

3 | 2017

# Glosolália

Rodovo  
orientovaný  
časopis

## Obsah

- DIANA MAJDÁKOVÁ: **Svet nevšedných banalít** (k tvorbe Alexandry Barth) | 1  
ALEXANDRA BARTH: **Petržalka – monumentálna, postapokalyptická a funkčne krásna**  
(rozhovor) | 7  
IRENA ŠTASNÁ: **Texty z rukopisu** | 21  
STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR: **Prežijú iba ženské ikony** | 25  
VĚRA ROSÍ: **Nějaká naděje v té marnosti je** (rozhovor) | 51  
ANDREA GIBSON: **Váza plná šílenství...** | 57  
ADRIANA JESENKOVÁ: **Joan Tronto: starostlivosť, spravodlivosť a demokracia** | 67  
JOAN C. TRONTO: **Bludné kruhy privatizovanej starostlivosti** | 87  
TEREZA ZVOLSKÁ: **LGBT\* aktivismus po Česku** | 105  
**Dve na jednu** (knihu: FERRANTE, Elena. *Tí, čo odchádzajú – Tí, čo zostávajú*)  
DENISA BALLOVÁ: **Z Ferrante je feministka** | 109  
LENKA SZENTESIOVÁ: **Cyklickosť a jemný posun** | 109  
ANDREA BOKNÍKOVÁ: **Potopené duše** (ukážka) | 115  
MIROSLAVA URBANOVÁ: **Sčerenie stojatých vôd** (k výstave *Stojaté vody*) | 133  
KATARÍNA VARGOVÁ: **Sabrina** (próza) | 137  
ADRIANA MESOCHORITISOVÁ: **Keď štát svojim nekonaním ubližuje** (rozhovor) | 143  
ANNE CARSON: **Krátke hovory** (ukážka) | 153  
BORIS ONDREIČKA: **Čo je súčasný obraz?** | 155  
VIKI JANOUŠKOVÁ: **Poetický denník** | 159  
**Téma: ANNA BOLAVÁ**  
TERÉZIA KLASOVÁ: **O niečom by mali vypovedať povolani** | 165  
SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ: **Potměšilá hra** | 167  
EVA URBANOVÁ: **Dámy a páni, pravé haiku** (nad *Haiku* Katky Soustružníkovéj) | 169  
MICHAELA ZAKUŤANSKÁ: **Octology** (rozhlasová hra) | 173

## Recenzie

- MARTA SOUČKOVÁ: **Lá/s/kavý manuál** (BERLIN, Lucia. *Manuál pre upratovačky*) | 181  
JOZEF BRUNCLÍK: **Spiritualita ako téma...** (JUHÁSOVÁ, Jana. *Od symbolu k latencii*) | 183  
MARTINA KUBEALAKOVÁ: **Inaque (nielen) o láske** (ANGOT, Christine. *Nedosiahnuteľná láska*) | 185  
LENKA MACSALIOVÁ: **Čo žerie Mary Poppins** (SLIMANI, Leila. *Uspávanka*) | 186  
MARIKA KORČUŠKOVÁ: **Fascinujúca reportáž nemusí pochádzať výlučne z exotickej krajiny**  
(DOMAGALSKA, Karolína. *Nie preprosze, že urodzilam. Historie rodzin z in vitro*) | 187  
MICHAL TALLO: **Cez očakávania prizerajúcích** (HOLLAND, Agnieszka. *Cez kosti mŕtvych*) | 190  
EVA RENDEKOVÁ-LÜTTMERTING: **Ceija Stojka – Cesta desaťročného dievčatka do pekla a späť**  
(STOJKA, Ceija. *Žijeme ve skrytu – Vyprávění rakouské Romky*) | 192  
ZUZANA BARIAKOVÁ: **Láska nikdy nie je hotová** (ROZENBERGOVÁ, Vanda. *Muž z jamy a deti z lásky*) | 193  
LENKA SABOVÁ: **Sen, ktorý sa pokazil** (SALMELA, Alexandra. *Antihrdina*) | 195



Glosolália 3 / 2017 | Ročník 6 | Cena 4 € |

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





Alexandra Barth: *V izbe*, akryl na plátne, 100 x 100 cm



Alexandra Barth. Foto: archív autorky

**Alexandra Barth** (1989, Malacky). V roku 2013 absolvovala odbor maľby u prof. Csudaia na VŠVU v Bratislave. Jej maliarska a grafická tvorba využíva princíp striktno ohraničených a jednoliatych farebných polí, redukcie výrazových prostriedkov a geometrizácie. V ostatných rokoch sa venuje autobiografickým témam, akými sú napríklad snaha definovať svoje miesto v spoločnosti a sledovanie jednotlivých elementov utvárajúcich každodennosť.

#### Samostatné výstavy:

*Poriadok vecí*, Kunstverein, Bratislava, 2017  
*Parapet*, Slávia, Bratislava, 2016  
*Pokoj nie je izba*, Dub Gallery, Pelhřimov, 2015  
*Pokoj*, PRFR studios, Bratislava, 2015  
*Zberateľská vášeň*, Galéria KC Dunaj, Bratislava, 2013  
*OCD Trippin* (s Dominikou Žákovou), IV. Ateliér-Cvernovka, Bratislava, 2013  
*Fairytales error*, Flatgallery, Bratislava, 2013  
*Candyshot* (s Dominikou Žákovou), Lightpark, Bratislava, 2012  
*Muchotrávky nevideli nič*, PF01, Bratislava, 2009

#### Skupinové výstavy (výber):

*MDŽ*, White&Weiss, Bratislava, 2017  
*Kunstverein Selection 2016*, PRFR Studios, Bratislava, 2016  
*Malba roka 2016*, Galéria Nedbalka, Bratislava, 2016  
*Jej svet*, OGV, Jihlava, 2016  
*Malba roka 2015*, Galéria Nedbalka, Bratislava, 2015  
*Dub Gallery*, Umelka, Bratislava, 2014  
*Rozmanitosť nutná*, SNG, Bratislava, 2014  
*Magisterské diplomové práce*, Dom Umenia, Bratislava, 2013  
*Consistent*, Oravská galéria, Dolný Kubín, 2011  
*Katzensuppe*, SODA gallery, Bratislava, 2011  
*Dambusters*, Zvolenský zámok, 2011  
*Art now*, Kasárne/Kulturpark, Košice, 2010  
*Young ass*, Kressling, Bratislava, 2010  
*Parallels*, skupinová výstava VŠVU a Maďarskej univerzity výtvarných umení, Barcsay Exhibition Hall, Budapest, 2010

Na obálke:

Alexandra Barth: *Môj verný spoločník*, 2014, akryl na plátne, 120 x 100 cm

## DIANA MAJDÁKOVÁ

### Svet nevšedných banalít (k tvorbe Alexandry Barth)

Ak má pre mňa Petržalka niekedy pôvab, je to v lete. Nažltlý opar horúceho stotatého vzduchu obteká pravouhlé hrany panelovo-polystyrénového labyrintu a nad popraskaným asfaltom ciest vytvára vibrujúcu fatamorgánu. Trávnaté plochy, o ktoré sa nikdy nikto poriadne nestaral, sú tentokrát hádam už navždy zmenené na vyprahnutú púšť. Živý pohyb môžeme tušiť len za odrazmi bubnujúcich skiel wunderbaumových interiérov prechádzajúcich áut a za občas sa blysnúcimi oknami dlhánkových balkónov plných harabúrd, muškátov a večne prázdnych opaľovacích ležadiel. Obvyklé bzučanie obyvateľov, ktorí vždy niekam idú (nikdy nepostávajú, neposedávajú, neprechádzajú sa), vystriedalo prázdninové ľudoprázdnno. Odnikiaľ sa vynárajú (a za rohom zas v prázdnote strácajú) stánky so zmrzlinou, ovocím či novinami, v ktorých si miestna mládež lenivo odkrúca svoje prvé brigády. Rozľahlé, okrem večne krachujúcich obchodov nikým a ničím nevyužívané terasy s rozvlneným rastrom dlaždíc sú zvláštnou postsocialistickou variáciou na chiricovské existenciálne scenérie medzivojnovnej prázdnoty.

Takými (možno trochu prehnane) estetizujúcimi predstavami sa zaoberám cestou do nového ateliéru Alexandry Barth. Nachádza sa v parteri jedného z panelákov, kúsok od bývalej cestovnej kancelárie. Pred ťažko identifikovateľným vchodom s neuveriteľným množstvom zvončekov čosi na vedľajšom prázdnom výklade opravuje do pol pása vyzlečený, potetovaný svalnatý muž v gumených vietnamkách. Do telefónu komusi sľubuje, že to určite bude dnes. Alexandra mi otvára a so zapálenou cigaretou ma sprevádza cez priestory budúcej galérie. Dvere na jej ateliéri sa zatvoria a ja po chvíli okolo seba začínam identifikovať výjavy z jej najnovších obrazov – jesenný béžový kabát zavesený na dverách, dopitú šálku kávy s popolníkom, pestrofarebný zhluk šiat na vešiaku. Pri spoločnom prezeraní plátien sa mi pred očami spätne odvíja všetko to, čo zaznamenávam v úvode tohto textu. Len celkom inak.

Pri prvom stretnutí s jej obrazmi nás môže ľahko zmiasť štýlový rámec, v ktorom sa nachádza. „Taká ľahká blbôstka,“ zhodnotil kedysi jej (dávnejšiu) tvorbu jeden z najprísnejších – žiaľ, vo svojej priamosti a erudovanosti aj osamotených – kritikov súčasnej mladej maľby, Juraj Macko.<sup>1</sup> Niekoľko rokov dozadu bolo takéto hodnotenie pochopiteľné, napriek tomu, že neo-pop-artové maľovanie Alexandry Barth bolo vždy o čosi zaujímavejšie a osobnejšie (a v neposlednom rade i technicky kvalitnejšie) ako stokrát ohrievané komixové variácie niektorých jej študentských súputníkov.<sup>2</sup> V dielach z rokov 2013 – 2014 námetovo väčšinou ide o rôzne scény z po-adolescentného života, narážky na mediálne aféry, ale aj symbolické, až surrealistické vyjadrenia frustrácie – väčšinou pochá-



DIANA MAJDÁKOVÁ (1983) je kultúrna manažérka na voľnej nohe, kurátorka a kritička súčasného umenia. Pôsobí v kultúrnom a neziskovom sektore ako iniciátorka a koordinátorka umeleckých a vzdelávacích aktivít. Lektor-sky a programovo sa podieľa na vzdelávacom programe Art Academy (od r. 2011) a na niekoľkých ďalších vzdelávacích projektoch o umení. Je autorkou a kurátorkou medzinárodného projektu OFF LIMITS – cenzúra v súčasnej umeleckej praxi (od r. 2016). V roku 2016 pôsobila ako programová riaditeľka Tabačka gallery v Košiciach, spolupracuje so súkromnou galériou Dub Gallery v Pelhřimove (od r. 2014), bola kurátorkou súkromnej galérie Schemnitz v Banskej Štiavnici (2013 – 2015), dlhodobo spolupracovala s galériou súčasného umenia SPACE ako grantová a projektová manažérka (2006 – 2012). Venuje sa publikačnej činnosti (*Päťdesiat súčasných umelcov na Slovensku*, 2014; *Beautiful People*, 2015; *KNUT*, 2017 a i.) a vlastným kurátorským projektom. Je autorkou textov, prednášok, recenzií a článkov o umení a kultúre, publikuje vo viacerých médiách (*SME*, *Denník N*, *Flash Art CZ & SK*). Žije v Bratislave.

<sup>1</sup> Pozri: <http://hentak.sk/rozhovory-s-aurelom-hrabusickym-a-jozefom-mackom-na-vystave-dub-gallery-v-umelke>.

<sup>2</sup> Nemám na mysli tvorbu nikoho konkrétneho, skôr celkový pocit z viacerých ročníkov Prieskumov v maliarskych ateliéroch VŠVU.



Alexandra Barth: Dvojgársónka, 2017, akryl na plátne, 70 x 50 cm

dzajúce z osobných drám: bozk, ktorý sa zmení na vzájomné požieranie, či klamárov nos, ktorý z tváre prerastá do falického tvaru. Formálne môžeme rozpoznať najmä vplyvy pop artu 60. a 70. rokov, ako aj jeho neskorších odvođenín, ale aj samoúčelné secesné tvarové arabesky. Aj vďaka tomuto mixu sa môžu obrazy Alexandry Barth z týchto rokov javiť o čosi menej sofistikované ako tie nasledujúce.

Obrazu nemusíme nutne porozumieť (nech už si pod pojmom „rozumieť“ predstavujeme čokoľvek), aby sme ho prijali. Občas stačí, keď na pozadí vytušíme autenticitu – či už autenticitu motívu, alebo motivácie umelkyne. V prípade Alexandry Barth už dnes ide o silne autobiografický, miestami azda až arteterapeutický rozmer, ktorý sa nám však odhalí až po dôslednejšom preskúmaní jej tvorby.

Týka sa to najmä autorkinho nedávneho, svojím spôsobom už ukončeného tvorivého obdobia (2014 – 2015): „Obsahom a hlavným zdrojom námetov je jej vlastný, každodenný život a vnútorný svet. Niekedy ho popisuje vzdušným jazykom jemne romantizujúcich metafor, inokedy pomerne nekompromisne ironizuje seba či svoju aktuálnu situáciu. Pop-artový jazyk potláčajúci autorské gesto je pre ňu nástrojom potrebného odstupu od emočného prežívania a príliš detailného popisu zvädzajúceho k sentimentu a vágnosti výpovede. Umožňuje zachovať si od osobných tém úroveň nadhľadu, pri ktorej sa sebareflexia stáva príjemnou, odľahčenou, ale aj trochu obsedantnou činnosťou. Kým v pop-artových portrétoch Andyho Warhola sa pomocou zjednodušovania a opakovania stávali z reálnych osôb ikony-značky (Warholova stopa zobrazenia Marilyn Monroe v popularite takmer prekonalala všetky jej fotografické či filmové tváre), Alexandra Barth (azda trochu sebaironicky) vytvára podrobne sledovanú ‚hviezdu‘ zo seba – či už pri tom upratuje, sedí s pohárom vína doma v župane, opaluje sa na mestskom kúpalisku medzi panelákmi, nalieva víno v bare, alebo zamyslene fajčí na obrubníku pred prácou. Nie vždy ide o skutočné chvíle zo života, niekedy sa autorka sama štylizuje do polôh z rôznych nájdených obrazov, ako výjavov z filmov alebo portrétov vybraných osobností.“ (Majdaková 2015: nestránkované)<sup>3</sup>

Aj keď sa z „neznositeľnej ľahkosti bytia“ stáva už jeden z najotrepanejších (najneznositeľnejších) frazeologizmov, rada by som ho v tomto prípade (ešte raz a naposledy) použila. Ťažko totiž hľadať priliehavejší popis toho, čo sa deje v obrazoch, ktoré Alexandra Barth maľuje dnes (práce z rokov 2016 – 2017). Takmer úplne sa z nich vytráca jej autoportrét (a figúra všeobecne), čím sa výpoveď znejasňuje a zovšeobecňuje. Prázdnota farebne i tvarovo redukovaného prostredia by mohla ľahko skončiť ako nič nehovoriaca plagátová kompozícia, ak by každý z obrazov neobsahoval aspoň jeden precízne vybraný detail, ktorý doň vnáša naratívne, autobiografické kvality.

Alexandra Barth svet okolo seba čistí, saturuje, komponuje, a tým idealizuje. Vyberá si najbanálnejšie moment(k)y a mravčou prácou ich pretvára na zábery lákavého, možno trochu frivolného životného štýlu. Používa postupy, ktoré v ére Instagramu nie sú nikomu z nás celkom neznáme. S tým rozdielom, že na to má naozaj talent a jej „banality“ vedia zaujať aj na druhý pohľad. Nie je to u nej totiž len o prikrášľovaní vlastného života. Hneď ako ju identifikujeme ako osamelú postavku slniacu sa na streche paneláku, alebo keď rozpoznáme

<sup>3</sup> Pozri napríklad cyklus grafik *Pokoj*, v ktorom sa autorka prenesene štylizuje do portrétu charakterovej herečky zlatej éry Hollywoodu Bette Davis.



Alexandra Barth: Výklenok, 2017, akryl na plátne, 150 x 100 cm



Alexandra Barth: Kamošky, 2014, akryl na plátne, 125 x 140 cm

priestory neslávne známych petržalských výklenkov,<sup>4</sup> do ktorých fiktívne umiestni útulné sedenie, pochopíme, kam jej uvažovanie smeruje, a najmä, odkiaľ vychádza (nemožno si v tejto súvislosti nespomenúť napríklad na sídliskové idyly Uljany Zmetákovej z 80. rokov alebo slovenskú verziu hamiltonovského pop-artu Juliána Fila). Umožňuje osviežiť každodennú optiku diváčkam a divákovi, ktorí sú unavení z obyčajnosti a nedokonalosti svojho okolia. Možno si stačí nastaviť ten správny filter, zamerať sa na náhodné farebné kompozície, pootočiť hrnček, alebo neurobiť celkom nič, len si v hlave skombinovať pár zaujímavých vertikál s horizontálami a ruiny nikdy neuskutočnených utópií (najprv socialistického, neskôr kapitalistického sveta) budú o čosi znesiteľnejšie. Alebo aspoň ľahšie neznesiteľné.

#### Literatúra

MAJDÁKOVÁ, D. 2015. Pokoj. In: Barth, A. *Pokoj nie je izba* (katalóg výstavy). Pelhřimov : Dub Gallery. *S Aurelom Hrabušickým a Jozefom Mackom na výstave Dub Gallery v Umelke* (rozhovor). Dostupné na: <http://hentak.sk/rozhovory-s-aurelom-hrabusickym-a-jozefom-mackom-na-vystave-dub-gallery-v-umelke>. Získané: 01. 08. 2017.

<sup>4</sup> Funkčne nepochopené výklenky pod panelákmi, v ktorých najmä v 80. a 90. rokoch prebiehala veľká časť spoločenského života petržalskej mládeže.



Alexandra Barth: Nice trap, 2014, akryl na plátne, 100 x 100 cm

## Petržalka – monumentálna, postapokalyptická a funkčne krásna

Rozhovor s ALEXANDROU BARTH



**Výtvarníčka Alexandra Barth tvrdí, že staromestská ideológia už na ňu nepôsobí. Naopak, objavuje čaro Petržalky, ktorú svojim špecifickým autorským rukopisom zachytáva aj na svojich najnovších obrazoch. Zhovárali sme sa o tom, ako sa od autoportrétov dostala k zobrazovaniu verejných priestorov, ako spolu tieto dve témy súvisia, no a keďže meno tejto autorky sa spája aj s výstavami MDŽ a Nový zlínský salon, nevyhli sme sa ani téme rodovej nelcitlivosti v galérijnej a kurátorskej praxi.**

Tvoj autorský štýl prešiel len za niekoľko rokov výraznými zmenami. Od využitia komiksovej poetiky si sa cez redukcii detailov a zvýraznenie čistých línií a plôch posunula až ku geometrizmu a abstrakcii. Zmenila si aj techniku – okrem klasickej maľby si pribrala aj použitie šablón a sprejov. Ako prebiehala tvoja cesta k hľadaniu vlastného rukopisu? Bolo po vysokej škole náročné zbaviť sa nánosov, ktoré sa na študentoch a študentkách vplyvom ich pedagógov a pedagogičiek chtiac-nechtiac usádzajú? Čo boli najväčšie výzvy, s ktorými si mala potrebu sa vysporiadať?

Počas štúdia som sa urputne snažila zvládnuť maliarsku techniku. Chcela som robiť dokonalé línie a čisté plochy a strach z odhalenia – toho, že neviem dokonale kresliť figúru, alebo toho, že môj život je nezaujímavý – ma dlho zväzoval. Nedovoľoval mi čerpať z vlastnej hlavy, z vlastných materiálov. Myslím, že základom bolo zbaviť sa potreby skrývať sa za prevzatým štýlom či ambivalentnosťou výpovede. A tiež zbaviť sa závislosti od pochvaly, čiže syndrómu poslušnej žiačky. Po škole sa musíte oslobodiť, maľovať tak, aby vás to bavilo a aby vám to dávalo zmysel. Bez ohľadu na to, či vám niekto zatlieska. Rukopis je niečo, čo sa neustále vyvíja. Izolovanosť od ostatných maliarov u mňa podporuje „vyčistenie“ môjho výtvarného prejavu. Samozrejme, sú tam určité vplyvy. Ale aj tie si vyberám sama. Nie je to podvedomé preberanie ateliérového kánonu, „odkukávanie“ od ľudí z ateliéru. V ostatnom čase ma asi najviac ovplyvňujú architektúra, fotografia a kinematografia. Viac než maliarska či grafická tvorba.

Na mnohých obrazoch zachytávaš seba a rôzne autobiografické témy. Sama si túto časť svojej tvorby označila ako autoportréty (*Fajčiarka, Dievča s koľogom, Predavačka, V práci* a iné). Maľovala si samú seba, pretože sa poznáš

najlepšie, ako zvykla hovorievať napríklad Frida Kahlo? Alebo to bola skôr cesta k zisťovaniu toho, kto si, čiže skôr proces hľadania sa? Pýtam sa preto, lebo je to v niečom veľmi silné gesto, keď autor či autorka začne robiť autoportréty.

Určite to bolo najmä o hľadaní sa, o snahe zdefinovať si svoju identitu a vzbúriť sa proti očakávaniam druhých, ktoré vo mne vzbudzovali silnú úzkosť. Takže to bola vlastne tak trochu aj arteterapia. Pamätám si, ako ma na škole neuveriteľne desila predstava, že raz budem možno odkázaná na prácu pri pokladni v supermarkete, alebo si budem aj naďalej privyrábať upratovaním bytov. Musela som nejako odstrániť hanbu, punc „lúzerstva“, ktorý je s tým spätý. Pretože ak chce človek ostať slobodným, musí s touto možnosťou rátať aj v obdobiach, keď sa mu darí. Tým, že som tieto zárobkové činnosti v spomínanej sérii zahrnula do svojej osobnej mytológie, som ich vlastne prijala ako normálnu súčasť svojej identity.

Tvorivý postup, ktorý si využívala napríklad pri autoportrétoch, spočíval v maximálnom zosekaní detailov, zvýraznení línií a čistých plôch. V oblasti filozofie by platilo, že redukciami detailov a náhodnosťou, procesom abstrakcie, sa môžeme dopracovať k nejakej všeobecne platnej téze. Možno až k tomu, čo sa označuje ako podstata. Čo je pre teba výsledkom takéhoto tvorivého princípu?

Nepatrím medzi umelkyne a umelcov, ktorí sa pri tvorbe nechajú unášať samotným médiom, čiže medzi tých, ktorých „baví maľovať“. Ja k tomu pristupujem skôr ako grafická dizajnérka pri tvorbe loga. Chcem, aby bol obraz výstižný, aby bol úderný a presný, aby niesol presne tú emóciu, ktorú tam zamýšľam dostať. Zrak diváka a diváčky chcem nasmerovať na to podstatné. Je to trochu ako práca so zaoštrovaním objektívu – veľké čisté plochy obrazu sú ako rozostrená časť snímky a detailnejšie, nahustenejšie časti obrazu sú ako zaoštrované miesta snímky.

Od autoportrétov si sa v istom okamihu presunula viac k skúmaniu a zobrazovaniu okolia – tvojho privátneho, aj toho verejného. Čo spôsobilo tento posun? Myslíš, že sa k sebe ešte vrátiš, alebo sa k sebe možno budeš vracieť periodicky? Alebo je to pre teba uzavreté?

Témy sa mi vyvíjajú dosť intuitívne a organicky. Posuny sú plynulé, od obrazu k obrazu. Ťažko teda uvažovať takto ďaleko dopredu. Viem, že priestory a zátišia neprestanem maľovať zo dňa na deň, ale netuším, kedy a ako sa tam znovu objaví figúra. Súčasná téma s autoportrétnou sériou súvisí. Taktiež sa týka mojej identity, ale tentoraz sa potrebujem vyrovnáť so svojím okolím. A pritom je tu motivácia, ktorá sa od tej predošlej veľmi nelíši – prijať prostredie, z ktorého pochádzam a v ktorom žijem. Prijať ho za súčasť seba samej, spoznať ho a nachádzať v ňom skrytý potenciál.

Zobrazuješ nielen svoje bezprostredné okolie, svoj domov a jeho prvky (sušiak



Alexandra Barth. Foto: archív autorky

na bielizeň, predsieň, výťah v paneláku a pod.), ale aj exteriéry takého verejného priestoru, akým je Petržalka. Petržalka sa stala jednou z tvojich veľkých tém. Už dávno predtým, než vôbec vzniklo sídlisko, bola Petržalka svojím spôsobom outsiderka. Neskôr, po výstavbe sídliska, sa hovorilo najmä o jej anonymite, neosobnosti a neestetickosti. Mnoho ľudí, aj tí, ktorí v nej žili alebo z nej pochádzajú, má k nej dodnes ambivalentný vzťah. Aký vzťah k nej máš ty? Podarilo sa ti v nej objaviť nejakú špecifickú hodnotu?

V Petržalke bývam takmer celý život. Až do čias štúdia som v nej trávila deväťdesiat percent svojho času. Napriek tomu som sa na ňu vždy dívala ako na tú časť mesta, kde bývajú ľudia „druhej akosti“. Môj zrak sa upínal na Staré Mesto ako na akýsi kráľovský dvor, ktorého súčasťou sa musím stať, aby som sa cítila dôstojne. (smiech) Teraz sa na to pozerám z funkčného hľadiska. Staromestská ideológia už na mňa nepôsobí. Ak niekde bývam, je praktické, ak mám v blízkosti aj pracovisko, ak tam môžem vyriešiť všetky nákupy, lekárov, úrady, šport... To všetko pre mňa Petržalka dokonale spĺňa. Jediné, za čím chodím do mesta, je kultúra a zábava. Historické jadro Bratislavy, teraz myslím to „pekné a kultivované“, je priestorovo veľmi obmedzené. Je načase, aby začali vznikať kultúrne ohniská aj v iných častiach mesta. Jedným z nich je už teraz napríklad Nová Cvernovka na Račianskej ulici. V Petržalke nemajú ľudia k verejnému priestoru príliš silný vzťah. Možno je to pozostatok z obdobia deväťdesiatych rokov, keď tu bola kriminalita, ale nemajú pocit, že by v jej verejnom priestore mohli tráviť čas. Aj to sa však postupne mení. Myslím, že galéria Photoport, ktorá sa tu nachádza a v ktorej pracujem, môže tento proces podporiť. Viem si predstaviť, že by priestor terás mohli zaplniť kaviarne, alebo aspoň nejaké improvizované posedenia. Zopár prvých lastovičiek tu už je. Anonymita je veľkomestskou kvalitou. Mne

osobne väčšinou vyhovuje, ak na ulici nestretne nikoho známeho, ak s nikým nemusím hovoriť, len sa premiestňujem. Dokonca aj anonymita medzi susedmi je pre mňa pozitívna. Nikto sa do nikoho nestará, vo výťahu sa len slušne pozdravíme a ideme do svojich „nôr“. Pre mňa to znamená pocit slobody a to, že ma nikto nesleduje a nekontroluje.

V „petržalskej sérii“ si zachytila niektoré charakteristické črty sídliska – typický petržalský výťah, trávou zarastené schody vedúce na terasu pod panelákmi, autobusovú zástavku, Draždiak, neodmysliteľné elektrické vedenie... To sú prvky, ktoré sú každému, kto v Petržalke žil, dobre známe. Niekomu, kto v Petržalke vyrastal, sa až nezmazateľne vryjú do pamäti. Čím sú pre teba zaujímavé?

Je v tom funkčná krása. Výťah, zastávka, podchody, lampy, terasy... Je to odkaz funkcionalizmu. A hlavne sa nemenia, pretože na to, aspoň zatiaľ, nie je dôvod. Okrem toho sú všade rovnaké – teda prinajmenšom tie výťahové dvere –, čo znamená, že vizuálna skúsenosť s nimi spája veľmi širokú vrstvu obyvateľstva. V poslednom čase som si začala vychutnávať prechádzky po petržalských terasách. Sú to monumentálne priestory s postapokalyptickou krásou. Fascinuje ma pocit nekonečných možností, ktorý podporuje panelová betónová architektúra. Baví ma sledovať pozostatky minulosti. Pôvodné nápisy na fasádach alebo napríklad výklad obchodu, ktorý sa nezmenil dvadsať rokov. Dokonca ma v istom zmysle dojímajú aj tie gýčové zútulňovania, keď si niekto prerobí fasádu nebytového priestoru na chalupu alebo írsku krčmu, prípadne sa pred vchodom stará o záhradku. Čo ma mrzí, je príliš agresívne zateplovanie, ktoré sa rozpína až na úroveň vchodov na terase. Priestor tak celkom stráca autentickú atmosféru a vznikajú sterilné pseudonovostavby. Ale ak si to tak obyvatelia prajú...

Kde sa cítiš momentálne viac doma, pri zobrazovaní svojho privátneho priestoru či toho verejného? Alebo sa už pomaly posúvaš dokonca smerom k skúmaniu medziludských vzťahov a iných ľudí, ako si naznačila vo videu v relácii Umenie 2017, ktoré bolo natočené pri príležitosti tvojej zatiaľ poslednej individuálnej výstavy? Aj keď, nemyslím si, že doteraz si sa k medziludským vzťahom nevyjadrovala.

Áno, pravdepodobne u mňa existuje takáto trajektória – od pochopenia seba k pochopeniu spoločnosti. Ale stále je tam dôraz na subjektívne nazeranie a individuálnu skúsenosť. Zaujímajú ma schémy, na základe ktorých fungujú jednotlivci a spoločnosť. A asi je prirodzené začať od seba a od svojho okolia a potom možno začať chápať aj zvyšok sveta.

Niektoré tvoje diela pripomínajú socialistické plagáty či reklamy (*Ventilátor* alebo *Zľavový kútik*, obe 2017; *Zátišie č. 1*, 2015). V prípade poloprázdného zľavového regálu, ktorý si pravdepodobne zobrazila po tom, čo si ho videla v obchodnom reťazci, ktorý zvykneš navštevovať, je takéto vizuálne stvárnenie až ironické. Črtá sa totiž súvislosť – „nedostatky minulého režimu vs. chyby

súčasného ekonomického usporiadania“. Budem voľne parafrázovať sociológa Ralfa Dahrendorfa, keď poviem, že svet mála pre všetkých sa premenil na svet hojnosti pre niekoľkých. Ako je to teda s tým poloprázdnym zľavovým kútkom? A tiež by ma zaujímalo, aký je tvoj vzťah k socialistickému realizmu – najmä tej časti, ktorá sa týka plagátov, mozaík a nástenných reliéfov.

