoriek v konkrétnych časopriestorových štruktúrach. Kurátorka na základe archívneho bádania približuje jednotlivé sochárky ako tvorivé bytosti so svojimi individualizovanými osudmi. I samotná výstava je v tomto zmysle koncipovaná ako tradičná historická prehliadka, ktorá jednotlivé autorky osvetľuje a ich diela sprítomňuje v kontexte, čo je zdôraznené i ukázkami z dobovej tlače a súkromnej korešpondencie.

Kontrastne k tomu pôsobia vyjadrenia kurátorky a tie časti výstavného a publikačného projektu, v ktorých zovšeobecňuje a hľadá spojitosť medzi rodom sochárak a špecifikami ich tvorby: „Výstavu nemožno vnímať ako malé monografie vybraných autoriek, ale je skôr poukazaním na špecifiká ženského aspektu v sochárskom umení – drobná plastika (šperk, dekoratívne formy plastiky, záhradná plastika), na používaný materiál – keramika, ďalej na témy ako žena, matka, materstvo, plodnosť a tiež na špecifiká sochárskych techník.“⁷ Pri výstavnej sekcii, kde sú prezentované šperky Aliny Ferdinandy a Erny Masarovičovej, sa v sprievodnom texte dozvieme: „Sochárske kvality týchto dekoratívnych predmetov, alebo výstižnejšie ‚drobných plastiek‘ určených priamo na telo, nesú znaky typického femininného umeleckého prejavu.“ Ale aké sú to znaky, čo je typický femininny prejav v umení: spojenie objektov s telom? Ich malá mierka? Dekorativnosť? Popis ďalej uvádza, že „tvorbu minucióznych predmetov môžeme tiež chápať ako rodový prejav ženských autoriek“. Monumentálne sochárske realizácie spomínaných autoriek určené pre architektúru sú chápané „ako pokračovanie intímnych mikrosvetov vo verejnom priestore“. Ako sa dá pri tomto pohľade, založenom na vzťahu rodu autora/autorky a mierky a techniky jeho/jej diela, vyrovnáť s monumentálnymi zváranými kovovými realizáciami Erny Masarovičovej? Vo výstavnej časti „Železné“ dámy dostaneme odpoveď: „Věru Janouškovú a Ernu Masarovičovou zaujímala pred sochárskym štádiom textilná tvorba a u obidvoch autoriek nachádzame odraz typických ‚ženských‘ určujúcich prác (šitie, prešívanie, tapiséria, čipkovanie) v ‚kovových‘ sochárskych dielach“. Priradzovanie kategórií umeleckej tvorby (vysoké, úžitkové, dekoratívne) k rodu je prítomné v celej koncepcii expozície. V texte prezentovanom vo výstavnom priestore čítame: „Exponátmi výstavy sa nestali iba ‚vysoké‘ polohy sochárskeho umenia, ale aj jeho

úžitkové varianty (šperk, dekoratívne predmety do interiéru), ktoré najmä v medzivojnovom období mnohokrát poskytli sochárkam azyl – možnosť úniku do výsostne ‚ženskej‘ zóny kreativity.“ Divák či diváčka sa na výstave stretáva s konštrukciami ako „femininne prejavy v umení“, „intímne mikrosvety“, „ženské zóny kreativity“, „minucióznosť ako rodový prejav“, so spájaním konkrétneho materiálu (hliny) a asociácií, ktoré vzbudzuje („materia života, zeme a prírody“), so „ženskou“ tvorbou, ale i so zvýraznenou a tematizovanou ikonografiou klíčenia, rastu, materstva, elementárnych organických foriem, vajčiek, ovoidov. Pri návštevách výstavy som nadobudol pocit, že kurátorka bola natoľko zahľbená do archívneho výskumu s množstvom objavného materiálu, do rekonštrukcií historického kontextu, že jej tieto dobové konštrukty a asociácie nereflektovane prekázali i do samotnej koncepcie výstavy. Výstava neponúka kritickú revíziu problematických a stereotypných pohľadov na tvorbu žien, ale prezentuje ju bez odstupe – v „interpretačnom rámci“⁸ a s pomocou kategórií a termínov, ktoré sa utvárali v období vzniku vystavených diel. Sochárky sú na jednej strane predmetom výskumu ako neprebádané osobnosti, ktorých osudy a tvorbu je potrebné nanovo prehodnotiť a zaradiť do príbehu česko-slovenských dejín umenia, no na druhej strane sa, paradoxne, hľadajú a zdôrazňujú ťažko obhájitelné spoločné menovatele ich tvorby (napríklad „femininne prejavy“, „ženské zóny kreativity“), ktoré ich v minulosti deklasovali do samostatnej kategórie sochárstva, odlišnej od tvorby kolegov, do pozície „slabších profesionálok“.

Interpretačný rámec, ktorý uplatnila Vladimíra Büngerová pri bratislavskej výstave, sa stal predmetom odbornej polemiky, ktorá v časopise *Profil súčasného výtvarného umenia* (3/2015) prebehla formou odpovedí kurátorky na otázky Jany Geržovej a Beaty Jablonskej. Geržová a Jablonská kritizovali najmä chýbajúci kritický prístup a absenciu feministickej perspektívy. V rámci odpovedí kurátorky sa objavuje zaujímavé tvrdenie: „Považovala za nevyhnutné urobiť základný výskum bez vyjadrovania sa k akejkoľvek marginalizovanej téme: rodu, rasy, náboženstva, politickej príslušnosti.“⁹ Pri výstave, kde je predmet výskumu rodovo definovaný, vyznieva toto konštatovanie prekvapujúco, navyše, keď sa na začiatku textu priamo v expozícii dozvedáme, že „výstava reflektuje rodovú perspektívu“. Rozpoltenosť kurátorského projektu zdôrazňuje skutočnosť, že autorka sa v sprievodnej publikácii zaoberá i feministickým diskurzom, vymenúva predchádzajúce iniciatívy skúmania umenia autoriek a spomína „rodové východisko ako hlavný faktor výberu problematiky výskumu ženských osobností v sochárskom umení“.¹⁰

Rozpaky, ktoré výstava vzbudila (okrem výmeny názorov na stránkach *Profilu* a recenzie Kataríny Lackovej *Sochárky – Ženy, matky a ich domáce práce*¹¹ je výstižná aj otázka Jany Geržovej: „A kam zaradiť výstavu, ktorá zásadným spôsobom zvýznamňuje pozíciu doteraz prehliadaných umelkýň, ale s feministickou kritikou kanonizovaných dejín umenia nepracuje?“¹²), majú základ vo vyššie pomenovanom metodickom rozpore a v nečitateľnosti kurátorského zámeru. Zdanlivá metodická neutralita základného výskumu zvolenej témy je teda narušená historickými konštrukciami, terminológiou a asociáciami spájanými so ženským rodom, ktoré z minulosti ovplyvňujú i dnešný pohľad na sochárky.

4 Büngerová, V. 2015. *Sochárky: výber osobností česko-slovenského sochárstva*. Bratislava : SNG, s. 7.

5 Büngerová, V. 2015. *Sochárky: výber osobností česko-slovenského sochárstva*. Bratislava : SNG, s. 137.

6 Kusá, A. 2015. Úvod. In Büngerová, V. *Sochárky: výber osobností česko-slovenského sochárstva*. Bratislava : SNG, s. 3.

7 Dostupné na: <http://www.vsg.sk/socharky-vyber-osobnosti-cesko-slovenskeho-socharstva>.

8 K pojmu interpretačný rámec pozri Bryson, N. 1992. Art in Context. In Cohen, R. (ed.). *Studies in Historical Change*. Charlottesville : UP of Virginia, s. 21. Český preklad: Bryson, N. 2005. Umění v kontextu. In Kesner, L. (ed.). *Vizuální teorie. Současné anglo-americké myšlení o výtvarných dílech (2. rozšířené vydání)*. Jinočany : H & H, s. 261 – 285.

9 Jablonská, B. – Geržová, J. – Büngerová, V. 2015. *Sochárky*. In *Profil současného výtvarného umenia*, č. 3, s. 45.

10 Büngerová, V. 2015. *Sochárky: výber osobností česko-slovenského sochárstva*. Bratislava : SNG, s. 10.

11 Dostupné na: <http://artalk.cz/2015/07/03/socharky-zeny-matky-a-ich-domace-prace>.

12 Geržová, J. 2015. O účinnosti synergického efektu Fem(inist) Fatale. In *Glosolália*, č. 4, s. 68.



Paula Chrenková: Keď rozkvitne kukurica v Edene, 2008, akryl na plátne, 125 x 135 cm

MARCELA PÁTKOVÁ LINHARTOVÁ



MARCELA PÁTKOVÁ LINHARTOVÁ (1980) absolvovala český jazyk a literatúru a výtvarnú výchovu na Pedagogickej fakulte Jihočeské univerzity v Českých Budějovicích, kde učí na základnej škole. Žije v Mokrém. Básne publikovala napríklad v periodikách *Host*, *Weles*, *Psí víno*, *Tvar*, *Pandora*, *Salon* (príloha denníka *Právo*) a v denníku *MF Dnes*. Je kmeňovou autorkou *Dobré adresy* (www.dobraadresa.cz) a radí sa k autorom a autorkám z literárnej skupiny *Literaristé* (www.literariste.wz.cz). Vyšla básnické zbierky *Bylas u toho...* (*Host*, 2006) a *Zpívat bláznům* (*Pulchra*, 2009). Básne v zborníkoch: *Hořovice Václava Hraběte* (2004), *Signum* (česko-nemecký almanach, 2006), *Jizvy na svých místech* (2007), *Zpřítomnění* (2008), *Královny slz a ostružin* (2010), *Dammi la mano, gioia mia – Povej mi ruku, radosti moje* (česko-taliansky almanach, 2010). Ocenenia v literárnych súťažiach: *Hořovice Václava Hraběte* (2004), *Literární květen* (2005), *Literární Varnsdorf* (2006), *Cena Františka Lazického* (2007). Nominácia na *Drážďanskou cenu lyriky 2006*.

+++

s každým zářezem zipu do dětské kombinézy
skousnu jazyk až to krvácí
kra o kru
zatneš svaly

šála zvolna padá
na zem

+++

vyschlý krk i všechny cesty dovnitř
jazyk – škrabka na omítku
v novém domě

ptáš se jestli se bydlí líp

víš je to odtud dál
je to odtud kamkoli dál

+++

králičí kůže se zaschlou krví visí nade mnou
když mluvím se svou matkou
nehnu se z místa oněmím
vidím skrz ni a vidím ústa otvírat se
a vidím pohyb rukou stažené obočí
slepnu cítím pot a tíseň
chci se nadechnout –

+++

schovej se chlapče do vlčí nory
 schody se zbortily
 není kam stoupat
 dosud vlny houpačí tvou samotu
 spočítal jsi bláznů uhnílé prsty
 a prsy žen jež kolem prošly
 není na co čekat
 půjčils mi provaz ostří kámen tyč
 jen jméno je tvé

Václav Ryčl

(zo zbierky *Zpívat bláznům*)

+++

kuře bez prsou čtyřicet sedm
 prsa s kostrou dvacet devět devadesát
 prsa bez dítěte od dvou v noci dál
 kostra zdarma

+++

stromy jak kosti
 právě že k nebi

s andělskou čistotou
 podáváš kompromis

dělím k snídani koláč viny
 brzy odejdeš

můj hlad
 je spolehlivý

(z česko-nemeckej antológie *Nad střechami světlo*)

+++

je rmutno že musí zhasnout
 poslední záblesk v ní
 a první povzdechnutí v něm dřív
 než sejde z paměti obou

kde končí hřích a počíná se sňatek?
 kde se loučí bolest s radostí
 že po sobě nenechají stopu?

dotepává

nejeden vepř po porážce nejedna ztráta.
 předodsouzeno
 zas nejeden had chvátá pozdravit jinou Evu
 a ryba sebou pak taky ještě chvíli hází

každá žena uvykne muži?

Řím

to je ta chvíle těhotná steskem
 kdy noc prodýchaná na doraz
 mizí zvolna v rozkroku dějin

hlubino amfory
 z trosek vrať nám řád
 a kousek úcty
 k smrti

+++

příběhy z hermelínu
 zažloutlých prostěradel
 čepic dvorních šašků
 a loken z paruk

příběhy ulámaných podpatků
 urosaných nohavic
 sešlapaných šatů

příběhy poztrácených zvonků
 dřeváho cylindru

Paula Chrenková: *Happy seven friends and waitress*, 2007, akryl, 75 x 140 cm

a zaprášených duchen
pod nimiž se milovali
(někdy doopravdy)

příběhy zkrácené
o paměť herců
předčasné věnce
jejich hrobů

mlčte už

+++

zkřížených rukou
nalomených nohou
vyvýšenin hrb
šlépěj Kalvárie
smrt v patách Marie
v malíčku Krista

dvacet pět zastavených mučidel
v jednom bodě
z jednoho místa svedených
málem napořád

jsi dozajista rozhodnut
pokračovat vyhýbat se
stoupat lámat bortit
sjednocovat likvidovat
listí zčernalé vinou předešlých
a všesť je zpátky na stromy?

nečitelná freska Jidášovo políbení
dvojí pohromy se děsí
že na hroby růží umělých
i tvoji dlaň
chce dát

(zo zbierky *Bylas u toho*)

+++
(čtenáři *Bolesti*)

že tomu napovídá
vydrolená zeď hřbitova?
ne to nestačí
nevymlouvej se na Holana
ani na jemu příbuzné ptactvo
ještě tu žije
ale číst už neumí
takže neví co napsal

napsal-li to



Paula Chrenková: *Tsunami*, 2005, akryl na plátne, 85 x 140 cm



Paula Chrenková: *Miss O*, 2007, akryl na plátne, 90 x 145 cm

TEREZA SOPKOVÁ

Na/miesto

BEŇOVÁ, Jana. 2015. *HoneymOon*. Bratislava : Marenčin PT.

„Toto je zatiaľ najlepšia kniha Jany Beňovej,“ čítame slová Ivana Štrpku z jej prebalu. Áno, možno. Beňová v nej našla pre svoje písanie ešte príhodnejšiu umeleckú formu, zatiaľ najlepšiu. Jej viacvrstvové, „viacplánové“ písanie, ktoré si zakladá na asociatívnom, hravom a reťaziacom sa spájaní motívov, epizód, zavrhuje jednoduché, chronologické, na dejovú linku zaostrené riešenia. Na rozdiel od jej dvoch predchádzajúcich kníh (*Plán odprevádzania a Preč! Preč!*), tu Beňová dopĺňa ďalšiu textovú rovinu, ďalší plán – po „viacnásobnom prečítaní denník poznámkovým aparátom opatril Maté. Ten alebo iný. Milenec“ (s. 10). Jeho vstupmi do textu (poznámkami pod čiarou) sme sprevádzaní takmer počas celého čítania. A že existuje viac druhov čítania, to si Beňová uvedomuje hneď v úvode knihy, v ktorom nás upozorňuje, ako bude nasledujúci text písaný, čo čakať: „Oona, dievča, ktoré leží v nemocnici. Rozhodne sa začať si písať denník. Spätný denník. (...) Staršie spomienky sa miešajú s aktuálnymi zápismi, ich- s er-formou, obdobie pred chorobou so zápiskami z nemocnice. Nelíšia sa jazykom ani typom písma. Zorientovať sa v nich dá len prostredníctvom citu, prirodzenej inteligencie a logického úsudku“ (s. 9 – 10). *HoneymOon* je tak ako predchádzajúce Beňovej knihy hr(ačk)ou (so slovami), ale obohatenou o tretí rozmer, rozmer (fiktívneho) čitateľa (predčítavača), ktorý zastáva úlohu druhého rozprávača. Vďaka nemu sa pre nás fikčný svet knihy rozširuje, máme o ňom viac vedomostí: „Na jednom konci vane: moja hlava a jeho hrud', na druhej štvoro stojadiel. Filigránska práca: strapce prstov, art nouveau.“²²

22 Čo bolo po pás / čneje ku hviezdám“ (s. 60).

Okrem toho, že Matého poznámky pod čiarou korigujú Oonine zápisky, majú v texte niekoľko ďalších funkcií. Maté, ako ten, ktorý Oonine zápisky čítal ako prvý, nám pri našom čítaní môže poskytnúť spätnú väzbu, či text čítame „správne“, alebo či sa približujeme, respektíve vzdalujeme

KATARÍNA ŠURINOVÁ

Noha je duša

Nová kniha Jany Beňovej pripomína záhradu, kde rastú samé kvalitné spisovateľské koreniny – vonnegutovské, bernhardovské, vianovské, morgensternovské, kafkovské, ale aj iné, za pomoci ktorých spisovateľka s vycibreným vkusom mieša výstupnú ingredienciu, v tej marinuje príbeh, pričom sviežosťou rozprávania i poetickosťou svojej prózy prináša do slovenskej beletrie novú kvalitu.

Jana Beňová má čo povedať a vie, ako to povedať. Kultivovane a precízne narába s kompozíciou, štruktúrou textu, rozvíjaním a opakovaním motívov, citáciami rôznej proveniencie. Nesamozrejým usúvzťažňovaním vecí preniká do ich substance, odkrýva podstatné, zapája surreálne a snové motívy typické pre nonsens, existencialistickú a magicko-realistickú literatúru, rozvíja v literatúre často prítomný motív odcudzenia sveta a jeho rôznych podôb. V odcudzenom svete je imanentná časť náhle odtrhnutá od celku, čo bolo naše, je zrazu cudzie, dôverná tvár, ktorú sme pokladali za blízku, je odrazu maskou, za ktorou číha neznáme, priepasť, hrôza, „Schädel, ohne Zopf und Schopf“, ničota.

Beňovej textom sa nesie motív nohy – dôležitého nástroja pohybu, premiestňovania sa ľudského tela – ako cudzej entity nezávislej od tela subjektu. Noha mimo tela je vždy znepokojujúca a desivá. U Christiana Morgensterna sa napríklad vyberá do sveta koleno – jediné, čo ostalo z vojaka

Matého čitateľskej skúsenosti. Neodopiera nám našu čitateľskú skúsenosť, naopak, jeho vyznanie sa, že sám textu nerozumie, môže byť aj pre nás chlácholivé: „*Oonin zápisník som ešte stále nestihol dočítať do konca. Po slovensky neviem dokonale a čítanie mi robí ťažkosti. Nerozumiem všetkému. Veľa si len domýšľam. Často chybne. Výnimočne presne. Naopak. Tiež nie všetko bolo čitateľné, niektoré slová som nevedel rozlúštiť. Okolo Ooninho zápisníka sa vyskytli spory podobného typu ako okolo rukopisov Saint-Exupéryho. Nedá sa presne určiť, či písal o zastaralej forme – la forme morte alebo mŕtvej žene – la femme morte (J. C. Perrier Tajuplný Saint-Exupéry)*“ (s. 38).

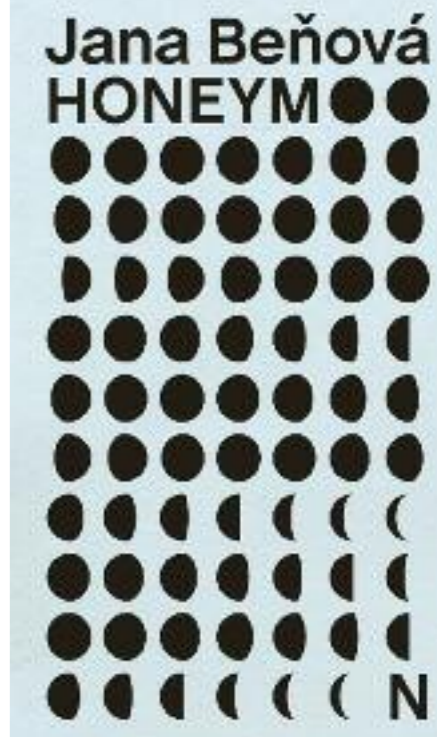
Na druhej strane môžu byť Matého poznámky aj autorskou barličkou Jany Beňovej, ktorej sa do prvotného textu („nad čiarou“) nemuselo z dôvodu jeho asociatívnej, lyrickej podoby vojsť úplne všetko, čo do neho chcela vložiť, a s Matého pomocou mohla vytvoriť fikčný svet v jeho plnšej, prozaickej podobe (uvádzať ho do dobového kontextu): „*A v nemocnici? Ticho, len vzdych a rádiá. Rádiá prežívajú. Všetky tie nezmyselné stanice, vlny, signály. Tranzistorové rádiá. Puky.¹⁶ Psíci stočení pánom pri uchu. Škatulky na remienkoch.*

16 *Bolo to v dobe, keď sa už tranzistorové rádiá samy osebe nevyrábali. Vyhyňuli. Rádio bolo súčasťou všetkého možného – od teplomerov po potítka, takže už nebolo miesta pre rádio an sich. Iba v nemocnici sa im darilo. Tu prežívali renesanciu“ (s. 45).*

HoneymOon je písaná tak, že vopred ráta s čitateľskou účasťou, text poskytuje slobodu vybrať si z neho to, čo sa v ňom pre nás rozsvetuje, respektíve čo sme schopní odčítať. Je možné predpokladať, že Beňová vie, akú slasť môže priniesť vedomie, že nás textom niekto sprevádza, že nám to v texte „predchodil“. Kniha je ďalším autorkiným pokusom napísať „košatý román vo forme stručnej básne“, ako to pre denník *SME* povedala ešte v roku 2012.¹ Už z taktu definovanej autorskej ambície je jasné, že jej tri ostatné prozaické pokusy, ktoré sa tomuto snaženiu najviac približujú, nemôžeme považovať za romány v klasickom zmysle slova, hoci isté prvky románu by sa im dali prisúdiť.

Beňová používa strohý výraz. Jej vety sú krátke, často jednočlenné, obsahujú mnohé výpusťky. Spája ich do po-

¹ Dostupné na: <http://kultura.sme.sk/c/6359394/snazim-sa-o-košaty-roman-vo-forme-strucnej-basne.html>.



vracajúceho sa z vojny nerozstrieľaného, u Itala Calvina sa z vojny domov vracia tiež len jedna noha, respektíve len jedna vertikálna polovička rozdvojeného vikomta, u Petra Macsovszkeho si zasa drzá cudzia noha pravidelne večer sadá medzi milencov, aby ich oddelila. Chorá noha – chodidlo/stojadlo – v *HoneymOon* tiež robí čudné veci, nadobúda samostatnú existenciu, okrem toho, že puchne, guľatí sa, vedie vlastný život, venčia ju ako psa, poletuje ako balón, máta a tápe. Cez nohu sa tu zástupne rieši vzťah voči ľuďom a svetu, jeho absurdita, noha ako problém, trauma, paradox, čosi nedoriešené, čo je bytostne naše a zároveň nepochopiteľne cudzie, nezvládnuteľné, čo nie je možné vyliečiť ani vyriešiť bez fatálnych následkov. Noha bolí ako sama duša, noha je duša.

Hrdinka príbehu sa s témou kompli-



Paula Chrenková: Spiaca mangalica, 2016, akryl na plátne, 100 x 100 cm

SILVIA GRACEFUL

Nadýchnuť sa plameňov

Všetko sa spojí vo farbe vody, rieky, tiel.
 Slová sa hrnú bez zmyslov.
 Nadýchnuť sa plameňov.
 Biele koráby útesmi obklúčené,
 číry vzduch mraky odoženie,
 naveky vekov nás, nekonaj.
 Zastane len kvôli nej, kam ťa sama voda, jej čistota odvedie? Kam.
 Vo vnútri dokončený večný príbeh skál.
 Hlboký tón a pohľad spoza rias,
 žiaci života na doskách vlastných Ja.
 V korune ticho zastoná chvíľková odroda slabosti.
 Realita spí.
 Tam pery sú.
 Počujú.
 Hlások sa neryje von.
 Čiernobiely slastný tón.
 Ilúzia ďalšia, ďalší krát.
 Kvety neuvädnu.
 Raz vyskočí slon.
 Nadýchni sa plameňov.

Pokrm

V prútenom košíku chcela mať jablká,
 šla na trh.
 Pehy leta blednú.
 Dávno to je, keď bola malá a naivná, už vidí prestup.
 Vlak zmeškala, ale nohy ju nesú.
 V spomienkach už nemusí sa nesmiať, veď strapaté tváre nemusia nič.
 Sa usmieva.



SILVIA GRACEFUL (1994) je poetka, ktorej činnosť siaha hlboko do detstva, publikovať však začala až v dospelosti. V umení a kultúre sa pohybuje od základnej školy, kde jej divadelná činnosť pomohla k prvej „výstave básní“ na festivale Hriňovské dni divadla v roku 2014. Jej tvorba bola prednesená aj hercami z divadla VYDI v Nitre. Svoju tvorbu prezentuje aj vo videách, ktoré pod jej menom nájdete na Youtube. Plánuje vydať ilustrovanú zbierku básní z jej života, sprevádzaného silnými paradoxmi šťastia a depresii, svetla a tmy.

Opretá o perón má hodvábnu sukňu až po zem, vietor nadvihuje jej okraje a ukazuje jazvy na nohách, no nie svetú.
 V ruke má účet z čistiarne svedomia, pokrčí plecía.
 Kamene už necháva ležať na cestách.
 V prútenom košíku si nesie surové mäso a na svitaní nakrími vlka.

