



## Obsah

- PETR VAŇOUS: **Storyboard jako způsob formátování obrazu** (k tvorbe K. Mésároš) | 1  
JITKA N. SRBOVÁ: **Z nových básní** | 5  
**Dve na jednu** (knihu: VIRÁG, Erdős. *Moja vina a iné*)  
LENKA MACSALIOVÁ: **Povedz, prosím, že vidíš to čo ja** | 11  
JAROSLAVA ŠAKOVÁ: **Vinná priznaním si viny** | 11  
STANISLAVA REPAR: **„V tme svetielkuje zrno neprítomnosti“** (nad poéziou B. Korun) | 15  
BARBARA KORUN: **Monológy** | 25  
ANETA LANGEROVÁ: **Minimalistický vnútorný boj** (rozhovor) | 33  
**Dve na jednu** (knihu: TOLOKONNIKOVÁ, Nadežda. *Jak udělat revoluci*)  
JAKUB KAPÍČIAK: **Kronika neurčitej revolúcie** | 39  
MARIKA KORČUŠKOVÁ: **A Boh stvoril Feministku** | 39  
VANDA ROZENBERGOVÁ: **Z chystanej knihy** | 45  
MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Punk femmes (a ďalšie rebelky)** | 49  
VĚRA ROSÍ: **Z aktuálnej tvorby** | 57  
**Téma: PARÍŽ**  
ANDREA PUKOVÁ: **Paríž môže byť aj pascou na lásku** (rozhovor) | 61  
MÁRIA DOPJEROVÁ DANTHINE: **Mám rada kontakt so slovami vo chvíli písania**  
(rozhovor) | 73  
JANKA KAŠČÁKOVÁ: **Ohrievanie čajníka** (nad prózami K. Mansfield) | 79  
VERONIKA KOLEJÁKOVÁ: **Básne** | 97  
SLÁVA DAUBNEROVÁ: **Solo lamentoso** (dráma) | 103  
**Dve na jednu** (knihu: PARILÁKOVÁ, Eva. *Bielenie*)  
JANA JUHÁSOVÁ: **Svet ako smäd, ja – šumenie krvi** | 117  
MONIKA KEKELIAKOVÁ: **Aby tma bola čistejšia** | 117  
DIMANA IVANOVÁ: **Cigánske oči a iné básne** | 123  
ANNA GRUSKOVÁ: **Telo a jeho reakcie sú ozajstné** (rozhovor) | 126

## Recenzie

- MAREK SUCHITRA: **Anna Grusková a Irena Brežná – Hrdinské duo**  
(*Profesionálna cudzinka*) | 132  
ALEXANDRA JURIŠOVÁ: **Vo vojne som bola jednou zo žien v chlpatéj šatke**  
(BREŽNÁ, Irena. *Vlčice zo Sernovodska*) | 133  
DENISA BALLOVÁ: **Ako ukameňovať nevinnú?** (AZZEDDINE, Saphia. *Bilqiss*) | 135  
JAKUB SOUČEK: **„Proud už ale nešel zastavit“** (BRABCOVÁ, Zuzana. *Volíery*) | 138  
DIANA MAŠLEJOVÁ: **Na prechádzke do manželského pekla** (KOPCSAYOVÁ, Iris.  
*Bez lásky*) | 139  
ALEXANDRA KOVÁČOVÁ: **V postmodernom svete bez žien?** (ČORNÁ, Tina. *V postmodernom  
svete*) | 140  
MATÚŠ MIKŠÍK: **Vypluť alebo prehltnúť?** (ŠŤASTNÁ, Irena. *Žvýkáni jader*) | 143  
STANISLAVA SIVČOVÁ: **Cudzie či vlastné, žijeme všetky príbehy** (JURÁŇOVÁ, Jana. *Cudzie  
príbehy*) | 145  
SVETLANA ŽUCHOVÁ: **Nie román, iba život** (KAPRÁLOVÁ, Dora. *Berlínský zápisník*) | 147  
SILVIA KAŠČÁKOVÁ: **Keď sa Sylvia Plath smeje** (PLATHOVÁ, Sylvia. *Knižka o postelích a dve  
pohádky navrch*) | 149







**Kristína Mésároš** (1981) žije a pracuje v Hainburgu.

#### Štúdio

- 2009** Šestmesečné štúdio na Lasalle College of Arts, Singapur
- 2008 – 2014** ArtD. (výtvarné umenie), VŠVU v Bratislave
- 2000 – 2006** Mgr. Art (grafika), VŠVU v Bratislave

#### Samostatné výstavy

- 2015** *Prieplav*, Čin Čin Gallery, Bratislava
- 2013** *Under the surface*, Schemnitz gallery, Banská Štiavnica
- 2012** *Eternal sunshine of the spotless mind*, Gallery Kressling, Bratislava
- 2011** *Heroes in a time of dreams*, Gallery Muzeum Lendava, Lendava
- 2011** *Silent places – Tiché miesta*, Čin Čin Gallery, Bratislava
- 2010** *Nikdy kde*, Fru Fru Gallery, Bratislava
- 2009** *One world is not enough*, Budapest Biennale, Magyar Muhely Galeria, Budapešť
- 2009** *Motion*, Gallery of Herzogburg, St. Veit

#### Výber zo skupinových výstav

- 2016** *Prezentácia Dub Gallery*, Kölner list – the „discovery fair“ for contemporary art, Kolín
- Pamäť – prelud – predstava*, Galerie kritiků, Palác Adria, Praha
- 2015** *Prezentácia Dub Gallery*, Kölner list – the „discovery fair“ for contemporary art, Kolín
- 2014** *Melanchólia*, Ego Gallery, Bratislava
- Prezentácia Dub Gallery*, Slovenská Výtvarná Únia, Bratislava
- New Perspectives: Mladá slovenská tvorba*, Design Tower, Viedeň
- Decembrové stopy*, Čin Čin Gallery, Bratislava



*Malba 2014*, Nedbalka Gallery, Bratislava

- 2013** *Tags*, Medium Gallery, Bratislava; Dub Gallery, Pelhřimov
- Visual inspiration and personal quests*, Riga Art Space, Riga
- 2012** *Bratislava Accessible Art Fair*, Slovensko
- 2nd Danube Biennale*, Danubiana AM, Bratislava
- 2011** *Usmievanie*, Soda Gallery, Bratislava
- Squares Invasion*, Instinct Gallery, Soho, Singapur
- House of horror*, Fru Fru Gallery, Bratislava
- Macher snežienky*, Župný dom, Púchov

*Octomeron*, Fru Fru Gallery, Bratislava

- 2010** *Grafica contemporanea de Eslovaquia*, Oaxaca, Mexiko
- 2009** *Malba 2009*, Ministerstvo kultúry, Bratislava
- 2008** *Sudpol 03*, Vorskpann Gallery, Rakúsko

Viac o autorke na: [www.galeriacincin.sk/artists/Kristinamesaros](http://www.galeriacincin.sk/artists/Kristinamesaros).

*Na obálke:*  
Kristína Mésároš: *Beautiful Lies*, 2016, akryl na plátne, 155 x 165 cm

## PETR VAŇOUS

### Storyboard jako způsob formátování obrazu

Dílčí poznámky k proměnlivým obrazům Kristíny Mésároš



PETR VAŇOUS (1975) je nezávislý kurátor, kritik, historik umenia a vysokoškolský pedagóg. Absolvoval dejiny a teóriu výtvarných umení na Filozofickej fakulte Univerzity Palackého v Olomouci (1993 – 1999) a odbor kurátor a kritik designu a intermédií na Vysokej škole umelecko-priemyselovej v Prahe (2009 – 2015). Od roku 2011 je odborným asistentom ateliéru kresby Jiřího Petrboka na pražskej AVU. Venuje sa vzťahu tradičných výtvarných médií (predovšetkým maliarstva) k novým vizuálnym trendom a sledovaniu premien malby a kresby v podmienkach informačnej spoločnosti a všeobecne rozšírených nových médií (tzv. postmediálna situácia). Je autorom niekoľkých publikácií o súčasnom umení a viacerých kurátorských projektov a výstav.

Malba Kristíny Mésároš (1981), respektive její „medialita“, má své specifické znaky, které jsou obsaženy již v pojetí jejích konstitučních základů. Je to především fakt, že se autorka k obrazu dostávala oklikou, přes grafiku a kresbu, nikoliv přímou cestou, studiem malby. Založení obrazového jazyka je tedy v něčem odlišné od malovaného obrazu. Obraz nevzniká přímou totalizací nějakého tématu a bezprostřední malířskou akcí, jež připouští chybování, omylnost, přehmaty a korekce rovnající se přemazání prvotně spontánního gesta, nýbrž je postupnou „realizací“ předem promyšlené a rozmyšlené situace, kde se mohou měnit detaily, nikoliv však celkový situační rozvrh. Pod povrchem obrazu tu cítíme provázanost výrazových prostředků s metodou samotné práce. Je-li v grafice kresba vázána k matici a teprve otisk matrice je vlastním obrazovým výstupem, je v pracích Kristíny Mésároš přítomná analogie v tom, co bychom mohli nazvat postupnými realizačními fázemi. Sama autorka v této souvislosti klade důraz na svůj konceptuální přístup k obrazu. Obrazovému výstupu předchází promyšlený rozvrh. Obraz je co možná nejvěrnější realizací tohoto rozvrhu. Prostor pro spontaneitu, improvizaci či náhodu, je zde od počátku eliminován, podobně, jako při precizaci grafické matrice před sériovým otiskem.

V logice věci je také to, jak autorka vnímá barvu. Hovoří o jejím smyslově vyhoceném aspektu, když ji přirovnává ke sladkosti čokolády či cukrářského krému. Vnímá ji fyzicky. Při malování si práci s barvou „užívá“. Barva je tu prostředkem, skrze který je vyvolávána blíže neurčená slast. Slast je potom oblastí realizace lidské libidinozity. Práce s barvou tu není vystavena nepředvídatelným emocím, které by autorku překvapovaly, týraly, drásaly či stravovaly, nýbrž se drží v rovině rafinovaného výběru, blízkého kontrolovanému smyslovému prožitku spojovaného nejvíce s chutí. Aplikace barvy v obraze je v souladu s autorčiným konceptuálním přístupem. Je oslabena v rovině tvárné hmoty, z níž vše povstává a bolestně se rodí, a naopak je posílena jako jeden z hlavních komponentů naráce, či dokonce jako jeden ze svěbytných narativů „o sobě“. Materializace konkrétní emoce je vložena do hlavní zvolené barvy a v jejím rámci rozvrstvána a distribuována po ploše plátna. Tato základní tonalita je potom sjednocující rovinou, ze které se osamostatňují prvky figurace, pokud s ní, jako se zakládajícím substrátem, mají něco společného, nebo ji naopak narušuje cosi cizorodého, co stojí v kontrastu k prostředí jako signál konfliktu či děje, který dospěl přes expozici a kolizi ke krizi, jež ve své rozpornosti otevírá děj v jeho obrazové situovanosti. Příkladem za všechny může být ostře červená kánoj v obraze *Life in nature* (2015), nebo motiv duhového neonu v obraze *Rainbow for sale* (2014).





*Kristína Mésároš: Big Calm, 2016, akryl na plátne, 110 x 90 cm*



*Kristína Mésároš: Plastic Dreams, 2016, akryl na plátne, 95 x 90 cm*

Za základní příčinu a důvod svého malování uvádí K. Mésároš zpřítomňování „příběhu“. Ten je základní a vše zakládá, tedy i způsob propracování obrazu, tj. proces jeho materializace. Definitivní dílo je „skládáno“ z mnoha přípravných skic, kreseb, poznámek. Hlavním zdrojem „příběhu“ není u Mésároš civilní život v rámci lokální evropské kultury (slovenské). Pokud se tu objeví kulturní atributy Evropy či evropanství, pak ve dvou konotacích. Buď jako vzpomínkové reliкty odkazující k minulosti (evokace fotografických archivních předloh či paměti), nebo jako způsob současného globálního odívání pro různé aktivity, především sport, které však kontrastují s exotickými rámci, do kterých jsou postavy jako jejich nositelé situovány. Je tu patrné úsilí o to, oprostit se od svazující banality vlastního



životního rámce a o vykročení směrem do krajin a kultur pro Evropu exotických (Indonésie, Filipíny). Zde jsou hledány čerstvé zdroje pro obnovu „obrazového“, rozuměj vizualizovaného „story“, jež se díky tomu často přibližují filmovému aranžmá. Autorka zmíněné kraje zná z osobní zkušenosti. Uhranula ji především jihovýchodní Asie. Cestování ji jeden čas i živilo, neboť byla zaměstnána v Austrian airlines. Cestování má blízko k surfování na internetu. V čem? Spojující je pohyb po džungli neznáma, kde cosi nového nacházíme a kam zároveň chtít nechtít zanášíme stopy vlastní kultury. Pobyt v cizorodém prostředí může být osvěžující, ale může se stát také cíleným únikem či formou turistického konzumu, jehož bezohlednost vymazává autenticitu vzdálených míst a prefabrikuje je do podoby globálních snů a představ o „ráji“. Toto kritické hledisko lze vyčíst z některých autorčiných obrazových souborů. Jde o motiv globálního snu o klidu, o návratu k přírodě a splynutí s ní. Jinde je upřednostněna rovina osobní melancholie, jež naopak probouzí pochyby o tom, zda lze cestováním či turismem utéct vlastnímu osudu. Čas je všudypřítomný a dostihne nás i na nejodvrácenější části planety.

Podobně je to v obrazech K. Mésároš s ženskou otázkou ve vztahu k umění, která by se u umělkyň měla vždy zohledňovat. Rovina jistého zobecnění, především ve vztahu k tělesnosti, se tu vyskytuje hned vedle personalizovaných zážitků a osobní zkušenosti s mateřstvím. Konkrétní se prolíná či konfrontuje s principiálním. Ženy vidí svou vlastní nahotu jinak, nežli ji vnímají muži. Ženskost je v gestu, které může být razantní stejně jako nepatrné. Mésároš hovoří o jakési „divnosti“, zahalenosti či naopak obnaženosti toho, jak a proč vnímá žena. Uvádí i jména autorek, které ji v tomto směru zajímají. Patří mezi ně Cindy Sherman, Stella Vine, Lucy Stein nebo Jenny Saville. Ke svému obrazovému souboru s motivy nahých žen uvádí, že zde zkoumá obraz ženy „jako objekt podléhající kulturním a sociálním dogmatům“. Zajímá se o tuto civilizační optiku, která postupuje vysokou i nízkou kulturu stejně jako přechází z minulosti do současnosti. Obrazy, reklama, fotografie, film. Gesta, která „prodávají“ tělo. Nepřirozenosti, jež autorka místy kriticky paroduje, nadsazuje a převádí v ironii.

Storyboard je označení pro rozkreslený filmový scénář. Obrazy K. Mésároš jsou mu v něčem velmi blízké. Jako by to byla jednotlivá okna, jež vypadla z neznámého filmu. Nevytvářejí kontinuální filmovou realitu, nýbrž kaleidoskopický pocitový kalendář, v němž lze číst jiným způsobem, nežli pouze diváckým. Obrazy od nás vyžadují určitý stupeň percepční aktivity. Teprve za tohoto předpokladu se začne vynořovat to, co všechny autorčiny obrazy spojuje. Závažné téma. Motiv umělých snů a tužeb v odcizeném světě. Úzkost z autenticity každodennosti a všednosti stejně jako obavy z toho, že tuto úzkost nelze vymazat či jednou provždy zrušit, lze ji pouze oslabovat realizacemi svých tužeb a snů. Pro Kristínu Mésároš je realizovaným snem samotná malba; to, že se jí může věnovat, a jejím prostřednictvím nahlížet svět jinak, nežli se jeví většině zaneprázdněných a do svých starostí zabraných lidí.

Praha, říjen 2016

## JITKA N. SRBOVÁ

### Les

#### Sofie

- I.  
Sofie bydlí vprostřed mýtiny.  
Cípem košile leští dutý pařez.  
Myslivec přijde v noci, nikým nepozvaný,  
puška třeskne, scéna oněmí.
- II.  
Sofie se nezajímá o soupisy trofejí.  
Z kůry borovice vylupuje pozlacený servis,  
smolný parfém chytá do flakonu z mlhy.
- III.  
Myslivec hovoří o vybavení hájenky.  
Sofie stříhá sukni z prvních svíček orsejů,  
v bukových kořenech ukrývá si hlas,  
přítakává – stehu za stehem.
- IV.  
Myslivec roluje plán nové obory.  
Sofie se dívá do drah po traktorech,  
budoucnost je mech, který zatím  
civí rzí.

#### Pauza; legenda

Zdál se mi sen, který ti chci  
vyprávět. Bylo léto.  
Leželi jsme pod stromem, a ten neměl kmen  
ani kořeny. Jen korunu. Jenom toužení.



JITKA N. SRBOVÁ (1976) vystudovala FHS UK v Praze. Na internetu publikovala pod nickem Natasha; básňami je zastupována v literárních zbornících *7edm* (Theo, 2010) a *Místa nevhodná k odstranění* (Městská knihovna Varnsdorf, 2010) a v ročenkách *Nejlepší české básně* (2012 a 2015). Publikuje též časopisecky. Editovala sekci internetových autorů a autoriek v *Antologii české poezie, II. díl*, 1986 – 2006 (dybbuk, 2007) a výber z díla Milana Hrabala *Až na kost* (Protis, 2011), mnoho roků vedla online *Almanach Wagon*. Vydala básnické zbičky *Někdo se loudá po psím* (Dauphin, 2011) a *Světlo vprostřed těla* (Dauphin, 2013). Třetí zbička *Les* právě vyšla vo vydavatelství Dauphin.

Není čaj, řekl jsi, a já věděla,  
že není ani káva.

K obědu jsme jedli ryby. Proč, jen pámbu ví,  
těch kostí, a pak ještě: vyčítavé hlavy.  
Z ploutví stavěli jsme srub. Pořád padal,  
neboť neměl hřbet. Hřbet jsme zakopali  
pod stromem. Stará magie.

V noci chodil sis mě prohlížet.  
Spala jsem se zkroucenými prsty,  
jako pták ve vytrhaném peří z břicha.  
Pak skončilo léto. Obrostl jsi  
kamennými zátarasy.

\*\*\*

Právě jsme přejeli řeku, brečela u toho labutě,  
nedá se to smlčet, vytržený kýč  
trčí z kolejí. Právě jsme vymazali Prahu  
z barrandovských teras.  
Rozhodujeme se ignorovat čas,  
obleč na to hedvábí, rozhodujeme se,  
že to jedeme my a ne ten druhý vlak,  
právě jsme přejeli řeku, řeka umírá  
na vnitřní zranění.

### Vně

Pohled', jak se mi loupe kůra,  
tady, pod lopatkou.  
Brouk tam bourá nosnou zeď. Jestli mě  
včas nevyspraví trámem:  
ámen.

Pohled', rezaví mi  
čerstvě vypučený list, žíly vystupují  
na jevišti osvětleném lysým sluncem;  
ještě se tu bělá mrtvé břicho straky,  
půjdeš raděj po zelené, jelene?

Pohled', jak mi tanec čolků  
kalí hladinu. Druhá strana leknínu  
je bludná, zpráchnivělé dřevo  
kvílí u dna, kdo to jednou uslyší,  
už se nevyhrabe ven.

Pohled', jak se stávám starým motýlem.  
Pohled', slepejší! Však oči neumí číst  
červencovou tmou, oči bloudí  
uvnitř uzamčených víček;

a zatím vně tebe,  
vně tebe se děje les.

\*\*\*

Na každém pozemku jeden  
a pak jeden  
a pak zase jeden kůň.

Ten poslední je bílý,  
probouzí víc otazníků než ti ostatní.

Probuzené otazníky se vinou  
kolem Dobřichovic, a bílý kůň stojí klidně,

stojí v minulosti.

### Pak jsem myslím omdlela

I.  
Hovořils o otevřené zlomenině  
levé větve pažní, hovořils o syrové  
vůni zasmolených třísek. Chtěl jsi  
přidat dva tři pomatené verše, pak jsem  
myslím omdlela, bylo to včera, o tom  
se mnou nemluv, to pak zcepením.

II.  
Na mýtině trčím zcepenělá. Co ksakru  
děláš pod kopcem? Tady stůj, bude

svačina, nemohu se ovšem hýbat, musíš si ji vyndat sám, je to natenko na velký krajíc: láska. Mňam.

III.

Nu, vidíš. Je docela čerstvá, nestěžuj si, to jen krajíc je moc velký, spílej tomu, kdo ten chleba krokoval, od Berouna táhne se až k Brdům –

IV.

Hovořils o otevřené zlomenině, větvemi však máváš jako mažoretka, ničemu už tady nevěřím, v pozemkové knize stojí, že tu má stát hrad.

## Z nových, nepublikovaných textů

### Kdo seje vítr, sklízí listopad

I.

Ale podívej! Ty krvácíš.  
V obvazech nevynikám, přesto  
moje bandáž brání vůni páleného listí,  
aby zvítězila nad sídlištěm václavek.  
Ve *slunci*. Paprsek, jako palec, který  
nelze utrhnout.

II.

Den je plný rozechvělých aut. Mlhou  
na nedělní obědy: ti rodiče, ty starší sestry,  
zapečené kotlety, karbanátky, birell.  
Ty řídíš? A jiné otázky –

III.

Ale podívej, ty krvácíš! Prosakuje to  
mým neumělým flastrem, tak promiň,  
teprv se učím lakovat šípky  
na nerovných mezích.

IV.

Po trojicích. Zdravotní vycházka,  
dobrá rodina před odpoledním čajem.

Děti z nudy oškubají zlatý javor,  
už to tolik nebolí; stejně  
ses chtěl svléknout –

V.

Ale podívej, ta krev na chodníku!  
Zaplavuje prasklý asfalt, plní večer  
suchým strupem ticha. Ani chlup  
se nehne, *řijne*, pomíjíš,  
kaštany v pravidelných rozestupech  
vyhlížejí listopad.

### Do nekonečné tmy

I.

Nebojím se tě. Mám uvnitř kolem žeber  
zlatý drát. Mám kolem srdce zlatý  
paprsek, a tím ti hnáty přerazím.

II.

Malé bytosti rozsvěcují příšeráky  
vydlabané z oranžových plodů.  
Upeč noc, a hle, je po ní!  
Je po ní drobenkový koláč. Neplač,  
je teprve říjen, to ještě není nic.

III.

Všechno, po čem blouzníš, je už tady.  
Staré dřevo na sudy, duběnkový  
inkoust. Tak se předved', udělej výmyk  
přes skořicovou tyč! Hřebíčkem  
proniknu ti pomeranč –

IV.

Nebojím se tě. Za hradbami jsme  
si rovni. Dobyvatel. Dobývaný.  
Tisícem žárovek ve tvém břiše najdu  
cestu k smíření. Před vstupem  
do nekonečné tmy.





Kristína Mésároš: Canoe 13, 2016, akryl na plátne, 150 x 130 cm

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

LENKA MACSALIOVÁ

JAROSLAVA ŠAKOVÁ

Povedz, prosím, že vidíš to čo ja

Vinná priznaním si viny

VIRÁG, Erdős. 2016. *Moja vina a iné*. Bratislava : ASPEKT.

Zostavila a preložila Eva Andrejčáková, poéziu prebásnil Vlado Janček; prekladateľsky prispeli aj Renáta Deáková a Gabriela Magová.

V roku 2015 sa dostal na televízne obrazovky seriál *Mr. Robot* o mladom osamelom utiahnutom programátorovi Elliotovi, ktorý trpí sociálnou úzkosťou. Má problém nadviazať blízky vzťah s ľuďmi a jediným kontaktom s okolitým svetom je pre neho hackovanie cudzích počítačov či virtuálnych účtov. Pri pravidelných sedeniach s psychologičkou odpovedá (sám pre seba vo svojej mysli) na jej otázku, v čom ho spoločnosť tak strašne sklamala, takto: „Neviem. Možno preto, že sme kolektívne brali Stevea Jobsa za veľikána, i keď sme vedeli, že zarobil miliardy na deťoch? Alebo možno preto, že sú naši hrdinovia falošní. Svet sám osebe je jeden veľký podfuk. Spamujeme internet svojimi hlúposťami, maskujeme to ako náhľad a sociálne média ako intimitu. Alebo fakt, že sme si toto zvolili? Nie zmanipulovanými voľbami, ale našimi vecami, majetkom, peniazmi. To ale nie je nič nového. Vieme, prečo to robíme. Nie preto, že nás knihy *Hunger Games* obšťastňujú, ale pretože chceme byť upokojovaní. Pretože nepredstierať bolí a pretože sme zbabelci. Do čerta so spoločnosťou.“ Knižný výber z prózy a poézie Erdős Virág *Moja vina a iné* odzrkadľuje v podobnej, ak nie rovnakej miere tento životný pocit predstieranej „skutočnej“ reality v rámci repetitívnej simulácie nielen samotnej (národnej) tradície, ale aj žitých vzorcov správania sa a fiktívneho, istým spôsobom hraného spoločenského (ne)poriadku, ktorý vo svojej autorskej optike značne narúša a deštruuje.

Výber z poézie a prózy maďarskej autorky Virág Erdős pod názvom *Moja vina a iné* vyšiel v slovenčine zásluhou precíznej prekladateľskej spolupráce Evy Andrejčákovovej, Renáty Deákovovej a Gabriely Magovej, s prebásnením od Vlada Jančeka. Tiráž knihy nám oznámi, že ju zdobí „obálka s použitím výtvarného diela Kundy Crew“ (áno, to sú tie baby, čo navrhli tričká oznamujúce celému svetu, že „ľuďom jebe“). Tradičné maďarské vzory aj červeno-zelená farebná kombinácia nás odkazujú do histórie, nesú v sebe konotácie týkajúce sa ľudovej tvorivosti. Okrem toho ale anticipujú hru s touto tradíciou – priznáva ju aj autorka výšivky Eva: „Jediné ‚netradičné‘, čo som tam doplnila, bolo srdce hore nad holubičkami, malo to celé vyznieť viac-menej ironicky.“ Rovnaký motív výšivky sa následne objavuje v grafike celej knihy, ktorú tvoria aj čierne strany a na nich práve zmenšená časť výšivkového vzoru z obálky.

*Moja vina a iné* predstavuje mozaiku žánrových foriem, medzi ktorými nájdeme rozhlasovú reláciu vyskladanú z bizarných snov poslucháčov a poslucháčok, rozprávku o Otesanke, ktorá si sadla pred chladničku a jedla tri dni a tri noci, ďalšiu rozprávku o hrochovi, ktorý sa bál očkovania, dokonca aj *Pieseň kuchynskej víly* a pestrý výpočet by sme mohli uzavrieť napríklad básňou *Môžem pomôcť? alebo praktické rady pre tých, čo sú úplne sprostí, ale hľadajú rýchle riešenie na večné problémy všehomíra*. Práve posledný spomínaný názov básne je zároveň symptomatický pre celú zbierku. Prakticky, rýchlo a o problémoch všehomíra – tak



## SVET POSTAVENÝ NA VÝMYSLOCH

Vybuchujúce pyramídy v priestore sna fa-raóna analyzované v rádiovom vysielaní (*Haló*), rozprávko-štylizovaná postava Otesanky, ktorá zjedla celý svet a vyrátila ho (*Otesanka*), banalizovanie významu Babylonskej veže (*Babylonská veža ako gramatický útvar* alebo *Pokračuj v načatej veži*), otrhaný zanedbaný kráľ Šalamún v pozícii bezdomovca či Pánboh premávajúci sa na ohromnom kamióne (*Nevesta*), motív Eurydiky plávajúcej v spotrebnom komerčnom nápoji alebo tematika biblického páru Márie a Jozefa, keď sa partnerom v nemocnici narodí pes (*Mária*). Tak, ako sa Elliot snaží prostredníctvom oslovenej radikálnej hacker-skej organizácie „fsociety“ zničiť vládu jedného percenta najvplyvnejších, najbohatších a najmocnejších osôb sveta, ktorí údajne riadia „beh dejín“, a prekročiť hranicu zdanlivého „reálneho“ sveta, tak sa aj Erdős Virág pokúša deštruovať, ničť a rozkladať masku kultúrnej pamäti, konzumnej či virtuálnej reality (lifestyle, masmédiá), ísť za rytmiku každodenného monotónneho života (rodina) a spoločnosťou kladené požiadavky na istý preddefinovaný „normálny“ žitý štandard (zákony, náboženstvo). Často sa tak máme možnosť stretnúť s takými motívmi, ako sú pád: „*Že sa zrútil, odtrhol a zopár ich ostalo pod ním, ale nie desiati či dvadsiati! Milióny a milióny*“ (s. 9); explózia či vyhorenie: „*pyramída vyhorela, vyhorela a roztopila sa a očernela a chudák môj starý otec v nej zhorel*“ (s. 9); „*celé sídlisko vybuchlo a všetci zomreli*“ (s. 65); alebo poškodzovanie: „*Potom jej pekne, rad radom poodtrhal jednu a potom aj druhú nohu, jednu a druhú, potom aj tretiu ruku a nakon puť-puť všetky ich povyhadzoval na okružnú cestu Karola Róberta*“ (s. 35 – 36); „*Hrotom noža sa dostaneš za ne, presekneš vlákna, a keď z toho nebudeš robiť veľkú vedu, bude to hotové raz-dva*“ (s. 40); prípadne: „*Niekedy myslím na to, že je to niečo podobné, ako zabíjať. Schmatnúť za krk a odvážne ho stísať, až kým nedôjde dych*“ (s. 48);

píše Virág Erdős. Tradičné žánre si požičiava s tým, že do nich odieva nové obsahy, s maximálnou možnou mierou subverzívnosti.

Ale nestane sa náhodou, že keď prekročíme istú hranicu provokácie, vrátíme sa automaticky späť ku klasike? Aj zlá reklama je reklama a aj subverzia rozprávky je stále ku klasickému konceptu tohto žánru v istom vzťahu. Otesanka v tejto knihe napokon zjedla aj spomínanú chladničku či dokonca dve deti, a potom vlastne celý svet. Následne to všetko vydávila a prišiel jej muž, ktorý ju za toto faux pas nielenže neopustil, ale, naopak, korunoval báseň lacným happy endom, keďže „*objal ju zľava, sprava, uložil ju do postele, zakryl a potom si pekne-krásne sám ľahol vedľa nej*“ (s. 24). Otesanka popri tom všetkom „*zistila, že nech robí hockaký cirkus, jej život nestojí ani za posratý deravý groš*“ (s. 16) a jej „*ideálom bola práve Britney Spears*“ (s. 15), no v konečnom dôsledku „*si uvedomila, že teraz bude už určite neskoro začať s bezvýslednými sedeniami u psychológa a že skrátka maximum, čo môže urobiť, je pokúsiť sa napriek všetkým drámam užívať si život*“ (s. 18). Určiť, kde je hranica medzi subverzívnou provokáciou a bolestným odhalením vlastných životných traum je náročné, a môže to byť dokonca nemožné. V živote, ale aj v literatúre. To preto sa subjektka tejto knihy neisto pohybuje medzi tým, čo chce vypovedať, a tým, čo naozaj hovorí. Dobrého býva málo, ale tentokrát to s touto stratégiou nevyšlo. Texty Virág Erdős si vyžadujú hlbší ponor do stavov a situácií prežívaných lyrickou subjektkou, no nedostáva sa im ho.

Nenáročný štýl autorky v spojení so snahou o hovorové vyznenie textov miestami pripomína rap. Text tak síce má „flow“, zdanlivo plyní, ale zasekáva sa v tých najpodstatnejších momentoch, chýba mu vypočítanie s druhým plánom, myšlienky sa nerozvíjajú, výpovede ostávajú v jednej rovine, a čo je najhoršie – pôsobia afektovane. Je vinná tým, že si priznala svoju vinu – priznala si ju bez okolkov, až príliš jednoznačne. Ostala tak stáť

či: „*Predpoludním sa mi zasekla hlava do preliezky, odtrhlo mi ju, ale nechajme to*“ (s. 66). Pri autorkinej tvorbe sa tak na jednej strane do popredia dostávajú paradoxy, prvky grotesky, zámerné hyperbolizovanie či fantastické skresľovanie modelu skutočnosti, napríklad vo formáte rozprávky (*Otesanka, Rozprávka o hrochovi, čo sa bál očkovania*), no na druhej strane je tu citeľný autorský imperatív kritiky súčasnej spoločenskej a kultúrnej situácie rodnej krajiny: „*tam kde žijem / tam v nej / zemi / vrav jej menom / slúž jej / slepo / dnes kolíska / dnes aj / depo*“ (s. 136), „*nejestvuje lepšia znalosť / otčiny / než na vlastnej koži mať z nej / modriny*“ (s. 81). Aj ona dôrazne a jasne poukazuje na problémy sociálnej disproporcie medzi tými, ktorí majú „*len to, čo je nevyhnutné*“ (s. 142), a tým, „*kto má chodiť s cestovkami / spoznávať hory doly*“ (s. 139).

## TÍ, KTORÍ SA PRIZERAJÚ A NIČ NEROBIA

Aj napriek častej autorkinej práci s deštruktívnou deformáciou a vsúvaním reflexívno-kritického, vecne impertinentného tónu v podobe odkazov napríklad na celoplošný brend, fiktívne právne istoty, diery v legislatíve, ohrozenie nezávislej tlače, rasovú neznášanlivosť, virtualizáciu každodenného života, nepomer medzi chudobnými a bohatými, v jej prozaických i básnických textoch do popredia vystupujú segmenty, ktoré poukazujú na stagnáciu a nehybnosť: „*ale vedť to je jedno*“ (s. 29), „*nerobím z toho žiadnu vedu*“ (s. 30), „*ale kvôli tomu sa ešte svet určite nezrúti*“ (s. 32), „*nikto po mňa nepríde*“ (s. 47), „*meno neznamená nič*“ (s. 75), „*neviem presne, mňa to nejak neto*“ (s. 108), „*nestarala som sa o to*“ (s. 109). Zmienená postava Elliota má ašpiráciu zachrániť svet, nechať padnúť systém bánk a týmto krokom oslobodiť ľudí od hypoték či ich dlhov. Každý sa stáva rovným bez vysokého či nízkeho sociálneho statusu, ktorý diktujú peniaze a trh. Naopak, Erdős Virág nie je takouto „anarchistkou“. Z pohľadu jej lyrickej subjektky či postav

pred svojimi čitateľmi a čitateľkami – obnažená a vinná, artikulujúca svoju vinu tak jasne, až sa to v konečnom dôsledku zdá vyumelkované. Zmietli ju zradné spodné vody vlastnej úprimnosti – pretože je to vôbec ešte presvedčivé, keď v básni s názvom *keď raz* čítame takúto projekciu budúcnosti: „*keď nebudú pykať všetci / len ten čo je / vinníkom (...) keď nebude peklom táto / zasľúbená / krásna zem*“ (s. 117)? Čierno-biele videnie sveta a udalostí v ňom, viazané na opozíciu prítomnosť – budúcnosť namiesto očakávaného odľahčenia a transparentnosti opisovanej situácie prináša jej zbanalizovanie: „*keď dovoľia popoluške / ísť na bál a / vziať si koč*“ (s. 117).

Urputná snaha o autentickosť a verný obraz skutočnosti tu stroskotáva na svojej vlastnej prepiaťosti. Tá sa po formálnej stránke prejavuje napríklad aj v redundantných anaforických začiatkoch veršov: „*Okrem toho sa bál aj cudzích zubných kefiek, / hlavne tých, na ktoré sa nachytali bacily. // Okrem toho sa bál aj spajdrmena, / že si ho obľúbi a potom nebude mať odvahu ho zlikvidovať. // Okrem toho sa bál aj možných násilníkov, / čo zmlátia okoloidúceho*“ (s. 25). Takéto písanie evokuje obsesívnosť v nesugestívnom zmysle slova. Autorkin zjavne obľúbený postup enumerácie predmetov, udalostí alebo činností v textoch ústi do bezúčelnej kumulácie impresii: „*Bozkávať sa, kolísať sa, / kúpiť si v shopping centre v Mangu / top so skríženými ramienkami / a predtým dlho bojovať kúpiť-nekúpiť. / Pobehať poľ mesta / pre kondóm s jahodovou príchuťou*“ (s. 42). V tomto zmätenom svete sa ako jedna z mála hodnôt javí umenie a jeho tvorba, avšak aj tú Virág Erdős stavia na pranier a nič jej nedaruje: „*Hľa: toto je milosrdnosť lyriky! / Nepýta sa, či / ľúbostné výkriky / predstieraš / (alebo nepredstieraš, / s rýmami, čo prídu / práve teraz)*“ (s. 88). Stratégia „budem-si-vo-všetkého-strieľať-aby-som-upútala-pozornosť“ sa v knihe míňa s účinkom, výstrely síce počuť, ale cieľ ostáva nezasiahnutý.

Možno sa tu len naplno manifestuje na prvý pohľad utajená túžba po šťastných koncoch. Čím



svet horí, je ničený, demolovaný, pohlcovaný osobnostným hnevom, no všetko akoby sa odohrávalo iba v ich mysli, bez konkrétneho aktívneho zásahu do skutočných reálií. Toto gesto sa dá chápať v dvoch rovinách. Na jednej strane ako ironické pokázanie na zmeravenie, „prešľapovanie na mieste“ istej skupiny ľudí, prihliadajúcich na aktuálnu spoločensko-politickú situáciu (odkazujúc na Maďarsko), alebo na druhej strane ako istá podoba osobnej rezignácie pred sociálnymi pomermi a (ne)vysslovenie nádeje voči nadchádzajúcej generácii. V tom či onom prípade tento papierový štylizovaný postoj so založenými rukami a hrubým odosobnením sa od aktuálnych podmienok znamená v autorkinej tvorbe silný, výrazný výkričník, ktorého pasivita v konečnom dôsledku predstavuje, naopak, aktívny, iniciatívny čin.

### NAJVÄČŠÍ SPÁNOK V DEJINÁCH ĽUDSTVA

*Moja vina a iné* nepáli, nepoburuje a nemá v úmysle nás šokovať, načo aj, keď hovorí o veciach, ktoré sú tu a sú nám známe. Citeľné a neustále dotieravo prítomné. Ukazuje nahú, vecnú, priamu, kritickú tvár pocitovo individuálne sprostredkovej žitej skutočnosti (nielen) jednej konkrétnej krajiny. Napriek tomu, že na nás môže pôsobiť autorkina tvorba ako hrdelný výkrik, stále ostáva bez ozveny a je len na nás, či budeme poriadne počúvať a odpovieme rovnako nástojčivou kadenciou, alebo ostaneme aj naďalej umelo upokojovaní a budeme zbabelo predstierať, že je všetko v (ne)poriadku.

LENKA MACSALIOVÁ absolvovala štúdium slovenského jazyka a literatúry na FIF UK v Bratislave, v súčasnosti je internou doktorandkou v Ústave slovenskej literatúry SAV.

viac sa snažíme veci kamuflovať, tým jasnejšie niekedy vychádzajú na povrch. *Pieseň kuchynskej víly*, ktorá konštatuje, že „*nech si ženy, čo chcú, vravia, / nič iné im neostáva: / tuto je ich pravé miesto, / prenesiem sa hravo cez to. / Pekný hrnček, čistý tanier... / Nemôžem mať lepšie prianie*“ (s. 89; zvýraznené v knihe), tak síce ironizuje stereotyp ženy, ktorá patrí do kuchyne, ale zároveň v ňom istým spôsobom pokračuje. Negatívne vymedzenie sa voči niečomu je stále druhom vzťahovania sa k danej skutočnosti, nadväzovania na ňu, hoci nie nadväzovania afirmatívneho, ale naopak. V hravosti knihy *Moja vina a iné* sa však hranice stierajú, to, čo vyzerá ako provokácia, sa ľahko môže stať ustráchaným volaním o pomoc.

Kniha sa skladá z troch častí, pričom nie je nutné striktné rozlišovať medzi textami, ktoré ašpirujú na prozaické útvary, a básňami, keďže autorka inovatívnym spôsobom pracuje nielen s už spomenutými žánrovými formami, ale rovnako aj s dĺžkou verša či strofy, respektíve odseku. Suma sumárum tu aj tak ide predovšetkým o istú formu výpovede, záznamu skutočnosti, či už verného, alebo do krajnosti hyperbolizovaného. Určite je to dôležitá kniha, len nie je bezchybná. Mohla byť, ale nie je. Škoda – pretože vypovedať treba. Len je potrebné vedieť, kedy kričať a kedy radšej šepkať.

JAROSLAVA ŠAKOVÁ (1991) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a anglický jazyk a literatúru na FIF UK v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako interná doktorandka v Ústave slovenskej literatúry SAV a venuje sa téme avantgardných tendencií v medzivojnovnej slovenskej poézii – so zameraním na nadrealizmus. Publikovala napríklad v *Knižnej revue* a v časopise *RAK*.

## STANISLAVA REPAR

### „V tme svetielkuje zrno neprítomnosti“

Apologetika citu ako kontra-anestetika v poézii B. Korun



STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR (1960) je slovenská a slovinská poetka, prozaička, prekladateľka a literárna vedkyňa, žijúca medzi Bratislavou a Ľubljanou. Je autorka 16 kníh rôznych žánrov a 4 rozsiahlych vedeckých expertíz (napr. projekt EK: QUING). V poslednom čase jej vyšli dvojazyčné zbierka haiku *Fabrika na porcelán* (2015) a zbierka esejí *Agonija smisla* (2015), za ktorú bola v Slovinsku nominovaná na Cenu M. Rožanca za najlepšiu esejistickú knihu roka. Preložila 25 knižných titulov, naposledy do slovenčiny: M. Vidmar: *Izby a iné básne*, P. Repar: *Chcieť nemožné alebo skandalon rozhodnutia*, do slovinčiny: *Intériér Š. Strážaya*. Od januára pracuje ako šéfredaktorka *Romboidu*. V súčasnosti sa zdržiava na tvorivom pobyte vo Fínsku.

„V tichu je všetko.

Ale len v slove sa všetko roztvorí.“

(b. Začiatok, zb. *Ostrie nehy*, 1997)

So zbierkou *Pridem takoj* (Pridem hneď, 2011)<sup>1</sup> získala Barbara Korun v Slovinsku Veronikinu cenu za najlepšiu básnickú zbierku roka. Jednak ide o pozoruhodnú poéziu poetky, ktorá o svojich básnických kvalitách presvedča každou novou zbierkou, a nie je ich mnoho, a jednak sa práve jej štvrtá zbierka básní (po nej nasledovala už len nateraz posledná z roku 2013) vyznačuje až explicitnou angažovanosťou na úrovni témy. Zbierke najmä prostredníctvom cyklu *Monológy* prepožičiava isté významové zaostrenie, pravda, nie na úkor básnickej estetiky. Kniha vyšla vo vydavateľstve KUD Apokalipsa v Ľubljaně a mala som tú česť byť jej zodpovednou redaktorkou, podobne ako pri (v poradí) druhej poetkinej zbierke *Zapiski iz podmizja* (Zápisky spod stola, 2003) prinášajúcej básne v próze – možno až na hranici lyrických prozaických miniatúr. Spomínaný rys básnickej angažovanosti v nej už vtedy figuroval, hoci v podstatne menej provokatívnej rovine.

Mýlil by sa však každý, kto by tento moment považoval pre autorkinu poetiku za určujúci. To, čím na seba pritiahla pozornosť kritiky aj čitateľskej verejnosti, súvisí najmä s jej neuveriteľnou schopnosťou poetického vhľadu, senzibilitou záberu i výrazu, žensky relačným básnením (vedome i nevedome postavenom na rodovom základe), ale aj – a možno predovšetkým – ľudským preteplením, až vrúcnosťou básnického slova, ktoré s občasnou iróniou, ba miestami i cynickým tónom niektorých básní-monológov príkro kontrastuje. A hoci aj sama autorka pri prezentácii zbierky *Pridem hneď* obvykle siaha po básňach z *Monológov*, ich vyznenie na verejných čítaniach nenecháva publikum ľahostajným,<sup>2</sup> ďalšie – a zakladajúce – dispozície Korunovej básnického talentu ostá-

1 Korun, B. 2011. *Pridem takoj*. Ľubljaná: KUD Apokalipsa, edícia Apokalipsa. Citované verše z predmetnej zbierky v texte označujem rokom vydania a číslom strany. Ostatné citované verše označujem zvyčajne názvom básne aj príslušnej zbierky a rokom vydania.

2 Slovinská poetka Vida Mokrin-Pauer v „sprievodcovi“ po Korunovej básnickej zbierke *Pridem hneď* pripomína, že Korunovej monológy sú v podstate skôr „básnické monodrámy“, ba je v nich zabudovaná dokonca aj epika, „lebo každá báseň subtilne podáva príbeh o premene a vývoji“. V súvislosti s ich hlasovým inscenovaním autorkou na



vajú ukryté medzi doskami jej kníh a čakajú na individuálne, menej pompézne objavovanie: vyžadujú si najmä jemnosť, znalosť kumštu i života, a možno aj čosi ako „denníkovú strunku“ či lyrické naladenie čitateľa a recipientky.

Niečo z tohto prepletenia poetkiných dispozícií i neskorších smerovaní v samotnej poézii akoby naznačoval už názov jej oneskoreného básnického debutu *Ostrina miline* (Ostrie nehy, 1997).<sup>3</sup> Korun je jednou z tých poetiek, u ktorých sa ostrosť úsudku snúbi s mimoriadnym citovým dotovaním zážitku i jazykovou kompetenciou básnického výrazu, pričom jedno druhé nepotláča, nezastiera ani neoslbuje. Možno by sme mohli hovoriť o istej delbe teritória medzi Korunovej básnické dispozície (spôsoby básnického uchopovania sveta) v súvislosti s témami, ktoré poetku práve zamestnávajú. Vonkajšie, teda to, čo k nám prichádza zo sveta, je tvrdšie, pevnejšie, vo výraze akoby lineárnejšie, kým vnútorné svety jej lyrických hrdinov a hrdiniek podliehajú rozostrojúcemu, no nie zahmlievajúcemu významotvornému (po)citovému prepísaniu lyrickou subjektvou básní. Korun často prenáša do slov zážitok s druhým – aj ako s druhou, odkazujúc na tematiku sesterstva, blízkosti v ženskom údele. No aj jej rozumovo vyhrotenejšie, respektíve posmešné básne či poetiky, len čo ich zaradíme do širšieho celku (cyklu, zbierky alebo celého autorkinho opusu), začnú fungovať na vlne vypätej senzibility. Profil Korunovej poézie sa stáva emocionálne komplexný a básnický plnokrvný, nadobúda ľudskú váhu a osobnostnú pečať, zakokrúhľuje sa i roztvára vo svojom významovom chvení.

Je úžasné pozorovať, ako sa Korun (nielen slovne) približuje k ľuďom, zvieratám a rastlinám alebo veciam („*Poludštili sa veci, / náhle, bez upozornenia, / ako keď človek zostarne*“, 2003: 35), ako ich jej lyrické alter ego k sebe natáča „tisícimi plôškami“ tak, aby vynikol ich vlastný „rukopis života“, pulz bytia, ktorý nemožno vystihnúť, možno naň iba skromne poukázať, svojou existenciou sa dotknúť existencie iného, privinúť sa alebo na okamih „obtrieť“. V jednom z monológov označenom *Básnik Iztok Osojnik svojej spolulezkyni* v tejto súvislosti nájdeme alpinisticko-básnicko-eroticky viacznačné verše: „*Podstatou je trenie. Trenie je podstatné. / Styk, blana, komunikácia, publikum, / trenie, jazyk. Ty si a ja som*“ (2003: 39). A hoci jednou z určujúcich vlastností poézie Barbary Korun je jej naliehavosť, nikdy nejde o naliehavosť sémantického obliehania, obsadzovania vecí či prenikania k jej podstate, ale ide o naliehavosť vznievania, nastávania vecí z jej vlastnej podstaty v otvorenom významovom priestore a pohybe. O poetkinej ponuke ako permanentne „otvorenej percpicii“ uvažuje aj Samo Krušič, autor doslovu v zbierke *Pridem hneď*, keď konštatuje, že základným gestom Korunovej básnenia, obzvlášť v *Monológoch*, je „poézia suspenzu v doslovnom význame tohto slova, ako ‚pozdržanie‘, odklad, zákmit, ktorý báseň

verejných čítaniach ďalej poznamenáva, že výborne fungujú aj ako „básnicko-dramatický psychologický realizmus“ (s. 100; pozri Mokrin-Pauer, V. 2012. Barbare Korun „Pridem takoj“ – je zdaj tu. In *Apokalipsa*, č. 158 – 159 – 160 /Gender/, s. 91 – 103). „Monológy“ však možno dať žánrovo do súvisu aj s „lyrickými monológmi“ či „naratívnymi básňami“, ktoré boli v minulosti obľúbené najmä u autoriek západných literatúr.

3 Slovo „milina“ má v slovinčine širší význam, podľa situácie môže označovať aj jemnosť alebo mäkkosť, príjemnosť, láskavosť, prítlunosť, milotu, vrúcnosť, hoci pre každý z týchto významov existujú aj ďalšie pomenovania.

udržiava v otvorenej nedourčenosti a nedovoľuje, aby sa uzavrela a rozpustila – v anestetike“.<sup>4</sup>

Je však možné, že viaceré texty z *Monológov* (za všetky uvedme aspoň báseň *Monika Levinski...* a dvoj báseň *Štefan Petzner... – Jorg Hajder...*) čitateľke a čitateľovi, ktorí ďalšiu tvorbu Korun nepoznajú, sprostredkujú predsa len inú (nepresne jednoznačnejšiu) informáciu o autorkinej poézii: v čomsi ju ochudobňujú, zároveň sú však samy ochudobňované o svoje zasadenie do „mora citu“, z ktorého sa vynárajú ako siluety prikrčených majákov za zlého počasia. O ich nabrúsenej „inakosti“ možno hovoriť napríklad aj v súvislosti s nekompromisným zameraním na cieľ, istým publicizmom (i keď sebarefektovaným) alebo konceptuálnym rámcovaním básnických výpovedí, ktorého opačným, nemenej silným, ak nie silnejším prejavom je Korunovej nevšedná schopnosť veľmi plastickej a živej impresie či lyrického opisu založeného na minucióznom naskicovaní reality, zviditeľňovaní jej (očiam, duši, srdcu, rozumu) skrytých podôb, prejavov a súvislostí. Časté popretkávanie takto vystavanej lyrickej textúry kultúrne kódovanou symbolikou túto poetiku zároveň neraz posúva až na hranicu expresívnych zaklínaní zajcovského razenia: „*studený oheň / studený oheň mi / líže chodidlá / lýtka kolená / studený oheň / na čiernej skale / studený oheň / sa žiadostivo / dvíha po stehnách / nahor nahor / a dovnútra / studený oheň / pohltí moje vlasy / moje hadie oči / studený oheň / planúci požiar / ó studený oheň / bozkáva horúco / horím horím / na hranici zmyslov*“ (b. *studený oheň*, zb. *Ostrie nehy*, 1997).

Ako v rozhovoroch priznáva sama poetka, práve poézia slovinského básnika Daneho Zajca<sup>5</sup> pre ňu dlho predstavovala métu, ktorá akoby začarovala jej vlastné výrazové možnosti (v jej debute dokonca nájdeme 4-častovú báseň *Hymna Danemu Zajcovi*) – dodajme, že s týmto problémom nebola ojedinelá. A boli aj iní „pozoruhodní“ predchodcovia (rovnako príznakové v básnickom debute Korun sú napríklad 5-častová báseň venovaná Edvardovi Kocbekovi<sup>6</sup> alebo báseň *List Tomažovi Šalamunovi*<sup>7</sup> a v nej okrem iného verše: „*ešte vždy si myslím, že je / priestor poézie / ženám zakázaný. / že som tu omylom*“), ale Dane Zajc bol iba jeden. Svojou uhrančivou poetikou a archetypálnou symbolikou, ale aj temnou metafyzikou, ktorá sa napájala z jeho osobných zážitkov a rodinných tráum v čase 2. svetovej vojny i bezprostredne po nej, zanechal nezmazateľnú stopu v poézii mnohých svojich nasledovníkov a nasledovníčok.

Barbara Korun sa neraz rozhovorila o ťažkom vystupovaní z tejto mužskej, či priamo zajcovskej stopy,<sup>8</sup> tobôž pri nedostatku ženských básnických vzorov,

4 Krušič, S. 2011. Monologi Barbare Korun (lirika iz suspenza). Doslov, s. 79. In Korun, B. *Pridem takoj*. Ljubljana: KUD Apokalipsa, edícia Apokalipsa, s. 65 – 79.

5 Dane Zajc (1929 – 2005) – významný slovinský básnik, dramatik a spisovateľ s poéziou symbolisticko-expressionistického ladenia, po roku 1951 prenasledovaný za svoje politické postoje a držaný v ústraní.

6 Edvard Kocbek (1904 – 1981) – významný slovinský básnik, spisovateľ a prekladateľ, predstaviteľ kresťanskej ľavice prenasledovaný za svoje politické postoje a občiansku angažovanosť.

7 Tomaž Šalamun (1941 – 2014) – významný slovinský básnik a prekladateľ, autor asi päťdesiatich básnických zbierok; presadil sa aj v USA, kde nejaký čas žil a aj potom sa bežne pohyboval.

8 Barbara Korun o poézii Daneho Zajca, svojom vzťahu k nej, ale aj „prepísovaní sa“ k sebe povedala: „Dane Zajc je pre moju poéziu veľmi dôležitý. Básnický som sa vo všeobecnosti utvárala predovšetkým na základe slovinskej poézie, a zdá sa mi, že Dane Zajc v nej hrá dôležitú úlohu. Predovšetkým tým, že vo svojom zrelom



akému bola jej generácia (ešte celkom samozrejme) vystavená.<sup>9</sup> Príznačné je, že k tomuto prelomeniu de facto došlo až po 40. roku jej života, keď sa už ako zrelá žena jednoznačne (autorsky) usadila v literatúre, prihlásila k feminizmu, odhaliac systémový charakter zamlčivania či potláčania tvorivých výkonov žien, a tiež nebojácne pozdvihla svoj hlas – vo verejnom diskurze aj v poézii, pravda, tentoraz so štipkou šalamunovskej ingrediencie: „nie moja nespavosť / nie je vaša nespavosť / je iná / moja reč nie je / vaša reč / aj keď znie rovnako / iné slová / divé bolestné / prúdia mojimi žilami / žiadne bratstvo / žiadne tajné zväzky / žiadne blahosklonné / potľapkávanie po ramenách // nikto sa ma nemôže / dotknúť“ (b. posmelenie, zb. *Trhliny*, 2004).

Nepochybne dôležitým impulzom však boli aj jej vlastné životné peripetie. V Slovincu vyrastala ako dcéra úspešného divadelného režiséra a dramaturga, avšak autoritatívneho otca Mileho Koruna. Ako mladučka ostala sama s dvomi synmi, jej partnerské vzťahy (aj s úspešnými, respektíve verejne známymi mužmi)

období viedol slovinský básnický jazyk naspäť k šamanstvu, že ho „šamanizoval“ alebo archaizoval zvláštnym druhom hlboko precíteného rytmizovania, magickým prvkom, ktorý jazyk v sebe obsahuje.

Za týmto magickým elementom rytmicko-zvukovej povahy potom nasledovala aj syntax a, samozrejme, básnický slovník. Jeho slovník je výrazne vecný, konkrétny, a nie je až natoľko racionálne zafarbený. Práve táto pocitovo-zmyslová zložka prostredníctvom jeho veršov prenikla aj do mojej poézie, vďaka čomu som s ním ešte vždy v akomsi napätom vnútornom dialógu.

Prvá pasca, do ktorej som, samozrejme, sklzla a občas sklzavam ešte aj dnes, je práve tá magickosť jeho rytmu. Keď si to raz uvedomíš, pokúšaš sa z tej pasce prítažlivého a iracionálneho prebývania slov v básnikových žilách racionálne vytrhnúť, vyslobodiť. Druhá vec, ktorá mi vlastne pomohla pri prekonávaní tejto pasce, je moje ženské pohlavie, môj rod, alebo *gender*, ktorý je v základe inakší. Presnejšie, ženská existencia sa odlišuje od mužskej, teda aj od tej zajcovej, ktorou som bola istým spôsobom posadnutá... a práve na tomto rozdiel, na tejto medzere alebo trhlíne som potom mohla založiť... presnejšie, z nej mohol vyrásť môj vlastný básnický jazyk. Takže jeho poézia (podobne, ako to človek zisťuje o svojich rodičoch) je pre mňa rovnako požehnaním ako prekľatím. To je tá zem, z ktorej rastieš a ktorá sa ťa zároveň drží ako nejaká kliatba, s ktorou sa po celý čas mocuješ – a uvedomuješ si to. Úprimne povedané, priala by som si, aby som mala aj niektoré iné vzory... no, veď som ich mala, zo slovinskej poézie možno Srečka Kosovela alebo tiež Josipa Murna Aleksandrova, a ešte niektorých iných... skrátka vzory, ktoré boli svetlejšie. Čiže, ten môj ženský spôsob jestvovania, to moje bytie ako také, je svetlejšej farby než to Zajcovo. Prvé pocity, ktoré sprevádzajú takéto úsilie, sú nechápavosť a cudzosť. Ešte ako stredoškôlka som čítala články Tarasa Kermaunera [významný slovinský literárny vedec a kritik Zajcovej generácie], kde zhrňujúco hodnotil a komentoval súčasnú slovinskú poéziu a kde hovoril a písal o tom, že celá naša civilizácia stojí na zabíjaní, na vražde. Jednoducho, to tajomné zabitie, či už otca alebo Boha, alebo čohokoľvek, ale v každom prípade zabitie, bolo v čase, keď som vyrastala, akousi síce nevyrieknutou, avšak všadeprítomnou skutočnosťou... vlastne aj niečím, čo spája alebo poväzuje. S tým som sa ako žena, ako človek, nemohla spriaziť, a ani som sa o to nepokúšala. Nechápala som to a bolo mi to cudzie. Neskôr som čítala sociologické teórie, ktoré hovoria o vzniku civilizácie bratstva na základe zabitia otca a pod., spoznala som tiež grécku mytológiu atď., ale myslím si, že môj pohľad, moja poloha je v tomto iná a že je aj jasne rozoznateľná. Jestvuje však niečo, čo sa mi na Zajcovi vždy páčilo, aj na ňom osobne, nielen na jeho poézii, a to je jeho odstup od... no, ako to povedať... odstup od slávy, od pokúšania komentovať samého seba. On aj jeho poézia sa dokázali odovzdať do rúk nevýslovného alebo zamĺčaného. Mlčania, v ktorom sa tajomstvo nielen uchováva, ale z ktorého sa aj napája. To je to *čosi*, čo poézia musí obsahovať, ak má byť poézia. To je môj názor a aj u Zajca som to vnímala pozitívne.

Je ťažké hovoriť o konceptoch, tomu by som sa vyhla a radšej sa zamerala priamo na seba samu. Skrátka, všetka tá deštrukcia, tá tematika smrti mi je cudzia, aj keď nie zase v tom zmysle, že by som nikdy nepocítovala pudenie k smrti, ktoré je, podľa mňa, dopĺňujúcou paralelou k túžbe po živote. Túto dichotómiu však u mňa pretína alebo presahuje vedomie, alebo skôr akási odovzdanosť, oddanosť... prekračovanie tejto podvojnosti smrti a života smerom k vyššej jednote (ak to tak môžem pomenovať), v ktorej má smrť predsa len pokračovanie... v živote... a to rovnako prirodzene, ako sa každý život musí zakončiť smrťou. Smrť a život sú teda koncentrické kruhy, ktoré pulzujú, viac-menej, večne. Tak si to predstavujem.“

(Prepis nahrávky. In Repar, S. 2013. *Oheň v ústach. Ozveny poézie v dnešnom svete; Dane Zajc a Slovinci*. Scenár rozhlasového fíča. Vyrobil Slovenský rozhlas, Košice.)

9 Ženská sekcia Slovenského centra PEN Mira v rokoch 2015 – 2016 zistila, že situácia v učebných osnovách pre žiakov, žiačky, študentov a študentky základných a stredných škôl v Slovincu je ešte aj dnes alarmujúca. Autorky

opakovane vyúsťovali do rozhodov, pravdepodobne aj pre Korunovej postoje „silnej ženy“, ktorá trvá na skutočnom partnerstve medzi dvoma a nemieni sa viac podriaďovať nijakej forme mužskej dominancie. Tá totižto v rozvinutom Slovincu nielenže drieme, ale často aj neúradne „úraduje“, vystupujúc z nepriznávaného (balkánskeho?) spojenectva: „za čiernej letnej noci / išla som do záhrady / odtrhnúť kvetinu pre teba // dlho zápasila / všetkými svojimi trňmi / šušťala listami // teraz čakám / na rohu domu / že prídeš // cítim / ako sa chveje / v rukách / ako v tme / vyteká jej / horúca čierna krv“ (b. za čiernej letnej noci, zb. *Trhliny*, 2004). Alebo v bezprostredne nasledujúcej, takmer zrkadlovej básni: „keď prídeš zasejem / keď odchádzaš kvitne / v tme svetielkuje / zrno neprítomnosti // v neviditeľnej zemi / rastú korene ničoty / šušťí samota / mohutnejú hlávky / cudzoty // len burina / len mlčanlivé rastliny / vyslovujú to čo nie je“ (b. záhrada, zb. *Trhliny*, 2004).