*Zľavový kútik* odkazuje na súčasný fenomén „vyj\*bávania so systémom“. Keď som bola malá, bolo hanbou nakupovať v sekáci. Dnes sa ľudia, naopak, chvália, aké poklady ulovili za pár centov na spodných poličkách. Dnešná doba si, podobne ako tá minulá, vyžaduje určitú vynaliezavosť v zháňaní kvalitného tovaru. Len je to celé obrátené naruby. Pokiaľ ide o propagandistické umenie, fascinuje ma jeho údernosť, monumentálnosť a prepojenie s architektúrou. Formálne sú tie realizácie často skvelo zvládnuté. Nemôžem poprieť, že propagandistické umenie je pre mňa inšpiratívne. Nájdeme v ňom vynaliezavé spôsoby prepojenia formy s výpoveďou, inšpiratívnu prácu s potenciálom materiálu ako betón, mozaika, kamenný obklad, aj zaujímavú prácu s architektonickým kontextom. Veľmi rada by som niekedy vytvorila veľkú nástennú mozaiku, ktorá by bola v symbióze s okolitou architektúrou. Samozrejme, iba za predpokladu, že by som nemusela tematizovať ideologický obsah, s ktorým nesúhlasím, alebo tým podporiť dobré meno nekalého zadávateľa.

Niektoré tvoje obrazy, ktoré sa sústreďujú na výseky každodennosti, by sa dali prirovnať k meditatívnyim pozorovaniam okamžikov, ktoré tvoria naše, v tomto prípade špecificky tvoje dni, tvoju realitu. V dnešnom rýchlym tempe tak vytváraš akýsi protipól. Darí sa ti v týchto hektických časoch udržať si sústredenosť na tieto drobnosti? Alebo si to vyžaduje väčšiu námahu, než by sa mohlo zdať?

Snažím sa zariadiť si život tak, aby nebol príliš hektický. Ale aj v obdobiach, keď je toho veľa, si neviem odpustiť detailné pozorovanie bežných činností. Moja ne/pozornosť tam jednoducho ulietava. Vnímam to tak, že život sa skladá prevažne z takýchto činností – príprava kávy, fajčenie cigarety, premiestňovanie vecí na pracovnom stole... Rozdiel je asi len v tom, že väčšina ľudí ich robí nevedome a ja si ich všímam. A potom sú tu veci, ako je pozeranie sa do stropu a nad bežný horizont, tak, aby človek videl vrchnú časť budov. To je asi tá kategória, na ktorú treba mať trochu viac času, nemusieť sa stále ponáhľať. Ale takéto „zháňanie materiálu“ je vlastne súčasťou mojej umeleckej pracovnej náplne.

Rada by som sa ešte vrátila k výstave *Malba dnešných žien*, ktorú 8. marca 2017 zorganizovala galéria White&Weiss. Vystavovala si na nej spolu s piatimi ďalšími autorkami. Výstava dostala pomerne veľký mediálny priestor, hoci „feministickosti“, ktorú by si takáto udalosť pri príležitosti 8. marca zaslúžila, určite nedostala. Kategóriu ženského zredukovala na „ľudské“ a rodovú príznakovosť niektorých fenoménov vyslovene poprela.<sup>1</sup> Aj samotná vernisáž vyznela paradoxne, dokonca až smutne – o ženách sa na nej hovorilo ako o „tých krásnejších“ a autorky, ktoré tieto slová mlčky počúvali, v rukách držali kara-

1 Pre viac podrobností pozri napr. kurátorský text Ľuboša Lehockého, dostupný na: <http://www.whiteweiss.com/sk/vystavy/detail-vystavy/?vystavald=2950>. Získané: 11. 09.2017.  
2 Pozri Kukurová, L. 2017. Rodová slepota ako kurátorský rámec. In *Profil*, č. 1, s. 114 – 127.  
3 Pozri Geržová, J. 2017. Editoriál. In *Profil*, č. 1, s. 4 – 7.  
4 Vystavovali: Alexandra Barth (1989), Klára Bočková (1948), Kristína Bukovčáková (1991), Jana Farmanová (1970), Dorota Sadovská (1973) a Veronika Rónaiová (1951).



LENKA KRIŠTOFOVÁ v Petržalke žila 25 rokov. Denno-denne používala ten istý výťah, ako zachytáva na svojich obrazoch A. Barth, hrávala sa na rovnakých terasách, po ceste do školy čakávala na takej istej autobusovej zastávke a v byte mala podobnú predsieň. V lete sa, samozrejme, chodievala kúpať na jazero Draždiak, nad ktorým dodnes visia elektrické drôty, ktoré Barth takisto zobrazil vo svojej „petržalskej sérii“. V súčasnosti sa jej domov nachádza v BA I.

fiaty, ktoré predtým dostali od majiteľa galérie a kurátora. Konceptu výstavy sa v časopise *Profil* podrobne venoval kritický text Lenky Kukurovej<sup>2</sup> a Jana Geržová v editoriáli<sup>3</sup> vznikla v súvislosti s ňou viacero závažných otázok. Jednou z nich je, do akej miery umelkyniam ne/prekáža, v akom kontexte sa ich tvorba prezentuje, kto a ako ju interpretuje. A práve na túto otázku chcem teraz nadviazať. Ako veľmi si ty osobne strážiš kontext a napríklad aj kolektívy, zoskupenia, v rámci ktorých sa tvoje diela objavujú?

Kontext považujem za veľmi dôležitú vec, ale som zmierená s tým, že nie všetko môžem mať celkom pod kontrolou. Na výstave MDŽ som sa rozhodla participovať preto, lebo mi lichotilo, že môžem vystavovať s etablovanejšími autorkami, ktoré rešpektujem.<sup>4</sup> Dôvodom, prečo kurátorský text vyznel rozpačito, je pravdepodobne to, že galéria mala už dopredu vybrané autorky, ktoré chcela vystaviť. Úlohou kurátora bolo už len vybrať diela a napísať k výstave text. Nemyslím si, že je to šťastné riešenie, pretože ak kurátor nemá pod palcom celú koncepciu výstavy a je len „nájomným pisateľom“ o téme, v ktorej sa orientuje slabo, výsledok je rozpačitý. Karafiáty rozdávané na vernisáži boli marketingovým ťahom, takisto ako prepojenie s Medzinárodným dňom žien.

Ďalšou udalosťou, ktorá rozpútala diskusie o rodovej ne/citlivosti kurátorov a kurátoriek, bol *Nový zlínský salon 2017*. Vo finálnom výbere výstavy s názvom *Co je súčasny obraz?* sa totiž popri 34 umelcoch objavila len jedna umelkyňa.<sup>5</sup> Keďže jedna z kurátoriek sa bránila tým, že chcela vybrať ešte jednu autorku, ktorá by si na výstave zaslúžila byť (zhodou okolností teba, avšak zabránilo jej v tom stanovené vekové kritérium), využijem príležitosť spýtať sa teba ako umelkyne. Čo si myslíš o rodovej vyváženosti podobných kolektívnych výstav? Mala by byť rodová citlivosť v základnej výbave kurátora či kurátorky? Pretože, podľa môjho názoru, ak je výsledné zastúpenie autoriek na reprezentatívnej kolektívnej výstave takéto, môže sa zdať, že kvalitné autorky neexistujú. Potom sa vo výsledku naozaj môžeme ocitnúť v situácii, ako ju zobrazuješ vo svojom diele *Výklad* (2016), ktoré si inak paradoxne vystavila práve na výstave MDŽ. Umelkyňa (ty) je tu vyobrazená tak, že síce pracuje v inštitúcii umenia, ale... umýva výklad. Ak autorky nedostávajú príležitosť vystavovať, potom sa naozaj, metaforicky povedané, ale myslené doslovne, môžu živiť umývaním výkladov galérií.

Tú diskusiu som, samozrejme, sledovala, ale nemám na to celkom jednoznačný názor. Na jednej strane nepochybujem o tom, že by bolo možné nájsť viacero autoriek, ktoré by zapadali do koncepcie výstavy, a je určite veľkým faux pas, že si organizátori rodový nepomer „nevšimli“. Na druhej strane by mi určite nebolo príjemné, ak by ma na výstavu vybrali len preto, že som žena, a preto, že ma treba „do počtu“. Ale je tu ešte jedna vec, ktorá s tým azda súvisí. A síce, že pokiaľ bude štandardom, že o potomstvo sa stará predovšetkým žena, bude kvalitných umelkýň nad 35 rokov vždy menej než kvalitných umelcov.

(Zhovárala sa Lenka Krištofová.)



Alexandra Barth: *You have to be happy*, 2014, akryl na plátne, 50 x 50 cm



Alexandra Barth: *Together as one*, 2014, akryl na plátne, 100 x 100 cm

<sup>5</sup> Na túto situáciu reagovala výzva *Ukončete Nový zlínský salon* (pozri: <http://a2larm.cz/2017/05/ukoncete-novy-zlinsky-salon-2017>). Nasledovali početné výmeny názorov, najmä na sociálnych sieťach. Keďže diskusiu výstižne opisuje aj text Borisa Ondreičku, publikovaný v tomto čísle *Glosolálie* (pozri s. 155), nebudem na tomto mieste zachádzať do detailov.





Alexandra Barth: Terasa, 2016, akryl na plátne, 120 x 100 cm



Alexandra Barth: Večer, 2016, akryl na plátne, 73 x 60 cm



Alexandra Barth: Predsieň, 2016, akryl na plátne, 80 x 60 cm



Alexandra Barth: Kabát, 2017, akryl na plátne, 60 x 40 cm



|   |   |
|---|---|
| 1 | 3 |
| 2 | 4 |

- 1/ Alexandra Barth: Na bare, 2015, akryl na plátne, 50 x 50 cm  
 2/ Alexandra Barth: Dievča s kotogom, 2015, akryl na plátne, 80 x 80 cm.  
 3/ Alexandra Barth: Fajčiarska prestávka, 2015, akryl na plátne, 120 x 100 cm  
 4/ Alexandra Barth: Na Draždiaku, 2015, akryl na plátne, 200 x 180 cm

|   |   |
|---|---|
| 1 | 3 |
| 2 | 4 |

- 1/ Alexandra Barth: Predavačka, 2015, akryl na plátne, 70 x 90 cm  
 2/ Alexandra Barth: V práci, 2015, akryl na plátne, 130 x 100 cm  
 3/ Alexandra Barth: Výklad, 2016, akryl na plátne, 160 x 180 cm  
 4/ Alexandra Barth: Pani domu, 2015, akryl na plátne, 165 x 165 cm



Alexandra Barth: Fajčiarka III., 2015, akryl na plátne, 30 x 24 cm

## IRENA ŠŤASTNÁ

### Texty z rukopisu

#### Srny

Dva bílé zadky v oranici  
ani se nehnou  
uvyklé hluku.  
Únor  
s mozaikou  
posledních zbytků sněhu.  
Nic se nehne.  
Jen čelisti.  
Žvýkají.

Pondělní ráno  
a kočka  
přejeta ještě za tmy  
vypouklá uprostřed.

Až těsná blízkost každého auta  
odhání od břicha  
dvě kavky.

Berou si  
pořád se stejnou  
neodkladnou chutí  
každý červený kousek.

(z připravovanéj zbierry *Sen o třetí plíci*)

#### Čtvrthodina slasti

Jistěže  
stupnice začíná G moll  
mám vytříbený nejen sluch



IRENA ŠŤASTNÁ vydala v roku 2006 vo vydavateľstve Host zbierry básní *Zámky*. Ďalšia kniha s názvom *Všetchny tvoje smrti* vyšla v roku 2010 v pražskom Literárním salonu Terezy Riedlbauchové. Za rok 2012 bola autorka spolu s ďalšími štyrmi českými autorami nominovaná na Drážďanskú cenu lyriky. Zbierry básní *Živorodky* vydalo opavské vydavateľstvo Perplex v roku 2013. Nateraz posledná kniha *Žvýkání jader* vyšla v roku 2015 vo vydavateľstve Srdeční výdej (jej recenziu sme priniesli v *Glosolálii*, č. 4/2016). V roku 2016 bola autorka nominovaná na cenu Magnesia Litera za poéziu. Nasledujúca zbierry *Sen o třetí plíci* je pripravená na vydanie v tomto roku. Poéziu a poviedky autorka publikovala časopisecky (*Host, Proti-mluv, Psí víno, Tvar, UNI, Literární fórum, Literární noviny, Pandora, Viselec, Weles, Zvuk, Poetry Cornwall, iLeGalIT, BODY, international online literary journal* a inde), v antológiách a almanachoch (*V srdci černého pavouka*, 2000; *Cestou*, 2004; *Antologie české poezie 1986 – 2006*, 2007; *Ty, která píšeš* – antologie současné české ženské povídky, český 2008, portugalský 2011; *Sto nejlepších českých básní 2012*; *Nad střechami světlo – Über den Dächern das Licht*, 2014; *Briketa, ostravská poezie a poezie o Ostravě*, 2014). Viac pozri na: <http://irena-stastna.webnode.cz>.

žiji tolik let  
 v pokoji s xylofonem  
 to zušlechtí růst veškerých květin  
 pohlédnu na tvé změkklé prsty  
 hmatové polštářky přijímají  
 nová zvrásnění obou kůží  
 zneklidněna je rovněž škára  
 chvění ji proměňuje  
 v poddajný koberec  
 používáme zejména jazyky  
 totiž: slalomy jejich cest  
 obtahuji zadýchaně  
 zelenkavým fixem  
 chvěješ se  
 je skutečně působivé  
 jak kontury  
 drží pohromadě naše obsahy  
 tu se konečně vyhrne kolomaz  
 fialkové buněčné štěpy  
 obrovské kostrbaté  
 oběma zalehnou dech  
 ze země povstaneme  
 až se všechny oděrky  
 zacelí pravidelným tepem  
 a jakmile odloupanou kůží  
 nameteme pod listy rostlin  
 rozměrného obývacího pokoje.

\*\*\*

Dva smírčí kříže  
 palec a malíček vsi  
 dvousetletá stráž.

Pocestnému  
 jako huse  
 nacpou do krku  
 knedlíky křivd  
 celého selského rodu  
 sotva zavadí o jejich dceru.

Posune se čas.

Jednoho dne  
 když mraky zatlačí  
 kolena k zemi  
 sevrou toho muže lány.  
 Uvízne v tlapě žita ovsa  
 kostnatém stéblu ječmene.

Unikne až meliorací  
 po bříše sténající  
 bez pozvednuté paže  
 na rozloučenou.

Nikdy už tudy nepůjde.

### Copenhagen

Těžké závěsy sestříhaly den  
 pokud se s nimi vůbec dalo hnout  
 a nezamazat nejlepší hotelový pokoj.

Černoch se neohlédl. Nikdy nesmí.  
 Při průzračné chůzi dlouhými chodbami  
 spolu s prudce rudými koberci.

Odhlučněno. Monitorováno.  
 Ničí a všech že málem nejsme ani.

\*\*\*

Převozy se dějí za noci – aby to neděsilo děti z dvorků –  
 do masokombinátu – křídla venku – rypáky – dusot – v zatáčce to  
 všemi smýká – bučení – kejhání – obzor je v ten moment – bezbřichý  
 a rozpáraný – když se za takové noci – potkáme mezi dveřmi – je lépe  
 nerozsvěcovat – stíny nekladou tolik odporu.



Alexandra Barth: Mrakodrap, 2016, akryl na plátne, 160 x 100 cm

## STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR

### Prežijú iba ženské ikony

(komentovaná dvojrecenzia)

BOLICK, Kate. 2016. *Jej vlastný život*.  
Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

LIPOVETSKY, Gilles. 2007. *Třetí žena*.  
Praha : Prostor, 2. vyd. Preložil Martin Pokorný.

„Rozprávanie je mojou podobou blízkosti.“  
„V spisovateľke je v konečnom dôsledku  
vždy tvrdé jadro.“  
(Bolick 2016: 30, 232)

#### I.



Zdá sa, že vydavateľstvo Inaque poskytlo svojej zakladateľke a zároveň najaktívnejšej prekladateľke Ani Ostrihoňovej možnosť plného pracovného nasadenia. Z 23 knižných titulov tejto prekladateľky (prekladá z nemčiny, angličtiny a francúzštiny), ktoré má v súčasnosti napríklad jedno z najväčších slovenských kníhkupectiev v ponuke na svojej internetovej stránke, je rovných 18 úrodou Inaque – vydavateľstvo vzniklo v roku 2011. Ak si odmyslíme dva preklady Ostrihoňovej pre vydavateľstvo Európa (2009 a 2010), všetky ďalšie (21 kníh z 23) pokrývajú obdobie rokov 2011 – 2016.

Medzi preloženými knihami je aj „ostro sledovaná“ *Hra o tróny* (spoločný preklad s Luciou Halovou), alebo náročnejšie preklady, napríklad rozhovor Alaina Badioua s Nicolasom Truongom či prvý esejistický titul Ostrihoňovej vydavateľstva, kniha *Jej vlastný život* od Kate Bolick. Kým v rokoch 2011, 2012 a 2013 prekladateľka vydala po 1 alebo 2 preložené tituly (z 21 kníh, o ktorých je tu reč), v rokoch 2014 – 2016 ich bolo rovných 17, z toho len v roku 2016 vyšlo spod jej pera 8 knižných prekladov – a to sme iste nezachytili všetky jej prekladateľské aktivity sledovaného obdobia. Okrem iného sa sama pohybuje (aj) v prekladateľských vodách, a preto sa mi ihneď ponúkla otázka: Zložiť poklonu zoči-voči tolkej pracovitosti, alebo s týmto gestom uznania radšej ešte chvíľu počkať?



STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR (1960, Bratislava) je slovensko-slovenská autorka rozmanitých žánrov, prekladateľka, literárna kritička a vedkyňa. Od roku 2009 žije v slobodnom povolání. Vyštudovala filozofiu a estetiku na FiF UK v Bratislave, doktorát z literárnej vedy získala na Slovenskej akadémii vied (1995). Za docentku literatúry sa habilitovala na UNG v Slovinsku (2010), kde externe prednášala literárno-vednú metodológiu a feministickú literárnu vedu.

V Lubľane spolupracuje s vydavateľstvom KUD Apokalipsa (projekt Gender, knižná edícia Fraktal, medzinárodný projekt Časopis v časopise a iné), v roku 2016 pracovala ako šéfredaktorka literárneho mesačníka *Romboid*, v súčasnosti sa nachádza na pobyte vo Fínsku. Píše v slovenčine aj slovinčine, doteraz publikovala 22 kníh a expertíz a (spolu)preložila 25 knižných titulov z beletrie aj filozofie. Na Slovensku naposledy vydala rozsiahlu analýzu „Najvyšší označujúci“ z pohľadu tvorivých žien (2015, in *Rodový aspekt v interdisciplinárnom diskurze*, ed. I. Hajdučeková) a knihu rozhovorov *Existenciály I.* (2014). V Slovinsku jej vyšla zbierka esejí *Agonija smisla* (2015), za ktorú bola vlni nominovaná na slovinskú Cenu M. Rožanca za najlepšiu esejistickú knihu roka. V súčasnosti pripravuje jej

voľné pokračovanie, knihu esejí a kritik *Iniciácie; književnosť onkraj vídneha*. Z poézie naposledy vydala *Echoechoecho* (2014), *Obešanje na zvon* (2013) a dvoj-jazyčnú zbierku haiku *Fabrika na porcelán* (2014). Činná je tiež organizačne a edične (antológie a výbery), jej texty sú preložené do 16 jazykov.

## RÝCHLE SPROSTREDKOVANIE

Podme sa však najprv venovať knihe, kvôli ktorej tento text vznikol, a problematike, s ktorou dvojica Bolick – Ostrihoňová na Slovensko prichádza. Je nepochybné, že prekladateľka siahla po dobrom tipe, keď nám sprostredkovala v podstate ešte horúcu novinku z amerického knižného trhu; anglický originál *Making a Life of One's Own* delí od jeho vydania v slovenčine (*Jej vlastný život*) iba jeden rok. Zvláštne je čítať autobiograficky ladenú prózu, ktorá hovorí okrem iného aj o udalostiach spred dvoch-troch rokov (vo svetovom meradle) a ponúka na ne svoj pohľad. Na to sme zvyknutí najmä zo žurnalistiky, dôkladnejšie (napríklad aj intelektuálne) pretrávená nedávna minulosť k nám spoza hraníc obvykle prichádza/la, keď už jej znepokojujúca aktuálnosť pominula.

A tak v Bolickovej knihe čítame o kríze, globalizácii, islamskom terorizme a iných neduhoch našej doby. A najviac, pravdaže, o „ženskej problematike“ vo svetle feministického, či skôr emancipačného projektu, ibaže tu akoby sa čas odrazu zastavil; veci sa nehýbu z miesta, preto autorkine „čerstvé“ konštatovania o stave rodového povedomia západnej spoločnosti môžu byť rovnako „horúce“, zachytávajúce naše tu a teraz, ako pred tridsiatimi alebo päťdesiatimi rokmi – a to sa týka aj našej vlastnej skúsenosti v strednej a (juho)východnej Európe, respektíve na Slovensku (alebo v Slovinsku).

Nakoniec, ani na Západe nie je oslobodzovanie žien spod kurately patriarchálnych ideológií také hmatateľné, ako by (sme) si želali. Neoliberalizmus a prevažujúci konzumný spôsob života opäť posilnili ekonomiku asymetrickej výmeny (v prospech mocnejšieho, ktorý diktuje podmienky) aj tam, kde sme sa nazdávali (po druhej vlne feminizmu alebo, povedzme, 2. svetovej vojne, ktorá však, ukazuje sa, nikdy celkom neskončila), že je už vykorenená; konkrétne – medzi ľuďmi, presnejšie – medzi mužmi a ženami.

Akurát, že predmetenie ženy je dnes oveľa rafinovanejšie, a teda v istom zmysle aj brutálnejšie; dochádza k nemu nielen v súkromnej, ale aj spoločenskej sfére, ba dokonca pomocou spoločenských mechanizmov a nastavení systému. Okrem komodifikácie je zavinené aj do paradigmy „kultúrneho a náboženského zápasu“ za pôvodné (väčšinou kresťanské) hodnoty alebo za opätovné znovunastolenie starogréckej (pre náš svet pohanskej) „agapé“, avšak s predznamením ohlupujúcej doktríny *new age*. Samozrejme, to všetko s poslaním čeliť pokusom (a nárokom) technokratizmu, finančného a ekonomického elitizmu, spoločenského makléřstva či xenofóbneho anti/islamizmu privlastniť si naše životy, telá, myšlienky aj po/city, hoci, čo sa týka privlastnenia – akcia a reakcia sú si v mnohom zajedno.

Na obálke knihy sa dozvieme skúpu informáciu, že Kate Bolick, ktorá je v našich zemepisných šírkach viac-menej neznáma autorka, je „americká esejistka a novinárka. Pracuje pre časopis Atlantic. Žije v New Yorku“. Priamo z textu knihy sa dozvieme ďalšie skutočnosti, napríklad tú, že sa narodila v júli 1972, a teda knihu *Making a Love of One's Own* v USA vydala ako 43-ročná.<sup>1</sup> Ďalšie informácie nie je problém vyhľadať na internete, Aňa Ostrihoňová na stránku Inaque.sk napríklad prispela aj rozhovorom s autorkou.<sup>2</sup> Z neho sa dozvieme,

že kniha vznikla v stope Bolickovej eseje *All the Single Ladies*,<sup>3</sup> v ktorej si novinárka vzala na mušku demografický problém: „klesajúci počet sobášov a rastúcu populáciu žien“ (v USA, no nielen tam).

Esej vyvolala veľký záujem a lavínu čitateľských reakcií a otázok adresovaných samotnej autorky. Práve na ne Bolick o pár rokov neskôr odpovedala svojou knižkou *Jej vlastný život*. Usúdila, že pre ženy, ktoré zvažujú svoju životnú cestu (žiť v manželstve/partnerstve – alebo sama?), by mohla byť užitočná nielen jej vlastná životná skúsenosť, ale aj skúsenosť *iných* silných osobností – žien z konca 19. a prvých desaťročí 20. storočia, ktoré autorka symbolicky pomenovala ako „prebúdzачky“. Okrem iného ju k tomu priviedlo vedomie, že sama problém, „ako viesť najlepšie svoj život bez muža“ rieši od mladosti až dodnes.

Kniha je vďaka tomuto zámeru komponovaná ako sled portrétov významných žien – tvorkýň a intelektuálok – a súčasne je popretkávaná životným príbehom samotnej Kate Bolick. Autorka, aj s pomocou svojich „prebúdzачiek“, v závere prichádza k poznaniu, že dilemma „vydať sa, alebo žiť ako nezávislá žena“ síce kedysi zásadným spôsobom určovala ďalšie osudy žien, osobné aj tie spoločenské, no dnes, v čase, v ktorom máme za spojenca „teóriu identít“ a v ktorom má žena na výber nespočetne veľa zamestnaní a pozícií (a teda možností na sebauplatnenie i zárobok), už nemá nijaké opodstatnenie; je teda falošnou dilemou.

## NÁSTRAHY PRE „SINGLE“

To však neznamená, že všetky protivenstvá či nástrahy pre „single“ (*woman*) sú dnes už minulosťou. Kate Bolick ich spomína aj v uvedenom rozhovore, najprv však konštatuje: „Moderné ženy svoj život žijú v akomsi ‚medzipriestore‘, vydávajú sa čoraz neskôr, nevydávajú sa vôbec, rozvádajú sa; vychovávajú deti samy alebo s partnerom, alebo ich nemajú vôbec. Rovnako aj zvyšujúci sa vek pri uzatvorení prvého manželstva, bežnosť rozvodov a čoraz dlhší život vedú k tomu, že všetci, muži aj ženy, trávime viac času životom osamote ako kedykoľvek predtým, takže to tento prvotný protiklad tiež dosť narúša.“

Bolick však pripomenie aj „začarovaný kruh finančne málo hodnotených zamestnaní“ („dobrý vydaj“ sa tak hneď dostáva do iného svetla) alebo nenásytý „svadobný priemysel“ a ďalej konštatuje: „[S]tále žijeme v systéme, ktorý je vytvorený pre mužov (...) [p]racovný trh je vytvorený pre mužov a ich potreby, nie pre ženy.“ Na otázku o odmietaní „ženskej žurnalistiky“ („ružového geta“) Bolick odpovie: „Zarážajúcu väčšinu mainstreamových novín a časopisov veľmi dlho viedli bieli muži z vyššej strednej vrstvy a prispôbili ich svojmu hodnotovému systému.“<sup>4</sup>

Než sa pri niektorých názoroch pristavíme, povedzme ešte, že rozhovor uzatvára celá plejáda mien autoriek americkej literárnej scény a publicistiky (a knihu obsiahly zoznam literatúry), ktoré nemali to šťastie ako Kate Bolick a sú u nás, s výnimkou niekoľkých zasvätených, v podstate neznáme. Rozhovor tým však získal ešte jeden rozmer – stupňuje potrebnú osvetu a vytvára širší kontext aj pre naše domáce, žánrovo či typologicky príbuzné „pokusy“ vypísať sa zo svojich

<sup>1</sup> Bola som iba o štyri roky staršia, keď som vydala svoju prvú autobiografickú prózu *Krutokradma* (DaS, 1996). Nikto sa ju neunúval preložiť do angličtiny, ba ani jej porozumieť v jej vlastnom jazyku. V tom čase ešte nebolo u autoriek na Slovensku zvykom písať autobiograficky a mužom (kolegom) sa videlo, že okrem Ivana Kadlečika a Rudolfa Slobodu na to nikto ani nemá právo. Na verejnej nahrávke pre rádio Ragtime ju ešte v roku 1997 (s)kritizovali Pavel Vilikovský, Valér Mikula a český literárny kritik Josef Chuchma (posledný menovaný prejavil pre tento vzťahujúci sa žánr azda najväčšie porozumenie). Neskôr sa, pravda, ľady pohli. Ale keď Ivana Taranenkova uverejnila v *Romboide* súhrnnú štúdiu o autobiografickej próze na Slovensku, na moju knihu akosi pozabudla... necelých dvadsať rokov po jej vyjdení.

<sup>2</sup> *Sloboda nie je osamelosť* (uverejnené 9. 6. 2016). Dostupné na: [http://www.inaque.sk/sk/clanky/seriousness/spolocnost/sloboda\\_nie\\_je\\_osamelost](http://www.inaque.sk/sk/clanky/seriousness/spolocnost/sloboda_nie_je_osamelost).

<sup>3</sup> Dostupné na: <https://www.theatlantic.com/magazine/archive/2011/11/all-the-single-ladies/308654/>.

<sup>4</sup> Aj v súvislosti s touto knihou sa ukazuje, že presnejšia, aspoň orientačná definícia „ružového geta“ a „ženskej žurnalistiky“ je nevyhnutná (Bolick ju nepodáva, alebo iba veľmi náznakovo, v súvislosti s *art deco*), pretože ohlupovanie žien a ich zadefinovanie cez recepty, návody na krásu a zvodnosť, redukčné diéty či komerčne zameranú manipuláciu zaiste nie je to, o čo by sme sa mali usilovať. Na druhej strane, ženské významové univerzum je rovnako reprezentatívne ako mužské a ak by „ženská žurnalistika“ išla týmto smerom, otvára sa pred ňou takmer neobmedzené pole pôsobnosti – navyše, ešte vždy panensky nedotknuté.

skúseností a životov – ako ženy a autorky – a vpísať sa do povedomia spoločnosti bez toho, aby obraz ženy a jej umeleckého, literárneho či esejistického prejavu určovali muži.

To znamená: vydavatelia, redaktori, autori a prekladatelia, literárni vedci a kritici, no nezabudnime ani na čitateľov (a verné čitateľky!), ktorí autorky de facto svorne nútia k verejnej (duševnej) prostitúcii popieraním vlastnej osobnostnej (aj názorovej či postojovej) nezávislosti a prepieraním svojich intímnych životov, najčastejšie v radikálne polarizovanej rodovej matrixi. To, čo od autorky očakávajú, je typická „love story“, podľa možnosti pekne pikantná a šokujúca, v ktorej žena v každom prípade stráca, či už ako žena (pre mužov očakávaný *happy end*), alebo ako človek – povedzme ničením mužov (a je jedno, či ide o „pozitívnych“, alebo „negatívnych“ protagonistov rodovej zápletky).

Paradoxné však je, že rovnako neznáme ako mená Bolickovej „súčasných autoriek“ sú v našom (?) kontexte aj mená jej piatich „prebúdzáčiek“ – Edna Millay, Maeve Brennan, Neith Boyce, Charlotte Perkins Gilman a Edith Wharton –, hoci nás od ich aktivít a profesionálnych vrcholov v niektorých prípadoch delí viac než storočie. Aj pomocou takéhoto „mini-prieskumu“ sa teda potvrdzuje, že v intelektuálnych, literárnych a iných análoch západnej (euroatlantickej) civilizácie a kultúry prežijú iba ženské ikony – a tie si vyberajú muži.

Aj príbehy piatich uvedených žien začínajú v ich mladosti fascinujúco, v podstate vyšvihnutím sa do centra pozornosti rozhodujúcich kruhov a dobových *lobbie*. V ich (relatívnej) starobe však obvykle končia zabudnutím a „vytratením sa do života“ či (zdravotným, psychickým, sociálnym) zlyhaním, zatiaľ čo ich rovesníci muži ďalej formujú svet a jeho zajtrajšky, stávajú sa našimi hrdinami. Ženy sa teda rozplývajú v tzv. malichernej každodennosti, potvrdzujú vo svojom *tu* a *teraz*, a do dejín, ale aj literárnej tradície vstupujú iba výnimočne.