V noci

V noci ideme ako v posledný deň dýchania
 Plazíme sa po zemi, motáme sa ako liany
 Nedobieha nás previnilá nálada
 Najhlbšie a do hrdla kebaby a mcflurry
 ženám tečú po tvári.

A fľašky a frašky a kolá a pod' ja zmotám
 A bitky a pyžamá a voda priezračná
 A rána a prelezená brána a drôtené srdcia na oltár
 A otázky a klamstvá, ihla do stehna, mrcha bezočivá
 Svedomie odmietam.

A úsmevy cez červené pery, hryzieme ich pre nich
 A bez nich
 A fľašky a frašky a kolá a pod' ja zmotám
 A bitky a pyžamá a voda priezračná
 Neodmietam.

Oceány

Podáš ruku, vonia od ruží,
 vieš, že sami by si nepomohli.
 Si tu ty.
 Príliš dlho boli silní,
 príliš krátko šťastní.
 Stoja na streche domu, ktorý horí,
 radujú sa.
 Šla na druhú stranu zemegule
 a zabudla.

Anna

V mene iného sa cítiš pevný ako skala,
 spomeň si na Annu, čo si prežívala.
 Bola rovnaká ako ty,
 nikdy nebola symbolom šťastia.
 Márna snaha? Nikdy nie je.
 Vždy slnko vychádza a večer zapadne,
 už nie je čas na bezcieľne blúdenie,
 bdenie, dnes nie.
 A zajtra? Veríš v to?
 Princezná na dne mora
 opačné konce príbehov, skál.
 Perly vyplávali a hrad zostal stáť.
 Kvet raz uhynul, čím skôr, keď rástol sám.
 Kde bola chyba?
 Necítil príval vln.



Paula Chrenková: Na Love, 2010, akryl na plátne, 120 x 100 cm

Miriama

AIRÁM ÁVONAŽIRK

AIRÁM ÁVONAŽIRK vyštudovala Prírodovedeckú fakultu UK v Bratislave. Zúčastnila sa viacerých literárnych súťaží, v niektorých získala miestne. Publikovala napríklad v časopise *Dotyky*. Vo voľnom čase píše poéziu a prózu, kreslí, spí, rada športuje, medituje a relaxuje v prírode.

Dlhé, bezvýsledné nutkanie hľadať ťa... Miestami mi pripadalo zmyslupnšie začať počítať slová, ktoré som od narodenia povedala (počítať hviezdy na nebi je príliš otrepané, preto som to ani nikdy nerobila). Nevedela som, ako budeš tentoraz vyzerať, ani to, či tvoje telo bude zakončené priesvitnou citrónovo žltou guľčkou. Nevedela som, či vyrastieš na jar nečakane z kvetináča v mojej izbe, alebo či ťa stretnem v podniku opitú panenským mojitom, navliekajúcu mi na horúci prst obrúčku z ľadu. Ako ťa teda spoznám? Budeš to ty, ktorá v čajovni s námahou po kúskoch vytiahne z dámskej kabelky veľkého ružového plyšového hada so žltým bruchom? Staneš sa prvou obeťou toho, že odpoveď nestačí?

Mám chuť zmeniť si predstavu o tom, kto som, a mám chuť, aby si to isté urobila ty. Naše stretnutie bude zrážkou dvoch veľkolepých realít a mnohých príbehov. Život je iba príbeh, nič viac a nič menej. Rozmýšľam nad farebným súladom slov, ktoré by ťa aspoň trochu prekvapili. Tak skúsím: „Hľadám éterickú vílu...“ Navrhla si, aby sme sa prvýkrát (?) stretli pri kostole. Zaujímavé, ale nie neobvyklé. Nevedela som, kde je ten kostol. Navrhla som stretnutie pri hrade. Kráľ nemusí vedieť, kde je kostol, Boh chodí priamo na hrad. Boh nemusí vedieť, kde je kostol, lebo je všade.

Hneď na našom prvom stretnutí som ti povedala, že som roky chodievala k psychiatrovi. Myslím, že ti to bolo úplne jasné a vôbec ťa to neprekvapilo. Pred pár rokmi som sa cítila ako herečka, ktorá ohluchla z potlesku. Stretla som niekedy ženu, ktorú som pokladala za teba? Si žena, v ktorej pohľade vidím, keď klamem. Občas ti tiekli z očí slzy a kvapkali mi do topánky. Opitá tvojím šarmom som ti na našom druhom stretnutí v čajovni začala citovať Starý zákon (druhú knihu kráľov) a rozprávať ti, aké to bolo, keď som bola kráľ Ezechiáš. Fascinovaná tým, čo sa v tebe práve odohráva, som sa začala špičkou jazyka dotýkať hladiny čierneho čaju a prestala sa zaujímať o úplné mimovoľné zmiznutie človeka, ktorý sa pokúšal hľadať únik. Ja som nič nevidela.

Fascinovalo ťa, ako pomaly jem. Dokázala by som s tebou večerať až do rána, rozkúsať všetky atómy, ktoré jedlo obsahuje, a začleniť ich do úsmevu. V mojej mysli sa narodilo veľa potomkov tvojich slov, ktorí sa stali hlavnými hrdinami mnohých príbehov. Som zvedavá na to, akými spôsobmi sa budeme približovať k bodu, v ktorom bude náš spoločný príbeh vzbudzovať dojem najvyššej kvality nepochopiteľného.

Poukazovala si na moju (ne)schopnosť vnímať samu seba ako človeka. Na niektorých našich stretnutiach si ani nebola. Občas som ťa navštívila z vnútornej strany tvojej hlavy a sledovala útvary, do ktorých sa zoskupujú tvoje myšlienky, ktoré pre mňa boli len zriedka významovo bezcenné.

Je nedeľa. Nedeľa je sexi. Je sexi oddychovať po šesťdňovom stvorení sveta. Šesť dní tvoriť a siedmy oddychovať v ešte nestvorenej realite. Vchádzaš do mojej izby a sadáš si mi na posteľ. Ešte predtým si vyzlečieš rifle a oblečieš domáce tepláky, aby som nebola paranoidná, že mi pošpiníš posteľ. Chápeš ma. Rešpektuješ ma. Milé od teba. Vážim si to. Stále je nedeľa. Slnčné lúče ti mätko osvetľujú krásnu tvár. Hádzem sa o zem a nadávam ti do kuriev. Pozorne ma počúvaš a krútiš kyvadlom. Obidve vieme, že všetko je v poriadku. Liečim sa z reality, ktorú som si vytvorila. Kyvadlo ostáva nehybné. Opúšťam jeden typ reality a k nemu prislúchajúce časové pásmo a ponáram sa do iného príbehu. Je to tu o ničom. Ľudia nevedia využívať zvuk na tvorenie reality, ani na zmenu rýchlosti plynutia času.

Inak som učiteľka a volám sa Mária. Snažím sa vstrebať význam týchto slov. Názory niektorých ľudí sú ako mŕtve muchy, z ktorých vystrekuje voda. Nekorešpondujú s mojou snovou skúsenosťou. Občas mám blúzku špinavú od výkalov strachu, nerozhodnosti a bezmocnosti. Opäť jeden obraz vyrozprával ďalší príbeh. Svoje príbehy rozprávam aj pánovi Ľubomírovi, ktorý býva na Koprivnici. Ľubomír je lekár, ktorý mi nikdy nepredpísal žiadne lieky, a Koprivnica je oranžová výšková novostavba. Chodím si k nemu rozširovať hranice pohľadu na seba a liečiť zranené podoby seba. Prežívam stavy, ktoré mnohí nepoznajú, a prejavy mojich myšlienkových objavov preto môžu pokladať za patologické. Som duša posadnutá všetkými formami originalnosti, snažiaca sa dosiahnuť krehký súlad všetkých foriem zmäteností.

Opatrne a s úctou vyberám z kabelky sadrové odliatky tvojich požiadavok. Obe sme sa schuti zasmiali. Milujem náš všadeprítomný, myseľ transformujúci humor, z ktorého si vytváram priestor nesmiernych diaľok presahujúcich pozemskú skúsenosť. Zvoní zvonček. Utekám po svetelných schodoch a otváram. Netaktne ťa pozývam hneď do spálne mojich myšlienok. Počúvaš, ako sa na teba pozerám. Je ťažké určiť hranicu, kde končí zvuk mojich slov a začína farba tvojich očí. Naše príbehy často voňajú rozprávkou. Sme ako deti, ktoré jej práve s ľahkosťou uverili.

Bojím sa vzkriesenia, lebo je možné, že budem robiť tie isté chyby ako predtým. Kúpila si mi veľkého gumeného ježka s čiernymi pichľavkami s ružovým zakončením. S pichľavkami, ktoré nepopichajú, naopak, ohnú sa pod objektom, ktorý by sa chcel na ne dobrovoľne napichnúť. Objekt, ktorý nenaplnil svoju potrebu sebazničenia, si buď uvedomí, že Boh je zmena, alebo sa mi pozrie do očí. Vyberám si možnosť premeniť sa na bielu holubicu a letieť časom. Cítim sa ako kráľovná, v ktorej žilách koluje dažďová voda. Vidíš v mojich žilách dúhu, zelená farba práve objíma fialovú. Sledujem, ako sa vo mne tento zážitok rozpúšťa.

Minule som stratila zrkadlo a nevedela som, kde ho mám hľadať. Hľadala som ho vo vnútri nášho vzťahu, kde som ho napokon aj našla. Našla som tam aj tvoju laserovú pištoľ. Zobrala som odtlačky z prstov tvojich citov a porovnala

ich s tými, ktoré niekto zanechal na pištoli. Idem spať. Jeden sen si vždy odkladám do vatou vystlanej pingpongovej loptičky. Moja mama si občas myslí, že sa vyhovám na iný typ reality. Vzrastá intenzita chaosu a ja sa snažím vyplúť všetku bolesť. Občas sa cítim ako Eva, ktorá namiesto jablka ponúkla Adamovi rovno hada. Bolesť sa cíti ako kráľovná v momente, keď mi strach zatne sekeru do pľúc.

Naše sny sa držia za ruku. To je jednotné vedomie, uvedomovanie si seba vo všetkých a vo všetkom. Občas z teba zaprší. Potom však vyjde dúha prežiarená slnkom. Miluješ slnko, pokým ja preferujem iné typy žiarenia. Je jún. Onedlho bude vysvedčenie. Som ešte stále učiteľka a ešte stále sa volám Mária. Keď skúšam žiakov, pýtam sa ich vlastne na to, čo už viem. Už som si zvykla pýtať sa všetkých ľudí len na to, čo viem. Veľa nového sa dozviem a nikto ma neoklame. Mám rada, keď ma moja práca prekvapuje.

Som ako mačka, ktorá ohľaduplne stiahne pazúry a opatrne našľapuje na tvoju šedú mozgovú kôru, aby ju nepodriapala. Občas ti ju hladkám mojimi mäkkými labkami, inokedy zase do nej pazúrmí vyrývam nové brázdy. Už si si zvykla na oboje. A tak, keď mi povieš, že som stará mačka, obidve sa zasmejeme. Občas sa tvoja hlava stáva prechodným príbytkom veľkého množstva bielych myší, na ktoré tak rada poľujem, a následne si vychutnávam korisť z oblasti neskutočna. Mám myseľ plnú tvorivého ticha. Niekedy je nutné, aby si upratala v mojich vzdušných zámkoch a špinou z nich mi potrela oči.

Keď vniknú do uší názory určitých ľudí, môžu úsmevu dolámať chrbticu. Niektoré slová neviem vysloviť, rukami sa silno pridŕžajú mojej hornej pery. Nie je pravda, že to, čo človek nepovie, neexistuje. Milujem našu vzájomnú úctu, dávajúcu šancu zmeniť náš život, a našu lásku, snažiacu sa prežiť nepoznané. Keď dospejeme do stavu, v ktorom nebudeme vnímať chcenie a nechcenie ako protiklady, výsledkom bude pokoj. To, či v niečo uveríš, môže často rozhodnúť o tom, či sa zachrániš. Nepresný sen je sen, presný sen je skutočnosť.

Pamätáš sa, ako si sa raz v alfa hladine ponorila do meditácie, ktorej výsledkom bolo zistenie, že chodím vyberať kontajnery? Som zvedavá, koľkokrát sa počas čítania tohto textu zasmiejš.

Nabádaš ma, aby som sa zdravo stravovala. Dala som si naklíčiť pšenicu. Ktovie, odkiaľ dovlečené zrná vyklíčili a začali mi v kuchyni spievať ruskú hymnu. Ideš nakupovať. Okoloidúcej sa pýtaš, kde je najbližší obchod s potravinami. Pani reaguje otázkou: „Slečna, a chcete ísť do Jednoty alebo do Budúcnosti?“ Zaskočená jej ponukou chvíľu mlčíš. „Pretože Jednota nie je Budúcnosť. Ale ani Kocka nie je Budúcnosť,“ dodá po chvíli. Osobne si myslím, že sa veľmi mylila, keď povedala, že budúcnosť nie je jednota.

Nedostávam pracovný signál. Nie som čistá na prácu. Nie som neutrálna. Veľa percent ega vkladám do testovania. Nepracujem s vyšším Ja. Mám bloky a prekážky. Ovplyvňuje ma veľa entít. Mám viac energetických otvorov. Je mi z toho do plaču. Už aj plačem. Slzy chytám do plastovej fľaše. Časťou z nich ťa polejem na Veľkonočný pondelok, druhou časťou kontaminujem vody, na ktorých sa člnkuješ s pánom Ivanom, a tretiu časť zanesiem do kostola a prilejem do nádoby na svätenú vodu. Veľa farárov sa nezamýšľa nad procesom a mož-

nosťou premeny hmoty na subatomárnej úrovni, len skonštatujú, že ide o zázrak. Príliš veľa ľudí dnes pije. Keby boli vtedy v Káne všetci abstinenti, bol by Ježišov zázrak úplne zbytočný. Keby boli všetci vegetariáni, bol by zbytočný aj zázrak s rybami. Keby ľudia žili uvedomelejšie, možno by nepotrebovali zázraky vôbec. Na určitej úrovni bytia zázraky prestávajú byť zázrakmi, sú zbytočné a nepotrebné. Nenasleduje sklamanie, nasleduje uvedomenie. Občas som prosila Boha, aby neurobil taký zázrak, ktorý by som nepochopila a nezvládla zmyslami. Sú totiž zázraky, z ktorých sa človek môže zblázniť, najmä keď sa po rokoch dozvie, že nešlo o zázrak, ale len o posunutie hraníc vnímania možného.

Ležíme podvečer na lúke, vedľa horí oheň a my čakáme, kým vyjdú hviezdy a začnú spievať. Som tu a snívam do tvojich úst. To ticho ku mne tak nežne hovorí, že nie si ako každá. Ohnuté linky časopriestoru namaľované na tvojich viečkach. Veď my sme už toľkokrát boli! Slová? Rozbehli sa mi po papieri. Horíme podvečer na lúke, vedľa leží oheň, a zajtrajšok čaká na to, ako ho ožiarime svojim svetlom.

Pohľadom hľadám Veľký voz a zamýšľam sa nad tým, v akom vzťahu sú drevo a oheň. Vo všetkom, čo môže potenciálne horieť, je skryté svetlo. Keby v hmote nebolo svetlo, nemohla by ho pri zvýšení teploty zo seba vydávať. V dreve je svetlo, pretože stromy sa živia svetlom. Papier dobre horí, lebo sa vyrába z dreva. Uhlie dobre horí, lebo vzniklo zuhoľnatením rastlinných tiel, ktoré sa tiež živili svetlom. Ktovie, ako by horela pečeň alkoholika.

Prežila som krásny stav. Spala som a zároveň sa tešila. Ale nebol to sen! Bola to čistá spánková realita. Radosť mi zvnútra vyplnila celé telo. Tú radosť som nazvala Miriama.

Keď nadíde čas zázrakov a bude možné chodiť po vode, rada s tebou pôjdem do lesa vychutnať si čaro bielej farby zeme. Už koncom februára chodím do lesa počúvať sny cibuliek ešte nevyklíčených snežienok. Sny o tom, ako vyrastú z tmavej zeme, dotknú sa svetla a uvidia iný svet. Aj ja si rada dosýta vychutnávam sny. Milujem pocit, keď to, čo vidím, je to, čo vidím!

Naše oči, keď práve mlčia, nie sú iba erotickým orgánom. Niekedy stačí jediný okamih, jediný pohyb, a rovnováha začne byť priveľmi neistá. Skryté návraty v tvojich útekoch boli pre mňa občas nepochopiteľné. No napokon, vždy po takýchto výletoch, nejasnosti s krídlami prijali úsilie vyššej miery pochopenia.

Na módu si momentálne nepotrpím. Milujem svoj starý bledohnedý rozťahovaný sveter s kockovaným vzorom, ktorý sa nepohybuje ani len na hranici tvojho vkusu. Budem ho nosiť aj naďalej, pretože sa v ňom cítim ako Albert Einstein.

Miriama je kameramanka. Miluje statické obrazy, ktoré dýchajú, a obľé tvary svojich túžob. Ja zase milujem ruže a vždy žasnem nad tým, ako dokážu ich trne mlčať a kvety dávať otázky. Vzduch nasýtený ich vôňou vo mne vzbudzuje veselosť. Ležím a rozmýšľam o veciach, ktoré sa nikdy nestali. Upadám do pestrofarebných vidín, chodím sama okolo seba a nevidím sa. Čo všetko na vlastnú škodu prehliadam?

Miriama mi kúpila bublifuk. Zobrala som ho v noci na prechádzku na Železnú Studničku. Zastavili sme sa pred prírodnou kaplnkou, kde som začala vypúšťať bubliny. Niektoré ukončili svoju existenciu nárazom o rám obrazu Krista,

iné praskli dotykom o kríž. Zopár ich ukončilo svoj život aj nárazom o naše telá. Len malá časť z nich sa vo svetle sviečok pompézne vznášala k nebu pomedzi tmavé konáre stromov...

Občas ťa vnímam ako bublinku svetla v náručí sveta prezlečenú za neriešiteľný problém. Milujem slovo občas, pretože neznamená ani vždy, ani nikdy. S odstupom času som sa však naučila milovať aj tvoje slová, ktorým si udelila milosť a prepustila ich z väzenia. Kedysi som ich totiž vnímala ako masových vrahov mojich citov. Prilepená zázrakom o stenu, ktorú som si voči tebe vytvorila po dôslednej úprave svojich ideí, si prestávam myslieť, že je pre život nevyhnutná.

Raz som sa úplne nečakane zobudila uprostred veľkého bavlneného kľbka. Odmotávaním vlákien dostával svet, z ktorého som prišla, čoraz konkrétnejšie podoby a bol mi čoraz bližší. Vtedy som ťa vnímala ako malú omrvinku, ktorá odpadla z rúk Ježišovi, keď lálal chlieb. Po stromoch sme rozvešali priesvitné guľičky, ktoré boli predchodcami skrytých právd.

Od mladých sa očakáva, že budú mladí, a od starých sa očakáva, že im budú dávať dobré rady. Mladý človek mi občas pripadá ako vlčiak, ktorý má na ňufáku prilepené kúsky cukrovej vaty a jazykom si ich nedočiahae obliznúť. Alebo ako čierna mačka, ktorá sa postupne so západom slnka stáva nerozlišiteľnou súčasťou tmy. Staroba nie je tma a mladosť nie je ráno. Zvyčajne si práve ty prvou obeťou každej mojej premeny. Ďakujem tomu, kto ťa predom mnou spútal, lebo len na základe jeho činov mohla vyniknúť moja veľkorysosť poskytnúť ti viac slobody. Ponáram ti prst do brucha a vytváram dočasný pupok, ktorý prestane existovať odtiahnutím mojej ruky. Žijem s tebou v norme aj v patológii a neustále zdôrazňujem ich skrytú súvislosť.

Občas náš vzťah vnímam ako piate ročné obdobie. Túžim mať myseľ obdarenú videním všetkých súvislostí a hľadať slová, ktoré by vo mne vyvolali pocity vnútornej premeny. Nie je ľahké prestať rozlišovať medzi pravdou a klamstvom. Mám chuť vstúpiť do nového veľkého priestoru a zažiť pocit, že som jeho súčasťou. K akej podivuhodnej činnosti som tu vyzývaná a čo bude jej výsledkom? Vraj si mám urobiť tri náhodné, ľubovoľné výseky zo všetkého, čo existuje. Dostanem sa tak k nezničiteľnému bodu neustáleho obnovovania? To neviem... Ale viem, že milujem prekvapenia, pretože v momente prekvapenia nemyslím.

Rada experimentujem s Božou vôľou vpísanou do DNA a vychutnávam si pritom tvoju povznášajúcu blízkosť. Slová zalievam do priesvitnej želatíny, aby som tak obmedzila ich pohyb v priestore. Milujem tie pre mňa nevyhnutné okamihy všadeprítomnosti a časovej bezrozmernosti.

Pozerám sa do zrkadla. Z čisto estetického hľadiska by som odmietla vymoženosti genetiky, možnosť mať desať párov očí a dva nosy. Už by som nechcela mať ani hlavu žirafy, skrývať sa pred ľuďmi a môcť sa slobodne cítiť iba na karnevaloch. Momentálne by ma nebavilo klonovať ani ovce, ani Miriamu; nieto ešte samu seba. Našťastie, v poslednej dobe pribúda momentov, v ktorých sa cítim čoraz nesmrteľnejšia.

Občas mi vyčítaš, že mlčím, a možno rozmýšľaš, čo je za tým skryté. Za tým všetkým je skrytá jedine moja túžba obnoviť žiarivosť jazyka a zničiť zdanie.

Možno niekedy zbytočne zdĺhavo píšem o tom, čo by sa dalo celkom jednoducho namaľovať. Keď nechcem o niečom rozprávať, bránim sa argumentom, že daný zážitok už prešiel redukciami poznávania a jeho pojmovým uchopením. Možno by som mala vynájsť (alebo si len vypožičať?) určitý druh neobvyklého humoru, ktorý by bol schopný vyjadriť pocit Unikajúceho a Nevypovedateľného. Humor, ktorý by prechádzal naprieč všetkými časovými i bezčasovými obdobiami.

V jedno zázračné popoludnie som ležala na posteli. Vychutnávala som si exkluzívny raj a tichú radosť v podobe kľukatej kresby na chrbte hada. „Objednávam si jablko s orechmi, mangom a šľahačkou!“ zakričala som. Chcela som vymedziť pojmy, ktorých definícia by spadala mimo dobra a zla. Pravdy, ktoré čas premenil na lži. Čašník sa už plazí.

Je smrť iba výmyslom nezodpovedných básnikov, sklamaných vlastnou nemožnosťou uchopiť život? Mám to zistiť a spáchať samovraždu? Zoskočiť strmhlav z útesu starých právd a stať sa súčasťou všadeprítomného a rozmanitého Hocičoho? Možno to urobím, pretože milujem každé zmysluplné prekvapenie. Alebo je smrť iba akousi morálnou výstrahou cirkví, umiestnenou do kalného, ťaživého ticha strachu? Keď život nekončí smrťou, tak potom ani smrť nekončí životom. Pociťujem zvláštny stav – akoby niečo medzi spomienkou a budúcnosťou. Žeby som odhaľovala dobre uskladnené úryvky niekdajších realít? Keby sa neuveriteľné veci neboli nikdy stali, ostali by naďalej neuveriteľnými. Teraz chcem nechať vyhladovať moje obézne predstavy, ktoré som celé tisícročia vykrmovala predsudkami, normami a negáciami. Mnohí si myslia, že poľovačka na radosť je ten pravý spôsob, ako sa ukotviť v raji...

Je zaujímavé počúvať názory mŕtvych ľudí. Moja babka raz po smrti povedala mojej mame: „Vo chvíli, keď pochopíš krásu a plnosť smútku vo svojom srdci, nastane okamih, v ktorom sa smútok zmení na radosť. Vtedy pocítiš pokoj vo svojom vnútri a smútok nadobudne nový rozmer tým, že sa prestane na seba podobať. A ty dokážeš premeniť zničujúci žiaľ na tvorivú povznášajúcu lútosť. Keď som bola v hmotnom tele, bola som príliš hrdá na to, aby som dokázala vysloviť slová „odpusť mi“.

Si očarujúca v mnohých svojich podobách. Ideme na Devín. S láskou odtrhnem žltý kvietok a nežne ti ho vkladám do vlasov. Prekrásne kontrastuje s tvojou hnedou pokožkou. Pohľadom uberáš kameňu tvrdosť a kriesiš mŕtve tajomstvá. Teším sa z teba celým svojím telom! Teším sa bez rizika. Sú chvíle, v ktorých túžim po tvojej trvalej prítomnosti. Sledujem, ako sa tvoj fialový náhrdelník pohne pri každom nádychu. Keď si si ho otočila z druhej strany, vyzeral ako bronzová medaila udelená neznámou ženou ktovie za čo.

Občas sa stane, že prenocuješ mimo svojho tela a ja zachytím tvoju esenciu. Nabudúce už radšej prenocujem v štvorlôžkovej izbe, pre prípad, keby si za mnou opäť prišla v troch rôznych podobách. Ticho obalené túžbou nám dýcha do ruky. Počúvam tvoj nahý hlas a začínam si vyzliekať srdce z reťazí, pripravujúc sa tak na akt nikdy nekončiacej premeny.

V jeden jarný teplý podvečer som vyliezla vysoko do koruny stromu a jazykom opelovala omamne voňajúce biele kvety čerešní. Nezamýšľala som sa nad svetom, ktorý poznám, pretože ten sa mení.