Ak vezmeme do úvahy, koľko nefalšovaného citu, nehy i vášne, ale aj bytostnej oddanosti sa skrýva v Korunovej ľúbostných básňach, nárazy jej vnútornej individuálnej konštitúcie na vonkajšiu realitu pre ňu museli predstavovať čosi ako krst ohňom. A práve zbierka *Prídem hneď*, ktorá vyšla až sedem rokov po *Trhlinách*, túto osobnú i spoločenskú cestu spracúva na viacerých významových plánoch a v básnicku vyzretej podobe. Ako prvé z nej možno odčítať poetkin zaostrujúci sa záujem o veci verejné naprieč časovým i priestorovým kontinuom (ústredná časť *Monológy*). Zbierka však jasne poukazuje aj na Korunovej dlhoročnú interpretačnú a výskumnú skúsenosť s poéziou Srečka Kosovela,<sup>10</sup> *enfant terrible* slovinskej poézie, ktorý už na začiatku obdobia avantgárd odviezol významnú prácu na modernizácii básnického jazyka. No treba hneď dodať, že slovinská literárna scéna tento drahocenný básnický vklad zhodou zvláštnych, dodnes celkom nevyjasnených okolností percipovala až so štyridsaťročným omeškaním a plne akceptovala hádam až po roku 1989, teda v už zmenených spoločenských podmienkach.

Korunovej (čiastočný) presun pozornosti od intímnych, hoci aj rodovo poučených tém k širším spoločensko-kritickým témam je teda podmienený viacerými súvislosťami. Ako prvý sa ponúka autorkin protest, ostrý nesúhlas so škandalóznymi a „trvalo neudržateľnými“ spoločenskými či civilizačnými prejavmi, ktoré – vo svetovom meradle – ovládli nielen reálny, ale aj virtuálny a mediálny priestor našich životov. Ide teda o básnickú odozvu na všeobecnú hypokrízu hodnôt, ktorá človeka (jednotlivca) ponecháva bokom alebo si z neho vytvára štít pre svoje záujmy, zamerané na rýchly profit aj za cenu dehumanizácie vzta-

pre dospelých v nich takmer nefigurujú (maximálne ako „voliteľné“ – v konkurencii s autormi, alebo ako autorky pre deti v prvých ročníkoch ZŠ), ďalej že nie sú predmetom maturitných otázok (a preto ani „volené“ pedagógmi v rámci výuky) a že v ostatných rokoch z osnov vypadli aj také bašty literatúry písanej ženami ako Sapfo, Virginia Woolf alebo Svetlana Makarovič. Bolo by zaujímavé urobiť podobný prieskum učebných osnov na Slovensku. Syntetizujúce vyjadrenia a enumerácie pozoruhodných výkonov a mien z úst našich popredných literárnych vedcov najmä staršej generácie veľkú nádej v tomto smere nevzbudzujú.

10 Srečko Kosovel (1904 – 1926) – priekopník avantgardnej modernej slovinskej poézie. Napriek úmrtiu vo veľmi mladom veku bol vskutku plodným a literárne poučeným básnikom. Jeho priekopnícke verše zhrnuté v básnickej zbierke *Integrali* uzreli svetlo sveta až v roku 1967 (!), hoci Kosovelovu pozostalosť už od básnikovej smrti spravoval jeho priateľ a básnický druh Anton Ocvirk.



hov. Druhým impulzom bola a je poetkina čoraz naliehavejšia potreba zaujať čitateľnejšie miesto na slovinskej kultúrnej mape a svojim jednoznačným, až radikálnym autorským gestom sa dištancovať od mainstreamovej poézie a literárneho establišmentu.<sup>11</sup>

Tretí dôležitý impulz predstavuje už spomínané Kosovelovo básnické „školenie“; práve jeho poetika sa vo svojej úprimnosti, bezprostrednosti, ale aj rozihranosti a angažovanosti pretína s autorkiným intelektom aj osobnostným nariadením. Poetka využíva postupy koláže, zanášania reálnych osôb či výjavov do básní, znásobovanie básnickej perspektívy úradným, mediálnym, politickým, poklesnutým štýlom či zabudovanie paradoxu ako logickej figúry do samej podstaty básnických vyjadrení. Nič z toho by však nefungovalo – podobne ako pri Kosovelovi –, keby najhlbšie významové podložie takto koncipovaných textov nepatrilo literárnej estetike s jej viacvýznamovosťou; iba tá má schopnosť primárne jazykovo-dokumentačnú rovinu textu vztiahnuť k básnickej performancii.

Táto opora či hodnotové ukotvenie jednotlivých „monológov“ sa ešte posilní, ak máme možnosť básnickú zbierku *Prídem hneď* vnímať vcelku, spolu s vradením príslušného cyklu medzi prvú časť knihy s názvom *Nedokončani pejsaži* (Nedokončené zátišia) a tretiu časť nazvanú *Antigona, okruški* (Antigona, úlomky). Už ich názvy dobre vystihujú nielen šírku významového záberu zbierky *Prídem hneď*, respektíve širšiu kontextualizáciu *Monológov*, ale aj autorkine poetické, kultúrne a literárne registre, ktoré sa na konečnom vyznení zbierky spolupodieľajú.

Civilizačné monológy sú konceptualizované ako prehovory viac či menej významných, zdanlivo významných či zdanlivo bezvýznamných postáv (aj s malou významotvornou „trhlinou“ – kvázi-nelogickým narušením alebo kontrastom formou výpovedí potkana Terryho a kľička čemerice, teda zástupcov živočíšnej a rastlinnej ríše). *Nedokončené zátišia* zase prinášajú rad básní v próze, ktoré v protiklade so zádrapčivými alebo problematizujúcimi „monológmi“ kumulujú atmosféru súladu a porozumenia medzi lyrickými protagonist(k)ami a ich najbližším prostredím. Prostredníctvom minimálne štylizovaného zápisu plného hĺbkovo odvíjaných detailov dávajú nazrieť do rozličných, aj tých nedostupnejších komnát človekovej intimity či prežívania seba samého.

Korunovej básnická moc sa tu rozvíja naplno a nepotrebuje k tomu nijakú mimoriadnu inštrumentáciu. Vystačí si so zázrakom vnemu a presnou alchýmiou slova: „*Pracuje v drevárskej dielni. Drevo mu vonia. Je mäkké. Poddajne sa podvoľuje. Zareže doň. Ostružliny. Na konci dňa zametie vlákenká. Páperovitě. Je to najviac rozosmiata matéria, akú pozná.*“ (2011: 18). Iná slovinská poetka, už spomínaná Vida Mokrin-Pauer, uvádza, že táto báseň hovorí nielen o samote, respektíve dobrovoľnom osamení robotníka, ale je to zároveň „zenbudhistická báseň o tom, že v každej činnosti sa môže ukrývať čokoľvek, aj osvietenie, respektíve smiech, rozosmiatie, ktoré je výrazom tvojho vnútorného oslobodenia,

11 Tu bola Korun dôsledná aj v reálnom živote: vystúpila zo všetkých združení, zoskupení, redakčných rád a spolkov a jediná aktivita, ktorej sa dnes ešte systematicky venuje, je pravidelné organizovanie stretnutí *Pesnice o pesnicah* (Poetky o poetkách), neformálneho projektu, ktorý vznikol v roku 2012 z iniciatívy viacerých slovinských poetiek a ktorý Korun od začiatku vedie. Viac pozri na: [www.pesnice.si](http://www.pesnice.si).

ľahkosti. A o tom, že látka je živá, že v nej materializuješ svoje emócie“.<sup>12</sup> Korunovej katarzné sprostredkovanie básnických obsahov a oživovanie sveta postupuje cez relačnú optiku, personifikačné procesy, usúvzťažňovanie živého a neživého či akcentovanie zázraku života bez „vystatovačných“ duchovných avantúr. Tento prúd zvnútra jej poézie sa postupne ustalauje v lyrickej drobnokresbe rozličných mikroprostredí a mikrosituácií na hranici poézie a prózy, zvýznamňujúc nepatrné, každodenné a samozrejme momenty interakcií medzi ľuďmi, tichú, rešpektujúcu, no o to citeľnejšiu „človečinu“.

Tretia časť zbierky reprezentuje relatívne inú básnickú platformu. Cyklus *Antigona, úlomky* vychádza z a vstupuje do našej kultúrnej pamäti, takpovediac do obdobia zrodu klasickej *polis*, v ktorej sa tvorili základy i usporiadanie našich civilizačných hodnôt. Korun vo svojom cykle vychádza z gréckej mytológie, fragmentárne v ňom sprítomňujúc tragickú postavu Oidipovej dcéry Antigony. Kompozíciou cyklu, v ktorom popri Isméne, Eurydike a Haimónovi vystupuje aj Zbor (kráľ Kreón príznačne neprehovorí, prehovoria len jeho obeť), však zároveň odkazuje na Sofoklovu drámu, tragédiu *Antigona*, hoci jej dej či vyznenie autorka vo svojich *úlomkoch* a ich významových presahoch posúva smerom k našej súčasnosti. Zároveň možno povedať, že radenie celkov v zbierke je premyslené: od miestami až ódických lyrických básní prvej časti cez dramatické monológy na pozadí dnešných spoločenských procesov v prostrednej časti až po tragickú mytologickú látku v závere, rozpad, rozklad a smrť jednotlivca, rodiny i spoločstva; zbierka má teda zostupnú významovú kadenciu a vážne vyznenie.

Siahnutím po tejto téme, použitím archetypálnej kultúrnej metafory a jej umiestnením na záver zbierky akoby autorka chcela realizovať akúsi významovú inventúru či pointu knihy: upozorniť na neustálu repetíciu osudov ľudí polapených v slučke moci a na dejinný rozsah škôd, ktoré zaslepenosť mocou pácha už celé tisícročia, takpovediac od prvopočiatku. Čítame vyznania Zboru, ktorý však v Korunovej podaní ani tak nepredstavuje osudovosť stretu medzi ľudským a božským svetom, veď „*ten boh nemá tvár, nemá / hlavu, čudné masky / si nasadzuje – vždy iné*“ (2011: 43), alebo v básni *Matka Tereza svojej novice*: „*Niet Boha. Opustený, spustnutý je svet. Úbohý*“ (2011: 25); predstavuje skôr *vox populi*, hlas nespokojných ľudí, pozorujúcich, kam až môže dospieť vychýlenie sveta z jeho točnice: „*naši vodcovia sú zmätení nečistí / slabého ducha / medzi ľuďmi sa šíri nedôvera / a strach úzkostný strach / zalieza hlboko pod kožu a vo vnútri / vyľahne svoje pažravé larvy / a tie chcú viac a viac všetkého*“ (2011: 48). A ďalej, pod vplyvom zničujúceho „algoritmu dejín“: „*v meste je most strhnutý / postavený strhnutý postavený strhnutý / postavený / raz bude znova strhnutý / a potom možno opäť postavený*“ (2011: 44).

Do tohto tematického rámca prenikajú aj odkazy na súčasnosť, napríklad odsúdenie konzumného spôsobu života, keď „*ľudia v extáze kupujú kupujú / kupujú / už ani sami nevedia čo a prečo / čím viac kupujú tým sú prázdnejší / a prázdnota chce viac stále viac*“ (2011: 48). Autorkino lyrické alter ego teda vidí porušenie rovnováhy sveta, veď ako Zbor uzatvára v tej istej básni: „*a matéria nie je*

12 Mokrin-Pauer, V. 2012. Barbare Korun „Prídem takoj“ – je zdaj tu; s. 98. In *Apokalipsa*, č. 158 – 159 – 160 (Gender), s. 91 – 103.



viac hmotná / hmota viac neposkytuje bezpečie / nenasýti larvy / strachu“ (2011: 49). Alebo v inom zborovom parte, ale akoby ústami Antigony, ktorá sa síce vzoprela najvyššej moci, korune, no pohľad na vojnu spustošenú krajinu ju zdrví: „čo mám po tomto povedať / nič nemožno zmeniť / nič ozdraviť“ (2011: 45).

Pravdaže, výber postavy (a drámy – tragédie ako predobrazu svojho cyklu) autorke zároveň umožnil posilniť rodový aspekt jej poézie. Odsúdenie konfliktov, krvavých sporov, vojnového besnenia a čierneho či krvavého vesmíru vkladá do úst ženám-obetiam („taká živá uprostred ničoho / taká nehybná / v ničom“, 2011: 52) – spolu s vyznávaním života, nie smrti, hoci mašinéria moci („vojna je ako rakovina / pohltí zničí spáli / všetko“, 2011: 44) ich nakoniec núti prehodnotiť aj ich vlastné materstvo. Eurydika, Haimónova matka a Kreónova žena sa vo svojom básnickom parte, ale aj parte takto vyznáva: „Hajmón, mŕtvy! / Otcovým slovom zabitý, / mŕtvy. / Nie, už žiadne deti do tohto sveta. / Nech si muži sami rodia / synov na vraždy, / dcéry, aby ich ešte živé / na smrť zamurovali. / Nie, nechcem viac rodiť / do takéhoto sveta“ (2011: 63).

Hrôza, ktorej sa tu Eurydika dotýka, má svoje hlboké, ba najhlbšie korene. „Zabiť svoje dieťa“ znamená „[z]abiť možnosť nového sveta“ (2011: 63). Všetky najťažšie skúšky, aj tie v Biblii alebo z mytológií, sa dotýkali obetovania vlastného dieťaťa (za všetky spomeňme najznámejšie: skúšku, ktorú uvalil starozákonný Boh na Abraháma – ale aj jeho syna Izáka, alebo obetovanie Ifigénie v Aulide božstvám nenásytného Olympu). Najťažšie tresty, aj tie symbolické ako tiché pohrdanie alebo vylúčenie z ľudskej spoločnosti, postihovali „deťobijcov“, teda vrahov detí, bez ohľadu na to, či išlo o vraždu vlastných, či nevlastných potomkov.<sup>13</sup> Najvyšší imperatív – alebo Boží zákon – je tu naplnený či prelomený v krajnej miere: siahnúť na dieťa znamená siahnúť na budúcnosť vlastnú, rodiny, krajiny, ľudského rodu, súcna, na samu podstatu nielen človekovej existencie, ale aj jeho bytia, pretrvania. Barbara Korun pochádza z geopolitického priestoru bývalej Juhoslávie, v ktorej si politici a vojaci, napospol ozbrojení muži, ešte nedávno, v 90. rokoch, prejavovali nenávisť a vršili svoju zlosť na bezbranných ženách ich systematickým znásilňovaním, násilným „podpisovaním“ a súčasne vykoreňovaním zo života ich society, len aby zasiali svoje semeno – doslova „dračiu“, nevlastnú budúcnosť – do ich vlastných tiel. Azda sa ani nemožno dopátrať dna tejto „metafyziky zla“, ktorá v tomto prípade a v mnohých ďalších úraduje či úradovala. Je celkom možné, že autorka hovorí aj o tomto fenoméne, keď vo svojom cykle *Antigona, úlomky* píše: „a krik trvá / trvá / akoby niekto prestúpil neviditeľnú / hranicu“ (2011: 51). Hranicu ne/predstaviteľného.

Aj láska medzi Antigonou a Haimónom je v zbierke zachytená ako vzdávanie sa všetkých znakov osobnej či kolektívnej identity, smerovanie od reálneho sveta k ireálnemu, ba dokonca k metafyzike ničoty, ktorá predstavuje jedinú možnosť úniku z opakujúcich sa hrôz, pred násilím vlastného ľudského rodu. Je to únik „do nepomenovateľného / telesného / z dosahu narodenia“ (2011: 57), do nedefinovaného mimo-bytia: „Byť ani tma, ani svetlo. / Pomedzi. Medzi nádychom a výdy-

13 V slovinčine existuje etablovaný výraz „detomor“ ako obdoba „očetomora“, teda otcovraždy, kým v slovenčine, ako sa zdá, je ešte aj jazyk prikrátky na označenie niečoho, čo sa vymyká ľudskému chápaniu.

chom (...) [a]ni duch, ani telo. Jedno“ (2011: 60). Čo síce možno v kontexte ľúbostnej alebo meditatívnej lyriky prečítať aj ako erotický motív „malej smrti“ alebo motív hlbavého/hlbivého sebazabudnutia, no tiež ako filozofujúci akcent smerujúci k apologetike nebytia na rube mocenských praktík spojených – a práve tu sa rysuje moment vyslobodenia – s čoraz stereotypnejšou mašinériou tzv. autorít.

Antigonina sestra Isména v tejto poézii končí rovnako neslávne. Začarovaná vodou (nad riekou, nad hladinou – nezabúdajme pritom na feminínnu symboliku vody) pozoruje znepokojivé náznaky, nemé varovania: „Povrch napučaný plnosťou, / hladina pokrytá jazvičkami, / strie vody, čo zatuhnú v dar“ (2011: 62). Patrí jej tiež záverečná báseň cyklu rámcovaná vstupným veršom („Môj život je múdrejší odo mňa“) a dvoma záverečnými („tieň ustúpil / môžem zmlknúť“, 2011: 64), ktoré majú schopnosť dopovedať, o aký „dar“ v prípade „zjazvenej vody“ pod „čiernymi plachtami neba“ (2011: 46) vlastne ide: nevládnuť svojim životom, neprejavovať sa, byť spoločensky neviditeľná, podriadená korune, vražednej identite otca-kráľa, samovražednej identite matky-kráľovnej – a teda skôr nebyť, ako byť.

Možné je však aj iné prečítanie Isméninho odkazu, pravda, ak opustíme (proto)dejinnú paradigmu, spoločenskú distribúciu hodnôt, ale aj (prvobytnú?) delbu práce medzi mužmi a ženami a prestúpime do inej časopriestorovej dimenzie. Vida Mokrin-Pauer, ktorá hojne využíva a možno až nadužíva „dobrodienia“ kvantovej fyziky pre sociálne teórie aj oblasť literatúry, ako posledný akord Korunovej zbierky napríklad vyzdvihuje splynutie s kozmickým, dôveryplnú oddanosť vesmírnym cyklom a trajektóriám tak, ako k nám prichádzajú v ich rozpriestranenej a premenlivej neuchopiteľnosti.<sup>14</sup> *Take it easy?*

To, čo v Korunovej poézii vyznieva – z môjho pohľadu – nádejne, respektíve čo je podľa poetky jedinou nádejou pre zošnúrovaného a dezorientovaného človeka, človeka predovšetkým ako spoločenského tvora, je nefalšovaný zmyslový zážitok, individuálne prežitý, naplnený vzťah k životným aj neživotným fenoménom v jeho/našom dosahu, meditujúca levitácia či plodný pohyb nie vnútri, ale na pomedzí, na naštrbených okrajoch ostro vymedzených (a preto vzájomne zápasiacich) identít. Odovzdanosť životu, a teda sebe aj tomu druhému, isteže áno, ale len v zmysle magického a nekonečne hlbokého *tu a teraz*: „Konečnosťou opretá o bezmedzné nekonečno“ (2011: 61). To znamená: v dosahu konkrétneho Druhého (druhého stvorenia) ako iného, s pohľadom do jeho „obličaja“ v lévinasovskom duchu, do tváre spolučloveka, a teda bez rekriminovania, spätného vťahovania do vzťahov, či už veľkých civilizačných príbehov a dejinných konštrukcií, alebo metafyzických a duchovných opôr (barličiek); všetkých tých petrifikovaných autorít a mílnikov, ktoré nás čoraz viac zaháňajú do úzkych – a platí to tak pre celosvetový priestor, ako aj všedejinný čas. Dôležitý je teda návrat k sebe – ako Jednému, jedinému a zároveň jedinečnému; to je memento, o ktorom hovoria a svedčia aj Korunovej neuhýbavé monológy, nasvecujúc rub ľudskosti a, paradoxne, tematizujúc vertikálu v nás. Akoby nás poetka chcela upozorniť, že iný než „oslí mostík“ (každého jedného) *tu a teraz*, spolu s lúčom

14 Pozri Mokrin-Pauer, V. 2012. Barbare Korun „Pridem takoj“ – je zdaj tu. In *Apokalipsa*, č. 158 – 159 – 160 (Gender), s. 91 – 103.

čistého vnemu a najčistejšieho dotyku, pre našu záchranu neexistuje tak v osobnom, ako ani svetovom meradle.

Pri tejto príležitosti nie je na škodu ešte raz si pripomenúť Korunovej verše o moste: „*v meste je most strhnutý / postavený strhnutý postavený strhnutý / postavený / raz bude znova strhnutý / a potom možno opäť postavený*“ (2011: 44). V citovaných veršoch takmer s určitou nejdou len o premostovanie brehov rieky či údolia, ale aj o poväzujúcu architektúru slova a skutku, vyplňanie zmyslu jeho večným ustanovovaním (v človekovej „teloduši“), a zároveň jeho večným odkladom. Do tohto, v istom zmysle „krízového manažmentu“ našej súčasnosti zapadá aj Korunovej celoživotná koncepcia fragmentov, výlomkov, potenciovaných trhlín alebo nedokončených zátiší; jej hlas v nich prebýva, narúšajúc ustálené povrchy. Opakovaný a tým aj večne pozdvižovaný ľudský okamih sa tak ohlasuje zo samého dna odlúštených systémov moci, kopírujúc životodarný pulz srdca:

*„Túžila som hovoriť čistejšie,  
no nešlo to. Taká som:  
zrežovaná. Nič vo mne  
nie je rovné, samé zakrivenia.  
A stále, až do konca som si vravela pošepky:  
nie je možné, že som prišla na svet v nesprávnom čase,  
na nesprávnom mieste, musím to iba prehliadnuť,  
uvidieť z bodu, ktorý mi zatiaľ uniká.  
Môj šepot ma sprevádza ako mydlové bubliny.“*  
(part *Antigona*, 2003: 59)

Iste by stálo za to zamyslieť sa aj nad Korunovej estetikou (riskantného) udomácnovania sa v zneistenom jadre ľudskej existencie, akousi pro-estetikou alebo kontra-anestetikou, ktorá práve v slovenskom básnickom kontexte získava zaujímavú výrečnosť. Zatiaľ čo mladšie slovenské poetky, ale aj básnici už od 90. rokov hojne experimentujú na poli anestetiky, ponúkajú čitateľovi a čitateľke najmä básnické produkty zabalené do krikľavých konceptuálnych obalov a citovo radikálne odstreďené (prípadne neuroticky precitlivené) výstupy, Korun (a dalo by sa povedať, že vôbec slovinská poézia písaná ženami mladšej a strednej generácie) vcelku stavila na (po)citovú exponovanosť svojej lyrickej hrdinky, ľudskú zraniteľnosť a potrebu zdieľania s druhým. Dokonca aj tam, kde táto poézia útočí na znepokojujúce „parametre doby“ ako konzumerizmus, konformizmus, perverznosť moci alebo strata autenticity, poetka si všima najmä ľudský dosah individuálnych či kolektívnych príbehov, ktoré sa nám odvíjali a stále odvíjajú rovno pred očami; mediálne často prepálené, avšak ľudsky podexponované. Jej lyrická subjektka sa ani na okamih nestáva nezúčastneným *paparazzom*, lovcom senzácií, techno-hedonistom či digitálnym degénom, ale ani socio-dokumentaristom, systémovým kazateľom či ideológom novej očisty. A práve tu by sa mohla naša, pravda už komparatívna, rozprava plodne začínať, nie končiť.

(Rauma, november 2016; verše zo slovinčiny preložila Stanislava Repar.)

## BARBARA KORUN

### MONOLÓGY

#### Monika Levinski, mladá dobrovoľníčka v prezidentskej kampani

Washington, USA, 20. storočie

Ten Váš vážený kokot, pán prezident,  
je taký veľkolepý. Prepáčte, ale pomyslíte si,  
dotýkam sa svätej sily svojej vlasti,  
tej najlepšej a najdôležitejšej na svete.  
Mama mi už v škôlke hovorila:  
Monika, ty si sa narodila pre veľké veci!

Prepáčte, ale aký je krásny! Mohutný, obrovský,  
divoko stúpajúca, pulzujúca sila!  
S jemnou predkožkou, taký chvejúci, taký zraniteľný  
v tej svojej mohutnosti... Prsia mi napĺňa  
vlastenecká verva a napína ich:  
vlastný život by som dala, aby som ho zachránila, spasila!

Je mi do plaču.

Ako keď v môj prvý školský deň vztyčovali  
americkú vlajku. Všetka minulosť, nešťastná mama,  
to, že nás dve opustil otec a že som na dvore nedokázala  
preskočiť švihadlo, všetko mizlo a rozpúšťalo sa  
v nádhernej vízii: slúžiť Bohu a vlasti!  
Bohu, ktorý nás vybral  
ako šíriteľov svojho posolstva:  
vesmírnej lásky. Nás, mladých Američanov,  
a Vás, nášho otcovského vodcu.

Ó, konečne sa plní môj tínedžerský sen,  
to, pre čo som sa narodila,  
keď som na obálky svojich školských zošitov,  
ceruzkami na oči, písala:  
Amerika, prichádzam!



BARBARA KORUN (1963, Lublana) je feministická poetka, spisovateľka a esejistka. Po absolvovaní štúdia slovenistiky a literárnej komparatistiky vyučovala literatúru na lublanských gymnáziách a pracovala ako lektorka a dramaturgička v rôznych divadlách. V súčasnosti pôsobí v slobodnom povolaní. Po publikovaní prvej knihy začala vystupovať ako recitátorka, moderátorka a mentorka básnických workshopov. Spolu s hráčom na bicích Zlatkom Kaučičom nahrala CD s básňami Srečka Kosovela *Vibrato ticha*. Podľa novely Ivana Cankara *Pani Judit* zrežirovala monodrámu. Vedie pravidelné mesačné stretnutia čitateľiek poézie napísanej ženami pod názvom *Poetky o poetkách*. Nateraz vydala päť básnických zbierok, za ktoré získala viacero ocenení: Cena za debut roka, cena Liberálnej akadémie Zlatý vták, Veronikina cena, Cena Leandro Polverini. Jej poézia bola preložená do vyše 20 jazykov a vyšla vo viac ako 40 antológiách v Slovinsku i zahraničí. Zbierky poézie: *Ostrina miline* (Ostrota nehy, 1999), *Zapiski s podmizja* (Zápisy z podstolia, 2003), *Razpoke* (Praskliny, 2004), *Pridem takoj* (Hneď prídem, 2011), *Čečica, motnjena od ljubezni / Čečica, turbata d'amore* (Čečica, trafená láskou, 2014). Básne publikované v *Glosolalii* sú zo zbierky *Hneď prídem*,



**Kráľovná Alžbeta I.**

Anglicko, začiatok 17. storočia

Starnem. Mráz preniká do mňa, odvšadiaľ.  
Z obloka pohľad na more, šedú nekonečnosť.  
Zuby mi žltnú. A nechty. No zvnútra ma  
stále páli. Cez ovisnuté svaly, práchnivé  
kosti. Zapálenie. Cítia ho aj iní? Tie pijavice,  
podliaci, potkany pokrytecké, moji dvorania?

Tvoja nežná, nevinná tvár zbledla, keď ťa prvýkrát  
priviedli ku mne, v noci. Nemohol si  
zdvihnúť pohľad, nemohol si zdvihnúť voľačo.  
Ja som ťa zachránila pred sebou a len ja viem,  
kedy som stratila svoju korunu, meno, srdce.  
Každý cit je slabosťou. Nič som neprezradila.

Neposielala som veľa po teba. Vždy som prvá  
odišla. A telo to, páliło, horelo. Muka  
túžby, muka neprítomnosti. Bol si pilierom,  
o ktorý som oprela svoje kráľovstvo.  
Moje kráľovstvo zahŕňa polovicu známeho sveta.  
Boh bol so mnou, vo vojnách.

V nekonečných bezsenných nociach stále  
počujem vresky víťazoslávne a vresky kliatieb.  
Niet horšieho pekla od mojich bezsenných nocí,  
zmrznutých dní. Moje lakomstvo nemalo hranice.  
Niet milosti pre moje utrpenie.  
Ak existuje peklo, budem sa v ňom smažiť.

Tento rok je jeseň obzvlášť skorá. Zmrznuté  
včely padajú ľuďom do rúk. Nezostalo veľa  
z môjho života. Cítim, že sa stávam  
legendou, dlhou reťazou slov.  
Aj ty na mňa zabúdaš, milý, videla som, ako  
sa kradmo obzeráš za ňou, mladou, čiernovlasou.

Zajtra sa dozvieš, že som ťa dala popraviť.

za ktorú autorka získala pres-  
tížnu Veronikinu cenu za naj-  
lepšiu básnickú zbierku roka  
2011.

**Sunny Wright, neprávom odsúdená na doživotný trest  
za vraždu policajta, sa vráti po 31 rokoch väzenia domov  
k otcovi, ktorý sa nedočkal jej slobody**

Palm Beach, Florida, USA, 21. storočie

Aké strašné sú veci,  
na ktorých sa ochládza tvoja prítomnosť.  
Šálka na čaj bez uška,  
tisíc a tisíckrát v твоjich rukách,  
už nie je iba šálkou na čaj.  
Čepeľ noža na rukoväť pripevnená  
medeným drôtom.  
Smalt vo vani prasknutý  
a zlepený.  
Taniere rozbité, zlepené  
a zase používané. A misy.  
Spomedzi škáry kuchynskej dlážky  
odložený čas, v prachu.  
V stenách ešte ozvena hlasu.  
A okná, slepé pre večer,  
hľadia do imaginárnej záhrady.  
Zdivočené popínavé rastliny, rozbujnená burina.  
Výzgová bránka.  
Strecha, po ktorej si kráčaľ  
a vešal bielizeň,  
nad tebou vznášajúci sa  
prízrak vzducholodi.  
Kvapkanie vody v žľabe,  
akoby bubnovala na mojom sluchu.

Poľudštili sa veci,  
znenazdajky, bez upozornenia,  
ako keď človek zostarne.  
Stále tá istá podoba, no zase iná,  
do tváre vtlačená stopa vecí.  
Predtým polozviera – poloboh,  
ani to, ani ono, žil si tu,  
teraz tajný tieň v tieni,  
vlniaci všetkými smermi.

Znenazdajky celý v mojich rukách:  
váha a dráha odjakživa až doteraz.



Barbara Korun. Foto: archív B. K.

### Barbara Korun, poetka, v správe slovinskému PEN

Sarajevo, BiH, máj 2007

Kent je človek so žltými vlasmi a bradou,  
oblečený do čiernej košele a hnedých nohavíc.  
Predstavovala som si ho inak.  
Čože s básnikovou zodpovednosťou, som sa ho opýtala.

Je to nádherná otázka, povedal Kent a potom  
sa vyvalil. Nie som spokojný s tým, čo povedal  
pán Kent, povedal zlosťou červený Poliak Kyslinski,  
básnik má predsa zodpovednosť voči jazyku a národu!

Nemá ju, nemá, odpovedám, a predsa nosíš dôsledky  
všetkého, čo si napísal(a), dôsledky nepochopiteľné  
a neurčiteľné, ako samotná poézia.  
Chcela som povedať, že poézia odpovedá celému svetu  
a že básnik je zodpovedný sám sebe.

Čože s politickou básňou Anny Achmatovovej dnes,  
pýtal sa Grék Haris a povedal,  
že uznáva Macedónsko.  
Nemôžem však prevziať zodpovednosť za celý národ,  
povedal.

Taguči píše fantazijné básne,  
Kent píše o vojne v Iraku, a obaja sú  
angažovaní, obaja sú politickí,  
Taguči možno ešte viac.

„Úlohou umenia je šírenie priestoru vedomia,“  
povedal Taguči, „ponad hranice predstaviteľnosti.“  
Kent sa ho opýtal, či vníma fantazijné  
pohrávanie sa v jazyku ako luxus.  
„Nie,“ povedal Taguči,  
„niektorí píšu realisticky a angažovane,  
ja som však, vedome a podvedome, telesne,  
vybral fantazijnú cestu, ktorá je takisto  
angažovaná a etická.“

### Štefan Petzner svojmu „Lebensmenschovi“ Jorgovi Hajderovi

Bleiburg, Rakúsko, začiatok 21. storočia<sup>1</sup>

Nikdy nezabudnem  
ako si vystúpil z toho veľkého čierneho mercedesu  
neskorá návšteva ja už v pyžame zvedavý  
*do srdca mi spadla iskra ohnivá*  
až ma zaštipalo zohrialo zobudilo vzrušilo  
zachvel som sa a môj malý kokotík sa napäl  
začal rásť hanbil som sa a odišiel som po sveter  
vrátil som sa a pozeral sa na teba  
voňalo to keksíkmi

*ty si môj život. si môj magistrál*

<sup>1</sup> Verše v kurzíve – v nasledujúcich dvoch textoch – sú zobrazené z poézie významného slovinského romantického básnika Franca Prešerna (1800 – 1849); *Básne*, 2002, preložil L. Feldek v jazykovej spolupráci s A. Kočalkovou.



**Jorg Hajder Štefanovi Petznerovi**

Bleiburg, Rakúsko, začiatok 21. storočia

Prvýkrát som ťa videl ako jedenástročného  
*osud čítam z toho mena*  
 v pyžame napätý hrudník svalnatý zadoček  
 oči také modré a vlhké  
 vyrastajúce telo chvejúce sa od mrazu a vzrušenia  
 s takým oddaným pohľadom až ma to zaboľelo  
 som taký krásny v твоjich očiach veľký  
 všemohúce moje skutky

*láskavým okom len raz blyzni na ne!*

**Prvý kľúčik čemerice (Helleborus dumetorum) slnku**

Lipník, Slovinsko, skorá jar 2010

Sotva som ňufák  
 vystrčila  
 zo srieňa.  
 Sotva labôčky  
 vystrela,  
 kým chvostík  
 ešte pevne  
 tkvie v teple.  
 No už ťa hľadá, hľadá  
 moje oko.

**Henry Masson, 46, čierny francúzsky robotník, ktorému stroj odrezal ruku po zápästie a prišli mu ruku nemeckého študenta, obeť autohavárie**

Marseille, Francúzsko, 20. storočie

Ja mám Božiu ruku, ruku Boha.  
 Je taká krásna, až mi je do plaču.  
 A pohybujem ňou, ja, ja ňou pohybujem, vidíte?  
 Palec, ukazovák, malíček...  
 Pomocou mojej vôle sa hýbe Boží prst...  
 Akože sa tam píše?  
 Koho sa dotkne Boží prst...  
 Ja som Boží prst.  
 Koho sa dotknem, ten ožije.

Alebo zomrie, ak bol mŕtvy.  
 Moja ruka je čierna,  
 no prsty sú biele, nežné, tenké.  
 Kto by si myslel, že Boh je Nemcom?  
 Nič už nie je také, aké bolo.  
 Čoho sa dotknem, to presvietim.  
 Vytváram z ničoho, do ničoho sa ponáram.  
 Keď spím, ruka sa zažíva v tme,  
 na mojich prsiach.

**Matka Tereza mníšeke-novicke**

Kalkata, koncom 2. tisícročia

Ďalší Kristus zaklopal na dvere.  
 Ten nemá nohy. Azda mu ich  
 odťali rodičia, aby im toho vyžobral  
 viac. Jeho tvár je jedna veľká rana.  
 Už nemá silu poháňať sa  
 na svojom drevenom vozíku.

Ďalší Kristus čaká pred dverami. Na teba.  
 Ponáhľaj sa, aby ho nezadlávila háveď,  
 utekajúca pred políciou. Alebo aby ho  
 nezozrali hladné, zdivené psy.  
 Ponáhľaj sa. Vie, že zomrie. Preto  
 zaklopal na tvoje dvere.

Nevieš, či to je ozaj pravý Kristus?  
 Krátke hodiny, zamerané na spanie,  
 ti ubiehajú v príliš bdelom strachu:  
*Existuje vôbec Boh? Cez otvorené dvere*  
 leje svetlo do tvojej izbičky:  
*Niet Boha. Svet je opustený. Úbohý.*

Kristus ťa čaká pred dverami.  
 Biele tiene krížom behajú cez tmavú záhradu.  
 Jeho telo budeš držať v náručí,  
 bezváhovo. Jeho pohľad v tvojom,  
 posledný a prvý. Vtedy budeš vedieť:  
 Je to tvoje dieťa.

Ponáhľaj sa.

(Preložil Andrej Pleterški.)



ANDREJ PLETERSKI (1979) je prekladateľ umeleckej literatúry. Študoval prekladateľstvo na Filozofickej fakulte Univerzity v Lublane, študijný odbor slovinčina – angličtina – francúzština. Súbežne navštevoval lektorát slovenského jazyka a kultúry. Venuje sa prekladaniu zo slovenčiny, angličtiny, francúzštiny a do angličtiny a slovenčiny; v súčasnosti je aj doktorandom translatológie na Filozofickej fakulte Univerzity v Lublane. Je zostavovateľom a redaktorom antológie slovenských humoristických poviedok *Pozitívci* (2012). V prestížnom vydavateľstve Cankarjeva založba vyšiel v roku 2014 jeho preklad Tatarkových *Prútených kresiel*. Začiatkom roka 2016 vydal preklad próz Uršule Kovalyk *Travesty šou*. Pripravuje antológiu slovenskej poviedky *Pribehy zo Slovenska* (25 autoriek a autorov). Je dvojnásobným držiteľom ceny Lirikonov zlat (2012 a 2015) za preklady slovenských poetiek a básnikov do angličtiny. V roku 2014 sa s prekladom románu *L'Amour seul* francúzskej autorky Laurence Plazenet stal laureátom Ceny Radojky Vrančič. Šesť rokov vedie workshopy pre mladých prekladateľov a prekladateľky slovenskej literatúry. Moderuje literárne podujatia a prispieva do rôznych slovenských a slovenských periodík. Pravidelne vydáva slovenskú poéziu, najmä poetiek (M. Haugová, J. Bodnárová, D. Podracká, V. Dianišková a iné).



Kristína Mésároš: *Hidden Promises*, 2016, akryl na plátne, 90 x 70 cm

## Minimalistický vnútorný boj

### Rozhovor so speváčkou ANETOU LANGEROVOU

***Speváčku a skladateľku ANETU LANGEROVÚ média zaraďujú medzi najplyvnejšie neheterosexuálne osobnosti Českej republiky. Hoci by sa dalo očakávať, že bude jednou z osobností, ktoré sa postaví do prvej línie boja za práva queer ľudí, pre ňu je prirodzenejšia iná cesta – vytvárať si pokojný, mierny svet vo svojom vnútri a byť pre ostatných dobrým príkladom.***

Priamej angažovanosti vašej tvorby sa bránite vedome či podvedome?

Skôr to tak cítim. Nie som prvoplánovo „bojovný“ typ. Snažím sa zmenu podporovať energiou, ktorú vkladám do svojich skladieb. Tým, ako sa človek správa, dáva určité znamenie. Angažovanosť v spoločenskej rovine je pre mňa dôležitejšia než na politickej úrovni alebo v rovine jednotlivých káz. Samozrejme, občas sa k niečomu vyjadrím, ale nie je to pre mňa prioritou.

A čo ňou je?

Vytvárať pokojný a mierny svet sama v sebe, ktorý môžem následne šíriť ďalej, povzbudzovať ľudí v tom, aby k niektorým veciam získali väčšiu ohľaduplnosť. V piesňach Karla Kryla cítim celoživotné naplnenie neustálym komentovaním tej či onej situácie. Mne to však nerobí dobre. Sama na sebe pozorujem, že keď vidím alebo počujem niečo pekné, naplní ma to silou. Potom mám viac odvahy čeliť niečomu vo svojom vlastnom živote, a tým zas možno ovplyvniť ďalších a ďalších ľudí. Je to teda skôr minimalistický boj, ale pre mňa je veľmi dôležitý.

Ako sa vám najlepšie darí vytvárať pokoj okolo seba a v sebe?

Spoznávam nové a nové situácie, snažím sa uvedomovať si, ako žijú ľudia okolo mňa. Vedomie toho je pre mňa zásadná vec.

To znie takmer budhisticky.

Tak ďaleko ešte asi nie som, ale snažím sa o to. Vnútorný pokoj je pre mňa čoraz dôležitejší, to je tá motivácia, pre ktorú mám chuť sa ďalej rozvíjať.

Máte teóriu vnútorného stíšenia naštudovanú z nejakej konkrétnej náboženskej či filozofickej literatúry?

ANETA LANGEROVÁ (1986) je česká speváčka a skladateľka. Dva roky viedla anketu Český slávik. Vydala šesť CD, medzi nimi štúdiové albumy *Spousta andělů* (2004), *Dotyk* (2007), *Jsem* (2009), *Na Radosti* (2014) a dve živé nahrávky z koncertov. Za svoje ostatné CD získala štyri ceny Anděl, speváčkou roka sa v tejto ankete stala už po druhý raz. V divadle vystupovala s Martou Kubišovou, v dokončovanom historickom filme *8 hlav* stvárnila postavu ruskej poetky Anny Barkovovej. Takmer desať rokov bola patrónkou projektu Světluška nadácie Českého rozhlasu pre slabozrakých a nevidiacich.





Aneta Langerová. Foto: Olga Špátová

Vôbec nie. Hľadanie pokoja poznám od malička. Vyrastala som na gazdovstve, v prírode, a k tomu sa teraz prirodzene vraciam.

Svet vášho detstva ešte existuje?

Áno, samozrejme, na vidieckej usadlosti žije ešte môj otec. Barany, ovce a kozy síce časom vystriedali kone, ale chová napríklad aj králiky. Veľmi pekne sa stará o prírodu aj zvieratá. Pre mňa je to naozaj to najkrajšie.

Mamu ste stratili vo veľmi citlivom veku, musela vám chýbať...

Pravdaže, chýbala. A veľmi. Otec je poctivo vychovaný čistý človek, ale často nevedel dať najavo svoje city. Hoci cez to, čo pre nás ako pre rodinu robil, nám to bolo všetkým jasné. Niekedy s ním bola ťažká komunikácia, komunikátorkou v rodina bola skôr mama. Pristupovala k nám vždy s otvoreným srdcom a vrúcnosťou. Trúfam si povedať, že to, čo zasiala, v našej rodine aj zostalo.

Napríklad?

Myšlienku, že domov je tam, kde rodina drží pohromade. Rodina je to najvzácnejšie, čo mám.

Venovali ste svojej matke nejakú pesničku?



A. L. Foto: Olga Špátová

Niekoľko, hoci niekedy je to iba verš. Napríklad pieseň *Vzpomínka* z albumu *Jsem* je priamo o nej, o jej prístupe k životu a o tom, že niektoré veci sa nedajú zmeniť a človek sa s nimi proste musí zmieriť. Spôsob, akým moja mama uvažovala, sa mi vryl hlboko do pamäti. Neustále opakovala, že neexistuje nič, čo by sa nedalo vyriešiť. Keď budeš mať akýkoľvek problém, príď za mnou, hovorievala mi, o všetkom sa dá porozprávať. A to je pre mňa dodnes určujúce. Mám veľmi priame vzťahy a aj ľudí okolo seba sa snažím naučiť hovoriť priamo. Napríklad, keď cítim, že mi nehovoria všetko to, čo by chceli, pretože majú obavu, že to zle prijmem.

Skutočne dokážete prijať všetko?

Pravda je pevná zem, na ktorej môžem stáť. Aspoň potom viem, na čom som.

Ako ste prežívali obdobie pred vašim verejným coming outom? Muselo byť ťažké niekomu hovoriť to, niekomu zas niečo iné.

Nebolo to až také ťažké, pretože v tom období som bola ešte veľmi uzavretá. V tom čase som si svoj vnútorný svet iba začínala budovať. O vnútorných záležitostiach som síce hovorila často, ale len s mamou. S nikým iným som svoje pocity nezdieľala, nebolo pre mňa prirodzené niekoho prosiť o pomoc. Vedela som len jedno, že vzťah musí byť rovnocenný, a teda otvorený, inak z neho treba odísť. Zlom prišiel v 16-tich, 17-tich rokoch, so SuperStar. Odrazu som mohla všetky tieto problémy ventilovať spievaním.

Odvtedy už v podstate uplynulo desaťročie. Máte pocit, že sa od tej doby v českej spoločnosti niečo zmenilo? Je v nej menej limitov, menej predsudkov?

Úprimne povedané, predsudky som nikdy nepocítovala, pretože som túto tému otvorila až v dobe, keď ma ľudia prijímali. Túto informáciu si potom ku mne už iba akoby „pripojili“. Naopak, dostávala som pekné reakcie. A vyjadrená podpora bola pre mňa znamením, že som na dobrej ceste. Podľa mňa v ľuďoch samotných nie je toľko homofóbie, ale médiá túto tému živia. Ako by potom bolo možné, že stretnete v maličkovej dedine babičku, ktorá vám povie, že je to pekné, že ste sa takto otvorili, hlavne, že vám je dobre?

Na Slovensku zatiaľ nemáme registrované partnerstvá. Dokonca aj liberálne zmýšľajúci intelektuáli sa v médiách vyjadrujú,<sup>1</sup> že u nás niečo také zavedené nikdy nebude, akoby sa s tým už všetci zmierili.

V Česku je situácia oveľa priaznivejšia. V mojom okolí poznám dokonca silne veriacich ľudí, ktorí celý život propagujú toleranciu voči gejom a lesbám. Hoci v tom možno narážajú na dogmy svojej cirkvi, nikdy sa nestalo, že by to došlo až tak ďaleko ako u vás – že by ich kvôli tomu niekto odniekadiaľ vylúčil, ako u vás vylúčili kňaza Pavlúsa. O niečom takom som zatiaľ nepočula.

Niektoré vaše texty sa k téme viery akoby neustále vracali, ste veriaca?

Otázka viery je pre mňa veľmi dôležitá, ale rozhodne nemám v úmysle stať sa ortodoxnou veriacou. Skôr si z rôznych zdrojov skladám svoju vlastnú vieru, hľadám, čo pre mňa znamená.

V niektorých vašich textoch sa dajú hľadať aj odkazy na neheterosexuálne vzťahy. Alebo to nie je tá najsprávnejšia cesta na interpretovanie vašej tvorby?

Na prvom CD som s tým ešte príliš nepracovala, ale je pravda, že keď som minulý rok začala na Prague Pride spievať pieseň *Dívka* z albumu *Na Radosti*, ľudia z nej boli nadšení. Medzi riadkami totiž vycítili, že je o inakosti. Tak som si hovorila – no áno, veď to tu všetko je! Mala som radosť, že som sa o to mohla podeliť. A pritom, keď som tú pieseň skladala, vzťahovala som ju skôr na inakosť všetkých ľudí vo všeobecnosti. Nesmierne sa mi totiž páči, keď na ľuďoch nachádzam niečo iné, originálne. A je skvelé, keď si každá skupina v mojich skladbách nájde to, čo potrebuje. Osobne som si nikdy ľudí nerozdeľovala na heterosexuálov a heterosexuálky a gejom a lesby. Pre mňa je to proste láska k človeku, a tým to končí.

Niekdže ste sa vyjadrili, že súčasťou homofóbie môže byť aj situácia, že geja či lesbu spoločnosť síce prijme, ale potom ich už automaticky rámcuje iba jeho či jej vymedzenou komunitou. No gejovia a lesby si samostatné komunity, vlastné svety, vytvárajú z mnohých dôvodov.

V žiadnej takejto komunite nie som, ale nie preto, že by som proti tomu niečo mala, len odjakživa nemám rada oddeľovanie. Jediný rozdiel medzi nami je v tom, že inak vnímame lásku. Inak je to ten istý cit, tá istá radosť, ten istý smútok. Takisto sa mi nepáči, ak niekto na základe svojej inakosti „exhibuje“, alebo keď o sebe hovorí, že je jedinečný. Práve preto som tak dlho váhala s vystúpením

na Prague Pride. Ak nejaká babička vidí polonahých mužov v sexi oblečení, ktorí sa bozkávajú, pochopiteľne ju to vydesí. V tomto som aj ja trochu konzervatívna, trochu introvertka. Ale, samozrejme, každý a každá sme iná. Mediá sa však venujú najmä tým extrovertnejším skupinkám, čo môže na celú akciu zbytočne vrhať tieň. Nechcem pražský Pride haniť, rozumiem tomu, že ľudia si chcú užiť, chcú mať „party“. Ale ja mám radšej tú druhú stránku – viesť normálny dialóg, napríklad formou koncertu. Radosť je potom spontánnejšia, pokojnejšia. Naposledy som teda súhlasila, že v rámci Pridu urobím koncert, ale iba úplne obyčajný. Taký, aký by som urobila na hocijakom inom festivale.

Vôbec ste sa na tejto akcii k LGBTI téme nevyjadrili?

Len jedinou vetou – aby ľudia boli verní svojmu srdcu. To je jediné, čo k tomu môžem povedať.

Neboli organizátorky a organizátori sklamaní, že ste nepovedali viac?

Možno boli sklamaní z toho, že za práva gejom a lesbiem nebojujem viac, inak. Ale ja nechcem vychádzať do ulíc a bojovať za „našu“ menšinu. Skôr chcem ukázať, že patríam medzi „normálnych“ ľudí. A keď ľudia prijmú mňa, prečo by potom neprijali niekoho iného? Toto je moja forma boja.

Na bratislavskom Pride ste vystúpili dokonca skôr než na pochode v Prahe.

Zdalo sa mi to totiž dôležitejšie. V Bratislave sa pochod prezentoval ako boj za ľudské práva. Bolo potrebné upozorniť na konkrétny problém, postaviť sa proti nepravostiam. Keď som prišla na bratislavský Pride, boli tam ťažkoodenci. Pýtala som sa, či sme niekde vo vojne, alebo čo sa tu deje. Za ľudí, ktorí to organizovali, som mala až strach. Zdalo sa mi hrozná, že tam musia stáť policajti, aby niekoho donútili byť tolerantným.

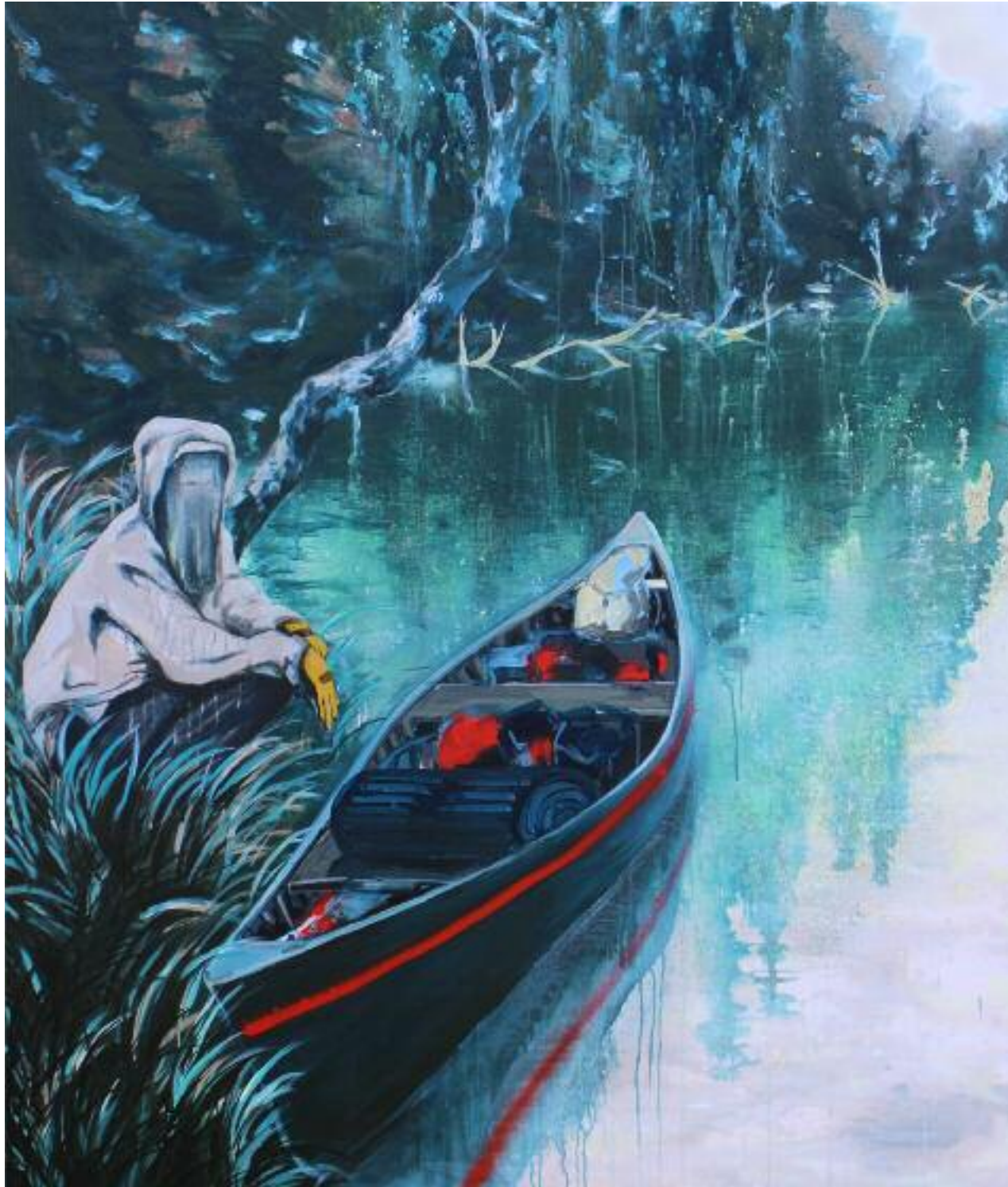
(Zhovárala sa Zuzana Uličianska.)



ZUZANA ULČIANSKA (1962) je publicistka a dramatička. Vyštudovala STU v Košiciach, postgraduálne kurzy navštevovala na Akademii Istropolitane a na Birkbeck College (politológia a kulturológia). Je organizátorkou divadelných ocenení sezóny DOSKY a autorkou viacerých rozhlasových a divadelných hier (*Ak bude pekne, pôjdeme von; Citová zmes; Para; Katedrála; Tagenbuch* a i.). Ako novinárka 12 rokov pracovala v denníku *SME*, v súčasnosti pôsobí v Divadelnom ústave v Bratislave.

<sup>1</sup> Vyjadrenie Michala Havrana v relácii *Večera s Havranom*, v ktorej hostia diskutovali o exkomunikovanom kňazovi Jakubovi Pavlúsovi, ktorý sa dostal do stretu s cirkvou práve pre svoj otvorený postoj k neheterosexuálnym vzťahom.





Kristína Mésároš: Man With Yellow Glove, 2015, akryl na plátne, 150 x 130 cm

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

JAKUB KAPIČIAK

Kronika neurčitej revolúcie

MARIKA KORČUŠKOVÁ

A Boh stvoril Feministku

TOLOKONNIKOVÁ, Nadežda. 2016. *Jak udělat revoluci. Zápisky z trestanecké kolonie*. Praha : Práh. Preložil Milan Dvořák.

Kniha členky Pussy Riot Nadeždy Tolokonnikovovej *Jak udělat revoluci. Zápisky z trestanecké kolonie* pozostáva z dvesto číslovaných textov rozdelených do ôsmich kapitol (0 – 7). Každý číslovaný text je rozčlenený na dve časti. Prvá časť plní funkciu akéhosi motta, ktoré niekedy viac, inokedy menej alebo vôbec, naznačuje obsah druhej časti. Druhé časti týchto textov sú nositeľkami „príbehu“ Nadi Tolokonnikovovej, mladej ženy, matky, ktorá už v relatívne mladom veku objavila pre seba feminizmus, pridala sa k anarchistickej politicko-umeleckej skupine Voina, žila na hrane zákonnosti, aktívne vystupovala počas protiputinovských protestov, odpykala si dva roky v trestaneckej kolónii a po prepustení založila organizáciu na pomoc ľuďom vo výkone trestu odňatia slobody. Oných dvesto číslovaných textov predstavuje fragmenty a epizódy z jej „príbehu“. Tolokonnikovová však nie je autorkou všetkých textov. Ide o komplex vzájomne komunikujúcich rôznorodých textov, ktoré pochádzajú z rôznych zdrojov. Niektoré tvoria epizódy z bežného života a kniha sa tak miestami stáva memoármi. Tolokonnikovová spomína, ako sa formovali jej názory v prostredí radikálnej skupiny Voina, ako bola súčasťou tejto komunity, čo zažívala pred súdnym procesom s Pussy Riot aj počas neho a aký bol život v trestaneckej kolónii v Mordvinsku. Na druhej strane sú tu i texty, ktoré posilňujú dokumentačno-reportážnu líniu knihy. Autorka do publikácie totiž zaradila množstvo prevzatých textov – napríklad výroky prezidenta Ruskej federácie Vladimíra Putina, predstaviteľov Ruskej pravoslávnej cirkvi, fragmenty z obžaloby a rozsudku či výpo-

17. augusta 2012 celý svet pozorne sledoval súdny proces, ktorý bol v Moskve vedený s feministickou punkovou skupinou Pussy Riot. Členky tohto zoskupenia boli trestne stíhané po tom, ako v najväčšom pravoslávnom chráme sveta – chráme Krista Spasiteľa – realizovali štyridsať sekúnd trvajúcu hudobnú performanciu. Dodnes nie je celkom jasná súhra všetkých faktorov, ktoré spôsobili, že ruský režim proti Pussy Riot zasiahol práve po tejto udalosti. Dvtedy totiž vystúpenia žien vo farebných háčkovaných kuklách a pančucháčoch úspešne ignoroval. Po vynesení rozsudku sa v Moskve, Paríži, New Yorku, Sydney, Madride, Bruseli, Berlíne a ďalších metropolách začali objavovať sochy s pestrofarebnými kuklami a osobnosti z celého sveta žiadali pre Pussy Riot oslobodenie.

Pri letmom nahliadnutí do knihy *Jak udělat revoluci* by sa mohlo zdať, že ide o ďalšie z pochmúrnych diel o súčasnom Rusku. No už pri začítaní sa do ktorejkoľvek náhodne otvorenej strany je zřejmé, že je nesmierne pútavá a cítiť z nej neskutočnú dávku odhodlania hlavnej protagonistky, ktorú nezlomili ani dva roky strávené v jednej z najhorších trestaneckých kolónií v Rusku (IK-14 Mordvinsk).

Nadežda Tolokonnikovová – najznámejšia členka Pussy Riot – sa narodila 7. novembra 1989 v chladnom, priemyslom znečistenom meste Norilsk, ktoré sa nachádza tritisíc kilometrov od Moskvy. Existuje ideálnejší dátum a miesto narodenia budúcej revolucionárky? „*Nadini předkové se na počátku dvacátého století ocitli na Sibiři – v důsledku Stolypinovy reformy. Jeli z Běloruska ve vagonch spolu se slepicemi, ovceři, prasaty a kravami a také se semeny rostlin a vylodili se*



vede svedkov súdneho procesu. Dokumentárny charakter majú aj pasáže popisujúce zákulisie vzniku niektorých akcií skupín Voina a Pussy Riot, ale aj ich priebeh a dôsledky (nechýbajú ani kompletne texty piesní Pussy Riot).

Do inej roviny knihu zasa posúvajú reflexívno-filozofické fragmenty. Najvýraznejšie ich reprezentuje *Kapitola 1: Jak přežít bez falosu ve falocentrickém světě*. Obsahuje početné úvahy o rodovej problematike (premenlivosti, tekutosti rodu, lesbickej láske väzenkýň a pod.). Viaceré majú formu pointy krátkeho príbehu, epizódy. V mnohých prípadoch, a to platí nielen pre túto kapitolu, nie je pointa explicitne vyjadrená v závere epizódy, naznačuje ju motto na začiatku textovej pasáže. Pre lepšiu predstavu uvediem príklad: „Není už rozdíl... mezi mužem a ženou. Vy všichni jste jedno v Kristu Ježíši, praví apoštol Pavel v epištole. Zaposlouchej se pozorně do dávného apoštolského zjevení. // Přinesla jsem do oddílu číslo časopisu Afiša. Poslali mi ho do kolonie kamarádi. Holky v oddílu povídají, že sympatáci jsou v něm jen dva. Opoziční politik Alexej Navalnyj a novinářka Masha Gessen, autorka knihy o Pussy Riot Slova porazí cement. A je to chlap nebo ženská? ptá se mě na ni skupinářka. Ženská, odpovím. Doceła ujde. Vyřídím jí to.“ (s. 40).

Samotné motto je zároveň aj akýmsi apélom, čo naznačuje i rozkazovací spôsob v druhej osobe singuláru. Na jednej strane ho teda možno chápať ako výzvu, ktorú autorka adresuje sama sebe, na druhej strane však môže ísť o apél na čitateľa a čitateľku. Tomu zodpovedá už názov knihy – *Jak udělat revoluci*. Ide o typický názov motivačnej literatúry; pripomína slová z „návodu na použitie“. Na obálke knihy (zadná časť a vnútorné strany) sú navyše uvedené ďalšie citáty s oveľa explicitnejšími výzvami smerujúcimi k publiku: „Žij tak, aby ti nebylo hanba za vlastní politiky“; „Ať tvá vzpoura vyvolá paniku na burze“; „Dělej ne-možné“; „Nečti zprávy, dělej je“.

na Sibíři, v Krasnojarské gubernii v okolí Kanska. Tam založili ves Novoslobodka. Po linii dědečka Stěpana Tolokonnikova jsou Nadini předkové potomci Poláků, poslaných za přílišnou revolučnost do vyhnanství na Angaru.“ (s. 55).

Nadežda bola od malička veľmi citlivá na nátlak autorít. Takto opisuje otec Andrej Tolokonnikov dospievajúcu dcéru, ktorá už ako desaťročná o sebe v škole hrdo prehlasovala, že je feministka: „Ve čtyřech letech mi Naďa naprosto vědomě, přísně a věčně – nevzpomínám si, v souvislosti s čím – řekla: ,Tati, nikdy mě do ničeho nenuť. Ihned jsem to pochopil jako deklaraci nezávislosti. A nikdy jsem ji do ničeho nenutil. Jen jsem ji motivoval. Vycházel jsem z její vnitřní ochoty něco dělat, a tak jsem ji zevnitř pěstoval jako květ ocúnu. Vídal jsem ji jen v létě. V létě jsem ji zaléval, aby na podzim rozkvetla.“ (s. 47). V sedemnástich rokoch začala Nadežda hľadať ľudí, s ktorými by založila politicko-umeleckú skupinu. Tak vznikla skupina Voina, ktorá v období okolo roku 2008 organizovala rôznorodé politické performancie. Najbližší im bol práve punkový prejav – bezprostredný a úprimný. Približne na jeseň roku 2011 začínala časť zostavy (neskôr známa ako „Pussy Riot“) v pivnici jedného z moskovských kostolov nacvičovať nový typ verejného vystúpenia. Neskôr skúšali v podchodoch (odkiaľ ich neustále vyhadzovali), ale aj v továrni na pneumatiky. Pesničky precvičovali nielen po hudobnej stránke, zdokonaľovali sa i v rýchlosti rozloženia a zloženia aparatury, ale aj v tom, ako odporovať príslušníkom polície a ochranky.