Príbehy spomínaných žien sa na seba podobajú aj nepodobajú. „Prebúdzачky“ sú (aj nie sú) výnimočné tým, ako viac či menej priamočiara nasledujú svoje ciele a potreby, vlastnú predstavu života i profesionálneho uplatnenia, vyhýbajúc sa (pre ženy) vyšliapaným chodníčkom. A tým, ako sa dokážu dvihnúť aj po neúspechoch a krachoch, pričom pod krachmi si musíme predstavovať predovšetkým komplikácie v ich intímnych a rodinných vzťahoch. Odmenou za „vytrvanie vo vlastnej stope“ im je poväčšine potešenie z práce, ktorú vedia a chcú robiť.

No ukazuje sa aj to, že spoločenský (a ekonomický) vzostup dosahujú iba tie a len vtedy, keď sa v čomsi predsa len dokážu prispôsobiť vonkajšej objednávke, no najmä keď majú po boku významného muža alebo v profesionálnych kruhoch dobre zapísaného kolegu. Inak sú odsúdené na „prácu včielky“ (zaplatenú aj nezaplatenú) a prípadne, ako starnú, tiež pomalý zosuv do suterénu alebo pohybovanie sa v akýchsi okrajových enklávach – významná pozícia za ich celoživotnú prácu na ne, veru, nikde nečaká. (Tie najtvrdohlavejšie a najvytrvalejšie sa stávajú pre svoje okolie dokonca otravné, kým s mužmi, ktorých vo vyššom veku nepostihli „adoračné ceremónie“, sa aspoň vedú zápasy alebo spory o symbolické prvenstvo na spoločenskom rebríčku – čo je tiež istá forma ocenenia.)

Sú to poučné príbehy, pre mňa ako čitateľku aj ako autorku skôr s trpkou než posilňujúcou „koncovkou“, ktoré, ako sa môžeme dočítať v knihe, významne spoluformovala voľba životnej cesty zasvätenej práci a tvorbe. Možno malá pripomienka ku kompozícii knihy: niekedy sa zdá, že je tých inšpiratívnych „prebúdzáčiek“ (a ich ďalších zbrataných sestier) v knihe až priveľa. Viem si predstaviť, že z toho istého alebo trocha rozšíreného materiálu by mohlo vzniknúť päť či šesť dobrých samostatných kníh. Ich príbehy sa tak aj pozornému čitateľovi a sústredenej čitateľke miešajú a pletú, tvoriac spoločné „klbko osudu“, z ktorého síce trčia dobre zapamätateľné motívy či významové línie, ich priradenie k jednotlivým postavám a ich rámčujúcim príbehom však vonkoncom nemusí byť jednoduché – a ani lákavé.

## ZÁVEREČNÝ OBRAT?

Z tohto hľadiska je najpresvedčivejšia samotná rozprávačka, protagonistka Kate a autorka knihy v jednej osobe, hoci vyústenie „jej“ príbehu (či skôr poznanie, ktoré ho má stelesňovať) je pre mňa neakceptovateľné. Vo významovej výstavbe knihy predstavuje zdanlivo katarzný bod, v skutočnosti však iba významový uzol, ktorý v sebe zrkadlí skôr rozpor než útechu, uľahčenie, či nebudaj východisko pre dnešné ženy. Hoci autorka správne cíti, že celé to znepokojovanie, solidarizovanie so „silnými ženami“, analyzovanie ich situácie z rozličných hľadísk by malo vyústiť do čohosi povzbudzujúceho – a formulačne sa o tento „moment“ na viacerých miestach aj postará („otázka, či sa vydať, alebo zostať slobodná – je falošným protikladom“, s. 251) –, intelektuálna intencia a emocionálna energia jej rozprávania, ktorú potvrdzuje aj spomínané interview, svedčí o niečom celkom inom.

Svedčí o tom, o čom som sama hlboko presvedčená: ani dnes nie je situácia nezávislých žien o nič ľahšia, skôr naopak. Svet mužov sa vzdáva nielen múdrych žien, ale aj samej kultúry, vrátane kultúry myslenia (a teda aj múdrych mužov); uplatnia sa iba „maratónky“ (ženská obdoba maratónca). Keď však vezmeme do úvahy, že doba nás všetkých tlačí k šprintérskym výkonom a ustavičný beh cez prekážky sa dnes stal pomaly pracovnou normou, táto bežecká trojkombinácia začína byť zničujúca – pre ženy aj pre mužov (a najmä pre ľudí v kultúre – ich konštitúcia je predsa len iná); po čase sa stáva (seba)týraním.

A tak sa stalo, že uspeješ jedine vtedy, ak včas a viditeľne presedláš na politiku, diplomaciu, nové technológie, trhový manažment alebo šoubiznis. Alebo ak sa púšťaš do škandálov a tvojou pracovnou metódou sa stáva programová poklesnutosť. Čosi ako duševný striptíz, podľa možností spojený s mužskými protagonistami tvojho vlastného príbehu (o nich tu ide predovšetkým); ušľachtilé pohnútky žien sa opäť raz stali nepredajné. Čiže: nič nového pod slnkom. Naozaj sa toho zase až tak veľa nezmenilo.

Po prečítaní knihy som tak získala pocit, že autorka si svojim záverečným akordom iba splnila svoju „povinnosť“ voči nám, ženám: povzbudila ďalšie novodobé rusalky, vyprodukovala, čo musela. No v rozhovore sa ukázalo, že aj



sama si uvedomuje, ako veľmi je tento *final turn* v „ženskom príbehu“ (post)moderného veku skôr zbožne želaný než skutočný. Jej odpovede v rozhovore sú skeptickejšie a vecnejšie, oslobodené z knižných osídel. Ne(kon)fabuluje, iba konštatuje – a zvrat k lepšiemu sa viac nekoná. Obstojí skôr sumarizujúce konštatovanie z roku 1846 (!) od Catharine Beecher: Najdôležitejším v živote ženy je fakt, či o ňom rozhoduje sama.

Na týchto väzkach sa lámu (a overujú) silní a slabí jednotlivci (ale aj systémy, spoločenstvá, partnerstvá). Kým prví majú svoj život vo vlastných rukách alebo sa o to aspoň usilujú, tí druhí sú vo vleku okolností a dokonca im to môže vyhovovať. Ani tento „mostík“ k sebe samým však automaticky neznamená, že v živote úraduje aj nejaká vyššia spravodlivosť. Odmenou nezávislým a (aj vnútorné) slobodným je len dobrý pocit z vlastného plného nasadenia (a garantovania zmyslu vlastného života), nech už je výsledok tohto ich životného postoja akýkoľvek – možno aj objektívne neuspokojivý.

## BOHATÝ KATALÓG TÉM

Napriek otáznemu myšlienkovému vyústeniu však treba povedať, že kniha je plná údajov, tém a príbehov, ktoré majú schopnosť rozhybať naše myšlienky tým správnym smerom. Načrime trocha do jej bohatého „katalógu“. Sú tu úvahy (autorky či jej protagonistiek) o očakávaní rodovej rovnosti (alebo nie – aká úľava!), stigmatizácii mileniak žienatých mužov, viere v blahodarný účinok nevery i priateľskom rozvode. Dočítame sa o kreativite, bežných „nepravidelnostiach“ i dobrovoľnom nepohodlí v živote umelkyň, o prispôsobivosti a súčasne mimovoľnom uvoľňovaní reťazí (človek sa môže odpútať z koľajníc vo svojom živote, ku ktorým bol dlho pripútaný), o „*rôznych aspektoch svojho ja pre rôznych ľudí*“ (s. 241). Ale aj o bohatej výrazovosti a poludšťovaní neživých vecí (napríklad kľučiek na dverách pracovne), „*zúfalstve žien zatvorených v domácnosti*“, ktoré „*je celonárodnou epidémiou*“ (s. 212; opäť výrok Catharine Beecher z roku 1855), zameniteľnosti pocitu zlyhania a slobody (závisí len od uhla pohľadu), alebo prichádzaní o ilúzie ako súčasť dospievania (dodajme: a pomalého odumierania nášho *raison d'être*). A ďalej: o dare, ktorý predstavujú vzťahy s mužmi, nehľadiac na to, že sa raz predsa len skončili – rozchodom.

V knihe však nechýbajú ani príklady smutných koncov, napríklad umierania osamote, pretože žena nedovolila, aby ju celý život dusili „silné putá“ (rodinné vzťahy a s nimi súvisiace povinnosti), a úvahy o „slabých putách“ (akýchsi náhradných, menej závažných riešeniach), ktoré nedusia a pre spisovateľku sa stávajú „jej materiálom“. Nakoniec, každá si je sama sebe potravou, vychádza z vlastnej hlavy, vlastných skúseností, a jej písanie sa stáva symbolickým predĺžovaním vlastného tela – spútaného alebo slobodného. Platí to aj o autoroch, hoci v ich prípade funguje daný princíp spoločensky (symbolicky) inakšie... nemá vopred negatívne predznamenanie.

Z Bolickovej knihy sa dozvedáme o rôznych kategóriách/označeniach žien z pohľadu novodobých dejín. Čítame o *femmes soles*, nezadaných ženách, „sta-

rých dievkach“, „staromládeneckých dievčatách“ alebo „nejasných ženách“ (výraz Carolyn Heilbrun), ktoré nekrúžili/nekrúžia okolo muža ako jeho obežnice, a ďalej o „nových ženách“, „ženách na slobode“, „flapperkách“ alebo „feministkách“ (výraz používaný od roku 1913), ktoré svojimi skúsenosťami významne prispeli k posilňovaniu *neodvodeného* (autenticky či autonómne utváraného) ženstva.

Dočítame sa o prekvapujúco paralyzujúcej funkcii „možného ja“ (teda toho budúceho, človekom projektovaného) na ľudskú existenciu, ale aj o dvojitom metri (pre ženu) a antihipsterských „neskoro-viktóriánskych rebeloch“, ktorí si dovolili túto skutočnosť ignorovať už na prelome 19. a 20. storočia a z „nezávislej ženy“ urobili povolanie (samozrejme, s rozporuplnými dôsledkami pre ženy).

Práve táto greenwich-villageská dobová „revolúcia nevinnosti“ bola podľa Bolick a ďalších viac či menej nadšených komentátorov dobového diania iba „krátko žiariacou hviezdou“ – ba dokonca „radostnou sezónou“. Jej predstavitelia a predstavielky hranice nevytvárali, ale nimi plynulo prechádzali. Ako „spoločenstvo konverzácie“ fungovali naprieč rodmi i spoločenskými triedami a vyznávali „pastiš reči, brikoláž“ – v tomto koryte zamiesili aj na slobodu pre intelektuálky a umelkyne. Čiže: verejné intelektuálky a svojrázne umelkyne. Autorka pre potreby súčasnosti tento prejav rovnostárstva nazvala „alternatívnym životným štýlom“, v ktorom by zrejme aj sama dokázala fungovať: „*Bolí to bohémovia môjho druhu!*“ (s. 75).

Ďalšie autorkino konštatovanie, nech vyznieva akokoľvek banálne či dvojsečne, trafilo klinec po hlavičke: „*Kľúčovým pre vzostup žien bol písací stroj*“ (s. 84). Kate Bolick však zároveň uvádza fakty o lacnej ženskej pracovnej sile a napríklad aj o menštruačnom cykle ako dôvode pre vyplácanie nižšej mzdy ženám (od neho sa totiž automaticky odvodzoval domnelý periodický pokles produktivity práce u žien). Dodajme, že „vzostup žien“ a ich pracovných príležitostí ako pisárov, sekretárook, redaktoriek a podobne je tu úzko prepojený aj so „vzostupom“ ich servisných rol; muži im miesto uvoľnili iba pod (otvorenou či skrytou) podmienkou, že budú slúžiť im – ako mysliteľom a tvorcom, alebo tiež odborníkom na marketing s jediným cieľom: zarobiť, uspieť.

Čo v zásade platí dodnes. Je teda viac než pravdepodobné, že sú to práve muži (s ich predstavou „ženskosti“ a vplyvom), ktorí autorky priviedli do tzv. ružového geta (dodnes pretrváva v časopisectve, ale aj literatúre či iných druhoch umenia) a v tzv. ženských prílohách im prideliť povinné témy i štýl, ako o nich písať alebo čítať – pekne po domácky.

Svoju daň však zaplatili aj „nové ženy“, ktoré sa stali „priekopníkmi radikálne nového spôsobu sebaaprezentácie žien na verejnosti“, často fejtonistky s vlastnými rubrikami, avšak uverejňujúce pod pseudonymom (napríklad „Osamelá sirota“, „Rozvláčna dáma“ a iné). Bolick nič neskrýva: „*[P]rácou fejtonistky bolo mučiť zvyšok žien rastúcou novou rolou*“ (s. 88), a ďalej pokračuje: „*A ten problém? Na individuálnej úrovni je nemožné spočítať cenu využívania vlastného života na písanie predajných anekdot, aj keď – či práve preto, že – je vaše publikum veľmi veľké. V oveľa väčšom meradle si nová žena nerozumne stavala akúsi zlatú klietku: prostredníctvom toho, že odhaľovala svoj osobný život, udržiavala*

*pri živote šovinistický trend spájať ženu s „obyčajnými“ osobnými záležitosťami, a dokonca tak spolupracovala na vlastnej objektivizácii. Dnes sa takmer všetky novinárky a publicistky, čo poznám, musia v istom bode rozhodovať o tom, či prijímú objednávku na článok [literárne autorky na knihu] o svojom romantickom živote, čo je otázka, ktorá sa mužom takmer nikdy nekladie“ (s. 88).*

A ak sa kladie – uvedme ešte na margo týchto úvah – a spoločenská objednávka sa dočká svojho naplnenia, „výstup“ tohto druhu má na mužskú kariéru i vedomie o sebe samom celkom iný účinok, než je to v prípade autoriek. Už nejde o pátos či sentimentálne výlevy, ale o (takmer) revolučný čin a bezprecedentnú tvorivú odvahu, o otváranie trinástej komnaty, a teda veľmi ľudskú, nielen konfesijnú, ale aj experimentálne ladenú literatúru (pozri celý zástup spisovateľov, povedzme od Hanifa Kureishiho alebo Stiga Sæterbakkena cez Ludvíka Vaculíka alebo Pétera Esterházyho až po Rudolfa Slobodu, Pavla Viličovského, Dušana Duška, Ivana Koleniča alebo Ballu).

## PARTNERSKÉ A INÉ SPOJENIA

Kate Bolick nás vo svojej knihe sprevádza aj celou škálou možných spojení medzi partnermi; v knihe sa stretávame s „otvorenými manželstvami“ alebo „dočasnými riešeniami“ protagonistiek, tiež s bisexuálnosťou alebo lesbickou náklonnosťou, prípadne so zmyslom pre tvorivú, priateľskú či solidárnu promiskuitu (bez okamžitého hodnotového označovania). V každom prípade tieto netradičné voľby a (nájdene i odvrhnuté) riešenia sledovali ďalší kľúčový cieľ: v spoločnosti plnej predsudkov a rodových asymetrií nájsť vhodné usporiadanie osobných, intímnych vzťahov pre vlastnú tvorivú a osobnostnú (seba)realizáciu žien.

Ak si uvedomíme, čo všetko tvorivý muž (a silná osobnosť) vo svete založenom na servisnej úlohe žien získava svojou ženbou, kým tvorivá žena (a silná osobnosť) svojim vydajom a fyzicky, ale aj kultúrne zadefinovaným materstvom stráca, budeme s odsudzovaním takýchto „riešení“, či už dobrovoľných, alebo vynútených, opatrnejší – neprináleží nám. Ako uvádza autorka o krásnej a súčasne múdrej Edne Millay (upozorňujúc tak na ďalší predsudok o ženách: buď – alebo), dôležité je, aby žena jej zamerania „[c]elý ten čas písala, písala a písala. A tak nikdy neprestala byť sama sebou“ (s. 140). Iste, trochu zjednodušené tvrdenie, ale pokiaľ hovorí aj o udržaní vlastnej životnej dráhy bez prispôbovania sa (do-životným!) okolnostiam, nepochybne pravdivé.

Na druhej strane, práve v tejto otázke, zdá sa, autorka nemá celkom jasno. Ako dnes dosiahnuť „sexuálnu intimitu“ či intimitu akéhokoľvek druhu bez sebaobmedzovania či zraňovania seba aj iných? Bolick sebe aj nám namiesto odpovede kladie zdanlivo logickú otázku: „Prečo musia vždy ženy odísť od manželov, aby našli to, čo chcú? Prečo to nemôžu nájsť predtým?“ (s. 40). Ibaže súslednosť býva opačná (ak je to vôbec súslednosť). Mier v duši, potreba hlbokého sústredenia a tvorivej kontemplácie za ňou prichádzajú postupne, zvnútra osobnosti (zasýtenej čoraz fragmentárnejšou realitou zvonka) a obsadzujú jej

„program dňa“ (i noci), vylučujúc tak zároveň rodinnú či spoločenskú (tradičnú) dynamiku či rovno hektiku.

A keď sme už pri tom: medzi Bolickovej pobytmi v Newburryporte, jej rodisku a útočisku, a mojím súčasným predĺžovaným pobývaním vo Fínsku, nie rodisku, a možno útočisku, vidím istú paralelu: „Až teraz v Newburryporte, kde som bola geograficky neschopná stretnúť sa s niekým na drinku, večeri, obede či káve, som pochopila, akým som otrokom spoločenského života, aká som zaťažená pocitom prehnanej povinnosti voči ľuďom a komunikácii s nimi, že sa tak veľmi nelíšim od viktoriánky, ktorá neustále chodí na nekonečné povinné návštevy“ (s. 223).

No v knihe narazíme aj na vyznania opačného rangu: „Stále som bola v kontakte s ľuďmi a cítila som ich veľkú emocionálnu podporu“ (s. 203). Alebo z iného aspektu: „[N]udila som sa. Nie preto, že by bol nudný môj priateľ, ale preto, že som bola stále príliš mladá a intelektuálne nevyformovaná, aby som pochopila, ako veľmi túžim po hlbokých rozhovoroch, ktoré sme spolu nevedli“ (s. 191). Nezabúdajme: rozprávanie je pre Kate Bolick „podobou blízkosti“ – a nielen pre ňu.

Ani tieto skúsenosti (jej či naše) nemožno podceňovať, hoci sa môže zdať, že autorka sama sebe protirečí. Život však plynie v rôznych situáciách alebo životných obdobiach rôzne a ponúka nám mnohé „najlepšie“ modality. Žiť sama (a teda sama so sebou) neznamená len „cítiť sa dobre doma aj vonku bez ohľadu na to, koľko máte prostriedkov“ (s. 203), ale aj cítiť sa dobre s ľuďmi aj bez nich a zachovať si možnosť voľby. No a tiež, dodajme, za svoje schopnosti a odvedené prácu dostať spravodlivo zaplatené. Prečo by nie?

Keď autorka hovorí o rovnováhe a proporčnosti ako klasických architektonických princípov našich životov, treba si uvedomiť, že „naučiť sa metaforickej architektúre“ života (presnejšie: architektúre metafory života) je možné iba tak, že si ju vytvoríme podľa vlastných existenčných predispozícií a mentálnych horizontov. A to obvykle chvíľu trvá (v zrení)... hoci rozhodujúce zmeny sa nakoniec udejú zdanlivo nečakane, v okamihu a možno prekvapujúco.

*Kairos*, správny okamih pre zmenu či nevyhnutné rozhodnutie, vyrastá z (opakovanej) skúsenosti, ktorú sme (so sebou aj s inými) nadobudli, individuálne si ju privlastnili a pretavili do nového poznania. Tejto (vítanej) životnej „záťaže seba samých“ (múdrosti?) sa nikdy nezbavíme, aj keby naša nová „metafora života“ nadobudla krídla. Hľadanie správnych, inšpirujúcich foriem či spôsobov života je človekovým celoživotným poslaním; ohlasuje sa aj u tých, ktorí si myslia, že sú ustálení, a pritom len tonú v mori inercie, ľahostajnosti či vo vlastnej rigidite.

## EMANCIPAČNÝ PROJEKT ŽIEN V ŠIRŠÍCH SÚVISLOSTIACH

Viacere faktické súvislosti tejto vskutku širokej problematiky ženských identít, ktoré Bolick do svojho uvažovania zakomponovala, takisto poskytujú pestrý materiál na premýšľanie. Autorka napríklad upozorňuje, že „historicky vojny zodpovedajú za radikálny nárast populácie nezadaných žien. (...) Ale aj iné faktory“ (s. 28), ako „zničené povojnové hospodárstvo“, zrútený trh práce a problémy

mužov s obživou seba samých aj svojich rodín. Mnohé ženy po väčšej samostatnosti túžili, no mnohé k nej boli donútené vonkajšími činiteľmi – a tak je to dodnes. Ženy nižšej a strednej vrstvy, ktorá sa čoraz viac prepadáva, nemajú ani dnes na výber a vo svojej práci sú často podriadené rovnakej vykorisťovateľskej logike „bieleho muža“ ako Bolickovej „prebúdzačky“ z konca 19. a začiatku 20. storočia.

Podnetné pre uvedomenie si rozsahu základnej témy (ad: „jej vlastný život“) sú aj viaceré štatistické údaje a vyjadrenia (hoci sa najčastejšie vzťahujú k americkej realite). Napríklad tie o pohyblivej hranici plnoletosti pre dievčatá (v 19. storočí v Spojených štátoch od 7 do 12 rokov, líšilo sa to štát od štátu), priemernom počte detí na jednu ženu v 17. a 18. storočí (viac ako 8), čarodejných procesoch (a počte ich ženských obetí – najčastejšie išlo o majetné vdovy), o pracovných príležitostiach pre ženy v 19. a 20. storočí, ale aj zákaze pracovať pre vydaté americké ženy (ešte v polovici 20. storočia).

A stretne sa aj s demografickou štatistikou vo vzťahu k *single* (do tohto statusu patria aj rozvedení/é a dlhodobovo ovdovení/é). Čísla sú výrečné. Tradičná rodina je na ústupe, ale dôvody tohto javu sú zaiste oveľa komplexnejšie než (predpokladaná) neúcta k tradícii, poľavujúca morálka ľudí či individuálny egoizmus. V knihe však narazíme aj na zaujímavý údaj týkajúci sa predajnosti výťažkov časopisu, ktorý sa riadil „*evanjeliom bytovej dekorácie*“ (s. 203), ako to ironicky pomenovala autorka; sama preň nejaký čas písala. (Na Slovensku však ani tieto „kultové“ časopisy v podstate nemajú šancu.)

Bolickovej kniha tak chtiac-nechtiac načrela aj do celkom iných oblastí, než predstavuje ženský emancipačný projekt z pohľadu feminizmov, presnejšie, nezávislých žien, ktoré nechcú uviaznuť v *tradičnom* manželstve. Predkresťanské spoločenstvá i kresťanský svet za celé storočia a tisícročia – popri iných vplyvoch – vyformovali zväzok muža a ženy ako zväzok nadradenosti: muža žene, otca rodine. A platí to aj o ďalších monoteistických náboženstvách, ktoré sa napájali z rovnakého prameňa. Pre ženy je akákoľvek patriarchálna hierarchia zničujúca, nespravodlivá, nech už stoja na tej či onej strane mužskej projekcie ženskosti – ako poučené či nepoučené uzurpátorky moci alebo jej poučené či nepoučené (nepoučiteľné?) obeť.

Bolick sa de facto pokúsila opísať tretiu možnosť (ani obeť, ani dominátor), čo ešte vždy znamená vystúpiť zo systému – aj so všetkými dôsledkami pre seba. Muži, ktorí majú pochopenie pre profesionálnu a osobnostnú sebarealizáciu (vlastnej) ženy, kolegyne, súputníčky, sú stále v štatisticky bezvýznamnej menšine. Navyše, neoliberalna spoločnosť sa uberá celkom iným smerom: cieľavedome pochováva akúkoľvek formu nezávislosti kohokoľvek od *svojho* vlastného tela, t. j. od konzumného spôsobu života s jeho výhodami, no ukazuje sa, že aj rovnako veľkými nevýhodami.

Autorka pripisuje vynález „antimanželstva“ druhej vlne ženského hnutia, sama však ukazuje, že povojnové desaťročia, 50. a 60. roky, iba prispeli k prehĺbeniu vnímania tohto problému v modernej dobe, a jeho čitateľné zárodoky možno umiestniť už do 19. storočia.<sup>5</sup> Ak budeme dostatočne dôslední a doplníme autorku, tak dokonca oveľa, oveľa hlbšie, do prehistorických mytológií; už tu sa prejavoval prinajmenšom v podobe manželskej nepokory. Aj za týmito

(polo)zabudnutými príbehmi stoja ženy, ktoré potrebovali presadiť vlastnú vôľu a dosiahnuť vytúžený cieľ v rozpore so spoločenskými a rodovými zvyklosťami či božími prikázaniami aj vášňami. Búrili sa dokonca aj bohyne znútra jednotlivých panteónov, hoci skutočne uctievané sa stali iba tie, ktoré na svet priviedli mužské božstvá alebo prispeli k víťazstvu „kráľov na nebesiach“, či už ich pozdvihnutím, alebo prevzatím *ich* moci do svojich rúk.

## JEJ VLASTNÝ ŽIVOT

Na záver prvej časti tejto komentovanej dvojrecenzie sa ešte musíme vrátiť k otázkam prekladu. Prekladateľke Ani Ostrihoňovej, ktorá obohatila slovenský knižný trh o zaujímavú novinku, by som chcela adresovať nielen poďakovanie, ale aj výhradu. Čitateľ/ka pri čítaní textu totiž neustále naráža na vety, z ktorých je zjavné, že prekladateľka (a vydavateľka v jednej osobe) mala s knihou naplná. Nehovorím o preklepoch či gramatických chybách, tie takmer nenájdeme, ale o vetných konštrukciách, ktorých syntax aj sémantika pokrívajú, a tak čitateľovi a čitateľke kazia zážitok z textu.

Za všetky takéto prekladateľské (aj redaktorské) lapsusy uvedme iba niektoré. Napríklad poznámku na strane 181, kde prekladateľka v základnom texte pri preložení názvu konkrétneho knižného titulu použije výraz, o ktorom sa v príľahlej poznámke zároveň tvrdí, že v čase, keď kniha vznikla, v nej ešte nefiguroval – ide teda o nedostatočnú textovú aj redakčnú koordináciu. Alebo ako príklad nie práve najlepšej prekladateľskej a redakčnej praxe uvedme nasledujúce nedotiahnuté formulácie a vety: „*Myslela som si, že Wharton je povznesená nad to, aby trestala niekoho za to, že túži po tom, do čoho sa ona jednoducho narodila*“ (s. 178); „*D. bol veľmi vysoký s mierne ohnutými plecami, nezvyčajne veľký s tmavomodrými očami a vládol najodzbrojujúcejšej úprimnosti, s akou som sa v živote stretla*“ (s. 178); „*Zostaneš doma a budeš sa sústreďovať na svoje písanie*“ (s. 206); „*Keď sa národ dozvedel, že sa rozhodla odísť od rodiny, do redakcií chodili rozhorčené listy a uverejňovali sa zúrivé úvodníky*“ (s. 215); „*A nikdy neprestala byť matkou; napriek tomu, že s druhým manželom nemala deti, jej dcéra z prvého manželstva s nimi často bývala a dve ženy si boli stále blízke*“ (s. 219); „*Manželstvo je neustále sa vyvíjajúcou ideou a postupom, ktoré sa veľmi pravdepodobne budú meniť*“ (s. 220); „*V každom živote, dokonca aj v Amerike, chýba časť osobnej radosti jedného alebo iného druhu*“ (s. 222) atď.

Nejde len o nesprávne väzby či zvolené slová, a už vôbec nie o „buzerovanie“ kvôli správnej gramatike, ale ide aj o niečo podstatnejšie – o kultúru reči, ktorá stráca prirodzenosť, eleganciu a švih a naberá na kostrbatosti a upachtivosti; ani intelektuálne témy tento fakt nedokážu prekryť. Pre skúsené alebo dostatočne pozorné oko je takýto pokles náročnosti na prácu prekladateľa či prekladateľky neutajiteľný. Na druhej strane, niet sa čo čudovať. Naša úvodná (isteže, improvizovaná) analýza niekoľkých údajov, ktoré sme mali poruke, predsa jasne ukazuje, kde je pes zakopaný: v kvantite.

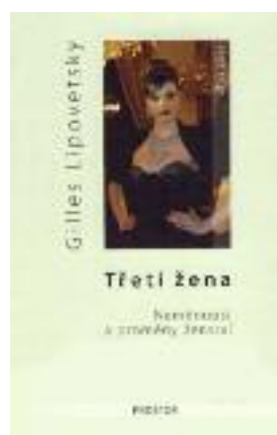
A to je aj dôvod, pre ktorý nemôžem prekladateľke zložiť výlučne poklonu,

pod spoločným označením „Alexandrinky“. V slovenskej kultúre však majú ženy podobného osudu aj svoje archetypálne označenie: *Lepa Vida* (Pekná Vida). Pochádza z ľudovej slovesnosti, z piesne, ktorá vznikla niekedy medzi 9. a 11. storočím; ako prvý údajne tento motív literárne spracoval básnik France Prešeren a po ňom celá plejáda ďalších (zaujímavé, že takmer výlučne mužských) autorov. Ide o archetyp ženy túžiacej po lepšom živote, ktorá opustila svoj domov, muža aj syna. Vo väčšine ľudových či zľudovených variácií, ktoré sa dochovali, bola jej odva ha korunovaná neúspechom (ťažkou nostalgiou, šialenstvom alebo smrťou), resp. za ňu musela zaplatiť privysokú cenu. V jedinej verzii sa jej príbeh skončí dobre: kajúcny návratom domov (sic!). Tento motív je teda symptomatický z hľadiska svojho významového pôvodu (osobná vzbura ženy) aj vyústenia (trest). Kým prvý aspekt vyžaduje znaky rodovej progresivity, druhý sa vracia k tradičnému rodovému vnímaniu – Lepa Vida nemôže byť inou než tragickou figúrou.

<sup>5</sup> Pre zaujímavosť: mladé slovenské ženy najmä z juhozápadnej gorickéj (vípavskej) oblasti už od druhej polovice 19. storočia až do 20. rokov 20. storočia (do vývoja potom zasiahol fašizmus) hojne opúšťali svoje domovy a vyberali sa za zárobkom loďou cez more, do vzdialenej egyptskej Alexandrie, už pomenej do Káhiry. Odhaduje sa, že ich tam žilo okolo päťtisíc. Pracovali poväčšine ako kuchárky, krajčírky, no najmä ako pestúnky a dojky v zámožnejších, často európskych rodinách. Iba niektoré sa tam aj vydali, veľká väčšina sa však už domov, na chudobné Goričko, nevrátila. Život v rozvinatej mestskej (multi)kultúre ich zlákal, hoci často ostávali *single*, osamelé, resp. fungovali v akýchsi náhradných rodinách. (Pestúnky mali v rodinách svojich chránencov de facto postavenie rovnocenného člena rodiny.) Voči svojim pôvodným rodinám a chudobným gazdovstvám si však naďalej plnili finančnú povinnosť, a tak zamedzili ich ekonomickému zrúteniu. Tieto ženy na seba od začiatku vedome preberali tradične mužskú úlohu. V slovinskom povedomí fungujú

akokoľvek by som chcela. Skôr naopak, rada by som ju poprosila, aby svoje dobré zámery neznevažovala priveľkou príčinnivosťou za *hranicami možného* a svoje sily šetrila nielen na čoraz početnejšie, ale aj čoraz kvalitnejšie výkony. Je dosť možné, že ide o vynútený stav, aby mohla, spolu so svojim vydavateľstvom, ako slobodná tvorkyňa prežiť... Ach, aké povedomé! Nie som si však celkom istá, či je to tá najsprávnejšia cesta: obetovať dobrý pocit, pracovnú pohodu i kvalitu výstupov a nakoniec možno aj zdravie patriarchálno-neoliberálnej logike vybičovanej výkonnosti a zabúdať na „svoj vlastný život“. Držím palce.