Pozorujúc nalomený čas v neviditeľnom priestore, ma vôbec neprekvapuje často neúprimná túžba mnohých ľudí po Bezbolestne. Obklúčená citmi krásnej ženy si to ani neuvedomujem. Je zaujímavé a oslobodzujúce dokázať nahliadať na pesimizmus ako na fantazijný poznávací proces. Idem si oholiť nohy a rýchlo tak aspoň na chvíľu zničiť dôkaz, že ľudia vznikli z opíc.

Som v lese. Čítam si svoju báseň a čakám, spoza ktorého slova vykukne myš. Rozmýšľam o tom, či dva krát dva sa rovná radosť alebo osem krát päť šesťdesiatštyri. Milovala by som matematiku, keby mala jahodovú príchuť a bola by posypaná kakaom! Čas pomaly preniká pomedzi husté konáre ihličnatých stromov a takmer nehlučne mi dopadá na hlavu. Ak by bola Miriama v budúcom živote ihličnatý strom a ja by som bola pes alebo muž, možno by som okolo nej len tak bez povšimnutia prešla, alebo by som ju ocikala a išla ďalej. Na nebi žiaria hviezdy, ale je ich primálo. Moje oči sa zabávajú na písmenkách SMS-ky, ktorú som práve od teba dostala. Sledujem, ako čierna farba noci pomaly hrdzavie. Tento proces vo mne začína vyvolávať strach, a tak sa čo najrýchlejším tempom presúvam z tmavého lesného chodníka bližšie k asfaltovej vozovke.

Náhle mi do nosa vrazí nepríjemný zápach rozkladajúcej sa márnosti. A ja dostávam opäť strach. Som napojená na zdroj nevedomosti, namiesto toho, aby som bola napojená na zdroj lásky, pretože mi v tom bránia hrubé vrstvy pokrivenej sebadefinície vo vzťahu k tebe. Zbavujem slová ich sexuality, odtínam hlavy metaforám. Stávam sa katom, ktorý usekáva vetám zmysel v domnienke, že oslobodzuje slová od ich významu. Uvedomujem si, aké láskavé je žihadlo Boha a aké boľavé je hľadať ho vo svojej existencii. Do priestoru vchádza úplne bezcitný, primitívny človek (proste kokot) a vyhráza sa, že všetky hviezdy posplachuje do záchoda. Malé dieťa sediace vedľa sa mu posmieva, a hádže doňho svoje čerstvo vypadnuté mliečne zuby. Tým dieťaťom je Miriama.

Zázrak, v ktorý verím, nadobúda čoraz konkrétnejšie podoby. Aktívne prežívam stavy Kráasy a takmer Dokonalosti. Snažím sa nehrať falošne na husle existencie. Vychutnávam si vnútorný pohyb vecí. Mnohí nechcú dať slobodu možnostiam, o ktorých netušia. Ja už viac nechcem robiť túto chybu. Chcela by som byť pre niekoho prekvapením, ktoré neomrzí.

Ticho. Nikde nič. Nikde nič? Nevadí. To ticho mi momentálne stačí a naplňa ma. Hm. Bytosť v človeku je veľmi veľa. Filozofovanie je ako túžba oblakov túlajúcich sa nebom a hľadajúcich Boha. Alebo ako prosba o vzájomné pochopenie náhodne zoskupených predmetov, pohodených pri odpadkovom koši. Mlčiaci nezmysel, alebo odpoveď na primeranej úrovni? Premnožená neschopnosť, alebo dotyk narušujúci jemný súlad energií? Neviem...

Moja mama povedala, že každý trpí za seba. Začala som si teda nacvičovať život bez strachu a smútku. Chcela by som čo najskôr zažiť situáciu, ktorej riešením by bol úsmev. Ešte raz skontrolujem, či tvoje slová sedia na tých istých miestach ako predtým a pôjdem von. Budem sa naďalej opíjať a plašiť holuby na námestiach, aby spolu so mnou vzlietli k nebu? Jedného dňa ma to zrejme prestane baviť. Potom budem krmiť zajace a zapichávať pritom lízatka do zeme. Jedného dňa ich to zrejme prestane baviť. Potom budem voľne žijúce mačky

krmiť žuvačkami a budem sa pozeráť, ako prežívajú, sediac na ešte teplých kapotách čerstvo zaparkovaných áut. Mačky nie sú ako ľudia. Je im jedno, či sedia na kapote BMW, alebo starej hrdzavej Škody. Potom možno nájdem odvahu žiť bez strachu a nachádzať nový pokoj v radosi. Mojm koníckom sa stane nasycovať významom voľne žijúce myšlienky a opaľovať sa pri splne mesiaca.

Milujem tichú žiarivú žblnkajúcu nežnosť prebývajúcu v krehkých dlaniach večnosti. Jemne sa prichytiť o tvoje telo a viať nad ním. Maľovať malebné zátišia tvojich pohľadov a odpočívať v bytí bez námahy. Túžim ťa chytiť nežne za ruku, vykročiť s tebou na lúku, rozfúkať dozreté púpavy prežitých snov. Je nádherné pozorovať, čo sa deje, keď sa ticho a láska zamknú vo svojej izbe. Ach, predstavy... Zostalo mi už iba zopár ilúzií o abstraktných intímnostiach.

Je sobota, ale pomaly sa začína znedelnievať. Na tvári mi ostal úsmev zo včerajška. Tancujem s tebou tanec medzi rozbitými črepinami a zamýšľam sa nad tým, či je základom sna láska, alebo je základom lásky sen. Si ako radosť, ktorá tečie hore kopcom. Spomínam si na chvíle, v ktorých si si ma pomýlila s Bohom. Včera však bolo nado mnou nebo zatvorené, a tak som nemohla nikomu telefonovať. Neustále som rozmýšľala o tom, či je za nejakých okolností možná symbiôza lásky a nenávisť. Kosti času sa lámali pod ťarchou významovo bezcenných konfliktov a ťaživých nezmyslov.

Sedím na záchode a rozmýšľam o tom, ako rýchlo pominulo leto. Minul sa aj toaletný papier. Budem teraz celé dni tráviť zháňaním zimného, aby som si mohla s pokojným svedomím sadnúť na WC aj v zime. Milujem zimu, hoci sa mám občas chuť postaviť pred snehové delo a dať sa zastreliť miliónmi umelo vyrobených snehových vločiek. A potom rozmýšľam, prečo má zima iba štyri nohy, a prečo kvety nerastú z neba, keď je na zemi sneh. Zbožňujem lyžovanie. Považujem ho za krásu transformovanú v rýchlosť.

Často príliš lipneme na „zmysluplnosti“ vecí a nenechávame im slobodu, aby sa „diali“. Tento náš postoj nás vzdaluje od ich vnútornej voľnosti, aj od ich transcendentálnej logiky. A potom... Byť v bludisku je zaujímavé. Aby z neho človek našiel východ, mal by sa vnútorne konfrontovať s každým jeho nikam nevedúcim zákutím. Človeku, ktorý vidí, vôbec neprekáža, keď vojde do slepej uličky, sadne si na jej koniec a cíti sa v bezpečí, pretože ticho, ktoré tu panuje vďaka absencii „premávky“, transformuje vo svoj vnútorný pokoj. Keď sa slepý človek dostane do slepej uličky, hnevá sa a má strach. V skutočnosti je však nervózny iba z toho, že zablúdil, je vzdialený od nápadov.

Ideme po Novom moste. Nad našimi hlavami je UFO, v ktorom ľudia pijú kávu. Ktosi v mojom vnútri začína pohrdať touto statickou a nemodernou konštrukciou. Ležíme na pláži. Otváraš ústa. Ubúda svetla. Náhle sa ochladzuje. Prestávaš hovoriť, no ja ťa neprestávam počúvať. Ponad kopčky husej kože sa striedavo pozerám na zapadajúce slnko a do tvojich očí. Cítim, ako ma tvoje slová bičom šlahajú po krídlach. Každým úderom z nich vyletujú malé biele pierka. Tíško mi padajú do srdca, zmáčajú sa krvou a strácajú schopnosť poletovať. Naspäť ideme po Starom moste (možno sme mali poradie mostov vymeniť). Navrhujes, aby sme išli do Umelky. Vyjdeme po schodoch, no nespoznávaš to tu. Zaráža ťa, ako sa všetko zmenilo, a aj to, ako je tu neútulne. Všetko sa mení. Aj

pohľad na umenie sa mení. Najväčším umením je vedieť žiť. Je večer. Tmavý a chladný. Onedlho ho vystrieda ešte tmavšia a chladnejšia noc.

O mesiac bude november. Chcem si vyskúšať, aký je to pocit, zapáliť sviečku na hrobe celkom neznámeho človeka. Možno som ho predsa len niekedy stretla kdesi v meste v dave ľudí, a možno mi pri pokladni predal lístok na Rusalku. Chystám sa na cintorín. Bude tam veľa éterických víl. A možno ma jedna z nich nečakane zozadu obleje vodou z obďaleč pohodenej krhle. Bude tam veľa kvetov, dúfam, že sa mi nejaký z nich dobrovoľne ponúkne, aby som mu mohla trhať okvetné lístky a zistiť, či ma ľúbi, alebo nelúbi...

Ešte stále som učiteľka a ešte stále sa volám Mária. Ešte stále neberiem svoje povolanie ako škodlivú povinnosť. Zvoní. Zvoní na koniec môjho sna. Nasleduje prestávka? Alebo budeme žiť v stave voľnej lásky, ktorá bude večnou piesňou? Možno budeme žiť nepochopiteľne a nechopiteľne, ale budeme žiť. Možno budeme mať raz v našej domácnosti v koši na špinavú bielizeň jedenásť veľkých ružových plyšových hadov, päť hnilých jabĺk a zopár kúskov leta. Milovala som tvoju ružovú letnú bodkovanú náladu a tvoju červenú podprsenku.

Kolegyňa mi raz nepriamo naznačila, že nie som dáma. Tak isteže... Som veľký zelený drak pozostávajúci z rôsolovitej, miestami skoro až priesvitnej, svojou povahou mierne amorfnej, želatinóznej hmoty, ktorá pri kontakte s dažďovou vodou napučia. Dokážem sa rozdeliť na tisíce malých častí, s ktorými som na diaľku spojený, a viem s nimi telepaticky komunikovať.

Je nedeľa. Miriama sa odsťahovala z môjho bytu. Už ju tam nikdy nenájdem, už mi nikdy neotvorí dvere. Zvečerieva sa. Dnešný deň je už taký unavený, ako anjel, čo spína doráňané krídla a modlí sa k Bohu. Miriama končí. Ostáva mi po nej v srdci už iba dúha nedefinovateľných farieb. A potom už len dlhé mlčanie.

Ale raz... Raz sme sa celkom nečakane stretli na Facebooku v ružovej kvetinkovej nálade, slovo dalo slovo, a z našich písmen vzišiel návrat. Miriama prišla naspäť do môjho bytu. Už iba dlhé objatia a vzájomné šťastie, sladké odpúšťanie a udobrovanie sa. Sedíme na balkóne a pozeráme sa na nočnú oblohu. Vzduch vyplňajúci priestor sa začína premieňať na zázrak. Dospievam k názoru, že predsa len musí existovať niečo medzi nebom a ženou...

Zobudila som sa plná tajuplnej zmesi pokoja a hravej, svetlom prežiarenej radosti. Mám chuť ťa teraz objat' a štekliť v ušku. A potom sa nechať len tak bezcieľne nosiť po byte, alebo v prírode. A každé miesto, na ktoré by si ma doniesla, by bolo farebné a hrala by tam tichá hudba. Teraz si to predstavujem a krmím sa jahodami. V každej z nich je ukrytých plno krásnych spomienok a snov. Nerada by som sa niekým alebo niečím dala vyhnať z tela.

Karneval trápení alebo exhumácia mojich citov? Neplačem. Vždy viem o veci niečo navyše. Zasychá chrasta na srdci. Fascinovaná spôsobom, akým vnímam samu seba ako človeka, rozkladám ticho na rôzne odtiene modrej. Teším sa z toho, že tu môžem napísať hocičo a v hocijakom poradí, pretože všetko so všetkým súvisí. Stojím pred zrkadlom, ktoré mi opätuje 99 % mojich úsmevov. Variš čaj. Sedíme v kuchyni. Sladiš mi čaj cukrom, alebo je to zase len nejaké tajomstvo v prášku? Stojíš pri sporáku. Veľkou varechou pozorne miešaš zmes

svetla a lásky. Teší ma, že máme potenciál prežiť aj tie odtiene slobody, ktoré sú na Zemi nepoznané. Láka ma hlavou naraziť do tohto veľkého gumeného fialového stromu, rastúceho obďaleč. Všetko sme si vyskúšali. Voňali sme spolu s kvetinami, vznášali sa vo vzduchu spolu s vtákmi, padali na Zem spolu so snehovými vločkami, chodili po kanáloch spolu s potkanmi.

Sme v Modre. Nebo je modré. Mám modrý sveter, modré tepláky, modré ponožky a modré šľapky. Prisahám, že celkom náhodne. Tentoraz nemám záujem na nikoho robiť dojem, ani byť originálna. Pozerám sa von oknom. Hovorím, že sneží. Miriama rozumela: „Neži!“ Predstavujem si, aké by to bolo, keby bola každá snehová vločka inej farby. Každý sneh sa na jar roztopí. Dúfam, že sa s ním neroztopia aj moje nádeje...

Na večeru sme mali slivkové gule posypané makom. Keď som ich uvidela, vyzerala som vraj veľmi nešťastne, a Miriamu to aj patrične znechutilo. Môj výraz tváre ju zrejme celkom obral o radosť zo života. Jedinou záchranou asi bolo, že som ich napokon zjedla, a išli sme do hvezdárne. Miriama si myslela, že budeme vidieť hviezdy. Pršalo. Prišli sme tam dosť premoknuté. Privítal nás šedivý pán, ktorý sa opýtal, načo sme tam prišli a čo nás zaujíma. Miriama s ním o niečom dosť zanietene diskutovala, ja som držala hubu. Frustrovaná dojmami z interiéru som sa pomaly vracala k výrazu tváre, ktorý som mala, keď som uvidela tie slivkové gule.

V miestnosti sa objavila akási moľa. Šedivý pán hneď nato asi trikrát zatlieskal do vzduchu. Moľu však netrafil. Zatlieskal teda iba vlastnej neschopnosti zabíjať. Miriama otvorila ruku, a moľa si jej ihneď sadla do dlane. Išla von, pustila ju, a povedala šedivému pánovi, že je vegetariánka. On len pokrútil hlavou a začudoval sa, že taká mladá... Potom ešte poznamenal: „Ak chcete vidieť UFO a zelených mužíkov s anténkami na hlavách, nemáte šancu.“ Celú túto situáciu, a vôbec, celý tento dialóg, som vyhodnotila ako totálne trápny. Ani sa mi nechce písať o tom, čo bolo ďalej. Naša prehliadka pokračovala hore schodmi, a jej konečným cieľom bol ďalekohľad, ktorý meral „iba“ (!) šesťdesiat centimetrov. (No čuduj sa svete!) Pán, ktorý nám o ňom hovoril, bol na jeho rozmery patrične hrdý...

Cestou z hvezdárne opäť pršalo. Dažďové kvapky mi dopadali na tvár, a vyzeralo to, akoby som plakala. V hĺbke duše mi začínalo byť neznesiteľne ľúto, že ten ďalekohľad nemal menšie rozmery. Veď to je vyše pol metra, preboha... A tak sa časom moje slzy premiešali s dažďovými kvapkami. A keď sa ma Miriama spýtala, či plačem, odpovedala som jej, že prší.

Celé premáčané sme konečne prišli do penziónu. Hneď som sa hodila o zem a začala som mokrými pästami búchať do gauču. Vykrikovala som, že také veľké ďalekohľady, a také zastarané spôsoby merania objemu zrážkovej vody patria dávno do múzea. Vyčítala som Miriame, do akej riti ma to zobrala, uvedomujúc si, ako veľmi som sputaná putom pokroku.

Vlievam svoj spánok do prázdnej fľaše od koňaku, ktorú som omylom vypila, v domnienke, že je to tekutý sen. Všednosť či slávnosť? Včera aj dnes sa jeden komár utopil v mojej krvi. Moje uši ostali prekvapené tvojimi slovami. Ak vonku nie je žiadne počasie, osamelá láska je dokonalý nezmysel. Našťastie, nie som človek ztročený všetkými možnými slobodami, ktoré život ponúka. Milu-

jem tú vzduch elektrizujúcu opatrnosť a intuíciu, keď niekto vie, kedy je vhodné sa na mojich vtipoch smiať, a kedy nie. Tvoje slová niekedy brúsia vzduch, inokedy cibria môj zmysel pre Zázračno.

Zobudila som sa na akýsi hluk zmiešaný s prachom. Pozerám sa z okna. V diaľke vidím na koňoch cválajúce tragédie a neustále sa obnovujúce drámy. Ženú sa vpred, dúfajúc, že im opäť hodím suché seno svojich snov. Vyčerpaná, takmer už bezprizorná, blúdila som bytím. V priestore sa bezcieľne pohyboval tieň mojej duše. Možno mi už o nejaký čas svet prinesie kvety na hrob môjho svetla. V tomto momente som nechápala, za akým účelom si sa vyzliekla, ale bolo mi to jedno. Možno si mi tým chcela naznačiť, že sa „tvoja pravda“ bude okolo mňa prechádzať „hore bez“. Keď som do nej zahryzla, chutila ako skysnutá slovná pochúťka. Odkiaľ si brala istotu, s ktorou si sa mi vysmievala, hovoriac, že nemám vkus? Rozmýšľam o tom, aký je vzťah medzi bolesťou a nudou. Zatiaľ viem len to, že tvoje slová vo mne vyvolávali pocity bolesti a nudy zároveň. Nikdy nebudem žiť za mrežami tvojho vkusu!

Vchádzam s Miriamou do citoservisu. Obďaleč sa prechádza mladý muž a rozmýšľa, či prijme potešenie za poplatok. Po chodníkoch sa neobratne vŕľajú dlhé slizké vlákna roztápajúcej sa radosti. Nasledujú pitvy výčítiek a starých zranení (aby sa vôbec prišlo na to, o čo išlo). Je o päť minút dvanásť, alebo opäť ide o nespoľahlivú analýzu tvojho úsmevu? Ešte jeden významovo bezcenný pohľad a pôjdem domov.

Cestou domov som zabľúdila v bludisku plnom nečakaných detailov. Ocitla som sa v tmavej miestnosti. Šatami som o niečo zavadila. Bola to kľučka dverí, ktorými som prišla, alebo neurčitý pocit samej seba? Medzitým možno prišla Miriama a možno zamkla. Ale ktovie... Nevidela som ju – miestnosť bola príliš tmavá, a z mojich očí sa vytratilo svetlo. Bolo tu príliš veľa hmyzu. Komáre, osy, sršne, ovady, muchy. Najmä komáre neznesiteľne pišťali stále dookola tie isté melódie a pichali ma svojimi žihadlami priamo do srdca, stále na to isté miesto. Chcela som odtiaľto čo najrýchlejšie vypadnúť. Dvere však boli zamknuté. A ja som práve zistila, že kľúč je mŕtvy.

Mám iba mávnuť rukou a odplasiť tvoje výčitky ako otravné muchy, zanechávajúce svoje výkaly na potravinách? Alebo si mám začať z kože vyberať žihadlá tvojich slov? Alebo si mám založiť vo svojom srdci cintorín tvojich právd? Alebo mám na pláž pri Draždiaku napísať odkaz „Pochop, prosím, že keď niečo nerobím, neznamená to ešte, že to neviem robiť“? Nápis by možno zmyla voda, alebo by ho svojimi nohami roznosili z vody vychádzajúce labute, túžiace užiť si teplo a stabilitu pevniny. Tiež už veľmi túžim po teple a stabilite. Musím sa zbaviť obmedzujúcich sebadefinícií, pretože si už viac nechcem na základe tvojich právd o sebe vytvárať nepravdivý obraz. Áno, dlho som v mysli trvala na tom, aby si tie tvoje pravdy kľakli predom mnou na kolená.

Je ráno? Je tma? Je november? Je láska? Depresívny človek je ako krásna krajina v škaredom počasí. Z vnútornej strany kože mám prirastenú hrubú vrstvu drsných emócií. Chlad mi je hosťom, a moja túžba slovne sa pomstiť sa stáva jeho zábavou.

Už bude nasledovať iba zopár emocionálnych hnačiek, a dúfam, že sa to

všetko skončí. Žalúdok môjho srdca toto jednoducho nestrávil. Boli aj slzy. Slzy obsahujúce veľa slov. Emocionálne náložky ukryté v tvojich slovách vo mne explodovali jedna po druhej. Namaľovala som obraz. Taký očný klam. Keď sa naň človek pozerá zľava, vidí anjela, a keď sprava, vidí môj odpor a rozhorčenosť. Maľovala som ho so zavretými očami. Ktovie, či na opačnej strane neba existuje život, ktorého zmyslom je tichom vytvorené zabudnutie.

V prázdnych slimačích ulitách bývajú teraz tvoje niekdajšie pravdy premenené na lži. Nechcela som ťa nútiť, aby si chodila svojimi nohami po mojich cestách. Usmejem sa úsmevom, ktorý vyvolá veľa otázok. Občas je cesta smerom hore ako po schodoch z piesku. Chytám oblaky za močové mechúre, s nádejou, že trochu poprší. Všade okolo je plno nebezpečného slovného odpadu a moja neschopnosť recyklovať ho ma ubíja. Dalo sa to. Všetko sa za určitých okolností dá. Život je občas karneval, na ktorom je možné stretnúť nezmysly prezlečené za pravdy.

Miriama odišla. Možno zažijem vyššiu formu o(d)pustenia. Oslobodenie od definície nášho vzťahu nás možno posunie ďalej.

O rok neskôr...

K tvojim narodeninám som ti chcela vymyslieť nejaký zázračný svet a darovať ti fabriku na výrobu nadštandardných informácií. Nakoniec som ti však dala len toto malé dielko, rozstrihané na kúsky, ktoré si skladala ako puzzle. Skrotené poznáním pravdy v nás nastali posuny vo vnímaní lásky. Uvedomili sme si, že láskyplným dialógom sa nám rozšíria a zjemnia hranice toho, čo považujeme za krásne.

Začínam milovať veci veľmi moderné, originálne, nápadité a prekvapivé, s hlbokým skrytým významom časovej relatívnosti. Fascinuje ma modernosť, no zároveň elegancia čisto a rýdzo poňatej meditatívnej prázdnoty, ktorá ma pretvára. Idem okolo krásy, omotám si ju okolo nohy a idem ďalej. Nehybný či dynamický súlad vecí? Alebo iba láska nakazená netrpezlivosťou? Uvedomujem si, aké dôležité je mieriť slová presne, aby neutekala energia v nedorozumení. Chcem žiť tak, aby sa každá bunka môjho tela tešila, že je jeho súčasťou. Musím naozaj zmeniť minulosť, aby som pochopila budúcnosť?

Mojou vášňou je pokoj naplnený životom, nehybnosť, ktorá nepostrehnuteľným tempom pulzuje. Život je nádherný, plný žiarivých, povznášajúcich a oslobodzujúcich možností. Hmotu začína nežne prežarovať vznešená ľahkosť, ktorej rozumiem iba ja, a je mi blízka. Bavia ma ľudia, baví ma byť v mojom krásnom tele a poskytovať v ňom ubytovanie veľkolepým ideám. V tomto momente ma baví aj budúcnosť. Bavia ma pufkajúci ježkovia, ktorí za teplých letných podvečerov nesú na svojich pichliach vôňu agátov.

K narodeninám si mi darovala knihu, ktorá mi ukázala, ako naplniť telo bezmyšlienkovým obsahom vedomia. Možno zvíťaziť nad neznámym nepriateľom, keď budem žiť v hlbokom priateľstve sama so sebou? Pokoj sa stáva čoraz vzácnejším tovarom. Ticho, ktoré znie len tak v ušiach, bez toho, aby chcelo niečo povedať. Zamýšľam sa nad tým, či je možné ozvučiť neviditeľný svet. Želám si opustiť tábor mentálneho malomocenstva. Ukazujem na tekutinu na stole a hovorím: „Toto je čaj.“ Priložím si okraj šálky k perám. „Všetko ostatné je tým

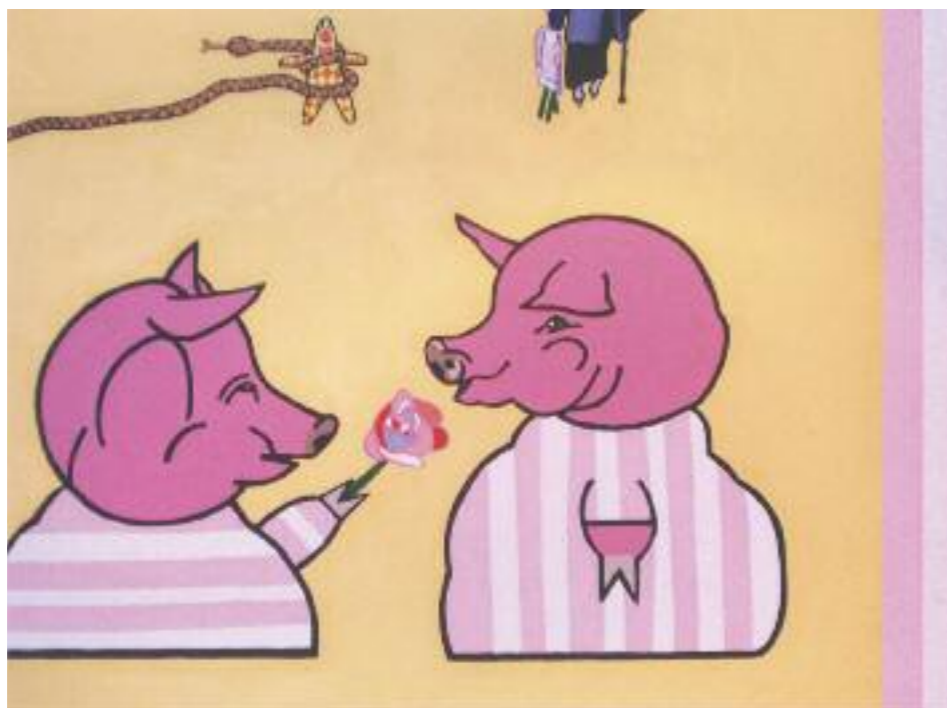
pádom nečaj," uvažujem v duchu. Rozmýšľam, či je to iba môj subjektívny svetónázor, alebo ide o objektívnu realitu. Aký je rozdiel medzi láskou a čímkoľvek iným? Opäť sa dostávam do vnútra absolútneho pokoja a skúmam jeho dynamiku. Milujem bezčasovosť prázdnych situácií.