Knihy je stelesnením punku nielen svojím obsahom, ale aj svojou formou (bielo-červeno-čierna obálka tento dojem umocňuje). S členením na sedem kapitol a dvesto fragmentov nadobúda charakter akéhosi manifestu. Preskakovanie z citácií štátnych a cirkevných predstaviteľov k spomienkam z trestaneckej kolónie, filozofickým úvahám, postrehom k politickej situácii v Rusku sa môže javiť ako chaotické a vyčerpávajúce, ale v konečnom dôsledku vý-

Autorka na nás teda takto neustále apeluje, ba dokonca sa domnievam, že možno pokojne hovoriť o presviedčaní či agitácii. Čitateľ/ka by sa mohol/mohla síce na prvý pohľad nazdávať, že ide o pobádanie k revolúcii, k štátnemu prevratu. Tolokonnikovová je zástankyňou hodnôt liberálnej demokracie, k základným pilierom ktorej patrí aktivizmus a boj za občianske slobody. Výborným príkladom, ktorý ilustruje tento postoj, je zobrazenie Vladimíra Putina. Nereprezentuje tu akési apriórne metafyzické zlo, ani nedosiahnuteľnú entitu, s ktorou treba viesť až mýtický boj (hoci autorka mu vonkoncom neupiera symbolickú hodnotu): „Teď je symbolem Ruska maličký bývalý rozvědčík Putin, který rád krade peníze a likviduje politickou opozici. A navíc závidí jinému souběmu symbolu Ruska, Stalinovi. Špatné symboly pro Rusko, moc špatné.“ (s. 217). Putin je pre ňu predovšetkým úradník: „Stát, to jsou prostě úředníci, kancelářské krysy, které platíme my. Nejsou to všemocní činitelé. Jsou to zřizenci. Od úředníka žádáme, aby byl výkonný, skromný a z každého svého kroku vydával počet. A když to nedělá, tak nashle. Najdeme si jiného.“ (s. 16).

Pre Tolokonnikovú je ako pre zástankyňu hodnôt liberálnej demokracie dôležitý človek ako individuum preberajúce zodpovednosť za svoje konanie a za svet, v ktorom žije. To vysvetľuje frekventované apely a presviedčajúci jazyk. V neposlednom rade to súvisí aj s neskrývanou subjektivitou Tolokonnikovovej štýlu písania – otvorené hodnotiace stanoviská sú dopĺňané emocionalitou, a častý je aj výskyt nenormatívnej lexiky.

Ludský život v takomto ponímaní predstavuje obmedzený, relatívne krátky časový úsek, avšak plný možností: „Lidi nejsou ochotni žít naplno, žít krásně, jako když se žije jedinkrát a naposlady. Chovají se, jako by každý měl v zásobě dalších takových pět set let. Nemáš pět set let. Žij naplno.“ (s. 112). Človek musí tento čas využiť, nesmie zaháľať, musí prekračovať vlastné limity. Tie

borne dotvára atmosféru a autenticky zachytáva dianie (sama autorka priznáva, že kniha bola písaná na rôznych miestach a medzi stretnutiami, väčšinou v časovej tiesni). Každá strana textu je prerušovaná čiarou rozčlenená na dve časti. Jednotlivé očíslované fragmenty, ktoré málokedy presahujú stranu, sa dajú čítať aj samostatne, bez nutnosti prechádzať knihou postupne, od začiatku do konca. Čítanie diela je napriek chaotickosti extrémne pútavé, plné apélom na aktivizáciu, politickú aj osobnú: „Lidi nejsou ochotni žít naplno, žít krásně, jako když se žije jedinkrát a naposlady. Chovají se, jakoby každý měl v zásobě dalších takových pět set let. Nemáš pět set let. Žij naplno.“ (s. 112).

Samotný „dej“ knihy sa začína v období približne pol roka pred performanciou a končí sa v prvých týždňoch po prepustení z trestaneckej kolónie. Opisuje však aj založenie skupiny a zachytáva i mnohé ďalšie súvislosti, vďaka čomu poskytuje komplexný pohľad. Dozvedáme sa napríklad o prekážkach, ktorým muselo zoskupenie neustále čeliť, plánovaní a priebehu jednotlivých vystúpení, skrývaní sa, zatýkaní, nekonečných výsluchoch, pome-roch v trestaneckej kolónii, ale aj o „omilostení“ v rámci prezidentskej amnestie krátko pred vypršaním trestu v roku 2013 či udalostiach nasledujúcich bezprostredne po prepustení. Opisy ženského väzenia sú vecné, strohé, bez prikrášľovania. Podmienky v kolónii sú také extrémne, že sa chvíľami môže zdať, že snáď ani nemôžu byť pravdivé. Autorka opisuje trestanecké kolónie ako gulagy 21. storočia. Mizerná strava, studené cely, nedostatočná hygiena, neexistujúca právna ochrana väzňov, ale aj rozhovory s väzenkýňami na tému rodových štúdií či zamilovanie sa ako jediný spôsob prežitia vo väzení: „Doba, kdy je člověk v kolonii zamilované, by se správně neměla započítávat do trestu. Zóna totiž přestane bejt trestem. To věděj všichni, a proto jich hodně hledá, do koho by bylo možný se zamilovat.“ (s. 35). Situácia v ruských väzeniach je, jemne povedané, nepriaznivá i z feministickej perspektívy. Ženám je pod zámiem-



sú často len sociálne skonštruovanými bariérami: „Ber jména i slova co nejvíc [nadarmo], vždyť kromě hlasu nic nemáš. Ani věznice, ani drony, ani balistické rakety. Hlasem ale můžeš zničit dron, vězení i raketu.“ (s. 134).

Tolokonnikovová si nenárokujú na objektivitu poznania, pretože práve tá je predpokladom vzniku noriem a obmedzení. Naopak, zdôrazňuje slobodu individua a napokon aj celej spoločnosti. Predsa sa však domnievam, že v jej prípade možno hovoriť o existencii akéhosi ideálu. Reprezentuje ho subjekt odhodlaný meniť sa, odmietajúci definitívy, a tým pádom ochotný popasovať sa s problémami spoločnosti, ktorá postupnými, no rznymi krokmi smeruje k totalite. K takémuto záveru možno dôjsť nielen na základe ideí vyslovených v knihe. Nemenej dôležitú úlohu zohráva aj jej kompozícia. Vyššie som písal o rôznorodosti textov. Kniha je akousi kronikou, v ktorej sa neustále objavuje istý empirický subjekt, aby sa inde vytratil a zasa sa vynoril na inom mieste, v trochu odlišnej podobe. Raz máme pred sebou Nađu Tolokonnikovú – „militantnú“ feministku, inokedy rebelujúcu študentku filozofie, potom zasa matku a napokon uvedomelú občiansku aktivistku študujúcu právne normy. Dojem neuchopiteľnosti a premenlivosti je daný aj fragmentarizovanou kompozíciou. Narúša sa tým aj lineárnosť konvenčne chápaného toku textu. Keď si myslíme, že sa v ďalšej pasáži dozvieme viac o Tolokonnikovej pobyte vo väzení, nasleduje reminiscencia pomsty za „mnohatisíciletý patriarchát“: „Na pánský záchod fronta a dámský ne. Jeden hoch se dlouho žinýroval, ale nakonec vstoupil do našeho dámského. ‚Promiňte, prosím,‘ povídá mi a jde do kabiny. Kolikrát jsem byla na jeho místě! A teprve tuhle noc se stal zážrak.“ (s. 29).

Kniha je výzvou aj pre prekladateľa či prekladateľku. Nestojí pred ním/ňou totiž jednoliaty text s jednotným štýlom. Prekladateľ Milan Dvořák sa musel popasovať nielen s autorkiným štýlom písania, musel byť pripravený reagovať aj na časté

kou skrátenia trestu nanucovaný „rodinný ideál ženy“, uprednostňovaný je „ženský výzor“, „ženské správanie“: „V base se musíš účastnit soutěží krásy. Když se účastnit nebudeš, tak ti trest nezkrátěj. Když se nezapojíš do soutěže Miss Půvab, napíšou ti do osobního spisu: ‚Nemá aktivní životní pozici.‘ Já jsem tuhle akci bojkotovala. Věznice proto usoudila, že NEMÁM AKTIVNÍ ŽIVOTNÍ POZICI. Protože jsem se nezúčastnila soutěže krásy, zamítl mi soud žádost o propuštění na podmínku.“ (s. 31). Ďalej hlavná protagonistka opisuje Zlatu, spoluväzenkyňu, ktorej bolo zamietnuté prepustenie na podmienku z dôvodu, že na väzenských koncertoch vystupovala v topánkach, ktoré nemali vysoké opätky (podľa kolónie to bolo príliš „mužské“).

Napriek hrozivým podmienkam v ženských väzniciach protesty takmer neexistujú. Radšej, než by iniciovali protestnú akciu, sa väzenkyne podvolia tvrdému režimu a nezákonnému správaniu úradníkov. Druhá najčastejšia príčina uväznenia žien v Rusku má priamy súvis s domácim násilím. V Rusku v súčasnosti neexistuje právna ochrana žien, ktoré zažívajú násilie, preto sa často uchylujú ku krízovým riešeniam. Bránia sa samy a v sebaobrane často spôsobia manželom či druhom smrteľné zranenia: „V důsledku domácího násilí v Rusku každoročně zahyne čtrnáct tisíc žen. Další tři tisíce nevydrží bití a pomstí se vraždou. It's time to be a real bitch.“(s. 50).

Tolokonnikovová podáva hrozivo pravdivé svedectvo o Rusku ako krajine, v ktorej miznú politickí oponenti a novinárky, kde je nezávislé súdnictvo roky systematicky likvidované a kde pojem demokracie stráca svoj zmysel. Cirkevní predstavitelia a štátni zamestnanci vo verejných prehláseniach používajú slovo feminizmus ako invektívu: „Feminismus rozvrací rodinu. Oddělená práva mužů, žen a dětí rozvracejí rodinu. Feminismus – pakliže jsme pokřtěni – musíme vnímat jako jed, který pronikaje do vědomí společnosti a rodin činí člověka nešťastným.“ (Populární mluvčí ruské pravoslavné církve Protoierej Dmitrij Smirnov) (...) Jak pohlíží pravoslavná církev na feminizmus? Jako na další pitomý nápad západ-

zmeny štylistiky a lexiky. Je predsa niečo iné prekladať zápisky o trestaneckej každodennosti, vyjadrenia predstaviteľov pravoslávnej cirkvi alebo autorkine úvahy odkazujúce na myšlienky feministickej filozofie. Dvořák je však flexibilný prekladateľ a tlmočník. V minulosti preložil piesne ruských „bardov“ (predovšetkým Vladimíra Vysockého), Puškinovho *Eugena Onegina*, román *Moskvy-Petuškov* od Venedikta Jerofejeva, ale aj množstvo kníh o súčasnom Rusku. Ako tlmočník navyše pôsobí aj na konferenciách a pracuje i pre české televízie, čo nasvedčuje, že disponuje prehľadom o súčasnej ruskej spoločnosti. Pri tejto knihe bol prehľad o aktuálnom politickom a spoločenskom dianí v Rusku nepochybne jedným z kritérií kladených na prekladateľa. Treba povedať, že kniha môže byť v istých pasážach pre čitateľov a čitateľky náročná – mnohé súvislosti totiž nie sú dovysvetlené (ani Tolokonnikovou, ani poznámkou prekladateľa či doslovom). Aj napriek tomu môže táto kniha predstavovať pútavé čítanie i pre širšiu verejnosť. Vďaka za to aj zvolenej kompozícii – rozdrobeným zápiskom. Čitateľky a čitatelia nie sú nútení pamätať si množstvo faktov, môžu sa tak celkom pokojne oddávať čítaniu epizód z príprav akcií Pussy Riot alebo z trestaneckej kolónie. Zároveň však nejde o celkom bezstarostné čítanie. Je to kniha problematizujúca, oscilujúca na viacerých hranách. Aj preto je podnetná.

JAKUB KAPIČIAK (1991, Trnava) absolvoval štúdium rusistiky na FiF UK v Bratislave. V súčasnosti začína s doktorandským štúdiom na FF UK v Prahe v odbore slovanskej literatúry. Prekladá z ruštiny. Je jedným z redaktorov magazínu *Kloaka*. Vydal zbierku poézie *Intenzívne využitie majetku* (Literis, 2016).

niho myšlení. (Stanovisko ruské pravoslavné církve k feminizmu)“ (s. 10, 28). A čo na to Nadežda Tolokonnikovová? „Přístup a zařvi do ucha: ‚Co je to za zkurvenou sexistickou čurákovinu?‘“ (s. 28).

Pussy Riot je fenomén, ktorý dodnes spoločnosťou nielen rezonuje, ale ju aj polarizuje. Niekomu sa môže zdať, že performancie tohto zoskupenia boli príliš provokujúce, urážlivé, šokujúce, iným naopak, že sa napokon až príliš dobre „predávali“. Každopádne ich však treba vnímať v kontexte vtedajších (a vlastne stále aktuálnych) politických a cirkevných pomerov v Rusku. Ak chce človek osloviť obrovskú masu ľudí tak, ako sa to podarilo tejto skupine, musí šokovať. No výstrednosť a originálny prejav nie je to jediné, čo Pussy Riot vedľa ponúknuť. Tolokonnikovej zápisky odkrývajú zákulisie zoskupenia a čitateľky a čitateľov oboznamujú aj s filozofickým pozadím konceptu Pussy Riot (nájdeme tu myšlienky, ktoré boli pre skupinu inšpiráciou, aj odkazy na kľúčové diela, ktoré ju sformovali).

Hlavný odkaz diela je vo svojej podstate jednoduchý, no pre väčšinu z nás je jeho realizácia o to ťažšia – nebudte pasívni, konajte, pýtajte sa nepohodlné otázky. Tolokonnikovová chce byť sama príkladom takéhoto životného postoja. Aktivizovať sa dokázala i v trestaneckej kolónii, aj napriek šesťnásť až sedemnásthodinovej pracovnej dobe, bez pracovného voľna. Odmietla aj skrátenie trestu výmenou za prezradenie informácií či podvolenie sa absurdným požiadavkám. Naopak, hneď v prvý deň po príchode do väzenia vyhlásila hladovku, začala zhromažďovať podklady a vypracovávať dokument na podporu väzenkyň a väzňov v Rusku. Ako hovorí, „[n]esvoboda není důvodom nic nedělat a skučet“ (s. 211). V aktivizme pokračuje dodnes. S ďalšou členkou Pussy Riot, Mašou Aljochinovou, v roku 2013 vytvorila projekt „Zona Prava“ (Zóna práv). Venuje sa právnej a psychologické podpore väzenkyň a väzňov v Rusku a bojuje za transparentnosť a humánne zaobchádzanie vo väzniciach.

MARIKA KORČUŠKOVÁ (1990) pracuje síce mimo oblasti feministického a LGBTI aktivizmu, no o to radšej o nich číta, premýšľa a píše.





Kristína Mésároš: *Woman in Red, the End of Innocence*, 2016, akryl na plátne, 50 x 60 cm

## VANDA ROZENBERGOVÁ

+++



VANDA ROZENBERGOVÁ žije v Prievidzi, je stále na výlete, nie však nevyhnutne na cestách, pozoruje a môže byť pozorovaná, miluje ľudskú lásku. Vyšli jej prózy *Vedľajšie účinky chovu drobných hlo-davcov* (2011), *Moje more* (2012) a *Slobodu bažantom* (2015), ktorá sa dostala do finálovej desiatky Ceny Ana-soft Litera. Ukážka, ktorú pri-nášame, pochádza z prípra-vovanej knihy s pracovným názvom *Tankista*.

Človek nemá rád kyslé ksichty a ona má len taký, aj krátke slová vyslovuje na pol úst, božechráň, aby sa jej črty povystierali do hladkej hmoty: zmienil som sa o tom, že v záhrade sa nám dve čerešne vytiahli do výšky a je pekné stáť pod nimi a dívať sa do koruny stromov? „Klišé,“ zasyčala a odhrnula si neumyté vlasy.

Držíme sa matkiných vecí okolo nás ako kliešť. A prečo vlastne? Beriem do rúk vôdzku a odchádzam na prechádzku so psíkom. Nechcem, aby mi vyhrklo z úst niečo hrubé. Pohľad na gumený obrus, ktorý kúpila aj obstrihala mama, nikoho doma nerozveselí, prečo ho vlastne na tom stole máme? Ani posledné zvyšky krému na ruky z tuby, ktorú ešte používala, ani poháre zo zavaranín, čo nanosila do pivnice a každému zavadzajú, nič z toho nás nenabije silou. Stmieva sa a je spln. Hruška v strede nášho pozemku už nemala kvety a nemá ani plody. V záhrade, ktorá je zanedbaná rovnako ako dom a takmer všetky stromy sú staré, ako bola mama, sa suché konáre praskavo ohlasujú a nikoho vnútri to nezaujímá. Spíliť hrušku znamená smrť v rodine, počul som to od otca. Smrť prišla a odišla a hruška stojí. Zomrela mama, pred rokom – a čo? O smrť matiek nikdy nie je núdza. Taká smrť sa hodí do knihy aj do filmu, všetko je vždy hore nohami, keď umrie matka. Preto je o čom písať. Kde umrie matka, život rodiny je v troskách, len čo umrie otec, postavy sa vzchopia a zakľaknú do štartovacích blokov. Zvládneme to, povedia a pochlapia sa za tú, ktorá tu už nie je. Odjakživa som cítil, že život sa preklopí a budem musieť byť pripravený. Všetko je tu na mne a nebudeš ma počuť nadávať na osud. Len na ľudí.

„Je to pre nich taká strata,“ hovorili si ženy na ulici, keď sme po nej kráčali, dívali sme sa rovno pred seba a nikto z nás po príchode domov nekopol do steny, ani sa nehodil na posteľ so zadúšajúcim plačom. Všetci sme to robili, len keď sme boli sami. Ale je to už rok. Chápem, že to ešte nemáme celkom za sebou, no som háklivý na kyslé ksichty a na ten Valériin zvlášť. Dúfam, že nie je ten typ, na ktorého mozgu zanechávajú bolestné udalosti hlbokú stopu, to potom trvá aj desať rokov, kým človek zas ako-tak funguje, čítal som o tom. Do-stanem vyrážky, ak sa budem musieť najbližších desať rokov dívať na jej zvrátenú tvár. Navyše je teraz stále doma, hodila sa maród. Idem von so psíkom. Prejdem sa s ním po záhrade. Vychádzajú hviezdy a sú ako magnety. Hruška má listov málo, no tie, čo sú, sú obrovské. Sú to družice. Nedokážem smútiť viac. Ukončil som to. Aj ostatní sú ako-tak v poriadku. Tak prečo nie Valéria?

Tereza nás zavolała do kuchyne. Kým prišli ostatní, povedala mi, že Valéria chce prechladnúť, dostať zápal pľúc a zomrieť, vraj jej to rozpráva denne. Nezme-



ravel som, ani som sa nerozčúľil, len som zmietol omrvinky zo stola a nalial som si čaj. My súrodenci by sme stáli pri jej smrteľnej posteli a nakoniec by vošiel neznámy muž, no všetci ho dobre poznáme, je to čierny sprievodca z našej stanice, vošiel by a na kolenách by Valériu prosil, nech neumiera. „Takým predstavám sa z času na čas oddáva každá žena,“ zašepkala Tereza.

Ideme jesť. Našu nepeknú kuchyňu zaplnilo hrmotanie riadov. Edita nám ponakladala porcie malou naberačkou. Zadíval som sa na sestru. Zase sa mi zdá urevaná. Má nádchu, to vidím. „Bolí ťa aj hlava?“ pýtam sa jej. Mlčí. Prehrabáva sa v granatíre ako v piesku, skúma každú čiastočku papriky a odmeriava veľkosť strán jednotlivých fliačkov. „Čítala si priveľa Austinovej,“ povedal som jej. Študuje filozofiu a francúzštinu. Bola z nás vždy tá najambicióznejšia. Nevidím dôvod, prečo by mala zomrieť kvôli sprievodcovi. „Valéria, dáš si niečo sladké? Pôjdem ti kúpiť zákusok?“ opýtala sa Tereza. „Nič si nedám.“ „Aspoň niečo – kávu, alebo čaj?“ zapájam sa aj ja. „Teda čaj,“ vydýchne Valéria. Natiahne ruku za šálkou. Nápoj je horúci. Zamiešam jej ho. Dokonca ho pofúkam. „Prestaň,“ odtiahne mi ruku. Odvráti pohľad, siahne si do vrečka nohavíc a nahmatá škatuľku s cigaretami. Priveľa fajčí a mohlo by to byť príčinou jej kyslého ksichtu – ale nie je.

Otec medzitým zmizol v jame. „Nemám zápalky,“ povie Valéria, idem do kuchyne a beriem zapaľovač, ktorý máme na sviečky. „Fúkaš mi čaj, pripaluješ cigaretu, čítaš myšlienky,“ hovorí Valéria a sleduje očami vyfúknutý dym. „Chýba ti serotonín, zoženiem ligurček. Vedela si, že pravidelné pridávanie ligurčeka do jedál posilňuje tú časť mozgu, kde sídli centrum pre produkciu serotonínu? Jeho nedostatok znamená, že človek je ohrozený depresiami a smútkom.“ „Neviem, čo je ligurček,“ šikovne odklepla popol z cigarety do tanierika a zostalo ticho.

O niekoľko dní kráčame do mesta, ja a ona. Cez mesto vedú koľajnice. Prichádza vlak. Zastali sme pred rampami, lebo tie sa horlivo rútili dolu, zjavne vedeli, že prichádza niekto väčší od nás. Autá sa zoradili z obidvoch strán a chodci spomalili. Čakáme. Priblížil sa rušeň a za ním tri hrdzavé vagóny. Na priečelí lokomotívy ako na prove lode stojí muž. Frajersky vysúkané rukávy mu obopínajú bicepsy a krátkej tyče za motorom sa drží len jednou rukou, dôsledný vo svojej voľnosti. Ležérnosť z neho tryská a z výšky vzhliada na nás, stojacich za rampami. Nohou kýve zo strany na stranu a slnko mu svieti do tváre. Doširoka sa smeje bielymi zubami. Vlasy má zoradené v divokých vlnách. Sestra nedýcha. Dívam sa na ňu. Je to pohľad do koruny stromov.

„Vyzerá ako Marat.“ Otáča hlavu za vagónmi, vlasy jej voňajú ovocím. „Prosím ťa, nepreháňaj. Ako ty vieš, ako vyzeral Marat?“ „Takto. Mal bielu rozopnutú košeľu bez goliera, čierne vlasy a veľký nos.“ Marat zašiel do depa a rampy vystúpili hore. Prešli sme cez koľajnice. Valéria vyzerala šťastne. Človek ju tak často nevidí.

Pankrácovi sa moja sestra Valéria páči, no Valérii sa z mojich kamarátov nepáči ani jeden. Občas chodievajú k nám domov. Kedysi sme sa stretávali viac. Duškyho mama je učiteľka na základnej a vybavila nám prenájom telocvične za euro na dva roky, každý pondelok od sedemnástej sme tam mohli trénovať a dva razy do mesiaca, vždy v nedeľu večer, odohrať zápas. Rátali sme s tým, že na zápasy by sa mohla prísť pozrieť aj Valéria a preskočila by medzi nimi iskra.

Na štvrtý tréning som ju aj zavolať, ale nezaujímal ju ani Pankrác, ani volejbal. Vníkala na ňom len jeho uši. Pre Pankrácove uši má Pankráca každý rád, človek sa na ne nevie vynadávať, a aj keď nepriliehajú, dá sa povedať, že mu pristanú, napokon, sú to jeho uši, keby ich nemal mať také, tak by ich nemal. Valéria je presvedčená, že by si ich mal dať chirurgicky upraviť. Vysvetľovala, že neviem, aké sú uši dôležité a aké sú aj medzi odstavajúcimi ušami rozdiely.

„Camusovo vyčnievajúce ucho, napríklad, bolo esenciou sexepílu. A stačilo tak málo, aby to zmizlo. Stačilo pol milimetrika! Nebyť jeho zvláštne ohrnutého vyššieho konca ušnice, Camus by ležal výlučne v zásuvkách literárnych vedcov a na stenách zapálených Francúzok by sa mihol len tu a tam. To mi ver, Peter.“

So sestrou sa neobchoduje a napokon – nikomu som ju neponúkal, ponúkala sa sama, ibaže nie Pankimu. Bol to môj najlepší kamarát a zaslúžil by si ju, bol by som mu naozaj doprial chodiť s mojou sestrou, boli by sme švagrovia a chodievali by sme na výlety. Valéria s niekým takým rozhodne nepočíta. Valéria študuje filozofiu a francúzštinu a tvrdí, že v prúdoch myšlienok múdrych vie rozoznať vplyvy učení z kníh, ktoré im kedy ležali na nočných stolíkoch. Keď sa však ráno zobúdzajú vo svojej posteli, nikto s vhodnými ušami tam nie je. Ani Marat. Spí doma vedľa svojej ženy.

(úryvok z chystanej knihy)



Kristína Mésároš: *Born to Be Wild*, 2012, akryl na dreve, 50 x 60 cm





Kristína Mésároš: *Upside Down*, 2014, akryl na plátne, 190 x 155 cm

## MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ

### Punk femmes (a ďalšie rebelky)



Punkové hnutie, ktoré sa naplno rozvinulo v druhej polovici 70. rokov 20. storočia, umožnilo mnohým ženám stať sa umelecky aktívnymi, politicky angažovanými a viditeľnými na scéne rockovej hudby. Bez punku by sme dnes s najväčšou pravdepodobnosťou nepoznali také hudobné skupiny a interpretky ako Siouxsie and the Banshees,<sup>1</sup> Patty Smith, Babes in Toyland, Bikini Kill, ale ani hnutie Riot Grrrl.<sup>2</sup> Z aktuálnej scény by tu pravdepodobne nebola skupina Savages s frontmankou Jenny Beth, ani Beth Ditto známa z kapely Gossip.<sup>3</sup> Aj pred érou punkového hnutia (a aj mimo neho) sa na hudobnej scéne vyskytovali významné hudobníčky, ktoré vo svojej tvorbe akcentovali ženskú skúsenosť a dokázali sa presadiť ako výnimočné speváčky alebo skladateľky; napríklad Nina Simone, Carole King, Janis Joplin či Kate Bush.<sup>4</sup> Boli však skôr vzácnym zjavom. V hudobnom priemysle, ktorý bol ovládaný a kontrolovaný mužmi, a predovšet-

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ po ukončení stredoškolského štúdia na viedenskej škole Höhere Bundeslehranstalt für wirtschaftliche Berufe pracovala tri roky ako tajomníčka na Studia Academica Slovaca pri Filozofickej fakulte Univerzity Komenského, potom sa zamestnala vo finančnom sektore, kde pôsobí doteraz. Svojimi textami prispievala do viacerých časopisov a webzínov – *Q archív*, *Alterácka A4*, *Changenet*, *OSA* a *Aspekt*. V rokoch 2008 až 2015 viedla turistický klub pre LGBTI komunitu QueerPoint spolu s partnerkou Lýdiou Hanuskovou, s ktorou takisto spolupracovala a viedla blog *QLF* (qlf.blog.sme.sk), ktorý bol aktívny v rokoch 2008 až 2010. Píše básne a rada počúva hudbu, najmä tú, ktorú tvoria a interpretujú ženy.

- 1 Skupina bola aktívna v rokoch 1976 – 1999, Siouxsie Sioux začala sólovú kariéru v roku 2004.
- 2 Patty Smith je umelecky aktívna od roku 1974, Babes in Toyland pôsobili v r. 1987 – 2001, Bikini Kill v r. 1990 – 1997, hnutie Riot Grrrl bolo aktívne v prvej polovici 90. rokov.
- 3 Gossip vo februári 2016 ohlásila svoj koniec. Beth Ditto plánuje vystupovať ako sólová umelkyňa.
- 4 Každá z týchto umelkýň predstavuje odlišnú ženskú skúsenosť v oblasti hudby. Nina Simone (1933 – 2003, umelecky aktívna od r. 1954) patrí medzi jazzové a bluesové divy. Na klavíri sa učila hrať od veku troch rokov. Na konzervatóriu, na ktorom chcela pokračovať v štúdiu hry klasickej hudby, ju neprijali pre rasové predsudky. Aby sa užívala, hrávala po baroch. Až neskôr začala hru sprevádzať i spevom. Postupne sa vypracovala na uznávanú klaviristku a speváčku. Význačná bola aj v tom, že sa aktívne zapájala do afroamerického hnutia. Skúsenosť afroamerickej ženy, ale aj iné politické témy reflektovala vo svojej tvorbe (napr. *Four Women, Mississippi Goddam*). Carole King (nar. 1942, umelecky aktívna od r. 1958) začínala svoju kariéru ako pesničkárka. Na folkovej scéne bolo aktívnych viacero žien; známe sú napríklad Joan Baez alebo Joni Mitchell. Okrem tvorby, ktorú Carole King sama interpretovala, zložila množstvo hitov pre iné v tom čase populárne speváčky. Viaceré z nich sú známe dodnes (*Natural Woman, Will You Love Me Tomorrow, Loco-motion*). Folkové speváčky, aj napriek tomu, že sa s nimi nespája výrazný akcent rebélie tak ako pri speváčkach/hudobníkoch typu Nina Simone alebo Janis Joplin, zohrávali v histórii ženskej hudobnej tvorby významnú rolu. Folková hudba bola jediným žánrom, v rámci ktorého sa ženy mohli slobodne realizovať už od začiatku – mnohé umelkyne prostredníctvom folkovej hudby artikulovali svoje politické názory týkajúce sa ľudských a občianskych práv a stali sa aktívnou súčasťou mierového hnutia. Janis Joplin (1943 – 1970, umelecky aktívna od r. 1962 až do svojej smrti) sa podarilo preraziť na hudobnej scéne v dobe, keď rockovú hudbu tvorili a interpretovali výhradne muži. V textoch, ktoré Joplin napísala a naspievala, tematizovala ženskú skúsenosť a túžbu (*Kozmic Blues, I Need A Man To Love*). Oceňovaná je aj pre svoj špecifický (bluesový) hlasový prejav. Svojím výzorom a vystupovaním podrývala stereotypný obraz žien pôsobiacich v oblasti hudby, býva dokonca označovaná za prvú ženskú „rock star“. Britská umelkyňa Kate Bush (nar. 1958, umelecky aktívna od r. 1975) je považovaná za jednu z najdôležitejších skladateľiek a interpretiek svojej doby. Mnohé hudobníčky alebo hudobníci pôsobiaci v súčasnosti, medzi nimi aj Tori Amos alebo Tricky, ju uvádzajú ako jednu z najdôležitejších inšpirátoriek pre vznik ich vlastnej tvorby. Kate Bush sa nebála experimentovať, jej hudba je označovaná ako eklektická, hru na klavíri dopĺňala etnickými a folkovými, ako aj elektronickými prvkami, v textoch reflektovala aj spoločenské témy (napr. *Woman's Work, Army Dreamers*).



kým v rockovej hudbe, ktorá bola považovaná za mužský žáner, absentovalo kontinuálne zastúpenie hudobníčok (tzv. *role models*), ktoré by mohli inšpirovať ďalšie generácie mladých žien.

Punk demystifikoval rockovú scénu, vďaka tomu, že odmietal dovtedajšiu predstavu o rockovej hviezde ako bielom mužskom géniovi (v 70. rokoch ju prezentovali kapely ako napríklad Led Zeppelin alebo Deep Purple). Jeho poslanstvo bolo jednoduché: Nemusíš byť hudobný virtuóz a nemusíš byť muž, aby si sa dostal/a na pódium a tvoril/a hudbu. Punk vďaka svojej DIY filozofii otvoril dvere k hudbe mnohým mladým ľuďom, často hudobným amatérom a amatérkam, ktorí/é mali záujem a potrebu vyjadriť prostredníctvom hudby svoju nespokojnosť s fungovaním spoločnosti, v ktorej žili. Aj napriek tomu, že punk bol hnutím, ktorému dominovali muži (ako napokon celej hudobnej scéne), dokázal poskytnúť možnosti na sebarealizáciu mnohých žien. Vytvoril priestor pre ich tvorivosť, angažovanosť, a v neposlednom rade aj pre ich sebaurčenie či vyjadrenie feministických postojov.<sup>5</sup>

V Anglicku vznikli v druhej polovici 70. rokov viaceré ženské kapely.<sup>6</sup> Asi najznámejšími z nich sú The Slits a The Raincoats. Obe sú oceňované pre originálny zvuk vymykajúci sa z bežnej punkovej kompozície a obe mali vplyv na vznik ďalších ženských kapiel. Na odkaz punku nadviazalo aj radikálne feministické hnutie Riot Grrrl, ktoré vzniklo začiatkom 90. rokov ako odpoveď na nepriaznivú spoločenskú a politickú situáciu žien v Amerike a tiež pretrvávajúcu slabú viditeľnosť žien v rockovej hudbe. Hlavným cieľom hnutia bolo reflektovať prostredníctvom hudby feministické témy a inšpirovať mladé ženy k tomu, aby boli aktívne – či už umelecky, alebo priamo v politickom boji za práva žien.

## ŽENY DOPREDU!

Koniec 80. a začiatok 90. rokov bol v Amerike poznačený politicko-spoločenským ťažením proti angažovanému umeniu, feminizmu, aj ženám vo všeobecnosti. Pro-life aktivisti a aktivistky s podporou Bushovej administratívy viedli kampane proti právam žien na umelé prerušenie tehotenstva, feministky boli médiami a konzervatívnymi politikmi označované ako protirodinné bytosti nenávidiace mužov, feminizmus bol vyhlasovaný za nedôležitý či dokonca mŕtvy. Umelkyniam a umelcom, ktorí/í pracovali s rodom a sexualitou (ako napríklad Karen Finley či Robert Mapplethorpe), boli pozastavené granty a ich tvorba bola demonizovaná, označovaná za neslušnú či obscénnu. Ženy boli častými obeťami násilia, každé štvrté dievča bolo v tom čase ešte pred dovŕšením 18-tich rokov

<sup>5</sup> Napríklad pieseň *Oh Bondage! Up Yours!*, ktorá vyšla v roku 1977, od kapely X-Ray Spex so speváčkou Poly Styrene, patrí medzi kultové punkové a feministické hymny. Feministický odkaz sa nachádza hneď v úvode: „Some people think that little girls should be seen and not heard. But I say oh bondage, up yours!” V preklade: „Niektorí ľudia si myslia, že malé dievčatá majú byť poslušné a majú byť ticho. Ale ja hovorím, otroctvo, choď do riti!”.

<sup>6</sup> Ženskými kapelami nazývam aj také zoskupenia, v ktorých mohli byť prítomní i muži (napr. The Slits mali bubeníka). Od mužských, prípadne iných zmiešaných kapiel ich odlišuje najmä to, že hlavné slovo v skupine mali ženy (a ak aj bol hudobník do skupiny prijatý, bolo to na základe rozhodnutia žien).

sexuálne zneužitie a každá štvrtá žena zažila znásilnenie alebo pokus o znásilnenie. Téma sexuálneho násilia na ženách však bola naďalej v spoločnosti tabuizovaná. Popovej scéne<sup>7</sup> začali dominovať interpretky ako Whitney Houston, Tina Turner, Cindy Lauper a, samozrejme, Madonna, ktorá asi najvýraznejšie narúšala stereotypný obraz ženy, ktorý bol prezentovaný a vytváraný populárnou hudbou.<sup>8</sup>

Punková scéna v Amerike bola po dlhšom útlme opäť na vzostupe. No hoci v nej figurovalo niekoľko ženských kapiel (Fire Party, Chalk Circle, Babes in Toyland, Bush Tetras), nebola im pripisovaná rovnaká vážnosť ako mužským skupinám. Z punkových koncertov, ktorých súčasťou bolo divoké pogovanie (punkové tancovanie), odchádzali ženy s modrinami, v horšom prípade so zlomenými rebrami. Bolo načase, aby prišiel niekto, kto by ženám povedal, aby išli dopredu, a mužov poslal dozadu. „*All girls to the front, all boys go back!*” Tým „niekým” sa už onedlho stala Kathleen Hanna.

Hnutie Riot Grrrl, ktoré bolo založené v roku 1991 v Olympii, a neskôr vo Washingtone D. C., skupinou mladých žien na čele s charizmatickou Kathleen Hanna, spôsobilo revolúciu (*girl revolution*) nielen na punkovej scéne. Na dlhé obdobie ovplyvnilo životy mnohých žien a umelkýň aj mimo punku. Kapely, ktoré v rámci tohto hnutia vznikli (Bikini Kill, Bratmobile, Heavens to Betsy, Sleater-Kinney a iné), vo svojich piesňach reflektovali témy ako sexuálne násilie či sexizmus. Keďže otvorene kritizovali patriarchát, dá sa povedať, že sa stali aktívnou súčasťou tretej vlny feminizmu. V rámci hnutia sa organizovali stretnutia, boli publikované vlastnoručne vyrábané fanziny,<sup>9</sup> distribuovali sa letáky a ženy boli motivované k sebarealizácii – či už prostredníctvom hudby, alebo písaného slova. Cieľom hnutia bolo podporiť mladé ženy, ktoré prechádzali ťažkým obdobím dospievania, často spojeným so skúsenosťou sexuálne motivovaného násilia (v rámci rodiny alebo mimo nej), prípadne trpeli pocitmi osamelosti a izolácie. Kathleen Hanna sa stala vzorom pre mnohé dievčatá, feministickou punkovou ikonou, ženou, ktorá nemá strach vyjadriť hnev a agresiu a nebojí sa byť politická a konfrontačná.

Alternatívna rocková scéna začala postupne ovládať aj mainstreamové médiá. Spopularizoval sa najmä hudobný žáner známy pod názvom *grunge*,

<sup>7</sup> Problém hudobného priemyslu, ktorý vždy do určitej miery reflektoval dianie na alternatívnej scéne, spočíva v jeho zameraní na masový konzum a komerčný úspech, ktorého súčasťou je aj podpora stereotypného zobrazenia žien, mužov alebo ľudí inej rasy. Vzhľadom na to, aký má populárna hudba spoločenský dosah a vplyv, je dôležitou súčasťou histórie (nielen) žien v hudbe.

<sup>8</sup> Whitney Houston je pokračovateľkou interpretiek ako napríklad Diana Ross alebo Chaka Khan. Celý život ju sprevádzala kritika, že nenadviazala na svoje „čierne” korene a že sa snažila oslovovať prevažne biele publikum. V porovnaní s ňou bola Tina Turner v prejave revolučnejšia. Prezentovala sa ako silná žena, a aj napriek tomu, že jej hudba sa nevyvíjala vďaka väčšinového publika, v jej piesňach (napr. *Better Be Good To Me* alebo *What's Love Got To Do With It*) sa objavovala téma ženskej nezávislosti. Cindy Lauper priniesla do popovej hudby kus rebélie svojím pre popovú scénu neštandardným rockovým výzorom, ale predovšetkým jej najväčším hitom s feministickým poslanstvom *Girls Just Wanna Have Fun*. Zaujímavá je aj svojím aktivizmom v LGBT oblasti. Madonna v rámci popu najvýraznejšie artikulovala témy ako ženská sexualita, túžba a nezávislosť. Otvorene kritizovala cirkev a od časti konzervatívnej spoločnosti si za to vyslúžila odsúdenie. Najviac kontroverzie vyvolal jej klip k piesni *Like A Prayer*, v ktorom je zobrazené pálenie krížov a kde Madonna bozkáva čierneho svätca.

<sup>9</sup> Jeden z fanzinov z dielne hnutia Riot Grrrl z roku 1991 mal názov *Girl Power*, čo bolo motto hnutia Riot Grrrl (niekedy písaného aj „Grrrl Power”). O tri roky neskôr začala toto slovné spojenie používať mainstreamová ženská skupina Spice Girls.

ktorý v sebe niesol prvky punku a heavy metalu. Do mainstreamu začali prenikať ženské kapely a speváčky ako Hole, L7, PJ Harvey. Aj mimo rockovej scény sa začali objavovať zaujímavé umelkyne, napríklad Tori Amos a Björk.<sup>10</sup> Aj napriek tomu, že niektoré z nich (PJ Harvey, Björk) odmietali spojitosť s feministickým hnutím, ich tvorba často reflektovala sociálnu ženskú skúsenosť a ovplyvnila mnohé súčasné umelkyne. V súčasnosti sú ženy silne zastúpené naprieč celým hudobným spektrom (rock, folk, hip-hop, r&b), no stále sú konfrontované s diskriminujúcim prístupom zo strany nahrávacích štúdií (ovládaných prevažne mužmi),<sup>11</sup> ktoré vyvíjajú tlak na to, ako majú vyzerat' a ako majú prezentovať svoju tvorbu (čím obmedzujú ich možnosť sebaurčenia a „sebavytvárania“). Podobný tlak na ne vyvíjajú médiá, kde nie je zriedkavé podceňovanie autorstva a/alebo talentu žien, no frekventované sú aj iné formy sexismu.

### ŽENSKÁ REBÉLIA V ČESKU A NA SLOVENSKU

Československá punková scéna sa výraznejšie zaktivizovala v 80. rokoch. Nadviazala na undergroundovú scénu 70. rokov a v porovnaní s dňm v zahraničí mala i ten význam, že v totalitnom politickom systéme predstavovala i rebéliu voči režimu. Rovnako ako za hranicami, aj u nás vzniklo vďaka punku mnoho mladých kapiel, ktoré výrazne ovplyvnili rockovú scénu. No na rozdiel od Británie a Ameriky bolo v Československu zastúpenie žien v punku (prinajmenšom v začiatkoch jeho pôsobenia) oveľa vzácnejšie.<sup>12</sup> Významný atribút punkového hnutia pre ženy však spočíval aj v niečom inom ako len v samotnej sebarealizácii prostredníctvom hudby. Punk dával ženám možnosť vzopriet' sa rodovým normám a tradičnému zobrazovaniu femininity. Je potrebné zdôrazniť, že punk (a to nielen v Československu) nebol vonkoncom ideálnym prostredím. Ženy v ňom boli často konfrontované so sexistickým prístupom či sexuálnym obťažovaním, na koncertoch dochádzalo k bitkám, mnohí ľudia si punkovú rebéliu spájali s alkoholom a drogami a v textoch punkových kapiel sa objavovali aj rasistické narážky (napríklad *Cigánsky problém* od Zóny A, alebo tvorba Krátkeho procesu, ktorý začínal ako punková kapela, no neskôr sa stal hnacou silou skinheadského hnutia).

Z pohľadu ženského zastúpenia bola najvýznamnejším zjavom v rámci českej alternatívnej hudobnej scény čisto ženská kapela Plyn, neskôr známa pod názvom Dybbuk. Vznikla začiatkom 80. rokov a čoskoro sa stala pevnou súčasťou klubovej scény. Ich tvorba pripomínala skôr novú vlnu (*new wave*), žáner nad-

10 Björk je známa predovšetkým elektronickou hudbou, ale jej hudobné kroky začínali na islandskej punkovej scéne, konkrétne v kapelách Tappi Tíkarras a Kukl a neskôr v rockovej kapele Sugarcubes, ktorá zaznamenala úspech aj mimo Islandu.

11 Podľa prieskumu organizácie Creative & Cultural skills z roku 2012, 67,8 % všetkých pozícií súvisiacich s hudbou je obsadených mužmi a 32,2 % ženami. 95 % hudobných producentov a zvukových inžinierov sú muži. Zdroj: [http://www.huffingtonpost.co.uk/lara-baker/women-in-the-music-business\\_b\\_3472612.html](http://www.huffingtonpost.co.uk/lara-baker/women-in-the-music-business_b_3472612.html) a <http://www.bbc.co.uk/news/entertainment-arts-19284058>.

12 V českej kapele Masomlejn to bola speváčka Dana Kalousová, v skupine Požár mlýna speváčka Petra „Šamšula“ Šamšulová.

väzujúci aj na punk. Vyznačovali sa originálnym, surovým zvukom, v ich hudbe absentoval klasický rockový nástroj gitara, zastúpené boli flauta, saxofón a klávesy. Skupina zaujala aj vokálnou pestrosťou (pri speve sa členky kapely striedali podľa toho, ktorá z nich pesničku zložila). V roku 1988 sa kapela rozpadla a jej členky prešli do dvoch ďalších projektov – Panika a Zuby nehty. Panika tvorbou pripomínala soft rock, ich hudba a texty boli vytvárané prevažne mužmi, išlo viac-menej o interpretačnú kapelu. V porovnaní so zoskupením Dybbuk chýbal Panike nonkonformný punkový nádych. Zuby nehty boli vyzretejším, hudobne aj textovo prepracovanejším pokračovaním Dybbuku. Tvorba Dybbuku, ale aj kapely Zuby nehty, sa vyznačuje chytľavými melódiami a hravými textami s poetickým charakterom. Zuby nehty neskôr vydali viacero albumov a na hudobnej scéne pôsobia dodnes.

Panika vydala jeden album a tým sa jej aktivita skončila. Na jej troskách vznikla v roku 1998 kapela Gaia Mesiah. Žánrovo sa najviac približuje k metalu a hardrocku (podľa ich hudobného vzoru Rage against the machine, tvorbou však viac pripomínajú nemeckých Guano Apes). V prevažne anglických, z pohľadu kompozície jednoduchých textoch artikuluje aj spoločenské témy (*Legalize Marihuana, White Man*). Dôležitými osobnosťami skupiny sú energická speváčka Marka Rybkin a gitaristka Kateřina Pelišková alias Santa Morella. Po odchode speváčky v roku 2008 hrala skupina ďalej s mužským spevákom, svoju činnosť však ukončila v roku 2011. V roku 2016 skupina ohlásila návrat, opäť so speváčkou Markou Rybkin.

Na Slovensku sú z obdobia 90. rokov známe dve zásadné, priam až kultové kapely so speváčkami, ktoré výrazne ovplyvnili imidž a tvorbu týchto kapiel. Sú to Tornádo Lue s Janou Tóthovou a Živé kvety s Luciou Piussi. Tornádo Lue vznikla v roku 1989 a zaujala originálnym punkovým zvukom s kabaretným rázom, a aj špecifickým, minimalistickým hlasovým a javiskovým prejavom Jany Tóthovej. Na prvom eponymnom albume naspievala Jana Tóthová básne od Sylvie Plath (v českom preklade od Jana Zábrany), na ďalších albumoch sa môžeme stretnúť s básňami od českých básnikov (Nezval, Hrabal). Aj autorské texty píše Jana Tóthová v českom jazyku. Kapela je po dlhšej prestávke opäť aktívna, za sebou má vydanie v poradí štvrtého albumu zo živých vystúpení v bratislavskom Nu Spirit Clube a pred sebou podľa všetkého ešte dlhú tvorivú a koncertnú cestu.

V roku 1994 založila Lucia Piussi, textárka, speváčka a gitaristka, spolu s gitaristom Petrom Bálikom skupinu Živé kvety. Lucia Piussi je aj s kapelou známa i svojím pôsobením v bratislavskom undergroundovom divadle Stoka. Tvorba Živých kvetov je rocková, pesničková s rebelským nádychom, s chytľavými, až hymnickými refrénmi. V textoch, ktorými Živé kvety literárne presahujú bežnú slovenskú tvorbu v rámci hudobnej scény, sa Piussi dotýka okrem tém súvisiacich so vzťahmi a láskou aj spoločenských a politických tém (*Dni ako komíny, Slo-boda, Daniel Tupý, Bratislava II*). Skupina často vystupuje aj na rôznych protestných a ľudskoprávných akciách (Dúhový Pride, Výzva k ľudskosti a pod.). Ďalšou výraznou ženskou osobnosťou Živých kvetov je Agnes Lovecká, ktorá v skupine hrá na bicie a husle a Luciou Piussi sprevádza i spevom. Príbeh Agnes Loveckej

\* V ďalšom čísle Glosolálie prinesieme o tomto projekte rozhovor s filmárkou Emíliou Ondriašovou.



bol predstavený aj v rámci audiovizuálneho projektu *Identity: Videoportréty o inakosti*.\*

Ak prejdeme do obdobia po roku 2000, nájdeme na českej hudobnej scéne viaceré projekty, v ktorých dominuje ženský hlas a ženská tvorba. Stillknox a Sour Bitch nadviazali na americké anarcho-feministické kapely vychádzajúce z grunge, ako napríklad Hole, Babes in Toyland alebo L7. Stillknox však v textoch výraznejšie artikulovala i feministické témy (napríklad téma sebapoškodzovania v pesničke *Fucked Little Girl*). Tabula rasa si oproti Stillknox a Sour Bitch zakladala na surovejšom punkovom zvuku, texty sú v češtine a reflektujú sa v nich také spoločenské témy ako napríklad cirkev (skladba *Anticirkevni*) alebo cirkusy (v pesničke *Bestie*). V punkovej tradícii pokračovala aj kapela Bella Fica, ktorá rovnako ako napríklad anglický X-Ray Spex mala v tvorbe zastúpený saxofón. V ich textoch sa, okrem iného, artikulujú aj antirasistické postoje (*Ptáci, Nadutec*). Členky Tabuly Rasy boli aktívne aj v angažovanej hardcorovej kapele Finis Afemie. Zo spomínaných skupín je dnes aktívna už iba Sour Bitch.

V súčasnosti môžeme na českej scéne objaviť napríklad kyjovsko-brniansku pesničkárku (skladateľku a speváčku) Nikolu Muchovú s kapelou Mucha. Nikola Muchová sa podľa filozofie DIY naučila hrať na gitare sama, jej vzorom bola skupina Nirvana.<sup>13</sup> Najskôr vystupovala samostatne, neskôr – po tom, ako ju objavil frontman z brnianskej kapely Květy – sa k nej pridali ďalší traja hudobníci, s ktorými vytvorila skupinu Mucha. Sama svoju tvorbu nazýva femipunkom alebo „holčičím výkřikom“. Kapela má za sebou vydanie dvoch albumov, *Slovácká epepej* a *Josefene*, a pracuje na treťom nosiči. Hudba Muchy je vďaka aktívnej účasti profesionálnych muzikantov kompozične prepracovaná, spev Nikoly Muchovej je surový, neštylizovaný, v jej textoch s vtipným, recesistickým podtónom je silne reflektovaná ženská skúsenosť (*Nepojedeš nikam, Automatická*).

Recesiou v textoch Mucha pripomína brniansku rapperskú dvojicu Čokovoko, ktorá je príkladom toho, že ženská rebélia sa nespája výhradne s punkom alebo rockovou hudbou. Ich texty sú plné ironie a čierneho humoru a svojou prepracovanosťou presahujú hudbu, ktorá pozostáva z jednoduchých elektronických beatov a samplov. Podstatnou súčasťou tvorby tejto dvojice sú aj samotné vystúpenia, počas ktorých majú hudobníčky oblečené bizarné kostýmy (často s leopardím vzorom) a na pódiu predvádzajú komické tanečné kreácie. Aj takýmto spôsobom do značnej miery nabúravajú maskulinitu hip-hopovej scény a rozvracajú „cool“ imidž, ktorý sa s ňou spája.

Ďalšou ženskou dvojicou, ktorá využíva pri tvorbe recesiú, sú Bára a Léňa (aka projekt Mateřská.com), ktoré sa do povedomia dostali pesničkami ako *Laktační psychóza* alebo *Vylitá*. Do príjemne melodických podkladov vkladajú sebaironické texty, v ktorých reflektujú svoje skúsenosti čerstvých matiek. Obidve

13 Málko dnes vie o feministických aspektoch tvorby Kurta Cobaina a Nirvany. Aj napriek tomu, že Nirvana pochádza zo Seattlu, známymi sa stali v americkej Olympii, v meste, v ktorom hudobne, hlavne vďaka hnutiu Riot Grrrl, dominovali ženy. Kathleen Hanna, ktorá bola kamarátkou Kurta, stojí dokonca aj za názvom notoricky známej piesne *Smells Like Teen Spirit*. Feministický pohľad, ale aj reflexia rodových aspektov sa objavujú v piesňach ako *Polly, Pennyroyal Tea, Breed, Rape Me* a ďalšie. Kurt Cobain uvádzal medzi svojimi hudobnými vzormi aj anglické ženské punkové kapely Slits a The Raincoats.

speváčky, vlastnými menami Lenka Jankovská a Bára Vaculíková, sa okrem projektu Mateřská.com a sólových projektov venujú aj vokálnej tvorbe v ženskej skupine Yellow Sisters. Neoddeliteľnou súčasťou tejto dvojice sú aj humorné, sebaironizujúce videoklipy. Videoklip k piesni *Laktační psychóza*, ktorý natočila režisérka Tereza Nvotová, sa aj vďaka ich účasti na súťaži Hlas Československa stal virálnym hitom.

Úplne iný charakter má tvorba Martiny Malinovej, poetky, dokumentaristky a anarchofeministickej rapperky vystupujúcej pod umeleckým menom Potmě. Je známa aj vďaka svojim vystúpeniam na feministických a antifašistických podujatiach a demonštráciách či vegánskych happeningoch. Jej texty sú poetické, angažované, okrem vlastných pocitov v nich vyjadruje aj svoj postoj k aktuálnym spoločenským témam (skladby *Migranti nemůžou za vaše posraný životy!*, *Nepřizpůsobiví, Všechno co chci je všechno změnit*).

Na Slovensku v roku 2012 zaujala svojím prvým a zatiaľ jediným vydaným albumom čisto ženská skupina The Cubes, ktorá vznikla v roku 2007 v Prešove a ktorú tvoria Katarína Knechtová (bicie), známa najmä ako sólová speváčka v rámci slovenskej populárnej hudby, Jana Humeňanská (spev, gitara) a jej sestra Petra Humeňanská (spev, basgitara), známa zo Slovenska hľadá Superstar, ale aj ako divadelná herečka a speváčka v skupine Družina (etno-beat, world music). Žánrovo ide o melodický punk, texty sú v angličtine. Aj napriek tomu, že členky kapely nemajú potrebu vo svojej tvorbe tematizovať rodové ani spoločenské aspekty, ide v rámci slovenskej alternatívnej scény vzhľadom na čisto ženské obsadenie o revolučný projekt – dúfajme, že s pokračovaním.

Ďalším výnimočným projektom zo Slovenska je sesterská tvorivá skupina, ktorá vystupuje s ďalšími spriaznenými muzikantmi vo formácii Genius Locci. Žánrovo sa kapela zaraďuje do indie folku a dream popu, texty sú v angličtine a reflektujú vlastné skúsenosti a vzťahy. V tvorbe používajú okrem klasických rockových nástrojov aj ukulele, basu a husle. Za sebou majú vydanie prvého dvojalbumu s názvom *Presence*.

Po hudobnej stránke je momentálne asi najvýraznejším ženským zjavom na slovenskej hudobnej scéne speváčka, gitaristka, skladateľka a producentka Katarzia (vlastným menom Katarína Kubošiová), ktorej tento rok vyšiel druhý album s názvom *Agnostika*. Na rozdiel od prvého albumu so surovejším a jednoduchším zvukom, s názvom *Generácia Y*, na *Agnostike* spolupracovala s profesionálnymi hudobníkmi (Marek Minárik, Martin Valihora a iní) a zvuk doplnila o elektronické prvky. Silnou stránkou Katarzie sú prepracované, poetické, hravé texty písané v slovenčine a jej špecifická farba hlasu a hlasový prejav (s výrazným frázovaním). Texty sú prevažne introspektívne, zachytávajú rôzne životné pozorovania a postoje a reflektujú vzťahy. Katarzia sama svoju tvorbu nazýva „girl folk rap“. V jej prípade ide o autentickú výpoveď ženy, ktorá sa – ako v živote, tak aj v hudbe – vyvíja, mení a experimentuje. Bude zaujímavé sledovať, akým smerom sa táto autorka bude uberať.

Okrem výhradne hudobnej tvorby sa na umeleckej scéne objavuje aj iná alternatívna forma tvorby, prostredníctvom ktorej sa autorky realizujú – tzv. performancia. Túto formu sebayjadrenia si vybrala aj slovenská herečka Michaela

## Zdroje

- ČESKÁ TELEVIZE. Bigbít. Internetová encyklopédie rocku. Dostupné na: <http://www.ceskatelevize.cz/specially/bigbit/kapely>.
- GOLDMAN, V. 2016. *The Story of Feminist Punk in 33 Songs*. Dostupné na: <http://pitchfork.com/features/lists-and-guides/9923-the-story-of-feminist-punk-in-33-songs>.
- HELL, P. 2013. *Kmeny O. Punk: Provokace v totalitním státě*. Dostupné na: [http://www.punk.cz/data/USR\\_120\\_NOVY/KMENYO\\_A\\_F\\_Punk.pdf](http://www.punk.cz/data/USR_120_NOVY/KMENYO_A_F_Punk.pdf).
- Informácie o kapelách z webovej stránky: <http://bandzone.cz>.
- Rozhovory, profilové stránky, texty a hudba zverejnené na internete.
- MARCUS, S. 2010. *Girls to the Front: The True Story of the Riot Grrrl Revolution*. New York: Harper Perennial.
- MONTGOMMERY WOLF, M. 2007. *We Accept You, One of Us? Punk Rock, Community, and Individualism in an Uncertain Era, 1974 – 1985*. Dostupné na: <https://cdr.lib.unc.edu/indexablecontent/uuid:9da5d840-fe83-4988-82ac-5f78a9e73c84>.
- ŘÍMANOVÁ, J. 2015. *Role žen v historii českého punku*. Diplomová práca. Dostupné na: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/detail/148442>.
- THE PUNK SINGER. 2013. Dokument. Dostupné na: <https://www.youtube.com/watch?v=DdTHg4SQNGE>.

Halcinová. O svojej autorskej tvorbe dala vedieť v predstavení s názvom *Ako sa máš? (Spoveď agresívnej heterosexuálky)*, s ktorým vystúpila aj v rámci Mesiaca LGBTI histórie. Ide o monodrámu, doplnenú o autorské piesne, ktoré sa textovo viažu k dôležitým mužom jej života. Texty sú humorné, ale aj sarkastické a smutné. V autorskej tvorbe chce Halcinová pokračovať i v budúcnosti.

Muženy bol český recesistický performatívny projekt úspešnej českej výtvarníčky Venduly Chalánkovej, ktorý založila s kamarátkou Janou Besmákovou. Aktívny bol v rokoch 2009 až 2010. Tvorba pozostávala zo zhudobnených jednoduchých humorných textov (ako inšpiračný zdroj Chalánková uvádzala tzv. záchodovú lyriku), spev bol sprevádzaný hrou na detské klávesy. Muženy predstavili svoju tvorbu na viacerých kultúrnych, prevažne výtvarných happeningoch.

V rámci elektronickej hudby, ktorá bola takisto dlho považovaná za výhradne mužské teritórium (v ktorom ženy o uznanie stále iba bojujú), zaujme i český projekt My name is Ann. Za týmto umeleckým pseudonymom sa skrýva Lenka Morávková „Knoflenka“. Svoju hudbu označuje ako synthpop. Inšpiráciu pre texty, ktoré píše v angličtine, čerpá z prírody, vzťahov a emócií. Momentálne žije v Amerike, kde študuje odbor digitálna kompozícia. Slovenskej scéne v súčasnosti dominuje DJ B-Complex aka. Matia/Matúš Lenický, ktorá patrí k najznámejším a najúspešnejším drum&bass producentkám a DJkám na Slovensku. Matia sa verejne hlási k svojej bi-gender identite, čím prispieva k odtabuizovaniu témy transgender identity a stáva sa vzorom pre ostatných ľudí z LGBTI komunity. Príbeh Matie bol takisto predstavený v rámci audiovizuálneho projektu *Identity: Videoportréty o inakosti*. Svojou produkciou sa táto DJka stala známou i mimo Slovenska. Koncertuje napríklad v Anglicku, v Austrálii či na Novom Zélande.

V histórii českej a slovenskej hudby sa okrem spomínaných umelkýň presadili i mnohé iné zaujímavé skladateľky, hudobníčky a speváčky s viac či menej výrazným presahom do mainstreamu. Mnohé z nich subverzívne a emancipačne posunuli či posúvajú pohľad na ženy utváraný a reprodukováný v hudbe – napríklad Zuzana Navarová, Radůza, Lenka Dusilová, Iva Bittová, Ida Kellarová a ďalšie. Zámerom tohto textu však bolo načrtnúť najmä spojitost medzi punkovou scénou v zahraničí a na území Československa. Výberovo som predstavila aktérky punk-rockovej scény, ale čiastočne som priblížila i umelkyne z iných žánrových oblastí (hip-hop, elektronickej hudba, performancia). Všetky spája najmä to, že svojou tvorbou a sebaaprezentáciou významne prispievali alebo ešte stále prispievajú k nabúravaní prevažne maskulínneho charakteru hudobnej scény.

## VĚRA ROSÍ



VĚRA ROSÍ, vlastným menom Veronika Schelleová (1976), vyštudovala germanistiku a bohemistiku na Masarykovej univerzite v Brne. Publikovala v najrôznejších časopisoch, najmä v periodikách *Weles* a *Host*. Vydala dve zbierky básní: *Holý bílý kmen* (1999), za ktorú získala Cenu Jiřího Ortena, a *Dlouhé nůžky noci* (2012). Vo vydavateľstve Dauphin jej práve vyšla tretia zbierka *Ruka z černobílé fotografie*, z ktorej prinášame ukážky. Žije v Brne.

\*\*\*

Náhle mi zakryl celý obzor.  
Jak netopýr,  
kabát rozevřený za šera v šatně.  
Jeho silueta vystřižená z bílého papíru.  
A dál?  
Jen co přeběhne reklamní šot.