## II.



Pri uvažovaní o knihe Kate Bolick *Jej vlastný život* som si spomenula na knihu Gillesa Lipovetského *Třetí žena*. Vyšla v Gallimarde v roku 1997 a zhruba o desať rokov neskôr sme si ju mohli prečítať v českom preklade od Martina Pokorného. Lipovetsky si v nej vzal na mušku „nemennosť a proměny ženství“ a svoje pátranie podoprel uvádzaním obrovského množstva výskumov a sekundárnej literatúry predovšetkým francúzskej proveniencie, čo do istej miery predznamenáva autorovo názorové smerovanie a niekedy aj nesmerovanie. Jednoducho – alibizmus, keď efektná rétorika nahrádza efektívnu argumentáciu. K tomuto problému však neskôr.

### LIPOVETSKÝ A BOLICK

Kniha je rozdelená do štyroch častí: *Sex, láska a svádění; Krásné pohlaví; Žena v postmoderní domácnosti a Vstříci feminizaci moci?*. Podľa Lipovetského syntetizujúcej koncepcie sa z (opovrhovanej a démonizovanej) „prvej ženy“ v 19. storočí – hoci v náznakoch už oveľa skôr: v 17. storočí a v dvorskom prostredí – konečne stáva (zbožňovaná a adorovaná) „druhá žena“, aby v postmodernom svete došlo aj na tzv. tretiu ženu. Jej identita síce v tejto koncepcii podlieha pomodernej (autonomizačnej) premene, no zároveň musí čeliť neprekonateľnému vplyvu tradície, t. j. diferenciálnej mužsko-ženskej „logike pohlaví“, ktorú autor predstavuje ako nezničiteľnú a večnú. Tento proces si autor podrobnejšie všíma v 3. a 4. časti svojho uvažovania.

S písaním Bolick najviac súvisí druhá časť monografie (hoci nielen tá). Lipovetsky si v nej podrobnejšie všíma vznik tzv. druhej ženy a estetický ideál krásy ako jej „novú“ doménu. Spolu s touto „druhou ženou“ sleduje obdobie, z ktorého vzišla (pochádzajú z neho aj Bolickovej „prebúdzajúcej“) a v ktorom sa ženy postupne emancipovali ako politické a spoločenské subjekty, pravda, ešte vždy s mnohými obmedzeniami. Nájdeme uňho dokonca podkapitolku nazvanú

*Estetický aktivismus a ženský tisk*, v ktorej sa vyjadruje k moci médií a k ich vplyvu na premeny „ženstva“ či životy žien – od vzniku tlačeného slova až podnes.

Je priam zarážajúce, ako rozdielne Kate Bolick a Gilles Lipovetsky vidia a modelujú podobné, ba miestami až rovnaké otázky, krúžiac okolo „vyslobodenia žien“ z patriarchálneho zovretia. Isteže, autorsky máme pred sebou na jednej strane ženu, subjektívnu účastníčku stváraných procesov a členku americkej spisovateľskej a novinárskej komunity, na druhej strane muža, komentátora procesov z (vedeckého, objektivizujúceho) odstupu a člena francúzskeho intelektuálneho prostredia. Skrátka: ľudí rozličných východísk aj záujmov, pokiaľ ide o nastoľované témy. Prinajmenšom možno povedať, že ona aj žije, čo on len reflektuje. Ich druhovo-žánrové podložie je takisto rozdielne: kým ona píše autofikciu, ktorej nechýba intelektuálna iskriivosť a provokatívnosť, on píše vedecké pojednanie, ktoré necúvne pred odvážnou imagináciou (dodajme: najmä „sexuálnou“).

Popri všetkej úcte k Lipovetského výkonu však treba povedať, že jeho myšlienkové modelovanie „dejín ženstva“ sa – čím bližšie k súčasnosti, tým očividnejšie – stáva generalizujúcou schémou, v ktorej autor uniká vlastnej zodpovednosti: vysloviť sa k nastolenému problému bez uhýbania a zaujať čitateľné stanovisko. Povedzme, že dokážeme zažmúriť oko nad jeho permanentným vyznačovaním výlučne „sexuálnych rol“ v dejinách ľudstva namiesto „rodových“. O ich kultúrnej podmienenosti sa síce zmieňuje na viacerých miestach, no akoby ju nebral celkom vážne, respektíve terminologickú dištinkciu medzi označeniami „rodový“, „pohlavný“ a „sexuálny“ akoby plne nevnímal.<sup>6</sup>

Neodpustiteľné sú však jeho účelové manipulácie s feminizmami a ich príspevkom k danej problematike či s dejinami ženského hnutia. Nepochybne tu narážame na autorovu slabšiu stránku i „prípravu“ – napríklad už v porovnaní s hojne citovanými štatistickými údajmi –, respektíve jeho príprava sa obmedzila na hľadanie kompromitujúceho materiálu, pričom myšlienkovy ani zďaleka nevystihuje bohatstvo feministických iniciatív a ich vlastný príspevok k problematike žien/ženského/ženskosti. (Takto „oslabeného“ predpripraveného nepriateľa je ľahšie poraziť v argumentácii aj v živote.)

Rovnako neodpustiteľné je nastoľovanie svojvoľných „horizontov“ skúmanej problematiky a v konečnom dôsledku „spúšťanie opôn“ tam, kde sa objavujú (prinajmenšom pre dnešok) tie najhorúcejšie otázky. Napríklad práve v súvislosti s identitnými logikami, na ktoré sa autor „tretej ženy“ tak rád odvoláva (hoci miestami ich aj kritizuje ako príliš „tuhé“, málo „neurčité“), a ich ekonomickou podmienenosťou. Otázka v skratke znie: Byť sebou a nemať na to, materiálne, vedomostne, priestorovo, časovo atď. – je takáto kombinácia vôbec možná? Materiálna aj mentálna sebestačnosť sa tak pre mnohé ženy stáva večnou dilemou, ktorá po celý čas hýbe Bolickovej knihou, Lipovetského „predstavu ženskosti“ však, očividne, nezasahuje – lebo nemusí.

<sup>6</sup> Pochybujem, že môže ísť o taký ďalekosiahly prekladateľský lapsus, hoci aj tu sa mnohokrát ponúka/l výstižnejší preklad pomocou termínu „pohlavná diferenciacia“ namiesto „sexuálnej diferencie“.

**IDEOLOGIA ŽENSKÉJ PRIRODZENOSTI**

Dočítame sa síce, že „*této knize nejde o rehabilitaci ideologie ‚ženské přirozenosti‘*“ (s. 303), no v skutočnosti k nej po celý čas prispieva. Pod inak chvályhodnou zámienkou nestranného rozvažovania ženu opäť uvrháva do područia prírody a nastavuje jej dvojité pascu: byť a súčasne nebyť sama sebou. Vo svojom vyvodzovaní pritom často postupuje nekorektne voči myšlienkovým predchodcom a predchodkyniam; polemizuje s ich závermi, avšak v jeho vlastnom skresľujúcom podaní. Do jednej rozvojovej perspektívy (tretieho) ženstva zlučuje nezlučiteľné aspekty (psychologickú a sociálnu nezávislosť a ekonomickú závislosť), prípadne zamlčiava zničujúce účinky svojej sexuálne diferencovanej „logiky práce“ na ospevovanú ženskú autonómiu.

Dalo by sa povedať, že najcitlivejšie systémové medzery či nedostatky pohlavnej/rodovej organizácie západného typu spoločnosti tak nakoniec obchádza veľkým oblúkom, ba svojou „ušľachtitou slepotou“ a neodôvodneným optimizmom, presnejšie, ignoranciou príčin aj dôsledkov dôsledne dekonštruktivistického prístupu k rodovým otázkam ich ešte prehľbuje. „Sexuálnu diferenciu“ prezentuje ako nemenné určenie našich životov, tiel aj identít (namiesto jej vnímania ako hry premenlivých diskurzív), odkiaľ je k rodovej segregácii bližšie, než by si autor možno prial. Poďme ale po rade.

Lipovetsky už v Úvode poznamenáva: „*Demokratická modernita nepřináší vzájemnou zaměnitelnost sexuálních rolí, nýbrž znovuustavení rozdílů, které nezakazují, ale dodržují se; nejsou direktivní a nebrání již principu svobodného zacházení se sebou samým*“ (s. 14). Odvolávajúc sa na teóriu chaosu, zdôrazňuje, že aj malé rozdiely v počiatočných podmienkach môžu viesť k veľkým zmenám výsledných trajektórií. (Toto konštatovanie si zapamätajme, pretože pre čitateľa a čitateľku významovo dosť dlho „visí vo vzduchu“ – nevie, k čomu ho presne vzťahnuť.) Modernita je podľa neho definovaná ustavičnou recykláciou minulého, nie jej „popretím“ – alebo kvalitatívnym prekonaním. A ďalej: „*Epocha ženy-subjektu spojuje přetřítost a souvislost, determinismus a nepředvídatelnost, rovnost a odlišnost. Třetí ženě se podařilo smířit ženu jako radikální jinakost s ženou, která neustále začíná*“ (s. 15).

Už z týchto formulácií je zrejmé, že Lipovetsky sa bude usilovať o preklenutie protikladov (a protirečení) v systémovom aj historickom zmysle. Čo môže byť sympatická snaha vedúca k istým výsledkom, ak ostáva v polohe identifikácie systému, ktorý sa vyznačuje bipolárnosťou (alebo určitou dynamikou rozdielov), pričom jeden z pólů (alebo istý diferenciatívny aspekt) ostáva – povedzme, že v jeho skutočnej kvalite – mimo našej pozornosti a skresľuje náš pohľad na celok, dokonca ho deformuje.

Ďalšou podmienkou však je, že takéto „premostovanie“ by malo byť potenciované novou kvalitou, ktorá preklenutie bipolárnych protikladov (systémových rozdielov) umožňuje bez toho, aby bol jeden druhým pohltený, alebo sám v sebe fixovaný. Autor však „kvalitatívny skok“ (S. Kierkegaard) stotožňuje s „obrušením protikladu“ (respektíve kultiváciou rozdielu) či so spriezačnením stratégií (napríklad „zvädzania“), teda len s akousi dobovou kozmetickou úpravou

východiskového stavu, čo systémovo otázku ovládania jedných druhými nijako nerieši. Autorova verbálna prezentácia problému jednoducho nezodpovedá celej skutočnosti a nedosahuje ani na pravdepodobnostné scenáre jej ďalšieho vývoja.

**NÁBOŽENSTVO LÁSKY**

Už v prvej kapitole si prečítame, že láska je stav, ktorý sa spoločensky opiera o štruktúrnú nerovnosť medzi postavením mužov a žien a sexuálne asymetrie sú jej prirodzeným prejavom (s. 21), že „*specificky ženské atributy*“, ako napríklad „*expresivní funkce*“, ženu uvrhávajú do područia muža s jeho prevažujúcou „*instrumentální orientací*“ (s. 33). Ďalej, že žena je „*pohlaví, které si nepatří*“ vďaka silám plodenia, ktoré prechádzajú jej telom (s. 34 – 35), a „*náboženství lásky*“, ktoré vyznáva, sa (iba zdanlivo paradoxne) prejavuje okrem iného aj v početnosti rozvodov iniciovaných práve ženami; mužov totižto ich (neuspokojivý, vyprchaný, a vlastne nepotrebný) citový život údajne až tak neznepokojuje. K rozvodom teda, podľa Lipovetského, dochádza najmä z nedostatku „*něhy, pochopení a blízkosti*“ (s. 37), ktorý ženy pociťujú, a nie pre agresivitu, (aj psychologické, ekonomické a sociálne) násilie, neveru či neplnenie si rodinných povinností zo strany partnera. Treba vziať, podľa neho, na vedomie, že aj keď sme sa antropologicky jedni druhým priblížili, psychologicky (citovo) sme si, muži a ženy, rozdielni (s. 42), lebo „*láska v mužském a ženském rodě se popisuje a prožívá odlišně*“ (s. 41). (K tomu len krátky komentár: Pochybuje o tom azda niekto? Veď každý jednotlivec prežíva každú lásku zakaždým odlišne. Je toto azda dôvod postaviť sa nad literu zákona, silu zväzku, morálny príkaz alebo hlas svedomia?! V knihe navyše po celý čas dochádza k svojvoľnému prekryvaniu afektívnej zamilovanosti a neafektívnej lásky.)

Podľa autora pritom niet pochýb, že „*starobylý protokol svádění*“ je dnes vnímaný ako mačistický a zatuchlý; „*žijeme v době nenuceného, minimálního a postromantického svádění*“ (s. 58), z ktorého, mimochodom, vraj mizne aj ženská koketéria a požiadavkou dňa sa stáva autonómne prežívanie a spontaneita. Rovnostársky princíp (nenáležitej) výmeny rolí však zašiel až tak ďaleko, že „*Erós je ‚desakralizován‘*“ (s. 66) (hoci inde autor predstavuje tento princíp ako porazený jeho vlastnými zbraňami). Čo síce môže pôsobiť ako „kríza zvädzania“ (a mužskosti), no skôr na ženy než na mužov, keďže tí majú v porovnaní so ženami oveľa viac možností zaujať, už vzhľadom na to, že „*strukturní rozdělení pozice jednoho i druhého pohlaví trvá*“ (s. 70). Ženy ostávajú „temným kontinentom“, rola „čakaní“ im je (vraj) daná, dokonca im umožňuje – podľa Lipovetského – rozohrávať vlastné hry: „*Pasivní role ženy je bezpochyby ukotvena v přejeté tradici, avšak ta umožňuje splnit základní požadavky a naděje svobodné a svrchované ženské individuality*“ (s. 71).

Pekne povedané! Autor je síce v lavírovaní medzi krajnosťami presvedčivý, no zdá sa, že podstata problému mu nakoniec uniká (a nielen v kapitole o láske). Je predsa zrejmé, že subjektivitu vlastného „ja“ si môže budovať jedine ten, kto má v rukách slobodnú iniciatívu ustanovovania seba samého – aj a najmä –

v pomere k druhému či k vlastnému telu. A hoci nás autor presviedča, že nejde o „zvěcnění ženy ani o její porobení řádem“ (s. 71), túto slobodnú subjektivitu jej v konečnom dôsledku upiera, napríklad neprímeraným zasadzovaním „načítaných“ faktov do vlastnej účelovej schémy. Nároky žien na sebaurčenie síce neodmieta, dokonca deklaratívne uznáva ich opodstatnenie, v podstate ho však svojim večným „*nicméně*“, po ktorom vždy znova nasledujú upozornenia na „ustanovujúci rozdiel pohlaví“ i odlišnosť sexuálnych rol muža a ženy, zmieta zo stola.

## FEMINIZMY A VOJNA POHLAVÍ?

Dôležitým indikátorom Lipovetského skutočnej pozície (dopátrať sa jej nie je jednoduché) je jeho vzťah k feministickým iniciatívam. Už pri prvej zmienke o feminizmoch dáva tieto úsilia do súvislosti s radikalizmom, extrémizmom, „vojnou pohlaví“, s „*mohutnými výzvami ke kolektívni mobilizaci*“ (s. 73) a pod. Hoci rozlišuje medzi situáciou v Európe a USA, dospieva, aj za pomoci svojich prameňov, k prekresľovaniu istých krajností (dobovo prekonaných, dnes okrajových alebo podrobovaných kritike) ako dodnes určujúcich rozvojových trendov feministického myslenia i ženského hnutia, prípadne ich neprípustne hypertrofuje a karikuje: „[F]eminizmus uvedl „politickú válku do soukromí a sexuální válku do veřejného prostoru““ (s. 74). Aj ďalej spomína „ultrafeministky“ (dokonca „feminacistky“, s. 82) a dospieva k hodnoteniu: „*Apokalyptický duch neofeminizmu zakládá jediným gestem imaginární roli ženy-oběti a satanizaci samců*“ (s. 78).

„Imaginárnu rolu ženy-obete“ pripisuje na rovň feministickému ľsti a podvratnej manipulácii s údajmi o pohlavne/rodovo motivovanom násilí na základe rozšírenia definície násilia „ad absurdum“, napríklad znížovaním prahov tolerancie tohto javu a kriminalizovaním daného druhu skutkov (s. 77). Vyjadruje svoj nesúhlas s takýmto postupom aj so samotnou „kultúrou obete“, dokonale však pritom ignoruje fakt, že feminizmy sa s týmto možným dôsledkom vlastného pôsobenia rozlúčili verejne a jednoznačne už pred desaťročiami: viktimizácia ženy ani „*satanizace samců*“ nie je ich cieľom.

Lipovetsky sa vo svojej knihe dvakrát zdanlivo pokonal aj s „neofeminizmom diferencie“. Dvakrát zdanlivo preto, lebo jednak ho premodeloval podľa svojich potrieb, jednak túto filozofiu sám neopustil – ostáva v zajatí jej vplyvu, čo by nebolo možno až také problematické, keby v konečnom dôsledku pohlavné (rodové) rozdiely sám nesubstancionalizoval. A tak niet divu, že si vo všeličom protirečí, ľavou rukou odmieta to, čo pravou vťahuje naspäť do svojho uvažovania ako relevantný postoj. Nakoniec táto jeho hra v mnohých otázkach vyznieva ako (márny) „boj o prvenstvo“ a „hra so slovíčkami“.

Autor odmieta u iných vidieť to, čo sám sebe pripisuje ako zásluhu – v rámci kritiky feminizmov zavedený postup. Žiada, aby sa subjekty dejín (vrátane žien) ujali vlastných (seba)konštitutívnych nárokov, ich vlastnú „reprezentáciu“ či „predvoj“ (aj s jeho vnútorným vývojom a dejinami) však zároveň ignoruje alebo diskvalifikuje každým ďalším výrokom na adresu feminizmov. Nechce po-

rozumieť duchu feministických zásad<sup>7</sup> (napríklad tomu, že politické je osobné a osobné je politické), sám však nakoniec dospieva k vyzdvihovaniu štátneho „univerzalizmu“ ako najvyššej karty, ktorá v sebe obsahuje ušľachtilé dedičstvo Veľkej francúzskej (buržoáznej) revolúcie – t. j. obhajobu nedeliteľných ľudských práv pre všetkých rovnako. (Veď to! Nedeliteľných a pre všetkých rovnako.)

„Hyperprotekciónizmus“ žien (pravda, neprípustne zovšeobecňovaný a navyše vytrhnutý z totalizujúcej neoliberalnej doktríny aj s jej legislatívnymi a inými praxami) autor vidí ako „škodnú“ a pripisuje ho feministickému aktivizmu. Ako kvázi procedurálny nadbytok, ktorý ženy odvracia od ich spontánnej (situačnej) hry zvädzania, pravdaže, zbavenej „estetickéj konvence“, teda rolovej teatralizácie (s. 91). Nezabudne postrašiť americkou hyperfeministickou realitou, v rámci ktorej vraj bolo možné zaznamenať „posun od tematiky tela k tematike moci“ (s. 98); telo a sex sa stali predmetom „logiky práva“ a zmluvných aktov, no nielen to. Fáza „kultúrnej fragmentácie“ a politického pluralizmu, keď sa príliš zdôrazňovali rozdiely medzi jednotlivými komunitami, sa podľa Lipovetského prehupla do stupňovania ovzdušia závistlivosti a neznášanlivosti, čo v sexuálnom (rodovom) zmysle vyvolalo „vojnu pohlaví“ (s. 102).

Proti „agresívnemu radikalizmu“ a „ideologickému a politickému manicheizmu“ USA aj s jeho „bojovým modelom vzťahov“ Lipovetsky stavia európsky model, ktorý sa mu „*jeví jako kompromis mezi rovnostářskými ideály a normami zděděnými z minulosti. (...) Evropa neuvrhává své starobylé kodexy do klatby, nýbrž upravuje je tak, aby vyhovovaly požadavkům demokratického individualismu*“ (s. 104). Po tom, čo sa vyrovnal s feministickou kľatbou, sa síce okrajovo zmieni o „*různorodých směrech a vrcholně protikladných koncepcích feminismu*“, spolunažívajúcich „*vedle sebe v jakémsi patchworku*“, no v duchu vlastného presvedčenia nezabudne dodať: „[P]ožadavek transparence a smluvní sobody se od určitého okamžiku přiči samotnému zahájení erotické hry. Varujme se ale také klamných nadějí v překlenující syntézu či konečné smíření obou světů“ (s. 106) – čiže sveta mužských a sveta ženských významov, očakávaní a praxí.

## NEMENNOŠŤ, ALEBO PREMENY ŽENSKÉHO?

Lipovetského postoj v *Třetí ženě*, zakladajúci nezmazateľnú *sexuálnu* (!) diferenciu rovno „pri prameni“, t. j. v tele muža a ženy (v duchu jednostranného biologizmu, ale aj psychologizmu či sociologizmu), vnímam ako smutné rezíduum dvoch prostých skutočností. Jednak zásadného metodologického nedostatku, ktorý súvisí s nedostatočným zohľadnením hĺbky myšlienkového reliéfu, o ktorý sa autor (formálne) opiera; patria sem napríklad teória chaosu, teória identít, teória rozdielu a dekonštrukcie, teória diskurzivity, teória politických a spoločenských praxí, feministické teórie a pod. No a jednak vnútornej (a preto skrytej) obhajoby práv „silnejšieho pohlavia“ (ku ktorému sám patrí) na jeho privilégiu v pomere k deprivilegovanému „krásnemu pohľadu“.

Spoločenskú situáciu „tretích žien“ autor modeluje (z dnešného pohľadu i vo vzťahu k budúcnosti) viac-menej utopicky. Nielenže vydáva želané za sku-

<sup>7</sup> Na tomto mieste som si spomenula na kľúčovú prácu Pavla Baršu *Panství člověka a touha ženy* (2002), v ktorej autor (rovňako muž, čo je v danom kontexte príznakové určenie) približne v tom istom čase ako Lipovetsky v *Třetí ženě* prechádza dejinami feminizmov – práve v súvislosti s teóriou identít a (seba)formovaním „ženského“. A hoci s niektorými koncepciami a závermi nesúhlasí, resp. vidí ich vlastné nedostatky v uvažovaní, polemizuje s nimi v duchu ich vlastnej angažovanosti na scéne, nie proti nim, a neskresľuje ich východiská ani zábery. Spomeňme ešte ďalšiu zaujímavosť spájajúcu tieto dve myšlienkové iniciatívy: nielen vecná realita, ale aj „túžba“ v duchu psychoanalyticky vybudovaného pojmu vstupuje do Baršovho výkladu, no deje sa tak v kontextovo vymedzenom (a konzekventnom) diskurzívnom priestore, a teda oveľa uchopiteľnejšie, než je to v prípade Lipovetského termínu „zvädzanie“. Jeho text len veľmi neurčito (až anonymne) odkazuje na francúzske myšlienkové tradície (smerujúcu napr. k Jeanovi Baudrillardovi), no nijako ju nekonkretizuje, dokonca je možné povedať, že sa s ňou (v skrytosti) dostáva do priameho rozporu.

točné, ale aj skutočné za želané, čím ženy uvrháva naspäť do pasce tradičných dichotómií a osobných dilem. Ani jeho premenovanie „slabšieho“ či „druhého“ pohlavia na „krásne pohlavie“ alebo zahaľovanie vlastných úvah do závoja „demokratického individualizmu“, respektíve práva na autonomizáciu ženy na tom nemôže nič zmeniť. Naopak, odhaľuje zastierajúce taktiky, ba dokonca problematické miešanie pojmov na nespojitých územiach detekcie jestvujúceho problému a perspektívy jeho riešenia.

Vydávanie súčasného neuspokojivého stavu (Lipovetského úvahy sú v tomto ohľade neraz bystré, dokonca „úľavné“, zachytávajú isté „rozpory na postupe“; taká je napríklad kapitola o pornografii) za nevyhnutnú vývinovú perspektívu či podstatu „konštrukcie vzťahov medzi mužmi a ženami“ prezrádza autorovo (post)konzervatívne nasmerovanie, aj keď v kombinácii s francúzskou (vyjadrovacou) nonšalanciou a esejistickou bravúrou. Toto nasmerovanie funguje ako zamľčané „sito“, respektíve vopred nastavená optika, cez ktorú prechádzajú všetky autorom absorbované údaje. Lipovetského privádza naspäť k hypokracii univerzalizmu aj s jeho skrytými nástrahami presadzovania vlády moci. Otázka teda nakoniec znie: Nemennosť, alebo premeny ženstva? Jedno aj druhé (alebo jedno nevinne tlejúce v druhom, ako si to azda predstavuje autor) je len sťažka predstaviteľné.

## KULT KRÁSY A VZŤAH K TELU

Tento fakt je o to zaujímavejší, že Lipovetsky v druhej časti knihy nazvanej *Krásne pohlaví* hovorí o princípe krásy v súvislosti so ženami ako o „historickom konštrukte“ bez „transhistorickej trvalosti“, ktorý sa začína prejavovať až v novoveku. Dokazuje to na vyobrazeniach žien už od staršej doby kamennej. Nemáme tu možnosť spolu s autorom pripomenúť všetky posuny, obraty i zaujímavé detaily tohto vývinového procesu, povedzme od uctievania kultu plodnosti až po súčasnosť, uveďme len, že kult (ženskej) krásy dlho sprevádzal najmenej rovnako silný kult démonického (vplyv cirkví), ktorý ženu uvrhával do nebezpečenstva. Jej postavenie v spoločnosti bolo prinajmenšom ambivalentné, pravda, s istými výnimkami (kurtoázna láska aristokracie, kult Panny Márie), až kým renesancia ženskej krásy spolu s jej posvätnosťou nepridelila aj najvyššie spoločenské postavenie: „*Kráska znovu získáva metafyzický rozměr*“ (s. 125), ktorý jej Tomáš Akvinský a jeho doba jednoznačne odriekli.

Dlho sa však drží pri moci novoplatónska predstava krásy. Až v 18. storočí dochádza k „autonomizácii ženského zjavu“, a teda aj odčleneniu vonkajšej krásy od jej vnútorných (etických) predpokladov. Aj nová „dynamika krásy“ však podľa autora ženu udržiavala v závislosti od muža, ktorý sa, v duchu tradície, kochá v jej „odpútanom“ zjave i jeho prejavoch (a vyhodnocuje si ich po svojom). Navyše, obraz krásnej ženy ešte vždy podlieha princípu „dekoratívnej úlohy ženy“; žena je pasívna (ležiace akty), prípadne ako keby strácala kontrolu nad sebou samou. Jednoducho, nedostáva sa jej zdravého aktivizmu (ducha i tela), ako je to odjakživa pri vyobrazeniach krásneho muža.

Estetizácia „*záhady ženství*“ teda ženu opäť uvrháva do područia „*majetnických snů mužů*“ (s. 131), posilňujúc stereotyp krehkej a pasívnej ženy. Inými slovami: „*Kult krásného pohlaví uchováva mužskou nadvládou a vede k popření ženy jinými prostředky*“ (s. 136). Napriek tomu, mieni autor, krása ako ženský atribút hodný nasledovania uvádza do pohybu „*společenské a symbolické povýšení žen*“ (s. 136), aj keď spočiatku iba výnimočne. V novoveku sa práve vďaka nemu začína „*hroucení jinakosti ženy chápané jako zákaz*“ (s. 138). Pravda, elitársky rozmer tohto javu sa mení až po päťsto rokoch a to s príchodom médií, reklamy a filmu (tie poskytujú normatívne „obrazy ženskosti“) a tiež industrializácie (vplyv spolčovania žien a tzv. „logiky práce“). V 20. storočí sa teda ocitáme v období „demokratického a obchodného využitia krásy“. Prioritu nadobúda „vzťah k telu“, pričom ho určujú dve základné normy: „*boj proti váze a boj proti stárnutí*“ (s. 146). Podľa Lipovetského sa tak „rozkvet ženského individualizmu“ snúbi s estetickými obmedzeniami tela, ktoré slúžia najmä záujmom trhu a priemyselným politikám. V konečnom dôsledku ide o systémovú reakciu na presadzovanie rodovej rovnosti (feministkami), a teda čosi ako spätný úder alebo „estetickú odvetu“; rovnosť sa totiž vymyká „ofenzívam marketingu“ (aj keď vieme, že práve ten všetky rozdiely spätne nivelizuje). V novej konštelácii existenciu žien zabezpečuje „*především to, jak se ve společnosti jeví, než to, co činí*“ (s. 148). Kult krásy tak začal pôsobiť ako „ženská polícia“, zbraň zameraná proti spoločenskému postupu/vzostupu žien. Jeho vplyv ani zďaleka nie je jednoznačný.

Problémom je, že autor sa do tejto, z môjho pohľadu zhubnej, doktríny neoliberalizmu pokúša zabudovať optimistický zreteľ. Neprekáza mu jeho dosahovanie profitu aj za cenu dehumanizácie ľudí – žien i mužov, ktorí takisto podľahli normatívnemu diktátu krásy. Tvrdí, že tento diktát ženám umožňuje nadobudnúť novú identitu aj individualitu (napríklad popri tradičnej materskej role), a súčasne dosiahnuť zrovnoprávenie podmienok pre obidve pohlavia. Namiesto mentálneho i telesného zotročenia žien a spotrebiteľskej unifikácie vyzdvihuje pevnú vôľu, výkonnosť a vládu ženy nad sebou samou; každé „odhodlanie schudnúť“ si ju totiž vyžaduje (!).

Lipovetsky na jednej strane upozorňuje na „voluntaristické spotrebiteľstvo“, „technizáciu reality“ a „funkcionalistický aktivizmus“ zameraný na udržiavanie vyprázdnenej formy, na druhej strane, v kapitole *Postdisciplinární krásy*, pokojne tvrdí, že nepreberné množstvo ponuky, rozostrovanie noriem a neprehľadná hmlovina odporúčaní ako dôsledok presýteného trhu poskytujú človeku (žene) možnosť slobodnej voľby a individuálnej iniciatívy. Ak aj vidí protirečenia súčasného stavu, povyšuje ich na nosný princíp, t. j. miešanie moderného a tradičného, ktoré podľa neho zmysluplne predznamenáva našu budúcnosť. Vidí sa mu, že úspešne zdoláva hroziace krajnosti možného výkladu (ako napríklad feministické prenasledovanie fetišizovanej krásy, ktorá sa pre ženu stáva novodobou tyraniou), do svojej koncepcie „antinomickej kultúry“ však – ako vzájomne spolupracujúce či komplementárne činitele oslobodenej ženskosti – vtáhuje dve v podstate nezlučiteľné tendencie: kolektívne zotročenie a autonómnu individualizáciu žien.