Neutralita a nestrannosť neznamenajú lenivosť v rozhodovaní ani strach z nesprávneho rozhodnutia, ani zbabelosť. Pravá neutralita a nestrannosť je zážitková, na rozdiel od hranej neutrality.

Keď sa tak pozerám späť v čase, príde mi zvláštne, s akou istotou a neomylnosťou som požehnával/a ilúzie. Miestami som vnímala svoju hlavu ako cukrík plnený mozgom. Ale tak radosť mení všetko... Mnohí hľadajú súčasne dohody, ilúzie a fyzické telá. Predpokladaný koniec, alebo náhradný termín? Sme duša, ktorá sa rozhodne v nás...

Nechcem si vypestovať závislosť od identity. Nechcem byť závislá od návalu radosti z toho, že sa mi na malý moment podarí zachytiť základné charakteristiky ponúkajúce zdanlivo konečnú definíciu vlastného Ja, ktorá vyprchá s ďalším novým odhalením. Milujem dávať slová do formičiek a potom z nich vyklápať rôzne tvary.

Svet musí stíchnuť. V ústach mi zaspáva ticho a veľká mäkkosť. Neotáčam sa, keď tiene za mnou začínajú zívajú...



Paula Chrenková: Prasce, 2009, akryl na plátne, 130 x 110 cm

Recenzie

EMÍLIA RIGOVÁ

Emancipáciu medzi olašskými ženami (zatiaľ) nehľadajte

ŠUSTEROVÁ, Ivana. 2015. *Život olašských žien*. Bratislava : VEDA.

Už dávno nespôsobilá nejaká kniha v mojom okolí taký rozruch ako prvá monografia Ivany Šusterovej *Život olašských žien**. Vzbudila záujem nielen môjho blízkeho, ale aj širšieho okolia. Keďže o olašských Rómoch, ktorými sa I. Šusterová vo svojom výskume i v knihe zaoberá, je známe, že sú uzavretou skupinou (nielen vo vzťahu k majoritnej spoločnosti, ale aj k ostatným subetnickým skupinám Rómov, napríklad rumungro alebo sinti), pozornosť, ktorú kniha vyvoláva, je pochopiteľná.

Patrím do skupiny Rómov, ktorí sú najčastejšie nazývaní Rumungro (autorka ich označuje aj výrazom „dlhodobo usadení Rómovia“). Na komunitu olašských Rómov som bola väčšinu môjho detstva nepriamo upozorňovaná, nevelmi kladným spôsobom. Starší ľudia v mojej rodine zvykli prízvukovať, že pre nich (pre olašských Rómov) my (Rumungro) nie sme „praví cigáni“. Pre všetky rómske komunity do určitej miery platí nepísané pravidlo vymedzovať sa voči nerómom, no rovnako (a niekedy oveľa viac) aj voči iným subetnickým skupinám. Vari v každom rómskom subetniku sa objavuje presvedčenie, že je tým pravým a „najčistejším“. Olašskí Rómovia v rámci takejto pomyselnej hierarchie vidia najvyššie práve seba – možno z dôvodu, že najdlhšie praktizovali kočovný spôsob života, alebo pre ich svetlejšiu pokožku. Dá sa predpokladať, že takéto sebauvedňovanie olašských Rómov je pozostatkom prísnych pravi-

díel indického kastovného systému. Napokon, medzi hierarchiou rómskych skupín a indických kást (džati) je značná podobnosť. Po prečítaní publikácie I. Šusterovej sa nazdávam, že jedným z dôvodov, prečo olašskí Rómovia takýmto spôsobom vnímajú svoju komunitu, je súbor pravidiel, ktorý dodnes striktnie dodržiavajú. Ide predovšetkým o „žužipen“ – t. j. „čistotu rómstva“ (formu rituálnej čistoty, ktorá sa spája s konzumáciou mäsa, oddeleným praním ženskej a mužskej bielizne, pravidlami styku s príslušníkmi a príslušníkmi inej subetnickej skupiny a pod.). Práve olašskí Rómovia sú komunitou, ktorá uvedený koncept napĺňa asi najviac.

Recenzovaná kniha sa zameriava špecificky na život olašských žien. Jej cieľom, ako hovorí autorka, je „predstaviť obraz olašskej ženy, žijúcej svoj každodenný život, podriadený vnútorným pravidlám a zákonom komunity, a to so zameraním na premenu jej postavenia počas života“ (s. 11). Život olašskej ženy vykresľuje na základe časových období ako výchova dievčaťa (šejouri), dievča na vydaj (šej), žena – nevesta (bouri), žena – matka (dej), alebo cez obraz „správnej“ olašskej ženy. Všetky poznatky uvedené v publikácii získala autorka prostredníctvom terénneho výskumu, ktorý realizovala v Nitre, medzi olašskými Rómami žijúcimi na Borovej ulici. S členmi a členkami komunity počas viacerých rokov absolvovala množstvo rozhovorov, a postupne sa s nimi zblížila tak, že ju medzi seba prijali.

Postavenie žien v olašskej komunite je iné ako v ostatných subetnických skupinách či v majorite (hoci ani tam nie je nijako ideálne). Ako ilustruje množstvo vyjadrení respondentiek a respon-

* Ukážku z knihy prinesieme v nasledujúcom čísle *Glosolálie*.

dentov v tejto knihe, žena má v olašskej komunite výrazne nižší sociálny status než muž. Počas čítania jednotlivých kapitol som podchvíľou neveriacky krútila hlavou, ako je možné, že ešte aj dnes sú striktné zákony a tradície olašskej komunity dodržiavané i mladými ľuďmi, ktorí samotní ich autorke opisujú: „... *olašská žena nesmie ísť nikam bez toho, aby ju pustil jej muž. U slobodných dievčat na to dáva pozor matka, stará mama, ale aj muži v domácnosti – otec, starý otec, brat*“ (s. 70). Mladé olašské dievča je už približne od 11. roku vedené k tomu, aby dokázalo viesť domácnosť: „*výchova dievčat smeruje k ideálu olašskej ženy, ktorá sa bude vzorne starať o manžela, o domácnosť a čo najskôr i o deti*“ (s. 74). Manželstvo je uzatvárané skoro: „... *už okolo pätnásteho roku života sa deti považujú za zrelé na manželstvo*“ (s. 60). Pri výbere nevesty zohráva úlohu jej panenstvo. Ak táto podmienka nie je splnená, nevesta môže byť rodine „vrátená“ a jej otcovi môže hroziť rómsky súd spojený s finančnou pokutou. Po príchode do novej (manžlovej) rodiny sa nevesta nadhlo dostáva na najnižší stupeň rodinnej hierarchie. Jej život sa mení i v spojitosti s takými (pre nás) banálnymi úkonmi, ako je zmena televízneho kanálu. Zo svojej pozície nemôže rozhodovať ani o takomto kroku. Podriaďuje sa nielen svokre, ale i starším nevestám v rodine. Ďalšou prísne dodržiavanou tradíciou späť so životom olašských žien je nosenie dlhej sukne po uzavretí manželstva. Mladšia generácia možno časom prísne pravidlá života olašských žien predsa len uvoľní. Náznak toho sa črtá napríklad vo výroku „rebelujúceho“ mladého dievčaťa, ktoré v jednej chvíli akoby mimochodom vstupuje do rozhovoru o obliekaní, ktorý I. Šusterová vedie s rómskymi ženami, a hovorí: „*Keď budem veľká, tak zeberem gádža, aby som mohla nohavice nosiť*“ (s. 90). Koncept dodržiavania rituálnej čistoty je asi najzreteľnejší pri opisoch práv a povinností novorodičky. Tá počas prvých šiestich týždňov po narodení dieťaťa nesmie umývať riad ani pripravovať jedlo, je totiž „kútnica“, nečistá (s. 104). Uvedený koncept je dobre viditeľný i v pasážach týkajúcich sa prania mužských a ženských vecí (vybrané dni, počas ktorých sa perie mužská a ženská bielizeň), či v opisoch stolovania.

Je cenné, ako blízko sa autorke podarilo

dostať ku komunite (to, pochopiteľne, ovplyvnilo i charakter získaných poznatkov), a tiež, že ako výskumníčka k svojim informátorom a informátorkám pristupuje citlivo a k ich výpovediam zvažujúco. Prepisy priamych citácií napríklad uvádza v doslovnom znení, v dialekte používanom v uvedenej komunite. Ešte viac tak upevňuje autenticnosť textu a z metodologického hľadiska sa tak vyhýba prispôsobovaniu výpovedí vlastnej dikcii. Za zmienku stojí, že vďaka autentickejšiemu zneniu vzniká dojem, že informátorky a informátori vlastne ani „nevedia“, prečo dané zákony dodržujú – nedokážu ich bližšie špecifikovať a ich hlbšiemu objasneniu sa zvyčajne vyhnú konštatovaním, že je to tradícia. Vďaka dôslednej analýze (život žien je vykreslený v komparácii, porovnávaním so životom olašských mužov), čitateľky a čitateľa získavajú množstvo informácií o komplexnej štruktúre a fungovaní rodiny, ale aj o množstve ďalších faktorov, ktoré ovplyvňujú postavenie ženy v tomto spoločenstve. Samostatnú pozornosť venuje autorka rómskemu súdu, ktorý olašskej komunite zabezpečuje dodržiavanie noriem a zvyklostí. Knihu obohacuje i krátky slovník rómskych výrazov či fotodokumentácia členiek a členov komunity (z rodinných osláv atď.).

Kniha je prínosná i preto, že verejnosti a subetnickým rómskym skupinám umožňuje pochopiť často naozaj diametrálne odlišné vnímanie sveta u olašskej komunity – napríklad ponímanie vzdelania, ktoré nie je totožné s majoritným chápaním vzdelania, vzťahujúcim sa k škole ako k inštitúcii: „... *školskému vzdelaniu sa venuje minimálna pozornosť, dievčatá navštevujú iba základnú školu*“ (s. 66). Niektoré pálčivejšie otázky, ako napríklad chápanie homosexuality a pod., sa do publikácie nedostali (možno sa v rozhovoroch nevyskytovali, alebo sa tu nenachádzajú pre udržanie dôvery a dobrých vzťahov medzi výskumníčkou a informátormi). Osobne by ma však v ďalšom výskume takáto téma potešila a myslím si, že by predstavovala i výrazný posun v problematike. Verím, že podobných výskumov a publikácií, ako je kniha *Život olašských žien*, bude v našom prostredí postupne vznikať viac. Už teraz sa teším aj na ďalšie publikácie od tejto autorky.

EMÍLIA RIGOVÁ je výtvarníčka a pedagogička. Vyučuje na Katedre výtvarnej kultúry UMB v Banskej Bystrici. V umeleckej tvorbe sa venuje inštalácii, videoperformancii a site-specific intervenciám. Od roku 2012 používa vo svojej tvorbe zaoberajúcej sa rómskymi

perspektívami pseudonym Bári Raklóri. Je zakladateľkou o. z. Báro Hango, ktoré sietiuje rómske umelkyne a umelcov zo Slovenska i zahraničia.

EVA URBANOVÁ Pamätať si Haugovú

HAUGOVÁ, Mila. 2015. *canti...amore*. Bratislava : Artforum.

Mila Haugová patrí už vyše 30 rokov k našim najlepším poetkám. Toto tvrdenie sa však čoraz ťažšie dokazuje, vzhľadom na frekvenciu vydávania zbierok (len po roku 2000, nerátajúc antológie, do ktorých prispela, ich má autorka na konte štrnásť) a náročnosť ich reflexie v kontexte poetkinej tvorby – a, samozrejme, i literárneho vývinu. Haugovej poézie má navyše jednu vzácnu vlastnosť, že ju možno čítať zakaždým akoby prvýkrát. Ďalšou nadstavbou je poznanie predchádzajúcich zbierok, ktoré dodáva tej nasledujúcej iný rozmer, môžeme rekonštruovať medzizbiezkové dopisovanie sa (tzv. reading oneself), identifikovať klasické témy Haugovej poetiky, uvažovať o vývoji jej lyrickej hrdinky (*Alfy*) a pod. Pokojne sa však môžeme prechádzať toposom záhrady najnovšej zbierky *canti...amore* bez „nánosov“ predošlých zistení a neukrátíme sa o estetický účinok, ale pozor, ani si neulahčíme proces čítania.

Zbierka *canti...amore* je rozdelená do troch častí (*čas sa znova vracia do svojej škrupiny, duše sa nemilosrdne očisťujú, dobre sa ukryje celkom blízko*).¹ Už v prvej, názvom evokujúcej zbierku Ivana Štrpku *Všetko je v škrupine*, sa prostredníctvom návratov (napríklad k jazyku: básne začínajúce slovom *gramatika*; alebo k vlastnej či cudzej minulosti: *archív, coda*; či k iným motívom, ktoré sa ďalej opakujú a variujú) exponuje téma pamäti, ktorú môžeme označiť za základnú sémantickú jednotku zbierky. Nájdeme tu pamäť osobnú, ktorú reprezentujú spomienky na stretnutia, zážitky či precitnutia zaplnené postavami z rodinného kruhu (najčastejšie vnučka, dcéra, mama, stará mama). Čítame celú plejádu myšlienkových archívov lyrickej hrdinky: „*archív*: opytovacie zámená: kto: čo: (...) myslím na seba ako na diev-

čatko / v permanentnej zeleni / som to ja: teraz / brodím sa po kolená v snehu / myslím na leto 1954: letná sukňa / na dvore hnedý veselý pes. had. / ja. nevidia ma / (február 2014) // *nikdy som sa z toho nezobudila*“. Nejde o veľké pravdy, ktoré s lyrickou hrdinkou odkrývame, ale skôr o momentálne poznania, každodenné a každodenne vybojované okamihy („*elementárne radosti*“), ktoré vytvárajú mozaiku smerujúcu k vyššej podstate: „Ktosi sa díva na nás dlho a presne: *sústredene nás pozoruje* /// a dáva zmysel pamäti pozorujúcej tento pohľad“. Je dôležité takého chvíle zaznamenať, respektíve zapísať, akým spôsobom je možné si ich pripomenúť, vyvolať. Čím bližšie k určitej pravde sa lyrická hrdinka dostáva („*Boh nás vie*“), tým náročnejší je spôsob uchopenia danej chvíle do slov. Tvorba synestézií zmyslov sa zdá prirodzeným postupom na dosiahnutie vyššie naznačeného cieľa („počúvame v dialke / modré / hlasy prebudených“) a topos záhrady zase vhodným na jeho rozvíjanie. Osobný priestor v okolí domu, situovaný do *Zajačej doliny*, vyvoláva v lyrickej hrdinke pocity samoty, ale aj možnosť uvažovať nad večnými otázkami: „nikto tu nie je: dom na konci leta prázdny: odišli všetci / ktorých milujem: v tráve biele lavičky: kýbliky: / sandálky: (...) na šnúre farebné šaty dcéry: tuho vonia bazalka / pamajorán šalvia a sušia sa zväzочки skorocelu: / chýba len tabak ako v záhrade Janka Kráľa (...) píšem a robím od detstva skoro stále to isté: / milujem a nerozumiem: detaily sú čoraz krutejšie“. Pozorovania záhrady neostávajú na úrovni impresií, ale sú expresívno-reflexívnymi odrazmi prežívania lyrickej hrdinky: „*mapa*: sucho dnes ráno až po vonkajšie sklo okna pod / ktorým praskajú rozviate semená letničiek: som vo / svojom kruhu za mnou august napnutý luk s leskom / výstreli: klesá hladina spodnej vody a moje rastliny / v nepohnutom ráne trvajú v jaskynnej záhrade // neskoré šťastie dýchania // *rastliny sa pohybujú po záhrade ja len jedna z nich*“. Alebo inde: „v ťažkých / júlových plachtách rastliny (nás) / vystupujúce na povrch v jemných / žilkovaných plochách: nemáme / na výber ak nechceme prestať dýchať“. Príznačné je ich pomenovanie – väčšina je vyčlenená ako *Rastlinné denníky*. Postupne

¹ Všetky citácie pochádzajú z recenzovanej zbierky a uvádzam ich bez čísla strany, pretože v zbierke sa číslovanie nenachádza. Formu kurzívy v ukážkach ponechávam v podobe, ako je uvedená v knihe.

vznikajú akési pocitové *mapy*, za ktorými je možné vytyšiť hlbší význam.

Pamäť je odrazom minulosti, je však zlyhávajúcou intenciou, a teda môže minulosť značne dezinterpretovať („miesto ktoré už // *pomaly neexistuje*“, „*v spomienke ešte raz navždy zabudla*“, „Povzbudzuje k mlčaniu Protiklad v pamäti: zapamätať / si iné ako vy“). Demonštrujú to i medzitekstové (i medzizbierkové, čo však nechávam bokom) odkazy, jedna báseň je pokračovaním inej alebo jej inou variáciou, inak prežitým okamihom („*mixing memory and desire*“). Funkcia denníkov je nezabudnúť, ale tiež, aby sme neboli zabudnutí. „Opýtaš sa ma kde si bola / celý deň?“ čítame v jednej z básní, ktorá končí zamyslením lyrickej hrdinky: „*nepamätám si to ale bola som*“. Haugovej lyrickej denníky spoľahlivo dosvedčujú, že naša súčasná existencia je dôkazom tej predchádzajúcej, medzi riadkami však vnímame problematizáciu tejto zdanlivo jednoduchej logiky – čo nám zaručí, že budeme aj zajtra? Strach z pomínuteľnosti, existenciálnu úzkosť („celý náš viditeľný svet len / nebadateľný záhyb v nekonečnom rúchu / (...) hlava / sklonená (nezvládnutá pýcha) ako môže / svet existovať keď ja tu nebudem“) prekonáva lyrická hrdinka procesom (v) písania: „svet zomrie so mnou: zostane možný / rukopis svetla: *čistinka malých písmen / zvieratiek srdca*“. Samozrejme, nejde o nič nové, v literatúre ani v Haugovej poézii, čo si uvedomuje i lyrická hrdinka, dôležitá je však uveriteľnosť, ktorá z textu prechádza na čitateľa a čitateľku: „*canti... amore / zavŕšené telo / a / potom len čistá nedeliteľnosť // v opakovaných svetoch*“.

Do sveta *canti...amore* patrí aj pamäť prečítaného („znova inak prečítať knihu“) v podobe množstva alúzií, priznaných i nepriznaných citátov, intertextuálnych a intratextuálnych odkazov z rôznych oblastí života – z literatúry, hudby, filozofie a iných. Hutnosť poetickej výpovede sa takto ešte viac zvyšuje a čitateľ či čitateľka na pomerne malej ploche dostáva stále viac možných rozptylov k jej estetickému dekodovaniu.

A napokon, najdôležitejšia je snová pamäť, ktorá je v centre pozornosti lyrickej hrdinky. Znamenávanie si snov v zbierke vystupuje ako dôležitá a každodenná súčasť života. Sen je priestor, kde je možné si spomenúť na všetko, je najspoľahlivejším archívom, ktorý uchováva minulosť

(„Úzkovod sna: myšlienka v rozpamätávaní sa na spomienku“), denníkom, ktorý napomáha pochopenie prítomnosti („*sen je zvodná krása nepriznaného*“), a mapou, ktorá obsahuje trasy budúcnosti: „čo ti mám priniesť? / seba povieš: zapísaný ranný sen / osvetlí *žlté staničné svetlo* dvaja z toho / istého sna náhodou na tom istom mieste“.

Vzhľadom na žáner denníka (či už *rastlinného*, snového, archívu mysle alebo pocitových máp, ako som si básne zo zbierky nazvala) je pochopiteľné, že obsah výpovede je výsostne intímny. Hodnotiť prekročenie tejto hranice ako nenáležitú prislúcha čitateľovi a recipientke v momente upretia toho, na čo má nárok – estetiky. Deje sa tak v niekoľko málo prípadoch, keď autorkine názory príliš „vytŕčajú“ z fikčného sveta a narúšajú naznačený intertextuálny model nepoetickými konštatáciami, napríklad: „Psie dni by mohli poľaviť (tie Mitanove to sú / najskvelejšie poviedky po slovensky napísané)“, „neviem či sa vo filozofii pred Husserlom používalo slovo / cit tu ho zatiaľ nenachádzam / Je zvláštne aký je pre mňa príťažlivý aj nepochopiteľný / svet jeho písania“. Niekde dokonca výstižne glosuje vyslovenú otázku autoštylizácie: „teraz by som podľa pravidiel tohto textu mala / napísať niečo o rodine: rodostrom: otcove hodiny / Doxy mamine biele rukavice: dcérine kresby: (...) / rada by som vložila prameň vlasov jednoročnej / vnučky Sašenky alebo priložila prvý vypadnutý / mliečny zub päťročnej Aimeé“.

Po formálnej stránke sú slová vo veršoch spájané dvojbodkami, paratata zvyšuje nástojčivosť výpovedaného a tiež umožňuje rozvíjanie, priradovanie ďalších myšlienok, čo účinne simuluje procesualnosť, momentálne prehodnocovanie a dôslednú selekciu každého výrazu až po „nahé slová ktoré by / (ešte) mohli prísť: / *podmet a prísudok*“. Ako som uviedla, v zbierke sa nenachádza číslovanie strán, čo tiež podporuje jej viacúrovňové čítanie, akoby sa všetky zistenia pohybovali v kruhu, nič nezačína a nekončí. Experimentovanie v duchu postmoderného odkazovania na seba podporuje aj fakt, že väčšina textov nemá odsadený názov, respektíve akoby boli názvy dva (básne sa začínajú a končia slovami v kurzíve) a symbolizovali ohraničenie. Funkcia nadpisu vysadeného na spodný okraj sa v zbierke rôzni, niekde vystupuje ako pointa, inde ako odkaz či priama citácia, „obrátene“ motto a pod.

V zbierke *canti...amore* je toho toľko, čoho sa môžeme zachytiť, čo v nás po prečítaní ostane, a tiež, čo v nej ešte stále čaká („*báseň je iné neko-nečno*“), aby nebolo zabudnuté...

EVA URBANOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici a v rovnakom odbore ukončila aj doktorandské štúdium. Momentálne pracuje v Literárnom a hudobnom múzeu v Banskej Bystrici ako kurátorka literatúry. Organizuje tiež Literárne stretnutia.

MICHAL TALLO Odsudzujem vás k nesúdeniu *Ja, Olga Hepnarová*. 2016.

Zatiaľ čo slovenský hraný film, zdá sa, už pred nejakým časom definitívne chytil nový dych a my tak máme prakticky každý rok možnosť sledovať silné celovečerné debuty, ktorých kvalitu oceňujú aj svetové festivaly, v susednom Česku bola situácia o čosi menej jasná. Akoby tu, až na výnimky, chýbali výraznejšie mladé mená, schopné nadviazať na silnú tradíciu českej kinematografie minulých dekád, alebo sa voči nej, naopak, produktívne vymedziť. Pomery sa však menia – dokazuje to aj debut Tomáša Weinreba a Petra Kazdu *Ja, Olga Hepnarová*, film oveľa dôležitejší, než by sa na prvý pohľad mohlo zdať.

Olga Hepnarová sa narodila 30. júna 1951 v Prahe. Historicky známejší je však dátum jej smrti – 12. marec 1975. Vo svojich dvadsiatich troch rokoch bola Hepnarová poslednou v Československu popravenou ženou. Jej príbeh a motivácia masovej vraždy, ktorú vykonala, dodnes vyvolávajú otázky; doposiaľ nachádzame množstvo nejasností a nepreskúmaných miest. Tomáš Weinreb a Petr Kazda sa rozhodli tieto miesta nezaplniť. Nejasnosť a nekonkrétnosť známych informácií sa však odvážili povýšiť na koncept – a na tom následne vybudovať svoj celovečerný hraný debut. Štylizovaná čiernobiela snímka je tak pozoruhodná predovšetkým spôsobom, akým otázky psychický stav protagonistky zapracováva do formálnej stránky filmu. Nejde iba o samotnú prácu s absenciou farby (aj tá je tu však dôležitá; tvorcom sa darí vyhnúť častej chybe mladých filmárov – predpokladu, že čiernobielosť dodá ich filmu akúsi pridanú umeleckú hodnotu; bezfarebnosť zobrazovaného sveta sa tu stáva funkčným

významotvorným prvkom). Hoci je film vystavaný chronologicky, rozprávanie je pri väčšine scén vedome zbavené kauzality. Z obrazu do obrazu tak prechádzame bez toho, aby sme tušili, koľko času medzitým uplynulo, koľko má práve Olga rokov, či sa pozeráme na nasledujúci deň alebo nasledujúci rok, a kto z vedľajších postáv – Olgíných rodinných príslušníkov, priateľov a známych – v jej živote ostáva, alebo medzičasom nadobro zmizol.

