

# Glosolália

Rodovo  
orientovaný  
časopis

2 | 2017

## Obsah

- PETER MEGYEŠI: **Obrazové svety Andrey Bartošovej** | 1  
OLGA STEHLÍKOVÁ: **Básne** | 3  
LENKA KUKUROVÁ – ZUZANA ŠTEFKOVÁ: **Queer aspekty súčasného slovenského a českého umenia** | 11  
**Dve na jednu** (knihu: ALEXIJEVIČ, Svetlana. *Černobyľská modlitba /kronika budúcnosti/*)  
ZUZANA URBANOVÁ: **Na Černobyľ sa nezabudlo, Černobyľ sme len nepochopili** | 31  
ALEXANDRA JURISOVÁ: **Koniec sveta nastane vo chvíli, keď podľahneme sebaklamu** | 31  
ADRIANA JESENKOVÁ: **Slová nie sú bezváhové** (rozhovor) | 35  
ALEXANDRA KOLLÁROVÁ: **Je to Ona, kto k nám promlouvá...** (nad knihou *She Who Tells a Story*) | 51  
DANIELA VODÁČKOVÁ: **Básne** | 55  
TOMÁŠ STRAKA: **Anti-ženský román o neinštitucionalizovanom osvietení** (nad knihou *Barbora, Boch & Katarzia*) | 63  
MIROSLAVA HLINČIKOVÁ: **Vietnamské ženy v Bratislave ako aktívne iniciátorky zmien** | 69  
ERIKA KRONABITTER: **Zrelý čas srdca** | 79  
LUCIE BRYCHTOVÁ: **Bola som „divný“** (rozhovor) | 85  
**Téma: GIRLS**  
MAJA ŠTEFANČIKOVÁ: **... k televíznym dievčatám** | 101  
TEREZA ZVOLSKÁ: **Girls Girls Girls** | 125  
**Dve na jednu** (knihu: CIGÁNOVÁ, Zuzana. *Aksál*)  
TOMÁŠ HUČKO: **Adokš** | 129  
DIANA MAŠLEJOVÁ: **K sebe a od seba** | 129  
SVETLANA ŽUCHOVÁ: **Niekoľko kapitol o počasí** | 133  
ZUZANA DUCHOVÁ: **Pod obraz** (k výstave *Masmediálne obrazy ženy*) | 143  
MONIKA TATARKOVÁ: **Živá ženská knižnica. Performatívne stváranie rodovo citlivej ženskej skúsenosti v súčasnom svete** | 147  
MÁRIA MODROVICH: **Mám hovoriť?** | 157  
BRONISLAVA VOLKOVÁ: **Básne** | 163  
DIMANA IVANOVA: **Po cestách poezie Bronislavy Volkové** | 166  
PETER SCHERHAUFER: **Premiérka** (dráma) | 169
- Recenzie**  
DENISA BALLOVÁ: **Všetci milujeme rovnako** (ANDERSSONOVÁ, Lena. *Svévole*) | 193  
MARIKA KORČUŠKOVÁ: **Manifest chaosu** (TEMPEST, Kate. *Let Them Eat Chaos*) | 195  
MARTINA KUBEALAKOVÁ: **Náhle, sami** (AUTISSIER, Isabelle. *Náhle, sami*) | 197  
EVA GATIALOVÁ: **Vyvlastneným hlasom, ale stále nahlas** (HAVELKOVÁ, Hana – OATES-INDRUCHOVÁ, Libora /ed./). *Vyvlastněný hlas. Proměny genderové kultury české společnosti 1948 – 1989* | 200  
MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ: **Hľadanie portálu** (SMITH, Patti. *M Train – Vzpomínky*) | 202  
MARTINA KORBOVÁ: **O všetkom treba pochybovať** (BRANKO, Pavol – KOPCSAYOVÁ, Iris. *Ráno sa zobudím a nie som mŕtvy*) | 204  
JAROSLAVA ŠAKOVÁ: **Zaklínadlá všedného dňa** (SABUCHOVÁ, Alena. *Zadné izby*) | 206  
EMÍLIA RIGOVÁ: **Surmena a iné bohyně** (TUČKOVÁ, Kateřina. *Žitkovské bohyně*) | 207  
DENISA PATÁKOVÁ: **O meste mnohých superlatívov** (DOPJEROVÁ-DANTHINE, Mária. *Parížske momenty*) | 209



Glosolália 2 / 2017 | Ročník 6 | Cena 4 € |

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



Andrea Bartošová. V pozadí obrazy *Land 1*, 2015, akryl na plátne, 120 x 100 cm, a *Sojka*, 2017, akryl na plátne, 140 x 155 cm

**Andrea Bartošová** (1977) študovala v rokoch 1998 – 2005 v ateliéri maľby prof. Ivana Csudaia na VŠVU v Bratislave. V roku 2007 získala 2. miesto a v roku 2008 1. miesto v súťaži *Maľba – Cena Nadácie VÚB za maliarske dielo pre mladých umelcov*. Žije a tvorí v Bratislave. Venuje sa prevažne maliarskej tvorbe. Viac na: [www.works.io/andrea-bartosova](http://www.works.io/andrea-bartosova).

#### Samostatné výstavy:

2017 – FOCUS, Galéria ČinČin, Bratislava  
 2013 – Sunlight levels, Flatgallery, Bratislava  
 2009 – Had je diamant/Snake eats diamond, Tranzit, Bratislava  
 2007 – Workshop 001, Tranzit, Bratislava  
 2006 – B.I.O. Sentiment, Galéria Ad Astra, Kuřim

#### Výber skupinových výstav:

2017 – PRFR, Lokácia ZP.16, OC-Styla, Bratislava  
 2016 – NEW GENERATION, Galéria d'Italia, Miláno  
 – Art Circle, Vila Vipolže, Goriška Brda

– Till Now, Galéria DOT, Bratislava  
 2015 – Art Embassy, Bratislavský hrad, Bratislava  
 – 10 rokov maľby, Stredoslovenská galéria, Banská Bystrica  
 – Monumenty maľby, Galéria Gagarinka, Bratislava  
 2014 – Dub Gallery, Umelka, Bratislava  
 – Velké věci nežobrú o pozornost, Schemnitz gallery, Banská Štiavnica  
 – Freudenthal Show 2., Galéria Freud and Thal, Bruntál  
 – Výber 2., Schemnitz gallery, Banská Štiavnica  
 2013 – Die Überlebenden, Galéria KUNST anspruch, Viedeň  
 2012 – VÚB Maľba, Dvorana ministerstva kultúry, Bratislava  
 WOMEN, Galéria Kressling, Bratislava  
 2011 – Skorý zber, Galéria CAESAR, Olomouc  
 – Drawing is thinking 2., Galéria U dobryho pastyre, Brno  
 2005 – 2010 – VÚB, Oravská galéria, Dolný Kubín

2010 – Maľba po maľbe, Slovenská národná galéria, Bratislava  
 – JCE Bienalle, Rakúsko, Maďarsko, Litva, Španielsko, Francúzsko, Taliansko  
 – Mladé Európske umenie, Mirbachov palác, Bratislava  
 2009 – Tranzit-Martin-Bratislava, Turčianska galéria, Martin  
 – 11 + 1 Selection, Galéria Špálovka, Praha  
 – 11 + 1 Selection, Dom umenia NOC, Bratislava  
 2008 – Nadácia VÚB 2008, Dvorana ministerstva kultúry, Bratislava

#### Na obálke:

Andrea Bartošová: *Monocular*, 2014, akryl na plátne, 110 x 130

## PETER MEGYEŠI

### Obrazové svety Andrey Bartošovej



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

Andrea Bartošová (1977) je absolventkou maliarskeho ateliéru profesora Ivana Csudaia na bratislavskej Vysoké školy výtvarných umení (1998 – 2005). Najmä absolventi a absolventky tohto ateliéru sú spájaní so vzrastajúcim záujmom o médium maľby v domácom prostredí v nultých rokoch, zahŕňajúcim diskusie o „zmŕtvychvstaní“ maľby a umeleckom trhu a zvýšenú výstavnú i publicistickú aktivitu. Fenomén tzv. štvrtého ateliéru, ale i úspechy v maliarskych súťažiach viedli k zjednodušeným a rozšíreným charakteristikám tvorby „csudaiovcov“. V rámci nich sú to predovšetkým nasledujúce atribúty: kombinovanie fragmentov pôvodne digitálnych obrazov, plošný rukopis simulujúci print a žiarivé akrylové farby evokujúce svet pop-kultúry. Maliarski semionauti v maľbe recyklujú obrazy z metaarchívu, ktorý nahliadajú predovšetkým cez monitory a displeje a v postprodukcii sa brodia zmnoženými a znejasnenými významami. Z neustálej premenlivosti tekutých obrazov digitálneho sveta vznikajú v archaickom procese maľovania hmotné obrazy – artefakty. Výsledkom je esteticky príťažlivá plocha, zrkadliaca záplavu a neprehľadnosť obrazov súčasnosti.

Maľby Andrey Bartošovej sa od týchto zovšeobecňujúcich charakteristík odlišujú vo viacerých ohľadoch: namiesto aditívneho prístupu maliarka pri vytváraní kompozície redukuje, uplatňuje detailné zábery a kompozičné výrezy, používa výrazne subjektívny rukopis pôsobiaci ako maliarska skica či podmaľba. Na obrazoch s presvitajúcimi plochami pozadia a pastóznymi nánosmi farieb sa objavujú zmnožené ľudské figúry, alebo ich fragmenty. Maľby sú ako bezprostredný záznam videnej reality, alebo sna, ako spontánny a nekorigovaný maliarsky denník svedčiaci o intenzívnom prežívaní prchavého okamihu. Bartošová sa zameriava na detaily, momentky, záblesky, akoby náhodne fixovala blúdiace pohľady a venovala pozornosť tomu, čo je prehliadané, čomu nevenujeme pozornosť, čo nepomenovávame, ale čo nás v skutočnosti obklopuje a utvára. Expresívnymi ťahmi štetcom vytvára kompozície, ktoré balansujú na hrane medzi konkrétnym – zobrazujúcim a abstraktným – neurčitým. Série obrazov sú ako útržky sna, alebo blednúce spomienky. Bartošová divákovi a diváčke poskytne iba detail, náznak situácie, atmosféru, kúsok príbehu, záchytný bod. Zobrazuje nejasné obrysy tvarov a časti ľudských figúr, čím nás vtahuje, dráždi našu imagináciu, stimuluje naše osobné spomienky. Námety a maliarsky prejav sa vzájomne dopĺňajú a vytvárajú emocionálne pôsobivé celky. Bartošovej obrazy sú často dvojznačné, zahrávajúce sa so zobrazením a podobnosťou, ako v prípade maľby *Land 1* (2015), kde kompozícia s teplovzdušným balónom s odtrhnutým košom evokuje i podmorský svet s koralmi a medúzou. V surreálnych krajinných scenériách buduje elementárnymi

maliarskymi prostriedkami ilúzie priestoru, hĺbky, alebo zrkadlenia na vodnej hladine. Fragmentárnosť zobrazovania sa objavuje i na obrazoch *Situation 3* a *Focus 2* (2017), kde sú znázornené ruky pri formovaní a pretváraní sveta.

Andrea Bartošová si od ukončenia štúdií vycibrila charakteristický rukopis, definovaný maliarskou suverénosťou a ľahkosťou, ktorý spolu s jej senzibilitou, pozorovacím talentom, zameraním na detail a schopnosťou zachytiť atmosféru a situáciu umožňuje vytvárať vlastné sugestívne obrazové svety. Tieto autorkine kvality boli uznané odbornou verejnosťou, keď bola v rokoch 2007 a 2008 ocenená v súťaži *Malba – Cena Nadácie VÚB za maliarske dielo pre mladých umelcov*.



Andrea Bartošová: *Situation*, 2017, akryl na plátne, 340 x 150 cm

## OLGA STEHLÍKOVÁ



OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) pôsobí ako vydavateľská a časopisecká redaktorka, editorka a literárna publicistka. Bola editorkou literárnej revue *Pandora* a redaktorkou literárneho online *Almanachu Wagon*, v súčasnosti pripravuje webový literárny magazín *Ravt*. Ako jedna z editoriek sa podieľala na dvojdielnej antológii českej poézie (*Antologie české poezie I. díl, 1986 – 2006*; *dybbuk*, 2007) a spolu s arbitrom Petrom Hruškom bola redaktorkou ročenky *Nejlepší české básně 2014* (vyd. Host). V roku 2014 jej vyšiel básnický debut *Týdny* (vyd. Dauphin), za ktorý v roku 2015 získala cenu Litera za poéziu. Momentálne dokončuje básnický (dvoj)rukopis *Portréty a Vejce (Dueta)*.

### Please be safe

A co chceš, když nemáš vztah k půdě?  
Kdo ti podrží hlavu nad mísou?

Noční klid nesmí být rušen  
Nepovolaným vstup zakázán  
Plavání se žraloky na vlastní nebezpečí  
Nepřekračovat čáru  
Baviti se za jízdy s řidičem je zakázáno  
Nekrmte lvy  
Please be safe  
Pozor, schody  
Tento les je soukromý  
Nesedat, nedotýkat se, neolizovat  
Nekonzumuj, pokud jsi nezaplátil  
Omezení rychlostí  
Neužívat vnitřně  
Vyvěšování značek zakázáno  
A hlavně toto nečíst

*Megafon visí támhle:*

vy tam vzadu, to nemůžete, to nesmíte,  
po silnici se plazí hadi a neumyl jste si ruce před jídlem  
konzumuj noční čáry  
sedej si v soukromí vnitřně  
plať, klidný zákaze  
překroč povolaneého řidiče,  
jenž pobaven vstoupil do tvého lesa,  
olízni ho: tento žralok je vlastní  
Co je křehké, neklopit  
Je to tvé: please be safe a neruš, nečti to

**Is the new**

Staré je nové mladé  
 Singles jsou noví manželé  
 Veganství je nové vegetariánství  
 Remoska je nová mikrovlnka  
 Neomarxismus je nový marxismus  
 Maminka je nová babička  
 Hipster je nový dandy  
 DIY je nové kutilství  
 Psaní je nové čtení  
 Neurol je nová tráva  
 Krize středního věku je nová Viagra  
 Chytré je nové sexy  
 Koneckonců je nové nicméně  
 Já je nové ty

**Jména**

Tvoje plíce tiše pracují pod hvězdami  
 z boku, s hlavou na polštáři,  
 vidím nejlépe, jak ti neúnavně  
 roztahují hrudní koš  
 jistě někoho o něčem hravě přesvědčuješ  
 pak sen přeskochí do dlouhé chodby s mnoha  
 výhružnými klikami

zadek povolený, i nohy máš vypnuté  
 tma mi dává povolenku:  
 spínač svírám já  
 můžu tě pohladit po odpočívajícím lýtku  
 bez odpovědi, která by se mi nelíbila

Poslechni:

Pro tebe jsem byl nešťastný vždy elegantně.  
 Žádné ohybné zkrivení obličeje,  
 žádné viditelné zjizvení osrdí.  
 Ale tys nenasytná jako mastná kyselina,  
 pohledy nedotahuješ  
 nikdy nejsi v úzkých nebo bez kapesníku

jsem tvá záděra

Víš, jak jsou křestní jména popisná, jak determinují?

Představuj si:

Pedro – široký klobouk a kožené kalhoty s bitým páskem  
 Isabella – chladně čistá nedostupná blondýna  
 Cyril – laskavý, ale vysmíván, s řídkým plnovousem  
 Horst – pivo, rovný charakter, pupek a pleš  
 Malika – tak krásná, že už nežije  
 Já – ty, já.

**Uprostřed kosti je rybníček**

(Marika)

Katka se smála, až jí po tváři tekly ženy.  
 Vezmi si čistou růži.  
 Na půdě mají hnízdo ženy.  
 Dejme ženy dohromady.  
 Bratr přijde každou růži.  
 Na vánočním stromku byly vyvěšeny ženy z ženy.  
 Poslední dvě ženy byly kruté a mrazivé.  
 Pro děti jsou při lyžování povinné ženy.  
 Nevíš, kde mám pouzdro na ženy?  
 V písni už není žádná voda.  
 Koně stáli se svěřenými ženami.  
 Drát je vyroben z kosti.

V mlze jsme zahlédli ženy dvou lidí.  
 Copak budete dělat v růži?  
 Dědeček má na pravé ruce dvě ženy.  
 Tatínek poslouchá večerní ženy.  
 Ve staré písni bylo zřízeno muzeum.  
 Nesu vám dobré ženy! Poslouchejte!  
 V koruně ženy bzučí ženy.

Na písni se smažila vejce.  
 Půjdu s tatínkem na ženy.  
 Vstoupili jsme do ženy hlavními dveřmi.  
 Vyndej ruku z ženy.  
 Fialové už jsou zralé, pochutnali jsme si na zralých ženách.  
 Všechny ženy minuly cíl.  
 Po Janě nebylo ani ženy.

Trosečnickům se tenčily ženy potravin.  
 Vzadu u plotu jsou záhony písni a kostí.  
 Do ženy vašeho návratu nic nepodnikneme.  
 Děvčata předvedla pěkné cvičení na ženách.

Děti se netrpělivě vrtěly na růžích.  
Máš teplotu, zůstaň v písni.  
Na okrajích chodníku se vršily ženy.  
V růži poznáš přítele!

### Holčičko

Jak dnes vypadáš? Bude mě to bolet?  
Mám pod očima čisto a našlapuji pata špička.  
Klienti leží ve formátu A4 na výšku  
v mé aktovce.  
Mám dohladka vyčištěný disk, holčičko...  
Spal jsem na zádech a oběd  
pojedl středním tempem. Mohl  
jsem tě mít rád.  
Na vnitřní strany  
tvých zápěstí jsem si dnes  
vzpomněl jen třiapůlkrát.

\*\*\*

Hana Maciuchová se s registrovanými partnery přátelí  
neregistrované ani nezaregistruje  
s nimi se mine.  
Vidím perfektně, jen odpoledne mám dvě dioptrie,  
na to Zeman.

\*\*\*

Hlava ve svěráku nerez myšlenek, soudružské koťátko smuteční  
vždycky můžeš být tak trochu věřící

*květová past pro čmeláka  
nevím, nevím, proč mě láká*

osobní bezpečí visí na řetízku u dveří  
kterým se zajišťuješ před otevřením  
násilníkova duše se protáhne i podstatně menší skulinou

málem bychom říkali chřtová sezona, jelikož chřestová zní nespisovně  
notoricky známí, sekularizovaní nevěřící, hospitalizován v nemocnici,  
ženská autorka

### Favoritem je 7F, propadákem 19C

A kdes byl ty, když  
vybili posledního nosorožce?  
Vši ve 4. A.  
Já jsem doma a hladím gepardy.  
Tys mým padákem.  
Já tvým propadákem.  
Bud' mi vaťákem  
stejně jako já podvraťákem  
tobě budu.

Kurzíva tu zívá  
– vtom přichází tanečním krokem  
vada mého materiálu  
má lesklý overal a trvalou  
ty však máš čas  
my časopis  
podaný tmavomodrým kostýmkm  
přes uličku  
*mezi sedadly 7F a a 19A*

### Dietní úsměv

v tvém věku je už  
jakékoli oblečení narativním modelem  
nebo přinejlepším jemnou konstrukcí z vláken  
alespoň jednou za život zažít slovo plavuň  
rozdáváš dietní úsměv  
na jediném místě v bytě  
můžeme konečně počít naše dítě  
to místo je ukryté ve špičce jehly  
kterou zašíváš kachní vejce  
o koledě každou druhou sobotu  
společně se zajícem pak  
prcháte vstříc lišce

zasadila jsem skořápky a čekám mladé  
čekám na mládí  
za sebou pometlem zametám  
stáří bylo plné úspěchů  
jako kabely naší poštovní doručovatelky  
samé modré pruhy  
*Máš žínku?*

*Půjč mi ji.*

říká učebnice českého jazyka  
a jde do světa

\*\*\*

*Já v žádném případě netvrdím, že jsem bůh*

Jsem jen trochu mrtvý a na  
umírání mám celou věčnost  
Ptáš se, co je to nicota, a chceš to jedním slovem:  
hadry, kosti, kůže  
facebook  
temnota, zmar, dovolená, čekání, okolnosti  
marnost, spoušť a poušť  
uklizeno, duto, nudo, ticho, nulo, dtto  
ne, právě něco hnusně bělavého,  
neopřeš se.

### **Dnes jsem se probudila jako on**

ale pak musím hned do kanceláře  
mám na to sotva patnáct minut  
to bude stačit  
to bude akorát  
hřbetem dlaně setřu si ledabyly nos  
touž rukou potom škrabu se na konstrukci páteře mezi lopatami  
prokřupnutí kloubů směřuje do koupelny  
přerušovaný proud z výšky  
ranní pálení kůže na krku  
po holení, parfému i antiperspirantu  
ne tak docela vyžehlená košile rozvlíní  
svůj jemný proužek  
černé ponožky, sako přes ruku, pásek  
káva na jeden srk a  
už zapojuju velký mobil v autě  
elektronika slabě pohvizduje  
když plynule najíždím na dálnici mezi kamiony  
v šourku mírně brní  
chytanu ji za prsa hned za dveřmi  
uvidí

### **Hadřík**

Ty nikdy nespíš –  
jako srdce.  
Vnitřnosti se ti pravidelně svírají,  
tepeš únavou.  
Penis odpočívá na stehně jako na podšálku.

*Vždycky jsem myslel, že ty jediná  
mi nikdy nebudeš připadat nechutná.  
Že s tebou nepocítím odpor:  
ke všem zašedlým hadříkům na stírání zbytků  
ke spodárům v koutech a ospalkům v koutcích  
k mopům, které se vrtulovitě noří  
do příslušných otvorů  
škrálopům  
ke splachování dvakrát  
a hlavně ke zbytkům míchaných vajec, které odmáčíš z pánve  
v teplákách, shrbená, s nechutně cvičenými pohyby,  
které dokazují, že taková jsi musela být už tehdy,  
už předtím,  
vždycky.*

### **Zelené vany**

*Nejhorší je koupit na vánoce starou rybu. Koukejte na oči!*  
Ještě pořád si myslíš, že ti kdy byla dopřána samota?  
Dnes jsem ještě na soustředění  
ale zítra už budu na cimpr campr.  
Koukám na oči, v nichž se zračí  
čas zimních obřadů v betonové geometrii, výlov je výpusť, dračí šupina  
v peněžence

mrsk, gumová zástěra, feng šuej a tai či

*Dívej se na mne*



Andrea Bartošová: V meste je rieka, 2012, akryl na plátne, 110 x 130 cm

## LENKA KUKUROVÁ – ZUZANA ŠTEFKOVÁ

### Queer aspekty súčasného slovenského a českého umenia

K termínu queer je možné pristupovať z viacerých perspektív. Používa sa totiž vo viacerých významoch: jednak ako pojem, ktorý súborne označuje LGBTIQ identity a problematiku, no aj špecifickejšie – v zmysle aktívnej opozície voči heterosexizmu, ktorá môže nadobúdať rôzne formy a podoby. Na jednej strane je teda queer kategória v kontexte umenia ponímaná ako umenie vytvárané umelcami a umelkyňami, ktorých sexuálna orientácia je iná než heterosexuálna.<sup>1</sup> Druhým prístupom je nazerať na queer umenie ako na umenie, ktoré otvorene alebo zašifrovane tematizuje sexuálnu a rodovú inakosť. Tretím prístupom je nahliadať na termín queer ako na prekračovanie kategórií a identít, vymanenie sa z heterosexuálnej, ale aj „homosexuálnej“ normy. V takomto kritickom a anti-identitnom vymedzení popisuje kategóriu queer aj teoretička Hanna Hacker: „Queer teda znamená predovšetkým identifikovanie ideológie nemennosti dvoch a len dvoch rodov ako vládnuceho systému a potrebu túto ideológiu ako takú spochybňovať. Queer značí priečiť sa takým samozrejmostiam, ako sú ‚žena‘ a ‚muž‘, podryvať dichotomické rozlíšenie ‚heterosexuality‘ a ‚homosexuality‘, obchádzať alebo transcendovať obmedzenie kategórií ‚lesbický‘ alebo ‚gejský‘.“ (Hacker 2008: nestránkované) Tieto významy pojmu queer sa objavujú aj v slovníkovej definícii časopisu *Profil*: „[Queer je niekto,] kto je orientovaný inak ako heterosexuálne; kto vyznáva slobodnú voľbu pri výbere vlastnej identity, búriaci sa proti spoločensky vnucovaným normám sexuálneho a rodového správania.“ (Hrubaničová – Geržová 2012: 26)

Rozličné vnímanie termínu queer odráža aj mnohorakosť pohľadov na to, čo je možné označiť ako queer umenie. V tomto texte sa budeme primárne zaoberať queer umením práve v zmysle vyššie načrtnutého kritického prístupu k normatíve. Pokúsime sa demonštrovať kritický potenciál takéhoto intencionálne, a nie identitne vymedzeného queer umenia. Hoci neodmietame kategóriu gejského a lesbického umenia, ani používanie termínu queer pre označenie súčasného umenia vytváraného umelcami a umelkyňami inej než heterosexuálnej orientácie (tento prístup spomíname v časti zameranej na zmapovanie queer aktivít na slovenskej a českej umeleckej scéne), hlavným cieľom tohto textu je analyzovať stratégie, ktoré umelkyne a umelci využívajú k intencionálnemu narúšanju normativity, a tiež zameranie sa na umelecké projekty, ktoré pracujú s témou inakosti v explicitne politickom zmysle (t. j. kritizujú normy spoločnosti, ktorá slobodné vyjadrenie inakosti obmedzuje, prípadne priamo mocensky potláča).



LENKA KUKUROVÁ je kurátorka, umelecká kritička a aktivistka. Venuje sa skúmaniu politického umenia a umeleckého aktivizmu. Spolupracuje s neziskovými organizáciami zameranými na ľudské práva a ekológiu. Organizovala niekoľko skupinových výstav orientovaných na aktuálne spoločenské témy, okrem iného: migrácia a utečencstvo (Kunsthalle, Bratislava), kritika praxe odoberania detí z rómskych rodín (Ministerstvo kultúry, Praha), národná reprezentácia (Honorárny konzulát SR, Lipsko), cyklistická doprava (Galerie NTK, Praha). Od roku 2013 pôsobí ako kurátorka pražskej Galerie Artwall, ktorá je situovaná vo verejnom priestranstve a špecializuje sa na politické umenie. Pravidelne publikuje vo viacerých českých a slovenských periodikách.

ZUZANA ŠTEFKOVÁ je kurátorka, kritička a historička umenia. Pôsobila na Katedre dejín umenia a estetiky Vysokej školy umeleckopriemyselnej, na Fakulte výtvarných umení VUT v Brne, na Angloamerickej univerzite v Prahe a na CIEE (Council on International Educational Exchange). Je kurátorkou galérie Artwall,

<sup>1</sup> V tomto zmysle spadá do queer umenia celá škála ich umeleckej tvorby; platí to tak pre súčasnosť, ako aj pre minulosť (pozri aj Summers 2004).



spoluzakladateľkou c2c – kruhu kurátorov a kritikov. Zaoberá sa politickými, rodovými a menšinovými otázkami umenia a umením vo verejnom priestore. Kurátorsky pripravila viaceré výstavy (napríklad *Middle East Europe*, DOX), je autorkou a spoluautorkou mnohých textov a publikácií (napríklad *Svědectví: Ženským hlasem*, 2012). Publikuje v časopisoch *Umění*, *Umělec*, *Flash Art*, *Profil*, *Praesence*, *Gender / Rovné příležitosti / výzkum*.

Domnievame sa, že definovať queer umenie iba na základe sexuálnej orientácie umelcov a umelkýň je problematické. Identitné chápanie kategórie queer totiž vedie k jej ahistorickému uplatňovaniu na diela, ktoré predchádzali ustanoveniu pojmu queer v jeho súčasnom význame, i na diela, ktoré s kategóriou queer spája len neheterosexuálna identita ich autorov/autoriek. Navyše, uvažovanie o kategórii queer so sebou prináša (oproti doterajšej praxi skúmania lesbickej alebo gejskej identity) nielen komplementárny doplnok k normatívnej heterosexualite, ale i prehodnotenie esenciálneho ponímania stabilných kategórií identity (vrátane kategórií lesba a gej).

Queer nemá byť len ďalšou kategóriou, ktorá sa vymedzuje voči heterosexualite. Má poukazovať na ontologickú nestabilitu normatívne chápaných kategórií, zdôrazňovať chápanie sexuality ako „fluidnej, nezafixovanej a potenciálne sa meniacej“ (Wallace-Lorenc 2000 – 2001: 154). Ako vo svojom článku o queer konštatuje Ľubica Kobová: „Queer má signalizovať, že predstava automatickej heterosexuality všetkých ‚poriadnych‘ občanok a občanov, mužov a žien, je síce v spoločnosti účinne uplatňovanou normou, ale takou normou, ktorá produkuje vlastné prekročenia.“ (Kobová 2011: 313) Queer je tak permanentným vynáraním sa inakosti: „Inakosť sa tak stáva akoby donekonečna sa otvárajúcou kategóriou a identitou, objavuje sa na okrajoch akejkoľvek ustálenej alebo stabilne definovanej identity.“ (Kobová 2011: 313)

## ZMAPOVANIE PRÍSTUPOV

Medzi prvými prejavmi spochybňujúcimi rodovú normativitu, ktoré sa objavili v českom a slovenskom umení po roku 1989, bol umelecký transvestizmus heterosexuálnych autorov a autoriek. Táto stratégia sa objavila už v avantgardných umeleckých hnutiach začiatkom 20. storočia a opätovne sa vynára v 90. rokoch, keď vzniká niekoľko autorských realizácií, ktoré prinášajú motív narúšania rodového poriadku. V umeleckej tvorbe sa realizuje zámena mužsko-ženských rol, pričom privlastnenie si opačnej roly je v tejto dobe takmer výlučne doménou mužov. Objavuje sa napríklad u českých autorov Václava Stratila, Petra Nikla alebo slovenských autorov Michala Murina či Petra Kalmusa. Privlastnenie si ženskej identity umelcami sa odohráva v intenciách narúšania hraníc rodu a je zväčša zástupným symbolom pre prekročenie akýchkoľvek obmedzení vo všeobecnosti (u Kalmusa a Murina aj v zmysle narušenia tabu). Motívom môže byť aj pokus o vcítenie sa do roly „iného pohlavia“, orientovanie sa na prítomnosť mužského a ženského elementu v osobnosti jednotlivca. Pri takto zameraných dielach zväčša nebýva narúšaná či spochybňovaná samotná mužsko-ženská polarita, t. j. existencia dvoch opačných/komplementárnych pohlaví. Privlastnenie si mužskej roly vo svojich dielach začiatkom 21. storočia tematizuje česká autorka Lenka Klodová. Transvestizmus je tu umeleckou sebaštylizáciou, pričom politický rozmer jej diela (hoci nie je významovo prvoradý) spočíva v spochybňovaní a narúšaní jednoznačných podôb mužskej a ženskej roly v spoločnosti. Zároveň dochádza k diváckemu zneisteniu – do popredia sa dostáva performativita rodu (tak, ako ju chápe Judith Butler).

Približne od druhej polovice 90. rokov 20. storočia sa na slovenskej a českej umeleckej scéne objavuje tematizovanie vlastnej gejskej a lesbickej sexuálnej orientácie umelcov a umelkýň. Diela odkazujúce k homoerotike alebo neheterosexuálnej identite vytvárajú na Slovensku medzi prvými Anna Daučíková a Peter Janáčik, v Česku napríklad Robert Vano či Jana Štěpánová. V ich dielach často vystupuje do popredia telesnosť. Homoerotika býva tematizovaná aj explicitne, no mnohokrát je v diele skôr zašifrovaná. Interpretácia diel tak zvyčajne ostáva otvorená – záleží na diváčkach a divákoch, nakoľko zdatní budú v rozkódovaní náznakov.

Je dôležité uviesť, že nie všetci umelci a nie všetky umelkyne stoja o otvorené prihlásenie sa k tvorbe gejského či lesbického umenia. Často sa objavuje názor, že takéto „zaškatulkovanie“ obmedzuje interpretačné možnosti ich umeleckej tvorby. Príznačná je situácia, ktorú vo svojom texte o lesbickom umení opisuje Věra Sokolová: „Lesby-umelkyne v Česku rozhodne nechýbajú. Tvorja, vystavujú, predávajú, pracujú v televízii, rozhlase, galériách, sú úspešné a známe, no nie ako lesby. Ich umenie je síce vidieť, ‚lesbické umenie‘ však v českej vizuálnej kultúre zostáva neexistujúcim pojmom.“ (Sokolová 2005: 15) Neprihlásenie sa k vlastnej identite vytvára dojem jednoliatosti umeleckej scény, na ktorej sú činní len heterosexuálni jedinci. V spoločnosti, v ktorej existujú predsudky a obmedzenia týkajúce sa sexuálnych menšín, však sexualita nie je len osobnou, ale aj spoločenskou záležitosťou – politický rozmer, ktorý je v tejto problematike implicitne obsiahnutý, vystupuje do popredia obzvlášť v netolerantnej spoločnosti, v konfrontácii s diktovanými normami. O politickom rozmere vlastnej tvorby Anna Daučíková hovorí: „Isteže, moje práce sú poznačené mojou sexuálnou orientáciou, takisto, ako sú ňou poznačené práce heterosexuálov alebo tých, čo sa za nich považujú. Je to ako s politickosťou umenia. Aj takzvané apolitické umenie je politikum.“ (Daučíková 2000: 125)

Teoretické skúmanie queer aspektov výtvarného umenia v podobe knižných publikácií alebo tematicky zameraných výstav je v českom a slovenskom prostredí pomerne málo rozšírené. Na rozdiel od západného, respektíve euroamerického kontextu, kde je gejské a lesbické umenie prítomné a viditeľné od svojho emancipačného obdobia v 60. a 70. rokoch 20. storočia (a queer umenie od 90. rokov 20. storočia), v strednej a východnej Európe takáto historická kontinuita chýba. K zvýšeniu záujmu o queer témy v umení prichádza u nás až koncom prvého desaťročia 21. storočia. Deje sa tak jednak pod vplyvom rodových štúdií, ale aj v spojitosti s historickým skúmaním gejských alebo lesbických osobností v dejinách umenia.

Lesbickou identitou a témami v súčasnom českom vizuálnom umení sa zaoberá už vyššie citovaný článok Věry Sokolovej z roku 2005, v ktorom autorka zároveň konštatuje aj problematickosť tejto kategórie. Rodovým otázkam v umení a queer perspektívam sa v roku 2010 vo svojej dizertačnej práci o aspektoch telesnosti v súčasnom českom umení venovala Zuzana Štefková (Štefková 2010). V roku 2008 získal Cenu Jindřicha Chalupického v Česku žijúci slovenský umelec Radim Labuda s inštaláciou, v ktorej tematizoval neheterosexuálnu erotickú túžbu, čo prinieslo dočasné zvýšenie mediálneho záujmu o tieto témy v českom



umení. Podobne to bolo v roku 2011, keď túto cenu získal Mark Ther. Pri filmovom festivale Mezipatra (organizovanom od roku 1999) sa v Prahe príležitostne konajú tematické výstavy výtvarného umenia – napríklad výstava britského režiséra Dereka Jarmana, Radima Labudu, Tamary Moyzes a Dariny Alster,<sup>2</sup> alebo výstava americkej video umelkyne Barbary Hammer, doplnená dielami Heleny Sequens a Veroniky Neumanovej<sup>3</sup> (kurátorkou oboch výstav bola Zuzana Štefková).

Prelomovým počinom bolo v roku 2011 vydanie publikácie *Homosexualita v dějinách české kultury*, ktorú editoval literárny historik Martin C. Putna. Medzioborová publikácia predstavila tému homosexuality v českej literatúre, výtvarnom umení, v divadle a filme. Z oblasti výtvarného umenia sa do publikácie dostali štúdiá k historickým osobnostiam a ich dielu, no aj štúdiá o populárnych formách queer umenia (Zikmund-Lender) a queer témach v súčasnom českom umení (Zuzana Štefková). Je to doposiaľ najrozsiahlejšia súborná česká publikácia dotýkajúca sa queer témy v umení, aj keď táto kategória je tu chápaná skôr v zmysle gejského a lesbického umenia. Martin C. Putna pomenovanie queer v publikácii nepoužíva a v úvode publikácie uvádza: „Antiidentitná' queer teória sa nutne musela minúť so sebaučnaním mnohých a mnohých homosexuálnych mužov a žien, príslušníkov tvorivých elít i širokých vrstiev, ktorí necítia potrebu svoju identitu permanentne spochybňovať, ktorí sa pokladajú za ‚obyčajných' gej mužov či lesbické ženy.“ (Putna 2011: 51)

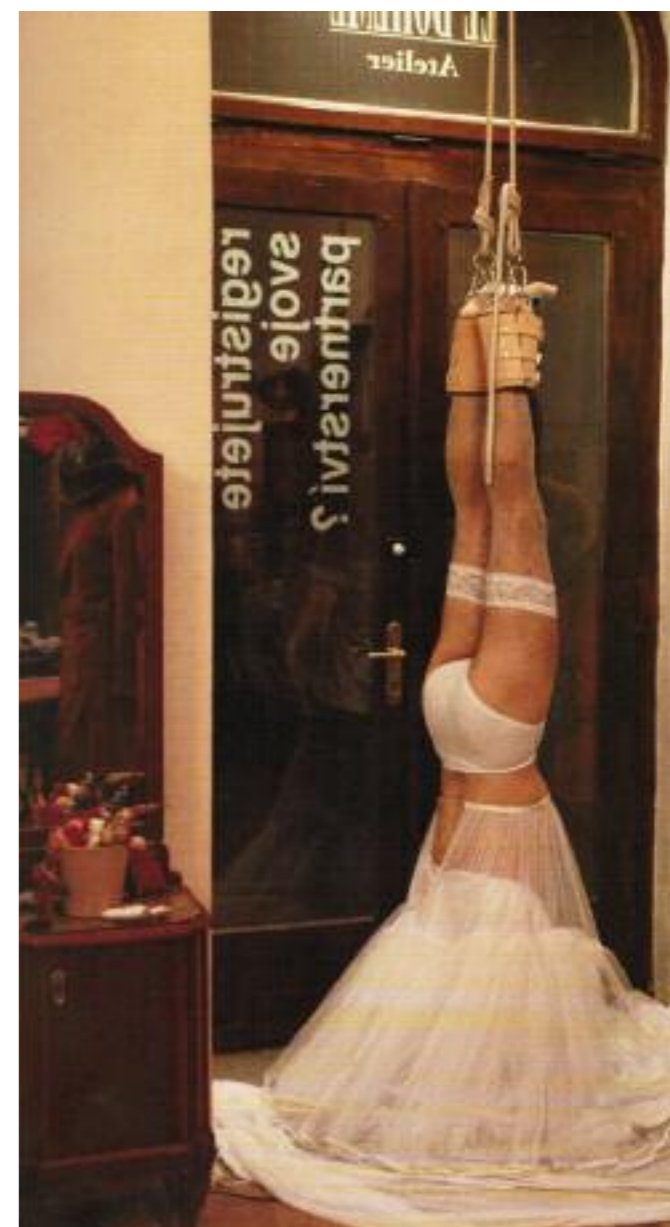
V roku 2011 a v nasledujúcich rokoch bolo realizovaných niekoľko českých skupinových výstav, ktorých zámerom bolo zviditeľniť túto tému v umení. Tieto podujatia predstavili dovtedy izolované diela a autorské programy s queer tematikou ako výraznú oblasť súčasnej umeleckej tvorby, a zároveň podnietili vznik nových diel. Zúčastnili sa na nich českí aj slovenskí umelci a umelkyne. Prvou skupinovú výstavou, ktorá sa zameriavala na otázky lesbickej identity, bola výstava *Coming soon* (Galéria NoD v Prahe, kurátorka: Tamara Moyzes). Na problematiku neurčitosti alebo variabilnosti sexuality a identity sa zameriavala séria troch výstav *Transgender Me*, z ktorých prvá sa konala pri príležitosti festivalu Prague Pride v roku 2011 (Galéria NoD, kurátori: Lukáš Houdek a Lucia Zachariášová). Nasledovali ďalšie dva ročníky: v Centre súčasného umění DOX v roku 2012 a v Galérii NTK v roku 2013 (kurátormi oboch ročníkov boli Lukáš Houdek a Michelle Šiml). V roku 2012 sa v Amsterdame konala výstava *What a material!* s podtitulom *Queer Art from Central Europe*. Výstavu kurátoroval teoretik umenia Ladislav Zikmund-Lender, ktorý sa systematicky venuje skúmaniu queer aspektov umenia a architektúry. Boli na nej prezentované diela českých, slovenských a poľských umelcov a umelkýň a vyšla k nej i publikácia v angličtine s reprodukiami a textami týkajúcimi sa tejto témy. Vo svojom texte v katalógu Zikmund-Lender predstavil aj niekoľko umelcov s neheterosexuálnou identitou z dejín českého a slovenského umenia; v ponímaní autora pojem queer predstavuje zastrešujúce označenie pre neheterosexuálne identity (viac pozri Zikmund-Lender 2012, 2014).

Ak sa zameriame na slovenský kontext, najdôležitejším rozdielom oproti českému prostrediu je, že tu zatiaľ neboli zorganizované skupinové výstavy sú-

časného umenia s queer tematikou (či už v identitnom, alebo intenciálnom zmysle), dosiaľ nevyšla medzioborová súborná publikácia o umení s touto témou a chýbajú aj aktivistické umelecké projekty z tejto oblasti. Gejské a lesbické témy sa objavujú skôr v jednotlivých umeleckých dielach či programoch umelcov a umelkýň, otvorené prihlásenie sa ku kategórii queer v zmysle prekračovania normativity je však veľmi zriedkavé. Gejské a lesbické kódovanie diel je prítomné zväčša v náznakoch, ktoré pre nezainteresovaných divákov a diváčky nie sú priamo čitateľné. Na Slovensku je skúmanie queer aspektov umenia spojené najmä s rodovými štúdiami. Články z tejto tematickej oblasti boli publikované už v 90. rokoch v časopise *Aspekt* – v roku 1996 v tematickom čísle o lesbickej existencii vyšiel napríklad text Judith Butler o ťažkostiach s rodom (časť prekladu publikácie *Gender Trouble*), no výtvarnému umeniu (a jeho priesečníkom s queer tematikou) sa články špecificky nevenujú.

Pojem „queer art“ sa v slovenskom umeleckom kontexte objavuje v publikácii Kataríny Rusnákovej z roku 2006 v nasledujúcom stručnom znení: „špecifické prejavy umelkýň a umelcov s odlišnou sexuálnou orientáciou, ktoré možno kvalifikovať ako queer art“ (Rusnáková 2006: 128).<sup>4</sup> V texte, ktorý chápe pojem queer ako neheterosexuálnu identitu, sú rozobrané diela Anny Daučíkovej. Vzhľadom na neochotu umelcov a umelkýň prihlásiť sa k lesbickej či gejskej orientácii a zároveň vzhľadom na neochotu tematizovať otvorene otázky sexuálnej identity alebo jej prekročenia, sa Anna Daučíková, ktorá sa ako jedna z mála otvorene venovala týmto témam, stala v slovenskej umeleckej teórii „reprezentantkou“ queer umenia.

Zadefinovanie pojmu queer v zmysle prekračovania polarít heterosexuálnej a neheterosexuálnej identity je v slovenskom kultúrnom kontexte čoraz viac prítomné od prvého desaťročia 21. storočia, keď sa tento termín objavuje v elektronickom *Glosári rodovej terminológie* združenia ASPEKT,<sup>5</sup> a neskôr v roku 2011 v publikácii *Rodové štúdiá: Súčasné diskusie, problémy a perspektívy* editoriek Zuzany Kiczkovej a Mariany Szapuovej. V tejto knihe sa na pojem queer zameriava štúdiá Ľubice Kobovej s názvom *Queer a podryvanie identity*,

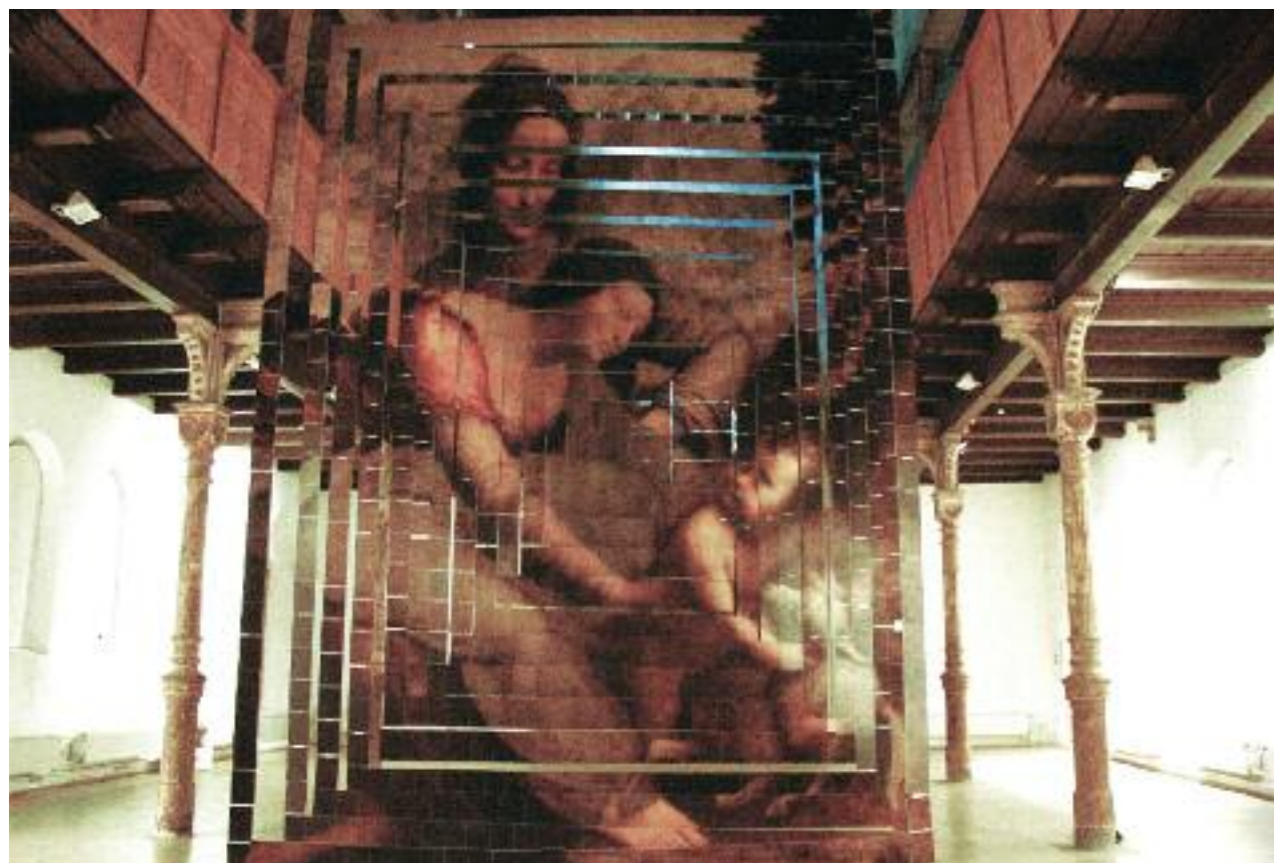


Richard Fajnor: *Registrujete svoje partnerstvo?*, 2006, performancia. Foto: archív výstavy Czechpoint

<sup>4</sup> V rovnakom význame sa termín queer objavuje aj v publikácii *Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení* (Rusnáková 2009). V texte sú spomínané diela troch umelcov a umelkýň, ktorí a ktoré otvorene tematizujú neheterosexuálnu identitu (Janáčik, Rovňák, Daučíková).  
<sup>5</sup> Pozri: <http://glosar.aspekt.sk/default.aspx?smi=1&ami=1&vid=166>.

<sup>2</sup> Výstava *Other Kind of Blue* sa uskutočnila v galérii Václava Špály v roku 2009.

<sup>3</sup> Výstava *Hammer!* sa uskutočnila v galérii Fotograf v roku 2010.



Mária Čorejová: Uhol pohľadu, 2006, inštalácia v priestore trnavskej synagógy. Foto: archív autorky

z ktorej sme citovali v úvode textu. Štúdiá dopodrobna rozoberá genézu a aj problematickosť termínu queer, upozorňuje na to, že sa vymyká pevnému uchopeniu (autorka sa však nezameriava na jeho prepojenie s umením).

V slovenskej umeleckej teórii sa pojem queer objavuje aj v publikácii k výstave *Inter-view 2*, ktorá sa zameriava na aplikovanie rodovej optiky na diela súčasných českých a slovenských umelcov. Hoci termín queer nie je v publikácii presnejšie definovaný, jeho chápanie sa tu – ako sa môžeme domnievať z nasledujúceho citátu kurátorky Barbory Geržovej – opäť spája skôr s neheterosexuálnou identitou (v tomto prípade gejskou): „V našom prostredí sa s pojmom rodové umenie väčšinou spája špecifická tvorba mužov odzrkadľujúca sexuálnu orientáciu (queer).“ (Geržová 2011: 28) Konštatovanie o stotožnení tvorby umelcov gejov automaticky s rodovým hľadiskom môže byť v danej dobe pravdivé, no pre definíciu pojmu queer je stotožnenie s gejským a zároveň rodovým umením zavádzajúce. K súvislosti tvorby a vlastnej neheterosexuálnej orientácie sa v publikácii hlási len Peter Janáček, ostatní umelci (vrátane gejov) nepovažujú hľadisko sexuality za určujúce pre ich tvorbu. Je u nich badateľná obava zo zúženia interpretácie vlastnej tvorby a zo „zaškatulkovania“ do istej kategórie.

V nadväznosti na výstavu sa v roku 2012 v Nitrianskej galérii konalo sympóziu *Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu*.<sup>6</sup> Interdisciplinárna

sympózia pomohla zjednoteniu terminológie, v prípade termínu queer aj jeho rozšírenému definovaniu. Príspevok Lenky Krištofovej sa zameriaval na queer v zmysle neustáleho spochybňovania identity a predstavil queer ako paradoxnú kategóriu, ktorá sa vymyká kategorizácii. Autorka v texte predstavila históriu pojmu a v texte sa v krátkosti venovala aj queer umeniu, queer optiku uplatnila napríklad pri dielach Cindy Sherman a Nan Goldin.<sup>7</sup> V teórii slovenského umenia sa k rozšírenému, neidentitnému chápaniu termínu queer prihlásila aj v úvode spomínaná definícia z časopisu *Profil* z roku 2012, v ktorej sa uvádza: „Práve pojem queer dáva možnosť opustiť zjednodušujúci binárny systém, kde je proti heterosexualite postavená homosexualita, proti gejovi lesba, proti mužovi žena.“ (Hrubaničová – Geržová 2012: 28) Na politické aspekty queer umenia v slovenskom a českom kontexte súčasného umenia sa zamerala kapitola dizertačnej práce Lenky Kukurovej v roku 2012 (Kukurová 2012).

Z uvedeného prehľadu odborných textov a výstav je zrejmé, že v prípade českého a aj slovenského kontextu stojíme ešte iba na začiatku skúmania kategórie queer – nielen vo výtvarnom umení, ale aj v iných oblastiach. Umelecká skupinová či prehľadová výstava, ktorá by tematizovala queer aspekty umenia na pôde štátnej umeleckej inštitúcie, v českom ani v slovenskom prostredí doposiaľ nevznikla.

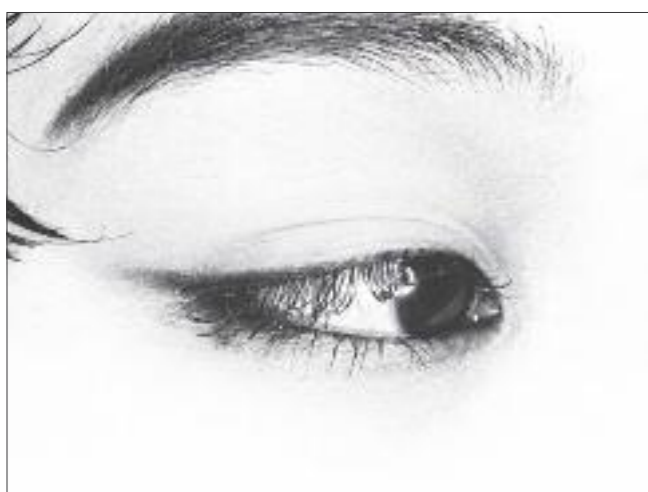
## QUEER TELÁ, QUEER TÚŽBY: ANTIESENCIÁLNE STRATÉGIE

Nasledujúce diela ukazujú, ako je prostredníctvom zobrazenia nenormatívneho rodu a sexuality, chápanej skôr ako škála než ako stála a jasne vymedzená kategória, možné narúšať predstavu fixnej sexuálnej a rodovej identity. Príkladom antiesenciálneho poňatia sexuality môže byť inštalácia českej umelkyne Dariny Alster *Bolo nebolo* (2011). Dielo vzniklo pre výstavu *Coming Soon* a išlo v ňom o projekciu doplnenú telefónom. Umelkyňa prezentovala zbierku rôznorodých vizuálnych materiálov, ktoré boli zväčša stiahnuté z internetu. Vedľa fotografií žien a erotických, i vyslovene pornografických, vyobrazení s lesbickou tematikou sa v prezentácii objavovali gýčovitú fotografie mačičiek, zábery autorkinho vlastného lona ozdobeného kvetinami alebo čokoládou, bábiky Barbie, jednorožce, anjeli, romantické krajiny, postavy z manga filmov atď. Zvukovú zložku tvorili nahrávky piatich hlasov vykresľujúce erotické sny a predstavy kombinované s vyzváňaním telefónu a uvítacími odkazmi na záznamníku. Rozprávanie vždy začínalo rozprávkovým zvratom „bolo nebolo“, po ktorom nasledovali popisy snov obsahujúce prvky queer sexuality, transsexualita a abnormálnej fyziognómie (zmeny pohlavnej identity, rastúce penisy, zážitok striedavej identifikácie s oboma aktérmi pohlavného styku atď.). Erotické aktivity tu nevychádzali z predstavy stabilného charakteru sexuality, ale z dynamicky sa premiňajúcej erotickej túžby. Interakcie neboli charakterizované privilegovaným objektom, ale iba svojou intenzitou.

Takto chápaná fluidná erotická túžba sa vzpiera poňatiu sexuality v zmysle vnútorného organizačného princípu produkujúceho určitú sexuálnu identitu,

<sup>6</sup> Sympóziu, ku ktorému neskôr vyšla i rovnomenná publikácia, zorganizovala Nitrianska galéria v spolupráci so Sekciou vizuálnych a kultúrnych štúdií Centra výskumu Vysoké školy výtvarných umení v Bratislave.

<sup>7</sup> Autorka v tomto texte rozoberá aj komodifikáciu a inštrumentalizovanie pojmu v západnom kontexte. Viac pozri Krištofová 2012.



Darina Alster: *Bolo nebolo*, 2011, videoinštalácia

ktorú naša spoločnosť následne „vnucuje (...) telu, podsúva jej jeho konanie, robí z nej princíp triedenia a pochopiteľnosti, konštituuje ju ako príčinu a prirodzený poriadok neusporiadanej“ (Foucault 1999: 34). Povedané slovami amerického teoretika Stephena Heatha: „Nie je žiadna sexualita; čo som zažíval (...) je vytváranie ‚sexuality‘, konštrukcia čohosi, čomu sa hovorí ‚sexualita‘, prostredníctvom radu zobrazení – obrazov, diskurzov, spôsobov vyobrazení či popisu.“ (Heath, cit. podľa Tickner 2001: 462) Toto antiesenciálne poňatie sexuality nachádza svoju oporu i v psychoanalýze, a to predovšetkým pre jej „zdôraznenie (...) konštantného zlyhávania sexuálnej identity, jej nestability alebo dokonca nemožnosti“ (Doane, cit. podľa de Laurentis 1995: 217). Dokonca i sám Freud dáva výraz „normálny“ vo vzťahu k sexualite do úvodzoviek. Jeho koncepcia proti sebe nestavia normálne (heterosexuálne) a nenormálne formy sexuálneho pudu. Predpokladá škálu prejavov polymorfných perverzií. „Takzvaná ‚normalita‘ je iba relatívna a vlastne ‚neurotická‘, ‚psychotická‘ atď.“ (Mitchell 1975: 10)

Ďalším dielom, ktoré je otvorené rôznym podobám túžby, je inštalácia slovenského umelca Radima Labudu *Títo / Ten Druhý* (2008). Inštalácia, ktorú umelec vytvoril pre finále Ceny Jindřicha Chalupického, divákov a diváčky konfrontovala so zviazanými mužmi ležiacimi na žienkách v priestore galérie. Päťica mužov, fyzicky prítomných počas vernisáže, bola následne nahradená piatimi televízormi kopírujúcimi pôvodné rozmiestnenie spútaných tel. Muži sa do produkcie zapojili dobrovoľne a bez nároku na finančnú odmenu. Druhá časť inštalácie, nazvaná *Ten Druhý: Sociálna situácia daniel. heart12*, pozostávala z monitoru počítača s pripojením na internet. Diváci a diváčky v rámci nej mohli chatovať s mladým Filipíncom Danielom, žijacim sa online prostitúciou. Daniel dostal za svoju participáciu na projekte zaplatenú čiastku, ktorá by zodpovedala jeho zárobku za erotický chat. Divák bol prostredníctvom tejto dvojexpozície vtiahnutý do komplexnej siete vzťahov te-



Radim Labuda: *Títo / Ten Druhý*, 2008, performance. Foto: archív autora

matizujúcich prepojenie pozorovania a moci a zároveň odkrývajúcich nejednoznačnosť pozícií v systéme dominancie a ovládania. Zviazaní muži, zastupujúci historicky privilegovaný subjekt bieleho heterosexuála, sa ocitli v pozícii manipulovaného objektu vydaného napospas pohľadu diváka (vrátane gejského pohľadu implicitne prítomného v pozícii samotného autora). V rozhovore pre denník *SME* Labuda popisuje genézu diela takto: „Začalo to ako nápad na realizáciu erotickej fantázie. (...) Chcel som vytvoriť ambivalentnú situáciu, ku ktorej divák nemôže ostať ľahostajný.“ (Labuda, cit. podľa Kukurová 2008: neštránkované) Pre autora je dominantný prvok bezmocnosti, bezradnosti a narušenej komunikácie, ale aj prežívania slasti. Výsledným pocitom má byť rozkoš i frustrácia. Distribúcia slasti je však zámerne otvorená a jej zdroje sú nejednoznačné. Táto štruktúrna ambivalencia a otvorenosť pozícií vychádza z narušenia obvyklého spojenia medzi ženskou sexuálnou rolou a pasívnou objektivizáciou mužského pohľadu. Prostredníctvom prekódovania/prevrátenia ustálených sexuálnych rol a zvýraznením neheterosexuálneho pohľadu na mužské telo sa otvára škála možných identifikácií s „iným“. Autor ponecháva na divákovi a diváčke, či sa nechajú vtiahnuť do hry ako voyeur a voyeurky beztrešne „okukujúci“ zviazaných mužov, alebo sa pomyselne stotožnia s objektom pohľadu. Tak či tak, aj divák a diváčka sú vždy vystavení pohľadu „iného“, ktorý sa vymaňuje z pozície objektu (gejskej) voyeurskej slasti a je tu symbolicky prítomný prostredníctvom webkamery.

Kým v diele Dariny Alster vnímame hlasy vykresľujúce premenlivosť ľudskej erotickej túžby, v situáciách vytvorených Radimom Labudom sú diváčky a diváci symbolicky zapojení do eroticky nabitej hry možných identifikácií, a to bez ohľadu na ich rod a sexuálne preferencie. Variabilita pozícií, s ktorými sa môžeme stotožňovať, a ich vzájomná premenlivosť pritom odkazujú k tej istej queer stratégii – prekračovaniu normatívnych rodových a sexuálnych rol.

Podobná otvorenosť je príznačná aj pre diela slovenskej umelkyne Anny Daučíkovej. Autorkin prístup k telu a sexualite, rezonujúci s lesbickým feminizmom Monique Wittig, predstavuje vizuálny ekvivalent teórie usilujúcej sa o radikálnu dekonštrukciu rodu a na neho nadväzujúcej heterosexuality. O svojom poňatí rodu a sexuality hovorí Daučíková takto: „Sexualita sa javila ako mentálna skúsenosť. Rod do nej vnáša konzument, divák, a skutočne je to iné, keď sa díva heterosexuálny muž, lesba, gej alebo heterosexuálna žena. Veľkou úľavou bolo, keď som si uvedomila, že spochybňujem sexualitu ako pud, respektíve, že motorom toho, čo chápeme pod pojmom sexualita, nie je zďaleka len pohlavný pud.“ (Daučíková 2000: 125) Vo videu *We Care About Your Eyes* (2002) autorka, z ktorej vidíme iba bedrá, stehná a brucho, pózuje pred kamerou v pánskych trenírkach. V rozparku má umiestnené zrkadielko odrážajúce okolité objekty, vrátane samotného objektívu kamery. Náš pohľad uprený do rozkroku sa teda odráža naspäť a necháva nás na pochybách – aká je pohlavná identita tela, ktoré sa zdanlivo ponúka, ale pritom ostáva skryté? Divák a diváčka, ktorí si na základe svojich skúseností a erotických preferencií za pohyblivú plochu zrkadielka dosadzujú určité pohlavie, konštruujú rodovú a pohlavnú identitu tela, ktoré je zámerne bezpríznačné. Daučíková vytvára neutrálnu figúru, ktorá by zdôraznila

vykonštruovanosť rodovej identity a umožnila prekonať organizujúcu moc (hetero)sexuality. Obdobne pristupuje k dekonštrukcii normatívnej heterosexuality spomínaná Monique Wittig. Vychádza pritom z presvedčenia, že žena mimo heterosexuálneho kontextu neexistuje – lesbické telo tak nie je telom ženským a lesby nie sú v pravom zmysle slova ženami (Wittig 1980: 32). Ak je „žena“ výtvarom heterosexuálneho rámca, tak o zobrazení ženy je možné v kontexte mainstreamovej kultúry, a predovšetkým tradičnej filmovej tvorby, prehlásiť, že je určené (prinajmenšom na úrovni podvedomia) mužskému pohľadu. Z tohto predpokladu vo svojom vplyvnom texte *Vizuálna slasť a naratívny film* vychádza britská filmová teoretička Laura Mulvey, ktorá navrhuje stratégiu, pomocou ktorej môže dôjsť k narušeniu procesu reprodukcie modelu mužského voyeuristického potešenia. Mulvey odporúča zvýrazniť pohľad kamery a prostredníctvom zviditeľnenia konštruovanosti scény narušiť kontinuitu iluzívneho časopriestoru filmovej reality. V intenciách takto poňatej dekonštrukcie heterosexuálnej slasti funguje i do rozkroku vsadené zrkadielko, ktoré divákovi či diváčke vracia pohľad. Namiesto vizualizácie tela ako objektu (heterosexuálnej) túžby, Daučíková analyzuje divákovi či diváčkine túžbu vidieť rodovo určité telo. Oproti pasívnemu kastrovanému telu stavia aktívny generátor obrazov.

Kým Anna Daučíková normatívne čítaniu zobrazeného tela vzdoruje zdôraznením jeho rodovej neurčitosti (a zároveň prostredníctvom analýzy divákovho túžobného pohľadu poukazuje na to, ako je rodovo špecifické telo konštruované), Mark Ther vo svojom videu nazvanom *Neznášam... Čo?* (2008) pomocou rozprávania kombinujúceho rôzne podoby trans-identifikácií narúša predstavu opozícií hetero verus lesba/gej, muž verus žena. Divák a diváčka sa vo videu stretávajú s rodovo neurčitou postavou, ktorá je v titulkoch označená ako „slečna Laura“. Laure počas takmer celého trvania videa nevidíme do tváre. Videom nás sprevádza autorov hlas, ktorý hovorí v ženskom rode a vedie zdanlivý dialóg s milenkou. Ústredným bodom rozprávania je scéna, v ktorej hlavná hrdinka spomína, ako ju jej bývalá priateľka presvedčila, aby súhlasila so sexom v trojici s mužom. Laura/Ther popisuje tento zážitok ako traumatický okamžik naplnený žiarlivosťou a odporom k mužskej sexualite. V nadväznosti na túto spomienku Laura vyjadruje neistotu týkajúcu sa pohlavnej identity svojej súčasnej partnerky. „Takto vystavaná fabulácia vytvára priestor pre rôzne formy fiktívnych stotožnení. Autor, ktorý sa v civilnom živote identifikuje ako gej, sa vžíva do roly lesbickej ženy, ktorá sa vyznáva z odporu k mužom, ale aj k vlastnému ženskému telu. Transgender sa tu pritom objavuje hneď trikrát: na úrovni autorského fiktívneho stotožnenia sa so ženou, v postave androgynnej slečny Laury a v role spomínanej milenkovej, ktorá vystupuje ako objekt autorovej ‚lesbickej‘ túžby, ale i ako zdroj jeho/jej úzkosti z neznámeho.“ (Putna 2011: 372)

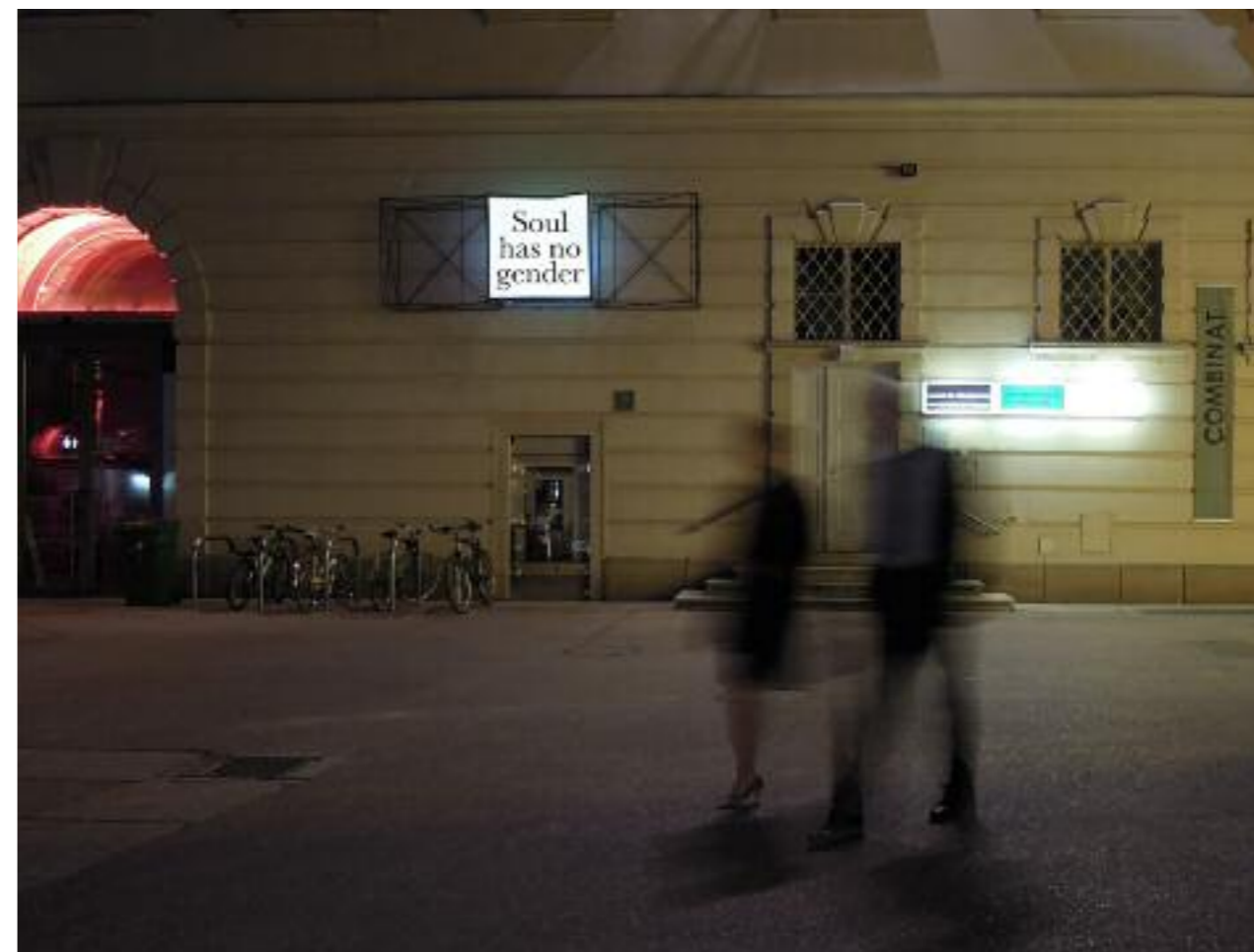


Anna Daučíková: *We Care About Your Eyes*, 2002, videostill



Michelle Šiml: *Rekonštrukcia*, 2011, čb fotografia

Premenlivosť rodovej identity tematizujú diela českej umelkyne Michelle Adlerovej,<sup>8</sup> ktorá pôvodne (do roku 2011) tvorila pod menom Michal Šiml a neskôr vystupovala ako Michelle Šiml. Stručne predstavíme aspoň niekoľko diel, ktoré zastupujú rôzne polohy umelcovej/umelkyninej tvorby. Šiml/Adlerová sa v tvorbe realizovanej v rámci umeleckej skupiny Pode Bal venovala politickým témam. Rodové otázky a téma sexuálnych menšín sa v jeho/jej dielach začali objavovať okolo roku 2009. Na historický rozmer perzekúcie gejov reagovala zvuková inštalácia *Interrogation* (2010), ktorá bola vytvorená pre výstavu skupiny Pode Bal v dome Oscara Wildea v Dubline. Námetom diela bol protokol z vypočúvania Oscara Wildea, ktorý stál pred súdom pre obvinenia súvisiace s jeho homosexualitou. V miestnosti zaznievali otázky vypočúvateľa, nahovorené hlasom počítača, bez odpovedí. Neosobný počítačový hlas tu zastupoval reštriktívny štátny aparát. Toto dielo je koncipované ako všeobecný komentár k politickej téme sexuálnych menšín a histórii neheterosexuálnych ľudí, ktorá je poznačená represiou. Môžeme sa len domnievať, do akej miery vo voľbe tejto témy zaznieva autorovo/autorkino vedomie vlastnej inakosti a príslušnosti k menšine. Dielo *Rekonštrukcia* (2011) už okrem politickej roviny obsahuje aj zrejmy presah k téme osobnej identity a histórie. Ide o čiernobiely fotografický dvojportrét, pričom pri bližšom pohľade zistíme, že ho tvoria dva autoportréty. Na prvej fotografii stojí Šiml vo vojenskej uniforme a frajerským gestom vylieva na zem z fľaše pivo. Na druhej fotke zo súčasnosti, po dvadsiatich rokoch od prvého záberu, stojí autor/ka v rovnakej póze, opakuje rovnaké gesto, no je oblečený/á v ženských



Michelle Šiml: *Soul Has No Gender*, 2012, svetelná inštalácia. Foto: archív autorky

šatách a má namaľovanú tvár. Frajerské „macho gesto“ sa tu mení na gesto odvahy. Námetom diela je binarita rodových rol, ktorá je tu však zároveň zobrazená ako konštrukt. Dve rôzne rodové identity sa tu prepájajú v osobe jedného človeka, a namiesto protikladu ukazujú skôr kontinuum. Ak je v diele *Rekonštrukcia* hlavnou témou identita, dielo v podobe neónového nápisu *Soul Has No Gender* (2012) identitný rámec v queer zmysle prekračuje. Toto vyjadrenie je proklamatívne antiidentitné, zároveň je však aj istou fikciou a utópiou, keďže fyzické telá rod majú. V ďalšom živote a tvorbe sa už Michelle Adlerová identifikuje so ženským pohlavím a tému prekročenia bipolárneho modelu identity nespracúva.

## QUEER POLITIKUM

V nasledujúcej časti textu analyzujeme diela, ktoré otvorene pracujú s politickým rozmerom queer problematiky. Tieto diela spochybňujú spoločenské normy, snažia sa odhaliť a prípadne aj narušiť mocenské reštrikcie, ktoré vymedzujú „správ-

<sup>8</sup> V *Glosolálii*, č. 2/2016 bol publikovaný rozhovor, ktorý s Michelle Adlerovou viedla Zuzana Štefková.



Jana Štěpánová: *Nevesty*, 2005 – 2006. Foto: archív autorky

ne“ správanie a „správny“ vzhľad. Zameriavajú sa predovšetkým na témy spojené s legálnym rámcom, v ktorom existujú LGBT partnerstvá, a vzťahom sexuálnych menšín a cirkvi. Sexuálna identita je tu chápaná ako sociálna prax. V ostatných rokoch sa na českej a slovenskej umeleckej scéne objavujú dokonca realizácie, ktoré by sme mohli nazvať umeleckým queer aktivizmom. Pri takto poňatých queer dielach je druhotné, či ich vytvárajú neheterosexuálni umelci a umelkyne, queer tu znamená prekonanie heteronormativity, pričom sa však nerezignuje na predstavu sexuálnej identity ako takej.

Téma registrovaného partnerstva sa do nášho umenia dostáva prostredníctvom diela Richarda Fajnora. V akcii nazvanej *Registrujete svoje partnerstvo?* (2000, sympóziu *Art in Windows*, Nitra) sa autor oblečený v ženských svadobných šatách a podväzkoch zavesil dolu hlavou vo výklade obchodu.<sup>9</sup> Hoci jeho tvár nebola z dôvodu prekrytia šatami viditeľná, pohlavie bolo pod spodnou bielizňou jednoznačne identifikovateľné. Zavesenie sa dolu hlavou môže symbolizovať „prevrátenie“ rodu, no zároveň symbolicky odkazuje i na mučenie. Absencia registrovaného partnerstva, ktoré je na Slovensku zatiaľ vzdialenou metou, je najočividnejším prejavom nerovnoprávného postavenia neheterosexuálnych ľudí. Autor túto performanciu zopakoval v roku 2006 v Prahe pri príležitosti výstavy *Czechpoint*. V rozličných politických pomeroch sa mení aj vyznenie Fajnorovho gesta. Kým na Slovensku je otázka v názve diela odkazom k politickej nemožnosti, v Česku je skôr určená queer komunite s ohľadom na jej coming out. Môže mať však aj iný význam, pretože nie všetci gejovia a lesby automaticky túžia po registrovanom partnerstve. Ako uvádza Lubica Kobová: „Či už budeme zápas za registrované partnerstvá alebo teplé manželstvá považovať za podľahnutie heterosexuálnej ideológii domesticity, ktorá teplých normalizuje a za hranice spoznatelnosti a žiteľnosti vyčleňuje rôzne ďalšie sexuálne menšiny (ako napr. S/M, transgender atď.), volanie po verejnom uznaní zväzkov medzi rovnakopohlavnými párami ukazuje na potrebu verejného uznania sociálnej existencie teplých a queers. Štát disponuje mocou, ktorá vytvára paradoxy – umožňuje dobrý život pre tých, ktorí sa trafia do jeho normy, napr. domáceho a manželského života, ale vylúči tých, ktorí nechcú, alebo nemôžu zodpovedať istým kritériám.“ (Kobová 2011: 326 – 327) Dôležitým aspektom Fajnorovho diela je tiež umiestnenie vo verejnom priestore. Ten je totiž zväčša chápaný ako heterosexuálny. Otázka o registrovanom partnerstve však takéto kódovanie narúša.

Česká umelkyňa a aktivistka Jana Štěpánová tematizuje spolužitie lesbických párov vo fotografickom cykle *Nevesty* (2005 – 2006). Projekt vznikol ešte pred schválením zákona o registrovanom partnerstve v ČR. Fotografie sú štylizované na spôsob fotozáberov z komerčného časopisu o svadobnej móde. Zobrazení párami sú reálne lesbické dvojice (a jedna trojica), ktoré spolu v tom čase žili. Štěpánová na projekte spolupracovala s profesionálnymi štylistkami a návrhárom; aj vďaka tomu zábery nadobúdajú charakter skutočnej módnej fotografie – moment zobrazenia neviest ako páru či trojice žien je však podvrtný. Ironický rozmer fotkám dodávajú texty prevzaté zo svadobného magazínu, ktoré sú plné kliše o princeznách a rozprávkovom živote. Zobrazené

Literatúra

- ADLEROVÁ, M. 2016. Ženská balanc je něco, co hledám (rozhovor autorky so Zuzanou Štefkovou). In *Glosolália*, č. 2.
- ALSTER, D. 2009. *Text k projektu Bianca Brasseli* (nepublikované).
- ALSTER, D. 2012. *E-mailová korešpondencia s Lenkou Kukurovou* (máj 2012).
- Aspekt*, č. 1/1996. Bratislava : ASPEKT.
- DAUČÍKOVÁ, A. 2000. Inbetween: Alterita a identita (rozhovor autorky s Hanou Vaškovičovou). In *Profil*, č. 2 – 3.
- DE LAURENTIS, T. 1995. Freud, Sexuality, and Perversion. In STANTON, D. C. (ed.). *Discourses of Sexuality. From Aristotle to AIDS*. Ann Arbor : The University of Michigan Press.
- FOUCAULT, M. 1999. *Vůle k vědě. Historie sexuality I*. Praha : Herrmann a synové.
- GERŽOVÁ, B. 2011. *Katalóg výstavy Inter-view 2*. Nitra : Nitrianska galéria.
- Glosár rodovej terminológie*. Dostupné na: <http://glosar.aspekt.sk/default.aspx?smi=1&ami=1&vid=166>. Získané: 20. 03. 2017.
- HACKER, H. 2008. Rodová a sexuálna odlišnosť. Pohlavie, rod, queer. In *Štúdiá o diverzite – teoretické prístupy k odlišnosti* (Čítanka projektu ZONE). Bratislava : VŠVU.
- HRUBANIČOVÁ, I. – GERŽOVÁ, J. 2012. Kľúčové termíny: Queer. In *Profil*, č. 2.
- KOBOVÁ, L. 2011. Queer a podryvanie identity: Queer teória a feminizmus. In KICZKOVÁ, Z. – SZAPUOVÁ, M. (ed.). *Rodové štúdiá. Súčasné diskusie, problémy a perspektívy*. Bratislava : Univerzita Komenského.
- KRIŠTOFOVÁ, L. 2012. Je možné

<sup>9</sup> Je diskutabilné, nakoľko bolo toto gesto myslené politicky a nakoľko skôr recesisticky.

queer umenie? K problému komodifikácie queer. In GERŽOVÁ, J. (ed.). *Rodové aspekty súčasného umeleckého diskurzu*. Bratislava : Slovart.

KUKUROVÁ, L. 2008. Labudova splnená erotická fantázia. In *SME*, 3. 11. 2008. Dostupné na: <https://kultura.sme.sk/c/4156017/labudova-splnena-eroticka-fantazia>. html. Získané: 01. 05. 2017.

KUKUROVÁ, L. 2012. *Politické aspekty v súčasnom umení. České a slovenské umenie v období 1989 – 2011* (dizertačná práca). Praha : FF UK.

MITCHELL, J. 1975. *Psychoanalysis and Feminism*. London : Penguin Books.

MONCOLOVÁ, I. (zost). 2006. *Pluralita perspektív* (katalóg k výstave Uhol pohľadu). Bratislava : NADA.

PUTNA, M. C. (ed.). 2011. *Homosexualita v dejinách české kultury* (prvé vydanie). Praha : Academia.

ROVNÁK, M. 2002. Rozhovory v pohybe (rozhovor autora s Ivanou Moncoľovou). In *Profil*, č. 2.

RUSNÁKOVÁ, K. 2006. *História a teória mediálneho umenia na Slovensku*. Bratislava : Afad Press.

RUSNÁKOVÁ, K. 2009. *Rodové aspekty v súčasnom vizuálnom umení na Slovensku*. Banská Bystrica : Akadémia umení.

SOKOLOVÁ, V. 2005. Dobrovoľná neviditeľnosť? Vizuálny umění a lesbická identita. In *Umělec*, č. 1.

SUMMERS, C. J. (ed.). 2004. *The queer encyclopedia of the visual arts*. San Francisco : Cleis Press.

ŠTEFKOVÁ, Z. 2010. *Genderové aspekty tělesnosti v současném českém umění* (dizertačná práca). Praha : FF UK.

ŠTĚPÁNOVÁ, J. 2015. Niekedy je treba provokovať, ísť na ostrie noža (rozhovor autorky s Lenkou Krištoľovou). In *Glosolália*, č. 2.

TICKNER, L. 2001. Sexuality and/in Representation: Five British Ar-

lesbické páry narúšajú aj tradičnú predstavu o komplementarite „mužskej“ a „ženskej“ lesbickosti (butch a femme lesby). Niekedy sú totiž do romantických či exotických šiat oblečené obe ženy, prípadne na sebe majú kreácie na motív pánskeho obleku. Projekt Štěpánovej upozorňuje na dôležitosť spoločenského kontextu pri vyznení politického diela. Svadobný magazín pre lesby môže ako podvrtné gesto fungovať len v spoločnosti, pre ktorú je lesbický pár provokujúcou skutočnosťou vymykajúcou sa z normy. V krajinách, kde je registrované partnerstvo považované za bežnú realitu, dielo neprovokuje a môže ironicky komentovať jedine skutočnosť, že komerčné mechanizmy sa už orientujú aj na menšinových spotrebiteľov a menšinové spotrebiteľky svadobných produktov.

Stret s náboženskými dogmami je častou témou queer umenia v krajinách tradične spojených s kresťanským náboženstvom. Aj na Slovensku je vo verejnej rovine silno prítomný vplyv cirkvi, ktorá zasahuje do politických diskusií a prostredníctvom nich sa snaží regulovať aj intimitu jednotlivcov. Na tento problém odkazujú aj diela Maroša Rovňáka *Korzet pre P. Hrušovského*, *Korzet pre J. Čarnogurského*, *Kazula pre J. Sokola* (2002). Autor nimi kriticky reaguje na postoj cirkvi k právam sexuálnych menšín a na homofóbne postoje politikov. Korzety pre politikov Čarnogurského a Hrušovského sú precízne spracované textilné objekty zdobené výšivkou. Kazulou pre arcibiskupa Sokola (známeho aj obdivom k fašistickému Slovenskému štátu) je zasa vyšívaná zvieracia kazajka. Atribúciou korzetov kresťanským politikom Rovňák využil princíp dehonestácie založený na ich vlastných predsudkoch o jednoznačnosti rodových rol. Korzet tu tiež symbolizuje upätosť názorov a návrat do minulosti. Prácu s textilom autor využíva aj ako odkaz k tradícii ľudí „tretieho pohlavia“ v severoamerických kmeňoch – ich výrobky boli často textilné a slúžili ako posvätné. Rovňák svoj tvorivý prístup v tom čase približuje takto: „Pre mňa umenie nemá zmysel, keď nereflektuje skutočnosť, keď neodráža svet, v ktorom výtvarník žije. Korzety som chcel nainštalovať práve preto, lebo si myslím, že téma, ktorú som tam spracoval, je stále aktuálna. Netreba ju zužovať iba na problém registrácie partnerstva osôb rovnakého pohlavia, zákaz interrupcií. Tu je veľmi dôležité to, že sa určitá časť spoločnosti hlási o svoje práva a o dialóg s touto skupinou nebol prejavovaný.“ (Rovňák 2002: 78)

Postoj katolíckej cirkvi k sexuálnym menšinám a k inakosti všeobecne sa stal námetom diela českej umelkyne Dariny Alster *Bianca a Benedictus* (2009), realizovanom v spolupráci s Tamarou Moyzes. Autorka vytvorila queer bytosť – dvojité ženu Biancu Braselli. Alster sama bola Biancinou súčasťou, išlo o dlhodobejší performatívny projekt. Bianca je bytosťou mimo kategórií. Umelkyňa ju charakterizuje takto: „Hlava zmyselnej blondíny a hlava depresívnej brunetky sídli v jednom tele. Obe hlavy majú celkom odlišný prejav i svetonázor. Excentrické i introvertné psychické časti si žijú v jednom tele svojimi celkom svojbytnými životmi. Bianca je schizofrenická svätica ľudského podvedomia. Zároveň vzniká i zaniká, paralelne vyjadruje krutú dvojakosť sveta. Zažíva permanentnú extázu i utrpenie ako svätica.“ (Alster 2012: nestránkované) Pri návšteve pápeža Benedikta XVI., známeho konzervatívnymi názormi, v Českej republike v roku 2009 sa Bianca zúčastnila omše pre český národ. Dvojhľavá Bianca prenikla do

priestoru pre novinárov, aby sa dostala k pápežovi čo najbližšie. Jej túžbou bolo pomodliť sa spolu s pápežom a upozorniť na „nutnosť veľkej Obnovy kresťanstva a regeneráciu cirkvi. Bianca verí, že pre ňu fyzická blízkosť Svätého Otca vytvorí psychické pole Božej Milosti“ (Alster 2009: nestránkované). Prijatie jej inakosti zo strany pápeža ani cirkvi sa Biance, žiaľ, získať nepodarilo, pretože po chvíli bola ochrankou vykázaná za bariéry. Dielo je možné chápať ako komentár k postaveniu sexuálnych menšín v katolíckej cirkvi, alebo aj všeobecnejšie – ako stret inakosti s náboženskými normami.

Okrem vyššie spomínaných tém sa v českom a slovenskom umení objavuje aj tematizovanie queer rodiny. Česká umelkyňa Jana Štěpánová od roku 2004 vo fotografickom cykle *Verní zstaneme* dokumentuje rodiny gejských, lesbických či transrodových párov.<sup>10</sup> Téma lesbickej rodiny, hoci v zašifrovanej podobe, bola námetom diela slovenskej umelkyne Márie Čorejovej na výstave *Uhol pohľadu* (2006). Dielo tematizovalo spolužitie dvoch žien, ktoré vychovávajú dieťa. Mária Čorejová vytvorila v priestore trnavskej synagógy veľkorozmernú priestorovú inštaláciu, ktorej témou bola maľba *Svätá Anna Samotretia* od Leonarda da Vinciho. Spektakulárna inštalácia zaberala takmer celý interiér synagógy. Zmonumentalizovaný námet bol transformovaný do digitálnej podoby a rozdelený na ustupujúce rámy. Jednotlivé rámy sa smerom dozadu zbíhali do jedného bodu. Diváčky a diváci tak boli donútení hľadať v priestore uhol pohľadu, z ktorého by mohli vidieť námet v celku. Obraz bol rozpixelovaný, aby sa znovu syntetizoval až v oku diváka či diváčky, čo predurčovalo aktívnu rolu publika pri vnímaní aj dotváraní diela. Autorka ponúkla publiku možnosť dotvárať dielo nielen opticky, ale aj významovo. V jeho podtexte bolo možné odčítať tému vychovávania detí lesbickým párom, odkaz však bol len naznačený a pre niekoho úplne nečitateľný.<sup>11</sup> Tradične bývala svätá Anna zobrazovaná ako staršia žena. Matkou sa stala totiž pomerne neskoro. Da Vinciho dielo však zobrazuje dve ženy zdanlivo rovnakého veku s dieťaťom, čím výjav znejasňuje. Mária Čorejová zvolila na zdôraznenie problematiky diela razantné gesto privlastnenia a aj istej manipulácie. Umiestnením obrazu do židovskej synagógy poprela jeho jednoznačné kresťanské vyznenie a parceláciou ho aj „odsakralizovala“. Symbolicky tak vlastne nazrela na tradičnú formu rodiny. Ak sa na maľbu dívame zo sekularizovanej po-



Maroš Rovňák: *Korzet pre P. Hrušovského*, 2002, objekt



Maroš Rovňák: *Korzet pre J. Čarnogurského*, 2002, objekt



Darina Alster (v spolupráci s Tamarou Moyzes): *Bianca a Benedictus*, 2009, performance

<sup>10</sup> Viac k umeleckým projektom Jany Štěpánovej si môžete prečítať v rozhovore Lenky Krištoľovej s autorkou, ktorý bol publikovaný v *Glosolálii*, č. 2/2015.