**ŽENSKÁ TLAČ – V KOHO SLUŽBÁCH?**

Tu sa konečne dostávame k Lipovetského názorom na podiel žien na vlastnom sebaetablovaní ako bytostí spoločensky rovnocenných s mužmi. Rozhodujúcu úlohu podľa neho zohrala ženská tlač (počas celého 20. storočia) – elitné normy sa jej prispením stali masovými a zasiahli oblasť výroby, spotreby aj komunikácie. „Nová rétorika“ ženských tlačovín spoluvytvára „*demokratický vek krásneho pohlaví*“ (s. 168). Autor podáva pomerne obsiahly prehľad ženskej časopiseckej scény vo Francúzsku (ale aj v USA) od 70. rokov 19. storočia cez medzivojnové roky až po obdobie po 2. svetovej vojne a otvorene priznáva spojenie všetkých týchto iniciatív so stimuláciou konzumentského prístupu žien ku kráse a vlastným potrebám.

Ženská tlač podľa neho obnovuje tradičnú hranicu medzi ženským a mužským svetom, na druhej strane „*prolamuje dávnou kulturu ženských tajemstiev*“ (s. 172) tým, že ich zverejňuje a robí transparentnými. Ženská krása prestáva byť výsadou a stáva sa povinnosťou každej ženy voči jej manželovi, ale aj sebe samej. Masový nástup kozmetických výrobkov podporuje „estetický artificializmus“. Prisvojenie si krásy a jej „ovládnutie“ je ekvivalentom moderného životného pocitu nadvlády nad svetom, uzatvára autor.

Okrem toho Lipovetsky hneď v prvej časti *O sexe, lásce a svádění* spája rozkvet spisby pre ženy s „ideológiou lásky“ a v súvislosti s „bulímiou románového čítania“ z konca 18. storočia hovorí dokonca o „ženskom sentimentálnom romantizme“ a „únikových románoch“. V 20. storočí tento trend ešte narastá a odzrkadľuje sa v hojnosti ženských magazínov, červenej knižnici, vzniku vydavateľstiev ako Harlequin (1958), ktorý podľa údajov necelých dvadsať rokov od svojho vzniku pri svojich tituloch dosahuje výšku nákladu 100 miliónov výtlačkov. Išlo o romantický trend šíriaci „*obraz, ženy Popelky, ktorá čaká, až se její vlastní já skuteční příchodem výjimečného muže*“ (s. 27).

Tieto stereotypy sa podľa autora stali „*masovým prostriedkom ženského úniku a završení*“ (s. 27; zvýraznila autorka). Dokonca autorovi v ich dnešnej podobe poslúžili ako dôkaz „*milostné nerovnosti medzi mužmi a ženami*“ (s. 32), ktorá naďalej pretrváva, aj keď je menej výrazná, a ovplyvňuje našu intímnu komunikáciu, pretože ženy „*[m]ilujú lásku a oproti mužom projevují mnohem znatelnější zájem o rozmluvy, sny a tajemství spojené s životem srdce. Podívejme se na takzvanou červenou knihovnu: její čtenářstvo tvoří výlučně ženy*“ (s. 32).

Obrat prichádza až v 60. rokoch (dodajme, že s nástupom druhej vlny feminizmu). Masívna kritika estetického imperializmu, konformizmu a uniformity mieri aj na ženské časopisy ako baštu konzumentského prístupu k životu, vlastnému telu a jeho vzhľadu. Uvoľňujú sa estetické kritériá a presadzuje estetický pluralizmus, ktorý je okrem iného tiež dôsledkom (postkoloniálnej) kritiky dominancie bielej rasy. Tá síce funguje ďalej, ale v podstatne zredukovanej miere.

Lipovetsky sa aj v tejto súvislosti pokúša pochopiť (preklenúť? angažovať?) obe strany sporu, no opäť je nepresvedčivý. Na jednej strane priznáva zhubný vplyv imperatívnej normy „dokonalej ženy“ na sebavedomie žien, na druhej strane obhajuje (doslova bezduché) ženské časopisy ako tie, ktoré učia ženy sebaovládaniu a sebaútváraníu („autokonštrukcii“) (s. 181 – 182), hoci len ako

krásneho „obalu“. Ich vplyv pripisuje „ženskému dopytu po kráse“, ktorú vraj samotné časopisy nevytvorili. Zdôrazňuje inšpiratívnu funkciu ženskej tlače a uzatvára: „*Chraňme se diabolizace ženských médií. Jejich působení je třeba interpretovat zároveň jako prostředek kolektivního řízení zálib i jako způsob estetické personalizace a osvojení si sebe samé*“ (s. 183).

Niet pochýb, že ženy majú právo na svoj autonómny priestor, ale otázka znie: Akú alebo koho „ženskost“ pri tom zastupujú, rozširujú a normativizujú? Z môjho pohľadu sa autor opäť vyhol najcitlivejšej otázke. Ako je možné, že táto ženská tlač (?) od začiatku verne kopíruje a prezentuje mužský obraz ženy, ženy ako pohlavia odvodeného od mužskej túžby a reklamného záujmu výrobcov, ktorí v ženách vidia najmä svoju cieľovú spotrebiteľskú skupinu? Že ženám ponúka výlučne či už ilúziu, alebo skutočné „vylepšenie“ ich vonkajšieho vzhľadu, zatiaľ čo ich mentálne, edukačné, vôľové, jednoducho, hĺbkovo osobnostné pomery a potreby pre ňu ostávajú nezaujímavé? Nevenuje sa im, alebo len okrajovo, potvrdzujúc tak, že ešte aj čítanie pre ženy má byť (stereotypne) oddychové.

Isté je, že autorovo predchádzajúce uvažovanie o principiálne nemennej a biologicky podmienenej „sexuálnej diferencii“, ktorá čakajúce ženy ponecháva v podruží mužov a ich aktívnych záujmov, tu nachádza svoje ďalšie premietnutie. Stereotypné ženské obsahy konzervujú tradičné vnímanie rodových rol, pričom nič nové nevňášajú ani do dynamiky vzťahov medzi pohlaviami. A nezabúdajme, že za vychádzaním takto jednostranných periodík stoja veľké priemyselné koncerny, ktoré ich zaplňajú svojimi reklamami. Považujem nielenže za neprijateľné, ale vo vzťahu k autorovi knihy až za usvedčujúce, že jednostrannosť pôsobenia týchto časopisov na ženy po celý čas ponecháva bez komentára, že ho neproblematizuje.

Navyše, výskumy a argumenty, na ktoré sa odvoláva, aby tak podporil svoju (často lavírujúcu) pozíciu, ani v najmenšom nepodrobuje diskurzívnej analýze, ktorá môže ich výsledky celkom otočiť. Nie je jedno, aká vzorka respondentov či respondentiek je podrobená prieskumu, ako je pre tento prieskum mienky motivovaná, kto je jeho objednávateľom a ako samotné „anketovanie“ prebieha... Spokojnosť čitateľiek ženskej tlače s vlastným obrazom (krásy) alebo sebavedomím nemusí vôbec reprezentovať mienku celej ženskej populácie či jej iných záujmových a profesionálnych skupín. O konkrétnych okolnostiach uvádzaných prieskumov (prevzatých autorom z citovanej literatúry) sa totiž nedozvieme nič konkrétne, autor nás zoznamuje iba s kvantitatívnymi ukazovateľmi a percentuálnymi vyjadreniami, ktoré môžu a nemusia byť pre danú tému určujúce.

**PRÁCA ŽIEN A PRÁCA MUŽOV**

Lipovetsky si ďalej všíma vývoj ideálu ženskej krásy, pričom sa obracia na hviezdne herečky a manekýnky ako reprezentatívne vzory toho-ktorého trendu. Upozorňuje, že s väčšou dostupnosťou ženského sveta (aj pre mužov) upadá jeho démonizácia verná „*archetypu ďábelské ženy*“ (s. 187): „[S]polečná antro-



*pologická sounáležitost převažuje nad děsem z pohlavního rozdílu*“ (s. 192). S presunom záujmu od (konkrétneho) ženského tela k „obrazu krásy“ (ktorý sa postupne stáva predmetom obchodných operácií) sa krása začína viazať na kategórie „úspechu, blahobytu a rovnováhy“ a zbavovať svojich priepastne temných dimenzií, čiže aj svojho doposiaľ ambivalentného postavenia.

Autor *Třetí ženy* opakovane zdôrazňuje, že práve táto tradičná ženská hodnota, krása, tak nakoniec „dovoľuje povznést ženy na rovinu společenské vážnosti srovnatelné s pozicí mužů“ (s. 193), čo možno – z môjho pohľadu – považovať práve tak za krutú pravdu, ako aj krutý žart. V každom prípade aj za prejav autorovej náklonnosti voči ženám, ibaže akosi naruby, ktorá je v konečnom dôsledku pre ženy užitočná asi tak ako militantný antifeminizmus. Všima si profesionálny život žien a úlohu, ktorú mýtus krásy zohráva v pracovnom prostredí. A práve tu – podľa Lipovetského – kult krásy ženám (paradoxne?) spôsobuje problémy a sťažuje ich rovnocennú možnosť uplatnenia: žena môže byť buď krásna a príťažlivá, alebo profesionálne úspešná a rešpektovaná. Obidve polohy či stratégie naraz nie sú možné: ženské pôvaby totiž (pre mužov!) znižujú dôveryhodnosť pracovného imidžu ženy. V tejto oblasti teda krása predstavuje pre ženu hendikep (dodajme, o ktorý sa opäť postarali muži – no veľkú nádej na úspech u nich zrejme nemajú ani „šeredky“). A čo je neodpušiteľné, autor nás v podstate presviedča, že s tým treba jednoducho rátať ako s prirodzeným javom – a prispôbiť sa.

Krutý „žart“ o povznesení ženy tak nadobúda až „mukotrpnú“ podobu: žena je (dnes) uznávaná ako žena a zároveň rovnocenná spoločenská bytosť, lebo je a vie byť krásna, no pracovne (a teda spoločensky) môže uspieť len ako nie-žena, ktorá svoju spoločensky konštitutívnu vlastnosť skrýva alebo jej chýba. Čudná rodová (pre autora „sexuálna“) „rovnica/nerovnica“, dúfajme len, že nie pravdivá! Lipovetsky však konštatuje, že „[t]rvající nadřazenost ženské krásy nepředstavuje archaismus, ale odpovídá novým totožnostním potřebám a postmoderní rehabilitaci rozdílů“ (s. 213). Profesionálny život žien vidí ako „dodatočný faktor“, ktorý však ani v meritokratickej individualistickej kultúre nezrušil asymetrickú štruktúru zvädzania: hlavnou zbraňou žien ostáva ich telesný vzhľad. Kapitulu o „krásnom pohlaví“ tak uzatvára mrazivé konštatovanie: „*Strmý vzestup rovnostářských hodnot nemá naději odstranit sexuální nerovnoprávnost estetických rolí*“ (s. 215).

## ZLADENIE DOMÁCNOSTI A PRÁCE

V ďalších dvoch častiach si Lipovetsky všima pracovný vzostup ženy najmä v druhej polovici 20. storočia (v dôsledku industrializácie v 19. storočí), ktorý spolu s „ovládnutím plodnosti“ prostredníctvom antikoncepcie podľa neho tvorí základný činiteľ vedúci k vzniku „tretej ženy“. Práca však bola u ženy dlho považovaná za druhotnú aktivitu, ktorá nesmie ohroziť jej prvotné poslanie: byť ženou v domácnosti, t. j. paňou domu a oporou tradičnej rodiny (to platí aj pre 19. storočie a robotnícke prostredie). Pravda, tento scenár sa líšil v závislosti od

príslušnosti k spoločenskej triede a postavenia ženy na spoločenskom rebríčku, nie všade sa vyvíja rovnako. No „[s]tereotyp matky v domácnosti v meziválečném období takřka nepodléhá diskusím (...) hospodářskou nezávislost v té době požaduje jen několik revolučních feministek“ (s. 225). Dokonca aj tlač, tiež romány alebo učebnice, tento ideál ženy (vraj) bezvýhradne adoruje. (Síce roztrúsené, avšak o to dôležitejšie príspevky žien „prebúdzačiek“ tak v podobných súvahách opäť miznú v nenávratne.)

Ak niečo podľa autora v tom čase podlieha zmene, tak len zameranie práce ženy – matky. Čoraz viac sa jej „údel“ obetovania sa pre blaho jednotlivých členov rodiny (v USA už od 20. rokov) posúva k ideálom gazdinky – radostnej spotrebiteľky. „Rétoriku obete“ prekrývajú individualistické normy šťastia, krásy a mladosti. Podľa autora má tento pohyb, zasahujúci až do 50. rokov 20. storočia, kľúčový význam, lebo čoskoro prispeje „k historickému překonání ideálu ženy v domácnosti“ (s. 227), nedodá však, že aj k jej ďalšiemu zotročeniu. Už povojnová žena podľa neho zažíva nebývalé spoločenské ocenenie svojej činnosti, programujúci bezchybný chod domácnosti v zovretí nepreberného množstva výrobkov a služieb.

Autor zo svojich úvah po celý čas vynecháva rozhodujúce pozadie tohto „autonomizačného“ procesu ženy (ako spotrebiteľky) – hospodárske a dokonca aj vojenské záujmy štátu (a teda najmä mužov). Presun hodnotového dôrazu pripisuje demokratizácii spoločnosti a jej postoja k ženskej práci, a to aj v rámci ženského zveľadovania súkromnej sféry. To je síce lákavá predstava, ale práve nasledujúce desaťročia ju skôr vyvracajú, ako potvrdzujú, najmä ak sa na to dívame z pohľadu žien. A vyvracajú ju nielen vo vzťahu k súkromiu, ale aj pracovnej výkonnosti žien vo verejnom živote – stačí spomenúť javy ako narastajúca feminizácia chudoby alebo tvrdošijné nerovnaké odmeňovanie žien a mužov za rovnakú prácu, na ktoré má, pravda, Lipovetsky tiež svoju („sexuálne diferencovanú“ – alebo skôr sexistickú?) kvázi odpoveď.

## „LOGIKA PRÁCE“ A SEXUÁLNA DIFERENCIA

Vráťme sa však k historickému exkurzu. Až 60. roky predstavujú definitívny zlom pre „ženu v domácnosti“. (Ak, pravda, spolu s autorom opomenieme vojnové roky, v ktorých sa pracovne vyznamenali práve ženy; muži v tom čase viedli vojny.) Na spoločenskú scénu prichádza nová vlna feminizmu, ktorá „ženu v domácnosti“ vykresľuje ako nie vábnu predstavu, dokonca zahanbujúcu pozíciu. (Seba)identifikácia žien sa začína odohrávať mimo domu, v pracovnej oblasti, rozširuje sa pre ne pracovná ponuka, ale aj možnosti štúdia; ženy si konečne masovo vymohli hospodársku nezávislosť.

Podľa Lipovetského, socializácia ženy (podľa neho už predtým – ako gazdinky a spotrebiteľky) a jej individualizácia postupujú ruka v ruku vpred a žene zaisťujú právo na vlastnú subjektivitu a úlohu agensa vo svojom vlastnom živote. Norma práce sa pre ženy stáva „vnútorným príkazom“, k čomu výrazne prispela aj „expansion terciárnej sféry“ (s. 243). Postmoderná doba s jej „novou ekonomikou

ženskej moci“ a „princípom vlády nad sebou samým“ ustanovila nový typ ženy, ktorý autor nazýva „treťou“, alebo aj „neurčitou ženou“. „[Ž]enský úděl se poprvé v dějinách dostal do éry nepředvídatelnosti či strukturní otevřenosti“ (s. 255). Kým druhá žena predstavovala výtvar mužov, „tretia žena“ je podľa autora vlastným výtvarom žien, čo však nijako neznamená, že nerovnosť medzi pohlaviami vymizla; muži stále držia v rukách politickú aj hospodársku moc (s. 256). Autor síce hovorí o práve jednotlivcov na sebaurčenie ako o postmodernom výdobytku, no zároveň zdôrazňuje nezameniteľnosť rodových rol a zachovanie rodovej diferencie, aj keď v postmodernom (pluralizovanom, nie normatívnom) habite. Na otázku, ako si teda ženy pri zachovaní tradičného rozvrhnutia rodových vzťahov uplatňujú právo na sebaurčenie a individualizáciu, nedáva odpoveď.

Odpoveď nedáva ani v súvislosti s protirečením, ktoré obsahuje jeho chápanie „logiky práce“. Podľa nej „tretia žena“ na základe rodovej diferencie ešte vždy (logicky) ostáva pracovne znevýhodnená oproti mužovi. Kým u neho sa súkromný a pracovný pól existencie „rozpájajú“, u ženy ostávajú spojené. Mužská práca je teda hodnotená vyššie; pre muža je práca primárna, kým u ženy ide o druhotnú identitnú stratégiu a väzba žien na domácnosť ostáva stále zachovaná – ako ich primárna aktivita. Rovnostárska dynamika na tomto „podvojnóm zákone“ teda podľa autora nevyhnutne stroskotáva (s. 270). Už aj preto, lebo súkromná sféra je údajne pre ženu „sférou zmyslu“ a identitného sebaopodstatňovania, a teda nie je záležitosťou vonkajšieho donútenia, ako sa (vraj) snažia preukázať feministky. Predstavuje pre ňu dokonca „sféru moci“, pričom jej význam je kľúčový pre všetkých.

Podobne jednostranne Lipovetsky idealizuje ženinu materskú funkciu, tiež ako oblasť autonómneho sebauskutočňovania. Zabúda dodať, že bez hospodárskej (ekonomickej) nezávislosti žien je celý projekt ženskej individualizácie iba planým krasorečením, pritom práve hospodársku sféru aj sám opisuje ako sféru neotrasiteľnej mužskej dominancie. Toto zistenie dokonca podčiarkuje uvádzaním príkladov a štatistických údajov z podnikateľského prostredia, kde sklený strop platí pre ženy s dvojnásobnou vehemenciou ešte aj dnes, a rovnaká práca žien je oceňovaná nižšie ako práca mužov, finančne aj symbolicky.

Po celý čas pritom zatvára oči pred brutálnym „ťažným“ neoliberalizmu (z ktorého robí de facto spojenca žien), čo mu umožňuje manipulovať napríklad aj s mienkou tých respondentiek, ktoré nechcú byť zapriahnuté do (seba)zničujúceho procesu „produkcie produkcie“ v hospodárstve, ani kreovať politiky, ktoré sú zamerané výlučne na sebareprodukujúcu výkonnosť, respektíve reprodukciu moci. V(y)nútené postavenie žien na okraji politického aj hospodárskeho priestoru tak môže prezentovať ako ich dobrovoľné, dokonca uvedomelé a vítané rozhodnutie zriecť sa týchto tradične mužských domén moci.

## PROBLÉM NEDOMYSLENÉHO SOBÁŠA

Lipovetsky proklamovaný „*sňatek tradice a modernosti, znovuzavedení diferenciálních, avšak vylepšených sexuálních norem, recyklovaných normami světa*“

*autonomie*“ (s. 277 – 278) nakoniec vyznieva veľmi problematcky: najmä preto, že ženám nedáva nijakú nádej na prelomenie ich tradičného údela, iba čo tvrdé stereotypy nahrádza ich väčšími variantmi. Ženám síce verbálne priznáva (ekonomicky aj politicky, pravdaže, nezabezpečené) právo na subjektívnu osobitosť, motiváciu či voľbu (s. 296), súčasne ich však zatvára do rodovo podmieneného geta na základe prirodzenej „sexuálnej diferencie“. Vyzdvihuje „*odhodláni žen dospět k vrcholu pyramidy*“ (s. 300) (a prenáša tak na ne, mimochodom, zodpovednosť za jestvujúci stav), v celej knihe však systematicky devaluje a tiež deformuje príspevok feminizmov, odmieta alebo prehliada štruktúrne riešenia a v závere knihy sa dokonca utieka k „univerzalistickému základu republiky“, na ktorý viaže aj „*pojmem moderního občanství*“ (s. 308).

Lipovetsky síce hovorí o „*totožnosti neurčitosti*“ ako spoločenskom princípe, podľa ktorého štát/moc nikoho nevidí ani nevníma na základe jeho (individuálnych či kolektívnych) atribútov – a teda nikoho nemôže ani preferovať, ani diskriminovať –, v skutočnosti však vyzdvihuje desivú logiku *abstraktného občana* bez konkrétnej ľudskej tváre a príbehu. A to je v čase, keď skloňujeme (práveže!) „konkrétneho druhého“ v jeho „radikálnej inakosti“ ako jedinú možnosť aj nášho sebaudzretia či (seba)zachovania ľudského rodu, priznajme si, fatálne málo!

No akoby autorovi nestačilo ani ustavičné zdôrazňovanie „tradičnej rozluky medzi verejným mužom a súkromnou ženou“, kde „*ženský úspěch se poměřuje především soukromými hodnotami*“ (s. 314). V záverečnej kapitole, pričom už v jej názve straší „feminizáciou moci“, jeho uvažovanie (a jeho „expresia“ – hoci má ísť o tradičný „ženský atribút“) vyúsťuje do nasledujúcej formulácie: „*Budoucností muže je muž a mužská moc je trvalým obzorem demokratické doby*“ (s. 329).

Tak sme sa predsa len dočkali. Až teraz možno lepšie porozumieme, čo mal autor na mysli, keď na začiatku svojej rozpravy nezabudol pripomenúť, že aj malé rozdiely v počiatočných podmienkach môžu viesť k veľkým zmenám výsledných trajektórií. Veru áno, v dobrom aj zlom. Ibaže v danom prípade pre mužov v dobrom a pre ženy v zlom, ak vezmeme do úvahy primálne zmeny priveľkých protirečení v ich vzájomnom vzťahu a postavení. K tomu sa nám hodí aj už citovaná, isteže bystrá formulácia Gillesa Lipovetského: „*Kult krásného pohlaví uchovává mužskou nadvládou a vede k popření ženy jinými prostředky.*“

(Rauma, február – apríl 2017)



Alexandra Barth: Schodisko, 2017, akryl na plátne, 145 x 100 cm

## Nějaká naděje v té marnosti je

### Rozhovor s VĚROU ROSÍ

**Věra Rosí je umělecký pseudonym, který v 90. letech výrazně zazářil i za hranicemi Brna, odkud Věra pochází a kde žije dosud. Věřina raná poezie patřila k tomu nejlepšímu a nejoceňovanějšímu, co české básnictví, jež mělo být onou dobou v „krizi“, přinášelo. Mluvily jsme o tom, proč na sebe Věra neupozorňuje, jak si vyzkoušela formu kvazisonetu, ale vrátila se k volnému verši, a zejména o tom, jaký byl vliv královopolských a časopisu *Weles* na její básnický i osobnostní vývoj.**

Verunko, jsi nositelkou Ceny Jiřího Ortena za svou debutovou sbírku *Holý bílý kmen*. Pamatuješ, co to pro tebe tehdy, v roce 2000, znamenalo? Po Boženě Správcové, Zuzaně Brabcové a Tereze Boučkové jsi byla čtvrtá žena, které se této ceny, vyhlašované už od roku 1987, dostalo. Vída, a v posledních třech letech Ortenku získaly samé mladé ženy. Nechci nic vyvozovat, ale je tam ale.

Znamenalo to pro mě nemalé uznání mé tvorby a nemalý finanční obnos (na mé poměry), který tehdy přišel *Welesu* vhod. O tom, že jsem se k tomu datu ocitla v nějaké menšině žen, mě vůbec nenapadlo přemýšlet. Dodnes.

Mě taky ne, všimla jsem si toho až nyní, když jsem studovala všechny laureáty. Přišel vhod *Welesu*?

*Weles* – spolunakladatel mé prvotiny – se v penězích zrovna netopil, takže můj příspěvek prostřednictvím této ceny přišel vhod k jeho chodu.

To je tedy od tebe víc než velkorysý! Jsi příslušnicí či snad „členkou“ takzvané královopolské skupiny, kterou spojovala kromě absolvování gymnázia v Brně – Králově Poli také vůdčí osobnost básníka Víta Slívy. Četla jsem o ní velmi vřelá slova přímo od „královopolských“ básníků právě v jednom z čísel loňského *Welesu*. Vzpomínali jste bilančně na období, kdy tento literární časopis vznikl a vyvíjel se, nebo spíš zůstával na pozicích. Byli jste skutečně skupinou? Cítili jste takovou spřízněnost? Myslíš, že vznikala pod „patronátem“ Víta Slívy básnická díla obdobné struktury, svtu, vyznění, formálních prostředků, zkrátka že královopolští měli podobnou poetiku, názory, směřování, jak se na literární skupinu sluší?



VĚRA ROSÍ (1976, vlastním menom Veronika Schelleová) je brnianska poetka. Vyštudovala Filozofickú fakultu Masarykovy univerzity. Patřila k okruhu autorov a autoriek královopolskej skupiny, ktorých v druhej polovici 90. rokov významne ovplyvnil básnik Vít Slíva. Poéziu publikuje od r. 1996 časopisecky (*Weles*, *Psí víno*, *Dotyky*, *Host*, *Tvar*, *Proglas*, *Jihovýchodní pošta*, *Salon Práva* a iné), v zborníkoch a almanachoch (*Vánoční almanach 1996*, *Weles*; *Du podél blesku*, k 70. výročí Leoše Janáčka, *Weles*, 1998 a *Skřipavá hudba vrat*, 2000). Od roku 1998 publikovala recenzie a štúdie v rôznych časopisoch (*Host*, *Weles*, *Tvar*). Knižne debutovala básnickou zbierkou *Holý bílý kmen* (1999), za ktorú získala v roku 2000 Cenu Jiřího Ortena, ďalej vydala zbierku *Dlouhé nůžky noci* (2012), nateraz poslednou je *Ruka z černobílé fotografie* (2016). Autorkine nové básne boli publikované aj v *Glosolálii*, č. 4/2016.



Věra Rosí. Foto: archiv autorky

Nedávno se na mě obrátil jeden student s tím, že píše diplomku o „královopolské skupině“ a dával mi k ní otázky, včetně toho, jestli jsme sepsali nějaký manifest. Tak to tedy nesepsali. Taky si myslím, že jsme se nepovažovali za žádnou skupinu nebo něco takového, ale abych neodpovídala za ostatní, já jsem to tak určitě nevnímala. Měla jsem za to, že se scházíme u piva my, co nás učil na gymnáziu Vít Slíva, s kluky, co založili časopis *Weles*, atd., prostě lidé, co si spolu nějak rozumíme a máme něco společného – tím něčím byla náklonnost k poezii, ať už čtenářská nebo tvůrčí, a osobní sympatie. Když jsem se poprvé setkala s tím označením za okruh nebo družinu, tak to ve mně vzbudilo úsměv. Ale to nemyslím negativně, nijak proti tomu neprotestuji. Ale pokud jde o podobnosti poetiky, já je nacházím spíše – u sebe – jako slabou stránku, nedostatečné oproštění od vlivů, jejich míru jsem si ani neuvědomovala.

Literární i jiná historie má družiny, formace a skupiny ráda. Když mají dokonce nějaké jméno, Královopolský okruh, Skupina 42, je radost dvojnásobná. Ale zpět... Proč by to měla být stránka slabá: je nutno se za každou cenu oprostovat od toho, co člověka formuje nebo formovalo?

Myslím, že by člověk měl to, co ho formuje, natolik vstřebat a integrovat, aby mohl znít jeho autentický hlas. Pokud působí chvílemi „jako“ někdo jiný, tak



Věra Rosí. Foto: Ivars Gravlejs

to ještě dost neintegroval a (nevědomě) napodobuje, a od toho by se oprostit měl.

Máš pocit, že někoho napodobuješ?

Myslela jsem teď na svou prvotinu, která vznikala v době, kdy ta naše mýtická družina v Králově Poli působila. Když se na tu sbírku ohlédnu, kromě jiných slabín, které tam vidím, bych řekla, že se příliš často vyladuju do tóniny básníků, kteří mě formovali, a nejsem dostatečně sama sebou. Jsem zvědavá, jak budu se stejným časovým odstupem vnímat svoje další sbírky.

Jsi brněnská rodačka, v Brně zůstáváš žít, dospěla jsi tu. Eh, proč milovat Brno?

Řekla bych, že vysvětlovat lásku racionálními důvody znamená nemilovat. Ale abych se z toho nevyvlíkla, Brno mi vyhovuje – velikostí, tím, jak rychle se dostanu do přírody, a lidmi, se kterými tady mám vztahy. A pak je to určitě taky zvyk.

Věnuješ se ještě slovenské poezii? Víím, že jsi o ní chystala nebo dokonce dokončila disertační práci. Je možné říct, co je pro ni příznačné? Co tě na ní láká, kromě slovenštiny?

Nevěnuji. Kromě té slovenštiny mě lákala originalita soudobých slovenských autorů a taky to, že se o nich u nás málo vědělo.

Škoda, neřekla bych, že je situace výrazně lepší, i když, takové fra nebo *Tvar* se snaží slovenské básníky importovat na čtení do Čech a vydávat. Kromě bohemistiky jsi vystudovala také germanistiku. Překládáš „vážnou“ literaturu z němčiny (a ze slovenštiny), kromě toho, že tě překládání živí?

Ne.

Škoda podruhé. Po prvotině následovala druhá sbírka s velkou pauzou, *Dlouhé nůžky noci* vyšly až roku 2012. Tvá třetí a zatím poslední kniha, *Ruka z černobílé fotografie*, je z loňského roku, vyšla u „nás“ v Dauphinu. Ale o obou těch sbírkách bylo velmi málo slyšet. Čemu to přičítáš? Mám pocit, že o publicitu, „prorecenzovanost“ a pozornost celkově vůbec nestojíš. Málo tě vidět také na autorských čteních...

No jo, pocit máš správný... Když už jsem vydala knížku, měla bych se asi víc starat, aby měla pozornost, protože to se asi rovná starat se, aby měla čtenáře, ale vlastně nevím, jak se to dělá. Kromě toho být vidět na čteních a družít se, což zkrátka nedělám. Mám ale jen jeden energetický rezervoár a na vypouštění s cílem sebepropagace v něm nemám. Vlastně si myslím, že pokud je něco dobré, tak si to těch málo lidí, které poezie zajímá, nějak dá vědět. Pokud je o těch mých sbírkách málo slyšet, tak je to proto, že je víc slyšet o těch lepších, ne?

Tak to si vůbec nejsem jistá. Ještě na konci 90. let a okolo přelomu tisíciletí jsi publikovala také recenze či kritiky o literatuře. Proč už to neděláš? Stáhla ses celkově do ústraní?

Ano. Ale úplně absolutně to taky neplatí, chvíli jsem působila při znovuoživování *Welesu* nebo jsem třetím rokem členkou poroty Literární soutěže Františka Halase. Takového cosi drobného pro poezii a kontinuitu.

Jaké básně do soutěže chodí? Přihodil se ti za ty tři roky v porotě nějaký objev?

Kvalita je velice různá, od spíše „školáckých“ pokusů básnit v archaickém stylu až po dobrou poezii. Objevem pro mě byli podvkrát všichni ocenění, nejen laureáti zvláštní ceny Klementa Bochořáka, která se uděluje autorovi nebo autorce, který/kteř dosud nepublikoval/a knižně, a spočívá v možnosti vydat prvotinu – byli to Marek Torčík a Emma Kausc, jejíž prvotina bude představena při letošním vyhlášení vítězů. Soutěžními příspěvky pro letošek se zrovna pročítám a bude to zase stát za to.

V *Dlouhých nůžkách noci* jsi se věnovala výsostem sonetu. Jaká jsou jeho úskalí?