Rozkročím se v obývacím pokoji,  
zatímco liják liská noční město.  
Tak zvykli jsme opírat se  
o svoje slabé nohy,  
vytahovat ze sebe páteř,  
když chceme se jíst.

Nad sporákem se roztékají mátohy.

\*\*\*

Z očních důlků noci  
vytékají opilá bělma,  
možná jsou to světla pouličních lamp.  
Malý, rozespálý džin  
poskakuje na nástupišti taxíků.

Svírá ji v náručí jak pugét.  
Stan noci se třepe ve větru  
a on upírá zrak až k Venuši –  
zatímco ona by chtěla  
sedlat dřevěného koníka.



\*\*\*

Přesýpací hodiny s naprasklým sklem  
nikdo nepřevrací.

Černý pták visí hlavou dolů,  
patami vzhůru do vedra.  
Vzduch je posečený ocelí srpna,  
strašáci se tetelí ve strništích.

Představuji si tebe, víš to,  
oba víme, že jsme chutnali rez  
ze všech zdejších umývadel.

V dálce hřmí, mnich  
smaží srdce z kuřete.

*Broumov, klášter*

\*\*\*

Kde je dnes ta slavnost?  
Novodobí rytíři  
na dvoukolých závodních koních  
plivali olej pod věncem z pivní pěny  
širokým přes celé údolí.  
Padaly slívy a vdova u cesty  
stála místo kapličky,  
vyprávěla, že lidé se už nemají rádi.

Dnes se na stráních místo tleskačů válí  
jen klobouky bílých hub  
potištěné reklamou na Budvar  
a vyhozený bílý pisoár.  
Oblékáme šípkové brnění.

V nízkém tlaku náhle vím  
o nahraditelnosti čekoholi čímkoli  
a také latinská jména trav jsou stále těž,  
stále stejně bezmocná.  
Zima zpovzdálí hrozí kyjem.

*Žebětín, autodrom*

\*\*\*

Ze svahu vyrůstají kmeny, kamenné mohyly,  
elektrické tyče, komíny Zetoru.  
I cigareta svíslé zapózuje proti obzoru.

Bezbarvý kouř se tratí v mracích,  
i stín chodce,  
jeho dech v ještě teplém větru.  
Ostnaté dráty visí nad dráždivou dálkou dálničních aut.  
Až do Terstu, až do Říma...

Odněkud plaše zazvoní tramvaj,  
vjíždí do kluzké hnědé hlíny kopců,  
mizí i s řidičem, s cestujícími.

Od otevřených branek zahrad je slyšet  
tichounký nářek odloženého náradí.

*Juliánov, pod spalovnou*

\*\*\*

Podél vlaku stříbrotok řeky,  
kam tečou naše životy?  
Za zavřenými víčky ryby proudí do sklenic  
s naloženými houbami. Louky jsou vybělené  
peroxidem předjarního slunce.  
Na cestě ke stále většímu a většímu štěstí,  
jak pláňata v pálenice rozpuštěnému,  
nepijeme k pravdě ani veselí,  
jen ztrácíme obzor za sebou.

\*\*\*

Mezi durmany, zeleně svítícími  
z rumiště za Bauhausem,  
se mi rozevřely jiné světy.  
Zatímco řeka si tekla dál a mezi betonovými sloupy  
se mihnul život. Byl  
předčasný podzim, nevěděl  
si možná rady.

Piješ natruc svůj vroucí čaj z pitevny,  
zatímco dům se rozpíná až k vesmíru  
hudbou skřítků. – Ruka z černobílé fotografie  
se pohnula, dotýká se mne.

Horní Heršpice, s Petrem Hrbáčem

\*\*\*

Dýchá,  
jako by polínka štípala dlaněmi.  
Rum, káva a rum.

Ještě nad ránem čeká  
na drobounký okamžik,  
na stěhovací vůz.  
„To já ne, to se nemohlo stát mně,“  
šeptá překvapeně.  
Ještě nad ránem, už slyší  
útočnou realitu svítání, jak tlučou slavíci.



Kristína Mésároš: Did You Tie The Boat, 2012, akryl na plátne, 30 x 50 cm

## Paríž může být aj pascou na lásku

### Rozhovor so všestrannou ANDREOU PUKOVOU

**Za okny bratislavské kavárny se prolínají kapky deště. Typické pařížské počasí v zimě. Sedíme u okna se spisovatelkou ANDREOU PUKOVOU u druhého croissantu s nutellou. Je středa, jsme v půlce týdne a bavíme se o Středoevropském fóru, kterého je Andrea spoluzakladatelkou (spolu s Martou Šimečkovou). To právě skončilo a my máme opět čas se bavit i o našich láskách. O Paříži. O kavárnách a psaní dopisů.**

Byl jsem s vámi třikrát v Paříži, jednou v Praze a jednou ve Vídni. Mnohokrát v Burgenlandu. Vždy mne zajímalo, jak objevíte svoje místa, o kterých píšete ve své knize *Zalíbení do Paříže*. Vždy je popíšete tak pěkně, že mám pocit, že jsou opravdu výjimečné. Já tu vlastnost nemám. Objevit pěkný prostor, kavárnu, cukrárnu, knihkupectví. Jsou ta místa náhodná, že vám cvrknou do nosu, nebo jsou vyčtená?

V knize *Zalíbení do Paříže* sú tie miesta „vyčítané“. Tak napokon začal môj flirt s Parížom – chcela som nájsť miesta, o ktorých písali „moji spisovatelia“, ktorí sa stali Parížanmi, pretože sa tu narodili, alebo práve preto, že sa tu nenarodili. Ale to by možno samo osebe bolo trochu málo. Ísť po stopách. Málo na to, aby ma to tak intenzívne zaujalo. Myslím, že ma to zaujalo vo chvíli, keď som zistila, že každé také miesto mi povie: Aha, takto to tu vyzerá, znie, vonia, chutí. Si prekvapená? Čakala si niečo iné, ale je to takto. Alebo: Si prekvapená? Myslela si si, že sa tu všetko zmenilo, to všetko, o čom si čítala. Ale nezmenilo. Máte pocit objavu. Na to ani netreba mať žiadnu zvláštnu vlastnosť. Moja zvláštna vlastnosť nie je zvláštna: milujem pitie kávy a historiky, ktoré sa viažu ku kaviarňam. Ako mnoho ľudí. Možno ja o trochu viac. Neobjavujem neznáme miesta, nie som posadnutá putovaním, žiadny Marco Polo, ja objavujem známe. Čítam, prípadne počúvam. A viem sa rozhodnúť – práve toto miesto uprostred mnohých, táto kaviareň, tento hotel, táto záhrada, táto časť nábregia sa mi páči, a teda sa ju pokúsím ponúknuť ďalej. Je to ako vedieť sa zalúbiť, dôležitá je jednoznačnosť voľby „buď – alebo“. Nemyslím miesta ako Luxemburská záhrada, do ktorej sa zamiluje každý, kto do nej vkročí, ale skôr miesta, ktoré sú o ulicu, dve ďalej. Niekedy nájdem úžasné miesto v knihe, ktorá nie je slávna, a mnohí by si ju ani

TÉMA: PARÍŽ



ANDREA PUKOVÁ študovala na FIF UK v Bratislave a na Università per Stranieri v Perugia. Absolvovala tiež stáž v Institut für die Wissenschaften vom Menschen (IWM) vo Viedni. Žije v Bratislave. Je editorkou internetového esejistického magazínu salon.eu.sk, malého vydavateľstva SALON a jednou z organizátoriek Stredoeurópskeho fóra, ktoré sa koná v Bratislave od roku 2009 vždy pri príležitosti výročia 17. Novembra a v ostatných troch rokoch aj v Banskej Bystrici. Na Filozofickej fakulte Karlovej Univerzity v Prahe práve dokončuje dizertačnú prácu na tému *Bratislavská kaviareň ako priestor literárneho života a myslenia na Slovensku v 20. storočí*. V roku 2014 vydala spolu s fotografom Petrom Župníkom vo vydateľstve Petrus knihu *Zalíbení do Paříže*, ktorá sa dostala do kolekcie najkrajších kníh Slovenska a v januári 2015 vyšla v druhom vydaní. Momentálne dokončuje jej pokračovanie, na ktorom spolupracuje s výtvarníčkou Luciou Tallovou.





Parížske impresie. Foto: archív autorky



neprečítali, ale mne sa páčil jej obal, titul, spisovateľ, prvý vnem. Vlastne to môže byť aj tým, že môj otec bol fotograf – odtlačí sa vám do vedomia význam prítomného okamihu, poviete si „ten je podstatný“. Či sú tie miesta, ktoré sa mi zapáčia, náhodné? Možno sú. Sú ľudia, čo tvrdia, že náhoda neexistuje a že v konečnom dôsledku má všetko svoj dôvod. Ja netvrdím, že náhoda neexistuje. Možno existuje, ale ja ju nepoznám. Snáď mi rozumiete.

Myslím si, že ano. Ono to asi bude i tým, že keď je človek sám ve veľkém městě, což Paříž je, že si tam člověk přijde ztracený a je vděčný za partnera, který mu může dát nahlédnout do svých uliček, které zná. Vaše Paříž není klíše z průvodců, které se tam dají vyčíst. Vlastně jsem dal přednost cestě s vámi do města „zalíbených“ před cestou do Japonska. Stačila k tomu první kapitola vaší knihy. A kdo mne zná, ví, že po Japonsku velmi toužím. Vaše náklonnost k městu a slova mi napověděly, že by byla chyba dát přednost cestě do Země vycházejícího slunce před vstupem do vašeho světa s možností být alespoň trošku jeho součástí. A proto košatě přicházím k druhé otázce. Jaké to je, být



S Ondřejom Tomáškom v Paříži. Foto: archív autorky

zamilovaná v Paříži? Potkat tam lásku a i se jí oddat? Víím, že láska nezná hranice. Přesto. Anebo jinak. Jaké to je snít v Paříži? Jaké tam máte sny, když se procházíte městem? Staly se sny skutečností? Políbily vás?

Keď je človek zamilovaný, je mu jedno, kde je, všade je to nádherné. Café de Flore aj kaviareň Trieste u nás v Avione. Keď ste naozaj zamilovaní, tak ani žiadne café nutne nepotrebuje. Romantika je všade. Bobová dráha na Kamzíku a tam párok v rožku, spolu s kávou, napríklad. Ale vy chcete hovoriť o Paříži, však?

Ano.

Potom vám musím povedať, že Paříž môže byť aj pascou na lásku. Teda, pokiaľ vám jeho vôňa a farby niečo hovoria. Môžete si myslieť, že ste sa do niekoho zalúbili, lenže v skutočnosti ste len zalúbení do tohto mesta. Ale to je ešte ten ľahší prípad. Časom na to prídete, a ak nie je príliš neskoro, tak sa nič nedeje. K pařížskym spomienkam vám pribudne ľahká, milá clivota. Horšie je, že samotný Paříž – ak ste doň blázon tak ako ja, a ja mám pocit, že už skoro aj ste – je takou unikátnou koncentráciou života, že je sám osebe silným zážitkom, možno až príliš. Ako keby ste odišli na pár dní na Mesiac, čo je, samozrejme, absurdné prirovnanie, lebo na Mesiaci, naopak, žiadny život nie je. Chcem povedať, že zrazu vidíte svoj život a seba z iného uhla. Urobíte rozhodnutia, ktoré by ste inde neurobili. Keď ste tam so svojim milým a nemilujete ho na zbláznenie, na smrť, môže sa stať, že to naraz pochopíte. Ako keby mu tam za chrbtom stál nejaký krutý a výsmešný sok, Paříž. No a len čo na to prídete, musíte to skončiť. Tresk.

To zní skoro, jako kdybyste mluvila o sobě. „Tresklí“ jste v Paříži s láskou?

To nie. Treskla som tanierom. O stôl.

A rozbil se?

Rozbil. V malej brasserie na rue Bréa, rovno pod bytom, v ktorom sme bývali. Jedlo sa rozkotúlalo po miestnosti. A bolo po láske.

My jsme se přes celý rok a půl scházeli v naší oblíbené kavárně Trieste s železnou pravidelností jednou týdně. Víím, že máte ráda městskou všednodennost. Malý rituál. Po kávě si zajít do mé práce za rohem. Tam být marnivá a nakoupit si knihy. Jednou jste jen tak prohlásila, že chcete změnu. Navrhl jsem vám kavárnu Vespa, což je velmi blízko. Jen pár kroků od Trieste, od starého Avionu. Ne tak málo, jako je Café de Flore od Les Deux Magots. Přesto podobu na naše poměry v tom spatřuji. Jistou rivalitu. Mně více chutná káva v Trieste, ale croissanty zase ve Vespě. Čerstvý a uvnitř namazaný Nutellou. Vy jste prohlásila, že tam jsou dokonce lepší než v mé oblíbené kavárně Les Deux Magots. Já si to nemyslím, nikde krom Paříže jsem nejedl tak dobrý croissant. Snad jen v Demelu ve Vídni. To jsou chutě Paříže a Bratislavy. Povídejte, prosím, o kavárnách. O těch pařížských. Jak je to s tou rivalitou?

Trieste i Vespa sú tu krátko. My, bohužiaľ, nemáme kaviarne, ktoré sú našou históriou, aspoň nie dlhšou ako desať rokov, a tie, ktoré sme mali, sme zničili. Padli za obeť bezduchým režimom, alebo nakoniec peniazom, ktoré, ako vieme, tiež fungujú bezducho, takže ich buď zlikvidovali, alebo z nich urobili vyčačkané skanzeny. Drahé kaviarenské „disneylandíky“, mucholapky na infantilných cudzincov. Alebo jednoducho takých, čo netušia, že tu môžu nájsť aj niečo lepšie. Ale máte pravdu, to ani Vespa, ani Café Trieste nie sú. Napokon, veď ani nie sú v turistickom centre, takže na ňom ani nemôžu parazitovať. Naopak, kultivujú inak trochu nehostinné miesta, tvoria si svoje centrum. Sú naozaj živé. A preto im obom želim veľkú budúcnosť. Aj keď sa môže stať, že o pár rokov o nich možno nikto nebude počuť. Ale o nejakej historickej rivalite tu nemôže byť zatiaľ ani reči. Vespa mi je bližšia, lebo v nej počujem taliančinu. A majú tam tie horúce croissanty, s nutellou vo vnútri. No a Trieste mi pripomína parížske kaviarne, tým, ako je večne ukričaná. A ako nádherne im tam vonia káva. A ešte niečím – všimli ste, že tam nepúšťajú hudbu? To tu vôbec nie je zvykom, všetci akoby z toho mali strach. Isté je, že oproti týmto dvom sú Café de Flore a Les Deux Magots na svojich miestach od nepamäti. Tolko toho zažili. V jednom francúzskom filme už staručká Jeanne Moreau hovorí svojej estónskej opatrovateľke: Parížania nechodia do Louvru, chodia do Café de Flore. Café de Flore je oddávna inštitúciou. Kedysi som len chodila okolo, nemala som peniaze ani na tú kávu, nieto na ich predraženú omeletu. Ale dnes, aj keby som nemohla nič iné, kávu si tam dám vždy, keď som v Paříži. A hneď ďalšiu o pár metrov ďalej v Au Vieux Colombier, ktorú mám možno ešte radšej, je pre mňa viac domovom. Keď som

pred pár týždňami sedela s Jacquesom Rupnikom v Café de Flore, pri stolíku v rohu, kde sedával Sartre či Beauvoir, spýtala som sa ho, či chodí niekedy aj do Les Deux Magots. Pozrel sa na mňa začudovane, to je predsa pre turistov, odpovedal. Viac som sa nepýtala. Neprežívam to tak osudovo ako Jacques Rupnik. Milujem horúcu čokoládu v Deux Magots, aj zákusky majú, myslím, lepšie. To bude iste tým, že nie som Parížanka. Kedysi som tvrdila, že na dobrú zmrzlinu sa musí ísť do Benátok, na dobrú kávu na prvú pumpu v Taliansku, na sacherku k Demelovi do Viedne, na večeru do Paříža. Už to neplatí, úžasnú zmrzlinu máte v Bratislave u Kouna, snáď lepšiu než v slávnom parížskom Berthillone na Île Saint Louis, skvelú kávu v Trieste, croissanty vo Vespě. A nedávno som objavila mrazenú Sacherku v rakúskom supermarkete. Bola skvelá. Len ešte stále hľadám tú dobrú bratislavskú reštauráciu. Našťastie je Hainburg celkom neďaleko.

Často v Bratislave potkávame herce a spisovateľa. Vy je znáte, ja vždy tápu. Po dlhých dobách se dozvím, kto je kto. Väčšinou od vás. Je ta blízkosť jiná než v Paříži?

Mala som šťastie, že som sa v Bratislave spoznala s Martinom Porubjakom. Bol pre mňa jeden z najbližších ľudí vôbec. V tom čase bol dramaturgom Slovenského národného divadla. Chodievala som s ním a s jeho partiou na všetky premiéry a hostovania. Bolo nás osem či desať. Niektorí z nich, ako pani Marta Šáteková, jej manžel a ich dcéry, sa stali aj mojimi priateľmi a priateľkami. Boli to nádherné roky. Odtiaľ poznám niektorých hercov a niektoré herečky, videla som ich hrať v dobrých aj horších predstaveniach. Teda, nie, že by to boli moji priatelia, ale poznám ich z tých inscenácií. A veru, často som aj frflala a on sa vždy smial, doberal si ma, že horšie ako francúzske divadlo dnes neexistuje. Ale máte pravdu, v Paříži sú aj spisovatelia celebritami. Alebo inak. Spisovatelia a spisovateľky sedia v kaviarňach a sú ľuďom na očiach. Môžete k nim prísť, pochváliť im knihu, dať si ju podpísať. Prípadne ju ohundrať. Všetko je dovolené.

Doufám, že mohu prozradiť, že do Paříže jezdíte minimálne štyrikrát do roka a vždy si tam kúpite nové plnicie pero. Dopisní papíry. To by mohla byť ďalšia otázka. Láska k psaní dopisů, deníků. Myšlenek do krásnych ručne vyrobených papírových skvostů, které tak ráda hledáte po celé Evropě. Myslím, že není až tak jednoduché natrefit na dobré papírnickví. Mám pocit, že to je stará Paříž, Bratislava, Praha, Vídeň. Jednoduše minulost v dnešní době. A pak jsme spolu ve Vídni, Paříži a vy mi ukážete ta místa. Odhalíte mi minulost v přítomnosti. Radost psát dopisy. Ne?

Plniace perá sú moja vášeň, áno. Ale s Pařížom to nijako nesúvisí, len, že vlastným niekoľko, ktoré som si tam kúpila. Chodím už do Paříža posledný rok-dva vždy len na pár dní, ale áno, vášnivo, čiže pomerne často. Boli roky, a bolo ich smutne veľa za sebou, keď sa mi to nepodarilo vôbec, ani raz. A ja vlastne v súčasnosti ani inam necestujem, ak nemôžem ísť do Paříža, radšej zostávam v Bratislave. Ale späť k perám: tie súvisia skôr s Talianskom, nádhernými renesančnými listo-





Parížske impresie. Foto: archív autorky

vými papiermi, ktoré som si ako študentka kupovala vo Florencii. Písala som kadekomu, domov, priateľom, láskam. Snažím sa to robiť dodnes. Písať pozdravy i dlhé listy. A tak stále vyhľadávam listové papiere, po ktorých sa plniace pero ľahučko kľže. Denníky si nepíšem. Nemám trpezlivosť, každý deň si sadnúť nad zošitok a zapísať si svoje myšlienky. Vlastne, denník je pre mňa brrf. Takže mám pár papiernictiev vo Florencii, i pár bližšie vo Viedni, niekoľko veľmi obľúbených v Paríži, to najobľúbenejšie je Dubois pri Luxemburskej záhrade (o ňom sa dozviete, dúfam, v pokračovaní mojej knihy *Zalúbení do Paríža*), a jedno – zatiaľ len internetové s milým názvom Jollity – už i na Slovensku.

Proč Paříž všechny tolik přitahuje? Třeba John Malkovich tvrdí, že Pařížané jsou celkem depresivní a nechápe, co na tom smutném městě stále vidí. Mě osobně smutné ani depresivní nepřijde, ale přeci jenom, co? I Ryszard Kapuściński se v knize *Impérium* zamýšlí nad Paříží. Je opravdu středobodem světa?

Paríž už dávno nie je stred sveta. Ako vieme, kedysi bol – mocenský, diplomatický, umelecký. Kedy to bolo? To je práve to. Vlny Paríža „došpliechavali“ aj sem, keď boli naši rodičia celkom mladí, a cez nich až k nám. Keby mladučký Štefánik neočaril parížsku smotánku, keby sa nepohyboval po Paríži s rovnakou istotou ako doma v Košariskách, možno by nebolo Československo. Posledný zlatý vek Paríža, a pre mňa najkrajší, šesťdesiate roky, boli veľkou érou nádeje a prekypujúcich umeleckých talentov aj tu, ba práve tu, na periférii. A práve šesťdesiatym rokom udával tón Paríž. A preto poznať Paríž je pre mňa kľúčom aj k tomu, čím sme my.



Parížske impresie. Foto: archív autorky

Pre ľudí zo strednej a východnej Európy sa Paríž spája s veľkou túžbou. Čím vzdialenejšou, tým silnejšou. Myslím, že to platí aj o Američanoch, iste, s výnimkou amerických bulov, medzi ktorých nerátam Johna Malkovicha, pretože ten je podľa mňa v skutočnosti len veľmi sofistikovaný Európan. Paríž pre nás funguje ako zosilňovač vnímania, máme naň zvláštnu citlivosť. Roky počúvam, že Paríž je len kliše. Povrchnosť. Možno sa to hovorilo odjakživa. Tí, čo to s vervou opakujú, netušia, o čom hovoria. Navyše, nenapadne im, že pohľadanie Parížom je ďalšie kliše. Ja som sa snažila poznať Paríž v mojej knihe tak, ako o tom hovorí Woody Allen, ktorý práveže svojím spôsobom čistý Američan je, a nič na tom nemení fakt, že jeho rodičia v Brooklyne s ním hovorili v jidiš. Jeho hrdina a jeho alter ego v *Polnoci v Paríži* príde na to, aké ľahké je byť fascinovaný krásou zašlých čias, a to v každej ére, ale čo z toho. Snažila som sa nenechať sa zašlými pôvabmi paralyzovať, nestratiť kvôli nim ostražitosť voči tomu, čo je fascinujúce práve teraz. Pravdaže, Paríž nie je ani najprívetivejšie, ani najmilšie, ani najveselšie, a už vôbec nie najpríjemnejšie mesto na svete. Na to je príliš veľký. Koľko skvelých filmov existuje práve aj o krutosti Paríža! Ale vedľa smútku, cudzoty a neprístupnosti v ňom neustále spoľahlivo pulzuje veselosť, družnosť, súdržnosť a sloboda, verejný a verejne zdieľaný život. Aj príroda je plná nástrah, je v nej zima, horúco, hady, hmyz, môžete v nej zahynúť, a aj tak nikto nepochybuje o tom, že je fascinujúca. Nemôžete očakávať od metropoly, že bude milá. To môžete očakávať od mestečka alebo dedinky. Mimochodom, zahynúť vás môžu nechať aj tam. Keď mala Agneša Kalinová osemdesiatšesť, oslavovala narodeniny v Paríži. A povedala mi tam: V skutočnosti žiadny jeden Paríž neexistuje, vedela si? Parížov je veľa. Každý arrondissement je

jeden svet. To je práve na Paríži najlepšie. Či sú Parížania depresívni? Sotva viac ako my Stredoeurópania. Niekde na začiatku knižky citujem Viléma Flussera, ktorý porovnáva viedenskú a parížsku kaviareň: melanchólia verzus hlučné debaty. Ešte aj my dvaja, ja z Bratislavy a vy z Prahy, na ceste do Paríža na viedenskom Schwechate, v tej perfektnnej kaviarni, ktorú viedenský Demel otvoril pri bráne, z ktorej sa lieta do Paríža, sedíme oproti Parížanom ako stelesnenie smútkov. A ja vždy, naozaj vždy, či už sedím v parížskej kaviarni, alebo idem metrom, pozorujem Parížanov a Parížanky. Neuvažujem o ich odcudzení. Páči sa mi, že aj v metre čítajú knihy, ako počúvajú hudbu, a zo všetkého najviac sa mi páči ich každodennosť, ktorá začína, ako inak, raňajšou kávou. Už to, že obsluha presne vie, kto akú pije, kto si k nej chrumká croissant. Netreba ani objednávať, stačí len vstúpiť. Tá samozrejmosť, ktorá sa u nás nepestuje. Žiadne klišé. Prečítala som o tomto meste snáď tristo kníh, historických, sociologických, beletristických. Snažím sa spoznať ulice a priechody, ktoré doteraz nikto neopísal, parky, ktoré nie sú takmer nikde zaznamenané, sú len na mapách a v životoch Parížanov. Áno, chcela by som dôkladne poznať každé mesto, Viedeň či Rím, Lisabon, Štokholm, New York, San Francisco, Buenos Aires, Santiago de Chile. Vedieť, kde aký spisovateľ chodil, čo tam videl a ako to miesto vyzerá dnes. Ale bojím sa, že na to už nemám kapacitu. Nikdy ma nebavilo spoznávať niečo, kam sa už nevrátim, svet podľa bedekrov, rýchlo, len aby mi pribudlo do zoznamu prejdených a videných. Mesto za 38 hodín? Načo? Takže, aby som sa vrátila k vašim otázkam, čo na tom Paríži všetci majú? Niežeby som mala na to odpoveď. Ale pomyslela som na jednu svoju kamarátku, s ktorou som tento rok bola na tri dni v Paríži. Vrátila sa doň po štyridsiatich ôsmich rokoch. Tolký čas.

Proč?

Neviem to presne. Ale bola by pokojne presedela tri dni v Café de Flore, len tak. Bolo by jej to možno aj stačilo. Chcela sa len dívať.

Všiml jsem si, že ráda užíváte v Paříži, a vlastně nejen v ní, taxíky. Ráda se vozíte po městě? Potom máte pěkné fotky z jízdy. Nejrady mám ty v dešti. Déšť stékající za okénkem vozu. Město je pak rozmazané.

Mám rada dážd' všeobecne a dážd' v meste ešte viac. Aj keď netvrdím, že zo všetkého najradšej moknem. Ale aj tak, milujem to, ísť v daždi mokrým mestom, večer po zotmení, keď sa na asfalte rozlieva osvetlenie, semafore, postavy, tiene, príbehy. To súvisí aj s fotografiami, ktoré vzniknú medzi kvapkami vody. Nevieť fotografovať, a tak svoj netalent skrývam za dážd'. Rozmaže nedokonalosti a dá všetkému nový nádych.

No a co ty taxíky?

Najskôr ste sa zháčili, že táto otázka je „hloupá“. Ale prečo by bola? Je to, naopak, veľmi milá otázka. Taxíky v Paríži sú úžasná pomôcka. Keď ste si nie úplne



S Luciou Tallovou v Paríži. Foto: archív autorky

istí, či idete na správnu adresu, kde máte stretnutie, je to vždy elegantnejšie, vystúpiť z taxíka, ako prísť upotený s mapou v ruke. Umberto Eco parížskym taxikom dokonca venoval jeden svoj pravidelný stĺpček, ktorý mával každý týždeň v *L'Espresso*. Celý si ho, bohužiaľ, nepamätám, ale zlomyseľná pointa bola, že príčina, podľa Eca očividného, faktu, že v Paríži taxikár takmer nikdy netrafí na danú adresu a vozí ho bezradne hore-dolu mestom je, po prvé, že nechápe, kam chcete ísť, pretože nerozumie po francúzsky, a po druhé, vôbec sa v meste nevyzná. Z čoho mu vyšlo, že na jednu licenciu jazdí asi celá početná rodina afrických prisťahovalcov. Musím sa dobrého mena parížskych taxikárov voči nebohému Umbertovi Ecovi zastať. Už majú navigáciu, tak vás takmer vždy, aj keď predsa-len občas priveľkou okľukou, doručia na danú adresu, dokonca vás často opravajú v názvoch ulíc. Umberto Eco mal to šťastie, že sa nemusel voziť v bratislavských taxíkoch, kde by ho zahrnuli politologickými a konšpiračnými analýzami sveta, z ktorých by mu prišlo nevoľno. Treba povedať, že parížsky taxikár je vcelku sčítaný a vzdelaný. Keď som sa viezla prvýkrát z letiska do centra, čo trvá asi päťdesiat minút, na zdvorilostnú otázku, odkiaľ som – bývam zvyknutá na to, že nikto netuší, čo je Bratislava –, som odpovedala obširnejšie, že z Bratislavy, no vlastne z Československa, dúfajúc, že niekedy začul o našom roku 1989, o Václavovi Havlovi či o Prahe. Taxikár sa zamračil a po chvíli odpovedal: Aké Československo? To sa rozpadlo v roku 1993. Vzniklo Česko, kde bol ďalej prezidentom Václav Havel, a Slovensko, koho ste mali tam, to už presne neviem. A pokračoval: Napríklad toto auto, Škoda, sa robí v Česku, v Mladej Boleslavi. Aké autá sa robia na Slovensku? Ja som len zahanbene pípla: Peugeot. Zasmiali





Parížske impresie. Foto: archív autorky

sme sa a ďalej sme debatovali o literatúre, o Paríži. Viete si niečo také predstaviť v slovenskom taxíku?

Právě jste se opět vrátila z Paříže, kde jste byla pracovat na svém druhém díle *Zalíbených do Paríža*. Vyměnila jste fotografa Petra Župníka za malířku Lucii Tallovou. Jaké objevy jste si obě přivezly do své nové knihy? Bylo to s Lucií inspirativní? Přeci jenom je malířka, která pro mne maluje temně. Byla s ní Paříž temná anebo naopak barevná? Ukázala vám svoji Paříž? Objevila něco, co vy jste neznala? Město velmi pulzuje a každá návštěva musí přinášet novinky, pokud je člověk chce vidět. Tohle by snad byla otázka na Lucii: Udělala tam nějaké skice? Alespoň letmé, anebo jen fotila? Maluje na ubrousky v restauracích? A kolik jste vy napsala za pobyt dopisů a pohledů? Kolik vypila kávy? Potkala jste tam někoho, koho jste toužila vidět? Našla jste něco na ulici? Dotklo se vás něco? Jeden zážitek, který nikdy nezapomenete?

Veľmi sme sa s Luciou tešili, že prežijeme spolu pár dní v meste, ktoré obe milujeme. Vedela som, že pre Luciu Paríž nie je cudzí, vo Versailles býva jej teta, trávievala tam všetky svoje detské prázdniny, kým som ja Paríž objavovala ako dospelá študentka. S Petrom Župníkom bolo objavovanie trošku boj, pretože som sa mu chcela zapáčiť tým, ako ho poznám, s Luckou to bola krásna septembrová prechádzka. Lichotilo mi, že chcela poznať môj Paríž, bez nejakých jasných plánov a načasovaní. Prechádzali sme sa mestom, zastavili sa na kávu, na večeru, na výstavu, videli sme Reného Magritta i úžasnú výstavu Beat Generation, potešili sa, že má neďaleko vystavené obrazy Michal Mráz, a áno, aj do nejedného obchodíku v Marais sme vošli. Putovali sme pod modrou oblohou s bielymi mrakmi ako z tých magrittovských obrazov, cez niekoľko záhrad a mnoho parkov, objavovali sme staré pasáže, ktoré zrazu už nie sú „ošuntelé“ a zabudnuté, a menia sa na hipsterské svätostánky. Vysedávali sme na lavičkách a opäť v kaviarňach, a keď sme už nevládali, nechali sme sa odviezť taxíkom. Nevytiahla som svoj počítač, ani svoj blok, Lucia nič nenakreslila. Ale prehrabávali sme sa v mnohých antikvariátoch. Snáď neprežrádzam z Luckinej tvorby priveľa. A či je jej tvorba temná? Pre mňa nie je. Napokon, ja stále vidím Paríž skôr čierne-biele než v pestrých veselých farbách, tie som mu odpustila len raz, vo filme *Amélia z Montmartru*, aj to s ťažkým srdcom.

Proč? Nemáte ráda ten film?

Mám, mám, ale je to trošku rozprávkový Paríž. Vyretušový Montmartre. Pohľadnicový. Ale stále je to Paríž, áno, mám ho rada.

V lásce k Paříži je nás nespočet. Už mihn je ale autorů, co se danému městu věnuje. Pomiňme Dominika Tatarku, Michala Ajvaze, ostatně, tyto dva autory jste zmínila ve své knize. Je logické, že nebyl prostor pro další. Tento pátek přijde do Chooze knihkupectví spisovatelka Mária Dopjerová Danthine. S ní osobně jste mne seznámila v Lucemburské zahradě. Vždy si budu setkání v zahradě pamatovat. Povídate si spolu o Paříži? Radíte se? Víím, že si Mariiny knihy u mě v práci kupujete.

Aj Veronika Šikulová sa ma pýtala, prečo píšem o Paríži, keď o ňom píše Mária. Zvláštna otázka. Pre mňa to je, ako keby som sa ja pýtala, prečo niekto píše o láske, keď o nej písal niekto iný. Paríž je dosť veľkou planétou na to, aby spôsobov písania o ňom boli tisíce. Samozrejme, že sa s Máriou rozprávame o Paríži. Presne si pamätám jej prvú historku – skvelú. Bola z Closerie des Lilas o tom, ako točité vchodové dvere s vami odrazu zatočia a už ste dnu, alebo už ste vonku, a ako tie dvere zatočili s jej životom. Možno aj mojím. Ale tak ako Máriin Paríž, zaujíma ma aj Paríž Márie Ferenčuhovej, Paríž Ani Ostrihoňovej, Paríž Michala Havrana či Paríž Dereka Rebra. Mária Dopjerová Danthine má možno z nás všetkých tú výhodu, že v ňom našla svoj nový domov. A možno aj nevýhodu. Lebo Paríž je už jej každodennosťou. Zatiaľ čo my o ňom snívame, túžime po ňom. Je naším sviatkom.

(Zhováral sa Ondřej Tomášek.)



ONDŘEJ TOMÁŠEK je knihkupec. Momentálne pracuje v CHOOZE Design shope.





Potulky Parížom. Foto: archív autorky

## Mám rada kontakt so slovami vo chvíli písania

Rozhovor s MÁRIOU DOPJEROVOU DANTHINE

**Slovenská autorka, rodáčka z Piešťan, MÁRIA DOPJEROVÁ DANTHINE približuje našim čitateľkám a čitateľom Paríž a život francúzskej spoločnosti tak, ako ho ona sama dennodenne prežíva. V čase vydania tohto čísla Glosolálie vychádza na Slovensku jej tretia kniha s touto témou, ktorá je súborom parížskych črt, odkazujúcich na francúzsku mentalitu, a to aj cez často používané, ustálené a metaforické slovné spojenia.**

Vo Francúzsku žiješ už osemnásť rokov. Je niečo, na čo si si stále nezvykla a ani si nezvykneš?

Žiadna integrácia nie je dokonalá. Vždy zostáva mozaikou toho, v čom sa prispôbime, a toho pôvodného v nás, ktoré sa prieči osvojiť si niektoré aspekty kultúry a mentality nového prostredia. Viem, že si nezvyknem na snobizmus, na parížsku afektovanosť, na bezradnosť v prepchatom metre a na nepružnosť mnohých administratívnych procedúr. V Paríži mi tiež chýba slovenská spontánnosť, tu je všetko plánované týždeň vopred.

Tvoja nová kniha sa okrem postrehov zo života v Paríži zameriava aj na výrazové zvraty a jazykové klišé Francúzov a Francúžok v rôznych životných situáciách. Aký je, podľa teba, medzi nami najväčší rozdiel v prijímaní života a v reakciách naň?

Vo Francúzsku sú mnohé témy spoločensky tabuizované. Napríklad o zdravotných ťažkostiach sa príliš nehovorí, ani o podrobnostiach lekárskej konzultácií. Ľudia akoby si neustále každodennosť skrášľovali, venujú sa detailom farieb, stolovania, obliekania, výchove detí. O varení nikdy nehovoria ako o povinnosti, ale aj po dlhom vyčerpávaní dňa je pre nich príprava večere pasiou a koníčkom. Aj počas náročného pracovného dňa si Francúz vytvorí drobné zastávky, počas ktorých prehodí myšlienky na príjemné veci. Francúzky a Francúzi radi rozprávajú. Výstava, prečítaná kniha, koncert, večera v reštaurácii naberajú na hodnote, keď sú prerozprávané. Francúz tak realitu vlastne prežije niekoľkokrát, keď o nej hovorí v čase budúcim, keď ju prežíva a keď ju popisuje v čase minu-

TÉMA: PARÍŽ



MÁRIA DOPJEROVÁ DANTHINE vyštudovala angličtinu a ruštinu (tlmočníctvo-prekladateľstvo) na FiF UK v Bratislave, magisterské štúdium anglickej lingvistiky na Sorbonne Nouvelle III a baka-lárske štúdium ekonómie a obchodného práva na Sorbonne IV. Od roku 2000 pracuje v nadnárodnej poisťovnickej maklérskej spoločnosti ako medzinárodná koordinátorka. Je autorkou kníh *Anglické idiómy pod lupou* (2002), *Francúzske idiómy pod lupou* (2006), *Paríž, moja láska, môj život* (2010) a *Paríž, môj druhý domov* (2013). Práve jej vyšla kniha *Parížske momenty*.



lom. Niekedy mám pocit, akoby si Slováci život „urýchľovali“ a Francúzi si ho tým ich povestným „savoir vivre“ (umením žiť) predlžovali.

Viem, že francúzsku gramatiku ovládaš lepšie ako rodení Francúzi. V tomto jazyku denne pracuješ, komunikuješ s priateľmi, rodinou, možno sa ti v ňom aj sníva. Nerozmýšľala si niekedy nad tým, že začneš tvoriť a písať vo francúzštine?

Ďakujem za kompliment, ale neovládam francúzsku gramatiku lepšie ako rodení Francúzi. Baví ma však nachádzať gramatické chyby v textoch Francúzov. Častokrát dostávam otázku, v akom jazyku rozmýšľam alebo snívam. Zo snov si pamätám len obrazy a pocity, nie slová. Skutočnosť, že píšem v slovenčine, asi svedčí o tom, že rozmýšľam v slovenčine. Keďže už takmer dvadsať rokov nežijem na Slovensku, kontakt so slovenčinou nie je natoľko tesný a asi to cítiť aj na mojej slovnej zásobe a kostrbatých syntaktických zvratoch. Napriek tomu sa však v slovenčine cítim stále viac „doma“. Francúzština je pre mňa jazyk každodenný, jazyk, v ktorom rada čítam, ktorý používam v práci, v ktorom komunikujeme doma s manželom a deťmi. Slovenčina je však jazyk pocitov a toho, čo v mojom francúzskom každodennom kontexte zostáva nevy povedané. Zatiaľ som nerozmýšľala nad písaním vo francúzštine, bojím sa, že pre moju takmer v dospelosti osvojenú francúzštinu by to bola príliš veľká výzva.

Paríž je dravý. Obrazne povedané, kto nestíha vlak, musí z neho vystúpiť. Máš náročnú prácu, navyše s francúzskym „časom“, keď začínaš o deviatej a končíš o šiestej-siedmej večer. Nasleduje vyzdvihovanie detí, večera, príprava do školy... Kde a ako hľadáš chvíľky pre seba, aby si mohla tvoriť?

Chvilky na písanie nachádzam čoraz ťažšie. V stredu nepracujem a doobedie, keď sú deti v škole, mám pre seba. Nejaký čas sa snažím ukrajsť si aj cez víkendy, a kdekoľvek som, či v metre, práci, v čakárni u lekára, alebo pred školskou bránou, len čo mi niečo napadne, robím si poznámky – na rôzne papieriky a do mobilu.

Čo je pre teba v Paríži najväčšou inšpiráciou pre písanie?

Ľudia. To množstvo ľudí, rôznorodosti, pôvodov, osudov, životných ciest, ktoré tu koexistujú, dôvera, ktorá musí vládnuť v tej ľudskej koncentrácii, aby život v Paríži mohol fungovať. Zároveň to, ako si mesto stále udržiava svoj povestný francúzsky šarm, tradície, rituály. Inšpiruje ma význam každej maličkosti, každého detailu pre celistvú krásu mesta, pre jeho atmosféru. Ako som sa snažila zachytiť aj v mojej novej knihe, fascinuje ma to, čo ľudia povedia v rôznych situáciách. Ako rôzne jazykové klišé a slovné spojenia charakterizujú mentalitu Francúzov, Francúzok a ich životný štýl. Inšpirujú ma slová vypovedané niekým na niektorom mieste a vytvorenie istej väzby medzi miestom, človekom, tým, čo vypovedal, alebo ako zareagoval v istom momente.

Tvoje ostatné dve knihy a aj tá, ktorá vychádza teraz v decembri, sú o Paríži. Myslíš, že by si písala, aj keby si nežila v Paríži? Stal sa Paríž tvojou jedinou témou?

Paríž je nekonečným zdrojom inšpirácie, je obdivovaný celým svetom, každý sa v ňom snaží nájsť kúsok seba samého. Pri vnímaní a pozorovaní detailov, gest a slov, ktoré tvoria našu každodennosť, mávam pocit, že to všetko chcem niekomu povedať. Vzhľadom neviem často nájsť chvíľu a osobu, ktorej to prerozprávať, tak to píšem. Mám rada kontakt so slovami vo chvíli písania, bez toho, aby som musela sledovať mimiku a záujem človeka, s ktorým sa rozprávam. V kontakte s ľuďmi mám často strach, že zaťažujem, beriem čas, nestarám sa dostatočne o starosti druhých, lebo niekedy nevládzem niešť ani tie moje. Ľudia mi vravia, že rýchlo rozprávam. Myslím, že je to aj zo strachu, že mi niekto skočí do reči vo chvíli, keď sa práve chcem dostať k pointe, alebo, že na očiach zbadám pokles alebo stratu záujmu o to, čo hovorím. Preto rada píšem. Píšem o Paríži, pretože tu žijem. Keby som žila v Piešťanoch, písala by som o Piešťanoch. Aj pre Piešťany mám rada knihy Dušana Dušeka.

Na našich stretnutiach ti vždy z tašky „vykúkala“ rozčítaná kniha. Na ktorých miestach v Paríži ju otváraš? A čo čítaš práve teraz?

Počas cesty metrom, kdekoľvek čakám, na stoličke pri fontáne Márie Medicejskej v Luxemburskej záhrade, v Tuilerijských záhradách, počas obednej prestávky na Champs-de-Mars. Momentálne čítam *Mladú nevestu* od Alessandra Baricca, Marcela Prousta a spolu s dcérou poviedky Maupassanta, ktoré má v povinnom čítaní na hodinách francúzskej literatúry.

Život v Paríži je veľmi rýchly. Samotní Francúzi používajú pre svoj život označenie „métro – boulot – dodo“, teda popis, že žijú v nastavení „metro – práca – spánok“. Žiješ aj ty v tomto rytme? Je vôbec možné žiť takýmto tempom s tromi malými deťmi?

V každej rodine, kde sú dvaja pracujúci rodičia a deti, je tempo dosť náročné. Je pravda, že Paríž je mesto s mnohými pracovnými možnosťami, ale zároveň je tu veľká konkurencia, tempo je rýchle, keď človek „z vlaku vystúpi“, naozaj sa doň potom ťažko opäť naskakuje. Paríž je na život aj finančne náročný, v domácnosti sú potrebné dva platy, a preto aj my žijeme týmto povestným hektickým rytmom. Je to možné, tak to tu funguje normálne, čiže človek sa ani veľmi nezamýšľa, že by to mohlo byť inak. Do istej miery nám to kompenzuje dosť



Potulky Parížom. Foto: archív autorky

veľký počet školských prázdnin a dní dovolenky, ktorých je viac ako v iných krajinách.

Napriek dlhým pracovným dňom sa o Francúzoch hovorí, že veľa pracovného času trávia neproduktívne, dvojhodinovými obedmi a častými prestávkami na kávu. Je to tak?

Je to tak, ale Francúz, a už ani ja, by to neproduktívnym časom rozhodne nenazval. Veď napríklad počas dvojhodinového obeda sa môžeme nenásilne vrátiť k bodom, na ktorých sa nám počas rokovania nepodarilo s partnermi dohodnúť. Dobrá atmosféra pri obede vám umožní spoznať kolegu, alebo pracovnú partnerku aj z inej, osobnejšej stránky a potom ho či ju následne lepšie chápať pri riešení pracovnej problematiky. Francúzi síce majú radi kávové a fajčiarske prestávky, ale je tiež pravda, že večer na hodinky veľmi nepozerajú a v práci často zostávajú do ôsmej. Francúzky a Francúzi nemajú radi tlak času.

Francúzske ženy sa po materskej vracajú veľmi skoro do práce (materská dovolenka je v rozsahu šesťnásť týždňov – šesť týždňov pred pôrodom o desať týždňov po pôrode). Žena je teda stále aktívna v pracovnom procese, nezostáva dlhodobo „matkou na plný úväzok“, ako je to na Slovensku. I keď si nežila ako matka a manželka na Slovensku, vedela by si nájsť niečo, v čom je, vyplývajú z tohto nastavenia, odlišný vzťah muža a ženy v týchto dvoch krajinách?

Mám pocit, že Slovensko sa oveľa pomalšie zbavuje rodových predsudkov. Na Slovensku sa stále väčšinou očakáva, že muž sa o rodinu postará finančne a žena by mala dobre navariť a vychovať deti. Vo Francúzsku, možno aj tým, že žena ide do práce desať týždňov po pôrode, sa všetko rieši na polovicu, jednotlivé úlohy nie sú zaškatulkované na „ženské“ a „mužské“. Obaja partneri rovnakou mierou vstávajú v noci k deťom, starajú sa o domácnosť, varia, nakupujú, vodia deti na ich mimoškolské aktivity. Aj keď je dieťa choré, nie je automatické, že vždy s ním zostáva doma len matka. Rozvedení rodičia majú tiež starostlivosť o deti delenú na polovicu, najčastejšie riešenie je striedavo týždeň s matkou a týždeň s otcom. Vo Francúzsku je spoločnosť už dávno nastavená tak, že matka nie je zlou matkou ani tzv. kariéristkou, ak dá polročné dieťa do jaslí. A nikto, ani rodičia, ani spoločnosť, ani dospievajúce deti neriešia, či mali alebo nemali citový deficit v detstve spôsobený skorým nástupom do jaslí. Podľa toho, čo sledujem v slovenských médiách, prevláda na Slovensku stále názor, že dieťa je najlepšie vychovávané, ak je tri roky doma s matkou. Z francúzskeho pohľadu ma tiež na Slovensku prekvapuje množstvo zástankých trendu práce s dieťaťom v kancelárii po boku. Osobne si myslím, že citová väzba medzi deťmi a rodičmi sa nemeria dĺžkou materskej dovolenky a že dieťa na pracovisko nepatrí.

Tvoje deti si v určitých intervaloch sadajú na krátku dobu do školských lavíc na Slovensku. Čo je pre ne najviac prekvapujúce v porovnaní s francúzskymi školami?

Do slovenskej školy chodí občas len najstaršia dcéra a veľa vecí sa ťažko porovnáva, pretože v Piešťanoch chodí do malej školy s dvadsiatimi žiakmi a žiačkami v triede a vo Francúzsku chodia moje deti do školského zariadenia, ktoré má od škôlkarov až po maturitný ročník dokopy 1 900 žiakov a študentiek. V jednej triede je ich bežne až tridsaťosem. Dcéra bola prekvapená, že na Slovensku je vzťah vyučujúci – žiak oveľa priamejší, s menším odstupom, menej oficiálny. Bola prekvapená, že keď žiak či žiačka nemá napísanú úlohu, učiteľka alebo učiteľ jednoducho povie, nech si ju dopíše, alebo keď nie je na hodinu pripravený, učiteľ/ka povie, nech sa to do ďalšej hodiny doučí. To v ich francúzskej škole neexistuje. Ak mali byť žiaci pripravení a nie sú, tak sú hneď sankcionovaní, bez výnimky, inak by to nebolo spravodlivé voči tým, ktorí sa pripravili. Neexistuje vylepšovanie si priemeru známok pred vysvedčením. Všetci musia mať rovnaký počet známok, rovnaké možnosti, ktoré mali využiť. Ak ich nevyužili, tak sa nedá nič robiť, žiadne „privieranie očí“ neexistuje. Hodnotenie je vo Francúzsku kritickejšie. Ďalší rozdiel, ktorý si všimám, je, že v slovenskej škole sa menej dbá na formu. Vo Francúzsku na písomných testoch a prácach je okrem obsahu veľmi dôležitá aj forma, štruktúrovanosť odpovede, úhľadnosť prezentácie a analytické schopnosti. Na Slovensku sa kladie dôraz hlavne na obsah vedomostí, menej na to, akým spôsobom sú prezentované. Obsah výuky, či už v matematike, cudzích jazykoch, alebo prírodných vedách, je podobný.

Podarilo sa ti preniesť niektorý z francúzskych zvykov na Slovensko, do tvojej rodiny?

Francúzske zvyky sme prevzali takmer všetky. Deti sú v škole vo francúzskom kolektíve, od narodenia sú Francúzmi, pre nich sú exotickejšie skôr slovenské zvyky. Základom všetkých sviatkov sa stalo aj u nás stolovanie – tak, ako je to vo väčšine francúzskych rodín. Na sviatok Troch kráľov jeme koláče „galettes des rois“, na Hromnice robíme palacinky a na Veľkú noc šibačku ani polievačku nepraktizujeme, deti zbierajú čokoládové vajíčka v záhrade.

Počúvame veľa o francúzskej výchove detí, francúzskom šarme a odievaní, francúzskom gurmánstve a spomínanom „savoir vivre“ tejto krajiny. Čo nám najviac chýba v porovnaní s Francúzskom?

Brať život po troške. Plánovať mesiace dopredu, ale tešiť sa na to, čo bude o dve hodiny. Nevnímať každodenné povinnosti ako galeje, cez ktoré sa treba prepracovať k víkendu alebo dovolenke, ale vedieť si spríjemniť čakanie v rade na pošte, mať radosť z nákupu na večeru, počas obednej prestávky nemyslieť na pracovné

PETRA KOTULIAKOVÁ je zakladateľkou neziskovej organizácie Aj Ty v IT, ktorá pracuje s mladými dievčatami a motivuje ich k štúdiu informatiky, búrajúc rodové stereotypy v tomto sektore. Po skončení štúdia pôsobila v Paríži, kde pracovala na marketingovom oddelení medzinárodnej veľkej spoločnosti. V súčasnosti je aj riaditeľkou Konfuciovoho inštitútu v Bratislave, ktorý sa venuje prezentácii a šíreniu čínskej kultúry a jazyka a budovaniu univerzitných spoluprác medzi Slovenskom a Čínou.



povinnosti, ktoré nás čakajú poobede. Vedieť si urobiť z bežných príjemných chvíľ malý sviatok, každý estetický detail v stolovaní, obliekaní či pri vnímaní umenia považovať za životne dôležité.

Paríž si najskôr spoznala ako študentka, následne ako pracujúca žena a do tretice ako matka rodiny. Paríž ťa v podstate vyformoval. Čo pre teba toto mesto znamená?

Formuje nás všetko, každý človek v našom okolí, prostredie, v ktorom sa ocitneme. V detstve a rodine sa však budujú základy a tie sú pre každú konštrukciu najdôležitejšie. Po študentských rokoch na Slovensku som študovala ešte dva roky na Sorbonne v Paríži, čiže so študentským životom som sa stretla v oboch krajinách. Môj pracovný život, ak nepočítam niekoľko tlmočnických a prekladateľských misií počas vysokoškolského štúdia na Slovensku, bol od začiatku spojený s Parížom. Tu sa narodili moje deti, tu viem, ako čeliť administratívnym povinnostiam, lepšie rozumiem zdravotnému systému, zvykla som si na francúzsku mentalitu, napriek tomu, že slovenské črty vo mne zostávajú silno zakorenené. Dá sa povedať, že posledných osemnásť rokov ma formuje aj Paríž, pretože ak má človek kráčať po jeho uliciach a žiť jeho tempom, treba sa mu prispôbiť a nechať sa ním tvarovať.

(Zhovárala sa Petra Kotuliaková.)



Kristína Mésároš: *Splash*, 2013, akryl na plátne, 155 x 170 cm

## JANKA KAŠČÁKOVÁ

### Ohrievanie čajníka

#### Postavy a témy v diele Katherine Mansfield

„Dievča môže byť zaujímavejšie ako katedrála,  
mŕtva opica zase poučnejšia ako živý filozof.“  
Virginia Woolf, *Sentimentálna cesta*

#### I.

V prvej poviedke zbierky *In a German Pension* (V nemeckom penzióne, 1911), nazvanej *Germans at Meat* (Nemci pri jedle), predstavuje Mansfield obzvlášť nechutného muža s príznačným menom Herr Rat, ktorý sa pri stole chváli tým, že „mal od žien všetko, čo chcel, aj bez svadby“ (CW 1: 165)\*. Keď mu rozprávačka, Mansfieldovej alter ego, pri diskusii o jedle a varení povie, že tajomstvo dobrého čaju spočíva v potrebe ohriať čajník, odpovie: „A načo ohrievate čajník? Ha! Ha! Hej! Ha! To je dobré! Človek predsa neje čajník, nie?“ (CW 1: 165) Aj keď celá debata vyznieva nadmieru triviálne, symbolické paralely textu umožňujú interpretácie, ktoré sa dotýkajú oveľa závažnejších otázok, než by sa pri konverzácii navzájom cudzích ľudí v reštaurácii kúpeľného penziónu na prvý pohľad zdalo.

Nie náhodou sa rozhovor pri stole striedavo točí okolo jedla a žien; oboje je v úzkej spojitosti nielen pre pestré karikatúry nemeckých kúpeľných hostí, ale aj pre Mansfield osobne – i keď úplne iným spôsobom. Na rozdiel od tých, ktorí ženu – matku neodmysliteľne spájali s varením či prípravou pokrmov, Mansfield videla paralely medzi jedlom a telom (a to rovnako ženským aj mužským), jedlom a sexualitou, spájala obžerstvo s patriarchálnosťou a neznášala ľudí, ktorí nevedeli slušne jesť. Tento fakt v kombinácii s kontextom poviedky naznačuje, že Herr Rat reprezentuje tých mužov, ktorí vidia ženy len ako objekty naplnenia svojich fyzických túžob a potrieb, no neprikladajú žiadnu váhu ich vlastným prániam, či, ako v tomto prípade, nevidia dôvod sa pri sexuálnom akte starať o pohodlie a pocity ženy, a nezaujímajú sa ani o jej osobnosť. Herr Rat nevníma ženu ako komplexné bytosť (súbor čajníka a čaju), ale len ako telo – čaj, ktorého „kvalita“ mu, pri jeho neokrôchanosti a necitlivosti voči subtilnejším stránkam vzťahu dvoch ľudí, postačuje – a to bez toho, aby sa zaoberal „malichernosťami“, symbolizovanými v tomto prípade čajníkom.

Napriek tomu, že Herr Rat je viac-menej karikatúrou a text nedosahuje kvality Mansfieldovej neskorších diel, spolu s ostatnými poviedkami v zbierke



JANKA KAŠČÁKOVÁ pôsobí na Katolíckej univerzite v Ružomberku a zaoberá sa anglickou literatúrou, najmä obdobiím devätnásteho a začiatku dvadsiateho storočia, ako aj dielom J. R. R. Tolkiena. Jej publikácie zahŕňajú veľký počet článkov a kapitol v odborných časopisoch a monografiách; je spolueditorkou niekoľkých kníh, medzi nimi aj *Katherine Mansfield and Continental Europe: Connections and Influences* (Katherine Mansfieldová a kontinentálna Európa: Súvislosti a vplyvy, Palgrave Macmillan, 2014). Je taktiež autorkou prvého knižného prekladu výberu Mansfieldovej poviedok do slovenčiny (*Nerovná cesta a iné poviedky*, Verbum, 2013) a prvej slovenskej monografie o tejto autorke s názvom *Katherine Mansfieldová – Medzi dvoma svetmi* (Verbum, 2015), z ktorej prinášame ukážku (v takmer nepomenenej podobe – v zhode s redakčnou politikou sme napríklad odstránili prechyľovanie ženských priezvisk).

\* K spôsobu uvádzania zdrojov pozri vysvetlivku v závere štúdie.

plne predznamenáva témy, ktoré sa budú v autorkiných textoch objavovať až do konca: komplexnosť medziľudských vzťahov, ktorá sa však neobmedzuje len na tie lúboštné medzi ženami a mužmi; zdanlivo triviálne udalosti či nepodstatné detaily znamenajúce pre zainteresované postavy často rozdiel medzi plnohodnotným a spokojným životom a obyčajným prežívaním; nedorozumenia a chyby priamo nerozvracajúce ríše alebo nemeniace beh histórie, ale rovnako podstatné a tragické pre súkromné dejiny tých, ktorí sú nezriedka na pokraji či úplne zabudnutí oficiálnymi dejinami „veľkého“ sveta.

Takto je autorkino „ohrievanie čajníka“ nielen kritikou prístupu niektorých mužov k ženám, ale aj štandardného patriarchálneho pohľadu na svet, rozdeľovania udalostí na podstatné či nepodstatné tými, ktorí sú pri moci vo všetkých významoch slova a úrovniach, teda aj na úrovni literárnej kritiky rozhodujúcej o tom, aké dôležité či významné sú témy obsiahnuté v literárnom diele.

Vhodnou ilustráciou toho, ako Mansfieldovej námety od počiatku vnímali mnohí jej súčasníci, je výčitka T. S. Eliota, že pracuje s „minimálnym materiálom“, čo je, podľa neho, črtou „typicky ženskou“ (Eliot 1934: 38). Veľmi podobne to formuloval D. H. Lawrence v románe *Zalúbené ženy*, v ktorom cez charakteristiku sochárky Gudrun bez obalu prezrádza svoj názor na Mansfield a jej umelecký pohľad na svet: „Nie je to divné, že sa jej páčia len malé veci? Stále pracuje len na malých veciach, takých, ktoré človek dá do rúk, vtákoch a maličkých zvieratách. Rada sa pozerá cez nesprávny koniec operného ďalekohľadu a tak vidí svet.“ (Lawrence 1992: 31) Narážka na malé veci tu nie je len odkazom na jej poviedky, ktoré podľa Lawrencea nemôžu byť dosť dobré či „veľké“ už len vzhľadom na ich rozsah, ale aj na malé, teda podľa neho nepodstatné témy. Lawrence zámerne nehovorí o opačnom konci, čo by mohlo evokovať iný, neštandardný, a teda inovatívny pohľad, ale jednoznačne ho vymedzuje ako „nesprávny“, rovnaké hodnotenie sa tak nepriamo vzťahuje na Gudrunin/Mansfieldovej pohľad na svet: detinský a nezrelý.

Lawrence teda vyjadril to, čo sa v mnohých variáciách opakuje po dlhé roky a s čím bojuje mnoho autoriek dodnes: ak téma nie je dosť „veľká“ či „prevratná“, nemá zmysel sa ňou zaoberať – rovnako, ako, podľa Herr Rata, nie je dôležité ohrievať čajník, aby sa dal piť čaj. Tento postoj však ochudobňuje čitateľov a čitateľky o rôznorodosť pohľadov a možnosť lepšie vystihnúť rozmanitosť sveta, ľudské vzťahy a vplyv „malých“ vecí na tie „veľké“. Pregnantne to vyjadrila laureátka Nobelovej ceny za literatúru za rok 2013, Kanadanka Alice Munro: „Neexistuje nič také ako malé a veľké témy. Tie dôležité veci, rôzne druhy zla, ktoré vo svete existujú, sú v priamom spojení so zlom, ktoré sa deje pri jedálnom stole, keď si ľudia navzájom ubližujú.“ (Redakcia BBC 2013: nestránkované) Inými slovami – rodinné vzťahy kopírujú prepojenia a mocenské štruktúry tzv. veľkého sveta a osudy tých najmenších a najnepodstatnejších aktérov a aktérok dodávajú ľudskej spoločnosti tú tvár, ktorú má.

Je zaujímavé, že napriek Mansfieldovej hlbokoj angažovanosti v osudoch svojich postáv a neustálemu boju proti zlu a neprávosti neboli pre ňu sociálne otázky tým najdôležitejším aspektom literárneho diela. Nad obsahom u nej prevažuje formálna stránka a jej kompatibilita s námetmi, ktoré ponúkala realita.

V tomto zmysle bola symbolistkou a vnímala svoju úlohu ako „plne kreatívnu, zaujímavú sa o samotnú víziu, a nie o okolnosti. A ak bolo niečo, čo chcela inovovať, bola to literárna forma, skrz ktorú mohla jej vízia získať silu pravdy“ (Alpers 1980: 328). Dôraz na formu spája autorku s mnohými ďalšími modernistami, no na rozdiel od väčšiny z nich verila, že autor musí byť citovo zaangažovaný, teda osobný. Nemohla stáť bokom a chladne, klinicky, bez emócií pozorovať svoje postavy. Toto citové zainteresovanie ju podnietilo venovať sa mnohým bolestivým problémom, o ktorých dovtedy otvorene nikto nepísal, mimálne nie takým spôsobom.

Mansfield vo svojich dielach otvára otázky spoločenského postavenia a vnímania žien, ich vnútorného sveta, sexuality, domáceho násillia, výchovy, vzdelávania či starnutia. V ostrom kontraste s viktoriánskym prezentovaním rodiny ako hlavného piliera spoločnosti a ženy ako jeho srdca poukazuje na utrpenie niektorých žien, ktoré napriek strachu, neochote či priam odporu musia zastávať rolu vnútenú mužmi a spoločnosťou. Aj keď kladie dôraz na ženy a ich vnímanie sveta, pohľad a šírka záberu sú v konečnom dôsledku omnoho väčšie, brilantne narába s mužskými a detskými postavami, rozvíja témy, ktoré čitateľ či čitateľka na prvý pohľad nezaregistruje pod vrstvou zdanlivej ľahkosti a jednoduchosti.