Práca s vedľajšími postavami je pritom jedným z najpríznačnejších prvkov, ktoré rozprávanie subjektívizujú aj po formálnej stránke. Tvorcovia ich nechávajú prichádzať a odchádzať; pri osobách, v danom období pre Olgu najdôležitejších, sa občas nedozvieme ani len ich meno. Zvýrazňuje sa tak neschopnosť protagonistky nadviazať hlbší medziľudský vzťah či akékoľvek spojenie so svetom. Jednou z mála osôb, ktoré sa v priebehu filmu objavujú pravidelne od začiatku až do poslednej scény, je Olgina matka, presvedčivo stvárnená Klárou Melíškovou. Interakcie s ňou sú však taktiež nakrútené s absolútnym chladom a odstupom, čo ešte viac podčiarkuje metóda, akou autori pracujú s jej zamestnaním lekárky. Medzi Olgou a matkou vždy vnímame bariéru – sedia na opačných koncoch stola, či už sa práve nachádzajú doma, vo väzení, alebo v ordinácii, kde mama vypisuje Olge recept na lieky.

Práca s dlhými, zväčša statickými zábermi, typická pre súčasnú svetovú artovú produkciu, tu taktiež získava nový rozmer. Deje sa tak prostredníctvom pravidelne sa objavujúcich jázd, keď sledujeme Olgu šoférovať rôzne motorové vozidlá. Jazdy sa stávajú istým leitmotívom; diváčka a divák, poučení históriou, vedia, že Olga svoje obeť zrazila, každá jazda v nich tak vyvoláva úzkosť a výrazne zvyšuje napätie. Scény sú navyše premyslene snímané, vždy vidíme iba Olginu hlavu odzadu, ruky na volante a rozmazané popredie. Väčšinou nemáme možnosť zistiť, kam Olga cestuje a – najmä – za akým účelom.

Formálna nejednoznačnosť záberov je využívaná aj v prípadoch, keď si tvorcovia nie sú istí, nakoľko je historicky zachované svedectvo Olgy Hepnarovej o jej vlastnom živote pravdivé. Príkladom môže byť scéna zo začiatku filmu, slúžiaca ako náznak, že Olgu zneužíva jej otec – v dlhom zábere sledujeme protagonistku vojsť do miestnosti a zatvoriť za sebou dvere. Kamera následne

ostáva stáť v prázdnej a tichej chodbe až do momentu, keď z rovnakých dverí vychádza otec. Po tejto scéne netušíme, čo presne sa stalo – rozhodnutie, ako (ne)dianie interpretovať a do akej miery Olge a jej verzii veriť, je tak iba na nás.

Podobný autorský prístup môžeme badať aj pri scénach dotýkajúcich sa Olginej sexuality. Historické pramene hovoria o Hepnarovej vzťahoch s mužmi aj so ženami; vo filme však explicitne vidíme iba tie so ženami. Mirka, prvého dôležitiejšieho muža vo svojom živote, stretáva Olga až v druhej polovici filmu, čiže v čase, keď sú jej psychické problémy už pokročilejšie. Napriek drobným náznakom a očividnému Mirkovmu záujmu sa tak z filmu nikdy nedozvieme, či išlo o milostný, alebo iba priateľský vzťah. A to aj napriek vedomosti, že v čase svojho činu Olga s Miroslavom Davidom žila v spoločnej domácnosti. Snímka *Ja, Olga Hepnarová* nám však nič také neprezrádza – o to viac tým podporuje čoraz väčšiu odtrhnutosť myslenia a cítenia protagonistky od sveta.

Za zmienku stoja aj lesbické milostné scény vo filme. Zobrazenie sexu v českej a slovenskej kinematografii verejnosť dlhodobo a právom vníma ako rozpačité. Najmä v prvej z dvoch sexuálnych scén sa však Weinrebovej a Kazdovej snímke darí dosiahnuť pravý opak – milovanie Olgy a jej kolegyne pôsobí prirodzene a uveriteľne, a to aj napriek tomu, že je zobrazené v jednom dlhom statickom polocelku.

Napriek mnohým nepopierateľným kvalitám nie je *Ja, Olga Hepnarová* bezchybným filmom. Ako slabšie zvládnuté môžeme vnímať najmä herectvo, respektíve režijné vedenie inak skúsených a kvalitných hercov. Prejavuje sa to najmä v poslednej tretine filmu a scénach súdneho procesu; otázny je napríklad nevelmi presvedčivý výkon Juraja Nvotu v úlohe Olginho právnika. Ten, žiaľ, pôsobí, akoby k svojej postave ani príbehu ako takému nedokázal zaujať akékoľvek stanovisko. Podobný problém sa objavuje naprieč celým filmom pri viacerých vedľajších postavách – vzhľadom na náročnosť látky a zvolený režijný koncept to síce nie je prekvapivé, avšak o čosi presnejšie režijné vedenie hercov by mohlo filmu na sile ešte pridať. Vyzdvihnúť, naopak, treba skvelý výkon mladej poľskej herečky Michaliny Olszańskej v hlavnej úlohe, ktorého kvalitu však mierne utlmuje nešťastne spracovaný český dabing.

Spomínaná posledná tretina snímky, zobrazujúca súdny proces s Olgou, je vo všeobecnosti pomerne problematická. Je zrejmé, že tvorcovia sa snažili čo najpresnejšie zrekonštruovať dostupné archívne materiály a spisy; mení sa tým však celkový charakter dialógov, ktorý odrazu nevelmi korešponduje s filmom, aký sme mali možnosť sledovať predtým. Zmena sa dotkne aj dovtedy starostlivo budovaného, presného rytmu snímky. Hoci nejde o až taký výrazný kvalitatívny prepád, vzhľadom na prvé dve tretiny rozpačitosť poslednej predsa len zamrzí.

Film *Ja, Olga Hepnarová* môžeme napriek uvedeným výhradám považovať za jedno z najpozoruhodnejších diel súčasnej českej – a možno dokonca stredoeurópskej – kinematografie. Spôsob, akým tvorcovia inovatívne využívajú zaužívané formálne prostriedky európskeho artového filmu, kvalitatívne presahuje lokálnu produkciu a snímke oprávnené získava pozornosť i v zahraničí (otvárací film sekcie Panorama na festivale Berlinale 2016). Film mladých režisérov Olgu Hepnarovú neodsudzuje; jej zvláštny vnútorný svet napriek zdanlivej observačnej odosobnenosti formálne subjektívizuje a nám v istých momentoch dáva možnosť doň nahliadnuť. Miestami sa tak s konaním a myslením protagonistky dokážeme dokonca stotožniť. Je len na nás, či sa takéhoto pochopenia zľakneme, alebo sa hru pozorovateľa s jeho očakávaniami rozhodneme prijať.

MICHAL TALLO vyštudoval dramaturgiu a scenáristiku na FTF VŠMU v Bratislave. Organizačne pracoval na niekoľkých filmových festivaloch a na literárnej súťaži Medziriadky, je redaktorom časopisu *Vlna* a hlavným programovým dramaturgom Kina KLAP. Básne a texty o filmoch publikoval v časopisoch (o. i. *Vlna*, *Vertigo*, *RAK*, *Host*, *Kino-Ikon*) a v rozhlase (Rádio_FM, Rádio Devín). V súčasnosti sa venuje písaniu scenárov a filmových recenzií, organizačnej práci či nakrúcaniu vlastných krátkometrážnych filmov. Knižne by mal debutovať tento rok zbierkou básní *Antimita* (Vlna/Drewo a srd).

KATARÍNA MINAROVICHOVÁ Sociálny a kultúrny kontext sexuality

FAFEJTA, Martin. 2016. *Sexualita a sexuálna identita : Sociálny povaha prirodzenosti*. Praha : Portál.

Martin Fafejta vstúpil do povedomia odbornej verejnosti v roku 2004 publikáciou *Úvod do sociológie pohlaví a sexuality*. V nej tento pedagóg, vyučujúci na Katedre sociológie a andragogiky UP v Olomouci, predstavil sociologický pohľad na sexualitu, pohlavie a rod. Problematike sexuality a sexuálnej identity sa podobne ako v prvej publikácii venuje i vo svojej novej knihe *Sexualita a sexuálna identita*. Aj táto publikácia predstavuje významný prínos do odbornej diskusie o sexualite, a to nielen v oblasti sociológie, ale i na poli rodových štúdií. Upriamením pozornosti na širší sociálny a kultúrny kontext sexuality Fafejta podnecuje diskurz o tých aspektoch sexuality a sexuálnej identity, ktoré sú tradične považované za „prirodzené“. Základnými otázkami, na ktoré v knihe odpovedá, sú: Čím je daná naša sexualita a sexuálna identita? Prečo sa sexuálne správame tak, ako sa správame? Nakolko je naša sexualita daná prirodzenosťou?

Podľa autora to nie sú iba pudy, ktoré utvárajú našu sexualitu – naopak, sexualitu považuje za sociálnu interakciu, ktorá sa podriada normám, pravidlám a očakávaniam spoločnosti. Sexualita a sexuálna identita sú tu teda kultúrnymi fenoménmi. Spoločnosť ich utvára, ovplyvňuje, vymedzuje, obmedzuje či, naopak, vynucuje. Nie sme determinovaní prirodzenosťou, pretože – ako konštatuje – aj tá je sociálne modifikovaná.

Publikácia je rozdelená na štyri kapitoly, pričom v úvode autor zadefinováva pojmy a koncepty, s ktorými pracuje (pohlavná identita, rodová identita, sexuálna orientácia, sexuálna identita a iné). V úvodnej kapitole sa potom venuje charakteru sexuality: Do akej miery má sexualita sociálny a kultúrny charakter? Správame sa sexuálne preto, že je to dané biologicky, alebo preto, že to od nás spoločnosť očakáva? Čo dokážeme tým, že sa správame ako sexuálne bytosti? Máme sex preto, aby sme ukázali, že „na to máme“, alebo sa snažíme presvedčiť partnera/

partnerku, že náš vzťah je v poriadku? V nasledujúcej kapitole ďalej opisuje, akými scenármi sa riadia jednotliví sexuálni aktéri. Podľa teórie sexuálnych scenárov nejestvuje sexuálne konanie, ktoré by nebolo ovplyvnené kultúrou a spoločnosťou, v ktorej subjekt žije. Sexuálne správanie je formované *kultúrnymi, interpersonálnymi a intrapsychickými scenármi*. *Kultúrne scenáre* sú – povedané inými slovami – normy a očakávania, ktoré si so sexualitou konkrétna spoločnosť spája. Fafejta ich považuje za sociálne inštitúcie, ktoré nám hovoria, ako sa máme v určitých situáciách správať, čo môžeme očakávať a čo si máme o sexualite myslieť (napríklad tradičný sexuálny scenár, ktorý vychádza z rodových stereotypov, hovorí o sexuálne aktívnom, dobývajúcom mužovi a sexuálne pasívnej žene, ktorá sa mu poddáva). Aplikovaním kultúrnych scenárov na špecifickú situáciu vznikajú *interpersonálne scenáre*. Utvárajú sa medzi konkrétnymi aktérmi, medzi ktorými prebieha sociálna interakcia – sexuálny akt. Tí svoje túžby a sexuálne prejavy zosúladujú s kultúrnymi očakávaniami. Interpersonálne scenáre sú detailnejšie a individualizovanejšie, pretože musia vyhovovať vzájomným sexuálnym očakávaniam konkrétnych aktérov. A napokon, *intrapsychické scenáre* sú formované individuálnymi fantáziami, ktoré sú do značnej miery ovplyvňované prvými dvoma scenármi (aplikovaním tradičného sexuálneho scenára žena túži po mužovi, ktorý ju dobýja, takáto predstava ju vzrušuje. Naopak, muž, ktorý je sexuálne pasívny, je pre ňu neatraktívny). Všetky tri scenáre na seba navzájom pôsobia, prestupujú sa.

V ďalšej kapitole sa autor venuje problematike sexuality z pohľadu ľudských práv. Jednou zo základných téz, ktoré sa tu objavujú, je, že každý človek má právo na svoju vlastnú podobu sexuálneho života, pokiaľ tým neporušuje práva druhých. Má teda nárok nielen na voľbu svojej sexuálnej orientácie a identity, ale aj na ochranu pred určitými sexuálnymi aktivitami či napríklad život bez sexu (s. 12 – 13). Dotýka sa tiež problematiky práva na sexuálny život v ústavoch či vo väzení (s. 147). Tú však hlbšie nerozoberá, zostáva iba pri otázke, prečo nie je právo na naplnenie sexuálnej a intímnej túžby zaradené medzi ostatné ľudské práva, ak ju spoločnosť považuje za dôležitú. Bez bližšej konkretizácie tiež hovorí o tom, že si mu-

síme uvedomiť, že mnohé sexuálne práva nie je možné zaistiť cez tradičné inštitúcie sociálnej starostlivosti. V poslednej kapitole sa venuje konštrukcii sexuálnych identít a historickému vývinu pohľadu na sexualitu. Podrobnejšie v nej opisuje napríklad obdobie, v ktorom bola „autosexualita“ považovaná za ohrozenie sociálneho poriadku, ale i posun k právu ženy na vlastné uspokojenie a napokon queer identitám. Dozvieme sa, ako sa tvoria a potvrdzujú rôzne sexuálne orientácie a identity. Podľa Fafejtu zohrávajú dôležitú úlohu pri utváraní sexuálnej identity, popri genetických a biologických faktoroch, aj sociálne faktory, ktoré môžu byť silnejšie, než si uvedomujeme. Jedinec napríklad musí svoju sexuálnu orientáciu dávať najavo v súlade so sociálnymi predstavami, ak má byť zrozumiteľná a ostatnými pochopená. Vo svojom konaní sme však obmedzení aktuálnymi hodnotovými a normatívnymi štruktúrami. Ak sa správame výhradne podľa vlastnej fantázie, môže byť naše konanie nepochopené. V tejto súvislosti Fafejta opisuje príklad transrodových ľudí (s. 206), ktorí čelia tlaku okolia aj lekárov, na to, aby dokázali, že sú „správnymi“ ženami, „správnymi“ mužmi (napríklad obliekaním, výzorom či správaním). Odmietnutie operácie genitálií môže byť pre veľkú časť spoločnosti nepochopiteľné (ako sa môže niekto cítiť mužom, ak nemá penis?). Podľa queer teórie by v prípade rodovej, sexuálnej identity nemal byť človek determinovaný iba tým, ako sa narodil, ale aj tým, ako sa cíti, prezentuje a o čo sa usiluje. Fafejta ďalej dopĺňa, že nejde o to, aby prestali rodové, pohlavné a sexuálne kategórie existovať, ale aby si ich mohli ľudia slobodne voľiť, voľne medzi nimi prechádzať a meniť ich vo svojom vlastnom živote podľa svojich potrieb a prianí.

Zaujímavosťou je i to, že sa autor zamýšľa nad otázkou, prečo je skúmanie sexuality v sociológii okrajové a málo frekventované. Tvrdí, že pokiaľ sa sexualita nespája so sociálnymi problémami v podobe, ako ju definujú hegemonne diskurzy, jej štúdium sa chápe ako nedôležité a nedostatočne závažné oproti skúmaniu tém ako politika, náboženstvo či migrácia (s. 35). Ďalším dôvodom sú výskumné problémy, ktoré sa so sociológiou sexuality spájajú. Pozorovanie sexuálneho správania sa nejaví ako vhodná metóda, a v dotazníkoch pri odpovediach respondentov

a respondentiek zohráva úlohu aj hanblivosť či preháňanie. Komplikáciu predstavuje aj nejednoznačné zadefinovanie základných pojmov. Respondenti a respondentky si pod pojmmi ako „sexuálna skúsenosť“, „pohlavný styk“, „nevera“, „monogamia“ nemusia predstavovať to isté (až hĺbkové rozhovory ukážu, ako sa vnímanie takýchto termínov môže líšiť; záleží na kontexte, komunikácii a interpretácii).

Takisto dôležité je upozornenie, že sociálni vedci a sociálne vedkyne výskumom sexuálneho správania toto správanie nielen popisujú, ale sa aj spolupodieľajú na vytváraní noriem. V euroamerickom kontexte sa sociologický výskum, ktorý sa zameriava na sexualitu, dlho obmedzoval iba na štatistický popis správania populácie (napríklad počet partnerov, ich pohlavie, frekvencia masturbácie, vek prvého sexuálneho styku) a správania, ktoré bolo považované za deviantné. Sexuálne správanie však neinterpretovať, to mala byť úloha evolučnej psychológie alebo medicínskej sexuológie. Až v druhej polovici 20. storočia sa sociológia začala o sexualitu zaujímať viac. Fafejta v tomto kontexte upozorňuje najmä na prínos publikácie *Sexual Conduct* (1973). V knihe, ktorá je dodnes aktuálnym zdrojom sociologického štúdia (nielen sexuality, ale aj spoločnosti ako takej), autori Simon a Gagnon predstavili nový pohľad na sexualitu, založený na vlastnom sociálnom výskume. Hoci nespochybnili biologický rozmer sexuality, zdôraznili, že sociálny aspekt ovplyvňuje sexualitu viac, než sme sa predtým domnievali. Fafejta takisto na príkladoch rozličných kultúr opisuje rôznorodosť noriem „správneho“ sexuálneho správania: za sexuálne správanie možno v rôznych kultúrach považovať niečo iné (napríklad v niektorých kultúrach sú prsia považované za sexuálny symbol, v iných nie); hoci takmer vo všetkých kultúrach je dané, do akého veku majú byť jedinci chránení pred sexualitou, tento vek sa medzi kultúrami líši; kultúrne sa líši aj tabu incestu (t. j. zadefinovanie toho, kto je s kým príbuzný, a nakoľko sa na nich incestné tabu vzťahuje). Aj to, čo je v našej euroamerickej kultúre vnímané ako sexuálny akt, môže byť v inej kultúre so sexualitou spojené iba okrajovo, hoci ide o aktivitu, ktorá z biologického hľadiska vykazuje jasné znaky sexuálneho správania (to je i príklad iniciácie mladých mužov v niek-

torých spoločnostiach, ktorá nesie znaky homosexuálneho správania, avšak predstavuje cestu k maskulinite a je prípustná iba v rámci iniciácie). Na príklade väzenskej subkultúry Fafejta poukazuje i na ďalší dôležitý rozmer sexuality – sex nie je len otázkou túžby, vzrušenia a uspokojenia, ale aj potvrdením moci (vyššie postavený väzeň má právo na sex s nižšie postaveným väzňom, aktívnou sexuálnou rolou potvrdzuje svoju nadržanosť). V publikácii sa venuje aj sexuálnemu násilniu, sociálnej konštrukcii znásilnenia (analýza obrazu násilníka ako neznámeho muža a obeť ako slabej a nevinnej) a sociálnym pravidlám, ktoré určujú, čo ešte je a čo už nie je konsenzuálny sex (tieto pravidlá sa menia v závislosti od kontextu a problém nastáva vtedy, keď odlišní ľudia interpretujú situáciu rôzne). To, čo je správne a nesprávne, dobré a zlé, určujú najmä konkrétne aktérky a aktéri sexuálnych aktivít.

Ako by teda podľa tejto publikácie mohla vyzeráť budúcnosť sexuality a jej výskumu? Sexualita sa komercializuje, nezmyselné však „hanblivosť“ – ani zo sexuality samotnej, ani z rozprávania o nej. Sociálne vedy by podľa Fafejtu mali študovať sexualitu aj vo vzťahu k mlčaniam, a to nielen respondentiek a respondentov, ale aj výskumníkov a výskumníček – na čo sa nedokážu výskumníčky a výskumníci pýtať; ako, v čom a kedy ľudia mlčia o sexualite? Súčasťou vedeckého poznania by teda malo byť aj štúdium sociálnej konštrukcie „ne-vedenia“.

Publikácia *Sexualita a sexuálna identita* je napísaná prístupným štýlom a môže byť podnetná nielen pre odborné komunity zaujímajúce sa o sociológiu sexuality, ale aj pre laickú verejnosť. Oceniť treba i to, že autor pri analýze jednotlivých kultúrnych scenárov, ktoré v spoločnosti existujú a súvisia so sexualitou, nezabudol na opis procesu spoluvytvárania sexuálnych noriem samotnými výskumníkmi a výskumníčkami. Niektoré témy, ktoré sa javia z hľadiska sexuálnych práv zaujímavými, však zostali iba v rovine náznaku, bližšie nešpecifikované a nerozpracované (právo na sexuálny život v ústavoch, vo väzení). Kniha môže byť pre slovenské čitateľky a čitateľov zaujímavá aj tým, že obsahuje príklady z českého kultúrneho prostredia (hovorí napríklad o registrovaných partnerstvách, adopcii detí rovnakopohlavnými párami, či o problémoch, s ktorými

sa stretávajú transrodoví ľudia) a nečerpá iba zo zahraničných výskumov.

KATARÍNA MINAROVICHOVÁ pôsobí na Katedre etickej a občianskej výchovy na Pedagogickej fakulte UK v Bratislave. V roku 2010 získala titul PhD. v odbore pedagogika. Vyučuje sociologické disciplíny, úvod do rodových štúdií a rodové aspekty vzdelávania a výchovy. Vo svojej odbornej a výskumnej činnosti sa zameriava na identifikovanie kľúčových oblastí rodových aspektov vzdelávania a rodových nerovností v školstve a sexuálnej výchove. Pôsobí tiež ako výkonná riaditeľka a rodová expertka v o. z. EsFem.

JAKUB SOUČEK

Účelová fikcia

SINISALO, Johanna. 2015. *Jádro slunce*.

Praha : Odeon.

Johanna Sinisalo sa vo fínskej literatúre stala populárnou napriek tomu, že vo svojich prózach narušuje mainstreamovú poetiku minimálne v dvoch rovinách – fantastická optika sa v nich totiž spája s rodovo orientovaným diskurzom. O kvalite autorinho písania svedčí i najprestížnejšia literárna cena vo Fínsku (Finlandia-palkinto) za debut *Ne před slunce západem* (One Woman Press, 2003). Vo svojom najnovšom románe *Jádro Slunce* Sinisalo opäť prekračuje hranice empirickej skutočnosti a vytvára utopický svet, balansujúc na okraji sci-fi žánru.

Rozhodne však nejde o typické sci-fi: v románe by sme márne hľadali vedecko-fantastické teórie, vesmírne lode či medzihviezdne vojny. Nevyskytujú sa tu žiadni mimozemšťania, umelá inteligencia ani kozmonauti. *Jádro Slunce* kreuje totalitný režim, v ktorom absentujú základné ľudské práva a zlyhávajú organizačné štruktúry. Próza tak žánrovo pripomína texty Orwella, Huxleyho či Zemjatina a usiluje sa o diagnózu (post)moderného sveta. V texte však predsa nachádzame aj odkaz na klasickú sci-fi, na Wellsov *Stroj času*, konkrétne diferenciaciu spoločnosti na morlokov a elojov.

Rozdelenie society v románe korešponduje s rodovou problematikou. Sinisalo prostredníctvom Wellsovej dichotómie popisuje pozíciu ženy vo futuristickom režime. Rod je sociálnym konštruktom, nie však v liberálnom zmysle, namiesto jednotlivca ho určuje štátne zriadenie v snahe dosiahnuť rasovú hygienu a invariantné mužsko-

-ženské vzťahy. Žena sa môže stať buď morlokom, alebo elojkou, podľa toho, nakoľko vyhovuje (mužským) konvenciám. Determinujúcim faktorom je v danom smere vzťah ženy k svadbe, domácim prácam, deťom a partnerovi. Nemenej dôležitý je výzor – morlokovia si neholia podpazušie, nepoužívajú mejkap, strihajú si vlasy, oblečenie si dlho nevyberajú, zatiaľ čo elojovia by bez topmodelkovej vizáže pre istotu radšej nevykročili z domu. Rodovú totalitu zintenzívňujú skúšky, ktorými úradníci určujú pohlavie ženy už v detskom veku: „*Nejdřív prozkoumali náš vzhled. Kulaté hlavy, malé nosíky, velké oči, světlé vlasy, všechno se zdálo být jasné.* (...) *Oběma nám ukazovali dvojice obrázků. Byly na nich například traktor a miminko, květina a letadlo, kladivo a hrnec, a my jsme si měly vybrat ten, který nám byl bližší*“ (s. 39).