Tak ony to hlavně nejsou sonety – se všemi pravidly sonetu –, ale kvazisonety. Splňují jen podmínku čtrnáct řádků, byla jsem i upozorněna, že by to někdo mohl chápat tak, že to nejsem schopná dotáhnout, ale nechtěla jsem svou řeč uměle ohýbat. Těch čtrnáct řádků byl takový odrazový můstek, nikoli znásilnění formou – takže tak jsem se pro sebe vyhnula úskalí, vzala si jen trošku, jak to sedělo mně.

Zdalo se mi, že návrat k volnému verši byl trochu cestou obloukem zpět k prvotině. Vidíš to stejně?

Ano. A je na každém, jestli to bude vidět tak, že jsem věrná sama sobě, nebo že jsem nedodala nic nového pod sluncem. Nepochybně platí obojí. Ale ten oblouk jsem udělat musela, byl to do jisté míry takový dluh, vůči těm básním, sobě a některým lidem.

Často v recenzích čtu a slyším dva poměrně protikladné výroky o tvé poezii: jednak, že je drsná (občas je dodáno „nežensky“), a pak, že je příliš lyrická, míněno jemnocitná. Připadá mi, že se drsnost a jemnost podmiňují, přinejmenším v poezii.

Asi jsem na někoho příliš málo jemná, na někoho zas příliš moc, to bude nejspíš otázka subjektivního vkusu... Nebude to tím, že reálně nepatřím ani k těm nejdrsnějším, ani k těm nejružovějším?

Spíš je to tak, že vybírat si nepřibarvené je považováno za tvrdé. Jenže používat náčiní lyrické se zase hodnotí jako zjemnělé. Odtud zřejmě protikladný dojem z tvého psaní. Tu kombinaci – musím dodat – mám zvláště v oblíbené. A nakonec něco obecného: Má tištění básnických sbírek smysl? Na smysl psaní a čtení básní se neptám... Určitě něco nového pomalu, pomaličku píšeš.

To myslíš tak, jestli by nebylo lepší publikovat elektronické knížky?

Aha, nechceš mi říct, zda na něčem novém pracuješ. Nemám já postřeh?

Ale to ti klidně řeknu. Za „pracování na něčem“ pokládám fázi, kdy s dostatečným časovým odstupem začnu z dostatku napsaného „materiálu“ těžit finální publikovatelný útvar. Teď jsem ve fázi, kdy si píšu. Ten „materiál“. No a té tvé otázce jsem, zdá se, špatně rozuměla.

Spíš obecně pochybuju o publikování poezie tiskem, „dnes“. Ty ne?

Ale samozřejmě ano, bohužel. Nějak jsem se chytila toho „tištění“... Pochybuju, ale kdyby byla odpověď jednoznačně, že ne, tak bych nebyla nic vydávala, takže nějaká naděje v té marnosti je.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)



OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) působí jako vydavatelka a časopisecká redaktorka, editorka a literární publicistka. Bola editorkou literárnej revue *Pandora* a redaktorkou literárneho online *Almanachu Wagon*, pripravovala tiež 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 Hruškou 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 Magnesia Litera za poéziu. Momentálne dokončuje básnický (dvoj)rukopis *Portréty a Vejce (Dueta)*.



Alexandra Barth: Výtáh, 2016, sprej na papieri, 200 x 130cm

## ANDREA GIBSON



ANDREA GIBSON (1975) je americká poetka, performerka a aktivistka. Všetky vybrané básne sú z jej druhej zbierky *The Madness Vase* (Váza plná šílenstva, 2011) – iba poslednú A. Gibson zverejnila na svojom facebookovom profile päť dní po násilníckom zraze prívržencov extrémnej pravice a neonacistov v Charlottesville (Virginia, USA).

### Váza plná šílenství

Výživový poradce pravil, že bych měla jíst kořenovou zeleninu.  
Když budu jíst třináct tuřínů denně,  
uzemní mě to a najdu svoje kořeny.  
Prý bych se pak v myšlenkách netoulala tam,  
kde žije temnota.

Jasnovidka pravila, že moje srdce něco moc tíží.  
Prý mi za dvacet dolarů řekne co s tím.  
Dala jsem jí dvacku a řekla: „Už se nestrachuj, zlato.  
Brzo si najdeš hodnýho muže.“

První psychoterapeut pravil,  
abych každý den seděla tři hodiny v temné komoře  
se zavřenýma očima a zacpanýma ušima.  
Jednou jsem to zkusila, ale pořád jsem si připadala  
jak lesba, co s tím nechce vyjít ven.

Jogín pravil, že mám všechno protahovat, jen ne pravdu.  
Prý se mám soustředit na výdech. Každý prý najde štěstí,  
když se bude starat víc o to, co dává,  
než o to, co dostává.

Lékárnice pravila: „Ciprax, Lamotrigin, Lithium, Xanax.“

Lékař pravil, že antipsychotika by mi mohla pomoci  
zapomenout na trauma.

Trauma pravilo: „Nepiš tyhle básně.  
Nikdo nechce slyšet, jak brečíš  
kvůli žalu, co cítíš v kostech.“

Jenže kosti pravily: „Tyler Clementi skočil  
z mostu George Washingtona

do řeky Hudson přesvědčený,  
že je úplně sám.“<sup>1</sup>

Moje kosti pravily: „Ty básně napiš.“

### Možná tě potřebuju<sup>2</sup>

Tu zimu, kdy jsem ti řekla: „Rampouchy mi přijdou kouzelný“,  
jsi jeden obrovské ukradla ze sousedovic střechy  
a dala mi ho jako dárek.

Měla jsem ho sedm měsíců v mrazáku  
až do dne, kdy mi otekla noha  
a já potřebovala něco, aby splaskla.

Láska... není vždycky kouzelná.  
Někdy prostě... taje.  
Nebo je samá modřina tam,  
kde to bolí nejvíc.

Včera večer jsem viděla tvého ducha,  
jak šlape na kole s košíkem  
k měsíci kulatému jak moje těžká hlava.  
A nechtěla jsem nic, jen sedět v tom košíku  
jak ET se žhnoucím srdcem, kterým mi září hrudník,  
a se žhnoucím prstem, co ukazuje k našemu domovu.

Před dvěma roky jsem řekla: „Nechci  
psát báseň o našem rozchodu.“  
Udělalas mi časovou schránku z Pedra  
a slíbila, že tu mou bublinu nikdy nepraskneš.

Milovala jsem tě od prvního rande  
na tréninku baseballu,  
kdy jsem netrefila 23 míčků za sebou  
a ty ses na mě podívala, jako bych dala vítěznej odpal  
v poslední směně světový série.

Vždycky, když teď slyším slovo „láska“,  
říkám si: „*Utíkej, utíkej...*“

První týden, cos odešla,  
jsem pořád viděla tvou ruku, jak mává na rozloučenou  
jak stěrač na autě, na který se valila voda,

když jsem v poslední chvíli uvěřila,  
že mě hurikán nechá žít.

Včera jsem tvoje jméno vyryla  
do ledový kostky a pak si ji položila na srdce,  
dokud mi neroztála do bolavých pórů.

Dnes jsem brečela tak nahlas, až na mě zaklepali sousedi  
a ptali se, jestli nechci půjčit trochu cukru.  
Řekla jsem jim, že chuť na sladký mě opustila s tvým pupíkem.

Láska  
není vždycky kouzelná.  
Kdybych svůj život nabídla kouzelnici,  
kdybych jí řekla, ať mě přeřízne vejpuř,  
abych pak k tobě večer mohla přijít celá  
a chtít tě zpátky,  
poslechla bys  
už kvůli téhle milostné písničce?  
Kvůli zimě, kdy jsme náš domov  
zahřívaly párou z našich těl?

Napsala jsem ti až moc básní v jazyce,  
kterým jsem ještě neuměla mluvit,

ale dnes už vím,  
že nezáleží na tom, jak správně odříkám modlitbu,  
pokud sedím u stolu, na kterém není žádný chleba.

Takže tohle je moje pšeničný pole.  
Můžeš mít každíček akr, lásko.  
Tohle je můj zahradnickej song.  
Tohle je moje bouřka,  
můj pěstní souboj s tím třesnutým mrazem.

Dnes večer jsem prosila další reflektor,  
aby se stal tou lampou v zadní uličce, pod kterou jsme tančily  
tu noc, co jsi přilípla svý rozpálený ústa na moji plachou tvář  
a já zpívala: „Možná tě potřebuju.“  
Sice falešně,

ale s intonací.

Možná tě potřebuju, jak velkej měsíc  
potřebuje otevřený moře.

<sup>1</sup> Tyler Clementi (1991 – 2010), houslista a student Státní univerzity New Jersey, Rutgers, se zabil skokem z mostu George Washingtona na Manhattanu tři dny poté, co jeho spolubydlící z kolejí na Twitteru zveřejnili záběry, na kterých se líbal s mužem a které pořídili bez jeho vědomí počítačovou kamerou. Za porušení soukromí byl jeden z nich v roce 2012 obviněn a teprve v loni v říjnu odsouzen. Tylerův případ vyvolal velkou pozornost politiků i médií a jeho rodiče založili charitativní organizaci, která organizuje kampaně na podporu LGBT mládeže a proti kyberšikaně.

<sup>2</sup> Báseň byla inspirována písní *Baby I Need You* od Kim Taylor.

Možná jsem ani nevěděla, že tu jsem,  
dokud jsem si nevšimla, že mě držíš.

Dej mi pokoj, kam se budu vracet jako domů.  
Dej mi svou dlaň.  
Každý pramínek mých vlasů je provázek od papírového draka  
a z té tvé oblohy jsem celá znavená,  
kvůli té lowě naroním potoky slz,  
takže tvoje máma se probudí až v Benátkách.

Lásko, rozbila jsem svůj skleněný stříviček,  
abych do každé stěny v své hrudi  
zasadila vitrážové okno.

Teď mám srdce jak slisovanou kytku v bibli v salátovém vydání.  
Je to ten verš, kterému můžeš věřit.

Všechny svoje slova vkládám do tvé misky na dary.  
Prostírám stůl s chlebem a modlitbou.

Mám ohnutý kolena  
jak rožek stránky.  
Držím ti místo.

### **Když tě opustí životní láska**

Upeč svatební dort.  
Rozšlápní ho.

Podlahu v obýváku spaluj  
mrazivým tancem svých nohou.

Zamkni dveře od bytu.  
Stáhni rolety.

A lízej palubky.

### **Přitažlivost**

Naše traumata nás tíží  
tak jako gilotinu  
tíží gravitace.

A krky našich milenek  
jsou tak jemné.

### **Jak to skončí<sup>3</sup>**

Už jsou to čtyři roky, sedm měsíců a šest dní,  
co jsem tě poprvé viděla nahou,  
cos ze sebe v noci strhla košili,  
vystrčila na mě prsa a řekla: „Sáhni si.“

Sáhla jsem si, jako když si diabetická třeťačka  
rozbaluje tyčinku Snickers.

Řekla jsi: „Pořádně.“  
„Vždyť jo,“ napadlo mě.  
Jenže jsi tak něžná.  
Řekla jsem: „Máš měkké rty jak velrybí tuk.“  
Nebyla to moje nejlepší hláška,  
ale zabrala.

Dnes večer v potravinách  
jsem ve spodárech objevila tvůj vlas.  
Vytáhla jsem ho v oddělení mražených potravin  
a vykřikla: „PÁNI, ten je tak parádní, že by zabil i chlapa!“  
Ještě že jsem skřítek.  
Mám štěstí, štěstí, štěstí.

Miláčku, vůbec netuším, jak tohle skončí.  
Třeba z boků země spadne rovník  
jak nějaká obruč  
a naše rty nám v den našeho 80. výročí  
zamrznou uprostřed polibku.

Nebo nás zítra moje naprosté šílenství  
spolu s tvou naprostou komunikační  
neschopností opustí  
a nechají jak milostný dopis skládce.

Ale co, ať to skončí kdykoli a kdekoli,  
chci, abys věděla, že zrovna teď  
tě navždycky miluju.

Miluju tě už kvůli tomu, co jsme spolu zvládly.  
Za tu noc, kdy jsem posbírala všechny ostré nože v domě,

<sup>3</sup> Báseň je inspirována písní *How It Ends* skupiny DeVotchKa.



jeden po druhém je vyházela na střechu  
a pak řekla slunci: „A teď se předved’.  
Odted’ chci vidět jen stébla trávy;  
věci, co rostou a jsou měkoučké,

protože jedna holka prý chce  
na zádech vplynout do mého krevního oběhu,  
a až to udělá,  
chci, aby potoky mé krve dotekly až k moři.“

Slyšíš mě, lásko?  
Víš, že tu noc,  
kdy jsi mi řekla, že máš slabost pro moje uši,  
jsem si přísahala, že nikdy nebudu jako van Gogh?

A podívej! Pořád je obě mám!

I moje srdce podobné světlušce  
je pořád v té tvé zavařovačce.  
Dřív jsem nikdy nikomu nevěřila,  
že mu ve víčku udělá dost dírek.

Když v noci spíš jako balerína,  
snažím se chrupkat jako pikola,  
tisknu rty k tvým posvátným spánkům  
a šeptám: „Ve tmě narážím do věcí.  
Vlastně... i když je rozsvíceno.  
A pletu se častěji, než píšu,  
a i pak nemívám pravdu.“

Ale až si budou kamarádky  
na záchodě v baru  
dělat z bankovek dalekohled  
a tvrdit, že v něm vidí Boha,  
já půjdu za tebou  
a v ruce budu mít babiččinu bibli.  
Přitisknu ti ji na hrud’  
a požehnám ji tvým dechem.

A až se mě zeptáš, jestli si nechci hrát  
na ministranty, co šukají ve farní kuchyni  
při nedělní mši,

řeknu: „To si piš!“

Ale jen když mi na zadku uděláš cucfleka  
ve tvaru Ježíšovy dlaně.  
Pak budu vědět jistě, že mě probodl hřeb.

Lásko,  
mě nikdy ve větru neztratíš.  
Jsi blesk,  
který zapálil svíčky v mé hrudi.  
Jsi hrom, který tleská  
básni, kterou nikdo jiný nechce slyšet.

Jsi slza rampouchu,  
co první jarní den zalévá tulipán.  
To kvůli tobě taju a ožívám.  
Líbáš mě, až kam sahají moje kořeny,  
a já nechci nic víc než být řasou,  
která ti spadne na tvář,

kterou prsty sebereš,  
aby sis něco přála.

Slibuju, že ať budu dělat cokoli,  
budu se vždycky snažit dostat slovu.

### **Uprostřed noci mě probudila Amerika**

a řekla mi,  
že měla  
zlý sen,  
sen, ve kterém kanady  
věšely rodiny ze stromů

ve kterém márnice  
špendlily květiny  
na obleky ze školních plesů

ve kterém rakev  
měla plné břicho  
a vrčela, že chce přidat

v tom snu  
si Amerika zvolila prezidenta,  
který říkal pravdu

a ani se nesnažil  
nějak zahalit

věděl, že by ho  
na Wall Street stejně  
poznali podle bot

v tom snu  
Amerika nebyla tím,  
za koho se měla

zapomněla,  
jak se vyslovuje  
její vlastní jméno – Sioux,  
Passamakvoddy,  
Šošon, Čerokí

v tom snu  
byla nenávisť podle všech průzkumů  
veřejného mínění minulostí

nenávisť bylo zvíře,  
které vyhynulo

v tom snu  
nikdo neřešil  
pravdu

nikdo neřešil  
její zuby

nikdo neřešil,  
jak snadno  
se máchá pendrekem  
za bílého dne

nikdo neřešil  
aukci  
vražedné zbraně

nikdo neřešil  
masakr  
v nočním klubu

nikdo neřešil  
„hodné“ nácky

nikdo neřešil,  
co všechno  
zůstane před zdí

ropovod,  
který vede modlitbou

viceprezidenta,  
který cituje Dr. Kinga

Trumpův mrakodrap,  
který nahradí Sochu  
svobody

v tom snu  
byl život  
ten nejhorší trest,  
který mohl člověk dostat

v tom snu  
byl trnem Kristus

v tom snu  
Amerika vysála ty,  
které zabila  
v kostele

uctívala  
červenou vlajku

bojovala s Bohem  
za práva  
na apokalypsu

a věřila, že ti zajištění  
budou držet  
jazyk za zuby  
jako bič

(Preložila Sylva Ficová.)



SYLVA FICOVÁ prekladá ti-  
tulky, akademické a odborné  
texty, knihy rôzneho druhu  
a svojich obľúbencov a obľú-  
benkyne – Williama Blakea,  
Katherine Mansfield či Anne  
Sexton. Preklady poézie pub-  
likuje najmä v časopisoch  
*Host* a *Tvar* a na svojom  
blogu. Žije v Brne.



Alexandra Barth: Nočná autobusová zastávka, 2017, akryl na plátne, 80 x 50 cm

ADRIANA JESENKOVÁ

## Joan Tronto: starostlivosť, spravodlivosť a demokracia

V našom prostredí je meno americkej filozofky Joan Tronto do veľkej miery neznáme, avšak v priestore spoločenských a humanitných vied na západ od nás je Tronto synonymom paradigmatického posunu v premýšľaní o vzťahu starostlivosti, spravodlivosti a moci, o vzťahu morálky a politiky. V kontexte feministického myslenia a teórie, konkrétne morálnej a politickej filozofie, ešte konkrétnejšie feministickej etiky starostlivosti, Joan Tronto predstavuje v súčasnosti jednu z najvplyvnejších teoretičiek. Patrí k druhej generácii predstaviteľiek a predstaviteľov etiky starostlivosti.<sup>1</sup> Politické filozofky ako Joan Tronto (1993), Selma Sevenhuijsen (1998) alebo Eva Feder Kittay (1999)<sup>2</sup> rozvinuli analýzu starostlivosti ako politickej a zároveň osobnej praxe, a zdôvodnili nevyhnutnosť starostlivosti pre sociálnu spravodlivosť. Aj vďaka ich teoretickému výkonu majú v súčasnosti práce z etiky starostlivosti vplyv na analýzy politik a praxí sociálneho blahobytu, vzdelávacích politik, politik zdravotnej starostlivosti, politiky medzinárodných vzťahov a mnohých ďalších.<sup>3</sup>

Joan Tronto bola profesorkou women studies a politických vied na Hunter College na City University of New York a dnes pôsobí ako profesorka politických vied na Univerzite v Minnesote. Jej výskumný záujem sa koncentruje na politické teórie, rod a etiku starostlivosti. Hoci prvý článok o starostlivosti publikovala už

- 1 Etika starostlivosti (Care ethics, Ethics of Care) predstavuje normatívnu etickú teóriu, resp. prístup, ktorý považuje medzilidské vzťahy a starostlivosť za kľúčový bod morálneho konania. Vznikla v priestore feministického myslenia v druhej polovici 20. storočia. Za jej zakladateľku sa považuje americká psychologička Carol Gilligan so svojou knihou *In a Different Voice* (1982). V slovenskom akademickom prostredí na uplatnenie etiky starostlivosti ako špecifického morálno-filozofického prístupu zamerala svoju pozornosť najmä Zuzana Kiczková, a to osobitne v oblasti ekofilozofie, rodových štúdií a bioetiky, pričom čiastkové problémy etiky starostlivosti rozpracovávala aj Mariana Szapuová. Bližšie pozri Jesenková 2016.
- 2 Holandská filozofka Selma Sevenhuijsen, pôsobiaca na Univerzite v Utrechte, publikovala v roku 1998 knihu *Citizenship and the Ethics of Care: Feminist Considerations on Justice, Morality, and Politics*. Eva Feder Kittay je profesorkou filozofie na SUNY Stony Brook. Medzi jej primárne záujmy patrí feministická filozofia, etika, sociálna a politická teória, metafora a aplikácia týchto disciplín na štúdie zdravotného postihnutia (disability studies). Je autorkou *Love's Labor: Essays on Women, Equality, and Dependency: Thinking Gender* (1999).
- 3 Britská profesorka sociálnej politiky pôsobiaca na Univerzite v Brightone vo Veľkej Británii Marian Barnes v úvode svojej knihy *Care in Everyday Life: An Ethic of Care in Practice* (2012) vysvetľuje, prečo väčšina teoretických prác o starostlivosti vznikla v USA pričinením takých politických filozofov a filozofiek ako Joan Tronto (1993), Eva Feder Kittay (1999), Virginia Held (2006) či Daniel Engster (2007). Podľa Barnes, neprítomnosť takej disciplíny v USA, akou je sociálna politika, a to čiastočne aj v dôsledku absencie uplatňovania koncepcie politickej stratégie „štátu blahobytu“ (welfare state) v podmienkach USA, vytvorila priestor pre prevahu teoretických prác z tejto oblasti a pre minimum prác aplikujúcich teoretický koncept etiky starostlivosti na praktickú politiku a poskytovanie služieb starostlivosti. Európske vedkyne ako holandská filozofka Selma Sevenhuijsen (1998) a Fiona Williams (2001) urobili veľký diel práce osobitne pri vypracovaní sofistikovanej analýzy sociálnej politiky z perspektívy etiky starostlivosti. Olena Hankivsky (2004) zas uplatnila perspektívu etiky starostlivosti pri analýze kanadskej sociálnej politiky.



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*.

v roku 1987 (*Beyond Gender Difference to a Theory of Care*), známou sa stala najmä svojou knihou *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care* (1993). V nej identifikovala potrebu politického konceptu starostlivosti, ktorý by sa stal východiskom pre uskutočňovanie politiky starostlivosti. V roku 2013 uverejnila knihu *Caring Democracy: Markets, Equality and Justice*, o ktorej Arlie Hochschild<sup>4</sup> povedala, že si ju treba prečítať, lebo otvára oči. Za svoju doteraz poslednú knihu *Who Cares? How to Reshape a Democratic Politics*, publikovanú v roku 2015, získala prestížne ocenenie Brown Democracy Medal.

## STAROSTLIVOSŤ AKO ZÁKLADNÁ ĽUDSKÁ AKTIVITA

Etika starostlivosti podľa Joan Tronto predstavuje taký prístup k osobnému, sociálnemu, morálnemu a politickému životu, ktorý stavia na skutočnosti, že všetky ľudské bytosti potrebujú a prijímajú starostlivosť a tiež poskytujú starostlivosť iným. Vzťahy starostlivosti medzi ľuďmi sú časťou toho, čo z nás „robí“ ľudí. Vždy sme vzájomne závislými bytosťami. Starostlivosť je fundamentálna z pohľadu prežitia, blahobytu, rozkvetu a rozvoja, teda „dobrého života“ ľudských bytostí.

V knihe *Moral Boundaries* Tronto ponúkla definíciu pojmu starostlivosti, ktorú vypracovala spolu s Berenice Fisher: „[N]a najvšeobecnejšej úrovni navrhujeme na starostlivosť nazeráť ako na takú aktivitu, ktorá zahŕňa všetko to, čo robíme pre to, aby sme udržiavali, zachovávali a opravovali náš ‚svet‘ tak, aby sme v ňom mohli žiť čo najlepšie. Súčasťou tohto sveta sú naše telá, naše Ja, naše okolie, a toto všetko sa snažíme prepojiť do komplexnej siete podporujúcej život.“ (Tronto 1993: 103)<sup>5</sup> Táto definícia starostlivosti má svojich obhajcov i kritikov, avšak len v máloktovej práci týkajúcej sa etiky starostlivosti nie je spomenutá. K jej dôležitým aspektom patrí napríklad to, že zahŕňa starostlivosť o seba, takže poskytovateľov a poskytovateľky starostlivosti chápe ako tých, ktorí a ktoré zároveň majú aj potreby starostlivosti. Viaceré teoretičky a teoretici upozorňujú, že neschopnosť či zlyhanie v starostlivosti o seba (neschopnosť reflektovať svoje vlastné potreby, záujmy a túžby) sa často spája so znížením kapacity postarať sa o niekoho iného či niesť zodpovednosť za starostlivosť o druhých. Ďalším významným aspektom tejto definície starostlivosti je fakt, že rozširuje starostlivosť i na prostredie, v ktorom sú ľudské bytosti situované, t. j. aj na sociálne a prírodné prostredie (pozri Zembylas – Bozalek – Shefer 2014).

Nemenej významnou črtou chápania starostlivosti u Joan Tronto je, že na starostlivosť nazerá ako na neustálu sociálnu, politickú a emocionálnu prax. Znamená to, že starostlivosť v jej chápaní nemôže byť zredukovaná na dispozíciu či kvalitu, je to aktivita, ktorá je zásadná pre ľudský život – pre jeho zachovanie, udržiavanie a rozvoj. Ako prax je starostlivosť uskutočňovaná vždy v konkrétnom kontexte, podmienkach, ktoré ju podmieňujú, štruktúrujú a formujú. Tieto kon-

4 Arlie Russell Hochschild (1940) je americká sociologička a akademička. Je emeritnou profesorkou sociológie na Kalifornskej univerzite v Berkeley. Vo svojom skúmaní sa sústredila na ľudské emócie. Je autorkou publikácie *The Outsourced Self: Intimate Life in Market Times* (2012).

5 Všetky citácie z anglického jazyka preložila autorka štúdie.

textuálne špecifiká sa podieľajú aj na produkovani nerovností, ktorých dôsledkom môžu byť aj sociálne nespravodlivosti. Konceptualizácia starostlivosti u Tronto sa tak odlišuje od dovtedajších spôsobov premýšľania o starostlivosti, vychádzajúcich najmä z koncepcie dvoch morálnych perspektív, ktoré vo svojej knihe *In a Different Voice* rozpracovala americká psychologička Carol Gilligan (1982).

Oproti teoretickým prvej generácie etiky starostlivosti, ako sú Carol Gilligan, Sarah Ruddick, Nel Noddings alebo Virginia Held, Joan Tronto vníma morálny a politický život ako silne prepojené. Podľa jej názoru morálne teoretičky Ruddick, Held i Noddings vychádzajú z mylného predpokladu, že najskôr uskutočňujeme morálne úsudky a tvrdenia a až potom ich vzťahujeme k politickému kontextu (Tronto 2014: 108). Tronto zastáva názor, že oprávnenosť konania etických aktérov, a teda aj ich konkrétnych etických stratégií, je formovaná ich sociálnym a politickým umiestnením, ako aj politickou realitou verejných a súkromných inštitúcií (Tronto 2011: 416). Práve rozpracovanie politickej koncepcie starostlivosti, v ktorej je starostlivosť chápaná nielen ako morálna, ale aj ako politická kategória, jej umožňuje situovať prax a vzťahy starostlivosti do širšieho sociálneho, ekonomického a kultúrneho kontextu a skúmať aj štruktúrne nerovnosti a nespravodlivosti formujúce starostlivosť v konkrétnom kontexte (pozri Tronto 2014). Nezanedbateľným aspektom jej chápania starostlivosti je i to, že ju vníma ako všeobecnú aktivitu, ktorá zahŕňa kolektívnu, spoločnú či zdieľanú starostlivosť. Všíma si, že starostlivosť sa veľmi zriedkavo uskutočňuje výlučne medzi jedným poskytovateľom a jedným prijímateľom. Dyadický model vzťahu starostlivosti preto nepovažuje pre prax starostlivosti za prioritný ani charakteristický, na rozdiel od Carol Gilligan (1982) alebo Nel Noddings (2002). Vzťahy starostlivosti sú veľmi komplexné a zložené, a to dokonca aj v priestore rodiny, kde sa takisto do vzťahov a aktivít starostlivosti zapájajú mnohí ľudia.<sup>6</sup> Starostlivosť je teda do veľkej miery výsledkom spolupráce, komunikácie, vyjednávania v (mocensky) dynamickom a pluralistickom kontexte. To má, samozrejme, zásadné dôsledky nielen pre ponímanie autority v praxi a procesoch starostlivosti, ale aj pre koncept zodpovednosti za starostlivosť. Politická etika starostlivosti Tronto spochybňuje expertokratické chápanie výkonu starostlivosti (a to tak na faktickej, ako aj normatívnej rovine), založené na hegemonickom postavení experta či expertky, a podobne aj paternalistické či iné hegemonické ponímanie starostlivosti. Reálne je to skôr tak, že v procese starostlivosti (osobitne tej demokratickej) dochádza ku komunikácii, vyjednávaniu rôznych zdrojov autority v epistemických komunitách, ktoré sú definované zdieľanými významami sveta (Zembylas – Bozalek – Shefer 2014: 4).

Tronto v *Moral Boundaries* identifikovala (spolu s Berenice Fisher) štyri prvky – hodnoty či morálne princípy<sup>7</sup> – starostlivosti. Tie však nedefinujú špecifické

6 Marian Barnes v tejto súvislosti upozorňuje, že teoretizovanie starostlivosti ako vyskytujúcej sa výlučne alebo primárne iba v kontexte nerovných dyadických vzťahov zanedbáva kolektívnu povahu poskytovania a prijímania starostlivosti, ktorá sa môže vyskytovať v priateľských sieťach alebo v skupinách, ktoré sa síce nesformovali za účelom poskytovania a prijímania starostlivosti, ale starostlivosť sa v nich stáva kľúčovou súčasťou každodenných vzťahov (pozri Barnes 2012: 103).

7 M. Barnes označuje Trontovej etické prvky výrazom „princípy“ (Barnes 2012), viaceré autorky a autori však používajú skôr pojem „hodnoty“.

ký súbor praktík alebo správania, poskytujú skôr evaluačný rámec pre tvorbu úsudkov o adekvátnosti praxí starostlivosti v sociálnej politike, ako aj v ďalších oblastiach sociálnej praxe. Zároveň poskytujú usmerňujúci rámec pre vyjednávanie aktérov vzťahov starostlivosti. Aby mohla byť dosiahnutá „integrita starostlivosti“, musí prax starostlivosti obsahovať: „pozornosť“ (attentiveness), „zodpovednosť“ (responsibility), „kompetenciu“ (competence) a „vnímavosť“ (responsiveness). Tieto etické prvky (princípy, hodnoty) Tronto identifikuje aj pri analýze jednotlivých fáz starostlivosti: v 1. fáze „starania sa/starosti o druhých“ (caring about), v 2. fáze „prijatia zodpovednosti za starostlivosť“ (taking care of), v 3. fáze „poskytovania a uskutočňovania konkrétnej starostlivosti“ (care giving) a napokon v 4. fáze „prijímania starostlivosti“ (care receiving).