<sup>11</sup> K výstave bol vydaný katalóg, ktorý možnosť čítania diela ako odkazujúceho na lesbické spolužitie iba naznačil.



Tamara Moyzes: Zvučka festivalu Mezipatra, 2011, videostill



Mark Ther: Neznášam... Čo?, 2008, videostill

zície, zobrazuje dve ženy starajúce sa o dieťa: vypovedá o spolužití žien a výchove dieťaťa v takto (podľa tradičného chápania) „nekompletnej“ rodine. Autorka sa tak dotýka „posvätného“ modelu rodiny a posúva ho do profánnej reality, ktorá je ešte aj dnes poznačená spoločenským tabu.

Vzhľadom na to, že ani v českom prostredí, ktoré umožňuje registrované partnerstvo, nemali rovnakopohlavné páry možnosť adoptovať deti, je táto téma vysoko politická. Slovenská umelkyňa žijúca v Česku Tamara Moyzes sa jej dotkla v spote<sup>12</sup> queer filmového festivalu Mezipatra (12. ročník, 2011). Fiktívna reklama na produkt „Dobrý táta“ propaguje podprsenu so zabudovanými fľaškami na kojenie. Vo video spote si otec pripne špeciálnu podprsenu a na hrud si privinie dieťa, ktoré spokojne dojčí. Idyla je dokreslená záberom dvoch usmievajúcich sa partnerov s dieťaťom. Celý výjav s neskutočnou, snovou atmosférou sa odohráva v kozmickej lodi, čo ešte viac podčiarkuje nereálnosť celej scény. Gejský pár s dieťaťom je tu vykreslený ako akési sci-fi. Spot sa vo vysielaní Českej televízie stretol s nečakanou cenzúrou – jej právne oddelenie sa totiž domnie-

valo, že ho diváci a diváčky budú považovať prinajmenšom za degradáciu a zosmiešnenie prirodzeného kojenia, a navrhlo ho zaradiť do vysielania až po 22. hodine. Prekvapujúci cenzorský prístup televízie – ešte predtým, než vôbec diváci a diváčky mali možnosť upútavku uvidieť – Tamara Moyzes zhodnotila tak, že problém s mužským kojením je zrejme zástupný. S komediálnymi scénkami na tému mužského kojenia totiž ČT nezvykne mať problém. Upútavku sa obávala odvyselať skôr preto, že obsahovala motív adopcie detí homosexuálnym párom, ktorá vtedy nebola v ČR legálne možná. Aj z uvedeného prístupu tejto inštitúcie je zrejme, že téma spolužitia rovnakopohlavných párov je ešte stále vnímaná ako problematická. Umenie pracujúce s podobnými námetmi i v dôsledku toho nadobúda explicitne politický charakter.

## ZÁVER

Cieľom tohto textu bolo poukázať na queer aspekty umenia, ktoré v našom prostredí vzniklo v ostatných dvoch dekádach, a prostredníctvom zmapovania výskytu pojmu queer v domácom teoretickom diskurze i vo výstavnej praxi ho zaradiť do kontextu. Nešlo nám o vytvorenie kánonu slovenského a českého queer umenia, ani o definovanie jeho všeobecne platnej formálnej či obsahovej charakteristiky. Rozdelenie textu do podkapitol zameraných na antiesenciálne stra-

tégie a na queer politikum v umení zviditeľňuje paradox obsiahnutý v samotnom pojme queer, respektíve v jeho rôznych interpretáciách. Na jednej strane je queer „kategóriou mimo kategórií“, upozorňujúcou na rozmanitosť reality a nemožnosť jej presného „roztriedenia“ – presahuje uzavreté a jednoznačné rodové a sexuálne identity a nahradzuje identitu subjektivitou a sexualitu túžbou. Z takéhoto poňatia potom následne vyplýva umelecký prístup zdôrazňujúci nejednoznačný, tekutý a nestabilný charakter sexuality. Na druhej strane, ak je queer vnímané ako zastrešujúce označenie pre neheterosexuálnych ľudí, otvára priestor pre politizáciu marginalizovaných sexuálnych identít, pre aktivizmus. Tieto dva prístupy však nie sú v opozícii. Ak zdôrazníme destabilizujúcu povahu ústredného pojmu queer, neznamená to automatické popretie politického potenciálu kolektívnej identifikácie s menšinou. Rovnako sa nedá povedať, že by queer stratégiám, ktoré uprednostňujú fluidné ponímanie sexuálnej túžby, automaticky chýbal politický rozmer. Politický význam antiesenciálne chápaného pojmu queer spočíva v tom, že poukazuje na neudržateľnosť hegemonických noriem, ktoré sa v spoločnosti uplatňujú. Vymedzenie sa voči jednoznačným a uzavretým sexuálnym a rodovým identitám teda neznamená rezignovanie na projekt politickej emancipácie. Je to však politika, ktorá nevychádza z predstavy pevne danej homosexuálnej identity, ale zo strategickej aliancie inakosti.



Andrea Bartošová: Owl stories 2., 2014, akryl na plátne, 70 x 80 cm

12 Tzv. Znělka festivalu Mezipatra.





Andrea Bartošová: Owl stories 4., 2014, akryl na plátne, 70 x 60 cm

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

### ZUZANA URBANOVÁ

Na Černobyľ sa nezabudlo,  
Černobyľ sme len nepochopili

### ALEXANDRA JURIŠOVÁ

Koniec sveta nastane vo chvíli,  
keď podľahneme sebaklamu

ALEXIJEVIČ, Svetlana. 2017. *Černobyľská modlitba (kronika budúcnosti)*. Bratislava : Absynt.  
Preložila Silvia Šalatová.

Svetlana Alexijevič je bieloruská novinárka a laureátka Nobelovej ceny za literatúru z roku 2015. Najčastejšie je označovaná ako kronikárka sovietskeho a post-sovietskeho obdobia dokumentujúca „utrpenie a odvahu našej doby”.<sup>1</sup> Vo svojich knihách opisuje málo známe udalosti sovietskych dejín, ktoré sa v médiách ani v učebniciach obyčajne nespomínajú – účasť žien a osudy detí vo Veľkej vlasteneckej vojne<sup>2</sup> či život v post-sovietskom priestore po páde komunistického režimu.

Vydaniu *Černobyľskej modlitby* predchádzali dve desaťročia spisovania výpovedí a úvah preživších z okolia havárie (tzv. „zóny”) – vojakov, ktorých ako likvidátorov narýchlo a bez špeciálneho výcviku či ochranných odevov poslali do zamorenej oblasti; vedeckých pracovníkov, ktorí robili, čo mohli, aby upozornili na rozmer problémov, ktoré mali po havárii nasledovať; či predsedov ÚV, ktorí v súlade s rozkazmi z Moskvy obyvateľstvo sovietskeho zväzu vedome klamali o rozsahu vzniknutého problému, aby zabránili šíreniu paniky.

Havária, ku ktorej došlo 26. apríla 1986 v reaktore č. 4 pri testovaní nového bezpečnostného systému, je nepochybne najväčšou jadrovou katastrofou v histórii ľudstva. V úvode knihy sa dozvedáme, že do atmosféry sa vtedy dostalo päťdesiat miliónov  $Ci^3$  rádionuklidov,<sup>4</sup> pričom 70 % z nich

- <sup>1</sup> Pozri [www.nobelprize.org/nobel\\_prizes/literature/laureates/2015](http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/2015).
- <sup>2</sup> V Sovietskom zväze sa východný front druhej svetovej vojny nazýva Veľkou vlasteneckou vojnou.
- <sup>3</sup> Ci (curie) je staršia jednotka rádioaktívneho žiarenia. Predstavuje stredný počet rádioaktívnych premien za jednotku času, matematicky 1 častica/1 sekunda.
- <sup>4</sup> Takýto stupeň radiácie sa vyrovná približne štyristo atómovým bombám zhodným na Hirošimu počas druhej svetovej vojny.

Niekde medzi nádychom a mrknutím oka sa všetko zmenilo. V jednej sekunde, v stotine. Je 26. apríl 1986, presný čas 1:24 ráno. Ľudia v Černobyli, preberajúci sa zo spánkových mrákot, počujú dva výbuchy nasledujúce tesne za sebou. Vtedy ale ešte nikto z nich netuší, dokonca ani pracovníci černobyľskej jadrovej elektrárne, akým katastrofálnym následkom budú musieť čoskoro čeliť.

Černobyľ. Vieme o ňom všetko. Teda, aspoň si to myslíme. Kniha *Černobyľská modlitba* od Svetlany Alexijevič totiž nejedného čitateľa a čitateľku presvedčí o tom, že Černobyľ ani zďaleka nie je vyčerpanou témou. Na internete, v knihách i štúdiách, ktoré sa zaoberajú černobyľskou jadrovou katastrofou, môžeme nájsť rôzne fakty, mená, okolnosti, udalosti. Kde sa v chaose tohto informačného toku nachádzajú ľudia? Kniha je zhmotnením práve ich myšlienok, hlasov a pocitov. Svetlana Alexijevič vytvorila spleť mozaiky viacerých príbehov, ktoré sú akoby previazané, až sa nám miestami môže zdať, že i rozprávajúci sú si navzájom bratmi, sestrami, susedmi, priateľkami. Zarážajúca však nie je autenticnosť rozprávania, no najmä prílišná dôvera ľudí k vtedajšiemu politickému a spoločenskému zriadeniu. Propaganda Sovietskeho zväzu totiž nedovoľovala odlišný pohľad, ktorý by mohol naštrbiť dôveru obyvateľov Černobyľa, alebo by mohol dokonca vyvolať paniku či revolúciu: „*Celé dni sme sedeli pred televízorom a čakali, kedy vystúpi Gorbačov. Ale moc mlčala... Až po májových sviatkoch vystúpil Gorbačov a povedal – nebojte sa, súdruhovia, situáciu máme pod kontrolou... Je to požiar, iba požiar. Nič mimoriadne... Ľudia žijú, pracujú... A my*

„Bojim sa to vysloviť,  
ale my... my máme radi  
Černobyl'. Zamilovali  
sme si ho.“

## Černobyl'ská modlitba (kronika budúcnosti)

Svetlana Alexijevič

abvym  
preklad: / reportáž

natrvalo zamorilo viac ako pätinu autorkinej domoviny a dodnes má pre obyvateľstvo Bieloruska následky v podobe vysokého počtu onkologických ochorení či genetických mutácií (s. 8). Dôsledky zamorenia takéhoto rozsiahleho územia bude krajina znášať stovky, ba pravdepodobne až tisíce rokov – aj preto autorka knihu v podnadpise nazýva „kronika budúcnosti“.

Čítajúc úvodné fakty o Černobyle, rozmýšľam, či mám vôbec vedomosti, aby som pochopila, o čom táto kniha bude – o radiácii si z fyziky nepamätám takmer nič, napriek vysvetleniu pod čiarou netuším, čo jednotka curie vlastne predstavuje, neviem, koľko curie je pre ľudský organizmus zvládateľných a koľko je pre človeka smrteľných. Po pre-

sme verili“ (s. 196). Bývalý vedúci laboratória Inštitútu jadrovej energetiky Akadémie vied Bieloruska Valentin Alexejevič Borisievič ale zareagoval pohotovo hneď, ako bolo jasné, že sa nad Minskom vznáša rádioaktívny mrak. Zavolať žene a postupne kontaktoval aj svojich známych. Riskoval, pretože všetky telefóny v inštitúte odpočúvali, no stihol im povedať, čo majú robiť. Najlepšou prevenciou boli jódové tabletky a vodka: „Reakcia ľudí: Ďakujem. Žiadne vypytyvanie, žiaden úľak. Myslím, že mi neverili, alebo neboli schopní obsiahnuť grandióznosť udalosti. Nikto sa nezľakol. Prekvapivá reakcia. Šokujúca!“ (s. 235).

Systém bol príliš krehký na to, aby niekto vystúpil a povedal pravdu. Ľudia podliehali sebaklamu a iluzórnej realite, ktorú si sami vytvorili. Nechceli veriť, že všetky tie krásne lúky, stromy, kvety i zvieratá sú otrávené čímsi neviditeľným a necíiteľným: „Tá istá zem, tá istá voda, tie isté stromy. Aj ich vzhľad, farba i vôňa sú večné, nikto nemá tú moc čokoľvek zmeniť. Ale už v prvý deň ma upozornili: kvety netrhať, na zemi radšej nesediť, vodu z prameňa nepiť“ (s. 37). Tentokrát to bola iná smrť, akoby zahalená v krásnom šate ticha. Nikto na ňu nebol pripravený, ľudia si ju mýlili s vojnou. Nepriateľ však zmenil stratégiu i vlastnú podobu. Zabíjal nepriamo, prostredníctvom jedla a nevinného líhania si do čerstvo pokosenej trávy: „Neraz – a tu nie je o čom premýšľať – som počula názor, že správanie hasičov a likvidátorov, ktorí hasili požiar v elektrárni v tú prvú noc, pripomínalo samovraždu. Kolektívnu samovraždu. Likvidátori pracovali často bez špeciálneho ochranného odevu, bez odvrávania odchádzali tam, kde umierali ešte aj roboty, tajili pred nimi pravdu o vysokých dávkach, ktoré dostali“ (s. 38). Pracovníci v jadrovej elektrárni a vojaci nesmeli šíriť paniku. Ak niekto čo i len zapochyboval, dostal rozkaz a po ňom nasledovalo vyhrážanie sa vojenským tribunálom. Skutočné vysvetlenie situácie nedostali, no ak sa vlastnej krajine otočili chrbtom, automaticky ich označili za zradcov.

čítaní prvej časti *Černobyl'skej modlitby* mi je jasné, že s výnimkou vtedajších vedcov si „Černobyl' a jeho následky“ nevedel predstaviť takmer nikto.

Alexijevičovej kniha po faktografickom úvode prechádza k realistickým výpovediam ľudí, ktorých životy táto havária ovplyvnila – prvou z nich je tehotná manželka jedného z hasičov, ktorý išiel hasiť reaktor pár hodín po havárii, akoby išlo o bežný požiar, a ktorý neskôr v Moskve niekoľko týždňov v agónii umieral na následky silného ožiarenia. Jej rozprávanie o pozorovaní postupnej smrti milovaného manžela a následnej strate dieťaťa, ktoré sa narodilo mŕtve, pretože absorbovalo radiáciu, ktorej sa vystavila, je plné ľudskosti, lásky a neveriteľnej bolesti. Po týchto pár stranách knihu na chvíľu odkladám a rozmýšľam, či ju vôbec budem schopná dočítať.

Pri čítaní *Černobyl'skej modlitby* by sa na prvý pohľad mohlo zdať, že je akýmsi katalógom tragédií. Niekoľkokrát sa v knihe stretávame s príbehmi jednoduchých roľníkov, ktorí sa napriek oficiálnym zákazom, vyhrážkam a nebezpečenstvu rozhodli vrátiť naspäť, do svojich domovov „v zóne“, a žiť aj naďalej jediným spôsobom, ktorý bol pre nich zmysluplný – v úzkom vzťahu so svojou pôdou. Kniha je popretkávaná výpoveďami bežných ľudí, ktorí mentálne nevedeli obsiahnuť svet po černobyl'skej havárii, a dotýka sa viacerých závažných otázok. Ako bojovať proti nepriateľovi, ktorého nevidieť? Ako sa zachovať, keď vašich najbližších lekári označia za rádioaktívny objekt, ku ktorému sa nemôžete približovať? Ako učiť generáciu detí, v ktorej živote je všadeprítomná smrť, či rakovinové ochorenia spôsobené radiáciou? Ako sa má „sovietsky človek“ vysporiadať s tým, že systém, pre ktorý sa vzdal svojej individuality, ho včas neinformoval, ako sa pred radiáciou ochrániť?

*Černobyl'ská modlitba* nie je knihou na rýchle prelistovanie – potrebuje čas, čitateľovu a čitateľkinu pozornosť, aj ochotu vystaviť sa emocionálne náročnej percepcii (podnecuje hlbšie reflexie o živote, hodnotách a veľkosti/malosti našich bežných

Niektorí obyvatelia Černobyl'u boli k Svetlane Alexijevič otvorení, iní zase nie. Viacerí spočiatku nedôverovali cudzej tvári, cudzej žene, ktorá sa ocitla v ich dome a chcela ich výpovede. Je to pochopiteľné, s výbuchom štvrtého reaktora sa ich relatívne pokojný život ocitol v celkom inej realite, na ktorú neboli pripravení: „Smrti sa už nebojím. Smrti ako takej... Akurát si neviem predstaviť, ako budem umierať... Umieral mi priateľ... Zväčšil sa, celý opuchol... Ako sud... Aj sused... Bol tam tiež, ako žeriavnik. Celý sčernel ako uhoľ, vyschol, scvrkol sa do podoby dieťaťa. Neviem, ako budem umierať ja... Ak by som si mohol vybrať smrť, tak takú obyčajnú. Nie černobyl'skú“ (s. 103).

Ľudia sa začali deliť na „predčernobyl'ských“ a „černobyl'ských“. Ako prví zomierali tí, čo boli v čase výbuchu najbližšie, alebo tí, čo boli povolani k ohňu a neskôr k odstráneniu radiácie: „Pozbierali nás celú skupinu a urýchlene vypravili. Ako na front“ (s. 249). Zvieratá čakajúce na svojich pánov v dávno evakuovanej zóne strieľali, pretože vykazovali vysokú dávku radiácie. Aj pri samotnej evakuácii boli ľudia oklamani. Vláda im tvrdila, že odídu len na tri dni, a tak si viacerí zbalili iba to najnutnejšie. Niektorých prichýlila rodina, iní boli nútení vrátiť sa späť do Černobyl'u. No boli dokonca takí, čo z neho nikdy neodišli.

Miestami sa v knihe objavujú i vtipné výpovede, ktoré mierne odľahčujú jej ponurosť: „Volá: ‚Kupujte jabĺčka! Černobyl'ské jabĺčka!‘ Ktosi jej však poradí: ‚Nepriznávaj sa, tetka, že sú černobyl'ské. Nikto ich nekúpi.‘ ‚Ale nevravte! Berú! Jeden potrebuje pre svokru, ďalší zas pre šéfa!‘“ (s. 67).

Svetlana Alexijevič knihu písala takmer dvadsať rokov. Zhovárala sa s bývalými pracovníkmi a pracovníčkami elektrárne, vojakmi, lekármi, lekárkami a vedcami: „Často sa ponáhľali, báli sa, že to nestihnú, vtedy som ešte nevedela, že cenou za ich svedectvo je život. ‚Zapíšte to,‘ opakovali, ‚nie všetci chápeme, čo sme videli, ale nech to ostane. Niekto si to prečíta a pochopí. Potom... Po nás...‘ Nenadarmo mali naponáhlo, mnohí už nie sú medzi živými. Ale stihli vyslať signál...“ (s. 36).

starostí). Svetlana Alexijevič do výpovedí informátorov a informátoriek nijakým spôsobom nezasaňuje, necháva ľudí voľne rozprávať o ich zážitkoch, uvažovať o následkoch havárie pre ich životy. Niektorí spomínajú na dianie v zóne stoicky, ďalší s hnevom, iní zas rozsiahlo filozofujú o zmysle života. No u všetkých vidno, že im bežné slová nestačia, pretože to, čo sa stalo, ďaleko presahuje ich dovtedajší svet. Ako hovorí sama autorka, „*urobili sme skok do inej reality*“ (s. 35), v ktorej fakty a čísla na vysvetlenie diania už nepostačujú.

ZUZANA URBANOVÁ (1991) vyštudovala medzinárodné vzťahy na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici. V súčasnosti koordinuje vzdelávacie aktivity občianskeho združenia GLEN Slovakia, ktoré sa venuje globálnemu vzdelávaniu a rozvojovej spolupráci. Odborne sa zaoberá najmä problematikou znižovania environmentálnej záťaže životných štýlov a predchádzania kultúrnym a spoločenským stereotypom.

Kniha obsahuje autentické rozhovory, ktoré sa akoby zlievajú do jedného, skupinového. V tomto prípade nemožno povedať, že ide len o stoické výpovede svedkov. Všetky monológy i dialógy sú jedinečné, rovnako ako emócie, ktoré z nich priam kričia. Čitateľka či čitateľ preto nadobúda až pocit bezmocnosti, a to obzvlášť, keď si uvedomí, že vtedy nebolo možné čeliť takejto neviditeľnej vojne. Neexistovali knihy ani filmy, ktoré by týchto ľudí informovali o doposiaľ nepoznanom. Ľudia boli unavení, pohybovali sa pomaly, čakali na zázrak, ktorý sa nedostavil. Deti v škole zaspávali na laviciach uprostred hodiny. Zúfalé, no silné manželky, starajúce sa o svojich zomierajúcich mužov, predčasne narodené, často mŕtve alebo ťažko postihnuté deti, bielokrvnosť... Černobyľská modlitba je kronikou, poučením a silným odkazom do budúcnosti. Pred vyše tridsiatimi rokmi ľudia nevedeli... Dnes už ale vedia.

ALEXANDRA JURISOVÁ študuje žurnalistiku na FF KU v Ružomberku. Svoje články publikovala vo viacerých periodikách. V súčasnosti sa venuje najmä recenzovaniu reportážnej literatúry.

## Slová nie sú bezváhové

### Rozhovor s feministickou filozofkou ADRIANOU JESENKOVOU

**Adriana Jesenková pochádza z Rimavskej Soboty. Je absolventkou odboru filozofia – história, v súčasnosti prednáša filozofické disciplíny a sociálnu etiku. O svojej ceste k feministickej filozofii, k etike starostlivosti, ale aj o otázkach moci, vzťahu starostlivosti a spravodlivosti sa zhovárala s Kristínou Mojžišovou Magdolenovou.**

Prešla si z malého mesta do Bratislavy študovať filozofiu. Aké boli tvoje očakávania?

Mala som obrovský rešpekt pred fyzickým aj duchovným priestorom univerzity a Filozofickej fakulty. Pamätám si, že keď som chodila po chodbách dýchajúcich históriou, vždy to vo mne vyvolávalo bázeň a rešpekt. V deväťdesiatych rokoch, keď som študovala na Katedre filozofie, to bola práve tá doba, keď sme mali pocit, že našou hlavnou úlohou je slobodne, otvorene a kriticky myslieť. A nebol to len pocit, bola to realita. My sme ju zažívali a aj sme k nej prispievali. Naši učitelia a učiteľky pre to vytvárali úžasné podmienky. Uvedomovali sme si, že máme možnosť naozaj myslieť. Myslieť slobodne, otvorene, byť veľmi kritickí a kritické. K tomu nás viedli. Mala som to šťastie, že na Katedre filozofie a dejín filozofie boli úžasné osobnosti, a mnohé z nich sú tam doteraz – patria medzi ne mimoriadna profesorka Etela Farkašová, docentky Zuzana Kiczková a Mariana Szapuová, profesor Jaroslav Martinka, ktorý nás učil dejiny antickej filozofie, profesori Milan Zigo či Miroslav Marcelli. To boli mená a hlavne osobnosti, ktoré dokázali študentov a študentky zaujať, osobnosti s charizmou. Dokázali nám ponúknuť veľmi zaujímavé poznatky a dokázali nás inšpirovať pre myslenie.

Mala si to šťastie, že si bola pri začiatkoch rozvoja feministickej filozofie na Slovensku. Ako si sa vlastne dostala k rodovej problematike?

Feminizmus pre mňa nebol neznámy pojem. Ale čo všetko vlastne obsahuje, čo sa za ním skrýva a čo všetko je s ním späté – história, zápasy, myšlienky, idey, teórie, ale aj praktické činy a konanie –, o tom som nemala predstavu. Na Katedre filozofie a dejín filozofie som sa ocitla ako študentka v okamihu, keď docentka Zuzana Kiczková začala vyučovať ekofeminizmus, a neskôr, spolu s docentkami

ADRIANA JESENKOVÁ (1972) vyštudovala filozofiu v kombinácii s históriou na FIF UK v Bratislave. Doktorandské štúdium absolvovala na Katedre filozofie a dejín filozofie v odbore systematická filozofia a ukončila ho obhajobou dizertačnej práce pod názvom *Metafora siete – epistemické, etické a socio-kultúrne súvislosti*. V súčasnosti pôsobí ako odborná asistentka na Katedre aplikovanej etiky Filozofickej fakulty Univerzity P. J. Šafárika v Košiciach, kde prednáša filozofické disciplíny a sociálnu etiku. Svoj odborný záujem sústreďuje na feministickú filozofiu, etiku starostlivosti a otázky vzťahu moci, starostlivosti a spravodlivosti. Ako výskumníčka pôsobí aj v občianskom združení EsFem, zameriavajúcom sa na rodový výskum a rodovo citlivú výchovu a vzdelávanie. Publikovala viacero vedeckých prác, v roku 2016 jej vyšla monografia *Etika starostlivosti*. Na vlnách Rádia Regina Východ zaznelo už viac ako stopäťdesiat jej krátkych zamyslení. Svoje texty pravidelne uverejňuje i v časopise *Glosolália*.

Marianou Szapuovou a Etelou Farkašovou, začali kurz prednášok z feministickej filozofie a úvod do rodových štúdií, ktorý sa vyučoval celofakultne aj celouniverzitne. Moja veľmi dobrá spolužiačka a v súčasnosti aj kolegyňa v mimovládnej organizácii EsFem Monika Bosá ma nahovorila, aby som sa na tieto výberové prednášky prihlásila. Ona ich mala možnosť zažívať už dlhší čas a opisovala ich s obrovským entuziazmom. Jej nadšenie ma dostalo. Kým som bola študentkou denného a potom aj doktorandského štúdia, tieto kurzy som navštevovala. Dali mi veľmi veľa a myslím, že zásadným spôsobom ovplyvnili aj moju osobnú identitu ako človeka, ako učiteľky, ako profesionálky a filozofky, a aj ako ženy.

Nakoľko poznanie feministickej filozofie poznačilo tvoje vnímanie sveta?

Pre mňa, a myslím si, že aj pre mnohých ďalších, učitelia a učiteľky, s ktorými sme sa stretávali počas vysokoškolského štúdia, neboli len zdrojom informácií, vedomostí a poznatkov. Boli to naše hodnotové vzory. Ovpľyňovalo nás nielen to, čo hovorili, ale aj to, ako to hovorili, ako a v akých súvislostiach to prezentovali. V mojom prípade môžem povedať, že ma najviac poznačila, samozrejme, feministická filozofia, ale zároveň ma nadchýnalo myslenie amerického neopragmatického filozofa Richarda Rortyho. Myslím, že moje vnímanie sveta je do veľkej miery ovplyvnené spojením týchto poznatkov, vedomostí, a to vďaka ľuďom, ktorí mi ich sprostredkovali.

Poznala si práve v tomto prostredí, čo je to ženská solidarita?

Toto je veľmi zaujímavá téma. Myslím, že si fenomén ženskej solidarity zaslúži kritickú reflexiu, ktorá si má všímať aj negatíva, aj pozitíva. V prvom rade, ženská solidarita znamená pozitívnu silu a je potrebná. Mala som možnosť vidieť, čo to znamená, keď sa spoja silné vzdelané ženy. Ako dokázali rozhýbať nielen teoretickú a akademickú scénu a mnohé oblasti humanitných vied, ale do istej miery aj tretí sektor, pretože sa otvorili témy, ktoré inšpirovali množstvo žien z mimovládneho sektora a občianskej spoločnosti. A vlastne v priebehu uplynulých dvadsiatich rokov mnohé z ich študentiek a študentov začali aj skutočne pracovať v rôznych oblastiach sociálnej praxe a v treťom sektore. V mnohom sa vlastne stali zdrojmi a kanálmi, cez ktoré prúdili informácie, vedomosti, energia, a jednoducho vznikol určitý synergický efekt.

Etela Farkašová hovorí o objavovaní feministickej filozofie ako o období, keď zistila, že svet okolo nej je rodovo slepý, a keď si to uvedomila, tak sa začala iným pohľadom dívať aj na filozofiu a literatúru. Hovorí o tom, ako sa jej zrazu otvoril veľký nový svet, do ktorého vstúpila. Bolo to niečo podobné aj pre teba?

Musíme zohľadniť generačný rozdiel, ktorý medzi mnou a profesorkou Etelou Farkašovou, mojou učiteľkou, je. A ten spôsobil, že ja som nemala ešte šancu uvedomiť si rodovú slepotu. Zdá sa mi totiž, že slepotu si možno uvedomiť vtedy,



Adriana Jesenková. Foto: Kristína Mojžišová Magdolenová

keď ste si pred týmto uvedomením mysleli, že žijete v prostredí, ktoré vidí, ktoré nie je slepé. Tak, ako to bolo u nás v čase socializmu, keď sa otázka rodovej rovnosti považovala za bezpredmetnú preto, lebo sa myslelo, že je vyriešená. Ja som bola príliš mladá a neskúsená, aby som vôbec uvažovala o rodovej rovnosti ako o niečom reálnom, týkajúcom sa skutočného života skutočných žien. Pohľad, ktorý ona mohla nadobudnúť vďaka prežitému, bol pre mňa časovo veľmi skrátenejší. Tých skúseností, na ktorých som si to mohla overovať, bolo omnoho menej a veci sa u mňa diali akoby zrýchlenejšie. To obdobie vnímam s odstupom času ako veľmi hektické. Už v tom čase som participovala na niektorých kvalitatívnych výskumoch. Napríklad v spolupráci so sociologičkou Zuzanou Kusou zo Sociologického ústavu som robila ako dobrovoľníčka výskumníčka v teréne, realizovala som rozhovory vo výskume Reprodukcia sociálnej chudoby na Slovensku a pamätám si na jeden zážitok, ktorý čas od času spomínam aj študentom a študentkám pri vyučovaní, keď sa dotýkam metodológie spoločenskovedného skúmania. Spomínam si na to, akým spôsobom pre mňa boli niektoré témy dovtedy neviditeľné. Napríklad téma domáceho násillia, s ktorou som bola v rozhovoroch s respondentkami a respondentmi reálne konfrontovaná. Vo viacerých rozhovoroch sa táto téma objavila ako súčasť každodenného života žien. Nebola pomenovaná odborným názvom „rodovo podmienené násillie“ alebo „domáce ná-

silie“. Ženy o tom jednoducho v rozhovoroch hovorili, spomenuli to, vytiahli spomienky z minulosti. To počúvanie, tie rozhovory boli náročné, ale boli len počúvaním. Niežeby som predtým tento problém prehládala, ale nebol pre mňa tým, čím sa stal, keď som vďaka prednáškam o tejto téme získala rodovú citlivosť. Pre mňa samu to bol šok a dodnes je vedomie toho pocitu veľmi silné, to, ako sme schopní a schopné nevidieť isté veci, javy, témy, isté vzťahy, pokiaľ nie sme o nich kvalifikovane informovaní a pokiaľ nie sme konfrontovaní aj s naozaj hlbokým porozumením danej téme. Áno, počula som, videla som, aj som prežívala súcit, lútosť, ale uvedomiť si príčiny, mechanizmy, faktory, ako sa tie veci dejú, súvislosti a systémové mechanizmy, ktoré podporujú niektoré negatívne, či na druhej strane pozitívne javy pri iných témach, tak toho som schopná nebola. A práve preto sú feministická filozofia, feministické myslenie a teória veľmi dôležité. Umožňujú totiž nielen súcitiť, nielen byť s niečím konfrontovaný, prežiť to a ísť ďalej, ale aj hľadať stratégie a spôsoby, ako riešiť veci, ktoré vnímame ako problém, ako bolesť alebo nespravodlivosť.

Roky, ktoré si strávila v Bratislave, ti dali veľa, potom však prišlo rozhodnutie odísť na východ. Nakoľko to ovplyvnilo tvoje smerovanie k etike starostlivosti?

Do tohto rozhodnutia vstúpil osobný život a moje osobné vzťahy. Môj manžel je z východného Slovenska, ja som zo stredného Slovenska a založiť si vlastnú rodinu za reálnych podmienok, aj materiálnych, táto predstava bola v tom čase pre nás v Bratislave neuskutočniteľná. Tiež sme chceli nájsť miesto, kde by sme mohli realizovať svoje profesionálne záujmy, a tak sme sa rozhodli pre Košice. Košice boli cieľavedomou voľbou aj preto, že je tam univerzita a nejako sme verili tomu, že sa nám podarí naplniť našu predstavu o spojení súkromného, osobného sveta a sveta práce. A o to sa vlastne pokúšame dodnes. V tom čase zhodou okolností vznikala v Košiciach Filozofická fakulta, a aj Katedra aplikovanej etiky, kde som zakotvila.

Prečo aplikovaná etika?

Vo filozofii ma vždy zaujímalo nielen to, ako veci fungujú, ako funguje svet, prečo sú veci tak a tak, ale tiež to, ako je možné ich zmeniť, ako je možné zmeniť to, čo považujeme za zlé alebo nevyhovujúce. Vždy ma zaujímalo, ako sa dá realizovať nejaká predstava toho, čo považujeme za morálne, etické, dobré. A vlastne ma vždy oslovovala taká filozofia, také filozofické teórie, ktoré boli prakticky orientované. Preto Richard Rorty a pragmatizmus, a preto aj feministická filozofia. Majú totiž jasné praktické zameranie. Nie sú to teórie pre čistú teóriu, sú to teórie, ktoré sa usilujú porozumieť preto, aby mohli veci meniť, aby mohli ponúkať riešenia, aby mohli ponúknuť kontextuálne odpovede. Takže, myslím, že aplikovaná etika je pre mňa v tejto chvíli veľmi pochopiteľným vyústením môjho doterajšieho hľadania.

Mohli by sme tú otázku rozvíjať ďalej – prečo etika starostlivosti?

Vždy ma zaujímalo, ako je možné rozumieť si, žiť spoločný život. Kde sú tie limity a aké sú faktory, ktoré to ovplyvňujú? Nuž a porozumenie sa realizuje v každodennej praxi starostlivosti. Môj život ako jednotlivkyne, ženy, matky, dcéry, manželky a priateľky je neustále a každodenne napĺňaný hľadaním porozumenia, dorozumenia, hľadaním príčin nedorozumení a neporozumení a hľadaním stratégií, ako to vyriešiť, ako sa starať o seba, o druhých, o prostredie, v ktorom fungujem. A v etike starostlivosti je práve téma morálneho porozumenia jednou z kľúčových otázok. To je jedna dimenzia. Druhá dimenzia je tá, že etiku starostlivosti vnímam ako užitočný teoretický nástroj, prostredníctvom ktorého môžeme porozumieť tomu, čo sa deje v rôznych oblastiach našich osobných a verejných životov a vzťahov, na identifikáciu nespravodlivosti, ktorá sa v rôznych druhoch konkrétnej praxe starostlivosti vyskytuje v rôznych formách až príliš často. A príliš často sú jej obeťami práve ženy, od ktorých sa v súlade s tradičným obrazom starostlivosti očakáva nezištná a obetavá starostlivosť v každej situácii.

Morálny obraz spoločnosti sa pohybuje v dvoch módoch – na jednej strane je starostlivosť, na druhej strane je spravodlivosť, pričom spravodlivosť sa stotožňuje s mužským a starostlivosť so ženským elementom. Je starostlivosť spravodlivosť?

Myslím, že starostlivosť nie je možná bez spravodlivosti a spravodlivosť nemá zmysel bez starostlivosti. Pomohla som si takouto všeobecnou tézou, ale tú tézu treba vysvetliť: áno, etika starostlivosti vyrástla z myslenia a z koncepcie Carol Gilligan, ktorá vo svojom skúmaní ukázala, že v rámci morálnych pohľadov na náš svet, na vzťahy v ňom, na spoločnosť, sú prítomné dve perspektívy. Z nich jedna je dominantná, a Gilligan ju označila ako perspektívu spravodlivosti. Má svoje špecifiká – je to pohľad, ktorý uprednostňuje univerzalizmus, abstrakciu, pravidlá. Stretávame sa s ním dennodenne trebárs v médiách, keď sa napríklad presadzuje predstava, že spoločnosť bude morálna a etická vtedy, ak ľudia budú dodržiavať pravidlá, keď si budeme plniť povinnosti. Druhý pohľad, ktorý Gilligan nazvala perspektíva starostlivosti, si začala lepšie všímať práve vďaka svojmu skúmaniu úrovni morálneho vývoja, respektíve jednotlivých štádií morálneho rozhodovania u dievčat. Kritizovala svojho učiteľa Lawrencea Kohlberga, ktorý robil výskumy len na chlapcoch a štandardy morálnej zrelosti odvodil iba zo skúmania chlapcov. Prišla s tým, že dievčatá hovoria iným hlasom, ponúkajú inú perspektívu, iný pohľad na to, čo je morálne, čo je etické, čo je dobré, čo je možné považovať za morálne zrelé rozhodovanie a konanie. Perspektíva starostlivosti kladie dôraz na vzťahy, na konkrétnosť, nie na pravidlá, ale na zodpovednosť. Od vzniku etiky starostlivosti v osemdesiatych rokoch minulého storočia sa o Gilliganovej koncepcii dvoch morálnych perspektív viedli veľmi kritické, dynamické a plodné diskusie. Dnes v priestore etiky starostlivosti nájdeme tie a tých, ktorí chápu spravodlivosť ako protiklad starostlivosti, ale aj tie a tých, ktorí sa snažia o ich integráciu a pochopenie vo vzájomnej súvislosti. Ja sympatizujem s druhou líniou. Napríklad Virginia Held, ktorej kniha *Ethics of Care* vyšla nedávno i v češtine,<sup>1</sup> sa usiluje o vypracovanie takého modelu, v ktorom by kate-

<sup>1</sup> Prečítať si o nej môžete v *Glosolálii*, č. 3/2016.

gória starostlivosti a kategória spravodlivosti proti sebe nestáli. A keď sa hlbšie začítame do diel prvých teoretičiek, medzi ktoré patrila okrem Carol Gilligan aj Sarah Ruddick, tak vlastne hovoria to, že tam, kde niet spravodlivosti, tam nie je ani skutočná starostlivosť. Virginia Held v tomto duchu na príklade rodiny ukazuje, že každý rodič alebo osoba, ktorá sa o niekoho stará, vie, že pokiaľ sa bude starať bez toho, aby bola vo vzťahu starostlivosti spravodlivá, tak sa vlastne nestará dobre. A aj pokiaľ ide o koncept práv, dnes teoretičky, ktoré sú zástankyňami etiky starostlivosti, tvrdia, že samotná koncepcia ľudských práv sa musí opierať o etiku starostlivosti v tom zmysle, že starosť a starostlivosť sú predpokladom realizácie ľudských práv. Potrebujeme rozvíjať starostlivosť, z ktorej potom vyrastá aj náš záujem na spravodlivosti. Spomeniem ešte Joan Tronto, ktorá v súčasnosti patrí k najvýznamnejším predstaviteľkám etiky starostlivosti a ktorá spolu s Berenice Fisher v roku 1993, v práci *Moral Boundaries*, sformulovala fázy, v ktorých sa uskutočňuje proces starostlivosti. Ale to, čo je zaujímavé – v knihe *Caring Democracy* z roku 2013 pridala k pôvodným štyrom fázam piatu, ktorú v angličtine označila ako *caring with*, t. j. starať sa *spolu* s ďalšími alebo *zdieľať* starostlivosť. Na nej práve ukazuje, že nie je možné realizovať starostlivosť dobre, pokiaľ táto starostlivosť nie je aj spravodlivo distribuovaná – teda ak spravodlivosť a zodpovednosť za realizáciu starostlivosti nezdieľajú všetci členovia spoločnosti. A to je znova inšpirácia pre prepojenie starostlivosti a spravodlivosti. Inými slovami, nie je možné byť skutočne starostlivý a realizovať starostlivosť dobre, pokiaľ tu pri realizácii zodpovednosti za starostlivosť nie je spravodlivosť aj v individuálnych vzťahoch, aj na systémovej a organizačnej rovine. Všetci členovia spoločnosti musia mať možnosť zapájať sa do procesov rozhodovania o zodpovednosti za starostlivosť a pri jej realizácii a uskutočňovaní.

Žijeme v časoch, v ktorých prevláda individualizmus, egoizmus, osobné záujmy jednotlivcov. Je možná starostlivosť a spravodlivosť v súčasnej spoločnosti?

Samozrejme, že je možná. Keby som o tom nebola presvedčená, tak by som to už asi zabalila. Som odsúdená na nejakú prijateľnú, rozumnú mieru optimizmu, nielen preto, že som mama, manželka, priateľka, dcéra a učiteľka, ale aj preto, že cítim zodpovednosť, a to veľmi konkrétnu, voči svojmu prostrediu. Verím v to, že je možné vytvárať spravodlivú spoločnosť – a teda aj rodovo spravodlivú spoločnosť. Stotožňujem sa s myšlienkou rakúskej filozofky, feministky Herty Nagl-Docekal, ktorá hovorí, že nie je možné byť demokratom alebo demokratkou bez toho, že by ste boli zároveň aj feministom alebo feministkou. Jednoducho, ak ste demokratom, tak ste aj feministom. Ak teda žiadame rovnosť a slobodu, čiže spravodlivosť, tak ju žiadame pre všetky ženy a všetkých mužov a pre ich vzťahy, a to vo všetkých oblastiach života. Spravodlivosť sa teda musí týkať aj praxe a vzťahov starostlivosti. A čo sa týka charakteristiky súčasnej spoločnosti ako príliš individualistickej alebo egoistickej, tak si myslím, že je to zjednodušená charakteristika, pretože sociálna realita je jednak pestrejšia, a jednak dobrá starostlivosť si vyžaduje schopnosť prijať individuálnu zodpovednosť. Predpokladá teda autonómne individuum s prosociálnym cítením, myslením a konaním.

Etika starostlivosti sa z pohľadu politických kategórií nachádza niekde veľmi naľavo, čo asi nie je v dnešnom svete moderné.

No, pre niektorých naľavo, pre niektorých napravo. Ak súčasná predstaviteľka etiky starostlivosti Joan Tronto volá po inkluzívnej demokratickej starostlivosti a po starostlivej demokracii založenej na spravodlivom rozdeľovaní zodpovednosti za starostlivosť, tak ide vlastne o radikálno-demokratickú koncepciu, ktorá je vnímaná ako ľavicová. Pokiaľ etika starostlivosti kritizuje redukovanie jazyka morálky na jazyk práva a práv, tak je zo strany liberálnych feministiek obviňovaná z toho, že ohrozuje emancipačný nástroj, ktorým koncepcia ľudských práv nesporne nielen vo vzťahu k rodovej rovnosti je. Pokiaľ kritizuje tradičný obraz starostlivosti a jej stotožnenie s biologicky determinovanou prirodzenou starostlivosťou, citlivosťou a obetavosťou žien, tak je kritizovaná zo strany konzervatívnych prúdov myslenia. Etika starostlivosti je však vystavená aj kritike vnútri samotnej feministickej teórie, a to z toho dôvodu, že vlastne samotný pojem starostlivosti, pokiaľ ho kriticky nereflektujeme, má veľmi silné patriarchálne konotácie, spojené s vylúčením žien z verejného priestoru a ich uzavretím vo sfére domova, rodiny a súkromia.

Asi preto, že verejná starostlivosť patrila mužom a súkromná starostlivosť patrila ženám a bola tabuizovaná.

Dokonca verejná starostlivosť ani nebola označovaná ako starostlivosť. Pretože keď realizujete ochranu bezpečnosti štátu alebo vnútornej bezpečnosti, alebo keď súdite, keď robíte politiku, alebo robíte biznis či inak zabezpečujete prežitie svojej rodiny činnosťou vo verejnej sfére, tak sa to tradične nechápe ako starostlivosť. Chápe sa to ako niečo dôležitejšie, než je len starostlivosť – ako práca, politika, obchod či právo. Priepasť medzi verejnou politikou, prácou, mocou a súkromnou, osobnou a rodinnou starostlivosťou bola prekonávaná len postupne s tým, ako ženy vstúpili do sveta platenej práce a začali sa podieľať na politickej a ekonomickej moci. Stále sme však konfrontované a konfrontovaní s touto priepasťou a dichotomickým chápaním verejnej politiky, práce a moci a súkromnej starostlivosti. Prejavuje sa to napríklad vo veľmi pomalej ochote uznať hodnotu rôznych foriem starostlivosti, uznať potreby jej aktérov a aktérok. Máme napríklad problém chápať starostlivosť v jej rôznych formách ako plnohodnotnú prácu, ktorá vytvára pre spoločnosť hodnoty a zdroje .

Čiže verejná starostlivosť ako moc a súkromná starostlivosť ako domestikované tabu.

Joan Tronto v tejto súvislosti napríklad hovorí, že súčasný deficit demokracie je spojený s deficitom starostlivosti a oba majú korene v hlbokej priepasti medzi privátnou a verejnou sférou. Potrebujeme rekonceptualizovať nielen privátnu a verejnú sféru, ale aj vzťah medzi nimi. To neznamena, že medzi nimi prestaneme rozlišovať, ale že nanovo kriticky premyslíme hranice jednotlivých domén alebo priestorov, ako aj činností, aktivít, vlastností a charakteristík, ktoré sa

s nimi spájajú. To znamená, že budeme hľadať možno taký model alebo stratégie fungovania spoločnosti, ktoré urobia starostlivosť politickou hodnotou, nie v tom zmysle, že bude záležitosťou profesionálnych politikov a političiek, ale že bude hodnotou, ktorá bude dôležitá tak pre naše intímne životy a osobné vzťahy, ako aj vo verejnom priestore. Koniec koncov, prax starostlivosti vo verejnom priestore bola vždy determinovaná politickými rozhodnutiami vo verejnej sfére. Toto je potrebné realizovať kvôli tomu, aby sme vytvorili spravodlivejšiu spoločnosť. A spravodlivosť sa musí týkať aj intímnych vzťahov a privátnej sféry, čiže každodennej praxe starostlivosti.

V každodennom živote sa často stretávame s názorom, že starať sa má štát.

Určite nie je riešením to, že sa zodpovednosť za starostlivosť bude prenášať na štát a štátne inštitúcie. To môže len posilniť štátny paternalizmus a paternalistický model vzťahov starostlivosti. Ale riešením nie je ani to, že sa bremeno zodpovednosti bude prenášať do privátnej sféry, na rodiny a jednotlivcov. Tento typ myslenia súvisí s tým, že v našich historicko-politických a sociálno-kultúrnych podmienkach sme zvyknutí verejnú sféru stotožňovať so štátom. Vďaka dedičstvu štátneho socializmu ju teda vnímame redukovane. Ale verejná sféra, to je aj samospráva, to sú obce, komunity, to je aj tretí sektor, občianska spoločnosť, a aj trh. Potrebujeme vytvárať také modely distribúcie zodpovedností za rôzne formy starostlivosti, v ktorých ženy a muži, a vôbec všetci aktéri a všetky aktérky vzťahov starostlivosti, budú mať rovné príležitosti pre prijímanie zodpovedností za rôzne vzťahy a formy starostlivosti, a v ktorých tí, ktorí sa starajú a chcú sa starať dobre, nebudú znevýhodňovaní. To je kľúčový problém súčasnej spoločnosti. Podľa Joan Tronto potrebujeme vytvoriť demokratickú starostlivosť, ktorá musí byť inkluzívna. Znamená to, že nikto nesmie byť vylúčený z rozhodovacích deliberatívnych procesov o pridelení zodpovednosti za starostlivosť. Často sa stáva, že tí, ktorým chceme prideliť ťažkú alebo špinavú, či zle platenú prácu, sú z rozhodovacích procesov vylúčení. Ako príklad možno uviesť ľudí v pomáhajúcich profesiách, ktorým sa znemožní vyjednanie napríklad o pracovných a mzdových podmienkach. Inkluzívny model demokracie a aj starostlivej demokracie toto nesmie dopustiť. Na druhej strane, zo zodpovednosti za starostlivosť nesmie mať nikto výnimku. Joan Tronto hovorí, že to je situácia, keď má niekto privilegovanú nezodpovednosť. Stáva sa to napríklad vtedy, ak sa niekto vyhýba zodpovednosti za starostlivosť poukazovaním na to, že má „dôležitejšiu prácu“. Potrebujeme teda vlastne také modely, ktoré v kombinácii štátu, komunit, samosprávy, štátnej správy, jednotlivcov, privátnej a verejnej sféry vytvárajú vhodné podmienky pre dobrú starostlivosť ako prax, respektíve vytvárajú podporné mechanizmy pre vzťahy a prax starostlivosti s cieľom zlepšovať starostlivosť, učiť sa starostlivosť a reprodukovať dobrú prax starostlivosti. Preto Tronto povie: starostlivosť sa musí stať politickou hodnotou.

Starostlivosť je súčasťou verejného diskurzu, ale má skôr negatívne konotácie. Je spojená so zjednodušeným pohľadom na svet: na jednej strane úspešní

ľudia, prínos pre spoločnosť, na druhej zas chudobní, neschopní, ktorí sú príťažou, o ktorých sa treba starať. Priepasť medzi oboma skupinami sa prehlbuje a vedie k extrémizmu.

Potrebujeme spochybníť tradičné symbolické a významové konotácie pojmu starostlivosť. Slovenské filozofky Zuzana Kiczková a Mariana Szapuová hovoria, že potrebujeme deesencializovať starostlivosť a zbaviť ju spojenia so sebaobetovaním žien, potrebujeme ju urobiť politickou hodnotou. Hovorím to preto, že tradičné chápanie starostlivosti vidí v osobe, ktorá poskytuje pomoc tomu, kto ju potrebuje, lebo je v núdzi, istú formu obetovania. Zároveň vzťah starostlivosti vnímame dualisticky a dichotomicky. Starostlivosť je redukovaná na dávanie, a ten, kto starostlivosť a pomoc dostáva, je zas redukovane vnímaný len ako príjemca. Ak sa toto dualistické vnímanie, táto symbolická pojmová štruktúra aplikuje v našom každodennom prístupe a praxi starostlivosti – napríklad zo strany štátnej správy alebo samosprávy vo vzťahu k diskriminovaným či sociálne deprivovaným skupinám občanov, ako sú napríklad Rómovia –, tak potom máme tendenciu tých, ktorí pomoc poskytujú, vnímať ako tých, ktorí sú v pozícii mocných, všetko dávajúcich a nič nedostávajúcich. Na druhej strane, príjemcov starostlivosti vnímame ako tých, ktorí len dostávajú a nič nedávajú. Potom sa nám stáva, že nie sme schopní vykročiť za hranice tohto vnímania – príjemcov starostlivosti a pomoci budeme stále vnímať ako tých, ktorí vo svojej pozícii nie sú schopní niečo poskytovať a ani nikdy nebudú schopní dávať. No ak si všimneme príklady dobrej praxe, v ktorých situácia znevýhodnených skupín nie je riešená len tým, že im niečo dávame, ale, naopak, aj tak, že ich zapájame do aktivít, v ktorých sa učia, že sú schopní niečo dávať druhým, a učia to aj nás ako poskytovateľov starostlivosti, potom vidíme, že dichotomický obraz starostlivosti je narušený. Takéto prekonávanie stereotypného vnímania praxe a vzťahov starostlivosti je veľmi dôležité. Stereotypný obraz starostlivosti, a najmä jej aktérok a aktérov, totiž môže sklzávať, a často aj sklzáva, do takeého extrému, že ich vnímame ako parazitov, ako príživníkov.

Ale to je jazyk súčasnej politiky...

Práve preto musíme spomínané stereotypy narušovať. Etika starostlivosti, ako hovorí napríklad Virginia Held, nemá byť len jednoduchým popisom existujúcej praxe starostlivosti. Musí ísť aj na normatívnu rovinu. To znamená, že musí poskytovať kritický aparát pre hodnotenie súčasnej praxe starostlivosti, aby sme boli schopní rozlíšiť dobrú a zlú prax starostlivosti, no nie na základe tradičného obrazu toho, čo považujeme za starostlivé. Musíme rekonceptualizovať a kriticky reflektovať tradičné normatívne predstavy o tom, čo je dobrá starostlivosť. Takže v našej situácii potrebujeme otvoriť diskusiu o pojme starostlivosti, pretože sa tu stretáva tradičné vnímanie starostlivosti s novými výzvami, ktoré nám poskytuje súčasná sociálna realita. Objavujú sa nové typy starostlivosti, nové typy potrieb jednotlivých aktérov a aktérok starostlivosti, a preto potrebujeme hľadať nové modely a stratégie, akým spôsobom vôbec identifikovať, čo je dobrá prax

starostlivosti, čo je zlá prax starostlivosti a aké môžu byť stratégie riešenia, ktoré môžeme v prospech dobrej praxe starostlivosti uskutočniť na rôznych rovinách sociálnej praxe. Nedávno som sa stretla s Angelou Genova, talianskou sociologičkou, ktorá sa podieľala na veľmi zaujímavom kvalitatívnom výskume zameranom na možnosti súčasných modelov štátu blahobytu („welfare state“) vo vzťahu k stratégiám starostlivosti na rôznych úrovniach spoločenskej praxe. Z jej skúmania uskutočnenom v talianskom regióne Urbino pre mňa vyplynul veľmi inšpiratívny poznatok. Totiž, že pre dobrú prax starostlivosti a pre dobré modely starostlivosti v konkrétnom čase a priestore, pri ktorých sa znižuje rozdiel a nespravodlivosť a nespravodlivá distribúcia zodpovednosti za starostlivosť medzi napríklad formálnou a neformálnou starostlivosťou, je charakteristická vysoká miera inklúzie, t. j. zapojenia rôznych typov aktérov do zodpovednosti za starostlivosť. Znamená to, že práve zapojením rôznych jednotlivcov – rodín, komunit, samospráv i štátu – sa dosahuje eliminácia markantných rozdielov medzi formálnou a neformálnou starostlivosťou a znižujú sa rôzne typy nespravodlivostí, vyplývajúcich z nerovnosti v distribúcii zdrojov, príležitostí a podporných mechanizmov v praxi starostlivosti. A to hovorí v prospech inkluzívnej demokracie, ako o nej hovorí Joan Tronto.

Hovorili sme o rôznych typoch starostlivosti. Veľmi špecifická je starostlivosť o ľudí, pri ktorých vstupujú do hry kultúrne odlišnosti a z toho prameniace nedorozumenia v chápaní starostlivosti.

Niektoré teoretičky etiky starostlivosti hovoria o tom, že skúsenosť starostlivosti je univerzálna, ale nie v tom zmysle, že by to bolo niečo nevyhnutné. Skôr v takom zmysle, že skúsenosť starostlivosti je niečo, čo je v rôznej miere, na rôznej úrovni a v rôznych podobách súčasťou života takmer všetkých ľudí. Jednoducho – máme dispozíciu starať sa, čiže poskytovať starostlivosť, a zároveň i starostlivosť prijímať.

Ale starostlivosť v rôznych kultúrach má rôznu podobu...

Áno. Je zrejme, že pokiaľ má feminizmus naozaj prispieť k emancipácii žien, a teda aj k emancipácii starostlivosti a tých, ktorí sa starajú, tak vlastne potrebuje zmapovať reálny politický, kultúrny a sociálny terén, v ktorom sa zápas o emancipáciu odohráva. Potrebujeme rozumieť konkrétnemu kontextu, v ktorom sa odohrávajú zápasy o spravodlivosť, emancipáciu a uznanie – parafrázujúc Nancy Fraser. To znamená, že potrebujeme zmapovať, akým výzvam v súvislosti s praxou starostlivosti čelíme, a potrebujeme na to aj teoretické nástroje. Etika starostlivosti môže byť jedným z nich. Potrebujeme skrátka zistiť, aké druhy nespravodlivosti sa vyskytujú v rôznych vzťahoch starostlivosti a praxiach starostlivosti. Potrebujeme vedieť, čomu čelíme, aké sú výzvy, a potrebujeme hľadať konkrétne stratégie. Ako sa teda konkrétne vyrovnávať s inakosťou v praxi starostlivosti – nech už ide o iné etnikum, menšiny, neväčšinovú sexuálnu orientáciu, alebo iné náboženstvo? Po prvé, ak zostaneme pri tom, že bu-



Adriana Jesenková. Foto: Kristína Mojžišová Magdolenová

deme situáciu formulovať tak, že sme to my, kto sa má postarať alebo nepostarať, tak sme zostali v tradičnom vnímaní starostlivosti. Potrebujeme vytvoriť priestor pre inkluzívnu starostlivosť, to znamená, že potrebujeme vytvoriť procesy, platformy, v ktorých sa do procesov starostlivosti a do rozhodovania o zodpovednosti za starostlivosť zapoja aj tie a tí, ktorých sa to týka. Znamená to, že nie je možné hľadať spôsoby a stratégie integrácie, či už etník, ktoré tu žijú, alebo imigrantov, alebo kohokoľvek iného, bez toho, že by sme sa o tom rozprávali a hľadali riešenia spolu. Dané procesy musia byť inkluzívne a musia byť kontextuálne citlivé. Musíme hľadať stratégie, ktoré sú použiteľné tu, v našom prostredí, v našich podmienkach, v konkrétnej komunite, obci, v konkrétnom meste. Avšak princípom dobrej praxe starostlivosti by mala byť inkluzivita, teda zapojenie aktérov už do procesov rozhodovania o zodpovednosti za starostlivosť. Práve k tomu môže ako hodnotiaci kriticko-reflexívny analytický nástroj prispieť etika starostlivosti. To si, samozrejme, vyžaduje rozvíjanie kultúry dialógu, ktorého súčasťou je schopnosť počúvať, argumentovať, kriticky myslieť, hodnotiť, ale aj schopnosť prijať konštruktívnu kritiku. Ďalším aspektom dobrej praxe starostlivosti je rozvíjanie kultúry dôvery, postavenej na reflexívnosti, dôvere, ktorá si je vedomá svojej limitovanosti, toho, že nie je absolútna, a ktorá pripúšťa aj omyly a chyby. Samozrejme, takáto kultúra a prax starostli-



vosti musia potom premýšľať nad modelmi a stratégiami, ako sa učiť na jednej strane naprávať chyby, krivdy a nespravodlivosti, ktorých sme sa dopustili v minulosti, a na druhej strane, ako odpúšťať, a čo to vlastne odpúšťanie znamená.

Hovoríme o starostlivosti, ktorej realizácia musí v praxi prekonávať množstvo bariér: je tu istá forma vnímania moci, ktorá preberá na seba starostlivosť absolútne za všetkých a nepripúšťa kritické myslenie, nedôveru voči sebe samej, čo vedie k tomu, že napriek tomu, že ľudia bytostne majú tendenciu byť spravodliví a pomáhať, v konečnom dôsledku sú z nich deprimovaní jedinci, ktorí sa cítia byť alebo vylúčení, alebo znevýhodnení, alebo sklamaní. Do politiky sa nedostáva vnímanie starostlivosti, o ktorej hovoríš ty – aktívnej, inkluzívnej starostlivosti. Prekážkou je určite aj to, že politika nemá ujasnené mnohé pojmy, nielen tie týkajúce sa starostlivosti. Neujasnenosť pojmov sa premieta do agresívneho, konfrontačného jazyka.

Myslím, že by sme na slová kládli príliš veľké bremeno zodpovednosti. Aj keď slová tu nie sú bez nás, my sme tí a tie, ktorí a ktoré slová vypúšťame do éteru, že? Ale áno. Teraz nedávno som čítala rozhovor s Judith Butler, ešte z októbra 2016, v ktorom povedala, že Donald Trump zmenil obraz tých, ktorí sa považovali a boli považovaní za emancipačné sily, na obraz tých, ktorí sú prekážkou pokroku. A dosiahol to rétorikou. Sám seba a svojich podporovateľov chápe ako tých, ktorí prinášajú niečo nové, niekedy sú označovaní za revolučných, ako tí, ktorí prinášajú emancipáciu a oslobodenie. Koniec koncov, nasvedčuje tomu aj jeho rétorika, keď hovorí „Ľud, vám sa vrátila moc“. A tí, ktorí boli tradične revoluční, ľavicoví alebo prodemokratickí, sa jeho rétorikou dostávajú na miesto tých, ktorí sú prekážkou pokroku, sú reakční. Slová majú, samozrejme, svoju váhu. Vo výhode je vždy ten, kto má k nim prístup, koho hlas je počuť, ten, kto vie hlas vyjadriť, kto má príležitosť a kto hlasno kričí. A keď už kričia všetci, tak ten, kto vie veľmi obratne narábať so slovami. Takže slová nie sú bezváhové, to je pravda. Na druhej strane, ani my ostatní a ostatné nie sme bez hlasu. A tiež je to výzva, naučiť sa používať hlas, hovoriť, aby – ako hovorí Carol Gilligan – mohol zaznieť aj iný hlas. Žijeme v dobe, v ktorej emócie rozhodujú do veľkej miery o tom, čo bude dôveryhodné, aká stratégia, aký návrh, komu budeme dôverovať. A keď sme si povedali, že čo sa týka starostlivosti, stojí na dôvere, tak toto je obrovská výzva. Preto je potrebné skúmať mechanizmy, ako sa dôvera tvorí, a čo s tým môžeme robiť. Ja som presvedčená, že emócie majú vo verejnom živote svoju úlohu. Martha Nussbaum napríklad zaujímavovo píše o tom, akú úlohu majú politické emócie alebo emócie vo verejnom priestore, avšak v kultivovanej podobe. Aristoteles hovorí o potrebe citovej výchovy ako o predpoklade morálneho konania, a mohli by sme spomenúť aj ďalších, trebárs Davida Humea. Riešením nie je vytesnenie emócií a emocionality z verejného priestoru a z politiky, ale ich kultivácia, citová výchova. A to je priestor pre prácu starostlivosti alebo starostlivú rodičovskú, vychovávateľskú, učiteľskú či inú prácu. Etika starostlivosti zdôrazňuje, že emócie zohrávajú v epistemologickom procese, pri tvorbe morálnych rozhodnutí úlohu, no hovorí o kultivovaných emóciách, ktoré

prechádzajú sitom kritickej reflexie. A to je veľmi dôležité. Mám však trochu obavu, že slovenská spoločnosť zanedbala rozvoj kultúry dialógu a s tým súvisiacej schopnosti kriticky myslieť.

Z každej strany počujeme volanie po kritickom myslení. Určite je to principiálna záležitosť. Ale keď si uvedomíme, koľko času je potrebné na to, aby bol človek schopný kriticky myslieť...

**Treba, aby vyrástla celá generácia ľudí, ktorí budú schopní kriticky myslieť.**

Aj dnes máme v rámci vyučovania na školách občiansku náuku, v učebných osnovách sú aj základy filozofie. Ty si v jednom texte povedala, že filozofia, ktorá je dnes na školách, je cintorínom mŕtvych myšlienok. Trváš na tom?

To nie je len problém vyučovania filozofie. Je to veľký problém i pri histórii, kde sa veľká časť výučby venuje tým najstarším dejinám od praveku ďalej, a vlastne to všetci vieme, že sa končí pomaly pri druhej svetovej vojne a na najnovšie dejiny nezostáva čas. Takže potom sa dostatočne nevenujeme súčasným dejinám – buď pre nedostatok času, alebo pre nesprávne prerozdelenie časovej dotácie v rámci predmetu. A niekedy možno aj z predsudku či obavy, že súčasné dejiny sú už príliš prepolitizované a politike sa predsa v škole nepatrí venovať. No aj pokiaľ sa nebudeme venovať súčasným dejinám, deti sa k politike budú dostávať prostredníctvom iných zdrojov. Aj v tom je problém. Druhá vec je, že veľa závisí aj od toho, kto a ako vyučuje. Je to naozaj aj otázka kvality učiteľov a učiteliek, ich identity, toho, aké hodnoty a princípy vyznávajú, čo považujú za cieľ a účel či zmysel vzdelávacieho a výchovného procesu. Takže to, či bude filozofia cintorínom mŕtvych myšlienok, závisí aj od nás – učiteliek a učiteľov.

Povedali sme už, že podoba starostlivosti je daná aj kultúrou prostredia a času, v ktorom sa odohráva alebo kde je formulovaná. Môže dochádzať v konkrétnej praxi k stretom rôznych typov starostlivostí, ktoré môžu spôsobovať aj isté kultúrne nedorozumenia?

Tvoju otázku môžem obrátiť: Môžu kultúrne odlišnosti spôsobovať kontroverzné výklady a strety v praxi starostlivosti?

Áno, aj takto...

Môžu. To je aj pre mňa stále otvorená otázka. Ale ak by sme vyšli z toho, že etika starostlivosti nezostáva len pri opise, deskripcii kultúrnej a sociálnej špecifickej praxe starostlivosti, ale má aj normatívny charakter – mohli by sme povedať, že ponúka aj istý normatívny ideál, ktorý má potenciál byť nástrojom a kritériom kritickej reflexie, hodnotenia konkrétnej praxe starostlivosti –, tak nám to umožňuje načrtnúť možné odpovede na tvoju otázku. Je to vlastne

otázka, ktorá sa pýta na to, či sa dokážeme zhodnúť na tom, čo je dobrá prax starostlivosti. V zásade vieme – a to v rôznych kultúrnych kontextoch – určiť, čo je dobrá starostlivosť, pretože dobrá starostlivosť, dobré vzťahy starostlivosti prinášajú výsledky. Opriem sa o široko akceptovanú definíciu starostlivosti od Joan Tronto, ktorá hovorí, že starostlivosť je „istý druh aktivity, ktorý zahrnuje všetko, čo robíme pre udržanie, zachovanie a rozvinutie nášho sveta tak, aby sme v ňom mohli žiť tak dobre, ako je to len možné. Tento svet zahrnuje naše telá, naše Ja a naše prostredie, ktoré sú navzájom previazané a tvoria komplexnú sieť podporujúcu život v najširšom zmysle slova“.<sup>2</sup> A ešte uvediem charakteristiku etiky starostlivosti od nórskej filozofky Tove Pettersen, podľa ktorej možno etiku starostlivosti charakterizovať dvomi základnými princípmi, a to princípom „beneficiencie“, čiže konania dobra v prospech toho, o koho sa starám, a princípom neškodzenia, „non-maleficiencie“. Tieto princípy musíme, samozrejme, uplatňovať v reflexívnej rovnováhe. Totiž nie všetko, čo si myslíme, že je druhým na osoh, takým aj skutočne je. Preto musí byť aplikácia každého princípu preverená v procese kritickej reflexie. Princíp neškodzenia zase nesmie znamenať, že keď sa niečo deje, nečinne sa budeme prizerať, len aby sme nezasiahli. Niekedy si jednoducho starostlivý prístup vyžaduje našu aktívnu intervenciu a zásah. Keď vyjdeme z tejto pozície, tak sa vlastne aj v situácii kultúrnej a sociálne špecifickej a rôznorodej praxe starostlivosti môžeme usilovať o zlepšovanie súčasnej reálnej praxe na základe jej konštruktívnej kritiky založenej na kritickej reflexii a dialogickom prístupe. Napokon, žiadna prax starostlivosti sa neuskutočňuje izolovane – vždy sa deje v konkrétnom prostredí, ktoré má väzby s ďalším prostredím. Jednoducho, etika starostlivosti je relacionistická a vníma to, že každá prax starostlivosti je situovaná v kontexte vzťahov. Základný obraz, ktorý ponúka etika starostlivosti, je, že sme súčasťou pletiva vzťahov. Samozrejme, že niektoré sú nám bližšie, niektoré sú nám vzdialenejšie, ale etika starostlivosti v zásade týmto nahliadaním umožňuje aj kritické premýšľanie vzťahov medzi rôznymi kultúrami.

To je pravda, ale akoby sme si v praxi to pletivo vzájomných vzťahov niekedy vôbec neuvedomovali. Veľmi často počujeme, že žijeme vedľa seba a musíme si rozumieť. Jedna aj druhá strana si vyžaduje úctu a porozumenie, obidve strany túžia po spravodlivosti, obidve strany majú svoju koncepciu dobrého života, ale častokrát je ich pohľad na obsah týchto pojmov natoľko odlišný, že komunikácia je takmer nemožná. A potom dochádza k tomu, že „zásah“ môže byť vnímaný odlišne. Problém vidím v univerzalizme, ktorý tu vládne, hoci niektoré kultúry sú postavené na iných hodnotových rebríčkoch. Ako keby sme zabúdali na to, že globalizácia, to nie sú univerzálne hodnoty, globalizácia sú vzťahy a starostlivosť sú tiež vzťahy.

To, že univerzalizujeme a chápeme svoje hodnoty ako univerzálne v tom zmysle, že sú nevyhnutné, a tie, ktoré sú odlišné od našich, potom považujeme za odchýlku od normy alebo niekedy aj za úchylku, tak to je znakom nášho, v prípade mužov androcentrizmu, v prípade nás ako jednotlivcov egocentrizmu a v prí-

pade etnika nacionalizmu alebo kultúrnej nadradenosti. To je jedna vec. Realitu toho, že sme spojení, by sme mali pretaviť do vedomia a vedomie do praktických činov. Lebo to, že sme spojení, či si to uvedomujeme, alebo nie, bude mať dôsledky. Faktom totiž je, že keď horí dom susedovi, je vysoká pravdepodobnosť, že začne horieť aj mne – a múry málokedy pomôžu. Ale vedomie toho, že sme spojení, vedomie zapojenosti do spoločnej siete vzťahov umožňuje aj minoritnej alebo deprivovanej komunite, aj majoritnej skupine nájsť takú stratégiu, ktorá bude stáť čo najmenej obetí a ktorá má šancu byť úspešná. Ja nehovorím, že to tak bude nevyhnutne, lebo nikto z nás nevie zhodnotiť všetky faktory, ktoré môžu vstúpiť do týchto procesov a ktoré to môžu ohroziť, alebo aj, naopak, urýchliť smerom k žiaduce mu stavu. Každopádne to, o čom som presvedčená, je, že stratégia akejkoľvek integrácie, akéhokoľvek riešenia konfliktov a sporov, môže byť účinná len vtedy, keď sa napriek zakopnutiam, časovým a dočasným zlyhaniam, ruptúram, nedorozumeniam, budeme usilovať zapojiť aktérov do zmysluplného spôsobu dohodovania i vyjednávania spoločných princípov a pravidiel, ako ďalej spolu žiť. Pokiaľ spolu žiť chceme. To je ten úplne najlepší prípad, pretože pokiaľ spolu žiť nechceme, tak sa to naozaj ani nepodarí. No a teraz začína tá ťažká práca, ako sa dohodnúť, ako ďalej fungovať, ako spolu žiť. Súčasťou toho je, že budeme musieť hľadať spôsoby, ako zvládnuť našu inakosť. A buď ich nájdeme, alebo ich nenájdeme. Vždy je to len o tom. Môžeme si povedať: „Tak, sme rôzni a s tým sa nedá nič robiť.“ Keď sa s tým nedá nič robiť, tak pokiaľ na seba nebudeme narážať, lebo nás je málo, fajn, ale keď už na seba začneme narážať, tak to môže skončiť jedine zle. Problémom je, že často začíname komunikovať až vtedy, keď sú problémy vypuklé, keď už naozaj v tých enklávach alebo segregovaných komunitách deprivácia dosiahne také dno, že vedie k zúfalým činom, ktoré mnohokrát fatálnym spôsobom škodia jednotlivcom, skupinám, komunitám a aj ich vzťahom. Musíme si uvedomiť, že v súčasnosti nemáme inú šancu, než naučiť sa snažiť sa o to, čo sa možno zdá byť nemožné. Toto je naša veľká úloha. Keby sme neboli subjekty, ktoré sú schopné reflexie, mohli by sme to nechať na prírodu. Ale my nie sme len živočíchy, sme veľmi špecifické a jedinečné živočíchy, ktoré sú schopné reflexie. Sme schopní reflektovať situáciu, v ktorej sa nachádzame, problémy, ktorým čelíme, aj ich príčiny. Dokážeme – niekedy nám to ide horšie, niekedy zase lepšie – analyzovať príčiny, ktoré vedú k tomu, že sme v situácii, v akej sme. Potom je už len otázka vôle, trpezlivosti a výdrže, ako na tom budeme pracovať. No nielenže sme egoisti, my sme aj leniví a pohodlní. Francúzsky sociológ a antropológ Gilles Lipovetsky hovorí o tom, že žijeme v hedonistickej kultúre, túžime po slasti, vyhýbame sa bolesti, a pravdou je, že aj dialóg, aj rozvíjanie vzťahov ako jediná adekvátne odpoveď na situáciu, v ktorej sa nachádzame, sa nevyhnutne spájajú i s námahou, neistotou, utrpením, bolesťou, a tiež s únavou. Avšak len vtedy, ak sa nevzdáme, máme nádej.

Čiže sme sa dostali ku starostlivosti o vzťahy. Podľa mňa zviditeľnenie starostlivosti, etiky starostlivosti a s tým súvisiacich otázok má schopnosť kurieho oka, ktoré umožňuje vnímať v každodennom živote veci, ktoré vidieť ne-

<sup>2</sup> Tronto, J. C. 1993. *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*. New York – London: Routledge, s. 103.



chceme, pretože nám prekážajú pri dosahovaní hedonizmu, úspechu. Je to dôsledok egoizmu, z ktorého sme urobili modlu súčasnej spoločnosti. Takže, poďme sa starať jedni o druhé a jedny o druhých.

Tak. Aj o seba. (smiech) A tým aj o seba.

(Zhovárala sa Kristína Mojžišová Magdolenová.)

KRISTÍNA MOJŽIŠOVÁ MAGDOLENOVÁ vyštudovala odbor slovenský jazyk a literatúra – dejepis na Filozofickej fakulte v Prešove. Od roku 1996 pôsobila v médiách (*SME*, *Východoslovenské noviny*), bola spoluzakladateľkou Rómskej tlačovej agentúry (RPA, neskôr MECEM), kde bola v rokoch 2000 – 2015 výkonnou riaditeľkou. Vydala niekoľko publikácií s rómskou problematikou, pôsobila aj ako producentka dokumentárnych filmov a rómskeho magazínu pripravovaného pre RTVS. Manažovala viaceré projekty zamerané na problematiku rómskych komunit, prevažne s tematikou finančnej gramotnosti, vzdelávania, obchodovania s ľuďmi a postavenia rómskych žien. V súčasnosti pôsobí v RTVS ako tímlíderka národnostno-etnického vysielania Rádia Patria a je doktorskou Katedry politológie FF UPJŠ v Košiciach.



Andrea Bartošová: *Games*, 2017, akryl na plátne, 70 x 96 cm

## ALEXANDRA KOLLÁROVÁ

### Je to Ona, kdo k nám promlouvá – soudobá blízkovýchodní fotografie otevírá zaprášený diskurz orientalismu optikou žen

*She Who Tells a Story* je odbornou publikací sestávající z několika esejů, které problematizují téma soudobého umění na Blízkém východě. Ačkoliv kniha vyšla jako doplňující zdroj informací při příležitosti stejnojmenné fotografické výstavy dvanácti umělkyně<sup>1</sup>, je vysoce svébytným textem. S ohledem na velice nízké číslo odborných prací<sup>2</sup> vztahujících se k tématu současné umělecké produkce v regionu Blízkého východu, slouží tato publikace jako vítaný stručný úvod do nepříliš zmapovaných vod umělecké fotografie. Velice přínosnou skutečností je, že svazek nesestává z pouhého výčtu jmen blízkovýchodních umělkyně a jejich tvorby, ale úvod je obohacen i o v minulosti již dostatečně artikulované, avšak stále aktuální téma orientalismu v umění i mimo něj.

Přes narůstající počet výstav současného umění Blízkého východu v euroamerickém prostředí, stále se setkáváme s hlubokou neznalostí historie a kontextu tohoto regionu. Kniha tento fakt kriticky reflektuje a upozorňuje, že problematiku je především definice soudobé umělecké produkce Blízkého východu. Musíme se totiž potýkat s doposud nekodifikovanou metodikou analýzy a kritického rozboru uměleckých děl začleněných do rámce západního konceptu dějepisného umění. Připojíme-li odbornou neznalost dynamického a heterogenního regionu, setkáváme se často s výstavami, které nahodile prezentují soubory umělců, bez sdíleného tématu a techniky práce. Problematickým se jeví i přístup kunsthistoriků, kritiků a kritiček umění, kteří ač disponují znalostmi kulturního prostředí dané země, velmi často příkládají význam pouze obsahové stránce díla. Získáváme tak mnohdy zkreslenou interpretaci díla, která například říká, že „[d]ílo je revoluční, jestliže odkazuje na revoluční dění, národní, pokud obsahuje symboly charakteristické pro daný stát, a vlastenecké, pokud zachycuje portréty hrdinných mučedníků“ (Nováková 2011: 123).

Dílo *She Who Tells a Story* klade důraz na před-porozumění, které je zcela nezbytné pro interpretaci tvorby mimoevropských výtvarných počinů, neboť pouze tak je možné ubránit se nazírání na objekty optikou vlastní kultury. To je však pro publikum mnohdy obtížný úkol. Dané doprovodné texty cílí na eliminaci tendence vedoucí k esteticismu či redukcionismu. Region Blízkého východu má nezpochybnitelnou a bohatou uměleckou tradici, která po století zahrnovala jak původní islámské umění, tak i francouzské a britské kulturní importy 19. a 20. století. Úvodní eseje publikace se pečlivě věnují konkrétním arabským i iránským uměleckým pozadím. V druhé polovině je již prostor ponechán samotným uměl-



ALEXANDRA KOLLÁROVÁ vyštudovala blízkovýchodné štúdiá. V súčasnosti je doktorskou v odbore etnológie na Katedre antropológie na Západočeskej univerzite v Plzni. Medzi jej odborné záujmy patrí najmä islámské a moderné umenie a umelcký aktivizmus na Blízkom východe. Odborné stáže absolvovala v Libanone, Iráne a Káhire. Zaujíma sa o feminizmus a vizuálne prezentácie marockých žien v neo-orientalistickom diskurze. Momentálne pôsobí v Maroku.

1 Jananne Al-Ani, Boushra Almutawakel, Gohar Dashti, Rana El Nemr, Lalla Essaydi, Shadi Ghadrian, Tanya Habjouqa, Rula Halawani, Nermine Hammam, Rania Matar, Shirin Neshat a Newsha Tavakolian.

2 Mezi nejvýznamnější publikace na dané téma řadíme *New vision – Arab Contemporary Art in the 21st Century* a *Art of the Middle East – Modern Contemporary Art of the Arab World and Iran*, stejně jako odborné studie kunsthistoriček Nady Shabout a Wijdan Ali.



Lalla Essaydi: *Odalisque*. Zdroj *She Who Tells a Story*

kyním, které svá díla uvádí do relevantních kontextů. Častá absence tohoto kombinovaného přístupu u jiných výstav způsobuje, že samotní kurátoři a kurátorky mnohdy nevědomě napomáhají šíření stereotypních představ, které jsou laickou veřejností bez jakéhokoliv zaváhání konzumovány.

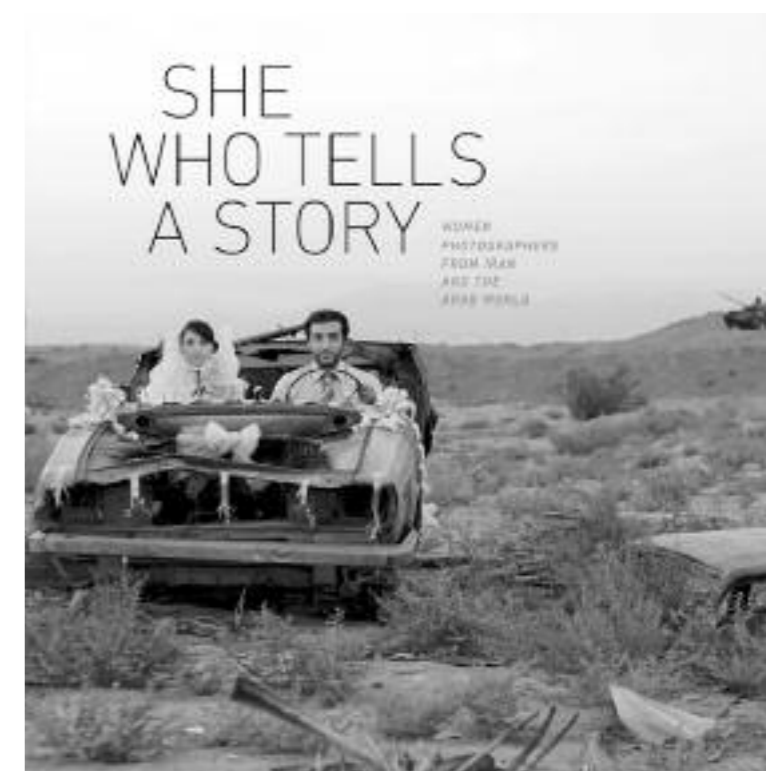
Zda doprovodná publikace zcela odstranila nánosy neo-koloniálních rétorik<sup>3</sup> ve vizuální reprezentaci Blízkého východu a především vizuální reprezentaci žen tohoto regionu je diskutabilní, nicméně obstarala alespoň potřebný kontext odkazující k fenoménu neo-orientalismu<sup>4</sup>.

Slovy levicového kunsthistorika Johna Bergra, „narodit se ženou znamená narodit se do državy mužů“. Způsob západní reprezentace ženy se ve společnosti vyvinul jako důsledek života pod tímto poručnictvím (Berger 2006: 39). Narodit se jako žena na Blízkém východě pak znamená podstoupit kolonialismus hned dvakrát. Poprvé její žena podstupuje z pouhé své podstaty a podruhé proto, že je z „Orientu“. Takto by mohl být stručně uveden koncept fotografické výstavy, která se ostentativně vymezuje vůči asymetrickému modelu „my versus oni“.

Orientalismus, kulturně umělecký trend evropského romantismu, se stal aktivním nástrojem imperialismu, jehož primární funkcí bylo posilování sebedůvěry ve vlastní civilizaci. Výsledkem takového diskurzu syceného mocí kolonialismu byla redukce reprezentace skupin žen s různými historiemi na jediný příběh či mýtus (Dellios 2010: 625).

Jak výstižně upozorňuje jedna z esejí, na produkci a distribuci těchto mýtů se podílely celé řady spisovatelů a malířů, kteří jsou evropskou společností dodnes velebeni v nejprestižnějších muzeích a galeriích evropských metropolí. Tento fakt zcela fundamentálně ovlivnil například tvorbu marocké fotografky Lally Essaydi, která odmítá obraz blízkovýchodní ženy tak, jak je od 19. století až dodnes nekriticky servírován uměleckými institucemi.<sup>5</sup>

Knihou představuje umělkyně pocházející ze země vzdálených od Maroka až po Írán, z odlišných sociálních i politických pozadí. Jejich kulturní heterogenita však sdílí týž ideový koncept, který je založen na předpokladu, že žádná arabská, ani muslimská žena nesmí být definována pouze na základě své odlišnosti, bez uvážení individuální víry, historie a etnika. Především je to pak ona sama, kdo má právo na sebe-reprezentaci. Ačkoliv je navýsost přínosné umožnit, aby publikace, prosazující výše uvedené, spatřila světlo světa, stále je pouhou vlaštkou k pochopení nekonečného množství ženských identit v regionu Blízkého východu.



#### Literatura

- BERGER, J. 2016. *Způsoby vidění*. Praha : Labyrinth.
- DELLIOS, P. 2010. Reframing the gaze: European Orientalist Art in the eyes of Turkish woman artists. In *Studia Universitatis Petru Maior – Philologia*, č. 2.
- GRESH, K. 2013. *She Who Tells a Story: Women Photographers from Iran and the Arab World*. Boston : MFA Publications.
- NOVÁKOVÁ, H. 2011. *Egyptské výtvarné umění ve 20. století – modernizace a moderna*. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Filozofická fakulta.

<sup>5</sup> Nutno dodat, že situace se v posledních dvou desetiletích zlepšila a mnoho orientalistických pláten je doplněno o dobový kontext.

<sup>3</sup> V kontextu vizuální reprezentace můžeme k neo-kolonialismu odkazovat jako ke snaze nadále kontrolovat mechanismy, které utváří obraz regionu Blízkého východu, tedy jak jeho celku, tak i jeho jednotlivých složek – např. obraz ženy v médiích nebo ve vysokém umění.

<sup>4</sup> Neo-orientalismus označuje nový fenomén 21. století, který se váže na období postmodernismu a navazuje na binární diskurz orientalismu tak, jak jej tradičně chápeme ve spojitosti s dílem Eduarda Saída.



Andrea Bartošová: Land 1., 2015, akryl na plátne, 120 x 100 cm

## DANIELA VODÁČKOVÁ



DANIELA VODÁČKOVÁ (1964) študovala český jazyk a psychológiu na FFUK. V roku 2016 vydala básnický debut *Z období prvých řas* (Dybbuk). Básne publikovala napr. v periodikách *Souvislosti*, *Listy*, *Tvar*, *Psí víno*. Pracuje ako odborná asistentka na Katedre sociálnej práce FFUK a ako psychoterapeutka. Je autorkou niekoľkých odborných publikácií.

### V lese

Dnes půjdu doprostřed. Sama,  
nejištěná, bez vlákna. Sama,  
bez průvodce. Stromy jsou staré,  
některé tisíc roků, poznáš je  
podle vrásek a otevřených úst.  
Větve u země, skoro neprostupné.  
Mech je tam jiný nežli běžné mechy.  
Obrůstá kosti, žije z kůže, masa  
těch, co se tmavých kmenů polekali.  
Doprostřed vtahuje zvláštní síla.  
Nedokážu tam přijít v noci.  
Ve dne jsou stromy spíš klidné  
a mají pevná místa.