Utopickú realitu dopĺňajú muži, ktorí takmer vždy reprezentujú vrstvu maskulov, t. j. alfa samcov spĺňajúcich stereotypné predstavy o dominantnom mužovi. Hoci šachovnicové rozloženie mužsko-ženských vzťahov pôsobí klišéovito, protagonisti (žena – morlok, vyzerajúca ako eloj, a muž – nenadradený maskul) vytvárajú priestor na negáciu takejto schematickosti. *Jádro Slunce* by mohlo byť prózou o hľadaní identity či ľudskosti, o strete jednotlivca a society či strojenosti a prirodzenosti, no namiesto toho sa zamotáva do tendenčnosti a transparentnosti. Rodové stereotypy vystupujú z príbehu v citovo vypätých situáciách a autentická emocionalita sa mení na samoučelný výklad. Dokladujú to napríklad Vannine listy zosnulej sestre, ktoré sú zároveň vnútornými monológmi a mali by tak byť katarznými prvkami vo vývine postavy. Namiesto smútku či dôverného prehovoru k sestre sa však Vanna konfrontuje s feministickým diskurzom (navyše, vo veľmi konzervatívnej podobe), akoby neosobne prehovárala k čitateľovi a čitateľke: „*Vlasy jsem si měla nechat narůst dlouhé, aby nikdo nepojal podezření, že jsem morlok. A v létě jsem musela nosit bikiny, protože eloje v létě bikiny nosí. Proč byl elojím porost na hlavě svatý, ale porost v klíně nesměly ukazovat*“ (s. 54). Iným príkladom je situácia, keď Vanna v abstinencnom záchvate („*Stojí mě to tolik energie, že se málem zhrouťím při každé seběmenší obtíži*“, s. 74) zrazu začne racionálne uvažovať o tom, koľko času elojovia minú každo-

denným nanášaním mejkapu: „*Jednou jsem schválně spočítala, že pokud takhle strávím hodinu denně, během dvou let touhle zbytečnou činností ztratím měsíc života*“ (s. 75). Ako vidno z ukážok, modelovanie psychiky protagonistky sa vo veľkej miere podriaďuje etickej funkcii a Vanna sa stáva médiom, cez ktoré recipient/ka získava obraz o rodovej nerovnosti.

Postava sa redukuje na figúrku v hre autorky s prijímateľom a prijímateľkou. Prirodzený vývoj udalostí miestami nahrádza séria okolností, ktorých uveriteľnosť sa blíži pravdepodobnosti, že by každý človek na Zemi raz za týždeň vyhral lotériu. Rozprávanie sa sústreďí na cieľ, nie na priebeh, účel vytláča logiku, čo zapríčiňuje výskyt fatalisticky znejúcich pasáží. Takou je napríklad motivácia Vanninej závislosti od kapsaicínu. Vanna chce spáchať samovraždu, Jare práve vtedy náhodou zabudne fľašku čili omáčky na kuchynskej linke, Vanna ju chce upratať, náhodou jej vypadne z rúk a rozbije sa, Vanna zametá črepy na zemi, náhodou do nej namočí prst a mimovoľne ho obľíže, čím sa stane závislou... Koľko toho stihne človek, ktorý má samovražedné sklony!

Ak predpokladáme, že kvalitný umelecký text obsahuje viaceré naračné plány a interpretačné perspektívy, t. j. že ho dotvára i čitateľ/ka, *Jádro Slunce* v nás bude opakovane vyvolávať záporné dojmy. Johanna Sinisalo nám nenecháva priestor, tenduje k explicitnosti a preexponovanosti výrazu: „*Podlomí se mi kolena. Nevím, jestli to způsobila víc bolest v duši, nebo abstinenci příznaky. Obojí je stejně skličující*“ (s. 19). Medziriadkový priestor v *Jádre Slunce* neexistuje, čo dokazujú napríklad opisy vnútorného stavu protagonistov a protagonistiek. Vannu pri myšlienkach na sestru „*bolelo u srdce*“ (s. 277), pri strate knihy sa takmer „*rozbrečela*“ (s. 60) a pre Jareho je Vanina nezávislosť „*to nejbolestivější*“ (s. 288). Napätie sa tu tvorí spôsobom pripomínajúcim techniky využívané v kolotočových strašidelných domoch – čitatelia a čitateľky si nikdy nie sú istí, čo sa na nich spoza rohu vyrúti: „*Žaludek mi zalije ledová vlna*“ (s. 17), alebo: „*Vítr s sebou nese pěst z černé mlhy, drtivé sevření, jež mi tiskne mysl jako ruka sadistického, krutého dítěte, které chce znovu a znovu slyšet, jak jeho opotřebovaná gumová hračka vyjekne v bolestech*“ (s. 35). Chvilami sa nevoľky vnárame do textových kuriozít,

za ktorých absurdnosť by sa nemusela hanbiť ani nonsensová literatúra. Keď Vanna pozoruje sexuálny styk, tak sa cíti ako „*opička, které mravenčí v kalhotkách*“ (s. 246), keď pašuje čili papričku vo vagíne: „*Stopka trochu vykukuje ven, tak akorát, abych za ni mohla papričku vytáhnout jako tampon za provázek*“ (s. 302).

Z lexikálneho hľadiska sa v *Jádre Slunce* vyskytujú mnohé klišeovité, až patetické frázy či celé vety: „*se mi srdce sevřelo líbeznou bolestí*“ (s. 38), „*bych ji nejradši sevřel do náručí*“ (s. 66), prípadne: „*Poprvé Ti někdo zlomil srdce.* (...) *Srdce jsi měla rozdrásané do krve*“ (s. 70). Frekvencia slovnej vaty je natoľko vysoká, že by bolo treba prehodnotiť význam tohto spojenia – niekedy prispievajú k arteficiálnemu zvyšovaniu napätia, a to i v prípade mimoriadne citlivých tém: „*Mně jeho úkony připadají jako kruté znásilňování*“ (s. 255), inokedy osviežujú slovnú zásobu: „*střelný prach – látka, které stačí jen drobná jiskra, aby způsobila velkou zkázu*“ (s. 172). Didaktický rozmer románu podporujú univerzálne a málo originálne pravdy: „*Občas stačí, aby se našla skupina lidí, která má dostatečně velký vliv a křičí dost nahlas. Taková skupina pak dokáže změnit svět podle svých představ*“ (s. 251).

Stačí. Vo vymenovaní defektov textu by sa dalo pokračovať, no čoskoro by to pôsobilo rovnako nadbytočne ako tieto negatíva. Napriek všetkému, text od Johannny Sinisalo má estetický potenciál. Autorka ukazuje, že vie pracovať s naračnou perspektívou, rozprávanie dynamicky varíruje medzi subjektívnym modom (Jare a Vanna) a ukážkami z odbornej literatúry, slovníkov, zmenených rozprávkových archetypov či protokolov z výsluchov. *Jádro Slunce* naznačuje existenciálne-sociálne témy, či už materializmus vo vzťahoch, alebo nefungujúci policajný, finančný a zdravotnícky systém. Primárne však zostáva románom o mužoch a ženách, žiaľ, prvoplánovým a transparentným. Estetika sa dostala do submisívnej pozície a z textu o totalite sa tak stáva totalitný text.

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.

JANA VARCHOLOVÁ Jedenie surového mäsa

LAZAROVÁ, Zuzana. 2015. *Železná košile*. Praha : Fra.

Pôvodne som recenziu chcela začať slovami, že hlavnými ingredienciami zbierky sú hra, sexualita, náboženstvo a úprimnosť, následne som vyhodnotila výraz ingrediencia ako neinvenčný a nepri-slúchajúci tejto knihe, ale zvyšok sa napriek tomu pokúsím rozviesť.

Hra sa v týchto básňach prejavuje na motívickej i lexikálnej rovine (kolotoč, naháňanie chvosta), ale zároveň aj na úrovni rýmu; napríklad v básni *Dlouhé chvíle* združený rým, navyše gramatický, evokuje detské riekanky: „*Zhotov past / a chyt' si krtka tmáře / Kominíka tuneláře*“ (s. 9). Vzápätí nasledujú obrazy ako „*hrabavý aparát budící odpor*“ a „*nejbrutálnější penis v přírodě*“ (s. 9), ktoré ilúziu hry aj hravosti rozbíjajú a autorka nimi komentuje mužskú autoerotiku. Samotné názvy niektorých básní taktiež explicitne odkazujú na hru či prehru, menovite *Hra na vyloučeného třetího* alebo *Panna vyhráváš orel prohrávám*.

Lazarová sa s nami pohráva, necháva nás odkrývať rôzne vrstvy básne, predierať sa latinskými a odbornými výrazmi, a to, čo pod nimi nájdeme, síce nie je vždy pekné, no takmer vždy je to surovo úprimné. Je na nás, ako sa vyrovnáme s výčitkami voči dobe, s neúprosným cyklickým opakovaním života (a chýb) či neschopnosťou prijať nemilé pravdy. A je na nás, ako odpovieme na otázky týkajúce sa našej vlastnej existencie a ukotvenosti v tradícii, absolútnych pravdách a zvykoch.

V zbierke sa nachádzajú aj básne, ktoré nie sú príliš mnohovrstevnaté, no zatiaľ čo v básni *Novoročná* absenciu mnohovýznamovosti vyvažuje údernosť odkazu bez zbytočných veršov, v básni *Přesýpací žena* sa to podľa môjho názoru úplne nevydarilo, najmä pre použitie tendenčnejších metafor (krímenie ženy slamou a šiškami), a posledné dvojveršie akoby dovysvetľovalo, že partnerka je len hračkou, nástrojom: „*Protože taková žena / se ti vyplatí / ani si nemusíš / v hlavě otevřít hračkářství*“ (s. 20).

Autorka pracuje aj s jazykom imitujúcim náboženské texty, no vzápätí ho dopĺňa veršami, ktoré spochybňujú alebo ironizujú kresťanské tra-

dície, napríklad: „*ámen ti pravím / Bůh se potvrdí až hromadnou sebevraždou / jakmile dotočí tenhle infantilní simulační test / Ámen ti pravím*“ (s. 12), alebo: „*Zimničky čtvrtodenní / blahořečte zahradě nedostatku / A bude vám dáno*“ (s. 21). Lazarová funkčne narába s biblickým príbehom o Lazarovi, ktorý v básni *Poslední zhasíná* spája najskôr konvenčne so zmŕtvychvstaním, ale následne tento motív posúva do roviny sebaaprebúdzania a sebaspytovania. Biblické motívy stavia do kontrastu s až grotesknými obrazmi nezdravo „hýčkanej“ telesnosti. Hoci práve spomínanú báseň považujem za jednu z umelecky najvydarenejších textov zbierky, použitie siedmich genitívnych metafor možno mala autorka predsa len prehodnotiť. V recenziách býva zvykom okamžite ich odpísať ako tzv. lacné metafory, no napríklad pri tejto básni by som si túto zvyklosť dovolila opätovne zvážiť. Berúc do úvahy celý text, niektoré z nich môžu imitovať, respektíve pripomínať lexikálne výrazy vyskytujúce sa v náboženských či duchovných textoch, ako napríklad „*dom života*“ alebo „*smiech večnosti*“ (s. 18). V tom prípade by použitie genitívnych metafor podporovalo vytvorenie ilúzie akéhosi biblického jazyka, hovoriaceho o vznešených veciach, kontrastujúceho s tými veršami, ktoré telesnosť zobrazujú ako niečo animálne, ako niečo, čo je menej ako človek: „*Dva opuchlé opičí jazyky / které se nešikovně milují / dva mrzáci třesoucí si pravicí*“ (s. 18). V básni *Past* nahustenie genitívnych metafor zasa vytvára efekt premietania diapozitívu alebo vidiny proroka či blázna, ktorý vymenúva to, čo sa mu zjavuje. Uvedené sa však netýka verša „*okno příležitosti je otevřeno jen krátce*“ (s. 18), ktorý je príliš konvenčný a evokuje skôr hodinu marketingu než biblickosť.

V židovských textoch je zobrazená démonická postava Lilith, o ktorej možno nájsť prvú zmienku už v epose o Gilgamešovi. Najprv mala podobu nočného vtáka, neskôr sa stala zvodnou ženou – démonom, ktorý zabíja ľudské mláďatá a je nebezpečný pre tehotné ženy. V stredoveku sa objavuje v židovských textoch ako Adamova prvá žena, ktorá sa mu odmietla podriadiť, ktorej narástli krídla a odletela z raja.¹

Po štvrtisícročnej púti sa Lilith opäť obja-

vuje aj v rovnomennej básni Lazarovej. Trochu viac (možno aj redakčne) pozornosti by si zaslúžila strofa o Adamovi, ktorá by po dôkladnejšom premyslení pravdepodobne neobstála. Nachádzajú sa v nej jednak redundantné časti („*Adam byl už tehdy bílý jen na povrchu / a černý uvnitř*“, s. 27) a jednak význam básne nijako neposúva. Obraz vypratého Adama visiaceho na šnúre na mňa dokonca pôsobil komicky, čo asi (súdiac podľa zvyšku básne) nemal. Autorke sa však podarilo spracovať viacero vývinových etáp Lilith – nesie znaky svojej pôvodnej vtáčej podoby, a zároveň je zvodkyňou, predstavujúcou všeobecné ohrozenie. Kým niektorí súčasní kritici a kritičky považovali Lilith za symbol autonómnej ženy, v básni Lazarovej je skôr obeťou, pociťuje hanbu („*klopí oči*“, s. 28), ale nie je pozbavená ani svojich zvodcovských či „hriešnych“ vlastností, čím dostáva nový rozmer. Báseň je kompozične prepracovaná, prvá strofa je akýmsi úvodom k zvyšku textu a zároveň varovaním, že je písaný „*spermatem metafyzika (...)* proto se ty lidská samice raději střež / intimního styku s těmito listy“ (s. 26). Nasledujúci verš znie „*Jednání poslední*“ (s. 26), čím vytvára báseň v básni a otvára nové interpretačné polohy.

Na záver sa ešte vrátim k názvu *Železná košile*. Oblečenie, ktoré spútava, nemožno sa v ňom pohnúť, lebo ťaží, ale zároveň chráni ako brnenie. Lazarovej košele sú rôzne. Pociťujeme v nich, aké to je, keď sme ženou, keď sa zrazu ocitneme v koži nezvestného alebo mŕtveho. Taká je aj Lazarovej poézia – skúša, čo sa stane, keď odhalí surovosť mäsa.

JANA VARCHOLOVÁ vyštudovala 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.

MICHAL TALLO
Príliš málo času na pozorovanie
Zkáza krásou. 2016.

Helena Třeštíková sa preslávila najmä viacerými pôsobivými časozbernými snímkami. Trpezlivosť, s akou česká režisérka pozoruje svojich protago-

nistov a protagonistky, jej dáva výsadné postavenie nielen v českej dokumentaristike. Jej najnovší film *Zkáza krásou*, nakrútený v režijnej spolupráci so strihačom Jakubom Hejnom, predstavuje výrazný odklon od autorkinej zaužívanej metódy. Je však otázne, nakoľko dokumentaristke takáto zmena prospela.

Snímky ako *Katka*, *René* alebo novšia *Malory* sa pozornosti kritickej aj diváckej verejnosti tešili a tešia zaslúžene. Třeštíkovkej sila spočíva najmä v množstve času a energie, ktorú je do tvorby ochotná investovať. Autorka si vyberá na pohľad obyčajných – hoci najčastejšie problémových – ľudí; tých následne spolu so svojim štábom pozoruje dlhé roky (podľa jej vlastných slov dokonca naďalej nakrúca aj protagonistov všetkých už odpremiéovaných filmov), pričom si k nim zákonite vytvára aj osobný vzťah. Napriek tomu si však udržiava profesionálny odstup s presne stanovenými hranicami.

Dokument o Líde Baarovej je však v rámci Třeštíkovkej tvorby odlišným prípadom. O tejto kontroverznej českej herečke zhodou okolností vstúpili v podobnom čase do kín hneď dva filmy; okrem Třeštíkovkej *Zkázy krásou* to bola tiež hraná *Lída Baarová* Filipa Renča s Táňou Pauhofovou v hlavnej úlohe. Renčov o čosi skôr uvedený film sa stretol so značne rozpačitým prijatím kritiky, hoci zároveň s vysokou návštevnosťou v kinách, čo iba dokazuje veľký záujem verejnosti o osobu Lídy Baarovej. O to väčšie boli očakávania od *Zkázy krásou* v podaní Třeštíkovkej a jej spolupracovníka Hejnu.

Treba povedať, že ani v spracovaní z dielne renomovanej režisérky nevznikol natoľko silný film, ako by si jeho komplikovaná a fascinujúca herecká predloha nepochybne zaslúžila.

Vo svojej podstate je *Zkáza krásou* síce remeselne výborne zvládnutý, no klasický televízny portrét s celovečernou minutážou. Práve tu však narážame na problém; ak je autorský dokument uvádzaný ako kinofilm, je iba prirodzené, že naň kladieme rozdielne nároky, najmä pokiaľ ide o umelecké stvárnenie či hĺbku subjektívneho ponoru do témy. Tie však v *Zkáze krásou* mierne absentujú. Třeštíková a Hejna akoby bez svojich tradične využívaných najsilnejších zbraní nemali spracúvanú látku úplne pod kontrolou, a tak sa radšej kontroly dobrovoľne zriekli; výsledkom je konvenčná televízna snímka, ktorá miestami pô-

sobí, akoby bola iba snahou o rozšírenie už nakrúteného staršieho materiálu na dlhometrážnu plochu. *Zkáza krásou* totiž nie je prvým Třeštíkovým filmom o Líde Baarovej. V roku 1995 v produkcii Českej televízie vznikol tridsaťminútový dokument *Sladké hořkosti Lídy Baarové*; a práve záznamy rozhovorov Třeštíkovkej s Baarovou, nakrútené pre túto krátkometrážnu snímku, sú následne využívané aj v novšej, rozšírenej celovečerej verzii.

Nedá sa však povedať, že by *Zkáza krásou* bola predĺžená na silu: režisérske duo sa pôvodný materiál v štýle hovoriacich hláv (respektíve hovoriacej Lídy Baarovej) snaží kreatívne dokresľovať archívnymi zábermi z filmov, reprezentujúcich rôzne obdobia herečkinej kariéry. Tie nie sú rade- né chronologicky ani prísne faktograficky; naopak, z ich výberu je cítiť tvorivá snaha o trefné a často vtipné komentovanie práve preberaných udalostí. Zábery tak fungujú v rovine vizuálnej metafory a samotný film vítane osviežujú.

Povedané, žiaľ, do značnej miery platí iba v prvých minútach snímky. I keď sú staré filmové zábery vybrané skutočne starostlivo a badať za nimi poctivú, nepochybne desiatky hodín trvajúcu prácu s archívmi, ich využitie je zakaždým postavené na tom istom princípe. Divákovi a diváčke sa teda takéto kreatívne oživenie po chvíli zákonite zunuje. Niekoľko silnejších vizuálnych metafor síce ešte prichádza v neskorších momentoch snímky – napríklad propagandisticky „veselé“ tavenie filmových pásov vo chvíľach, keď hviezdnu kariéru Lídy Baarovej náhle strieda prudký pád. Podobné prípady, keď sa práca s obrazom presúva z roviny vtipu do roviny emocionálne silnej výpovede, sú však, nanešťastie, skôr v menšine.

Otázna je aj osobná zaangažovanosť tvorkyne a tvorcu do zobrazovanej témy. Hoci Třeštíkovkej filmy môžeme vo všeobecnosti označiť za observačné, ako už bolo naznačené vyššie, zvyčajne na nich predsa len badať istú mieru režisérскеj kontroly. *Zkáza krásou* je z tohto hľadiska dvojznačná: na jednej strane vzhľadom na konvenčné televízne spracovanie pôsobí ako obrazmi a hudbou ilustrovaná (a teda dojem objektivity evokujúca) história, na strane druhej využíva jediný zdroj informácií – priamu výpoveď protagonistky. Zamŕčané tak ostáva všetko, čo Lídu Baarovú akýmkoľvek spôsobom usvedčuje z kon-

¹ Pozri Gaines, J. H. 2016. *Lilith. Seductress, heroine or murderer?* Dostupné na: <http://www.biblicalarchaeology.org/daily/people-cultures-in-the-bible/people-in-the-bible/lilith>. Získané: 23. 04. 2016.

troverznejších činov a okolností. Hoci sama Baarová otvorene hovorí o vzťahu s Josephom Goebelsom a dokonca o akési platonickej známosti s Adolfom Hitlerom, treba povedať, že samu seba pred kamerou neustále výrazne štylizuje a stavia do svetla ak nie priamo nevinnej obete, tak aspoň nainého mladého dievčaťa, ktoré o udalostiach v pozadí ani len nemohlo tušiť.

Práve tu mali tvorcovia možnosť využiť archívne materiály ako komentár, aby Baarovej jednostrannú výpoveď aspoň čiastočne zrelativizovali a spochybnili. Zábery však namiesto toho slová herečky iba potvrdzujú a zvýrazňujú ich emocionálnu váhu. Divákovi a diváčke je tak automaticky podsúvaný pocit ľútosti nad tragickým osudom niekdajšej hviezdy veľkého plátna. Bez toho, aby som chcel Lídu Baarovú akokoľvek odsúdiť, domnievam sa, že isté zamyslenie sa nad správnosťou jej životných krokov a rozhodnutí vo filme citeľne absentuje. Pokiaľ totiž sebareflexiu nenachádzame priamo u protagonistky, protiváhu by mohli poskytnúť aspoň filmárka a filmár – toho sa však vo filme, tak, ako v predchádzajúcich dielach o Líde Baarovej, opäť nedočkáme.

Jedným z hlavných lákadiel mediálnej kampane, sprevádzajúcej uvedenie *Zkáza krásou*, bolo doteraz chýbajúce odmytologizovanie osoby legendárnej herečky. Z tohto hľadiska však film Heleny Třeštíkovéj a Jakuba Hejnu sklame; vzhľadom na vyššie uvedené síce vidíme inú verziu Baarovej, než akú nám dlhé roky predkladal komunistický režim a neskôr bulvár, stále však ide o – tentoraz herečkou samotnou – zromantizovanú verziu.

Na druhej strane, zvolený prístup režisérskej dvojice môžeme chápať aj ako snahu o čo najetickejší prístup k protagonistke. Tá zomrela v roku 2000, mala tak teda ešte možnosť vidieť pôvodný tridsaťminútový televízny film. Ak by sa Třeštíková s Hejnom rozhodli tie isté nakrútené materiály využiť znovu a pomocou archívnych materiálov či akýmkoľvek iným spôsobom výpoveď herečky spochybnit, mohlo by to byť vnímané ako isté narušenie (u Třeštíkovéj prísne dodržiavanej) dokumentaristickej etiky.

Zkáza krásou možno nenapĺňa všetky očakávania, aké by sme od celovečerného a pre kino distribúciu určeného spracovania takého silného príbehu z dielne výrazných tvorcov mohli mať. Je však stále najpozoruhodnejším stvárnením osudu

Lídy Baarovej, aký do dnešného dňa vznikol – a to aj napriek tomu, že sa pri jeho sledovaní musíme vyzbrojiť značnou dávkou kritického odstupu, ktorý sa tvorkyni a tvorcovi nie vždy podarilo udržať.

MATÚŠ MIKŠÍK **Neprierazný debut**

URIKOVÁ, Soňa. 2015. *Živé ploty*.

Bratislava : Koloman Kertész Bagala – literarnyklub, s. r. o.

Zoširoka by sa dalo uvažovanie o debutovej zbierke poviedok niekoľkonásobne ocenenej mladej autorky Sone Urikovej začať nasledujúcou otázkou: V akom stave sa nachádza mladá slovenská poviedka? Mimochodom: V akom stave sa nachádza slovenský film? Ja viem, ja viem, začínam zoširoka a navyše ešte k tomu odbočujem, hneď to vysvetlím... Miloš Krekovič v recenzii filmu *Agáva* (na motívy textu Ladislava Balleka) na stránke *Denníka N* deklamuje už v titulku: „*Agáva je všetko zlé, o čom sme si mysleli, že to slovenský film už prekonal.*“ V konečnom dôsledku je to pomerne výstižná formulácia aj pre *Živé ploty* Urikovej (odhliadnuc od akéhokoľvek nevážneho pohrávania sa s druhovou príbuznosťou názvov *Agáva* a *Živé ploty*) – s poznámkou, že toto tvrdenie nechcem aplikovať na zbierku v jej úplnosti (a ani v jeho úplnosti, t. j. úplnosti tvrdenia). V tejto úvodnej otázkovej palbe by ďalšia salva mohla vyzeráť takto: Netrpí slovenská poviedka syndrómom scenáristiky? Naozaj sa zdá, že scenáristov v literatúre máme viac ako literátov v scenáristike (niežeby to z opačnej strany bolo natoľko relevantné), a slovenská poviedka tak do istej miery preberá neduhy, ktoré boli za uplynulých dvadsať rokov častokrát vyčítané slovenskému filmu – žáner sociálnej drámy, prílišný lyrizmus a dôraz na vizuálnu stránku, pričom buď sa film otvorene tvári artistne, alebo (paradoxne) chce pôsobiť dojmom autentickosti a neumelosti, ktoré sa však vytvárajú artistným spôsobom (na ilustráciu – podobne takáto problematika vyznieva v literatúre napríklad pri artistnom romantizme či poetizme). Ak teda chcem byť konkrétnejší a negeneralizovať, musím otvorene povedať, že

ak aj tieto neduhy nepreberá celá „mladá slovenská poviedka“, tak Urikovej debut určite.