Jednoduchosť vskutku nie je poznávacím znamením autorkiných próz, a to nielen pokiaľ ide o formu, ale aj čo sa týka pohľadu na svet či konanie postáv – v rozpore s tvrdením Lawrencea ich nevníma zúženou optikou opačnej strany lorňonu, nevynecháva detaily ani komplikácie, a preto, ako konštatuje Wheeler, „neprezentuje ženy ako obeť a mužov ako páchatelov či víťazov. Skôr je to tak, že ženy sú rovnako tak zotročené sebou samými ako spoločnosťou či mužmi (ako to neúnavne tvrdil Blake) a obzvlášť tou „banálnou predstavou, že láska je tou jedinou vecou na svete““ (Wheeler 1994: 133). Ba čo viac: jej pohľad na mužov je rovnako komplexný a nejednoznačný, často „trpia emocionálnou nezrelosťou a závislosťou, ktoré sú výsledkom ich vlastného zotročenia peniazmi, úspechom a sexuálnou zdatnosťou“ (Wheeler 1994: 133). Autorka nie je advokátkou žien proti mužom, snaží sa prísť na koreň nedorozumeniam, ktoré spôsobujú ženy v rovnakej miere ako muži; chlapi však majú objektívne viac moci a príležitostí žene ublížiť. To však neznamená, že mužov nesuzujú trápenia a spoločenské obmedzenia a autorka je dostatočne vnímavá a spravodlivá na to, aby ich ťažkosti zľahčovala či skrývala.

Mansfield na jednej strane síce napádala a spochybňovala patriarchálny systém, no rovnako ostro kritizovala aj falošnú modernosť súčasníkov či prázdne napodobňovanie módných postojov. Bolo pre ňu dôležité, aby ľudia žili to, v čo veria a čo ich naplňa, nie to, čo je správne podľa väčšinového názoru, diktátu tradície alebo aktuálneho trendu. Jej pohľad na ženy a mužov, rodinné vzťahy a ich fungovanie bol vskutku modernistický, to znamená plný paradoxov. Okrem záblesku záujmu o feministické otázky, ktorý prejavila ešte na Novom Zélande, odmietala angažovanie sa v politických snahách o emancipáciu žien a volebné právo. V mnohých ohľadoch však jej diela podporujú myšlienky rodovej rovnosti a oslobodenia sa od patriarchálneho systému. Sama vo svojom živote experimentovala so sexuálnymi vzťahmi a ťažko by sa dala nazvať moralistkou, ale



opakovane vyjadrovala túžbu žiť obyčajný život, mať rodinu a deti, často kritizovala spisovateľov, ktorí boli – podľa nej – posadnutí sexom. Žila a svojim písaním bojovala za zmenu, ale slovo „moderný“ sa v jej denníkoch či listoch so železnou pravidelnosťou objavuje v negatívnej konotácii, prakticky ako urážka.

Pre tieto zdanlivé rozpory existujú logicky vysvetliteľné dôvody a Mansfieldovej rodná krajina je v tomto ohľade veľmi dôležitým faktorom. Ženy v nej mali právo voliť už v čase jej detstva, a tak mohla na vlastné oči zhodnotiť, ako sa spoločnosť a ženy samotné s touto zmenou vyrovnávali a aký to malo vplyv na ich reálnu slobodu. Ešte v mladosti si v reakcii na knihu, ktorú práve dočítala, zaznamenala do zápisníka myšlienky na tému ženských práv: „*Cítim, že teraz si naozaj uvedomujem, matne, čo budú ženy v budúcnosti schopné dosiahnuť. Ešte vlastne nemali svoju šancu. Hovoríme o našich osvietených dňoch a emancipovanej krajine – čistý nezmysel. Sme pevne opásané otrockými reťazami, ktoré sme si samy založili. Áno – teraz vidím, že sme si ich naozaj samy založili, a preto si ich musíme aj samy odstrániť.*“ (KMN 1: 110)

Nádeje, ktoré britské sufražetky vkladali do volebnej reformy, vnímala na základe vlastnej skúsenosti ako iluzórne. Podľa nej, samotné volebné právo nezmení nič, ak ženy zároveň neprehodnotia svoj spôsob myslenia a neuvolnia sa z pút, ktoré ich zväzujú, pretože to často tak samy chcú. Pre tento postoj a nesúhlas s niektorými radikálnymi názormi a metódami britských sufražetiek nikdy nepodporovala feministické hnutie a občas sa o ňom vyjadrovala s dešpektom. To však neznamená, že nechcela zmenu: sústredila sa na literatúru, nie na politiku, lebo verila, že takto má väčšiu šancu zmeniť svet než politickým agitovaním.

Mansfieldovej poznámka o putách, ktoré si ženy samy zakladajú, ukázala svoju pravdivosť i v jej osobnom živote. Cesta jej matky na druhú stranu sveta s cieľom urovnať škandál okolo rýchlej svadby a tehotenstva bola viac výpravou za záchranu reputácie rodiny ako snahou reálne pomôcť dieťaťu, ktoré si „pokazilo život“. Mansfield sa v Bavorsku cítila opustená, zradená, bez domova a jej myšlienky neboli šťastné. Slová z listu otcovi svojho dieťaťa majú schopnosť sprítomniť chlad, ktorý cítila: „*Jedného dňa, keď sa ma spýta – ‚Mami, kde som sa narodil?‘ a ja odpoviem – ‚V Bavorsku, zlatko‘, myslím, že znovu budem cítiť ten chlad – fyzický, psychický – chlad srdca – chlad rúk – chlad duše.*“ (CL 1: 92) Všadeprítomný chlad sa stal jedným z leitmotívov jej diela, stretneme sa s ním nielen v poviedkach z európskeho prostredia, kde vystupuje väčší počet osamotených postáv, ale aj v novozélandských; v nich je síce počasie teplejšie a postavy sú navonok obkolesené rodinou a priateľmi, ale na povrch preniká chlad vzájomného neporozumenia a samoty, ktorá človeka často postihne aj uprostred spoločnosti.

Priama umelecká reakcia na Mansfieldovej bavorské dobrodružstvo, zbierka *V nemeckom penzióne*, priam prekypuje príkladmi toho, do akej miery ženy participujú na nešťastnom živote iných žien, teda na reťaziach, ktoré si samy zakladajú. Zamýšľa sa napríklad nad tým, prečo mnohé nepripúšťajú inú možnosť strávenia života, ako starať sa o muža a rodiť deti. Anonymná rozprávačka vystupujúca v poviedke *Frau Fisher* vedie o tejto téme veľmi zaujímavý rozhovor. Tvrdí, že aj keď je vydatá, nemá deti a jej muž je na cestách, necíti sa

sama a rada spí v prázdnej posteli. Odpoveď Frau Fisher je veľavravná: „*To nemôže byť pravda, pretože to nie je prirodzené. Každá žena by mala cítiť, že jej miesto je po manželovom boku – či spí, alebo bdie. Je jasné, že vás ešte nepúta to najsilnejšie puto. Počkajte, kým dve malé rúčky sa k vám natiahnu ponad vodu – počkajte, kým príde do prístavu a uvidí vás s dieťaťom v náručí.*“

*Stuhnuto som sa posadila.*

*„Ale ja považujem rodenie detí za tú najhoršiu profesiu,“ povedala som.*

*Na chvíľu bolo ticho. Potom sa Frau Fisher natiahla a chytila moju ruku. „Taká mladá a už toľko trpí,“ zašepkala. „Nič tak neznechutí ženu, ako keď je sama bez muža, zvlášť keď je vydatá, pretože potom nemôže prijímať pozornosť iných – jedine, ak by bola, nanešťastie, vdovou. Pravdaže viem, že morskí kapitáni sú vystavovaní strašným pokušeniam a sú horľaví ako tenoristi – preto musíte prezentovať žiarivý a energický vzhľad a snažiť sa, aby bol na vás hrdý, keď jeho loď pripláva do prístavu.“*

*„V skutočnosti potrebujete plnú náruč detí,“ špekulovala Frau Fisher. „Potom vás už ako otec rodiny nemôže opustiť. Len pomyslíte na jeho potešenie a radosť, keby vás uvidel!““ (CW 1: 197 – 198)*

Okrem presvedčenia o zmysle života ženy v pozícii „prívesku muža“ vyjadruje Frau Fisher všeobecne akceptovaný názor, podľa ktorého žena môže o tom, že nechce muža či deti, hovoriť jedine vtedy, ak o ňu nijaký chlap nemá záujem. Rovnako podporuje dvojité štandard v prístupe k mužom a ženám: je v poriadku, keď sú muži nestáli a neverní (autorka sarkasticky naznačuje, že je to zrejme nielen biologicky, ale aj profesijne determinované, hlavne v prípade tenoristov a námorníkov), no ženy majú napriek tomu na nich trpezlivo čakať „v prístave so žiarivým a energickým vzhľadom“, ktorý by ich lákal domov. Deti sa tiež stávajú len akýmsi prostriedkom, či skôr poistkou, ktorá zabezpečí, že muž sa vráti domov ku svojej žene, lebo má zmysel pre povinnosť. Frau Fisher stelesňuje postoj mnohých žien, pre ktoré je veľmi dôležitý spoločenský dekór, a vonkajšia fasáda je ich najvyšším cieľom, aj za cenu utrpenia za zavretými dverami. Zjavne chápe existenciu ženy iba v súvislosti s mužom, rodením detí, a toto presvedčenie jej nezoberie ani právo voliť.

V zbierke *V nemeckom penzióne* otvára Mansfield aj ďalšiu tému súvisiacu so vzájomnou interakciou žien: poukazuje na dezinformácie a mýty spojené so ženským telom, sexualitou a materstvom, ktoré sú výlučne výtvorom žien. Na miesto toho, aby sa snažili navzájom informovať a uľahčovať tak pochopenie vlastného tela mladším ženám, zahaľujú tieto informácie rúskom tajomstva a vytvárajú dojem, že je to niečo nečisté a zlé. Napríklad mladá čašníčka Sabina v poviedke *At Lehmann's* (U Lehmannovcov) vie, že jej zamestnávateľka je tehotná, ale všetko ostatné jej ostáva záhadou: „*Ťažká hodinka pani Lehmannovej sa blížila. Anna a jej priateľky o tom hovorili ako o ‚cestě do Ríma‘ a Sabina mala množstvo otázok, no keďže sa hanbila za svoju nevedomosť, bola ticho a snažila sa z toho vymotať sama. Nevedela prakticky nič okrem toho, že pani mala v sebe dieťa, ktoré sa muselo dostať von – vskutku veľmi bolestivé. Človek nemohol mať dieťa bez manžela – na to prišla tiež. Ale čo s tým má do činenia muž?“ (CW 1: 179)*

V rovnakom čase ako pani Lehmannová očakáva narodenie dieťaťa, dvorí Sabine mladý muž; no tak, ako nechápe, čo sa deje o poschodie vyššie, nerozumie ani mládencovým pokusom o fyzické zblíženie. Keďže informácie o sexualite, aj to len obmedzené, sú prístupné iba ženám tesne pred vydajom či vydatým, Sabina nie je chránená ničím iným ako svojím inštinktom, a je tak v konečnom dôsledku bezbranná. V poviedke síce Sabina od mladého muža utečie, ale pred osudom ujsť nemôže a skôr či neskôr mu podľahne. Tajomstvá fyzického spolužitia manželov sa bude musieť naučiť na vlastnej koži. Aj keď sa u Lehmannovcov nedozvedela veľa o príčine rodenia detí, predsa len si zapamätá mnohé sprievodné okolnosti. Uvedomí si, že kým je mladá, jej telo budú muži obdivovať a túžiť po ňom, ale keď otehotnie, pohľad na ňu nemusí byť pre manžela príjemný; podľa pána Lehmana sa jeho žena nemôže ukazovať medzi ľuďmi, lebo „vyzerá nechutne a mala by radšej ostať na poschodí a šiť“ (CW 1: 179).

Napriek tomu, že mnohé ženy v manželstve trpia, majú aktívny podiel na pokračovaní tohto utrpenia aj v ďalších generáciách: svojim deťom zatajujú informácie o tom, ako sa správať; v prípade, že následkom neinformovanosti dcéra otehotnie, jediným riešením je vydať ju, bez ohľadu na jej pocity či názor, o čom mrazivo hovorí poviedka *Frau Brechenmacher Attends a Wedding* (Frau Brechenmacherová ide na svadbu). Nevesta je slobodnou matkou, otehotnela s obchodným cestujúcim, ktorý v ich dome ostal len dva dni a podľa jednej z klebetných žien na hostine to bolo riadne „prasa“. Matke sa nakoniec podarí nájsť jej ženiča, no všetko nasvedčuje tomu, že nevesta Theresa ním nadšená nie je. Z reči pozvaných hostí sa dozvedáme, že týždeň pred svadbou dostala hysterický záchvat „a povedala, že si tohto muža nevezme. Museli k nej zavolať kňaza“ (NC: 6). Niet divu, podľa slov ďalšej z postáv nie je ani tento muž veľkou výhrou: „A s týmto bude mať tiež pekný život,“ zvolala Frau Ruppová. „Minulé leto bol u mňa v podnájme a musela som sa ho zbaviť. Veci si prezliekal raz za dva mesiace a keď som s ním hovorila o smrade v jeho izbe, tak mi povedal, že to prichádza zdola z obchodu. Ale každá žena má svoj kríž. Nemám pravdu, drahá?“ (NC: 6)

Hlavná postava poviedky Frau Brechenmacherová môže na túto otázku len prikývnuť, keď pozoruje svojho opitého muža a rozmyšľa nad vlastným životom. Napriek všetkému jej ani nenapadne, tak ako ani jednej z prítomných žien, že by mohla existovať aj iná alternatíva; všeobecnú akceptáciu daného stavu potvrdí depresívne kliše: „Dievčatá sa musia veľa naučiť.“ (NC: 6)

*Frau Brechenmacherová ide na svadbu* uvádza aj ďalšiu tému, ktorá sa už však týka interakcie muža a ženy v manželstve a bude sa v Mansfieldovej diele opakovať so železnou pravidelnosťou; je to otázka domáceho násillia v jeho rôznych podobách a stupňoch intenzity, čo je v prípade tejto poviedky násillie sexuálne. Po príchode zo svadby domov spomína podnapitý Herr Brechenmacher na vlastnú svadobnú noc a ani mu nenapadne, že núti svoju ženu znova prežívať traumy nielen onej, ale, ako je jasné z textu a piatich detí tohto páru, aj mnohých ďalších nocí:

„Pamätáš si na tú noc, keď sme prišli domov? Bola si fakt nevinná, to teda hej.“

„Ále chod! To bolo tak dávno, už som aj zabudla.“ Dobre si tá pamätala.

„A akú facku si mi dala. ... Ale rýchlo som ťa naučil.“

„Och, nezačínaj. Mal si priveľa piva. Pod' do postele.“

Naklonil sa dozadu na stoličke a pochechtával sa.

„To si mi vtedy nepovedala. Bože, ale si mi dala zabrať!“

Malá Frau vzala sviečku a šla do vedľajšej izby. Všetky deti hlboko spali. Skúsila matrac v posteli bábačka, aby zistila, či je ešte suchý, a potom si začala rozopínať blúzku a sukňu.

„Stále to isté,“ povedala, „všade na svete to isté; ale, Bože na nebesiach – aké hlúpe.“

Potom aj spomienka na svadbu celkom ustúpila do úzadia. Lahla si na posteľ a keď sa Herr Brechenmacher vtackal dnu, položila si ruku na tvár ako dieťa, ktoré očakáva, že mu ublížia.“ (NC: 8)

Zdanlivá komornosť a prevažne domáce prostredie poviedok nezastierajú ich angažovanosť v širších otázkach rezonujúcich v spoločnosti začiatkom 20. storočia. Lee Garver argumentuje proti všeobecnému presvedčeniu o Mansfieldovej ľahostajnosti k politickým témam; tvrdí, že poviedky tejto zbierky nepriamo, ale predsa len reflektujú pálčivé problémy doby, najmä všadeprítomný strach z nemeckej invázie podmienený dynamickým rozvojom Nemecka a jeho vysokou natalitou. Niektorí britskí intelektuáli, najmä zástancovia teórie eugeniky, navrhovali, aby sa k obyvateľom Veľkej Británie začalo pristupovať ako k prírodným zdrojom krajiny, aby sa regulovala pôrodnosť a aby sa nakladalo s ľudskými životmi spôsobom, ktorý by vyhovoval vládnym zámerom. Takéto politické diskusie prebiehali aj na stránkach *New Age*, vtedajšieho domovského časopisu Mansfieldovej, a podľa Garvera, „pridala svoj hlas k tým z mnohých esejistov, ktorí sa snažili ukázať, že takýto prístup by viedol Britániu k barbarstvu“ (2001: 231). Autorka to však robí svojsky, skrýva sa za zdanlivo triviálne debaty temer dickensovských postavičiek, vytrvalo vyznávajúc vieru v symbolické vyjadrenie, ktoré má väčšiu silu a výpovednú hodnotu. V recenzii románu E. B. C. Jonesovej *Tichý interiér* (*Quiet Interior*, 1920) to napísala jasne: „... je lepšie držať sa Pravdy a nie jej škaredej a hlúpej nevlastnej sestry Úprimnosti“ (CW 3: 694).

Aj keď zbierka *V nemeckom penzióne* vyznieva na prvý pohľad veľmi protinemecky, najmä pre ostrú, až krutú satiru a zdanlivú propagáciu národných stereotypov je takéto hodnotenie v skutočnosti veľmi ďaleko od pravdy. Predvojnové obdobie už bolo síce poznačené silnou antinemeckou propagandou, no britská nenávisť ani zďaleka nedosiahla úroveň, akú bude mať po prvej, ale hlavne druhej svetovej vojne, keď sa k nej pridala konkrétna bolesť z miliónov stratených životov a zničenej Európy. Napriek nevráživosti medzi britským a nemeckým monarchom, ktorí boli v skutočnosti blízki príbuzní, malo Nemecko pred vojnu kredit krajiny s vyspelou kultúrou a literatúrou; Mansfield ju obdivovala a dokonca aj jazyk ovládala na veľmi slušnej úrovni. Predvojnová spoločenská situácia jej zbierke pomohla marketingovo, predávala sa ako „teplé rožky“, keď však autorka pochopila, ako môže byť počas vojny zneužitá na propagandu, niekoľkokrát odmietla jej redíciu napriek akútnemu nedostatku peňazí.

Druhým významným elementom vynímajúcim zbierku zo škatuľky triviálnej xenofóbie je fakt, že aj keď sa mnohé poviedky odohrávajú v Nemecku, resp. postavy majú nemecké mená, nastolené problémy sú takmer bez výnimky uni-



verzálne. Národné stereotypy autorke slúžia ako nástroje na dosiahnutie potrebného efektu: na jednej strane dodávajú mnohým príbehom nezabudnuteľný humor, na druhej strane pomáhajú vyjadriť to, čo by postavy iného národa museli povedať iným, menej priamym spôsobom. Nemci sú známi svojou priamočiarosťou a, na rozdiel od Britov, neskrývajú sa za eufemizmy a frázy. Príbehy navyše nečerpajú inšpiráciu len z autorkinho pobytu v Bavorsku, v rovnakej miere sú ovplyvnené jej skúsenosťami zo života na Novom Zélande.

Napríklad v poviedke *Narodeniny (Birthday)* je hlavnou postavou nastávajúci otec s nemeckým menom Andreas Binzer, ale príbeh je v skutočnosti Mansfieldovej predstavou vlastného narodenia a sklamania otca, že sa mu opäť nenarodil syn. Autorka sa venuje univerzálnemu fenoménu, zmena miesta či mena v tom nerobí nijaký rozdiel, a s trpkosťou ukazuje, že muži na celom svete považujú narodenie syna za väčšiu udalosť ako narodenie dcéry; často sa cítia podvedení, sklamaní či úplne iracionálne menej „mužní“, keď sa im rodí jedna dcéra za druhou. Andreas Binzer je navyše sebaľútostivý typ a považuje vlastné utrpenie pri čakaní na syna za väčšie trápenie než manželkin pôrod.

Rovnako bez hraníc je aj prerozprávanie Čechovovho textu *Chcem spať (Spať chočetsja)*, nazvané *Unavené dieťa (The Child Who Was Tired)*, v ktorom je nemanželské dcéra slobodnej matky prijatá do rodiny ako slúžka na takmer otrockú prácu. Vzhľadom na nedostatok spánku a týranie zo strany zamestnávateľky, ktorá napriek tomu, že je žena a matka, s ňou nemá žiadny súcit, v túžbe konečne si trochu pospať zadusí najmenšie dieťa rodiny, o ktoré sa má starať. Hrôzu tohto príbehu znásobuje absolútna absencia ľudskosti postáv doplnená ich pocitom, že všetko je tak, ako má byť. Nemanželský status malej slúžky a náznaky mentálnej poruchy (zrejme následkom matkinej snahy zbaviť sa hanby tým, že nemluvňa utopí v umývadle), akoby „slušným“ ľuďom legitimizovali spôsob zaobchádzania s ňou.

Aj keď poviedky tejto zbierky nesú znaky technickej nezrelosti autorky, ich najslabším ohnivkom je paradoxne prílišná osobná zainteresovanosť a vášnivá snaha brániť tých, ktorým ubližujú. Kritika vytýkala textom zjednodušovanie či prezentáciu extrémov, bokom nechala aktuálnosť, univerzálnosť a páľivosť tém; zrejme i preto Mansfield nechcela zbierku znova vydať. Napriek uvedenému ostáva *V nemeckom penzióne* jedným z najslubnejších a najzaujímavejších literárnych debutov nielen svojej doby.

Vo zvyšných dvoch zbierkach, ktoré na rozdiel od prvotiny už nemajú nijaké očividné vonkajšie spojivo, aj v ďalších samostatne publikovaných poviedkach sa Mansfield vzdala prudkosti a ostrosti svojich raných prác, naučila sa dávkovať vášne rozvážnejšie a zmiernila svoju rétoriku, neprestala však písať o tých, ktorí boli nejakým spôsobom utláčaní, zneužívaní či nepochopení. Na tienistú stránku ľudskej existencie, krutosť života a ľudských bytostí poukázala metaforou „slimáka pod listom“, teda zla a škaredosti, ktoré nikdy nie sú ďaleko, často len driemu pod povrchom niečoho krásneho.

## II.

Veľký posun od štýlu zbierky *V nemeckom penzióne* je možné ilustrovať práve na spôsobe, akým v neskorších dielach autorka prezentuje podobné témy či postavy. Žena utláčaná mužskou sexualitou a ohrozovaná strachom z tehotenstva sa znovu objaví v *Prelúdiu (Prelude, 1918)* a ďalších poviedkach z Nového Zélandu. Lindu Burnellovú jej manžel nebije ako pani Brechenmacherovú, ani ju neodmieta, keď je tehotná, ale ani tak nemožno povedať, že sa mu fyzicky oddáva celkom dobrovoľne. Paradoxne je Stanley Burnell dobrý muž, manželku ľúbi a robí všetko pre to, aby jej zabezpečil pohodlný a spokojný život. Aj ona ho ľúbi a váži si ho pre mnohé dobré vlastnosti, ale do jej vzťahu sa mieša nenávisť, ktorú vyvoláva najmä fyzická časť ich vzťahu: „*Naozaj ho mala veľmi rada; zahŕňala ho láskou, obdivovala a rešpektovala. Viac než kohokoľvek iného na svete. Poznala ho skrz-naskrz. Bol stelesnená pravdovravnosť a slušnosť a aj napriek svojim praktickým skúsenostiam bol veľmi jednoduchý, ľahko ho bolo potešiť, ale aj uraziť... Len keby na ňu tak neskákal, nahlas nebrechal a nepozoroval ju takými dychtivými, milujúcimi očami. Bol pre ňu prisilný; od detstva neznášala, keď sa na ňu vrhali. Niekedy bol desivý – naozaj desivý. Len tak-tak, že neskríkla z plného hrdla: ‚Zabíjaš ma.‘ A v takých chvíľach túžila povedať tie najhoršie, najodpornejšie veci.*“ (NC: 80) Je viac než pravdepodobné, že Lindina nechť k fyzickému kontaktu s manželom má korene vo výchove, ktorá ju nepripravila na to, čo ju čaká; romantické predstavy o budúcom spolužití s milovaným mužom zničila realita ich prvého manželského spojenia. Je pravdepodobné, že pri dvojitom štandarde výchovy chlapcov a dievčat mal jej nastávajúci manžel oveľa lepšiu predstavu o tom, ako vyzerá svadobná noc, zrejme však nevedel dosť a hlavne si neuvedomil, že to, čo on považoval za prejav lásky a vášne k svojej žene, ona mohla vnímať ako násilie a agresiu. Keďže Linda nie je schopná o svojich pocitoch hovoriť a mierniť prejavy svojho muža, nevidí iné východisko, ako ich mlčky znášať a vnútorne trpieť.

Lindinu situáciu zhoršujú aj následky fyzického aktu, na ktorý ona nemá nijaký vplyv, teda tehotenstvo a hlavne pôrod, ktorého sa doslova desí, a preto závidí aloe vo svojej záhrade, že kvitne len raz sa sto rokov. Strach z tehotenstva umocňuje obava z chorého srdca a túto úzkosť prenáša aj do vzťahu s deťmi, ku ktorým si nevie nájsť cestu, v podstate ich nemá rada a celú starostlivosť o ne prenecháva svojej matke. Lindino rozpoloženie prezrádza sen o tom, že od svojej rodiny odíde a už sa nikdy nevráti: „*Jej veci ležali prevesené cez stoličku – veci na vonku, fialový plášť a okrúhly klobúk s perom. Keď sa na ne pozerala, priala si, aby aj ona mohla odísť z tohto domu. A videla samu seba, ako od nich od všetkých odchádza v malej bričke a ani im nekýva.*“ (NC: 58) Linda túži po inom živote alebo aspoň takom, na ktorý by mala väčší vplyv; fakt, že ostatné ženy vrátane vlastnej sestry Beryl jej závidia, ju nijako neuspokojuje.

Napriek permanentnej nepriamej kritike nedostatočnej sexuálnej osvety a názoru, že sexuálna sloboda je nevyhnutnou súčasťou celkovej slobody, nepatrila Mansfield k fanúšičkám sexuálnej otvorenosti v literatúre. Zatiaľ čo vo svojich osobných zápiskoch vyjadruje svoje názory na fyzický život bez obmedzení a han-

blivosti, v ranom období zrejme pod vplyvom názorov jej vzoru Oscara Wildea na lásku medzi osobami rovnakého pohlavia, jej poviedky sú oveľa zdržanlivejšie. V recenziách diel iných autorov dokonca otvorene kritizuje snahu súčasníkov „*fascinovane sa naháňať za sexuálnymi dobrodružstvami*“ (CL 4: 344). V jednom zo svojich najslávnejších výrokov na adresu D. H. Lawrencea uviedla, že na rozdiel od neho, nie je schopná vidieť „*sex v stromoch, sex v zurčiacich potokoch, sex v kameňoch a sex vo všetkom. V tom množstve vecí, ktoré sú naozaj falické, začínajú od túh do pier*“ (CL 1: 261). V recenzii knihy M. P. Willcocksovej *Spiaci partner (The Sleeping Partner, 1919)*, ktorú výrečne nazvala *Sexuálny komplex*, si s povzdychom želá úplné zmiznutie jedného druhu postavy z modernej anglickej prózy, a to „*ženy alebo muža, ktorí od detstva trpeli tým, čo nás naše chabé psychoanalytické vedomosti naučili nazývať sexuálnym komplexom*“ (CW 3: 501). Nepopiera, že zvyčajné „sexuálne“ vzdelávanie v rodinách je škodlivé, nielen kvôli príbehom, ktoré rodičia rozprávajú svojim deťom o „*kapuste a anjelovi s čiernym vrecom*“, ale najmä kvôli tomu, že sa k ich „*zdravej adolescentnej zvedavosti stavajú ako ku chorobe tak nechutnej, až ich musia za každú cenu držať v temnote a nikdy im nepovedať tú nepríjemnú, aj keď svätú pravdu*“ (CW 3: 501). Sama však uznáva, že „*cesta k svetlu týchto nešťastných bytostí je ťažkým čítaním*“ a ťažko existuje ešte niečo nové, čo by sa k tejto téme dalo povedať, lebo „*čo o tomto nevieme, tak určite nie preto, že by to niekto nechcel povedať; v ostatných pár rokoch to bola oblúbená téma mladých autorov*“ (CW 3: 501).

Takéto razantné odmietanie môže poukazovať na Mansfieldovej výchovu, ktorá nepochybne zahŕňala aj „anjela s čiernym vrecom“ a mala vážne osobné následky. V intenciách umenia sa Mansfield rovnako ako Virginia Woolf očividne necítila dobre v konfrontácii s prezentáciou sexuality, a to nielen v dielach konvenčnej produkcie. Tvorbu Jamesa Joycea považovala za „*osobitým spôsobom nezdravú*“ (CL 4: 232), dokonca priznala, že „*nie som taká moderná, ako by som mala byť. Jack Murry hovorí, že som strašná moralistka*“ (CL 4: 232). Tu by bolo určite lákavé dedukovať, že napriek zdanlivej modernosti u nej prevládla prudérna meštiacka výchova rodičov, ktorá ju ťahala do bezpečia a predvídateľnosti, preč od modernosti a experimentov. Nezanedbateľný je aj fakt, že od roku 1919, teda v čase, keď napísala väčšinu listov a recenzií dotýkajúcich sa tejto témy, už bola veľmi chorá, často sama, a tak jej antagonizmus zrejme indikoval vlastnú, a nielen sexuálnu, frustráciu.

Aj keď Mansfieldovej výchova a limity choroby patria do celkového obrazu, nie sú zďaleka tými najvýznamnejšími; existujú podstatnejšie záležitosti, ktoré treba brať do úvahy. Napriek prudérnosti niektorých jej výrokov či sexuálnej implicitnosti poviedok mala autorka bez pochyb výrazne moderný prístup k životu a sexualite, čo sa prejavuje nielen v osobných listoch a zápisníkoch, ale aj v tvorbe, ktorá, aj keď nepriamo, predsa len často rieši otázku intímnych vzťahov postáv i následkov, ktoré zanechávajú.

Je zaujímavé, že neraz sa, aj keď len na prvý pohľad, jej spôsob prezentácie približuje tomu, čo kritizovala v dielach iných autorov. Viacerí literárni vedci poznamenali, že Mansfield v skutočnosti nemala žiadny problém „vidieť sex“ v stromoch a rastlinách, napr. v poviedkach *Šťastie (Bliss, 1918)* a *Prelúdium* sú

dominantnými symbolmi sexuality hruškový strom a aloe. Medzi jej najúspešnejšie texty patrí temný príbeh gigola a pasáka Raoula Duquetta, pričom spomína jeho pestrý sexuálny život i históriu jeho prvej sexuálnej skúsenosti, ktorá v čitateľovi či čitateľke viac než podnecuje chuť oprášiť si svoje „chabé psychoanalytické vedomosti“.

Bližší pohľad na diela, ktoré Mansfield kritizovala, však jasne ukazuje rozdiel medzi nimi a vlastnou tvorbou. Prekáža jej najmä explicitné spracovanie a pohnútky autorov. Podľa nej mnohí hovoria o sexe len preto, aby ukázali svoju (falošnú) modernosť a odvahu, škandalizovali tradicionalistov a dosiahli vysokú predajnosť. Navyše, mnohí z nich sa nesnažia povedať pravdu, ale len akúsi vylepšenú verziu reality, to v lepšom prípade, či svoje tajné, od reality odtrhnuté erotické predstavy: „*Som si istá, že som túto jeseň čítala 20 románov DÁMSKYCH autoriek, ktoré by sa dali nazvať Ako som prišla o Panenstvo! Akoby už to nebolo dosť zlé – ony nikdy nepovedia pravdu – vždy povedia Ako som si PRIALA prísť o Panenstvo, ale v skutočnosti neverím, že oň niekedy vôbec prišli.*“ (CL 4: 45)

V prípade Lawrencea sa nijako nestotožňovala s jeho presvedčením, že fyzická láska má centrálnu, až posvätnú úlohu v ľudskom živote, a odmietala autorov dosť primitívny pohľad na ľudskú sexualitu. Lawrence naozaj videl „sex všade“ a Mansfield, aj keď sa sama často zamýšľala nad tým, čo vytvára manželské šťastie a čo ho ničí, bola rozhodne veľmi ďaleko od jednostranného zúženia pohľadu len na otázku fyzických vzťahov medzi manželmi.

Autorka bola symbolistkou a blatantné opisy čohokoľvek, ľudskú intimitu nevynímajúc, boli v rozpore s jej štýlom a presvedčením. Presný symbol jej nielen umožnil pomenovať skutočnosť v celej komplexnosti, ale zároveň pomáhal vyhnúť sa neželanému vedľajšiemu efektu analytického opisu sexuálneho aktu a potenciálnej prvoplánovej pudovosti, ktorá môže čitateľa či čitateľku odvádzať od hlbších konotácií. Viac než pri akejkolvek inej téme riskuje príliš explicitný autor pri opise sexuálneho aktu nepochopenie čitateľov a čitateľiek. Kým niektorí dokážu porozumieť implikáciám umeleckého stvárnenia aktu lásky, iní ich budú považovať len za erotickú literatúru či priamo pornografiu, ako v prípade Lawrenceovho románu *Milenec Lady Chatterleyovej (Lady Chatterley's Lover, 1928)* alebo Joyceovho *Odyssea (Ulysses, 1922)*, ktorých vnímanie vyústilo až do notoricky známych zákazov či súdnych procesov. Zato dobre zvolený symbol komunikuje s našou predstavivosťou, životnou skúsenosťou a vedomosťami. Takýmto spôsobom vyvolávajú Mansfieldovej poviedky zaoberajúce sa aj otázkami sexuality často veľmi silnú reakciu a napriek svojej nepriamosti sú prekvapivo odvážne, no určite nie prvoplánovo senzácietivé.

Mansfieldovej ženské postavy sa ale ani zďaleka neobmedzujú na panie uväznené v manželstve, resp. manželstvo nie je jediným problémom, ktorý ich môže stretnúť. Ako jedna z mála sa odvážila poskytnúť dôstojné miesto v literatúre tým, ktorí dovtedy stáli na okraji záujmu: osamelým ženám, „starým dievkam“ bez peňazí a zázemia, pre ktoré spoločnosť založená na rodine nemala miesto ani uznanie. Mansfieldovej sa podarilo ukázať tragédiu ich životov v plnom svetle, s výnimočným pochopením a bez falošnej sentimentality či zvyčajnej paródie.



Do tejto kategórie patria už diskutované *Dcéry nebohého plukovníka* (*Daughters of the Late Colonel*, 1920) či *Slečna Brilllová* (*Miss Brill*, 1920). V oboch prípadoch zobrazujú monotónnu a patetickú existenciu žien v strednom veku, ktorých život je neuspokojujúci, navyše bez možnosti zmeny a nového smerovania. Protagonistky týchto príbehov obmedzuje vek a najmä zväzujúce pravidlá spoločnosti, ktorá ich nielen vníma, ale s nimi aj narába ako s „nadbytočnými“ ženami, dávajúc im akú-takú možnosť sebaurčenia ako plateným (slečna Brilllová) či neplateným (Constantia a Josephine) opatrovatelkám, no nie možnosť plnohodnotného života podľa vlastných predstáv.

Paradoxne je to však často práve spoločnosť a jej ideály, ktoré ženy do tejto situácie dostanú. V prípade slečny Brilllovej nie je jasné, prečo žije sama a či išlo o jej vlastné rozhodnutie, no u Constantie a Josephine je to očividné: stali sa nielen obeťami svojho nadmieru manipulatívneho otca, ale aj očakávaní, že ako nevydaté dcéry sa oňho postarajú. Na tomto zvyku by nebolo nič zlé, no ich otec, plukovník Pinner, vedome či nevedome urobil všetko pre to, aby svojim dcéram zabránil v normálnom živote dávno predtým, než ochorel, a to len preto, lebo ich chápal ako pešiakov, nad ktorými má absolútnu moc. Nikde v poviedke nie je ani náznak, že svoje dcéry považoval za akokoľvek užitočné či schopné samostatne myslieť a rozhodovať, slúžili mu len ako terče psychického teroru.

Celá poviedka je pretkaná podvedomými náznakmi túžby sestier zbaviť sa otcovho vplyvu a zároveň totálnej neschopnosti to urobiť; azda najlepšie to ilustruje absurdná diskusia počas plukovníkovho pohrebu: „*Josephine zažila na cintoríne moment absolútnej hrôzy, keď spúšťali rakvu do hrobu, a ona si uvedomila, že to s Constantiou urobili bez toho, aby si od neho pýtali povolenie. Čo by otec povedal, keby na to prišiel? Pretože skôr či neskôr na to príde. Ako vždy. Pochovali. Takže vy ste ma, dievčatá, dali pochovať!*“ Počula ho, ako trieska palicou o zem.“ (NC: 141)

Pohreb otca nie je koncom, ale paradoxne pokračovaním agónie oboch sestier: „*Čo by mu na to povedali? Ako mohli toto ospravedlniť? Bola to od nich strašná bezcitnosť. Takto zneužiť človeka, pretože bol náhodou v tej chvíli bezmocný. Ostatní ľudia sa správajú, ako keby to bola samozrejmosť. Boli cudzí, nedalo sa od nich očakávať pochopenie, že otec bol tá posledná osoba, ktorej by sa niečo také mohlo stať. Nie, celá vina padne na ňu a na Constantiu. A tie výdavky, pomyslela si, keď nastupovala do zakrytej drožky. Keď mu bude musieť ukázať účtenky. Čo jej na to povie? Počula ho, ako vrieska: ‚A vy očakávate, že zaplatím tento váš pochabý výlet?‘“ (NC: 141)*

V tejto chvíli hlboké hrôzy sa v plnom svetle prejavujú dôsledky otcovho týrania, prakticky božská moc, ktorú nad nimi mal, pocit viny, ktorý im neustále vstěpoval, pasca, do ktorej ich uzavrel tak pevne, že sa z nej nemajú šancu nikdy dostať. Nezainteresovanému pozorovateľovi sa toto všetko javí ako číre bláznovstvo, ale pre tie dve je to až príliš skutočné. Sú izolované, nikto im nemôže rozumieť. Constantia síce na Josephinine vydesené výčitky, že otca nemali pochovať, reaguje o čosi racionálnejšie, no v podstate súhlasí s tým, čo jej sestra naznačuje:

„*Bože, zastonala Josephine nahlas, ‚nemali sme to urobiť, Con!‘*

*A Constantia, celá v čiernom a bledá ako citrón, vydesene zašepkala:*

*‚Urobiť čo, Jug?‘*

*‚Nemali sme im dovoliť takto otca po-pochovať,‘ povedala Josephine, rozplakala sa a slzila do svojej novej, zvláštne voňajúcej smútočnej vreckovky.*

*‚Ale čo iné sme mohli urobiť?‘ spýtala sa Constantia začudovane.*

*‚Nemohli sme si ho nechať, Jug – nemohli sme ho nepochovať. V každom prípade nie v takom malom byte.‘*

*Josephine si vysmrkala nos, v drožke bolo strašne dusno.*

*‚Ja neviem,‘ povedala bezútešne. ‚Je to všetko také strašné. Mám pocit, že sme to mali aspoň skúsiť, aspoň na istý čas. Aby sme si boli úplne isté. Ale jedna vec je zaručená – a slzy jej znova vyhrkli – ‚otec nám toto nikdy neodpustí – nikdy!‘“ (NC: 142)*

Mansfield očividne fascinovala otázka nenaplneného života a obmedzených možností žien v strednom veku, o čom svedčí prepracovanie jednej z raných poviedok tak, že sa z hlavnej postavy, mladého dievčaťa, stáva osamotená posaršia žena. Bok po boku tieto dva texty, ktoré od seba delí osem rokov, ukazujú nielen veľký posun v zrelosti písania, ale demonštrujú i kontrast medzi snami a nádejami mladosti a realitou pokročilého veku. Príbehu Ady z poviedky *Pohyblivé obrázky* (*Pictures*, 1919) predchádza prípad Violy z poviedky *Pohyb kyvadla* (*The Swing of the Pendulum*, 1911) zo zbierky *V nemeckom penzióne*.

Paralel je medzi nimi mnoho. Viola aj Ada žijú v prenajatom byte, ani jedna nemá peniaze na zapltenie nájmu, a tak sú vystavené atakom svojej domácej, ktorá sa domáha platby. Viola sa pohráva s myšlienkou, že riešením situácie by bolo stať sa prostitútkou, ale má očividne o tomto druhu práce veľmi skreslené predstavy vplyvom veku, skúseností, nadmerného čítania romantickej literatúry či pozerania filmov. Je presvedčená, že, „*je iba jedna vec, pre ktorú som stvorená, a to je byť veľkou kurtizánou*“ (CW 1: 246), čo chápe ako život v luxuse a žiadnu prácu. Aj keď je hladná a ak nezaplatí nájom, bude bez domova, nápad o predávaní vlastného tela spustí prúd divokých fantázií o kočoch, úžasných večeriach a šťastí. Nijako sa nevidí v tom istom svetle ako ženy na rohu ulice, ale ako výnimočná a slávna kurtizána s dobrodružným životom. Keď na chodbe penziónu stretne muža, ktorý sa snaží od nej získať presne to, o čom predtým snívala, uvedomí si, že realita je v ostrom kontraste so snami a potenciálneho zákazníka odmietne. Radšej sa s obnovenou dôverou vráti k svojmu priateľovi, ktorého predtým nepovažovala za dosť dobrého.

Adina situácia je oveľa zložitejšia napriek tomu, že je praktickejšia a zodpovednejšia. Kým Violine predstavy pripomínajú romantický film bez štipky ukotvenia v realite, Adine ukazujú zúfalú snahu o minimálny kúsok šťastia, ktorý by jej umožnil získať prácu, či už kvalifikovanú, teda miesto kontraaltistky, alebo v komparze filmu: „*Ba nie, stavec, prehládal som celý Londýn v snahe nájsť kontraaltistku, ale nenašiel som ani dušu. Vieš, ten part je ťažký, pozri na to.‘ A slečna Mossová sa počula, ako hovorí: ‚Prepáčte, ja náhodou som kontraaltistka a ten part som spievala mnohokrát...‘ ‚Neuveriteľné! Podťe so mnou do štúdia a ja vás vyskúšam...‘ ‚Desať libier týždenne...‘“ (NC: 129)*

Ada je staršia ako Viola, čo podčiarkne nielen niekoľko krutých narážok ostatných postáv v poviedke, ale aj korpulentná postava a krčcové žily. „Nevyvaluje“ sa v posteli, ale brázdí mesto a hľadá prácu, neustále však naráža na fakt, že všade je plno mladších a krajších žien, ktoré dostanú prednosť. Celé jej snaženie je márne a poviedka speje k nevyhnutnému záveru, proti ktorému Ada tak urputne bojovala. Keďže na rozdiel od Violy nie je mladá ani nemá žiadneho priateľa, na ktorého by sa mohla obrátiť, jej možnosti sú vyčerpané a ostáva už len jedna eventualita – predať svoje telo. Realita je na hony vzdialená od romantiky kníh či filmového plátna, tragédiu situácie zvýrazňuje vzdanie sa akejkoľvek nádeje (aj imaginárnej), ktorú ešte Viola má. Ada klesla na dno, ale je jasné, že ani toto nie je riešenie situácie. Možno zarobí dosť, aby na chvíľu uspokojila svoju domácu, ale cesta, na ktorú sa vybrala, nevedie do bezpečia; aj toto remeslo závisí od veku a vzhľadu, presne tak ako profesia herečky a speváčky.

Je zaujímavé, že aj poslednú dokončenú poviedku venovala Mansfield osamelej a opustenej staršej žene, ktorej jedinou radosťou v živote okrem záhradky, kvetov a večernice bol kanárik; odkedy umrel, jej život ostal prázdny a smutný. *Kanárik (The Canary, 1922)* je dojímavým monológom ženy žialiacej za svojím vtáčím priateľom. Ten do jej života vnášal radosť, na rozdiel od mladých nájomníkov v dome, ktorým na nej nezáleží a volajú ju starým strašidlom. Krutosť ľudskej spoločnosti umocňuje obrovský smútok osamelej ženy. Hovorí síce o radosť a jednoduchých potešeniach, ale jedným dychom obviňuje svet, ktorému vládnu mladosť a krása; dokonca aj rodina, bežne považovaná za pozitívnu hodnotu, je v skutočnosti krutou inštitúciou pre tých, ktorí sú z jej kruhu vylúčení.

Na opačnej strane spektra Mansfieldovej postáv stoja mladé, naivné a neuskúsené dievčatá, ktoré sú príliš nezrelé na to, aby pochopili nebezpečenstvá sveta, a preto sa ľahko stávajú korisťami mužských predátorov. Bezmenné dievča v poviedke *Malá guvernanta (The Little Governess, 1915)* cestuje vlakom do Nemecka za svojou prvou prácou. V agentúre pre guvernanky dostane radu, ktorá sa obráti proti nej: „Nuž, ja vždy hovorím svojim dievčatám, že je lepšie ľuďom spočiatku nedôverovať, ako dôverovať, a je bezpečnejšie podozrievať ľudí zo zlých úmyslov ako z dobrých... Znie to tvrdo, ale my musíme byť ostrieľané ženy, nie?“ (NC: 21)

Mladé dievča túto radu zoberie príliš doslovne, podarí sa jej uraziť nosiča na železničnej stanici aj čašníka v mníchovskom hoteli, za čo sa jej obaja pomstia. Prvý privedie do kupé starého muža a druhý ju očierni pred budúcou zamestnávateľkou. Cesta do Mníchova, ktorú vo svojej naivnej radosť považuje za najšťastnejší deň svojho života, skončí katastrofálne. Z elegantného starca, ktorého pre vek a výzor považuje takmer za vlastného deduška a úplne mu dôveruje, sa vyklúje chlipník a dievča traumatizované jeho obťažovaním po príchode do hotela zistí, že vďaka urazenému čašníkovi jej budúca zamestnávateľka odišla a ona tak skončila v cudzom meste bez práce. Napriek tomu, že malá guvernanta nesprávne pochopila odporúčanie, paradoxne sa ukázalo ako pravdivé: všetci muži, s ktorými prišla do kontaktu, urobili to najhoršie.

Poviedka *Sestrin opatrovník (His Sister's Keeper, 1909)* má mnoho paralel s *Malou guvernankou*. Hlavné postavy sú mladé naivné dievčatá cestujúce vla-

kom, a táto cesta im nielen otvorí oči, ale nezvratne zmení ich pohľad na život a mužov. Na rozdiel od malej guvernanky, hlavná hrdinka *Sestrin opatrovníka*, nazvaná jednoducho dievča, necestuje so starým mužom, ale s mladou dámou, o ktorej sa hovorí len ako o spolucestujúcej. Dievča začne rozprávať o svojom bratovi, ktorého miluje a obdivuje, a zmieni sa, že ho ide po dlhšom čase navštíviť. Na jej veľké prekvapenie tieto slová vyvolajú slzy spolucestujúcej a tá vzápätí začne rozprávať príbeh svojho brata a ich vzťahu. Spomína, ako raz cestovala do Londýna, aby navštívila tetu, ale na stanici sa dala prehovoriť neznámou ženou tvrdiacou, že je tetina priateľka a vezme ju k nej. Tá ju však namiesto toho odvedie do verejného domu a zamkne v izbe, nech čaká na prvého zákazníka. Vo chvíľach zúfalstva sa jej myšlienky obracajú k bratovi: „A potom som si spomenula naňho – môjho úžasného brata. Čo by si pomyslel alebo povedal, keby vedel, že jeho sestra... Bol v tom istom meste možno na návšteve u tety. Jeho hrôzu a zdesenie, keď sa dozvie tú strašnú pravdu. Spomenula som si na naše spoločné rozhovory – jeho vysoké ideály – jeho úctu k ženám.“ (CW 1: 156) Nakoniec v izbe zaspí a zobudí sa na to, že ju niekto bozkáva. Ako sa bráni, podarí sa jej zažať svetlo a zistí, že je to jej brat. „Obidvaja sme odišli z tej izby, ale ja som vošla do ďalšej.“ (CW 1: 156).

Tento príbeh je skutočnou cestou do srdca temnoty, navyše, obe ženy vo vlaku akoby boli vnútorne spriaznené, resp. jedna akoby bola mladšou verziou tej druhej. Ideály dievčaťa sú otrásené, keď nazrie za peknú fasádu spoločnosti a uvidí záblesk krutej pravdy, dvojaký život, ktorí mnohí ľudia vedú, dvojitý štandard, faloš a pokrytectvo, no najmä skutočnosť, že za takýchto podmienok je ťažké komukoľvek veriť. Chlapci sú vychovávaní k úcte k ženám, ale zároveň im vstúpajú, že si ju zaslúžia len tie z ich spoločenskej vrstvy. Na druhej strane, dievčatá existujú v ochrannej bubline prísnych pravidiel ženskej čistoty a počestnosti, sú držané v nevedomosti o druhom živote svojich otcov, bratov či snúbencov. Tak isto ako v *Malej guvernante* spoznáva mladé dievča tmavú stranu života, tento krutý šok ju zmení a Mansfield jej predpovedá samotu aj v budúcnosti: keď vlak zastavil a jej brat ju prišiel privítať, „prakticky utekala pomimo neho sama von na ulicu“ (CW 1: 156) Je veľmi lákavé špekulovať, že príbehy malej guvernanky a dievčaťa zo *Sestrin opatrovníka* môžu byť pokojne históriou mladosti slečny Brillovej a dôvodom, prečo skončila sama v cudzom svete bez priateľov a rodiny.

Ale nie všetky ženské postavy, aj keď sú do istej miery obeťami, majú Mansfieldovej sympatie. Na opačnom póle stoja tzv. nové ženy, ultramoderné bohaté paničky tráviace čas nakupovaním, klebetením či zabávaním svojich rovnako plytkých hostí. Je nepochybné, že tu často rezonujú salóny a debaty Mansfieldovej londýnskych priateľov/nepriateľov z radov umelcov, ktorí sú nezriedka ľahko rozpoznateľní a podrobení nemilosrdnému výsmechu.

Bertha Youngová v poviedke *Šťastie (Bliss, 1918)*, Rosemary Fellová v *Šálke čaju (A Cup of Tea, 1922)*, Isabela v *Modernom manželstve (Marriage à la Mode, 1921)* a Beryl Fairfieldová v *Prelúdiu (Prelude, 1918)*, *V Zálive (At the Bay, 1921)* a v *Domčeku pre bábiky (The Doll's House, 1921)* sú všetko mladé, viac či menej bohaté ženy s pomýlenými predstavami o živote. Spája ich povrchnosť a ego-



## Vysvetlivky a skratky

Ak citované úryvky nepochádzajú z textov, ktoré vyšli v slovenskom preklade v zbierke *Nerovná cesta a iné poviedky* (2013), sú preložené autorkou a odkaz na stranu je z anglického originálu *Zobraných diel Katherine Mansfieldovej* (zväzky 1 alebo 2). Citované recenzie sú zo *Zobraného diela Katherine Mansfieldovej*, zväzok 3.

Diela Katherine Mansfieldovej:  
 CL – *Collected Letters of Katherine Mansfield* 1 – 5 (1984 – 2008).  
 Zobrané listy Katherine Mansfieldovej, 5 zväzkov.  
 CW – *Collected Works of Katherine Mansfield* 1 – 4 (2014 – 2015).  
 Zobrané diela Katherine Mansfieldovej, 4 zväzky.  
 KMN – *Katherine Mansfield Notebooks* 1 – 2 (2002).  
 Zápisníky Katherine Mansfieldovej, 2 zväzky.

Výber poviedok v slovenčine  
 NC – *Nerovná cesta a iné poviedky* (2013)

## Literatúra

ALPERS, A. 1980. *The Life of Katherine Mansfield*. London : The Viking Press.  
 ELIOT, T. S. 1934. *After Strange Gods*. New York : Harcourt, Brace.  
 GARVER, L. 2001. The Political Katherine Mansfield. In *Modernism/Modernity*, 8 (2), s. 225 – 243.  
 KOBLER, J. F. 1990. *Katherine Mansfield: A Study of the Short Fiction*. Boston : Twayne Publishers.  
 LAWRENCE, D. H. 1992. *Women in Love*. Ware, Hertfordshire : Wordsworth Classics.  
 MANSFIELD, K. 1984. *The Collected Letters of Katherine Mansfield: Vol. 1: 1903 – 1917*. O’SULLIVAN, V. – SCOTT, M. (ed.). New York : Oxford University Press.  
 1996. *The Collected Letters of*

izmus a túto škrupinu len zriedkakedy pretrhne záblesk uvedomenia si svojich nedostatkov či nesprávnosti konania.

Aj keď Bertha Youngová prejavuje najviac neskazenosti a skutočnej ľudskosti zo všetkých spomínaných žien, predsa je chytená do pasce majetku, postavenia a módnej fascinácie umelcami a intelektuálmi. Sama seba presviedča, že je šťastná a má všetko, čo potrebuje: dobrého manžela, krásne bábätko, dostatok peňazí, dom a priateľov. Jej nadšené, takmer hysterické vymenúvanie pozitív života však prerušujú veľavravné momenty dokazujúce, že si tú dokonalosť iba nahovára. Dcéрку má v starostlivosti opatrovatelky a tá ju k nej ledva pustí, s manželom sú síce kamaráti, ale neexistuje medzi nimi vášeň, a priatelia sú rôznorodou skupinou pseudointelektuálov, ktorým sa snaží zavďačiť. Medzi nimi vyčnieva tajomná Pearl Fultonová, Berthin najnovší „objav“. Bertha verí, že majú spoločné niečo, čo nikto nechápe, dokonca ani jej muž Harry, ktorý na počkanie chrlí na adresu Pearl chrapúnske poznámky: „*Och, Harry, nemôžeš ju nemať rád. Totálne sa v nej mylíš. Je úžasná, úžasná. A okrem toho, ako môžeš mať také odlišné pocity k niekomu, kto pre mňa znamená tak veľa? Pokúsim sa ti povedať, keď budeme večer v posteli, čo sa stalo. Čo sme spoločne prežívali.*“ (NC: 120) Bertha dlho netuší, že Harryho neokrôchanosť je len maskovací manéver a že to, čo majú s Pearl spoločné, nie je dokonalé porozumenie, ale ten istý muž. Práve vo chvíli, keď prvýkrát fyzicky zatúži po svojom mužovi, náhodou zistí, že má pomer s Pearl a celý jej dokonalý život bol len pretvárkou.

Rosemary Fellová je rovnako ako Bertha bohatou ženou, má manžela a priateľov – intelektuálov. Počas nákupu stretne mladú chudobnú ženu, ktorá ju požiada o peniaze na šálku čaju a ona ju namiesto toho vezme domov. V náhlom popude, vyvolanom nudou či snahou zažiť niečo vzrušujúce, si vezme do hlavy, že dievčaťu zmení život: „*A zrazu to Rosemary prišlo ako ohromné dobrodružstvo. Toto stretnutie v prítmi bolo ako z Dostojevského románu. Čo keby zobrala tú dievčinu domov? Čo keby urobila jednu z tých vecí, o ktorých stále čítala alebo ich videla v divadle, čo by sa stalo? To by bolo vzrušujúce. A už sa počula, ako hovorí svojim ohromným priateľom: ‚Jednoducho som ju zobrala so sebou domov,‘ – podišla dopredu a povedala tej hmlistej postave vedľa seba: ‚Podťe so mnou domov na olovrant.‘“* (NC: 213) Rosemary je ďalšou zo žien, ktoré chápu život ako ilúziu a veľké dobrodružstvo. Na rozdiel od iných má dostatok peňazí a používa ich na to, aby prinútila ľudí hrať jej hru: „*Dokáže tejto dievčine, že – úžasné veci sa naozaj v živote stávajú, že – rozprávkové víly sú skutočné, že – bohatí ľudia majú srdce a že ženy sú sestry.*“ (NC: 214)

Jej úmysly sú možno dobročinné, ale pohnútky už menej. Dievča vníma ako náhradu tej úžasnej malej škatuľky, ktorú pôvodne chcela kúpiť, ale bola drahá aj na jej bezodnú peňaženku. Faloš vyjde na povrch, keď sa doma zjaví jej manžel a poukáže na žobráčkinu nezvyčajnú krásu. V tom momente sa Rosemary nová „hračka“ zunuje, urýchlene jej daruje peniaze a pošle ju domov. Hneď potom sa spýta manžela, či si môže kúpiť tú malú škatuľku, po ktorej tak túžila, a vráti sa k bezpečnejšej zábave s hračkou, ktorá jej nebude pripomínať, že nie je pekná, a nebude lákať pozornosť jej manžela. Tento jednoduchý príbeh prezradí o Rosemary veľmi veľa: jej strach, neistotu, žiarlivosť, skutočnosť, že aj

keď je bohatá, nie je dosť šťastná a nie je si istá láskou svojho manžela natoľko, aby bola schopná prehliadnúť jeho nevinnú poznámku o kráse inej ženy.

Beryl Fairfieldová je zobrazená jemnejšie a s väčším porozumením, no rovnako vnímavo a pregnantne. Aj keď býva frivolná a konformná, má chvíle, keď si svoje nedostatky dobre uvedomuje a je z nich znechutená: „*Viem, že som hlúpa a zlomyseľná a márnivá; stále niečo hrám. Nie som sama sebou ani na malú chvíľu.*‘ *A jasne, jasne videla svoje falošné ja, ako uteká hore a dole schodmi, smeje sa tým špeciálnym trilkom, keď majú návštevu, stojí pod lampou, keď príde na večeru muž, aby videl svetlo v jej vlasoch, špúli ústa a tvári sa, že je malé dievčatko, keď ju požiadajú, aby zahrala na gitare. Prečo? Dokonca aj kvôli Stanleyemu hrala. Práve včera večer, keď čítal noviny, jej falošné ja sa postavilo vedľa neho a schválne sa mu oprelo o plece. Vari mu nepoložila ruku na jeho, keď na niečo ukazovala, a to len preto, aby si všimol, aká je jej ruka biela oproti tej jeho?*

*Aké opovrhnutiahodné! Opovrhnutiahodné! Jej srdce stuhlo od zúrivosti. ‚Je úžasné, ako to dokážeš,‘ povedala svojmu falošnému ja. Ale to je len preto, že je taká nešťastná – taká nešťastná. Keby bola šťastná a žila si svojim životom, jej falošné ja by prestalo existovať. Videla ozajstnú Beryl – tieň... tieň.*“ (NC: 84)

V *Zálive* sa Beryl v akomsi záchvate rebelantstva voči vlastnému nenaplnenému životu spriatelí so ženou, ktorá ju priťahuje absolútnou odlišnosťou od ostatných a neúctou k akýmkoľvek pravidlám. Pani Kemberová je typická „moderná“ žena v Mansfieldovej podaní, no tentoraz v najhoršej možnej verzii: „*Bola jedinou ženou v Zálive, ktorá fajčila a fajčila bez prestávky, držala cigaretu v ústach, keď rozprávala, a vyberala ju len vtedy, keď už bol popol taký dlhý, že ste nechápali, prečo nespadol. Keď nehrala bridž – a bridž hrala úplne každý deň svojho života –, trávila čas ležaním na pražiacom slnku. Zniesla ho akokoľvek dlho; nikdy nemala dosť. Napriek tomu nevyzerala, že by ju zohrialo. Vyprahnutá, vysušená, studená, rozkladala sa na kameňoch ako kus naplaveného dreva. Ženy v Zálive si mysleli, že je veľmi, veľmi zhýralá. Nedbala o seba, hovorila slangom, k mužom sa správala, akoby bola jedna z nich, ani zamak jej nezáležalo na domácnosti a svoju slúžku Moniku volala Harmonika, no hanba čo i len hovoriť.*“ (NC: 165) Ale ani táto žena a jej príťažlivý, no skazený muž Harry nemajú odpoveď na jej túžby. S pani Kemberovou v skutočnosti nemajú nič spoločné a keď sa Beryl dá vylákať Harrym v noci do záhrady, jeho zvädzanie ju necháva chladnou, pričom si uvedomí, že práve po tomto netúžila a odmietne ho.

Mansfieldovej pohrdavé poznámky na adresu „modernosti“ v listoch a zápisníkoch sa dostávajú v kontexte týchto poviedok do úplne iného svetla. To, čo niektorí považujú za jej „celoživotnú nedôveru k prílišnej modernosti u žien“ (Kobler 1990: 4), je v skutočnosti presvedčením, že mnoho z tej deklarovanej modernosti je iba pretvárkou, maskou zakrývajúcou prázdnotu a povrchnosť, ktorá v skutočnosti neprináša nijakú reálnu zmenu. Je to len variácia neúprimnosti a dvojtvárnosti viktoriánskej morálky predošlej generácie, z ktorej sa jej veľký idol Oscar Wilde tak rád vysmieval.

(...)

*Katherine Mansfield: Vol. 4: 1920 – 1921*. New York : Oxford University Press.  
 2002. *Katherine Mansfield Notebooks Vols. 1 a 2*. SCOTT, M. (ed.). Minneapolis : University of Minnesota Press.  
 2014. *The Edinburgh Edition of the Collected Works of Katherine Mansfield: Vols 1 – 4*. Edinburgh : Edinburgh University Press.  
 MANSFIELDOVÁ, K. 2013. *Nerovná cesta a iné poviedky* (prekl. Janka Kaščáková). Ružomberok : Verbum.  
 Redakcia BBC. 2013 (10. október). *Profile: Alice Munro*. Dostupné na: <http://www.bbc.com/news/entertainment-arts-24478539>. Získané: 10. 10. 2013.  
 WHEELER, K. 1994. *Modernist Women Writers and Narrative Art*. Basingstoke : Macmillan.  
 WOOLF, V. 1932. The „Sentimental Journey“. In *The Common Reader 2*. Dostupné na: <https://ebooks.adelaide.edu.au/w/woolf/virginia/w91c2/index.html> Získané: 01. 02. 2015.