### Rozhovor o stromech

Řeka se protrhla a tekla skrz ni. Neřekla,  
že jde o řeku a že teče i skrze něj.  
A pak, z ničeho nic, mu položila hlavu do klína.  
Česal ji prsty i hřebenem, les vlasů  
se všemi jehličnany, i mrtvými stromy.  
Miloval ty vlasy a bál se, že na jaře  
je shodí jako zimní srst. Neplánovala to,  
neplánovala nic kromě této chvíle,  
ležet na klíně, v klíně, vklínit se do dřeva  
jeho vlastních stromů. „Víš, že tě respektuju?“ –  
„Chtěl bych tak zůstat roky, s tvým lesem  
a mými stromy.“ – „Nejsme do sebe zamotaní?“ –  
„Jsem zamotaný jako bourec morušový.“ –  
„Právě opouštíš kokon, už vidím, jak tvoje  
přední nohy razí cestu ven.“ – „Chci svobodu,

let a listy moruší.“ – „Žehnám ti a zároveň chci, abys hladil les mých vlasů, umíš to spojit?“ – „Kdo je to zralý muž? Je to slon, co se oddělil od stáda a zůstal už sám? Je to baobab, který neobejdeš do zítřka? Je to instalatér?“ – „Je to někdo, kdo se nebojí říkat, že se bojí... Nevím, kdo je zralý muž, měla jsem samé zelené papoušky, žádný z nich nikdy nezčervenal. Umořili jsme se navzájem. Svůj k svému.“ A rázem na ni padla další dávka únavy z podpalubí vlastní lodi. „Potřebuju pořádně spát a je mi fuk, zda s tebou nebo sama. Potřebuju v myšlenkách jít po lesní pěšině. Potřebuju zavřít dveře a neslyšet nic jiného než ozvěnu vlastních kroků. Potřebuju vědět, že jsi, a přitom létat sama v rozlehlých sálech.“ On se po chvíli zeptal: „Víš, co potřebuju já?“ A ona na to: „Cítit sebe sama, vědět, co chceš, a získat, na co sis dříve netroufl?“ Víš, když jsi se mnou, kde začínáš a kde končíš?“ – „Nejsem plyšový medvěd, nejsem věc, počítáš se mnou příliš.“ – „Já za tebe nic nerozhodnu,“ bránila se. Mlčením mluvil. Ona si kousala nehet až do krve. „Proč musím uhýbat tvému životu?“ Odpověď pro ni nebyla slyšitelná. Mluvil k ní v jiné frekvenci. Možná ho zaslechli mrtví. A ona, kdyby měla ocas, bude se do něj hryzat, točit se, honit stíny.

### **Kabinetní malby**

*Deník, distych*

I.

Procházka v listí, co se už ztrácí.  
Mezi bukvicemi, les ztemněl, ještě nesvítil.

Větve prší v poryvech větru, nemáme  
teplý kabát, přecenili jsme záblesk slunce.

Je sychravé odpoledne. Nechceme  
zůstat v nehostinné krajině, v šeru, v blízkosti

deště. A doma také není útočiště dvou lidí.  
I tvoje paprsky pohasly, nejsou,

nevím, kdy ti dát dárek k narozeninám,  
můj hněv zakrývá nebe.

Agónie? Sbližování? Jsme přesně uprostřed  
té hrany, v dokonalé rovnováze. Souhra.

Co teď? Neumím číst tohle písmo.  
Ty mlčíš a já se bojím žádat. Ještě chvíli,

uteču navždy, i mléko přeteče, když dlouho  
vaří. Vzpomínáš, jak kdysi prodávali

kávovou smetanu? Voněla jako káva.  
Tehdy jsem byla malá. Tak něco udělej.

(...)

VI.

Nad Alpami hrby, ostny, ostrohran.  
Želvy svírají vodu, prehistoricky tyrkysově temnou,

a ještě nepočkali, zhasli, vyhynuli.  
Ještě se dvěma hřbety nás zraní, pokud spadneme.

Ostrá pole bez cest. Tamhle je zmrzlý člověk.  
Za okny letadla mínus šedesát šest.

Bůh opět naděloval a odehnal všechny mraky.

Rekvie za mrtvého. Už má obnažené krčky zubů.  
A teď místo pole díra pekelná. Jáma bez dna.

„Už jste viděli dost,“ řekl Bůh a přihnul  
obrovitou ovci. Padáme do vzdušných děr.

Ovce rozkročená nad Zemí. Napravo další  
a další. Žerou zeleň. Nad ovce pole klidu,  
největší za posledních patnáct let.

Myslím na muže, co vyrábí loutky koní.  
Myslím na ocelové pláty brnění,  
co pokrývá moje žebra.

Opět padáme. Pod ovce hroty,  
nabodneme se!

V dálce napravo dokonalá pyramida  
bez vchodu. Na ní rozkročen vlajkonoš  
v různobarevných nohavicích a mává.

Vletíme střemhlav do ovce? Tlak v uších,  
průlet. Ovce bečí. Je dnešek. Na horizontu

mech, moře, severní ledový oceán  
plný mlhy, rozpouští vědomí.

A zase auta a civilizace.  
Najít v tom zmatku hotel. Rychle.

VII.

Lamentace nad ztraceným textem v počítači.  
Chtěla jsem opustit historii, ona sama zmizela.

Nyní ji oplakávám. Byla tam pasáž,  
třásla jsem na ní zemí, nebem.

Teď mi ta historie chybí. Nadlétla jsem  
nad Innsbruckem, jezero se vinulo,

já nahlížela. Na jaře tohoto roku  
mnoho lidí s kapesníkem u nosu.

Jen někteří v slzách a lávě vyvěrající  
z děr v zemi. Být u sebe. Ne na návštěvě,  
bydlet u sebe.

V Mantově, téměř v cíli,  
z batohu se vykutálela (s posměchem),

dvě jablka, dva pomeranče a rtěnka,  
den se obracel tam a nazpět.

V milánské katedrále:

Oběhla jsem třikrát dokola,  
východ pokaždé na jiném místě,

přehražen těžkou lavicí. Nové životní,  
kafkovské, pocity. Navěky budu patřit k zástupu

obdivovatelů mramoru, křesťana staženého z kůže  
od Leonardova žáka. Zůstanu mezi dvěma mrtvými

kardinály se stříbrnými maskami. V noci se oba změň  
ve svítící monstra, odloží masky, jejich tváře se rozsvítí  
jiným světlem.

(...)

IX.

V rotundě sv. Lorenza – staré a moderní.  
I my jsme staří a moderní.

Jednopatrový ochoz. Jak tady zní zvuk?  
Uслыšíme se? Starý, prastarý románský nářek.

Někdo mě bodl pod pravé žebro,  
do srdce se netrefil. Proti bolesti pomáhá

počítat svíčky, svíčková paní, svíčková bába.  
Tohle je zvláštní tričko, se stromem a ptáky,  
chtěla jsem, tomu triku, ukázat zdejší obrazy.

Kdybych někdy malovala autoportrét,  
dám obličej kočce, vezmu si její uši,

vousy, anebo udělám obchod  
s pumou, tygřicí, lvicí.

Kdo všechno tady tuší, kolik je psů  
na freskách rodiny Gonzagů?

V postranní uličce čas plyne jinak,  
káva i croissant mají jiné chutě.  
Tady je neděle. Stíny chodí pomalu,

a když tebou prolnou, na chvíli sestoupíš  
do dolního světa, zmizíš, objevíš se

v jiném městě. (To tenkrát se protrhly mraky,  
vzduch se zastavil a někdo velmi zvláštní tužkou,

kterou nelze koupit v žádném papírnictví,  
obtáhl tvé vlastní kontury a ty jsi pochopil

v okamžitém vhledu, že doopravdy jsi  
a zhasnutím světla nic nekončí.

Bylo to na kopci, to léto lopuchové listy,  
co rostly podél potoka, voněly jinak,

silněji, jako svíčky nebo lodě, co přivážejí  
slibný náklad.)

Obchod s korálky. Majitel, opodál posedával  
jeho milenec.

„Už se nevybavuj s tou ženskou,“  
vysílal morseovkou.

Majitel, očarovaný mými otázkami,  
potřeboval ukázat vlastní kouzla se sklem,

jak si ho ochočil, jak před ním rozžhavené  
svítící sklo panáčkuje.

Odnesla jsem si velké korálky,  
co vypadaly, jako když se někde zapomene voda.

Zůstala jsem tam dobrou hodinu  
a během ní jsme napsali knihu o:

millefiori, cloisonech, africkém skle,  
Muránu, o římském sklu z vykopávek,  
dnes se osazuje do zlata.

Odnesla jsem v sobě ticho.  
Horké tekoucí sklo zchladlo,

ten den nic nepopraskalo, atomy a molekuly  
se navzájem hluboce respektovaly.

Pokračovalo to i v obchodě s delikatesami.  
Tady mají vlastní pomeranče a hřiby a třešně v sirupu,

co vypadají také jako velké skleněné ozdoby.  
Drobné slané pečivo s olivami,

jak by chutnalo s kozím sýrem? Filozofie se vytratila  
a místo ní vzniklo učení nové.

Všechny autorky kuchařských knih nosí na krku  
jednoduché náhrdelníky z pravých perel.

(...)

XXXXVI.

Borůvky, keříky obsypané.  
Koukám přes plot lesní školky –  
a jsou tam, samozřejmě, nejlepší.

„Ty jdeš do lesa sama?“  
„Ano, mami, sama.“

V lese tetovaný motorkář.  
S pindourem se prohání, burácí.

Mezi borůvkám vysušené tělo Otziho,  
zapomenuté už od neolitu.

Omylem odkrývám mravenčí porodnici.  
Chůvy stěhují kukly pod zem. „Promiňte.“

Honiš se mou hlavou jako vichr. Točíš se,  
vracíš se, lámeš stromy. Veverky

o vichru nevědí. Běhají až do korun,  
zvykly si na vetřelce. Bydlím v borůvkách.

Znovu vichr, vykřikuju slova.  
Ještě dotrhám tuhle nádobu.

Modro houstne. Mobil.  
Přítelkyně. Mé nenarozené děti

se skryly za stromy. Já v černém overalu  
po mamince, krátké nohavice, bez rukávů,

nikdy neodejdu, zůstanu vedle Otziho,  
dojemný nadčasový pár.



V lese jsou vlhká místa, chladím se  
o ně. Půl světla, půl stínu; i Hel  
měla jednu tvář temnou.

„Mami, akorát jedna rodina  
a prošla slečna se psem.“

(...)

LVIII.

Tečky, sytě modré, bleděmodré, tyrkysové.  
Podle nich sledovali trasy ptáků, co letí,

i ptáků běžících v buši. Kreslili mapy  
plné much a potu a podle nich bosí běželi

přes rozžhavený písek, ten samý, co kdysi  
vyvrhlo moře a zůstaly v něm na památku

úlomky korýšů, malé omlété olivíny,  
kosti zvířat i lidí.

Bylo to v noci. Uprostřed té modré mapy  
sálalo jedno mínus slunce.

Cesty v oválech dokola, dovnitř, do středu,  
délka se zkracovala. Králík v úzkých,

zapištěl strachem, to ho prozradilo.  
Mezi stezkami území nikoho.

Tam jsme odpočívali od sebe navzájem  
i od života.

A pak jsme se změnili v pruhované  
živočichy, v láčkovce ve tvaru dělohy,

až jsme se rozdrobili, jako kusy vyschlé kůry  
z osamělých stromů.

## TOMÁŠ STRAKA

### Anti-ženský román o neinstitucionalizovanom osvietení

(nad knihou Ivany Gibovej *Barbora, Boch & Katarzia*. 2017.  
Bratislava : Marenčin PT)

Spoločnosť sa dostala na vlastný okraj. To by mohlo byť mottom Gibovej románu *Barbora, Boch & Katarzia*, v ktorom autorka opisuje príbeh schizofreničky hľadajúcej rozuzlenie svojej osobnej, či dokonca súkromnej histórie. Používa pri tom dve základné archetypálne osoby. Prvou je la Mariposa – motýlia žena, archetyp hľadajúci „peknotu“, uprednostňujúca pravú lásku a krásu pred pravdou, druhou je Baubo – nemravná bohyňa, archetyp sexuálnej a plodiacej ženy, zachováajúcej kolobeh života – smrti – života, ktorá sa zrodila v Gibovej rozprávaní z posttraumatického šoku a ktorá hľadá naplnenie v rozkoši, špine a orgazme.

Obe postavy, či jedna a tá istá, však príznakovo utekajú od centra vlastných príčin a snažia sa dopátrať posledných účelov na úplne inej koľaji. Túto frašku celý čas pozoruje všadeprítomný Boch, v prípade ktorého ale nenachádzame mýtus augustínovskej piety a posvätnosti ani rousseauvskú divokú slobodu, ale len tiché, sarkastické, často ploché priznanie sa veciam, spojené so štýlom futbalového komentovania Gaba Zelenaja.

Boch nie je na prvý pohľad ani hodinárom, ani hýbateľom, ale skôr prizerajúci sa. Zavše nám napadne (a to hlavne pre jazykový štýl, ktorý používa), že je len treťou osobnosťou Barbory. Osobnosťou, ktorú si schizoidná myseľ dievčatka vytvorila, aby dala svojmu životu vyšší zmysel. Možné tiež je, že Boch je len akýmsi personifikovaním Barborinho superega, sledujúcim dve egá skrývajúce sa v jej podvedomí, zápasiace o možnosť presadiť sa. Jeho sarkazmus by tomu napovedal a rovnako tomu napovedá i nápis na tričku bezdomovca: „*Nestavajte kostoly, budete stavať blázince*“ (s. 206). Skutočnú identitu „bocha“ sa, našťastie, presne nedozvieme, Gibová ho mala pri sebe, keď využila arzenál postmodernej na výsmech polopatizmu, ktorý sa zväčša v slovenskej literatúre vyskytuje. Povedané sa týka aj pointovania, ktoré v knihe až na pár miest úplne chýba. Autorka sa zámerným nepointovaním vzdáva štýlu svojich prvých dvoch kníh, tlmí bystrosť, pričom tento zámer (ktorý pravdepodobne bude kritizovaný) považujem za jednu z najzaujímavejších tendencií knihy.

Gibová prestala písať! Prestala so „srandičkami“ a „serepetičkami“, prestala v texte realitu prikrášľovať a dostáva sa k jej stredu. Epizódy bez pointy (ako napríklad príhoda s bankomatom) často vyznejú do prázdna. Nie sú štruktúrované, a už vôbec nepomáhajú budovať kostru príbehu. Kniha tak na jednej strane ponúka shakespearovskú drámu vraždy a samovraždy, v ktorej dieťa, plod šialenej ženy, tiež zošalie, no je osudom predurčené prekročiť tieň dedičnej vyši-



TOMÁŠ STRAKA (1990, Košice) je básnik, prozaik a výtvarník, momentálne žije v Prahe. Svoju poéziu prednáša na pódioch v Česku aj na Slovensku, a to buď ako súčasť slamovej avantgardy SLAMPOETRY CZ, alebo vo forme básnického divadla Hrdina robotníckej triedy (spolu s Milanom Kalmárom a Svetozárom Šomšákom). Dlhší čas bol osobnosťou košického kvázi undergroundu v rámci skupiny D'Byt Dženernejš. Debutoval zbierkou *Paper back* (2013), v roku 2014 mu vyšla zbierka *Hrdina robotníckej triedy*. Naposledy publikoval prózu *Len sa nepozri do očí* (2016).

nutosti a dostať sa nielen za hranicu konformity, ale ojedinele poprieť aj hranicu vlastnej nonkonformity a stratou šialenstva (výnimočnosti) sa paradoxne opäť navrátiť do svojho centra – späť k sebe. Na druhej strane tu máme jednoduché, nežné, ba až „stupidné“ každodenné epizódy. Krčmové, pouličné, plynúce, nevypovedajúce o ničom. Ich rozprávanie sa nesnaží byť Haibunom (japonský typ denníkovej prózy sprevádzajúci haiku), je prostým zachytením reality: „Ak chceš vedieť, / ako veci naozaj sú, zhyperbolizuj ich. // Nie je to haiku, je to len veta, / ktorú som počula v krčme“ (s. 201).

Autorka teda hyperbolizuje zážitky a hraničné situácie malých pekiel a necháva ich dozrievať na platforme obyčajnosti ostatných stránok, čím upevňuje rytmiku vo vzťahu šialené – normálne.

Keď vyššie píšem, že svet sa dostal na svoj vlastný okraj, myslím tým aj to, že hraničné situácie „dušervúcich nepríjemností“ každodennej reality sa stretávajú s absolútnou a banálnou „neodozvou“ dnešnej všednosti. Čas a realie teda v próze občas neplynú konštruktívne ani dekonštruktívne. Sú prostým pustením filmu reálneho sveta, ktorému daná pointa nielen chýba, ale nebola nikdy ani obsiahnutá v samotnej povahe sveta, ktorý mala Gibová odvahu zachytiť v čistej „zmysluprázdnoti“.

Ďalšou zaujímavou črtou knihy je Gibovej „tupý“ jazyk. Autorka z predošlého učesaného štýlu prechádza do facebookovského slangu. Je jasné, že autorka mení svoj jazyk zámerne, otáza je, prečo tak činí. Odpoveďou môže byť frustrácia z tzv. ženskej literatúry a zároveň vzdorovitá snaha, ktorá má za účel klesnúť na úroveň slovenského čitateľa či čitateľky. Gibová vo svojom diele používa detinský jazyk, ktorým akiste paroduje pôvodný žáner, táto parodizácia žánru sa vysmieva nielen typickým metódam červenej knižnice, ale zároveň i čitateľkám a čitateľom, ktorí sú zodpovednou kúpnou silou. Gibovej metóda anti-ženského románu sa teda snaží priblížiť bežnému slovenskému čitateľstvu, ktoré však paradoxne – prostredníctvom utajeného výsmechu – núti priblížiť sa existenciálnej problematike, ukrývajúcej sa za vonkajšou stenou panelových domov.

Kniha sa teda na jazykovej úrovni nesnaží byť vysokým umením, je skôr vysokým umením pre „idiotov“ a môže byť chýbajúcim vývojovým článkom medzi ženským románom a serióznou literatúrou, ktorý súčasnosť tak potrebuje. Dielo zámerne uberá zo svojho štýlu, aby sa stalo, takpovediac, ľudovejším. Je teda popovou rapsódiou o utrpení jednotlivcov, o realite za dverami detskej izby.

Záverečné prekonanie vlastnej šialenosti opakovaním postupu predošlej generácie s odlišným výsledkom (opäť jedna z Gibovej výstižných, polozamlčaných, uštipačných metafor) je vynikajúcim, takmer hemingwayovským opisom boja človeka s vlastnou povahou.

Polarita, spolu s osobnosťou autorky, je tým, čo spája fialové písmo deja do zmysluplného celku. Ilustrácie autorky, teda až na poslednú, sú bipolárne. Jedna strana a k nej negatív na strane druhej. Jedna osobnosť a k nej jej negatív, vo forme druhej osobnosti. Rovnako funguje aj literárna konštrukcia textu, kde na začiatku máme peklo, chaos, „zatratenie“, reprezentované v dopredu nedefinovanom slovenskom meste, ktoré zosobňuje neurčité blúdenie medzi mantinelmi, a na druhej strane očistenie a vykúpenie v podobe Barborinho španielskeho pobytu.

Gibová všetko v knihe delí na A a non A. Nie na A a B, keďže protipól samotnej postavy, aktu alebo pasáže nie je jeho skutočným protikladom, ale zrkadlovým obrazom narážajúcim na kontroverziu tej istej a vždy rovnakej reality vnímanej z inej perspektívy.

Svet, v ktorom „Boch, deti aj štetky rozprávajú rovnakým jazykom“ (s. 132). Tendencia popierania kategórií, ako správnosť a nesprávnosť, respektíve obrusovanie hrán na seba navzájom pôsobiacich kontrastných javov, ktoré by sa mali vylučovať, a predsa na seba akosi nadväzujú, sa najlepšie ukazuje v kapitole, v ktorej Barbora sleduje na striedačku porno a operu, pričom porovnáva vystupovanie porno hercov a spevákov: „Pre Silviu bola opera niečo ako pornografia. Perverzní ľudia si ulietajú na procese, aby mohli kašľať na vyvrcholenie, pretože v tom čase majú už za sebou štyri orgazmy“ (s. 75). Autorka tak stiera rozdiel medzi vysokým a nízkym umením, medzi operou a pornom, filozofiou a krčmovým rozhovorom, komédiou a tragédiou, neznesiteľným a obyčajným/ nudným. Poukazuje na simultánnosť týchto javov. Samozrejme, nejde o navádzanie k mylnej domnienke, že napríklad medzi pornografiou a operou nie je rozdiel v kvalite. Skôr poukazuje na to, že tieto rôzne typy zachytávania obsahu a zátvorkovania konkrétnych fenoménov sú prítomné v jednom svete, na jednom mieste, súčasne. Jedným z plánov knihy je tak aj boj proti intelektuálnemu snobizmu mnohých autorov a autoriek, ktorí a ktoré majú problém „zašpiniť si ruky“ zo strachu, aby neklesli na úroveň „smrteľníkov“.

Gibová nesystematicky napĺňa hérakleitovsko-hegelovský postulát tézy a antitézy, ktorého vyvrcholenie – syntézu (katarziu) – zažíva jej hrdinka až na konci. V realite knihy nie je miesto pre dokonalý svet, šablónovanie kladných a záporných postáv alebo javov, všetko je komplementárne. Povedané inak, neexistuje nikto, koho hovno nesmrdí. Opäť – spoločnosť sa dostala na vlastný okraj a jej prejavy sú schizofrenické v možnostiach, ktoré ponúka.

Svetské a posvätné, nízke a vysoké, patetické i hlboké sú prítomné naraz a až poznanie oboch sfér nám umožní nabrať orientáciu v priestore: „Nočný klúd je nad nami! (...) a mravný zákon v nás“ (s. 53).

Vraždy, samovraždy, domáce potraty sú rytmizované veľmi intímnymi výpoveďami a citlivými pasážami, ktoré zas strieda porno a krčmovo-facebookový balast. Náhodne postavená konštrukcia sa nesnaží o logickosť, ale skôr o prepis reálneho prežívania, ktoré už prestalo rozlišovať medzi významnými a nevýznamnými javmi. Autorka netvorí schémy podľa tradičných kategórií, dôležitejšie sú kategórie pocitové. To, čo vryje stopu, môže byť i obyčajný zmätočný jav. Starcove oči, babkine vtáky, zabudnuté peniaze.



Časť očístca a „neba“ nie tak božskej, ako skutočne pozemskej komédie Ivany Gibovej prebieha v Španielsku. Námet cudziny by sa dal povrchovo vnímať ako cúvanie do tyla – vytváranie perspektívy na zachytenie celého spektra príbehu. Čitateľ/ka môže nadobudnúť pocit, že sa príbeh vzdaluje od svojho epicentra, aby naň našiel triezvejší náhľad, opak je však pravdou. Hlavná postava neuteká do zahraničia pred niečím, ale k niečomu. Neuteká od reality, ako by sa na prvý pohľad mohlo zdať, práve naopak, vracia sa do nej tým, že sa snaží vyriešiť osobnú históriu konfrontáciou s konkrétnymi miestami a denníkovými zápismi svojej matky. Tie, zbavené rozrušení zo strany priateľov, milencov, internetu a krčiem, naberajú reálne kontúry.

Zaujímavý je dvojitý pohľad Gibovej na postavu matky. Je jasné že Barbora hľadá spásu, katarziu, osvietenie, rozuzlenie vlastnej situácie, avšak nenachádza ich v duchovných frázach, hovoroch o bohu, filozofii, vesmíre. Svoje vykúpenie nenachádza v samovražde, konšpiráciách, drogách či sexe. Všetko doteraz spomenuté sa v knihe nachádza, hlavná hrdinka však tieto kliše motivačnej literatúry prekračuje. Jej osvietenie nastáva ritualizáciou cesty, ktorú vykonala jej matka, aby sa zbavila šialenstva, teda napodobňovaním jej metódy. Hrdinka tak nehľadá cestu z vlastnej hraničnej situácie v inštitúciách (cirkev, psychiatria, manželstvo, rodina, zamestnanecký vzťah či priateľstvo), ale v samotnej príčine jej zbláznenia: vo vlastnej matke. Satan sa tak stáva spasiteľom, príčina odčinením, Uroboros konečne dočiahol zubami na svoj chvost.

Slovensko i Španielsko ako časti knihy sa zaoberajú problémom nachádzania identity, orientovaním sa v psychosociálnom prostredí hrdinky. O slovenskej časti (A) by sme teda mohli povedať, že je to stav: „Viem, kde je všetko ostatné, ale neviem, kde som ja.“ Motív tmy v španielskej časti (non A) nám navráva, že ide o stav: „Neviem, kde je všetko ostatné, ale viem, kde som ja.“ Teda nekonečný kontrast nachádzania intimitity a identity. Kto som vo vzťahu k ostatným, kto som vo vzťahu k vlastnej histórii, kto som vo vzťahu k sebe? To sú základné otázky, na ktoré sa Gibová pokúša poukázať. Osvietenie a katarzia nenastávajú cez smiešne coelhovsko-hiraxovské poučky a múdrosti, ale cez skutočný boj. Súboj so sebou, v ktorom hrdinka neprekonáva len svoje traumy, svoju druhú persónu, ktorá vznikla ako obranný mechanizmus, alebo vlastné hriechy, ale predovšetkým akúsi rodinnú históriu svojej matky a seba: „*Nemôžem sa stať mojou vyšinutou matkou. Nemôžem sa stať mojou vyšinutou matkou. Nemôžem sa stať mojou vyšinutou matkou. Nemôžem sa stať mojou vyšinutou matkou. Nemôžem sa stať mojou vyšinutou matkou. Nemôžem sa stať mojou vyšinutou matkou. Nemôžem sa stať mojou vyšinutou matkou. Nemôžem sa stať mojou vyšinutou matkou.*“ (s. 181).

Symbolický boj proti minulej generácii poukazuje na túžbu historicky sa určiť i v meradlách vlastnej súkromnej (rodinnej) histórie. Nachádzanie vlastnej autenticity v kontraste nielen k prostrediu, ale aj k času. Barbora sa vymedzuje proti svojej reakcii na traumatickú udalosť, ale aj proti pôvodkyni tejto udalosti, a dokonca aj voči pôvodkyni tejto udalosti ešte pred tým, ako sa stala. Nenastáva meditačné ticho, ohňostroj tantrického budhizmu ani jógové vytrženie krištáľovo čistej mysle, práve naopak, katarzia je dosiahnutá skrz boj.

Skutočný hérakleitovský polemos, v ktorom sa prijíma cez zranenia, v ktorom víťazstvo nad sebou neznamena len tiché „vyvanutie“, ale skutočnú vojnovú korisť vykúpenú obeťami. Postava preberá údel svojej matky a snaží sa zopakovať ten istý proces, avšak s odlišným výsledkom. Ak sa na tento akt pozrieme metaforicky, ukáže sa nám krásne podobenstvo o identite prvej postsocialistickej generácie a o jej vzťahovaní sa k tradícii.

Gibovej Barbora si po tom, čo jej matka spácha vraždu a samovraždu, vytvorí druhú identitu. Silnú, vulgárnu, sexuálnu a necitlivú Silviu, ktorá napĺňa požiadavky bezohľadnosti a umŕtvenia vonkajšieho sveta. Na druhú stranu sa ale rozhodne, že sa Silvie zbaví spôsobom, ktorým sa svojej vyšinutosti chcela zbaviť jej matka. Teda druhé (falošné) ego je tu vytlačené pokusom o napodobnenie chýb/úspechov predošlej generácie. Barbora tak začína tradíciu tým, že ritualizuje pokus vlastnej matky, avšak tým, že nie je svoja matka, ho neguje. Dostáva sa k odlišnému výsledku vlastnou autenticitou a jej výhrou je vlastná autentická identita, bez matky a bez Silvie. Prekonáva tak nielen predošlú generáciu, ale i bariéru, ktorú si vybudovala na to, aby bola schopná zničiť jej prehry.

Koniec koncov, celá španielska časť prináša stovky slovenských kvázi hipisákov, feťákov či čavargošov, snažiacich sa nájsť v južnej Európe slobodu bez zodpovednosti a budúcnosti, ktorú im žiadne iné miesto sveta nemôže dať, a poukázanie na túto takmer zabudnutú, no stále aktuálnu subkultúru je jedným z najväčších prínosov diela.

Posledným a možno najdôležitejším prvkom knihy, o ktorom sa chcem zmieniť, je jej typografia. *Barbora, Boch & Katarzia* je ukážkou prvotriednej interaktivity a multižánrovosti súčasnej svetovej literatúry, pričom Gibová nekopíruje, ale prináša vlastný vklad ilustráciami i rukopisom. Biely kancelársky papier, fialové kresbičky i písmo, opakovanie viet dvestodvackrát, to všetko sa stáva feminínnym otláčkom Gibovej vízie vžitia sa do duše schizofrenického dievčatka, dievčaťa, ženy. Typografické črty, často čitateľovi/čitateľke nepríjemné, umocňujú atmosféru introspekcie. Vytvárajú pocit tajného zápisníčka, do ktorého si Sylvia i Barbora občas čarbú naivné kresbičky či píšú dvestodva ráz svoje priania. Implicitné evokovanie denníka Barborinej matky tento pocit, samozrejme, ešte umocňuje.

Autorka nám knihou dáva nahliadnúť do svojho vlastného vývoja ako spisovateľky. Zmeny v štýle, rytme a samotnej komplexnosti zobrazovania nám môžu nahovárať, že Gibovej literatúra sa týmto dielom transformuje do svojho nového obdobia. Kniha *Barbora, Boch & Katarzia* nie je Gibovej vrcholom (ten ešte príde), avšak zachytením vlastnej spisovateľskej metamorfózy je toto dielo zásadné, je obrazom v galérii, ktorý v kompletnej zbierke nesmie a nemôže chýbať.



Andrea Bartošová: Home again, 2014, akryl na plátne, 155 x 140 cm

MIROSLAVA HLINČÍKOVÁ

## Vietnamské ženy v Bratislave ako aktívne iniciátorky zmien

Aké je to byť ženou? Aké je to byť ženou a migrantkou? A aké je to byť vietnamskou ženou na Slovensku? Počas môjho doktorandského štúdia na Ústave etnológie SAV som realizovala výskum medzi Vietnamcami a Vietnamkami žijúcimi v Bratislave.<sup>1</sup> Vďaka skupine aktívnych vietnamských žien, ktoré sa v tom čase snažili založiť a formalizovať dovtedy neformálne zoskupenie Únia vietnamských žien, som mala možnosť pozorovať ciele a stratégie Vietnamiiek žijúcich na Slovensku.

Život žien, ktoré na Slovensko prišli z Vietnamu, má svoje špecifické kontexty. Väčšina žien, s ktorými som uskutočňovala hĺbkové rozhovory, žila na Slovensku už viac ako pätnásť rokov a zvyčajne sa ich príbeh spájal s migráciou do Československa pred rokom 1989. V čase, keď som výskum realizovala, pôsobili v Bratislave ako podnikateľky, no zároveň boli aj matkami a aktívnymi členkami bratislavských vietnamských združení a „komunitného“ života. Zameranie výskumu najmä na ženy so sebou nieslo aj isté špecifiká, keďže „migračný proces a migrácia vo všeobecnosti, podobne ako akákoľvek iná oblasť života, sú výrazne rodovo determinované“ (Sekulová 2016: 79).

Migrantky čelia na Slovensku (ale i vo všeobecnosti, v akejkoľvek inej prijímajúcej krajine) viacerým bariéram, ktoré vyplývajú z ich celkového štruktúrneho znevýhodnenia, respektíve minoritného postavenia. Odborná literatúra tento jav pomenúva názvom „trojitá opresia“ (zahŕňa etnický, triedny a rodový rozmer). Mnohé ženy zároveň vychádzajú z konzervatívnejšieho, patriarchálneho kultúrneho zázemia svojej rodiny, a tlak väčšinovej spoločnosti ich nepriamo vedie k silnému naviazaniu sa na rodinu. Rodina a komunita je totiž spôsobom, ako prežiť a zachovať si kultúrnu autonómiu v „novej“ spoločnosti (Kibria 1994: 315). Pre ženy a mužov s migrantským pozadím je rodina a komunita nielen zdrojom ekonomickej, kultúrnej a sociálnej rezistencie, ale aj „motorom“ integrácie. Na jednej strane totiž pre jednotlivcov a jednotlivkyne vytvára bezpečné zázemie, chýbajúcu istotu v novej spoločnosti, súčasne však môže predstavovať i pomyselný most, pomoc pri rozbiehaní ekonomickej integrácie (hľadanie uplatnenia), sociálnej integrácie (zoznamovanie sa s ostatnými obyvateľmi, hľadanie bývania, nadväzovanie nových sociálnych väzieb) atď. Viaceré výskumy však poukazujú na to, že existuje rozdiel v tom, ako z týchto etnických väzieb profitujú ženy a ako muži (Kibria 1994), t. j. aký sociálny (či iný) kapitál im „členstvo“ v komunite prináša. Tieto pnutia a negociácie je



MIROSLAVA HLINČÍKOVÁ pôsobila ako interná doktorandka na Ústave etnológie SAV, kde v roku 2013 získala titul PhD. Vo svojej dizertačnej práci sa zaoberala výskumom integrácie migrantov a migrantiek z Vietnamu v Bratislave. Od januára 2014 pracuje ako výskumná pracovníčka na Ústave etnológie SAV. Zaoberá sa najmä otázkami migrácie, integrácie, diskriminácie, sociálnej a kultúrnej diverzity v mestskom prostredí a aplikovanej antropológie. Dlhšiu dobu pôsobila ako výskumná analytička v Inštitúte pre verejné otázky. Spolupracovala na viacerých výskumných projektoch a je autorkou a spoluautorkou niekoľkých monografií a štúdií, napríklad *Za hranicami vedy? Aplikovaná antropológia v spoločnosti*; *In akosti slovenské: z rozprávání cudzincov*; *Integrácia ľudí s medzinárodnou ochranou na Slovensku: Hľadanie východísk*; *Migranti v meste: prítomní a (ne)viditeľní*. Ak neskúma, spolupodieľa sa na organizácii mestských trhov Trnavský rínek a Trnavský blšák, bicykluje, cestuje a ochutnáva dobré jedlo.

<sup>1</sup> Kvalitatívny etnografický výskum som uskutočňovala v Bratislave v rozličných časových úsekoch počas rokov 2010 – 2016.

možné pozorovať i pri organizáciách, ktoré navonok reprezentujú konkrétnu skupinu či komunitu.

V mojom výskume som ženy a mužov z Vietnamu vnímala ako aktérky a aktérov, ktorí aktívne negociujú svoje etnické identity, a to v množstve rôznych kontextov a vo vzťahu k „členom“ i „nečlenom“ komunity. Dlhodobá komunikácia s niektorými z mojich informátorov a informátoriek a moja prítomnosť na rôznych spoločenských akciách, plánovaniach či stretnutiach mi umožnili nahliadnuť do ich životov. Hoci na Slovensko väčšinou migrovali ako jednotlivci, neskôr si založili rodinu, alebo sa „zlúčili“<sup>2</sup> so svojou rodinou z Vietnamu. Všetky ženy a všetci muži, s ktorými som robila rozhovor, žili na Slovensku so svojou užšou, v niektorých prípadoch i širšou rodinou. Na základe pozorovania a rozhovorov, ktoré som uskutočnila, som zistila, že medzi nimi existujú veľmi silné sociálne väzby, ktoré fungujú na každodennej úrovni a jednotlivcami sú udržiavané pravidelným osobným kontaktom. Tieto siete však nie sú základom pre ucelenú, jasne ohraničenú etnickú komunitu, ale sledujú rôzne väzby, cez ktoré sú jednotlivkyne a jednotlivci navzájom spojení v každodennom živote: spoločné ubytovanie, deti, ktoré spolu chodia do školy, podnikanie, rodinné vzťahy, spoločné problémy atď. V niektorých situáciách používajú jednotlivci a jednotlivkyne etnickú afiliáciu a vzájomnú solidaritu pre dosiahnutie osobných cieľov (napríklad pre vyhľadanie pomoci). No i tieto sociálne siete sú reprodukované najmä na základe osobných referencií a väzieb (či už slabých, alebo silných). Je teda otázne, do akej miery vo väzbách solidarity zohrávajú úlohu osobné sociálne siete a do akej miery je to identifikácia s Vietnamom a krajanské etnické väzby. Nejde teda a priori o etnické väzby, skôr o vytváranie sociálnej komunity, v ktorej sú mnohokrát viditeľní najmä muži, hoci v pozadí organizácií sú aktívnejšie ženy. K tomu sa však v texte ešte dostanem, a to práve prostredníctvom pohľadu na aktivizáciu vietnamských žien v Bratislave.

Pre lepšie pochopenie kontextu života Vietnamcov a Vietnamiiek na Slovensku sa budem v ďalšej časti textu venovať krátkemu exkurzu do histórie migrácie z Vietnamu na Slovensko a do Československa. Vzhľadom na to, že väčšina mojich informátoriek a informátorov prišla do Československa pred rokom 1989, špecificky sa zameriavam na toto časové obdobie, a tiež na prelom z 90. rokov 20. storočia, ktorý výrazne prispel k zmene ekonomických stratégií vietnamských mužov a žien na Slovensku.

## MIGRÁCIA VIETNAMCOV A VIETNAMIIEK NA SLOVENSKO

Aj keď Slovensko nie je krajina s homogénnym obyvateľstvom, v rámci Európskej únie patrí medzi štáty s najnižšou populáciou cudzincov.<sup>3</sup> Ku koncu roka 2016 na Slovensku žilo 93 247 cudzincov, čo predstavuje približne 1,7 % celkovej populácie (Štatistický prehľad legálnej a nelegálnej migrácie v Slovenskej republike, 2016). Z tohto počtu bolo 52 015 občanov a občianok Európskej únie a 41 232 štátnych príslušníkov tretích krajín, čiže krajín mimo Európskej únie. Ku koncu roka 2015<sup>4</sup> žilo s pobytom na Slovensku (t. j. na území SR mali prechodný, trvalý

alebo tolerovaný pobyt) 2 188 občanov a občianok Vietnamu.<sup>5</sup> Z toho bolo 1 329 mužov a 859 žien. Mierne teda prevyšuje zastúpenie mužov. Ak prirátame aj približne 1 700 Vietnamcov a Vietnamiiek, ktorí od roku 1996 získali slovenské občianstvo,<sup>6</sup> môžeme hovoriť o skupine približne 4 000 ľudí. Mnohí z nich prišli na Slovensko, respektíve do Československa, ešte pred rokom 1989.

V období komunizmu bola pracovná migrácia v strednej a východnej Európe regulovaná systémom medzivládnych dohôd a obchodných kontraktov (Igllicka 2005: 101). Do Československa prichádzali Vietnamci a Vietnamky na základe Dohody o vzájomnej ekonomickej pomoci, ktorá bola medzi socialistickým Československom a Vietnamom uzavretá v 50. rokoch 20. storočia (Williams – Baláž 2005).<sup>7</sup> Vietnam po 2. svetovej vojne prechádzal ďalšími vojnovými konfliktmi (prvá a druhá indočínska vojna) a krajina sa nachádzala vo veľmi zlom stave. Zámerom danej dohody bolo pomôcť povojnovému Vietnamu – vzdelávaním odborníkov na školách v Československu a zvyšovaním kvalifikácie robotníkov, ktorí mali neskôr opätovne pomôcť budovať ekonomiku vo Vietname (Alamgir 2009). Väčší význam vietnamská migrácia nadobudla v 70. – 80. rokoch 20. storočia, pričom vrchol dosiahla v 80. rokoch, keď bolo v Českej socialistickej republike umiestnených 30 000 vietnamských robotníkov a vo vtedajšej Slovenskej socialistickej republike bolo zamestnaných približne 6 500 osôb (Blahoutová – Hruška 2011, Brouček 2016). Do konca 70. rokov bol pri vietnamskej migrácii kladený dôraz na vzdelávanie a nadobúdanie znalostí a skúseností. Migrantmi boli väčšinou študenti, učni a praktikanti a migrácia bola vo všeobecnosti vnímaná ako podpora chudobnej a vojnou zničenej krajiny. Aj vo Vietname sa o Československu hovorilo ako o „priateľovi, ktorý pomáha v núdzi“. Až v 80. rokoch začalo Československo rekrutovať nekvalifikovaných vietnamských pracovníkov a pracovníčky, ktorí a ktoré pracovali v továrňach, a tento projekt sa tak pre Československo stal ekonomicky výhodným (Blahoutová – Hruška 2011).

Špecifikom vietnamskej migrácie bol aj vek ľudí, ktorí z Vietnamu prichádzali – boli to muži a ženy v období ranej dospelosti (ich osobnosť sa teda ešte vyvíjala). Okrem robotníkov a učňov prichádzali do Československa aj mladí muži a ženy, ktorí mali študovať na vysokých školách. Možnosť študovať alebo pracovať v zahraničí bola prestížna – do Československa sa zväčša študentky a študenti dostávali cez výberové konanie. Študovať alebo pracovať mohli v jednej zo „spriatelenej“ socialistických krajín, avšak veľakrát nemali možnosť osobného výberu. Ako vyplýva aj z môjho výskumu, často až do príchodu nevedeli, na akú školu pôjdu, respektíve v akom podniku budú pracovať. Do Československa sa zväčša dostali tí, ktorí za sebou mali najlepšie výsledky, no súčasne vyhovoval aj ich politický profil. Na Slovensko (do Československa) migrovali v skupinách a spoločne prešli aj úvodnými formalitami a jazykovým kurzom. Mai:<sup>8</sup> „Na Slovensko som prišla [v 80. rokoch] spolu so skupinou vietnamských študentov. Absolvovala som ročný kurz slovenského jazyka ešte vo Vietname a šesťmesačný po príchode na Slovensko.“

Štúdium prebiehalo v slovenskom jazyku a na pracovisku sa pokyny a pracovné zadania riešili tiež po slovensky, s pomocou vyškolených tlmočníkov alebo tlmočnícok z Vietnamu. Administratívne záležitosti a všetky potrebné formality,

<sup>5</sup> Pozri bližšie: *My v číslach. Zahraničné sťahovanie 2015.*

<sup>6</sup> Pozri bližšie: *Zahraničné sťahovanie a cudzinci v Slovenskej republike 2008, 2009, 2010.*

<sup>7</sup> „Bývalé Československo nadviazalo diplomatické vzťahy s vtedajšou Vietnamskou demokratickou republikou 2. februára 1950 (ako štvrtý štát – po Číne, Sovietskom zväze a Mongolsku) a od tej doby sa vzájomné styky skoro štyridsať rokov odvíjali od hospodárskej pomoci a kultúrnej spolupráce v duchu socialistického internacionalizmu.“ (Martínková 2008: 165) Migrácia Vietnamcov do sveta pred rokom 1989 mala aj iné kontexty. Najmä do krajín Severnej Ameriky a západnej Európy prichádzali Vietnamci ako utečenci („boat people“). Vietnam teda opúšťali z iných príčin, zväčša utekali pred tamojším komunistickým režimom.

<sup>8</sup> Mená informátorov a informátoriek sú anonymizované. Časť ich priamych citácií sú čiastočne jazykovo (najmä štylisticky) upravené.

<sup>2</sup> Aj keď na Slovensku žili jednotlivci sami, mnohí z nich mali svoje rodiny (manžela/manželku a deti) vo Vietname. Po roku 1989 sa objavila možnosť „zlúčenia sa s rodinou“, t. j. možnosť pozvať najbližších príbuzných na Slovensko. Pozri bližšie: <http://www.microm.sk/sk/rodina/manzelstvo.htm>.

<sup>3</sup> Pozri bližšie: [http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Migration\\_and\\_migrant\\_population\\_statistics](http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Migration_and_migrant_population_statistics).

<sup>4</sup> Keďže za rok 2016 ešte neboli publikované štatistiky o cudzincoch, zohľadňujúce vek a pohlavie, využívam údaje ku koncu roka 2015. Pozri bližšie: *My v číslach. Zahraničné sťahovanie 2015.*

ale i návštevu lekára alebo lekárky za pracovníkov a pracovníčky riešil a komunikoval vedúci alebo vedúca zmeny, ktorí boli zároveň aj tlmočníkmi. U študentov a študentiek bola situácia veľmi podobná. Ako o tom vypovedá i Mai: „*No vtedy, my sme to mali veľmi jednoduché, pretože škola robila všetko pre nás. My sme nemuseli vybavovať nič, len sme odovzdali všetky dokumenty.*“

Pravidlá pre študijné a pracovné pobyty i správanie mladých ľudí z Vietnamu určovala vietnamská ambasáda. Ambasáda mala dohľad nad študijnými výsledkami, kontaktmi s opačným pohlavím (najmä v 70. rokoch 20. storočia), ale aj kontaktom s majoritou. Platil zákaz otehotnenia, nosenia „západného“ oblečenia či dlhých vlasov. Vietnamci sa nesmeli pohybovať vo verejnom priestore individuálne, iba v menších skupinách. Za porušenie noriem hrozili sankcie. Platil napríklad i prísny zákaz nadväzovania partnerských vzťahov, a ak žena otehotnela, tehotenstvo sa stalo dôvodom jej núteného návratu do Vietnamu (Alamgir 2014).

Ngon prišla do Československa ako osemnásťročná z menšieho mestečka vo Vietname, v ktorom sídlil veľký textilný závod. Podobne ako mnohé iné mladé dievčatá v danom meste, aj ona navštevovala textilnú odbornú školu. Po jej ukončení dostala ponuku odísť pracovať do Československa na štvorročný kontrakt.<sup>9</sup> Ngon túto možnosť chápala ako šancu vycestovať do Európy, zarobiť si peniaze a neskôr sa vrátiť naspäť do Vietnamu, kde by mohla podnikáť. Na Slovensko teda prišla bez akýchkoľvek pracovných skúseností spolu so skupinou ďalších žien a mužov z Vietnamu. Na prácu v jednom zo závodov, ale i na podmienky života na ubytovni si spomína ako na veľmi ťažké: „*Po mesačnej karanténe sme sa hneď dostali (...) do práce. Štyri sme bývali v jednej izbe, v ktorej boli dosť stiesnené podmienky. Ako v tábore: štyri posteľe za sebou. Chodili sme na tri zmeny.*“

I keď mnohí a mnohé pôvodne plánovali po štúdiu či ukončení pracovného kontraktu návrat do Vietnamu (a väčšina tak i urobila), nové výzvy, ktoré prišli spolu s politickým prelomom v roku 1989, viacerých inšpirovali k zmene plánov.

## PODNIKANIE AKO STRATÉGIA

Väčšina mužov a žien z Vietnamu sa po ukončení stáže alebo štúdia vrátila naspäť do Vietnamu. Niektorí však zostali, i keď s tým pôvodne nepočítali. Rok 1989 bol pre vietnamskú migráciu do Československa kľúčový – z pôvodne štátom organizovanej mobility sa postupne stala spontánna ekonomická migrácia (Hlinčíková 2015). Migrácia z Vietnamu pokračovala aj po tom, ako Československo v 90. rokoch vypovedalo medzivládne dohody s Vietnamom. Vietnamci a Vietnamky prichádzali cez vytvorené sociálne siete, teda cez kontakty s blízkymi či vzdialenými rodinnými príslušníkmi alebo známymi, ktorí už v Česku či na Slovensku žili.

Po páde komunistického režimu a nasledujúcej deindustrializácii krajiny boli Vietnamci a Vietnamky medzi prvými, ktorí stratili prácu v štátom vlastných podnikoch. Súčasne pre nich bolo veľmi ťažké získať platené zamestnanie v inej oblasti, čo sa vzťahovalo i na povolenie na pobyt, ktorý bol podmienený

prácou na Slovensku. Keďže sa rokom 1989 začala obnova kapitalistickej ekonomiky, viacerí Vietnamci a viaceré Vietnamky začali v 90. rokoch podnikáť. Bol to jeden zo spôsobov, ako zostať na Slovensku legálne. Živnosť umožňovala získať prechodné povolenie na pobyt. Po páde komunizmu ľuďom na Slovensku všeobecne chýbali skúsenosti s podnikaním a prístupom k dodávateľom a veľkopredajcom. Migranti a migrantky z Vietnamu sa dokázali zmobilizovať a reagovať na lokálne možnosti a podmienky, súťažiac tak s ostatným obyvateľstvom. Obe skupiny – migranti/migrantky aj ostatní obyvatelia/obyvatelky – mali tie isté štartovacie podmienky, hoci poznanie, vzdelanie a ekonomický status sa na individuálnej úrovni líšili. Prvá generácia migrantov býva obzvlášť silne motivovaná k dosiahnutiu ekonomického úspechu, čo vysvetľuje aj vyšší pomer podnikateľov a podnikateľiek v rámci nej. Transnacionálne siete migrantov a migrantiek boli veľmi nápomocné pri ich začiatkoch s podnikaním. Typ podnikania, ktorý sa ukazoval ako úspešný, bol determinovaný ekonomickou situáciou lokálnej populácie (Glick Schiller – Çağlar 2006: 617) a spotrebiteľským správaním slovenského obyvateľstva, ktoré bolo ovplyvnené limitovaným prístupom k tovarom (Lutherová 2013: 49 – 50). Tí a tie, ktorí a ktoré sa rozhodli na Slovensku zostať, sa pomerne skoro adaptovali na ekonomické podmienky rýchlo sa rozvíjajúceho kapitalizmu a začali sa sústreďovať na tú časť obchodu, ktorá dovtedy na Slovensku absentovala a ktorú naplnili predajom lacného textilu, obuvi a elektroniky (Hofírek 2009). Tovar ponúkali najskôr najmä na burzách, trhoch a v bazároch, neskôr i v kamenných prevádzkach. V tomto bode sa príbehy vietnamských študentov/študentiek a pracovníkov/pracovníčok štátnych závodov zjednotili – väčšina totiž (vo väčšej či menšej miere) presedlala na podnikanie. To, ako sa ich nové pracovné zameranie vyvíjalo ďalej, záviselo najmä od sociálneho a kultúrneho kapitálu jednotlivcov – od ich jazykových znalostí, kontaktov, schopností zmobilizovať ekonomický kapitál atď. Situáciu v 90. rokoch opisuje Nhung: „*Keď my sme tu začínali [po roku 1989], mali sme to výhodnejšie oproti iným [ktorí prišli v druhej polovici 90. rokov a neskôr], lebo sme tu študovali a máme aj kontakty. Keď si spomeniem na tie začiatky, bolo to ťažké, aj jazykovo – začať podnikáť.*“ Ngon spolu s manželom začínali podnikáť ako stánkoví predajcovia. Ngon: „*Ja som začala podnikáť dosť neskoro. Môj manžel vtedy ešte zostal pracovať v podniku, ale mimo pracovnej doby chodil tiež predávať s ďalšími kolegynami. To sa vo vtedajšej dobe dalo. (...) Po niekoľkých rokoch predaja na trhu sme sa rozhodli, že otvoríme veľkoobchodné predajne.*“

Mai ukončila v Bratislave doktorandské štúdium pred rokom 1989, kým jej syn a manžel na ňu čakali vo Vietname. Jej pôvodným plánom bolo vrátiť sa do Vietnamu a presadiť sa vo svojej oblasti štúdia (technické vedy). Po ukončení školy však navštívila Slovensko spolu so svojou rodinou a následne sa tu rozhodli na istý čas usadiť a skúsiť šťastie v podnikaní. Na Slovensku žijú už vyše dvadsať rokov, majú tu veľmi silné zázemie a z Vietnamu pozvali aj ďalších členov rodiny. No hoci tu majú širšiu rodinu a sú dobre finančne zabezpečení, v procese inkorporácie pociťujú bariéry – najmä jazykové. Aj preto ustavične s manželom rozmýšľajú, že sa na dôchodok vrátia do Vietnamu.

Kim, hoci prišla na Slovensko sama za sesternicou, sa v Bratislave spoznala

<sup>9</sup> Napriek svojmu pôvodnému úmyslu vrátiť sa po uplynutí štvorročného kontraktu naspäť do Vietnamu, Ngon v Bratislave zostala, a to najmä kvôli novým možnostiam v podnikaní, ktoré sa otvorili po roku 1989.

so svojím budúcim manželom, krajanom, s ktorým má dnes malého syna. Na Slovensku žije v širšom kruhu svojej rodiny a žíví ich podnikanie. Kim: „*My sme tu veľká rodina, švagrovci, manžel sesternice tu má veľkú rodinu.*“ Do podnikania je zapojená širšia i užšia rodina a práca sa tak absolútne prelína so súkromným životom.

## PRACOVNÝ A SÚKROMNÝ ŽIVOT

Tradičné vietnamské rodiny a rodové vzťahy vychádzali z konfuciánskych princípov. Tie ženy stáli do podradnej pozície vo všetkých aspektoch života (Kibria 1994). Žena sa po vydaji sťahovala do manželovej domácnosti a táto štruktúra zaistovala koncentráciu ekonomických zdrojov v rukách mužov (podobne ako na Slovensku, domácnosť bola založená na patriarchálnom princípe). Vo Vietname túto štruktúru vzťahov pozmenila vojna a urbanizácia, no aj napriek tomu pretrvala predstava muža ako hlavného zdroja príjmov pre rodinu (Kibria 1994). Po migrácii sa však často prístup k ekonomickej aktivite pre mužov i ženy vyrovnal. Dá sa povedať, že vzhľadom na znalosť jazyka, pravidiel, ale i nadobúdanie a budovanie nových vzťahov čelili istým bariéram všetci – muži aj ženy. Napriek tomu, že ženy zostávali naďalej v pozadí (najmä v neformálnych zamestnaniach a službách s nižším príjmom), ich ekonomický prínos pre domácnosť vzrástol, a to najmä preto, že pre zachovanie chodu domácnosti boli potrebné dva príjmy. To však neznamená, že došlo k celkovej emancipácii žien v rodinnom prostredí. Ako ukázal i výskum rodových a rodinných aspektov migrácie (Filadelfiová – Sekulová 2009), v dôsledku migrácie sa v domácnostiach mnohokrát posilňuje patriarchálny vzorec, ktorý vymedzuje verejnú sféru pre mužov a súkromnú sféru pre ženy. U niektorých migrantiek takéto usporiadanie znamenalo posilnenie závislosti od manžela a pocit straty samostatnosti.

Ako som už naznačila, Vietnamky a Vietnamci žijúci na Slovensku väčšinou pracujú ako podnikatelia – sú vlastníkami malých obchodných stánkov, obchodov, prípadne veľkoskladov s rozličným tovarom (lacným textilom, zmiešaným tovarom a pod.). Často prevádzkujú i nechtové štúdiá alebo podnikajú v gastronómii (vietnamské bistrá a reštaurácie sú na Slovensku pomerne obľúbené). Málokto zostal vo vyštudovanom odbore, medzi Vietnamcami a Vietnamkami je možné pozorovať skôr inklináciu k podnikaniu. Platí to ako pre mužov, tak i pre ženy.

Vietnamské ženy, ktoré do Československa prišli ešte pred rokom 1989 ako mladé študentky, učnice či pracovníčky v podnikoch, začínali svoju pracovnú kariéru práve tu. Zväčša platilo, že z domova nemali predchádzajúce pracovné skúsenosti a spolu so svojimi partnermi začali na území Slovenska podnikáť. Prípadne zotrvali v neformálnom sektore, teda bez formálneho úväzku „vypomáhali“ v rodinných podnikoch a prevádzkach. Ako popisuje Trnag: „*Prišla som na Slovensko pracovať ako tkáčka (...) V Československu (...) bola zmena režimu, bola možnosť podnikáť, tak sme obidvaja s manželom začali podnikáť. Bolo to také klasické podnikanie, chodili sme predávať na burzách. Tu sme nakúpili, tu sme aj predávali.*“ Málokto z žien vykonávala profesiu zodpovedajúcu jej dosiahnutému

vzdelaniu či odboru. Ak v rodinných prevádzkach pracovali neformálne, často boli od ostatných ľudí izolované. Stávali sa tak úplne závislými od svojej najbližšej rodiny, prípadne spolupracovníkov, čo sa potom odrážalo aj na pretrvávajúcej jazykovej bariére (slovenčinu nepoužívali na každodennej úrovni), ale i na neistote tykajúcej sa sociálneho zabezpečenia (nemožnosť osamostatniť sa, prípadne poberať sociálnu podporu alebo vyhľadať potrebné informácie, ktoré by mohli viesť k zmene ich pracovného pomeru). Ich pracovné zaťaženie bolo veľké. Ženy (aj muži) pracovali viac ako osem hodín denne, aj počas víkendov a sviatkov.

Napriek narastajúcej angažovanosti žien v ekonomickej sfére, domáce povinnosti zostávali v ich kompetencii. A keďže súkromný a rodinný život sa pre prácu minimalizoval, rodiny si často najímali pre svoje deti opatrovatelky – „babičky“ či „tety“. „Babičky“ alebo „tety“ sa starajú o mladšie deti vo veku do troch rokov, ktoré ešte nemôžu navštevovať materské školy, prípadne aj neskôr – keď zabezpečujú vodenie detí do a zo školských zariadení. Opatrovateľkami sú zvyčajne slovenské ženy (najmä v dôchodkovom veku) alebo iné vietnamské matky, ktoré sú s deťmi na materskej dovolenke. Takto si podnikateľky zabezpečujú čo najskorší návrat do práce, a tým i zvýšenie finančného príjmu (okrem poberanej materskej a rodičovskej dávky). Rodiny zvyčajne vyhľadávajú opatrovatelky na základe osobného odporúčania – napríklad jedna rodina odporučí opatrovatelku druhej, prípadne opatrovatelka navrhne inú svoju známu alebo priateľku. Takúto rodinnú situáciu opisovala v našom rozhovore i Tinh. Na otázku výskumníčky „*Počula som, že niekedy opatrujú deti opatrovatelky, tiež to využívate?*“ odpovedá: „*Nie na celý deň, ale na pár hodín.*“ Výskumníčka: „*Tá opatrovatelka je Slovenka?*“ Tinh: „*Áno, raz za týždeň chodí, niekedy aj dvakrát za týždeň.*“ Podobnú skúsenosť mala aj Hanh, ktorá na otázku výskumníčky „*Počas materskej dovolenky – poberali ste materskú?*“ odpovedá: „*Áno, ale nezostala som doma – už po mesiaci som odišla späť do práce. O deti sa starala moja mama, ktorá tiež so mnou žije na Slovensku, a slovenská opatrovatelka. Bezo mňa to v obchode nejde.*“<sup>10</sup> Rodičia sa svojím plným profesionálnym angažovaním snažia zabezpečiť stabilný základ pre druhú generáciu. Paradoxom však je, že tí rodičia, ktorí na Slovensko prišli alebo tu zostali, aby zabezpečili lepšiu budúcnosť pre svoje deti, sú prácou preťažení (ako argumentujú, robia to pre dobro svojich detí) a trávajú s nimi len minimum času (Souralová 2014).

## ÚNIA VIETNAMSKÝCH ŽIEN

Migranti a migrantky z Vietnamu sa zapájajú do aktivít niektorých organizácií. Ich občianske aktivity sú však často obmedzené iba na vlastné krajské inštitúcie, čo vo svojom výskume v Českej republike potvrdili i Ondrej Hofírek a Michal Nekorjak (Hofírek – Nekorjak 2009). V Bratislave Vietnamci sformovali niekoľko združení, konkrétne, Vietnamskú komunitu na Slovensku, Úniu vietnamských žien na Slovensku a Slovensko-vietnamskú obchodnú komoru.<sup>11</sup> Krajské formálne občianske združenia sa stavajú do pozície kultúrnych reprezentantov Vietnamcov a Vietnamičiek na Slovensku. Združenia tvoria komunitu jednotlivcov,

### Literatúra

- A prečo nie aj v našej štvrti? O rozhodovaní a výsledkoch PR 2015. Dostupné na: <http://utopia.sk/liferay/web/nove-mesto/vysledky-pr-2015>. Získané: 20. 04. 2017.
- ALAMGIR, A. K. 2009. *Bureaucratic disgruntling and intimate interventions: Vietnamese trainees and temporary workers in (the care of) state-socialist Czechoslovakia*. Štúdiá prezentovaná na konferencii Comparing Past and Present conference, UC Berkeley, 12. augusta 2009.
- ALAMGIR, A. K. 2013. Race is elsewhere: state-socialist ideology and the racialisation of Vietnamese workers in Czechoslovakia. In *Race and Class*, č. 4.
- ALAMGIR, A. K. 2014. Recalcitrant Women: Internationalism and the Redefinition of Welfare Limits in the Czechoslovak-Vietnamese Labor Exchange Program. In *Slavic Review*, č. 1.
- BLAHOUTOVÁ, T. – HRUŠKA, P. 2011. *Debata o historii vietnamské migrace do Československa*. Dostupné na: [http://migraceonline.cz/cz/e-knihovna/debata-o-historii-vietnamske-migrace-do-ceskoslovenska#\\_ftn1](http://migraceonline.cz/cz/e-knihovna/debata-o-historii-vietnamske-migrace-do-ceskoslovenska#_ftn1). Získané: 20. 04. 2017.
- BROUČEK, S. 2016. *The visible and invisible Vietnamese in the Czech Republic*. Praha: Etnologický ústav ČAV.
- FILADELFIOVÁ, J. – SEKULOVÁ, M. 2009. *Migrantky medzi nami. Rodové a rodinné aspekty integrácie*. Bratislava: Inštitút pre verejné otázky.
- GLICK SCHILLER, N. – ÇAĞLAR, A. 2007. *Migrant Incorporation and*

<sup>10</sup> Bližšie k téme domácich opatrovateliek, ktoré sú najmä vietnamskými rodinami, pozri napr. Souralová 2014.

<sup>11</sup> Popri nich existujú i mnohé malé krajské zoskupenia, ktorých členovia a členky sa stretávajú na regionálnej, resp. lokálnej úrovni.

*City Scale: Towards a Theory of Locality in Migration Studies.* Willy Brandt Series of Working Papers in International Migration and Ethnic Relations 2/07.

HLINČIKOVÁ, M. 2015. The Social Integration of Vietnamese Migrants in Bratislava: (In)Visible Actors in their Local Community. In *Central and Eastern European Migration Review*, č. 1.

HOFÍREK, O. – NEKORJAK, M. 2009. Vietnamskí imigranti v českých velkoměstech. Integrace přistěhovalců z Vietnamu. In RÁKOCZYOVÁ, M. – TRBOLA, R. (ed.). *Sociální integrace přistěhovalců v České republice*. Praha : Slon.

HOFÍREK, O. 2009. *Vietnamská imigrantská ekonomika v České republice*. Dostupné na: <http://www.migraceonline.cz/e-knihovna/?x=2185257>. Získané: 20. 04. 2017.

IGLICKA, K. 2005. Labour Migration into Poland. The Case of the Vietnamese Community. In SPAAN, E. – HILLMANN, F. – NARSSSEN, T. (ed.). *Asian migrants and European labour markets. Patterns and processes of immigrant labour market insertion in Europe*. London, New York : Routledge.

KIBRIA, N. 1994. Migration and Vietnamese American Women. Remaking Ethnicity. In ZINN, M. – DILL, B. (ed.). *Women of color in US society*. Philadelphia : Temple University Press. Dostupné na: <https://sociologyandfamily.files.wordpress.com/2010/02/migrationandvietnamesewo-029.pdf>. Získané: 20. 04. 2017.

LUTHEROVÁ, G. S. 2013. Premena mikro- a makrosvetov v období postsocializmu. In BITUŠÍKOVÁ, A. – LUTHER, D. (ed.). *Kultúrna a sociálna diverzita na Slovensku IV. Spoločenská zmena a adaptácia*. Banská Bystrica : Ústav vedy a výskumu Univerzity Mateja Bela.

ktorá sa zoskupuje na etnickom princípe, pričom existuje inštitúcia oficiálneho členstva v daných združeníach. Dá sa povedať, že predstaviteľmi týchto združení sú práve jednotlivci z vyššej alebo strednej sociálnej triedy Vietnamcov a Vietnamiiek žijúcich v Bratislave. V komunitnom živote Vietnamcov a Vietnamiiek v Bratislave zohrávali zásadnú úlohu práve ženy. Boli a sú aktívne pri praktických prípravách spoločných podujatí, sieťovaní jednotlivých rodín, ale i nadväzovaní transnacionálnych väzieb.

Jadro Únie vietnamských žien tvorí približne osem až desať žien, ktoré sa aktívne zapájajú aj do aktivít Vietnamskej komunity na Slovensku. Ngon, jedna z aktívnych členiek Únie, popisuje jej činnosť takto: „*Je veľmi aktívna Únia žien v rámci činností komunity (...) v komunitnom živote. Čokoľvek organizuje Komunita, tak sa zúčastňuje Únia žien. A Únia žien vlastne väčšinou organizuje tie kultúrne akcie, tie činnosti na tých stretnutiach komunitných.*“ Dá sa povedať, že tieto ženy patria tiež k vyššej triede a majú stredné až vysokoškolské vzdelanie rôzneho zamerania. S niektorými hlavnými členkami som sa počas môjho výskumu stretávala opakovaním od roku 2009. Mala som tak možnosť pozorovať, ako sa toto spočiatku neformálne zoskupenie niekoľkých žien postupne transformovalo do oficiálneho občianskeho združenia, pričom svoje aktivity rozšírilo i mimo užšieho okruhu žien. Ngon mi v rozhovore vysvetľovala zámer založenia Únie takto: „*Účelom založenia Únie žien je vlastne to, aby sme si navzájom pomáhali. Väčšinou tak prebiehajú tie stretnutia, že si medzi sebou predávame nejaké skúsenosti vo výchove, v podnikaní a v bežnom živote. Hlavným ďalším účelom stretnutí Únie je aj to, aby sa deti všetkých rodín zoznámili, ktoré spolu nebývajú, aby potom mohli spolu organizovať tie kultúrno-športové podujatia pre komunitu.*“ Mai dopĺňa i pôvodné ciele a zámer, prečo sa ako ženy vlastne začali stretávať: „*Vietnamské ženy sú veľmi obmedzené jazykom. Tak my máme štyri hlavné úlohy: pomáhať deťom študovať, to je dôležité – ako študovať, a kam pôjde [dieťa] študovať. A druhá vec je, že si pomáhame navzájom niektoré veci robiť (...) Alebo keď je niekto chorý (...) Tretia úloha je, keď sa máme stretnúť: robíme nejaké jedlo, akože občerstvenie (...) A posledná – akože kultúrna – spievať, tancovať.*“

Ženské podporné združenie fungovalo dlhší čas neformálne – ženy zväčša zabezpečovali prípravu všetkých spoločenských aktivít organizovaných Vietnamskou komunitou v Bratislave. Ngon: „*Všetkých komunitných aktivít my sa zúčastňujeme, okrem toho napríklad sa stretávame pri MDŽ, to je Medzinárodný deň žien, potom ešte 15. októbra, to je Deň založenia Vietnamskej únie, Únie vietnamských žien vo Vietname. A to sú dva také hlavné, alebo najväčšie sviatky žien. Okrem toho sa venujeme a zúčastňujeme všetkých.*“ Inou aktivitou, nesúvisiacou s výročnými zvykmi, je vytvorenie podpornej skupiny solidarity pre komunitu Vietnamcov v Bratislave. Chung: „*Keď niekomu niekto zomrel v rodine, tak ho navštevujeme. Alebo keď sa niekomu narodí dieťa, tak my mu kupujeme taký malý darček, pozornosť. Chceme tú tradíciu udržať.*“

Možno povedať, že toto združenie funguje hlavne na základe rozhodnutí a aktivít dvoch, troch vedúcich členiek, ktoré sú jeho „dušou“. Napriek zaneprázdnenosti sa dobrovoľne angažujú a venujú mnohým aktivitám pre komunitu

v Bratislave. Od roku 2009 bolo pre skupinu žien v Únii veľkým snom vytvoriť vzdelávacie a osvetové centrum pre Vietnamcov a Vietnamičky v Bratislave a spustiť pravidelné jazykové kurzy slovenčiny šité na mieru (časovo i jazykovo) pre ich krajanov a krajanke. Svoje prvotné aktivity tak Únia zamerala na snahu získať grantovú podporu. Táto snaha bola motivovaná i skúsenosťami vietnamskej komunity v Poľsku a Českej republike. Júlia, ktorá v čase môjho výskumu veľmi úzko spolupracovala s Úniou a pomáhala jej pri tvorbe žiadostí o grant, hovorí: „*[Jedna z členiek Únie mi] hovorila, že sú vietnamské komunity v okolitých štátoch a že sa uchádzali o peniaze z grantov. Dokonca mi hovorila, že v Poľsku Vietnamci vystavali nemocnicu. Áno, že z európskych fondov získali peniaze a že určite by bola možnosť aj u nás, že či by som do toho nešla.*“

Už spomenutým druhým hlavným cieľom Únie po jej oficiálnom vzniku bolo vytvorenie platformy kurzov slovenského jazyka. Tento cieľ sa podaril naplniť aj s pomocou združenia Komunity Vietnamcov na Slovensku v septembri roku 2011. Spolu s jednou zo základných škôl v bratislavskom Novom Meste a miestnym úradom získali združenia finančný grant od Úradu vlády SR na jazykové kurzy slovenčiny pre Vietnamcov a Vietnamičky a kurzy vietnamského jazyka pre deti migrantov a migrantiek z Vietnamu žijúcich v Bratislave. Kurz vietnamčiny bol otvorený pre dve triedy a kurzy viedla vietnamská učiteľka. Súčasne sa otvorili aj dve triedy s výučbou slovenského jazyka. Podľa informácií bol o ne veľký záujem. Problém však bol s nastavením projektu, pretože všetky náklady spojené s výučbou slovenčiny (platenie učiteľky) museli v období výskumu znášať združenia. Veľká časť finančných prostriedkov určených práve na kurzy slovenského jazyka im totiž bola vyplatená až spätne, po ukončení projektu. Chung komentovala túto skúsenosť: „*Žiadne peniaze nevidíme. Sme tiež také skeptické, že dá sa povedať [niečo] o tom projekte, až keď uvidíme tie peniaze. Tak neviem. A aj tie triedy, čo teraz my organizujeme, organizujeme z vlastných peňazí.*“

Začiatkom roku 2015 sa predstaviteľky Únie vietnamských žien snažili získať zdroje ďalšieho financovania jazykových kurzov slovenčiny a vietnamčiny prostredníctvom participatívneho rozpočtu.<sup>12</sup> Spolu s členkami Únie sme spoločne napísali projekt Multi-kulti Dimitrovka, ktorý bol jedným z osemnástich posudzovaných projektov v mestskej časti Nové Mesto. Predstaviteľky Únie vietnamských žien tak prešli celým procesom rozhodovania o projekte: spoločné zvažovanie projektových koordinátoriek, verejné hlasovanie, na ktorom predložený projekt prezentovali pred obyvateľmi a obyvateľkami mestskej časti Nové Mesto, anketové hlasovanie a fyzický zber hlasovacích lístkov.<sup>13</sup> Podporených mohlo byť desať projektov, projekt Multi-kulti Dimitrovka však napokon podporu nezískal (skončil tretí „pod čiarou“). Napriek tomu možno povedať, že to bolo po prvýkrát, čo sa projekt zameraný na vietnamských obyvateľov a obyvateľky mestskej časti dostal k širšej skupine obyvateľov. Zároveň sa vyplňaním dotazníka do hlasovania zapojili i ostatné Vietnamičky a ostatní Vietnamci, žijúci v lokalite. Aj keď projekt nebol v prvom kole podporený, v roku 2016 sa podarilo Únii získať financie na kurzy od mestskej časti a na šesť mesiacov opäť udržať kurzy slovenského i vietnamského jazyka. V druhej polovici roku 2016

MARTÍNKOVÁ, Š. 2008. Sociabilita vietnamského etnika v Praze. In UHEREK, Z. – KORESK, Z. – POJAROV, T. (ed.). *Cizinecké komunity z antropologické perspektivy. Vybrané prípady významných imigračných skupín v České republice*. Praha : Etnologický ústav AV ČR.

*Migration and migrant population statistics. Eurostat statistics explained*. Dostupné na: [http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Migration\\_and\\_migrant\\_population\\_statistics](http://ec.europa.eu/eurostat/statistics-explained/index.php/Migration_and_migrant_population_statistics). Získané: 20. 04. 2017.

*My v člslach. Zahraničné stáhovanie 2015*. 2016. Bratislava : Ústredie ŠÚ SR. Dostupné na: <http://bit.ly/2qLZyvl>. Získané: 20. 04. 2017.

*Participatívny rozpočet Bratislava-Nové Mesto*. Dostupné na: <http://pr.banm.sk/liferay/participativny-rozpocet>. Získané: 20. 04. 2017.

SEKULOVÁ, M. 2016. Ženy v pohybe: migrácia a integrácia v optike rodu. In HLINČIKOVÁ, M. – MESEŽNIKOV, G. (ed.). *Otvorená krajina alebo nedobytná pevnosť? Slovensko, migranti a utečenci*. Bratislava : Inštitút pre verejné otázky, Heinrich-Böll-Stiftung.

SOURALOVÁ, A. 2013. „She Gave us Family Life“: Vietnamese Immigrant Families and their Czech Nannies Redefining Relatedness. In *Urban People/Lidé města*, č. 2.

SOURALOVÁ, A. 2014. The Czech Nanny as a „Door to the Majority“ for Children of Vietnamese Immigrants in the Czech Republic. In *Studia Migracyjne – Przegląd Polonijny*, č. 3. Krakov : Komitet Badań nad Migracjami PAN.

<sup>12</sup> Pozri bližšie: *Participatívny rozpočet Bratislava-Nové Mesto*.

<sup>13</sup> Pozri bližšie: *A prečo nie aj v našej štvrti? O rozhodovaní a výsledkoch PR 2015*.



sa snažili udržať kontinuitu rozbehnutých jazykových kurzov aj prostredníctvom financovania zo zdrojov Migračného integračného centra Medzinárodnej organizácie pre migráciu.

## ZÁVER

Väčšina aktivít, ktoré som stručne opísala, je organizovaná združeniami migrantov a migrantiek z Vietnamu, ktoré zastrešujú niekoľkí aktívni jednotlivci (muži i ženy). Ich pohnútky a motivácie sú rôzne. Muži zväčša Vietnamcov a Vietnamky reprezentujú smerom navonok k majorite – v ekonomických a obchodných záležitostiach, ako podnikatelia. Ako vyplýva i z môjho výskumu, ženy sa prioritne orientujú na iné ciele.<sup>14</sup> Napríklad Chung sa začala viac zapájať do skupinových aktivít kvôli svojim deťom: „*Tak som začala nosiť deti na tie naše oslavy, na tie naše podujatia a postupne sa im to páči. A vtedy som si uvedomila, že vlastne tie veci, tie aktivity, tie podujatia, ktoré pomohli môjmu dieťaťu ľúbiť Vietnam, musí niekto robiť. Tak ja som sa rozhodla, že budem aktívnejšia a budem sa do toho zapájať. Tie roboty musí urobiť niekto, samo sa to nezorganizuje.*“ Ako ilustruje aj jej výpoveď, sú to práve ženy, ktoré riešia každodenné problémy v rodinnom prostredí – dochádzku detí do školských zariadení, komunikáciu s učiteľmi a učiteľkami, lekármi a lekárkami, prípadné konflikty detí, ale i susedské vzťahy a väzby či komunikáciu s opatrovatelkami. Sú to ony, ktoré často veľmi citlivo zažívajú bariéry vyplývajúce z neznalosti slovenčiny, a aj preto boli a sú iniciátorkami vzniku jazykových kurzov. Na druhej strane, medzi sebou a svojimi deťmi pociťujú aj generačný rozpor (inklinácia potomkov k používaniu slovenčiny ako hovoreného jazyka, odpútanie sa od vietnamského kultúrneho zázemia a z toho plynúca rozpoltenosť). Vlastnými aktivitami sa snažia reagovať na problémy, ktorých existenciu vnímajú, a tak súčasne získavajú aj prestíž a sociálny kapitál (jednak v širšej lokálnej komunite Vietnamcov a Vietnamiek, ale aj v rodine). Hoci v ich rodinách naďalej pretrváva patriarchálny rodinný systém, nadobúdajú väčšiu neformálnu a symbolickú moc. Stávajú sa reprezentantkami a hovorkyňami skupiny, ktorú tradične reprezentujú skôr muži. Ako „hovorkyne komunity“ sú tak rozpoznávané aj zo strany iných, majoritných organizácií.

(Štúdia vznikla s podporou grantu VEGA 2/0086/14 Rodinné histórie. Medzigeneračný prenos reprezentácií politických a sociálnych zmien.)

Štatistický prehľad legálnej a nelegálnej migrácie v Slovenskej republike. Prezídium Policajného zboru, Úrad hraničnej a cudzineckej polície. Dostupné na: [http://www.minv.sk/swift\\_data/source/policia/uhcp/rocnky/rok\\_2016/2016-rocnka-UHCP-SK.pdf](http://www.minv.sk/swift_data/source/policia/uhcp/rocnky/rok_2016/2016-rocnka-UHCP-SK.pdf). Získané: 20. 04. 2017.

Trvalý pobyt na účel zlučenia rodiny. Dostupné na: <http://www.mic.iom.sk/sk/rodina/manzestvo.html>. Získané: 20. 04. 2017.

WILLIAMS, A. M. – BALÁŽ, V. 2005. Vietnamese Community in Slovakia. In *Sociológia*, č. 3.

Zahraničné sťahovanie a cudzinci v Slovenskej republike 2008, 2009, 2010. 2009, 2010, 2011. Bratislava : Štatistický úrad SR.

14 Toto konštatovanie – napriek tomu, že vyplynulo z môjho výskumu – si nedovoľujem uplatniť na celkovú vietnamskú populáciu mužov a žien žijúcich na Slovensku. Tento záver vyplynul z môjho výskumu, ktorý bol usku-točnený v Bratislave v konkrétnom časovom úseku, sú preto možné zmeny a posuny aj v tejto oblasti.

## ERIKA KRONABITTER ZRELÝ ČAS SRDCA



ERIKA KRONABITTER (1959, Hartberg) je súčasná rakúska spisovateľka, autorka mnohých kníh nielen poézie. Viac o nej pozri na: [www.kronabitter.com](http://www.kronabitter.com).

### v snoch

v snoch ťa milovať  
a cítiť  
a nenechať  
ťa odísť

a bdieť  
a milovať ťa  
a cítiť  
a snívať  
a nenechať ťa odísť

nechať ťa odísť  
a napriek tomu ťa cítiť  
a milovať ťa  
a snívať o bdení s tebou

milovať ťa  
a bdieť  
a nechať ťa odísť  
aby si sa mohol vrátiť

+++

spala som vedľa teba  
a snívala  
v daždi sa rozpili  
akvarely  
papierová kaša  
beznádejné  
ďalej dole  
strieľajú  
a delia sa o starosti  
o poslednú kôrku

zatiaľ čo ja siaham  
do regálu  
všetky plody lákajú

+++

všetko je raz prvý raz  
aj tvoja vôňa  
ktorú držím v rukách  
nielen tvoja vôňa  
aj tvoja neha  
a s mojou nehou  
hladkám tvoju vôňu  
a tvoja neha  
hladká moju vôňu  
raz po prvý raz  
a neskôr veľa razy

+++

čas zimných kvetov  
položím si čerešňu  
medzi prsia  
aby si ju  
zjedol  
nie vždy sú to  
drobnosti  
niekedy veľká vec  
spôsobí rozkoš  
a potom si ty  
som ja  
spolu mlčíme  
na zamatovej pokožke

### **láska**

po rokoch  
ešte vždy rada  
prídem domov  
k tebe  
alebo čakám  
kým sa vrátiš domov

nielen čakám  
aj sa teším  
a cítim  
že by to mohlo byť  
ešte raz toľko rokov  
a aj potom by  
som sa rada vracala domov  
k tebe  
alebo čakala  
na tvoj návrat domov  
a tešila sa

### **minulosť**

čierny asfalt  
podo mnou  
ľad, na ktorom  
by sme sa mohli pošmyknúť

tvoja ruka  
okolo mojich pliec  
potvrďuje

tvoj majetok

pre bezpečnosť  
cez prechod pre chodcov

nech všetci vidia  
ako veľmi  
ti  
patrím

### **báseň**

hudba a ty  
tvoja vôňa  
ktorá sa zachytila v pulóvri  
vanilka  
marocká ruža  
alebo lotos

všetko v jednom  
a predsa len výnimočne ty

nosím tvoju vôňu  
na pokožke  
do nového dňa

+++

šťastím bez seba

vojsť do tvojej noci  
obmotať si mesiac okolo bokov  
na to ligotavé kvapky rosy  
vyžmýkať oblaky  
k pomarančovému Campari  
a kúpať si v ňom nohy

bláznivá ako dúha  
medzi snehovými vločkami  
načmáraní panáčikovia

šťastím bez seba  
to všetko s tebou

### **ten, ktorý necháva všetko za sebou**

niekedy chcem  
zatiehnúť brzdu  
privoňať ku kvetom na kraji cesty  
ako vonia odkvitnutá púpava  
nechať všetko za sebou  
nie je dovolené  
a prešľapy sa trestajú  
výsmechom  
len so zatvorenými očami  
vás ešte  
dokážem  
zniest

+++

červený mak

v rannej rose  
mak  
dojímavo červený  
zraňujúco jemný  
a stále strach  
že rozdrvím  
jeden lupeň  
alebo všetky

či by makovo červená  
dobře chutila

+++

priehľadné myšlienky  
si myslia  
že modrá farba  
bola odjakživa mojím obľúbeným odtieňom

medzi hodvábnymi závesmi  
maľujem svojím telom  
pre teba tiene  
ktoré môžeš objímať

+++

plot

ďaleko vonku plot  
v bezpečnej vzialenosti od môjho domu  
kamene, ktoré by mohol niekto hádzať  
netrafia

ty  
bližšie ako ostatní  
už stojíš pred kvetinovým záhonom  
a ja sa neviem rozhodnúť  
– aspoň pre teba –  
celkom otvoriť bránu



ELVÍRA HAUGOVÁ (1972) je prekladateľka na voľnej nohe. Prekladá súčasnú prózu a poéziu z angličtiny a nemčiny. Momentálne je na rodičovskej dovolenke.

+++

mak a ty  
doprajeme si  
odstup  
len niekedy  
keď kvitnú  
čemerice  
sníva sa mi  
že by som sa ťa mohla  
dotknúť

+++

niekedy

len niekedy  
keď som sama  
so sebou

chcem  
roztrhať svoje myšlienky  
a obrazy

keď to nikto nevidí  
rozdupať sklo na črepiny

uvedomím si  
že sa pozerám sama na seba

(Preložila Elvíra Haugová.)

## Bola som „divný“

### Rozhovor s herečkou LUCIOU BRYCHTOVOU



LUCIE BRYCHTOVÁ (1976) sa narodila v Brne, divadlu sa venuje od základnej školy. Vyštudovala hudobno-dramatický odbor na brnianskom konzervatóriu a muzikálové herectvo na JAMU. Päť rokov bola v angažmá vo Východočeskom divadle v Pardubiciach, v rokoch 2004 až 2016 pôsobila v Mestskom divadle v Brne. V súčasnosti pracuje v Národnom divadle v Prahe ako šepkárka. Inscenácia *Som žena*, v ktorej opisuje svoju tranzíciu, má za sebou jedennásť repríz. Okrem domovského Red Cat Cabaretu v Bratislave sa hrala aj v BuranTeatre v Brne a v Divadle na Prádle v Prahe.

***S Luciou Brychtovou sa rozpráva ľahko, na svoje okolie pôsobí radostne, priateľsky, otvorene. V inscenácii Som žena, ktorú uviedol bratislavský Red Cat Cabaret, hovorí o svojej tranzícii. Čo všetko sa skrýva za bulvárnym titulkom „Herec Peter si hovorí Lucia“?***

Beriete vystupovanie v projekte *Som žena* ako istú formu arteterapie alebo to vnímate aj ako osvetový čin?

Predovšetkým je to inscenácia. Autobiografická. Áno, chcem ľuďom aj otvárať oči. Ukázať, že tento problém existuje a že množstvo ľudí zažíva podobné pocity.

Je pre vás ťažké vracieť sa k niektorým traumatickým situáciám z minulosti?

Na debatách po predstaveniach sa ma ľudia pýtajú na to isté. Pri skúškach som naozaj mala s niektorými pasážami problém, teraz mám však už za sebou jedennásť predstavenie a reprízami sa boľavé miesta obrusujú. Stáva sa z toho pre mňa čoraz viac divadlo, a to mi pomáha preniesť sa cez svoje boľáčky. Už sa však k istým veciam nechcem vracieť, takže toto predstavenie asi dlho hrať nebudem.

Hovorí sa, že ideálne je písať o svojom vlastnom živote ako o cudzom príbehu a, naopak, o živote cudzích ako o vlastnom. Dokážete už k tomu, čo na javisku hráte, pristupovať takto?

Ešte stále to tak nie je a asi ani nikdy nebude. Už ma to však toľko nebolí. Hoci túto tému už začínam vnímať ako herečka, stále je to „tá moja“ téma.

Aké sú reakcie divákov a diváčok na toto špecifické predstavenie?

Dostávam neuveriteľne krásne listy. Ďakujú mi v nich za to, že mám odvahu otvorene a verejne hovoriť o svojom príbehu. Vďaka článkom o mne sa niektorí sami rozhodli prejsť tranzíciou. Niekedy sú to také silné príbehy, až je mi z nich úzko, občas si musím opakovať, že si to všetko nesmiem až tak pripúšťať. Snažím



sa však dodať ich pisateľom povzbudenie, vnímam to tak, že sa mi do ruky dostala pochodeň.

Majú teda pravdu konzervatívci, ktorí chcú zabrániť akejkoľvek medializácii príbehov trasrodových ľudí s tým, že aj samotné informovanie môže spustiť „lavínu zmien pohlaví“?

Áno, lavíny sa spúšťajú. Niektoré listy sú také závažné, že sa na ne až bojím odpovedať, aby som niekomu ako neodborníčka neublížila. Vtedy odkazujem pisateľov a pisateľky na terapeutov. Aj ja, hoci som bola presvedčená o tom, kto som, som potrebovala radu profesionálov. Napísala mi, napríklad, jedna pani, ktorá má päť detí a v tom liste o sebe hovorí ako o Pavlovi. Písala, že už to nemôže vydržať, že už to povedala aj deťom, ale že je zo silne katolíckeho prostredia, takže to má ťažké.

Neprekáža vaša medializácia vášmu partnerovi?

V tomto je absolútne úžasný. Párkrát som sa ho pýtala, čo prežíva, on vždy povedal, aby som to vôbec neriešila.

Ako ste sa vlastne zoznámili?

Cez internet, písali sme si básničky a pesničky. Keď ubehol mesiac nášho stretávania, keďže on je z Prahy a ja som bola z Brna, pocítil, že som začala byť nervóznejšia. Vtedy som už totiž vedela, že mu to budem musieť čoskoro povedať. Povedal mi, že mu nemusím nič vysvetľovať, že on to vie od prvého momentu, keď som mu povedala, že som pôsobila v pardubickom divadle, pretože tam – ako zistil – nehrala žiadna Lucie Brychtová, ale Petr Brychta. Povzbudil ma, aby som sa ničoho nebála.