Osobne autorku sledujem už dlhšie a na jej knižku som sa vcelku tešil, po dočítaní mám však dojem prinajlepšom rozpačitý. Nebolo to tak dávno, čo som ju dával za príklad v komentári k debutu Kataríny Vargovej (tiež scenáristka) s názvom *Šura*, konkrétne som spomínal Urikovej text *Fotky od mora*, ktorý bol úspešný v súťaži Poviedka a predstavuje jeden z najlepších textov zbierky, slabším poviedkam však môžem vlastne vyčítať to isté, čo Vargovej – slušnú štylistiku, ktorá ale do veľkej miery len zakrýva nedostatky hlbších štruktúr textu, ďalej absenciu druhého plánu (a opäť istý alibizmus vo vyjadrení na zadnej strane obálky: „*Neočakávajme ponor do hĺbok ľudskej duše – tá sa čitateľovi odkryje konaním postáv, bez zbytočných okolkov a prikrášľovania*“; pre porovnanie, na zadnej strane obálky Vargovej debutu stojí: „*Jednoduché otázky si niekedy žiadajú zložitejšie odpovede. No nemusia byť nevyhnutne presné. Už len priblížiť sa k nim znamená nájsť svoje miesto, domov*“) a v konečnom dôsledku aj „žáner sociálnej drámy, prílišný lyrizmus a dôraz na vizuál“.

Mladá slovenská poviedka sa však hýbe podobným smerom ako (podľa Krekoviča) slovenský film a to, čo Urikovej chýba, sa dá nájsť u iných nedávnych debutantov (a áno, to je axiologická metóda inverzným, respektíve negatívnym vymedzením). Napríklad u Richarda Pupalu (scenárista), ktorého *Návštevy* sa dostali do finálovej desiatky Anasoftu – typovo ide o texty podobné, celkovo je však v jeho knižke menej „vaty“ a zbierka pôsobí aj modernejšie, prepracovanejšie, vzretejšie, je o čosi lepšie dotiahnutá. Aj debut Petra Balka (tiež scenárista) *Vtedy v Lošonci* (ktorý sa s istou dávkou voľnosti dá označiť za poviedkovú zbierku) je oproti *Živým plotom* oveľa ambicióznejší, Balko sa na rozdiel od Urikovej neutápa vo vyprázdnených vzorcoch provinčnej sociálnej drámy (pri Urikovej je v tomto smere najneslávnnejším reprezentantom text *Piatkové noci, sobotné rána*) a svojej témy sa zmocňuje (aj vďaka humoru) s ľahkosťou – tu sa odkrýva ďalší problém recenzovanej knihy –, nezdá sa mi, že toto by bola Urikovej téma, preto pozitívnejšie vyznieva Balko a vlastne aj Pupala, ktorého autentickosť zrejme tiež nebude spôsobená iba lepším remeselným zvládnutím látky, ale aj užším prepo-

jením medzi jeho textami a osobnou skúsenosťou. (V tomto kontexte sa obdobne dá spomenúť debut Zusky Kepplovej – inak tiež scenáristky – *Buchty švabachom*, ktorý autentickou zážitkovosťou dýchal a i keď formálne to nie je autorkina najlepšia kniha, je presvedčivejšia než dve nasledujúce, ktoré sú síce štylisticky zručnejšie, ale väčšmi trpia na vykonštruovanosť.)

Trend, ktorý naznačovali najlepšie texty súťaže Poviedka v ostatných rokoch – od Balka cez (scenáristu) Mareka Grajciara (*Nevyhnutnosť možnosti*), (scénografku) Dášu Krištofovičovou (*Gejza*) a (scenáristu) Man Segera (*R.E.M.*) až k (neviem, možno tiež scenáristovi) Radovanovi Potočárovi (*Mušská geometria*) –, teda odklon od smrteľnej vážnosti k ľahkosti a komentáru smutnej reality tak trocha slobodovským spôsobom (smejete sa a potom zistíte, aké to je vlastne celé tragické), Uriková nepotvrďuje. Frustruje ma v tomto prípade teda to isté, čo pri Vargovej – text bez humoru, ktorý častokrát zbytočne útočí na city. Česť tým niekoľkým textom, ktorých „útok na city“ sa dá považovať za zvládnutú umeleckú metódu – *S prvou hviezdou, Veslo, Vystrelím ti ružičku, Tri motyky, Klžo, Fotky od mora*. Popri týchto však ostatné pôsobia ako komparz, niektoré sa zrejme veľmi nešikovne chcú podobať napríklad textom debutu Moniky Kompanikovej, lenže *Vlčia tma* je *Vlčia tma* a Urikovej poviedky (či kratšie skice) sledujú svoj vzor z až príliš bezpečnej vzdialenosti a spoza rohu.

Živé ploty v konečnom dôsledku možno trpia najviac na nedostatok ambicióznosti – v tom zmysle, že samy osebe sú vyslovene nijaké, veľmi konformné a v kontexte toho, čím mladá slovenská poviedka aktuálne disponuje, nevzrušivé, až nudné. Nehovorím o násilnom vyvolávaní senzácií, ale o tom, čo dokáže so svojím textom spraviť Balko, o tom, kam sa medzi *Usadeninou* a *Borde-line* posunula Ivana Gibová (nie scenáristka), ako modelujú svoje texty napríklad Ján Púček (scenárista) v *Kameni v kameni*, Anna Kiliánová (fyzička) v zbierke *Žena z cigaretového papiera*, Zuzana Šmatláková (literárna vedkyňa) v *Exite* alebo Václav Kostelanski (väzenský dozorca) vo vydarenejších textoch poviedkových súborov *Chuť zabiť* a *Incident*.

Spomenuté autorské poetiky sa, samozrejme, od seba v mnohom odlišujú a nakoniec

ani o skupine mladých scenáristov a scenáristiek sa nedá povedať, že by bola homogénna, a už vôbec nechcem tvrdiť, že neprinášajú do literatúry zaujímavé a hodnotné veci. Na základe poukazovania na týchto autorov/autorky chcem vysloviť domnienku, že Urikovej texty akoby neniesli jej vlastnú rukopisnú značku, teda súborne nie sú ničím charakteristické. Práve v tomto zmysle im chýba ambicióznosť – ako primeraná dávka sebavedomia. *Živé ploty* trpia istou ustráchanosťou, za ktorou sa ukrývajú viaceré už komentované slabiny – osobne dúfam, že naozaj ide len o akýsi symptóm a nie zamýšľaný modus operandi, pretože v takom prípade by možno jediná formu záchrany predstavovala radikálna zmena autorskej poetiky (azda taká radikálna, až neuskutočniteľná).

Recenzent má potom pocit, že v niektorých textoch sú použité na tieto diery príliš očividné záplaty (navyše zväčša menšie než samotná diera), napríklad už v prvom texte *Čierna ovca* sa v závere objaví nie jedno, ale až dve absolútne zbytočné dovysvetlenia – kým to prvé ma „len“ fyzicky zaboľelo („pichlo ma pri srdci“, ako sa hovorí), druhé už predstavovalo ozajstnú tortúru. Teda text nie je suverénny natoľko, aby si dovolil nechať čitateľa a čitateľku rozmýšľať, radšej mu/jej podsunie vysvetlenie a implicitný komentár v podobe ospravedlnenia: „Prepáč, milý recipient, ale čo ak by si ma nepochopil?“ Zbytočné dovysvetľovanie je ostatne známym fenoménom (zasahuje aj ďalšie texty zbierky), ďalším takým je nadmerná expresivita tam, kde sa to nehodí – v prípade *Živých plotov* v inak veľmi obstojnom texte *S prvou hviezdou* v jeho kľúčovej scéne konfliktu, ale aj inde, pričom niekedy je opäť spochybniteľné nielen výrazové prevedenie expresívneho prvku, ale aj samotná opodstatnenosť jeho tematického znázornenia (tu mám na mysli konanie niektorých ďalších postáv, ktoré často tvorí pointu a v takom prípade chybovosť vynikne ešte viac). Nešťastne pôsobí aj záver poviedky *V stredoveku*, kde magický motív síce text osviežuje, ale celú poviedku nedokáže zachrániť a navyše je takáto pointa nepripravená, vďaka čomu sa ešte zosilňuje pocit toho, že naozaj ide len o záplatu.

Sila Urikovej textov je viditeľná na prípade tých exemplárov, ktoré naozaj naplňujú premisu na zadnej obálke knihy (pozri vyššie), tá pri nich

vyznieva ako ich charakteristika, a nie alibizmus. Ideálnym príkladom sú *Fotky od mora*, text, ktorý naozaj pod uhladeným povrchom, pripomínajúcim fotografiu, ukrýva druhý plán – konflikt, vnútorné vrenie, ktoré však v statickej momentke z dovolenky nie je vidieť. Podobne fungujú aj zvyšné texty, ktoré považujem za dobré, teda zjednodušene sa dá povedať, že kým si Uriková ustráži prvý plán tak, aby sa na ňom dokázal udržať aj plán druhý (pričom tieto plány zväčša charakterizujú dva deje – nosný je až banálny a nosený, teda skrytý, druhým plánom je väčšinou tenzívne založený vnútorný dej; čo je mimochodom tiež už x-krát použitý a v súčasnosti dosť konvenčný a len málo zaujímavý postup), jej text funguje, pokiaľ je však prítomnosť druhého plánu v prvom iba stopová, alebo ak dokonca absentuje, je poviedka maximálne na jedno prečítanie. Na viacero prečítaní – aby som sa vrátil aj k pozitívam – sú teda okrem *Fotiek od mora* aj už spomínané texty *S prvou hviezdou*, *Veslo*, *Tri motyky*, *Kížo* a poviedka *Vystrelím ti ružičku*, ktorá je azda z celého súboru najlepšia.

Nechcem autorke radiť, ako má písať a porovnaním s inými (prevažne) mladými autormi a autorkami sa snažím komentovať len absenciu charakteristického autorského výrazu, čo sa možno bude dať odstrániť „vypísaním štýlu“. *Živé ploty* sú aj v kontexte prozaických debutov ostatných rokov prinajlepšom priemerné a do budúcnosti bude teda rozhodujúce, či autorka dokáže pristúpiť k látke s adekvátnou dávkou sebavedomia, či zužitkuje tie princípy, na ktorých postavila lepšie texty svojej prvej knihy, a či tieto princípy dokáže pretaviť do výraznej autorskej poetiky, ktorá bude mať aspoň ambíciu byť jedinečnou.

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 Laučika. Recenzuje pre *Glosoláliu*, *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. a mesačníka *Knižná revue*.

TERÉZIA KLASOVÁ
Pod povrchom jazyka – krehkosť a nenápadná revolta každodennosti
MYŠKOVÁ, Ivana. 2012. *Nícení*. Praha : Fra.

Prozaický debut Ivany Myškovej je napohľad nenápadným, do seba a do jazyka pohrúženým dielom, ktoré však pod povrchom ukrýva odvážne literárne aspirácie a snahu o ponor do komplexnej súčasnej tematiky osobnostného rozkladu a konfliktu vnútornej morálky s všeobecným diskurzom. Vstupovanie do textu použitím kombinácie citátov – „*Vajíčka kajky mořské (Somateria mollissima) leží v hebkém prachovém peří, které si samice vytrhává z hrudi.*“ (*Od agamy po žraloka. Velký ilustrovaný slovník za zvířat*) a „*Nevím kdo jsem, ale trpím, když jsem deformován, toť vše.*“ (*Witold Gombrowicz*) – je napriek svojej efektivitve zradným riešením. Čitateľ či čitateľka sa (hoci nevedomky) nemôže ubrániť porovnávaniu recenzovaného debutu s Gombrowiczovým dielom, ktoré Myškovej zbytočne ubližuje. Prvý citát je zasa prírodným obrazom, kľúčovým pre pochopenie autorského prístupu, estetizujúceho trpitelstvo a obhajujúceho krehkosť. Svoje literárne vzory a estetické východiská Myšková potvrdzuje aj tirážou od Alexandry Berkovej a venovaním svojej prvotiny zosnulej autorke známej práve svojím jazykovým majstrovstvom.

Napriek dramatickému potenciálu ústredného dejového motívu, Myšková pred rozprávaním príbehu uprednostňuje organické zachytávanie zlomového okamihu v živote hlavnej hrdinky Hermíny. Vinou vlastnej naivity je vyhodенá z vysokej školy, vracia sa domov k rodičom (a matke, ku ktorej ju viaže komplikovaný vzťah, z ktorého sa jej nedarí uniknúť) a stretáva mužov, ktorí tiež prispejú k jej rozkladu. Všetko, čo sa v *Nícení* udeje, sa dozvedáme z vnútorného monológu hlavnej hrdinky, ktorý sprostredkúva niekedy až príliš detailný vhlad do jej mysle, v ktorom sa ľahko strácame.

Myšková totiž subtílnu dejovú linku rozprávania nepodporuje pozorovaniami či postrehmi vychádzajúcimi z dlhodobej skrutinizácie reality, ale umiestňuje ju do naratívneho univerza bez historického času i priestoru, nápadne pripomínajúceho javisko. Takéto gesto rezignácie na dobovú výpoveď je dôkazom autorkinej odvahy, nakoľko

sa recipientke či čitateľovi, ktorému sa nedostáva príbehu, nepotrebuje zavďačiť ani ľahko prístupným komentárom všednosti. Pred analýzou uprednostňuje prekrútenie a frašku – vytvára archaické, ľahko absurdné a groteskné univerzum, v ktorom môže demonštrovať postupný rozpad Hermíny pod ťažou jej ambícií s oveľa väčšou presnosťou, bohužiaľ sa tým nevyhne šablónovitosti, strnulosti a patetickosti.

Neistota pri uplatňovaní zvoleného naratívneho princípu je v prípade začínajúcej prozaičky pochopiteľná. Prirodzený zápas s hľadaním optimálneho výrazu u Myškovej korešponduje so zápasom Hermíny s vlastnou i rodinnou prirodzenosťou. Čitateľ či čitateľka tak môže sledovať dva paralelné naratívy – naratív jazyka a naratív Hermíny a jej zápasu o uchopenie sveta, príznačne sprostredkovaného cez zápas s pomenúvaním: „*Není roztržitý či nevšímavý. Je nesouvislý. Není roztržitý. Je roztržený. Na malé kousky, které neumíme pospojovat*“ (s. 21).

Nanešťastie, prepletenosť jazykovej a príbehovej linky sa prejavuje aj v iných, menej vydarených rysoch textu – navíta hlavnej hrdinky by bola oveľa sympatickejšou charakteristikou, keby do takej miery nepodmývala toľko literárneho priestoru. V prípade recenzovaného textu potom ťažko odlíšiť zámernú naivitu hrdinky od naivity prístupu, ktorá sa prejavuje v premrštenej pompeznosti vyjadrovania, strnulej podobe a neprirodzenosti hrdinky, ako aj v miestach, kde snaha o hľadanie hĺbky v maličkostiach vyznieva smiešne a banálne: „*Kdo rozhodol, že tento čas je určen k snídani? Proč ho mám na ni obětovat?*“ (s. 49).

Pokiaľ totiž preexponovaný a miestami banálny svet hlavnej hrdinky nekontrastuje s komplexnosťou a spochybnením zvonka, ale plynule prechádza do rovnako banálneho univerza, možno podobne vnímať celú knihu. Spornou zostáva i stránka celkovej estetickéj štylizácie hraničiacej s gýčovitosťou. Svojím vyjadrovaním, ideálmi i správaním totiž Hermína pripomína naivnú tínedžerku, nie adolescentnú vysokoškolačku. Nanešťastie, spolu s ňou uviazol v romantizujúcich a historizujúcich tendenciách i Myškovej text, ktorý (miestami zbytočné) používanie vysokého jazyka zbytočne zaťažuje. Napriek tomu, že k nutným úskaliam štylizácie patrí nadradovanie formy nad obsah, autorka by si mala byť vedomá, že ar-

chaickou a zároveň nevelmi invenčnou poetikou zbytočne znižuje kvalitu svojho diela iba na základe štýlových estetických preferencií.

V závislosti od názorov na ne/zámernosť autorskej poetiky a mieru kontroly autorky nad jej vývojom i napredovaním potom možno vnímať Myškovej prehnaný estetizmus zároveň aj ako nevyhnutnosť, aj ako nedostatok spätnej väzby a zlyhanie. Pre takmer totožný zápas s estetizmom u autorky i hlavnej hrdinky Hermíny by som sa však priklonila skôr k prvému názoru.

Pokiaľ by sa Myškovej vo svojom budúcom vývoji podarilo obsiahnuť zapracovanie naznačených problémových okruhov, jej tvorba má potenciál priniesť príjemné prekvapenia. *Nícení* je totiž relatívne zaujímavým textom, jeho potenciál však zostáva nenaplnený pre nedostatočnú prepracovanosť filozofického podložia problémov hlavnej hrdinky a malú prekvapivosť vykonštruovaného sveta. Možno autorkinej tvorbe prospeje zrenie a čas; nenápadnosť, nostalgia a dievčenskosť sú totiž – pokiaľ ide o presvedčivosť pôvabu, o ktorý sa rozprávanie snaží – oveľa náročnejšie na kvalitné spracovanie než poetiky zobrazujúce súboj s komplikovanosťou sveta cez analýzu a pozorovanie súčasnosti, vyznačujúcej sa povrchnosťou, zmätenosťou, násilnosťou a tzv. hnusom. Na rozdiel od nich, pôvab sám osebe neimplikuje obsah (ani jeho hĺbku, ani desivosť), a na to, aby bol skutočne pôvabom (nie iba pokusom oň), musí pokrývať obsah hodný ozdobovania.

TERÉZIA KLASOVÁ študuje scenáristiku a dramaturgiu na FAMU v Prahe. Recenzie a preklady publikovala v časopisoch *Psí víno*, *Vlna*.

IVICA RUTTKAYOVÁ

Globalizácia a láska k múdrosti, alebo rušenie mentálnych hraníc
FARKAŠOVÁ, Etela. 2015. *Paralely a prieniky*. Bratislava : VSSS. Ilustrovala Květoslava Fulierová.

Ak by sme uvažovali o potrebe filozofie pre tzv. bežného človeka, mohli by sme hovoriť o tom, že filozofia je niečo ako vzduch. Celé dni, roky či desaťročia si nemusíme uvedomovať jej potrebu pre našu existenciu, ale potom, v istých osudových zlomoch, alebo súkromných precitnu-

tiach, si túto zásadnú potrebu či nutnosť uvedomíme. Je to myšlienka, ktorá by zrejme bola blízka optike filozofky, spisovateľky a poetky Etely Farkašovej. Jej nová kniha eseji *Paralely a prieniky* otvára uvažovanie o súčasnej potrebe a vnútornej sile filozofie, či filozofií, jednak ako vednej disciplíny, jednak, ako túto myšlienku artikuluje ona sama v záverečnej eseji knihy, ako životného postoja, životného štýlu. Filozofiu stále možno chápať jednoducho ako starogrécku lásku k múdrosti, vďaka ktorej poznávame svet, ale zároveň aj ako spôsob orientovania sa v osobnom živote, v čase a priestore, ktorý dnes charakterizuje predovšetkým globalizácia. Eseje dostali príslovečný názov *Paralely a prieniky*, pretože práve vďaka hľadaniu paralel a často nečakaných prienikov medzi vzájomne odťažitými okruhmi poznania nachádza autorka originálne videnie vedy, ľudských vzťahov, literatúry, hudby či konkrétnych ľudských osudov, práve vďaka filozofii v mnohých jej podobách.

Etela Farkašová je od roku 1972 vysokoškolskou pedagogičkou na Katedre filozofie a dejín filozofie FFUK, kde dodnes príležitostne prednáša. Ako filozofka sa zaujíma od začiatku svojej vedeckej práce o epistemológiu, a to najmä o problémy zmyslového aj empirického poznania a ich vzťah k racionálnemu či teoretickému poznaniu. Zaoberá sa tiež vzťahmi medzi filozofickým a vedeckým myslením, ako aj vzťahom medzi filozofiou a umením. V roku 1991 stála ako spoluzakladateľka pri vzniku Centra rodových štúdií na FiF UK. Svoju pozornosť venuje dlhé roky feministickým filozofiám s dôrazom práve na feministickú epistemológiu. Odborné štúdie z filozofie publikuje doma a v zahraničí, jej vedecká a pedagogická činnosť bola odmenená významnými oceneniami. Od roku 1978 publikuje aj ako prozaička. Je autorkou pätnástich kritikou pozitívne prijatých prozaických knižiek, jej umelecké texty sú súčasťou rôznych, aj medzinárodných, antológií, rovnako sa na literárnej scéne etablovala ako originálna esejistka. Vydala tiež niekoľko zbierok básní, ktoré boli, pre mnohých, autorským prekvapením.

Tieto fakty úzko súvisia s recenzovanými esejami, pretože autobiografia sa v spôsobe esejistickej tvorby Farkašovej úzko prelína s vedeckým poznaním a s imagináciou spisovateľky. Po-

núka nám svoje filiácie, svoje očarenia, literárne lásky, pochybnosti či problémy, ktoré považuje za spoločensky alarmujúce, a výber myšlienkových okruhov, ktoré ju bytostne zaujmajú. Sedem esejí s rôznymi témami spája programová prítomnosť autorky v texte a jej neustála angažovanosť v jednotlivých otázkach. Na jednu tému nazerá z rôznych uhlov pohľadu a pomocou argumentov z rôznych oblastí. Témy dopĺňa, variuje a upresňuje svoje myšlienkové postupy. Jednou z Ariadniých nití knihy je globalizácia ako životná situácia. Farkašová vníma globalizáciu nielen ako radikálny stret civilizácií, ekonomík a vyspelých technológií – globalizácia je v jej esejach definovaná aj ako zásadný a nevyhnutný posun v spôsobe uvažovania. Ako stieranie mentálnych hraníc. Ako hľadanie novej perspektívy. Pri hľadaní ďalšej perspektívy, ktorá je nevyhnutná pri definovaní životného pocitu ľudí 21. storočia, neustupuje zo svojich humanistických postojov, ktoré sú neoddeliteľnou súčasťou jej tvorby a celoživotného presvedčenia, čo vo svojom písaní vždy znova definuje. Ide jej o zdôraznenie hodnôt, akcentujúcich solidaritu, spravodlivosť, zásady demokracie ako základných platform. Rovnako je tu naliehavá potreba dávania hlasu „bezhlasým“.

V eseji s názvom *O poznávaní (a kultúre) v kontextoch globalizácie alebo O západnej vede trochu inak* autorka tematizuje na prvý pohľad nepochybniteľný postulát vedeckého poznania, ktorý býva prijímaný ako pravdivý, nestranný, a teda jediný správny. Môžeme ho vyjadriť rovnicou: vedecký rovná sa objektívny. Všetko však nemusí byť tak, ako by sme si priali, alebo ako by si iní priali, aby sme si priali my. Na zásadné spochybnenie uvedenej premisy autorka aplikuje teóriu stanoviska a cituje jej predstaviteľku, americkú filozofku Sandru Harding. Problematizuje nesymetrický vzťah vo vedeckom poznávaní, kooperácii či akceptácii napríklad medzi Východom a Západom, centrom a perifériou a akcentuje jednotlivé sociálno-kultúrne podmienky, v akých toto poznanie vznikalo a vzniká. Ak prijmeme tento pohľad, tak zistíme, že „objektívne“ vedecké poznanie je vlastne len výsledkom konkrétnych historických a ekonomických procesov, z ktorých boli a priori vylúčení slabší, vzdialenejší, alebo neakceptovaní, teda chudobnejší. Esejistka zmieňuje „nezápadné“ vedecké osobnosti a tímy, rovnako

napr. vylúčenie žien, vedkýň z vedeckého bádania: „V súvislosti s danou témou možno poukázať na zaujímavý fakt, že v rozšírenej perspektíve sa pri skúmaní vývoja vedy a technológie, ako aj spôsobov, akými sa západná veda ohraničuje pred iným poznaním, odhalí zvláštna súvzťažnosť medzi (tradične chápaným) maskulinizmom a europocentrizmom, takisto sa pri hlbšom skúmaní objavuje istá súvzťažnosť medzi (tradične vymedzenou) femininitou a afrikanitou“ (s. 25). Zdôrazňuje, že aj vo vede sú mocenské vzťahy kľúčové a idea čistej vedy je prekonaná.

Uvedené myšlienky autorka ďalej rozvíja v texte *Dvojité stroskotanie Robinsona alebo O objektivite vedeckého poznania*. Originálnym spôsobom otvára otázky sociálneho rozmeru vedeckého poznania, v zmysle nevyhnutnej spolupráce vedeckých osobností, pracovísk a centier. V slede argumentov vyvracia názor, že objektivita vedeckého poznania môže byť produktom individuálneho, od vedeckej komunity odtrhnutého subjektu. Jedným z výsledkov jej úvah je presvedčenie, že sme časťou celku a ako konkrétni ľudia, v danom prípade vedci a vedkyne, existujeme len v rámci istého spoločenstva, ktoré vo vedeckom prostredí môžeme chápať ako vedeckú komunitu, ale v konečnom dôsledku aj ako ľudstvo. V čase, ktorý velebí individualizmus, Farkašová hovorí o tíme, komunite, spoločenstve, spoločnosti, aj v rámci vedeckej práce, ako o jedinej možnej platforme ľudského poznávania. Aj v tejto eseji podčiarkuje sociálne dimenzie poznania, otvára otázku mocenských vzťahov medzi rodmi a opäť sa vracia k teórii stanoviska a jej „rozkolísavaniu“ zažitých postulátov „čistej“ západnej vedy. V tejto súvislosti cituje desiatky ďalších autorít z rozličných sfér vedeckého poznania, môžeme spomenúť svetoznámeho fyzika Erwina Schrödingera a jeho „optiku viacznačných javov“. Práve upriamenie pozornosti na dielo Erwina Schrödingera potvrdzuje, že autorka sa orientuje aj v spôsobe myslenia tzv. tvrdých vied a nepochybne aj vďaka svojmu prírodovednému vzdelaniu (pôvodne vyštudovala odbor matematika – fyzika) dokáže prepojiť spektrum vedeckých prístupov so svojim osobitým filozofickým uvažovaním.