Prvá fáza si vyžaduje pozornosť, uvedomenie si a uznanie, že potreba starostlivosti existuje. Predpokladom na to, aby sa takáto pozornosť voči potrebám druhých (i svojim) dostavila, je práve vzťahové (relacionistické) chápanie ľudských bytostí a ich autonómie. Rozpoznanie potreby starostlivosti si totiž vyžaduje uvedomenie si a vycítenie nedostatočnosti, zraniteľnosti a vzájomnej závislosti druhých i seba. Tronto zároveň upozorňuje na skutočnosť, že naša schopnosť identifikovať potreby, rozumieť im, je formovaná aj sociálnymi a kultúrnymi vzťahmi, kontextom, v ktorom sme situovaní. Práve preto si kultivovanie pozornosti vyžaduje schopnosť kritického prehodnocovania kultúrnych vzorcov a sociálnych a politických štruktúr podieľajúcich sa na formovaní nášho videnia potrieb – svojich i druhých bytostí. Druhá fáza praxe a procesu starostlivosti si vyžaduje, aby nasledovala akcia, konanie, aktivita – t. j. aby sme prijali konkrétnu zodpovednosť za uspokojenie potreby, ktorú sme spozorovali, uvedomili si. Tronto v kontexte etiky starostlivosti podobne ako Sevenhuijsen odlišuje koncept zodpovednosti a koncept povinnosti.<sup>8</sup> Tretia aj štvrtá fáza rôznym spôsobom poukazujú na potrebu zvažovať dôsledky poskytovania starostlivosti ako nevyhnutný aspekt praxe starostlivosti. Kompetencia spočíva v kompetentnom výkone práce a aktivít starostlivosti. Nestačí teda identifikovať potrebu starostlivosti, prijať zodpovednosť za jej poskytnutie. Pokiaľ zlyháme pri jej naplnení (čo sa, samozrejme, stáva tak v privátnom, ako aj vo verejnom priestore), starostlivosť ako cieľ nebola uskutočnená. Vnímavosť ako usmerňujúci princíp či kľúčová hodnota vo štvrtej fáze procesu starostlivosti odkazuje na potrebu porozumieť, ako je prijímaná starostlivosť zakúšaná, a čo pre osobu, ktorá ju dostáva, znamená. Je dôležitá pre reflektovanie nerovnosti medzi poskytovateľom a príjemcom starostlivosti. Príjemca starostlivosti je totiž veľmi pravdepodobne v situácii, keď je zraniteľný, a vo vzťahoch poskytovania starostlivosti teda jestvuje reálna možnosť zneužitia moci. Poskytovateľ/ka starostlivosti potrebuje o týchto rizikách vedieť, aby sa dokázal so vzťahom nadvlády a podriadenosti vyrovnávať a moc mohol používať kreatívne (Tronto 1993: 135). Tento princíp teda otvára priestor

<sup>8</sup> Koncept „povinnosti“ (obligation) podľa Tronto poukazuje na existenciu formálnych pút, povinností a dohôd podobne, ako je to v zmluve a zmluvných vzťahoch. Zodpovednosť chápe viac ako sociologický alebo antropologický koncept – zodpovednosť je stelesnená skôr v súbore implicitných kultúrnych praxí než v súbore formálnych pravidiel alebo sérií sľubov (Barnes 2012: 21).

pre kritické posúdenie vzťahov starostlivosti, a prijímateľ starostlivosti tak môže byť aktívnym účastníkom vzťahov a praxe starostlivosti. Neprítomnosť vnímavosti ako usmerňujúceho princípu či hodnoty má za následok nedostatok starostlivosti. Tým sa opäť dostávame k pozornosti, ktorou sa proces starostlivosti začal, a tento kruh tak naplňa integritu starostlivosti, o ktorej Joan Tronto hovorí.

Vo svojej knihe *Caring Democracy* (2013) Tronto pridáva k spomínaným štyrom etickým prvkom i piatu fázu starostlivosti – „spolustarostlivosť“, respektíve „zdieľanie starostlivosti“ (caring with), ktorej zodpovedajú hodnoty dôvery a solidarity. Piata fáza poukazuje na opakovanie procesu starostlivosti v čase, v priebehu ktorého sa formujú návyky a vzorce starostlivosti a rozvíjajú sa morálne kvality dôvery a solidarity. Podmienky pre rast dôvery sa vytvárajú spoľahlivosťou praktík starostlivosti, ktoré uskutočňujú iní. Pokiaľ ľudia môžu očakávať, že ich potreby budú naplnené, a to pričinením ich samých, ako aj druhých ľudí, zvyšuje sa ich dôvera voči druhým a pociťujú solidaritu (ako všeobecnú hodnotu, ktorá definuje ich vzťahy s druhými). Táto fáza je charakteristická pre demokratickú formu starostlivosti, čiže starostlivosti, ktorá vedie k rovnosti. Spolustarostlivosť je tak nevyhnutným predpokladom a konštitutívnym prvkom starostlivej spoločnosti. Aby sa starostlivá spoločnosť stala „starostlivou demokraciou“ (caring democracy), čiže spoločnosťou, ktorá – keďže sú pre ňu hodnoty rovnosti všetkých ľudských bytostí kľúčové – smeruje k rovnostárskemu vzťahu spolustarostlivosti, musí sa usilovať o to, aby sa v nej starostlivosť a spolustarostlivosť uskutočňovali demokraticky, respektíve ako demokratická starostlivosť.<sup>9</sup>

## STAROSTLIVOSŤ AKO POLITICKÝ IDEÁL

V predslove ku knihe *Moral Boundaries* vyjadruje Tronto nádej, že nám ponúkne pohľad na odlišný svet – svet, v ktorom je vzájomná každodenná starostlivosť ľudí ceneným predpokladom ľudskej existencie. Takto začína načrtávať svoju predstavu morálneho – dobrého života: náš pohľad na morálny život by nám mal ukázať cestu, ako rešpektovať druhých a zaobchádzať s nimi spravodlivo. Ak to chceme dosiahnuť, musíme si vážiť to, čo naplňa život väčšiny ľudí, a to je staranie sa o seba, o druhých a o svet (Tronto 1993: X). V tejto predstave nachádzame charakteristickú črtu myslenia Joan Tronto, a to prepojenie spravodlivosti a starostlivosti. Pre Tronto je stelesnením záujmu o spravodlivosť feminizmus, sústreďuje sa na obyčajné životy žien, detí a mužov všetkých rás, náboženstiev a etnických skupín (Tronto 1993: IX). Je teda pochopiteľné, že kľúčová otázka pre ňu znie: Ako porozumieť príčinám nespravodlivosti a ako konať proti pretrvávajúcim nespravodlivostiam nášho sveta? Tronto si všíma priepastné nespravodlivé nerovnosti podmienené rasovými, rodovými a triednymi rozdielmi v americkej spoločnosti. A to všetko napriek takmer storočnej politickej stratégii

<sup>9</sup> Starostlivou spoločnosťou bola totiž svojím spôsobom aj feudálna spoločnosť a rôzne spoločnosti a spoločenstvá v rôznych regiónoch a historických obdobiach, avšak – ako ďalej argumentuje Tronto (2013) – spoločnosť, v ktorej sa uskutočňuje starostlivosť ako demokratická starostlivosť, vytvára najlepšie podmienky pre uskutočňovanie kvalitej starostlivosti pre všetkých.

posilňovania postavenia žien vo verejnej sfére prostredníctvom vyzdvihovania „ženskej morálky“.<sup>10</sup> Túto stratégiu nielenže nepovažuje za úspešnú (keďže ženy stále zostávajú vylúčené, alebo sú ich postavenie a vplyv v dôležitých politických, ekonomických a kultúrnych inštitúciách marginalizované; Tronto hovorí predovšetkým o USA), uplatňovanie uvedenej stratégie podľa nej malo z perspektívy emancipácie žien niekoľko negatívnych následkov. Viedlo napríklad k vylúčeniu žien, ktoré nezodpovedali ideálu „skutočnej ženy“, ktorý sprevádzal esencialistický diskurz „ženskej morálky“.

Tronto preto kladie dôraz na prekonanie esencialistického ponímania starostlivosti ako ženskej morálky, jej spájania so starostlivosťou vo vzťahu matky a dieťaťa, t. j. s maternalizmom, paternalizmom, ale aj s tribalizmom a parochializmom. Ukazuje, že to, čo bolo tradične považované za ženské, spojené so ženami esenciálnym spôsobom<sup>11</sup> – starostlivosť –, je vecou nás všetkých, všetkých ľudských bytostí, nezávisle od toho, či sme ženami alebo mužmi. Podľa Tronto je potrebné prestať hovoriť o ženskej morálke a posunúť sa k etike starostlivosti, ktorá zahŕňa hodnoty síce tradične späté so ženami, avšak ktorým je nevyhnutné porozumieť v politickom kontexte. To ale nie je možné, pokiaľ nespochybníme a nenarušíme súčasné „morálne hranice“ (moral boundaries) – hranice, ktoré pre jedných znamenajú zahrnutie, participáciu a moc a pre iných vylúčenie, neúčasť a bezmocnosť. Prvou z týchto hraníc je oddelenie politiky od morálky, druhou ostré odlíšenie medzi abstraktnou univerzalistickou morálkou a partikularistickým usudzovaním opierajúcim sa o situovanosť, kontext a vzťahovosť, a napokon je to hranica medzi verejným a privátnym životom. Uvedené morálne hranice ovplyvňujú tvorbu politických stratégií, a zároveň sú predpokladom aj pre vylúčenie seriózneho uvažovania o starostlivosti z politického diskurzu.

Ak začneme brať starostlivosť vážne, teda ak sa súčasťou našej definície dobrej spoločnosti stanú také hodnoty starostlivosti ako vnímavosť, pozornosť, zodpovednosť, opatrovanie, súcit, pochopenie, uspokojovanie potrieb druhých bytostí – hodnoty, ktoré síce boli tradične späté so ženami, avšak vylúčené z politických úvah –, tak si to vyžiada podľa Tronto jednak radikálnu transformáciu spôsobu, akým chápeme povahu a hranice morálky, ale aj radikálne premyslenie štruktúr moci a privilégií v spoločnosti (Tronto 1993: 3). Na to je potrebná hodnotová zmena, ktorá závisí od našej schopnosti a ochoty posúvať naše súčasné morálne hranice tak, aby zahrnuli aj to, čo bolo doteraz vylúčené. Koncept starostlivosti potom podľa Tronto opisuje tak morálnu, ako aj politickú verziu dobrého života, a tým nám umožňuje uniknúť z dilemy, v ktorej politika a morálka predstavujú dve oddelené sféry. Starostlivosť totiž môže slúžiť ako morálna hodnota aj ako ideál a základ pre politické dosiahnutie dobrej spoločnosti (Tronto 1993: 9). Pravdepodobne najzásadnejšia rovina zmeny v našich politických ideách, opierajúca sa o prijatie perspektívy starostlivosti, sa týka našich predpokladov o ľudskej prirodzenosti. Stotožnenie sa s myšlienkou, že starostlivosť je fundamentálnym aspektom života, má ďalekosiahle následky. V prvom rade

<sup>10</sup> Obsah pojmu „ženskej morálky“ nikdy nebol presne stanovený, no odkazoval na súbor takých hodnôt ako starostlivosť, ošetrovanie, opatrovanie, materská láska, dôraz na pretrvávajúce ľudské vzťahy a mier (pozri Tronto 1993: 1).

<sup>11</sup> Nachádzajú sa v podstate žien ako súčasť ich prirodzenosti.

to znamená, že ľudské bytosti nie sú plne autonómne, naopak, musia byť chápané vždy v podmienkach „vzájomnej závislosti“ (interdependence). V rámci liberálneho politického a morálneho myslenia sa autonómia a závislosť navzájom vylučujú, pričom starostlivosť je chápaná ako stav nerovnosti, v ktorej poskytovateľ/ka starostlivosti disponuje mocou vo vzťahu k príjemcovi starostlivosti, a táto nerovnosť je prekážkou individuálnej autonómie a slobody ako centrálnej hodnoty liberálneho myslenia. Skutočnosť ľudského života je však taká, že všetky ľudské bytosti sa rodia do podmienok závislosti, no musia sa naučiť byť autonómymi. Závislosť v niektorých momentoch, etapách či aspektoch života nemusí viesť k závislosti vo všetkých oblastiach či etapách života. Závislosť a jej vplyv na politický život je nebezpečná vtedy, keď znemožňuje občiansku participáciu na politickom živote. To však, ako zdôrazňuje Tronto, neznamená nezlučiteľnosť starostlivosti s demokratickými hodnotami, naopak – zvyšuje to ich naliehavosť (Tronto 1993: 162 – 163). Druhým dôležitým aspektom týkajúcim sa ľudskej povahy je posun od logicky aj kultúrne individuálneho pojmu „záujem“ (interest) k pojmu „potreba“, ktorý má širšie kultúrne ukotvenie.

Podľa Tronto je používanie pojmu „potreba“ (need) nevyhnutne intersubjektívne, viac kultúrne než individuálne. Potreby sú teda skôr záležitosťou sociálneho záujmu a v rámci kultúrneho kontextu sú vystavené spochybňovaniu, čo v prípade „záujmu“ neprichádza do úvahy (Tronto 1993: 164). Z perspektívy starostlivosti sa napokon predpokladá, že jednotlivci sú navzájom skôr v stave morálnej „zaangažovanosti“, „zainteresovanosti“ (moral engagement), než že by boli navzájom odlúčení a nezainteresovaní. Prijatie tohto východiska mení terén morálneho myslenia – niektoré otázky robí menej závažnými, zatiaľ čo iné sa dostávajú do popredia. Prípadne vyvstávajú otázky úplne nové. Napríklad otázka morálnej motivácie (prečo by sme mali pomáhať iným, prečo by sme sa mali starať o druhých?) prestáva byť taká naliehavá. Ak je totiž našou realitou, že neustále uskutočňujeme rôzne aktivity starostlivosti, potom každý z nás je po väčšinu času zapojený/zaangažovaný v morálnom konaní. Je však zrejmé, že problému adekvátnosti a správnosti morálnej perspektívy použitej v konkrétnej aktivite starostlivosti (čiže problému dobrej a kvalitnej starostlivosti) sa tým nezabavujeme. Do popredia sa dostáva iná otázka: Ako zabezpečiť, aby ten, kto poskytuje starostlivosť, bol natoľko schopný odstupe/objektivity, že dokáže zväziť morálne ťažkosti obsiahnuté v danej situácii starostlivosti? Ak takto zmeníme pohľad na „ľudskú povahu“ (human nature), potom je potrebné zmeniť aj východiská a ciele definované z perspektívy demokratického občianstva a demokratickej politiky. Perspektíva starostlivosti chce, aby sme namiesto východiskovej fikcie, že všetci občania sú si rovní (hoci všetci vieme, že to nezodpovedá skutočnosti), uvažovali o dosiahnutí rovnosti ako o politickom ciele. Ak sa budeme snažiť dosiahnuť rovnosť ako politický cieľ, bude pre nás omnoho ťažšie ignorovať či vypustiť z hlavy existujúce nerovnosti (Tronto 1993: 164 – 165).

Veľmi dôležitú otázku, ktorú je nutné si položiť, ak sa seriózne zaoberáme starostlivosťou, je podľa Tronto zahrnutie privátneho priestoru do politického diskurzu. Oddelenie súkromnej a verejnej sféry, priepasť medzi starostlivosťou a prácou a spôsob, ako je starostlivosť rozdelená do rôznych oblastí súkromného

života, zastiera morálne relevantnú skutočnosť, že niektorí musia pracovať, aby iní mohli dosiahnuť svoju nezávislosť a autonómiu. O niektorých záujmoch sa potom predpokladá, že sú skôr zodpovednosťou súkromných osôb než spoločnosti (Tronto 1993: 165).

Ako upozorňuje Tronto, starostlivosť je vytláčaná z politického života a verejnej sféry aj inými kultúrnymi ideami, ktoré idú ruka v ruku s oddelením verejného a súkromného života. Napríklad idea občianstva je v 20. storočí steslená v koncepte „etiky práce“, v ktorom práca predstavuje „verejné dobro“. O potrebách sa predpokladá, že sú uspokojované prácou; neuspokojovanie potrieb sa teda chápe ako dôsledok neochoty alebo neschopnosti vykonávať prácu. Za zodpovedné ľudské konanie sa považuje práca a za prácu sa považujú také aktivity, ktoré majú charakter produkcie, za ktorej výkon sa platí. Je potom zrejmé, že aktivita, za ktorú nie je zaplatené (nedostáva sa za ňu mzda), nie je považovaná za prácu, a v konečnom dôsledku ani nie je chápaná ako príspevok k skutočnému občianstvu. Tronto konštatuje, že v rámci morálnych hraníc, ktoré obklopujú svet konštituovaný prácou, nemôžeme uznať význam starostlivosti. Ďalšou vážnou prekážkou pri ocenení starostlivosti je podľa Tronto rozdiel medzi starostlivosťou a spravodlivosťou, ktorý vyrastá z predpokladu, že zohľadňovanie starostlivosti potláča spravodlivosť. Tento predpoklad spočíva v predstave, podľa ktorej spravodlivosť a starostlivosť pramenia z odlišných, navzájom nezlučiteľných metaetických východísk: zatiaľ čo spravodlivosť je univerzálna a pramení v racionalite, starostlivosť je partikulárna a vyviera zo súcitu. Takéto presvedčenie o nezlučiteľnosti spravodlivosti a starostlivosti považuje Tronto za nesprávne – rovnako, ako je nedostatočná starostlivosť bez ukotvenia v teórii spravodlivosti, aj spravodlivosť bez pojmu starostlivosti je neúplná.

Skutočnosť, že sme od seba navzájom závislé bytosti, znamená, že ľudské aktivity, konanie a prax formujú našu racionalitu, čiže môžu meniť našu predstavu o tom, čo je racionálne. Podobne naše aktivity a naša prax formujú aj naše predstavy o tom, čo je správne a dobré. Tronto potom argumentuje, že naša prax starostlivosti (aktivity, v ktorých poskytujeme a prijímame starostlivosť) formuje naše zručnosti v praxi starostlivosti tak, že sa môžeme stať starostlivejšími. Tronto je však presvedčená, že prax starostlivosti môže nielen zlepšiť našu schopnosť dobre sa starať, byť starostlivejšími bytosťami, ale aj urobiť z nás morálnejšie (lepšie) bytosti, a môže prispieť k tomu, aby sme sa stali lepšími občanmi a občiankami demokratickej spoločnosti (Tronto 1993: 167). Za akých okolností je to možné? Vtedy, ak nás naše praxe starostlivosti vedú k politike, v centre ktorej je verejná diskusia o potrebách a čestné ocenenie priesečníku potrieb a záujmov. Z takejto diskusie nemôže byť vylúčený žiadny aspekt ľudských životov alebo histórie. Vízia takejto praxe starostlivosti sa nemôže opierať o esencialistický koncept komunity alebo pevnú identitu ľudí vnútri komunity či spoločenstva. Táto vízia nevyžaduje odstránenie konfliktu alebo unifikáciu pluralistických skupín.

Tronto odmieta idealistické, romantizujúce ponímanie, ktoré v starostlivosti vidí utopický nástroj na ukončenie všetkých konfliktov. Starostlivosť si totiž vyžaduje premýšľať o konflikte a o tom, ktoré potreby budú naplnené a ako, o distribúcii starostlivosti, ako aj o adekvátnosti starostlivosti. Podobne ako Iris

M. Young (*Justice and the Politics of Difference*, 1990), aj Tronto považuje konflikt za dôležitú súčasť pluralistického sociálneho poriadku. Odmieta tiež stotožňovanie prístupu etiky starostlivosti s jednoduchou oslavou či návratom k hodnotám tradičnej rodiny. Podľa Tronto totiž existujú dve primárne nebezpečenstvá pre starostlivosť ako politický ideál, ktoré vznikajú inherentne z povahy samotnej starostlivosti, pričom obe súvisia s tradičným ponímaním rodiny. Jedným je paternalizmus alebo maternalizmus a druhým parochializmus. Paternalizmus alebo maternalizmus je prekážkou slobody aktérov starostlivosti. Ak poskytovateľ/ka starostlivosti v dôsledku svojej často vyššej kompetentnosti alebo expertnosti (odbornosti) považuje seba za schopnejšieho vyhodnotiť potreby prijímateľa či prijímateľky starostlivosti, často dochádza k infantilizácii prijímateľa starostlivosti. Pokiaľ je rola poskytovateľa starostlivosti spojená s jeho zmyslom pre dôležitosť, povinnosť či kariéru, je veľmi pravdepodobné, že sa rozvinú vzťahy nerovnosti. Parochializmus je veľmi pravdepodobným dôsledkom starostlivosti a bráni dosiahnutiu rovnosti. K parochialistickej praxi starostlivosti dochádza pri vpletení do nepretržitých, trvalých vzťahov starostlivosti, pri ktorých je pravdepodobné, že vzťahy starostlivosti, ktorých sme súčasťou a ktoré najlepšie poznáme, budeme považovať za najdôležitejšie. Parochializmus sa často spája s metaforickým vzťahom matky a dieťaťa. Jeho importovanie zo sféry súkromných vzťahov do politického života sa môže prejaviť v argumentoch typu „každý by sa mal starať o svoju vlastnú záhradu a mal by nechať ostatných robiť to isté“ (Tronto 1993: 170 – 171). V tomto bode sa konzervativizmus paradoxne spája so separativistickým individualizmom. Cestou, ako sa vyhnúť nebezpečenstvu paternalizmu/maternalizmu či parochializmu, je, podľa Tronto, trvať na tom, že starostlivosť musí byť spojená s teóriou spravodlivosti a nesmie ustúpiť od svojho demokratického nastavenia. Nedemokratické formy starostlivosti sa totiž môžu objaviť veľmi ľahko. Aby sme udržali starostlivosť v jej demokratickej forme, potrebujeme sa oprieť o dva prvky teórie starostlivosti, ako ich Tronto uvádza, a to zamerať sa na potreby a zároveň na rovnováhu medzi poskytovateľmi a príjemcami starostlivosti.

## DEMOKRATICKÁ STAROSTLIVOSŤ ALEBO DVE STRANY JEDNEJ MINCE

Podľa slov Nancy Hirschmann<sup>12</sup> priniesla Joan Tronto vo svojej knihe *Caring Democracy* presvedčivé argumenty pre chápanie starostlivosti ako verejného dobra a rovnako presvedčivo zdôvodnila, prečo je nevyhnutné premyslieť spôsob uskutočňovania zodpovedností za starostlivosť tak, aby sme dosiahli slobodu, rovnosť a spravodlivosť, ktoré sú nevyhnutné nielen pre lepšiu starostlivosť, ale aj pre lepšiu demokraciu. Jej pojem „spolustarostlivosti“ („zdieľaná/spoločná starost-

12 Nancy Hirschmann (1956) je profesorkou politiky na University of Pennsylvania; zaoberá sa históriou politického myslenia, analytickou filozofiou, feministickou teóriou a priesečníkmi politickej teórie a verejnej politiky. Je autorkou kníh *The Subject of Liberty: Toward A Feminist Theory of Freedom* (2003) a *Gender, Class, and Freedom in Modern Political Theory* (2007).

livost“ – caring with) ako etický princíp, hodnota a fáza v procese a praxi starostlivosti a zároveň ako fundamentálny demokratický ideál tak podľa Hirschmann do literatúry o starostlivosti prináša veľmi potrebný korektív, ktorý nám umožňuje konkrétnejšie premýšľať o tom, ako je potrebné reštrukturalizovať spoločnosť, aby napĺňala potreby starostlivosti všetkých svojich občanov a občanok. Práca Joan Tronto vyzýva na prehodnotenie záväzkov, ktoré voči sebe v demokratických spoločnostiach máme. Moderná rétorika o demokracii kladie dôraz na osobnú slobodu, ale zodpovednosť býva prehlíadaná. Tronto odmieta redukovať demokraciu na voľby, práva a slobodu, na agregovanie záujmov a výber politických lídrov. Ponúka nám alternatívny pohľad na demokratickú politiku ako na politiku, ktorá do veľkej miery spočíva vo vytváraní inštitucionálnych a praktických podmienok starostlivosti.

Zjednodušene by sme mohli povedať, že kniha *Caring Democracy: Markets, Equality, and Justice* pojednáva o vzťahu medzi etikou starostlivosti a demokratickou teóriou. „Caring democracy“ – „starostlivá demokracia“ – je rozpracovaním vízie spravodlivej a starostlivej spoločnosti v podmienkach demokratických spoločností. Je reálnou utópiou, v ktorej je starostlivosť rozdelená medzi všetkých občanov, mužov aj ženy, bohatých aj chudobných, na ktorej by všetci mali mať svoj podiel, nikto by z nej nemal byť vylúčený a nikto by ani nemal mať možnosť neodôvodnene a nespravodlivo sa jej vyhnúť.

Tronto preto vyzýva na znovupremyslenie významu demokratickej politiky. Demokratická politika by sa mala zamerať na určovanie zodpovednosti za starostlivosť a na zabezpečenie toho, aby demokratickí občania boli schopní čo najlepšie na tomto určovaní zodpovedností participovať. Starostlivá demokracia stojí na dvoch predpokladoch: demokracia sa musí stať starostlivejšou a starostlivosť sa musí stať demokratickejšou. A hoci demokraciu ako druh modernej vlády nemožno považovať za univerzálnu hodnotu (široko a globálne akceptovanú), dôstojnosť pre všetkých (t. j. rovnosť v dôstojnosti), ktorú Tronto považuje za základnú logiku demokracie, je univerzálna hodnota.<sup>13</sup> Pochopenie starostlivej demokracie sa potom odvíja od predpokladu, že: a) všetci ľudia potrebujú aj poskytujú starostlivosť; b) prehliadanie aktivít starostlivosti musí byť prehodnotené vo všetkých spoločnostiach, a to tak z politickej, ako aj z filozofickej perspektívy (Tronto 2014: 107).

Trontovej analýza príčin deficitu alebo krízy demokracie vo vzťahu ku kríze, respektíve deficitu starostlivosti je vskutku inšpiratívna. A hoci je primárne ukotvená v americkom sociálno-kultúrnom a historicko-politickom kontexte, umožňuje nám porozumieť aj našim špecifickým reáliám. Napokon, o kríze demokratických inštitúcií sa hovorí aj v našom európskom či stredoeurópskom priestore a deficit starostlivosti v súkromnej i verejnej sfére zakúšame rôznym spôsobom aj my.

Americká spoločnosť čelí podľa Tronto „deficitu starostlivosti“ v dôsledku mnohých požiadaviek na adekvátnu starostlivosť o deti, starých ľudí, ako aj seba

<sup>13</sup> Pojem „univerzálny“ v tomto kontexte neznamená „platný vždy a všade, za všetkých okolností, a teda nevyhnutne“; skôr ide o vysokú mieru rozsahu platnosti toho, čo charakterizujeme ako univerzálne.

samých. Preto je nevyhnutné znovu zvážiť, ako distribuovať zodpovednosť za starostlivosť. Ako však dostať zodpovednosť za starostlivosť do centra demokratickej politickej agendy? Dnes sa totiž demokratická politika zredukovala do veľkej miery na zabezpečenie ekonomickej produkcie a zisku. V neoliberalných spoločnostiach je ekonomika centrom politického života a jazyk ekonomiky nahradil všetky ostatné formy politických jazykov, hovorí Tronto (2013), podobne ako Virginia Held (2015), ktorá zasa upozorňuje na to, že v súčasnosti jazyk práva nahradil jazyk morálky. Stratili sme tak pohľad z druhej strany ľudskej existencie, ktorý sa nachádza za svetom ekonómie. A čím viac sa verejný život zameriava iba na ekonomickú produkciu a rast, tým viac sa (rovnako dôležitý) súbor ľudských záujmov odsúva do úzadia, do privátnej sféry, kde sa uskutočňuje starostlivosť a vytvára význam a zmysel. Ľudia však potrebujú nielen produkovať, ale aj žiť životy naplnené zmyslom. Práve preto by sa prioritnou témou politického života malo stať to, čo naozaj zaväzuje, čo je naozaj podstatné. A tým je, a mala by podľa Tronto byť, starostlivosť, vzťahy a aktivity starostlivosti, prax starostlivosti o naše telá, naše Ja, naše prostredie a nás navzájom. Ak vo vzťahoch starostlivosti nemáme pocit spravodlivosti, ale, naopak, zakúšame nespravodlivosť spôsobenú narastajúcimi nerovnosťami, potom narastá aj naša miera nedôvery v schopnosť demokratických inštitúcií a praxe riešiť skutočné záujmy občanov a občanok. Kríza starostlivosti vyrastajúca z nespravodlivostí v praxi starostlivosti a vo vzťahoch starostlivosti vedie v konečnom dôsledku ku kríze demokracie či dôvery v demokraciu. Deficit demokracie na začiatku starostlivosti tak napokon prehlbuje krízu demokracie na konci procesov starostlivosti a vytvára bludný kruh, v ktorom nespravodlivosť v praxi starostlivosti podlamuje dôveru v demokraciu a nedostatočná demokracia ohrozuje kvalitu starostlivosti. Je teda zrozumiteľné, prečo Tronto považuje deficit demokracie a deficit starostlivosti za dve strany jednej mince, pričom koreňom oboch týchto deficitov je podľa Tronto priepasť medzi súkromnou a verejnou sférou.

## ZODPOVEDNOSŤ A PRIVILEGOVANÁ NEZODPOVEDNOSŤ

Pojem „zodpovednosť“ (responsibility) je v mnohých ohľadoch pre koncept starostlivosti Joan Tronto, a to aj vo vzťahu k jej chápaniu demokracie a občianstva, kľúčový. Ak politika ako rozdeľovanie zodpovedností za starostlivosť (kto sa bude starať o čo, kedy a ako) je formovaná morálnymi hranicami, tak tieto morálne hranice konštituuju nielen zodpovednosť, ale aj rôzne formy „nezodpovednosti“ (irresponsibility). Pritom toto rozdelenie je hlboko zakorenené v našich kolektívnych návykoch, praxiach, inštitúciách a politickom živote, takže jeho rámcové predpoklady sa zdajú byť natoľko prirodzené, až sú neviditeľné, a zdá sa byť nepredstaviteľné, že by mohli byť predmetom politickej diskusie. Tronto je presvedčená, že práve zodpovednosť za starostlivosť, ako aj „úniky“ pred zodpovednosťou za starostlivosť či „priepustky“ alebo „výnimky“ (passes out) zo zodpovednosti za starostlivosť je potrebné podrobiť skúmaniu (Tronto 1993: 47). Upozorňuje na skutočnosť, že rodová, rasová, triedna alebo ekonomická



situácia, ale aj inštitúcie ako štát, trh a rodina ovplyvňujú vyňatie alebo, naopak, zahrnutie do zodpovednosti za starostlivosť. No v spravodlivej demokratickej spoločnosti by privilegium „nemusieť sa starať“ malo podliehať verejnému posúdeniu a hodnoteniu (Tronto 1993: 47). Z perspektívy etiky starostlivosti sa občania v demokracii jednoducho musia starať o to, či a do akej miery ich inštitúcie stelesňujú demokratické hodnoty, t. j. rovnosť, slobodu a spravodlivosť.

Privilegium nestarať sa či výnimky zo zodpovednosti za starostlivosť totiž znamenajú, že zodpovednosť za vykonanie starostlivosti je pripísaná niekomu inému; prácu starostlivosti musí uskutočniť niekto iný. Starostlivosť a jej usku-točňovanie si však vyžadujú miesto a čas, emocionálne, kognitívne a ďalšie zdroje. Starostlivosť má svoje špecifické náklady. Ak je starostlivosť a jej príspevok k rozvoju spoločnosti vystavený zneuznaniu alebo nedostatočnému uznaniu, je veľmi pravdepodobné, že to, čo pre privilegovaných bude znamenať prosperitu a rozvoj, bude pre tých, ktorí a ktoré sa starajú (vo verejnom poskytovaní starostlivosti, v neplatennej a často aj neviditeľnej starostlivosti v domácnosti, alebo v globálnych reťazcoch starostlivosti, keď poskytovatelia starostlivosti z chudobných krajín – často ženy, migrantky – kompenzujú medzery v starostlivosti v bohatších krajinách), znamenať znevýhodnenie a nerovnosť. „Privilegovaná nezodpovednosť“ (privileged irresponsibility) u jedných spôsobuje zvyšovanie bremena zodpovednosti za starostlivosť u druhých, a teda aj nerovnosť.