Nesnažil sa vás pred uvedením inscenácie presvedčiť, aby ste váš príbeh nezverejňovali, nebál sa reakcií bulváru?

To vôbec nie, on to nechával iba na mne, ako sa k tomu postavím. A tak sme s priateľom Martinom Hýbnerom, ktorý je mojím mediálnym poradcom a zároveň aj autorom textov k piesňam, ktoré zaznievajú v inscenácii, napísali pred premiérou hry *Som žena* tlačovú správu. Chceli sme vziať bulváru vietor z plachiet. A podarilo sa to. Bulvár k nej potom len dodal titulok „Herec Petr si říká Lucie“.

Tranzíciu ste začali vo svojich 35 rokoch. Vnímate ex post, že ste to urobili v správnom čase, alebo ľutujete stratený čas predtým?

Mala som niekedy chvíľky, keď som sa sama seba pýtala, prečo som to vlastne neurobila skôr, prečo som si nedodala odvalu. Ono to totiž vo mne bublalo už dlhšie, ale objavovalo sa to akoby vo vlnách. Keď som bola spokojná v práci, tak

som si hovorila, že zvládnem život odžiť aj ako Peter. Mala som krásny osemročný vzťah s partnerom, aj on ma presviedčal, že je to zástupný problém, že som len nespokojná s úlohami, ktoré dostávam, že som iba zženštilý gej. Ibaže tie vlny sa neustále zväčšovali. Zaujímavé je, že si to dnes najviac vyčíta moja mama, ktorá má pocit, že ako rodič zlyhala, že to sama na mne nepoznala skôr.

Svojim rodičom ste dokázali povedať, že ste gej, ale nie to, že sa cítite byť ženou.

Áno. Tak to bolo. Bála som sa ich reakcie. Ako to prijímú? Nepoloží ich to? Keby to bolo také ľahké, tak to nikto z transrodových ľudí nerieši a povie hneď všetkým všetko naraz. Ale rodičia zareagovali absolútne úžasne, sami pochopili, že to takto malo byť. A teraz som tu. Zdravá a sebavedomá žena, ktorá má vzťah a za ktorou sa chlapi otáčajú. Rodičia sa z tejto životnej zmeny radujú spolu so mnou.

Režisér inscenácie *Som žena* hovorí, že keby ste žili v Španielsku, Almodóvar by z vás určite urobil hrdinku svojich filmov. Existoval nejaký film, ktorý, naopak, túžbu po tranzícii akoby prebudil vo vás?

Keď som v roku 1998 videla v Brne Almodóvarov film *Všetko o mojej matke*, bola som z neho úplne unesená. To bol presne ten „wow“ moment. Ešte predtým som si však pozrela francúzsky časozberný dokument o chlapcovi, ktorý prechádzal tranzíciou. Pamätám si, ako plakal po operácii.

Neodradilo vás to?

Vôbec nie. Bolo to asi rok po mojom coming oute. Odrazu som si uvedomila, že toto som ja, že nie som gej, za ktorého ma označili po prvej návšteve u sexuológa v šestnástich rokoch.

V Almodóvarovom filme, ktorý spomínate, je pamätný výstup, v ktorom herečka Antonia San Juan vysvetľuje, aké drahé je byť autentickou ženou.

Áno, to je trochu nevýhoda transrodových žien. Napríklad laserové odstránenie fúzov stojí dosť peňazí. U mňa to bolo celkovo takých 120- až 130-tisíc českých korún, len za prsia som zaplatila 80-tisíc korún. Ale sú dievčatá, ktoré si upravia všetko, vrátane nosa. V západných štátoch, kde si musia transrodoví ľudia platiť za všetko, je tranzícia ešte finančne náročnejšia. Česká republika je v tomto skôr výnimka, hormóny sú v podstate tiež sčasti hradené poisťovňou, takže u nás to nie je také zlé.

Stretávate sa so slovenskou komunitou transrodových ľudí?

Nie, aj keď nedávno ma vyhľadala Pavlína, ktorá má 45 rokov a čaká na zahájenie hormonálnej terapie. Je to biznismanka, so svojou ženou, ktorá ju podporuje



a chce s ňou zostať aj po tranzícii, majú 9-ročnú dcéru, ktorá sa už teší na novú maminku. Boli už aj na spoločnom stretnutí s psychiatrickou Hankou Fifkovou. Pavlína má šťastie, že vo svojej rodine našla podporu, tiež jej to však trvalo skoro jedenásť rokov, kým si povedala „a dost“.

Čo je také lákavé na zmene pohlavia, že sú pre ňu ľudia ochotní toľko obetovať?

Lákavé nie je nič. Je to nutnosť. Nevyhnutnosť. Sebezáchova. Tranzícia veľmi harmonizuje psychiku, všetko sa odrazu poskladá dokopy a až neuveriteľne to do seba zapadne. Psychicky som sa dostala hore.

Nebola vo vašom rozhodnutí prítomná tak trochu aj snaha lepšie zapadnúť do väčšinovej spoločnosti, nebyť už viac „vytočeným gejom“?

Nebola. Nálepka geja mi bola pridelená kvôli mužskému telu. Ja som však vždy túžila po tom, aby som mohla robiť to, čo k žene prirodzene náleží, napríklad prepudrovať sa, alebo si namaľovať ústa. Je to síce taká hlúposť, ale celý život som to nemohla robiť, lebo by si ľudia klepali na čelo. Aby som sa však vyjadrila presne: dokázala by som žiť aj bez toho rúžu a púdru, proste som túžila byť sama sebou, byť akceptovaná ako žena a na to som potrebovala ženské telo. Pretože v tom mužskom bolo divné tvrdiť, že som žena. Bola som „divný“.

V reakcii na hostovanie produkcie *Som žena* v Brne som si prečítala názor, že v inscenácii vlastne prezentujete stereotypnú predstavu o rodoch, že táto vaša svedčenie je skôr určená pre mainstreamové publikum. Istým spôsobom teraz skutočne zodpovedáte stereotypným predstavám o žene, ktorá sa rada maľuje. Ako vnímate ženy, ktoré sú v tomto iné? S tým rodom to je totiž ešte asi o niečo zložitejšie.

To úplne beriem, toto je môj uhol pohľadu. Niektorí iní svoje ženstvo vníma určite inak.

Čo vás najviac baví na tom, že ste žena? Ako by ste na základe svojej jedinečnej skúsenosti charakterizovali podstatu ženského bytia?

Možno, že to bude znieť zjednodušene, ale pre mňa je dôležité to, že môžem byť sama sebou. Inú definíciu asi nemám. Teraz môžem povedať, že som šťastná, cítim rovnováhu medzi dušou a telom. Je to ako keď sa vám podarí poskladať nejaký hlavolam. Bolo to šialené, trvalo vám to dlho, ale poskladali ste ho, hoci už ani neviete, ako sa vám to podarilo. A teraz – metaforicky povedané – si ten vyriešený hlavolam dáte do vitríny a staráte sa oň.

Odporcovia transrodovosti často argumentujú údajne veľkým počtom nešťastných ľudí po tranzícii. Stretli ste sa s takým prípadom?



L. Brychtová v predstavení *Som žena*. Foto: Michaela Škvrňáková

Osobne nikoho takého nepoznám, ale transrodové ženy sa zase až tak nezdrúžujujú, takže ani také informácie nemám. Transrodoví muži spolu komunikujú viac. Z toho, čo prebehlo médiami, si pamätám chlapca, ktorý ako vizážista pracoval pre Helenu Vondráčkovú. Ten prechádzal premenou a siahol si na život, neviem však povedať, čo ďalšie naňho vplývalo. Dokážem si však predstaviť, že niekto má pocit, že dosiahne šťastie iba zmenou tela, a potom odrazu zistí, že to tak nie je.

Máte pocit, že ste sa vnútorne zmenili?

Ako Lucia som absolútna extrovertka so zdravým sebedomím, schopná rozprávať sa o čomkoľvek, s kýmkoľvek, osloviť na ulici ľudí. Ako Peter som bola tichý chlapec, ktorý sa otvoril skutočne iba ľuďom, ktorých dobre poznal. Ale hodnoty ani celkové vnímanie sveta sa mi nezmenili.

Ani napríklad názor na emancipáciu žien? Predtým ste sa asi takými otázkami nezaoberali, či áno?

Otázka emancipácie je veľmi široká a zložitá téma. V niektorých aspektoch je podľa môjho názoru aj citlivá. Ako Peter som si niekedy dokonca hovorila, že to

tie dievčatá prehánajú. Jednoducho, v mojom živote som mala a mám iné starosti na riešenie. Nerada by som sa však niekoho dotkla. Je pravda, že na mňa si muži veľmi nedovolia, ja si totiž pripadám ako doga, kým oni sú ratlíci, ktorí len štekajú, a veľký pes sa na nich len pozrie a ide ďalej. Ale aj tá doga dokáže byť niekedy zaskočená. Je zvláštne, čo si občas muži dovolia.

Bulvárne časopisy sú plné úvah o ženskej a mužskej energii. Veríte na tieto rozdiely? Zmenila sa vám nejako vaša životná energia?

Ľudia mi vždy hovorili, že som charizmatický človek. Vždy som cítila, že mám v sebe nejakú zvláštnu energiu, hoci som ju nevedela pomenovať. Niečo som však zrejme vyžarovala. U Lucie sa práve táto energia umocnila, akoby som ju dovtedy dusila a teraz môže konečne prúdiť von. V mojej duši sa ale nič nezmenilo, je taká, aká bola od narodenia.

Nemohli ste sa potom na to, ako vyzerá vaše telo, úplne vykašľať?

Moje telo sa teraz stalo silnejším vysielateľom. Išlo len o pár hardvérových úprav, ale odrazu je silnejší aj môj softvér. Asi existuje nejaký rozdiel medzi jin a jang energiou. Možno s tou šupkou, s týmto obalom to všetko dáva väčší zmysel. Možno som silnejšia, lebo mám to správne telo.

Skeptici komentujú, že v inscenácii *Som žena* je prezentovaná optimistickejšia verzia tranzície, že ide trochu o prifarbovanie, respektíve zamlčanie niektorých problémov.

Kto ma pozná, vie, že to bolo presne tak, ako je to v hre podané. Ja som skutočne mala veľké šťastie. Stratila som síce svoj osemročný vzťah, stratila som prácu ako herečka, ale inak som si prešla celou zmenou pomerne ľahko. Teda, ľahko v úvodzovkách. Mala som spackané operácie. Pol roka som mala stómiu, v priebehu 11 mesiacov som bola šesťkrát operovaná, padla som psychicky na dno. Dva mesiace som brala antidepresíva, aby som sa opäť nakopla a našla vnútornú silu povedať si, že to zvládnem. V tomto moja zmena ľahká nebola.

Mali ste teda toľko materiálu tohto druhu, že ste mu pokojne mohli venovať celú hru – napríklad nevydareným operáciám.

S režisérom inscenácie Vašom Púčikom sme o tom debatovali, ale chcela som v hre vytiahnuť do popredia iné veci. Mám šťastnú povahu, všetko to utrpenie a všetky tie peripetie som si vysvetlila tak, že som si vytiahla krátku zápalku. Aj tie operácie som brala ako daň za to, že som si celú tranzíciu mohla prejsť za plnej podpory rodičov a priateľov, bez akýchkoľvek atakov od cudzích ľudí. A to bolo pre mňa to najdôležitejšie. Až teraz dokážem oceniť, čo všetko pre mňa rodičia urobili. Keď sme pre českú televíziu točili 13. komnatu, všetci zo štábu hovorili, že moji rodičia sú naozaj neuveriteľní.



L. Brychtová v predstavení *Som žena*. Foto: Michaela Škvrňáková

Spomenuli ste, že transrodové ženy sa veľmi nezdrúžujú. Skutočne medzi nimi neexistuje nejaká solidarita?

Naozaj je to tak. Po niekoľkých rokoch som bola na predvianočnom večierku, na ktorom sa zišlo viac dievčat ako chlapcov. Keby ste to videli, aké si vymieňali pohľady – kto má väčšie prsia, ktorá je štíhlejšia, kto je ako vysoký. Takúto príšernú rafinovanosť a neprajnosť dievčat muži nepoznajú, musím si na to zvykať.

Vy ste pomerne vysoká. To je podľa ich kritérií dobré, či zlé?

Nerozumiem tomu, keď mi niekto položí otázku, či mi neprekáža, že som vysoká. Niekedy idem po ulici a sama seba sa pýtam, či to ľudia nevidia, že biologické ženy bývajú ešte aj o hlavu vyššie odo mňa.

Máte nejaký kontakt s drag komunitou?

Nikdy som nevidela ani len travesty šou. Za minulého života som nechodila ani do gejských podnikov. Podobne homogénnu spoločnosť som nevyhľadávala. Až



ZUZANA ULIČIANSKA (1962) je publicistka a dramatička. Vyštudovala STU v Košiciach, postgraduálne kurzy navštívila na Academii Istropolitana 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; Kate-dráľa; Tagenbuch* a iné). Ako novinárka dvanásť rokov pracovala v denníku *SME*, v súčasnosti pôsobí v Divadelnom ústave v Bratislave.

po rokoch som pochopila, prečo sa mi tam nepáčilo – čo by som medzi gejmami ako žena robila?

Vaša osobná cesta pred tranzíciou nezahŕňala prezliekanie či líčenie?

Nie, neskúšala som to. Keďže som ženu v sebe dusila, nedovolila som, aby sa týmto smerom rozběhlo. Mala som strach, čo by sa stalo. Vtedy som na zmenu ešte nemala silu.

Akú skúsenosť ste mali s lekármi?

Niektoré doplnujúce vyšetrenia, napríklad u sexuológov, boli dosť frustrujúce. Dostávala som veľmi nedôstojné otázky – napríklad, akú nosím spodnú bielizeň. Nevedela som, čo mám odpovedať. Keď poviem, že mužskú, nebudú ma považovať za transrodovú osobu? Keď poviem, že ženskú, tak ma budú vnímať ako nejakého „úchyláka“? Nebolo to príjemné.

Aký má gejská komunita celkovo vzťah k transrodovým ľuďom?

Paradoxne najviac nepochopenia som pocítila zo strany gejev. Považovali ma za stabilného človeka, ktorý sa nehanbil za to, kým je, a zrazu ich prekvapilo, že riešim niečo takéto. Nerozumeli, ako je to možné.

Brali to ako akúsi zradu ich komunity?

Možno. Kládli mi otázky, prečo to robím a či mi nie je ľúto partnera.

Ak by sa do toho zamiešalo aj trochu Freuda, niekto by sa mohol spýtať, či vám nebude ľúto za penisom.

To sa ma nesmel spýtať otec, keď ma viedol z nemocnice: „Nechybí ti?“. Ale vtedy už bolo všetko tak, ako malo byť.

(Zhovárala sa Zuzana Uličianska.)

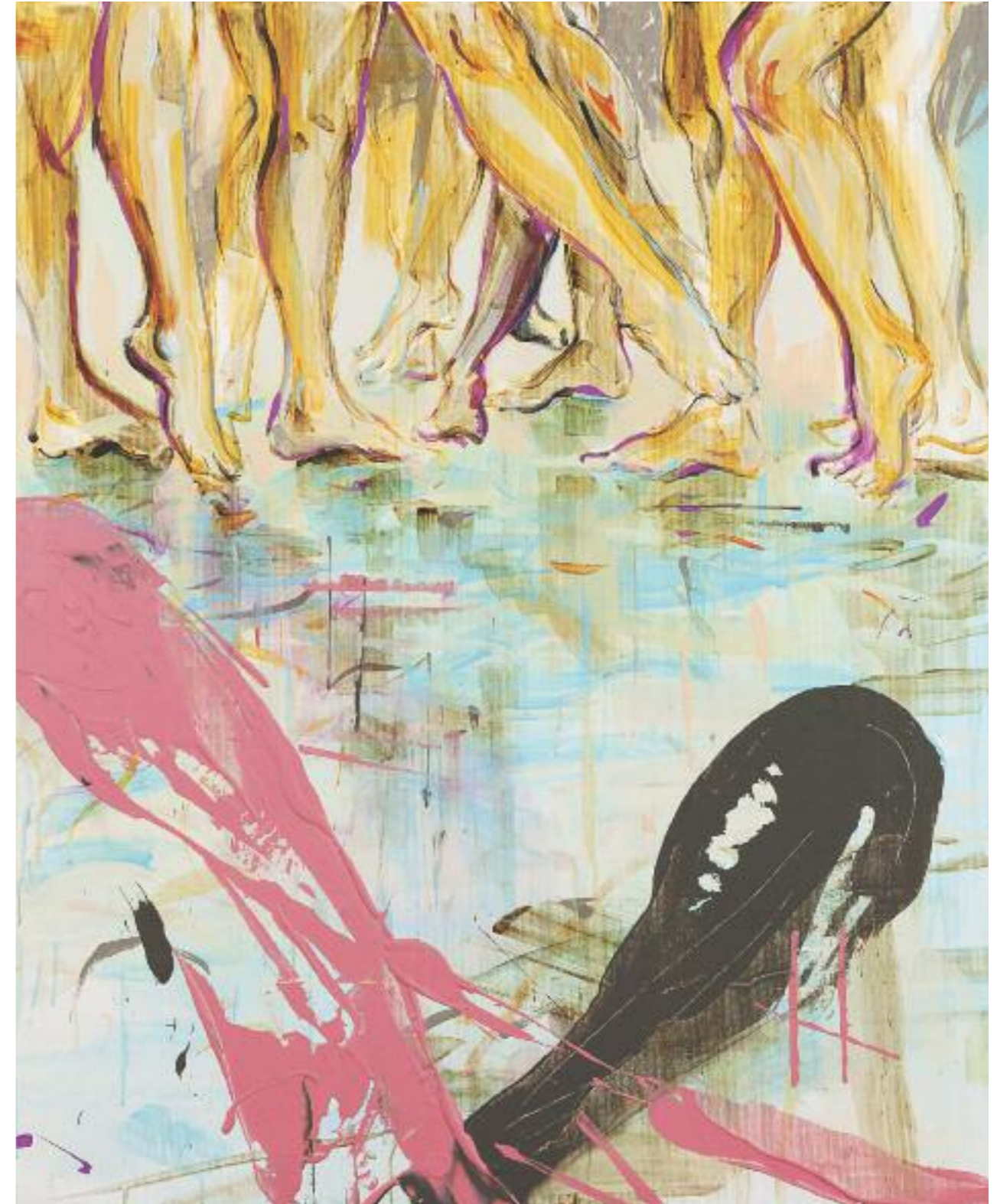


Andrea Bartošová: Eva, 2012, akryl na plátne, 65 x 80 cm





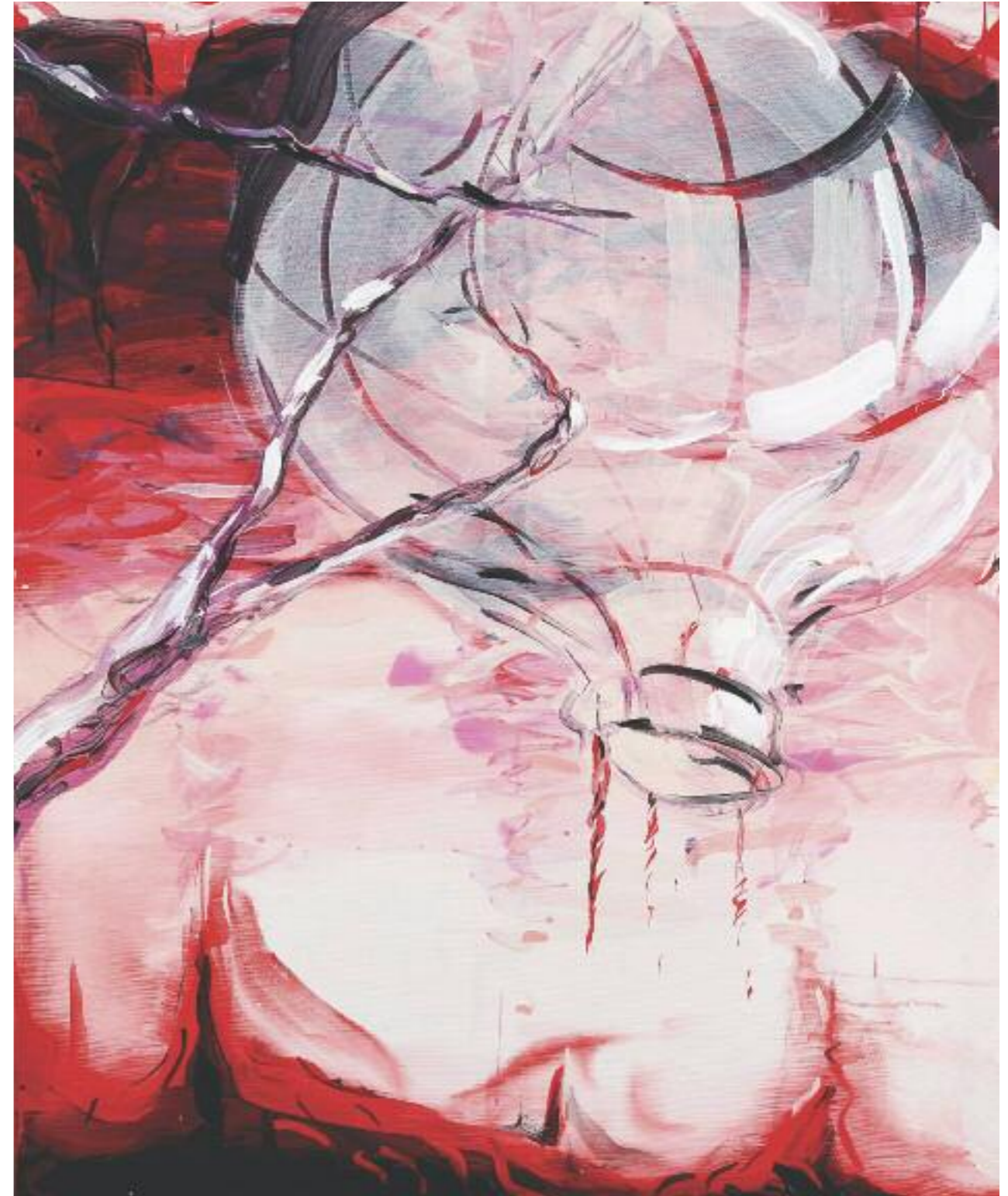
Andrea Bartošová: *Bejbs 2.*, 2017, akryl na plátne, 135 x 110 cm



Andrea Bartošová: *Bejbs 1.*, 2017, akryl na plátne, 135 x 110 cm



Andrea Bartošová: *On the rocks*, 2012, akryl na plátne, 190 x 155 cm



Andrea Bartošová: *Land 2.*, 2017, akryl na plátne, 120 x 100 cm



Andrea Bartošová: Owl stories 5., 2014, akryl na plátne, 60 x 50 cm



Andrea Bartošová: Owl stories 3., 2014, akryl na plátne, 70 x 60 cm



Andrea Bartošová: *La stampa*, 2011, akryl na plátne, 165 x 190 cm



Andrea Bartošová: *Confused alley*, 2012, akryl na plátne, 85 x 120 cm

## MAJA ŠTEFANČIKOVÁ

### ... k televíznym dievčatám

#### ŠTYRI DIEVČATÁ NA GAUČI

Hannah (televízna diváčka seriálu *Girls*), 12. januára 2014 o 12:42: „Nebudem klamať, cítim sa, akoby Lena Dunham vytvorila moju takmer identickú dvojníčku. Volám sa Hannah, som mierne pri tele a som s tým OK, som závislá od nezdravého sexu a čudných vzťahov (alebo skôr by som to mala preformulovať na závislá od čudného sexu a nezdravých vzťahov). A takto by som mohla pokračovať donekonečna: som úplne závislá od mojich naj kamošiek, mám komplikovaný a chladný vzťah s rodičmi. Keď som objavila tento seriál, úprimne, cítila som sa, akoby som našla svoju newyorskú dvojníčku a kópie svojich kamošiek.“ (Alexis 2012: nestránkované)

Americký seriál *Girls*, ktorého tvorkyňou je Lena Dunham,<sup>1</sup> začala stanica HBO vysielat' v apríli 2012. Seriál zobrazuje štvoricu mestských mladých žien po dvadsiatke, ktoré nedávno ukončili vysokoškolské štúdium a žijú v Brooklyne (New York). Soap opera<sup>2</sup> *Girls* (*Pilot*, S01E01<sup>3</sup>) sa začína scénou, v ktorej rodičia Hany,<sup>4</sup> Loreen (Becky Ann Baker) a Tad (Peter Scolari) Horvathovci, oznámia svojej dcére, že ju už viac nebudú finančne podporovať. Hana síce prácu má, ale je to iba neplatená prax, s pomocou ktorej sa chce dostať do sveta literatúry a stať sa spisovateľkou. Keď šéfa požiadala o riadnu mzdu, o prácu príde. Zúfalá z takéhoto vývoja udalostí si dá na večierku svojej najlepšej priateľky Marnie čaj z makových toboliek. Pod účinkom tejto drogy sa rozhodne svoju bezútešnú situáciu riešiť. Uteká za svojimi rodičmi a žiada ich, aby ju predsa len ďalej finančne podporovali, pretože pracuje na svojej prvej knihe. Ako dôkaz im ukazuje pár listov a v povznesenom stave im hovorí: „*Nechci vás vyděsit, ale myslím si, že bych mohla být hlasem mé generace.*“ Avšak rodičia jej naliehaniu neuveria a odídu domov do East Lansingu (štát Michigan v USA) bez rozlúčky. Ráno sa Hana prebudí sama v hotelovej izbe a pochopí, že sa bude musieť o seba postarať sama. Touto scénou sa začínajú strasti a útrapy hlavnej hrdinky Hany a jej troch kamarátok, ktorých osudy môžu diváčky a diváci sledovať v nie úplne typickej soap opere *Girls*.

Soap opera (mydlová opera) je rozhlasový alebo televízny žáner, ktorý vznikol v dvadsiatych rokoch minulého storočia v Spojených štátoch. Ironické pomenovanie (soap – mydlová) odkazuje k sponzorom, ktorí so zámerom propagácie umiestňovali do deja seriálov čistiace prostriedky a kozmetické produkty.

#### Téma: GIRLS



MAJA ŠTEFANČIKOVÁ je výtvarníčka, publicistka a asistentka v ateliéri Obraz/zvuk/text a kontext (postkonceptuálne prístupy) na Katedre intermédií na VŠVU v Bratislave. Od roku 2009 spolupracuje s online platformou pre súčasné umenie *Artyčok.tv* a od roku 2012 s webovým portálom zaoberajúcim sa výtvarným umením *Artalk.cz*.

<sup>1</sup> Lena Dunham je americká herečka, spisovateľka, režisérka. Pred seriálom *Girls* napísala a režírovala nezávislý film *Tiny Furniture*. Za seriál *Girls* získala ako prvá žena ocenenie Výnimočný režisérsky počín v komediálnom žánri.

<sup>2</sup> V celom texte budem používať anglický názov soap opera, prípadne skrátený výraz soaps, nakoľko sa toto pomenovanie pre televízny žáner etablovalo aj u nás. Soap opera *Girls* je uvádzaná ako americký seriál. Označenie seriál však vyjadruje iba formu (rovnaký vysielač čas, pravidelnosť vysielať, návaznosť), a nie žáner. V súvislosti so soap operou je dôležité zmieniť aj iný femininý žáner a to telenovelu, ktorá sa na rozdiel od soaps vyznačuje návaznosťou jednotlivých dielov, ktoré smerujú k jednému veľkému šťastnému koncu.

<sup>3</sup> Pri názvoch jednotlivých častí sa budú vyskytovať písmená S (Season/Séria) a E (Episode/Diel) a číslice, ktoré vyjadrujú poradie jednotlivých sérií a dielov.

<sup>4</sup> Anglické meno Hannah budem používať v slovenskom ekvivalente Hana, nakoľko anglická ver-

Slovo opera odkazuje k spojeniu hudobného a dramatického žánru. V päťdesiatych rokoch sa soaps z rozhlasového vysielania presunuli na televízne obrazovky, čím sa začalo formovať nové ženské diváctvo.

Soap opery majú informačný charakter, pričom slovo dominuje nad obrazom, čo diváčkam umožňuje pri sledovaní televízie vykonávať aj iné činnosti. Vyznačujú sa otvorenou štruktúrou a veľkým počtom dielov, ktorých témou sú hlavne medziľudské vzťahy. Jednotlivé časti na seba nenadväzujú, majú spoločné iba postavy a prostredie, keďže každý diel má svoju vlastnú podtému. Hrdinky a hrdinovia riešia podobné problémy ako ich publikum, čo vyvoláva ilúziu skutočnosti a umožňuje ľahké identifikovanie sa s postavami. Rozmanitosť scén je chudobná a obmedzená iba na pár prostredí (ako napríklad pracovná kancelária, byt hlavných hrdinov, bar, kaviareň, ordinácia a iné), čo umožňuje rýchlu a lacnú výrobu. Soap opery sa v porovnaní s „veľkým“ filmovým umením považujú za „nízky“ televízny žáner.

V deväťdesiatych rokoch sa v akademickom prostredí zvýšila nespokojnosť s prístupom k ženskému publiku, ktoré sa analyzovalo iba prostredníctvom rodu a pohľadu. Filmové teórie, ktoré konštruovali ženské diváctvo, ignorovali sociálno-historický kontext, v ktorom boli diváčky ukotvené. K tejto situácii prispela aj neschopnosť filmových teoretických vyriešiť zásadný problém, a to, že film je určený len pre mužského diváka, ktorý sa identifikuje s pohľadom hlavného hrdinu, čím získava moc nad imaginárnym svetom filmu, a pre diváčku nie je vytvorený dostatočný identifikačný priestor, pretože ženy na plátne majú iba funkciu statického objektu. Pojmy ako voyeurizmus a fetišizmus sa stali normami klasickej filmovej analýzy. Viaceré filmové teoretičky sa preto začali obzerať po nových prístupoch a metódach, ako sú napríklad kultúrne štúdiá, teórie percepcie umeleckého diela a štúdiá diváctva. Časť feministickej filmovej kritiky si všimla, že isté televízne programy sú určené práve pre ženské publikum, a tak zacielená svoju pozornosť práve na ne. Dôležité pre ňu boli najmä televízne seriály, ktorých dej sa sústredil okolo ženskej hrdinky a rozprával príbeh z jej uhla pohľadu.

Skúmaním znakov a princípov fungovania soap opery sa zaoberala Tania Modleski v eseji *The Search for Tomorrow in Today's Soap Operas*, v ktorej tvrdí, že nie je dôležitý záver seriálu, ale jeho priebeh, ktorý neustále kumuluje nové a nové očakávania. Sú to práve komplikácie, ktoré prinášajú vzrušenie a pútajú diváčky ku gauču (Modleski 1979: nestránkované). Taktiež vysvetľuje hlavný rozdiel medzi filmovou melodramou a televíznou soap operou, pričom tá prvá podľa nej zobrazuje „spravodlivé fungovanie sveta“, postavy sú v nej komplikované a s pomocou filmových prostriedkov (kamera, strih, uhly pohľadov a iné) na diváka či diváčku pôsobí tak, aby sa stotožnil/a s hlavnou hrdinkou či hrdinom. Ak nastane identifikácia, vytvorí sa medzi nimi puto, ktoré zostáva stabilné počas celého deja. Naopak, soap opera zobrazuje veľké množstvo postáv, pričom netlačí na diváčku a diváka, aby sa s niektorou z nich identifikovali.

V zásade vykresľuje „bezvýznamnosť života jednotlivca“ (Modleski 1979: nestránkované). Dej soaps zobrazuje jednoduchý každodenný život a jeho námetom sú medziľudské vzťahy a problémy. Postavy v seriáli žijú z jedného dňa na druhý a riešia obyčajné problémy, ktoré korešpondujú so starosťami publika.

zia tohto mena je v slovenskom jazyku nesklonná.

Pozerali sme sa na bežné ženy, čo vedie k stieraniu rozdielu medzi herečkou a hrdinkou, ktorú stvárňuje. Vzniká dojem reálnej postavy, ktorá sa stáva súčasťou života obecnstva seriálu a o ktorej diváčky spolu rady diskutujú.

V soap opere *Girls* vystupujú štyri hlavné postavy – Hana, Marnie, Jessa a Shoshanna. Seriálová postava Hana Helene Horvath (Lena Dunham) má dvadsaťštyri rokov a žije v Greenpointe (v Brooklyne). V seriáli, ale aj v reálnom živote vyštudovala Oberlin College, kde stretla ďalšie herečky a seriálové postavy Marnie (Allison Williams) a Jessu (Jemimu Kirke). Hana sa chce stať spisovateľkou, no písaniu nevenuje toľko času, aby svoj sen uskutočnila. Jej najlepšou priateľkou je dvadsaťtriročná Marnie Marie Michaels, ktorá pracuje ako asistentka v galérii na Manhattane. Túži byť speváčkou, ale takisto ako Hana, nemá dostatok vôle a odvahy, aby to uskutočnila. Marnie štýlom obliekania a správania pôsobí staršie, než skutočne je. Je zodpovedná a starostlivá a nemá problém poukazovať na nedostatky iných. Ďalšia hrdinka, Jessa Johansson, má dvadsaťštyri rokov a pochádza z Veľkej Británie. Jessa je sebavedomá, nezávislá (i keď finančne závislá od svojich bohatých rodičov) a vôbec ju nezaujíma, čo si o nej ľudia myslia. Vo svojom osobnom, ale aj pracovnom živote koná impulzívne. Štvrtou hrdinkou seriálu je naivná dvadsaťjedenročná Shoshanna Shapiro (Zosia Mamet), ktorá študuje matematiku na newyorskej univerzite. V byte, kde žije spolu so svojou sesternicou Jessou, je na stene vylepený plagát soap opery *Sex and the city* (*Sex v meste*, 1998 – 2004). Dunham vysvetľuje, že úvodná časť *Girls* zámerne obsahovala odkaz na tento obľúbený ženský seriál, aby diváčky vedeli jasne dešifrovať charakter nového seriálu *Girls*. Tiež dodáva, že to bol marketingový ťah: „Vedela som, že je tam spojenie, pretože je to o ženách v NY, ale jadro problému, ktorým sa zaoberali, bolo rozdielne. (...) *Sex v meste* je o ženách, ktoré už majú stabilnú kariéru a priateľov, a teraz sa chcú realizovať aj v rodinnom živote.“ (Goldberg 2012: nestránkované) Seriál *Girls*, naopak, zachytáva slobodné dievčatá, ktoré sú ešte len na začiatku svojej kariéry a zažívajú rôzne priateľské či ľúbostné peripetie.

Ďalšou výsadou televíznych seriálov je, že ponúkajú bohatú škálu postáv a ich charakteristík, na rozdiel od klasickeho hollywoodskeho filmu, ktorý často rozlišuje len postavy dobré a zlé. Dejová línia predstavuje otvorenú štruktúru, ktorá dovoľuje priebežne meniť charakter jednotlivých postáv. Umožňuje postavám, aby sa ľubovoľne vytrácali a opätovne vracali do deja. Soap opera trvá na svojej „všednosti“ a podľa toho sa správajú aj jej postavy: či už konajú dobro alebo zlo, ostávajú bez trestu či odmeny. Môžu zároveň prežívať radosť, smútok či ľútosť. City, ktoré sa odohrávajú v seriáli, často pripomínajú „realitu“ na opačnej strane televíznej obrazovky a tým pútajú publikum k jeho sledovaniu. Diváčka Rebecca Cook hovorí: „Myslím, že postava Hany je veľmi realisticky napísaná, rovnako ako ostatné dievčatá. Hana je presne taká, aká som bola ja v jej veku. A vlastne som až doteraz – namyslená, egoistická a zahľadená do seba. Ako mladé dievčatá sme sa k sebe navzájom správali hnusne a zlomyseľne, ale to puto tam vždy bolo.“ (Steinkellner 2014: nestránkované)

Televízne publikum soaps si môže medzi postavami vyberať, čím sa mu otvára príležitosť niekoľkonásobnej identifikácie. Ak Mulvey tvrdila, že mužský

divák sa identifikuje s hlavnou postavou vo filme, čím sa stane zástupcom moci, tak v soaps nastáva uvoľnenie tejto diváckej moci. Modleski hovorí, že namiesto jedného mocného ideálneho ega, ktoré riadi udalosti a posúva dej vpred, nám soaps ponúkajú viacero limitovaných eg, ktoré sú navzájom v konflikte, a ich pokusy stať sa dominantnými a riadiť udalosti zlyhávajú (Modleski 1979: nestránkované). Keďže v soap opere chýba dominantná postava, ktorá by príbeh riadila, diváčky si môžu vybrať, s kým sa chcú identifikovať. Postavy v soaps sú tragické a vzbudzujú súcit, čo motivuje publikum k emocionálnej zaangažovanosti a udržiava jeho pozornosť. Aj samotná štruktúra soaps vedie k vtiahnutiu a posilneniu emocionálnej participácie publika. Účast diváčky na deji neprebíha iba v pasívnej rovine, obecnosť aktívne reaguje komentovaním postáv a deja. Fiktívny diskurz soap opery sa stáva predmetom diskusií medzi priateľkami, kolegynami, spolužiačkami, podporuje ženské priateľstvá a debaty na sociálnych sieťach a tým prispieva k socializácii žien vo verejnom priestore (Weller 2010: 12).

V časti *All Adventurous Women Do* (S01E03) sa z hlavných hrdiniek Hany a Shoshanny stávajú diváčky televíznej zoznamovacej relácie *Baggage*, ktorej cieľom je vzájomné odhaľovanie si tajomstiev z osobného života. Pri sledovaní tejto TV show sa Hana zrazu otočí na Shoshannu a spýta sa na jej tri najväčšie tajomstvá. Shoshanna odpovedá: syndróm dráždivého čreva, odpor k starej mame a jej najväčším tajomstvom je, že je ešte panna. Situácia sa otočí a Hana vyzradí svoje tri tajomstvá: neschopnosť nájsť si dobre platenú prácu, tajná konzumácia koláčov v Shoshanninej kúpeľni a diagnóza HPV. Seriál *Girls* vytvára metadivácky príbeh, z hlavných hrdiniek sa stávajú diváčky, ktoré komentujú videné, na to sa pozerá ďalšie publikum, ktoré tiež diskutuje o videnom, atď.

Soap opera *Girls* od svojej prvej premiéry vzbudila vášnivé debaty na témy ako rod, rasa, spoločenské postavenie či mýtus krásy. Predstaviiteľka seriálovej Hany nereprezentuje „typ hollywoodskej krásy“ – je nízkeho vzrastu s hruškovitou postavou. I napriek tomu sa nebojí vystaviť svoje telo v žiare reflektorov, rozpútať diskusiu a vzdorovať zabehnutým vzorcom zobrazovania žien. Tania Modleski hovorí, že jedným z dôležitých aspektov, ktoré priniesla soap opera, je reprezentácia žien na televíznej obrazovke. V raných soaps boli ženské postavy často zobrazované stereotypne a nepodliehali veľkej diverzite. Dnes je tento žáner pomerne rozvinutý a k tejto zmene určite dopomohlo aj televízne stvárnenie štyroch dobrých priateľiek z Manhattanu. Soap opera *Sex v meste* sa začala vysielť koncom deväťdesiatych rokov a otvorila cestu reprezentácii slobodných pracujúcich žien, ženských priateľstiev a ženskej sexuálnej slasti. Avšak inakosť, ktorá sa javila pre danú dobu ako progresívna, postupne ukázala svoje limity. Carrie Bradshaw (Sarah Jessica Parker), hlavná hrdinka soap opery, síce účinkovala v seriáli, ktorý mal v názve *sex*, ale ona v ňom vždy hľadala iba lásku (Baslarová 2008b: nestránkované). Na jednej strane síce pozeráme na stereotypnú reprezentáciu ženy à la Popoluška, ale na strane druhej sa prostredníctvom jej kamarátok pozeráme na ženské subjekty, ktorých sexualita nie je determinovaná mužskou slasťou (Baslarová 2008b: nestránkované). Práve naopak, Charlotta, Miranda a Samantha aktívne prežívajú radosť zo sexu a sú na obrazovke pri svojich milostných dobrodružstvách bežne ukazované nahé, na rozdiel od hlavnej

hrdinky Carrie. Lena Dunham v *Girls* posúva hranicu ešte ďalej, keď ukazuje rôzne ženské telá, a to nielen v sexuálnej extáze, ale aj v iných intímnych situáciách, pričom najčastejšie ukazuje práve svoje telo.

V časti *Pilot* (S01E01) sa Hana a Marnie zobudia ráno prilepené na seba v mileneckej póze, no tento obraz pôsobí absolútne asexuálne, nakoľko majú obe oblečené pyžamo a spia s otvorenými ústami. Marnie sa pýta svojho partnera Charlieho (Christopher Abbott), ktorý im už v kuchyni pripravuje raňajky, prečo ju nezobudil, keď zaspala s Hanou v jednej posteli pri sledovaní seriálu *Mary Tyler Moore*.<sup>5</sup> Charlie odpovie: „*Protože jste vypadaly jako andělci.*“ Hana vstupuje do scény: „*Hmm, anděl od Victoria's secret* (ukáže na Marnie) *a tlustý andělský mimino* (prst obráti na seba).“ Zoberie si koláč z chladničky a ide do sprchy, kam za ňou po chvíľke príde aj Marnie.

„*Necháš si tu osušku na sobě?*“ pýta sa Hana. „*Jo,*“ odpovie Marnie. „*Nikdy jsem tě neviděla nahou, ty mě vidíš pořád. Přitom by to mělo být opačně.*“ Áno, malo by to byť obrátené. Aspoň tak to bežne poznáme z obrazovky či filmového plátna. Obvykle sú totiž divákemu pohľadu vystavené len také ženské telá, ktoré zodpovedajú konvenčnému ideálu krásy (vychudnuté telo Marnie), a tie, ktoré sa od neho odchyľujú (plnoštíhle Hanino telo), sa na plátno alebo obrazovku zvyčajne ani nedostanú a ak áno, tak len v zahalenej podobe. Scéna teda narúša stereotypné predstavy ohľadom ženskej krásy a ponúka nový televízny obraz ženy. Podobných priekopníckych scén nájdeme v seriáli *Girls* mnoho a pre lepšie uchopenie celej problematiky podrobíme v nasledujúcich kapitolách hrdinky seriálu *Girls* hĺbkovej analýze, a to s využitím teoretických téz kulturologičky Angely McRobbie, sociologičky Jess Butler a feminističky filozofky Susan Bordo.

## POSTFEMINISTICKÉ DIEVČATÁ

Latinská predpona post – „po“, „za“, „neskorší“, „nasledujúci“ – vyjadruje niečo, čo nasleduje po niečom, čo už bolo. Z toho vyplýva, že postfeminizmus by mal zachytávať obdobie, ktoré nasleduje po feminizme. Ak sa však bližšie pozrieme na postfeministické myšlienky a texty, zistíme, že namiesto nových feministických ideí, ktoré by nás posunuli ďalej, nás vracajú späť do obdobia spreď druhej vlny feminizmu. Ako teda zdefinovať postfeminizmus?

Sarah Projansky sa pri hľadaní odpovede na túto otázku rozhodla zaznamenať témy a okruhy záujmov, ktoré sú typické pre postfeminizmus. Vytvorila tak päť kategórií postfeministických diskurzov, ktoré sa objavujú v tlači. Prvou kategóriou je lineárny postfeminizmus alebo historický vývoj od prefeminizmu cez feminizmus až po postfeminizmus. Konštrukcia historických lineárnych súvzťažností vylučuje spoločnú existenciu postfeminizmu a feminizmu. A nakoľko ženy už získali nezávislosť a prístup k dobre plateným povolaniam, podľa tohto vývoja by mal byť feminizmus mŕtvy. Druhou kategóriou je koncepcia antifeminizmu, nového tradicionalizmu a protiúderu (backlash) namiereného voči feminizmu. Namiesto toho, aby feminizmus odpísali a vyhlásili za mŕtvy, tak sa tieto postfe-

<sup>5</sup> *Mary Tyler Moore* je americký televízny seriál, ktorý bol odvysielaný televíznou spoločnosťou CBS v rokoch 1970 – 1977. Jeho hlavná postava Mary Richards má okolo tridsať rokov a je nezávislá pracujúca žena, ktorá bola zasnúbená, ale keď jej priateľ zistil, že si ho nikdy nevezme za muža, opustil ju. Bolo to po prvýkrát v histórii, keď televízia priniesla na obrazovky nový obraz ženy a publiku sa to páčilo.

ministické diskurzy púšťajú do ďalších odvetných útokov proti nemu. Ako píše Projansky, „anitfeministický feministický postfeminizmus“ tvorí nový typ feminizmu, ktorý je označovaný prívlastkom trpiteľský (victim feminism). Ďalším príkladom takéhoto protiúderu je „nový tradicionalizmus“, v rámci ktorého televízia či texty v populárnej tlači vytvárajú taký konštrukt postfeministickej ženy, ktorá vraj odmieta idey feminizmu a nostalgicky sa vracia do obdobia pred feminizmom, keď sa oslavovali tradičné hodnoty. Projansky uvádza, že lineárny postfeminizmus a postfeminizmus protiúderu sa voči feminizmu vymedzujú negatívne. Treťou kategóriou postfeministických diskurzov je postfeminizmus rovnosti a voľby, ktorý tiež zahrňuje úspechy feminizmu pri presadzovaní rodovej rovnosti. Feminizmus dal ženám predovšetkým možnosť slobodnej voľby, a to najmä, čo sa týka pracovných príležitostí a ich postavenia v rodine. Tento postfeministický diskurz vyzdvihuje tieto výhody a nahliada na feminizmus relatívne pozitívne, avšak hovorí, že ženy majú dnes omnoho väčší prístup k slobode voľby, a teda s bojom o rovnoprávnosť, ako aj s feminizmom treba skončiť. Štvrtou kategóriou je (hetero)sexuálne pozitívny postfeminizmus. Postfeministické diskurzy v tejto kategórii nahliadajú na feminizmus ako na antisexuálny a prichádzajú s alternatívou v podobe (hetero)sexuálne pozitívneho postfeminizmu. Tiež v sebe obsahujú isté aspekty feminizmu, ako napríklad príslub nezávislosti a individuality, avšak jeho údajnú antisexuálnosť rázne odmietajú. Piata kategória postfeministických diskurzov, nazvaná postfeministickí muži, stavia do centra pozornosti práve ich. A keďže ženy už rovnoprávnosť dosiahli, teraz sú na rade muži, a teda aj oni sa môžu stať feministami (Projansky 2008: 85 – 87).

Ak by sme zhrnuli definície postfeminizmu, mohli by sme ho chápať ako lineárny proces s pozitívnym postojom k sexu a sexualite, ktorý vracia feminizmu úder (backlash). Proti týmto tvrdeniam rázne namieta Jess Butler, ktorá tieto charakteristiky považuje za nepostačujúce. Butler vo svojej eseji *For White Girls Only?: Postfeminism and the Inclusion* tvrdí, že ani samotný feminizmus nikdy nebol lineárnym hnutím, a preto je nelogické takto označovať postfeminizmus. V súvislosti s tvrdením, že postfeminizmus priniesol pozitívny postoj k sexu a sexualite, Butler namieta, že feministky už predtým viedli dlhé debaty na tieto témy (stačí si spomenúť na tzv. sex wars alebo porn wars<sup>6</sup>) (Butler 2013: neustránkované). A čo sa týka konceptu protiúderu (backlash), je, samozrejme, dôležitý pre pochopenie vzniku postfeminizmu, avšak tento koncept nezachytáva dostatočne zložitú a rozporuplnú v procese formovania postfeminizmu.

K fenoménu postfeminizmu sa kriticky vyjadruje aj britská kulturologička Angela McRobbie. Vo svojej knihe *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change* definuje postfeminizmus ako súčasť tretej vlny feminizmu, v rámci ktorej sú „feministické výdobytky 70. a 80. rokov neúprosne podkopávané“ (McRobbie 2013: 11). Tvrdí, že niektoré feministické hodnoty boli síce začlenené do politicko-kultúrneho života, ale upozorňuje na fakt, že pôvodne pochádzajú z liberálneho (reformného) feminizmu.<sup>7</sup> Ďalej argumentuje, že viaceré aspekty súčasnej spoločnosti pôsobia na feministický odkaz zhubne a snažia sa konať priamo proti nemu. Tento negatívny proces ilustruje na súčasných postfeministických dievčatách. Svoju pozornosť pritom McRobbie venuje najmä (tak-

mer výlučne) belošskej heterosexuálnej žene v neoliberálnej spoločnosti. Postfeministka si podľa McRobbie užíva výhody plynúce z predchádzajúcich období feminizmu. Svojím myslením a konaním už nemusí bojovať za kolektívne idey, pretože rodová rovnosť už bola dosiahnutá, a tak sa môže orientovať na svoje individuálne potreby a ciele. Mladá žena sa stáva samostatným privilegovaným subjektom a vďaka stálemu príjmu sa stáva ekonomicky nezávislou od muža.

McRobbie upozorňuje na novú sexuálnu zmluvu, ktorá je v súčasnosti mladým ženám k dispozícii a ktorá ich nabáda, aby sa osmelili a využili možnosti, ako pracovať, získať vzdelanie, brať antikoncepciu, a najmä zarobiť dostatok peňazí, aby mohli byť súčasťou konzumnej kultúry. Konzumná kultúra sa stala určujúcim aspektom pri definícii súčasnej ženskosti. Mladé dievčatá si užívajú nosenie vysokých opätokov, mejkapu a iných skrášľovacích prostriedkov, ktoré ich údajne robia silnými, nezávislými a sexi. McRobbie sa vymedzuje voči tomuto prokapitalistickému, na ženy orientovanému konzumu kriticky.<sup>8</sup> Tvrdí, že tento systém hrá do kariet korporátnej konzumnej kultúry, ktorá vďaka stálym ženským príjmom profituje z ich kúpyschopnosti.

Postavenie mladých žien McRobbie číta cez pojem žiarivé priestory pozornosti (luminous spaces of attention). Termín žiarivosť (luminosity) si požičiava od Deleuzea, ktorý tento pojem používa pri definovaní Foucaultovho konceptu viditeľnosti (visibilities). Deleuze navrhuje vnímať viditeľnosti (visibilities) ako formy žiarivosti (luminosity), vytvárané samotným svetlom, ktoré tak umožňujú objektu alebo veci existovať iba ako blikot alebo iskra. McRobbie cez túto žiarivosť (luminosity) vysvetľuje postavenie mladých žien v spoločnosti, keď tvrdí, že im umožňuje na istú chvíľu zažiariť a stať sa viditeľnými (visible). Tieto žiarivosti predstavujú oblaky svetla, ktoré dávajú mladým ženám blikotajúcu prítomnosť (presence), čím si vymedzujú svoju feminínnu sféru. Mladé ženy sú nabádané, aby sa aktívne zaoberali tvorbou nového Ja, ktoré je suverénne a sebavedomé, dokáže sa rozhodovať, aktívne konať a vie svoje činy posúdiť a revidovať. Tieto žiarivé priestory pozornosti pomáhajú udržiavať triedne rozdiely, rasovú hierarchiu a heterosexuálnu nadržanosť. Podľa McRobbie, tieto priestory pozornosti pozostávajú z komplexu módnjej krásy (fashion-beauty complex), z ktorého vychádza postfeministická maškaráda (post-feminist masquerade), ďalej z priestoru pre vzdelanie a zamestnanie, z ktorého vzíde postava pracujúceho dievčaťa (working girl). Ďalším je žiarivý priestor pre sexualitu, plodnosť a reprodukciu, v ktorom sa objaví falické dievča (phallic girl), a posledným je priestor pre globalizáciu,<sup>9</sup> s ktorým spája najmä šírenie ženského marketingu v rozvojových krajinách (McRobbie 2013: 58 – 59).

## DIEVČATÁ, KTORÉ SA MASKUJÚ

Naomi Wolf sa vo svojej knihe *Mýtus krásy* zaoberá súčasnou ženou, ktorá sa neustále porovnáva s ideálom krásy, ktorý jej je predkladaný populárnou kultúrou. Wolf prináša nový pojem mýtus krásy, ktorý spočíva vo vytvorení fyzického štandardu ženskosti, ktorý sa prezentuje ako niečo prirodzené a spoločné pre všet-

<sup>6</sup> Pojem „sex wars“, tiež známy pod názvom „porn wars“, označuje diskusie, ktoré prebiehali vo feministických kruhoch v polovici osemdesiatych rokov a ktoré sa týkali sexuality a sexuálnej aktivity žien. Tieto „vojny“ sa rozpúťali najmä na tému pornografie a spôsobili rozdelenie feministiek na dva tábory: tie, ktoré odmietali pornografiu, pretože údajne robila zo ženy sexuálny objekt, a tie, ktoré podporovali ženské sexuálne oslobodenie.

<sup>7</sup> Liberálny (reformný) feminizmus podľa bell hooks neodstránil patriarchát, naopak, naďalej chce udržiavať nerovnosť v spoločenskom usporiadaní na úkor nebelošských a neheterosexuálnych žien. Uspokojil sa iba s tým, že privilegované biele a heterosexuálne ženy získali pre seba rovnaké výhody, ako majú muži.

<sup>8</sup> McRobbie reaguje na Jennifer Baumgardner a Amy Richards, ktoré vo svojej knihe *Manifesta: Young Women, Feminism, and the Future* (2000) analyzujú stav súčasného feminizmu a hlásajú návrat k ženskosti vo forme „feminizmu à la Lolitka“ (girlie feminism).

<sup>9</sup> Posledným typom dievčaťa, ktorému sa McRobbie venuje, sa nazýva globálne dievča, avšak McRobbie ho iba zmieňuje v závere eseje, a nakoľko priamo nesúvisí so seriálom *Girls* či s témou filmovej diváčky, bližšie ho nebudeme špecifikovať.

kých ľudí, no ktorý sa dá dosiahnuť len veľmi ťažko: „Mýtus krásy nám navráva, že kvalita zvaná ‚krása‘ objektívne a univerzálne existuje.“ (Wolf 2000: 13) Wolf ďalej tvrdí, že ideál ženskej krásy je sociálnym konštruktom – určité fyzické črty ženského tela, ako napríklad plné pery, veľké oči, štíhle nohy a úzke boky, boli symbolicky povýšené na krásne: „Pre mýtus krásy neexistuje žiadne legitímne historické alebo biologické odôvodnenie.“ (Wolf 2000: 15) Pôvodcami mýtu krásy sú podľa Wolf muži. Tento fenomén sa dostal do verejného diskurzu počas priemyselnej revolúcie, keď vďaka masovým informačným technológiám došlo k hromadnej výrobe a distribúcii fotografií a filmov, ktoré sa stali hlavným nosičom predstavy o ženskej kráse. Mýtus krásy dnes prenasleduje ženy na každom kroku, v televízii, v reklame či v módných časopisoch. Dokonca ho ženy aj samy vyhľadávajú (Zahrádka 2008: nestránkované).

Problematikou ženskej krásy sa zaoberá aj McRobbie, ktorá tvrdí, že konzumná kultúra je všadeprítomná a vytvára v našom živote isté štandardy krásy. McRobbie uvádza nový pojem komplex módnjej krásy, ktorý je prvým zo žiarivých priestorov pozornosti, umožňujúcich ženám stať sa viditeľnými. Komplex módnjej krásy je novou situáciou – zastáva rolu symbolického poriadku ako zdroja patriarchálnej autority. Moc, ktorú „symbolické“ malo v podobe patriarchálneho jazyka, už nie je natoľko centralizovaná, ale, ako hovorí aj McRobbie, začína sa štiepiť. „Symbolické“ sa presúva do sveta módy, ktorý sa stáva autoritou pre mladé ženy a má za úlohu zavádzať do ženských životov nové časové rámce. Robí to prostredníctvom kozmetických výrobkov na spomalenie starnutia či prostredníctvom toho, že už -náštročné dievčatá učí, že majú tieto produkty každodenne používať. Hlavným zdrojom takýchto informácií je obraz (filmy, televízia, reklamy, videoklipy či časopisy), cez ktorý sa posolstvo krásy dostáva k svojim spotrebiteľkám. McRobbie tvrdí, že v priestore komplexu módnjej krásy sa „so vznešenou žiarivosťou“ (grand luminosity) objavuje postfeministická maškaráda ako nová kultúrna dominanta (McRobbie 2013: 63). Pojem maškaráda použila po prvýkrát Joan Riviere v eseji *Womanliness as a Masquerade*.<sup>10</sup> Riviere ako jedna z prvých prekladateľiek Freuda do angličtiny ilustruje tento termín na príklade svojej pacientky – intelektuálky, ktorá pri svojich prednáškach vystupovala mimoriadne racionálne, „mužsky“, a následne začala extrémne „žensky“ flirtovať so svojimi kolegami. Riviere si toto správanie vysvetľuje ako ochrannú masku, ktorá má zakryť jej maskulínny prejav počas prednášok. Riviere sa domnieva, že táto maska ženskosti je výsledkom ťažkostí pri riešení oidipovského komplexu. Žena túži získať postavenie, ktoré zastáva otec vo verejnej sfére. Maska zakrýva jej zlosť a odpor, pôvodne pociťované voči otcovi, ktoré sa ďalej opakujú pri istých typoch mužov. Pre Riviere neexistuje hranica medzi ženskosťou a maškarádou, považuje ich za jedno a to isté.

Mary Ann Doane neskôr vnáša pojem maškaráda do feministických filmových teórií. V stati *Film a maškaráda: K teórii ženského diváctva* si v súvislosti s diváckou identifikáciou všima okázalé predstieranie ženskosti – maškarádu, ktorá „v sebe nesie tvrdenie, že ženskost samotná je konštruovaná ako maska – dekoratívna vrstva, ktorá zakrýva neexistenciu identity“ (Doane 1991: 25). Hlavný prínos maškarády, podľa Doane, spočíva v tom, že umožňuje diváčke vy-

tvoriť si odstup od plátna a obrazov ženskosti, ktoré sú naň projektované. Ak sa chce s obrazom identifikovať, musí prekonať túto vzdialenosť a nasadiť si masku, vďaka čomu sa stane tou, na ktorú sa pozerá.

Pojmu maškaráda sa v knihe *Trampoty s rodom* venuje aj americká postštrukturalistická filozofka Judith Butler. Rozširuje základnú dvojicu definujúcu rodové vzťahy, keď k anatomickému pohlaviu (sex) a rodovej identite (gender) pridáva tretiu premennú – rodovú performanciu (gender performance). Chápe ju ako konanie jednotlivca/jednotlivkyne v záujme naplnenia spoločenských pravidiel, ktoré definujú ženskost a mužskost. Spôsob, akým človek chodí, hovorí, oblieka sa a správa sa, je len konanie, ktoré Butler nazýva rodovou performanciou. Človek koná tak, aby naplnil spoločenské očakávania, avšak toto konanie nemusí vyjadrovať jeho osobnú rodovú identitu. V súvislosti so ženskou identitou Butler vystupuje proti čítaniu maškarády podľa Riviere a tvrdí, že tak, ako neexistuje esencia ženskosti, neexistuje ani podstata rodovej identity, ktorá by bola viazaná na maškarádu. To, že sú niektoré činnosti, ako napríklad rúžovanie pier, nosenie vysokých opätokov, považované za „ženské“, je v skutočnosti iba dôsledkom toho, že ide o opakujúce sa a neustále sa vrstviace aktivity, ktoré produkuje daná kultúra (Hindle 2014: nestránkované).

McRobbie si zapožičiava pojem maškaráda, pričom sa odvoláva na teoretičky Riviere a Butler, a používa ho dvojakým spôsobom. Prvýkrát, aby zdefinovala svoj pojem postfeministická maškaráda, ktorý sa vzťahuje na obdobie po druhej vlne feminizmu, pričom opisuje, ako sa zmenilo chápanie ženskosti práve v tomto období. Druhýkrát, aby uplatnila pojmy melanchólia a nečitateľná zúrivost,<sup>11</sup> ktoré prevzala z prác Judith Butler, v kontexte pop kultúry, ktorá presadzuje ideu normatívnej ženskosti. Píše, že ženy sa postupne začali presadzovať na trhu práce a vo verejnom živote, čiže vo sférach, ktoré sú považované za typicky mužské. Mladé ženy sú nervózne a neskúsené, pretože si ešte nezvykli na moc, ktorú nadobudli. Obávajú sa, že by mohli byť vnímané ako príliš mužné, čím by prišli o svoju atraktivitu v očiach mužov. Uvedomujú si, že moc, ktorú získali, môže ohroziť ich heterosexuálnu identitu. A v tomto momente prichádza mladým ženám na pomoc postfeministická maškaráda, aby im pomohla plávať vo vodách dominantnej maskulinity bez toho, aby ohrozila ich pohlavnú identitu. McRobbie sa tak odvoláva na teóriu ženskej maškarády od Riviere, ktorá ženám umožňuje zbaviť sa úzkosti z možného nezájmu zo strany mužov. Mladé ženy tak prijímú masku roztržitého, trochu nervózneho dievčatka, ktoré je ovešané taškami, korálkami a inými dekoratívnymi predmetmi. Toto dievčatko priam túži po pozornosti. Avšak tieto teatrálny prejav maškarády v podobe prikrátkych sukní a vysokých opätokov opäť len zdôrazňujú fakt, že ženy majú panický strach, že by mohli prísť o svoju atraktivitu u mužov. McRobbie definuje postfeministickú maškarádu ako „novú formu rodovej moci, ktorá reorganizuje heterosexuálnu maticu, aby opäť raz chránila existenciu patriarchálneho zákona a maskulínnej dominancie, avšak tentokrát to uskutočňuje prostredníctvom ironického kvázi feministického odevu ženskosti“ (McRobbie 2013: 64). Symbolický poriadok povoľuje prítomnosť istých feministických výdobytkov, ale len pod rúškom odvrátenia hrozby zo strany feminizmu. Postfeministická maškaráda umiestňuje

<sup>11</sup> Butler vo svojich prácach o melanchólii a nečitateľnej zúrivosti vychádza z Freuda, ktorý definuje smútenie ako zdravé odpútanie sa od milovaného objektu, zatiaľ čo melanchóliu predstavuje ako patologický pokus o uchovanie milovaného objektu v rámci štruktúry svojho Ja. Butler podľa vzoru Freuda pomenúva kultúru rodovej melanchólie (gender melancholy), teda kultúru, kde sa dominancia heterosexuality zabezpečuje prostredníctvom rôznych zákazov. Tieto zákazy vyžadujú potlačenie niektorých sexuálnych prejavov, ktoré heterosexuálna spoločnosť neakceptuje. Skrývanie týchto prejavov „inakosti“ vedie k pocitom melanchólie, ktoré môžu dokonca vyústiť do nečitateľnej zúrivosti (illegible rage).

<sup>10</sup> Esej *Womanliness as Masquerade* vyšla prvýkrát v akademickom časopise *International Journal of Psychoanalysis*. Č. 10/1929.



mladé ženy späť do tradičných rodových hierarchií. Necháva ich nosiť krátke sukne, vysoké opätky v domnienke, že je to ich vlastná voľba a výber. Avšak v skutočnosti sa tieto ženy len podvolili neviditeľnej autorite, ktorá im tajne diktuje, ako majú vyzerieť a čo majú robiť.

Všetky štyri hlavné predstaviteľky seriálu *Girls* podliehajú komplexu módnnej krásy. Rady nosia štýlové oblečenie, vysoké opätky, sexi šaty s nádychom jemnej neistoty a chaotickosti, ako sa na mladú postfeministku patrí. Aby si dodali odvahy a sebaistotu, kopírujú módné idoly zo ženských časopisov. Tak je to aj v časti *Vagina Panic* (S01E02), v scéne, v ktorej Shoshanna sedí na zemi vo svojom byte obklopená „módnymi handrami“ a ženskými magazínmi, z ktorých si vystrihuje obrázky a lepí si ich na svoju nástenku. Spolu s ňou je v izbe aj Jessa, ktorú zaujíma, čo Shoshanna vyrába. „Co to děláš?“ spýta sa jej. „Svoji manifestační tabuli. Inspiruju se tím,“ odpovie Shoshanna. Jessu tento nápad nadchne a pýta sa ďalej: „Můžu si taky jednu udělat?“ „Božíňku, no jasně. (...) Vlastně bychom si měly udělat jednu dohromady,“ poteší sa Shoshanna. „Ne, chci svou vlastní,“ rázne odmietne jej ponuku Jessa.

Shoshannina manifestačná tabuľa predstavuje nástroj moci, ktorý dievčatám diktuje, ako majú vyzerieť, ako sa správne obliekať a maľovať, s pomocou čoho si zvyšujú sebavedomie. To, čo spočiatku vyzerá ako ideálny vzor, sa postupne mení na dogmu, ktorú nemožno dosiahnuť, pretože celý koncept módných časopisov a ideálu krásy je nereálny. Shoshanna v tejto scéne dokazuje, že je súčasťou komplexu módnnej krásy, priestoru pozornosti, ktorý jej umožňuje zažiť. Myslí si, že manifestačná tabuľa reprezentuje jej osobnosť a jej vlastný výber, no v skutočnosti ide len o podriadenie sa „symbolickému poriadku“, ktorý sa teraz presunul do sveta módy. Tým, že aj Jessa prejaví záujem vyrobiť si svoju manifestačnú tabuľu, vykazuje znaky postfeministickej hrdinky, ktorá má vlastné predstavy a myšlienky a nechce sa o ne s nikým deliť.

Postfeministická maškaráda ovplyvňuje aj postavenie žien v pracovnej sfére. Mladé dievčatá si uvedomujú, že nosenie takejto masky im môže priniesť určité benefity. Tak je to aj v časti *Hannah's Diary* (S01E04), kde Lena Dunham zobrazuje tento typ ženského správania prostredníctvom postfeministickej maškarády, avšak s jemným nádychom paródie. Hlavná hrdinka Hana začala pracovať pre právnickú firmu, kde sa stala objektom sexuálneho obťažovania. Túto situáciu sa snaží prediskutovať s kolegynami na toalete. Svojej novej kolegyni, ktorá si pri zrkadle čistí jazyk, akoby si ho brúsila na nadchádzajúcu debatu, sa nenápadne spýta, či je na ich šéfovi Richovi niečo divné. Žena reaguje protiotázkou a priamo sa spýta, či ju šéf obťažuje. Hana prikývne a dodáva: „Trochu mi sahá na prsa.“ Zrazu do scény vstupuje ďalšia kolegynia, ktorá s kozmetickým puzdrom mieri rovno k zrkadlu a vmieša sa do debaty: „Na to si zvykneš.“ Hana sa na ňu nechápavo pozrie, a vtom sa spustí lavína slov od oboch kolegýň, že správanie šéfa je síce divné, ale „je opravdu hodný a má dobré zdravotní pojištění. A nestěžuje si, když nepřijdu a tak (...) a zaplatil mojí sestře tábor.“

„Jo, a mně dál k narozeninám iPod.“ Hana vôbec nerozumie, ako jej kolegynne môžu byť s touto situáciou také vyrovnané a že sa nechcú vzoprieť sexuálnemu obťažovaniu svojho šéfa. Odrazu sa jedna z kolegýň na Hanu hlboko

zahľadí a s hrôzou skonštatuje: „Proboha, co se ti to stalo s obočím?“ „S obočím?“ nechápavo odpovie Hana. „Jo, máš každý jiný,“ odvetí a rozhodne sa jej ho upraviť. Chytí jej tvár a ceruzkou na oči začne majstrovať: „Ty jo, máš dost mastný víčka.“ Hana sa so zatvorenými očami pýta prečo. „Asi z tvé diety,“ vyslovujú domnienku o príčine mastných viečok kolegynne. A odborná rada, ako to odstrániť, nenechá na seba dlho čakať: „Víš, co je dobrý na kůži?“ Hana nechápavo odpovie: „Co?“ „Cukr.“ „Jo, jo, třtinový cukr.“ „Ne, ten obyčejný,“ opraví ju prvá kolegynia.

Lena Dunham tvorí ironický pohľad na postfeministický diskurz na televíznej obrazovke a pohráva sa s divákom a diváčkou na niekoľkých úrovniach. V prvom rade kolegynne chcú Hanu pretvoriť na svoj obraz, dodať jej istotu v zamestnaní pomocou mejkapu a ukázať jej výhody postfeministickej maškarády. V druhom rade, ak bude Hana ticho a nič nepovie, môže získať benefity, aké majú ony (iPod, zdravotné poistenie atď.), veď obťažovanie je v podstate neškodná záležitosť. A tak je v tomto obraze ukryté celé poslanstvo postfeminizmu v zmysle, že Hana neburcuje svoje kolegynne (ako by to urobili feministky), aby sa postavili proti šéfovi. Jej kolegynne ju, naopak, chcú pretvoriť na postfeministické dievča, ktoré využíva benefity vyplývajúce z jej postavenia. Avšak scéna na toalete je zároveň humorná a vysmieva sa z postfeministickej maškarády. Prečo? Obočie, ktoré Hane kolegynia s úplnou vážnosťou namaľuje, je veľké, nerovnomerné a takmer cez celé čelo, čo pôsobí komicky. Hana chodí celý deň s týmto obočím bez toho, aby ju niekto upozornil na jej smiešny výzor, to len diváčka má právo vychutnať si tento komický moment. Podobné prejavy komickosti a ironizovania ženskosti môžeme vidieť aj u hviezd ako Madonna alebo PJ Harvey, ktoré svojim správaním tak intenzívne potvrdzujú stereotypné obrazy ženskosti, až to vyznieva ironicky, rovnako ako Hanine obočie v opísanej scéne (Hindle 2014: neustránkované). Rady ohľadom chudnutia a zdravého stravovania tiež vyznievajú smiešne vo vzťahu k plnoštíhlej Hane, o ktorej diváčka vie, že miluje jedlo a má úplne iné starosti, ako držať diétu. Opísaná „postfeministická“ scéna nesie znaky liberálneho (reformného) feminizmu, keďže sexuálne obťažovanie je tu prezentované ako možnosť nadobudnúť materiálne hodnoty. Scenáristka a režisérka Lena Dunham pozná znaky postfeminizmu a je schopná ich podryvať prostredníctvom humorných seriálových scén. Práve tie jej umožňujú uplatniť a následne rozvíjať potenciálne podvratný obsah feministického diskurzu.

Postfeministická maškaráda spochybňuje i postavenie žien na ekonomickom poli (McRobbie 2013: 66). Napriek možnostiam vzdelávania sa a budovania si kariéry majú zrazu mladé ženy problém nájsť si v pracovnom prostredí ideálne patričné správanie. A preto na seba berú ženské prestrojenie v podobe postfeministickej maškarády, aby si zvýšili sebaistotu v profesionálnom svete.

## PRACUJÚCE DIEVČATÁ

Oslobodenie žien a ich vstup do pracovného prostredia, ktoré si feministky vydobyli v šesťdesiatych rokoch, sa paradoxne obrátilo proti nim a vyvolalo vlnu

protiútokov začiatkom osemdesiatych rokov. Podľa Naomi Wolf, mýtus využíva obrazy ženskej krásy ako politickú zbraň proti pokroku žien. Ideológia krásy sa stala dostatočne silnou na to, aby prevzala funkciu spoločenského nátlaku, keďže staré mýty o materstve, domácnosti a pasivite už boli prekonané. Wolf ďalej analyzuje, ako mýtus krásy bráni ženám dosiahnuť úspech v profesionálnom svete. Byť krásnou dnes znamená mať prestíž, vyšší plat a lepšie sociálne postavenie. Krása je totiž jednou z hlavných požiadaviek zamestnávateľa, a to hovoríme o akejkoľvek práci, kde ženy prichádzajú do styku s verejnosťou. Krásne musia byť nielen modelky, herečky, hostesky, ale aj čašníčky, žurnalistky, manažérky, či asistentky predaja. Od súčasných pracujúcich žien sa očakáva, že budú krásne, a tiež profesionálne, pričom na mužov takáto požiadavka kladená nie je. Slová ako ženská a profesionálna sú podľa Wolf zneužívané a ženami manipulujú a ujarmujú ich. Tieto požiadavky na ženy chápe ako protiútok na vydobyté ženské práva zo strany patriarchálnej spoločnosti. Ženy, ktoré sa nachádzajú v „novej“ spoločensko-ekonomickej situácii, nemôžu dosiahnuť úspech v pracovnej sfére, nakoľko mýtus krásy im v tom bráni (Wolf 2000: 46 – 47).

Naomi Wolf opisuje vplyv mýtu krásy na ženy v pracovnom prostredí z obdobia deväťdesiatych rokov. Zdá sa, že ešte aj dnes je táto problematika aktuálna. Svoj pohľad na ňu prináša aj McRobbie, keď ženskú neistotu v profesionálnom svete uvádza do súvislosti s postfeministickou maškarádou. Podľa McRobbie, vzdelanie a zamestnanie predstavujú ďalší žiarivý priestor pozornosti (ktorý umožňuje mladým ženám zviditeľnenie), ktorý dopĺňa, ak nie nahrádza, už vyššie spomínaný priestor módnjej krásy a postfeministickej maškarády. Práve tieto dva elementy, postfeministická maškaráda a dobre vzdelaná mladá žena, sú kľúčové pri tvorbe novej sexuálnej zmluvy (McRobbie 2013: 72). Od mladých žien sa dnes očakáva, že sa budú schopné o seba postarať a peniaze, ktoré zarobia, im umožnia prístup do sveta ženských tovarov a služieb. Pravidelná mzda im otvára brány komerčnej sféry, ktorá aj vďaka disponibilnému príjmu žien rastie a prekvitá. Ženy sa tak vďaka svojej kúpyschopnosti stávajú dôležitým subjektom aj v ekonomickej sfére. Vláda Spojeného kráľovstva si uvedomuje, že do vzdelania a štúdiá žien sa oplatí investovať, pretože ako potenciálne nositeľky kvalifikácie sa neskôr môžu úspešne zaradiť do pracovného procesu a zvýšiť tak ekonomický rast v krajine: „Ženy sa tak stávajú aktívnymi a snaživými subjektmi vzdelávacieho systému, a predstavujú úspech meritokratických hodnôt, ktoré sa vláda snaží zaviesť na školách.“ (McRobbie 2013: 73)

Prístup dievčat k vzdelávaniu v neoliberalnej spoločnosti však spochybňuje Gayatri Spivak, keď tvrdí, že pedagogické princípy, na základe ktorých sú dnešné dievčatá vzdelávané, vychádzajú z hodnôt neoliberalného globálneho kapitalizmu. Spivak, samozrejme, neodmieta vzdelávanie mladých žien, avšak upozorňuje na fakt, že pedagogické curriculum vzdelávania treba mať neustále pod drobnohľadom.

V seriáli *Girls* má štúdium a vzdelávanie žien dôležité postavenie. Všetky štyri hlavné hrdinky sú vysokoškolsky vzdelané, zúčastňujú sa pracovných stáží alebo už zamestnanie majú. Pevne veria, že nadobudnuté vzdelanie im prinesie úspech v pracovnej sfére. Aby však získali prácu adekvátnu svojmu vzdelaniu, mu-

sia prejsť nástrahami prijímacieho pohovoru. Tak je to aj v časti *Cubbies* (S04E04), kde sa Shoshanna uchádza o miesto v prestížnej firme McKinsey & Company, ktorá sa zameriava na poradenstvo v oblasti manažmentu. Jej pracovné interview prebieha takto: „*Budu k vám naprosto upřímná, Shoshanno. Nemyslím si, že jste pro McKinsey vhodná,*“ začne šéfka spoločnosti zostra. Shoshanna bráni svoju excentrickú povahu so slovami, že potrebuje šancu, aby prejavila svoje kvality. Ako príklad uvádza Chelsey Clinton, ktorá pre McKinsey tiež pracuje: „*Vsadím se, že jste si nejdříve myslela, že Chelsea Clintonová se sem nehodí, ale hodí se sem skvěle.*“ A dodáva: „*Vždy byla jednou z mých hrdinek, protože je to tak silná žena, jak vznešeně bojuje se svými kudrnatými vlasy.*“ „*Chelsea Clintonová už tady nepracuje,*“ zareaguje šéfka McKinsey. Shoshanna sa však nedá len tak ľahko odbiť a žiada konkrétne argumenty, prečo nie je vhodná kandidátka. Na to šéfka spustí bez mihnutia oka: „*Zcela zjevně máte analytickou mysl. Obávám se, že se díváte na věci příliš zjednodušeným způsobem. Obávám se, že v rámci vašich vůdčích schopností, máte zneklidňující styl.*“ „*Jako, vizuálně?*“ vyzvedá Shoshanna. „*Protože vím, že mám tendenci oblékat si věci, co teprve budou módní, ale dobří vůdci se potřebují soustředit na budoucnost.*“ „*Mluvíím o hlubším slova smyslu,*“ odpovie šéfka.

Najmladšia hrdinka zo seriálu *Girls* Shoshanna Shapiro vykazuje typické znaky postfeministického dievčaťa. Často si nasadzuje masku roztržitého dievčaťa, ovešaného množstvom bižutérie, ktoré preferuje najrôznejšie módnje kreácie. Popri toľkej chaotickosti, popletenosti a emocionálnej výbušnosti je až „neuveriteľné“, že Shoshanna vyštudovala<sup>12</sup> takú analytickú disciplínu, ako je matematika. Shoshanna ako absolventka Newyorskej univerzity je nositeľkou kvalifikácie, do ktorej získania sa oplatilo investovať, takže sa môže uchádzať o pracovnú pozíciu, na ktorej sa predtým uplatnila aj dcéra bývalého amerického prezidenta Billa Clintona. Shoshanna sa v tejto scéne uchádza o svoje prvé zamestnanie, je nervózna a neistá, a tak si na seba berie masku v podobe rôznych atypických módných kreácií. Svoj úspech v dominantných mužských sférach si chce vybojovať prostredníctvom svojej vizáže. Preto všetky argumenty ženy na pohovore chápe iba v jednoduchom slova zmysle, a to cez vizuálnu stránku (Clintonovej boj s lokňami či svoj vizuálne znepokojujúci štýl).

Podľa filozofky Niny Power sa ženy v pracovnom svete adaptovali prekvapivo dobre. V knihe *Jednorozměrná žena*, konkrétne v kapitole *Feminizácia práce*, však tvrdí, že súčasný pracovný trh núti ženy i mužov prispôbovať sa neustálym požiadavkám typu „vedieť sa predať, byť flexibilný a vždy pripravený“, jednoducho, ako píše Power, byť „chodiacim CV-čkom“ (Power 2014: 99). Mladé, nezadané ženy sa stávajú atraktívnymi pre rôzne pracovné agentúry, ktoré im ponúkajú prácu asistentiek, operátoriek, manažérok. Ide o práce, v ktorých sa vyžadujú predovšetkým komunikačné zručnosti. Rodí sa tak nová profesionálka, ktorá „nepotrebuje žiadne špecifické zručnosti, pretože ona jednoducho profesionálna je, je takpovediac ako stvorená pre prácu, v ktorej ide o komunikáciu v jej najčistejšej podobe“ (Power 2014: 98). Obraz úspešnej profesionálky teda predstavuje žena v profi-kostýmčeku, s topánkami na vysokom opätku, ktorá je flexibilná v pracovnom aj súkromnom živote a môže si dovoliť minúť celú

<sup>12</sup> Shoshanna je študentkou matematiky na newyorskej univerzite počas prvých troch sérií seriálu a v poslednej sérii magisterské štúdium na tejto univerzite ukončí a hľadá si zamestnanie.

výplatu na zbytočnosti. Týmto úspešná profesionálka spĺňa požiadavky konzumnej spoločnosti, ktorá sa ju neustále snaží presvedčiť, že „kapitalizmus (áno!) je najlepšia kamarátka dievčaťa“ (Power 2014: 99).

Postava Marnie predstavuje tento typ úspešnej profesionálky. Je ambiciózna a podnikavá, čo podčiarkuje svojim profesionálnym vystupovaním a vzhľadom. Vždy seriózna a pripravená, Marnie je odhodlaná ísť cez mŕtvoly za vidinou svojho úspechu. Pracuje v galérii ako asistentka a je pevne rozhodnutá dostať sa v spoločenskom rebríčku čo najvyššie. Podľa McRobbie nastáva v hierarchii spoločnosti nové rozdelenie rodových rol (new gender divide), a to podľa schopnosti, respektíve neschopnosti žien získať odbornú spôsobilosť. V tomto rebríčku nadobúdajú úspešné mladé ženy nový status kvalifikovanej ženy (female subject of capacity) (McRobbie 2013: 75). Vďaka tejto novej pozícii získavajú aj nový status strednej triedy, čo im neskôr umožní vymaniť sa z nižších vrstiev, z ktorých pochádzajú, prerušiť s nimi kontakty a budovať svoj život výlučne na svojich individuálnych úspechoch, píše McRobbie. Zavrnutie sociálne nižších tried je podporované aj dominantným systémom. V časti *It's About Time* (S02E01) je Marnie na obede so svojou matkou Evie (Rita Wilson) a okrem iného preberajú matkinho mladého milenca. Marnie: „*Stále vidáš toho muža?*“ Matka: „*Spím s ním. A nebuď pruderní.*“ Marnie: „*Nejsem pruderní. Mám z tebe radost.*“ Marnie: „*Co dělá?*“ Matka: „*Je to číšník a je sexy.*“ Marnie: „*Nespala bych s číšníky a to jsou v mém věku.*“ Marnie v tomto dialógu priamočiaro vyjadruje svoj odpor k nižším vrstvám, s ktorými nechce mať nič spoločné. Svojím správaním a postojom vyjadruje opovrhnutie nielen voči mladému čašníkovi, ale aj voči svojej matke.

Ženy sú pri hľadaní zamestnania omnoho flexibilnejšie ako muži, píše ďalej Power. Ak ešte nenašli svoju vysnívanú prácu, držia sa „ženského pragmatizmu“, zamestnajú sa v inej, pretože vedia, že tým môžu získať ďalšie skúsenosti a zručnosti. Muži, naopak, budú čakať na svoju vysnívanú prácu. Prieskumy ukazujú, že dnes je omnoho menej nezamestnaných žien ako mužov a oveľa viac žien pracuje na polovičný úväzok. Avšak trh práce stále rozlišuje medzi ženami a mužmi. Snáď najvýraznejšie sa to prejavuje v rozdielnych mzdách za rovnakú prácu či vyšším počtom žien na horšie platených pozíciách. V čase ekonomickej krízy sú muži prepúšťaní rovnako ako ženy, avšak šéfovia a generálni riaditelia si svoje dobre platené pozície záhadne udržiavajú. Trh práce už veľmi dlho rázi politiku, podľa ktorej žena je „prvá prepustená a posledná zamestnaná“. Hoci sa pracovná sféra emancipovala, isté zakorenené stereotypy sú stále prítomné, a to nielen medzi mužmi a ženami, ale aj medzi ženami samotnými. Preferované sú mladé bezdetné profesionálky bez záväzkov oproti starším kolegyniam a ženám na rodičovskej dovolenke. Hoci paradoxne trh práce a jeho budúcnosť závisí práve od biologickej reprodukcie.

Na pozadí postfeministického diskurzu sa síce objavujú aj muži, ale iba ako pasívni „čumilovia“, ktorí sú nadšení z hypersexuálneho poňatia ženy, ktoré priniesli deväťdesiate roky. A tak sa rodí postfeministický muž – žalosťný jediniec zmietaný v módnych trendoch, ktorý prenecháva definíciu maskulinity ženám (Projansky 2008: 105). V súvislosti s pracovnou sférou sa k mužskej nečinnosti

vyjadruje aj McRobbie, ktorá tvrdí, že nová sexuálna zmluva priniesla mladým ženám úspech v práci, zatiaľ čo mladí muži v tejto sfére zlyhávajú. Dokazujú to aj sociologické prieskumy, ktoré ženský úspech vysvetľujú tým, že mladé dievčatá dokázali na rozdiel od mužov úspešne reagovať na zmeny v ekonomickej a sociálnej sfére.<sup>13</sup>

Seriál *Girls* zobrazuje niekoľko mužských postáv, ktoré potvrdzujú takúto charakteristiku postfeministických mužov: neschopní a pasívni jedinci, ktorí bezmocne čakajú na svoju príležitosť. Takýmto hrdinom je aj Adam Sackler (Adam Driver), Hanin priateľ, ktorý je takmer počas celých dvoch sérií neustále doma, kde čosi majstruje. Nemá prácu, nemá žiadne plány ani ambície, on iba skrátka je. Druhým príkladom je James LeGros (Jeff Lavoyt), manžel úspešnej dokumentaristky Katherine, ktorých deti opatruje Jessa. James je muzikant, ktorý nevie zabudnúť na „slávu“ a celé dni sa poneviera po uliciach New Yorku. Tretím príkladom je Shoshannin frajer Ray Ploshansky (Alex Karpovsky). Má tridsaťtri rokov, nedokončil doktorandské štúdium a začal pracovať v Cafe Grumpy.<sup>14</sup> V diele s explicitným názvom *It's a Shame About Ray*<sup>15</sup> (S02E04) sa Ray počas večere u priateľov nepriamo prizná, že nemá kde bývať. Jeho priateľka Shoshanna si vtedy uvedomí, že dôvod, prečo u nej Ray trávi toľko času, je, že sa k nej „nechtia“ nasťahovať. Po večeri sa vracajú späť do jej bytu. Sedia na lavičke v metre, kde ho Shoshanna začne upozorňovať, že už je dosť starý na to, aby mal svoj vlastný byt. Ray sľubuje, že sa posnaží túto situáciu riešiť, ale Shoshanne to nestačí. A tak Ray iba skonštatuje: „*Jsem ztroskotanec. Jsem velký ztroskotanec.*“ Dunham je opäť ironická, pretože po tom, ako Ray oznámi, že je bezdomovec a jediný, čo vlastní, je podpísaný obraz od Andyho Kaufmana, mu Shoshanna povie, že ho miluje. Aj do tejto situácie je prepašovaný suchý humor, a to jednak cez odkaz na komika Andyho Kaufmana,<sup>16</sup> ktorý privádzal obecenstvo od smiechu k slzám (obrátené to robí aj Dunham), ale aj v podobe absurdného vyznania lásky, ktoré ironizuje Rayovu aktuálnu sociálnu situáciu, nakoľko vedľa neho sedí o dvanásť rokov mladšia žena, ktorá práve úspešne končí štúdium matematiky na univerzite.