Rozum a cit, respektíve spojenie zdanlivých protikladov je, ako píše autorka, od počiatkov filozofického myslenia fundamentálnou témou

skúmania. V eseji *Hľadanie nového typu rozumu/ racionality alebo Môže byť racionalita emocionálna?* Farkašová otvára dilemu rozumu a citu opäť v kontexte vedeckého poznávania. Cez pohľad osobností z oblasti filozofie a prírodných vied prezentuje názory na proces vedeckého skúmania. Napríklad: citovosť vo sfére bádania pri-náša nielen nové vedecké postupy, ale dokonca aj, podľa istých teórií, nové výsledky vedeckého výskumu. A to je len jedna z objavných myšlienok, ktoré v tejto súvislosti esej ponúka: „*Mali by sme sa pokúsiť formovať a rozvíjať také myslenie, ktoré by vo väčšej miere ostalo aj cítením, azda práve takýto nový typ rozumu (racionality) by viedol ku konaniu, ktoré by nestrácalo zo zreteľa ani potreby a záujmy iných, ktoré by nezväčšovalo bolesť a utrpenie nijakej bytosti a ktoré by prispievalo k zlepšeniu životných podmienok, k udržateľnosti samotného života na našej planéte*“ (s. 108 – 109).

Tematické zameranie nasledujúcich dvoch esejí je autorke bytostne blízke, sú to texty s názvami *Filozofické aspekty literatúry/literárne aspekty filozofie* a *Spojenkyne, alebo znepriatelené príbuzné? Niekoľko pohľadov na vzťah filozofie a literatúry*. Farkašová je vďaka dlhoročnej osobnej skúsenosti nanajvýš oprávnená vyjadriť sa k týmto témam, umelecká tvorba aj vedecká činnosť sú súčasťou jej rokmi budovaného životného diela. Esejistka zvažuje najrozličnejšie filozofické názory, ale aj názory literátov a literátok, či už dobové, alebo súčasné, a ponúka ich v kontexte porovnávania atribútov filozofie a literatúry v súčasnej percepcii. Spolu s ňou môžeme uvažovať o kategóriách poznania filozofie a kategórii poznania, či skôr emocionálneho vcítenia, aké môže poskytnúť literatúra. Doplnila ich osobnými zážitkami spisovateľky a poetky a do esejí pretlačila aj vlastný literárny program, alebo vnútornú filozofiu svojej literárnej tvorby: „*Velkú blízkosť poézie k filozofii, presnejšie k metafyzike, som si uvedomila najmä vtedy, keď som ju sama, až v neskoršom veku, začala písať, zdá sa mi, že väčšmi ako prózou ňou možno zachytiť váhu okamihu*“ (s. 158).

Spisovateľka, ktorej dielu sa Etela Farkašová venuje v súvislosti s hľadaním rozhrania medzi filozofiou a vedou, je anglická spisovateľka Virginia Woolf. V eseji *Písanie ako odpoveď na otázku*

o vypovedateľnosti sveta alebo O niektorých filozofických motívoch v textoch Virginie Woolfovej sa zamerala na „woolfovský“ spôsob vnímania sveta, a v rámci jej filozofickej optiky (nepochybne ovplyvnenej feministickým skúmaním), ale aj čitateľskej a autorskej skúsenosti, dešifruje rôzne roviny jej umeleckých textov. Je zjavné, že v mnohých aspektoch je autorka esejistke umelecky a ľudsky blízka, rozumie jej a dokáže poukázať na podstatné body Woolfovej tvorby. Otvára mnohé otázky, hľadá filozofické a umelecké paralely. Ako vieme z motívov, ktoré sa nachádzajú v prózach a básňach Etely Farkašovej a sú prítomné i v písaní Virginie Woolf, obe autorky majú v tvorbe príbuzné predovšetkým hľadanie ticha ako istej katarzie a sčasti aj mlčanie ako spôsob výpovede jednotlivých ženských literárnych postáv: „*Takzvané filozofické mlčanie má v jej textoch ešte ďalšiu dimenziu, spisovateľka ním smeruje k naznačeniu významu meditácie, meditatívneho mlčania a postoja, k zdôrazneniu potreby človeka byť v určitých situáciách ponorený do samoty*“ (s. 228). Na základe detailného poznania tvorby a životného príbehu tejto spisovateľky dokázala Farkašová sprostredkovať spektrum objavných rovín čítania a poslstvo Woolfovej próz, ktoré je stále aktuálne.

Kto sme? Aký význam má náš život? Kam kráčame? To sú otázky, ktoré sú súčasťou ľudskej existencie, a teda aj zmäteného času globalizácie a informačnej revolúcie. Svet je dnes globálnou dedinou, v ktorej často, akoby bez zmyslu, blúdime. Ide o základné filozofické otázky, na ktoré odpovedajú filozofi a filozofky rôzne. Od antiky je neodmysliteľnou súčasťou filozofie rozhovor – Farkašová chápe fenomén rozhovoru ako základnú interakciu medzi ľuďmi. V záverečnej eseji knihy s názvom *Pozvanie na šálku kávy vo filozofickej kaviarni alebo O filozofii ako o ceste k „praktickej“ múdrosti* autorka verí v terapeutickú silu filozofického rozhovoru ako spôsobu poznávania, sebapoznávania, ale aj spolupráce na súčasnom stave sveta. Jednoduchý a možno utopistický nápad vzniku filozofických kaviarní v slovenských mestách je vlastne výzvou na aktívny životný postoj a využitie možností filozofického rozhovoru na prebudenie vnútorného potenciálu konkrétneho človeka a celej spoločnosti. Spoločnosti, ktorej záleží na názoroch jednotli-

vých osobností, mužov a žien, v rozličných životných situáciách, ale s rovnakou túžbou po láske k múdrosti, alebo jednoducho dôstojnom a zmysluplnom živote. Spoločnosti, ktorú títo muži a ženy aktívne ovplyvňujú a tvoria. Rozhovor je podstatnou a hlboko zvnútornenou témou umeleckej a esejistickej tvorby Etely Farkašovej. Už pred viac ako dvadsiatimi rokmi napísala esej s názvom *Život ako rozhovor*, kde rozvinula myšlienku, že žijeme aj tým, že sa rozprávame, existujeme aj vďaka rozhovoru. V recenzovanej knihe čítame: „*Fenomén rozhovoru ma už dávno priťahuje – aj ako téma eseje, no nemenej ako súčasť môjho osobného prežívania, kvalitu svojich vzťahov s inými ľuďmi hodnotím aj podľa toho, ako sa vieme spolu porozprávať*“ (s. 274). Ako všetci a všetky dobre vieme, rozhovor môže byť terapeutický (nielen v rámci psychoterapie, ale aj v rámci tzv. normálneho života), môže nás zásadným spôsobom zorientovať v našej konkrétnej privatej situácii a vďaka presne zvoleným otázkam a spoločnému hľadaniu odpovedí si môžeme tiež ozrejmiť hodnoty dôležité pre svoju existenciu. Aj toto sú, nepochybne, možnosti filozofického poradenského rozhovoru. Jednoducho povedané, filozofický rozhovor je terapia aj pre zdravých ľudí: „*Modernému človeku ako súčiasťke čoraz rýchlejšie sa pohybujúceho kolosu chýba možnosť pristaviť sa a stíšiť sa, duchovne zrelaxovať... Chýba možnosť dopriať si čas na seba, na vlastné myšlienky, na pokojnú sebareflexiu*“ (s. 280). Rozhovor ako súčasť praktizujúcej filozofie je podľa Farkašovej nielen spôsobom, ako môžeme rozprávajúcich alebo rozprávajúce sa priviesť k zodpovednejšiemu sebaaprežívaniu, k akceptácii seba ako jedinečnej bytosti, ale zároveň môže približovať filozofiu ako teoretickú disciplínu k problémom každodenného života, alebo možno niekedy zápasu o prežitie. Je to cesta, ako nájsť opäť seba, rovnováhu, nádej a nestratiť odvalu a silu ísť ďalej.

Knihu *Paralely a prieniky*, ktorá variuje fenomén filozofie a filozofického poznávania v mnohých podobách, ilustrovala grafička, maliarka, fotografka a ilustrátorka Květoslava Fulierová, ktorá je dlhoročnou súputníčkou knižnej tvorby Etely Farkašovej. Čierne-biele abstraktné ilustrácie, rovnako ako farebná obálka, inšpirujú k ďalšiemu rozšíreniu vnímania jednotlivých tex-

tov. Výtvarníčka ponúka vizuálne paralely a prieniky. Výtvarné spracovanie tém esejí evokuje obrazy makro- či mikrokozmu, ktorého sme súčasťou. Bytostný vzťah k filozofii a kladenie si zásadných filozofických otázok nachádzame aj v tomto rozmere knihy. Etela Farkašová otvorila artikuláciou svojej filozofickej, umeleckej, ale aj osobnej skúsenosti otázky spravodlivosti, poznania a ľudskej dôstojnosti. Je mnoho dôvodov, prečo by ich mali čítať všetci a všetky, ktorým dnes na týchto hodnotách záleží.

IVICA RUTKAYOVÁ (1963, Bratislava) vyštudovala teóriu kultúry na FiF UK v Bratislave. Od roku 1989 pôsobí ako redaktorka RTVS Slovenského rozhlasu. Venuje sa kultúrnej a umeleckej publicistike a problematike spoločenských vied, prevažne vo vysielaní stanice Rádio Devín. Jej rozhlasová tvorba bola viackrát ocenená v novinárskych súťažiach. V roku 2002 debutovala básnickou zbierkou *Anjeličkárka – Komentáre*. V roku 2007 jej vyšla zbierka krátkych próz a rozhlasových dramatických textov *Marilyn miluje literatúru*. Je autorkou rozhlasových hier *Dievča na telefón* a *Dekády*. V roku 2012 vydala básnickú zbierku *Hadia žena*. Jej básne boli publikované v antológii *Plášť bohyně – výber z poetickej tvorby slovenských autoriek z Maďarska, Rumunska, Slovenska a Srbska*. V roku 2015 jej vyšla básnická zbierka *Vodné znamenia 2*.

LUCIA BIZNÁROVÁ Prekročiť prah všednosti

BORZIČ, Adam. 2015. *Orfické linie*. Praha : Malvern.

V poradí tretia zbierka českého spisovateľa, jedného zo spoluzakladateľov básnickej skupiny Fantasia, Adama Borziča *Orfické linie* predstavuje súbor pomerne rozsiahlych básní, ktorých najväčšia sila spočíva v ich asociačnom potenciáli. Básne či skôr básne – eseje sa vyznačujú miestami až surreálnou senzitivnosťou, sémanticky navrstvovanými obrazmi, v ktorých básnik overuje (nielen) možnosti poézie v našom súčasnom svete. Keď sa v úvode pýta: „*Je vôbec otázka, jestli dnes psát?*“ (s. 8), neotvára tak žalostným nárekom pomerne vyprázdnenú, v mnohých ohľadoch zužujúcu, no napriek tomu v súčasnej poézii veľmi obľúbenú dikciu o kompetenciách a preferenciách dnešného čitateľa a čitateľky, ale smeruje ďalej, za samotný akt recepcie: „*Dnes, abychom mohli psát, nikolí pro ono oblé a vypouklé slo- / -vo záliba, museli bychom ještě jinak převrátit stůl s ději-*

nami“ (s. 9). Borzičove verše ukazujú, že mnohými spôsobmi sprostredkovanú realitu je potrebné ďalej deformovať, preverovať, prevracať z iných uhlov, redefinovať a najmä – prekonať, a to aj opätovným návratom k dejinnosti. Túto v zbierke priam emblematickú úlohu na seba berie lyrický subjekt, aby na vlastnej koži okúsil a sprostredkoval jedinečnú skúsenosť so svetom prostredníctvom sily poézie, ktorá mení svet a otriasa jeho zmyslom: „*Chci byť zajatcem hudby, v jejímž tonálním úsilí se doširoka / otvírají možnosti dosud neobjevené svobody*“ (s. 10). Otázka účelovosti umenia v súčasnosti sa v zbierke vynára na rôznych miestach, reprezentuje autentickú formu ľudskej existencie a zároveň prekračovania jej hraníc. Napriek tomu, že autor využíva miestami prepiaťu lexiku, ktorej inšpiráciu vďaka početným odkazom môžeme hľadať v avantgardnej poézii, verše nevyznievajú verbalisticky ani vykonštruovane, práve naopak, Borzičove básne sú, zdá sa, motivované silnou potrebou pripomenúť nevyhnutnosť poézie v súčasnom meniacom sa svete.

V knihe sa konkretizujú motívy minulosti, súčasnosti aj budúcnosti a rezonujú v nich individuálne témy lásky, zrady, erotiky, ale aj nadindividuálne témy, ktoré vystihujú znepokojujúcu atmosféru v spoločnosti. Pri reflexii partnerského vzťahu Borzičov subjekt vyjadruje nostalgickú túžbu po jeho harmonickom prežívaní, no zároveň ho pociťuje dramaticky a rozporuplne: „*dnes toužím po tvé přítomnosti / a právě dnes po mnoha dnech mi má samota / konečně dává nečekaný smysl*“ (s. 36). Na ploche zbierky sa motív ženy objavuje viackrát, pričom autor sa k nemu stavia aj s ironickou dikciou: „*Má vzácná, / netřeba veršů, ač několik jich důvěrně znám, / dnes jen vaše krása a můj finanční oceán – vzkřísí poezii*“ (s. 16).

V zbierke sa miesi súčasné s minulým, autor pracuje s rôznou extenziou veršov od niekoľkoslovných po verše na úrovni vety s mnohými presahmi, ktoré podčiarkujú reflexívne a filozofujúce časti zbierky. V nich ožívajú jemné, ale aj celkom zreteľné alúzie na mytologické, ba mystické motívy a objavujú sa apokalyptické a vizionárske predpovede: „*apokalyptické vidino-klipy běží přes kocouří ocas kapitalismu / z vykouřené cigarety se vyvane spálený dým / civilizace se nadechne spáleniny / náš čas / nečas?*“ (s. 14).

Borzič sa dotýka tém, ktoré sú aktuálne v dnešnom spoločenskom kontexte – okrem iných ide o politické a ideologické konflikty, neznášanlivosť a militarizmus. Kým pri reflexii osobných, intímnych tém využíva bohatú obraznosť, imaginatívnosť, dokonca disociačné verše, pri opise politických motívov je celkom lapidárny, čo má za následok značnú výrazovú nevyváženosť zbierky: „*Stačí si myslet co papež / a jsi neomarxista*“ (s. 33). K problémom súčasného sveta sa subjekt stavia výsostne subjektívne, akcentujúc až pateticko-romantickú túžbu po mieri: „*ted' když čas odhalil, že žijeme dlouho na minovém poli upro- / strěd každodenní války // – ted' plodíme mír*“ (s. 14). Lyrický subjekt sa v znepokojujúcej atmosfére nenávisť, ktorá sa rozpína v spoločnosti a preniká ľuďmi, štylizuje do pozície záchrancu, spasiteľa sveta, či aspoň nezlomného hlásateľa krívd: „*ale já vytrvám / protože tahle slova nejsou oddělená od mého těla / vždyť píšu rukou / tou stejnou rukou / kterou den co den podávám / druhým*“ (s. 39). Celková modalita básní pritom nevyznieva smutne, odstrašujúco alebo desivo, ukazuje totiž, že lyrický subjekt je neprestajným, neúnavným, ale aj nostalgicko-tragikomickým hľadačom krásy a inšpirácie: „*Krása? / Ach. / Jak falešně třípytná konfúze! / Jaká vzrušující doba! / Přestaňte se smát, bratři a sestry / – anebo se smějte. / Hranice rostou*“ (s. 32).

Výrazným elementom Borzičovej zbierky je motív plynutia času, respektíve jeho opaku – strnulosti, čo väčšinou nepredstavuje iba postupný zánik, ale aj nevyhnutnú výzvu zmeniť stav: „*Protože nechceš jen evokovat zánik, / rozklad, hubená léta vychrtlým krokem, / protože nezastavíš, z vězení neutečeš, / budeš-li popisovat jeho zdi*“ (s. 28). Plynutie času sa v zbierke prekrýva predovšetkým s aktivitou a vôľou zmeniť stav vecí. V knihe však nenachádzame priame apely smerom k čitateľovi a recipientke, výzvy k jeho a jej aktivite podieľať sa na zmene spoločnosti.

Nateraz posledná básnická zbierka Adama Borziča je kvalitnou ukážkou poézie, ktorá prekračuje hranice všednosti, a je cenným obohatením súčasnej literatúry.

LUCIA BIZNÁROVÁ vyštudovala slovenský a španielsky jazyk a literatúru na Pedagogickej fakulte Univerzity Komenského v Bratislave. Ako doktorandka v Ústave literárnej a umeleckej komunikácie v Nitre sa zaoberá výskumom slovenskej poézie druhej polovice 20. storočia. Svoje odborné články publikovala

vo viacerých periodikách. Venuje sa aj umeleckému prekladu španielskych textov.

JAROSLAVA ŠAKOVÁ Temná anticipácia toho, čo ešte len príde

GRMANOVÁ, Martina. 2015. *Chiméra*. Bratislava : VSSS.

Martina Grmanová (1984) vo svojej debutovej zbierke ostáva verná jej názvu. Môžeme v nej nájsť lyrický subjekt v najrôznejších podobách, neustále modifikovaný podľa toho, z akého uhla je nahliadaný. V knihe sa striedajú básne písané v prvej osobe (jednotného, ale aj množného čísla) s básňami v druhej osobe, mení sa perspektíva, z ktorej je čitateľovi a čitateľke text ponúkaný, subjekt proteovsky uniká, len čo si myslíme, že sme ho zahliadli, opäť sa nám vzdiali. Grmanovej hrdinka sa štylizuje do množstva postáv – je Manon či Júliou, ale neobmedzuje sa len na ženské predobrazy, a je teda napríklad aj Dorianom Grayom. Táto hra s identitou je sympatickým príspevkom k premene subjektu, ktorá vždy oživí text básne. Prejavuje sa aj v jazykovej kreativite, keď autorka napríklad využíva v názve jednej z básní ženskú podobu pomenovania povolania – rybárka. Okrem osôb sa Grmanovej subjekt štylizuje aj ako strom či kvet, čím sa paleta jeho chimerických podôb ešte viac rozširuje. To, čo však na prvý pohľad môže pôsobiť ako deviza subjektu, sa neskôr môže plynulo pretaviť do jeho trieštenia, ústiaceho až do kompletnej dezintegrácie. Oproti sebe potom môžeme postaviť napríklad básne *Iron woman* a *Vlčia žena*. Kým v prvej sa pred nami odvíja sugestívna, rozprávково ladená hypotetická predstava o výmene mužsko-ženských úloh („*keby si bol ženou / musela by som sa stať mužom / nájsť ťa / v zaprášenej rozprávkovej knihe*“, s. 36), podporená ešte cynickým záverom básne („*v podstate by sa nič / nezmenilo*“, s. 36), v druhej sa už namiesto odľahčeného cynizmu prikráda temná anticipácia toho, čo bude nasledovať: „*do vlčej kože vstúpiš / v nej sa uzavrieš / niet návratu*“ (s. 54).

V temných tónoch autorka pokračuje postupom tzv. negatívnej sebareprezentácie, napriek-

lad v básni *Medzi Alfou a Omegou*: „*nie som tá správna Eva / len žena / s vytrhnutým trinástym rebrom*“ (s. 46), alebo postupom multiplikácie svojich predobrazov – v básni *Vo vlnách* nachádzame verš „*koľko ofélií*“ (s. 47). Paradoxom je, že aj napriek temným víziám vznášajúcim sa nad Grmanovej textami, dokáže autorka priamo, nepateticky pomenovať bolesť: „*dni sú ihly pod nechtami / dlhé / bolestivé tušenia / v nedospatých ranách*“ (s. 52). Jej básne sú často opisom situácie, vykresľuje v nich atmosféru (*Na koľajach*) alebo ponúka reflexiu spoločnosti (*Bodies alebo Pandorina skrinka ešte nie je prázdna, Biele kone*). Okrem toho je pre Grmanovú príznačná aj situácia nepochopenia: „*krvavé stopy / nechať unášať riekou / nikdy sa nedozvedieť / nepochopiť*“ (s. 20). Nepochopenie sa stáva prirodzeným modus vivendi subjektu, proti ktorému už nijako nebojuje, naopak, učí sa s ním naozaj žiť. Krehkosť, ale spojená netypicky s odhodlaním, sa u Grmanovej snúbi s dezilúziou a odovzdaním sa osudu.

Po formálnej stránke autorka pracuje vo veľkej miere s využívaním prísloviak, ktoré sa nachádzajú predovšetkým v závere básní: „*zatvárame sa / dohlboka*“ (s. 10), alebo: „*matkine ruky / do zabudnutia*“ (s. 11), prípadne: „*zvonku chlad / vo vnútri nehostinne*“ (s. 13). Toto je výrazne rozpoznateľná črta autorkinho rukopisu, ďalšou je napríklad práca s rozmiestnením básní v knihe. Rovnako, ako sme oproti sebe postavili dve básne zbierky, postupuje aj autorka, keď básne s významovou podobnosťou dokonca kladie oproti sebe aj v doslovnom význame slova (napríklad básne *Biele kone* a *Nehybnosť*). Zaujímavou je jej práca s explicitným vyjadrením pohybu – v básňach sa skláňa, prekračuje, postavy nie sú statické, naratívny plán sa tak dynamizuje. K tomu sa pridávajú efektné obrazy, často synestetického charakteru („*o hrany tvojich slov / sa trhám*“, s. 44), a takisto aktualizácie, pri ktorých autorka napríklad zauvažuje – parafrázujem –, či ako rozsypaný popol subjekt „padne niekomu do oka“. Stieranie hraníc medzi starým významom slovného spojenia a novým, pripísaným obsahom, je ukážkou subverzie, ktorá Grmanovej textu dodáva slobodu a presvedčivosť sebvýjadrenia, doplnenú o možnosť prejavovania jazykovej hravosti: „*na chrbát kríž / ušitý na vieru*“ (s. 22). Grmanová tvorí svoje

básne voľným veršom a sporadické objavenie sa rýmu je len nenápadným vybočením z tohto postupu.

Okrem práce s vlastným textom nachádza, samozrejme, inšpiráciu aj v dielach iných autorov a autoriek. Intertextový odkaz na Sylviu Plath v jednej z básní je vhodný krok, Grmanová si vybrala nasledovaniashodný vzor a plathovské ozveny zapadajú do obrysov načrtnutých jej subjektom. Chybou jazykovej redaktorky sa však v knihe meno významnej americkej poetky objavuje nesprávne ako Silvia Plath, čo vyznieva nevhodne toľko v básni dedikovanej tejto autorke. Ak chcem niekomu vzdať hold, mala by som si dať si záležať na tom, aby to bola pocta hodná danej osobnosti. V tomto prípade sa to nepodarilo. Odkaz na Sylviu sa okrem spomínanej básne (*Hlas*) objavuje aj v ďalšom texte pod názvom *Sklenené ticho*, kde nachádzame dvojveršie: „*je ticho / pod skleneným zvonom*“ (s. 48); každopádne aj celkové vyznenie básne je jasným odkazom na román Sylvie Plath *Sklenený zvon*.

O grafickú stránku knihy sa postarala Anna Chovanová s použitím ilustrácií Petra Havlíčka,

ktoré sú minimalistické, ale dajú sa v nich nájsť presahy ku komiksovým ťahom, čo tento minimalizmus rozvíja do netradičných polôh. V tých sa v priebehu knihy ocitá aj chimerický subjekt. Premeny v Grmanovej básňach sú sprevádzané už spomínanou dezilúziou. Subjekt ešte bojuje, ale už sa mu „to“ triešti, padá, ešte možno sám nevie kam. *Something wicked this way comes*, čo však vôbec nemusí byť taká apokalyptická vízia, ako sa javí. Grmanová má potenciál rozvinúť práve tieto polohy, ešte trochu neistý subjekt jej básní potrebuje dozrieť a frekventované slovo, ktorým je „možno“, zameniť za istejšiu formu percepcie sveta, nech už je ten akokoľvek temný alebo zmietajúci sa v očakávaní apokalypsy, ktorú vie autorka skvele anticipovať. Ktovie, kam sa ešte jej Manon a Iron woman dostanú, ale vykročili dobre. *Aj keď trochu váhavo*.

JAROSLAVA ŠAKOVÁ (1991) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a anglický jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave, v súčasnosti pôsobí ako interná doktorandka na Ústave slovenskej literatúry SAV a venuje sa téme avantgardných tendencií v medzivojnovej slovenskej poézii – so zameraním na nadrealizmus. Publikovala napríklad v *Knižnej revue* a v časopise *RAK*.