Kristína Mésároš: *Golden Age of Thinking*, 2014, akryl na plátne, 115 x 90 cm

## VERONIKA KOLEJÁKOVÁ



VERONIKA KOLEJÁKOVÁ (1978) vyštudovala psychológiu na FiF UK v Bratislave a divadelnú dramaturgiu na VŠMU v Bratislave. Dôdávna pôsobila ako pedagógka na Divadelnej fakulte VŠMU (psychológia, analýza dramatického textu). Popri dramaturgickej činnosti sa venovala prekladaniu odbornej literatúry (R. Schechner, P. Brook). V súčasnosti pracuje ako scenáristka a psychologička v slobodnom povolání. Básne publikovala v rokoch 1998 a 2013 v časopisoch *Dotyky* a *Glosolália*. Žije v Bratislave a práve sa stala laureátkou súťaže *Básne* 2016.

+++

Tvoja dcéra je mladá  
Je divá, kričí na topiace sa oblaky  
Čím sú väčšie  
tým sa jej pod nimi lepšie beží  
Ohromujúce kusy krajiny sa odlupujú  
a samy sa jej kladú pod nohy  
Nevšíma si ohnuté slnečnice  
a pod nimi odpadky  
zvyšky súloží turistov  
detské hračky  
ku ktorým sa načahujú ich  
ťažké kvety

Myslím, že uškrtenie  
povie lekár a skúsi tep  
Karoséria na parkovisku  
miesto diania  
Kelímky s kávou sa triasli  
ako pri naozajstnej jazde

Zložíš jej ruky  
a pripravíš hudbu  
Prázdne zvuky sa naplnia  
len počúvaj  
Vidíš ju v tme  
ale kužeľ svetla spod chóru  
nestačí

Nemení sa nič  
Slnko sa cedí cez kopce  
ako na začiatku  
Nevypočuješ všetky skladby  
nepokrájaš všetky noci



Oblaky budú svietiť  
 a ty sa budeš smiať  
 so zloženými rukami  
 alebo ďalej prišívaj kvety  
 k obrusom, z ktorých vypadli  
 Budeš sa klamať na úsvite  
 a preceňovať svitanie

+ + +

Autobus je zaparkovaný pod plachtou  
 ale ľudia v ňom ostali  
 Rozhliadajú sa  
 a na mesto zatiaľ padá tma  
 aj ona im je ľahká

Nadránom pútnici znervóznejú  
 Spočítali už všetky nazbierané kamene  
 Dieťa prechádza ukazováčikom  
 po tabuľke Núdzový východ  
 Pije sa rum  
 Spieňavé svetielka  
 ukazujú na diery v poťahu  
 vydlabanú statočne  
 pred rokmi niekým iným

Vystúpiť sa nepatrí  
 kým im nesiahnu na boha  
 kým sa nedajú presvedčiť  
 kým nevytečie voda z chladiča  
 Budú jesť hrozno  
 a zvyšné chleby  
 hrať sa na otázky  
 škrtáť križovky  
 bez viery, len tak, ceruzkou

+ + +

Dom na rohu je žltý  
 Preborený skleník bez farby  
 Auto vrní v garáži  
 a na volanie „Raňajky!“  
 nikto neodpovie

Mama šla do mesta  
 Červené odkvapý hlcú vodu  
 a vyplývajú liečivú minerálku  
 Puká na nich lak

Budova školy je iná, okrová  
 Riaditeľ kontroluje čas  
 porovnáva ho so staničným  
 Na hodinách na chodbe  
 skáču cifry najpresnejšie

Jedno z preparovaných  
 zvierat v kabinete mení výraz  
 iné sa vracia z nočného výletu  
 Kruhy v telocvični sa hýbu  
 Školníková dodávka parkuje  
 teraz pred reštauráciou  
 a nie je v nej sám

Školníkovo dieťa si hryzie nechty  
 Posledný raz ani nevedela  
 kedy sa chodí načas  
 ťahala za sebou nohy  
 priesvitná  
 Skrýšu jej objavili  
 Rieka pri povodni vzala preč  
 chodník aj odkvap  
 odporne červený

+++

Sobota, na hromozvode plieska igelit  
 listy gaštana sa trú  
 o zvlnenú strechu nad vchodom  
 a brechot vonku  
 je len cudzie stretnutie  
 Návštevy – smiech, cinkanie príborov a vône  
 Posielame k sebe svoje rodiny  
 rituály sú jasné, zvonku menej  
 Dupot detí medzi dvoma izbami  
 prechádza cez neviditeľné priečky  
 ale dosť hrubé stropy  
 O chvíľu už stoja na zastávke  
 vytrávil, mohli ísť  
 Koleso vtlačí stratený šál do špiny  
 kým oni sa už budú mračiť na šoféra  
 aj na otca

Obyčajná radosť osamieť je čistá  
 na parapete sa chlad zastaví  
 Ostanem visieť perou na šálke  
 počkám, kým sa okno samo dovrie  
 a hádam ako veľmi

+++

Lúčili sa dlho  
 odtlačili chrbát na dverách  
 Chcel ju chrániť ako žabu  
 v omráčenej noci  
 Tak to bolo naposledy  
 Teraz si proti svetlu  
 číta priesvitné hácky  
 Hanbí sa za svoje písmo  
 ktoré niekam uteká  
 Papier poreže  
 chladný dotyk fľaštičky s lepom  
 osvieži  
 Oči vidia  
 Oči sú často menšie  
 ako to, čo vidia  
 Zvyšok slov ako vechtík

ostane na dne, pod penou  
 Čas prejde a chyba  
 chyba ostane  
 Vlasy sa strácajú  
 ostali samé sivé  
 a zbytočne zvlnené  
 Pre žiaden prst  
 pre žiadnu chybu

+++

Leto, listy prečerpali cez žilnaté povrchy  
 zvyšný kus svetla  
 Cesty sa už nedali rozbaľiť ako matrace  
 nevedli domov  
 len sa pohodené zatáčali do seba  
 Pes sa oprel o strom  
 a viac nehľadal  
 Blato a hrdzavá sponka na chumáči trávy –  
 Ostala navždy na mieste

Zima, zmes odpadkov a snehu  
 Dvor pod sklom ľadu  
 ešte teplý od úteku  
 Psy rozmiestnené rovnomerne  
 nachodili veľa obrazcov  
 Na okrúhle dvere sa nezvoní  
 tak škriabať  
 Stačí sa len lepšie pozrieť  
 a uznať dokonalosť:  
 vylomené časti  
 prilepil mráz





Inscenácia *Solo lamentoso*. Foto: Jakub Gulyás

## Solo lamentoso

### SLÁVA DAUBNEROVÁ

**V diele sú použité fragmenty výpovedí Majiteľky spievajúceho domu (v texte označenej ako EVA N.), zápisy zo súdnych pojednávanií v kauze susedia vs. EVA N., úryvky z policajných spisov, citáty Olgy Hepnarovej, televízne reportáže a výpovede susedov a obyvateľov mesta Štúrovo.**

#### SPIEVAJÚCI DOM

*(Počujeme áriu Brindisi z Verdiho La Traviaty, viac vrstiev naraz, ktorá je zmixovaná s kolážou maďarských a slovenských televíznych reportáží, pričom idú cez seba a opakujú sa.)*

**HLAS MODERÁTORKY:** Dočkajú sa obyvatelia Štúrova konečne ticha? Obyvatelia Košútovej ulice ešte stále počujú hlasnú áriu z domu na ich ulici. Pomôže teraz nový primátor? Majiteľka domu sa vyjadrila...

**HLAS MODERÁTORA:** Párkány Kossuth utca. Katastrófa turisták célpontja lett a párkányi zenélő ház. Azt, hogy a Kossuth utca lakóit és a környéken élőket miért kényszeríti arra, hogy...

#### FANTÓM

**ŠEPKAJÚCI HLAS:** Robila to z pomsty. Prezliekala sa za muža. Ona ani sama nevie, čo je. Do chlieva zatvorila vlastného otca. Ona nenávidí ľudí. Niektorí Štúrovčania ani nevedeli, ako vyzerá. Susedia aj chceli urobiť fotku, ale báli sa. Deťom ukazovala oslie uši. Aj keď má tie žalúzie spustené, tak cez tú kameru všetko vidí. Niekedy vyšla von na ulicu a dirigovala áriu. Zavýjala. Ako vlk. Možnože nejaká politická strana jej pomáhala. Bola taká čudná. Tak zvláštne sa pohybovala. Taká skôr mužská. V noci vyšla hore na balkón a odtiaľ revala jak besné zviera, keď ho vraždia. Niekedy aj do tretej hodiny ráno. Taký neľudský hlas to bol. Jak keby ju niekto škrtil, tak revala. Zavola som políciu, nech prídu, či ju náhodou niekto nevráždí. A policajt mi povedal, ona je bláznivá, nerobte si z toho nič, ona prestane. Aj tak bolo. Čím ďalej, tým horšie vyzerala jej tvár. A to sa v nej postupne zhoršovalo,



SLÁVA DAUBNEROVÁ je režisérka a performerka. Vyštudovala kulturológiu na FIF UK v Bratislave, doktorandské štúdium ukončila na VŠMU. V roku 2006 založila profesionálne nezávislé divadlo P. A. T. Pod touto značkou tvorí monodramatické kompozície, pri ktorých sa doteraz nechala inšpirovať napríklad denníkmi Louise Bourgeois (Cely), Müllerovým textom Hamletmachine (Hamletmachine), životom a tvorbou režisérky Magdy Husákovovej-Lokvencovej (M.H.L.) či fotografky Francescy Woodman (Untitled). Za svoje performance získala Zvláštnu cenu poroty na festivale Nová dráma 2007, Dosky v kategórii Objav sezóny 2010 a ocenenie Najlepšia inscenácia sezóny 2013. Spolupracovala s viacerými divadlami a zúčastnila sa na niekoľkých medzinárodných stážach a umeleckých rezidenciách vo Francúzsku, Poľsku či Nemecku. Pohybovo-vizuálna performance *Solo lamentoso*, ktorá sa inšpirovala skutočným príbehom spievajúceho domu zo Štúrova, mala divadelnú premiéru v roku 2012 (Divadlo SLUK). V roku 2016 získala Cenu študentskej poroty na festivale Nová dráma. Viac o autorku a jej práci na: [www.slavadaubnerova.com](http://www.slavadaubnerova.com).

tá choroba, ona neni normálna, ona musí byť chorá. Stále sa usmievala. Až to bolo čudné.

EVA N. (*zmutovaný hlas*): Ja neviem, či sa usmievam a prečo sa usmievam. Ale myslím si, že sa neusmievam.

## PROLÓG

DIEVČENSKÝ HLAS: Ona aj pasuje do toho domu. Stále studený, obrovský veľký dom. Veľké otvorené priestory, nedokončené. Hore chýbala podlaha, aj schody, steny neboli vymaľované. Akoby to bol hotel a nie dom. A akoby tam ani nebýval človek. Večne tmavý, ponurý dom, zarastený stromami.

EVA N.: Navštívila som mnoho krajín a spoznala veľa ľudí. Viac ako dvadsať rokov som pracovala v predajni nábytku, za socializmu ako vedúca predajne, neskôr ako súkromná podnikateľka. Do môjho obchodu prišiel aj taký človek, ktorému som musela všetko trikrát vysvetliť, kým veci pochopil. Ale takých hlupákov ako v Štúrove som nikde nevidela. Štúrovský dom som kúpila oveľa lacnejšie od jeho skutočnej hodnoty. Majiteľ ho niekoľko rokov nemohol predať. Už prvé dni som prišla na to, že som sa dostala do zlého prostredia, medzi tupých, zlomyselných a agresívnych ľudí. Vtedy ešte ani oni, ani ja som netušila, že o mesiac budem nútená, aby som kvôli nim nahlas počúvala hudbu.

HLAS KOMENTÁTORA: Eva N. svojím prisťahovaním narušila dobré vzťahy medzi obyvateľmi ulice a vniesla medzi nich nepokoj.

EVA N.: Štúrovčania bývajú v takýchto starých a škaredých domoch. Niektoré domy postavili ešte ich rodičia, alebo starí rodičia, za málo peňazí počas socializmu. Ľudia tu veľmi nepracujú. Alebo ak aj pracujú, tak na takých miestach, kde nezáleží na vedomostiach.

HLAS KOMENTÁTORA: Eva N. narúša susedské vzťahy tým, že na každého nadáva a vykrikuje na neho. Menovaná verbálne útoky realizuje z okien svojho domu. Svojej susede Zuzane T. nadávala do žobráčiek a starých debilných kuriev. Taktiež maloletým deťom ukazuje somárske uši a vyplazuje jazyk. Eva N. uviedla, že je to nepravda a že Zuzana T. do jej kvetinovej záhrady hodila špinavé nohavičky. Zuzana T. mala tiež Eve N. ukazovať zadok a povedať jej, aby jej ho vylízala. Eva N. bola napomenutá k slušnému správaniu a vyhýbaniu sa akýmkoľvek nedorozumeniam so susedmi.

DIEVČENSKÝ HLAS: V izbách boli vysoké stropy. Stále tam bola zima. Iba zopár kúskov nábytku. Ten nábytok bol nový, ale pre mňa to bolo také zachovalé retro. Skoro v každej izbe boli telefóny. Bolo cítiť, že má peniaze. Aj tak bol strašidelný. Ten dom. Akoby bol stvorený pre ňu.

## MIGRÉNA

EVA N.: Moji rodičia až do smrti mali vždy psa pri dome. Ale ten štekal, keď prišiel poštár, nie po celý deň. Pes mojej susedy z pravej strany štekal stále.

Na cyklistov, na chodcov, na autá, na iných psov, na mačky, na vtákov, na motýľov, na sliepky, na kohúta, a keď už nemal na čo štekať, tak štekal len tak, do ničoty. Ticho nebolo nikdy. Kvôli neustálemu štekanu psa ma bolela hlava. Poprosila som susedu z pravej strany, aby na pár hodín ztvorili psa do domu. Ale suseda z pravej strany sa len smiala a povedala, že na to je pes, aby štekal. Zašla som teda na úrad, aby som sa spýtala, či neexistuje nejaké nariadenie, ktorým by sa táto situácia dala vyriešiť, ale povedali mi, že neexistuje. Dali mi však jednu radu. Aby som počúvala rádio. Potom štekot psa nebudem až tak počuť.

## PRVÝ ROK HUDBY

HLAS KOMENTÁTORA: Prvý rok hudby.

(*Hudba: Richard Wagner: Let Valkýr.*)

EVA N.: Mala som jedno malé rádio a to som si zapla. Počúvala som rozhlasovú stanicu Bartók, kde väčšinou znela hudba, rozhovory a v nedeľu svätá omša.

(*Hudba: Béla Bartók: Hrad kniežaťa Modrofúza, Predohra a Piata Komnata.*)

HLAS KOMENTÁTORA: Eva N. narúša susedské vzťahy tým, že od začiatku marca 2000 denne nahlas púšťa rádio. Eva N. priznala, že rádio pustila, ale nie tak nahlas, aby to niekoho mohlo rušiť.

(*Zvuk rozbitého okna.*)

EVA N.: Od toho momentu, ako som zapla hudbu, ma začali prenasledovať. Prichádzali pred môj dom so sekerou, čakanom, motykou, kladivom, každý, kto čo chytil do ruky. Kričali na mňa, aby som zmizla z ich ulice. Že som hlúpa a blázon a že raz aj tak zdochnem.

HLAS KOMENTÁTORA: Zuzana T. sa mala Eve N. kladivom v ruke vyhrážať zabitím. Taktiež mala Eve N. zhodiť rádio z okna, kvôli čomu teraz hučí a je poškodené. Adriana B. a následne Tibor L. sa mali poškodenej Eve N. vyhrážať zabitím, pričom Adriana B. jej vyhrážku zvýraznila prstom ruky a Tibor L. barlovou palicou. Adriana B. na poškodenú Evu N. kričala, citujem, „no počkaj, ty kurva bláznivá, zaškrtním ťa vlastnými rukami a vyhodím s bombou do vzduchu tvoj dom“.

(*Zvuk rozbitého okna.*)

EVA N.: Roztrieskali mi všetky okná. Keď som ich dala zaskliť, znovu ich rozbili.

HLAS KOMENTÁTORA: Eve N. neznámy páchatel' strieľa do okien domu, pričom má podozrenie na svojho suseda Tibora L. Obvinený pripustil, že mal s Evou N. v minulosti nezhody, ale bolo to z dôvodu, že nahlas púšťa hudbu. Obvinený videl, ako si Eva N. sama rozbíja okná na svojom dome a potom zavolá hliadku polície s tým, že to spravili susedia.





## DRUHÝ ROK HUDBY

HLAS KOMENTÁTORA: Druhý rok hudby.

(Hudba: *Ján Cikker: Vzkriesenie, 1. Intermezzo. Zvuk rozbitého okna.*)

EVA N.: Vedela som, že neprestanú, a tak som sa rozhodla kúpiť silnejšie reproduktory.

HLAS KOMENTÁTORA: Eva N. každý deň od šiestej hodiny ráno do desiatej hodiny večer pomocou časového spínača púšťa nahlas rádio. Rádio nastaví na maďarskú stanicu Bartók, ktoré vysiela vážnu hudbu. Rádio je napojené na reproduktory, ktoré Eva N. umiestnila na strechu svojho rodinného domu. Táto situácia trvá približne dva roky.

EVA N.: Rozkopali mi plot. Vysypali mi smeti do záhrady. Rozbili mi výklad na obchode. Klincom poškrabali moje auto. Hádzali mi do okien vajcia. Rozbili mi kachličky na schodoch. Ukradli mi moje kontajnery. (*zmutovaný hlas*): Dievčatá aj chlapci vycítili, že sa ich bojím. A poznala som, že práve toto z nich dokáže urobiť beštie. Bola som chudá a mala som zhrbený chrbát. Smiali sa mi. Hovorili o mne, že som taká čudná, že nevedia, čo mi je, že majú zo mňa strach. Nevedeli o mne nič. V škole s nikým nehovorím, nikto nehovorí so mnou, nikomu nič nedávam a od nikoho nič nechcem. (*normálny hlas*): Keď celé hovno natreli na moju bránu a na kľučky, rozhodla som sa dať si namontovať bezpečnostný systém.

HLAS KOMENTÁTORA: Eva N. si dala namontovať elektronický zabezpečovací systém zn. JABLOTRON, typ JA 65 K do celého rodinného domu. Montáž zariadenia bola prevedená podľa želania zákazníčky. Spustenie zariadenia je možné len zvnútra domu, kde sa nachádzajú snímače pohybu. Užívateľka poplašný systém pohybom v byte úmyselne aktivuje a nechá fungovať niekedy aj dvadsať minút. Eva N. priznala, že rušila svojich susedov z dôvodu, že jej vadilo štekание psa. Uviedla, že vtedy prestane s citovnými vecami, keď zabezpečia, aby pes neštekal.

## TRETÍ ROK HUDBY

HLAS KOMENTÁTORA: Tretí rok hudby.

EVA N.: Tvrdili, že púšťam iba pohrebné piesne. A tak som sa rozhodla púšťať iba jednu pesničku. Spieva ju na celom svete uznávaný Placido Domingo. Je to veľmi slávna ária, výstavná skriňa každého tenoristu, obzvlášť druhá časť, tzv. stretta s vysokým c je vraj veľmi ťažká.

(Hudba: *Giuseppe Verdi: Il trovatore, Di quella pira. „Strašné plamene tej hranice / vo mne rozpútali obrovský plameň! / Uhaste ho, lumpovia, / lebo ho čoskoro udusím vašou krvou!“ Zvuk rozbitého okna.*)

EVA N.: Nekultúrni retardí! Ukradli mi domový zvonček!

HLAS KOMENTÁTORA: Reprodukovaná elektronicky zosilňovaná hudba sa šíri z lodžie rodinného domu na Košútovej ulici v Štúrove. Ide o zvukovú mixáž opernej árie, pričom v rovnakom čase hrajú minimálne dve naraz. Na-



Inscenácia *Solo lamentoso*. Foto: Jakub Gulyás

hrávka je nekvalitná, nedáva hudobne zmysel, navyše sa v spleti zvukov, ako piskot, škripanie a šum, nachádza aj čistý tónový zvuk v oblasti stredných frekvencií. Operná ária má trvanie približne 1 min. 53 sek., na začiatku a konci je výrazný šum a potom sa nahrávka cyklicky opakuje počas celej doby reprodukcie hudby.

#### ŠTVRTÝ ROK HUDBY

HLAS KOMENTÁTORA: Štvrtý rok hudby.

(Hudba: Giuseppe Verdi: *Il trovatore, Di quella pira.*)

EVA N.: Vysypali mi listy z poštovej schránky. Zhodili kryt z môjho brizolitu, ktorý kvôli tomu premokol od dažďa. Keď mi do záhrady hodili Molotovov kokteil, namontovala som na dom reflektor, aby bezpečnostné kamery mohli nahráť dôkazy.

HLAS KOMENTÁTORA: Eva N. dala namontovať na svoj rodinný dom priemyselne kamery, ktoré sú nasmerované na ulicu Košútovu. Na čelnej strane jej rodinného domu sú umiestnené halogénové svetlá, ktoré osvetľujú protiľahlé domy. Eva N. uviedla, že pokiaľ jej susedia nebudú rozbíjať okná a nebude ju rušiť štekание psa, ani ona nebude rušiť hlukom ostatných susedov.

EVA N.: Žijem tu ako vo vojnovnej zóne. Môj deň začína tým, že vymieňam zámok, lebo mi ho zalepili sekundovým lepidlom. Obštieňujú moje kľučky na bráničke. Sú aj takí, ktorí mi ukazujú svoje pohlavné orgány. Alkoholové fľaše hádzajú pred môj dom a šíria o mne, že som alkoholička. Nikdy som nepila ani kvapku alkoholu, som antialkoholista.

HLAS KOMENTÁTORA: Eva N. podala trestné oznámenie na inštalatéra, ktorý jej odmietol zapojiť elektrický prúd. Uviedla, že jej susedia preťali kábel s prívodom elektriny, a preto si chcela zriadiť vlastnú elektrocentrálu. Eva N. nepopierala tvrdenia, že nahlas púšťa hudbu, aby nepočula štekot psa, pričom si uvedomovala, že takýmto spôsobom obťažuje ostatných susedov.

EVA N.: V Štúrove prenasledujú mňa, poctivú a usilovnú obchodníčku, ktorá viac ako dvadsať rokov čestne a poctivo predávala nábytok, nikoho neoklamala ani o halier, nemala nikdy s nikým žiadny konflikt a len veľmi hlúpi, agresívni a závistliví Štúrovčania ma prenasledujú.

#### PIATY ROK HUDBY

HLAS KOMENTÁTORA: Piaty rok hudby.

(Hudba: Giuseppe Verdi: *Il trovatore, Di quella pira.*)

HLAS KOMENTÁTORA: Eva N. približne päť rokov narúša občianske spolunažívanie. Nadmieru neobťažuje iba bezprostredných susedov, ale aj obyvateľov činžiakov na sídlisku Terasy. Vzdušnou čiarou dosahuje hluk šíriaci

sa z domu na Košútovej ulici až dvesto metrov. Je zrejmé, že všetci v okolí sú nadmerne, t. j. nad mieru primeranú pomerom, obťažovaní hlukom, ktorý žalovaná spôsobuje. Toto jej správanie hraničí s psychickými poruchami.

EVA N.: Poslali na mňa policajtov s predvolaním na psychiatrické vyšetrenie. Pýtala som sa ich, či hádam nie preto, že sama vediem predajňu s nábytkom, objednávam tovar, obsluhujem zákazníkov, jazdím pre tovar na nákladnom aute aj cez veľkomestá, pracujem s tristo aj päťsto tisícami korunami, a ja robím aj účtovníctvo.

HLAS KOMENTÁTORA: Eva N. vydávala hlasy vo forme vrieskania, ktoré bolo neznesiteľné počúvať. Tibor L. bol svedkom vystrájanja odporkyne, a to tak, že v noci začala Eva N. vrieskať takým spôsobom a tak nahlas, ako keby ju niekto vraždil, a trvalo to približne do tretej hodiny ráno.

EVA N.: Do vlastného domu sa musím vkrádať ako zlodej, aby ma Štúrovčania nezbadali, ale nie vždy sa mi to podarí. Stalo sa to aj teraz. Zbadali ma susedia z druhého domu. Chlap ma opľul a ziapal mi do tváre, že som blázon a idiot. Duševne som už pripravená na takéto „štúrovské“ prípady. Viem, že nesmiem odpovedať, nesmiem povedať, čo si o nich myslím, lebo sú agresívna a debilná spodina.

HLAS KOMENTÁTORA: Svedok vypovedal, že Eva N. z domu na Košútovej ulici vôbec nevychádza. Iba v noci, chodí nakupovať do Tesca do Maďarska.

#### ŠIESTY ROK HUDBY

HLAS KOMENTÁTORA: Šiesty rok hudby.

(Hudba: Giuseppe Verdi: *Il trovatore, Di quella pira.*)

EVA N.: Po mnohých rokoch starý pes zdochol. Zrazu nastalo ticho v susedstve a ja som z vlastného rozhodnutia hudbu vypla, bez toho, aby to niekto odo mňa žiadal. Lenže zrejme aj veľké ticho sa im zdalo byť nudné, a preto si vymysleli niečo nové proti mne. Práve vtedy si totiž psa zaobstarali pre zmenu susedia z ľavej strany, napriek tomu, že predtým roky psa nemali. Sadla som si do kresla, aby som si oddýchla. Ale susedov pes z ľavej strany mi neustále štekal do ucha štyri metre od môjho okna. A tak som zase musela počúvať štekanie susedovho psa z ľavej strany, ktorý je menší ako susedov pes z pravej strany, ale hlas má silný a ostrý. Pes suseda z ľavej strany stále šteká a z toho štekania ma bolí hlava. (*zmutovaný hlas*): Ja nenávidím ľudí... Chcela by som, aby pre mňa ľudia neboli, aby mi boli ľahostajné ich slová, ich úsmevy, ich pohľady. Cítim nevysloviteľný odpor k väčšiemu húfu ľudí. Sú schopní vždy niekoho odsúdiť. Zmrzčili moju dušu. A preto ich nenávidím. (*normálny hlas*): Zapla som teda rádio, aby hudba tlmila štekot psa. Odvtedy znovu ide muzika. (*Zvuk rozbitého okna.*) Naničhodná, debilná, neschopná spodina, háveď mentálne postihnutých!



**SIEDMY ROK HUDBY**

HLAS KOMENTÁTORA: Siedmy rok hudby.

(*Hudba: Giuseppe Verdi: Il trovatore, Di quella pira.*)

Tibor L. podal trestné oznámenie za psychické týranie jeho a ďalších osôb. Menovaný uvádza, že Eva N. ich psychicky týra takým spôsobom, že od šiestej hodiny ráno do dvadsiatej druhej hodiny večer zapne časový spínač magnetofónu s reproduktormi a púšťa dookola jednu melódiu, od roku 2000, približne sedem rokov. Uvádza, že kvôli hudbe bol hospitalizovaný na klinike pre akútny infarkt myokardu. Bol odoslaný aj na neurologické vyšetrenie a psychoterapeutické vyšetrenie klinického psychológa.

EVA N.: Nemyslím si, že by ľudia trpeli nespavosťou kvôli hudbe, veď od desiatej večer do šiestej ráno hudba neznie, zato pes šteká. Ak by naozaj kvôli spevu na celom svete uznávaného Placida Dominga mali pocity strachu a nepokoja, tak by naozaj bolo dobre, aby sa šli ukázať doktorovi.

**ÔSMY ROK HUDBY**

HLAS KOMENTÁTORA: Ôsmy rok hudby.

(*Hudba: Giuseppe Verdi: Il trovatore, Di quella pira.*)

EVA N.: Do dnešného dňa nikto nespravil nič v záležitosti rušivého a neustáleho štekania psa, kvôli ktorému ma neustále bolela hlava. Na Slovensku musia trpieť riadni a poctiví ľudia. Mentálne postihnutí a agresívni jedinci si môžu robiť, čo sa im zachce. Riadni a poctiví ľudia sú dokonca obťažovaní aj úradmi.

HLAS KOMENTÁTORA: Súd zakázal odporkyni Eve N., aby púšťala nahlas rádio nad mieru primeranú pomerom. Proti tomuto rozsudku sa odvolala. Odporkyňa uviedla, že si kúpila špeciálny prístroj na meranie hluku, ktorým zisťovala, či hluk z jej domu nepresahuje päťdesiat decibelov. Protokolom o skúške č. 2 470 Regionálneho úradu verejného zdravotníctva bolo dokázané, že hluk reprodukovanej elektronicky zosilňovanej hudby šíriacej sa z rodinného domu na ulici Košútovej v Štúrove neprekračuje prípustnú hranicu 50 dB.

EVA N.: Podľa skúsenosti ôsmich rokov strávených medzi ľuďmi je môj názor opodstatnený: v Štúrove sú ľudia veľmi hlúpi, agresívni, veľmi závistliví, ktorí chcú ostatným naschvál ubližovať.

**DEVIATY ROK HUDBY**

HLAS KOMENTÁTORA: Deviaty rok hudby.

(*Hudba: Giuseppe Verdi: Il trovatore, Di quella pira.*)

EVA N. (*zmutovaný hlas*): Samozrejme som myslela na smrť. Nepochybne by samovražda bola riešením, mala by som od všetkého pokoj. Ale nemohli ste si predsa myslieť, že sa len tak zabijem niekde bokom a všetko bude

vyriešené tým, že obtiažny jedinec zmizne. Preto som si na život nesiahla. Nemala by som žiadnych poslucháčov. Nenechali ste ma žiť, ani ja vás nechám žiť.

**DESIATY ROK HUDBY**

HLAS KOMENTÁTORA: Desiaty rok hudby.

(*Hudba: Giuseppe Verdi: Il trovatore, Di quella pira.*)

HLAS MODERÁTKY TELEVÍZNYCH NOVÍN: Oblubujete vážnu hudbu? Po návšteve Košútovej ulice v Štúrove by ste to asi nepovedali. Viac ako desať rokov tam ľuďom znepriemňuje život takzvaný spievajúci dom. Od rána do večera sa z neho ozýva tá istá skladba. Ľudia sú bezmocní, skúšali už možné aj nemožné, ale dom stále vyhráva.

HLAS REDAKTORKY V TERÉNE: Na dome je časový spínač, reproduktory aj kamery. Spievajúci dom nie je žiadna novinka, ľudí trápi už vyše desať rokov.

HLAS PRIMÁTORA: Nenarušuje žiadne všeobecné nariadenie mesta, dodržiava tie hlukové normy, tieto neprekračuje, drží sa nočného kludu, naša kompetencia je prakticky nulová.

HLAS REDAKTORKY V TERÉNE: Ťahanice po súdoch, polícii, iných úradoch, petície, dohodnúť sa so susedou vraj nevedia. Nikto a nič im nepomohlo. Kárii sa pridružuje aj monotónny piskľavý zvuk.

HLAS SUSEDY: Ja chodím k psychiatrovi, ja som na ňu podal trestné oznámenie.

EVA N.: Napriek všetkému, čo ste do dnešného dňa voči mne vykonali, ani raz som sa nepomstila, nehodila som ani jeden kameň na odplatu do vašich okien. Zbytočne o mne klamete v telke, že ja som blázon. Mňa za tých dvadsať rokov, čo som pracovala v predajni, ľudia poznali a vedeli, že sama som viedla obchod s nábytkom, objednávala tovar, šoférovala nákladné auto a robila som aj účtovníctvo. To, čo ste vykonali proti mne, vyprávajú o agresívnom správaní, pretože nie ste nič iné ako veľmi hlúpa, debilná spodina.

HLAS KOMENTÁTORA: Eva N. podala na účastníkov reportáže a na Televíziu Markíza trestné oznámenie za ohováranie, zdiskreditovanie jej podnikateľského mena a zruinovanie obchodu.

**JEDENÁSTY ROK HUDBY**

HLAS KOMENTÁTORA: Jedenásty rok hudby.

(*Hudba: Giuseppe Verdi: Il trovatore, Di quella pira.*)

EVA N.: Odkedy susedia zavolali médiá, sa to tu po celý rok hemžilo novinármi a štábmi televízií. Sprostí turisti od jari do jesene postávajú pred mojim domom, fotia si ho a natáčajú na kameru celé dni. Stalo sa, že pred mojim domom parkovalo aj päť-šesť vozidiel. Môj dom je pre nich taká atrakcia ako Eiffelova veža alebo egyptské pyramídy. Štúrovo je prašný zapadákov,



Inscenácia Solo lamentoso. Foto: Jakub Gulyás

nie je tu nič zaujímavé ani hodné slova, aj na štúrovské pohľadnice dávajú ostrihomskú baziliku. Preto vznikol diabolský plán, ako zviditeľniť Štúrovo, aby tu bola nejaká senzácia, kvôli čomu sem ľudia prídu. A „zábavu“ zabezpečujem ja. Nevadí im, že zničili celý môj život.

SLÁVA DAUBNEROVÁ

### DVANÁSTY ROK HUDBY

HLAS KOMENTÁTORA: Dvanásť rok hudby.

(Hudba: Giuseppe Verdi: *Il trovatore*, *Di quella pira*.)

(Nasledujúce texty sú kolážou z televíznych reportáží z roku 2012.)

HLAS MODERÁTORKY TELEVÍZNYCH NOVÍN: Dočkajú sa obyvatelia Štúrova konečne ticha? Obyvatelia Košútovej ulice ešte stále počúvajú hlasnú áriu na ich ulici.

HLAS REDAKTORA V TERÉNE: Nešťastní obyvatelia ulice toto počúvajú už dvanásť rokov. Deň čo deň, od šiestej ráno do desiatej hodiny večer. Hudbu a nepríjemný piskot im púšťa majiteľka tohto domu. Vraj takto tlmí brechot psov. Majiteľka tohto spievajúceho domu však dodržiava decibely a nočný pokoj. Oficiálne teda nepácha trestný čin ani priestupok. A nikto jej nič nemôže. Von z domu vychádza len zriedka.

EVA N.: Prosím všetkých mentálne postihnutých, ktorí sa zhromažďujú pred mojím domom, aby ma nechali na pokoji. Už len to, že musím dvanásť rokov žiť medzi touto veľmi sprostou, zlomyseľnou, agresívnou spodinou, je pre mňa dosť veľká ťarcha.

### TRINÁSTY ROK HUDBY

HLAS KOMENTÁTORA: Trinásť rok hudby.

(Hudba: Giuseppe Verdi: *Il trovatore*, *Di quella pira*.)

(Koláž z televíznej reportáže o Demonštrácii za Ticho v Štúrove, 2013.)

HLAS MODERÁTORA TELEVÍZNYCH NOVÍN: A teraz vám ukážeme unikát. Majiteľka domu na Košútovej ulici v Štúrove hudbou terorizuje okolie. Úrady, ale aj miestni obyvatelia sú vraj bezbranní.

HLAS MODERÁTORKY TELEVÍZNYCH NOVÍN: Tí sú už takí zúfalí z hudby, že za pokoj a ticho dokonca demonštrovali v centre mesta.

HLAS REDAKTORA V TERÉNE: Na Demonštráciu za ticho prišlo asi tristo nahnevaných Štúrovčanov.

EVA N.: Spravila som všetko pre to, aby som mohla vypnúť hudbu. Ja som tá, ktorá najviac chcela ticho a najviac pre to spravila. Nikto nechcel ticho. Nikto nespravil nič pre to, aby tu po trinástich rokoch bolo ticho. Bola som prekvapená, že niekto iný okrem mňa chce ticho, za ktoré už roky bojujem. Ale ako som sa už mohla presvedčiť, mentálna úroveň ľudí z okolia je veľmi nízka a sú veľmi sprostá, zlomyseľná a agresívna spodina.



**ŠTRNÁSTY ROK HUDBY**

HLAS KOMENTÁTORA: Štrnásty rok hudby.

(*Hudba: Giuseppe Verdi: Il trovatore, Di quella pira.*)

(*Nasledujúce texty sú kolážou televíznych reportáží z roku 2014.*)

HLAS REDAKTORKY V TERÉNE: Dočkajú sa obyvatelia Štúrova konečne pokoja a ticha? O dome v Štúrove informovali médiá doma i v zahraničí. Dom stále hrá, od šiestej hodiny ráno do desiatej večer, štrnásť rokov.

HLAS SUSEDY: Ja si myslím, že sme už nádej stratili, že ona prestane púšťať tú hudbu.

HLAS REDAKTORA V TERÉNE: Hlučná suseda sľubuje odvetu, ktorá vraj bude definitívna a horšia než hudba.

EVA N.: To vy s tým štekaním ma nútite k tomu, aby som počúvala hudbu. Až tak sa mi hnúsíte vy všetci, všetci Štúrovčania, že na budúci rok po zime nastahujem na môj pozemok päť-šesť cigánskych rodín. A kúpim im aj hi-fi vežu, aby nemuseli počúvať, čo im vykrikujete.

(*Ticho.*)

HLAS KOMENTÁTORA: V pondelok, 8. júna 2015, Eva N. hudbu vypla. Tým obnovila predošlý pokojný stav, ktorý viac nie je rušený púšťaním hudby šíriacej sa z rodinného domu na Košútovej ulici.

**POL ROKA BEZ HUDBY**

HLAS KOMENTÁTORA: Pol roka bez hudby.

(*Ticho.*)

EVA N.: Navštívila som mnoho krajín a spoznala veľa ľudí, ale nikde som sa nestretla s takýmito ohavnými potkanmi, ktorých nemožno nazvať ľuďmi. Sú to klamári, smeti, hajzli, idiotské, lenivé, agresívne, naničhodné, závidiace, mentálne postihnuté potkany na zvracanie. V Štúrove mám vlastný byt a pekný, veľký dom. Ale radšej si platím podnájom v inom meste, ako by som mala žiť medzi takýmito potkanmi. Odkedy som sa odsťahovala, chodím do Štúrova iba z nutnosti, aby som si prebrala poštu, a kvôli údržbe domu. Aj dnes som preto prišla do Štúrova. Už na okraji mesta som mala nutkanie na zvracanie. V Štúrove som od hnosu musela zvracať. Nie som ochotná chodiť medzi takéto smeti, a ak na to nemám iný dôvod, nechcem chodiť ani do Štúrova. Ale potkany ma nenechajú na pokoji, napriek tomu, že už pol roka nehrá hudba. Títo Štúrovčania sa nudia, odkedy nehrá moja hudba! Všetci boli dobre, kým kvôli vám hrala hudba? Váš život je takto nudný! Tak sa mi vidí, že aj mestu chýba reklama, ktorú som im spravila s tou hudbou. Bez nej je Štúrovo zapadákov, nepočuť o ňom ani v televízii a v iných médiách tiež len zriedkakedy. Až teraz mi došlo, aké utrpenie a muky musel znamenať umelecký prejav Placida Dominga pre tieto nevzdelané potkany! Ach! Keby som mohla vrátiť koleso času nazad, určite by som toto mestečko malomocných potkanov veľkým ob-

lúkom obišla. Až vtedy budete na mojej úrovni, ak dokážete vyše dvadsať rokov riadiť vlastné podnikanie, objednáte tovar, obslúžite zákazníkov, spravíte prevod peňazí v banke, budete chodiť autom pre tovar, budete viesť účtovníctvo a viac ako tridsať rokov budete riadiť auto tak, že nepravíte ani najmenšiu chybu, ak budete mať taký majetok, toľko nehnuteľností a peňazí ako ja. Dovtedy budete len Štúrovčania.

**EPILOG**

(*Hudba: W. A. Mozart: Ária Kráľovnej noci.*)

(*„Der Hölle Rache kocht in meinem Herzen, / Tod und Verzweiflung flammet um mich her! / fühlt nicht durch dich Sarastro Todesschmerzen / Sarastro Todesschmerzen / so bist du meine Tochter nimmermehr. / Aaaaah... meine Tochter nimmermehr. Verstoßen sei auf ewig, / verlassen sei auf ewig, / zertrümmert sei'n auf ewig / alle Bande der Natur / Verstoßenn, verlassen, und zertrümmert / alle Bande der Natur, alle Baaaa... / Aaaaah... Bande, alle Bande der Natur, Wenn nicht durch dich Sarastro wird erblassen! / Hört, Rachegötter, / hört der Mutter Schwur!“*.)

EVA N. (*zmutovaný hlas*): Môžete tvrdiť, že toto sa môže stať skoro každému.

Samozrejme, že včera i dnes sú ľudia zlí. Žiadny Ježiš Kristus to nezmení. Ja to tiež nezmením. Na tom už nezáleží. A taktiež je nezmysel sa pýtať takto: Kto som, že trestám? Nie som Pán Boh a predsa trestám. Som Boh svojho osobného práva na pomstu a ako taký hovorím: Toto právo majú iba bohovia mne rovní. Ja, Eva N., obeť vašej beštiality, prehlasujem, že za môj život je x ľudí málo.

**KONIEC**



Kristína Mésároš: Wild Season, 2016, olej na plátne, 110 x 90 cm

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

JANA JUHÁSOVÁ

MONIKA KEKELIAKOVÁ

Svet ako smäd, ja – šumenie krvi

Aby tma bola čistejšia

PARILÁKOVÁ, Eva. 2015. *Bielenie*. Kordíky : Skalná ruža.

Zbierka Evy Parilákovskej (1976) *Bielenie* je prvým debutom, ktorý zaradilo vydavateľstvo *Skalná ruža* do svojej edície *Poézia*. Kniha sa ocitla v rade skvelých básnikov, ako sú Walt Whitman, Czesław Miłosz, Dorta Jagić či James Wright, a zároveň v línii etablovaných slovenských autorov – po boku Anny Ondrejovej či Mariána Milčáka. Edíciu od roku 2013 prevádzkuje trojica slovenských básnikov – Juraj Kuniak, Rudolf Jurolek, Erik Jakub Groch (externe), so snahou publikovať kvalitnú modernú poéziu s (implicitným) spirituálnym aspektom. Autorka teda vstupuje už do vymedzeného priestoru a čitateľ či čitateľka kladie na debut isté, povedzme, predikované a mierne nadštandardné požiadavky.

Zbierka je rozdelená na sedem nerovnomerných, postupne sa zužujúcich oddielov (v zmysle počtu a/alebo rozsahu básní), zopnutých farebným princípom: *Červená, Zelená, Modrá, Žltá, Sivá, Čierna a Biela*. Elementárnosť a reťazenie farieb predznamenáva autorkino tendovanie k synekdochickému princípu aj vo výbere motívov. Dominuje lyrické „ja“ a prírodný topos (slnko, vietor, strom, rastlina, vták, hmyz, nebo, voda); okrajovo do prvého plánu vstupuje lyrické „ty“ (pravdepodobne muž) a civilizačné motívy (*otupené gumy, chladný monitor, mobilný signál*). Oba tieto elementy pôsobia tenzívne a ľudský (mužský) náprotivok vytvára aj podstatný impulz pre „dianie“ básní – privádza subjektu do stavu vychýlenia („*nenášli sme to miesto, len holý kopec / na ľavej strane strom, na pra-*

Eva Pariláková je známa v literárnom prostredí najmä ako autorka dvoch kvalitných vedeckých monografií o archetypálnych symboloch v súčasnej kultúre a o poézii Erika Jakuba Grocha. Jej tvorivé ambície sa však popri vedeckej práci už niekoľko rokov prejavujú aj v písaní básní, z ktorých boli mnohé ocenené v rámci literárnych súťaží. Parilákovskej knižný básnický debut z roku 2015 pod názvom *Bielenie* preto právom vyvoláva nemalé očakávania. Jeho vydanie autorka vonkoncom neuponáhľala. Osobnostné i autorské dozretie v debute badať, a to najmä v skúsenosti, ktorú jej poézia tlmočí, v otázkach, ktoré si kladie, ale aj v presvedčivých výrazových tendenciách. Tie bývajú pri mladších debutantoch zväčša rozpačité.

*Bielenie* má premyslenú výtvarnú filozofiu. Skladá sa zo siedmich častí s farebnými názvami – *Červená, Zelená, Modrá, Žltá, Sivá, Čierna a Biela*. Obraz bielenia v názve je kódovaný, nie je možné ho zadefinovať s konečnou platnosťou ani po prečítaní celej zbierky a jej opakovanom čítaní, hoci isté významové opory básne ponúkajú. V *Krátkom slovníku slovenského jazyka* nachádzame tri významy slovesa bieliť: robiť bielym pomocou vody a slnka alebo chemicky – bieliť plátno; bieliť vo význame natierať zriedeným vápnom, a nakoniec bieliť – čiže zbavovať kožky alebo kôry, lúpať (Kačala 1987: 46). Hneď v prvej básni zbierky sa spomína túžba vyprať do čista srdce. Bielenie v názve potom asocjuje proces vnútorného očisťovania, uzdravenia či vyprázdnenia. Objavuje sa tu aj „*stážka svitajúce okno*“ (s. 11) lyrickej hrdinky, čo navodzuje deficitnosť, bytostný stav tmy. V tomto semiotickom rámci potom bielenie môže znamenať vyhánanie tmy, alebo cestu z tmy, aby bolo vidieť neviditeľné a vytvoril sa prechod k svetlu. Veľmi voľne a bez explicitnej opory v motívoch zbierky a zrejme aj s rizikom nadinterpretácie by potom symbol horiaceho srdca z prvej časti zbierky mohol byť aj bieleným plátnom či vápnom natieranou stenou, alebo



vej rúbanisko / náhle to medzi nás vrazilo: s uzlom uprostred", s. 20) a vytvára potrebu jeho prekonania. Pocitovo (a v mnohom aj tvarovo) nachádzame u Parilákovkej najmä stopy tvorby Anny Ondrejckovej; básnický text je realizovaný ako vyslobodzovanie sa z tenzie (F. Miko). Emocionalita je dominantná a úlohou básne je preniesť pocitový stav aj na nás. Želaným, no na chválu autorky neskratkovito prebiehajúcim procesom je znovunadobúdanie harmónie, dôvery v bytie: „keby sa také srdce dalo z tela vybrať, do čista vyprať / zavesiť do slnka, nech ním prefukuje vietor / pred mojím sťažka svitajúcim oknom / urobila by som to“ (s. 11).

Plocha Parilákovkej lyrickej výpovede je redukovaná na minimum – najdlhšia báseň má trinásť veršov, nezriedka sa objavujú jeden- až päťveršové útvary, najkratšia báseň je osemslabičná: „na koho to slovo padne“ (s. 51) (Oddiely Zelenej, Žltej a Sivej však číselným zoradením textov naznačujú aj možnosť podvojného čítania básní ako strof dlhšieho útvaru.) Keďže Parilákovkej oneskorenému debutu predchádzalo dlhoročné časopisecké publikovanie a účasť v súťažiach (v roku 2010 sa stala finalistkou súťaže *Básne*), čitateľovi a čitateľke neunikne, že pri návratnosti motívov a oporných princípov (napr. viera v arteterapeutický účinok farby) sú v porovnaní s predchádzajúcou tvorbou básne debutu podriadené princípu výraznej redukcie. „Bielenie“, ktoré je v názve povýšené na modelujúci postup, tak nadobúda aj podobu eliminácie (textu) či elipsy; napríklad jedna báseň znie takto: „tam, kde korienok odhrňa hlinu z tela a list mäty sa prikladá / na zapálené miesta“ (s. 65). Pariláková vytvára riedku sieť slov, dôverujúc jej schopnosti emocionálneho zásahu a prenosu kľúčovej informácie. Textový fragment však niekedy oslabuje našu dôveru v adekvátne dopĺňanie „prázdnych“ interpretačných miest. Napríklad

čisteným (bieleným) ovocím. Výtvarný názov recenzovaného debutu a farebné označenia jeho jednotlivých cyklov upozorňujú na vzájomnú príbuznosť poetkiných básnických iniciatív a výtvarného umenia.

Princíp farebnej vnímavosti v *Bielení* vlastne až tak neprekvapuje, keďže Pariláková je aj autorkou viacerých interpretačných prác, v ktorých reflektovala problematiku ikony, digitálneho obrazu či symbolov v maľbe. Vo svojich štúdiách sa zaujímal napríklad o poéziu a obrazy Bohuslava Reyneka, maľby Rudolfa Filu, Roberta Bielika či Bohdana Hostiňáka. Intermedialita básnického a výtvarného má v Parilákovkej debute podobu rozpamätávania sa na farby, možno farebné pamäťové stopy dávnej či nedávnej minulosti. Úsporný básnický jazyk sa harmonizuje v zhode s farebným asketizmom. Pariláková si vystačí s minimom farieb a s dominantným archetypom svetla a tmy. Jej chromatický minimalizmus je ešte výraznejší ako u Rudolfa Juroleka (pozri Juhásová 2016: 52 – 62). Proces bielenia naznačený v názve a čierno-biely kolorit viacerých básní evokujú potom subjektívnosť, citovosť, semiotiku ticha, miznutia a strácania či dramatickosť. Jednotlivé farby v názvoch častí debutu môžeme azda vnímať aj v súvislosti s „poetikou drobného“ (pozri Pariláková 2010: 375), čiže ako drobné fenomény výtvarného sveta a miniatúrne znaky zásadných vecí zo zažitej reality. Poetiku drobného v *Bielení* iniciujú aj motívy detí či archetypy návratov do detstva, už spomínaná farebná askéza, redukcia motívov, františkánske všímanie si toho najmenšieho v prírode, ale aj strohé, krátke verše a strofy, či minimálny počet básní v zbierke. Svetelná intervencia bielenia prítomná v názve akoby rozžiarovala celú zbierku, ale zároveň jej zmysel zahalovala do nejednoznačnosti a tajomstva, ako to vidíme na Filových obrazoch. Preto bielenie môže mať nielen očisťujúce, rozjasňujúce významy, ale môže ísť aj o akúsi clonovú premalbu, bielu oponu, za ktorou vibruje horiace (do čista nevypraté) srdce lyrickej hrdinky.

V prvej časti zbierky pod názvom *Červená* sa menovaná farba ani raz explicitne nevyskytne, významovo dôraznejšie nenaplní a ani sa na prvý pohľad nezdá, že by sa tajomnejšie zahalovala do prítomných obrazov a metafor (azda len s výnimkou obrazu horiaceho srdca). V básňach tejto časti dominuje napäté existenciálne prežívanie lyrickej hrdinky. Exponuje sa cez obraz srdca, ktoré je horiace alebo

lad v texte: „ty modré oko vo mne hučiace // ty // samohláska síz“ (s. 38) nemožno rozpoznať povahu lyrickeho „ty“, keďže na základe autorkinej metódy, akou modeluje výpoveď, môže ísť o partnera, ale aj o lyrickú subjektu, ktorú poetka často z odstupu oslovuje prostredníctvom druhej gramatickej osoby alebo neurčitkových tvarov. Kým iní debutanti a iné debutantky nezriedka chybujú nadužívaním slov, Pariláková prechyluje váhy na opačnú stranu – veľkodušnosť zatextového priestoru je pre čitateľa a čitateľku miestami príliš dezorientujúca, texty ako bumerang vracajú autorkin svet sám sebe.

Povaha zbierky je „cestopisná“: lyrická hrdinka vychýlená z osi vlastnej harmónie hľadá špirálovito cestu k jej znovunavrátaniu, pričom poetka dôveruje v zmysluplnosť zraňujúcich procesov, ťaží z nich zvláštnu senzitivnosť, ktorá je zároveň životnou múdrosťou, témou básní: „v osamení / keď neláskáš ruku ani tvár / začínaš presne rozoznávať spev / každého blízkeho drozda / vlnivý pohyb tiel / a presný počet stebiel / trávy na horizonte“ (s. 26); miestami až so spirituálnym rozmerom: „keď pokľakneš sám si odpovieš“ (s. 56). Názov knihy odvodený od procesuálneho slovesa „bieliť“ evokuje smerovanie k vnútornej čistote (očista má aj asketický rozmer: „a koľko sviečok pálených do radov / aby izba zmĺkla / tma bola čistejšia“, s. 29) a k presvetľovaniu seba, vecí a dejov v zmysle porozumenia, ale aj nadobúdania vnútorného nadhľadu. V tomto kontexte neprekvapuje, že návratným motívom Parilákovkej tvorby – ako výraz túžby po ľahkosti bytia – sú rôzne podoby vtákov: drozdy, sýkorky, vrabce, vrany, holubica.

Lyrický denník (k tomuto žánrovému vymedzeniu oprávaňuje časté temporálne situovanie textov; *dnes, teraz, vtedy, tu – keď ešte, prívčas, bol jasný deň, ustavične, medzi-tým*) sa však primárne nesústreďuje na vnú-

ho treba do čista vyprať. Aj fenomény zo zvieracej a rastlinatej sféry majú skôr temné emocionálne zafarbenie a posilňujú tak sťažka svitajúci vnútorný priestor: ovca je zatúlaná, vrany smutné, list je spadnutý, telo ušliapané konármi, strom volá z tmy, na pravej strane je rúbanisko. Viaceré básne sú rozjímaním o smrti, zániku či nenachádzaní. Ožívajú sa pri nich archetypálne obrazy sprevádzajúce slovenské či grécke pohrebné rituály. Spomína sa napríklad piesok a mak pri nohách mŕtveho. Je možná alúzia na slovenský zvyk sypať deťom do truhly mak, alebo vkladáť mŕtvym do truhly semená, aby sa tak zamedzilo ich návratu medzi živých. Inde zarezonuje verš s možnou alúziou na grécku posmrtnú mytológiu, kde mŕtvi svojou mincou spod jazyka zaplatili Cháronovi za svoj prevoz do podsvetia, pričom Orfeus bol výnimkou a pri svojom zostupe omámil Chárona spevom: „oslepia ťa vznešené mince pod jazykom detí / za najstaršie platidlá vezmú si ich spev:“ (s. 17). Strácajúci sa svet však zastupujú v *Bielení* aj zvieratá – zvieratá miznú, „zvieratá nás opustili“ (s. 20), spomína sa zimný spánok zvierat (s. 18). Autorkin „lyrický človek“ má v prvej časti zbierky k zvieratám takmer františkánsky jemný vzťah a báseň, ktorá to implicitne demonštruje, patrí v zbierke medzi najsuggestívnejšie: „keď sa prechádzam medzi zvieratami / drozdy, sýkorky, psi, vrabce či mačky / akékoľvek neludské, vlastne nečlovečie tvory / chcela by som im porozumieť takto: // sedím na lavičke / pozerám do očí nedálekého vrabca / a v duchu si myslím: príd! / a on príd“ (s. 12). Tento text priam emblematicky odkazuje na súčasný prúd metafyzickej poézie na Slovensku a v rámci neho zvlášť na „františkánsky sémantický princíp“ (Pariláková 2010: 385) v tvorbe E. J. Grocha, čiastočne aj R. Juroleka. Pariláková si toto františkánske gesto všimla napríklad aj v tvorbe českého básnika, maliara a grafika Bohuslava Reyneka. Akúsi paralelu k tejto Parilákovkej básni možno nájsť v Grochových básňach *Pokoj, Prosté* alebo *František* zo zbierky *Druhá návšteva*. Zvieratá tu ležia v blízkosti človeka ako obraz nového zmiereného sveta ľudí a zvierat, alebo sa ide s ovečkou do neba, čo zasa asocjuje františkánsku poetiku Francisa Jamma, najmä jeho *Modlitbu za milosť prísť do neba so somármi*. U Juroleka sú v tomto významovom priestore zaujímavé tie miesta, v ktorých sa uvažuje o slovách básne ako o úkrytoch zvierat. Lyrický subjekt sa františkánsky čisto pýta, či zo slov tráva a les, z medzierky medzi

torné stavy subjektivity (introspekciu), ale na vnemy okolitého sveta – básne skôr evokujú umelecké fotografie s ľudsko-prírodným elementom či výtvarné, s detailom pracujúce výjavy v zmysle výpovede: „*jazyk básne sa mení, ale uprený pohľad zostáva*“ (s. 39). V receptívnom procese, podobne ako napríklad v Strážayovej poézii, sa potom vyžaduje naša schopnosť dešifrovať personálny prvok v materiálnom – tu prírodnom – topose alebo v komunikácii s ním. Estetizovaná evidencia ako metodické podložie textov, vrátane prírodných variácií, vykazuje príbuzné znaky aj s poéziou Erika Jakuba Grocha či Rudolfa Juroleka; autorka však ešte výraznejšie redukuje záznaky racionálnej reflexie a syntézy. Inou Parilákovou tvorivou technikou je výstavba textov na jemne rytmizovanom podloží či so zvýraznenou emfázou alebo tlmenou ritualizáciou (stopa Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej aj Anny Ondrejčkovej) – takto sú koncipované básne-(seba)výzvy, básne-(sebe)otázky či uplatňovanie fragmentov z vypočítavaniek, pričom zosilnená emocionálnosť a významová otvorenosť textu sú zachované aj pri tomto postupe.

Bytie lyrickej subjektivity je v mnohorakej symbióze s prírodným toposom, ktorý na rozdiel od ľudského elementu pôsobí, podobne ako farba, terapeuticky, spriaznene: „*tu na zemi / pod presvitajúcim slnkom / kde ešte bliká zelená / tohto listnatého stromu // a stále môžem vstúpiť: // prikrytá teplom / namiesto teba*“ (s. 34). Diskurz prebieha dominantne na „fyzickej“ úrovni – komunikujúcim subjektom je telo a jeho funkcie („*presne usmerňovať baránky / ako idú z tvojho tela do môjho tela a naopak*“, s. 14) – tu vidím spriaznenosť s poéziou Evy Luky, Mily Haugovej či Jána Ondruša. Informácie od „ja“ k „ty“ a „ono“ sa odovzdávajú schopnosťou vidieť, počuť, ovoniavať, a najmä dotýkať sa; telesnosť plne supluje aj racionálny a spirituálny princíp. Sé-

slovami, alebo z temnoty v slove noc vychádza chrobák. Metaforická povaha slov, respektíve svet básne sa tu javí ako úkryt, domov prírodného sveta.

Druhá časť zbierky nesie názov *Zelená*. Tu je symbolické farebné vrstvenie zjavnejšie. Druhý „zelený“ cyklus je ponorený najmä do prírody a je očíslovaný. V poslednej básni sa spomína zelená farba listnatého stromu. Lyrická hrdinka sa v prírode pozerá, presne rozoznáva, nastavuje ucho, predstavuje si, leží pod stromom. Zaujme jammeovsky napísaná báseň o lipe, speve drozda a stebľách trávy, roháčoch či mravcoch.

Tretia časť zbierky *Modrá* je špecifická prevahou vodnej archetypálnej symboliky. Čitateľ či čitatelka zaznamená kumuláciu tekutých motívov ako samohláska slz, napájadlo v ústach, nehybný vták na lekne ustavične sa pozerajúci do vody, tváre čakajúce na brehu, alebo obraz sveta ako smädu a rozkolísanosti z vody. V závere *Modrej* sa zopakuje téma smrti z predchádzajúcich častí v motíve vtáka pred smrťou, ruky na studených viečkach či babieho vlákna. Prekvapí posun od prírodných, existenciálnych fenoménov a archetypálnych priestorov k reflexii dnešnej digitálnej kultúry. Zarezonuje aktuálny výraz čierneho monitora či motív novej hlučnosti. V cykle pod názvom *Sivá* zasa obraz zakríknutých detí s mobilným signálom ako slepo blikajúcim smädcom. Pariláková nahliada na civilizačný fenomén digitálneho veku kriticky: „*lenže bez milujúceho oka sme len plutónium / chladná melanchólia tečúca pomedzi prsty / na digitálnu zem / kde kľáčadlo už nie je z dreva / len obyčajný obdĺžnik svietiaci na displeji*“ (s. 55). Volá sa po návrate do polí a, naopak, úteku od čiernej klávesnice, „*ktorá ti klamala skôr ako sa narodila*“ (s. 58). Týmto problematizovaním virtuálneho sveta prináša Pariláková do prúdu súčasnej poézie prírody a metafyzických tém (E. J. Groch, R. Jurolek, J. Kuniak, P. Milčák, M. Milčák, J. Gavura a ďalší) svojráznu stopu. U Grocha síce nájdeme, napríklad v zbierke *Em*, motívy odkazujúce na e-mailovú komunikáciu či webové stránky, ale celkovo nejde u tohto autora o markantnejšiu reflexiu rizík digitálnej a konzumnej kultúry. Rovnako u Juroleka či Kuniaka. Takúto nostalgiu za tradičným nepretechnizovaným svetom, akú nachádzame v Parilákovom debute, možno objaviť napríklad u Michala Habaja. Pariláková vidí záchranu pred chladom virtuality v autentickom láske („*lenže bez milujúceho oka sme len plutónium*“, s. 55), Habaj uvažuje po-

mantika tela je v knihe nosná a jej sledovanie prináša podstatnú estetickú aj gnozeologickú informáciu – považujem ju za funkčnú a najvydarenejší princíp Parilákovy zbierky, pravdepodobne inšpirovaný fenomenológiou Mauricea Merleau-Pontyho. Sledovanie synekdochy ruky a taktilné obrazy prinášajú celý rad variabilných, významovo subtilne zosieťovaných a k harmónii smerujúcich obrazov ľudsko-ľudskej a ľudsko-prírodnej komunikácie: „*telo ušliapané konármi / a osvetlené len štrbinami listov*“ (s. 19); „*predstavuješ si (...) rozjasnené noci / ako ruky / prudko roztvorené / k tebe*“ (s. 28); „*nebo (...) som videla len vtedy / keď mäkké telo priložené k hline / bolo vtlačené hlbšie*“ (s. 31); „*byť pri zemi a zohriať ruky, to stačí*“ (s. 66). Parilákovou lyrickou subjektívou je v tomto procese nielen aktívna, ale aj trpezlivá, vnútorne disponovaná prijať dotyk „iného“ (M. Henry, E. J. Groch): „*polož hlavu na spadnutý list / a počkaj, kým ťa z tmy zavolá strom*“ (s. 22); prílišná náhlivosť veci riešiť a voluntárne posúvať dopredu je, naopak, vnímaná nepriaznivo: „*nech prestaneš tvoriť svet / tahaním stlačeného boha za svoj rýchly prst*“ (s. 57). Subtilne pozorovanie procesov tela (jeho zranení, záchvevov, túžob či prechodných uzdravení) sa stáva podstatným zdrojom informácií o intrasubjektívnej aj intersubjektívnej komunikácii, o miere duchovnej zrelosti, nadobúdanom nadhľade: „*každú smrť zohrieva slnko, len si to nepamätá*“ (s. 70).