Mladé profesionálky vstúpili do pracovného sveta a fungujú v ňom. Avšak pôsobenie v tejto sfére neprináša iba pozitívne stránky, ale aj tie odvrátené. McRobbie sa venuje aj tomu, aké negatívne dopady môže mať čoraz silnejší tlak zo strany spoločnosti na mladé pracujúce ženy. Mladé ženy prostredníctvom postfeministickej maškarády naberajú sebavedomie, aby sa dokázali pohybovať v patriarchálnom prostredí, a pritom nestratili status ženy. Uživajú si síce postavenie slobodnej, zarábajúcej ženy, ale len do tej miery, aby nepôsobili príliš „mužsky“ a neprestali byť pre mužov atraktívne (McRobbie 2013: 79). Od mladých žien sa vyžaduje, aby mali dobre zorganizovaný a naplánovaný život, čo sa stáva sociálnou normou ich existencie. Ak sa im to náhodou nepodarí, pokladá sa to za príznak zlyhania. Správanie mladých žien tak môžeme prirovnať k správaniu melancholika: neschopnosť dosiahnuť požiadavky spoločnosti vnímajú mladé ženy ako svoje vlastné zlyhanie, a nie ako zlyhanie spoločnosti. McRobbie tu rozširuje tézu Butler o melanchólíi, keď tvrdí, že strata pri melanchólíi sa netýka iba interpersonálnych vzťahov, ale aj vzorov. Feminizmus je jeden z takýchto

<sup>13</sup> McRobbie odkazuje k výskumom ako Arnot et al. (1999), Harris (2004), Driscoll (2002) a iným (McRobbie 2013: 75).

<sup>14</sup> Grumpy je nevrlá osoba, hundraš, ale pomenovanie Grumpy/grumpies je aj označenie pre mladých mestských profesionálov, ktorí majú dlhy, no v živote im to neprekáža, dokonca sú na tento status hrdí.

<sup>15</sup> V slovenskom preklade Rayova hanba.

<sup>16</sup> Postavu Andyho Kaufmana stvárnil Jim Carrey vo filme *Man on the Moon* (Muž na Mesiaci) od Miloša Formana.

vzorov, ale na to, aby sa mladé ženy stali súčasťou postfeministickej maškarády a boli považované za „ozajstné“ ženy, spoločnosť ich núti odvrátiť sa od feminizmu a jeho hodnôt (kritika patriarchálnej spoločnosti, akceptácia LGBTI komunit a iné). Zdrojom melanchólie mladých žien je teda smútok nad stratou feministických hodnôt, ktoré sú v nich hlboko zakorenené, no ktoré súčasná spoločnosť potláča. Ich melanchólia potom ústi do nečitateľnej zúrivosti (illegible rage), ktorá smeruje proti nim samotným. McRobbie tvrdí, že táto zúrivosť priamo súvisí s patologickými prejavmi u mladých žien a ústi do chorôb ako anorexia, bulímia a sebapoškodzovanie. McRobbie ich nazýva postfeministickými poruchami (post-feminist disorders).

### ZLYHÁVAJÚCE DIEVČATÁ

Každá z hlavných predstaviteľiek v seriáli *Girls* prechádza osobným zlyhaním, či už v dôsledku módného komplexu krásy alebo túžby uspieť v pracovnom svete.

#### Hanino zlyhanie

Postava Hany Horvath bytostne túži po kariére spisovateľky a prispôsobuje tomu aj svoj život: zoberie kokaín, aby mala o čom písať; nechá sa obťažovať šéfom, lebo je to dobrý inšpiračný zdroj; odíde z dobre plateného zamestnania len preto, aby jej ostal čas na písanie. Keď sa však konečne dostaví skutočná ponuka na napísanie e-knihy, Hana sa zľakne a namiesto písania začne počítať. U Hany sa v stresových situáciách pravidelne objavuje obsedantno-kompulzívna porucha (OCD). Hana chodí po ulici, otáča hlavou doprava a doľava vždy po osemkrát, keď otvára dvere, tak nimi osemkrát buchne, keď prijíma potravu, tak ju osemkrát požuje. Dokonca aj na obede s rodičmi, kde rozoberajú jej ešte nenapísanú knihu, začne Hana v istom momente mykať hlavou a počítať do osem. Zdesení rodičia ju chcú vziať domov a poslať k lekárovi. Hana však namieta, že sa nič nedeje a tvrdí, že to zvládne. Čo sa teda s Hanou vlastne deje? Pociťuje, že stráca kontrolu nad sebou a svojou prácou, a jedinou cestou, ako to môže zvládnuť, je začať počítať.

V súvislosti s Haninou OCD viedli diváčky a diváci na internete dlhé diskusie o tom, či Hana túto chorobu stváraňuje dostatočne realisticky. Napríklad divák s nikom Mike Oakenshield argumentuje: „Myslím, že celá záležitosť s OCD bola dosť trápna.“ (Sepinwall 2013: nestránkované) Amylavi namieta: „Som dosť šokovaná, aké ľahkomyselné sú tieto komentáre. Hana prežíva vážnu mentálnu úzkosť. Jej OCD porucha nie je žiaden výmysel. Je skutočná a bráni jej prejaviť akýkoľvek potenciál. Lena odvádza úžasnú prácu, keď zobrazuje trápenia, ktorými prechádzajú niektoré mladé ženy v 21. storočí.“ (Sepinwall 2013: nestránkované) A v diskusii pokračuje DB Cooper: „Netreba zabúdať, že je to fikcia. Ak má publikum problém sympatizovať s protagonistom, môže to byť aj chybou tvorcu seriálu a nie chybou publika.“ (Sepinwall 2013: nestránkované)

Z výpovedí diváčok a divákov je vidieť, ako sú spätí s dejom a spolu s hrdinkami prežívajú ich osudy, akoby boli ich reálnymi priateľkami. A práve týmto fenoménom v soaps sa zaoberá Charlotte Brunson v eseji *Screen Tastes: Soap Opera to Satellite Dishes*, v ktorej kladie dôraz na realizmus a prostriedky výstavby vierohodného obrazu „skutočného“ sveta. Uvádza, že existujú dva druhy realizmu, a to: 1. externý realizmus (external realism), ktorý je budovaný prvkami, ako sú rôzne narážky či odkazy na známe osobnosti (pozri Rayov obraz s podpisom Andyho Kaufmana), vkladanie skutočných správ do deja seriálu, a tiež oblečením postáv. 2. interný realizmus (internal realism) sa týka samotnej postavy, ktorá má pôsobiť vierohodne podľa toho, koho a čo stváraňuje (ako napríklad Hanina OCD). Brunson tiež píše, že publikum sa nespráva k postavám, na ktoré sa pozerá, ľahostajne. Soaps totiž zobrazujú aktuálne témy, ktoré sú televíznym diváčkam blízke, pretože odzrkadľujú ich súkromný život. Prostredníctvom diskusií v práci, na sociálnych sieťach či pri káve sa tieto témy šíria ďalej, a tým získavajú svoj priestor v politicko-spoločenskom diskurze.

#### Marniino zlyhanie

Zatiaľ čo Hanino zlyhanie v profesijnom svete sa prejaví prostredníctvom nervovej poruchy, Marniino cez poruchu príjmu potravy. V súvislosti s prijímaním potravy a stravovacími návykmi existuje medzi západnými ženami celá história toho, ako sa ženy vždy stravovali inak ako muži, a muži boli tí, ktorí boli prví nasýtení. Ako tvrdí Naomi Wolf, ženy boli od narodenia vychovávané k tomu, že si musia vystačiť s menším množstvom jedla, pretože muž bol ten, ktorý ťažko pracoval a musel jesť ako prvý. Ženy sa seriózne začali zaoberať diétami a štihlosťou až po tom, ako získali volebné právo v dvadsiatych rokoch minulého storočia, píše Naomi Wolf. Plnšie tvary boli veľmi rýchlo nahradené plochými. Krátka zmena k obľajším tvarom nastala v päťdesiatych rokoch, keď prevažoval kult tradičnej konzervatívnej ženy v domácnosti, avšak v šesťdesiatych rokoch, keď ženy vstúpili do pracovnej, dovtedy čisto mužskej, sféry, sa ženské telo začalo postupne meniť na kostlivca. V deväťdesiatych rokoch sa aj pod vplyvom mýtu krásy porcie postupne zmenšovali a stravovanie žien sa stalo verejným problémom. Podľa Wolf, menšie porcie odrážajú postavenie žien v spoločnosti. A kým ženy nebudú jesť rovnaké porcie ako muži, nemôžu mať ani rovnaké postavenie ako oni. Hladovanie má deštruktívny vplyv na ženy a ich mysle a tým v konečnom dôsledku nahodáva i feminizmus. Tam, kde feminizmus naučil ženy, aby sa nepodceňovali, hlad ich učí, ako si podrývať sebaúctu (Wolf 2000: 13).

Susan Bordo v eseji *The Body and the Reproduction of Femininity* tvrdí, že naše telo je kultúrnym médiom (medium of culture), do ktorého sa vpisujú denné rituály podľa toho, ako k nemu pristupujeme, akú potravu prijímame, alebo ako sa obliekame. Ďalej hovorí, že prehnaté spoločenské očakávania môžu mať dopad na subjekt v podobe rôznych defektov a chorôb, ako hystéria, agorafóbia a anorexia. Tieto poruchy vytvárajú vzorce, ktoré udržiavajú a reprodukovujú existujúce spoločenské vzťahy a normy. Bordo sa najviac sústreďuje na problematiku anorexie, keďže pre dnešné ženy sa stalo normou mať chudé, až ano-

#### Literatúra

- ADALIAN, J. 2012. More Boys Watch Girls Than Girl. In *Vulture* [online]. Dostupné na: <http://www.vulture.com/2012/06/more-boys-watch-girls-than-girls.html>.
- ALEXIS. 2012. 10 Most Relatable Quotes from HBO's „Girls“. In *Lovelyish* [online]. Dostupné na: <http://www.lovelyish.com/2012/08/17/10-most-relatable-quotes-from-hbos-girls/>.
- ARMSTRONG, E. 2013. Molding the Post-feminist Adventurous Body; Susan Bordo and Angela McRobbie in the Sphere of Lena Dunham's *Girls*. In *Theorizing Lena Dunham's Girls: Seminar in Feminist Literary and Cultural Theory Fall 2013* [online]. Dostupné na: <https://eng482.wordpress.com/2013/12/12/emily-armstrong/>.
- BASLAROVÁ, I. 2008a. Pro samé slzy uvidět: „Femininní“ televizní žánr soap opera a jeho publikum v procesu uvědomování si genderových identifikací. In *Iluminace*, č. 4.
- BASLAROVÁ, I. 2008b. *Sex a to město / Ten seriál a ty feministky*. In *Cinepur*, č. 58 [online]. Dostupné na: <http://cinepur.cz/article.php?article=1473>.
- BASLAROVÁ, I. 2011. *Publikum soap opery Ordinance v růžové zahradě a jeho genderová vztahová se* [online]. Disertační práce. Brno: Masarykova univerzita. Dostupné na: [http://is.muni.cz/th/65296/fss\\_d/Baslarova\\_disertace.pdf](http://is.muni.cz/th/65296/fss_d/Baslarova_disertace.pdf).
- BORDO, S. 2013. *Unbearable Weight: Feminism, Western Culture, and the Body* [online]. Berkeley: University of California. Dostupné na: <http://www.uio.no/studier/emner/annet/skk/KFL1020/h13/pensumliste/bordo-the-body-and-the-reproduction-of-femininity.pdf>.
- BUTLER, J. 2003. *Trampoty s rodom. Feminizmus a podrývanie identity*. Bratislava: ASPEKT.

BUTLER, J. 2013. For White Girls Only?: Postfeminism and the Politics of Inclusion. In *Feminist Formations*, č. 1 [online]. Dostupné na: [http://muse.jhu.edu/journals/feminist\\_formations/v025/25.1.butler.pdf](http://muse.jhu.edu/journals/feminist_formations/v025/25.1.butler.pdf).

BRUNSDON, CH. – SPIGEL, L. (ed.). 1997. *Feminist Television Criticism: A Reader*. Maidenhead : Open University Press.

BURG, H. 2013. The „Girls“ of Girls: Racial Identification in Lena Dunham's Series. In *Theorizing Lena Dunham's Girls: Seminar in Feminist Literary and Cultural Theory Fall 2013* [online]. Dostupné na: <https://eng482.wordpress.com/2013/12/12/hilary-burg>.

FAZZINI, A. 2013. We're the Ladies: Producing Postfeminist Subjects in Girls. In *Theorizing Lena Dunham's Girls: Seminar in Feminist Literary and Cultural Theory Fall 2013* [online]. Dostupné na: <https://eng482.wordpress.com/2013/12/12/anne-fazzini/>.

GERAGHTY, CH. 2005. The study of the soap opera. In WASKO, J. *Companion to Television* [online]. Malden, MA. : Blackwell Publishing. Dostupné na: <http://eprints.gla.ac.uk/33711/Ge-raghtyGGWasko.pdf>.

GERAGHTY, CH. 2006. Women's Fiction Still? The Study of Soap Opera in Television Studies. In *Academic Journal* [online]. Dostupné na: [http://cdn.cstonline.tv/assets/file/user\\_92/s16.pdf](http://cdn.cstonline.tv/assets/file/user_92/s16.pdf).

GLEDHILL, CH. 2006. Pleasurable Negotiations. In STOREY, J. (ed.).

rektické telo. Podľa nej je ideológia ženskosti postavená na dvoch protichodných ideách, ktoré Bordo nazýva dvojité väzba (double bind).<sup>17</sup> Na jednej strane je žena v našej kultúre stále prezentovaná ako domácky typ a klasifikuje sa ako hlavná opatrovateľka a živiteľka rodiny, ktorá sa o iných stará po fyzickej aj emocionálnej stránke. Má „krmiť“ druhých, ale nie seba. Ženy majú v súčasnosti povolenú túžbu po moci, nezávislosti a sexuálnom uspokojení, avšak táto túžba je vo verejnom priestore ohraničená, nemôže prekročiť určitú hranicu. Na druhej strane môžu ženy vďaka výdobytkom prvej a druhej vlny feminizmu vstupovať do profesijného sveta. Ak však chcú v práci zastávať rovnocennú pozíciu ako muži, musia sa naučiť maskulínnemu jazyku: sebakontrola, rozvahe a emocionálnej disciplíne (Bordo 2003: nestránkované). A práve anorexia vyžaduje od žien takéto správanie: každodenné odriekanie si jedla, ovládanie svojich pudov a tvrdá sebakontrola, to všetko umožňuje ženám nadobúdať aj „typické“ mužské vlastnosti: „V honbe za štíhlosťou a odopieraním si jedla sa tradičná konštrukcia ženskosti pretína s novou požiadavkou na ženy, a to stelesnením ‚maskulínnych‘ hodnôt vo verejnej sfére. Anorektička, ako tvrdím, stelesňuje toto pretnutie, túto dvojité väzbu, dosť drastickým a bolestivým spôsobom. Androgýnnosť sa stala modelom mladej ženy: androgýnný ideál nakoniec odkrýva svoj vnútorný rozpor a stáva sa vojnou, ktorá trhá subjekt na dve časti – stáva sa vojnou, ktorú samy anorektičky označujú ako boj medzi mužskými a ženskými časťami samých seba.“ (Bordo 2003: nestránkované) Vo vzájomnom súboji ženských a mužských črt sa ženské Ja zrazu dostáva do konfliktu, pretože je uväznené v stave protichodných ideálov a príkazov. Začne sa tvoriť tlak. Žena si chce ponechať tradičné ženské črty, ale v pracovnej sfére by mala na seba prebrať typicky mužské vlastnosti.

Ukázkový príklad opísaného vnútorného boja predstavuje postava Marnie. Je krásna, štíhla a úspešná, pracuje v galérii na Manhattane, no v porovnaní s jej spolubývajúcou Hanou, ktorá stále niečo konzumuje, Marnie v seriáli nikdy nič reálne nevloží do úst. Jej okolie ju vníma ako dokonalú, vyrovnanú a samostatnú osobu, ktorá nikdy nepochybní. Jej úspešná kariéra je zrazu narušená, keď ju jej šéfká, majiteľka galérie, jedného dňa pozve na obed (*It's About Time*, S02E01) a oznámi jej, že je prepustená. Marnie okamžite začne zisťovať, kde spravila chybu. No chyba nie je na jej strane, ako vysvetľuje šéfká: „*No, píchala jsem s Julianem, takže by mě mohl zažalovat.*“ O pár scén ďalej Marnie opäť obeduje, tentokrát so svojou matkou, ktorá ju od prvého sústa sekuruje: kritizuje jej pleť, jej správanie voči okoliu, načo sa Marnie bráni tým, že sa nachádza v komplikovanej situácii, pretože sa rozišla s priateľom a ešte ju aj vyhodili z práce. Slovo „vyhodit“ matku podráždí a hovorí: „*Neříkej vyhodili*“, a navrhuje prezentovať dcérinu situáciu spojením „*přesouvám se jinam*“. Obed pokračuje a matkina pozornosť sa obráti na kritiku vychudnutých dievčat, Marnie nevynímajúc: „*Všechny si myslíte, že vypadáte fakt dobře, ale vypadáte prostě jako postavičky v Macyho průvodu*,<sup>18</sup> *tyhle velké hlavy na těch vychrtlých tělíčkách.*“ Marnie pohotovo reaguje: „*Víš ty co? Jenom odsuzuješ těla ostatních lidí, protože jsi zhubla patnáct kilo a myslíš si, že tě to opravňuje kontrolovat nás, jak jíme.*“ Pritom ešte dodáva: „*Neměla jsi ani sousto svého salátu.*“ Na to matka reaguje: „*No, víš, měla sem pozdní snídani.*“

Ak sa pozrieme na predchádzajúce scény bližšie, obe ženy, matka i šéfká, zobrali Marnie na obed. Vystupujú v úlohe vychovávateľky – živiteľky, ktorá chce nakrmiť svoje dieťa. Ibaže Marnie už nie je malá a vie sa o seba postarať, dokonca pôsobí suverénnym dojmom, že má všetko pod kontrolou. Avšak v jej vnútri sa odohráva boj dvoch protichodných ideí (dvojité väzba). Marnie namiesto toho, aby bola hysterická, či sa dožadovala spravodlivosti, nakoľko bola vyhodená z práce bez príčiny, jednoducho zachová pokoj a rozvahu (prejavia sa „mužské“ vlastnosti). A tak potlačí svoje sklamanie, hnev, hystériu („ženské“ vlastnosti) a jednoducho iba prestane jesť (anorexia). Matka rovnako ako dcéra vykazuje určité „mužské“ vlastnosti, keď sa snaží vysvetliť Marnie, ako má prezentovať na verejnosti svoju stratu zamestnania. V žiadnom prípade nemôže priznať pracovné komplikácie, práve naopak, má ich prezentovať ako krok vpred.

V tejto scéne sú si matka s dcérou navzájom zrkadlom. Nielenže sedia oproti sebe, ale aj ich správanie je zrkadlové. Marnie kontroluje matku a seba, matka kontroluje seba, Marnie a iné dievčatá okolo seba, a čerešničkou na torte je fakt, že matka si vôbec neuvedomuje, že je tiež anorektička.

Obe hrdinky seriálu *Girls*, Hana i Marnie, zostávajú so svojimi zlyhaniami v pracovnom i osobnom živote osamotené. Obe sa rozídu so svojimi partnermi a ich pracovné neúspechy vyústia do rôznych duševných a fyzických porúch (Hana OCD, Marniina anorexia). Tieto defekty odrážajú postavenie jednotlivca v neoliberalnej spoločnosti, ktorého túžbou je uspieť a naplniť svoje vlastné potreby. Lena Dunham sa teda pýta: Potrebujeme, my ženy, princa na bielom koni, aby nás zachránil?

## LÁSKA HORY PRENÁŠA. ALEBO?!

Odpoveď na túto otázku nám v typickom dunhamovskom štýle dáva posledný diel druhej série, s príznačným názvom *Together* (S02E10).

Prvým veľkým hollywoodskym koncom je opätovné spojenie Marnie a jej priateľa Charlieho. Ich vzťah sa začal ešte na univerzite, avšak Marnie sa po čase nudí a začína hľadať iné známosti, ktoré by ju mohli dostať vyššie v spoločenskom rebríčku a posunúť ďalej v kariére. Marnie svojho priateľa Charlieho bezcitne odkopne, myslíac si, že si ľahko nájde perspektívnejšiu náhradu. Avšak časom sa karty obrátia, Marnie príde o prácu, jej nový vzťah s úspešným maliarom stroskotá a jej ambiciózne plány sú na bode mrazu. Charlie po škole rozbehne úspešnú mobilnú aplikáciu, ktorá mu prinesie slávu, moc a hlavne peniaze. Po čase sa obaja stretnú na jeho firemnom večierku, kde sa spolu vyspia. Charlie to považuje za náhodný sex, zatiaľ čo Marnie to vidí ako obnovenie ich spoločného vzťahu. Ich odlišné názory na túto záležitosť vyvrcholia pri neskorých raňajkách v reštaurácii. Rozhorčená Marnie vyvolá svojím krikom škandál, a keď už situácia vyzerá beznádejne, so slzami v očiach povie: „*Chci tě vidět každé ráno a chci ti každý večer připravovat jídlo. A časem s tebou chci mít malé hnědovlasé děti a chci tě vidět umírat.*“ A tým „prinúti“ Charlieho, aby sa k nej vrátil. Na jej vyznanie zareaguje: „*To je vše, co jsem chtěl kdy slyšet. Sakra, holka.*“

*Cultural Theory and Popular Culture: A Reader* [online]. Essex : Pearson Education. Dostupné na: [http://books.google.sk/booksid=jgav8surlTIC&printsec=front-cover&hl=sk&source=gbs\\_ge\\_summary\\_r&cad=0#v=one-page&q=gledhill&f=false](http://books.google.sk/booksid=jgav8surlTIC&printsec=front-cover&hl=sk&source=gbs_ge_summary_r&cad=0#v=one-page&q=gledhill&f=false).

GOLDBERG, L. 2012. TCA: Lena Dunham Says HBO's 'Girls' Isn't 'Sex and the City'. In *The Hollywood Reporter* [online]. Dostupné na: <http://www.hollywoodreporter.com/live-feed/tca-hbo-girls-lena-dunham-judd-apatow-281483>.

HANÁKOVÁ, P. 2001. Od „dobrého čtení špatného textu“ k „novým“ seriálům. In *Gender Studies* [online]. Dostupné na: <http://www.feminismus.cz/cz/clanky/od-dob-reho-cteni-spatneho-textu-k-novym-serialum>.

HANÁKOVÁ, P. 2007. *Pandofina skříňka aneb Co feministky provedly filmu?* Praha : Academia.

HINDLE, K. 2014. *Femininity, the ideal and the image – a review of literature* [online]. London : University of London. Dostupné na: [https://www.academia.edu/9361488/Femininity\\_the\\_ideal\\_and\\_the\\_image\\_-\\_a\\_review\\_of\\_literature](https://www.academia.edu/9361488/Femininity_the_ideal_and_the_image_-_a_review_of_literature).

HOBSON, D. 2003. *Soap Opera*. Marsden : Polity, Blackwell.

HOOKS, B. 1992. *Black Looks: Race and Representation* [online]. Boston : South End Press. Dostupné na: <https://aboutabicycle.files.wordpress.com/2012/05/bell-hooks-black-looks-race-and-representation.pdf>.

HOOKS, B. 2013. *Feminizmus do vrecka. O zanietných politikách*. Bratislava : ASPEKT.

JAROŠOVÁ, E. 2011. *Voyeurizmus ako charakteristický rys človeka súčasnej spoločnosti* [online]. Praha : Univerzita Karlova v Praze, Fakulta humanitních studií, Katedra elektronické kultury a sémiotiky. Dostupné na: <https://is.cuni.cz/webapps/zzp/download/120060657/?lang=cs>.

17 Dvojité väzba je psychologický pojem v komunikácii, keď osoba prijíma dve nezlučiteľné informácie naraz.

18 The Macy's Thanksgiving Day Parade je každoročná prehliadka, ktorú organizuje obchodný dom Macy v New Yorku.

MARGHITU, S. – NG, C. 2013. Body Talk: Reconsidering the Post-Feminist Discourse and Critical Reception of Lena Dunham's Girls. In *Gender Forum, An Internet Journal for Gender Studies*, č. 45 [online]. Dostupné na: <http://www.genderforum.org/issues/special-issue-early-career-researchers-i/body-talk-reconsidering-the-post-feminist-discourse-and-critical-reception-of-lena-dunhams-girls>.

MCRROBBIE, A. 2007. Illegible rage: young women's post-feminist disorders. In *The London School of Economics and Political Science (LSE)* [online]. Dostupné na: [www.lse.ac.uk/.../pdf/20070125\\_McRobbie.pdf](http://www.lse.ac.uk/.../pdf/20070125_McRobbie.pdf).

MCRROBBIE, A. 2013. *The Aftermath of Feminism: Gender, Culture and Social Change*. London: SAGE Publications Ltd.

MODLESKI, T. 1979. *The Search for Tomorrow in Today's Soap Operas* [online]. Dostupné na: <http://stage.mcgraw-hill.co.uk/openup/chapters/9780335225453.pdf>.

ORTIZ, M. 2014. Girls, „Vagina Panic“, A Textual Analysis. In *Intellectual Property / By Melody Ortiz A Media Criticism Blog* [online]. Dostupné na: <https://melodyoh.wordpress.com/2014/03/30/girls-vagina-panic-a-textual-analysis-2>.

POWER, N. 2014. Jednorozmerná žena, 2. časť. In *Glosolália*, č. 4.

PROJANSKY, S. 2008. Postfeministický kontext. Redefinície feminizmu v populárnej kultúre od roku 1980 do dneška. In *Illuminace*, č. 4.

ROE-BUTLER, S. 2013. The Exclu-

*Miluju tě.*“ Týmto je Marnie spasená a nám ešte ostáva pozrieť si druhý „hollywoodsky happy end“ vzťahu medzi Hanou a Adamom.

Hlavná hrdinka Hana je na tom podstatne horšie. K jej intenzívnemu počítaniu sa ešte pridala zvýšenú starostlivosť o telo – končí v nemocnici s prepichnetým bubienkom od neustáleho čistenia uší. Celé dni leží v posteli, vedľa hlavy má položený počítač, kde na obrazovke svieti biela strana. Snaží sa sústrediť na písanie, no počuje iba piskot a hučanie. Situácia sa ešte viac zdramatizuje, keď zavolá jej editor, ktorý vyžaduje ďalšiu kapitolu a vyhráza sa žalobou, ak mu ju do večera nepošle.

Hanina snaha sa stupňuje a na konci dňa pribudne na monitore počítača len jedna veta: *„Přátelství mezi holkama na vysoké je větší a dramatičtější než jakýkoli románek.“* A tak sa Hana v duchu veľkého priateľstva rozhodne zavolať kamarátke Jesse, ktorá sa už niekoľko častí v seriáli neobjavila.<sup>19</sup> Po zvonení telefónu sa ozve Jessina hlasová schránka, ktorá jej oznámi, že síce môže nechať odkaz, ale majiteľka si ho aj tak nevypočuje (sarkastická Dunham). A tak začne Hana hystericky hučať do telefónu a pýtať sa, s kým sa má teda rozprávať, ak nie s Jessou: *„S anorektičkou Marnie? S posranou Shoshannou? Anebo s mým pronásledujícím bývalým?“* Keďže vykričanie sa do odkazovej schránky nepomôže, rozhodne sa zavolať svojmu „prenásledujúcemu bývalému“ – Adamovi. Len čo Adam v telefonickom rozhovore zistí, že Hana potrebuje pomoc, rozmláti časť svojho bytu, vybehne takmer nahý na ulicu a za tónov melancholickej hudby ju beží zachrániť. Vyvalí jej vchodové dvere a vstúpi dnu. Hana vystrčí hlavu spod periny a iba sucho skonštatuje: *„Jsi tu.“* Adam jej odpovie: *„No, vždycky tady budu.“* Pobožkajú sa a diváčka sleduje „happy end“. Adam a Hana v tejto scéne pripomínajú inú filmovú mileneckú dvojicu – Sailora Ripleyho a Lulu Pace Fortune z Lynchovho filmu *Divokost v srdci* (1990), kde Sailor, podobne ako Adam, uteká po strechách áut za svojou vytúženou Lulou. Lynch aj Dunham sú schopní zmiešať niekoľko žánrov spolu, pričom diváci a diváčky nevedia, či sa pozerajú na drámu alebo komédiu. Obaja režiséri sa vysmieľujú filmovým i televíznym šťastným koncom.

Diel s názvom *Together* zobrazuje dva veľké návraty, keď sú dve ženy zachránené pred neistotou a zlyhaním v pracovnom svete. Akoby existovalo pravidlo, že ak nevyjde úspech v práci, okamžite musí prísť kompenzácia láskou. Autorka Lena Dunham teda vyťahuje známy obraz mužskej záchrany žien, ako ho poznáme z iného amerického seriálu, *Sexu v meste*, kde hlavná hrdinka Carrie Bradshaw musí prežiť deväťdesiatštyri dielov a ešte aj dva „záverečné“ filmy, aby sa nakoniec vydala a potvrdila Mulveyovej myšlienku, že západná kinematografia pozná iba jeden veľký koniec, a to svadbu.

Avšak autorka seriálu *Girls* Dunham prináša aj inú alternatívu, ako je sobáš, či „žili šťastne, až kým nepomreli“. Hoci nám spočiatku ponúkne aj verziu princa na bielom koni s „happy endom“, hneď vzápätí ju vyvráti. V prípade Marnie a Charlieho nás z romantickej scény vyruší Marniina skromná poznámka: *„Jen chci, abys věděl, že tě nemiluju kvůli tvým penězům. Protože ani nevím, kolik peněz máš.“* (Typická Marnie v sebe nezaprie, že jej predsa len ide aj o peniaze a spoločenské postavenie.) Čo sa týka Adama a Hany, tak v ich lúboštnom

„happy ende“ je rušivým momentom už samotné konanie Adama, ktorý ako v romantickom filme (tu to však nadobúda komický charakter) beží zo všetkých síl, aby zachránil dievča svojho života. V konečnom dôsledku ostávajú obe veľké lásky nenaplnené, nakoľko sa pozeráme na televízny seriál a nie na film. Soap opera totiž patrí do zvláštneho druhu žánrov s rozšírenou strednou časťou, kde nie je jedno vyvrcholenie, ale práve naopak, z jednej životnej situácie vyplýva ďalšia a ďalšia, a tým sa soap opera stáva nekonečnou. A tak, keď sme sa v závere druhej série pozerali na šťastný koniec, tretia séria nám ukáže obrátenú stranu romance, kde sa prvá láska (Marnie a Charlie) rozpadne okamžite. Marnie žije na predmestí so svojou matkou a postava Charlieho zo seriálu odrazu zmizne. Druhá veľká láska (Hana a Adam) stroskotáva pri konfliktnej voľbe medzi kariérou a mužom.

## FALICKÉ DIEVČATÁ

Tretí žiariaci priestor pozornosti, podľa McRobbie, predstavuje oblasť sexuality, plodnosti a reprodukcie. Tak, ako nám módný komplex krásy, čiže prvý žiariaci priestor pozornosti, priniesol postfeministickú maškarádu, druhý žiariaci priestor pozornosti, zahŕňajúci sféru vzdelania a zamestnania, predstavil pracujúce dievča, tretí žiariaci priestor pozornosti so sexualitou a materstvom prináša falické dievča. Táto mladá žena sa správa ako jej mužský protipól, keď si prisvojí falus, a tým vytvorí dojem, že sa zrovnoprávnila s mužmi. Za týmto prisvojením sa však neskrýva kritika maskulínnej hegemonie, ako to poznáme z predchádzajúcich vlín feminizmu. Judith Butler hovorí o „falickej lesbe ako o politickej postave, ktorá si vybojuje časť moci od všemohúceho symbolického“ (McRobbie 2013: 83). Falické dievča je, naopak, nástrojom „symbolického“ pre upevnenie heterosexuálnej maskulínnej dominancie v spoločnosti.

McRobbie sa pri charakteristike falického dievčaťa odvoláva na anglický fenomén „ladette“.<sup>20</sup> Tento termín označuje mladú ženu, ktorej správanie je podobné mužskému správaniu. Mladá žena na seba púta pozornosť tým, že si osvojuje maskulínne zvyky, ako pitie, nadávanie, fajčenie, nezáväzný sex, výtržnosť, pornografia atď. (McRobbie 2013: 83). Falické dievča sa cez svoje správanie stáva maskulínnejším, ale bez toho, aby sa vzdalo svojej ženskosti, čím je stále atraktívne pre opačné pohlavie. Vlastne pre mužov je ešte viac žiaduce, lebo sa predpokladá, že má rovnaký sexuálny apetít ako jej mužský pendant. Tento model tým, že prelamuje tabu o tom, čo dievča v spoločnosti smie a nesmie robiť, prináša mladým ženám veľa možností. No tie vo svete, kde vládne „symbolické“ a ženské názory ovplyvňuje konzumná kultúra, ostávajú nevyužitú. Nevyužitú preto, lebo jediná rovnosť s mužmi, ktorú prisvojením si falusu reálne získajú, spočíva v nadmernom pití alkoholu, praktizovaní nezáväzného sexu, zvracaní na ulici, bitkárstve a výtržnosti.

V seriáli *Girls* vykazuje najviac znakov falického dievčaťa Jessa. Je to blondína s modrými očami, ktorá pochádza z Veľkej Británie, je vždy dobre oblečená, drzá a suverénna. Ostatné hrdinky ju označujú slovným spojením zlé dievča (bad

sionary Nature of Girls: Postfeminism and Currents of Individualism. In *Theorizing Lena Dunham's Girls: Seminar in Feminist Literary and Cultural Theory Fall 2013* [online]. Dostupné na: <https://eng482.wordpress.com/2013/12/10/shannon-roe-butler>.

RYNBERG, G. 2013. Unbearable Androgyny: The Double Bind Placed on Modern Women and Girls. In *Theorizing Lena Dunham's Girls: Seminar in Feminist Literary and Cultural Theory Fall 2013* [online]. Dostupné na: <https://eng482.wordpress.com/2013/12/12/gwen-rynberg2>.

SCOTT, C. 2012. „Girls“ is not diverse, not feminist and not empowering. In *The Independent* [online]. Dostupné na: <http://www.independent.co.uk/voices/comment/girls-is-not-diverse-not-feminist-and-not-empowering-8224704.html>.

SEPINWALL, A. 2013. Hannah's OCD gets worse, Marnie and Shoshanna make big decisions, and Adam goes for a run. In *Hitfix* [online]. Dostupné na: <http://www.hitfix.com/whats-alan-watching/season-finale-review-girls-together-facettime-to-facettime#beV1hEwpRIQbyF7W.99>.

STEINKELLNER, K. 2014. Is Hannah Horvath a Believable Young Writer? In *Bookriot* [online]. Dostupné na: <http://bookriot.com/2014/02/25/hannah-horvath-believable-young-writer>.

TASKEROVÁ, Y. – NEGRA, D. 2008.

Feministická politika a postfeministická kultura. In *Illuminace*, č. 4.

WELLER, L. 2010. *Soap Opera: Realism, Spectatorship and the*

19 Vďaka otvorenej naratívnej štruktúre v soap operách môžu postavy zmiznúť a vrátiť sa do príbehu bez toho, aby to vzbudilo veľkú pozornosť alebo narušilo dej príbehu.

20 Slovo ladette sa skladá z „lad“ (chlapec) a „ette“, čo je ženská prípona k mužským slovám. Preklad slova by bol niečo ako chlapčák, chlapčiatko alebo chlapčenský typ.

*Female Audience.* Munich : GRIN Verlag.  
 WOLF, N. 2000. *Mýtus krásy.* Bratislava : ASPEKT.  
 ZAHŘÁDKA, P. 2008. Mýtus o mýtu krásy. Polemika s knihou Mýtus krásy Naomi Wolfové. In *Aluze*, č. 2 [online]. Dostupné na: [http://www.aluze.cz/2008\\_02/12\\_glosa\\_zahradka.php](http://www.aluze.cz/2008_02/12_glosa_zahradka.php).  
 ZAUSEN, L. At The Scene of Loss: Melancholia in Freud and Butler. In *Academia.edu* [online]. Dostupné na: [https://www.academia.edu/8971111/At\\_The\\_Scene\\_of\\_Loss\\_Melancholia\\_in\\_Freud\\_and\\_Butler](https://www.academia.edu/8971111/At_The_Scene_of_Loss_Melancholia_in_Freud_and_Butler).

girl) a to právom, Jessa totiž praktizuje nezáväzný sex, správa sa vulgárne, fajčí, pije, nadáva, v minulosti bola dokonca závislá od heroínu.

Konkrétny príklad Jessinho falického správania sa objavuje v časti s názvom *Female Author* (S04E03). Jessa sa spolu s Adamom, Haniným už bývalým priateľom, vracia zo stretnutia anonymných alkoholikov. Jessa mu hovorí, že sa pripravuje na špeciálny deň, keď chce osláviť štyri mesiace bez alkoholu a drog. Ako spolu kráčajú po ulici, zrazu hovorí: „Musím nutne čúrat.“ „Uděláš to tady?“ spýta sa nechápavo Adam. Jessa mu podá kabelku, čupne si medzi dve autá a pokojne močí, keď sa zrazu ozve siréna. Adam začne nervózne prešlapovať a pokrikoval na ňu, aby si obliekla nohavice. No už je neskoro. Policajti pristúpia k Jesse a začnú jej vypisovať pokutu. Tá tlačivo po prijatí bezstarostne roztrhne a arogantne ho podá späť policajtovi, ktorý ju po tomto incidente zatkne. V tejto scéne Jessa predstavuje typické falické dievča, ktoré nemá problém vykonať malú potrebu priamo na ulici, tak ako mnohí muži. Taktiež jej drzé správanie sa k policajtovi má bližšie k „mužskému správaniu“.

## MATKAMI AŽ PO TRIDSIATKE

McRobbieovej tretí žiariaci priestor pozornosti je okrem falického dievčaťa vyhradený aj pre plodnosť a reprodukciu. Zameriava sa na problematiku odsúvania svadby a tehotenstva u mladých žien, čo priamo súvisí s úspešným vstupom žien do pracovnej sféry. V západných liberálnych demokraciách sa objavil koncept plánovaného rodičovstva, ktorý nabáda dievčatá, aby posunuli materstvo do neskoršieho veku a sústreďovali sa na kariéru. Dievčatá si tak môžu užívať status slobodnej a nezávislej ženy, a zároveň svojou ekonomickou aktivitou prispievajú k riešeniu hospodárskej krízy, píše McRobbie. Západná demokracia odmieta tehotenstvo v mladom veku a preferuje odloženie materstva, pokiaľ žena nie je finančne, sociálne zabezpečená a emocionálne pripravená. Slobodné matky sú považované za neschopné.

Postoj mladých žien k materstvu je zobrazený v časti *Hannah's Diary* (S01E04). Jessa tu pracuje ako opatrovatelka detí pre úspešnú filmárku. Keď vyzdvihne deti zo školy, ide sa s nimi hrať na detské ihrisko. Tu sa dá do reči s ostatnými ženami. Jedna z nich sa jej pýta, či ona je matka dievčat. Jessa pohotovo a s úsmevom na tvári reaguje: „*Ano, samozrejme,*“ poznamená ironicky a dodáva: „*Copak si myslíte, že mám deti? Je mi 24.*“

Odsúvanie materstva a založenia rodiny nemôže trvať večne, a preto by sa ženy po tridsiatke mali vydať, usadiť a mať deti. Aspoň tak nám to káže symbolický poriadok. Ako ďalej píše McRobbie, pojem rodina sa opäť dostáva do popredia a manželský pár sa v spoločnosti vníma ako preferovaná forma životného štýlu a spolužitia. Toto usporiadanie opäť stabilizuje rodové normy, ktoré by mohli byť ohrozené feminizmom, LGBTI hnutím či inými formami príbuzenstva. Keď sa teda vrátíme späť k falickému dievčaťu zo začiatku kapitoly, jeho význam spočíva v tom, že funguje ako nástroj dominantnej kultúry na vybudovanie hraníc medzi lesbickou a heterosexuálnou ženou. Podľa McRob-

bie majú „ozajstná lesba“ (real lesbian) a feministka rovnako nelichotivé postavenie: sú vyhostené z dominantnej kultúry zo strachu, že by mohli narušiť postavenie heterosexuálnej ženy v spoločnosti. Potvrdením toho je aj televízna show *Girls*, kde vystupujú štyri heterosexuálne ženy, ktoré nemajú žiadnu priateľku ani príbuznú, ktorá by bola lesba. Hoci Jessa vykazuje v seriáli isté známky bisexualitu, v jej prípade ide skôr o zvedavosť. Jedine v časti *Females Only* (S03E01) sa jedna lesba objaví, avšak o svojej sexuálnej orientácii nám nepovie sama, ale je to práve Jessa, ktorá to vyradí počas skupinového terapeutického sedenia. Laura jej to neskôr v súkromí vyčíta, avšak Jessa sa nedá a opäť ako najskúsenejšia osoba na svete začne Lauru zaučať do tajov ženského milovania.

## ZÁVER – KDE SÚ INÉ DIEVČATÁ?

Najkritizovanejším aspektom postfeminizmu sa stala jeho elitárska belošká pozícia. Postfeministická maškaráda pomocou módného komplexu krásy udržiava dominantné postavenie belošských heterosexuálnych dievčat zo západu a vylučuje tak všetky ostatné. Hlavné hrdinky ako Carrie Bradshaw či Bridget Jones nemali žiadnu priateľku Afroameričanku, Aziatku, Hispánku či lesbičku a ani v soap opere *Girls* takéto „iné dievča“ nenájdeme. A to z jednoduchého dôvodu: televízne soaps reflektujú skutočný svet, v ktorom sa ešte stále preferuje belošká heterosexuálna žena. McRobbie k tomu dodáva, že celý svet médií je postavený na dominancii belošskej rasy: lukratívne posty novinárov, vydavateľov či producentov obsadzuje belošká elita, ktorá uprednostňuje biele modelky a herečky, a preto na obrazovkách a obálkach časopisov nevidíme iné ako biele dievčatá. McRobbie upozorňuje na fakt, že sa tak vraciame späť do dôb pred antirasistickou politikou a feminizmom (McRobbie 2013: 70).

Napriek tomu, že seriál *Girls* prináša množstvo prehliadaných tém, problematike rasovej a etnickej rozmanitosti sa vyhýba. V tejto súvislosti vzniesla kritiku aj americká producentka Shonda Rhimes, ktorá v rozhovore pre televíznu stanicu CNN reagovala na seriál *Girls* takto: „Neviem, či je zodpovednosť na strane tvorkyne. Myslím si skôr, že zodpovednosť leží na strane televíznej stanice. Je pre mňa nepochopiteľné, že stanica HBO nezareagovala: prečo nie je show rozmanitejšia? My predsa veríme v rozmanitosť, tak prečo nevytvoríme show, v ktorej by bolo viac rozmanitosti? Myslím, že tu nastala chyba. Videla som ‚Girls‘. Považujem tento seriál za skvelý, zbožňujem ho. A myslím, že Lena Dunham je úžasná, zaujímavá a skutočne talentovaná autorka.“ (Marghita 2013: nestránkované)

V seriáli *Girls* naozaj žiadnu černošskú hrdinku<sup>21</sup> nevidíme, teda až do jeho tretej série. V časti s názvom *Females Only* (S03E01) sa nakrátko objaví vo vedľajšej úlohe afroamerické dievča menom Laura (Danielle Brooks),<sup>22</sup> ktorá je spolu s Jessou na protidrogovom liečení. Jej postava sa nijako nevyvíja, ani neovplyvňuje dej, dokonca je jej odňaté právo hovoriť sama o sebe a jej príbeh rozpráva belošká hrdinka Jessa. Seriál *Girls* týmto potvrdzuje tvrdenie, že všetky

21 bell hooks sa vo svojej eseji *The Oppositional Gaze: Black Female Spectators* (pozri hooks 1992) zaoberá fenoménom čiernej diváčky a jej skúsenosťami z pozorovania farebných ľudí vo filme (hlavne v tom hollywoodskom) a presadzovanie belošskej nadradenosti. Pri objasňovaní problematiky pohľadu (gaze) sa hooks vracia do minulosti, vychádza zo svojho detstva a z hodín dejepisu. Píše, že černošským otrokom bolo odňaté právo zerať sa a za svoje pohľady boli vždy trestaní. Z tohto dôvodu sa u nich vybudoval traumatický vzťah k pohľadu. Pokusy potlačiť právo čiernych ľudí zerať sa však vzbudili opačnú reakciu, a to túžbu týchto ľudí pozrieť sa. Vytvoril sa v nich akýsi opačný pohľad – protipohľad. Stal sa symbolom odporu pre všetkých kolonizovaných černošských ľudí. Afroameričania sa mohli bez potrestania zerať na belošských ľuďoch jedine prostredníctvom filmu alebo televízie. V mainstreamovom kine existovala len obmedzená reprezentácia Afroameričanov a Afroameričaniek, ktorá bola navyše skreslená a komickejšia, nakoľko výroba filmu bola hlavne v réžii belošských filmárov. hooks ďalej špecifikuje pozíciu čierneho diváka, ktorý sa v priestore kina môže prostredníctvom filmu zerať na bielu ženu tak, ako to opísala Mulvey. Čierni muži sa mohli zerať na biele ženy bez toho, aby za to boli potrestaní. Afroamerickí muži tak mohli vstúpiť do imaginárneho priestoru falocentrickej moci, ktorá umožnila rasovú negáciu. Avšak pre černošskú diváčku je situácia v kine diametrálne odlišná. hooks opisuje situáciu Afroameričaniek, ktoré nechodili do kina s očakávaním, že uvidia černošskú hrdinku. Miesto, ktoré im bolo určené prostredníctvom postáv ako slúžka, opatrovatelka či

žiariace priestory pozornosti (módny komplex krásy, vzdelanie a zamestnanie, plodnosť a reprodukcia a globalizácia) sa týkajú iba beloškých žien (McRobbie 2013: 70).

kuchárka, malo iba podporovať dominantné postavenie belošskej ženy ako objektu. Ak sa černošská diváčka chcela pozerat na film, musela sa jednoducho pretransformovať na bielu ženu. No aj v tejto súvislosti hooks uvádza, že to pre nich bol traumatický zážitok.

22 Danielle Brooks je americká herečka, ktorá je známa hlavne z amerického seriálu *Orange Is the New Black*, kde stvárňuje Tashu „Taystee“ Jefferson. Seriál *Orange Is the New Black* začala v roku 2013 vysielat americká stanica Netflix. Ide o komédiu s prvkami drámy, ktorá je založená na memoároch Piper Kerman, ktorá strávila pätnásť mesiacov v ženskej väznici. Prostredníctvom bielej hlavnej hrdinky Piper Chapman sa zoznámame s množstvom rozličných hrdiniek, ktoré sú rôznych rás a rozličných sexuálnych orientácií. Seriál *Orange Is the New Black* bol napriek širokej škále hrdiniek podrobený ostrej kritike pre stereotypné zobrazovanie „iných“ žien na obrazovke.



Andrea Bartošová: *Grower*, 2012, akryl na plátne, 80 x 100 cm

## TEREZA ZVOLSKÁ

### Girls Girls Girls

Minulý mesiac skončila posledná sezóna seriálu *Girls*. Seriál, zachycujúci osudy štych mladých žien, měl ambície stát se generační výpovědí. Studií, jaké to je být mladou ženou v dnešním světě. Přes četné výhrady, které k němu byly vznášeny, se rozhodně dá považovat za přelomový. A přitom idea čtyř newyorčanek se na televizních obrazovkách neobjevila poprvé. Seriál *Sex ve městě*, pocházející rovněž z dílny HBO, je dnes už kulturním fenoménem. Z dnešního pohledu však, a obzvláště ve spojení s *Girls*, působí značně nerealisticky. Jeho diváctvo si sice skrze něj mohlo snít o lodičkách od Blahnika, o panu božském, nebo o kariéře v novinách, ale těžko se mohlo ztotožnit s problémy z Carriina světa.

Obě hlavní hrdinky však spojuje profese. Carrie píše rovnou články do *New York Times* a Hannah, Hannah prostě píše, kam to jde. Když se s hlavní postavou seriálu *Girls* potkáváme poprvé, je na stáži v nakladatelství. Neplacené. Je tím pádem nucena žít z podpory rodičů, kteří jí ale, hned v prvním díle, kapesné zarazí. Taková je realita dnešní generace dvacátníků a dvacátnic. Máme (v lepším případě) školy, stáže, dobrovolnické projekty a špatně placené brigády, na kterých děláme úplně něco jiného, než co jsme vystudovali. Z nedostatku peněz musíme bydlet u rodičů, nebo sdílet byt s dalšími x lidmi, kteří jsou na tom stejně jako my. Tématu prekarizované mládeže se sice děj seriálu věnuje jen okrajově, přesto ale poukázal na něco, za co se všichni stydíme. A byla úleva vidět, že zkrátka nejsme až tak „průměrní“, nebo neschopní, ale že je těžké se prosadit a dostát všem nárokům, které na nás společnost klade. Konečně tu byl seriál tematizující problémy, s nimiž jste se jako dvacátníci mohli/y ztotožnit. A ne vždycky to bylo příjemné ztotožnění. „Holky“ se totiž občas chovaly jako „krávy“. Občas měl divák/diváčka pocit, že celé *Girls* jsou jen o chrlení problémů hlavní hrdinky Hanny na ostatní z „girls“. Sebestředné, povrchní, individualistické a trapné. Autorka, Lena Dunham, svoje hrdinky umísťovala do tak trapných situací, že se na to kolikrát nedalo dívat. Hlavně ale proto, že to byly trapnosti, co se tak nějak dějí nám všem. A tím je normalizovala.

Skrze své postavy se pokoušela normalizovat nespočet životních situací. A ne vždycky se jednalo o negativní aspekty. Zobrazení duševního onemocnění, práce se ženským tělem. Vyobrazovaná těla měla různé formy, stejně jako sexuální akty hrdinek. Dunham v duchu základní feministické poučky, že „osobní je politické“, šla s kůží na trh. Těla hrdinek byla různá, a rozhodně posouvala představu o tělesnosti žen. Jejich „body positivity“ byla sice často vyhnaná do ex-



TEREZA ZVOLSKÁ vystudovala odbor rodové štúdií na FHS UK. Tematicky sa zaoberala otázkou sexualizovaného turizmu smerujúceho do Prahy. Vo voľnom čase sa venuje zelenému a LGBT\* aktivizmu. Na Karlovej univerzite spoluzaložila Feministickou spoločnosť, ktorej členkou je naďalej. V roku 2016 sa spolupodieľala na organizovaní prvého ročníku Alt\*Pride v Prahe. Teoreticky sa zaoberá i zobrazovaním tzv. duševnej choroby v popkultúre.



trému, v důsledku ale, a kdyby si z toho měly divačky a diváci vzít jen půlku, ukázala, že těla mohou mít různou formu a mohou být přitažlivá, i když neodpovídají mainstreamové představě. Vznese nepřeborné množství témat, která sužují dnešní dvacátice. A každé z nich by jistě vydalo na samostatnou analýzu a spekulaci nad tím, jak realistické jsou.

Přestože jako celek je skvělou výpovědí generace a doby, čelil seriál poměrně velké kritice. Poprask po první sérii způsobil fakt, že všechny hrdinky jsou bílé a postavy jiné než bílé barvy pleti v seriálu nevystupují. Z kontextu východní Evropy, kde se jen pomalu mění „barva“ společnosti, se tato kritika těžko komentuje. Představím-li si, že je seriál zasazen do českého prostředí, mezi mou generací, nyní již pozdních dvacátníků/raných třicátníků, pak by pravděpodobně byly hrdinky rovněž jen bílé. Měla bych jistě snahu obsadit ženu vietnamského původu, ale ze strachu z totemizace a z nedostatku vlastních zkušeností bych nápad nejspíš zavrhl. Podobně se bránila i Dunham. Zobrazovala realitu, která byla bezprostředně kolem ní. Později obsazovala nebílé lidi alespoň do menších rolí. Kritice ze stereotypního zobrazení se ale už stejně nevyhla. A přijít s komplexnější postavou jiné než bílé barvy pleti se jí nakonec nepodařilo.

Podobně na tom byla, i co se týče vyobrazení LGBTQ postav. Queer zkušenosti hlavních hrdinek, pokud už nějaké mají, jsou vyobrazeny jako úlety. Pro queer ženu to není příjemná podívaná. Neheterosexuálním ženám totiž chybí důstojná kulturní reprezentace, která by je neredukovala na sexuální idoly z pornofilmů, nebo na „experimenty s nejlepší kamarádkou“. Za celých šest sérií se v seriálu mihly jen dvě queer ženy. První podstupovala léčbu závislosti s jednou z hlavních hrdinek a druhá byla lektorkou jógy. Ani jednu z postav ale autorka nedokázala vymanit z heterosexuální představy o lesbických ženách. A staly se tak jen epizodními karikaturami, skrz které si mohla odškrtnout další menšinu. O to víc páčil stereotyp nejlepšího kamaráda – gaye. Elijah, nejlepší kamarád Hanny, sice dostává prostor a jeho postava rozhodně nebyla černobílá. Problémem však je, že už sám institut „nejlepšího kamaráda, gaye“ s sebou nese nánosy klišé. Od již zmiňovaného *Sexu ve městě*, který tento typ přátelství mezi heterosexuální ženou a gay mužem zavedl, se jistě zobrazení postav zlepšilo. Za malé vítězství se dá považovat i vyobrazení gay sexu, kterému se zpravidla seriáloví a filmoví tvůrci a tvůrkyně vyhýbají. Stereotypům se ale Dunham nedokázala vyhnout. Zůstal tak vymóděným sebestředným hezounkem, který kamarádkám hodnotí oblékání a radí s klukama. Také Hannin otec, který se v průběhu série „vyoutuje“ jako gay, působí spíš jako nucený scénaristický zvrát než reálná postava. Přestože tato linie tematizovala rozchod dvou lidí, kteří spolu strávili větší část svého života, a ukázala, jak se starší generace vyrovnávají se „současným světem“, po definitivním odloučení od své manželky se z otce, nově nadšeného z objevené situace, stal další ze stereotypů queer postav, tentokrát „postaršího gaye“.

Nakonec tak seriál selhává ve snaze zavděčit se všem a v předem nesplnitelné ambici obsáhnout všechna témata, která aktuálně společensky rezonují. Vystává tak otázka, zda ob stojí jako feministický, což je bezesporu jeho nejsilnější ambice. Z hlediska intersekcionalního feminismu, který hovoří o kombino-

vaných znevýhodněních (například etnika a identity) jen stěží. Lze ho také ale vnímat coby odraz doby. Feministické teze, které Dunham předkládá, nevycházejí z feministických teorií, ale spíše „ze života“. Ukázala nám portrét světa, ve kterém žijeme a který zdaleka není ideální. Ukázala, že každý žijeme ve svých sebestředných bublinách, ale nevidíme za jejich hranice a ve skutečnosti se ani nestaráme o to, co je za nimi. Co se týče feministických témat, zpočátku se seriálu dařilo demonstrovat ideály bojů za práva žen svými činy. Vyobrazováním „kontroverzních“ sexuálních styků nešlo o kontroverzi, ale o posouvání hranic. Ležérně zobrazoval palčivá témata a bez příkras ukázal komplikovanost a dynamiku přátelství mezi ženami. Postupně se ale seriál začal opakovat a stala se z něj učebnice feminismu, respektive jeho interpretace, která se do značné míry omezila na politiku těla. Začátek poslední série je napěchován emancipačními poučkami, které, koneckonců i tím, že jsou opakované, ztrácí na významu. Možná na to ale jdu moc akademicky. Když odložím genderové brýle a kouknu se na *Girls* jako jedna z těch, o nichž seriál mluví, mám radost. Radost, že se skoro vždycky střelil do životní etapy, ve které jsem byla. Že mi pomohl zpracovat vlastní trápení a vyrovnat se s věcmi, které jsem vnímala jako svoje nedostatky. Radost, že jsem s ním mohla dospívat. A věřím, že bude mít jiný osud než *Sex ve městě*. Ukázal totiž každodenní realitu mnohem širší populace lidí. A jednou se na něj, s nostalgii, ráda zas podívám.



Andrea Bartošová: *Ease*, 2011, akryl na plátne, 155 x 190cm



Andrea Bartošová: Land 3., 2017, akryl na plátne, 100 x 100 cm

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

**TOMÁŠ HUČKO**

Adokš

**DIANA MAŠLEJOVÁ**

K sebe a od seba

CIGÁNOVÁ, Zuzana. 2016. *Aksál*. Bratislava : VSSS.

Prvou vecou, ktorú som musel pri čítaní recenzovanej knihy spraviť, bolo zbaviť sa odporu, ktorý som k nej pocítil hneď, ako som ju dostal do rúk. Doteraz som sa v žiadnej recenzii nepozastavil nad vizuálnou stránkou knihy, nikdy to nebolo treba. Mám šťastie – knihy, ktoré čítam a recenzujem, si vyberám. V tomto prípade to však prejsť nejde, bolo by to, ako tváriť sa, že príslovečný slon v miestnosti neexistuje. To, že z výtvarného spracovania obálky od Vladimíra Popoviča je mi nevoľno, môžeme pokojne pripísať tomu, že mám proste iné estetické cítenie a nároky. Grafickú úpravu a sadzbu však už nejde ospravedlniť ničím, takéto spracovanie by sa dalo očakávať v prípade brakovej literatúry, hoci ani tá si to snáď nezaslúži. Nedám sa však odradiť, ide nám predsa predovšetkým o text. Názov mi v tom veľmi nepomáha, trochu sa hanbím, akoby mi niekto ukazoval svoju zbierku slovných hračiek, smial sa na nich a očakával, že sa budem smiať s ním. Nevadí, hovorím si, možno sa to nakoniec ukáže ako premyslený vtip a ja si budem ešte trieskať hlavu o stenu, že som mal takéto hlúpe predsudky. Potom narazím na text skupiny Kabát, ktorý knihu uvádza, a začnem o tej teórii s premysleným vtipom pochybovať. Chcem však byť k textu spravodlivý, ešte stále tu je možnosť, že je to celé sofistickovaná hra. Opäť sa pokúsím zahodiť predsudky, rozhodnutý čítať s otvorenou myslou.

Od prvých viet je jasné, že Zuzana Cigánová má dobré úmysly; že za textom stojí zaujímavý koncept; že autorka má svojský štýl. Ako však niekde hovorí Hegel, načo sú nám dobré úmysly? Človek sa súdi podľa činov, nie podľa úmyslov. Aké sú

Sú nevery a sú nevery. Niektoré sú pádom či vzlietnutím do telesnej roviny, vytrhnutím zo všednosti, narušením rutiny, iné sprevádza nová nádej, cit, a stávajú sa tak buď krátkou kapitolou, alebo celkom iným príbehom. Nevery sú veľkou témou. V láske, v literatúre, voči blízkym, smerom k sebe samému/sebe samej. Spisovateľka Zuzana Cigánová sa v knihe *Aksál* dotýka dlhoročného harmonického spolužitia dvoch ľudí, ktoré náhle a skrz-naskrz zhubne deformuje a rozkladá neočakávaná známosť jedného z partnerov.

Pretože aj láska má svoj protiklad. V prípade Cigánovej knihy je to láska prečítaná odzadu – aksál. Nejde teda o nenávisť, ani vzdor, je to akési odcudzenie, zmätenosť, strata, vzdušná, neuchopiteľná, a predsa konkrétna zmes pocitov, ktoré jatria a deštruujú všetko pevne ukotvené, rokmi overené, dôverné: „*Nepotreboval sex, mal len túžbu... Tú túhu... nejasnú, oblievajúcu, radostnú... Ako volakedy. Vlastne si to už skoro nepamätal... tú túhu, tú potrebu byť blízko. Len byť vedľa, len byť spolu, len sa držať, za hocičo, za kabát, za rukáv, len dýchať ten istý vzduch, byť v tej vôni...*“ (s. 15). Voľný prúd myšlienok, záznamy pocitov, fragmenty vnútorného dovoľujú čitateľovi a čitateľke naladiť sa, hlbšie precítiť, a azda aj lepšie pochopiť. Kompozícia diela je originálna, a aj keď si vyžaduje určité zastavenie sa, ponor a prijatie rytmu textu, kniha sa číta dobre a plynie bez zádrhov. Naznačené i zamlčané umocňuje jej autenticitu, je odovzdaním sa prirodzenosti vnútorných monológov. Dej, ktorého jasná línia absentuje a nahrádza ju fragmentárnosť okolo ústrednej témy nevery, či ilúzie, je reprezentovaný troma

literárne úmysly Cigánovej? Popísať rozpad dlhoročného vzťahu, zárodok žiarlivosti i vášne, zachytiť gestá, pohyby a takmer nezreteľné zmeny, ktoré tento rozklad sprevádzajú. Tieto prchavé momentky zachytáva v krátkych vetách, spojených tromi bodkami, z ktorých je zložený celý text. Vystavať týmto spôsobom text je ambiciózne a sympatické. Problém je v tom, ako s týmto postupom autorka pracuje. To, že to funguje u Céline, ešte neznamená, že to funguje všade. Uňho sú tri body dynamickým prostriedkom, ktorý hádže čitateľa a čitateľku od obrazu k obrazu, nedá mu/jej vydychnúť, pokiaľ sa autorova imaginácia úplne nevyčerpá. Tento pohyb je organickou súčasťou textu, plní svoju jasne rozpoznateľnú funkciu. V *Aksále* je, naopak, tento prostriedok retardačný, zastavuje dej, je výdychom po každom nádychu. Aj keď pripustíme, že Cigánová hovorí iný príbeh než Céline a sleduje iné ciele, aj keď sa budeme s autorkou pred každým obrazom zastavovať ako v galérii a pristúpime na jej tempo a poetiku, stále to bude drhnúť. Prečo? Lebo väčšinu času neplní tento spôsob konštrukcie textu žiaden účel, pôsobí umelo, zbytočne. Táto bezvýhodisková situácia končí tým, že každá druhá veta začína veľkým A. Tam, kde by bolo najviac treba inovatívnosť, sa namiesto toho dostavuje únava z nekonečného opakovania. Ak to má byť zámer, ktorý v nejakom mne skrytom druhom pláne poukazuje na opakujúci sa charakter vzťahov, beriem, ale nudí ma to rovnako.

Nebol by to taký problém, keby obsah, ktorý je touto nešťastnou formou prezentovaný, bol silný, keby to utiahol jazyk. Ale práve tu *Aksál* sám sebe podrážda nohy. Ak tomu rozumiem správne, alebo lepšie povedané, ak chcem text aspoň niečím ospravedlniť, jazyk sa snaží reflektovať klišéovitú a presladenú reč postaršieho manželského páru. Ako inak si vysvetliť, že je text plný viet ako: „*Normálne mi zdrhol do Spinkušкова*“ (s. 32), „*Načo som tu... načo som... tu som, tu som... pod tým autobusom!*“ (s. 59), alebo: „*Aj meno mala neuchopiteľné, trblietalo sa, svetielkovalo... Liliána...*

hlavnými postavami. Hela – manželka, Julo – manžel, Liliána – nová žena. Prostredníctvom krátkych odsekov jednotlivých hrdinov a hrdiniek, ktorých nosnú tému určuje prvá zvyraznená veta, odmotávame a zamotávame ich kľbká osobných víťazstiev a prehier, vecí, ktoré určujú ich život, naplňajú zmyslom ich každodennosť.

A láska, láska sa tam kdesi vznáša ako metafyzická entita, kľúč, ktorý otvorí každé dvere, a nôž, ktorý prebodne všetky istoty. Sme pred ňou, zoči-voči jej prvotnej sile, skutočne len deti, bezbranné obeť? Je láska súborom hodnôt, naučených a získaných preferencií, alebo skrátka je a nemožno za ňou hľadať príčiny a racionálne dôvody? A čo keď ide len o ilúziu, mámiivý klam, vášeň bez vyššieho významu? Stal sa Julo, rešpektovaný a uznávaný architekt, človek s vysokými ambíciami a chuťou pracovať a žiť, iba otrokom vlastného strachu zo starnutia, reprezentáciou onoho gýču okolo krízy stredného veku? Mladá a krásna Liliána, éterická Liliána, zvodkyňa a víla, koľko toho o nej vlastne vie? Veľa nie. A predsa, napriek Julovmu intelektu, napriek príbehu s manželkou Helou, vernou, vtipnou, jedinečnou Helou, ho mladá kreslička vo firme očarí a odzbrojí. Už to prestáva byť on, stáva sa z neho chodiaca mátoha, vysmädnutý pustovník hľadajúci oázu – iba jediný pohľad jej očí, letmý dotyk.

Znie to takmer ako klišé a nespadať doň pri písaní o láske a zamilovaní, to je pre literátku jednou z najväčších výziev. Lenže aj keď je každý príbeh iný a každá osobná romanca nesie inú vôňu a chuť, predsa majú väčšinu spoločnú. Túžbu po blízkosti, po tele, po rozhovore, po spojení. Julo sa nevie brániť, padá hlbšie a dusí sa čoraz silnejšie a na ceste nadol so sebou unáša aj Helu, ktorá vyčítí, pochopí, trpí. Liliánine vnútorné pochody majú v knihe najmenší priestor. Azda preto, že presiakla všetkým, vyplnila každú medzeru a mnohí/mnohé si povieme – nezaslúžene. Ale možno očarenie zastaví racionálnym „nie“? Asi skôr nie. Na túto otázku Zuzana Cigánová nedáva odpoveď. Nie

*Liliána sa liliána ako taká Liliána... Tak ako voňala, tak aj svetielkovala... prichádzala... dýchala...*“ (s. 16). Znovu – môžeme na toto čítanie pristúpiť, zahryznúť si do jazyka, ale čo z toho? Dozvedeli sme sa, že niektorí ľudia hovoria – a píšú – tak, ako keď sa nechťom škriabe po tabuli, až z toho nabehne husia koža. Že sú schopní hovoriť vety ako „*Vraj sa holia aj tam... dnešné dievčence...*“ (s. 45) a „*Pica na piču!*“ (s. 74).

Je škoda, že drvivá väčšina textu sa nesie v tomto duchu, pretože sa v ňom nájdú aj veľmi pekné a trefné postrehy. Najmä prepukajúca žiarlivosť a následná zatrpknutosť manželky je zachytená s hlbokým pochopením, nenásilne, v obrazoch a scénach, v ktorých sa neznesiteľné psychické napätie demonštruje na malých každodenných krízach. Ako hovorí v jednej básni Bukowski, ľudia sa nedostanú do blázince z dôvodu obrovskej tragédie, ale pretože sa im roztrhne šnúrka na topánkach. Tieto momenty zvláda Cigánová výborne. Napríklad scéna, v ktorej manželka, už definitívne odcudzená, ležia vedľa seba v posteli a muž sa snaží predstierať, že spí, aby sa nemuseli rozprávať: „*Pomalý dýchať je ťažšie, ako klamať slovami*“ (s. 69). V takých chvíľach ma zamrzelo, že také precítené obrazy – a nie je ich málo – sa stratia v nefungujúcom celku. Ale keď sa loď potápa, čo jej pomôže, že na jej palube hrá niekto nádherne na trúbku? Potopí sa tak či tak. A ak ju niečo bezohľadne potopí, je to posledná tretina knihy. Tá rozpráva príbeh z perspektívy milienky, respektíve mužovho milostného záujmu, ktorý manželstvo rozbil. To, že je milienka popísaná ako človek, ktorý žije iba pre svoj vzťah a hodnoty čerpá z časopisov pre ženy, je samo osebe značne obmedzené a stereotypné. To, čo však robí z tejto časti skutočné utrpenie, je jazyk, ktorý si autorka vybrala. Na týchto štyridsiaticich stranách sa takmer každé druhé slovo (najmä slovesá) zamieňa za nejaký variant slova „oné“, ako napríklad: „*Normálne mu vyoné... vyvrátilo ten oný... lebo sa oné... a už sa o nás ani neoné...*“ (s. 96). Ak sa autorka snažila ukázať, že popisovaná po-



každá otázka ju v sebe zahŕňa. Akoby Aksál tlmočil, že aj toto je život a aj toto je vzťah: „*Môže sa človeku zmeniť nátura? Môže! Môže byť z rozkošnej panej svokra?! Môže! Hela si myslela samé zlé veci! O sebe, o ňom, o chlapoch, o manželstve, o svete, o živote... a ostane len staroba... A to ešte zabudla na smrť. Ako na smrť. Hela nováčik!... A to sa človeku stane len preto, že ho prestanú milovať... Už ho nepotrebuje, lebo ho už nemiluje... Už nik nepovie, nefoť, nie sme všetci... Už nepatrí do rodiny, do prázdnin... už nechýba ani v telefóne...*“ (s. 85).

Idiolekt písania Zuzany Cigánovej ďaleko prevyšuje spôsob, akým sa v slovenskej pôvodnej literatúre píše o láske. Kým v jednej skupine ľahkých „ružových“ romancí to touto témou prekypuje a kvetnaté opisy často iba zastierajú obsahovú vyprázdnenosť, v kvalitnej, hodnotovo, formálne a esteticky hodnotnej literatúre sa o ňu obtiera len

stava vníma svet vágne, že je bytosťou, ktorá žije pudovo, bez slov a jasne definovaných myšlienok, toto skutočne nie je šťastný spôsob, ako to docieľiť. Je to prvoplánové, naivné a hlavne, po prvej strane, neuveriteľne otravné. Čitateľ nie je nechápavý, treba s ním hrať rovnocennú hru, nie postrkovať ho vopred pripraveným konceptom. Čitateľ či recipientka nemá byť bábkou, ktorá sa hýbe v autorčiných kulisách, má byť partnerom v dialógu. A tu očividne nie je.

Tým sa dostávam k redakcii textu. V tiráži sa píše, že za ňou stojí Natália Petranská Rolková z profítexy.sk. Vyberám z ich webstránky: „Sledujeme aj moderné trendy v jazyku, nechávame sa viesť aj dušou, srdcom, citom pre jazyk“, prípadne: „Pretavíme vaše idey a pocity do viet. Vyšperkujeme vašu tvorbu na najvyššiu možnú štylistickú úroveň“, či: „Píšeme za vás príležitostné verše, prípitky, mottá, básničky podľa vašich pokynov a požiadaviek“. Netuším, ako táto redakčná práca prebiehala, nerád by som niekoho obviňoval, ale je jasné, že text by potreboval veľa škrtovej a zásahov, ktoré by mali spomínaný cit pre jazyk. A najmä by potreboval niekoho, kto by autorke poradil. Kreatívne, s pochopením a úctou – aby sa v texte zachovalo to, čo je na ňom dobré, a zmizli z neho veci, ktoré nemôžu v žiadnom prípade fungovať. Dobré úmysly, ako nás *Aksál*, žiaľ, opakovane presvedča, nestačia.

TOMÁŠ HUČKO je publicista, prekladateľ, dramaturg divadelného združenia Studio Rote. Publikuje v českých periodikách *A2*, *Nomádva* a *Psí Víno*. Žije v Prahe.

tak nenápadne, zľahka, hlavne, aby to nepôsobilo pateticky, blazeovane, či nebudaj zromantizovane. Z tohto dôvodu je *Aksál* odvážnym prozaickým počínom, pretože o partnerskom vzťahu a zamilovanosti hovorí priamočiaro – neskrýva sa, neodbáča, nefabuluje. Stáva sa hodnoverným obrazom jedného „obyčajného“ manželstva, do ktorého po rokoch vstúpil tretí človek. Nič nové pod slnkom, žiadna originálna zápleтка, nijaké nevšedné vyúsťenie, nič, čo by nás prekvapilo, takpovediac, na prvú. No práve preto je kniha Zuzany Cigánovej dôležitou. Jazykovo vyzretá, koncepčne zaujímavá, jedinečná nie skrz inovatívne uchopenie témy, ale práve pre jej tradičné ponímanie – citlivé, prijímajúce, otvorené. *Aksál* odzadu je láska. Všetko teda závisí od spôsobu nazerania, a aj keď sa veci otočia naruby a zdanlivo stratia svoj pôvodný význam, ešte stále ostáva veriť.

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

## Niekoľko kapitol o počasí

### SVETLANA ŽUCHOVÁ



SVETLANA ŽUCHOVÁ (1976) je autorka štyroch prozaických kníh, zbierky poviedok *Dulce de Leche* (2003) a noviel *Yesim* (2006), *Zlodeji a svedkovia* (2011) a *Obrazy zo života M* (2013). Za ostatnú knihu získala v roku 2016 Európsku cenu za literatúru. Príležitostne prekladá odborné knihy a beletriu z angličtiny a nemčiny. Pracuje ako psychiatrička a venuje sa predovšetkým poruchám príjmu potravy.

#### 15. 4. 2015, 8:49, Praha, Marekov byt. 16tt.

Teraz, začiatkom 16. týždňa, sa už nedá nič iné, len začať dňom, začať včeraškom. Už sa treba zmieriť s tým, že sa toho toľko stratí, a pritom je to jedinečné obdobie, ktoré sa nikdy viac nezopakuje, a stačilo by každý deň zapísať pár riadkov.

Na druhej strane, kto by ich kedy čítal?

Nie je celkom vylúčené, že v tomto byte naposledy. Pritom tento byt mal zvláštne čaro, málokde mi bolo tak dobre ako tu. Ale neviem, či preto, že tu nie som doma, alebo je to Prahou. Omyl, ktorý by som mohla ľahko urobiť. Premýšľam totiž, ako to bude, keď budem cestovať s dieťaťom, nemôžem tu spať na gauči. A vôbec, stane sa „dieťa“ súčasťou tohto denníka? Súčasťou tohto denníka nie je nikto, výnimočne Otto, v tomto denníku sa nepohybujú iní ľudia, a ak áno, len v maskách, ako literárne postavy, dokonca aj oco. Ale dokážem z neho vylúčiť „dieťa“? Dokonca už teraz je tu, a to tu ešte ani nie je.

#### 4. 10. 2015, 8:44, Mnichov. Tri dni do termínu

Ako posledné dni na dovolenke. Ako keď sme boli, napríklad, posledné ráno v El Calafate v Patagónii. Pred odchodom, po raňajkách, som vyšla von a chcela som ešte, na poslednú chvíľu, nejako vstrebať tú krásu, byť si úplne istá, že tam nič neostane nevyužitú, že si so sebou vezmem toľko, koľko unesiem. Ešte všetko odfotografovať, ešte sa na všetko pozrieť, ešte všetko vyskúšať, mať každý možný vnem skôr, ako sa to už nebude dať. (V istej chvíli to už začne byť zbytočné, a niekedy stačí potom už len čakať v hotelovej hale na príchod autobusu, čo nás odvezie na letisko. Niekedy to už začne byť násilné.)

Ale podobný pocit teraz. Sú to posledné chvíle (dni, hodiny, ktovie) môjho a nášho pôvodného života, ktorý už potom nikdy nebude, tak, ako už asi nikdy nepôjdem do El Calafate. Tieto posledné dni, možno už i týždne, sú naplnené touto nutkavou snahou ešte to všetko urobiť, zopakovať (hoci sme to už zopakovali nescíselne veľakrát, a práve to neustále opakovanie bolo jedným z dôvodov, prečo som si priala dieťa, javilo sa mi byť únavné).

Posledné dni je tá pekná jeseň, ktorá dokáže byť mojím najobľúbenejším ročným obdobím. Schladí sa, čo prinesie každoročnú eufóriu, prival energie a krásy, najmä po horúcom lete, ktoré bolo miestami na nevydržanie únavné a unavené. Dni získajú rytmus. Ráno prekladám detektívku, je to jedna zo zá-

sadných vecí, ktoré chcem stihnúť, ktoré naozaj treba dorobiť. Prekladanie ide horko-ťažko, som rýchlo ospalá, ale musím, a dodáva mi to, pravdaže, pocit, že mám úlohu, na druhej strane márnú, ide len o peniaze. Predstavujem si, že prekladanie mi zalepí hlavu ako krupicová kaša, ktorá sa nechá vychladnúť v tanieri, vznikne lepkavá kompaktná hmota, ktorá sa nedá poriadne vyškrabať.

Odpoludnia stále ospalé, potom každý večer varím.

Ešte predtým niekoľko týždňov až ochromujúca úzkosť, že sa narodí skôr. Stále skúmam, v ktorom týždni hrozia aké riziká. Preto teraz hrozná úľava, že je v bezpečí. Všeobecne takýto pocit: neviem, či je to láska, mám z neho skôr strach. Ale zároveň hrozný strach oňho. Len neviem, či kvôli nemu alebo kvôli sebe. Láska, naopak, voči Ottovi, taká, ako nikdy predtým.

Potom, tieto ostatné dni, je to ešte iné. Teraz už naozaj ten pocit blížiaceho sa konca a tá nenásytnosť, ešte dokončiť, ešte zažiť, ešte si zapamätať. Akási horúčkovitosť. Vždy som si predstavovala, že sa budem hrozne báť, pôrodu a tak ďalej, ale nie je to nijako ochromujúca úzkosť, ambivalencia, aj to chcem mať už za sebou, aj chcem ešte, aby tento život trval takto ďalej, aby sa, podľa možností, neskončil vôbec.

Takýto pocit mám aj pred Vianocami, tiež táto horúčkovitosť, ešte všetko stihnúť. Musím si pripomínať, že svet sa ani potom neskončí.

Doprekladám detektívku. To je prvá úľava. Stále mám kopu vecí, ktoré treba dorobiť, ale postupne je jedna po druhej hotová. (Nie môj pôvodný zoznam, z toho som dokončila len zlomok, nakoniec sú to oveľa menšie úlohy, doštrikovať svetník, upratať terasu.) V piatok posledná kontrola v Rosenheime, krásny slnečný deň, ide aj Otto, nechcem byť v aute sama. Lekárka prvýkrát povie, vraj nebudem prenášať, čo nám dáva ešte šesť dní. Vymyslím ešte výlet v Priene, kúpim si šál v našej kaviarni, obedujeme tam nátierky, svet je krásny. Otto sa ale trochu ponáhľa, to je presne ono: kým niektorí už len čakajú na autobus v hoteli, s pocitom, že je po dovolenke, ja ešte zbieram na pláži posledné kamienky, kamienky, ktoré sú potom doma len na oštaru. Lebo keď je koniec, je koniec, pokračovanie sa nedá vynútiť, treba vedieť, kedy skončiť.

Včera sme spolu upratali terasu. Vyhodili sme rastlinky zoschnutých paradajok. Tento rok sme mali veľkú úrodu. Je zaujímavé, ako na jar prináša radosť rásť a na jeseň rovnakú satisfakciu táto likvidácia, ukončovanie. Ostané nám ešte pár rastlín, ktoré možno dozrejú, ale terasa vyzerá oveľa čistejšie, prázdnejšie, zimnejšie. A odpoludnia ešte raz náš klasický víkendový program. Otto do sauny, ja čakám a štrikujem v hale plavárne, potom na indickú večeru. Toto sa opakovalo každý víkend, rituál, ktorý dodáva bezpečie, zdanie, že sa nič nedeje. To je dôležité, zachovať pocit, že sa nič nedeje, že život ide ďalej.

Stále chcem zaznamenávať, nútim sa písať – ale nie je dôležité dokumentovať, dôležité je zažiť. (Dôležité vzhľadom na písanie.)

Tieto posledné dni mi evokujú umieranie. Presne ten pocit ako kedysi – nevyhnutne sa to stane, nedá sa tomu ujsť, nedá sa tomu nijako zabrániť, hoci mechanizmus toho, tá chvíľa, ako presne to nastane, sú nepredstaviteľné. Na jednej strane pocit, že ak budem starostlivo dodržiavať každodennosť, podarí sa mi tomu zabrániť, nejako sa na to zabudne, predíde sa tomu, na druhej strane,

samozrejme, istota, že práve to sa nedá, že nech by som sa snažila akokoľvek, dobehne ma to, príde to. A ešte niečo: vtedy som to čakanie na smrť pobabrala. Je to obdobie, ktoré si spätne neraz vyčítam. Teraz je to druhá šanca a zvládam to dobre. (Ešte niečo: Nemala by som sa takto rúhať. Nejde o žiadne umieranie!)

Včera v reštaurácii, v indickej reštaurácii, kde nás už poznajú, po saune, sa Otto zrazu rozhovorí o tom, čo by chcel skúsiť. Hrať na organe, robiť mozaiky zo skla, maľovať oleje. Prekvapí ma to, je to snáď tiež akási rozlúčka, s predstavou niečoho, čo sa asi nikdy nestane.

Potom ďalšia noc, začína sa ďalší deň, ktovie, čo prinesie.

### 10:55

Urobila som jablkové muffiny. Ďalšia snaha o zachovanie zdania, že život ide „normálne“ ďalej.

Ešte je to tak, ako keby človek mal ísť na dovolenku a nevedel, kedy je presne odchod. (Teda presne naopak, ako hovorím predtým.) Rovnaký pocit totiž, že pred dovolenkou chcem všetko popratať, odísť z čistého bytu, usporiadať, dokončiť. Akurát neviem, kedy je koniec – periem, aby nebola špinavá bielizeň v koši, umývam riad, aby neostali špinavé šálky.

A dokonca mi napadne, že nesmiem zabudnúť Ottovi niektoré veci povedať, akoby som už potom nemohla. Nezabudni mu to dnes povedať, ukázať, lebo potom to už nikdy nepovieš, už sa to nikdy nedozvie.

### 4. 1. 2016, 17:45, Mníchov. O štyri dni a tri mesiace

Tibor spí od pol druhej. Toto sú najkrajšie momenty materstva. Najkrajšie, ktoré poznám.

### 18. 1. 2016, 8:26, Mníchov. Tri a pol mesiaca

Tiborko je v ostatných dňoch na nevydržanie a ja mám výčitky svedomia, že je to moja chyba. Stále ho niekam nosíme, prenášame, stále s ním niekam chodíme, ale ako to všetko nerobiť. A čaká ma Praha a potom dlhý pobyt v Bratislave, možno to nebolo celkom premyslené. Vôbec výčitky svedomia stále a strach, strašný strach z toho, že sa mu niečo stane, a z toho, že ma nemá rad. Jeho zlú náladu beriem osobne.

Niekedy je to lepšie, ale teraz zase horšie.

Včera, odhliadnuc od tohto, vlastne pekná nedeľa. Odídem ráno na dlhú prechádzku, peši až po Starbucks, čo je novinka. Vonku je hrozne veľa snehu, počasie, ktoré mám zo všetkého najradšej, len slnko nesvieti, a ináč mráz a sneh. Je to kratšia cesta, ako som čakala, Tibor zaspí a dokonca si chvíľu čítam v Starbucks (nechytí tam ale chrípku?). Potom peši naspäť a znovu pocit, že som to prehnela, Tibor mokry, doma ho prikryjem dekou, šťastne sa smeje v teplé.

Podvečer v snehovej búrke idem prvýkrát plávať. Na Olympiastadion do veľkého bazénu, Otto sa s Tiborom prechádza popri bazéne, kým ja plávam. Napadne mi, ako sa oco prechádzal okolo klziska, kým som sa ja učila korčuľovať. Je to krásne a zároveň znovu pocit, že mám byť s ním, že príliš zakláňa hlavičku, že nahlas pustená hudba a svetlá plavárenskej haly ho unavia, že je toho naňho príliš.

Včera sme sa ešte pokúsili ísť na večeru do Pizza Hut, čo skončí veľkým neúspechom. S plačúcim Tiborkom musím ujsť do mrazu, doma rýchlo do teplej postielky. Tak hrozne, hrozne si prajem, aby ma mal rád. A také hlboké pochybnosti o tom.

#### **21. 1. 2016, 7:12, Mníchov. Tri a pol mesiaca**

Máme ísť na slovenský konzulát po pas na cestu do Bratislavy. Tiborko hore od piatej a, ako na potvoru, práve teraz tvrdo spí. Okrem toho treba zájsť na finančný úrad, vybavovanie peňazí sa ťahá, treba to doriešiť, kým odídeme. Vyčystať sa ako na celodenný výlet. Vonku zima, každý výjazd autom je ako vojenské cvičenie v sťažených podmienkach, v aute teplo, vonku zima, naopak, pri nastupovaní do auta zase mrazivo, kabát dolu, kabát hore, Tiborko spotený z auta, v mraze vonku a tak ďalej. Občas pocit, že to nedokážem, že je toho priveľa. Na druhej strane spiaci Tiborko, spotené vlásky, soplík v nošteku, ako keď bol celkom maličký. Chýba mi, že mi už neleží na hrudi. Niekedy aj pocit, že som si to vtedy dostatočne neužila, neuvedomila som si krásu, ktorá sa už nevráti.

#### **25. 1. 2016, 13:02, Mníchov. Tri a pol mesiaca**

Naspäť v Mníchove. Zdá sa to neuveriteľné, ale zrazu je jarné teplo. Ešte v sobotu je v Prahe snehová chumelica a mínus deväť, a dnes sa nám každodenná prechádzka nepodarí, lebo mám na sebe ťažký kabát a Tiborko zimnú kombinézu, kým vonku to neúprosné slnko neskorej zimy, teplo v hrubých ponožkách a zimných topánkach a ja i Tibor ideme prasknúť od zlosti. Praha tentokrát rozpačitejšia ako minule. Dokonca sa objaví pocit, či nerobím chybu, či sa skutočne treba vrátiť. A zajtra odchod do Bratislavy.

#### **26. 1. 2016, 22:06, Bratislava. Tri a pol mesiaca**

Prvá noc v Bratislave. Prvé očkovanie.

#### **4. 2. 2016, 23:59, Bratislava. O tri dni a štyri mesiace**

Tak sme už desať dní v Bratislave. V byte na Panskej a Tibor je chorý. Nevie, ako vydržím nespať, na druhej strane si tú blízkosť užívam. Teraz už takmer nikdy nespinká na mne, a zrazu v šatke, s hlavičkou opretou o moje plece. Hrozný strach zaspáť. Keď leží na chrbte, trápi sa, kašle, nechcem ho vidieť sa tak trápiť, najkrajšia časť jeho tela je temeno hlavičky, hlavička zozadu, tam vyzerá mladší, ako malé zvieratko. V tvári už niekedy vyzerá ako väčší chlapec, ale temeno s riedkymi vláskami odhalí, aká je ešte malá opička.

#### **12. 2. 2016, 9:19, Bratislava. Štyri mesiace a päť dní**

Sedím na lavičke v Sade Janka Kráľa. Nie je ktovieako teplo, ale začína svietiť slnko. Dejú sa nové veci. Napríklad sedieť s Tiborom na lavičke v parku. Hanka Š. mi hovorila, že na materskej veľa čítala, na ihrisku s Lenkou v šatke. Zdalo sa mi to nepredstaviteľné, ja takmer nečítam. V Nemecku som už zase začala, ale odkedy som v Bratislave a s Tiborom sama, odkedy bol Tiborko týždeň prvýkrát chorý, a najmä odkedy celé dni chodím, prečítala som sotva pár strán. Spomí-

nam, ako som čítala pred rokom, v prvých mesiacoch tehotenstva, kým bol Otto vo Volksbade. Už nikdy nebudem mať toľko času. Ale aj teraz sa dejú nové veci. Napríklad sadnúť si s Tiborkom v parku na lavičku. A možno čím bude teplejšie, tým viac sa to s ním bude dať. Teraz ešte chladno, začína mi byť zima, idem.

#### **15. 2. 2016, 10:04, Bratislava. Štyri mesiace a týždeň**

Tak prišlo aj toto počasie, vlhké zimné teplo, zablatené teplo, lepkavé a sivé. Február je môj najneoblúbenejší mesiac. Nevie, či Bratislava pomáha, alebo je to ešte horšie. Prídlhé vlasy, pod čiapkou, lebo hoci nie je zima, stále fúka vietor, v tom má mamka pravdu. V teple čiapka (na prídlhých vlasoch), ešte horšie. Tiborko začal piť pokračovacie mlieko, neprestajne grcká, na priteplý kabát, na šatku, už neprezliekam, zotieram vlhčenou vreckovkou. Po večeroch čítam blogy o látkových plienkach (a Kristínu Koláčovú).

#### **11:10**

Tibor v šatke a ja chodím. Chodím už aj po byte. Odkedy predminulý týždeň ochorel, je takmer stále v šatke, novinka však je, že je už v šatke aj doma. Niektoré dni som veľa vonku, napríklad včera. Tibor má zlú náladu, možno je znovu chorý, a ja idem von, motám sa a motám, nespí ani vonku, preto sa mi nedarí ísť, napríklad, do Tesca, hoci všetko toto, všetky tieto pochôdzky, sú najmä také pseudo-úlohy, ísť kúpiť škatuľu na mliečny prášok a Tiborovi nové nohavice. Ale zase, nie sú všetky úlohy v živote pseudo-úlohy? Nejde len o to rozhodnúť sa, ktorým pseudo-úlohám budeme venovať viac času? Či písaniu románu alebo nákupu umelohmotnej škatule? Vari je písanie románu nejaká skutočnejšia úloha? No v každom prípade, chodím a chodím a Tiborko nespí.

#### **11:20**

Dnes teda volím inú stratégiu a chodím doma. Chodím po izbičke za 1 200 eur na sedem týždňov a píšem toto. Monika K. mi povedala, že na materskej napísala celú knihu. Hanka Š. a dokonca Lucia, ktorú považujem za hlúpu, dokonca aj ona povie, že najviac kníh v živote prečítala na materskej s prvým synom. Tak kde robím chybu, že som za štyri mesiace ledva prečítala štyri knihy? Ani tie blogy o látkových plienkach nedočítam. Pre mňa platí: nikdy som toľko nechodila ako teraz. Možno je to celé preto, že nedojčím, že ho nemám ako upokojiť, len chodením a šatkou. Neustále pocit, že sme dostali dokonalé bábätko, ktoré kazíme, ak ničím iným, tak umelým mliekom, ináč sa snažím robiť, čo sa dá.

#### **11:36**

Nikdy som si tak, ako sa hovorí, nástojčivo neuvedomovala, že času je málo. Málo času v rámci dňa i v živote. A že si treba zvoliť, čomu zostávajúci čas venovať. Na každodennej úrovni som sa, napríklad, rozhodla, že nebudem háčkovať. Na jednej strane by mi to bez pochyb urobilo dobre, na druhej strane je to činnosť, ktorej hlavnou úlohou je strácanie času. Takže šlus s márnym háčkováním.

Potom sú veci ako blogy o látkových plienkach. Alebo knižky o príkrmoch. Tam si už nie som taká istá. Na jednej strane, skutočne si treba voľiť a byť k sebe

prísny. Ak chcem napísať román, nemôžem byť odborníčka na príkrmy a používať látkové plienky. Na druhej strane je materstvo príležitosť konečne niečo neodfláknúť. Všetko som doteraz odflákla a toto nechcem. Ale nielen neodfláknúť, veď používať jednorazové plienky nie je hneď flákanie. Teda nielen neodfláknúť, ale si i vychutnať.

Vychutnať si úplne všetko, čo s tým súvisí. Kúpiť si peknú šatku, druhý kabát, nosiť Tiborka tak dlho, ako to pôjde, robiť všetko, čo k tomu patrí, nič neobísť. Niektorí argumentujú, že hento a tamto človek nepotrebuje, stojan na sušenie fliaš, napríklad, je určite zbytočnosť. Prečo si to však nedopriať, prečo sa nerozmaznávať, načo prežívať túto jedinečnú skúsenosť asketicky? Takže plánujem novú šatku aj látkové plienky a som rozhodnutá do toho investovať aj čas.

Snažím sa využiť čas, keď chodím, aj toto píšem v chôdzi. Možno tento zápisník bol dobrý prvý krok.

Okrem toho málo času nielen cez deň, ale aj v živote. Jeden z najhorších možných smútkov, smútok, ktorý si ani nepripúšťam: koľko som toho času už premárnila. S tým už ale nič neurobím, dôležité je teraz si to dobre rozmyslieť (a dúfať, že mi ešte nejaký čas ostáva).

### 17. 2. 2016, 9:19, Bratislava. Štyri mesiace a desať dní

Tibor včera ešte, alebo už zase, chorý. Vracia a ja ho neustále prezliekam, ledva skončím, musím začať opäť. Dnes je hore hádam od tretej. Ani neviem, ležím vedľa neho, potom zistím, že plienku má úplne premočenú, premýšľam, ako dlho ležal v tom mokre. Konečne ho krmím, prebalujem a prezliekam, je pred piatou, neviem, koľko som spala a koľko on nespál. Viazem ho do šatky a dúfam, že zaspí, ale sa mu štikúta a nie a nie zaspáť. Dávam mu cumlík, ale krúti hlavou, vzpiera sa, snažím sa byť pokojná a prihovárať sa mu pokojným hlasom, ale najradšej by som skríkla, z únavy som neovládateľne podráždená. A hneď potom opäť výčitky svedomia, čo to robím, čítam si o dvojitej väzbe na internete, ako mu môžem niečo také robiť. A sľubujem si, zaprisahávam sa, že už nikdy k nemu taká nebudem. Spomeniem si na oca. Aj on bol prchký a tiež sme si neraz sľúbili, že sa už nikdy nebudeme hnevať.

### 19. 2. 2016, 19:48, Bratislava. Štyri a pol mesiaca

Hovorím, že Tiborka nosím, lebo je to praktické. A je to pravda, hoci čím je ťažší, tým menej ho šatka unesie, vyvracia hlavičku, takže v spánku mu pod ňu musím podložiť predlaktie a nakoniec nemám voľné ruky, čo mala byť hlavná výhoda, ale vlastne ho držím v náručí. Teda teraz, keď sa mi v spánku hlavičkou opiera o predlaktie a šatka sa mi zarezáva do ramien, niekedy zaváham, ba nezaváham, ale otvorene zatúžim po kočíku. (Dokonca aj toto napísať mi spôsobuje výčitky svedomia. Inými slovami, píšem pod zámkou „literatúry“.)

Pretože viem, že Tiborka nenosím preto, že je to praktické, ale preto, že to zapíňa vo mne akúsi dieru, ktorá sa nikdy nezaplní. Objednám si z internetu nový nosič, Tulu, včera s Hildou na dlhej prechádzke a Tiborko v ňom. Zdá sa, že sa mu páči a mne je oveľa pohodlnejší ako šatka, konečne mám tie povestné voľné ruky. Lenže Tiborko potom celé odpoľudnie hrozne mrzutý, ani večer ho

neviem utíšiť, a dnes ráno sa ho opäť pokúsím dať do Tuly a hrozný nárek, takže sa vrátim k šatke.

Vnútri sa nosí, odkedy ochorel, od mojej čítačky v Artfore, keď mal plný nos a nemohol zaspáť v ľahu. Vtedy som ho nechala večer v šatke, aby vo vzpriamenej polohe zaspal. A predstierala som, ako ma to unavuje, písala som Nórovi esemesku, ako nebudem celú noc spať, čo nakoniec ani nebola pravda. Predstierala som teda, ako ma to zaťažuje, veď koho by to nezaťažovalo, bdiť s chorým dieťaťom. V skutočnosti to bola jedna z najkrajších nocí, mala som Tiborka opäť tak blízko, ako keď bol maličký. Vtedy to bolo preč skôr, ako som mala energiu si to vychutnať.

Odvtedy, hoci je Tiborko už zdravý, sa nosí oveľa viac, už aj doma, a zo zaspávania v šatke sa stala každodennosť. A ja sa toho neviem nasýtiť, od rána do večera, áno, čiastočne je to bezradnosť, čo s ním v byte, ktorý nie je náš, ale čiastočne i tá nenásytná jama, nezaplňteľná diera. A keď nefunguje Tula, napadne mi, ako dlho budem ešte môcť Tiborka nosiť v šatke, a že naše nosiace dni sú možno zrátané, možno to nepotrva dlho a bude priťažký.

Dnes mi internet vygeneruje čínske príslovie. Nemôžeš pridať dni do života, ale môžeš pridať život do dní. To by mohlo byť motto ďalšej knihy. Najprv ma až strasie, lebo to, táto motivačná veta, presne pomenúva ten pocit nedostatku a premárneného času. Potom mi napadne, že to platí o nosení. Ktovie, ako dlho to bude trvať, môžem si len vychutnať každý okamih. Hoci to prázdno nikdy nezaplním.

Ešte je však jedna dôležitá vec. Nesmiem na to Tiborka používať. To je na tom vôbec najťažšie. Je to moje prázdno, moja jama a nie je jeho úloha ju zapíňať. (Premýšľam, či som ja zapíňala nejakú otcovu jamu.)

### 2. 3. 2016, 7:48, Bratislava. O päť dní a päť mesiacov

Prechádzky prestali fungovať. V ostatných dňoch sa opakuje, že chodíme a chodíme a Tibor nie a nie zatvoriť oči. Potom doma divý plač. Zdá sa, že týmto dlhým prechádzkam, ktoré boli symbolom môjho materstva, aspoň nateraz odzvonilo.

### 8:13

Tak nakoniec zaspal. Ide to však čoraz ťažšie a ťažšie. Chodím sdom Janka Kráľa.

### 13. 3. 2016, 9:33, Bratislava. Päť mesiacov a päť dní

Nezaznamenávaním týchto obyčajných vecí sa stane, že sa navždy zabudnú. Hoci je to to najdôležitejšie v živote, stratí sa to. Pamätám si, napríklad, že cestou do pôrodnice pršalo. Okolo jednej nadržanom, keď som vystupovala pred pôrodnicou z auta, mrholilo. Tiborko sa narodil o pol ôsmej ráno, zrejme aj vtedy pršalo, spomeniem si na to vždy, keď mu recitujem Žabiatko.

No čo ak na to časom zabudnem? Nikdy som si ten deň nezapísala a môže sa stať, že pod nánosom nových vecí, dá pánboh, prvých dní v škôlke a podobne, sa táto spomienka stratí a už nebudem vedieť, aké bolo počasie, keď sa narodil Tiborko.

(A bude to prekážať?)

Veď veľa vecí skutočne zabudnem. Ako sme trávili prvé dni? Pamätám si, že to bolo ťažké. Okrem toho si pamätám pár obrazov, odsávanie mlieka, počítanie mliečnych kvapiek, strach šoférovať, ako mi spal na bruchu, hoci už aj to si pamätám najmä z fotiek. Ale čo sme robili, ako sme trávili dni, tým si už nie som istá.

Takže dnes, v posledný deň tohto bratislavského pobytu, Tiborka pokrstíme.

Nastala tá časť roka, keď je počasie na oštaru, nie a nie sa oteplieť, hoci je polovica marca. Stále ťažký zimný kabát a šál a čiapka, odísť z domu trvá hrozne dlho. Tak, ako po Tiborkovom narodení nasledovala dlhá slnečná jeseň, ktorá spoločný nástup urobila omnoho znesiteľnejším, je koniec nášho pobytu v Bratislave poznačený nekonečným zimným počasím.

Aj bratislavský byt je už na nevydržanie špinavý.

Hoci nie všetko bolo také, ako som si predstavovala, veľa vecí sa podarilo. Mnohé stretnutia a písala som a čítala, nie veľa, ale oveľa viac ako predtým.

A dnes to vyvrcholí tým, že pokrstíme Tiborka.

### **3. 4. 2016, 14:09, Mníchov. O štyri dni a šesť mesiacov**

Dávam si úlohy na pokračovanie. Okrem toho si kladiem výzvy, dávam si predstavy, niečo urobiť, čo je nesamozrejmé a náročné. Tak si dokazujem, že to zvládam, dokazujem to sebe aj Ottovi.

Prvá výzva, ktorou sa to vlastne začalo, bolo každý deň uvariť večeru. Bez ohľadu na okolnosti má byť večera v trúbe, kým príde Otto z práce. Cieľom je, aby po jeho príchode nevznikol chaos, čo skôr, on musí držať Tiborka, ktorý je čoraz nervóznejší od únavy, ja rýchlo varím a nedá sa urobiť správne rozhodnutie, či skôr kúpať, alebo variť a tak ďalej.

Celkom sa to darí.

Okolo tretej odpolednia sa začínajú preteky. Tibor, našťastie, zväčša spolupracuje.

Dnes zase vynesiem kvety na trávu do záhrady, ostriekam ich vodou z hadice, kým Tibor sedí v hojdačke a nespokojne sa hrá s dáždnikom, ktorý ho má tieniť pred slnkom. Chcem ísť kúpiť niekoľko rastlín, kvet do závesu na záhradu, jahody do drevenej debničky, postrek. Ale to zase zajtra. Úlohy si treba šetriť.

### **15. 4. 2016, 9:58, Mníchov. Šesť mesiacov a sedem dní**

Dnes sa Tiborko začal otáčať z chrbátika na bruško. Cvičil to predtým presne mesiac. Šestnásteho marca sme mali termín u kardiológa a tam na lehátku začal prvýkrát otáčať hlavičku. Predtým sa mu to párkrát podarilo náhodou, dnes to zvládol párkrát po sebe. Sláva, sláva. Úľava. Neustály strach, že niečo nepôjde. Všade som čítala, že je najvyšší čas. Hneď potom všelijaké výčitky, že to kvôli umelému mlieku, a zároveň mi napadne, ako ma moja mama upodozrievala, že so mnou niečo nie je v poriadku, ako oco vo mňa vždy veril, a ako ja nesmiem to isté robiť Tiborkovi.

### **4. 5. 2016, 21:17, Mníchov. O tri dni a sedem mesiacov**

Rada pripravujem jedlá, ktoré si vyžadujú celodennú prípravu. Napríklad špenátové lasagne.

### **14. 5. 2016, 16:04, Mníchov. Sedem mesiacov a týždeň**

K tomu zaznamenávaniu. Určite by som si mala zaznamenávať aspoň to, čo kedy Tiborko urobil. Mrzí ma, že som to nerobila od začiatku. Usmial sa prvýkrát v šiestich týždňoch – ale určite? Nebolo to prvýkrát v piatich? Myslím, že nebolo, lebo ako päťtýždňového sme ho nechali fotiť a to sa ešte neusmieval. Pamätám si, že sa prvýkrát usmial, keď ležal vo svojom kresielku, v tom žltom, z ktorého už vyrástol, viem, že mal na sebe biele tričko, máme to aj na fotke. Alebo to bolo prvýkrát vtedy, čo mám zase na inej fotke, keď ležal v postielke, v ktorej nikdy nespál? Ktorý z tých úsmevov bol prvý? A bol vôbec jeden z nich prvý, alebo boli oba jednými z prvých? Nepamätám si ich len preto, že sú odfotené? Nebol prvý úsmev nejaký, ktorý nemám odfotený, a teda si naň nepamätám? Je vôbec možné, že si už teraz nepamätám prvý úsmev svojho jediného syna?

Ale potom: záleží na tom? Koľko si toho taká stará mama pamätala o otcovom detstve, predpokladám, že to boli jej najcennejšie spomienky. A čo z nich ostalo?

### **19. 5. 2016, 7:58, Mníchov. Skoro sedem a pol mesiaca**

Včera som nasadila cukiny a tekvice. Zo semienok asi vyrástli privysoké sadeničky, pôsobia úboho a nie som si istá, či prežijú. Sadila som ich do veľkých kvetníkov ráno, kým sa Otto hral s Tiborkom. Len čo som dosadila, musela som sa mu venovať. Napadlo mi, že by som ich chcela odfoťiť, chcela by som si zapísať, že som ich práve dnes presadila, aby som ich vedela pozorovať a hodnotiť ich rast. Lenže už na to nebol čas, mohla som byť rada, že som vôbec mohla sadiť, že práve včera bolo pekné počasie, pretože po tieto dni stále prší a je zima.

A tak je to teraz čoraz častejšie. Že na to zaznamenávanie, na túto meta-rovinu neostane čas. A zároveň je to pre mňa také dôležité, akoby všetko získalo cenu až tým, že sa to zdokumentuje a zaznamená, akoby udalosť sama osebe nemala dostatočný význam.





Andrea Bartošová: Boy with owls, 2014, akryl na plátne, 155 x 140 cm

## ZUZANA DUCHOVÁ

### Pod obraz

Masmediálne obrazy ženy, GMB, 3. 5. – 11. 6. 2017;  
kurátorka: Lucia Ramljaková; realizované s podporou  
Štipendia Radislava Matušika.

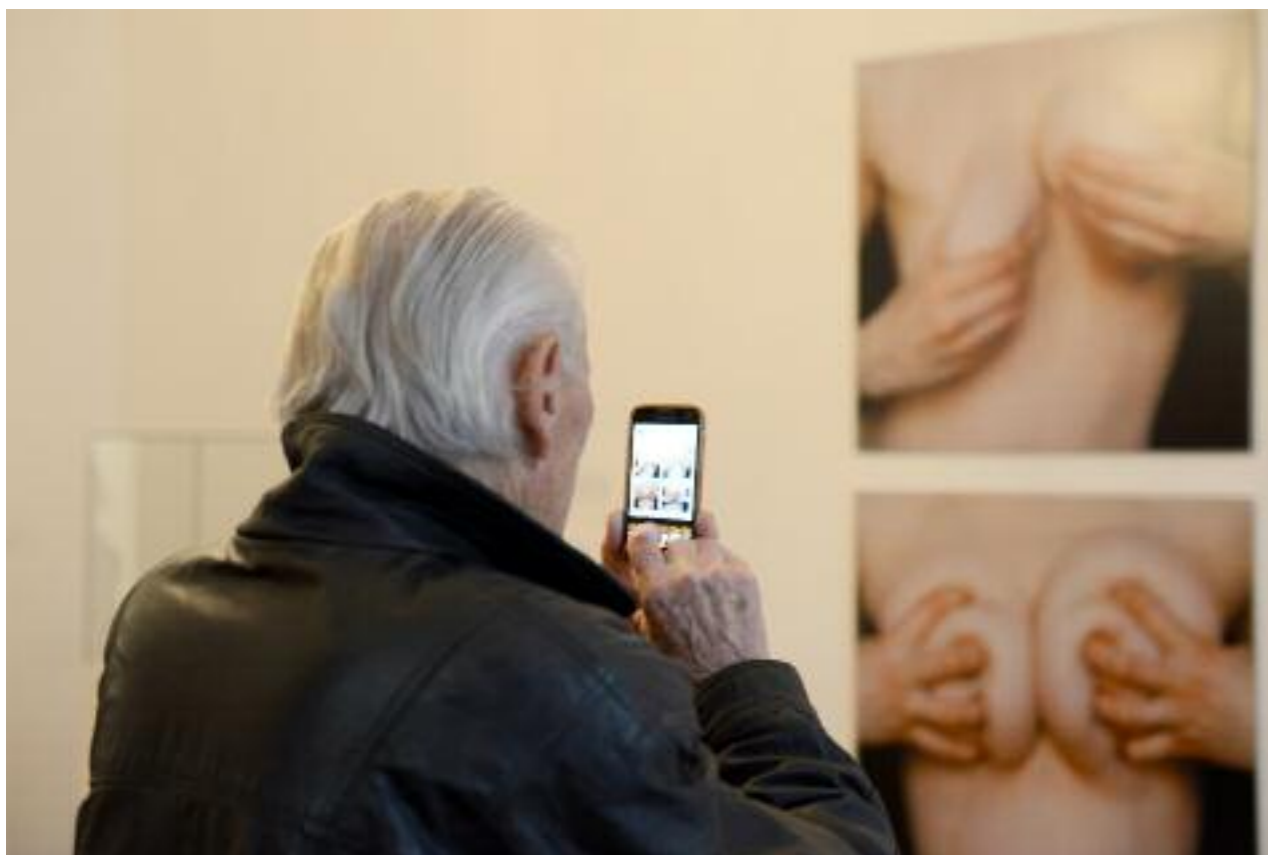
Keďže nikto nedokáže žene naložiť tak, ako to dokáže len žena žene, začínam svoju úvahu parafrázou tohto nadčasového výroku kapitána Danka. Zadanie znie však jasne: napísať recenziu výstavy. Kultúrno-spoločenské a jazykové prostredie prijíma na isté obdobie isté výrazové prostriedky – mémy a iných, nepotrebných, sa opäť zbavuje. Na slovenskom jazyku i kultúrnom kontexte bolo vždy krásne, že sa vyvíja nesmierne dynamicky. Veď si skúste zobrať do rúk beletriu z roku 1920. Jazyk vám príde prinajmenšom čudný, pre dnešnú dobu nepoužiteľný. Rovnako spoločenské realie. A takto by som popísala aj môj prvý dojem zo vstupu do výstavných siení, v ktorých historizujúcich interiéroch boli nainštalované tzv. súčasné myšlienky.

Už len pojem „masmediálne“ evokuje minimálne búrlivé 90. roky. Názov výstavy či diela je niečo, čo nemôžeme len tak prehliadnuť, brať ako nepodstatné. Je integrálnou súčasťou celku a väčšinou tvorí jeho esenciu. Tento sa minimálne berie smrteľne vážne a kurátorský text sa dopúšťa obľúbenej chyby slovenského akademického a intelektuálneho prostredia – pokusu obsiahnuť k istému fenoménu zoširoka všetko a nevybrať si len ten svoj čriepok mozaiky (áno, aj ja si na tomto mieste rada pomôžem slovným klišé, aby mali čitatelia a čitateľky predstavu, čím sa to na tejto výstave hemží). Výsledkom takéhoto metodologického postupu je, že nepoviete nič. Nič nové, pútavé, prekvapujúce, inovatívne, dokonca ani svoje. To je, samozrejme, v poriadku, keď niekto v podobnom duchu tvorí v súkromí. Ak však vyjde s takouto koncepciou medzi ľudí inštitúcia, nazdávam sa, že je namieste, keď dostane približne tri typy reakcií: 1. žiadnu, 2. klišé plodí nové dekoratívne klišé, 3. cisár je nahý!

Pokiaľ hovoríme o jazyku, je tu aj ďalšia zaujímavosť. Pri výstave, ktorej témou majú byť masmediálne obrazy ženy, na ktorej vystavujú viaceré autorky (J. Želibská, D. Sadovská, E. Tkáčiková, A. M. Chisa, L. Tkáčová, L. Dovičáková, J. Bubelinyová) a ktorú navyše kurátoruje žena, nájdeme v popise iba maskulína. Paradoxné, pretože práve také sú často aj masmediálne obrazy žien a jazyk masmedií – zneviditeľňujúce: „Koncepcia projektu Masmediálne obrazy ženy prezentuje diela slovenských súčasných umelcov, ktorí individuálnym prístupom k tejto téme s nadhľadom, sarkazmom, ale aj kriticky hodnotia vytváranie ne-realistického zidealizovaného obrazu žien, ktorý je prezentovaný masovými médiami. Pomerne široký záber tvorby (1964 – 2017) prezentovaných umelcov sa zaoberá problematikou feminizmu, gendrového umenia, kultu krásy a dokona-



ZUZANA DUCHOVÁ vyštudovala vedu o výtvarnom umení na FiF UK v Bratislave a Univerzitu vied v Bratislave, doktorát obhájila na STU v Bratislave. Spoluorganizovala viacero podujatí na pomedzí umenia, architektúry a kreatívneho turizmu. Je kurátorkou a hýbatelkou projektu salonik.sk.



Momentka z vernisáže. Foto: Dorota Sadovská

losti, fenoménov ženskej psychiky, syndrómu Barbie, či formovaním idealizovaných ženských modelov konzumnej spoločnosti s dôrazom na vonkajšiu stránku a povrch. Vybrané diela vo vzájomnom dialógu vytvárajú spoločný kontext v podobe rôznych výtvarných prejavov autorov. Koncept dopĺňa komentár kurátora a vybrané citáty estetikov a súčasných filozofov relevantné pre dokreslenie hlavnej idey.“ ([www.gmb.sk/sk/exhibition/detail/masmedialne-obrazy-zeny](http://www.gmb.sk/sk/exhibition/detail/masmedialne-obrazy-zeny))

V redakcii istého časopisu počas vysokej školy sme mali heslo: Nemusíte citovať autoritu, keď chcete povedať banalitu. Prečo sa na niekoľkých stenách nachádzajú citáty slávnych a aký je ich význam? Vzdávam sa, prešla som si výstavu dvakrát, a neprišla som na to. Oblúbení autori kurátorky? Niečo niekedy napísali o ženách? Do médií? Kto zo spisovateľov nenapísal? „Žena je znakom, fikciou, významovou konfekciou a fantáziou.“ Takurčiteee... – žiada sa mi citovať masmédiá tiež! Prečo ma to má či nemá zaujímať? Odpovede nenachádzam, pristúpim teda k samotnému umeniu.

Drvivá väčšina vystavovaných diel je sama osebe zaujímavá a za svoje pokútne umiestnenie do kontextu akosi nemôže. Napriek tomu všetkému sa snaží sprostredkovať svoje poslanstvo. Niečo tam niekde je. Len to treba hľadať. Nevie dešifrovať kľúč vešania obrazov na steny. Kde galerijnému technikovi vyšlo? V momente, keď sa už vzdám hľadania ostrej britvy umu a sofistického pre-

hľadu v informačnom texte, hľadám v expozícii. Nachádzam takmer iba diela Lucie Dovičákovvej, po asi tretej miestnosti už prestávam počítať a čudovať sa. Aj keď by ako žena mala byť obeťou „kultúrnych a spoločenských aspektov“ a byť odsúdená na to, že si bude večne riešiť vyrovnávanie sa so svojím vzhladom, čo keď má pri tom riešení potešenie, vybrala si ho a hotovo? Mala nám výstava v GMB povedať, ako to majú ženy ťažké? Alebo čo je teda potom ten nový pohľad a významové obsahy v zobrazeniach ženských rol v súčasnej spoločnosti? Že sa nepodobáme na Barbie? Isto, stále sa rodia nové a nové dievčatká, ktorým treba rozprávať stále ten istý príbeh dookola, ale nebola táto téma vo feministickom diskurze (aj na Slovensku) horúca pred dobrými dvadsiatimi rokmi?

Áno, masmediálne obrazy ženy sú aj skreslené, zlé, negatívne. Je to niečo, čomu sa ešte podobným spôsobom oplatí venovať intelektuálnu kapacitu? Pokiaľ sa divák či diváčka nechce dozvedieť absolútne nič nové a teší ich pohľad na milé a nekonfliktné klišé 20. storočia, táto výstava je určená práve pre nich. Veď ono to nemusí byť také zlé. Aj na zaujímavú barokovú maľbu sa rada pozriem či už dnes, alebo pred dvadsiatimi rokmi, či už v súčasnej galérii, alebo v historickom paláci. Ale vlastne áno... aj téma je to dobrá. Hoci aj s titulkom *Zátišie s ovocím* sa dá spraviť pútavá a súčasná výstava! *Želibská*, *Filko* či *Meluzin*, aj tridsať ráz videné veci od Sadovskej majú čo povedať a je zaujímavé pozorovať, do akého kontextu sa dajú ešte umiestniť. Napríklad diela s explicitnými aktami a p\*čami od Viktora Freša. Viem si predstaviť, že by vyvolali úškľabky pubertálnych návštevníkov, ktoré by tam dotiahol jedine sprievod v rámci povinnej školskej dochádzky. Ale čo si s tým celým máme počať? A kde presne je tu rod a feminizmus? Jednoducho a „polopate“: diela áno, koncepcia nie.

Feministické výstavy nedávno organizovali aj ďalšie renomované slovenské umelecké inštitúcie. Petra Hanáková uviedla *Holé baby* (SNG, 2010), Lenka Kukurová *Fem(inist) Fatale* (Kunsthalle Bratislava, 2015). Boli to však presne tie spomenuté „pochtivo odkurátorované“ čriepky. Čriepky možno fragmentárne, rozbité, krívdajúce, ale zo svojej „črepinovej“ podstaty aj ostro režuúce, podnecujúce a žijúce. V rozprávke by prišiel šťastný koniec, magické číslo tri a do tretice všetko dobré. Ale neviem, neviem. Nevie! Mám si postaviť vedľa seba zoznam autoriek a autorov a vydolovať z neho racionálnu analýzu? Prospeje to niekomu? Vôbec o ničom nesvedčí, ktorý autor či autorka kde vystavovali. Ale možno by to bola aspoň sranda.

Kontext je v tomto prípade mocný pán. Práca kurátora či kurátorky je, samozrejme, väčšinou spoločnosťou zaznávaná, popkultúrou ironizovaná. Práca kritika a kritičky píšucich do odborných časopisov ešte viac. Ani len nič neurobia a hejtujú. Keď je to zlé, tak je to zlé. Hrali sme, ako sme hrali, a dopadlo to, ako to dopadlo. Naši prehrali. Nepomôže ani oháňať sa nízkym vekom kurátorky a absenciou skúseností či „študentskosťou“ projektu. Aj študenti dostávajú Fx a život ide ďalej. Prídu aj lepšie zápasy a krajšie zajtrajšky. Prostredie, médiá, internety nás asi deformujú. Veď my nič.



Živá ženská knižnica, diskusia s Janou Juráňovou (zľava Iveta Škripková, Jana Juráňová). Foto: Dodo Šamaj



Živá ženská knižnica, Novinky o ženách (Anna Zemaníková, Alena Sušilová, Mária Šamajová). Foto: Dodo Šamaj

## MONIKA TATARKOVÁ

### Živá ženská knižnica. Performatívne stvárnienie rodovo citlivej ženskej skúsenosti v súčasnom svete

Theater Women Improvisation Gender Action (T.W.I.G.A.) je prvé a jediné feministické divadelné štúdio na Slovensku. Pracuje od roku 2008 pri Bábkovom divadle na Rázcestí (BDNR) v Banskej Bystrici. Iniciátorkou, kmeňovou členkou, autorkou, režisérkou a inšpirátorkou štúdia je Iveta Škripková (súčasná riaditeľka BDNR). Napriek tomu, že štúdio T.W.I.G.A. oficiálne začalo svoju činnosť v roku 2008 (prvou inscenáciou v jeho produkcii bol autorský projekt *MOCAD(R)ÁMY*), ženská platforma sa v BDNR začala formovať už osem rokov predtým. V tomto období sa ešte štúdio neprofilovalo ako feministické, no vymedzovalo sa ako ženské divadlo. Jeho zámerom bolo akcentovanie výlučne ženských tém, tematizovanie ženskej skúsenosti, venovanie priestoru žene ako hlavnému subjektu.

Prvým „ženským“ projektom sa stali *Šamanky* (2001). Projekt vznikol v spolupráci s Katedrou anglistiky a amerikanistiky Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici a pozostával z troch častí: z inscenovanej prednášky *Objavenie témy*, z univerzitno-divadelného workshopu *Spovede* a z pôvodnej divadelnej hry *Neplač, Anna!* (réžia Marián Pecko). Do roku 2008 ženská platforma zrealizovala mnoho scénických čítaní (*Predavačky príbehov* – 4 časti, 2003/2004; E. Ensler: *Monológy vagíny*, 2003; E. Jelinek: *Milenky*, 2005; P. Cebocli: *Pavlin príbeh*, 2005; U. Kovalyk: *Travesty šou*, 2005; A. Veteranyi: *Prečo nie som anjel*, 2006), paradivadelných aktivít (*Klub EQ*, 14 stretnutí v rokoch 2005 – 2007), happeningov (*Babské mystériá*, 2004), dve inscenácie pre deti, konkrétne *Anička Ružička a Tonko Modrinka, alebo ako sa z Aničky stala faganička a z Tonka babec* (scenár a réžia Iveta Škripková, 2006) a *Neposlušné macíky* (scenár a réžia Iveta Škripková, 2008) a jednu inscenáciu pre dospelých (Júlie Meinholmové: *Citová výchova hadej ženy*, 2007, réžia Iveta Škripková).

Výrazný vplyv na ženské štúdio mala účasť na medzinárodnom projekte [www.ruzovymodrysvet.sk](http://www.ruzovymodrysvet.sk) (na Slovensku v gescii združenia ASPEKT), ktorý sa zaoberal rodovým scitlivovaním v pedagogickom procese, emancipáciou rodovo citlivého jazyka na školách a s tým súvisiacimi témami (spravodlivá deľba práce medzi ženami a mužmi, príprava na desegregáciu povolání a pod.). „Dôležitou súčasťou projektu [ruzovymodrysvet.sk](http://www.ruzovymodrysvet.sk) bolo aj rodovo citlivé divadlo v podaní Bábkového divadla na Rázcestí z Banskej Bystrice. (...) Prostredníctvom rodovo citlivého divadla sa otázky rodovej (ne)rovnosti dostávajú k publiku netradičnou formou divadelnej reflexie.“ (Tatarková – Škripková 2011: 12) Účasť na projekte a spolupráca so združením ASPEKT mala (a stále má) rozhodujúci vplyv na sme-



MONIKA TATARKOVÁ je absolventka Akadémie umení v Banskej Bystrici (odbor divadelná dramaturgia a réžia). Od divadelnej sezóny 2015/2016 pôsobí na pozícii dramaturgičky v Bábkovom divadle na Rázcestí, v ktorom realizovala aj réžiu predstavenia pre deti (*Indiánske rozprávky*, 2017). S Bábkovým divadlom na Rázcestí a so štúdiom T.W.I.G.A. spolupracovala už počas štúdia (dramaturgická spolupráca na inscenácii Jany Juráňovej *Reality snov*, 2011; divadelný happening *Vec: cesta č. 5*, 2011 a iné). Podieľala sa na inscenácii štúdia T.W.I.G.A. *Babie leto* (scenár a réžia Iveta Škripková).

rovanie ženskej platformy, v rámci projektu vznikli aj niektoré z uvedených inscenácií (*Citová výchova hadej ženy*, inscenácie pre deti) či scénických čítaní (okrem iných *Milenky*, *Pavlin príbeh*, *Travesty Šou*, *Prečo nie som anjel?*).

Ženská divadelná energia, kumulovaná od prvého projektu *Šamanky* a umocnená pôsobením v projekte ruzovymodrysvet, sa po ich skončení dožadovala konkrétneho pokračovania. Od roku 2008 začína nová etapa tvorby ženského štúdia, už pod názvom ŠTÚDIO T.W.I.G.A., s jasne artikulovaným feministickým smerovaním. „Zámerom Štúdia T.W.I.G.A. je sformovať rodovo citlivý jazyk v divadle a podporovať nezávislý diskurz o ženách a mužoch v umení. Projekty štúdia cielene riešia témy ženskej skúsenosti rôzneho veku, otázky mužsko-ženských rol v živote človeka, rozdelenie úloh žien/mužov v súčasnom svete, stvárnenie daných úloh v umení, dávajú priestor ženám a ženským tvorkyniam, ktoré citlivo vnímajú, alebo vnímali, (nielen) rodovú diskrimináciu v spoločnosti.“ (www.bdnr.sk)

V štúdiu vznikali a vznikajú inscenácie dvomi spôsobmi, „čo sa týka feminizmov v praxi divadla, kombinuje liberálnu líniu a materialistickú líniu feminizmov v divadle“ (Škripková 2016: 265). Na jednej strane sú autorské inscenácie na základe autentických skúseností herečiek, respektíve rozhovorov s režisérkou, podľa ktorých vznikla textová predloha pre inscenáciu. Scénické spracovanie sa približuje k materialistickej línii feminizmov v divadle:<sup>1</sup> *Mocad(r)ámy* (2008), *(Za)páračky* (2008), *Šmíračky* (2010), *Diagnóza: Slovo* (2013). Na druhej strane sú realizácie textov rodovo citlivých autoriek, dramatisácie a pôvodné hry. Pri inscenovaní prevláda línia liberálnych feminizmov:<sup>2</sup> Iva Há: *Napísané do tmy* (2009), Božena Slančíková-Timrava, Elena Maróthy-Šoltésová: *Variácie lásky* (2011), Jana Juráňová: *Reality snov* (2011), Irena Brežná: *List čiernemu synovi* (2013), Ivona Buková: *T. V. Recepty* (2014), Jana Juráňová: *Ilona, žena Hviezdoslavova* (2014), Iva Š.: *Babie leto* (2017). Všetky inscenácie vznikli v réžii Ivety Škripkovej. Aktuálnymi členkami štúdia sú herečky BDNR Alena Sušilová, Mária Šamajová, Marianna Mackurová, Ivana Kováčová, Anna Zemaníková. Hostky a bývalé členky súboru, účinkujúce v reprízovaných inscenáciách štúdia, sú Mária Danadová, Veronika Fekiačová, Andrea Krestianová a Slavomíra Fulínová. V roku 2015 sa stretnutí štúdia zúčastňovali aj členka súboru Eva Dočolomanská a bývalá dramaturgička Monika Kováčová. Okrem tvorby inscenácií pokračuje štúdio T.W.I.G.A. aj v tvorbe performatívnych divadelných foriem. Nateraz posledným projektom, ktorý nasleduje paradivadelnú líniu štúdia, je *Živá ženská knižnica*. Napriek tomu, že štúdio T.W.I.G.A. niekoľkokrát pracovalo metódou inscenovaného čítania a paradivadelné aktivity mu nie sú cudzie, *Živé ženské noviny* dokázali priniesť úplne novú formu. Scénické prevedenie úspešne naplnilo plagátový podtitul *Performancia/scénické čítanie/živá diskusia*. Projekt *Živá ženská knižnica* je paradivadelný projekt na pokračovanie, ktorého každý diel je zložený z troch častí. Prvá časť sa zameriava na informácie o ženách (a mužoch) v aktuálnej tlači. Inšpiračnými zdrojmi pre tvorkyne boli internetový magazín *Diva*, periodikum *Nový čas*, ale aj publikácia Nóry Ružičkovej *práce & intimita* (2012). Prostredníctvom príspevkov z *Dívy* („*Vedci skúmali, ktorá žena je pre muža najlepšia*“) a *Nového času* („*Vôňobranie*“), sa vďaka rodovo citlivému herectvu

<sup>1</sup> Materialistická línia feminizmov sa snaží o transformáciu sociálneho, kultúrneho, ekonomického, rodovo stereotypného systému nadvlády. Využíva na to scudzovacie divadelné prostriedky, herečky sa nestotožňujú s postavami a využívajú rozmanité metódy hereckej interpretácie.

<sup>2</sup> Cieľom liberálnej línie feminizmov je posilnenie príležitostí pre ženy v spoločnosti. Herečky využívajú v zásade tradičné spôsoby hereckej interpretácie, psychologický realizmus a stotožnenie s postavou.

Aleny Sušilovej, Anny Zemaníkovej, a najmä Márie Šamajovej obnažila prázdnota, povrchnosť a bulvárnosť informácií takéhoto typu. Presnou glosou tejto časti je záverečný verdikt „*Ženstvo je pre nás stála výzva*“. Nestereotypná interpretácia novinových článkov sa snúbi s nestereotypným scénickým zobrazením, napríklad kytica kvetov namiesto tváre herečky. Vyzdvihnutie ženy a ženskosti sa prelína so ženskými „maskami“, ktoré sú kreované aj prostredníctvom „ženských“ webov a podobne zameranej tlače. Bábkový aspekt, ktorý realizačný tím pri scénickom spracovaní využil, prináša praktickú možnosť stvárnenia zamýšľanej hyperboly, ako výrazového prostriedku podporujúceho nestereotypnú interpretáciu dobre známych informácií. Pri príspevku „*Vôňobranie*“ sa z vreckoviek zopnutých kancelárskymi štipcami stali jednoduché bábkby/bábiky žien, ktorých groteskné „plazenie“ a lietanie za rôznymi voňavkami a záverečné omámené odpadnutie dodáva akcii vtip a akcentuje vychýlený zmysel interpretovaných informácií.

Triádu úvodných performatívnych miniatúr ukončuje glosár *Perly ženám*. „*Ženská nevie, čo chce, ale robí to, kým to nedosiahne*.“ Tento citát herecké trio prisúdilo Voltaireovi, nápadne sa však podobá Wildeovmu výroku „*Ženy nevedia, čo chcú, ale nedajú pokoj, kým to nedostanú*“. Možno ide o omyl, možno o netušené odhalenie podobnosti v myslení veľkých bardov. „*Žena, ktorá číta, je nebezpečná*.“ Tento citát realizátorky prisúdili Michaelovi Jacksonovi. „*Najkrásnejšou ženskou vlastnosťou je mlčanie*,” tvrdil Seneca. Ironicko-komický „novinový úvodník“ je svojbytnou kapitolou *Živých ženských novín* a najviac naplnil zámer performancie. Škoda, že prvá časť ostala totožná počas oboch večerov. Tvorkyne pri interpretácii noviniek o ženách (a mužoch) prejavili kreativitu a vtip a určite by stálo za pozornosť aj spracovanie ďalších novinových textov.

Nosnou časťou *Živej ženskej knižnice* je scénické čítanie z kníh autoriek, ktoré nasleduje po úvodnej performancii: „Cieľom projektu je sprítomniť preložené knihy z oblasti ženskej tvorby. Knihy významných autoriek, držiteľiek Nobelovej ceny, ktoré vydali svedectvo a pomenovali mnohé udalosti a témy v našich životoch, knihy, ktoré svojho času priniesli zlom, alebo otvorili priestory pre nové myslenie.“ (www.bdnr.sk) V rámci prvej vlny súbežne vznikali dva diely *Živej ženskej knižnice*, ktoré mali prvé uvedenie počas dvoch večerov (29. a 30. 11. 2016). Prvá z doterajších častí sprítomňuje dielo švédsko-finskej autorky Märty Tikkanen, konkrétne, jej autobiografický román *Príbeh lásky storočia* (1996). Úvodné verše realizátoriek scénického čítania sú totožné s úvodnými veršami autorky: „*Na začiatku to vyzeralo krásne / priam závatne a nepochopiteľne / krásne / že napriek všetkému sú aj takí čo vidia / za veci / čo vedia / a rozumejú // Ale potom je všetko / ešte ťažšie // Potom sa vynorí otázka: / Prečo neodídeš? // Tisíckrát som už / chcela odísť // ak toto opíjanie nebude / posledné / tak odídem // ak jeho zúrivosť zasiahne aj deti / tak odídem / ak začne ešte aj / klamať / tak odídem // ak niekedy na mňa zdvihne / ruku / tak odídem // ak to už deti nebudú / môcť vydržať / vtedy budem musieť // Všetko to sa stalo / A predsa som neodišla // Prečo?*“ (Tikkanen 1996: 7 – 8).

Primárnou témou knihy je manželstvo s alkoholikom. Märta Tikkanen autenticky popisuje manželove alkoholické stavy, a najmä abstinenčné delírium pri

chádzajúce po opakovanom pití. Realizátorky nadviazali najmä na túto líniu a pre scénické spracovanie vyberajú stať o alkoholových zápachoch, ktoré autorka dôkladne pozná. V medicínskych popisoch alkoholizmu pachy chýbajú, Tikkanen a štúdio T.W.I.G.A. popis dopĺňajú. Na stvárnenie tejto línie herečky využívajú realistické predmety – poháre a fľaše od vína. Najvýraznejšie zarezonujú atypické masky, ktoré invenčne podčiarkujú jednotlivé línie príbehu. Masky zostavené z alkoholových „flakónov“ a pohárikov zakrýva tvár alkoholikovej manželky – tvár nie je dôležitá, slová, ktoré spoza nej hovorí, môžu patriť nejednej žene.

Druhá téma, ktorá má v diele významné miesto, rovnako ako v scénickom spracovaní, je téma ženskej práce – práca v domácnosti, starostlivosť o rodinu v konfrontácii s vlastnou profesiou. Koruna z varešiek a „dráteniek“ dopĺňa kuchynskú líniu ženskej práce, ktorá je rovnako stereotypná ako pohyb hubky zľava doprava – perpetuum mobile v závere čítania. Ak tvár ženy nezostane navždy skrytá pod nánosmi týchto silných životných menovateľov, tvár ženy, spisovateľky, ostane rozpustená medzi riadkami jej textov, ktoré v javiskovej forme zastupuje posledná maska – tvorená z papiera a ceruziek. Tri nevšedné masky diferencujú a zároveň zjednocujú hlavnú hrdinku románu, ktorú spoločne vytvárajú herečky Alena Sušilová, Mária Šamajová a Anna Zemaníková.

Jednou z tém *Príbehu lásky storočia* je téma domáceho násillia. Märta Tikkanen sugestívne popisuje prchavé momenty násillnej situácie: „*Nikto ma nikdy neudrel / a nikdy som nepocítila / fyzický strach / že by ma niekto / možno mohol udrieť // až kým si ma neudrel ty // Pomaly / dvíhaš ruku / ktorou ma chceš udrieť // skôr ako ma / zasiahneš / veľa mi toho stihne / preletieť hlavou / myšlienka / na všetky ženy / kdekoľvek a kedykoľvek / ktoré poznajú ten okamih / tesne predtým ako ruka udrie // strach / ktorý ma ochromí*“ (Tikkanen 1996: 76 – 77).

Štúdio T.W.I.G.A. sa programovo a dlhodobo venuje práve aj témam domáceho a rodovo podmieneného násillia (zo súčasnosti najmä v predstavení *Diagnóza: Slovo*; násillie páchané na ženách bolo tiež témou happeningu *Vec: Cesta č. 5*, pripraveného pri príležitosti *16 dní aktivizmu proti násilliu páchanému na ženách*, 2011) a dlhodobo spolupracuje s lektorkami a odborníkmi venujúcimi sa týmto témam. Preto sa záverečná diskusia prirodzene viazala na túto tematickú líniu románu. Hostka Jana Raganová (o. z. Nemlčme) sa venovala aspektom sexuálneho a rodovo podmieneného násillia a okolnostiam (ne)podpísania Istanbulskeho dohovoru. So štúdiom T.W.I.G.A. spolupracovala po prvýkrát. V publiku zvlášť zarezonovala tematika tradície spojenej s veľkonočnými sviatkami; pluralita názorov na „šibačku“ a „oblievačku“ potvrdila rôznorodú úroveň schopnosti publika citlivo vnímať aspekty a zárodoky násillia prítomného v našej kultúre a tradícii.

A! Lásky! Alfa a omega... Autentické úvahy o láske sa vinú celým románom a scénické stvárnenie sa k tejto téme vyjadruje svojším spôsobom. Svetiaci podstavec so slovom „LOVE“ stelesňuje tému lásky ako zbulvarizovanú a vyprázdnenú do podoby gýčového gesta. Pre autorku sú takým gestom aj obligátne ruže: „*Nechaj si svoje ruže, namiesto toho uprac stôl*“ (Tikkanen 1996: 130). Napriek nezdôrazňovaniu témy lásky pri scénickom spracovaní, zaujala ma jedna autorkina reflexia, zvlášťne zafarbená úvaha práve na tému lásky, vy-



Živá ženská knižnica, *Príbeh lásky storočia* (Anna Zemaníková, Mária Šamajová, Alena Sušilová). Foto: Dodo Šamaj

svetlujúca aj samotný názov románu: „*Milujem ťa tak neslýchane / povedal si / nikto ešte nikdy tak nemiloval ako ja / Vystaval som zo svojej lásky pyramídu / povedal si / postavil som ťa na piedestál / vysoko nad oblakmi / Toto je príbeh lásky storočia / povedal si / bude trvať naveky / večne ho budú obdivovať / povedal si // Prvých sedemstotridsať nocí / som zle spávala / neskôr som pochopila / ako nekonečne miluješ / svoju lásku*“ (Tikkanen 1996: 83).

Dieľo Märty Tikkanen svojou stavbou, autenticnosťou a sugestívnymi slovnými figúrami, na konkrétnom pozadí spomínaných tém, sprítomňuje najmä vnútorný boj medzi pretrvávajúcou láskou a nenávisťou k manželovi. Pocity sprostredkované slovami neustále oscilujú medzi týmito dvomi pólmi, román je mimoriadne strhujúci, autorka dokáže šepkať, pýtať sa aj kričať napriek absentujúcej interpunkcii. Na pochopenie otáznikov a výkričníkov, nejednoznačnosti či naliehavosti myšlienok a pocitov stačí autenticita jednotlivých slov.

Napriek zrozumiteľnej, invenčnej a presnej interpretácii jednotlivých ideových línií herečkami štúdia T.W.I.G.A., sugestívnosť a emocionálna nasýtenosť predlohy sa pri spracovaní nepreniesli na javisko. Javiskový tvar skôr pracoval s formou odstupu a emocionálne nezainteresovanej interpretácie textu, ktorá je doplnená tichým pozadím neustále sa opakujúcich drobných činností (prekladanie hrnčekov, nadvihovanie pokrievok, presúvanie tanierov). Stvárňovanie „hrdinky“ tromi herečkami podporilo feministické aspekty javiskového diela,



Živá ženská knižnica, Tri guiney (Anna Zemaníková, Mária Šamajová, Alena Sušilová). Foto: Dodo Šamaj

poukázalo na zameniteľnosť žien a ich osudov. Takto dosiahnutá fragmentárnosť ešte podporila odstup herečiek i publika od interpretovaného textu. Akoby konštatovali príbeh z pozície „prežitého a preboleného“. Hovorili o skutočnostiach, ktoré už nie je nutné prežívať znova. Pre realizátorky bolo dôležitejším zámerom zobrazit kolobeh ženského stereotypu a nekonečnosť opakovania sa tých istých situácií, než zobrazit vnútornú „rozbúrenosť“ ženskej duše. Tento zámer sa im podaril, a to poukázaním na tiché a drobné aspekty každodennosti, ktoré plynú bez väčších výkyvov, v jednosmernom toku, pripomínajúcom nekonečné plynutie, príliv a odliv, nekonečný žblnkot tekutín.

Jadrom druhej časti *Živej ženskej knižnice* (premiéra 30. 11. 2016) bol intelektuálny skvost Virginie Woolf. Nadčasová esej *Tri guiney* predstavuje komplikovaný oriešok, ktorý na prvý pohľad nemá potenciál na scénické spracovanie. Text *Troch guineí* je na jednej strane nasýtený dobovými informáciami, faktografiou vtedajších reálií, zároveň je pretkaný výsostne osobnými úvahami Virginie Woolf, ktoré však nemajú len osobnú platnosť. Esaj *Tri guiney* kriticky reflektuje postavenie žien vyššej spoločenskej triedy (dcér vzdelaných mužov) v tridsiatych rokoch dvadsiateho storočia v Anglicku. Jasnozrivo pomenováva paralely medzi tradičným postavením žien, vzdelaním, patriarchálnym zriadením a fašizmom. Pre zápis silne antidiskriminačných a demokratických úvah, zasadzujúcich sa o spravodlivosť mužsko-ženských pozícií v súkromnej aj profesijnej sfére, volí



Živá ženská knižnica, Novinky o ženách (Anna Zemaníková, Alena Sušilová, Mária Šamajová). Foto: Dodo Šamaj

autorka štipľavú iróniu a chladný sarkazmus, ktorými dokonale vystihuje dobové skutočnosti. Komponuje dlhé a komplikované vety, ktoré v knihe nenudia, no vyžadujú si zvýšenú pozornosť a kladú nároky na našu koncentráciu. Pred ženským tímom stála neľahká úloha: z náročného textu, ktorý je v origináli na viac než tristo stranách nasýtený rozmanitými obsahmi, vytiahnuť slová, ktoré obsiahnu hĺbku myšlienok Virginie Woolf. A ešte ich aj zmysluplne interpretovať nezásväteným divákom a diváčkam. Vecný, miestami odborný text sa herečkám podarilo interpretovať zrozumiteľne. Scénický tvar zachytil úvahy o ženskej diskriminácii v domácej aj verejnej sfére, závažných problémoch vzdelávacieho procesu, blízkosti druhej svetovej vojny, neľudskosti totalitných mašinérií, absurdností cirkevného poriadku.

Prvým výrazným hereckým gestom bolo „čepčenie“. Označenie herečiek parochňami z papiera malo symbolický charakter, akoby sa ony samy jednoduchým divadelným gestom zaradili medzi dcéry vzdelaných mužov, objekty eseje. (Používanie viac či menej zvláštnych parochní je charakteristickým výrazovým prvkom inscenácií štúdia T.W.I.G.A.). Druhým výrazným (a vtipným) momentom bolo zámerne hyperbolizované gesto mužského lovu v podobe vypchatého zajaca, ktorý sa až príliš neľahko objavil na scéne. Tento úsmevný moment dopĺňal šnúru historických fotografií, dokumentujúcich určené roly mužov a žien od narodenia po – vojnu?

Ostatné témy a línie sa v scénickom spracovaní zrkadlili na sústavnom a tichom plynutí neviditeľnej ženskej práce. Prílev „ženských“ peňazí do spoločného fondu na vzdelávanie Arthura, z ktorého financie na vzdelanie čerpajú iba bratia dcér vzdelaných mužov, symbolizujú herečky hromadením gombíkov v sklenených nádobách. Takmer nebadateľné presýpanie gombíkov sa vinie prvou časťou/guineou ako sústavná ženská činnosť, ktorá je na pozadí všetkých veľkých mužských činov, a zároveň ako činnosť, na ktorú sú ženy odkázané v jedinej profesii, ktorá im v danej dobe bola všeobecne dostupná – v manželstve.

Nekonečné prekladanie papierov sa stáva symbolom profesijnej práce, ktorá ženám ešte stále nie je všeobecne dostupná. V závere druhej guiney herečky korunujú vzniknutú papierovú kopy portrétom jeleňa v obleku. Tento bizarný obraz je údajne symbolom animálnej sily, odetej v gentlemanskom kostýme. Snáď s ním súvisia slová Churchilla, ktoré Woolf cituje: „V podmienkach veľkého stresu, akými môže byť hlad, teror, vojnové šialenstvo, alebo aj chladné a premyslené konanie, môže súčasný muž, ktorého tak dobre poznáme, vykonať tie najpríšernejšie skutky a jeho súčasná žena ho v tom bude podporovať.“ (Woolf 2001: 125)

Tretia guinea zúročuje predošlé úvahy o rôznych formách diskriminácie žien, nevýhodnom ekonomickom, politickom postavení, prakticky nulovom vplyve na dianie verejných vecí a dáva do priameho súvisu patriarchálne zriadenie s totalitou a fašizmom. A na fiktívny list, v ktorom neznámy muž prosí dcéry vzdelaných mužov, aby pomohli zabrániť vojne, hovorí: „Dcéry vzdelaných mužov prezývané ako feministky, hoci sa im to vôbec nepáčilo, boli vlastne predvojom vášho vlastného hnutia. Bojovali s tým istým nepriateľom ako vy dnes a z tých istých dôvodov. Bojovali proti tyranii patriarchálneho štátu tak, ako vy bojujete proti tyranii fašistického štátu. (...) Teraz cítite na vlastnej koži to, čo cítili vaše matky, keď pred nimi zatvárali dvere a kázali im, aby si zatvorili ústa, cítite to, lebo ste Židia, lebo ste demokrati, lebo patríte k nejakej rase, k nejakému náboženstvu. (...) Teraz vidíte celkom jasne celú zločinnosť diktatúry, či už zameranú proti Židom, alebo proti ženám, v Oxforde, v Cambridgei, v sídle novinárov na Whitehalle alebo v sídle vlády na Downing Street, v Anglicku, alebo v Nemecku, v Taliansku, alebo v Španielsku.“ (Woolf 2001: 176 – 177)

Woolf demonštruje univerzálnu infekčnosť diktatúry, ktorá sa zo súkromnej sféry neuveriteľne ľahko prenáša do sféry verejnej, pretože „verejný a súkromný svet sú neoddeliteľne spojené, tyranstvo a servilnosť v súkromí sú zároveň tyranstvom a servilnosťou na verejnosti“ (Woolf 2001: 240). Woolf túto infekčnosť demonštruje na dvoch citátoch: „Veď domácnosť je skutočným miestom pre ženy, ktoré dnes nútia mužov, aby boli leniví. Je načase, aby vláda nástojila na tom, aby zamestnávateľia vo väčšej miere zamestnávali mužov a umožnili im tak oženiť sa so ženami, ktoré dnes nemajú ako získať.“ (Woolf 2001: 92) Druhým citátom je: „V živote národa sú dva svety, svet mužov a svet žien. Príroda urobila dobre, keď zverila mužovi starosť o jeho rodinu a o národ. Svet ženy, to je jej rodina, jej manžel, deti a jej domácnosť.“ (Woolf 2001: 93) Prvý citát bol pôvodne napísaný v angličtine, druhý v nemčine. Rozdiel je jasný.

Hostkou druhého večera bola spisovateľka a prekladateľka Jana Juráňová, ktorá analyzovanú esej v roku 2001 preložila do slovenského jazyka. V rámci dis-

kusie Juráňová priblížila život a dielo Virginie Woolf, najmä autorkine názory na spojitosť medzi tradičným postavením žien, násilím a vojnou: „Celá kniha je vysvetlením dôvodov, prečo ženám chýba moc na to, aby sa mohli zasadiť za niečo také významné, ako je zastaviť vojnu, alebo prípravy na ňu. (...) Odpoveď na otázku, ako zabrániť vojne, je jasná: zmeniť spoločenský poriadok, vzdať sa moci, zmeniť štruktúru moci, zmeniť spoločenské mechanizmy. (...) Ženy disponujú veľmi malou finančnou mocou, ženy disponujú veľmi malou spoločenskou mocou, a čo je najdôležitejšie, štruktúra spoločenskej moci tak, ako ju poznáme, nie je riešením. Je zreľá na zmenu – už mnoho storočí.“ (Juráňová: nestránkované)

Zaujímavé bolo aj porovnanie finančnej pyramídy, v ktorej základoch leží obrovské množstvo financií vynakladaných na zbrojenie. V minulosti aj dnes. Anekdota o „prirodzenosti“ zastávania úradov pisárov synmi alebo synovcami sudcov zas pripomína dnešné korupčné a rodinkárske kauzy, ktoré sú v politických kruhoch neustále odhaľované. V závere diskusie sa publikum zhodlo na tom, že esej *Tri guiney* nie je len archívnym historickým textom, ale väčšina mechanizmov, ktoré autorka tak presne popisuje, platia aj dnes.

Slová, slová, slová. Notorickou hamletovskou replikou štartujú herečky obidve časti *Živej ženskej knižnice*. Racionálno-bláznivú interpretáciu Hamletovho prejavu posúvajú do vlastnej podoby – mnohohlasnej interpretácie ženským chórom. A nezaznejú len tri slová. *Živé ženské noviny* odhaľujú aktuálne témy a výstižné prepojenia medzi našou súčasnou mužsko-ženskou skúsenosťou a skúsenosťou výnimočných autoriek. Podávajú ich v zaujímavom performatívnom tvare, ktorý má potenciál zaujať a priniesť autenticitu myšlienok a pocitov, atmosféry dnešných dní.

Slová, knižnica, ženská, živá. Slová majú moc. A to tvorkyne štúdia T.W.I.G.A. vedia. A zdieľajú to s nami, čo je veľmi dobre.

(Autorka vychádzala z predstavení *Živej ženskej knižnice*, ktoré sa uskutočnili 29. a 30. novembra o 19.00 hod. v Bábkovom divadle na Rázcestí v Banskej Bystrici. *Živá ženská knižnica* bude mať pokračovanie v divadelnej sezóne 2017/2018.)

#### Literatúra

- JURÁŇOVÁ, J. *Tri guiney Virginie Woolf. Prednáška*. Dostupné na: <http://www.bdnr.sk/zvesti-november-2016/virginia-woolf-nie-je-james-joyce-v-sukni>. Získané: 30. 04. 2017.
- ŠKRIPKOVÁ, I. 2016. *Femini [(ta)- (zacia)] zmy a divadlo*. Nitra : FF UKF. Dizertačná práca.
- TATARKOVÁ, M. – ŠKRIPKOVÁ, I. (ed.). 2011. *Desať rokov ženskej skúsenosti v Bábkovom divadle na Rázcestí* (bulletin). Banská Bystrica : BDNR.
- TIKKANEN, M. 1996. *Príbeh lásky storočia*. Bratislava : ASPEKT.
- WOOLF, V. 2001. *Tri guiney*. Bratislava : ASPEKT.

Internetový zdroj  
[www.bdnr.sk](http://www.bdnr.sk)



Andrea Bartošová: Bath, 2017, akryl na plátne, 130 x 155 cm



Andrea Bartošová: Interrupted games, 2017, akryl na plátne, 140 x 170

## Mám hovoriť?

### MÁRIA MODROVICH



MÁRIA MODROVICH (1977) debutovala v roku 2011 zbierkou poviedok *Lu & Mira* (KK Bagala). V roku 2013 jej vyšiel krátky román *Tichý režim* (Drewa a srd). Momentálne pracuje na novej knihe prozaických textov s názvom *Flešbek*. Pri písaní bola podporená štipendiami Vyšehradskej literárnej rezidencie a Fondu na podporu umenia. Je porotkyňou literárnej súťaže Medziriadky 2017 v kategórii próza.

#### Prológ masla

Treba porozumieť jednej veci: maslo, rovnako ako človek, je len jedno. Je zásadným omylom človeka – ľudí – nazdávať sa, že každý človek je konkrétny singular a že dokopy títo „človekovia“ ústia v abstraktný plurál ľudí. Nie, ľudia sú ako ja, alebo lepšie povedané, ako my, maslo.

Je jasné, že počas svojej existencie vo forme masla nadobúdam najrôznejšie podoby. Ocitám sa v chladničkách aj v mrazničkách, v alobale alebo v špeciálnych papierových obaloch, kváder vo veľkosti „osminky“ alebo „polky“. Na trhu ma dostať aj v polkilovom balení, v amorfnejšom tvare zabalenom v jemných igelitoch, alebo natlačené do umelohmotného téglíka. Téglik má aj uško, a tak mnou cestou domov môžu ľudia hompáľať ako malým vedierkom. Pre mňa je to príjemné, predpokladám, že aj pre nich. Pointa je, že som to stále ja, maslo. Áno, rozdiely sú, nenahovárajte si, že nie. Podmienky. Hormóny. Dostatok slnečného svetla, respektíve jeho absencia. Absencia pohybu. Depresia. Zmena výrobného procesu. Výhoda je, že ja, maslo, som magické. Aj za tých najhorších podmienok bude výsledok magický. Najmä, ak si ma človek natrie na hrianku.

#### 1953

Mám hovoriť? Ja som rodila – bola som už prevelice moderná – aj s mojím mužom, pretože on už celý pôrod sedel vedľa mňa na stoličke, ja som mu rukou krútila, že sa s ňou týždeň nemohol ani najesť. No a pôrod som nemala veľmi ľahký, začali mi bolesti, potom odišli, potom sa mi vrátili, a o pol ôsmej konečne hlavička išla von, no ale bolo to... lebo mi odišla krv... najprv mi odišla voda a potom s krvou... bolo to strašné. Mala som dvoch lekárov, bol pri nich jeden ujo sedliak, na voze. Bolo to doma ako voľakedy, ale nebol žiaden problém, žiadna infekcia, no nič som nemala, žiaden problém. Akurát to, že sa začal syník dusiť, tak keď už bola hlavička úplne von, hovoril lekár „už je dobre, už je dobre“ a potom konečne začal dobre plakať, vrešťať, a vlastne bolo po pôrode. Len medzitým stihol ešte otec omdlieť.

Neviem, či som sa bála. Len som voľačo kričala, už neviem čo. Len viem, že ma to bolelo. Lebo voda mi odtiekla tak naraz, šups, a potom krv, stále mi išla, tiekla, to nebolo príjemné. Ale prišiel na svet, sestrička ho chytila, všetko bolo pripravené, malá vaňa, veľká vaňa, v kočiку naložené, len obliekať čisté veci, keď mi ho priniesla v perinke: „No, tu máte vášho trojmesačného syna!“



Mal päť kilo bez pár deka, kohúta načesaného – veľkého chlapa som priniesla na svet a vlastne od tých čias som vždy mala problémy s chrbticou.

Či som sa bála, že umriem? To zo začiatku, keď tie bolesti postupne prichádzali, ako sa to volá... kontrakty? Kontrakty jednominútové, dvojminútové, potom naspäť štvorminútové, a potom zase jedno-, no a to som povedala, to už pravdepodobne odchádzam. Ale potom to prešlo, prišiel naraz taký náraz a už to išlo. Ale vytrpela som si. Fakticky som dobre trpela od polnoci do tej pol ôsmej. Ale prišiel chlap zdravý na svet, vreštal, ješť hneď chcel, zahrýzal si, zalizoval sa. Mala som mlieka, mliekareň som mala vždy so sebou, tak sme mohli hore-dolu chodiť, po lúkach s kočíkom.

Nó, do dvoch rokov sme kojili. „Daj, daj, daj, dáááj, daj, daj,“ tak prosíkal. Dva týždne sme ho odstavovali a môj muž s ním bol posledné dve noci, a hovorí, „ja nemôžem, urob, ako chceš, daj mu, nedaj mu, ale ja už nemôžem“. Sedel tam v košielke na posteli, ruky založené a prosíkal, „daj, daj, pjosím, daj“. Tak hovorím, som ho kojila, kojila, kojila až do dvoch rokov. Tak kojila mňa mamička. Tak sme kojili a kojili.

### 1978, 1984, 1990, 1993

Tak sa nedá uvažovať, že čo by bolo ináč, pretože to proste príde, nemôžeš si vyberať, kto tam bude, čo tam bude, aká bude situácia, jednoducho sa na to sústredíš a si potom celá šťastná, že to máš za sebou. Späťne môžeš hodnotiť, že to nebolo bohviečo, ale pri prvom pôrode človek vôbec netuší, do čoho ide. Pocity, ktoré som mala pri prvom pôrode, boli srandovné, lebo kým je bábätko v brušku, stále máš nejakú predstavu, aké to celé bude, potom už v deviatom mesiaci je to nepríjemné, človek si nevie ľahnúť, nevie si nájsť polohu, behá na záchod, hovorí si, keby to bábätko bolo už vonku, to by bolo výborné, a potom zrazu odtečie plodová voda, človek letí do pôrodnice, tam sa otvoria dvere, všetky tie pachy, začuje nejaké výkriky a pomyslí si, ešte si to dieťa radšej trochu v bruchu ponosím (smiech), a hneď som sa chcela vrátiť späť domov, že ešte rodiť nechcem. A pretože tie prvé pôrody sú veľmi dlhé, a ja som veľa športovala, mala som silné brušné svaly, tak som sa strašne dlho otvárala, nemalo to konca kraja. Bolo to dosť bolestivé. Našťastie je výhoda to, že človek dosť rýchlo zabudne. Určitým spôsobom je to nepríjemný zážitok, kým to dieťa príde na svet. Keď už je na svete, už je to výborné, lebo to celé prevažuje pocit, že to dobre dopadlo, má všetky ruky, nohy a tak ďalej. Ale dlho to trvá, a človek aj rozmýšľa, čo keby tam bol býval niekto iný, bol tam nesympatický lekár, chodil okolo mňa a hovoril, to bude cisársky, to bude cisársky, neotvára sa, neotvára sa. Keďže človek nemá žiadnu skúsenosť, myslí si, že lekár zaňho musí rozhodnúť. Nakoniec sa to predsa len podarilo, prišla sympatickejšia lekárka a fakt je, že pocit, že to má človek za sebou a že dieťa je zdravé, zmetie zo stola to ostatné. Aj keď je pravda, že to dlho trvá, kým si potom môžeš sadnúť a proste iné nepríjemnosti sa objavujú, ale nie sú až také podstatné. Takže som si myslela, fajn, už viem, aké to je, a keď som išla zase rodiť, už som si to vedela predstaviť, ale každý pôrod bol úplne iný. Každý bol špecifický. Keď sa aj človek spoliehal, že príde konkrétny lekár k pôrodu, vyšetril ma, že to ešte nebude, a odišiel na dovolenku. Nakoniec to teda boli vždy úplne iní lekári, ktorí to aj

urýchľovali. Posledný pôrod bol iný v tom, že mal omotanú pupočnú šnúru okolo krku a vôbec nechcel ísť von. Nechali ma tam pochodovať, ale len čo sa posunul dole, začalo ho to škrtiť, takže sa automaticky ťahal naspäť. Bola tam ruka, noha, stále nebola hlava, už bolo zle. Ako som tam pochodovala, hovorila som si, ako som mohla zabudnúť na tie predchádzajúce pôrody, ako som sa na to dala nahovoriť, že ešte nejaké dieťa privediem na svet. To človek úplne zabudne, aké to je príšerné, kým sa dieťa prederie von. Ale materstvo a to, čo nasleduje, premaže horšie zážitky. Človek sa viac sústreďuje na to, aby dieťa bolo v pohode, aby dýchalo. Čím viac človek rodí, tým viac sa odpútava od svojho nepohodlia a koncentruje sa na to, aké je to asi pre dieťa. Jeden z mojich pôrodov bol až taký humorný, pretože v nemocnici vypomáhali ako stredný personál, ako upratovači, trochu duševne zaostali. Takže pri jednom pôrode stála plejáda asi siedmich takýchto ľudí, ktorí sa na mňa pozerali, že čo sa deje. Prestali pracovať. Pri ďalšom pôrode bola zase plejáda vysokoškolákov. Nakoniec som si povedala, že nech sa pozerá, kto sa pozerá, len nech to už skončí.

Nedá sa povedať, či by som chcela, aby bolo niečo inak. Každá mama chce priviesť na svet zdravé dieťa. Ono sa to nedá napláňovať. Spontánny pôrod je veľká neznáma. Napríklad neviem, či to súvisí s fázami mesiaca, ale bolo tam obdobie, že ženy nerodili, a potom zrazu naraz sa v pôrodnici hromadne rodilo, nemali tie ženy kam dávať. Všetky začali rodiť naraz a tí traja lekári sa mohli zbláznit. To si človek neprečíta v knižke, nedá sa na to pripraviť. Je to zvláštny druh bolesti, ktorý sa ani nedá popísať. Je to intenzívne a koncentrované a treba to prežiť.

### 2004, 2007, 2009

Musím povedať, že pôrod pre mňa nebol žiadna príjemná záležitosť. Druhý a tretí určite nie, ten prvý bol asi najpríjemnejší, lebo som nevedela, čo ma čaká, a rodila som v súkromnej pôrodnici. Nikto ma nenaháňal, nikto mi nehovoril: „Tak, teraz máš dve hodiny na to, aby si porodila, lebo zástupy žien čakajú na tvoju posteľ.“ Manžel bol so mnou dokonca celé tri dni, nemusela som sa do ničoho tlačiť. Druhý a tretí pôrod bol v štátnej nemocnici a to bolo ako na bežiacom páse. Vytvárajú, čipky, oxytocín, „tlačť!“ , od ostatných žien som bola oddelená závesom a rovno po pôrode, keď nastala úľava, že dieťa je na svete, všetko je v poriadku, je zdravé, prišla sestrička a urgovala: „Rýchlo prevezte pacientku na izbu, máme tu ďalšiu rodiacu!“ Potom som, samozrejme, dieťa nevidela celých dvadsaťštyri hodín, lebo veď si musím oddýchnuť. Úplný nonsens, úplne proti prírode, úplne zle.

Keby som si mohla vybrať, tak určite netlačiť na pílu, nechať to prirodzene plynúť, nestresovať sa nejakými vyšetreniami „zospodu“ a čo ja viem, veď to je prirodzená vec – rodiť, netreba do toho investovať medikamenty a monitorovať... Neviem, či to monitorovanie srdca treba robiť dvadsaťštyri hodín. A keď sa dieťa narodí, kam má ísť? Má ísť k matke, nie? Nemá ísť niekam na novorodeneckú izbu, kde ho zastrčia do zástupu a nechajú matku oddychovať.

Že či som namietala? Nemala som, nemala som... pripadala som si ako súčasť stroja. Že už musím ísť v tom svojom páse, že keď sa vzbúrim, tak ten stroj sa pokazí, zasekne a zle sa to skončí. Vyslovene som mala pocit, že pokiaľ

chcem, aby to dobre skončilo, tak musím súhlasiť so všetkým. A už som bola v takom stave, že som nerozmýšľala, či je to dobré, alebo zlé. Proste som súhlasila so všetkými rozhodnutiami lekára. Akceptovala som to a tak to proste bolo. Myslím si, že som nebola traumatizovaná ani po jednom pôrode. Asi nie. Ale už rodiť nechcem (smiech). Stačilo.

### 2015

Pre mňa to bolo úplne super. Asi ma dosť podporilo, že prvá fáza, kým sa to otvorilo, vôbec nebola taká bolestivá, ako som očakávala. Také niečo celkom v pohode. Myslela som si, že to možno bude trvať dva-tri dni a zrazu som zistila, že fáza otvárania je za mnou, že idem rodiť. Bola som na izbe s ďalšími troma babami, ktoré spali, a ja som ich nechcela vyrušovať, tak som sa snažila byť úplne potichu. Iba som sa ponárala do bolesti. To bolo vlastne úplne super. Bola som tam sama a v tom tichu som to celé nejako zvládala. Ono sa to tak nabudovalo, postupne to začínalo byť bolestivejšie, ale stále sa to dalo. Až potom, keď mi pustili vodu, čo sa mi nepustila sama, tak ma to začalo viac bolieť a bolo to nepríjemnejšie. Šesť a pol hodiny to celé trvalo a tie prvé štyri som sa vlastne totálne sústredila. V niečom bolo dobré, že som nebola s partnerom, že som to s nikým nezdieľala. Sama som si to tak prežívala a to ma dosť posilnilo. A potom, keď prišiel, akože na pôrod, to bolo super, bola som rada, že tam je, ale... ako keby som aj zároveň cítila, že tým, že tam je, môžem ja akoby troška poľaviť, a tak sa akoby posťažovať. Na niekoho to hodiť (smiech). A tým pádom sa mi to trochu rozišlo. Už som sa tak nekoncentrovala na výkon. Mala som pocit, že môžem poľaviť, ale vlastne som nemohla... Paradoxne, čo som potom možno ľutovala, čo mohlo byť trochu inak, mali sme pôrodný plán, ktorý sme dostali na kurze, napísala ho tam tá baba, veľmi odborne, a mala som pocit, že trošku konfrontačne. „Neželám si“ a také odborné výrazy a formulácie, a ja som cítila, že to sa teraz moc nehodí, veď všetko ide podľa plánu. Teraz im to mám dať? Veď to bude čudné. Tak som hovorila: „Choď tam, ani im to nedávaj, len povedz, že chceme bábätko, keď sa narodí, a keď sa bude dať, nech ma nenastrihnú.“ Ale on im dal ten papier a potom atmosféra trochu upadla. Stále to bolo fajn a vlastne v pohode, ale cítila som, že to bol chybný krok. Nič sa kvôli tomu nestalo. Samé to išlo dosť dobre. Bola tam s nami taká staršia pani, pôrodná asistentka, tá robila srandičky a chodila si zapáliť, čo mi bolo sympatické (smiech). Potom sa vždy vrátila: „No čo, jak sa vám darí?“ V podstate všetko prebehlo, ako sme chceli. Ešte tam bola taká drobnosť, ktorú som vytesnila. Keď sa malinký narodil, dali nám ho a on normálne kričal, a všetko, a potom ho zobrali na novorodenecké a tam sa tvárili, že im ho nechceme dať. Úplná halucinácia, výmysel. Ja som im ho podávala a oni: „No dajte ho sem, dajte ho už.“ Potom mi normálne prišla vynadať lekárka, že sme im ho nechceli dať a že nedýchal, keď ho tam doniesli. Mňa zaujímalo len, či je v poriadku, a to mi potom potvrdila, že je.

### 2002, 2003, 2007, 2009

Počas tehotenstva, po tom, ako ma lekár – ako som neskôr pochopila, bezdôvodne – poslal na amniocentézu, mi vytiekla plodová voda. Primár ma infor-

moval, že mi urobia zákrok, pri ktorom mi do brucha napumpujú fyziologický roztok, a aké sú šance, že to vyjde. Zrútila som sa. Moje zrútenie spôsobilo, že sa zákrok odložil na pondelok. Keď som sa spamätala, povedala som si, že o ďalšie dieťa v žiadnom prípade neprídem. Celý víkend, tie tri dni, čo som ležala v nemocnici, som vyrábala plodovú vodu. Proste som ležala v posteli a vyrábala plodovú vodu. V nedeľu som cítila, ako sa mi brucho nafukuje. Keď v pondelok šesťdesiatročný primár zapol ultrazvuk a videl, že mám brucho plné plodovej vody, rozplakal sa. Povedal, že toto je jedna z tých vecí, ktorú medicína nedokáže vysvetliť.

### Epilóg masla

Človek sa ráno pred zrkadlom dá dokopy, aby sa potom večer v supermarkete po celom dni cítil ako roztopené maslo. To sú také rádoby vtipné ľudské prirovnania. Lepšie sa začne cítiť, až keď pri pokladni nečakane zaregistruje nového, jemu dosiaľ neznámeho zamestnanca. Zamestnanec sa medzi blokováním dvoch nákupov zaoberá smútkom za svojimi nechtami. Najskôr šokuje anti-servilnosťou. Napríklad človeka vôbec nemusí pozdraviť „dobrý večer“. Celkom ignoruje firemnú politiku, úsmev ani náhodou. A človek-roztopené maslo, pazuchy zapotené, sa pri pohľade na zamestnanca preľakne. Či nedôjde k niečomu hroznému, keď sa ani len neusmeje. Či nezneužije platobnú kartu človeka alebo nebodaj spoza kasy rovno nezaútočí! Až taká hrôza ide zo zamestnanca, ktorý pri predaji výrobkov, ktoré nie sú jeho, ale ktoré patria supermarketu, ktoré on vlastne ani nepredáva, len za ne kasíruje peniaze, nepoužije čarovné slovička „ďakujem“ a „prosím“. Až také zhnusenie, keď tými špinavými prstami chytí pohár horčice a otáča ho so záujmom väčším, ako je jeho záujem o platiaceho človeka, kým systém načítava platobnú kartu. Pritom človek platbu kartou zvolil presne preto, aby nemusel prísť pri vydávaní mincí do kontaktu s tými prstami. Len z nejakého dôvodu (snaha o manipuláciu karty zo strany pofidérneho zamestnanca?) nefungovalo bezkontaktné platenie, karta sa priložila a zamestnanec už aj – zrazu akoby so škodoradosťou, ktorá akoby platiaceho usvedčovala zo zámeru vyhnúť sa fyzickému kontaktu – oznamoval, že treba PIN kód. Prsty sa už aj načahovali za kartou. Keď nakoniec transakcia prebehla, nákup, aj s horčicou, aj s maslom, skončil v taške, keď skončil povinný kontakt človeka so zamestnancom, začne sa zapotenec cítiť povznesene. On ide domov, zamestnanec sa ešte len zapotí! Do záverečnej supermarketu je to ešte pár hodín. Trochu aj ľútosti, ale dobre vieme, ako je taká ľútosť myslená. Doma pri vykladaní nákupu spomenie hnusného zamestnanca. Čudáka. Pritom zamestnanec len odmietol hrať hru. Len odmietol poďakovať, keď človeku za nič nie je vďačný. Ale netváril sa ani, že človek môže za to, že on musí sedieť do deviatej za kasou. Ale netváril sa ani, že za to nemôže. Dával najavo, že je jedno, či je človek za alebo pred kasou. Len človek pred kasou to ešte nepochopil, možno aj preto, že cez deň nezažíva momenty, počas ktorých by mohol komunikovať s maslom – napríklad pri čakaní, kým terminál schvaľuje platobnú kartu. Nepochopil, že ten degenerát, ako ho v duchu nazval, ten so špinavými nechtami, je tiež „on“. Nevadí, ešte bude čas pochopiť. Raz sa za tou kasou ocitne. A maslo mu pošepne. Maslo vie.



Andrea Bartošová: Focus 2., 2017, akryl na plátne, 40 x 50 cm



Andrea Bartošová: Situation 4., 2017, akryl na plátne, 36 x 48 cm

## BRONISLAVA VOLKOVÁ

### Paprsky měsíce tančí svůj rituál

Okno je dokořán  
a srdce mi skáče o jedné noze.  
Nastavuje svůj hrníček.  
Domy se houpají v síti povětří  
a litují prohřešků – litují dveří.  
Foukají spánku do dlaní.  
Je slyšet trávu růst.

(*Dům v ohni*, PmD, 1985)

### Chci zapomenout na let ptáků...

Nezastavili se, aby zůstali  
se mnou.  
Vteřiny odkapávaly do hodin  
a hodiny osleply z náporu upocených let  
a oči tesknily  
a zápach cigaret a levného alkoholu  
byl v plicích.  
Tlumená světla se stala pokrývkou dne,  
nasyceného utrženými knoflíky,  
a unavenou slinou probdělých nocí  
a žaludkem, který se svíral  
před potopou  
(dnes již beze jmen)  
a před slovy, které se bezradně ohlížely  
za svými stíny,  
hmataly po tmě  
a mezi osiřelými svítilnami na ulicích,  
ale vzduch zůstal i nadále



BRONISLAVA VOLKOVÁ je poetka, semiotička, prekladateľka, tvorkyňa koláží, esejistka a emeritná profesorka slavistiky na Indiana University (Bloomington, USA), kde na Katedre slavistiky tridsať rokov viedla bohemistiku. Do exilu odišla v roku 1974, učila na univerzitách v Kolíne nad Rýnom, v Marburgu, na Harvardu a na University of Virginia v Charlottesville. Od roku 1982 pôsobila v Bloomingtone. Je autorkou jedenástich kníh existenčnej a metafyzickej poézie v češtine, z ktorých desať neskôr vyšlo ako zobrazené básne *Vzpomínky moře*. Sedem kníh vyšlo v dvojazyčných česko-anglických vydaniach s autorkinými kolážami v USA a najnovšie aj v Česku (*Byt stromem, který zpívá/ Being a Tree That Sings*, Pavel Mervart, 2016). Je tiež hlavnou autorkou (s Clarice Cloutier) rozsiahlej dvojazyčnej, česko-anglickej antológie českej poézie *Up The Devil's Back: A Bilingual Anthology of 20<sup>th</sup> Century Czech Poetry* (Slavica Publishers, 2008). Jej poézia bola preložená do jedenástich jazykov. Popri poézii Volková písala tiež rozsiahle texty o sémantike emocionálneho jazyka (*Emotive Signs in Language*, 1987 – pod menom Volek), o semiotike implikovaných hodnôt a rode v českej literatúre (*A Feminist's Semiotic Odyssey through Czech Literature*, 1997) a o exile. Svoje koláže používa nielen ako ilustrácie

nehmotný,  
bez podpatků.

(*Vzduch bez podpatků*, PmD, 1987)

### Sen o velkém dění

Otáčím klikou snů –  
Zaklínám co dříve vyhrávalo zrcadlo  
Líbám  
stopy nohou v písku  
Dávám  
hlavu do hodin  
jak do oblaků  
Zpívám  
potulné melodie jiných  
dnů  
Dnešek  
proplétám trnám  
jako růži v chůzi  
omotávat zrní aby vyrostlo  
do žita a do chleba ryzí  
zlato též potřebuji  
k mlčení  
ve třech nocích jež zbloudily svůj stesk  
do ztracena  
jak kuličky  
vůně sena  
ztratila se docela v tom spěchu  
Vyrůstá na stromech skleněná  
jak sníh  
jak pěna  
Setřené slovo  
vchází  
jak slza z tváře  
Mávnutí  
kalendáře zapomenutých dění

(*Zranitelnost země*, PmD, 1992)

k poézii, ale aj v multimedial-  
nych predstaveniach či na  
samostatných výstavách. Zís-  
kala niekoľko medzinárod-  
ných cien za literatúru a kul-  
túru. V ostatných rokoch  
trávi väčšinu času v Prahe.  
Viac informácií na: [www.bronislavavolkova.com](http://www.bronislavavolkova.com).

### Saháme po světle

někdy němě a tupě,  
ale stále znovu.  
Stále znovu kolébáme pás naděje.  
Protahujeme stonky do výše,  
odrážíme se od opevnění  
ke skoku do nových vidin,  
do bezmezných dálek  
znovuzrození.  
Bůh  
poctivě a čistě  
vládne nad stromy i květy  
ve svých rajských zahradách.

(*Ze tmy zrozená*, Explorer Editions, 2004)

### „Křišťálový sen“

Je třeba jít.  
Je třeba odejít bez lítosti, bez naříkání.  
Je třeba vědět, že je země lásky  
k nalezení a že v ní není  
ta láce, co nás denně dusí  
co nás honí k nepřičetnosti,  
co odnáší to, co nám bylo drahé,  
do nicoty.  
Zde poryvy srdce nepomíjí,  
ba zrají a sládnou bez obav,  
zaníceny nadpozemským zpěvem  
zapsány do knihy živých.  
Jsme.

Jsme ve středu velikého zvonu a jeho bití  
nás unáší do vesmírných končin  
jak úlevný vzdech.  
Závrať nás jímá, zasévá do polí jak zrní,  
klade nás v lese na hlínu.

(*Být stromem, který zpívá*, Pavel Mervart, 2016)



DIMANA IVANOVA

## Po cestách poezie Bronislavy Volkové

DIMANA IVANOVA 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 na Slovenskej akadémii vied. Jej literárnovedné štúdié boli uverejnené v literárnych periodikách v Česku, na Slovensku, v Bulharsku a inde. Je stálou prispievateľkou českého literárneho portálu *illiteratura.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).

Bronislava Volková je jedinečný a nepochybně neobyčejný zjev současné české lyriky. A to hned z několika důvodů: její poezie je plná motivů, které nejsou pro českou poezii docela běžné. Autorka často odkazuje k motivům a symbolům typickým pro jiné kultury, často nezřídka vzdáleným kultuře české, jedná se zejména o motivy americké, ale také o motivy kultur Dálného východu. Jde o poezii, která vytváří svět, v němž je lyrický subjekt v těsném spojení s přírodou (podobné spojení je charakteristické například pro poezii Jany Štroblové), o básně, které mluví o lásce až surrealistickým způsobem. Podstatným obsahem je rovněž samotná lyrická hrdinka a v neposlední řadě můžeme říci, že texty Bronislavy Volkové silně tíhnou k duchovnosti a připomínají až jakousi modlitbu pro lidstvo. Důkladem čtenářského i překladatelského zájmu o její poezii jsou četná vydání v jedenácti jazycích, mezi kterými jsou například angličtina, španělština, francouzština, němčina, bulharština, ukrajinština nebo ruština.