Pariláková je poučenou autorkou, ktorá už viacnásobne vstúpila do literárnovedného priestoru podnetnými analytickými pohľadmi (napr. monografiou *Medzi úvahou a úžasom. K poetike básnickej tvorby Erika Jakuba Grocha*, 2012; či skúmaním kategórie sebavýrazu, detailnosti a subtilnosti v *Tezauze estetických výrazových kvalít*, ed. L. Plesník, 2008). Jej vedecký záujem a interpretačná metóda (rozvíjaná pod vplyvom Františka Mika a jeho

dobne v básni *Osud človeka* zo zbierky *Korene neba. Básne z posledného storočia*. Symbol srdca v tejto básni „ešte nie je zasiahnutý technickou manipuláciou a zostáva autentickým zdrojom citov aj pravdivosti človeka“ (Pariláková 2013: 26). V časti *Modrá* sa zjavuje nápadne sa opakujúci a na seba upozorňujúci obraz čiar – tie patria aj do prírodného sveta (štyri biele čiary na nebi alebo čiara do rozrytého lesa), ale viažu sa aj na postmoderný svet (čiara nad čiernym monitorom – stratená a svietiac). V cykle *Žltá* sú to zasa rovné aj pokrivené čiary vpísané do zárubne, čím sa evokuje detský svet, jedna z kľúčových tém *Bielenia*. V časti *Čierna* sú to čiary ako rozochvené vtáky z detských kresieb. Paralelu možno sledovať v najnovšej básnickej zbierke Juraja Kuniaka *Za mestom*, v ktorej sa ohlasuje aj vplyv výtvarného rukopisu Jána Kudličku (pozri básne *Otec* a *Súciť*).

Štvrtý cyklus s názvom *Žltá* prináša opäť prírodný archetyp, tentoraz poľa a slnečnic, ktorý dopĺňa svet detských hier a „vypočítavaniek“. Pomedzi to nebadane presvieti citová nenaplnenosť: obraz odmietnutej dlane či zamknutého srdca. V piatom, „sivom“ cykle sa oživuje ľudová slovesnosť, nájdeme echá detských riekaniek, ktoré sú významné v poézii Anny Ondrejčkovej alebo Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej: „*nikto z nás dvoch nemusel ísť von / lebo slovo padlo samo od seba // a spojilo sa v ústach*“ (s. 60). Časť s názvom *Čierna* pozostáva zo štyroch básní, ktoré majú podobu jedného dlhého presahového verša a sú akými existenciálnymi momentkami. Bielym cyklom sa básnická zbierka zakončuje a v jej poslednej básni sa hľadá zoči-voči tajomstvu smrti. Chladný monitor vo verši „*pohľad na rovnú čiaru chladného monitora*“ (s. 70) pravdepodobne predstavuje lekárskeho monitora a čiara na ňom ukazuje index smrti. Možná je i tvorivá alúzia na Grochovu báseň *Monitor* (Pariláková 2008: 65 – 94).

Dúfajme, že Pariláková nezostane iba pri debute. Zdá sa totiž, že v prípade tejto autorky by mohla slovenská poézia získať typ uvážlivej poetky so zdržanlivosťou vo výraze, nepotlačenými emóciami a s prehĺbeným poznaním človeka vo vzťahu k druhému, prírode, smrti. *Bielenie* predznamenáva, že by mohlo ísť o poetku, ktorú bude možné zaradiť niekde medzi Juraja Kuniaka, Rudolfa Juroleka a Erika Jakuba Grocha – ako ich ženský náprotivok. Má s nimi spoločný výrazový minimalizmus, zdôraznený topos prírody či pocit stíšenej lyrickej výpovede, „poetiku drobného (nepatrného)“, ale aj



komunikačnej teórie) sa prirodzene vpísali aj do jej umeleckých textov. Pre čitateľov a čitateľky oboch žánrov jej debut teda nie je prekvapením, skôr vyústením simultánnych javov. Texty s výnimkou príliš okatej viazanosti vstupných básní oddielov na avizovanú farbu (červená – srdce, zelená – strom, modrá – trnka, žltá – slnečnica...) či preexponovanej miery redukcie netrpia začiatočnými chybami, v mnohom dokážu najmä na úrovni obrazu zaujať. Napriek pôsobivým detailom však ako celok vyznieva zbierka pomerne nevýbojne. Podobne ako aj v tvorbe iných debutantov v nej možno zachytiť cudzí idiolekt – príliš jasnú stopu básnických predchodcov (najmä E. J. Grocha, A. Ondrejčkovej, Š. Strážaya). Vyštiepenie z ich vplyvu, výraznejšie rozvinutie vlastného pozorovacieho uhla a metódy, ktoré Pariláková v *Tezauze estetických výrazových kvalít* sama definuje ako idiognómiu – „súhrn individuálnych zvláštností, ktorými sa autor v texte prejavuje“ (s. 47) –, môže posunúť nasledujúcu tvorbu k osobitejšej výpovedi. Nech cesta za vnútornou slobodou, ktorá má pre autorku axiologický význam, je dosiahnutá aj v odvahe písať viac z vlastných (tu najmä výrazových) zdrojov.

JANA JUHÁSOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s filozofiou na FF PU v Prešove. Doktorandské štúdium v odbore slovenská literatúra a literárna veda ukončila v r. 2009 na FiF UK v Bratislave dizertačnou prácou *Litánie v poézii nadrealistov a básnikov katolíckej moderny*. Je autorkou monografie *Od symbolu k latencii. Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii* (2016). Pracuje ako odborná asistentka na Katedre slovenského jazyka a literatúry FF KU v Ružomberku. Je redaktorkou časopisu *Ostium*.

výtvarnú filiáciu či pohľad na svet z pozície večnosti, univerzálnej a implicitnej duchovnosti. Oproti Jurolekovi však u nej napríklad absentuje reflexia dvojice písanie poézie – príroda a celkovo oproti týmto autorom má jej lyrický zápis aj viaceré odlišnosti; najmä chce byť aj prostriedkom kritickej sondy do digitálneho veku, so spätným (melancholickým) pohľadom na to miznúce, tradičné. Lyrická hrdinka je v koži postmoderného človeka, ktorý žije medzi prirodzeným svetom reality, transcencie a virtuality, na hrane pomalého a rýchleho (Pariláková 2008). Na záver už len dodám, že pri niektorých básňach v debute sa mi javí ako problémové, že sa prekračuje znejasňovanie („bielenie“) výpovede až k hraniciam komunikovateľnosti, oporné body a súvislosti či reálne presahy sú natoľko „vyblednuté“ (utajené, zavrstvené, neurčité), že aj skúsenejší čitateľ či poučenejšia recipientka sa v texte stráca. Možno to však nie je najhoršie konštatovanie, ak sa istá báseň (možno až nadmieru) vzpiera jednoznačnému uchopeniu a definitívnosti. V tomto nás zbierka môže, samozrejme, polarizovať. Napriek tejto výhrade debut sľubuje do budúcnosti veľa, a poézia tejto autorky by sa azda mohla stať aj umelecky presvedčivou alternatívou voči experimentálnemu prúdu súčasnej slovenskej poézie. Uvidíme, či sa tak stane.

#### Literatúra

JUHÁSOVÁ, J. 2016. Výtvarná vnímavosť Rudolfa Juroleka. In *Romboid*, č. 1 – 2.

KAČALA, J. a kol. 1987. *Krátky slovník slovenského jazyka*. Bratislava: Veda.

PARILÁKOVÁ, E. 2013. Podoby poézie (a lásky) v digitálnej kultúre. Interpretácia básní Michala Habaja a Radovana Sidora. In ZELEŇÁKOVÁ, H. a kol. *Praktická estetika 6. O interpretácii literárneho diela*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.

PARILÁKOVÁ, E. 2008. *Pole, strom, križ... a monitor. K problematike archetypálnych symbolov v súčasnej kultúre*. Nitra: Univerzita Konštantína Filozofa.

PARILÁKOVÁ, E. 2010. Slová vyrývané z tmy: k básňam a obrazom Bohuslava Reyneka. In FEDROVÁ, S. (ed.). *Česká literatura v intermedialní perspektivě*. Praha: Ústav pro českou literaturu AV ČR.

MONIKA KEKELIAKOVÁ (1981) je redaktorkou a dramaturgickou Sloven-ského rozhlasu. Ako autorka píše pre relácie *Esej/Recenzia*, *Slovenská poézia* či *Literárne miniatúry* (Rádio Devín). V roku 2009 ukončila doktorandské štúdium na FiF UK v Bratislave v odbore teória a dejiny slovenskej literatúry. V rokoch 2004 – 2011 pôsobila ako odborná asistentka na FF KU v Ružomberku (VÚLH), kde na KSJL externe vyučovala súčasnú slovenskú literatúru. Je editorkou vedeckých zborníkov, literárnej prílohy *Iluminácie I* (2011) a *Iluminácie II* (2013). Publikovala v *Slovenskej literatúre*, *Romboid*, *Tvorbe*, *Ostiu*, *Vertigu* a v *Knižnej revue*.

## DIMANA IVANOVÁ



DIMANA IVANOVÁ sa narodila v bulharskej Varne. Vyštudovala slovenské filológie na Sofijskej univerzite (ako vedľajší odbor francúzsku filológiu) a v roku 2011 obhájila doktorát z komparatívnej literatúry na Karlovej univerzite v Prahe. Je autorkou knihy poézie *Pokana za bašta* (Pozvanie pre otca, 2012). Preklady jej básní boli uverejnené vo viacerých významných literárnych periodikách v Bulharsku, Macedónsku, Slovensku, Česku a USA. Je dvojnásobnou držiteľkou Ceny *Grigora Lenkova* za preklad básní Kateřiny Rudčenkovej, Radka Malého a Radka Friedricha. V roku 2008 vyhrala konkurz na zahraničný doktorandský vedecký projekt v Slovenskej akadémii vied. Jej literárnevedné štúdié boli uverejnené v literárnych periodikách v Česku, Slovensku, Bulharsku a inde. Je stálou prispievateľkou českého literárneho časopisu *iliteratura.cz* v rubrike pre bulharské knihy a členkou redakčnej rady časopisu bulharskej menšiny *Sanarodnik* v Bratislave. Vyučuje na strednej škole na Slovensku, je členkou českej asociácie novinárov a českej Obce prekladateľov (prekladá najmä z češtiny a slovenčiny).

### Cigánske oči

venované *Karine Gálvez*

Cigánske oči. Latinsko-americké. Americko-latinské. Cigánske oči. Belaso-hnedé. Hnedo-belasé. Rozprávajú, spievajú, trilujú.

V nich sa nezrkadlí melanchólia, ale odrazy roztopašnej lúny. Okúzlia neúnavných nasledovníkov lásky na ich nepriechodných cestách.

Rozprávajú a mlčia, naznačujú a odhaľujú, niekde tam, v ich hĺbke, sú skryté iné priestory a miery, v ktorých niektorí zazrú démona, alebo Boha.

Oči – zrkadlá umenia. Ozývajú sa v nich irónia, hrmost, smiech pre vybraných, počarovaných a okúzených, blyšťa sa, zlostné znamenia lásky.

Vzbudzujú túžbu vo všetkom, čo zazrú.

### Rozprávka z Malaciek

venované *Stanislavovi Slovákovi*

Prišla som odnikadiaľ. Zastala som a stála ako stĺp, ako príznak. Vždy sme boli spolu, zdá sa mi.

Mach si strhal z mojej duše,  
až potom si pochopil,  
že ma miluješ.  
Prestala som pochybovať  
o minulých láskach  
a o príhode konca.  
vzájomne sme sa vyliečili.  
Ako? Dokedy?  
Dúfam, že navždy.

### Nesúvislosti

Myslela som si,  
že ak sa do mňa zamiluje on,  
zamiluje sa do mňa aj ona.  
Ale nebolo to tak.  
Muž a žena sú mýtmi.  
Nevodia sa ruka v ruke.  
Sú nevyhnutná konkurencia,  
nezvládnutá divergencia,  
disharmónia,  
kolaps.  
Jeho ryšavé fúzy  
sa nedotknú jej béžovej hrivy,  
nikdy.  
City sú jamy,  
do ktorých padli mŕtvi.  
A ja ani neviem,  
netuším,  
či po smrti  
bude nový život.  
Neviem, či niečo  
bude opäť také,  
ako keď bola ona.

### Pod', moja stará láska

Pod', moja stará láska  
a zapál mi cigaretu.  
Pod', sadneme si na breh  
zabudnutej Varny.

Pod', moja stará láska  
a chyť ma za ruku,

zahraj mi na tamburíne  
a potom mi hovor o láske.  
Hovor, ako kedysi.

Vdychuj pomaličky dym,  
ponor sa ako ryba  
do mora mojej blúzy,  
a plávaj v nej.  
Presne tak – vesluj  
oproti vlnám mojich prs.

Potom – vezmi cigaretu z mojich úst,  
zahas ju.  
Potichu odíď.  
Nie, ani neotáčaj hlavu,  
už nič nebude tak ako kedysi.

### Mačka

Izba. Dvere. Akoby vesmír  
uzamknutý v temnote.  
Pred dverami izby – mačka.  
Len jej oči svietia,  
možno vidia budúcnosť.  
Za dverami – ľudia, nepriatelia?  
Iba mačka vie, ale mlčí.  
Jej oči určite vidia,  
pre nás neviditeľné.

### Dunajská impresia

Dunaj dnes  
je mimoriadne pokojný.  
Jeho vody sú tiché  
a zamyslené,  
hlboké ako nirvána.  
Iba malý kajak čerí ich panenskosť  
a jeho nos  
cíti ich vôňu.  
Cítim sa veselšou  
medzi kúzlami pobežujúcimi okolo mňa.

(Do slovenčiny preložil Igor Krucovčín.)

IGOR KRUCOVČÍN je slovenský básnik, prekladateľ a gymnaziálny učiteľ. Básne publikoval napr. v týždenníku *Nové slovo*. Vydal tri elektronické zbierky. Je autorom väčšiny článkov na portáli *Encyklopédia poznania*, na ktorom spolu s poetkou Dimanou Ivanovou uverejnil v preklade do slovenčiny viacero svetových autorov a autoriek. Vydal tiež monografie o meste Pezinok a obci Kúty.





Anna Grusková a Irena Brežná v Bazileji (cca rok 2013). Foto: Viera Bačíková



Irena Brežná pred najväčším utečeneckým táborom vo Švajčiarsku, Bazilej. Foto: archív I. B.

## Telo a jeho reakcie sú ozajstné

### Rozhovor s režisérkou ANNOU GRUSKOVOU



**Na otázku, akým smerom by sa chcela ako filmárka uberať, mi ANNA GRUSKOVÁ po svojom debute povedala: „Želala by som si, aby si ľudia po mojom filme povedali, že stojí za to žiť a niečo robiť. Že je to síce zložité, ale stojí to za to.“ Odvtedy prešli štyri roky a ja som na tieto slová zabudla. Spontánne som si na ne spomenula až teraz, po premiére jej tretieho filmu Profesionálna cudzinka. Cítila som nielen úctu k novinárskej, aktivistickej a spisovateľskej práci jeho hlavnej protagonistky, po celý čas som myslela najmä na to, že prácou (napríklad tým, o čom a ako píšeme, a že nielen píšeme, ale aj robíme čosi aktivistické navyše) môžeme prispieť k o niečo lepšiemu svetu. Tak som sa vlastne oblúkom vrátila k vetám Anny Gruskovej spred pár rokov.**

ANNA GRUSKOVÁ je filmová, rozhlasová 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. Pracovala v Slovenskej akadémii vied, v Divadelnom ústave, učila na VŠMU a ako dramaturgička pôsobila aj v Slovenskej televízii. Bola slovenskou koordinátorkou projektu Europeana Photography 1836 – 1939 a autorkou umenovedných výstav. Jej divadelnú hru *Rabínka* uviedlo v marci 2012 Slovenské národné divadlo. Je scenáristkou a režisérkou dokumentárneho filmu *Rabínka* (K2 Production a STV, 2012) a *Návrat do horiaceho domu* (Múzeum SNP a Anzio, 2014). V roku 2016 mal premiéru jej dokumentárny film *Profesionálna cudzinka* o spisovateľke a novinárke Irene Brežnej. Pripravuje dokumentárny film o Karpatských Nemcoch na území Slovenska.

Nedávno mal kinopremiéru, a vzápätí aj televíznu premiéru, tvoj nový dokumentárny film *Profesionálna cudzinka*. Už v predošlých dvoch snímkach boli hlavnými protagonistkami zaujímavé ženy – Gisi Fleischmann, Chaviva Reick. Tentokrát nám predstavuješ súčasnú slovensko-švajčiarsku spisovateľku Irenu Brežnú. V čom bola príprava tohto filmu iná? A v čom vidíš zase podobnosti?

Príprava *Profesionálnej cudzinky* bola úplne odlišná. Už len tým, že protagonistka tohto filmu žije a má sa dobre. Na rozdiel od Gisi Fleischmann alebo Chavivy Reick sa jej podarilo získať za svoje zásluhy morálne a čiastočne aj materiálne ocenenie ešte počas života. Gisi a Chaviva prišli o život za hrozných okolností. Síce nevieme, ako to presne prebiehalo, ale môžeme sa domnievať, že boli staťčné až do konca. No aj keby to tak nebolo, kto by im to mohol vyčítať, po tom ich ohromnom nasadení? Preukázateľne pomohli mnohým ľuďom a nerobili si o tom žiadnu štatistiku. A čo majú spoločné? Irena – rovnako ako predošlé filmové protagonistky – tiež pomáha. Nie preto, aby si stavala pomník, ale preto, lebo ju to napína.

Ako filmárku ťa zaujímajú najmä ženy, ktoré sa vyznačujú veľkou vnútornou silou, ale aj pohnutým osudom. Takisto je pre ne typické, že v istom čase boli schopné urobiť pre druhých veľmi veľa. Dokonca i obetovať svoj súkromný život. Dá sa o nich hovoriť ako o hrdinkách. Pamätáš si na moment, kedy si



Irena Brežná po svadobnej zábave, 70. roky. Foto: archív I. B.



Irena Brežná so synmi. Foto: archív I. B.

si povedala, že medzi ne patrí aj Irena Brežná? Ako si zistila, že o nej chceš urobiť film?

S Irenou som sa zoznámila pred viac ako desiatimi rokmi. Robila som s ňou rozhovor pre časopis *Knihy a spoločnosť* a stretnutie s ňou ma nadchlo. Zblížili sme sa a neskôr sme sa rady vídali a zhovárali. Nielen na Slovensku, ale aj vo Švajčiarsku, kam som za ňou prišla na návštevu. Bola to čistá priateľská náklonnosť, až kým som ju nezaťažila nápadom spraviť film. Počas jej častých návštev Bratislavy som si totiž všimla, že ľudí, ktorí sú ňou inšpirovaní, je oveľa viac. Z jej čítačiek a diskusií som vídala odchádzať s rozžiarenými očami, a možno aj nejakou novou víziou, ženy i mužov. Uvedomila som si, že svoje poslanstvo môže odovzdať nielen prostredníctvom kníh a reportáží, ale aj cez pohyblivé obrázky. Mimochodom, je to ideálna protagonistka. Pred kamerou nikdy nie je „falošná“ a vždy je zaujímavá. Dokonalá predstaviteľka seba samej. (*smiech*)

Život Ireny Brežnej ovplyvnil nie celkom dobrovoľný odchod z ČSSR. Absolvovala ho so svojimi rodičmi v roku 1968. Kým alebo čím by dnes bola, podľa teba, Irena Brežná, keby v Československu zostala?

Irena vždy chcela byť spisovateľkou. Ako sama hovorí, vďaka tomu, že sa jej literárnym jazykom stala nemčina, sa oslobodila od cenzúry, ktorú by pocítovala pri používaní rodného jazyka. Je dôkazom toho, že môžeme písať aj v inom než materinskom jazyku. Istotne by sa teda stala spisovateľkou. Dlho by však bola uzavretá za železnou oponou a jej písanie by nemohlo získať taký rozmer, aký mu dali jej pracovné a súkromné cesty po rôznych kontinentoch. Hoci to vo Švajčiarsku nemala finančne jednoduché, vychovať dve deti a dať im dobré vzdelanie jej určite pomohol aj štedrý švajčiarsky sociálny systém. No najdôležitejšie bolo jej rozhodnutie nerobiť kompromisy, nezarábať spôsobom, ktorý by ju odviezol od autentického písania. Keby ostala v Československu, jej písanie by bolo určite iné. No keďže má veľký jazykový dar a všetko dôsledne verifikuje cez svoje telo,

bola by to opäť zrejme literatúra „mimo trendu“, jedinečná, silná, autentická.

Spisovateľskú prácu aj osobnosť Ireny Brežnej sme na Slovensku mali príležitosť spoznať už v predošlých rokoch, a to najmä vďaka feministickému združeniu ASPEKT, ktoré publikovalo mnohé jej texty a takisto zorganizovalo viaceré stretnutia. Ako sa ti pracovalo v podmienkach, v ktorých si sa už nemusela púšťať do „základného výskumu“? Mala si už na začiatku presnú predstavu, ako má film vyzerať?



Irena Brežná s novinárom Andrejom Mironovom (90. roky, Moskva). Záber z filmu *Profesionálna cudzinka*. Foto: archív I. B.

Aspektáčky mi boli od začiatku skvelými partnerkami a veľmi ma podporovali. Spočiatku som film plánovala koncipovať viac ako literárnu esej. Irena vôbec nechcela hovoriť o svojom súkromí. Potom mi jej priateľka Vierka Mažárová porozprávala o listoch, ktoré si písali, a mne napadlo, že by bolo skvelé zachytiť, ako si tie listy prvýkrát po mnohých rokoch spolu pozerajú. Irena bola spočiatku dosť obozretná, ale postupne sa uvoľnila. Ďalšie nakrúcanie už bolo spontánne a celý tím si ho užíval. No potom, keď vznikla prvá verzia zostrihu, Irena sa cítila zaskočená. Ako sama povedala, neuvedomila si, čo to s ňou urobí, keď sa uvidí na obrazovke, v réžii niekoho iného. Následne sme približne mesiac hľadali spoločné východisko. Našťastie to bolo z oboch strán kreatívne, takže si dnes myslím, že to bolo pre film veľmi dobré. Oporou mi bola skúsená strihačka Zuzka Csépló. Hoci si prvú verziu obľúbila, bola ochotná ísť s nami ďalej.

Vo filme používaš relatívne veľké množstvo archívnych materiálov, ktoré sa dopĺňajú s tvojimi vlastnými zábermi. Sú to rôzne fotografie, archívne videonahrávky... Najzásadnejšou oblasťou práce, ktorej sa Irena Brežná roky venovala, je vojnová reportáž a na ňu sa viaže i jej ľudskoprávny aktivizmus. Nemala si chuť do filmu umiestniť ešte viac záznamov o nich?

Čečensku je vlastne venovaná ústredná časť filmu. Je zostavená z archívov Echa vojny, Ireniných súkromných archívov, výpovede Ireninej priateľky, čečenskej aktivistky Zajnap Gašajev, z Ireninho čítania jedného z jej najslávnejších textov, za ktorý dostala nemeckú novinársku cenu Theodora Wolfa, výpovedí jej syna... je toho naozaj veľa. Považujem túto pasáž za najdôležitejšiu, v tom sa zhodneme. No a k tejto téme sa potom vo filme opäť vraciame aj nepriamo.





Irena Brežná (tretia zľava) so ženami zo Sernovodska. Foto: Vasilij Ščekoldin

Jeden z najsilnejších momentov filmu tvorí práve archívny záznam z besedy Zajnap Gašejev a Ireny Brežnej. Na obraze vidíme obrovskú únavu hlavnej protagonistky a zároveň tento záber sprevádza jej retrospektívne rozprávanie o vyčerpaní z vojnového-žurnalistického prácu, ku ktorému sa v istej chvíli dopracovala. Odkiaľ tento archívny záber pochádza?

Tento záber je z Berlína, z tlačovej konferencie o Čečensku. Do filmu sa dostal až v druhej verzii filmu. V prvej verzii Irena o svojom vyčerpaní hovorila priamo na kameru. Je to výborný príklad kreatívneho riešenia, ktoré vzniklo z núdze.

Bolo niečo nové, čo si o Ireny Brežnej zistila počas filmovania?

Objavila som najmä jej krehkosť. Pôsobí ako veľmi silná a rozhodná žena, ale má aj svoju citlivú stránku. Musela som jej krehkosť rešpektovať a „objať“ v živote aj vo filme.

A bolo aj niečo, čo si sa neodvážila opýtať?

Áno, boli aj také otázky. Ale o mnohých „tajných“ veciach začala Irena hovoriť sama. Niektoré témy otvárať nechcela, no tých bolo málo a nikdy sa netýkali profesionálnych záležitostí.

Vo filme vystupuje do popredia jeden zaujímavý kontrast. Kým básnik, redaktor rádia Slobodná Európa Igor Pomerantsev sugestívnym silným prejavom opisuje najmä erotizmus a magnetizmus tvorby Ireny Brežnej, novinárka Petra Procházková subtilnejšie opisuje „emocionálne zaangažovanú ženskú žurnalistiku“. Stretla si sa s rozdielom v tom, ako o ženských osobnostiach, v tomto prípade o Ireny Brežnej, hovoria muži a ako ženy?

Erotickosť prirodzene vyplýva z telesnosti Ireninho písania. Na to upozornila aj jej slovenská prekladateľka Jana Cviková. No a emocionálna angažovanosť pramení podľa môjho názoru z toho istého zdroja. Telo a jeho reakcie sú ozajstné. To len rozum nás dokáže často oklamať. Vojnoví korešpondenti, ktorí počúvajú rozumné rady, sa často stávajú alkoholikmi alebo sú inak postihnutí. Irena sa síce nevyhla post-traumatickým syndrómom, ale vďaka tomu, že počúva svoje telo a jeho potreby, sa dokázala sama vyliečiť.

O tom, že vždy počúvala samu seba („robila vždy to, čo chcela, čo jej hovorilo jej vnútro“) a o jej obrovskej vnútornej slobode hovoril vo filme i jej syn. Žiť slobodne, v súlade so svojím vnútrom, to je v istom zmysle jedna z najťažších vecí. Patrí to k tomu, čo ťa na Ireny Brežnej inšpiruje?

Irena dokáže dať mnohým veciam iné svetlo, nečakanú perspektívu. Pokiaľ ide o jej vnútornú slobodu, aj tá je prepojená s telom a zmyslami. Má vzdelanie a prax v oblasti psychológie, mnohým veciam rozumie teoreticky, no asi zo všetkého najviac sa riadi inštinktom. Aspoň tak to vidím ja. Priateľstvo s ňou, ktoré počas prípravy filmu prešlo ohňom, ma povzbudzuje v prekračovaní vlastných limitov. Dáva mi odvahu ísť ďalej a hlbšie, neuspokojiť sa s málom.

Kým je pre teba Irena Brežná?

Irena je človek, ktorý je vnútorne veľmi poctivý. Je originálnou a odvážnou novinárkou a spisovateľkou, a dobrou, starostlivou a vernou priateľkou. A má svojský zmysel pre humor!

(Zhovárala sa Lenka Krištofová.)



LENKA KRIŠTOFOVÁ vyštudovala filozofiu na FiF UK v Bratislave. Absolvovala študijné pobyty na CEU Budapešť a na Brémskej univerzite. Pracuje ako technická redaktorka a v mimopracovnom čase sa venuje feminizmu – v súčasnosti hlavne ako editorka a prispievateľka časopisu *Glosolália*. Spolupracuje s OZ Možnosť voľby a OZ ASPEKT. V rámci feminizmu sa zaujíma najmä o reflexie umenia a kultúry.

## Recenzie

### MAREK SUCHITRA

#### Anna Grusková a Irena Brežná – Hrdinské duo

*Profesionálna cudzinka*. 2016.

Paradoxom dneška je, že pri slove hrdina nemá takmer nikto problém vytvoriť si konkrétnu mentálnu predstavu. Ťažšie to už býva pri obmene tohto slova do ženského rodu. Aj internetový vyhľadávač ostáva zaskočený, ak sa pokúšame takýto výraz nájsť. Ponúkne nám nejaké nápady (napríklad odkazy na fantazijnú literatúru), no kdesi tam sa jeho relevantné odkazovanie končí.

S týmto fenoménom sa odvážne, hoci vlastne nechtiac, vyrovnáva aj autorka dokumentu *Profesionálna cudzinka* Anna Grusková.

Pri jej predstavovaní nemôžeme ostať lapi-dární, pretože je to všestranne talentovaná žena, ktorá sa venuje mnohým sféram kultúrneho života. Vyštudovala divadelnú a filmovú vedu na Karlovej univerzite, v súčasnosti pôsobí nielen ako publicistka, prekladateľka a teatrologička, ale aj ako scenáristka, dramaturgička, režisérka a spisovateľka. Je autorkou mnohých publikácií o súčasnom divadle, napísala rôzne dramatické a rozhlasové hry, ale i televízne dokumenty. A práve v rámci poslednej spomínanej oblasti, v jej dokumentárnej tvorbe, je u nej príznačné tematizovanie príbehov hrdiniek.

Grusková debutovala snímkou *Rabínka* (2012), v ktorej zachytila osud Gisely Fleischmann, ženy, ktorá – podobne ako verejnosti známejší Nicholas Winton či Oskar Schindler – zachránila životy tisícom Židov. Ďalej pokračovala dokumentom *Návrat do horiaceho domu* (2014), v ktorom priniesla príbeh Chavivy Reick, aktivistky a príslušníčky britskej spravodajskej služby v období Slovenského národného povstania. Triptych ženských

hrdiniek završuje dokumentom *Profesionálna cudzinka*, v ktorom sa zaoberá súčasnou slovensko-švajčiarskou spisovateľkou Irenou Brežnou.

Konceptom tejto snímky sa stáva „patchworková“ identita a otázka, kde sa vlastne nachádza domov tejto ženy: hrdinky – aktivistky – literátky – matky. Jej život a doterajšie osudy poznačil nedobrovoľný odchod z Československa a politickou situáciou zapríčinená nemožnosť vrátiť sa. Hoci sa usadila vo Švajčiarsku, mnoho času strávila tým, že cestovala na pomoc do území zmietaných vojnou či konfliktmi. Súčasne vychovávala dvoch synov s partnermi rôznych kultúr a pleti. Odkrývanie života tejto výnimočnej ženy balansuje na visutej hrazde – no hoci autorka dokumentu necháva protagonistov a protagonistky vo výpovediach zachádzať do podrobností, neskĺzava do patetickosti. Dostávame šancu spoznať Irenu Brežnú nielen ako verejne činnú osobu, ale aj ako ženu so skutočnými pohnútkami, citmi, emóciami. Gruskovej demýtizovanie hrdinskosti nechabuje, naopak, utvrdzuje obdiv, ktorý Brežná vyvoláva.

Dramaturgia príbehu je postavená aj na cestovaní – nakrúcalo sa vo Švajčiarsku, na Slovensku, ale i v Česku. Takáto výpravnosť snímke prospieva a, navyše, keďže hlavná protagonistka je celý život v pohybe, zodpovedá i jej životnému tempu. Ako tvrdí autorka filmu, Brežnú viac než pozvanie na kávu poteší prechádzka alebo športovanie. Vo filme sa toto poznanie pretavilo do hravého nápadu – hrdinku sledujeme počas jazdy na bicykli, zo záznamu pochádzajúceho z GoPro kamery umiestnenej na riadidlách. Táto idea dokument výrazne osviežila.

Hoci Grusková zvolila tradičné dokumentárne postupy, ako využitie archívnych materiálov a „hovoriace hlavy“, dokument pôsobí živo.

Možno je za tým dychtivosť po poznávaní dobrodružného života tejto výnimočnej ženy. Navyše, Anna Grusková sa ako absolventka filmovej a divadelnej vedy archívom venuje dlhodobo a rada. Pri *Profesionálnej cudzinke* spĺňajú historické zábery silnú naratívnu funkciu, a to najmä v pasážach, ktoré sa vracajú k nebezpečným situáciám zo života protagonistky.

Žiaľ, na miskách váh prevažuje skôr rozprávanie deja a samotná postava než pôsobivé audiovizuálne stvárnenie. To neprekvapí, ale ani neurazí. Aktuálne zábery sú jednoduché a málokedy majú viac plánov. *Profesionálnej cudzinke* chýba čosi ako vizuálny motív, ktorý by sa opakoval a jednotlivé pasáže by významovo prepájal. To isté sa dá povedať i o hudobnej stránke filmu, s ktorou sa pracovalo úsporne. V budúcnosti, pri ďalších filmoch, by mohli byť pridanou hodnotou snímky.

Hrdinovia a hrdinky nám môžu poslúžiť ako kompas života. Východisko hľadáme v ich heroickosti, ktorá spočíva v tom, že aj napriek prekážkam dosahujú úspechy. Obe ženy, ktoré sa ocitli v tomto texte, oplývajú podobnými vlastnosťami. Protagonistka *Profesionálnej cudzinky* nás priuča otvorenosti, duchaplnosti a hĺbke, aj napriek svojmu komplikovanému životnému údely. Anna Grusková zas odvahe a ambícií hovoriť o ženských hrdinkách.

MAREK SUCHITRA (1994, Bratislava) študuje scenáristiku a dramaturgiu na Filmovej a televíznej fakulte VŠMU. Spolupracuje na viacerých filmových festivaloch ako PR manažér a správca sociálnych médií. Pracuje na online marketingu relácie *Zlaté časy*. Okrem toho sa od roku 2011 profesionálne venuje dabingu a účinkuje v divadle LUDUS. Nepravidelne publikuje rozhovory, recenzie a reporty v rôznych slovenských periodikách.

### ALEXANDRA JURIŠOVÁ

#### Vo vojne som bola jednou zo žien v chlpatej šatke

BREŽNÁ, Irena. 2016. *Vlčice zo Sernovodska*. Bratislava : Absynt.

Československo, Švajčiarsko, Guinea, Čečensko... Irena Brežná je ženou mnohých krajín, jazykov a tvárí. Keď sníva, hovorí rovnakým jazykom ako človek, s ktorým sa jej sníva. So svojimi synmi a so

zvieratami sa však vždy rozpráva po slovensky. Napokon, slovenčina je jej rodný jazyk.

Je august 1968. Irena Brežná má osemnásť rokov a spolu s rodičmi emigrovala z Československa do jej vtedy neznámeho Švajčiarska: „Z pamäti sa mi vynára čiernovlasé dievča v sivej škodovke s bratislavskou poznávacou značkou... auto prechádza cez Rakúsko smerom na západ. Vidím množstvo vody, leje sa na sklo z prietrže mračien, vo vnútri dievčaťu vlhnú oči. Cudzí svet i seba samu vidí v akejsi hmle. Za volantom sedí matka. Je to jej útek. Dievča je ‚emigrované‘.“ (s. 27).

Spočiatku ovláda jej myseľ skepticizmus, neverí, že sa niekedy dokáže naučiť taký ťažký jazyk, aký pre ňu predstavuje nemčina. V tom čase ani len netuší, že sa raz bude pri písaní v tomto jazyku cítiť lepšie než v slovenčine. Pociť, že do Švajčiarska patrí, však začne mať až v momente, keď za svoju knihu *Nevdážna cudzinka* získa Literárnu cenu Švajčiarskej konfederácie. Najvyššie štátne literárne vyznamenanie si Brežná prebrala v Berne v roku 2012. Švajčiari spočiatku jej zmyslu pre humor, ani porovnávaniam so Slováckmi nerozumeli. Často ju za to kritizovali, no vďaka oceneniu si nakoniec uvedomila, že ich kritika bola aj konfrontáciou s ich vlastnými predstavami o sebe, a v konečnom dôsledku uznaním.

Pre život a prácu Ireny Brežnej je už dlho typická sociálna angažovanosť. V africkej Guinei podporovala a realizovala viaceré humanitárne a na ženy zamerané projekty. Dvanásť rokov pracovala v medzinárodnej organizácii Amnesty International a veľa písala i o sovietskych disidentoch. Do moskovského Kremľa (aj priamo do trestaneckých táborov) posielala listy v ruštine, žiadajúce prepustenie sovietskych politických väzňov. Neskôr, keď sa dostali na slobodu, o nich pripravila reportáže.

Brežnú ako spisovateľku výrazne ovplyvnili nielen reálne prežitie udalosti, ale aj jej žurnalistická práca. Do novín písala texty, pre ktoré mala vyhradený iba určitý priestor. Možno aj preto je zvyknutá nerozpisovať sa, radšej svoje texty skrakuje. Istá jazyková úspornosť sa prejavuje i pri jej neskorších románoch. A, naopak, pri reportážach využíva literárne prvky, ktoré pre tento žáner nie sú celkom bežné (poetizmy a pod.). Hoci august



1968 Irenu Brežnú odtrhol od domoviny, zároveň zohrával veľkú úlohu pri vzniku jej „čečenskej prózy“. Kniha *Vlčice zo Sernovodska* je zostavená práve z textov prináležiacich do tejto oblasti autorkinej spisovateľskej práce – čiže z reportáží.

Publikované reportáže siahajú od roku 1996 až po rok 2012. Spočiatku sa Brežná nazdávala, že o Čečensku urobí iba jednu reportáž, no napokon sa doň neustále vracala. Jej písanie o tejto krajine začalo tým, že ju do tejto vojnou zasiahnutej ruskej oblasti pozval ako novinárku jeden z disidentov. Do ohniska konfliktu sa vtedy vybrala bez toho, aby si uvedomila, čo všetko to môže znamenať. Neskôr sama premýšľala, čo ju tam ťahalo. Vo Švajčiarsku predsa mala všetko – rodinu, bezpečie, prácu...

Možno za tým vidieť viacero dôvodov. Jedným z nich je i jej vlastný životný príbeh. Keď Brežná odišla z Československa, túžila sa vrátiť a bojovať za svoju rodnú krajinu. To, že sa jej rodičia rozhodli emigrovať práve do Švajčiarska, ktoré bolo také nerevolučné, považovala za bezcitné. A keď po čase videla tanky valiace sa na hlavné mesto Čečenska Groznyj, a najmä ženy, ktoré sa držali za ruky a snažili sa ich zastaviť, prebudila sa v nej nevysvetliteľná túžba ísť za nimi, opísať a zachytiť tento nenásilný odpor: „*Pozrite sa, aké sme krásne. Táto vojna nás naučila, že sa neoplatí hromadiť majetok. Čím viac nás bombardujú, tým lepšie sa obliekame, aj keď sme občas hladné. Vieme, že už zajtra môžeme byť mŕtve. Prechádzame vzpriamené okolo okupantov, aby sme im aj seba povedali: „Nedáme sa poraziť!“*“ (s. 49).

Písala o sile, bolesti a odpore čečenských žien a bol to vlastne aj jej osobný vzdor, ten, o ktorý bola ukrátená po emigrácii. Podarilo sa jej stať sa jednou z nich, ženou vo vlniaku, v „chlpatej šatke“ obmotanej okolo hlavy. Čečanky ju vzali medzi seba a vojakom tvrdili, že je ich učiteľka. Vďaka tomu sa relatívne bezpečne dostala cez hranicu, ktorú tvorili ruskí vojaci: „*Prvý raz v živote som vojnovou reportérkou a predtým mnou leží moja prvá vojnová mŕtvola. Keď zbadám čiernu dieru, čo sa vynorí z blata namiesto tváre, odvrátim pohľad, dlaňami si prikryjem ústa, ustúpim a pridám sa k náreku dedinských žien. Správam sa inštinktívne. Môj druhý, rovnako niekoľko sekúnd dlhý pohľad je však už iný. Je vedomý, je*

*aktom vôle, uvedomujem si svoju úlohu a nútím sa ohmatať pohľadom tú prázdnotu vyžratú potkanmi, aby som o nej mohla neskôr podať svedectvo. Našla som tak aj metaforu vojny.*“ (s. 25).

V tejto vojne musela zabudnúť na všetko, na čo bola predtým zvyknutá. Odrazu sa nachádzala v Sernovodske, v malej zbombardovanej dedine, v ktorej prebiehala čistka a kde bolo treba dávať si pozor na každý pohyb či krok. Zážitok vojny sa jej dotkol o to silnejšie, že predtým neabsolvovala žiadnu prípravu. Dodnes to považuje za obrovskú nezodpovednosť. Novinárka alebo novinár by predsa mal vedieť, do čoho ide, čo znamená vojna – že sú to zamínované polia, že sú tam ostreľovači, že na dverách môžu byť pripevnené granáty a pod podlahou ukryté ďalšie výbušniny: „*V deň môjho odchodu zo Severného Kaukazu zbadám v dialke helikoptéru. Zatiaľ je to len maličký bod na oblohe. O niekoľko sekúnd neskôr si uvedomím, že to je vták. A zhrozím sa svojho nového spôsobu videnia.*“ (s. 33). Neskôr, keď už bola opäť vo Švajčiarsku, ukázala svojmu deväťročnému synovi kresby čečenských detí. Začudoval sa, pretože vrtuľníky nakreslili spredu. On ich vždy kreslil z boku. Aktivistky, ktoré vybiehali von do vojny prakticky z kuchyne, sa stavali na odpor voči krutosti, ktorej nemohli nijako zabrániť. Ani vlastným telom. Napriek tomu, že ani len netušili, že existuje čosi ako ľudskoprávny aktivizmus, začali organizovať mierové pochody a dokráčali až do Moskvy. Dokonca pomáhali hľadať ruských vojakov, ktorí boli nedobrovoľne povolani do vojny v Čečensku. Skrývali ich, dávali im civilné šaty, peniaze a jedlo a posielali ich naspäť k matkám. Brežná si všetko zapisovala a Čečenov sa pýtala, ako by mohla pomôcť. Potrebovali profesionálne videokamery, aby mohli celú tú hrôzu natočiť. Vďaka tomu, že kamery získali, vznikol rozsiahly videoarchív oboch vojen – Jelcinovej (1994 – 1997), a aj tej oveľa krutejšej – Putinovej (1999 – 2006). Avšak... čo s týmito dvomi vojnovými zločincami? Prečo ani po toľkých rokoch nie sú odsúdení za to, že poslali svojich mužov rabovať, znásilňovať a zabíjať? Prečo nikto nevolá po vyvedení zodpovednosti za to, že tí, čo prežili, boli donútení emigrovať, a tým, čo vojnu neprežili, už nikto život nevráti?

Čitatelia a čitateľky v knihe nájdu aj súvis-

losti a kontext Putinovho zmýšľania. Rusko rozpútalo informačnú vojnu, v ktorej Čečeni nemali šancu uspieť (boli označení za národ teroristov). Ruský vojnový novinár Andrej Mironov, ktorý Irenu Brežnú v Čečensku sprevádzal, neskôr odišiel na východnú Ukrajinu, kde bol v Slaviansku pred dvomi rokmi počas mínometnej palby zabitý. Často s ním hovorievala o tom, ako Rusi rozmýšľajú a aké zbrane vo vojnách používajú. Áno, aj tie zakázané. Svojím spôsobom ide v tejto knihe i o odhalenie týchto aspektov konfliktu: „*Dve tretiny poľnohospodárskej pôdy sú podmínované, v lesoch dážď bieleho prášku zbavil stromy lístia, na konároch visia nevybuchnuté darčeky, na lúčkach lákavo ležia žabky-hračky, míny, ktoré pri dotyku trhajú ruky. Deti sa nešplhajú po horských úbočiach. Sedia v chlievoch vedľa svojich zbombardovaných domov. Mnohým z nich nechýbajú len topánky, ale aj nohy. Deti tvoria viac ako polovicu všetkých obetí výbuchov mín.*“ (s. 75).

Irena Brežná sa do písania o vojne v Čečensku ponorila. Popri reportážach sa však venovala aj rôznym humanitárnym projektom. Už dávno si totiž prestala myslieť, že o vojne stačí iba písať. Spolu s Čečenkami zriadila dom pre znásilnené ženy v Groznom a so svojou dobrou priateľkou, čečenskou aktivistkou Zajnap Gašajevovou, vybudovala sirotinec, dielne pre ženy a farmu pre vdovy s veľkým počtom detí. V tom čase už zúrila druhá čečenská vojna. Na tejto farme sa nachádzali aj kravy, ktoré si miestne ženy kúpili. V tejto súvislosti v knihe opisuje aj to, ako vojaci vykláňajúci sa z vrtuľníkov do kráv strieľali. Boli to zločiny, ktoré im mali dôstojníci zakázať, no nezakázali.

Dnes sú Čečeni a Čečanky utečencami aj na Slovensku. V ich krajine totiž stále vládne diktatúra na čele s Ramzanom Kadyrovom. Po vojne sú „*oslabení vojnovým stresom, zle živí, nemajú ani poňatia o tom, čím je nasiaknutá zem, ako je znečistená voda a čo dýchajú. Nad Čečenskom bolo zhodené nesmierne množstvo zakázaných, ale aj povolených a o nič menej škodlivých zbraní, väčšinou chemických látok, ako sú defolianty, napalm a podobne. Nasadený bol aj ochudobnený urán. Pravda, tieto vojenské tajomstvá sa civilnému obyvateľstvu, ktoré musí znášať následky, zatajujú.*“ (s. 142). To, že sú ešte stále porušované ľudské práva, vari zdôrazňovať netreba. Diktátor

Kadyrov sa raz verejne modlí, inokedy bez ostychu šliape po mŕtvych: „*Kadyrov oslavuje ženskú morálku pred dvesto rokov: radšej nech je žena mŕtva ako zneuctená. Čin mučeník z dediny Dadi-Jurt sa chápe ako prejav tradične aktívnej úlohy Čečenieka v službe vlasti. Oficiálne sa vyzdvihuje krásna, slobodná, vzpriamene kráčajúca Čečenka so silnou vôľou, ktorá dôstojne nesie svoje utrpenie, je rovnocenná s mužom, zodpovedná sama za seba a má silnú osobnosť. Spoločensky aktívnym ženám zodpovedajúcim tomuto tradičnému obrazu by však režim rád priznal len jedinú aktivitu – samovraždu a na ňu nadväzujúcu definitívnu pasivitu. Tieto aktivistky sa spolu s islamistami považujú za najväčšie hrozby pre Putinom a Kadyrovom deklarovanú stabilitu v Groznom, pre túto nekrofilnú ochrannú zónu pre vrahov.*“ (s. 159). Ani dnes nemá Kadyrov alebo Putin problém poslať na smrť vojakov, ktorí majú sotva dvadsať rokov.

Kniha *Vlčice zo Sernovodska* je nemilosrdným obrazom reality. Irena Brežná v nás veľakrát vyvolá pocity, ktoré podvedome poznať nechceme, a ukáže skutočnosti, od ktorých by sme najradšej odvrátili tvár. To, čo čítame, sa nám môže chvíľami zdať vzdialené ako Čečensko, no v skutočnosti je bližšie, než si myslíme.

ALEXANDRA JURÍŠOVÁ študuje žurnalistiku na FF KU v Ružomberku. Recenzie a texty publikovala vo viacerých periodikách.

**DENISA BALLOVÁ**  
**Ako ukameňovať nevinnú?**  
AZZEDDINE, Saphia. 2016. *Bilqiss*.  
Bratislava : Inaque.

Od začiatku si boli podobné. Smiali sa na rovnakých veciach, nakláňali k sebe hlavy, aby si šepkali a nerušili ostatných. Chodili spolu cez prestávku na chodbu, sedeli na rovnakej pohovke a pili čaj. Obdivovala som ich z dialky, každú pre niečo iné. Jedna bola nevidane krásna – obrovské čierne oči, veľké pery, hranatá tvár. Druhá zas pýtala pozornosť pre svoju hanblivosť, tichý hlas a smiech, keď sa nechcene ocitla v centre pozornosti. Obe nosili na hlavách šatku, ale každá ju mala uviazanú iným spôsobom. Asmaa odkrývala časť svojich

vlasov a sem tam si ju napravila. Hanan sa šatky nedotýkala, ohraničovala celú jej tvár, zakrývala jej uši a všetky pramene vlasov. Na obe som sa často dívala pre ich exotickú krásu, prízvuk v angličtine a hlavne pre ich inakosť. A potom som si prečítala knihu *Bilqiss* a zatúžila s nimi hovoriť. Bilqiss má s nimi mnoho spoločného. Aj ona je z moslimského sveta, kde platia prísne pravidlá. Žije v neznámej krajine a túži byť slobodná ako ženy na západe. Rovnako ako ony sa chce o seba starať a byť krásna. Chce sa maľovať, nanášať si farbu na líca podobne ako Asmaa, alebo sa navoňovať ako Hanan. Bilqiss to má zakázané a zoznam týchto zákazov je dlhší ako zoznam oboch mojich priateľiek dokopy: „*Vedela som, že vytrhávať si obočie je zakázané, lebo to kazí Božie dielo. Nič sa nemalo meniť, človek k Nemu mal prísť taký, akého ho stvoril. Samozrejme, toto pravidlo neplatilo pre ukameňované ženy, ktoré sa pred Jeho bránu dostavili s rozdrúzanými tvármi. Tie bolo možné znetvoriť podľa želania, hlavne, aby si neprekresľovali oblúk obočia.*“ (s. 4). Toto sú slová zo začiatku krátkeho románu marockej spisovateľky Saphie Azzeddine. Sú dôkazom, že príbeh, ktorý otvára, nebude ľahký, nebude šťastný a mnohým sa nebude páčiť.

Bilqiss je rebelka vo svete, v ktorom sa narodila. Jej príchod do rodiny nesprevádzali oslavy, tie boli rozpustené hneď po tom, čo babica oznámila, že ďalším členom rodiny je dievča. Aj ona sa na Bilqiss hnevila, pretože prišla o pocty, ktorých by sa dočkala, ak by na svet pomohla chlapcovi. Otec len lakonicky poznamenal, že „*taká je vôľa Alaha*“ (s. 7) a radosť z nového potomka tým ukončil. Bilqiss vyrastala v krajine, kde muži nenávideli ženy za to, že nie sú mužmi. Pôvod a rodinná história boli dôležitejšie ako schopnosti človeka, obzvlášť ženy. Bilqiss tým trpela rovnako ako jej spolužiačky. Aj školu jej nakoniec zobrali, keď ju podpálili a zakázali jej ďalej sa vzdelávať. Bilqiss však bola usilovná, nadaná, zvedavá, a hlavne mimoriadna. Mala trinásť rokov a túžbu spoznať svet. Namiesto toho sa v tomto veku vydala. Musela, lebo na názor dievčaťa sa v rodine nikto nepýtal. „*Skúste vsunúť desiatku skrutku do dvojky hmoždinky. Toto mi utkvelo v pamäti z manželstva*“ (s. 19) – opisuje Bilqiss vzťah s manželom, ktorý bol na míle vzdialený ideál-

nemu. Ona však nemala na výber, veď ako by mohla v končinách, kde ženy nič nekomentovali, robili len to, čo sa im prikázalo a potom plakali niekde v kúte? Život žien v tejto spoločnosti tvoria stovky absurdít. Jedným z nich je zákaz kupovať zeleninu, ktorá má falický tvar. Predavač ju musí žene najskôr pokrájať, až potom jej ju môže predať. Rovnako nesmú vlastniť nič, čo by mohlo byť pre muža pokušením – líčidlá, topánky na vysokých opätkoch, spodnú bielizeň, parfém, noviny, mužské fotografie. Policajti majú právo zastaviť ženy na ulici a nútiť ich poskakovať, aby sa uistili, že nemajú podprsenu.

Bilqiss porušila viaceré z týchto nezmyselných pravidiel, ale najmä jedno unikátne – vyšla hore na minaret a zaspievala rannú modlitbu: „*Výška mi dávala krídla, a tak som bez rozmyšľania tu i tam pozmenila priveľmi doktrínske pasáže a doplnila do nich detaily, pridala trochu milosrdenstva, každodennosti.*“ (s. 16). Jedných povzbudila v modlitbách, iným odpustila, že sa nemodlili. Pripomenula dobrotivosť Boha a nekonečnú lásku, ktorá uprednostňovala prebudené srdcia pred hlavami, čo sú Bohom presýtené. Zvolávanie na modlitby ukončila slovami: „*Odtiaľto vás vidím všetkých a verím, že Alah má pre vás veľa lásky, aj keď ste sa dnes ráno zabudli pomodliť. Boh je veľký.*“ (s. 17). Keď to ľudia vo svojich posteliach počuli, najskôr si mysleli, že sa zbláznil. Až po chvíli pochopili, komu patrí ten zamatový hlas. A tak ju súdia za všetko – za to, že si lakovala nechty na nohách, že nesprávne nosila závoj, že nosila náramok na členku, že sa vyzývavo dívala, že si nepýtala povolenie od suseda, aby mohla vyjsť z domu... Nekonečný zoznam, na začiatku ktorého je úprimné vyznanie ženy a povzbudenie ľudí z výšky minaretu.

To je príbeh Bilqiss, je tu však aj druhá žena z opačnej strany zemegule. Novinárka Leandra Hershmová prichádza z USA, aby o Bilqiss napísala reportáž. Je očarená exotickou krajinou, no vidí hlavne jej nedostatky – popraskané múry, rozbombardované domy a zahalené ženy, ktorých krásu si môže len predstaviť. Leandra stretne Bilqiss vo väzenskej cele, obdivuje ju pre jej odvahu a verí, že je nevinná. Naráža však na kultúrne rozdiely, nepochopenie a výčitky domácich: „*Neviete ani to, či je nevinná. Neviete o tom nič, ale ste tu.*

*Videli ste tri videá, dojali vás a okamžite ste sa postavili na stranu tej úbohej zahalenej ženy, lebo zahalené ženy vás dojímajú. Kvôli nim sa hneď púšťate do boja bez toho, aby ste si čokoľvek overili. Vaša blahosklonná povýšeneckosť, a to nechcem hovoriť nič o miešaní sa do našich záležitostí, aj keď barbarských, ma zaráža.*“ (s. 60). Leandra bola v očiach svojich hostiteľov aj v očiach Bilqiss len Američankou s dobrými úmyslami, ktorá prišla, aby dala hlas jednej hrdinke. Ale čo bude s Bilqiss, keď svoj článok dokončí? Čo bude s touto krajinou, keď ju opustí a vráti sa domov? Na tieto otázky Leandra nepozná odpoveď. Nenačádza ju ani pri rozhovoroch s Bilqiss, ktoré patria medzi najsilnejšie časti knihy: „*Ešte sa modlite k Bohu?*‘, *Samozrejme, prečo by som to nerobila?*‘, *Totíž, zdalo sa mi, že vás v poslednom čase opustil.*‘, *Alah ma nikdy neopustil, to my sme Ho opustili.*‘ *Usmiala som sa. Rešpektovala som jej vieru. Neporušenú napriek zlobe.* *Myslím, že vy sa nepotrebuje modliť, Bilqiss, pôjdete rovno do raja, tým som si istá.*‘, *Nie. Všetci skončíme v pekle,*‘ *namietla veľmi vážne.* *Ale prečo?*‘, *Lebo všetci sme mohli konať lepšie.*“ (s. 68 – 69).

Krátky dialóg vystihuje stret východného a západného sveta, stret dvoch žien, ich pohľadov, myslenia a presvedčení, ktoré narážajú na múry výchovy, prostredia, vzdelania aj pravidiel. Tento dialóg veľmi dobre ilustruje konflikt, ktorý medzi nimi nastal, spor, ktorý nemožno preklenúť niekoľkými rozhovormi. Naopak, až skúsenosti a vzájomné pochopenie k tomu môžu dopomôcť. Pretože na západe, odkiaľ je Leandra, sa žije inak ako na východe, kde väznia Bilqiss. Autorka vo svojej knihe tiež upozorňuje, že západ je vinný za to, ako sa žije ľuďom na východe. Pretože hoci im chcel pomôcť, robil tak bez toho, aby ich svet pochopil. Chcel im nanútiť svoje pravidlá, svoju slobodu, ale preskočením dôležitých etáp krajinu posunul o stáročia späť: „*Od vás poznáme to najhoršie: vojakov, žoldnierov, klamstvá, drancovanie, ktorého sa dopúšťate na našom majetku, polonahé speváčky. Prídete k nám príliš pekná, príliš veselá, príliš privilegovaná. Viem, že obdivujete našu rodinu a že po návrate domov poviete všetkým, že nie sme všetci teroristi, že sú tu úžasní ľudia, ale na našom živote to nič nezmení. Sme hlboko nešťastní, zatrpknutí a zúfalí. Ne-*

*snažte sa, aby sme vás milovali, nie je to v našich silách.*“ (s. 71). Leandra zostáva pre Bilqiss len západniarkou, ktorá si chce na jej príbehu splniť sny – opísať tisícky nebezpečenstiev, ktorým čelila a o ktorých bude doma rozprávať s horlivosťou a nadšením. Bilqiss je presvedčená, že Leandra sa vrhla na jej príbeh len preto, aby ho opísala svojimi slzami bez toho, aby ho pochopila: „*Ach, ako ich len máte radi, tie utláčané moslimské ženy, však? Fascinujú vás. A čím je ich prenasledovanie ukrutnejšie, tým viac sa do toho citovo vkladáte. (...) A vaše susedky? Pre ne sa tiež pohoršujete? Organizujete sprievody pre tie milióny anonymných belošíek, čo umierajú pod ranami nejakého muža, alebo ste radšej, keď zostanú beztvorou masou, ukrytou v štatistikách? Zomriem úplne tak isto ako ony, ale atraktívnejším spôsobom, lebo máme nespútanú a teatrálnu povahu, máme radi show, ale neboli sme dosť šikovní, aby sme z nej spravili biznis, to je všetko.*“ (s. 86).

Saphia Azzeddine napísala silný román o viacerých rozdieloch – medzi západným a východným svetom, svetom mužov a žien, pravidlami a zákazmi. Napísala ho vďaka neobyčajnému príbehu ženy, ktorú odsúdili na smrť preto, že odmietla Boha, ktorý len trestá a neodpúšťa. Azzeddine napísala román o moslimoch, pre ktorých sú západniari vzdialení nielen geograficky, ale aj vnútorne. Písala však hlavne o našom svete, ktorého poriadok nemožno obrátiť – vo svete stále platí, že žena je inteligentná a muž mocný. Ich úlohy sa nemenia ani revolúciami, ani zápasmi za rovnosť. Nezmenia sa ani príbehom Bilqiss, ktorá sa tomu vzoprela, a ani príbehom Leandry, ktorá ho chcela vykričať do sveta. Zmenia sa časom a hlavne porozumením.

DENISA BALLOVÁ vyštudovala žurnalistiku a politológiu v Bratislave. Štyri roky pracovala v *SME*, odkiaľ v septembri 2014 odišla študovať žurnalistiku do Aix en Provence. V rámci štúdia polroka stážovala a žila v Paríži. Na Slovensko sa vrátila v auguste 2015, aby ho opäť opustila v máji 2016 a na istý čas sa usadila v estónskom Tarte. Píše pre *Denník N*.



## JAKUB SOUČEK

### „Proud už ale nešel zastavit“

BRABCOVÁ, Zuzana. 2016. *Voliéry*. Brno : Druhé město.

Niektoré texty by sa mali predávať s upozornením na hroziace nebezpečenstvo, podobne, ako sa to robí pri lavínovej, povodňovej či inej živej pohrome. Na titulných stránkach červený výkričník, rádioaktívny znak, možno stopka s nápisom „Pozor, kniha!“, výstražné symboly by svietili na okoloidúcich, ktorí omylom vstúpili do kníhkupectva a nie do vedľajšieho textilného obchodu, predajne nábytku alebo stánku s hamburgermi. Títo návštevníci by tak boli ušetrení od nezrozumiteľného príbehu, pridlhých viet, množstva opisov, ale najmä od toho, aby ich daná próza (či nebudaj básnická zbierka) nechala v rozpakoch, neznalosti, až smútku, aby ich pritlačila k pomyselnému múru a nepremenila na malých obojživelníkov neschopných pohybu vpred, a tak by mohli pokračovať v pokojnom, bezstarostnom a nezaujímavom živote.

Román *Voliéry* od českej autorky Zuzany Brabcovej si viem predstaviť s niekoľkými varovaniami na obale, určenými nielen pre naivných, ale i pre skúsenejších čitateľov a skúsenejšie čitateľky. Osobne som sa počas čítania cítil tak, akoby som sa usiloval plávať stredom rozbúrenej rieky, proti (textovému) prúdu, pričom nové vety sa menili na vlny, ktoré ma prudko zasahovali, kradli mi posledné zvyšky síl, až som sa nakoniec musel ponoriť pod modro-zelenú hladinu. *Voliéry* sú prózou, ktorá recipientov a čitateľky buď vôbec neosloví (späť k červenej knižnici a Dánovým detektívkam), alebo, naopak, pripúta ich k čítaniu pohľadom Medúzy – a len ťažko sa potom vymania zo skamenených myslí. Recepčný proces sa tu miestami podobá na vnímanie poézie a (v dôsledku asociatívnej, sugestívnej či obraznej textu) sa vyznačuje značnou mierou spontánnosti.