Kromě psaní básní se Bronislava Volková zabývá i vytvářením koláží a tato její aktivita není v celkovém kontextu její tvorby náhodná. Podobně jako koláž řadu fragmentů a částí spojených do nového celku, i její poezie oplývá řadou motivů, jejichž celek představuje cestu, vlastně Cestu, kterou musí každý a každá z nás projít, ať už přímo, nebo ve vlastním podvědomí. Dílčí motivické prvky mohou být různorodé, ale celek, který spolu vytvářejí, zůstává určitým způsobem jednotný.

Lyrická hrdinka poezie Bronislavy Volkové je přitom otázkou s velkým O. Představuje záhadu, kterou nelze lehce rozluštit. Lyrická hrdinka je vystavena spoustě nebezpečí v tomto světě, ale chápe sama sebe i jako organickou součást přírody. A jako příroda samotná, je také ona svým způsobem panenská a snadno zranitelná. Lyrická hrdinka nám zprostředkovává možnost následovat lepší cestu, bohužel v nás však zároveň odhaluje bytosti spíš nebezpečné než chápající a plně zřící: „*Můj domov je v jedlovém lese. / Dýchám. Patřím. Neznám. / Jsem otázka – ne odpověď, / jsem ozvěna nedávných vět. / Jsem horký dech. / Jsem bílý sníh. / Jsem měkký mech. / Jsem rozevřený list. / Jsem v nebezpečí. / Mé srdce je elegantně rozkrájeno – jezte, prosím*“ (Volková 1984: 9).

Lyrická hrdinka básní nepůsobí jenom záhadně, ale též tajemně, její dům je „lesem jedlovým“. Podle španělského filozofa José Ortegy y Gassetta představuje les symbol poznání, které zůstává skryté. Les se nám ukazuje, ale rovněž sám v sobě mnoho věcí skrývá. Lyrická hrdinka se nachází v tomto lese poznání, právě

ona se dotýká skrytého mystického poznání, o němž se zmiňuje španělský filozof. Prostřednictvím poezie bojuje o svou spásu, časté jsou proto přírodní motivy ženského původu, jako například vody, řeky, hory nebo vodní lilie. Určitou výjimku představuje motiv slunce, které autorka v básni *Slunce – ta velká žlutá meruňka* ze sbírky *Kdo asi rozsvěcuje slunce* přirovnává ke žluté meruňce. Tato analogie nám připomíná podobný obraz, který v minulém století vytvořil bulharský modernistický básník Atanas Dalčev, když srovnal slunce s červeným rajčetem. V básni *Rozespálá noc odložila svůj rukáv* ze sbírky *Vzduch bez podpatků* je pro básnířku slunce symbolem síly a žhavé erotiky: „*slunce žíznivě hltalo svůj stín*“ (Volková 1987: 9). Za typický mužský lze považovat i motiv deště z básně *V noci*.

Jak již bylo zmíněno, svět je ve Volkové básních často viděn jakousi až surrealistickou optikou. Lyrický subjekt se ocitá na hranici reality a snu, na rozhraní imaginárního a každodenního. Tělesné a materiální motivy přitom nejsou příliš časté, tělo se nachází v harmonii s duší, která je pro poezii této české básnířky nejdůležitější. Dobrou ilustraci této harmonie duše a těla je báseň *Acapulko v březnu 1985*. V ní je tělo součástí exotické krajiny: „*Tělo omyté slanou vodou a nasycené poselstvím slunce / naslouchá šepotu duše*“ (Volková 1990: 64).

Surrealistické uchopení města můžeme najít v básni *Park avenue v New Yorku*. Městské prostředí je zde viděno jako příšerné a šokující svým šílenstvím. Moderní město sice přijímá lyrickou hrdinku do svého prostředí, ale zároveň ji děsí a šokuje svými odcizenými, nepoetickými a duchovně vyprázdněnými ulicemi: „*a domy s očima / vypadlyma z důlků / a těžká auta / a rozhlodané dveře / roztržený kapesník / a posolený chleba / a umlklé hlasy veršů / i kupletů / a přítok ulic / vyplněných cizotou / a zápach překvapení*“ (Volková 1987: 58).

Další významný motiv v poezii Bronislavy Volkové představuje láska. V její poezii je láska přítomná v různých podobách: lásku jako erotický prožitek reflektuje především její raná poezie (sbírky *Motáky do uší pěny*, *Dům v ohni* a *Vzduch bez podpatků*). Postupně se ovšem láska v autorčině poezii produchoňuje a v pozdějších sbírkách nabývá stále více charakteru lásky k člověku, Bohu, přírodě a lásky vesmírné (například *Zranitelnost země* a *Vstup do světla*). V některých básních je láska k milovanému viděna jen na hranici s realitou. Přítomnost milovaného muže tak často zůstává skrytá a zahalená. Pro lyrickou hrdinku se láska někdy dokonce stává pouhým snem (báseň *Míjení 6*): „*Miluji, protože sním*“ (Volková 1984: 44).

Již jsme se zmiňovali o tom, že milostné city v podobě erotického prožitku jsou vyjadřovány překvapivým a novým, takřka surrealistickým způsobem, nejčastěji pomocí neotřelých metafor. Lyrická hrdinka je zobrazena například v atmosféře magičnosti a enigmatiky milostného prožitku: „*Tvé vlasy slyší mé zaklínání / a můj pas taje pod tvými pažemi*“ (Volková 1984: 31), anebo: „*Jsem chvíle mágu, / jsem hadí milování. / Jsem dychtivost gejzírů / a padajících hvězd*“ (Volková 1985: 68). Milostný tělesný prožitek může být reflektován i tímto jemným způsobem: „*Obnažím ti své hnízdo / a za svítání se ti položím / do žíznivých rukou. / Váhám se zbarvit do červena / a zastavit den*“ (Volková 1987: 65).

A když mluvíme o erotickém prožitku, nemůžeme se nezmínit o básni *Sluneční štít* ze sbírky *A pít budem ze studní lahodných*. Tato báseň může být in-

DIMANA IVANOVA

## Literatura

ORTEGA Y GASSET, J. 2004. *Razmišlenia varchu Don Quijote*. Sofie : Prozorec.

VOLKOVÁ, B. 1984. *Motáky do uší pěny*. Munich, West Germany : PmD (Poetry Abroad).

VOLKOVÁ, B. 1985. *Dům v ohni*. Munich, West Germany : PmD (Poetry Abroad).

VOLKOVÁ, B. 1987. *Vzduch bez podpatků*. Munich, West Germany : PmD (Poetry Abroad).

VOLKOVÁ, B. 1990. *Jistá nepřítomnost*. Munich, West Germany : PmD (Poetry Abroad).

VOLKOVÁ, B. 1993. *The Courage of the Rainbow. Selected poems*. New York : Sheep Meadow Press.

VOLKOVÁ, B. 2002. *Vstup do světla / Entering Light*. Bloomington – Prague : Explorer Editions.

VOLKOVÁ, B. 2010. *A píť budem ze studní lahodných...* Bloomington : Explorer Editions.

VOLKOVÁ, B. 2011. *Vzpomínky moře*. Červený Kostelec : Pavel Mervart.

VOLKOVÁ, B. 2013. *Az sam tvojata sadba*. Sofie : Chajni (z češtiny přeložil Dimatar Stefanov).

VOLKOVÁ, B. 2014. *Neprinaležnost*. Tverdynja : Luck (z češtiny přeložil Viktor Melnyk).

VOLKOVÁ, B. 2015. *Šepot vselennoj*. Moskva : U Nikitskich vorot (v autorském překladu s Olegem Malevičem, Irinou Síleckou a Tatjanou Žitkovovou).

VOLKOVÁ, B. 2016. *Z druhé strany duše*. Banská Bystrica : Skalná ruža.

XIE, L. 2000. *Duch básnictví řezaný do draků*. Brody (do češtiny přeložil Oldřich Král).

terpretována mimo jiné i jako metafora milostného styku ženy a muže. Žena vystupuje prostřednictvím slunečného štítu do výšin ženskosti: „Zdviháš mě ke svým výšinám / ve svých mohutných pažích / do stálosti a ženství / dosud nepoznaného – nevidaného“ (Volková 2010: 36).

Nemůžeme si nevšimnout, že mluví-li o lásce, básnička k ní vždycky přichází přes světlo, přes prožitek a zobrazení světla. Láska je ve všech svých podobách stavěna vysoko, láska je světlo a požehnání.

Dále básnička mluví o lásce k poezii: v básni *Už není báseň* lyrická hrdinka přímo ztotožňuje lásku s poezií. Bez poezie není láska, jen samota a ticho. Tímto způsobem se v poezii Bronislavy Volkové vyjadřuje i láska k vesmíru, všeobjímající láska k lidství, která se stává magnetickou a magickou silou. Pro lyrickou hrdinku představuje smrt začátek, nikoliv konec (báseň *Ach, můj život!*). A mluvíme-li o smrti jako o začátku, můžeme odkázat i k filozofickým ozvěnám buddhismu a taoismu, jimiž je poezie Bronislavy Volkové nepochybně ovlivněna. Lyrická hrdinka se tak často ztotožňuje přímo se světlem, životem a láskou: „*Jsem světlo / Nesešlapávejte mě pod podrážkami jak bláto! / Jsem láska / Nezvracejte mě jako zkaženou rybu! / Jsem naděje / Nevyhazujte mě jako včerejší chleba!*“ (Volková 2002: 80).

Nezapomínejme ani na to, že ztotožnění se světlem představuje ve světě Volkové lyrické hrdinky také cestu k nebi. Ba co víc, ona vede po této cestě celé lidstvo, veškerý vesmír (báseň *Polaskaná tvou přítomností*).

Pojďme se ještě jednou zastavit u buddhistické filozofie, o níž se poezie Bronislavy Volkové často opírá, a to zvláště o „čínský čchanový (zenový) buddhismus“. V básni *Moje tělo je nádobou* lyrická hrdinka mluví o svém těle jako o „*nádobě ducha*“, přičemž právě metafora lidského těla coby nádoby ducha je velmi typická také pro filozofii Liu Xie, který tvrdí, že lidské tělo je nádobou s duší. On sám je ovlivněný filozofií Konfucia a Lao-c'. Je to právě Konfucius, který ve své filozofii mluví o duchovnosti člověka, kterou se odlišuje od ostatních lidských bytostí.

Opozice člověk – technika je rovněž typická pro poezii Bronislavy Volkové. Budoucnost ducha a lidstva je ohrožená novými technologiemi, které nás přesyčují informacemi. Nové technologie ulehčují náš každodenní život, ale zároveň ho zbavují významu a životnosti: „*Jsmo pod každodenní palbou / stovek inzerátů, které nám / vymývají mozky / naplňují je neustálým bzukotem / pletou se do života / a rozmělnují ho na / pouhé kostky cukru / jimiž vytrvale sladíme / bytí, které přestalo mít / jakoukoli chuť*“ (Volková 2010: 14).

Poezie Bronislavy Volkové má na scéně současné české lyriky bezesporu jedinečné místo. Tato poezie klade množství filozofických otázek, týkajících se každodenního života člověka a lidství vůbec, a vyzývá nás k hlubokému zamyšlení. Tato jemná a filozofická poezie nás vede po Cestě světla a snaží se nás zbavit nánosů temnoty a absence etiky. Je to poezie vizionářská a ve své imaginativnosti bezmála surrealistická, která nabízí cestu ven z labyrintů zla a nudy každodennosti prostřednictvím prožitku a vizi zduchovněné budoucnosti.

## Premiérka

## (politicko-rodinná fraška v štyroch dejstvách)

## PETER SCHERHAUFER



PETER SCHERHAUFER (1979) vystudoval odbor medzinárodný obchod na Ekonomickej univerzite v Bratislave. Pôsobil ako redaktor TASR, neskôr v oblasti public relations a starostlivosti o zákazníkov. Je autorom viacerých televíznych scenárov (*Búrlivé víno; Priateľky*) a divadelných hier, z ktorých päť bolo ocenených v súťaži Dráma: *Umy si rúčky, ideme jesť* (2005); *Hovorkyne* (2006); *Rukojemníci* (2014); *Osamelosť bežca piesočných dún* (2015); *Invázia* (2016), dve v kategórii Stage Play v Beverly Hills Screenplay Awards 2016: *Hostages; Seven Days Delay*, a jedna v českej súťaži Cena Konstantina Trepleva: *Na streche* (2013). Jeho hry inscenovalo budapeštianske divadlo Vertigo, české divadlo Husa na Provázku, ako aj bratislavské študentské divadlo LAB a komunitné divadlo Nomantins. Je autorom románu *Filipiky*, za ktorý získal 2. miesto v súťaži *Román 2006* vydavateľstva LCA.

## POSTAVY

IVANA (50) – premiérka

MICHAL (60) – premiérkin manžel

TINA (20) – premiérkina dcéra

ANTON (80) – premiérkin otec

MÁRIA (80) – premiérkina matka

HOLOMAN (40) – predseda strany Sila ľudu

FRANTIŠEK (55) – predseda strany Bratstvo

ČERVENÁ (60) – predsedníčka strany Deja Vu

TOMÁŠ (50) – podpredseda strany premiérky

VLADIMÍR (25) – partner premiérkinej dcéry

DANIEL (30) – hovorca premiérky

LUCIA (35) – členka ochrannej služby premiérky

IVAN (35) – člen ochrannej služby premiérky

BLANKA (40) – žena z ľudu

Akákoľvek podobnosť s reálnymi osobami je čisto náhodná.

## PRVÉ DEJSTVO

## Obraz č. 1

(Zvuková nahrávka, rozhlas – nedeľa, 12:00.)

MODERÁTORKA: Vitajte pri počúvaní diskusie relácie Na nože. (šum) Dnešnou témou bude Ženský zákon. (šum) Mojimi hosťami sú: premiérka (šum), predseda strany Sila ľudu (šum), predsedníčka strany Deja Vu. (šum) Prečo potrebujeme kvóty pre ženy? (šum)

IVANA: Ľudia sú znechutení z politiky, ktorá je postavená na korupcii a rozkrádaní.

HOLOMAN: Kvóty pre ženy predstavujú nástroj sociálneho inžinierstva.

ČERVENÁ: V socializme existovali kvóty len na banány a pomaranče.

IVANA: Ženy prinesú do politiky iné hodnoty.

HOLOMAN: Ide o rafinovaný spôsob diskriminácie mužov.

IVANA: Politika sa stala hračkou samcov.

HOLOMAN: Ženy o politiku záujem nemajú.

ČERVENÁ: Socializmus si ženy vážil!  
 IVANA: Mužská politika stojí na mužskom egu.  
 HOLOMAN: To je ženská paranoja.  
 ČERVENÁ: V minulom režime ego ani paranoja neexistovali.  
 IVANA: Politiku aj biznis robíte na golfovom ihrisku!  
 ČERVENÁ: Za socializmu som hrávala minigolf v PKO každú nedeľu.  
 HOLOMAN: Pani premiérka neuviedla jediný argument.  
 IVANA: Firmy so zmiešanými predstavenstvami dosahujú oveľa lepšie výsledky.  
 HOLOMAN: Ženám nikto nebráni presadiť sa.  
 ČERVENÁ: Musíme zaviesť kvóty na konzumný spôsob života!  
 IVANA: Šesťdesiat percent absolventov vysokých škôl tvoria ženy.  
 HOLOMAN: Čo bude motivovať mužov ďalej na sebe pracovať?  
 IVANA: Budú sa venovať rodine.  
 HOLOMAN: Kvóty pre ženy nepotrebujeme!  
 ČERVENÁ: To my sme vymysleli Medzinárodný deň žien!  
 IVANA: Mužská kríza identity vychádza z absencie otca.  
 HOLOMAN: Moje srdce...  
 MODERÁTORKA: Pán Holoman, čo sa vám stalo? Vyzerá to na infarkt. Toto nebolo v scenári... Réžia... Prerušte vysielanie! (*džingel*)  
 (*Reklama: „Škrvny od blata na teplákoch vášho malého futbalistu spoľahlivo odstráni Steryl. Prací prášok Steryl – pomocník pre každú ženu v domácnosti.“ /šum/*)

## Obraz č. 2

(*Premiérkin dom, kuchyňa s jedálňou – nedeľa, 14:00. Michal a Tina sedia za stolom. Na stole je polievková misa a tanier. Na sporáku mäso a zemiaky. Michal sa pozrie na nástenné hodiny – ukazujú dve.*)  
 MICHAL: Premiérka naša, ktorá si na nebesiach...  
 TINA: Posväť sa meno tvoje...  
 MICHAL: Príď do kráľovstva svojho, lebo už meškáš...  
 TINA: Ako vždy, vyše hodiny...  
 MICHAL: Ako na každý nedeľný obed...  
 TINA: ... ktorý je jedinou príležitosťou, kedy môžeme stráviť čas všetci spolu.  
 MICHAL: Keď zavedú v politike a v biznise kvóty, rodiny už ženy vôbec nevidia.  
 TINA: Ale možno do politiky žiadne nové ženy nevstúpia.  
 MICHAL: A kvóty ostanú nenaplnené.  
 TINA: Poslanci budú musieť podstúpiť zmenu pohlavia, aby ich naplnili.  
 MICHAL: V mene otca...  
 TINA: ... i syna...  
 MICHAL: ... i ducha svätého...  
 TINA: ... i premiérky...  
 MICHAL: Amen!  
 (*Tina ide nakladať polievku. Michal ju zadrží a zoberie si žufanku. Naloží Tine, potom sebe.*)  
 MICHAL: Aby bola dodržaná rodová rovnosť.

TINA: Dobrú chuť.  
 MICHAL: Aj tebe.  
 (*Tina a Michal jedia polievku.*)  
 TINA: Aká výborná ľadová polievka. Nabudúce si môžeme dať rovno mrazenú.  
 MICHAL: Nedbám.  
 TINA: Ja už takto ďalej nevládzem, otec. Prečo nemôže aspoň dnes prísť načas?  
 Čo mám robiť?  
 MICHAL: Akceptovať to. Tak ako ja.  
 TINA: Ty už od mamy nič neočakávaš?  
 MICHAL: Nie.  
 TINA: Podľa mňa to hovoríš len tak. Ale necítiš to.  
 (*Tina doje polievku.*)  
 TINA: Dáš si ešte?  
 MICHAL: Už nebudem.  
 (*Tina zoberie misu s polievkou a vyleje ju do umývadla. Vonku zastaví auto. Počutí buchnutie dverí a neskôr kroky.*)  
 MICHAL: Počujem prichádzať mamu.  
 TINA: Ja počujem iba buchnutie dverí na premiérkinom aute.  
 MICHAL: Počujem kroky ženy, ktorej nohy som v mladosti hladil a bozkával každé ráno.  
 TINA: Ja počujem agresívny dupot čiernych dámskych lodičiek Manolo Blahnik, ktoré ich majiteľka kúpila počas oficiálnej návštevy USA.  
 IVANA (*hlas*): Kto je doma?  
 MICHAL: Počujem zvedavý hlas čarovnej krásy, ktorým zvedie každú živú bytosť ako morská nymfa statných chlapov.  
 TINA: Ja počujem banálnu frázu duchom neprítomnej političky, ktorou vytvára klamlivý dojem osobnej zainteresovanosti na rodine.  
 MICHAL: Cítim božský Chanel No. 5, ktorý som jej kúpil zo svojho skromného klinického platu na dvadsiate výročie našej svadby.  
 TINA: Ja necítim nič!  
 (*Otvoria sa dvere na kuchyni a dnu vojde Ivana.*)  
 IVANA: Tak čo? Aká som bola?  
 TINA (*otrávene*): Ideš neskoro, mama.  
 IVANA: Ja viem, Tinka, prepáč. Veľmi ma to mrzí, ale...  
 TINA: Nemrzí ťa to.  
 IVANA: Ja ti to nabudúce vynahradím.  
 TINA: Ja ti už neverím.  
 IVANA: Robím to aj pre teba, aby si mala dobré miesto, keď skončíš vysokú školu.  
 TINA: Ja kvóty nepotrebujem, mama. Ja sa o seba postarám sama.  
 (*Ivana sa zasmieje.*)  
 IVANA: Kým sa ty staneš generálnou riaditeľkou, tak si štyri generácie mužov odovzdajú rodinný podnik.  
 TINA: Ja nechcem byť generálnou riaditeľkou!  
 IVANA: Čím teda chceš byť, Tinka?  
 TINA: Nevolaj ma, láskavo, Tinka. Mám už dvadsať rokov.

IVANA: Tak sa nesprávaj ako desaťročná.

MICHAL: Tak už dosť. Nehádajte sa.

*(Tina odchádza preč. Ivana sa obzerá okolo seba, hľadá polievku.)*

MICHAL: Kam ideš? Veď si ešte nejedla druhé.

TINA: Nemám chuť.

*(Ivana si sadne za vrch stola.)*

IVANA: To mám za to, že som pre ňu chcela vždy len to najlepšie. Mala som ju nechať tak, aby sa o seba postarala sama. Kde je polievka?

*(Michal posunie Ivane svoj zvyšok. Ivana ho dojedá. Sú to asi tri lyžice. Michal ju pozoruje.)*

IVANA: Aká som bola? Ja viem, možno som bola trochu výbušná, ale to neznamená, že som hysterická. Keď je o čosi hlučnejší muž, tak je rázny, keď je hlučnejšia žena, tak je hysterická. Asi beriem svoju prácu príliš vážne. Ale ja to inak neviem. Som jediná žena, ktorá ešte dokáže vzplanúť za ideály? Chcem dať politike ľudskejšiu tvár. Myslíš si, že sa mi to aspoň trochu darí? Niekedy mám pochybnosti, či to zvládnem. Keď vytvorím priestor pre viac žien v politike, aj moja úloha už bude jednoduchšia. Dovtedy musím vydržať. A ja to vydržím! Myslíš si, že to vydržím?

*(Michal mlčí.)*

IVANA: Prečo nič nehovoriš?

MICHAL: Ivana, ja nie som tvoj politický oponent. Ja som tvoj manžel.

IVANA: Práve preto sa ťa pýtam, čo si o tom ako môj manžel myslíš.

MICHAL: Ako tvoj manžel si chcem s tebou užiť nedeľu.

*(Michal vstane a odíde. Ivana vstane, naloží si zemiaky a rezeň, sadne si a je. Prská.)*

IVANA: Neosolené mäso, rozvarené zemiaky. Čo dnes žena neurobí, to nemá.

### Obraz č. 3

*(Rieka – nedeľa, 20:30. Tina a Vladimír stoja vedľa seba a hľadajú smerom k rieke. Vzadu stojí člen ochrannej služby Ivan. Voda obmýva breh, v nočnom tichu počuť jej nárazy o kamene.)*

TINA: Hlas vody je taký upokojujúci.

VLADIMÍR: Ešte chvíľu a zaspím.

TINA: Čo cítiš?

VLADIMÍR: Mám niečo cítiť?

TINA: Musíš sa otvoriť.

VLADIMÍR: Prečo?

*(Vladimír si sadne a zapáli si cigaretu.)*

TINA: Voda vstupuje do nekonečného cyklu premien...

VLADIMÍR: Každá rieka má svoj začiatok a koniec...

TINA: Nadobúda tvar, ktorý jej vymedzia ľudia...

VLADIMÍR: Keď jej postavia do cesty prekážku, obíde ju a ide ďalej...

TINA: Alebo v sebe nahromadí ničivú silu a bezhlavo prerazí všetky hrádze...

VLADIMÍR: Rieka dáva život.

TINA: Pri páde sa rozbije na miliardy malých čiastočiek...

VLADIMÍR: A potom je opäť celá...

TINA: Som s tebou šťastná.

*(Tina chytí Vladimíra za ruku a vedie ho k trstiu.)*

IVAN: Kam idete, slečna Molnárová?

TINA: To je v poriadku, Ivan.

*(Tina a Vladimír sa priblížia k rieke. V trstí je ukrytá plť. Tina vystúpi na plť a odmotáva lano.)*

VLADIMÍR: Tina, neblázni.

TINA: Ideš so mnou?

VLADIMÍR: To je nebezpečné.

IVAN: Slečna Molnárová, čo to robíte?

TINA: Unikám vám, Ivan.

*(Ivan sa približuje k vode. Plť sa odráža od brehu.)*

VLADIMÍR: Preboha, Tina.

TINA: Poď, naskoč!

IVAN: Slečna Molnárová, stojte!

*(Vladimír vyskočí na plť. Plavia sa po rieke. Tina sa smeje, Vladimír chytá nervy.)*

IVAN: Slečna Molnárová, vráťte sa!

VLADIMÍR: Tina, ty si sa zbláznila.

TINA: Kto z nás je väčší blázon?

VLADIMÍR: Toto nie je smiešne, sme na divokej rieke.

TINA: Sotva dva metre od brehu a ty máš strach.

VLADIMÍR: Ja ešte nechcem zomrieť.

TINA: Ty nevieš, čo je smrť.

VLADIMÍR: Ja skočím.

TINA: Tak skoč.

VLADIMÍR: Ja nechcem ísť do Rumunska. Ani do Srbska. Ja musím ísť opačným smerom.

TINA: Tak zmeň tok rieky.

VLADIMÍR: Nie som šaman.

TINA: Stačí len chcieť.

VLADIMÍR: Tina!

*(Plť narazí na plytčinu. Tina aj Vladimír vyskočia na breh a padnú na zem. Sú zadychčaní.)*

VLADIMÍR: Mohli sme umrieť.

TINA: Extrémne zážitky zblížujú.

*(Vladimír sa vrhne na Tinu a začne ju bozkávať. Snaží sa jej rukou dostať pod sukňu. Druhou rukou si rozopína nohavice.)*

TINA: Vladko, nerob to.

VLADIMÍR: Chcem to.

TINA: Prosím ťa.

VLADIMÍR: Keď si vlhká, si sexi.

*(Tina sa bráni. Vladimír pokračuje.)*

TINA: Celý život som sa musela podriaďovať ich vôli a príkazom. Mysleli si, že všetko vedľa lepšie ako ja. Chceli, aby som bola od nich závislá.



*(Vladimír začne Tinu vyzliekať a hľadiť jej nahé nohy. Tina sa bráni.)*

TINA: Nikto ma nenaučil niešť zodpovednosť za seba. Ja som nežila svoj život. Žila som ich životy. Ako môžem zodpovedať za niečo, čo nie je moje? Som len dieťa!

VLADIMÍR: Páči sa mi, keď so mnou bojuješ.

*(Vladimír si rozopína nohavice a vniká do Tiny.)*

TINA: Som len dcéra premiérky. A keď sa skončí jej funkčné obdobie, nebudem už ani len to. Nikdy som tu nebola sama za seba. Nikdy.

VLADIMÍR: Prečo sme ešte nemali takýto krásny sex?

*(Vladimír kričí vzrušením. Tina plače.)*

TINA: Ja takto nechcem žiť. Chcem odísť. Zober ma preč. Niekam, kde budem len ja a ty. Miluj ma, Vladko. Tvrdo i nežne. Chcem byť len tvoja.

*(Vladimír vyvrcholí, zastoná a klesne na Tinu.)*

#### Obraz č. 4

*(Premiérkin dom, spálňa – nedeľa, 23:00. Michal sa prechádza po spálni a nahráva sa na diktafón. Dvere na šatníku sú odchýlené.)*

MICHAL: Spúšťacie mechanizmy domáceho násillia u mužov sú rôzne. Odpor partnerky k vynútenému sexu. Konflikt vyplývajúci z rozdielnych názorov. Údajné provokatívne správanie manželky alebo výsmech. Najčastejší výskyt domáceho násillia u muža evidujeme po požití alkoholu. Stojí za ním frustrácia a podceňovanie sa.

*(Zo šatníka vychádza Ivana. V ruke drží dvojdielne pánske flanelové pyžamo.)*

IVANA: Ale niekedy pácha muž násillie na žene bez spúšťacieho mechanizmu. Čím to je? Prenáša si tento zvyk zo svojej rodiny?

MICHAL: Nerýp mi do toho.

IVANA: Z rodiny, v ktorej bolo násillie páchané na ženách prezentované ako vzor mužskosti a nadradenosti?

MICHAL: Zase musíš byť múdrejšia ako ja?

IVANA: Čo povieš na toto?

*(Ukazuje Michalovi pyžamo. Michal pokrčí plecami. Ivana otvorí šatník, v ktorom sú desiatky flanelových pyžám.)*

IVANA: Ešte som uvažovala nad týmto hnedo-modrým. Ale vyhralo zelené.

*(Ivana sa vyzlieka z domáceho oblečenia a oblieka si pyžamo. Michal odkladá diktafón na stôl.)*

IVANA: Zelená znamená nádej.

MICHAL: Nádej, že sa dnes budeme spolu milovať?

IVANA: Nádej, že parlament v stredu schváli Ženský zákon.

MICHAL: Pamätáš sa, kedy sme sa naposledy milovali?

IVANA: To si nepamätám, ale najbližšie to nebude skôr ako budúci víkend.

MICHAL: Ale ja potrebujem trochu intimity teraz.

IVANA: Tak si ju budeš musieť vynútiť násillím.

*(Michal zapne diktafón.)*

MICHAL *(do diktafónu)*: Niekedy si násillie vypýtajú ženy samy od seba.

*(Michal odloží diktafón a otvorí svoj šatník, je prázdny, má tam len dva obleky.)*

MICHAL: Zajtra máme stretávku zo strednej školy.

IVANA: A ideš tam?

MICHAL: Idem.

IVANA: Nevedela som, že ťa zaujímajú tvoji spolužiaci.

MICHAL: Nepovedal som, že ma zaujímajú.

IVANA: Tak prečo tam ideš? Už si zabudol, ako sa k tebe na škole správali? Samozrejme, bola to aj tvoja chyba. Vždy si sa tváril nad vecou. Alebo skôr povýšenecky?

MICHAL: Prestaň!

*(Michal zabuchne šatník.)*

IVANA: Keby som nebola premiérkou, tak by si tam nešiel. Nikdy si nebol na žiadnej stretávke.

*(Ivana si ľahne do postele a vytiahne si knihu Elfriede Jelinek.)*

MICHAL: Mám to chápať tak, že Elfriede Jelinek ti je prednejšia ako ja?

IVANA: Ak máš potrebu porovnávať sa s nositeľkou Nobelovej ceny...

MICHAL: Prečo si sa za mňa vlastne vydala?

IVANA: Ja tú knihu asi nikdy nedočítam.

*(Michal vytrhne Ivane knihu a hodí ju na zem.)*

IVANA: Čo robíš?

MICHAL: Na obed si sa ma pýtala, čo si myslím o tvojom vystúpení v televízii. Tak ja ti to poviem. Bola si presne ako oni. Tvrdá. Prísna. Vulgárna. Jednoducho, ako žiletka. Ty si nebola hysterická. Ty si bola agresívna.

IVANA: Nepreháňaj.

MICHAL: Kde sa podela tvoja ženskosť, ktorú som na tebe miloval? Už niekoľko rokov ju na tebe vôbec nevidím. Presne odvtedy, čo si vstúpila do vysokej politiky. Už so mnou ani nespávaš.

IVANA: To ty so mnou nespávaš. Odkedy zarábam viac ako ty.

MICHAL: Pozri sa, ako sa obliekaš. V čom spávaš. V pánskom pyžame. Veď ja si už pripadám, ako keby som mal za manželku lesbičku.

*(Ivana strelí Michalovi facku.)*

MICHAL: Mám pocit, že sa začnem venovať násilliu páchanému na mužoch.

*(Okenné sklo sa rozbije a do spálne dopadne tehla. Ivana vykrikuje.)*

IVAN *(hlas)*: Stojte! Okamžite stojte!

*(Vonku naštartuje auto, gummy zapištia, auto sa vzdáľuje.)*

IVAN *(hlas)*: Je preč. Už je všetko v poriadku, pani premiérka.

*(Michal zoberie tehlu. Je na nej prilepený lístok. Číta si ho.)*

IVANA: Čo je tam napísané?

MICHAL: To nie je dôležité...

*(Ivana sa načiahne po lístku, Michal jej ho odmietne dať. Ivana sa stiahne.)*

IVANA: Akože to nie je dôležité? Je to dôležité.

MICHAL: Ja už takto ďalej nevládzem, Ivana. Veď ty si ma dnes ešte ani raz ne-nazvala mojim vlastným menom – Michal.

IVANA: Musíme vymeniť strážnu službu. Ja som vedela, že na toho neschopného chlapa sa nemôžem spoľahnúť.

**DRUHÉ DEJSTVO****Obraz č. 5**

*(Strelnica – pondelok, 10:30. Ivana a Daniel držia v ruke slúchadlá proti hluku. Za pásom majú pištole.)*

IVANA: Bola to neprijemná situácia. Tá tehla ma mohla trafiť.

DANIEL: Dnes ráno telefonovali z jedného pánskeho magazínu. Chcu s tebou urobiť rozhovor. Radi by ťa nafotili ako Amazonku.

*(Ivana si nasadí slúchadlá, vytiahne pištoľ a vystrelí tri rany na terč. Netrafí. Zloží si slúchadlá.)*

IVANA (*nahnevane*): Takto sa pred násilníkom nikdy neubráním...

DANIEL: Čo im mám povedať?

IVANA: A ostanem do smrti závislá na ochranke.

DANIEL: Tak chceš do toho ísť alebo nie?

IVANA: Snáď si nemyslíš, že zo seba nechám urobiť Amazonku.

DANIEL: Ja si myslím, že je to výborná príležitosť ukázať sa v role skutočnej ženskej bojovníčky. Veď prsia ti snáď neodrežú.

IVANA: Toto mi radí môj hovorca?

DANIEL: Mala by si sa uvoľniť.

IVANA: Neboli Amazonky pannami?

*(Dvere na strelnici sa otvorila a dnu vojde František.)*

FRANTIŠEK: Ahoj, Ivanka.

IVANA: Vitaj, Ferko.

*(Ivana a František sa objímu.)*

DANIEL (*ironicky*): Pozdravený buď pán Ježiš Kristus.

FRANTIŠEK (*flegmaticky*): Dobrý deň.

IVANA: Ferko, čo ťa privádza do tejto odľahlej časti úradu vlády?

FRANTIŠEK: Všetky moje cesty riadi Boh a inak tomu nie je ani dnes, Ivanka.

IVANA: Som rada, že na naše kroky dohliada samotný pán Boh. Silnejšieho koalického partnera sme si ani nemohli želať.

*(Daniel podáva Františkovi plastovú fľašku s vodou.)*

DANIEL: Dáte si ambróziu?

FRANTIŠEK: Ďakujem, ale ambróziu nepijem.

IVANA: Čo sa deje?

FRANTIŠEK: Ivanka, ty vieš, že ja som hlboko veriaci, duchovne čistý človek.

IVANA: O tom som nikdy nepochybovala.

FRANTIŠEK: Vec, o ktorej chcem hovoriť, je veľmi intímna.

IVANA: Počúvam ťa.

FRANTIŠEK: To nie je nič pre uši bezbožníkov.

*(Daniel si nasadí slúchadlá.)*

FRANTIŠEK: Ivanka, včera večer sa mi zjavil Boh. Bol som práve vo fínskej saune. Nalieval som vodu na kamene, keď sa z piecky zaparilo a on sa vynoril hneď vedľa mňa. S tyrkysovým uterákom okolo bedier a s oranžovými šľapkami.

IVANA: Ako vieš, že to bol Boh?

FRANTIŠEK: S Bohom sa predsa rozprávam každý deň.

IVANA: Spoznal si ho teda podľa hlasu?

FRANTIŠEK: Hneď, ako som ho uvidel, vedel som, že je to on. Ani nemusel prehovoriť.

IVANA: A prehovoril?

FRANTIŠEK: Ivanka, ja si ťa nesmierne vážim, aj napriek tomu, že si žena. Vieš, že som korektný človek, ktorý si ctí dohody. Ale tentoraz to, bohužiaľ, nepôjde. Ja ani moja strana Bratstvo za Ženský zákon hlasovať nebudeme.

IVANA: Ako to súvisí s Bohom?

FRANTIŠEK: Bolo to jeho želanie. A božie želanie mi je sväté.

IVANA: Máš na to nejakých svedkov?

FRANTIŠEK: V tom čase som bol v saune len ja a Boh.

IVANA: A nemohol to byť diabol?

FRANTIŠEK: S tým by som sa do reči nikdy nepustil.

*(Ivana si nasadí slúchadlá, zoberie pištoľ, rozstrelila terč na franforce, odloží pištoľ a odíde. Daniel si zloží slúchadlá.)*

DANIEL: Kedy sa už konečne rozvedieš?

FRANTIŠEK: Už čoskoro.

DANIEL: To mi hovoríš už päť rokov.

FRANTIŠEK: Neboj sa, raz budeme mať aj my dvaja veľkú a šťastnú rodinu. *(František odíde zo strelnice.)*

**Obraz č. 6**

*(Vladimírova kancelária – pondelok, 12:00. Tina stojí na chodbe a telefonuje Vladimírovi. Ten sedí v kancelárii za stolom. Vôkol seba má neporiadok. Delia ich dvere. Vladimírovi zvoní mobil. Zdvihne ho.)*

VLADIMÍR: Ahoj, Tina.

TINA: Musím ťa vidieť.

VLADIMÍR: Pracujem. Nemám čas. Môžeme sa stretnúť večer.

TINA: Potrebujem ťa vidieť teraz.

VLADIMÍR: Teraz to nejde.

TINA: Som v budove.

VLADIMÍR: Ako si sa sem dostala?

TINA: Som dcérou premiérky.

VLADIMÍR: Tak pod hore.

TINA: Stojím pred tvojimi dverami.

*(Vladimír vstane a otvorí dvere. Je nervózny. Tina ho objíma. Vladimír ju jemne odsunie.)*

VLADIMÍR: Tina. Na dotyky teraz nemám čas.

TINA: Myslela som si, že ma uvidíš rád.

VLADIMÍR: Mám veľa práce.

TINA: To hovoríš stále.

*(Tina sa pozrie okolo seba, zohne sa k zemi, aby pozdvihala papiere. Vladimír sa k nej sklóní a zadrží ju.)*

VLADIMÍR: Nechaj to tak.

TINA: Máš tu neporiadok.

VLADIMÍR: Prečo si za mnou prišla?

(Ticho.)

TINA: Dnes som sa zobudila veľmi skoro. Vyšla som do záhrady. Osvetľoval ju len slabý lúč svetla z pouličnej lampy. Chvíľu som sa prechádzala pomedzi ovocné stromy, dotýkala sa ich listov, zvierala ich plody. Potom som si sadla k jazierku. Vo vode som uvidela svoju tvár. Po rokoch som sa opäť dokázala pozrieť na svoj obraz bez odporu, ľútosti a výčitiek. Vo vode nášho jazierka sa pre mňa črtala nádej. Nádej, že konečne môžem kráčať vpred.

VLADIMÍR: Tina, ja už naozaj musím pracovať.

TINA: Pamätáš sa, ako som ti hovorila o pocite márnosti, ktorý prenikal do mojej duše? Cítila som, že život beží mimo mňa. Všetko končilo ešte predtým, ako sa stihlo začať. Všetky pokusy dovoliť duši byť boli márne. Nemala som chuť žiť.

VLADIMÍR: O tomto sme sa rozprávali už aspoň stokrát. Nemám k tomu čo nové povedať. Musím ísť. Čakajú ma klienti.

(Vladimír sa oblieka a dáva si veci do aktovky.)

TINA: A potom si vstúpil do môjho života ty. Dlho som sa bála, že ťa stratím. Že aj s tebou príde smrť. Prázdnota však ustúpila. Spomínaš si na naše dlhé milovanie v parku pod starým platanom?

VLADIMÍR: Potrebuješ objat? Tak poď teda sem, nech si ťa pomojkám. A potom môžeme obaja odísť.

(Vladimír začne objímať Tinu.)

TINA: Ty ma chceš len umlčať.

VLADIMÍR: Nehovor hlúposti.

TINA: Som tehotná.

(Vladimír stuhne. Pustí Tinu a urobí krok vzad.)

VLADIMÍR: Prosím?

TINA: Hovorím, že budeš otcom.

VLADIMÍR: Ale ja ešte nechcem byť otcom.

TINA: Ešte nie, až o sedem mesiacov.

VLADIMÍR: Ja sa nemôžem stať otcom! Ja odchádzam preč!

TINA: Kam preč?

VLADIMÍR: Do Bieloruska. Ideme tam s otcom stavať fabriku. Hľadať nové odbytistia. Budem sa tam musieť na rok presťahovať.

TINA: Ale čo bude so mnou?

(Vladimír si zapaluje cigaretu.)

TINA: Pri mne nemôžeš fajčiť. Ublížiš tým dieťaťku.

VLADIMÍR: Akému dieťaťku?

TINA: Nášmu dieťaťku.

VLADIMÍR: Si si vôbec istá, že je moje?

TINA: Samozrejme, že je tvoje.

VLADIMÍR: Pôjdeš na potrat!

TINA: Ty si nič nepochopil. Veď len vďaka nemu som prestala mať pocit zániku a konca. Lebo som počala! Je koniec!

(Tina vybehne von. V kancelárii sa rozbliká a rozhučí protipožiarny alarm. Zo stropu sa spustí sprcha. Voda dopadá na stojaceho a fajčiaceho Vladimíra.)

### Obraz č. 7

(Kostol – pondelok, 16:50. Ivana stojí v kostole a vzhlíada ku kupole.)

IVANA: Aké božské ticho. Sem by sme mali chodiť každý deň po práci. Na terapiu večnosťou. Alebo sem rovno presunúť zasadnutia vlády. Kostol mal pre mňa vždy zvláštne čaro. Chodila som doň každú nedeľu. Na omšu som si mohla obliecť šaty s nazberanou sukničkou a s veľkou mašľou pod krkom. Mama mi k nim kúpila aj klobúk. Ale ten som si dala pred kostolom dolu. Keď som mala pätnásť, prišla som o panenstvo. S najkrajším chlapcom na škole. Pomiloval ma vo zvonici. Stratu nevinnosti oznámil celej dedine poltonový zvon, ktorý sa rozozvučal hneď, ako do mňa Adam vnikol. Išla som na spoveď. Farár ma nazval ľahkou ženou. Vraj som znesvätila chrám boží a budem za to potrestaná. Rozhodla som sa, že do kostola už nikdy nevkročím. Svoj sľub som dodržala. Až dodnes.

(Ivana sa prežehná.)

IVANA: Františkovi sa v nedeľu zjavil Boh. A ja som si myslela, že v nedeľu Boh nepracuje. Ale v saune? Boh predsa neexistuje. Aj keby existoval, určite by nič také nepovedal. Možno mu František zle rozumel. V saunách býva divná akustika. Ja sa Ženského zákona nevzdám. Za žiadnu cenu! Ktovie, akej značky boli tie oranžové šľapky.

(Do kostola vstupuje Holoman. Kráča k oltáru.)

HOLOMAN: Ku kostolom som mal už od narodenia kladný vzťah. V jednom som bol počatý. Priamo v sakristii za hlavným oltárom. V detstve som bol obklopený len ženami. Starou matkou, babkou, dvoma tetkami a štyrmi sestrami. Osem žien a ja. Malý Boh! Môj svet sa zrútil, keď som mal osemnásť. Dozvedel som sa, že moja matka bola v skutočnosti mojou babkou. A moja o štrnásť rokov staršia sestra mojou mamou. Môj otec bol kňaz. Kňaz, ktorý zviedol matku. Alebo to bolo naopak? Provokovala ho ona? Vyhrážali sa mu, aby sa ku mne priznal. Ich tlak nevydržal. Ešte pred mojím narodením spáchal samovraždu. Tie ženy...

(Holoman predstúpi pred Ivanu.)

IVANA: Tak predsa si prišiel.

HOLOMAN: Aké nezvyčajné miesto na politické rokovanie.

IVANA: Dúfala som, že táto situácia nikdy nenastane.

HOLOMAN: V politike sa situácia mení zo dňa na deň.

IVANA: Už ti je dobre?

HOLOMAN: Nikdy som sa necítil lepšie.

IVANA: Ja som vedela, že ten infarkt v rozhlase si len simuloval.

HOLOMAN: Čomu vďačím za naše dnešné stretnutie?

IVANA: Chcem, aby si podporil Ženský zákon.

HOLOMAN: Čo za to?

IVANA: Peniaze... Teplé miestečka... Podniky... Zákony... Čokoľvek!

HOLOMAN: Čokoľvek?

(*Ticho.*)  
 HOLOMAN: Na kolená!  
 IVANA: Pardon?  
 HOLOMAN: Povedal som, na kolená!  
 IVANA: To nepôjde...  
 HOLOMAN (*kričí*): Chceš, aby som podporil Ženský zákon? Tak si kľakni!  
 (*Ivana sa chvíľu zdráha. Potom si pomaly kľakne.*)  
 HOLOMAN: A pros!  
 IVANA: Prosím?  
 HOLOMAN: Pros!  
 IVANA (*váhavo*): Prosím... Prosím ťa, aby si... Aby si v parlamente podporil Ženský zákon... Veľmi pekne... ťa prosím.  
 (*Holoman sa začne smiať.*)  
 HOLOMAN: Nechcem od teba nič. Nič! Tvoj Ženský zákon ja ani moja strana Sila ľudu nepodporíme! Pripustiť ženy k moci by bola tá najväčšia chyba ľudstva!  
 (*Holoman odíde z kostola.*)  
 IVANA: Pane bože, ktorý si na nebesiach, v kostole, v saune, kdekoľvek. Ako dlho ma chceš ešte trestať? O čo všetko mám ešte prísť, aby som odčinila svoje hriechy? Bože! Na kolenách ťa prosím. Už ma netráp!  
 (*Zo stropu začne kvapkať krv. Zvon odbije piatu hodinu.*)

### Obraz č. 8

(*Záhrada rodinného domu premiérky – pondelok, 22:30. Pri bráne stojí Lucia. Prichádza taxík. Vystupuje z neho pripitý Michal. Lucia mu otvára.*)  
 MICHAL: Dobrý večer, pani strážkyňa.  
 LUCIA: Dobrý večer, pán Molnár.  
 MICHAL: Dnes večer sa nám ochladilo.  
 LUCIA: Akoby čosi divné viselo vo vzduchu.  
 MICHAL: Priniesol som vám niečo na zohriatie.  
 (*Michal vyťahuje z igelitovej tašky fľašku.*)  
 LUCIA: Ale ja som v službe, nemôžem piť alkohol.  
 MICHAL: Ja vám dovoľm.  
 LUCIA: Svedomie mi nedovolí.  
 (*Michal položí fľašku na zem.*)  
 MICHAL: Keby si to vaše svedomie rozmyslelo.  
 LUCIA: Keby si to moje svedomie rozmyslelo, došla by som o prácu.  
 MICHAL: To by bola škoda. Vyzeráte veľmi dôveryhodne. Nie ako ten kolega pred vami. Ten by nás nechránil.  
 LUCIA: Incident s tehloou sa už nebude opakovať.  
 MICHAL: Vkladám svoj život do vašich rúk. Koľko mužov tak už urobilo?  
 LUCIA: Doteraz som strážila iba ženy. Manželky veľvyslancov a politikov. Muži sa báli pustiť si k nim iných mužov. Tak si vybrali mňa.  
 MICHAL: S vami sa cítim naozaj bezpečne.  
 LUCIA: Ja si len zodpovedne robím svoju prácu.

MICHAL: Dám vám len tie najlepšie referencie.  
 LUCIA: Ale ja ešte neodchádzam.  
 (*Lucia aj Michal sa smejú. Michal sa vrhne na Luciu a začne ju bozkávať. Lucia sa bráni.*)  
 LUCIA: Pán Molnár, čo to robíte, prestaňte.  
 (*Za živým plotom zastaví auto.*)  
 LUCIA: Prestaňte, lebo použijem násilie.  
 (*Michal sa odtrhne od Lucie.*)  
 MICHAL: Prepáčte. Asi som to zle vyhodnotil. Potreboval som trochu nehy.  
 LUCIA: Toto nebolo vôbec nežné.  
 (*Prichádza Ivana.*)  
 LUCIA: Došla vaša manželka.  
 MICHAL: Volajme ju radšej premiérka.  
 (*Ivana vchádza do záhrady. Počúť odchádzajúce auto. Michal odhodí fľašu vína do jazierka.*)  
 LUCIA: Dobrý večer, pani premiérka.  
 IVANA (*podráždene*): Dobrý večer.  
 LUCIA: Dnešný deň prebehol pokojne. Žiadna tehla, ani kamene.  
 MICHAL (*sám pre seba*): Iba jeden nadržaný starý cap.  
 (*Lucia si utiera oslintané pery do rukávov.*)  
 LUCIA: Ak dovoľíte, na chvíľu by som išla na toaletu. Potrebujem sa opláchnuť.  
 IVANA: Chodte! Snáď nás tu zatiaľ nikto nepostrieľa.  
 (*Lucia odchádza do domu.*)  
 IVANA: Ten idiot Holoman ma neskutočne ponížil. Boha jeho! Nemala som sa s ním stretávať!  
 MICHAL: To sa ma ani neopýtaš, ako bolo na stretávke?  
 IVANA: Tvoja stretávka ma teraz vôbec nezaujima.  
 MICHAL: Bol som tam za najväčšiu hviezdu. Každý sa so mnou chcel fotiť. S manželom premiérky.  
 IVANA (*ironicky*): To je skvelé. Tak si si to dnes poriadne užil.  
 MICHAL: Všetky spolužiačky sa so mnou chceli rozprávať. Tri sa mi dokonca ponúkli do posteľe.  
 IVANA: Len tri?  
 MICHAL: Dnes som si uvedomil, že som celý život prispôobil tebe, tvojim plánom, rozhodnutiam, problémom a tvojej kariére. Najprv som sa ťa ako terapeut snažil vytiahnuť zo sračiek, aby si bola vôbec schopná žiť. Potom som sa staral o našu dcéru, aby si mohla pracovať. Mohol som prednášať na Harvarde, a nie sedieť v plesnivej ordinácii rozpadajúcej sa polikliniky, ale ty si nebola ochotná odísť so mnou do zahraničia.  
 IVANA: Nezabavuj sa zodpovednosti. Boli to všetko tvoje rozhodnutia.  
 (*Ivana ide k jazierku. Michal ide za ňou.*)  
 MICHAL: Mohol som byť niekým úplne iným.  
 IVANA: Položil si si niekedy otázku, prečo si si ma zobral za ženu? Tak ja ti to poviem. Pretože na iný vzťah ako na vzťah s pacientkou, ktorá bola od teba závislá, si si pri svojom nulovom sebedomí netrúfol.

*(Michal udrie Ivanu do tváre. Ivana spadne do jazierka. Do záhrady vojde Lucia. Uteká za Ivanou a vyťahuje ju z vody. Michal sa smeje. Jeho smiech sa mení v plač.)*

### TRETIE DEJSTVO

#### Obraz č. 9

*(Záhrada a kuchyňa premiérkinho domu – utorok, 07:00. Ivana prechádza v županu a v slnečných okuliarech cez kuchyňu. Ide do záhrady za Luciou.)*

LUCIA: Dobré ráno, pani premiérka. Ako sa má vaše oko?

IVANA: Bolí ma.

LUCIA: Mali by ste ísť k doktorovi.

IVANA: Chcela som sa s vami rozprávať ohľadom včerajšieho incidentu.

*(Medzi vchodovými dverami sa objaví Tina a sleduje Ivanu s Luciou.)*

IVANA: O ničom neviete. Rozumiete mi?

LUCIA: Rozumiem vám.

IVANA: Nič sa nestalo. Môj manžel nebol opitý. Nepohádali sme sa. Neudrel ma. Nespada som do jazierka.

LUCIA: Ale čo vaša modrina?

IVANA: Pošmykla som sa na rozliatej vode a spadla som zo schodov.

LUCIA: Ste si naozaj istá, že to nechcete nahlásiť?

IVANA: Zbláznili ste sa? Veď som premiérka!

LUCIA: Ale ja vám to hovorím ako žena žene.

IVANA: A ja vám to hovorím ako nadriadená podriadenej. To, čo ste včera videli, to sa občas v rodinách stáva. Nemôžete súdiť môjho manžela len podľa včerajška.

LUCIA: Videla som, ako vás surovo udrel.

IVANA: Nič ste nevideli. Rozumiete?

LUCIA: Rozumiem.

*(Ivana sa vracia do domu. Vo dverách sa zrazí s Tinou.)*

IVANA: Čo tu robíš? Špehuješ?

TINA: Kde je otec?

IVANA: Nevie, kde je otec.

*(Ivana chce ísť do domu, ale Tina ju nechce pustiť dnu.)*

IVANA: Čo robíš? Pusti ma dnu, je mi zima. Celé nohy mám od rosy.

TINA: Nepustím ťa, kým mi nepovieš, kde je otec.

IVANA: Veď mu zatelefonuj.

TINA: Má vypnutý telefón.

IVANA: Tak skúšaj ďalej.

TINA: Ty si ho včera vyhodila z domu.

IVANA: Nevyhodila som ho. Sám odišiel.

TINA: Prečo?

IVANA: Opýtaj sa ho. Snáď bude mať gule ako chlap a povie ti pravdu.

TINA: Jediný, kto má v tomto dome gule, si ty.

IVANA: Aj ja si to niekedy myslím. Tak pustiš ma dnu, alebo mám na teba zavolať ochranku?

TINA: Zavolaj.

IVANA: Lucia! Podte, prosím vás, sem.

*(Lucia sa presúva od brány k dverám.)*

IVANA: Moja dcéra ma nechce pustiť dnu. Môžete s tým niečo urobiť?

LUCIA: Slečna, poprosím vás, pustite vašu matku dnu.

TINA: Čo urobíte, keď vás neposlúchnem? Použijete silu?

*(Lucia sa pozrie na Ivanu. Ivana pritaká. Lucia chmatne Tinu a vytočí jej ruky za chrbát.)*

TINA: Au, to bolí. Mama, ty si sa zbláznila.

IVANA: Môžete ju pustiť, Lucia.

*(Lucia pustí Tinu. Ivana si dá dolu slnečné okuliare a ukáže Tine modrinu.)*

IVANA: Tak ja som sa zbláznila? Ja?

TINA: Čo sa ti stalo?

IVANA: Tvoj otec ma včera udrel päťou do oka! Bol ožratý ako sviňa.

LUCIA: Také hrozné to nebolo.

IVANA *(k Lucii)*: Vy sa do toho nepleťte.

LUCIA: Prepáčte.

IVANA: Vráťte sa k bráne.

LUCIA: Nemôžem, musím dohliadať na vašu bezpečnosť.

IVANA: Prečo sa ku mne správaš tak protivne?

TINA: Celý život ti je práca a politika prednejšia ako rodina. Ako keby si celý život nasledovala nejaký slepý cieľ, ktorý si ani ty sama neuvedomuješ. Čo to je, mama?

IVANA: Ja neviem, o čom hovoríš, Tina.

TINA: Ale mne už nedeľné obedy nestačia. Ja ťa chcem mať pre seba celú.

*(Tina vybehne von, vrazí do Lucie a zmizne za živým plotom. Ivana sa pozrie na Luciu.)*

LUCIA: Ja viem. Ani teraz som nič nevidela a nepočula.

*(Ivana zatvorí dvere, oprie sa o ne a klesne na dlážku.)*

#### Obraz č. 10

*(Kancelária premiérky – utorok, 10:30. Ivana stojí pri stole. Má slnečné okuliare. Daniel stojí vedľa nej s elektronickým diárom.)*

DANIEL: Naozaj to nie je nič vážne?

IVANA: Iba som sa pošmykla a spadla som.

DANIEL: Nemali by sme zrušiť zajtrajšie fotenie?

IVANA: Veď ma nalíčia.

DANIEL: A štvrtkové stretnutie s týranými ženami?

IVANA: Aspoň budem vyzeráť ako jedna z nich.

DANIEL: Ale na popoludnie ti radšej vybavím maskéra. Saudskoarabský veľvyslanc by si to mohol zle vysvetliť.

*(Daniel odchádza. Do kancelárie prichádza Tomáš.)*

TOMÁŠ: Ahoj, stalo sa ti niečo?

IVANA *(podráždene)*: Spadla som. Ale už som v poriadku.

*(Tomáš pristúpi k Ivane a sníme jej z očí okuliare.)*

TOMÁŠ: Toto nevyzerá na obyčajný pád.

IVANA: Odkedy si odborníkom na pády?  
 TOMÁŠ: Čo sa ti stalo?  
 IVANA: Nič. Nenávidí ma dcéra. A ja sa jej vlastne ani nečudujem.  
 TOMÁŠ: To máš od nej?  
*(Ivana sa rozplače. Tomáš ju chytí za ruku.)*  
 TOMÁŠ: Ivanka...  
 IVANA: Tak si ma volal pred dvadsiatimi piatimi rokmi.  
 TOMÁŠ: Bola si jediná žena, ktorú som miloval.  
 IVANA *(zasmee sa)*: Neklam, Tomáš, chcel si mať všetky.  
 TOMÁŠ: Jediná, ktorú som skutočne miloval.  
 IVANA: Prečo si mi to nikdy nepovedal?  
 TOMÁŠ: Mal som z teba strach. Bola si príliš ambiciózna a sebestačná.  
 IVANA: Ale to ja som sa bála teba. Nikdy som nevedela, čo mám od teba očakávať.  
*(Tomáš začne hladíť Ivane tvár.)*  
 IVANA: Čo to robíš?  
 TOMÁŠ: Si krásna.  
 IVANA: Nehovor hlúposti.  
 TOMÁŠ: Rovnako krásna ako vtedy.  
 IVANA: Naozaj?  
 TOMÁŠ: Ja viem, že si zaslúžiš nehu.  
*(Tomáš začne bozkávať Ivane krk.)*  
 IVANA: Dostala som od života tri šance, ako si ťa k sebe navždy pripútať. Ale vzdala som sa ich. Každú jednu z nich som sa vzdala. Pretože som ťa rešpektovala viac ako seba. Viac ako svoje telo.  
*(Tomáš stiahne Ivane kostýmové nohavice a položí ju na stôl. Vnikne do nej. Slnečné okuliare zhodí na zem.)*  
 IVANA: Trikrát som mohla porodiť tvoje dieťa, ale vždy som si ho nechala zobrať. Pretože ty si sa väčšinou ani neunúval použiť prezervatív. A ja som mala po použití antikoncepcie zdravotné problémy. Keď som s tebou čakala prvé dieťa a videla, ako ľahkovážne žiješ svoj život, pochopila som, že naše dieťa by nikdy nemalo otca. Dala som si ho vziať v jedenástom týždni. Do polroka som otehotnela znovu. Súložil si vtedy so mnou ako divé zviera. Tehotenstvo sprevádzali komplikácie a infekcie a ja som sa bála, že dieťa sa mi nenarodí zdravé. Nasledoval druhý potrat. Tretíkrát som počala o rok. Zle som si vypočítala plodné dni. Krátko nato si ma opustil pre inú. Potrat bol logickým vyústením konca nášho vzťahu. Kto mal vedieť, že sa na druhý deň objavíš pri mojich dverách, lebo ťa dotyčná vyrazila? S vycucaním tretieho dieťaťa však zo mňa zmizol akýkoľvek cit, ktorý som k tebe ešte prechovávala. Trikrát som zabila plod našej lásky, je logické, že z nej už nič neostalo.  
*(Tomáš vyvrcholí, vyjde z Ivany a zapne si nohavice.)*  
 TOMÁŠ: Rozmýšľal som nad tým, ako prinútiť Františka hlasovať za Ženský zákon. Možno by si ho mohla spojiť s hlasovaním o dôvere kabinetu. Snáď nebude taký sprostý a nezahlasuje proti vlastnej vláde.  
*(Tomáš odchádza. Cestou šliapne na slnečné okuliare a rozbije ich.)*

**Obraz č. 11**

*(Hotelová izba – utorok, 14:30. Michal leží na posteli v hotelovej izbe. Drží plyšového medveďa. Tina klope na dvere.)*

MICHAL: Kto je tam?

TINA: To som ja, tati.

*(Michal otvorí dvere. Vchádza Tina s jedným kufrom na kolieskach a ruksakom.)*

TINA: Doniesla som ti nejaké veci.

MICHAL: Nezabudla si na knižky?

TINA: Prečo si od nás odišiel?

MICHAL: Nemohol som tam ostať. Včera som sa prvýkrát zľakol sám seba.

TINA: Ty si mamu naozaj udrel?

MICHAL: Bol som opitý a ona ironická. Vysmievala sa mi. Možno to bol smiech mojich spolužiakov. Asi som paranoidný. Po tridsiatich piatich rokoch na klinike je to normálne. Nemal som tam chodiť. Ich názor na terapeutov sa nezmenil. Vtedy sa o pocitoch nehovorilo. A mnohí z nich o nich nehovorili dodnes. V socializme sme predsa nemali dôvod byť nešťastní. Myslel som si, že budem stredobodom pozornosti. Nikto si ma nevšímal. Nemajú radi premiérku. Trošku som sa pripil. Chceli ma vyhodiť, ale nedal som sa. Začali ma urážať, potom aj mamu. Povedali, že sa do politiky dostala cez posteľ, takže nemá právo hovoriť o ženských kvótach. Bolo mi to jedno.

TINA: Prečo mi to vlastne všetko hovoríš?

MICHAL: Komu inému to mám povedať?

TINA: Celý život mi kladieš na plecía svoje starosti. A mama tiež.

MICHAL: Keby som bol dobrým psychoterapeutom, tak by som to nerobil, Tinka.  
*(Michal chce Tinu objasť, ona sa mu vyšmykne.)*

TINA: Nechaj ma! Nie som tvoja žena, ani terapeutka. Som tvoja dcéra!

*(Tina si zoberie plyšového medveďa a privinie si ho na prsia. Michal otvára kufor. Vyťahuje z neho ženskú spodnú bielizeň a podprsienky. Je zaskočený.)*

MICHAL: Chceš mi tými nohavičkami a podprsienkami naznačiť niečo o rodovej rovnosti?

TINA: To je môj kufor. Tvoje veci sú v ruksaku.

MICHAL: Tvoj kufor?

TINA: Aj ja som odišla z domu.

MICHAL: Prečo si prišla za mnou a nie za Vladkom?

TINA: Nechcem za ním ísť!

*(Tina si berie kufor a začne si z neho vykladať veci.)*

TINA: Som tehotná. V druhom mesiaci. Vladimír to dieťa nechce.

MICHAL: A ty ho chceš?

*(Ticho.)*

MICHAL: Tak chceš ho?

*(Tina mlčí. Michal ňou začne triasť.)*

MICHAL *(kričí)*: Povedz, že ho chceš! Že si ho necháš! Že nepôjdeš na potrat!

TINA: Nekrič na mňa!

MICHAL: Ty nemôžeš byť ako tvoja matka! Ty nemôžeš zabiť svoje dieťa.

TINA: Tati, o čom to hovoríš?

MICHAL: Tvoja mama mala predou mnou iného muža, s ktorým trikrát počala dieťa. Všetky tri tehotenstvá prerušila. My sme sa neoznámili na vianočnom večierku, ale na psychiatrii! Bol som jej doktorom!

*(Tina sa rozplače.)*

MICHAL: Si v poriadku? Neplač. Prepáč. Nemal som ti to hovoriť. Zabudni na to. Nič si nepočula. Všetko bude v poriadku. Neboj sa, všetko spolu vyriešime.

*(Michal chce opäť objasniť Tinu, ona vstane a schmatne plyšového medveďa, odíde a zabuchne za sebou dvere.)*

### Obraz č. 12

*(Byt premiérkiných rodičov, izba – utorok, 19:15. Anton leží v posteli, pozerá televízor. V ruke drží ovládač. Hodí ho na zem a začne zvonieť na zvonec. Na izbe sa otvoria dvere. Vojde Mária.)*

ANTON: Kde toľko trčíš?

MÁRIA: Robím, čo môžem, dedko.

ANTON: Ovládač mi spadol na zem.

*(Mária sa zohýna, sekne ju v krížoch.)*

MÁRIA: Au, moje kríže.

ANTON: Podaj mi ten ovládač, babka, a nesimuluj už.

*(Mária podá Antonovi ovládač a zhrbená odchádza z izby. V dverách sa ešte otočí.)*

MÁRIA: Budeš si priať ešte niečo?

ANTON: Dones mi pohár minerálky.

*(Mária odchádza.)*

ANTON: Celý život som drel ako taký kôň, na ženu aj na dcéru som robil, aby sa mali dobre, aby mali čo do úst, aby o sebe mohli povedať, že sú matkou a dcérou Antona Molnára, riaditeľa prosperujúceho odevného závodu, ktorý vyvážal šaty aj do zahraničia, slušného občana, ktorý dbal o blaho svojej rodiny a zamestnancov. A teraz si na mňa dcéra ani nespomenie a viem, že by boli obe radšej, keby som bol už dávno mŕtvy.

*(Z kuchyne počuť hádku Ivany a Márie.)*

IVANA *(hlas)*: Zvoní na teba zvončekom?

MÁRIA *(hlas)*: Má slabý hlas. Nepočula by som ho.

IVANA *(hlas)*: Čo od teba chcel? Ofúkať zadok?

MÁRIA *(hlas)*: Poprosil ma, aby som mu doniesla minerálku.

IVANA *(hlas)*: Mama, zakazujem ti obskakovať ho!

MÁRIA *(hlas)*: Ale ja to pre neho robím rada.

IVANA *(hlas)*: Daj sem ten pohár!

MÁRIA *(hlas)*: Ivanka, nechaj to tak.

*(Počuť pád pohára na zem. Rozbije sa.)*

ANTON: Čo je to za hluk?

*(Ivana sa približuje k izbe. Vchádza do nej. V televízii beží rozhovor s premiérkou.)*

ANTON: A ty tu čo robíš?

IVANA: Prišla som ťa pozrieť.

ANTON: Načo? Veď ja ťa vidím v televízore.

IVANA: Tak dúfam, že už chápeš, kto je tvoja dcéra.

ANTON: Kde je babka s tou minerálkou?

IVANA: Prečo ju buzeruješ?

ANTON: To je náš život. Do toho sa ty nestaraj.

IVANA: Zneužívaš ju.

ANTON: O seba a o svoju dcéru sa staraj!

IVANA: Tinu do toho neplet!

*(Anton vypne televízor a uškrnie sa.)*

IVANA: Mňa len tak ľahko nevypneš.

ANTON: A čo budeme robiť teraz? Pozerať sa na seba?

*(Počuť približujúce sa kroky. Do izby vchádza Mária s dvoma pohármi minerálky.)*

MÁRIA: Priniesla som ti minerálku, dedko.

ANTON: Čo som chromý, aby som si nevedel jednu minerálku priniesť?

*(Mária podá jeden pohár Antonovi, druhý Ivane.)*

MÁRIA *(Ivane)*: Aj tebe som priniesla.

IVANA: A pre seba?

MÁRIA: Ja si neprosím.

IVANA: Ty si nikdy nič neprosíš!

ANTON: Nekrič po svojej matke len preto, že je to skromná žena.

*(Ivana sa začne smiať. Mária sa prežehnáva, neskôr plače.)*

IVANA: Vždy si mal na mňa prehnané požiadavky, pretože som bola tvoje jediné dieťa. Dcéra! Správal si sa ku mne ako k synovi. Ale potom si ma vždy zrazil na kolena s výčitkou, že nie som dostatočne ženská. Urobil si ma tvrdou.

ANTON: Ty hádam nikdy neprestaneš. Robíš všetko preto, aby si mohla byť proti mne. Ešte aj tie ženské kvóty ti prišli z Európskej únie ako dar z nebies. Martýrka všetkých žien.

IVANA: To ty si ma vychoval k úspechu. A potom si sa čudoval a nedokázal si prijať, že sa mi začalo dariť. Nešlo ti to do hlavy, že žena môže dokázať niečo veľké. Ale ja nepotrebujem byť lepšia ako ty, ja sa s tebou ani nechcem porovnávať. Nič k tebe necítim. Len hnev.

ANTON *(Márii)*: Babka, dones mi šerbel.

*(Mária chce ísť pre šerbel, ale Ivana ju zadrží.)*

IVANA *(Márii)*: Ty stoj.

ANTON *(Ivane)*: Čo odo mňa vlastne chceš počuť? Že som na teba hrdý?

IVANA: Nič! Nechcem od teba počuť nič!

*(Anton odhodí perinu a vstane z postele.)*

ANTON: Skurvená robota aj so ženskými. Ešte aj vysrať sa musím ísť sám.

*(Anton odíde z izby.)*

MÁRIA: Prečo nám to robíš, Ivanka? Prečo nás nenecháš žiť náš vlastný život?

IVANA: Ty nežiješ vlastný život, ty žiješ jeho život.

MÁRIA: Ale toto je môj život.

*(Ivane zazvoní telefón.)*

IVANA: Áno... Ako prosím? Tina? Áno, Tina Molnárová je moja dcéra. Prečo?...

Je v nemocnici? V ktorej? Čo sa jej stalo?

*(Ivana pustí telefón na zem.)*

IVANA: Tina sa pokúsila spáchať samovraždu.

## ŠTVRTÉ DEJSTVO

### Obraz č. 13

*(Nemocničná izba – streda, 09:00. Tina leží na nemocničnej posteli s infúziou, v ruke drží plyšového medveďa. Spí. Ivana chodí okolo nej a šepká do telefónu. Na stoličke je položená igelitová taška s mandarínkami.)*

IVANA: Neboj sa, všetko stíham... Chcem teraz ostať pri nej, kým sa preberie...

Lekári povedali, že je z najhoršieho vonku... Áno, už som sa rozhodla, Daniel... Nie, teraz ti to nepoviem... Až potom. Končím.

*(Ivana zloží telefón. Do nemocničnej izby vstúpi Michal. V ruke má igelitovú tašku s mandarínkami.)*

IVANA: Mandarínky?

MICHAL: Banány už nemali.

*(Ivana si chce sadnúť na stoličku. Zoberie igelitovú tašku so svojimi mandarínkami. Vrecko sa zospodu roztrhne a mandarínky sa rozkotúľajú po izbe. Ivana si s povzdychom sadne.)*

IVANA: Je to moja vina. Všetko je to moja vina. Použila som ochranku proti vlastnej dcére. Nebola som dobrá matka. Nedokázala som jej dať to, čo potrebovala.

*(Michalovi sa tiež roztrhne igelitová taška. Aj jeho mandarínky sa rozkotúľajú po izbe.)*

MICHAL: Je to moja vina. Všetko je to moja vina. Povedal som jej o твоjich potratoch. Som hrozný otec a ešte horší psychoterapeut.

IVANA: Prečo si jej to povedal?

MICHAL: Jednoducho to zo mňa vyšlo.

*(Ivana vstane, vykročí oproti Michalovi a začne ho päťami udierať do prs.)*

IVANA: Urobil si to naschvál. Aby si ma pred ňou ponížil.

MICHAL: Nehovor hlúposti, Ivanka. To by som nikdy neurobil.

IVANA: Tak prečo si jej to teda povedal?

MICHAL: Tina je tehotná. Chcela ísť na potrat.

*(Ivana sa rozplače. Michal ju objíma. Do nemocničnej izby vstupuje Vladimír s igelitovou taškou s mandarínkami.)*

IVANA: Preboha. Ďalšie mandarínky? Len to nie.

MICHAL: Polož ich, prosím ťa, na zem, nech sa ti neroztrhnú.

*(Vladimír položí vrecko na zem. Mandarínky sa z neho vykotúľajú samy.)*

VLADIMÍR: Ako sa má Tina?

MICHAL: Už je z najhoršieho vonku.

IVANA: Jej stav je stabilizovaný.

VLADIMÍR: Je to moja vina. Všetko je to moja vina. Bol som k nej tvrdý. Povedal som jej, aby išla na potrat.

*(Michal sa zohne po mandarínku a podá ju Vladimírovi.)*

MICHAL: Dáš si?

VLADIMÍR: Neprosím si. Ja už budem musieť ísť.

MICHAL *(zasmeje sa)*: Vela šťastia.

*(Vladimír odíde. Ivane zazvoní mobilný telefón. Pozrie sa naň, vykročí smerom k bočným dverám, otvorí ich, hodí telefón do záchoda a spláchne ho.)*

MICHAL: Trochu radikálne riešenie, nie?

IVANA: Život si niekedy vyžaduje radikálne riešenia! Najmä vtedy, keď štandardné nástroje zlyhávajú.

*(Tina sa prebudí.)*

TINA: Kde to som?

*(Ivana a Michal sa priblížia k posteli.)*

IVANA: Tinka...

MICHAL: Si v nemocnici.

TINA: Sníval sa mi sen. Moja duša opustila telo a rútila sa dolu tmavým úzkym tunelom, až sa ocitla na piesočnej pláži, na ktorej sa v piesku hrali tri deti. Dvaja chlapci a jedno dievča. Oblečené mali biele plážové šaty. Boli veselí. Vznášali sa niekoľko centimetrov nad zemou. Potom obkolesili moju dušu a sadli si vedľa nej. Ty k nám ešte nepatíš, tvoje miesto je medzi živými, povedali naraz. Naša sila je aj tvoja sila a je jej viac, než si dokážeš predstaviť. A ty z nej musíš čerpať. Aby sa na nás nezabudlo. Aby naša smrť nebola márna. A potom zmizli. Opäť som ucítila stiesňujúci dotyk tmavého úzkeho tunelu. Rýchly pohyb, mrazivé splynutie a prudké prebudenie. A teraz som tu...

IVANA: Dvaja chlapci a jedno dievča...

MICHAL: Teraz je už všetko v poriadku.

IVANA: Veď ja som ani nepoznala ich pohlavie.

TINA: Prečo si mi to nikdy nepovedala, mama?

IVANA: Myslela som si, že sú to veci, ktorá sa ťa netýkajú.

TINA: Až teraz som pochopila, prečo sa celý život nedokážem nikam posunúť. Pretože ma to ťahalo k nim. Ja teraz musím žiť.

*(Ivana a Michal objímu Tinu.)*

TINA: Už žiadne ďalšie tajnosti a lži.

*(Telefón v záchode opäť zazvoní.)*

### Obraz č. 14

*(Parlamentná sála – streda, 12:00. Prichádza premiérka v kostýme Amazonky. Postaví sa za rečnícky pult a spustí prejav.)*

IVANA: Poslankyne, poslanci. Patrím ku generácii vychovej v patriarchálnom svete. V našej rodine vládol pevnou rukou otec. Matka bola jeho ženou, milenkou, slúžkou. Mohol na ňu kričať, nadávať jej a raz ju dokonca fyzicky napadol. Matka to v tichosti trpela. Mala som strach, že ma čaká rovnaký osud. Myslela som si, že všetci muži sú rovnakí. Ich správanie im spoločnosť v tichosti tolerovala. Žena bola od muža závislá ekonomicky aj emocionálne. Ak si našla niekoho iného, niekoho, kto ju miloval, bola kurvou.



Ak si našiel niekoho iného muž, niekoho, koho nemiloval, bol stále mužom. Túžila som po láske a uznaní otca. Robila som všetko preto, aby si ma všimol, aby ma akceptoval. Ako môžete zmeniť niekoho, kto rozmýšľa osemdesiat rokov rovnako? Musela som sa dostať tam, kde ma nemohol prehliadnuť. Odkiaľ by som mu nikdy nezmizla z očí. Politika bola vždy doménou mužov, vložili do nej svoj odtlačok, pretvorili si ju na svoj obraz, vo svoj prospech. Trvalo im to celé stáročia. Budovali ju cielene a systematicky. Tak ako ja svoju kariéru. Po vyštudovaní ekonómie som začala v administratíve, bola som hovorkyňou strany, šéfkou sekcie, poradkyňou ministra, štátnou tajomníčkou, premiérkou. Vlúdneho slova od otca som sa nedočkala. Politika mi dala moc. A ja som sa cítila ako Boh. Moc však znamená aj zodpovednosť! Získala som moc, stratila som však omnoho viac! Rodinu. Priateľov. A niekde na ceste sem som stratila aj samu seba. Tou najvyššou obeťou boli moje deti. Potratila som ich tri. Boli prekážkou v mojej kariére – tak znie pravda! Hrala som sa na Boha. Milujem všetky svoje deti – živé aj mŕtve! A viem, že aj ty, otec, miluješ mňa. Svojím spôsobom. Ženskému zákonu som obetovala veľa. Preto nemôže byť neschválený. Na mojej politickej budúcnosti mi nezáleží. Ponúkam vám svoju demisiu. Výmenou za podporu pre môj zákon! Schválením Ženského zákona skrátime funkčné obdobie vlády a parlamentu. Pani poslankyne, páni poslanci... Hlasujte!

*(Ivana, smejúc sa, odchádza z parlamentnej sály.)*

### Obraz č. 15

*(Sauna – streda, 17:00. František a Holoman sedia v saune, iba v uterákoch a v šľapkách.)*

HOLOMAN: Príšerná ženská. Zase dosiahla svoje.

FRANTIŠEK: Mazaná všetkými diabolskými masťami.

HOLOMAN: Vo veľkolepejšom štýle ani nemohla odísť.

FRANTIŠEK: Hlavne, že už odišla.

HOLOMAN: Konečne začnú európske peniaze tiecť tým správnym smerom.

*(František zoberie naberačku a prilieva ňou vodu do pahreby. Z pahreby stúpa para.)*

FRANTIŠEK: Ako si toto hlasovanie obhájam pred Bohom?

HOLOMAN: Tridsať otčenášov by malo stačiť. Mňa skôr trápi, kde zoženiem sedemdesiatpäť žien na kandidátku.

FRANTIŠEK: Urobíš záťah na nejakej diaľnici. A ja sa pozriem po niekom v rodine. Žena je zo štyroch dievčat, k tomu pridám sesternice, tety a svokru a kandidátku mám hotovú.

HOLOMAN: Takže politikou bude žiť celá rodina.

FRANTIŠEK: Asi by som mal začať s tými otčenášmi.

*(František si kľakne na zem a odrieka otčenáš.)*

FRANTIŠEK: Otčenáš, ktorý si na nebesiach...

*(Do sauny vchádza Daniel a Tomáš v tyrkysovom uteráku a v oranžových šľapkách.)*

TOMÁŠ: Zdravím, priatelia. Ako sa máte?

HOLOMAN: Môže sa snáď niekto mať lepšie?

FRANTIŠEK: Slovenské ženy.

DANIEL: Ešte raz vďaka, Ferko. Na strelnici si predviedol výkon na Oscara.

HOLOMAN *(ukazuje na Františka)*: Zdá sa, že doteraz nevystúpil z roly.

TOMÁŠ: Takto oddane si sa nemodlil ani potom, ako si zobral úplatok za privatizáciu energetických spoločností.

FRANTIŠEK: Čo bude s prípitkom?

TOMÁŠ: Víno tu bude každú chvíľu.

*(Do sauny vstupuje žena z ľudu, Blanka v úbore slúžky, s vínom a s pohárikmi.)*

TOMÁŠ: Páni, prichádza nová premiérka – Blanka Zajačiková.

HOLOMAN: To je kto?

DANIEL: Žena z ľudu! Bývalá striptérka, momentálne čašníčka.

FRANTIŠEK: Zase žena?

DANIEL: Kto iný dokáže lepšie zahľadiť naše stopy pred verejnosťou, ak nie žena? *(František vstáva. Blanka rozdáva mužom poháre a nalieva im víno.)*

DANIEL: Ľudia dostanú to, čo chcú, a sponzori našich strán tiež.

HOLOMAN: Ani mi ich nespomínaj. Vyvíjali na mňa taký tlak, že som skončil na práškoch.

FRANTIŠEK: Darmo, podnikateľská mafia má elegantné spôsoby.

TOMÁŠ: Nebojte sa, páni. Po nasledujúcich voľbách bude všetko tak ako kedysi. *(Tomáš potľapká Blanku po zadku. Blanka odchádza.)*

TOMÁŠ: Priatelia, pripime si na verejné zdroje.

*(Holoman, František, Daniel a Tomáš si pripíjajú. František a Daniel si dajú pusy.)*

FRANTIŠEK: To je hriechne dobré víno. Čo to je?

TOMÁŠ: Cheval Blanc, ročník 1947.

DANIEL: Z aukčného domu Christie's. Fľaška za 218 000 eur.

HOLOMAN: Keď už sa tu takto priateľsky bavíme o peniazoch, asi by bolo dobré dohodnúť sa, ako si po voľbách rozdelíme teplé miestečka.

FRANTIŠEK: Tak ja by som si zobral funkciu šéfa parlamentu.

TOMÁŠ: Šéfa parlamentu som chcel mať ja.

HOLOMAN: Protestujem. Parlament je môj.

FRANTIŠEK: Neexistuje! Parlament nepustím!

HOLOMAN: V takom prípade chcem Ministerstvo financií a dopravy!

DANIEL: A ja chcem stáť na čele rezortu kultúry.

TOMÁŠ: Ja si beriem Najvyšší kontrolný úrad a Úrad pre verejné obstarávanie.

FRANTIŠEK: Ja Sociálnu poisťovňu a železnice.

HOLOMAN: Železnice ti nedám! Tie patria mne!

FRANTIŠEK: Len cez moju mŕtvolu!

*(František rozhodí rukami a zhodí na zem fľašu Cheval Blanc. Víno sa vyleje na zem.)*

TOMÁŠ: Preboha. 218 000 eur je v prdeli.

*(Tomáš si kľakne, sŕka víno z dlážky. Ostatní sa k nemu pridajú. Do sauny vojde Červená.)*

ČERVENÁ: A čo dostanem ja, predsedníčka strany Deja Vu?

DANIEL: Červená, čo tu robíte?

HOLOMAN: Vám môžeme dať miesto šéfky JRD.

FRANTIŠEK: Veru tak, a do ruky vidly.

TOMÁŠ: A do druhej opraty z voľa.

ČERVENÁ (*ukazuje na stenu*): Vidíte to? Tu je kamera a tu mikrofón. Desaťročná prax v ŠTB sa nezaprie. Čo tak podporiť moju kandidatúru na post predsedníčky Ústavu pamäti národa?

(*Červená naberie vodu a naleje ju na pahrebu. Saunu zahalí para a výkriky.*)

### Obraz č. 16

(*Obec Nevoľné, cintorín pre nenarodené deti – o dva týždne neskôr. Kremnické vrchy. Desiatky hrobov. Prichádza Ivana s kyticou, Michal, Tina, za nimi Lucia, Anton a Mária. Všetci sa zastavia pred hrobom, na ktorom sú napísané mená: Juraj, Katarína a Šimon. Ivana položí kvety na hrob. Začne pršať.*)

### KONIEC



Andrea Bartošová: Focus 1., 2017, akryl na plátne, 40 x 50 cm

## Recenzie

### DENISA BALLOVÁ

#### Všetci milujeme rovnako

ANDERSSONOVÁ, Lena. 2015. *Svévole*.

Brno : Host. Preložila Luisa Robovská.

Je ako papierová loď, ktorá sa skladá postupne, s každou ďalšou stranou knihy. Najskôr sa ohýbajú rohy strán a pár myšlienok sa podčiarkne, aby sa odkryli posolstvá roztiahnuté na celé strany, a pomaly aj kapitoly. Román *Svévole* od Leny Anderssonovej je presne takou loďkou z papiera, ktorá sa najskôr plaví proti prúdu, aby mu nakoniec podľahla. Napokon, čo-to naznačí už obal knihy, ktorý skrýva návod, ako si papierovú loďku poskladať.

Príbeh útleho románu je celkom jednoduchý. Je o vzťahu, no nie romantickom, ktorý sa končí svadbou a detským krikom. Láska v podaní švédskej spisovateľky je ničivá, pustošič a zbavuje ženu úcty k okoliu aj k sebe samej. Ale to je už takmer koniec, najskôr treba začiatok: „V živote existujú chvíle, kedy len pohotovosť rozhodne o našej ďalšej budúcnosti. Tíživé okamžiky, keď rýchle pomínou a po nich už je pozdž“ (s. 22). Ester si žila celkom bežne. Mala partnera, s ktorým sa delila o pár štvorcových metrov v chladnom Štokholme. Mala prácu, pár zbierok básní a nejedného či nejednu z nás by pri pohľade na ňu napadlo, že jej v podstate nič nechýba. V skutočnosti však chýbalo. Zistila to pri stretnutí s umelcom Hugom, do ktorého sa platonicky zaľúbila. Ich stretnutie a následný rozhovor pre filozofický časopis ju zaviedli k priepasti, kde sa s dlhoročným priateľom už nedelila o tú istú stranu mosta: „Musela sa však vrátiť k mužovi, ktorý na ni doma čakal a jenz se ze strachu z odpovedi přestal ptát, kde byla a proč už s ním vůbec nemluví“ (s. 26).

Z mosta je Ester nakoniec strhnutá do hlbkej jamy, keď svojho partnera bez vysvetlenia opustí. Veď čo by mu aj povedala? Že sa slepo zaľúbila do muža, ktorého ani nepozná? Že ju láska paralyzuje a ona už nedokáže myslieť na nič iné ako na neho? Alebo, že odkedy ho stretla, pohybuje sa vo vzduchoprázdnne, z ktorého zatiaľ nepozná úniku? Ester svojmu bývalému priateľovi nakoniec nepovie o žiadnom svojom trápení, nepodelí sa s tým, čo prežíva, a akúkoľvek snahu o zmiernenie zmietne bez slova: „Opouštějící člověk má v sobě jisté pochyby. Strach z neznáma, z možných komplikací a z pozdější případné lítosti. Těchto pochyb by měl opouštěný využít. To by ovšem nesměl klást zbytečné otázky a musel by nechat na opouštějícím, aby svůj úmysl vyřkl. Jen tak si lze udržet člověka, který už s námi nechce mít nic společného. Proto v tolika vztazích panuje mlčení“ (s. 33).

Román *Svévole* je užitočnou príručkou o medziľudských vzťahoch. Lena Anderssonová podáva rozpad vzťahu veľmi autenticky a priamo. Nebráni sa poučovaniu, avšak jej rady nie sú násilné, sú vpletené do riadkov, ktoré si len tak pomimo podčiarknete. Akoby ste tie situácie poznali, buď z roly opusteného, alebo opúšťajúcej. Rozchod však nie je jedinou témou, ktorej sa Anderssonová venuje.