*Voliéry* kreuju pôsobivý obraz reality, sú alegóriou modernej doby. Narátorka pripomína utopického proroka vo svete, kde sa stierajú hranice medzi dobrom a zlom (respektíve v knihe je prezentované archetypálne zlo): „*Lidé konají zlo ve jménu dobra*“ (s. 70), kde ľudia strácajú svoju identitu: „*na lidech (...) tkví pel, skleněná ná-*

*mraza, která znejišťuje jejich obrysy*“ (s. 11) a kde každý pohyb pripomína neisté blúdenie uzavretými chodbami: „*bludiště, labyrint, spleť pravouhlých chodeb, kde je na všech dveřích cedule s nápisem: Nevstupujte bez vyzvání*“ (s. 23). K autentickejšiemu textu prispieva predovšetkým vysoká miera subjektívnej, ktorá sa spája s vysokou expresívnosťou, asociatívnym princípom a detailným psychologickým stvárnením protagonistky. Z kompozičného hľadiska je tiež špecifická Brabcovej práca s formou. Už po zbežnom prelistovaní *Voliér* si čitateľ/ka všimne denníkovú štruktúru prózy – neexistujú tu žiadne tajnosti, text je rozprávačkinou vnútornou svedčou, mantrou poskladanou z útržkovitých fragmentov zlomenej psychiky. Lineárnu fabulu nahrádza prúd vedomia, ženúci sa nadsvetelnou rýchlosťou: „*mezi nervovými buňkami v jejím mozku totiž existovala biliarda synapsí, a po nichž se řítily rychlíky i drkotaly lokálky všemi směry*“ (s. 107). Priestor a čas deformujú snové, často až surrealisticko-magické vízie. Oslabuje sa tak samotná podstata reality a len ťažko rozlíšiť, čo je skutočné, snáď len všadeprítomná temnota: „*A v té náhlé nečekané tmě se torzo snu a pahýly skutečnosti, ti věční sourozenci, zápasící se sebou, nečekaně objali*“ (s. 55).

Byť čitateľom *Voliér* je vlastne akosi nepríjemné: akoby ste sa usilovali poskladať odraz neznámej postavy, ktorú tajne sledujete, roztrieštený do zrkadlových úlomkov. Z jednej črepiny na vás hľadí rozpadajúca sa tvár: „*nos, čelo a levá tvář zůstala přilepená na borovici – marně jsem se pokoušela strhnout ji nehty*“ (s. 23), z ďalších cynicky skrivené ústa: „*Koupila jsem si rum, Jezulátku nic nedala, přestože je odporné a lže dětem jako já*“ (s. 97), prázdny pohľad: „*Rozzářila se kulatou prázdnotou*“ (s. 12) a nakoniec i predsmrtné záchvevy: „*Pokušení je silné, protože mě těsná únava ovíjí a škrtí jako fólie*“ (s. 73). Vidíte zlomeného jednotlivca, ani živého, ani mŕtveho, bezcieľne sa potácajúceho uprostred betónových múrov. V izbe chýba akékoľvek spojenie s vonkajším svetom, nie je k dispozícii ani len zahmlené káfkovské okno: „*z jediného okna svého suterénního bytu měla výhled na zeď s pěti vrstvami omítek, oprýskávanými v různém rytmu a čase*“ (s. 39).

Ticho. Nechuť. Bezdotyková zóna. Hniloba. Samota.

Život vo voliére. Skrývať sa v pozlátke, ktoré obklopuje rozklad, nehybnosť a neživosť: „*nehybná jak torzo trupu a třpytivá jako voliéra plná vycpaných ptáků v zámecké zahradě*“ (s. 72). Krčíť sa za mrežami rozumu, kde nefunkčné emócie a chýbajúce centrum šťastia zastupujú byrokratické povinnosti, stereotypné vzťahy či jednotvárna práca: „*Mít tak volno aspoň na den (...) od svých čelních laloků*“ (s. 90). Žiť ako drevená kukučka v hodinách, ktoré tikajú v minulosti. Čakať na oslobodenie, na Godota, na rozprávkového princa, dobromyseľného horára, v myšlienkach vítať dokonca aj hlúpeho Kuba. Zistiť, že ideál existuje len vo fikcii, v hollywoodskych príbehoch natočených podľa skutočnosti. Klesnúť k zemi, v ústrety ničote: „*Botou vztekle rozdupáváš ořechy, ale v každým je jen červ a vějíř pavučiny*“ (s. 57). Uniknúť zo života do života.

*Voliéry* sú hermetickým textom, za každou podkapitolou, odsekom, vetou či slovom sa skrýva rozsiahla množina asociácií a interpretačných možností. Pripomínajú tak Borgesovu báňnu knihu z piesku, nezáleží na tom, na ktorej strane ich otvoríte, vždy objavíte niečo nové. *Voliéry* sú tiež priamočiarym svedectvom, priznaním ženy na hranici života a smrti, obžalobou sveta, manifestom chaosu. Dajte si preto pozor, aby ste v nich listovali opatrne, s patričnou bázňou.

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 svojho dizertačného výskumu sa venuje prózam Edgara Allana Poea. Okrem toho sa zaujíma o súčasnú slovenskú literatúru, ktorú reflektuje v recenziách uverejňovaných v rôznych časopisoch.

## DIANA MAŠLEJOVÁ Na prechádzke do manželského pekla

KOPCSAYOVÁ, Iris. 2015. *Bez lásky. Ženský román pre silné náтуры*. Bratislava : Drewo a srd.

Iris Kopcsayová je skúsenou novinárkou a scenáristkou, spolupracovala s českým týždenníkom *Týden*, pripravovala viaceré relácie pre Slovenskú televíziu, ako publicistka písala pre mnohé známe

printové médiá. Román *Bez lásky* s podtitulom *Ženský román pre silné náтуры* je jej literárnym debutom. Napriek statusu prvotiny treba hneď na začiatku podotknúť, že ide o vyzreté a kompaktné dielo. Istotne je to vplyvom zažitých a odpozorovaných udalostí, Kopcsayová nie je naivná, ani zasnená dvadsiatnička. Rovnako je vybrúsená aj štylistická rovina knihy, a to i vzhľadom na jej pomerne odvážny, vyše tristostranový rozsah.

Názov románu jasne naznačuje záujem o ženský svet, vďaka čomu by sa azda ktosi neznalý mohol domnievať, že bude mať do činenia s do červena ladenou knižnicou. Opak je pravdou. V románe síce láska neabsentuje, avšak omnoho zásadnejší je pohľad na ňu skrz dennodenné reálie, rutinu a prostredie, ktoré ju definuje. Kopcsayová vkročila do citlivého údolia plného ženskej túžby, strádania, hľadania, ilúzií a dezilúzií. Jej hlavnou hrdinkou je bezmenná žena a nie je to ani žena s veľkým začiatočným písmenom. Nepatrí jej svet, nenadýchla sa žiadnej z vševediacych múdrostí života, akosi prirodzene a bez prípravy sa ocitla v zrelom veku, v ktorom sa možno naraz obzrieť vzad i vpred. Lenže jej pohľad je zahmlený. Zakalilo ho ustrnutie v rigidnom tempe života, nenaplnené predstavy o sebe samej a najmä manželstvo, z ktorého sa vytratila túžba spoznávať jeden druhého: „*Na fotkách vidno celý ich život. Ako sa zoznámili, zobrali sa. Na fotkách je žena v bielych šatách a muž v obleku. Aparát zaznamenal, ako sa im narodilo prvé dieťa, potom druhé. A pri žene s bábätkom na rukách je ich verný psík. Potom žena na fotkách kočikuje. Potom chodila s kamarátmi a ich deťmi na výlety. Dnes sú už všetci rozvedení. A potom sú Vianoce, Vianoce s rodičmi, jedny, druhé, tretie.*“ (s. 121).

Je ťažké definovať nosnú tému Kopcsayovej prózy. Z istého hľadiska ide nepochybne o silnú generačnú výpoveď mnohých súčasných štyridsiatničiek a päťdesiatničiek – sú to ženy zrelé, balansujúce, ženy, ktoré majú prirodzenú potrebu zať úrodu svojich predošlých rozhodnutí, a predsa sa ocitajú v bode, ktorý skôr ako bezpečný prístav pripomína rozbitú loď na plavbe ktoviekam. V ženinom živote spôsobila trhlinu manželova nevera. Dlhoročný tichý súhlas s jeho ľahotárskou povahou bol len vytesnením skutočného odcudzenia, ktoré ako vírus deštruovalo všetky základné princí-

py vzťahu. Muž ako archetyp manžela s krízou stredného veku, žena ako symbol udupanej, takmer roboticky pracujúcej existencie, ktorá zabudla na možnosť vzoprieť sa. Spája ich zvyk, deti, alebo predsa sa kdesi v útrobach zachytil posledný výhonok čistého citu? Autorka na danú dilemu neodpovedá, predkladá vcelku bežný scenár vnútorného rozkladu manželstva, ktorý neprichádza zo dňa na deň, ale nezadržateľne kvasí ukrytý v dennodenných pokynoch typu „Vynes kôš, vyzdvihni deti, kúp rožky“. Otázka, na ktorú si nevie odpovedať ani žena, znie, či premeškala medzník, z ktorého bola možná cesta späť, alebo bola daná kataklizma nevyhnutným javom. Keď hlavná postava odhalí milenecký vzťah manžela s istou Luciou, na jej prekvapenie muž reaguje pokojne a odťažito. Vyzýva na nový model manželstva – slobodného a polygamného, veď na tom predsa nie je nič amorálne, „upustiť uzdu svojim prirodzeným pudom“. Lenže žena sa v danej konštelácii čoraz viac dusí. Jej vnútorný rozvrat začína in medias res – kapitolou s názvom *Koniec*. Nasleduje epizóda *Intermezzo* a následne sa život akotak usporadúva v časti *Začiatok* a záverečnom *Epilógu*. Komplexnejší profil hlavnej postavy sprostredkovávajú jej myšlienky, dejové slučky, ale aj retrospektívne časti, ktoré modelujú jej staršie Ja. Hrdinku vykresľujú ako intelektuálne založenú osobnosť, ktorá mala hlboký vzťah k literatúre a artovému filmu – túžila stať sa disidentkou, no nakoniec vyštudovala právo a venovala sa publicistike. Novinárstvo sa v nej však nezakorenilo tak, ako by chcela, a to najmä pre obsahovo plytké témy, ktoré bola z finančných dôvodov nútená spracovávať v bulvárnych a lifestylových časopisoch. Po celý čas manželstva sa žena javí ako verná partnerka, schopná za každých okolností chrániť a zachraňovať topiaci sa vzťah. Až jeho definitívne ukončenie naštartuje proces jej sebauvedomovania, prácneho dolovania zaprášených artefaktov strateného sebavedomia: „*Žena bola mužovi celé roky verná. Ťažko povedať prečo. Veď neverila v Boha, alebo si aspoň myslela, že neverí, nemala sa teda prečo obávať božieho trestu. Mohla byť verná aj preto, že muža milovala, alebo preto, že si ctíla morálku. Mohla byť verná aj preto, že nebola dost odvážna alebo z nedostatku príležitostí. Možno bola len*

*nešikovná a nevedela, ako iných mužov zviest.*“ (s. 196).

Pre Iris Kopcsayovú je rovnako ako dejová línia a ponor do mysle hlavnej postavy dôležité prostredie, ktoré obe zložky determinuje. Román *Bez lásky* je do veľkej miery vizuálny, obrazotvornosť podmieňujú určenia bratislavských miest, ale aj opisy fragmentov mestského a domáceho života. Katarzia hlavnej hrdinky prichádza skrz symboliku predaného domu, pričom jeho opustenie sa stáva predzvesťou nových začiatkov. Ide teda o relatívne šťastnú dohru, ktorú však nesprevádza nijaký happy end. Kniha je do istej miery minimalistická, autorka nefabuluje, ani sa nestráca vo vágnom, bezmyšlienkovitom literárnom kliše. Jej debutová próza je preto silným zrkadlom. Odrážajú sa v ňom tváre mnohých žien – mnohých tápajúcich, hľadajúcich osobností, ktorých odvaha dennodenne naráža na príboj rutiny a zažitých noriem.

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

**ALEXANDRA KOVÁČOVÁ**  
**V postmodernom svete bez žien?**  
ČORNÁ, Tina. 2015. *V postmodernom svete*. Bratislava : Marenčin PT.

Umenie klásť otázky je zručnosť, ktorú nenadobudne každý. Predchádzajú jej hodiny a roky trpezlivého, ale i úprimného načúvania hlasu z miesta prísediacej či prísediaceho. Rozhovor je totiž značne intímny proces neustáleho hľadania krehkej dôvery a občasného schádzania z nie vždy lineárnej cesty – so schopnosťou včasného návratu. Práve tieto schopnosti si počas svojej novinárskej práce osvojila slovenská publicistka, trojnásobná víťazka Novinárskej súťaže OSF a autorka dvoch knižiek rozhovorov Tina Čorná. Okrem vyššie spomenutého má táto novinárka ešte jednu výni-

močnú vlastnosť, ktorá ju ženie zvedavo ďalej. Do svojho respondentského kresla si totiž vyberá osobnosti, ktorých výpovede majú záruku nadčasovosti. „*Myslím si, že osobnosti veľmi nemenia svoje postoje v čase, menia sa len okolnosti, na ktoré musia reagovať,*“ vyslovila Čorná v roku 2008 v rozhovore so Zuzanou Uličianskou pre denník *SME*.

A práve takíto ľudia hrajú prím aj v jej najnovšej knihe, ktorá nesie príznačný názov *V postmodernom svete*. Publikácia prináša súbor devätnástich pútavých rozhovorov s významnými osobnosťami spoločensko-kultúrneho života, ktoré Čorná zrealizovala v období rokov 2006 až 2015. Ich spoločným znakom je (aj podľa samotnej autorky) najmä snaha o čo najpresnejšie pomenovanie stavu a aktuálneho rozpoloženia našej spoločnosti.

Knižným vydaním získala novinárska práca Čornej nielen výhodu istého zakonzervovania v čase, pre čitateľky a čitateľov je tak navyše opäť dostupná v atraktívnej printovej forme, takže sa k nej môžu kedykoľvek so záujmom pohodlne vrátiť.

Medzi spovedanými osobnosťami je napríklad herec a bývalý politik Milan Kňažko, spisovateľ Ivan Kadlečík, hudobný skladateľ Vladimír Godár, scénograf Viliam Ján Gruska a mnohí ďalší zaujímaví muži. Priestor tu však (okrem predslovu Olgy Feldekovej) dostala lenjediná žena – sinologička Marina Čarnogurská.

### Syndróm jednej ženy

Pritom v minulosti sa Čorná v rozhovoroch stretla s viacerým výnimočnými ženami, ktorých myšlienky, názory a postrehy by určite stálo za to publikovať i knižne. Spomeniem aspoň herečky Emíliu Vášaryovú a Janu Brejchovú, feministickú spisovateľku Janu Juráňovú, spisovateľku Veroniku Šikulovú, hudobníčku Idu Kelarovú, sociologičku Zuzanu Kusú či lexikografku a herečku Ingrid Hrubaničovou. Ani jeden z týchto rozhovorov sa, žiaľ, do knihy nedostal. Ak to nebola výlučne požiadavka zo strany vydavateľa, mohlo by sa zdať, že autorka trpí „syndrómom jednej ženy“. Rovnakým nepomerom respondentov a respondentiek sa totiž vyznačovala aj jej predchádzajúca knižka *Rozhovory z týždenníka TV oko* (2006, Petit Press), ktorá vyšla pred desiatimi rokmi a pokojne by sa

mohla volať aj „34 mužov a jedna žena“. „Jedinou statočnou“ vtedy bola dokumentaristka Kristína Vlachová v rozhovore *Národ bez pamäti svoj osud zopakuje*.

Výberom respondentky autorka už v tom čase prejavila záujem o spoločensky významné témy. Úprimne a s dôslednou znalosťou problematiky spovedá ženu, ktorá s filmárskou kamerou prišla na Slovensko z Česka, aby zachytila spomienky svedkov komunistických zločinov. A aj napriek neustálemu finančnému deficitu v oblasti podpory filmárskeho remesla (a slovenskej kultúry vôbec) sa jej v minulosti podarilo dokončiť dokument *Cesty nádeje*, ktorý zobrazil príbeh záchranu štrnástich Židov z Medzilaboriec pred holokaustom. Škoda len, že Vlachová si nechcene vyslúžila privilégium prvej, jedinej, a zároveň aj poslednej respondentky v debutovej knihe rozhovorov Tiny Čornej. O ostatné príbehy, pracovné úskalia a dôležité životné okamihy ďalších respondentiek zostali čitateľky a čitateľa ukrátení. Autorka sa aj preto, pochopiteľne, už v minulosti nevyhla otázke, prečo je vo výbere iba jedna žena a či sa rozhovory s mužmi robia inak ako so ženami. Vtedy vysvetlila, že ju to mrzí, a priznala, že v súvislosti so sociologičkou Zuzanou Kusovou ju prenasledovali dokonca i výčitky. „*Jej odpovede boli skvelé a dokresľovali spomínaný stav vtedajšej spoločnosti... Keď som si uvedomila, že tam nie je, nebolo mi všetko jedno,*“ povedala Čorná v roku 2008 Zuzane Uličianskej v spomenutom rozhovore pre *SME*. Pritom zdôraznila, že výber rozhovorov bol zostavený na základe čitateľských ohlasov, hoci so ženami sa jej rozhovory robia rovnako dobre ako s mužmi.

### Pokus o nápravu nevyšiel

Mnohí a mnohé preto právom očakávali, že *V postmodernom svete* to bude inak, že v ňom „zabudnuté“ ženy dostanú priestor a opäť ožijú. To sa však nestalo. A kým vo svojej predchádzajúcej, žánrovo rovnako zameranej knihe, sa Čorná zhovárala so zakladateľom a predsedom strany KDĽ, Jánom Čarnogurským, v aktuálnej publikácii sa tentoraz k slovu dostáva sinologička Marina Čarnogurská. Jedinou respondentkou je tak sestra tohto známeho právnik a expolitika. Poďme sa teraz pozrieť na samotný rozhovor.



Čarnogurská absolvovala v roku 1970 na Filozofickej fakulte Karlovej univerzity v Prahe štúdium čínskeho jazyka a filozofie. A práve to jej otvorilo cestu k tomu, aby o niekoľko rokov neskôr spolu so spisovateľom a filozofom Egonom Bondym preložila dielo čínskeho mysliteľa Lao-c' *Tao Te ťing*. Čarnogurská v rozhovore vysvetľuje, že štúdium a spoznávanie čínskeho jazyka a kultúry jej závratne zmenilo život, ale zároveň aj „urobilo vietor“ v ich dovtedy pokojnej, tradičnej kresťanskej rodine: „Možno ma trochu považovali za čiernu ovcu, ale vždy uznávali, že to, čo robím, má svoj význam. Až do svojho odchodu na štúdiá som bola silne veriaca a rešpektovala som dané dogmy, ale čím viac som sa dostávala do čínskej problematiky, tým viac som sa vzdávala kresťanstvu. Čína nám nastavuje zrkadlo...“ (s. 38 – 39). Ako priznáva, pre svoje názory sa často dostávala do ťažkých životných situácií, a pomocnú ruku vtedy nenašla u nikoho iného ako u vlastného brata, niekdajšieho zakladateľa a predsedu Kresťanskodemokratického hnutia. Čorná sa nevyhla ani citlivým otázkam – napríklad, ako je možné, že v tak silne katolíckej rodine sa stalo rebelom práve dievča? „Od mladosti som považovala štúdium za možnosť, vďaka ktorej si ozrejším, ako to s tým svetom vlastne je. Reflexívne som sa bránila každému katolíckemu pytačovi, ktorý vo mne vyvolával predstavu kopy detí a konca mojej túžby študovať,“ zdôveruje sa autorke rozhovoru Čarnogurská (s. 40). V rozhovore sa takisto dotýkajú témy postavenia žien v Číne. Sinologička vysvetľuje, že nadvláde patriarchátu v čínskej kultúre nezabránil ani systém jin-jangovej rovnocennosti. O zrovnoprávnenie žien sa postaral až Mao Ce-Tung v roku 1949 (pre väčšinu z nás – vzhľadom na jeho ľudskoprávne pôsobenie – paradoxne).

Z ostatných publikovaných materiálov stojí za zmienku napríklad rozhovor s psychiatrom, súdnym znalcom, vedcom a básnikom Ivanom Žuchom. Patrí totiž k posledným cenným svedectvám jeho názorov a myšlienok, pretože autor v roku 2009 zomrel. Autorka v diskusii pootvorila zákulisie Žuchovej celoživotnej praxe, a takisto sa snažila nasvietiť „ženský“ a „mužský“ svet cez optiku skúseného psychiatra: „Dobre známe sú špecificky ženské a mužské poruchy, ale aj cho-

roby, ktoré majú obidva rody spoločné. Depresívne a úzkostné poruchy sú častejšie u žien, závislosť od alkoholu zasa u mužov. A nie je celkom jasné, do akej miery je to kultúrne podmienené. Tento problém sa zideologizoval a spolitizoval – na jednej strane stoja feministky, na druhej sú ich odporcovia. Bol by som preto opatrný...“ (s. 53). Záujem o témy dotýkajúce sa žien a „ženskosti“ prejavila Čorná i v iných rozhovoroch, nie vždy však získala adekvátnu odpoveď (napríklad v rozhovore *Pocit viny má mamutie následky*, v ktorom sa hudobného skladateľa Vladimíra Godára pýta na skladby z jeho CD venované Ive Bittovej).

### O tretej, budúcej knihe...

Vydať rozhovory v knižnej podobe nie je na Slovensku celkom bežný jav... teda, pokiaľ nie ste práve Ján Štrasser. Tento žáner, ktorý je čerešničkou na torte žurnalizmu, je, zdá sa, ešte stále zbytočne v úzadí. Azda aj preto, že rozhovory sú – ako hovorí i Čorná – reakciou na to, čím žijeme. Možno chceme pred realitou trochu zatvárať oči. Tina Čorná ako autorka dvoch kníh rozhovorov disponuje nielen vkusom, ale i citom pre výber skutočných osobností. Aj to sú istotne dôvody, prečo sa jej rozhovory stávajú nadčasovými a v čerstvosti prežívajú hoci aj celé desaťročie. Príkladom toho je aj autorkina najnovšia kniha *V postmodernom svete*. Hoci rozhovory, ktoré sú v nej publikované, začali vznikať už v roku 2006, dodnes nestratili na aktuálnosti. Práve naopak, mementá našej minulosti, z ktorých sme sa doposiaľ nepoučili, a nevedno, či sa vôbec niekedy poučíme, nám predkladajú čoraz silnejšie. Dalo by sa povedať, že Čornej rozhovory z istého hľadiska supľujú úlohu dokumentov doby; podávajú nám otvorené a veľavravné výpovede, ktorým treba pozorne načúvať. A hoci *Postmoderný svet* ženám nepraje, nepochybujem o tom, že publicistická zásuvka Tiny Čornej obsahuje viac než dosť materiálu pre novú knihu. A preto nám nezostáva nič iné, než čakať a tešiť sa na tretiu knižku rozhovorov, ako inak, tentoraz najmä so ženami!

ALEXANDRA KOVÁČOVÁ vyštudovala knižničnú a informačnú vedu na FiF UK v Bratislave, kde pokračuje v doktorandskom štúdiu. Pracuje ako novinárka a pravidelne publikuje vo viacerých printových i elektronických médiách.

### MATÚŠ MIKŠÍK

#### Vyplúť alebo prehltnúť?

ŠTASTNÁ, Irena. 2015. *Žvýkání jader*. Brno : Srdeční výdej.

Prežívania je proces prvotného spracovania potravy pomocou zubov a slín. V prípade názvu recenzovanej knihy sa môžeme zamýšľať nad tým, čo po tejto fáze nasleduje – a to rovnako po „prežití“ básní samotných (čitateľom, čitateľkou alebo aparátom literárnej kritiky), ako aj autorského zámeru, na ktorom sa spoločne podieľajú a vďaka ktorému nadobúda samotný názov zbierky symbolický význam. Nemenej dôležitý je však proces samotný – prežívanie, premieľanie čohosi v ústach akoby poukazovalo na proces zvažovania (použitý synonymum „premieľanie“ teda práve takýto vzťah pomerne transparentne odhaľuje), spojený s anticipáciou nasledujúceho úkonu. Ten môže byť dvojaký – prehltnutie znamená prijatie, odmietnutie by bolo v takomto označení reprezentované vyplúťím. Čo môžu symbolizovať jadrá, predmet takéhoto rozvažovania lyrickej hrdinky, vyrovnávania sa s nimi – čo vlastne môže byť po spracovaní akceptované alebo odvrhnuté?

Jedným z výrazných atribútov jadra je jeho tvrdosť, čím sa dostáva do popredia obtiažnosť spracovania mechanickými procesmi ľudského organizmu. Rozhrýzť jadro samo osebe môže byť náročné, mali by sme si teda v prvom rade položiť otázku, prečo sa o to lyrická hrdinka vlastne pokúša – zrejme tu vstupuje do hry priamy význam slova „jadro“ ako niečoho dôležitého, fundamentálneho, bázického, podstatného, pretože obsahujúceho podstatu samotnú. Ostatne, vypomôcť si tu vieme aj úvahou o tom, že jadro – v zmysle semeno, semiačko – je vlastne zárodkom života, práve v jadre pôsobia procesy, vedúce ku kreácii novej entity, k obohateniu živej prírody o jeden ďalší exemplár. Jadro takto môže vyjadrovať aj akúsi pôvodnosť – a keď tento výraz nahradím synonymom „tradičnosť“, myslím, že sa už dostávame k podstate *Žvýkání jader* Ireny Štastnej.

Mám pocit, že jadro tu vyjadruje najmä tradičný svet, plný prastarých mýtov a dávnych archetypov – teda „starý známy svet“ (v súčasnosti už ale viac-menej zabudnutý, respektíve postupne

zabúdaný, ako sa to ukáže nižšie). Proces prežívania je potom vyrovnávaním sa s historickou kontinuitou – skôr v mýtickom, spirituálnom, metafyzickom zmysle než sociologickom, i keď, samozrejme, duševné ustrojenie jedinca sa svojím spôsobom podpisuje na tvári spoločnosti, s ktorou prichádza do konfrontácie. Implicitne je tu naznačený aj výsledok prežívania – tu mám na mysli samotnú podobu jadra, ktoré sa vďaka komplexnému procesu, podstupovanému v ľudskej psyché, mení. Možnosti sú opäť dve – jadro môže odolať a tradícia bude zachovaná, no v prípade, ku ktorému sa azda viac nakláňa i autorka zbierky *Šťastná*, je jadro rozomleté, kontinuita je narušená a vzniká svet diametrálne odlišný od toho „starého“, svet „nový“, s inými hodnotami, inými pravidlami, iným celkovým ustrojením.

Tieto dva svety sa dajú v kontexte zbierky samotnej len ťažko definovať, čo pripisujem tomu, že lyrická hrdinka akoby k nim nezaujímal postoj, nevyhraňuje sa voči nim. Fakticky vlastne ani nemôže, v procese prežívania, keď ešte nevieme, čo sa s jadrom (jadrami) stane, musí byť výsledok – tu lyrická výpoveď – ambivalentný. Hranice svetov sa tak rozostávajú a tieto čiastočne splývajú, čím sa poukazuje na prílišnú blízkosť protagonistky a popisovaných javov – takisto, ako sa zmena paradigmy nedá vo svojej úplnosti vnímať jej priamym účastníkom, ale až s časovým odstupom, tak sa musí aktérka v reálnom čase vyrovnávať s množstvom často aj protichodných tendencií. Uvažovanie, ktoré som zvolil ako metonymiu pre proces prežívania, sa tu prejavuje takým spôsobom, že výpoveď lyrickej hrdinky je vo veľkej miere mapovaním aktuálne prebiehajúcich zmien, experimentovaním s vyvolávaním reakcií okolitého sveta, niekedy až laboratórnym aktom – alebo (povedané obraznosťou „starého sveta“) krúžením a mlčanlivým vyjednávaním plným napätia, citelného vo všetkých svaloch, šľachách a kĺboch, s anticipáciou momentu, po ktorom už nebude možnosť návratu do „starého sveta“, keďže ten prestane existovať. Časť poslednej vety za pomlčkou je pritom explikáciou mojej interpretácie úvodnej básne *Poslední vlk v této končíně* (s. 9), ktorú považujem za jeden z najzaujímavejších textov celého *Žvýkání jader*.

Spomínaná báseň totiž pôsobí symptoma-

tický aj vzhľadom na celkovú poetiku i sémantiku zbierky. Snahou o vysvetlenie, stransparentnenie toho, čo jej názov môže v kontexte textov samotných znamenať, som sa venoval, samozrejme, primárne aspektu druhému, teda sémantike. Je to preto, že básne na mňa pôsobia do veľkej miery ako heterogénne zhľuky motívov, konvergujúcich k názvu zbierky, a prínosnejšou, než by bola analýza stavebných prvkov, sa mi tak zdá interpretácia možných významov samotného slovného spojenia „prežúvanie jadier“, ktoré podľa môjho názoru substituuje makrokompozíciu knihy a funguje ako jej organizačný princíp. Z mozaiky motívov sa vynárajú prvky „starého sveta“, ktoré evokujú tradíciu, kontinuitu, mýtickosť, metafyzickosť a podobne, na druhej strane sú tieto neustále rozrušované prvkami „nového sveta“, ktoré sú vlastne mnohorakou manifestáciou reakcie na predošlé. Ak by som sa mal vyjadriť k poetike, dá sa skonštatovať minimálne to, že Šťastná ako básnické prostriedky využíva inventár prvkov práve „starého sveta“, vďaka čomu aj celkový výraz môže pôsobiť, akoby mala autorka (i lyrická hrdinka) afinitu práve k nemu.

Zaujímavé v tomto smere je poukazovanie na vyprázdnenosť dnešnej spirituality. Ide tu opäť o čiastkový proces, ktorý je súčasťou zmeny paradigmy na konzumizmus, pričom táto zmena je často reprezentovaná práve odtrhnutím sa človeka od metafyzických hodnôt a nasledovaním materiálnych statkov. Božstvo ako koncept vyššej bytosti sa tu tiež delí – na „starých“ a „nových“ bohov. Za povedaným si však v žiadnom prípade netreba predstavovať prvoplánovú kritiku kapitalizmu ani konzumu ako takého. Skôr ide o to, že lyrická hrdinka je v takej situácii, v akej je, teda na rozhraní „starého“ a „nového“, a zatiaľ túto situáciu vlastne len analyzuje. Predsa len sa však na niektorých miestach z textu vynára naznačená afinita k „starému svetu“: „*Kolika lidem / podsunuli kostel: / oplatku do pusy / a nehryzat / neotevřít čelísti*“ (s. 41). Na komplex „starých božstiev“ sa viažu také atribúty ako pohanskosť, animálnosť, pudovosť, prirodzenosť; takáto, vlastne rudimentárna, spiritualita v kontexte zbierky pôsobí ako oslobodzujúca sila, na rozdiel od modernejšej sofistikovanejšej spirituality (ktorá sa ešte časom vyprázdnila, desémantizovala, ako je naznačené

vyššie), na rozdiel od kultúry a procesu kultivácie, na rozdiel od civilizačných dejov v spoločnosti – tieto sa javia byť zväzujúcimi.

Nie tak dávno u nás v preklade Stanislavy Repar vyšiel výber z tvorby slovinskej poetky Maje Vidmar pod názvom *Moja izba a iné*, celkový výraz básní Vidmar sa mi zdá byť v istom súzvuku s poetikou tejto zbierky Ireny Šťastnej. Návrat k biologickej podstate – často však len indikovaný, nie (plne) realizovaný – človeka tu nepôsobí ako regres, skôr ako nevyhnutný krok späť z cesty neustáleho civilizačného rozvoja, spojeného v súčasnosti už viac s technologickým pokrokom než s kultiváciou ľudského jedinca. Americká filozofka Rebecca Solnit vo svojej knižke *Wanderlust: A History of Walking* píše, že premýšľanie sa dnes vníma ako ničnerobenie („Thinking is generally thought of as doing nothing in a production-oriented society“), čo je azda skutočným cieľom implicitnej kritiky, objavujúcej sa v textoch Vidmar aj Šťastnej. Preto si lyrická hrdinka v tichom rituálnom krúžení s vlkom v spomínanej prvej básni líha na cestu – pozoruje, premýšľa, prežíva nové informácie. Navonok môže vyzeráť pokojne, nehybne, ale v jej vnútri prebiehajú turbulentné procesy. V konečnom dôsledku tu zaznieva niečo podobné ako rousseauovský „návrat k prírode“ – spočívajúci nie v zmysle „späť na stromy!“, ale v opätovnom zahrnutí prírody do v súčasnosti príliš antropocentrického sveta, čoho paralelným javom by malo byť oživenie „starej“ metafyziky a „pravej“ spirituality.

Polemikou s možnosťou takéhoto návratu je napríklad báseň *Cyklisté...*, v ktorej je v priamom prenose viditeľné (neodvratiteľné? nezadržateľné?) prekrývanie častí „starého sveta“, minulosti, doby, charakterizovanej skôr rurálnosťou – dichotómia „mestská“ verzus „dedinská“ poézia tu neplatí, stojíme v špecifickom priestore akrálnych častí ľudských osídlení, na miestach v bezprostrednom kontakte s divokou prírodou –, vecami „nového sveta“, reprezentovaného konzumným spôsobom života súčasného človeka. Je tu naznačený (už takmer završený) proces transformácie prapôvodných mýtov a archaickej spirituality do vyprázdneného automatizmu epochy, odsúvajúcej metafyziku na vedľajšiu koľaj a do popredia stavajúcej technologický pokrok,

ktorý okrem spohodlnenia ľudského života spôsobuje aj postupné zmyslové, duševné, i racionálne otupovanie človeka – a to je naozaj katastrofa, pred ktorou treba ľudstvo znova a znova varovať. Ak nemáme „účinnější“ prostriedky, tak trebárs aj poéziou.

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 ďalšie periodiká, 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*.

**STANISLAVA SIVČOVÁ**  
**Cudzie či vlastné, žijeme všetky príbehy**  
JURÁŇOVÁ, Jana. 2016. *Cudzie príbehy*. Bratislava : ASPEKT.

Jana Juráňová vo svojej tvorbe kontinuálne pre-pája sociálne a kultúrne témy súčasnej spoločnosti s postavením a pocitom ženy, ktorá v tomto svete, často charakterizovaným úpadkom hodnôt a traumou z minulosti, musí žiť a neustále zápasí o svoju ľudskú dôstojnosť. Tejto téme ostala verná i vo svojej najnovšej knihe *Cudzie príbehy*. V nej ešte viac do popredia vystupujú pálčivé otázky vplyvov modernej spoločnosti, ako napríklad mienkotvornosť masových médií, manipulácia, odcudzené vzťahy, snobizmus a s nimi súvisiaci kritický postoj a frustrácia z momentálnej situácie. Tá sa prejavuje v patologických sociálnych javoch, ako vražda v rodine či predátorské prenasledovanie médiami, ktoré sa usilujú o to, aby vyvolali senzáciu; kniha reflektuje aj témy podvedomého ovplyvňovania a reklamy.

Hrdinkami všetkých troch príbehov sú na prvý pohľad obyčajné, nevýrazné ženy, „sivé myšky“. Nevynikajú žiadnou špecifickou vlastnosťou ani ničím iným, čo by ich robilo výnimočnými. Ide o ženy samotárky, ktoré sa – hoci žijú v meste a majú vybudované aspoň nejaké vzťahy (s matkou či dcérou) – najlepšie a najbezpečnejšie cítia v prostredí svojho bytu. Aj svojím výzorom a povolaním „zapadajú do davu“. Vytvoriť si sta-

bilný obraz skutočnosti im pomáha aj ich osobnosťná zrelosť, s ktorou sa spája množstvo životných skúseností. Zuzana z príbehu *Zuzana a zopár starcov* je jazyková korektorka, ktorá si na živobytie zarába redigovaním druhotriednych kníh a bulletinov, Helena z druhého príbehu *Obeť* je administratívna pracovníčka, ktorej stereotypné zamestnanie pomáha prekonať obdobie nasledujúce po vražde matky a rodinnú osamelosť. Hrdinkou posledného *Cudzieho príbehu* je bývalá manželka dnes slávneho herca, ktorej tuctovosť sa prejavuje predovšetkým na jej každodennom výzore. Ten má nakoniec za následok vytvorenie nechcenej, umelo vyvolanej popularity, ktorá vyústi až do straty zamestnania a následného sociálneho poklesnutia na pozíciu pokladníčky v supermarkete.

Z týchto ženských postáv robí hrdinky to, že nerezignujú ani vo vzťahu k náročným životným situáciám. K ich autentickejši a realickejši prispieva práve neustále lavírovanie medzi frustráciou, pesimizmom, cynizmom a schopnosťou prežiť, prispôbiť sa, nachádzať silu na odpor i v každodenných ťaživých situáciách. Zuzana sa nám nestane sympatickou svojou vnútornou uzavretosťou, cynizmom a negativizmom, ale až uštipačným humorom a kritickým postojom namiereným i na seba samú. Ten jej pomáha získať nadhľad a odstup od vlastnej osoby, prijímať i životné neúspechy či sklamania: „*Milá Zuzka, som rád, že sa mi podarilo získať Vašu adresu... Zuzana neveriacky číta ďalej: Váš otecko by mal z Vašich úspechov radosť. Akých úspechov, preboha? Čítal som recenzie na knižky, v ktorých ste boli uvedená ako redaktorka, i niektoré Vaše preklady. Na žiadne jej preklady nikto nikdy nenapísal recenziu. Ale veta je taká nejasná, že možno čítal tie preklady. Skôr ich len mal v ruke a prelistoval, veď prekladala len dosť hrozné kriminálky – chlebovky. Aj tak je zázrak, že pri nedostatku kontaktov v každej oblasti ľudskej činnosti sa k tým prekladom vôbec dostala.*“ (s. 26).

Hoci Helena po tragickom úmrtí matky nedokáže nikde nájsť „spásu“ a naplnenie svojho života, jej sila sa prejavuje v schopnosti prežívať a nerezignovať, niešť údel straty matky a odcudzenie rodiny so sebe vlastnou hrdosťou, aj napriek prítomnosti strachu, aj napriek absencii



zmyslu: „Život bude naďalej plynúť bez náplne a zmyslu. Mohla by ho vyplniť strachom a nenávisťou. Alebo nadľudským úsilím zbaviť sa strachu a nenávisť. Nemá energiu ani na jedno, ani na druhé.“ (s. 132). Rovnako ako v živote Heleny, aj v živote hlavnej ženskej postavy z tretieho príbehu nepôsobí stereotyp deštruktívne, práve naopak, pomáha nájsť stratenú rovnovahu a nastoliť v živote istý poriadok: „Môj život nadobudol rytmus. Viem, že nasledujúci deň bude len primerane blbý, ani málo, ani veľmi.“ (s. 196), prípadne: „Napokon som sa aj skamarátila s niekoľkými kolegynami. Nie že by ma tešilo cudzie nešťastie, ale je dobre, keď viem, že v tom nie som sama. Cez prestávku na cigarete rozprávajú svoje príbehy. A potom sa otrasú a znovu sadajú za pokladňu. Čo je to za osud, keď žena čerpá sebavedomie zo skenovania tovarov a vydávania peňazí? Nefrflú. Beriem si z nich príklad.“ (s. 204). Na prvý pohľad nehrdinské či melancholické konanie a zmyšľanie hrdiniek nie je prejavom ich slabosti, naopak, má dokazovať osobnostnú zrelosť a to, že si dokázali vytvoriť od okolností odstup a že sa nechcú vzdávať, hoci život sa občas vyvinie prekvapivo. Otázkou však je, či sa takéto mrzutý a nahnevaný postoj postupom knihy neopotrebovávajú a postavy sa nestávajú za každú cenu umelo hrdinskými. Ako príklad možno uviesť situáciu z tretieho príbehu, keď sa žena, ktorá ide vyniesť smeti, upraví, akoby šla do divadla, a tvárou v tvár čelí fotoreportérom, ktorí na ňu číhajú v aute.

Pocit rezignácie, zbytočnosti, životnej ťažoby, nespokojnosti so spoločnosťou či jej nefunkčnosťou zvyčajne ešte viac umocňujú motívy, ktoré sa u postáv často opakujú – fajčenie, vynášanie odpadkov (hlavne v súvislosti s množstvom nepotrebných informácií a so zavádzaním médií), bolesti hlavy a napínanie na zvracanie (sú fyziologickými reakciami na deštruktívne vonkajšie podnety či stres). Dielo sa tak stáva nielen súborom osobnostných príbehov žien, do popredia sa dostáva predovšetkým sociokultúrna kritika modernej odcudzenej spoločnosti. Súčasná podoba spoločnosti má svoje korene v minulom režime, ktorého trauma pretrvávajú a prejavuje sa aj vo forme arogancie, manipulácie či smiešnej nostalgickosti alebo patetickosti. Ich nositeľom je bývalý

politik Svätopluk Král, ktorého túžba vydať pamäti a prispieť tak k zachovaniu iluzívnej predstavy režimu naráža zo začiatku len na vnútorný, no v závere už i na vonkajší odpor Zuzany: „Nedovolila, aby vyťahol z rukáva eso v podobe ponuky, že jej to dobre zaplatí. Pozbierala všetky náznaky asertívnosti, ktoré v sebe ešte našla, a zatvárila sa tak, že Král mladší napokon naozaj pochopil, že nemá zmysel ďalej strácať čas. Vedela, že jej neuveril, ale nedopustila, aby ju dohnal k tomu, že mu povie, že pamäti jeho otca sú nabubrený egomaniacký blábol, ešte aj zle napísaný, veď nech sa začíta.“ (s. 79).

V texte dominuje a jednotlivé príbehy pre-pája téma masmediálneho vplyvu a arteficiálneho obrazu sveta a hodnôt, ktoré ovplyvňujú spoločnosť. V prvom i v poslednom príbehu sa prejavuje averziu postáv k pseudocelebritám, ktoré sú vytvárané a propagované masmediami, v druhom príbehu sa nám celkový obraz vraždy odkrýva ako zlepenec informácií pochádzajúcich z rôznych zdrojov (zdôraznená je pritom len fragmentárnosť a faktickosť opisu znemožňuje zachytiť skutočný dopad na tých, ktorých sa vražda osobne dotýka). V poslednom príbehu má mediálne prenasledovanie bývalej manželky slávneho herca závažné následky pre život nemenovanej hrdinky – musí zmeniť nielen svoj dovtedajší výzor, príde aj o zamestnanie. Postavám tak akoby boli nanútené cudzie, umelo vytvorené príbehy, ktoré ony musia žiť aj proti svojej vôli. Cudzosť v tomto ponímaní nevzniká iba vonkajším vplyvom, ale i neempatickým vnútorným postojom k životom iných, v ktorom sa vytráca ľudskosť a do popredia vystupuje egoizmus a účelovosť.

Jane Juráňovej sa podarilo vytvoriť špeci-fické, aktuálne a výrazovo silné príbehy, ktoré i vďaka krátkej žánrovej forme pôsobia nástojčivo a efektne. Kladne hodnotím najmä dynamické dialógy a originálne postrehy či opisy, i keď miestami sa vyskytne zbytočný verbalizmus a explikácia, ktoré sa míňajú účinkom: „Hranica, ktorá do-vtedy bola medzi nimi, sa rozmazala. Zuzana ju nechcela kresliť znovu, ale bez nej sa cítila ako na tenkom ľade. (...) Keď sa tá hranica stratila, neobnovila staré status quo a nové nenašli. Zuzana do jeho života asi nezapadala tak ako predtým. Jeden zub vypadne alebo ho vytrhnú a všetky

ostatné sa trochu posunú. Ale ktovie, ako to naozaj je. Urobila si z Milana dutú víbu a jeho to prestalo baviť? Zrejme sa to už nikdy nedozvie.“ (s. 82). Rovnako redundantné sú i pasáže, kde „ideologické“ v texte vyhráva nad „estetickým“, čím sa príbeh v konečnom dôsledku stáva tézovitým. Príkladom je pasáž s povinnými gynekologickými prehliadkami v čase socializmu, no i záver prvého príbehu, kde Zuzana už odchádza z kariarne ako vyrovnaná, sebavedomá žena, schopná odmietnuť nielen pracovnú ponuku, o ktorú nestála, ale i v sebe ukončiť nefungujúci vzťah: „Keď si predstaví šťastné tváre na fotke, pokojne zahasí poslednú cigaretu a nadýchne sa, s nádejou, že Milana tak ľahko nestretne. A ak áno, zľahka mu zamáva a prejde na druhú stranu, aby na ňu nepreskočil vírus dobrotivosti.“ (s. 87).

Odhliadnuc od pomenovaných textových nedokonalostí, ako čitateľke sa mi až tak často nestáva, že po prečítaní knihy pociťujem rešpekt. A spolu s ním aj pocit, že som sa naučila niečo nové. Premýšľam, či je to generačným a skúsenostným rozdielom, ktorý je medzi mnou ako recenzentkou a hrdinkami troch príbehov, alebo nepriamym didaktizmom vychádzajúcim z feministickedy predstavy o silnej a nezávislej žene. Myslím, že v tomto prípade je to zmes vymenovaného, no predovšetkým ide o spôsob, akým si autorka poradila s naliehavými témami bez toho, že by sklzla k povrchnému zobrazovaniu. Rovnako neviem, či mi pociťovaný rešpekt nebráni vidieť knihu inými očami, možno viac kritickými. Nazdávam sa však, že moje vnímanie je dostačujúce na to, aby som dielo mohla označiť za vysoko aktuálne, realisticko-kritické, rozhorčené, no pritom silne zdôrazňujúce potrebu znovuzískania ženskej či (vôbec ľudskej) dôstojnosti v súčasnom odludštenom svete.

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

## SVETLANA ŽUCHOVÁ Nie román, iba život

KAPRÁLOVÁ, Dora. 2016. *Berlínský zápisník*. Brno : Druhé město.

Pri príležitosti vydania knihy *Berlínský zápisník* vyšiel s autorkou, spisovateľkou, poetkou a dokumentaristkou Dorou Kaprálovou rozhovor v *Lidových novinách*. Dostala v ňom aj otázku, prečo „kedysi nádejná autorka divadelných hier a poviedok“ nenaplnila očakávanie a nenapíše čosi (slovami Ondřeja Horáka, ktorý rozhovor viedol) „vyšpekulovanejšie“ a menej „prietokové“. Neviem si pomôcť, ale v tejto otázke zaznieva sklamanie, ktoré osobne necítim. Áno, autorka pokračuje v tvorbe „len“ písaním dennikového typu a nepokročila k deju a zápletke – no akoby život sám neposkytoval dostatočné napätie. *Zimná kniha o lásce* sa, mimochodom, dočkala maďarského prekladu len krátko pred smrťou Pétera Esterházyho, ktorému je venovaná a ktorý preklad už nestihol privítať tak, ako bolo pôvodne v pláne. Možno by sa dalo povedať, že *Zimná kniha o lásce* je súdržnejšia, keďže jednotlivé kapitoly uvádzal refrén „je jeden muž“, odkaz na Esterházyho knihu *Je jedna žena*. Recenzovaný *Berlínský zápisník* nemá takéto ohraničenie, texty, ktoré sú jeho súčasťou, nie sú prepojené inak ako životom rozprávačky, rodinnými príslušníkmi, ktorí sa v nich vyskytujú, reáliami a rekvizitami jej berlínskej (ale aj inej) každodennosti.

Napriek tomu mám po prečítaní pocit, že obe knihy na seba nadväzujú, ba dokonca, že je to jeden a ten istý text. Niektoré situácie sa s rôznymi obmenami vyskytujú v oboch zbierkach (knihy by som totiž označila ako zbierky etúd), napríklad scéna, keď rozprávačka z okna pozoruje smetiara močiaceho na ulici pred domom. Zo začiatku uvádza dokonca niektoré texty pôvodný refrén („je jeden muž“), akoby sa autorka, tak si to aspoň predstavujem, nedokázala s predchádzajúcou knihou rozlúčiť. Veď pokiaľ viem, jej etudy vznikali ako každodenné zimné „cvičenia“ a autorku zrejme poháňala istá zotrvačnosť. Nakoniec, Kaprálová sa tejto zotrvačnosti sama vysmeje, keď v jednom z textov na začiatku knihy čítame: „Dnešní rozpačité rozkazy: Už nikdy ne-napsat ani jeden text na téma *Je jeden muž*“ (s. 16).

Vrátim sa k rozhovoru v *Lidových novinách* a k otázke, prečo taká nádejná autorka nenapíše čosi prešpekulovanejšie, čosi „veľké“. A odpoviem svojou protiotázkou: Prečo by mala? Nevie, aký by bol román, ktorý by Kaprálová napísala, poviedka, ktorú som od nej čítala (*V náručí Piny Bausch, Reportér magazin*, 2015) je sľubná. Nie je nemysliteľné, že by Kaprálová napísala prelomový román, keby sa doň pustila. Mohli by sme si predstavovať, že sa k písaniu denníkového typu „uchýlila“ pre nedostatok času, nakoniec ako umelkyňa, ktorá žije v zahraničí a živí sa výlučne umeleckou tvorbou, sa bezpochyby musí obracať. Je však rovnako možné (a autorka to v spomínanom rozhovore svojou odpoveďou potvrdzuje), že Kaprálová jednoducho rozpoznala, čo jej je vlastné, konzekventne sa tomu venuje a rozvíja to.

Kaprálovej kniha je zbierkou mikrodrám, ktoré, ako sa hovorí, „píše sám život“. Či už sú to každodenné banality (nákup párkov), alebo existenciálne situácie (návšteva umierajúcej pratety v liečebni pre dlhodobých chorých), autorka ich rozvíja a utkáva z nich samostatné drobné vesmíry. Kaprálová je totiž predovšetkým výborná pozorovateľka. Musím tu zmieniť osobnú príhodu, ktorá do recenzie na knihu pravdepodobne nepatrí, zároveň však ilustruje Kaprálovej pozorovateľský talent. V lete sme strávili, každá so svojou rodinou, niekoľko dní v Budapešti a osud tomu tak chcel, že sme sa mali príležitosť stretnúť. Obedovali sme na terase Petöfiho literárneho múzea, rozprávali sa hlava-nehlava o návštevách kúpeľov a budapeštianskych zákusoch, rozptýlené prítomnosťou detí a iných rodinných príslušníkov. Bolo to rozsiahle stretnutie ukradnuté v prestávke bohatého programu letných prázdnin (v skutočnosti Kaprálová v Budapešti pár dní predtým krstila preklad predchádzajúcej knihy). Krátko po tomto stretnutí mi poslala správu, v ktorej letmo opísala veľmi presné pozorovanie týkajúce sa mojej mamy. Predstavujem si, že takto vznikala recenzovaná kniha. Neprekvapilo by ma, keby sa v nasledujúcom „zápisníku“ objavila aj moja mama. Autorka žije, pracuje, kupuje párky, pozerá sa z okien bytu na smetiakov, chodí na narodeninové oslavy a do plavárne, pozoruje a svoje pozorovania dokresľuje, necháva pracovať fantáziu, domýšľa, niekedy interpretuje, ale to skôr pomenej. Z každoden-

ných situácií tak vznikajú skeče, komédie, či skôr tragikomédie, romániky, miestami dokonca básne v próze, lebo Kaprálová nezaprie svoju skúsenosť s poéziou. Nevie, aký by Kaprálová napísala román, opakujem, spomínaná poviedka znie nádejne, ale zdá sa mi, že toto je Kaprálovej žáner. Na takéto komentovanie a ozvlášťňovanie každodennosti má talent a robí dobre, že ho rozvíja.

Ako to už v denníkoch spisovateľiek býva, aj v tomto sa mieša osobné a spoločenské, napríklad vo forme komentovania filmových workshopov, výstav (výstava listov Mileny Jesenskej v Ravensburgu), televíznych programov (arogancia moderátora v rozhovore s členmi kapely Gulo Čar) a všeobecne spoločenskej situácie (nacisti žijúci v Berlíne). Jedným slovom, text nám sprostredkúva (autentický alebo aspoň štylizovane autentický) tok myšlienok tak, ako ich „prináša život“. Čaro knihy pozostáva aj v tom, že Kaprálová sa ako „intelektuálka“ dostáva – pravdepodobne vďaka pobytu v zahraničí – do takých životných situácií, do akých by sa za iných okolností, teda doma, nedostala. Je, napríklad, kuchárkou v škôlke alebo učiteľkou češtiny v „zazobanej“ berlínskej štvrti. Na jednej strane sa všetkých týchto rol zmocňuje bez váhania a len s miernym ostychom, plne sa im oddáva, na druhej strane ostáva aj v role pozorovateľky a komentátorky. Hoci Kaprálová ako česká spisovateľka žijúca v Berlíne necháva väčšinu svojich drám odohrávať sa v berlínskych kulisách, „život v zahraničí“ je, na rozdiel od „nomádskej“ literatúry Slovenska, v knihe explicitne tematizovaný len málo. Aj keď okrem Berlína hrá v textoch dôležitú úlohu aj Brno ako Kaprálovej rodisko a mesto, do ktorého sa opakovane vracia (vtipkuje, že obe mestá sa začínajú na B.), čitateľka či čitateľ má pocit, že Kaprálovej život sa odohráva tam rovnako ako tu, že je v jednom B. rovnako doma či rovnako cudzia ako v druhom B., že B. a B. sú vlastne zameniteľné, lebo o miesto a priestor veľmi nejde.

Na rozdiel od Ondřeja Horáka by som Kaprálovej „prietokové“ písanie nehodnotila ako čosi nepostačujúce. Nemyslím si, že od „kedysi nádejnej autorky“ by sa dalo čakať „viac“. Naopak, predstavujem si, že Kaprálová sa postupom času našla a objavila spôsob sebvýjadrenia, ktorý je

jej evidentne blízky Nevie, či sa niekedy odhodlá napísať, trebárs, veľký román, či na to niekedy bude mať čas, a či ju to vôbec bude zaujímať. Ak áno, rada si ho prečítam, ale ak nie, nebudem sklamaná. Poteší ma i ďalší berlínsky, brnenský alebo akýkoľvek iný Kaprálovej „zápisník“.

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

### SILVIA KAŠČÁKOVÁ Keď sa Sylvia Plath smeje

PLATHOVÁ, Sylvia. 2015. *Knižka o postelích a dvě pohádky navrch*. Preložili Peter Onufer a Vít Penkala. Praha : Argo.

Už len fakt, že Sylvia Plath trpela depresiami a spáchala samovraždu, by mohol vylučovať výskyt aj toho najjemnejšieho úsmevu v jej literárnej tvorbe. Ak sa o depresii hovorí ako o pomalej smrti, slávna americká spisovateľka neustále zomierala v pohnutom a búrlivom živote. V jej rozprávkeovej knihe s názvom *Knižka o postelích a dvě pohádky navrch* nás však nečaká smútok a pesimizmus, ktoré sú typické pre jej básnický rukopis. Nestriehne na nás ani andersenovská, ani exupériovská poetika, žiaden latentný meditatívny zámer, hĺbanie. Je to skôr zábava.

Literárna história sa o Plathovej tvorbe pre deti zmieňuje menej a aj prekladateľský počín v tejto oblasti je v česko-slovenskom prostredí prvý. Kniha obsahuje tri texty, báseň s názvom *Knižka o postelích* a dve prózy *Oblek, kterému nic nevadilo* a *Kuchyně paní Třešínkové*. Dopĺňajú ich pôvodné ilustrácie z anglického originálu vydaného v Londýne v roku 2001, ktorý slúžil aj ako prekladový vzor. Ak sa pozrieme na vznik a prvé vydanie textov, tak najstarším je *Kuchyně paní Třešínkové*, napísaný bol v roku 1958, prvýkrát vydaný bol až v roku 2001, v roku 1976 vyšla *Knižka o postelích* a tretia próza *Oblek, kterému nic nevadilo* vyšla prvýkrát v roku 1996.

V prvom texte, ktorý je jediný veršovaný a nerozvíja príbeh, Plath fantazíruje a vyratúva

veľké množstvo rôznych druhov postelí s čarovnými vlastnosťami: „*Když se člověk někdy / v noci vzbudí hlady, / v Svačínové posteli si / bude vědět rady*“ (s. 10). Ponuka postelí je pestrá: letiská, prístelky, kolisky, gauče, posteľ-ponorka, posteľ-raketa, špina odolná posteľ, posteľ-tank, hojdiacia sieť, vrecková posteľ a iné, všetky sú pripravené na dobrodružstvo alebo nejaké huncútstvo, dá sa v nich snívať, nie iba jednoducho zaspáť: „*Jen ne žádná běloučká, / ustlaná a pěknoučká / postýlka, do níž se hupsne / a jen zhasnout stačí!*“ (s. 21). Text sa približuje interaktívnej rozprávke alebo možno tiež hovoriť o tvorivom čítaní, lebo Plath nabáda čitateľa či čitateľku, aby si vymýšľal/a ďalšie a ďalšie posteľe, aby nezaspal/a, zobudil/a svoju fantáziu a zabavil/a sa. Formálne má text päťdesiat štvorveršových strof s nepravidelným rýmom, ktorého potenciál na niektorých miestach prekladateľa nevyužili naplno: „*Ve většině z nich se jenom / spí či odpočívá, / v těch nejlepších ale mnohem / víc zábavy bývá!*“ (s. 9).

Druhá rozprávka má názov *Oblek, kterému nic nevadilo*. V sujetovom rámci rodiny (otec, mama a siedmi súrodenci), žijúcej v dedinke *Zákoutí* (s. 25), príbeh jednoducho a s citom rozpráva o základných ľudských potrebách: prijatí a seba-prijatí, ktoré môžeme zarámovať hodnotou slobody v zmysle myšlienky „Je úplne jedno, čo si kto bude myslieť, ty sa teš a maj svoju vlastnú tvár. Buď sám sebou, buď jedinečný“.

Otec aj bratia už majú a radi nosia svoje obleky, iba najmladší Tomáš stále nie. Práve oblek je symbolom sebaurčenia, určenia miesta v spoločnosti aj v prostredí rodiny, symbolizuje jedinečnosť osoby, z nej vyplývajúcu spokojnosť, ale aj schopnosť tešiť sa z malých vecí, ktoré ani časom nemusia zovšednieť. Tomáš túži po obleku, ktorý si bude môcť obliecť kamkoľvek. Oblek, ktorý príde poštou a ktorý mama postupne s nadšením prešiva na veľkosť všetkých členov rodiny, nikomu nevyhovuje. Vidia veľa prekážok, prečo si ho nemôžu obliecť, jednému sa nehodí do banky, iným na lyžovačku, sánkovačku, rybačku, poľovačku, nie je podľa nich vhodný pri doručovaní novín, ani pri dojení kráv, a sú naň vraj starí. Oblek je krásny, ale je výstredný a ten, kto ho bude nosiť, bude istým spôsobom jedinečný. Postupne sa dostane až k najmladšiemu Tomášovi a vtedy vyjde najavo,



že je to oblek, aký Tomáš vždy chcel – nemá voči nemu žiadne výhrady. Plath tu uplatnila magickú sedmičku pri počte bratov a trojku pri počte vrchov nad dedinou, aj tu, podobne ako v básnickej rozprávke, využila vyratúvanie, ale spojené s gradáciou, keď nás posúva od najstaršieho, otca k najmladšiemu – Tomášovi, a my už vieme, že presun bude vtipný, aj keď musíme „strpieť“ výhovorky všetkých bratov, kým príde pointa.

V treťom texte *Kuchyně paní Třešínkové* sa stretá reálne s ireálnym, predstavujú sa nám „*pán a paní Třešínkovi*“ (s. 47), predmetové postavy – kuchynské a domáce potreby, a dvaja škriatkovia: „*Osol a Pepřík*“ (s. 48). Dominuje princíp antropomorfizácie a personifikácie, čo je príznačné pre klasické aj moderné autorské rozprávky. Oživovanie vecí a komunikácia medzi nimi je efektívny spôsob na získanie si detského čitateľa a čitateľky aj na kreatívne rozvíjanie prečítaného, keď si rodičia spolu s deťmi môžu „oživovať“ ďalšie a ďalšie veci v domácnosti, v rámci hry s nimi komunikovať a tvoriť pre ne repliky. V rozprávke Plath oživuje veci, ktoré nájdeme v každej bežnej domácnosti: žehličku, kávovar, šľahač, práčku, chladničku, rúru na pečenie a hriankovač. Dvaja škriatkovia kuchyňu tajne riadia a pani domácej sa v nej práve vďaka nim výborne darí. Jedného

dňa sa však šľahač rozhodne, že bude žehliť, hriankovač chce robiť ľad, chladnička chce upiecť koláč atď. Vznikne krízová situácia: „*To je hrůza, to je hrůza! volala sborem posádka kuchyně. Taková těžká práce! Je to horší, než jsme čekali!*“ (s. 57), ktorú škriatkovia zvládnu a stihnú dať všetko včas do poriadku. Posolstvo rozprávky tkvie v myšlienke, aby každý prijal svoju úlohu, robil to, čomu rozumie najlepšie, lebo prijatie – pochopenie svojej úlohy – prináša určitý poriadok a harmóniu. V próze priniesla výmena úloh napätie a zábavné situácie a z troch textov v knihe sa v nej asi najviac prejavil autorkin zmysel pre humor. Kniha je invenčne „oblečená“ v prúžkovanej bielo-modrej látke pripomínajúcej pyžamo alebo posteľné obliečky a dokonalo, láskavo ladí s jej názvom. Ak ju otvoríme, nájdeme v textoch zábavu podanú s fantáziou a ľahkosťou, ktoré isto pritiahnu detského čitateľa či čitateľku, a prispievajú aj k jej dvojadresnosti, lebo azda aj dospelí si radi prečítajú, aké to je, keď sa Sylvia Plath smeje.

SILVIA KAŠČÁKOVÁ (1976) sa venuje poézii, tvorbe piesňových textov a sporadicky aj iných literárnych foriem, publikuje v rozhlase a časopisecky. V roku 2015 jej vyšiel prvý oficiálne priznaný knižný debut *Křímíř leva* (FACE – Fórum pre alternatívnu kultúru a vzdelávanie, Veršeonline) a v roku 2016 vyšla v jej preklade zbierka *Velké číslo* (1976) od Wisławy Szymborskej v edícii Vertigo Premium Books.