Podstatnú časť príbehu tvorí Esterina túžba po umelcovi Hugovi, ktorý ju natoľko opantá, že zmení celý jej svet. Otočí jej „galaxiu“ hore nohami a Ester začne túžiť po láske tak ako nikdy predtým: „Vězela v hluboké bažině, ale ač se zmítala sebevíc, nemohla se vyprostit. Matně si vzpomínala, jak se ještě donedávna věnovala i jiným činnostem než jen analýze svých citů. Zajímala se

o okolní svět, ráda se učila novým věcem a život jí přinášel radost. Teď se pouze snažila pochopit, zda o ní stojí, či ne“ (s. 57). Ester prahne po vzťahu s Hugom. Nechce ho vlastniť, ovládnúť svojimi citmi či uväzniť medzi štyrmi stenami. Chce len jeho lásku, lásku dospelú, rovnocennú, nie vertikálnu, a už vôbec nie jednosmernú. Chce lásku, pre ktorú by mohla žiť. To by sa však musela zamilovať do niekoho iného, pretože Hugo akoby o ňu veľmi nestál. Áno, často sa stretávajú, vedú dlhé debaty o filozofii či umení, ale tým sa to tradične končí. Ester si nahovára, že ešte nič nie je stratené, že v pomalom tempe je krása. Všetko predsa potrebuje čas: „Kdysi někde četla, že pokud po tom oba touží, trvá to déle. Přesvědčovala se, že o těchhle krásných a pozvolných začátkůch bude moct později vyprávět, ale ve skutečnosti ji to dohánělo k šílenství. Všechnu něhu světa by obětovala, jen aby už mohli začít společný život“ (s. 56 – 57). Ale on akoby nechcel, akoby sa vyžíval v tom, že ju dusí a že trpí ako zranené zviera. Ester však nemala na výber. Dostala zlomok toho, po čom túžila, a to bolo predsa horšie, akoby nedostala vôbec nič. Medzitým sa v ich vzťahu striedajú obdobia, keď sú si veľmi blízki, presedia pri víne celé noci a veľa sa rozprávajú. Áno, vtedy si myslela, že má šancu, že sa všetko skončí dobre. Inokedy na nich spadne ťaživé mlčanie, sú si cudzí a tak veľmi vzdialení, akoby sa videli prvýkrát. Dynamika ich vzťahu sa tak riadi tými istými zákonmi ako príliv a odliv. Blízkosť sa strieda s napätím, a je to práve Hugo, kto udáva tempo. On rozhoduje o ich vzťahu, o tom, kedy sa stretnú, čo si povedia a čo zostane mimo nich: „Vždy rozhoduje ten, který šlape na brzdu. Čím menší zájem, tím větší moc“ (s. 84). A Ester sa tomu podriadila. Snažila sa samú seba presvedčiť, že to nič neznamená, že pre niektoré veci neexistuje logické vysvetlenie. Ľudia sú rôzni, hovorila si, začiatky bývajú ťažké a komplikované. Keď sa jej dlho neozýval, vysvetľovala si to po svojom. Má veľa práce, napadlo jej. Je mu s ňou dobre a nepotrebuje jej stále podávať hlásenia, nahovárala si. Ved' sú v nepretržitom duševnom kontakte. Áno, aj takto si to vysvetľovala a jej kamarátky si o ňu robili starosti. Niekedy dúfala, že sa všetko napravi a Hugo ju začne milovať, inokedy sa cítila zneužitá, ponížená a nedokázala to

všetko pochopiť: „V opravdovém světě neexistovalo pohrdání ani sebeúcta. Jen beztvářá hromádka nešťěstí“ (s. 106) – to si hovorila a nevedela proti tomu bojovať. City k Hugovi ju zmietali, ničili a ona zostávala bezmocná. Kamarátky ju nechápali, dohovárali jej, že sebou pohádza. Prečo nedokáže pochopiť, že o ňu jednoducho nestojí? Ester voči ich radám zostávala imúnna. Všetko si aj naďalej dokázala odôvodniť. Nepotrebovala nič viac, len jeho spoločnosť. A lásku. Keď bola s ním, nič jej nechýbalo. Keď pri ňom nebola, kontrolovala telefón, e-mail, dívala sa z okna bytu a verila, že sa jeho meno niekde objaví, že jeho tvár uvidí a bude ho môcť opäť objasniť. A ako to videl on? Mlčal, akoby nevedel, čo jej má povedať. Bola pre neho ťažkou guľou, ktorú si priviazal k nohe a ktorej sa teraz potrebuje zbaviť. Keď chcela Ester o svojom trápení hovoriť, posielal ju k doktorovi. Mám veľa práce, povedal jej a zatvoril dvere. Hugo je totiž ten typ človeka, ktorému záleží na tom, aby na ľudí urobil dobrý dojem. Tam sa však jeho snaha o medziludské vzťahy končí: „Přál si, aby ho okolí považovalo za milého a příjemného. A ze všeho nejmilejší byl k cizím lidem. Čím blíž se k němu člověk dostal, tím narůstal jeho chlad“ (s. 116 – 117). Ester tomu nerozumela. Ved' sa spolu niekoľkokrát milovali, čo iné to bolo, ak nie blízkosť? Bola zmätená, ach, ako veľmi bola zmätená a nepoznala z toho cestu von. Milovala ho celou svojou bytosťou a nechcela nič viac, len aby on miloval ju. Zabúdala však, že byť milovaný nie je nárok, ale dar.

Lena Anderssonová v románe *Svévole* opísala vzťah plný sklamaní a bolesti, v ktorom má jeden z partnerov prevahu. Áno, Ester si za to mohla sama, ale keď niekoho milujete, nedokážete tomu zabrániť. Prehliadate jeho chyby, excesy a nechcete nič viac, len mu byť nablízku, milovať ho a ochraňovať. Ale čo ak je vaša láska vertikálna? Čo ak ten druhý o vaše city nestojí? Švédka spisovateľka na tieto otázky neodpovedá. Len predstavuje scenár vzťahu, v ktorom ten silnejší ničí slabšieho. Anderssonová o tom všetkom píše, akoby to sama zažila. Akoby sama nepoznala recept na vycúvanie zo vzťahu, ktorému zo začiatku verila, no nakoniec ju celú pohltil a zničil. Švédka spisovateľka o takejto láske píše s nadhľadom a mnohé z jej myšlienok si budete chcieť

vystrihnúť a nalepiť na stenu. Sú totiž jasné a priame, akoby sa všetci doteraz so slovami o láske len opatrne zahrávali. Anderssonová to nerobí, ukladá ich za sebou prirodzene, vety nekomplikuje a čitateľovi a čitateľke podáva svoj pohľad. Možno sa s ním nakoniec stotožníte aj vy, ved' hádam všetci sme si sklamaniami vo vzťahu prešli: „Odmítající nikdy nemá potřebu mluvit. Z vlastní zkušenosti by měla vědět, že opouštějící necítí bolest ani nepotřebuje rozmlouvat, jelikož nemá o čem. Pro něj je věc vyřízená. A právě v tom spočívá ona velká bolest. Opouštěný si totiž potřebuje dlouze povídat. Přitom všechno to povídání je jen pokus vysvětlit opouštějícímu, že se dopouští chyby. Kdyby si uvědomil skutečnou podstatu věci, rozhodl by se jinak, miloval by. Účelem mluvení není si věci vyjasnit, jak opouštěný tvrdí, nýbrž přesvědčovat a přemlouvat“ (s. 201 – 202).

Láska v optike Anderssonovej nie je dobrotivá, ale ničiaci, miestami až smrteľná. Je natoľko živá, že vás pri čítaní románu zabolí. Možno sa v niektorých situáciách nájdete a budete si ich čítať zas a znova, aby ste lepšie pochopili toho, kto vám ublížil, a hlavne seba. Všetci však trpíme rovnako a rovnako si tiež myslíme, že nikto pred nami ešte tak veľmi a tak bolestne nikoho nemiloval. Anderssonová nám ukazuje, že sa mýlime. Všetci milujeme rovnako: „Láska však potřebuje slova. Na krátkou chvíli se člověk spokojí s pocítem beze slov. Ovšem jen na okamžik. Láska beze slov neexistuje. Stejně jako láska sestávající pouze ze slov. Láska je nenasýtná bestie. Potřebuje dotyky, opakovaná ujištění a pohledy z očí do očí. Jsou-li ovšem oči příliš blízko u sebe, nic nevidí“ (s. 84). Láska je v podaní Leny Anderssonovej skutočnejšia ako čokoľvek iné. A to je z chladného Švédska veľmi dobrá správa.

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 Tartu. Píše pre *Denník N*.

## MARIKA KORČUŠKOVÁ Manifest chaosu

TEMPEST, Kate. 2016. *Let Them Eat Chaos*. London : Picador.

Kate Tempest (vlastným menom Kate Esther Calvert) je 32-ročná dramatička, poetka, raperka, sociálna a politická aktivistka. Vyrastala v Londýne ako najmladšia z piatich detí. Sama o sebe hovorí, že bola problémové dieťa, nezapadala do kolektívu (čiastočne aj pre queer identitu, čo podrobnejšie rozoberá v zbierke *Hold Your Own*) a stala sa i obeťou šikany. Ako pouličná recitátorka začínala, keď mala 16 rokov. Vystupovala na „slam poetry“ a „open mic“ udalostiach, na demonštráciách, v kluboch, knižniciach a komunitných centrách. Dnes patrí medzi rešpektované britské poetky. V roku 2013 získala za knihu *Brand New Ancients* ocenenia Ted Hughes Award for New Work in Poetry a Herald Angel. Do širšieho povedomia sa dostala po vydaní debutového albumu *Everybody down*, ktorý bol v roku 2014 nominovaný na cenu Mercury Prize.

Podobne ako väčšina raperov, aj Tempest sa pri vystúpení kolíše do rytmu a robí typické raperké pohyby rukami. Sebastredné texty o drahých autách, aférkach či konkurenčných bojoch by sme však u nej hľadali márne. Je totiž predstaviteľkou rapového podžánru „conscious rap“, ktorého cieľom nie je zabávať publikum, ale otvárať pred ním nepohodlné témy, klásť mu nepríjemné otázky a očakávať na ne odpovede.

Ako sa Tempest vyjadřila vo viacerých periodikách, samú seba vníma ako ženu s poslaním, kultúrnou misiou. Svoju prítomnosť v mediálnom priestore považuje za dôležitú, a to najmä preto, aby dievčatá videli, že na to, aby boli úspešné, nemusia nasledovať príklad dievčenských skupín, ako napríklad Pussycat Dolls. Zároveň pociťuje, že je na ňu ako na „bielu ženu, ktorá rapuje“ a pohybuje sa v hudobnom priemysle, vyvíjaný tlak, nútia ju denno-denne dokazovať, že to, čo robí, myslí vážne.

V roku 2016 Tempest vydala okrem zbierky poézie *Let Them Eat Chaos* aj rovnomenný album, ktorý sa okamžite stal senzáciou, a to nielen na britských ostrovoch. *Let Them Eat Chaos* nepozná žánrové obmedzenia, naopak, premoštuje viaceré

umelecké formy. Pohybuje sa na pomedzí „slam poetry“ a rapu, spojených s podmanivými electro-synth prvkami a temnými beatmi, ktoré umocňujú celkový dojem a dodávajú mu na dramatickosti. Vďaka konštantnej atmosfére pôsobí album kompaktno, no poslucháčov a poslucháčky rozhodne nenudí. Tempest výborne pracuje s tempom, intonáciou, dynamikou. Jej prejav je hypnotizujúci, plný emócií. Balansuje na škále od rytmicky precíznych pasáží, ktoré majú takmer neúnosne rýchle tempo, až po melodický, priam „uspávanový“ tón. Kate Tempest je poetka aj pre ľudí, ktorí nečítajú poéziu, a rapperka i pre tých, ktorí nepočúvajú rap. Ako „performerka“ má obrovský potenciál priblížiť poéziu masám.

Úvod knihy *Let Them Eat Chaos* svojou poetickosťou pripomína *Canterburské poviedky*. Náhle sme vtiahnutí do vesmírneho priestoru – nekonečnej a nehybnej temnoty. Autorka nás celým dielom sprevádza v podobe „všemocnej“ a „vševdiacej“ narátorky. Približuje nám majestátnosť vesmírnych telies, planéty Zem, a jej rozprávanie sa následne prenesie z vesmíru do Londýna – veľkomesta plného budov, bytov, ľudských príbehov: „*Pensioners, toddlers. Immigrants and Englishmen. Family with six kids. Single businesswoman. Everybody's here trying to make or scrape a living*“ (s. 7). „*Is that a smile playing across her lips? Or is it a tremor of dread?*“ pýta sa Tempest (s. 2). Snaží sa tak rozlúštiť ťažko rozpoznateľný „výraz“, respektíve stav, v ktorom sa Zem nachádza.

Postupne sa zoznámime s príbehmi siedmich ľudí, ktorí na prvý pohľad nemajú nič spoločné a aj napriek tomu, že žijú na jednej ulici, sa navzájom nepoznajú. Zrazu, o 4:18 nadržanom, sa čas zastaví a súkromný život, postoje, myšlienky týchto siedmich zlomených, nešťastných ľudí sa nám akoby premietajú na plátno. V tento symbolický čas, tesne pred svitaním, nastáva moment sebareflexie, bilancovania (nielen) predošlého dňa.

Jemma hľadá do prázdna a premýšľa nad svojím detstvom a obdobím, keď bola drogová závislá: „*Before I was an adult, I was a little wreck, peddling whatever I could get my grubby mitts on. Ketamine for breakfast, bad girls for drinking with. I gave them puppy-dog eyes for the acid on their fingertips*“ (s. 10). Trápi ju nočné mory, v ktorých sa jej objavujú výjavy z minulosti. Tem-

pest prostredníctvom Jemmy poukazuje na problematiku drogovej závislosti a zaradenia bývalých narkomanov späť do spoločnosti: „*Happiness reigns it's carts pulling me. Yeah, my future is bright but my past's trying to ruin me*“ (s. 11).

Ďalej môžeme cez pokazené lamely žalúzií sledovať Esther – opatrovateľku, ktorá sa vracia z nočnej služby. Má pocit, že všetko je stratené, obáva sa o budúcnosť sveta. Esther je jediná zo siedmich osôb, ktorá premýšľa v globálnom kontexte. Táto pasáž je plná hnevu, uštipačných poznámok smerujúcich na súčasnú spoločnosť. Autorka nešetří kritikou ani vo vzťahu ku konzumu, rasizmu, policajnej brutalite, korupcii, chudobe atď.: „*Coz it's big business, baby, and its smile is hideous. Top-down violence. Structural viciousness. Your kids are dosed up on prescriptions and sedatives. But don't worry 'bout that, man. Worry 'bout terrorists. The water level's rising! The water level's rising! The animals – the polar bears the elephants are dying. STOP CRYING START BUYING!!*“ (s. 18 – 19).

Alicia sa nevie vyrovnáť so smrťou svojho partnera, Pete žije s otcom, aby ušetril na nájme (chce si našetriť na vlastný byt), ale všetky zarobené peniaze minie počas prehýrených nocí. Bradley je v pracovnom živote úspešný a jeho život pôsobí ideálne, no napriek tomu sa necíti spokojný. Nevie odlíšiť realitu od ilúzie, je citovo plochý, resignovaný. Zoe nespí, je zaneprázdnená balením. Ostáva jej pár hodín na vysťahovanie sa z bytu, ktorého nájom už nie je schopná pre gentrifikáciu platiť. Pious leží vedľa spiaceho dievčaťa, ktoré stretla v bare. Sotva sa poznajú. Nevie sa vyrovnáť s rozchodom so svojou priateľkou a hľadá útechu vo vzťahoch „na jednu noc“. Tie však nezaplňujú prázdno, ktorého sa nevie zbaviť.

Spoločnou črtou všetkých postáv (s výnimkou Esther) je nezáujem o okolie, nevšímanie si iných ľudí okrem vlastnej rodiny, prehliadanie globálnych spoločenských a ekologických problémov, exkulpácia: „*We made no troubles we played by the rules. I worked double shifts to get my kids through school*“ (s. 42). Tempest kritizuje všetko, čo vedie k vzájomnému odcudzeniu, sociálne siete nevynímajúc. Kritizuje ich vyprázdnenosť, sebastrednosť, ignorantsvo: „... *bullshit saccharine ballads and selfies and selfies and selfies here's*

*me outside the palace of ME! Construct a self and psychosis meanwhile the people are dead in their droves but nobody notice well actually some of them noticed. You could tell by the emoji they posted*“ (s. 21 – 22), prípadne: „*Staring at the screen so we don't have to see the planet die*“ (s. 67).

Text vrcholí príchodom prírodnej katastrofy. V celkovom kontexte pôsobí umelecké meno autorky „Tempest“ (angl. búrka) ako eponymium. Práve búrka im ponúka zmenu, možnosť vzájomného spoznania: „*Seven broken hearts Seven empty faces heading out of doors: Here's our seven perfect strangers. And they see each other*“ (s. 64 – 65).

Čas, ktorý sa zastavil o 4:18 nadržanom, zrazu začne znova plynúť a my sledujeme sedem postáv, ktoré sú prinútené opustiť svoje byty, vyjsť do tmy a navzájom sa uvidieť. Práve moment vzájomného spoznania sa je pre Tempest kľúčový. Tvrdí, že ľahostajnosť voči sebe, krajine, okoliu je produktom vzájomného odcudzenia: „*Trust is trust is something we will never see Till love is unconditional The myth of the individual Has left us disconnected lost and pitiful*“ (s. 72). Záver ukončí pôsobivým apelom na čitateľa a čitateľku, respektíve (v prípade performancie) na poslucháča a poslucháčku: „*I'm out in the rain it's cold night in London Screaming at my love dones to wake up and love more. Pleading with my love dones to wake up and love more*“ (s. 2).

Z hľadiska štruktúry predstavuje dielo jeden celok – jednu báseň. V rovnomennom albume sú, na rozdiel od knihy, skladby síce oddelené, ale pri živom vystúpení plynú bez prerušenia (celá báseň je prednesená akoby „na jeden dych“, čo zvyšuje jej naliehavosť). Tempest používa surový, výrazovo silný, naturalistický jazyk s dôrazom na detail: „*caught sniffing lines off a prostitute's prosthetic tits*“ (s. 20), „*And about these immigrants? I can't stand them. Now, mostly, I mind my own business. But they're only coming over for the benefits. England! England! The blood of my kinsmen. And you wonder why kids want to die for religion?*“ (s. 20). Nepracuje pritom s abstraktnými pojmami, javy a veci pomenúva konkrétne. Čitateľov, čitateľky či poslucháčov a poslucháčky vie vtiahnuť priamo do života konkrétnej osoby

a prostredníctvom fiktívnych charakterov odкрýva dôležité otázky súčasnosti. Zároveň vie výborne vystavať opisné pasáže, ktoré pôsobia takmer ako divadelné kulisy: „*clouds like furious ink thick liquid sinks and whips the wind pitch-shifted rumble, screams from a swollen grin – there's a big storm rolling in*“ (s. 39).

V texte často nachádzame opakujúce sa vety, ktorými autorka podčiarkuje ich dôležitosť: „*We are lost we are lost we are lost we are lost...*“ (s. 22), „*What am I gonna do to wake up?*“ – repetitívna rečnícka otázka, ktorou Tempest apeluje, núti premýšľať, hľadať riešenia.

Kate Tempest je nepochybne pôsobivá rozprávačka príbehov. Nadväzuje na odkaz autorov ako William Blake, T. S. Eliot, ale i ďalších, ktorých tvorbou bola ovplyvnená. Vo viacerých rozhovoroch priznáva, že je priam posadnutá sledovaním okolia. Fascinujú ju príbehy obyčajných, neznámych ľudí, cez ktoré sa snaží pochopiť svet. Ako v jednom rozhovore parafrázovala Jamesa Joycea: „*If I can get to the heart of Dublin I can get to the heart of the world.*“ Ona sama upriamuje pozornosť na komplexnosť každej osoby a prepojenie medzi nimi. Pomocou fiktívnych osudov jednoduchým jazykom opisuje lokálne i globálne témy, ktoré momentálne rezonujú v spoločnosti.

*Let Them Eat Chaos* je unikátne, nadčasové, ucelené dielo. Predstavuje „obžalobu dneška“. Napriek tomu, že báseň môže na prvý pohľad pôsobiť ako nekonečný monológ nespokojnosti, nezanecháva trpkú či pesimistickú príchuť. Tempest predkladá návod na zmenu a to, či je uskutočniteľná, necháva na nás.

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

## MARTINA KUBEALAKOVÁ

### Náhle, sami

AUTISSIER, Isabelle. 2017. *Náhle, sami*. Bratislava : Inaque. Preložila Mária Michaluková.

Útlejšia kniha môže na prvý pohľad zaujať obálkou (Jindru Kratochvíla) s tmavomodrým pásom a jemnými bielymi čiarkami v dolnej tretine, z neho vy-

rastajúcim nevýrazným, no zreteľným ľadovcom na modrobielom pozadí. Hĺbka tmavomodrej farby, hoci znázorňujúca pokojnú hladinu, je chladná a neúprosná. Hranica súše je ostrá, ľadovec zdanlivo v pozadí neprívetivý a nebo nad ním vôbec nie pokojné. Presvitajúca svetlá modrá zaniká vo veľkých bielych vločkách a rozvaľujúcej sa hmle. Na prvý dojem panoráma nepôsobí drasticky, dramaturgizuje ju graficky dominujúci názov *Náhle, sami*. Avšak nestačíte sa veľmi nad ním zamyslieť, pretože vám zrak sklzne na rámcujúci text: *Toto sme nechceli, toto nebolo v pláne*. A: *Sami voči živlom, sami voči sebe*. Isabelle Autissier v preklade Márie Michalkovej.

Šípate robinsonovský príbeh, možno máte takéto dobrodružstvo radi, možno zaváhate, čím by mohol ešte prekvapiť. Ak už knihu držíte v rukách, určite ju otočte, na zadnej doske je profilová fotka autorky, tvár ošľahaná vetrom, spojená s tromi údajmi: prvá žena, ktorá na plachetnici oboplávala svet, spisovateľka, predsedníčka francúzskeho Svetového fondu na ochranu prírody. Mňa osobne zaujala kombinácia moreplavkyne a aktivistky. Zrazu aj tá obálka nadobúda ďalší rozmer. Kto pozná vydavateľstvo Inaque.sk, spozná aj logo edície Pandora. Vie, že Aňa Ostrihoňová vydala ďalšiu poprednú európsku autorku, ktorá vo svojom diele zachytáva ženskú skúsenosť. Napokon, román *Náhle, sami* bol v roku 2015 nominovaný na Goncourtovu cenu.

Kniha je vraj provokatívna. Strhujúca. Autorka píše s vášňou. A nečakaným spôsobom nás vracia k príbehom *Ostrova pokladov* či *Robinsonovi*, podobným, a predsa iným spôsobom predstavuje veľké dobrodružstvo a opustený ostrov ako metaforu. Autorkin jazyk je presný a jemný. Na jednej strane je tu dvojica, ktorá sa háda, bojuje, miluje a snaží sa prežiť, na druhej strane divá, úžasná a veľkolepá príroda, ktorá je k ľudskému osudu ľahostajná.

Tam.

Na ostrove, ktorý fascinuje prírodnou scénériou. Ktorý človeka priam magneticky láka vkročiť naň, prejsť sa po ňom, prekonať silu vrchov. Hnaný túžbou chce zdolať prekážky a uvidieť dokonalosť. Louise rozpozná varovania ostrova, cíti nebezpečenstvo dvíhajúceho sa vetra, no Ludovic precituje neopakovanosť momentu, nepripúšťa

si neúspech, presvedčivo kráča ďalej a smeje sa z Louisinej ustráchanosti. Až príliš neskoro pochopí svoj omyl, smršť za päťdesiatou rovnožkou nedáva druhú šancu, zmetie plachetnicu a oboch uzavrie na pevnine. *Toto sme nechceli, toto nebolo v pláne*. Krátky výlet sa mení na niekoľkomesačnú nočnú moru – väzenie prírody, „k ľudskému osudu ľahostajnej“. Cyklus studeného leta a mrazivej zimy si nezadržateľne plynú, postupne zametá stopy akejkoľvek ľudskej aktivity, niektoré miznú rýchlejšie, iné pomalšie.

Louise a Ludovic sedia bezbranne na pláži. Pohádajú sa. Pobjú sa. Kto je vinný? Kto chcel ísť na ostrov? Kto na ňom chcel ostať dlhšie? Kto nedostatočne zakotvil plachetnicu? Kto vymyslel celý tento výlet? Plač nad rozliatym mliekom. Spúšťa sa ponor do prežívania existenciálne hraničnej situácie, ktorý Isabelle Autissier zachytáva skutočne presne. Volí si zdanlivo nezainteresovaného rozprávača, často krátke, dynamické vety, prelínanie prítomného a minulého času, pozoruje a opisuje, no nehodnotí. Rekonštruje. Utiahnutá, nevýrazná, trochu zakomplexovaná úradníčka Louise, ktorá objaví esenciu života a seba samej až v horolezectve, sa stane uznávanou alpinistkou, v horách a na skalách cíti, že žije. Uvážlivo vyberá lezecké trasy pre svojich priateľov a predchádza možným nebezpečenstvám. Ludovic, jediné dieťa majetnejších rodičov, ktorí vždy pre neho chceli niečo lepšie. A niekoho lepšieho. Nie Louise, ktorá je jeho opakom. Ludovicov pokojný duch ho núti strieďať zamestnania, podľahne čaru Louise a horolezectva, no víkendové výlety z útulného domčeka ho čoskoro omrzia. Svoje nadšenie pre zážitok prenesie aj na Louise. Niežeby bezhlavo podľahla vidine dobrodružne strávených mesiacov na mori či spoznávaní krajín, trochu sa aj bojí, že Ludovica stratí, nechce byť vnímaná ako úzkoprás a zbabelá, ale tiež sa v nej vynára živočíšna túžba ísť. Idú.

Tam.

Náhle, sami. Zrazu nie je plachetnica, nie sú zásoby jedla, voda, oblečenie. Sú len oni dvaja, malý ruksak so zápalkami, dve núdzové prikrývky, pár energetických tyčieniek a jablk. Autorka je milosrdná, pretože ich uväzní na pláži s rozpadajúcimi sa barakmi, ktoré po sebe zanechali lovci tuleňov. Dá im priestor a spráchnivený či hrdzavý

materiál, majú kde skloniť hlavu, môžu si zakúriť, urobiť posteľ, čím zastrieť okná pred vetrom, opraviť vrak lode... Samozrejme, všetko im ide ťažko, ako ľuďom modernej civilizácie sa ich schopnosť takéhoto prežitia obmedzila, znížila, mnohého už schopní ani nie sú. Nepripravili sa na možné stroskotanie, napokon, nepočítali s tým, malo ísť o zábavnú cestu. Súčasne sa odkryva ďalšie autorkino Ja, ochránárske. Stopy po lovcoch tuleňov sú prítomné aj po rokoch od ich odchodu. Zničili, znivočili, zasiahli do panenstva ostrova, odtlačili sa v ňom, odišli. Vietor, dážď a sneh postupne, no nezastaviteľne odstraňujú bolestivé dôkazy ich prítomnosti. Aj tuleňov a uškatcov je tu pomenej. Nakoniec stroskotancov prinúti zaútočiť hlad. Krvavý masaker, ktorý defiluje pred očami čítajúcich, je naturalistický, realistický, prevracajúci slabšie žalúdky, no stále ničím oproti predstave masakra, ktorý ostával desiatky mesiacov za lovcami. Olej, kožušiny, mäso, olej. Usvedčuje ich množstvo sudov korodujúcich v troskách.

Prežiť. Bytie aj konanie redukované na túto jedinú myšlienku sa uhniezduje aj v myslení. Mieša sa s intenzívnymi vlnami strachu, hnevu, prerastá do obviňovania, napriek snahe pomáhať si. Obaja chápu, že sú na ostrove sami, že sú tu len oni dvaja, od seba závislí, no extrémna životná situácia urýchľuje ponorkovú chorobu, čoraz rýchlejšie sa striedajú vlny hádok a udobrování. Udobrovanie je nevyhnutnosť, no s prichádzajúcou zimou, predlžujúcim sa pobytom na ostrove, odchodom tuleňov a uškatcov a úbytkom energie sa zintenzívňuje inštinkt prežiť za každú cenu. V jednu noc Louise odíde, úplne vysilená prejde na druhú stranu ostrova a nájde výskumnú stanicu s dostatočnými zásobami jedla. Ak by túto cestu podnikli hneď po stroskotaní, zachránili by sa obaja. Ale vtedy im v tom bránil strach, stres, úzkosť, ako aj sebaklam, že ich plachetnica sa zázračne objaví alebo ich zazrie výletná loď. Louisina túžba žiť bola silnejšia ako tá Ludovicova. Sebaospravedlnenie, ktoré má zmierniť vtieravý pocit spoluzodpovednosti.

Tu.

Louise sa vracia do civilizovaného sveta. Okamžite je v centre záujmu novinárov, ktorí šípia bulvárnu senzáciu. Je zmätená, no rýchlo na ich

hru pristúpi, najskôr s rozpakmi, neskôr si užíva záujem – možno z toho bude kniha, možno si zahrá vo filme, len zabudnúť. Kostlivec Ludovica sa však vymazať nedá, pozostali sú novou nočnou morou, výčitky sa neustále navracajú, novinár chce senzáciu, Louise musí utiecť. Do samoty. Do prírody. K živlom: „*Zhlboka vdychuje a ľadový vzduch ju páli v prieduškách. Predstavuje si, že jej čistí vnútro*“ (s. 140).

Román *Náhle, sami* možno čítať ako modernú robinzonádu. Na rozdiel od tých klasických sa do popredia dostáva prežívanie človeka v hraničnej životnej situácii, je vzdialená dobrodružstvu a učeniu sa prežiť, v ľadovcom a snehom pokrytej divočine napokon človek nemá veľké šance. Odsentimentalizované rozprávačské pozorovanie kombinované s vnútornými monológmi, v ktorých sa odohráva zápas hodnôt, je, súhlasím, strhujúce a kniha je provokatívna. Poukazuje na namyslenosť človeka ako nadradeného druhu, na jeho malosť a slabosť zoči-voči sile prírody, na prežívanie blízkosti smrti a vnútorný zápas človeka usilujúceho sa prežiť, za každú cenu prežiť, a potom prenasledovanie civilizovaného, etického svedomia. Je tiež ukázkou povrchnosti, s ktorou sa zaujímate o osud človeka, o jeho city a pocity – na Louise sa za krátku chvíľu zabudne, nahradí ju iná, aktuálna senzácia. Autissier píše s vášňou a presne, využíva rozsah vety, nerozplýva sa do zbytočných detailov, neopisuje, videné a prežívané podáva ako fakty, znepokojuje, ak sa zamyslíme, čo motivuje ľudské konanie. Túto štýlovú strohosť a funkčné striedanie časových rovín sa podarilo zachovať aj v preklade. Okrem toho, Mária Michalková vyťahuje mnohé zabudnuté slová, ktoré používa presne a skúsene, čím zintenzívňuje čitateľský zážitok.

Opustený ostrov a veľké dobrodružstvo Louise a Ludovica je metaforou. K takýmto dôsledkom totiž nepotrebujeme ani veľké dobrodružstvo, ani opustený ostrov.

MARTINA KUBEALAKOVÁ pôsobí na Katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy Filozofickej fakulty Univerzity Mateja Bela v Banskej Bystrici. Venuje sa národnej a európskej literatúre do 19. storočia. Je spoluorganizátorka a koordinátorka viacerých popularizačných podujatí zameraných na podporu čitateľskej gramotnosti a rozširovanie literárneho/kultúrneho povedomia.

**EVA GATIALOVÁ**  
**Vyvlastneným hlasom,**  
**ale stále nahlas**

HAVELKOVÁ, Hana – OATES-INDRUCHOVÁ, Libora (ed.). 2015. *Vyvlastnený hlas. Proměny genderové kultury české společnosti 1948 – 1989*. Praha : SLON.

Monografia *Vyvlastnený hlas. Proměny genderové kultury české společnosti 1948 – 1989* je výsledkom trojročného úsilia kolektívu autoriek a autorov pod editorskou záštitou Hany Havelkovej a Libory Oates-Indruchovej. Prináša inovatívny teoreticko-metodologický prístup, ktorý využíva analytickú kategóriu rodu a pokúša sa o čo najdiferencovanejší pohľad na tému premeny „rodovej kultúry“ v rokoch 1948 – 1989. V centre pozornosti výskumu je obdobie socializmu, a to nielen ako východisko transformačného obdobia po roku 1989, tak, ako to môžeme vidieť v mnohých starších publikáciách. Takto vymedzený výskum umožňuje lepšie sa z rodového hľadiska sústrediť aj na kontinuity a diskontinuity predkomunistického obdobia.

Monografia sa z teoreticko-metodologického hľadiska sústreďuje na dva analytické koncepty. Prvým z nich je rodové usporiadanie („genderový rád“). Ten inovatívne prekonáva obvyklú redukcionistickú otázku „postavenia žien za socializmu“, ktorá je len čiastkovou kategóriou komplexnejšieho „rodového usporiadania“. Sleduje tri analytické roviny: symbolickú, inštitucionálnu a osobnú. Predmet výskumu autorky a autori štúdií nazývajú „rodovou kultúrou“, a ponímajú ju v širšom antropologickom zmysle ako tvorbu symbolických významov prostredníctvom žitej a diskurzívnej praxe zdieľanej určitou komunitou ľudí (v tomto prípade ženami a neheterosexuálnymi ľuďmi). Druhým konceptom je „diferencovaný prístup“, ktorý predpokladá, že rodová kultúra je akýmsi podhubím, ktoré prerastá všetkými zložkami kultúry a ktorého aktérky a aktéri sa svojím myslením a konaním organicky a neustále podieľajú na jej formovaní a reprodukcii.

Rozmanitosť tém a široké pokrytie skúmaného obdobia sa podarilo v publikácii dosiahnuť aj vďaka multidisciplinárnemu zloženiu výskumného tímu. Okrem dekonštruovania optiky „režim

verzus ženy“ sa monografia snaží aj o podrobnejšie časové diferencovanie v iných prácach skôr jednotne nahliadaného obdobia socializmu. Vyvracia tézy o rodovej politike socialistického Československa, ktorého postoj k ženám a ich zrovnoprávňovaniu sa postupom času prehodnocoval a menil najmä na základe aktuálnych politických potrieb vládnucej KSČ. Jednotlivé štúdie oponujú aj ďalším, v historickom diskurze vžitým tézám, napríklad o „nútenej emancipácii zhora“ a o „importe feminizmu zo Západu“.

Monografia je rozdelená na dve časti: *Rod ako sociálna kategória* a *Rod ako symbolická kategória*. Spolu sa tu nachádza celkom dvanásť štúdií, ktoré sa venujú rôznorodým témam – napríklad právny systém a legislatíva týkajúca sa žien, úloha štátnej populačnej komisie, ženské organizácie z historickej perspektívy, normatívne podoby manželstva v prednovembrovej populárno-náučnej literatúre, postoj štátu k neheterosexuálnym ľuďom počas obdobia normalizácie, konštruovanie identity českej socialistickej ženy, rodové aspekty československých spartakiád, poňatie rodu a feminizmu v českej socialistickej literatúre, kultúrna reprezentácia rodu v období neskorého socializmu, feminizmus v kinematografii a filmoch vybraných českých režisérov či problematika AIDS v období normalizácie.

Štúdie v prvej časti knihy sa venujú premenám legislatívneho rámca a vnútorných politik (texty Barbary Havelkovej, Denisy Nečasovej a Hany Havelkovej). Ďalšie texty prostredníctvom osobných výpovedí, archívnych materiálov a dobovej odbornej literatúry ilustrujú „vyvlastnenie“ medzivojrovej predfebruárovej feministickej agendy komunistickou stranou, ktorá následne emancipáciu žien využila predovšetkým na dosiahnutie svojich vlastných politických cieľov. Tieto témy nájdeme v štúdiách Veroniky Šprincovej, Ivana Vodochodského, Petry Klvačovej, Věry Sokolovej a Kateřiny Zábrodskéj. Na druhej strane, tieto štúdie poukazujú i na znovuvytváranie proženskej a profeministickej agendy „zdola“ – rôznymi aktérkami a aktérmi, a to nielen na osobných, ale aj na inštitucionálnych úrovniach rodového usporiadania.

Druhá časť monografie sa zaoberá symbolickými rovinami kategórie rodu a je reprezentová

vaná štúdiami Petra Roubala, Libory Oates-Indruchovej, Jana Matonohy, Petry Hanákovéj a Kateřiny Kolářovej. Texty dopĺňajú prvú časť publikácie výskumom menších aktérov a aktérok, konajúcich a vyskytujúcich sa predovšetkým na symbolickej a inštitucionálnej úrovni rodového usporiadania.

Prekvapivé je predovšetkým zistenie, že postupné slabnutie „rodovo-inžinierských“ snáh socialistického štátu korešpondovalo s presvedčeniami disentu a jeho predstavami o ženách v osemdesiatych rokoch. Medzi týmito dvomi oproti sebe stojacimi politickými táborami vznikla „styčná plocha“ a v mnohých oblastiach tak bol predznamenán i ponovembrový vývoj (s. 33).

Viacere štúdie upozorňujú na významný moment – rodovú politiku tohto obdobia, ktorá je zvyčajne stereotypne charakterizovaná ako akási „vynucovaná rovnakosť“ (a tento obraz zvykne byť aplikovaný na celé obdobie socializmu), obvykle nachádzame len v stalinistických päťdesiatych rokoch, a aj to hlavne v ich prvej polovici. Do neskoršieho spoločenského povedomia sa nepremietlo, že politika štátu sa na konci tohto obdobia začínala rýchlou a výrazne meniť. Ako príklad je uvádzaná do značnej miery zaužívaná predstava matiek odtrhnutých od detí, násilím hnaných do práce. Avšak, ako vo svojej štúdií dokazuje Barbara Havelková, v porovnaní s obdobím prvej Československej republiky sa zamestnanosť žien nezvyšovala abnormálne, ale len postupne. V šesťdesiatych rokoch začala populačná krivka prudko klesať. Jedným z dôvodov tohto demografického trendu bol i fenomén tzv. „trojitého bremena“. Námezdná práca, neplatená práca v domácnosti a starostlivosť o deti boli jednými z príčin, ktoré spôsobili znižujúcu sa pôrodnosť. Silneli hlasy žien, ktoré volali po dlhšej materskej dovolenke. Toto obdobie sa nieslo v znamení reflektovania dovtedajšej štátnej politiky a materská dovolenka sa predlžovala až do tej miery, že sa stala jednou z najdlhších na svete. Takéto legislatívne opatrenia boli síce pre ženy prospešné, no ich hlavnou motiváciou nebolo ani tak zrovnoprávňovanie žien, ako skôr zvyšovanie pôrodnosti. Z hľadiska zrovnoprávňovania mužov a žien relatívne „progresívne obdobie“ stalinizmu sa tak koncom 60. rokov po „období reflexie“ pretransformovalo na „tradicionalistické obdobie rodiny“. Tieto v pod-

state tradičné predstavy boli neskôr zmenami po roku 1989 ovplyvnené len vo veľmi malej miere; pretrvali i po páde režimu. Systémové riešenia sa teda obmedzili na legislatívne zmeny. Nepôsobili však na oblasť, ktorá významne znemožňovala zrovnoprávnenie žien – t. j. nedotkli sa samotných mužov, ktorých úloha v rodine ostala nezmenená. Muži zotrvali v úlohe pracujúcich a ich otcovstvo v dobovom diskurze nezohrávalo rolu. Starostlivosť o deti a domácnosť zostávala stále doménou žien.

Výskum zo šesťdesiatych rokov, ktorý vo svojej štúdií cituje Barbara Havelková (s. 61), preukázal, že muž mal v priemere o štyri hodiny viac voľného času ako žena, ktorá pri šesťhodinovom spánku mala pre seba len niečo viac ako hodinu času. Zvyšok prerazdeľovala medzi zamestnanie, nákupy a starostlivosť o deti a domácnosť. Takéto rozdelenie úloh medzi manželmi bolo reprodukované a podporované aj oficiálnymi populárno-náučnými príručkami, ktorým sa v samostatnej štúdií venujú Ivan Vodochodský a Petra Klvačová (s. 207 – 241). Niektoré príručky síce opatrne pripúšťali, že tento model manželstva potrebuje reformu, no ďalej než po určité „dvojité štandardy“ sa nedostali – išlo najmä o predpoklad tichého tolerovania nevery a vlúdnych ústupkov predovšetkým zo strany manželky, s cieľom zachovať manželskú harmóniu.

Nerovnosti medzi manželmi boli odbornou verejnosťou do istej miery reflektované, v praxi sa však tento problém neriešil. Znevýhodnenie si uvedomovali aj samotné ženy. Štúdia Kateřiny Zábrodskéj *Mezi ženskostí a feminismem: konstrukce identity „socialistické ženy“*, ktorá „problematizuje predovšetkým populárnu tézu o spojenectve a harmónii medzi ženami a mužmi počas štátneho socializmu“ (s. 287), nám ponúka štyri interpretačné repertoáre, na základe ktorých sa respondentky snažili spätne konštruovať identitu samých seba ako „socialistických žien“.

Nedostatok rovnováhy v partnerských vzťahoch sa prejavil predovšetkým v repertoári, ktorý by sa dal označiť názvom „muži nie sú hrdinovia“. V rámci neho sa respondentky stavali do roly „statočných obetí“, ktoré mali na starosti celý chod domácnosti, starostlivosť o deti aj o manžela. Mužov popisovali ako neschopné, neinteligentné

a málo nápomocné „veľké deti“. Tento negatívny pohľad na mužov bol spôsobený okrem iného aj faktom, že „*muži si nemohli slobodne zvoliť svoju identitu, ale boli tlačení k uniformite, úderníckej práci, socialistickému občianstvu a prostredníctvom vojenskej služby k ochrane štátu*“ (s. 297), zatiaľ čo iné, pozitívne reprezentácie mužskej identity absentovali. Toto všetko prispelo k celkovej strate reputácie maskulinity. Ženy zároveň vyjadrovali túžbu po rovnoprávnosti, ktorú ale vnímali ako nedosiahnuteľnú, čo pripisovali predovšetkým „potrebe“ mužov dominovať a znevažovať ženy. Kritizovali tiež emancipáciu v podobe, v akej si ju vynucoval socialistický štát – kritické boli najmä voči strate ženskosti, ktorú vnímali ako následok umelo aplikovanej celoplošnej uniformity a prepracovanosti žien, ktoré si s emancipáciou spájali. Obviňovali mužov, že emancipáciu v tejto podobe zneužili na to, aby sa zbavili povinností v domácnosti. Takúto „emancipáciu“ vnímali hlavne v prejavoch neúcty a absencie podpory zo strany mužov, a spájala sa im najmä s nadobudnutím „ďalšieho bremena“ (s. 301).

Význam manželstva ako základnej ideologickej stavebnej jednotky socialistického štátu skúma aj štúdia Věry Sokolovej *Duhový život pod rudou hvězdou: Státní přístup k homosexualitě a neheterosexuální životy v normalizačním Československu*. Sexuológovia a sexuologičky sa v tomto období nijako netajili názorom, že homosexualita a manželstvo sú kompatibilné a tzv. „manželskú adaptáciu“ dokonca považovali za dobrú terapiu. Mnohým neheterosexuálnym ľuďom takáto forma spoluzitia poskytovala anonymitu a (najmä) ženám žijúcim v rovnakopohlavných vzťahoch dokonca priniesla možnosť vychovávať deti, ktoré mali z predošlých vzťahov. Argumentácia sexuológov a sexuologičiek sa dostala až do tej roviny, že homosexuálnym mužom odporúčala mať deti, pretože na základe esenciallysticky predpokladaných „ženských“ vlastností (predovšetkým potreby starostlivosti) boli považovaní za kompetentnejších pre vychovávanie detí. Pozoruhodné to je predovšetkým vo vzťahu k súčasným búrlivým diskusiám o adopciách detí neheterosexuálnymi dvojicami.

Predkladaná kolektívna monografia nám ponúka inovatívnym a metodologicky ambicióznym

spôsobom spracovanú zložitú problematiku rodovej kultúry v období rokov 1948 – 1989. Vyvracia a reinterpretuje mnohé tézy, ktoré boli v historickom, sociologickom alebo psychologickom diskurze zaužívané. Prehľadne a logicky členená publikácia poskytuje prepracovaný pohľad na široké spektrum tém, ktoré sú vďaka zloženiu výskumného tímu analyzované multidisciplinárne. Takto koncipovaná kniha poslúži širokému okruhu odbornej verejnosti, ktorá sa zaujíma o rodovú problematiku.

EVA GATIALOVÁ (1990) je absolventka histórie na FiF UK v Bratislave, kde sa zameriavala najmä na dejiny feministického hnutia v 1. ČSR. V diplomovej práci sa zaoberala fenoménom tzv. novej ženy, termínom, ktorým vtedajšie bojovníčky za práva žien označovali ideál modernej ženy. Spoluzakladala ľudovo-tvorivé zoskupenie Kundy Crew, ktoré sa venuje radikálnej výšivke, pomáha organizovať bratislavské Vegánske hody a od roku 2015 spolupracuje s občianskym združením ASPEKT.

### MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ Hľadanie portálu

SMITH, Patti. 2016. *M Train – Vzpomínky*. Praha : Dokořán. Preložila Lýdie Karníková.

Kniha od Patti Smith s názvom *M Train – Vzpomínky*, ktorá vyšla minulý rok v českom vydaní a obsahuje doslov, ktorý sa objavil až v druhej rozšírenej reedícii anglického originálu, môže priľákať, a zároveň nechať rozčarovaných čitateľov a čitateľky, ktorých oslovila predchádzajúca kniha memoárov s názvom *Just kids: Jsou to jen děti* (Dokořán, 2013). Na rozdiel od predošlého románu, ktorý pojednával o vzťahu Patti Smith a Roberta Mapplethorpea a opisoval ich cestu k naplneniu spoločne zdieľanej túžby tvoriť umenie, a napokon aj k úspechu, dielo *M Train – Vzpomínky* je čisto introspektívnou výpoveďou z krátkeho životného výseku autorky, v ktorom sa vyrovnáva s osobnými stratami, z ktorých najvýraznejšia je spojená s úmrtím jej milovaného manžela Freda. Obidve knihy spája poetické vyjadrovanie špecifické pre tvorbu Patti Smith, a nájdeme v nich aj určité obsahové spojitosti, ako napríklad autorčine úvahy o umelcoch a umelkyniach, predovšetkým o spisovateľoch, opisy ciest, ktoré sú často

spojené s návštevou cintorínov, kde sú jej „hrdinovia“ a „hrdinky“ pochovaní/é.

Už v začiatku knihy nás Patti Smith varuje: „*Není nijak snadné psát o ničem*“ (s. 13). Tieto slová k autorke doliehajú od pastiera kráv, kovboja (v českom preklade *pasáček*, z anglického *cowpoke*), ktorý sa jej zjavuje v snoch ako mýtická bytosť zanechávajúca krátke odkazy, v ktorých autorka hľadá odpovede súvisiace so životnou fázou, ktorou práve prechádza. Jej písanie „o ničom“ obsahuje spomienky na manžela, na ich spoločné spoluzitie, na detstvo, na brata Todda, ktorý zomrel krátko po Fredovi, opisy ciest, ktoré podniká a ktorých cieľ sa zdá niekedy absurdný (napríklad návšteva Berlína za účelom účasti na stretnutí členov Klubu kontinentálneho driftu, alebo dopredu neplánovaná cesta do Londýna, kde na hotelovej izbe trávi čas sledovaním kriminálnych seriálov, ktoré sú však pre autorku súčasťou procesu vyrovnávania sa so životnými stratami a samotou, ktorá nie je len dôsledkom straty, ale aj vyhľadávaným útočiskom). Súčasťou procesu smútenia sú aj jej každodenné rituály spojené s pitím kávy, s písaním, s kŕmením mačiek, s návštevou kaviarní, najmä obľúbenej kaviarne Café 'Ino, pozeraním obľúbených seriálov, ako aj obsiahle úvahy týkajúce sa jej obľúbených spisovateľov a kníh, ktoré nazýva aj *portálmi sveta*: „*Spisovatelé a jejich knihy. Nemohu předpokládat, že je bude čtenář všechny znát, ale zná koneckonců čtenář mě samotnou? Chce mě vůbec znát? Mohu jen doufat, protože nabízím svůj svět, na podnose plném náznaků*“ (s. 67).

Knihu dopĺňajú fotografie nafotené starožitným Polaroidom (na cestách autorky je jej neodlúčiteľným spoločníkom), na ktorých sú zobrazené predmety z navštívených miest. Viaceré z nich sa spájajú s jej obľúbenými umelkyňami a umelcami – napríklad stolička Roberta Bolaña, posteľ Fridy Kahlo, hrob Sylvie Plath, palička Virgínie Woolf – a majú pre autorku hlbší, až posvätný význam: „*Španělstí poutníci na svatojakubské cestě do Santiaga, z kláštera do kláštera, sbírají malé medailonky, které si připínají na růženec jako důkaz svých kroků. Já opatruji štoček polaroidových snímků dokazující kroky mé; občas je rozprostřu jako tarotové karty nebo baseballové kartičky vymyšleného nebeského týmu*“ (s. 178 – 179).

Strata životnej lásky je síce dominujúcim motívom, avšak základnou témou je strata ako všeobecný fenomén spojený so životom a starnutím. Smútok autorky nenachádzame len v jej návratoch do minulosti a v spomienkach, ale aj v jej zaznamenaných úvahách: „*Chceme věci, které nemůžeme mít. Snažíme se získat zpět určitou chvíli, zvuk, požitek. Chci slyšet hlas své matky. Chci vidět své děti jako děti. Malé ručky, rychlé nožky. Všechno se mění. Chlapec vyrostl, otec zemřel, dcera vyšší než já, pláče ze špatného snu. Prosím, zůstaňte navždy, říkám věcem, které znám. Neodcházejte. Nevyrůstejte*“ (s. 185).

Postupne nás autorka oboznamuje s ďalšími stratami, s ktorými je konfrontovaná a z ktorých niektoré by sa mohli na prvý pohľad zdať banálne – ako napríklad strata kabáta alebo knihy od Murakamiho, zatvorenie jej obľúbenej kaviarne Café 'Ino, alebo koniec obľúbeného seriálu *The Killing*, ktorého hlavné postavy, vyšetrovatelka Linden a jej kolega Holden, majú pre autorku skoro taký význam, akoby išlo o skutočné osoby: „*Televizní společnost uhasila Killing (...)* *Ale já nejsem připravena ji nechat jít dál. Chci pozorovat Lindenovou, jak pátrá v hlubinách jezera a hledá kosti žen. Co máme dělat s těmi, ke kterým se můžeme přiblížit a stejně tak je rozehnat prostřednictvím dálkového ovládače, ale které nemilujeme o nic méně než básníky devatenáctého století, než obdivovaného cizince nebo postavu z pera Emily Brontëové?*“ (s. 209).

Napriek ťaživosti nosnej témy nám autorka poodhaľuje aj iné stránky svojej povahy – okrem tej melancholickej, hlbavej, dobrodružnej, prechováajúcej romantické nadšenie pre umelcov, umelkyne a ich tvorbu, sa stretávame aj s jej zmyslom pre humor. Napríklad so situáciou, keď sa jej nepodarí presvedčiť neznámu ženu, ktorá obsadí jej obľúbený stôl v kaviarni, aby jej ho uvoľnila, sa vyrovnáva takto: „*Kdyby se jednalo o epizodu v seriálu Vraždy v Midsomeru, našli by ji zítra uškrce nou v zarostlé rokli za opuštěnou farmou. (...)* *Kdyby to byla epizoda seriálu Luther, našli by ji tváří vzhůru v sněhu s předměty z její kabelky vykládanými ve tvaru hvězdice kolem ní*“ (s. 72).

Významný zvrät v knihe spôsobí čítanie Murakamiho *Kroniky vtáčíka na klúčik*. Autorka je fascinovaná „zázračným“ portálom (studne),

ktorý v nej vzbudí túžbu nájsť nový životný impulz. Ten nakoniec prichádza v podobe vysnívaného domu na pobreží *Rockaway beach*, ktorému dá meno *Alamo* – ide o spomienku na pevnosť, ktorú v detstve stavala so svojim bratom. Strata sa spája s nálezom: domček v autorke zároveň evokuje spomienky na Freda, ale aj na detstvo prežité v New Jersey, dochádza ku katarzii a kruh sa postupne uzatvára.

Trochu rozpačito a nadbytočne môže pôsobiť doslov, v ktorom nás autorka oboznamuje s jej aktuálnou životnou situáciou, čím znovu otvára, ba až dotvára koniec knihy. Určite nás však poteší fakt, že už vyhľadáva spoločnosť blízkych ľudí – sviatky už netrávi sama, ale v kruhu rodín jej detí, a síce naďalej dochádza v jej živote k stratám (napríklad úmrtie Loua Reeda alebo smrť jej dvoch mačiek), zároveň je konfrontovaná aj s príjemnými „nálezmi“, okrem iného aj v súvislosti s milovaným seriálom *The Killing*.

Kniha *M Train – Vzpomínky* nie je len exkurziou do úvah a reálií každodennosti Patti Smith, je to meditácia o živote, prostredníctvom ktorej si môžeme porovnávať naše vlastné straty, rituály, stratégie prežitia a vášne, ktoré nám pomáhajú ísť ďalej aj napriek bolesti a pocitu neúplnosti, ktoré sú nevyhnutnou súčasťou zbierania životných skúseností, respektíve starnutia.

MARCELA SPIŠŠÁKOVÁ po ukončení štúdia na viedenskej Höhere Bundeslehranstalt für Wirtschaftliche Berufe pracovala ako tajomníčka na Studia Academica Slovaca pri FiF UK, potom sa zamestnala vo finančnom sektore, kde pôsobí doteraz. Prispievala do viacerých časopisov a webzinov. V rokoch 2008 až 2015 viedla spolu s Lýdiou Hanuskovou turistický klub pre LGBTI komunitu QueerPoint. Spoločne tiež založili a viedli blog *QLF* (qlf.blog.sme.sk).

## MARTINA KORBOVÁ

### O všetkom treba pochybovať

BRANKO, Pavol – KOPCSAYOVÁ, Iris. 2016.

*Ráno sa zobudím a nie som mŕtvý.*

Bratislava : Marenčin PT.

Kniha rozhovorov s Pavlom Brankom *Ráno sa zobudím a nie som mŕtvý* vznikla z iniciatívy Iris Kopcsayovej, ktorá pôsobí ako novinárka v printových médiách, televízna scenáristka, redaktorka či spi-

sovateľka (debutovala románom *Bez lásky*, ktorý vyšiel v roku 2015 vo vydavateľstve Drewo a srd). Ako vysvetľuje samotná autorka, zámer dať rozhovorom aj knižnú podobu odštartoval jej rozhovor s Brankom, ktorý pôvodne vyšiel na internetovom portáli a v printovej podobe si ho čitatelia a čitateľky môžu prečítať na začiatku knihy. Spomínaný rozhovor vyvolal veľa ohlasov (tak ako všetko, čo spolu s Brankom publikovali) a aj na základe tejto spätnej väzby sa zrodil nápad zostaviť knihu rozhovorov a sprostredkovať názory deväťdesiatpäťročného človeka na rôzne oblasti života. Brankov postoj je zásadne kritický, osvietený a politicky nekorektný, pričom sa v ňom snúbi skúsenosť prežitého a obrovský všeobecný rozhľad.

Autorka zároveň prízvukuje, že kniha rozhovorov nedáva – a ani nemá dávať – jasné odpovede. Skôr kladie otázky, ktoré si kladú mnohí, pričom nenastoluje iba klasické náboženské či filozofické témy týkajúce sa viery v Boha či zmyslu života, ale aj spoločenské a politické témy, ako napríklad imigrácia spojená s tzv. utečeneckou krízou, populačná explózia či dôsledky konzumizmu, rovnako neobchádza témy, ktoré sa týkajú rodovej rovnosti, ba dokonca sa tu nachádzajú aj pasáže reflektujúce Brankov osobný príbeh, ktorý je nemenej zaujímavý (jeho mladosť a komplikovaný vzťah k ženám, inklinovanie k ľavicí a kontroverzná etapa Slovenského štátu, ktorý Branka odsúdil na doživotie za protifašistický odboj, okrajovo aj jeho pobyt v koncentračnom tábore Mauthausen, kde strávil posledné mesiace druhej svetovej vojny, jeho vystúpenie z komunistickej strany a napokon kariéra renomovaného filmového kritika). Z ľudského hľadiska upútajú najmä Brankove názory na osobnejšie otázky, ako sú vernosť, láska, manželstvo, deti a rodina. Ak sa chcú čitatelia a čitateľky dozvedieť o Brankovi ešte viac, svoj životný príbeh rozpovedal v autobiografii *Proti prúdu* (Marenčin PT – SFÚ, 2011).

Jednotlivé témy – napriek širokému diapazánu alebo možno práve preto – vytvárajú kompaktný celok, takže kniha pripomína miniatúrnu encyklopédiu úvah na aktuálne aj nadčasové témy. Autorka kladie otázky premyslene, ale nebráni sa ani spontánnym odbočeniam – najmä ak tuší, že pôvodná téma by mohla nadobudnúť prekvapivé vyústenie. Svojimi reakciami zároveň vy-

tvára Brankovi akýsi názorový protipól, čím vynikajúco stavia do kontrastu dva odlišné pohľady na danú problematiku.

Jednou z nadčasových tém, ktoré v knihe rezonujú a ktorá otvára priestor na ďalšiu diskusiu, je problém individualizmu. V tejto súvislosti sa okamžite vynára jedna z odvekých otázok (nie len) sociálnej filozofie: Je prioritná spoločnosť alebo individuum? Nespeje ľudstvo ku katastrofe práve aj vďaka individualizmu, ktorý sa považuje za špecifický výdobytok tzv. západnej kultúry? Nemali by sme sa radšej držať Aristotelovej hypotézy, podľa ktorej sa entelechia (najvyšší účel, ku ktorému niečo smeruje) manifestuje prostredníctvom kolektivismu? Alebo Sartrovho postulátu, podľa ktorého je síce každý človek zodpovedný za svoju existenciu, ibaže táto zodpovednosť nemôže byť chápaná len ako zodpovednosť za vlastnú individualitu, ale tiež za všetkých ostatných ľudí, pretože inak by naše konanie viedlo k anarchii?

S individualizmom priamo súvisí kritika konzumizmu a tzv. spoločenskej nadprodukcie. Ako máme dospieť k ekonomickej prosperite, a pritom sa vyhnúť tomu, aby sa naša spoločnosť stala spoločnosťou ľudí zotročených vlastníctvom, ktorí sú notoricky nešťastní, osamelí, deprimovaní, závislí, závistliví a bezohľadní? Môže byť riešením Frommova požiadavka radikálnej zmeny našej charakterovej orientácie z *mať* na *byť* a definitívne prekonanie predstavy, že kto nič nemá, nič neznamená? Nikto neočakáva, že sa vrátíme do praveku, no naozaj nám nestačí jeden telefón, jeden počítač, jeden televízor, jedno auto?

Princípy fungovania konzumnej spoločnosti sú zároveň nevyhnutne späté s drancovaním zdrojov na našej planéte, ktoré sa priamo úmerne zvyšuje s nárastom ľudskej populácie. Dokážeme zmúdiť a žiť na Zemi v harmonickej symbióze s prírodou, čo znamená ustrážiť si limity vlastnej populačnej explózie a udržať sa iba v takom povolenom počte, aký je táto planéta z hľadiska svojich zdrojov schopná prijať? Čo ak riešenie naliehavých ekologických problémov čiastočne súvisí aj so zásadnou zmenou patriarchálneho konceptuálneho rámca, ktorý ospravedlňuje nadvládu nad ženou a následne aj nad prírodou? Čo keby sa práve ženy stali hovorkyňami prírody a artikulovali potrebu zmeniť náš hodnotový systém,

ktorý by reprezentoval nový, nedominantný spoločenský vzťah k prírode? Čo ak nás úcta k životu, založená na tradičných kresťanských dogmách, paradoxne môže vohnať do neriešiteľných problémov a zbytočne nám spôsobiť apokalypsu?

V tejto súvislosti sa prirodzene vynára ďalšia téma, a to náboženský dogmatizmus, ktorý kráča ruka v ruke s vierou v Boha ako vo všemocnú bytosť, ktorá všetko vyrieši v náš prospech a koná na základe princípov vopred určenej spravodlivosti. Môžeme sa naďalej správať ako „božie dieťky“, ktoré blahosklonne veria, že budú pohodlne žiť (milovať sa a množiť sa) a že dobro napokon zvíťazí nad zlom? Nebolo by lepšie, keby sa ľudia riadiaci sa kresťanskými dogmami venovali napríklad všetkým narodeným ľuďom, ktorí potrebujú pomoc, ale sa už aktívne nezasadzovali za ďalšie zvyšovanie pôrodnosti? Čo je v tomto prípade dobro a čo je zlo? Nemali by sme niekedy dať priestor aj tomu opačnému v duchu zachovania prirodzenej rovnováhy?

Napokon sa dostávame k téme zmyslu života ako takého: Má život zmysel sám osebe, alebo len vtedy, keď ho môžeme plnohodnotne využiť? Vieme, ako máme dať svojmu životu zmysel? Čo v prípade, ak nedokážeme naplniť svoje predstavy o tom, ako by mal náš život vyzeráť, a sme s ním nespokojní? Čo má byť zmyslom života, aby bol človek spokojný?

Nech už hľadáme odpoveď na akúkoľvek otázku alebo riešime akýkoľvek náboženský, filozofický, politický či spoločenský problém, Branko nás svojimi reakciami nabáda, aby sme neustále kriticky premýšľali a pochybovali. Prízvukuje, že sa musíme odvážiť spochybňovať nespochybniteľné, pričom pripomína aristotelovskú zásadu tvoriacu prazáklad kritického myslenia: o všetkom treba pochybovať. V tomto kontexte je vhodné si na záver pripomenúť aj Descartov notoricky známy postulát, ktorý azda nikdy nevyznieval naliehavejšie a ktorý túto aristotelovskú zásadu posúva na celkom novú úroveň: pochybujem, teda myslím, myslím, teda som. Je to tak. Aby sme mohli existovať, nikdy nesmieme prestať pochybovať.

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



## JAROSLAVA ŠAKOVÁ Zaklínadlá všedného dňa

SABUCHOVÁ, Alena. 2016. *Zadné izby*. Bratislava : Amma.

„Pravda nikdy nebolí. Je jednoduchá, miestami primitívna“ (s. 55). Kniha Aleny Sabuchovej *Zadné izby* obsahuje veľa miest s takýmito pravdami. Na ploche 138 strán prináša deväť príbehov naplnených koncentrovanou krásou života. Príbehy sú navyše zabalené do vizuálne príťažlivej obálky, v ktorej sa rovnako prejavuje jednoduchosť. Ak sme si mysleli, že s červenou obálkou to na celej čiare vyhral Balla *Veľkou láskou*, Sabuchová ho elegantne predbehla. Vyčistený minimalistický koncept pokračuje aj vo vnútri knihy, kde nájdeme ako ilustrácie architektonické pôdorysy, ich presnosť až magickým spôsobom kooperuje s neúprosnosťou, s ktorou autorka odhaľuje zákonitosti života. Terézia Denková, zodpovedná za grafiku, odvieďla skvelú prácu a podčiarkla hlavné tézy Sabuchovej písania. Popri záplave grafického odpadu, ktorý sa rozmáha v knižnom priemysle, takáto zmena príjemne prekvapí.

Prekvapí aj autorkin rukopis, ktorý na nás pôsobí dvoma smermi. Jednak nás pozve do sveta všednej každodennosti, obklopí nás známymi situáciami a nenáročnými dejovými zápletkami, zároveň však obsahuje v sebe niečo magické. Sabuchovej vety pripomínajú zaklínadlá, obsahujúce navyše tú najčistejšiu esenciu „pravdy“. Jej texty sú obyčajné, ale nie prvoplánové – programová obyčajnosť neublízuje. Aj vďaka nej si autorka môže dovoliť občasné jemné sklzy k nepatričnej gnómickosti („*Človek umrie veľakrát za život*“, s. 38), podobné pasáže totiž dokáže vybalansovať, text sa jej preto nerozpadne. Drží pokope tak pevne, že sa v ňom cítime bezpečne, Sabuchovou vybudovaný svet je priestorom, kde chceme byť. Stretávame tu ženy-princezné, ktoré „*si každé ráno kreslia očné linky ako hrubé čiary za minulosťou*“ (s. 79), ale aj muža, čo fajčí blackdevilky (tie autorka sympaticky poslovenčí na Čierneho diabla), ale umýva si vlasy detským šampónom. Postavy *Zadných izieb* sú presne takéto – v ničom im nerozumieme a ničím nás fatálne priťahujú, zaklínajú. Možno je to tým, ako sú aj pri všetkých tragédiách, ktoré ich v knihe postretávajú (veľa

zlomených srdc, veľa smrti a bolesti), presvedčené o tom, že „*[l]udia si predsa musia niečo odovzdať*“ (s. 21). Nevzdávajú sa, hrdo nesú svoj životný údel a miestami sa pritom dokonca dokážu dobre baviť: „*A keby to náhodou neprežil, bude to ako z absurdnej slovenskej sociálnej drámy o chlapovi, ktorý umrel iba s mačkou, navyše mačkou svojej ex, lebo žiadna z jeho milieniek mu nepomohla, keď to prehnal s koksom*“ (s. 24).

Aj keď to vyzerá, že happy endy v tejto knihe nenájdeme, nie je to tak. Práve spomínané presvedčenie o samozrejmych veciach a životných pravdách tvorí nadstavbu príbehov, ktorá je nádherné jednoduchá a tak neveriteľne postavy zachraňuje. Nešťastná láska? Nenaplnujúci vzťah? Nie, nie. „*Len sa naše zmysly života nikdy nepretli, preto sme o nich navzájom nevedeli, tak to bolo*“ (s. 40). A keby náhodou nie, Sabuchová majstrovsky vykorčuľuje aj z obrazov instantnej lásky, nepatetizuje, nesilí text do romantických klišé. Menej je niekedy viac. Menej lásky, viac príbehu.

Príbeh, akokoľvek dobre a presvedčivo napísaný, je v tejto knihe sekundárnou záležitosťou. Ide tu o momenty, atmosféru, zrkadlenie mikro- a makro sveta, rovnováhu života a smrti zasadenú do neúprosného kolobehu času. Cyklus ročných období, sviatkov a zvykov s nimi spojených postavy *Zadných izieb* nadovšetko determinuje, prepletá sa s ich vlastnými myšlienkami, spomienkami a tajomstvami. Obzor rozprávania tak vie byť zároveň úzky aj široký, ono totiž „*[k]eď ste dieťa, váš svet začína a končí polami za dedinou a novým bicyklom, ktorý bol vlastne starý*“ (s. 101). V priebehu knihy sme svedkami takýchto premien optiky postáv popri pokojnom a samozrejmom plynutí času, slávia sa tu Hromnice, páli sa Morena, spomína sa na časy, keď ešte najstarší súrodenci z rodiny nechodili študovať, a uvažuje sa nad tým, čo sa stane s niekým, o kom ostatní prestanú hovoriť. Maľuje sa tu zeitgeist, krásny, pestrý, naozajstný. Taký, akému by sa nemalo vzdorovať, skôr sa mu poslušne podrobiť a nepokúšať verejnú mienku dedinčanov, ktorí bez mihnutia oka odsúdia každého, kto vybočuje z radu. Keby ale postavy Aleny Sabuchovej robili len to, čo sa má, táto knihy by nevznikla. Ďalej teda odvažne zbierajú hlinu z hrobov (*Dora a Rado*), perú záclony vo viere, že potom zmiznú ľudia, nachá-

dzajúci sa za nimi (*O svätých*), a dokonca sa venujú špiritizmu (*Na Duchárně*).

Práve posledný príbeh knihy s názvom *Na Duchárně* niečím vybočuje z jej inak celistvej kompozície, ba dokonca ju narúša. Možno je to preto, že sa v ňom pomenuje to, čo bolo v ostatných príbehoch len tušené, možno preto, že sympaticky amatérske dedinské čary vystrieda špiritizmus s konkrétnymi príručkami a metodológiou, a možno je to tým, že sa časovo dostáva až na prah priemyselnej revolúcie. Sabuchová je skrátka viac doma v príbehoch zo súčasnosti, jej kniha v sebe obsahuje momenty silnej a neprepočítateľnej generačnej výpovede. Všetci v jej univerze akosi vedia, že „*[n]avždy už neexistuje*“ (s. 79), neboja sa preto nepateticky a stroho pomenovať pocit straty blízkej osoby („*Nebolo ho*“, s. 71), alebo verbalizovať túžbu po jasnosti: „*Všetko, čo nie je áno, je nie. A život po ALE neexistuje*“ (s. 85). Jasnosť je to jediné, čo ich ešte môže zachrániť, úprimné nahliadnutie do vlastného vnútra a pomenovanie stavu vecí strháva falošné závoje konvencií a dáva postavám silu bojovať napríklad aj proti spomínanej verejnej mienke či stereotypným obrazom krásy a rôznych ideálov: „*Bože, ako ma len rozčuľovali tieto kecy o pokojných typoch, ktoré v skutočnosti nikto nechce, lebo nikoho nebavia dievčatá, s ktorými je najvzrušujúcejšia činnosť hrať scrabble v Medickej záhrade*“ (s. 64). Jasné – obsahovo aj formálne, aj s tými „kecami“, ktoré tam sedia, pretože Sabuchovej rukopis je mladícky svieži a presne taký jej pristane.

Väčšina knihy je napísaná štylisticky sugestívne, autorka vie, ako zaujať či už vyššie spomenutými jednoduchými vetami, alebo svojskými postupmi, ktoré sa stanú pre jej text charakteristickými a vďaka ktorým je jej štýl ľahko rozpoznateľný; patrí medzi ne napríklad otáčanie situácie z pohľadu rôznych postáv: „*A niekedy nemusia byť ani mŕtvi, stačí, že nás nechcú, stačí, že odišli a že sme pre nich tak trochu mŕtvi my*“ (s. 54). Len občas sa nechá uniesť kaleidoskopom podnetov, ktorý v *Zadných izbách* vytvorila, a dovysvetľuje to, čo netreba, prípadne nás počastuje nevydareným pokusom o slovnú hračku: „*... počula, že Krvavá Mary je lepšia v pohári ako v zrkadle*“ (s. 54). Tieto poklíznutia sú však zanedbateľné

v porovnaní s koncentrovanou krásou, ktorú v knihe objavíme, so zaklínadlami, ktoré nás naučí, a s faktom, že nám so sebe vlastnou ľahkosťou napríklad pripomenie, že alumíniové lyžičky nás naozaj nezabijú. Tie najjednoduchšie veci si totiž treba opakovať najčastejšie.

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

**EMÍLIA RIGOVÁ**  
**Surmena a iné bohyně**  
TUČKOVÁ, Kateřina. 2012. *Žitkovské bohyně*. Brno : Host.

Kniha *Žitkovské bohyně* síce vyšla v roku 2012, no existuje viacero dôvodov, prečo čitateľky a čitateľov, ktorí ju doposiaľ ešte neobjavili, môže zaujať. V príbehu, ktorý rozvíja, sa nenachádza žiadny nápad iného tvorcu či tvorkyne, ktorý by bol preštylizovaný a zasadený do nášho prostredia. Naopak, autorka Kateřine Tučkovej (1980) sa podarilo priňať výsostne domácu, lokálnu tému, ktorú komponuje prostredníctvom striedania rôznych literárnych útvarov a začlenenia historických reálií.

Dej knihy sa odohráva v prostredí bývalého Československa, v oblasti moravských Kopanic, v blízkosti mestečka Starý Hrozenkov a osady Žitková. Táto lokalita býva často označovaná ako miesto, kde žili tzv. bohyně – vedmy, liečiteľky, bylinkárky a veštice. Zmienky o ich existencii môžeme nájsť v kronike Josefa Hofera, kňaza, ktorý slúžil na Kopaniciach (1913), či v rôznych ďalších etnografických výskumoch.

Tučková vykresľuje autentické spôsoby života ľudí v odlahlých regiónoch. Jej rozprávanie pritom nadobúda až faktografický, respektíve etnografický rozmer. Príbeh knihy sa sústreďuje okolo postavy Dory, dcéry bohyně. Začína sa dramatickou udalosťou, keď osemročná Dora Idesová uvidí nahé telo svojej mamy, oddelené od hlavy. Hlavu jej sekerou odťal jej manžel – Dorin otec. Dora a jej mladší brat Jakubko sa následne dostá-

vajú do poručníctva Surmeny, bohyne z chalupy v Bedovej. Tá z Dory urobí svojho „andziela“, akúsi prostredníčku medzi sebou a ľuďmi, ktorí u nej vyhľadávajú pomoc pre zdravotné neduhy či preto, aby získali srdce svojho vyvoleného, svojej vyvolenej. Dora tak postupne odkrýva skryté praktiky „bohovania“. Počas dospievania sa však postupne snaží z vplyvu zariekavania a povier vymaniť. V škole i v dedine totiž začne pociťovať narastajúce sociálne odcudzenie.

Príbeh je nám sprostredkovaný prostredníctvom rozprávača a zahŕňa rôzne citácie dobových dokumentov a spisov (napríklad tajných zložiek komunistickej ŠtB, nemeckého Gestapa a tajného projektu „H“ [hexen – čarodejnice]). Autorka vytvára dobovú korešpondenciu medzi rôznymi štátnymi ústavmi, ktoré zasiahli do života „žitkovských bohýň“ (špecificky Dory a jej tety Surmeny), a táto spisba pôsobí naozaj autenticky.

Tučkovej sa darí rozvíjať viacúrovňovú náraciu i vďaka tomu, že Doru situuje do prostredia archívu. Hlavná hrdinka totiž v dospelosti pracuje v etnografickom ústave v Brne a stihla už obhájiť diplomovú prácu s názvom *Žitkovské bohyně*. Vzniká tak akýsi obraz v obraze, „mise en abyme“.

Dorino nové skúmanie pokračuje po uvoľnení režimu, keď sú odtajnené spisy ŠtB. Rozprávanie je modelované tak dômyselne, že čitatelia a čitateľky s veľkou pravdepodobnosťou ani nepostrehnú, kedy sa s Dorou identifikujú a kedy sa stane, že sa (podobne ako ona) nevedia dočkať každého nového dňa stráveného v archíve. Spolu s hlavnou postavou môžu objavovať nové súvislosti týkajúce sa osudu Surmeny a jej podobných žien, „bohýň“.

Dora je tragická postava, v ktorej s každou preštudovanou zložkou spisu narastajú pochybnosti o tom, že by sled jej životných udalostí mohol byť iba obyčajnou náhodou. Svet Dory vedkyne, ktorý je založený na racionálne nespochybniteľných fyzikálnych zákonoch a ktorý „čarovanie“ (respektíve „bohovanie“) vylučuje, je v neustálom kontraste so svetom Dory z Kopaníc.

Žiadna bohyňa nemá ľahký osud a nie je taký ani ten Dorin. Nakoniec, aj jej matka bola bohyňa, ktorá prišla o život tragicky, a tak naplnila svoj osud. Rovnako svoj tragický osud naplnila aj Surmena a ďalšie žitkovské bohyne, ktorých príbehy Dora vo svojom výskume sleduje. Zisťuje

prítom zaujímavé historické súvislosti, ktoré jej umožňujú chápať tieto žitkovské ženy ako nositeľky starobylého duchovného dedičstva bohýň z oblasti strednej Európy.

Tučková uzatvára postavu Dory do mikrosveta, v ktorom sa väčšinou nachádza sama. Jej intímne spojenia s mužmi väčšinou končia frustrujúcimi otázkami typu „Prečo sa mi to nepáči?“, „Prečo nie som ako iné ženy?“. So svojou náklonnosťou k ženám vnútorne bojuje od čias strávených na internátnej škole. Jej vzťah s Janigenou, vydatou susedkou z Kopaníc, je zmesou výčitiek a hanby, ktoré im v rázovitom prostredí Bielych Karpát bránia žiť spolu. Dorin nenaplnený vzťah k mužom je možné interpretovať aj ako odraz jej nevyrovnaného vzťahu k otcovi. Tučková kreuje príbeh Janigeny a Dory okrajovo, spočiatku nie sú súvislosti ich vzťahu jasné. Je to však autorkin zámer, ktorým zabezpečuje gradovanie príbehu.

Hoci je kniha svojím rozsahom objemná (452 strán), po prečítaní môže prísť istá nostalgia, že ďalej svedkyňami a svedkami tohto príbehu byť nemôžeme. Prepracovanosť deja a uveriteľnosť príbehu totiž vchádzajú pod kožu. Tie a tí, pre ktoré a ktorých bude rozsah textu či citácií dobovej korešpondencie príliš veľký, môžu siahnúť po audioknihe, v ktorej sa dojem deja opakovane prerývaného štruktúrami formálnej komunikácie vytráca. Naopak, napríklad taký zvuk mechanického písacieho stroja môže vytvoriť priestor na zamyslenie sa nad povahou „korešpondenta“ udavača.

Kateřina Tučková dokáže udržať pozornosť čitateľov a čitateľiek až do konca. Napokon, v epilógu sa objavuje nová postava, nová rozprávačka. V jej priamej reči spoznáваме autorku, ktorá sa rozhodla napísať románový príbeh o živote žitkovských bohýň a prichádza do prostredia Kopaníc, kde jej pamätníčka rozpráva o poslednom potomkovi žitkovských bohýň – príbeh Dory Idesovej.

EMÍLIA RIGOVÁ pôsobí ako pedagogička na Katedre výtvarnej kultúry Pedagogickej fakulty UMB v Banskej Bystrici. Vo vlastnej tvorbe (objekt, performancia, multimediálne presahy) skúma intersubjektívnu emóciu, modifikovanú špecifickým sociálno-kultúrnym prostredím. Okrem umeleckej tvorby a aktivistickej práce v rómskych združeniach sa venuje príležitostnému recenzovaniu kníh s rodovou tematikou.

**DENISA PATÁKOVÁ**  
**O meste mnohých superlatívov**  
DOPJEROVÁ-DANTHINE, Mária. 2016.  
*Parížske momenty*. Bratislava : Slovenský spisovateľ.

Paríž – mesto, ktoré nie je potrebné nikomu osobitne predstavovať. Ľudia po celom svete ho vnímajú z rôznych uhlov pohľadu, a práve preto si vyslúžilo viacero pomenovaní, ktoré ho dokonale vystihujú. Spomedzi nich možno spomenúť napríklad „mesto módy“ alebo „mesto svetiel“. Jeho podstata je však asi najvýstižnejšie obsiahnutá v spojení „mesto zamilovaných“. Niet sa čomu čudovať. Veď práve hlavné mesto Francúzska je zaradované medzi najromantickejšie mestá sveta. Ja sama som už vo svojom okolí neraz počula hovoriť ľudí o túžbe aspoň raz za život okúsiť jedinečnú francúzsku atmosféru. Pokiaľ by sa to však niekomu predsa len nepodarilo, môže si to aspoň sčasti vyhradiť prečítaním knižiek od Márie Dopjerovej-Danthine, Slovenky žijúcej dlhodobo v Paríži.

Autorka vydala aj odborné publikácie, venované anglickým a francúzskym idiómom, no pokiaľ ide o Paríž, už v roku 2010 jej vyšla kniha *Paríž – moja láska, môj život*. Po nej v roku 2013 nasledovalo dielo *Paríž, môj druhý domov*. Obe knihy zaznamenali medzi čitateľmi a čitateľkami taký úspech, že sa očakávalo ich pokračovanie. V roku 2016 vyšlo napokon ďalšie dielo s názvom *Parížske momenty*, ktoré nám poskytuje úvahy Slovenky, ktorá vo Francúzsku žije a pracuje už osemnásť rokov. Práve tejto knižke sa budem vo svojej recenzii venovať.

Hneď na úvod sa musím bez okolkov priznať, že som po knihe siahala s miernymi obavami, či ma osloví. Predsa len, som zvyknutá čítať skôr iné žánre. Obávala som sa, či v nej nájdem to, čo dokáže udržať môj záujem od prvej po poslednú stranu. Uvedomila som si však, že recenzovaný text nie je fikciou, ale skutočným príbehom. A moje mierne obavy sa rozplynuli už po prečítaní prvých riadkov.

Každému čitateľovi a každej čitateľke musí byť od začiatku jasné, že autorka je skutočnou, nefalšovanou milovníčkou Paríža, na ktorý nedá dopustiť. Francúzsku atmosféru sa nám rozhodla priblížiť prostredníctvom krátkych príbehov

a vlastných postrehov. Ak by niekto očakával siahodlhé úvahy, mohol by byť sklamaný. Ide len o akési momentky, ktoré autorka z rôznych dôvodov utkvela v pamäti. Nie sú to však len úsmevné texty, ale aj také, ktoré nás prinúti zamyslieť sa. Dalo by sa povedať, že každý zážitok je pretavený do samostatnej kapitoly s osobitným a príznačným názvom.

Keď už spomínam reflexívnejšie pasáže, autorka hneď v úvodnej kapitole, nazvanej *Paríž krváca*, v krátkosti reaguje na tragické udalosti, ktoré mesto nedávno zasiahli. Sama tvrdí, že ľudia majú v očiach strach, sú ostrážitejší a dávajú si väčší pozor, kde a s kým sa stretávajú. Ich odvaha a viera v dobro ľudstva sú viditeľne naložené: „*Na znovunadobudnutie odvahy bude treba istý čas. Aby každý návrh zájsť si po práci na drink či do kina nesprevádzalo váhanie. Aby sa ľudia nebáli žiť*“ (s. 6 – 7).

Počas čítania som veľakrát mala pocit, že som sa opäť na chvíľu ocitla v Paríži. Navštívila som ho síce už dosť dávno, no táto kniha ma primäla zamyslieť sa aj nad francúzskou kultúrou, zvykmi a činnosťami, ktoré sú pre Parížanov a Parížanky úplne prirodzené. Niekedy som bola nepriamo nútená porovnávať parížsky životný štýl s tým slovenským. Tak napríklad, viete si predstaviť, že si v práci zoberiete len tak voľno, aby ste mohli nasávať atmosféru mesta, v ktorom žijete? Že počas takéhoto dňa skutočne vypnete a nebudete sa zaoberať svetom okolo seba? Pre autorku čosi také nie je vôbec cudzie: „*Niekoľkokrát do roka si dovoľím malý luxus. Zoberiem si v práci pol dňa voľna na Paríž. Na prechádzky, na potulky mestom, postávanie pred výkladmi. Občas si niečo kúpim, polhodinu strávim prezeraním starých pohľadníc pri stanici Châtelet, zájdem na dobrú kávu, doprajem si samotu, ticho, postojím na mostoch nad Seinou, vychutnám si malý citrónový veterník choux à la crème u Odette v Latinskej štvrti na rue Galande. Nikto sa ma na nič nepýta, nič neriešim*“ (s. 9).

Predtým, ako čitateľ/ka po tejto knihe siahne, by som ho/ju chcela upozorniť na to, že v nej nenájde žiadne napätie alebo akciu. Dovoľím si tvrdiť, že väčšina dnešných čitateľov a čitateľiek je orientovaná na knihy, ktoré v sebe nesú určitý príbeh, či už ide o romány, fantasy literatúru, alebo

detektívne príbehy. V tomto prípade sa však stretávame s plynulým rozprávaním, ktoré autorka oživila vsunutím zaujímavých frazeologizmov a následným priblížením ich pravého významu. A práve vďaka tomu kniha nadobúda aj relatívne náučný rozmer. I keď by ju niekto mohol na prvý pohľad zhodnotiť ako obyčajnú zbierku krátkych próz, treba povedať, že tie sú podávané s prídavnou výpovednou hodnotou.

Už po prečítaní prvých kapitol bola badateľná autentickosť autorkinho rozprávania. Francúzsku atmosféru opisuje natoľko dôveryhodne, že čitateľ či čitateľka počas čítania niekoľkokrát môže dostať chuť zbalíť si kufre a okamžite do tejto krajiny vycestovať. Realistické opisy života v Paríži sú presvedčivé najmä vďaka tomu, že autorka je jeho súčasťou takmer dvadsať rokov. Treba vyzdvihnúť i jej dar odpozorovať aj také detaily, ktoré by si bežný turista či návštevník Paríža nevšimol. Zážitky, ktoré je mesto schopné ponúknuť, sú nevyčerpatelné. Keď už raz vdýchnete parížsku atmosféru, ostane vo vás do konca života: „*Paríž stačí zažiť jeden jediný raz a celý život sa k nám bude vracáť*“ (s. 4). No napriek tomu, jedna návšteva Paríža skoro nikomu stačiť nebude.

Tak ako v predchádzajúcej knihe, aj v tejto sa autorka zamýšľa i nad rozvíjajúcou sa mnohokultúrnosťou Paríža, ktorý sa každým rokom stáva otvorenejším voči ostatným kultúram a krajinám. Napriek tejto skutočnosti si však aj naďalej zachováva svoju vlastnú tvár: „*Napriek otvorenosti voči inakosti však Paríž zostáva mestom, ktoré si poťpí na svoju francúzskosť, na detail, na krásu v jednoduchosti, na pieskovcovú bielobu haumannovských budov, popri ktorej vynikne všetko, čo k nemu patrí. Červený lak na rukách držiach drobnú bielu šálku s café noisette, čierne kokteillové šaty, farebné kvety letných šiat, jahodová zmrzlina Berthillon vo vysokom zlatistom chrumkavom kornútku. K bielobe mesta patrí sivá farba*

*Seiny, zelené stánky bukinistov, divoko cválajúce tmavé mraky, zlatá kupola Invalidovne. Stojíte pred bazilikou Sacré Coeur na Montmartri a bieloba Paríža sa pred vami rozprestiera ako svadobné šaty krásnej nevesty*“ (s. 190).

Kniha *Parížske momenty* by sa dala vnímať rôzne. Pre niekoho môže ísť o pohodové a oddychové čítanie, iný a iná v nej uvidí aj niečo viac. Pre mňa je kniha naozaj originálnym dielom, v ktorom sa skĺbili poznatky a fakty z bohatej parížskej histórie aj súčasnosti. Autorka približuje jedinečnú francúzsku atmosféru aj prostredníctvom opisu bežného dňa, správania obyvateľov a obyvateľiek, a navyše nás sprevádza na miesta, ktoré považuje za výnimočné. Invenčnosťou sa však vyznačuje nielen obsah, ale aj samotné spracovanie knihy. Zážitky sú opísané síce stručne a krátko, ale výstižne. Práve tento atribút nás núti obracať stránku za stránkou, dozvedieť sa o tomto čarovnom meste čoraz viac.

Kto by si mal túto knihu určite prečítať? Odporúčam ju čitateľkám a čitateľom, ktorí majú k Parížu blízky vzťah a túžia sa o ňom dozvedieť niečo nové. Zároveň však aj tým, ktorí majú v pláne toto mesto navštíviť – získate niekoľko zaujímavých tipov na miesta, ktoré by ste počas svojho výletu určite nemali vynechať. V neposlednom rade venujete svoj čas kvalitnej knihe napísanej z pohľadu Slovenky, ktorá na svoju rodnú krajinu nezanevrela. Dodnes so Slovenskom udržiava pravidelné styky, a práve táto skutočnosť je dôkazom toho, že je tým správnym človekom, ktorý dokáže život a kultúru obidvoch krajín porovnávať naozaj hodnoverne.

DENISA PATÁKOVÁ vyštudovala právo v Trnave. Aj keď sa jej hneď po škole podarilo zamestnať vo vyštudovanom odbore, jej vášňou sa stali knihy a písanie recenzií. Od novembra 2016 sa oficiálne venuje knižnému blogovaniu a v súčasnosti, keď jej to čas dovolí, prispieva svojimi článkami na rôzne internetové portály.