Pojem „privilegovaná nezodpovednosť“, ktorý Tronto použila už v *Moral Boundaries* (1993), alebo významovo podobný pojem „výnimka zo zodpovednosti“, respektíve „únik pred zodpovednosťou“ (passing out of responsibility),<sup>14</sup> ktorý použila v *Caring Democracy* (2013), označuje a charakterizuje tých, ktorí – prijímajúc služby starostlivosti na uspokojenie svojich potrieb – neuznávajú, že od týchto služieb závisí ich možnosť žiť svoj život lepšie. Privilegovaná nezodpovednosť pramení z nerovnej, nevyváženej povahy rol starostlivosti a povinností v (našej) spoločnosti. Označuje jav, keď tí, ktorí sú relatívne privilegovaní, disponujú ďalším privilegiom spočívajúcom v možnosti ignorovať a nevnímať si utrpenie a ťažkosti, ktorým čelia iní (Tronto 1993: 120). Ak zodpovednosť – ako ju opisuje Tronto pri druhej fáze starostlivosti – znamená uznanie toho, že tu jestvuje problém, ktorý si vyžaduje našu starostlivosť, potom privilegovaná nezodpovednosť znamená ignorovanie či odmietanie skutočnosti, že druhý má potreby, ktoré si vyžadujú naplnenie. Tronto si, samozrejme, všíma, že zodpovednosť za starostlivosť je spätá s rodovou štruktúrou spoločnosti a s privilegovanou nezodpovednosťou a zároveň je výrazne formovaná dominantnými konštrukciami maskulinity. Opierajúc sa o Connellovej pojem „hegemonická

14 Preklad anglického výrazu „pass out of responsibility“ do slovenského „výnimka zo zodpovednosti“ naznačuje, že zodpovednosť za túto „nezodpovednosť“ nenesie len ten, kto sa v privilegovanej pozícii nachádza, keďže výnimky sú udeľované spravidla niekým iným a s tichým súhlasom ostatných, čo naznačuje kolektívnu zodpovednosť (nás všetkých v rôznej miere) za možnosť byť takto nezodpovedným. Preklad v podobe výrazu „únik pred zodpovednosťou“ zasa naznačuje vyššiu mieru osobnej zodpovednosti, resp. výlučnú osobnú zodpovednosť. Ak zohľadníme kritický pohľad Tronto na kategóriu „osobnej zodpovednosti“ (personal responsibility) ako výrazu morálnej teórie zodpovedajúcej neoliberalnej ideológii, tak by sme zrejme mali uprednostniť výraz „výnimka zo zodpovednosti“.

maskulinita“ (1995),<sup>15</sup> Tronto tvrdí, že hoci sa muži vedia starať a aj sa starajú, stále pretrvávajú obraz, podľa ktorého byť mužom znamená nestarať sa, alebo sa aspoň nestarať dobre (Tronto 2013: 68).

Tronto opísala niekoľko spôsobov, ako sa privilegované skupiny zbavujú zodpovednosti za starostlivosť: 1. „ochrana“ (protection); 2. „produkcia“, respektíve „výroba“ (production); 3. „staranie sa o svoje vlastné záležitosti“ (caring for my own); 4. „osobná zodpovednosť“ (personal responsibility) a 5. „charita, dobročinnosť“ (charity).

„Ochranársky prístup“ (protection) sa zakladá na predstave osoby, ktorá ochraňuje zraniteľných, slabých a bezmocných pred poškodením a zranením, za čo sa však zo strany chránenej osoby očakáva podriadenosť a poddajnosť, a tiež náklonnosť slúžiť potrebám ochrancu. V súčasných neoliberalných spoločnostiach sa neúčast' na uskutočňovaní starostlivosti zdôvodňuje prevažne dôležitosťou „produkcie“, respektíve „práce“, vďaka ktorej sa získavajú ekonomické zdroje. Práca a odmena za jej výkon sú vnímané ako dôležitejšie než starostlivosť. „Staranie sa o svoje vlastné veci/záležitosti/rodinu“ (caring for my own) predstavuje parochialistický prístup, ktorý sa používa na zdôvodnenie nedostatku sociálnej zodpovednosti a je vyjadrený najmä tvrdeniami typu „moju starostlivosť potrebujú v prvom rade moji príbuzní“. Tronto upozorňuje, že takáto privatizácia, čiže uzatváranie starostlivosti do súkromnej sféry, vytvára vo vzťahu k vykorisťovaniu druhých alebo k zneužívaniu moci v privátnej sfére, v súkromných vzťahoch a osobných životoch podmienky pre „epistemológiu nevedomosti“ (epistemology of ignorance). „Osobná zodpovednosť“ (personal responsibility), ako už bolo uvedené, stelesňuje morálne hodnoty neoliberalného politického stanoviska. Spočíva v predpoklade, že všetci máme rovnaké príležitosti starať sa alebo, naopak, nestarať sa. Pokiaľ rovnaké príležitosti nemáme, tak je to preto, lebo sme sa ich nechopili, neprijali sme ich alebo sme ich nevyužili. Neoliberalný koncept osobnej zodpovednosti považuje Tronto za antidemokratický, pretože nezohľadňuje dôsledky historických nerovností a vylúčenie z verejného života (Tronto 2013: 46 – 64). Pri „dobročinnosti/charite“ ľudia tvrdia, že už naplnili svoju zodpovednosť za starostlivosť uskutočnením dobrých činov podľa vlastného výberu.

Tronto ukazuje, že jednotlivé formy privilegovanej nezodpovednosti zahŕňajú porušovanie všetkých morálnych princípov starostlivosti – nepozornosť, nezodpovednosť, nekompetentnosť a nevnímanosť, a napokon aj znižovanie dôvery a solidarity. Samozrejým dôsledkom toho je vytváranie alebo prehlbovanie nerovnosti. V tejto súvislosti Tronto opakuje, že privilegovaná nezodpovednosť umožňuje tým, ktorí majú prospech z nadriadených pozícií v hierarchickom systéme, prehliadať úlohu, ktorú pri zachovávaní tohto systému zohrávajú. Nevyváženosť starostlivosti v spoločnosti sa neodstráni, pokiaľ sa nezmení aj povaha sociálnej starostlivosti a jej miesto v našich životoch. Tí, ktorí sa nachádzajú

15 V rodových štúdiách je hegemonická maskulinita súčasťou teórie rodového poriadku austrálskej sociologičky Raewyn Connell. Connell v nej opisuje viaceré maskulinity, ktoré sa líšia v čase, kultúre a naprieč jednotlivcami. Hegemonickú maskulinitu definuje ako súčasnú konfiguráciu praxe, ktorá legitimizuje dominantné postavenie mužov v spoločnosti a ospravedlňuje podriadenosť žien a iných marginalizovaných skupín.

v privilegovanej pozícii, budú aj naďalej svoje postavenie zdôvodňovať tvrdením, že z neho predsa profituje každý. Zrušenie týchto nerovností si vyžaduje (náš) zmysel pre kolektívnu sociálnu zodpovednosť za starostlivosť (Tronto 2013).

## TRH A STAROSTLIVOSŤ

Tronto viackrát vyjadruje presvedčenie, že hĺbka problémov, ktorým dnes čelíme v praxi starostlivosti, je vytváraná súčasným ekonomickým poriadkom. Ak deficit starostlivosti a deficit demokracie považuje za dve strany jednej mince, tak zároveň tvrdí, že táto minca bola vyrazená neoliberalizmom (Tronto 2013: 37). Perspektívu starostlivosti chápe zároveň aj ako kritiku neoliberalného ekonomického usporiadania, v ktorom by potreby každého mali byť uspokojené prostredníctvom trhu a za peniaze. Neoliberalizmom Tronto myslí ekonomický systém, v ktorom sú vládne výdavky obmedzené, trh sa považuje za preferovanú metódu umiestňovania všetkých sociálnych zdrojov, ochrana osobného vlastníctva za prvý princíp vládnutia a sociálne programy sú limitované na „sociálnu sieť“ (Tronto 2013: 37). Neoliberalizmus ako ideologická pozícia spočíva na niekoľkých princípoch: 1. trh je chápaný ako inštitúcia, ktorá je najviac schopná riešiť problémy, umiestňovať zdroje a umožňovať jednotlivcom „výber/volbu“ (choice); 2. sloboda môže byť definovaná výlučne ako schopnosť uskutočniť voľbu; 3. spoločnosť funguje najlepšie, ak racionálnym aktérom umožňuje uskutočňovať voľbu na trhu, pričom všetko, čo do voľby zasahuje, obmedzuje ľudskú slobodu a škodí ľuďom aj spoločnosti (Tronto 2013: 37 – 38). Z pohľadu trhu sú ľudské bytosti primárne nakupujúcimi a predávajúcimi, a keďže tým, čo môže väčšina ľudí na trhu predať, je ich práca, neoliberalizmus hľadá na ľudí primárne ako na pracovníkov a spotrebiteľov, ktorí sú vždy už autonómni (sú to racionálni a nezávislí aktéri), majú jasné predstavy o svojich preferenciách, sú teda schopní zvážiť dôsledky a náklady svojich rozhodnutí, za ktoré tým pádom nesú osobnú zodpovednosť. O trhu sa predpokladá, že je neutrálny, t. j. nemá na životy ľudí vplyv.

Pokiaľ ide o starostlivosť, z neoliberalnej perspektívy je všetka starostlivosť tiež voľbou; jednotlivec rozhoduje o tom, ako uskutoční svoju osobnú zodpovednosť. Starostlivosť je tak z pohľadu neoliberalizmu vnímaná ako úplne osobná a súkromná záležitosť (jednotlivci robia rozhodnutia, vyberajú si, ako sa budú starať o seba a o druhých).

Ak sa súčasný neoliberalizmus opiera o presvedčenie, že trh vytvára podmienky pre slobodu a demokraciu, a preto je spravodlivé dovoliť trhu, aby umiestňoval a rozdeľoval dobrá, statky, zdroje a služby, potom – ak berieme perspektívu etiky starostlivosti vážne – je potrebné preveriť schopnosti a možnosti trhu uskutočňovať starostlivosť, realizovať hodnoty starostlivosti, byť starostlivým. Trhový fundamentalizmus, ktorý je neoliberalistickému prístupu vlastný, podľa Tronto ignoruje množstvo vážnych problémov súvisiacich s uskutočňovaním zodpovednosti za starostlivosť. Trh podľa nej umožňuje existenciu viacerých nezodpovedností za starostlivosť, ktoré vedú k tvorbe, udržiavaniu a prehľbovaniu mnohých nerovností, a tak bránia realizácii demokratickej starostlivosti.

Keď si ľudia predstavujú trh ako poskytovateľa starostlivosti, uplatňujú dva typy výnimky zo zodpovednosti za starostlivosť. Prvú z nich Tronto označuje výrazom „spoliehanie sa na vlastné zdroje“ (the bootstrap pass) alebo „každý pre seba“ (each for oneself). Druhou je „dobročinnosť“ (charity). Podľa prvého prístupu ľudia uspokojujú svoje potreby starostlivosti prostredníctvom konania na trhu. Ľudia by sa teda mali starať o seba, alebo by si mali starostlivosť zabezpečiť vytvorením rodiny, kúpou poistenia, prípadne tak, že by mali mať dostatok zdrojov na nákup starostlivosti na trhu. Druhý prístup, založený na dobročinnosti, odvodzuje svoju pozitívnu hodnotu z pomáhania druhým. Z tejto perspektívy nie je potrebné o starostlivosti premýšľať kolektívne ani stanovovať povinnosť starať sa o potreby druhých. Pomoc ľuďom, ktorí to potrebujú, sa v dostatočnej miere uskutočňuje tým, že každý má možnosť na základe svojej dobrej vôle minúť na tento účel časť svojich finančných prostriedkov. Oba tieto prístupy tak odmietajú zásahy vlády smerujúce k vypracovaniu foriem kolektívnej zodpovednosti za starostlivosť.

Tronto sa v *Caring Democracy* podrobne zaoberá možnosťami a obmedzeniami trhu byť starostlivou inštitúciou. Poukazuje na viacero mylných predpokladov obsiahnutých v trhovom myslení. Je medzi nimi napríklad predpoklad, že všetci ľudia sú rovnako schopní sledovať na trhu svoje vlastné záujmy. Nie každá ľudská bytosť vo všetkých fázach svojho životného cyklu je totiž schopná robiť kompetentné racionálne rozhodnutia sledujúce jeho či jej záujem – napríklad malé deti, chorí a bezvládni ľudia, ľudia so zdravotným postihnutím či zraniteľní starší ľudia. Ďalším závažným problémom je, že trhové myslenie predpokladá, že strany stretávajúce sa na trhu (predávajúci a kupujúci, poskytovateľ služieb/práce/aktivít starostlivosti a príjemca či príjemkyňa starostlivosti) sú v pozícii, ktorá sa vyznačuje relatívnou symetriou. V prostredí starostlivosti sa však veľmi často vyskytuje nerovnosť moci. Napríklad v situácii, keď „príjemca starostlivosti“ (care-receiver) potrebuje „nevyhnutnú pomoc“ (napríklad počas choroby, bezvládnosti, prípadne ak ide o novorodenca), je v rukách „poskytovateľa starostlivosti“ (care-giver) takmer absolútna moc, zatiaľ čo príjemca starostlivosti je takmer bezmocný. Podobné je to v situácii, keď dobrá starostlivosť výrazne závisí od odborných zručností poskytovateľa starostlivosti, čo je prípad profesionálne vykonávanej starostlivosti (napríklad zdravotná starostlivosť). Ak je starostlivosť poskytovaná ako služba, príjemca starostlivosti má viac možností si spomedzi poskytovateľov starostlivosti vybrať, a tak je relatívna moc poskytovateľa starostlivosti menšia.<sup>16</sup> Iný problém predstavuje skutočnosť, že starostlivosť má intímnu povahu a často zahŕňa emocionálny obsah. Ďalšia výhrada sa týka predpokladu, že všetky strany trhovej výmeny majú dokonalé (kompletné a presné) informácie. Tento predpoklad totiž prehliada existenciu nerovnosti v prístupe k informáciám, ale i nerovnú schopnosť ich kritického vyhodnotenia či konania na ich základe.<sup>17</sup>

16 Rozlíšenie medzi nevyhnutnou starostlivosťou, spontánnou starostlivosťou a službou starostlivosti sformulovala Kari Waerness (pozri Waerness 1984).

17 Argument, ktorý hovorí o kompenzácii tohto nedostatku expertným výkonom starostlivosti alebo expertným poradenstvom, tiež musí rátať s kritikou, do akej miery je zabezpečený rovný prístup k možnosti stať sa expertom

Tronto však upozorňuje na dva ešte závažnejšie problémy, ktoré sa viažu na uskutočniteľnosť vízie demokratickej starostlivosti a zvyčajne sa v ekonomických diskusiách o limitoch trhu neobjavujú. Ide o vzťahovú povahu ľudskej prirodzenosti a časovú dimenziu starostlivosti (Tronto 2013: 119). Prvý problém Tronto objasňuje prostredníctvom chápania potrieb. Trhové myslenie vníma „potreby“ (needs) ako výsledok individuálnych rozhodnutí o povahe svojich potrieb, pričom potreby sa uspokojujú vtedy, keď vzniknú. Koncept starostlivej demokracie však vyžaduje, aby občania rozumeli svojim potrebám a túžbam v širšom rámci zodpovednosti. Ak ľudia nechápu, odkiaľ pochádzajú, ku komu, k čomu a akým spôsobom sa vzťahujú, nie sú schopní robiť širšie „úsudky“ (judgements) o zodpovednosti za starostlivosť. Nebudú si totiž uvedomovať, akým spôsobom sú sami výsledkom súvislosti/zhody okolností a zároveň individuálnej iniciatívy (Tronto 2013: 120). Druhým problémom je čas. Spoločné trávenie času je totiž neoddeliteľnou súčasťou aktivít starostlivosti. Počúvanie druhých, snaha o porozumenie, ale aj snaha o vysvetlenie či pozorovanie účinkov starostlivosti, to všetko si vyžaduje čas. Pre trhové myslenie je ale určujúca efektivita, nízke náklady a vysoký výkon (pretože to prináša zisk). Pre kvalitu starostlivosti má však znižovanie nákladov na čas ničujúce dôsledky, ktoré sa nedajú kompenzovať ani uspokojením väčšieho množstva potrieb,<sup>18</sup> pretože práve tie najnaliehavejšie potreby si často vyžadujú najviac času.

Jedna z najväznejších kritik, ktorú Tronto vznáša smerom k trhovému mysleniu, sa týka skutočnosti, že trh znemožňuje vidieť, ako sociálne štruktúry vytvárajú a uchovávajú nerovnosti (Tronto 2013: 122). Opäť upozorňuje na to, že v trhovom myslení čas nemá miesto, respektíve jeho miesto je veľmi špecifické, zredukované. Trh totiž zohľadňuje čas a minulosť len natoľko, do akej miery sa z minulého času môže naučiť lepšie a efektívnejšie dosahovať svoje budúce ciele. Minulé nespravodlivosti, utrpenia či krivdy ho nezaujímajú. Lenže ak vymažeme časové aspekty ľudského života, bude omnoho ťažšie hovoriť o zodpovednosti. Zodpovednosť sa tak odsunie medzi blízkych a rodinu; hovoriť o zodpovednosti za starostlivosť v širšom zmysle, napríklad ako o kolektívnej zodpovednosti za starostlivosť, nebude možné. Starostlivosť má však vždy konkrétne priestorové a časové aspekty, je situovaná a konkrétna, má svoju históriu a minulosť. Naše súčasné úsudky o tom, čo je dobré, čo je dobrá starostlivosť, vyrastajú z našej percepcie minulej skúsenosti. Množstvo súčasných etických otázok a problémov v sebe nesie pečať minulých nespravodlivostí. V tejto súvislosti sa Tronto výrazne inšpirovala myslením Margaret Walker,<sup>19</sup> podľa ktorej napraviť minulé nespravodlivosti si vyžaduje viac než len začať nanovo. Náprava morálnych škôd (a nespravodlivosť takou škodou je) si vyžaduje preskúmanie povahy minulých nespravodlivostí a krívd, aby bola pripísaná zodpovednosť tým, ktorí nesprávne

(rovné možnosti vzdelávania, rovné možnosti získavania povolení na výkon expertných služieb starostlivosti, transparentnosť zdrojov informácií, dostupnosť kompletných, presných a objektívnych informácií a pod.).

18 Je potrebné reflektovať i to, že množstvo potrieb je vlastne len túžbou, ktorú vytvoril spotrebiteľský trh. Namiesto uspokojovania potrieb potom uspokojujeme individuálne túžby, pričom potreby starostlivosti prehliadame.

19 Margaret Urban Walker je morálna filozofka, ktorá sa venuje etike, feministickej etike, morálnej psychológii a špecificky otázke opravnej spravodlivosti, resp. nápravám morálnych škôd. Je autorkou knihy *Moral Repair: Reconstructing Moral Relations after Wrongdoing* (2006).

a nespravodlivo konali v minulosti, a aby sa zmiernili dôsledky nespravodlivého konania tak, ako sa len dá (Walker; cit. podľa Tronto 2013: 126). No ak trhové myslenie považuje všetky interakcie za zmluvné vzťahy, pričom každá „zmluva“ (contract) vzniká neustále nanovo, potom sa otvára závažná otázka, ako pri dominancii trhového myslenia zabezpečíme, aby povedomie o minulých nespravodlivostiach nebolo s každou novou zmluvou vymazané. Ak ponecháme zodpovednosť za starostlivosť výlučne na trhových mechanizmoch, hrozí, že tí a tie, ktorí a ktoré na tom boli v minulosti najhoršie, aj naďalej zostanú najslabšími členmi spoločnosti s najhorším postavením. Tronto zdôrazňuje, že tento vzorec vytvárania štrukturálnych nerovností minulými nespravodlivosťami a ich následným vyhlásením za formálne irelevantné vo vzťahu k budúcim transakciám (obchodom a zmluvám) je jedným z najvýznamnejších nástrojov neoliberalného myslenia (Tronto 2013: 126).

Kritika neoliberalizmu zo strany Tronto neznamená úplné zavrnutie kapitalizmu, respektíve trhu. Ide skôr o kritiku trhov, ktoré nepovažujú za hodnotu nič okrem rastúceho zisku finančných spoločností a jednotlivcov. Trhový mechanizmus môže byť užitočný pri distribúcii starostlivosti, pretože to, čo trh vie najlepšie, je poskytovať možnosť voľby a výberu. Môže teda prispieť k vyjadreniu diverzity potrieb a praxi starostlivosti. Avšak tieto voľby musia byť limitované potrebami demokratickej spoločnosti (Tronto 2013: 177).

## STAROSTLIVÁ DEMOKRACIA AKO VÝZVA

Tronto sa v *Caring Democracy* podarilo ukázať, že pod starostlivosťou by sme si nemali predstavovať iba intímnu a každodenne sa opakujúcu praktickú starostlivosť. Starostlivosť zahŕňa širšie štrukturálne otázky, napríklad: Ktoré inštitúcie, ľudia a praxe by mali byť použité na dosiahnutie konkrétnych a reálnych úloh starostlivosti? Pre posudzovanie adekvátnosti akejkoľvek formy starostlivosti, ktorá má byť v súlade s demokratickou spoločnosťou, by mali byť dôležité demokratické hodnoty a princípy (napríklad participatívnosť a inkluzívnosť). Stanovisko Joan Tronto možno charakterizovať ako radikálno-demokratické, keď tvrdí, že „demokratická politika by sa mala zamerať na pridelovanie zodpovedností za starostlivosť a na zabezpečenie toho, aby boli demokratickí občania čo najviac schopní podieľať sa na pridelovaní zodpovedností za starostlivosť“ (Tronto 2013: 140). Demokratickí občania sú teda všetci zainteresovaní na poskytovaní a potrebe starostlivosti, pričom táto „spolustarostlivosť“ (caring with) je politickým záujmom, ktorý sa musí riešiť prostredníctvom politiky.

Aby sme dokázali starostlivosť porozumieť ako alternatívne morálnemu prístupu, musíme ju podľa Tronto pochopiť v kontexte demokratického života. Iba v demokratických spoločnostiach je totiž možné uskutočňovať spolustarostlivosť, ktorá je nevyhnutná pre správne umiestňovanie zodpovednosti v spoločnosti. Tronto usudzuje, že demokratické spoločnosti vytváraním podmienok pre demokratickú starostlivosť umožňujú v konečnom dôsledku aj lepšiu starostlivosť. Starostlivosť je lepšia, ak je uskutočňovaná demokraticky. Podľa

## Literatúra

- BARNES, M. 2012. *Care in Everyday Life: An Ethic of Care in Practice*. Bristol : The Policy Press.
- CONNELL, R. W. 1995. *Masculinities*. Berkeley : University of California Press.
- ENGSTER, D. 2007. *The Heart of Justice: Care Ethics and Political Theory*. New York : Oxford University Press.
- GILLIGAN, C. 1982. *In a Different Voice: Psychological Theory and a Women's Development*. Cambridge : Harvard University Press.
- GILLIGAN, C. 2001. *Jiným hlasem*. Praha : Portál.
- HANKIVSKÝ, O. 2004. *Social Policy and the Ethics of Care*. Vancouver : University of British Columbia Press.
- HELD, V. 2006. *The Ethics of Care: Personal, Political, and Global*. New York : Oxford University Press.
- HELD, V. 2015. *Etika péče. Osobní, politická a globální*. Praha : Filozofia.
- HIRSCHMANN, N. 2003. *The Subject of Liberty: Toward a Feminist Theory of Freedom*. Princeton : Princeton University Press.
- HIRSCHMANN, N. 2007. *Gender, Class, and Freedom in Modern Political Theory*. Princeton : Princeton University Press.
- HOCHSCHILD, A. R. 2012. *The Outsourced Self: Intimate Life in Market Times*. New York : Holt.
- JESENKOVÁ, A. 2016. *Etika starostlivosti*. Košice : UPJŠ.
- KITTAY, E. F. 1999. *Love's Labor: Essays on Women, Equality and Dependency*. New York : Routledge.
- NODDINGS, N. 2002. *Educating Moral People*. New York : Teachers College Press.
- SEVENHUIJSEN, S. 1998. *Citizenship and the Ethics of Care: Feminist Considerations on Justice, Morality, and Politics*. London : Routledge.

Tronto je demokratická starostlivosť lepšou starostlivosťou z nasledujúcich dôvodov: 1. starostlivosť, podobne ako iné aspekty ľudského života, profituje z toho, že sa na nej podieľa viac ľudí; 2. solidarita vytvára podmienky pre starostlivosť medzi ľuďmi a zvyšuje vnímavosť pre demokratické hodnoty, pričom zdieľanie spoločného účelu s ostatnými zvyšuje pravdepodobnosť starosti o ostatných a oddanosti ostatným; 3. demokratická starostlivosť oslabuje hierarchiu, a tým zvyšuje kvalitu starostlivosti, pretože menej hierarchické vzorce autority skôr vytvárajú zdieľané názory, ktoré s väčšou pravdepodobnosťou vedú k sociálnemu kapitálu a múdreho konaniu (Tronto 2013: 156 – 157). V spoločnostiach, v ktorých sa vyskytuje menej hierarchie a menej autoritárstva, je aj menej strachu, viac kooperácie a vyššia miera dôvery, ktorá zas rozširuje ochotu starať sa o iných.

Uskutočniteľnosť vízie starostlivej demokracie si vyžaduje okrem demokratickej starostlivosti aj demokratické „starostlivé inštitúcie“ (caring institutions). Tronto je presvedčená, že inštitúcie súčasných spoločností môžu byť starostlivejšie, a to sa týka inštitúcií tak v privátnej, ako aj verejnej sfére. Klasickým miestom poskytovania starostlivosti bola rodina. Starostlivosť sa poskytovala v priestore domova. Tronto identifikuje tri prvky, ktorými je možné objasniť, prečo je rodina vo vzťahu k poskytovaniu starostlivosti atraktívnym konceptom: 1. starostlivosť v rodine sa zdá byť niečím automatickým (v skutočnosti však rodinná starostlivosť spočíva na jasne pochopiteľných líniách moci a povinností, t. j. každý vie, aké povinnosti má vo vzťahu k druhým členom rodiny); 2. starostlivosť v rodine je veľmi partikularistická (každá rodina rozvíja svoju vlastnú predstavu o tom, ako sa robia určité veci, pričom potešenie prijímať starostlivosť od člena/členov svojej rodiny spočíva aj vo vysokej pravdepodobnosti, že tieto zvláštnosti a špecifiká budú pochopené a zohľadňované); 3. starostlivosť v rodine má jasný účel (je vyjadrením lásky) (Tronto 2013: 159).

Uvedené tri prvky (ideálnej) rodinnej starostlivosti môžu byť podľa Tronto prítomné aj v usporiadaní verejných inštitúcií, no nie rovnakým spôsobom ako v rodine. Totiž, zatiaľ čo vzťahy starostlivosti v rodine neboli predmetom diskusie (sú považované za „dané“), akákoľvek iná inštitúcia si ich potrebuje cieľavedome vypracovať. Vyžaduje si to uvedomený, zámerný politický proces. Uvedené tri prvky v usporiadaní inštitúcií budú potom vyzeráť nasledujúco: 1. jasné vymedzenie moci vo vzťahoch starostlivosti, a teda uznanie potreby politiky starostlivosti na každej úrovni; 2. spôsob, ako udržať partikularistickú a pluralistickú povahu starostlivosti; 3. starostlivosť musí mať jasné, definované a prijateľné „účely“ (purposes) (Tronto 2013: 159).

V závere knihy Tronto načrtáva, čo by mali demokratickí občania a demokratické občianky robiť, aby sa mohla stať starostlivá demokracia realitou. Spolustarostlivosť, ktorá je nevyhnutná pre jej uskutočnenie, spočíva v prvom rade v podpore starostlivosti. Je teda potrebné snažiť sa nájsť spôsob, ako v spoločnosti oceniť prácu starostlivosti. V druhom rade je nevyhnutné podporiť demokratické formy starostlivosti, čo si vyžaduje, aby sme uvažovali o demokratických cieľoch svojej praxe starostlivosti. Ľudia by napríklad mali uvažovať o rôznorodosti potrieb starostlivosti a o diverzite praxí, prostredníctvom ktorých môžu

byť tieto potreby uspokojené. Takisto by sme sa mali snažiť vytvárať sociálne inštitúcie, ktoré budú s touto diverzitou v súlade. Demokratickí občania a demokratické občianky by navyše mali mať dostatočnú starosť o starostlivosť na to, aby boli schopní organizovať sa a konať v záujme slobody, rovnosti a spravodlivosti. A napokon, mali by sa podieľať na neustálom a opakujúcom sa procese hodnotenia toho, ako spoločnosť uskutočňuje svoju zodpovednosť za starostlivosť. Pretože nejde o jednorazové rozhodnutie, práve naopak, musí podliehať kritickej reflexii a neustálemu prehodnocovaniu.

## NA ZÁVER

Stojíme teda pred výzvou, ako sa spoločne postarať o to, aby náš čas a priestor boli naplnené tým, čo v našich súkromných aj verejných životoch skutočne zaväzuje – dobrou starostlivosťou o seba, o druhých, o naše prostredie, o všetko, s čím sme pospájané a pospájaní množstvom vzťahov. Vďaka nim sme zraniteľní i silní zároveň, a preto aj starostlivosť rovnako vieme dávať, ako ju i potrebujeme.

(Štúdia bola vypracovaná s podporou Agentúry na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-15-0234.)



Alexandra Barth: Zlávový kútik, 2017, sprej na umakarte, 200 x 130 cm

- TRONTO, J. C. 1993. *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*. New York : Routledge.
- TRONTO, J. C. 2011. Who is Authorized to Do Applied Ethics? Inherently Political Dimensions of Applied Ethics. In *Ethical Theory and Moral Practice*, č. 4. Dostupné na: <http://www.jstor.org/stable/41472608>. Získané: 15. 07. 2017.
- TRONTO, J. C. 2013. *Caring Democracy: Markets, Equality, and Justice*. New York : New York University Press.
- TRONTO, J. C. 2014. Péče by měla stát v centru lidského jednání (rozhovor Joan Tronto so Zuzanou Uhde). In *Gender, rovné příležitosti, výzkum*, č. 2.
- WAERNES, K. 1984. *Caring as Women's Work in the Welfare State*. In *Patriarchy in a Welfare Society*. Oslo : Universitetsforlaget.
- WALKER, M. U. 2006. *Moral Repair: Reconstructing Moral Relations after Wrongdoing*. New York : Cambridge University Press.
- WILLIAMS, F. 2001. In and beyond New Labour: towards a new political ethic of care. In *Critical Social Policy*, č. 4.
- ZEMBYLAS, M. – BOZALEK, V. – SHEFER, T. 2014. Tronto's Notion of „Privileged Irresponsibility“ and the Reconceptualisation of Care: Implications for Critical Pedagogies of Emotion in Higher Education. In *Gender and Education*, č. 3. Dostupné na: <http://dx.doi.org/10.1080/09540253.2014.901718>. Získané: 15. 07. 2017.



Alexandra Barth: Plafón, 2017, akryl na plátne, 60 x 40 cm

JOAN C. TRONTO

## Bludné kruhy privatizovanej starostlivosti

Starostlivosť, rovnosť a demokracia

„Len málokterá vláda v dnešnom svete, ak vôbec nejaká, môže byť spokojná s prácou, ktorú vykonáva v prospech ochrany základných záujmov detí, za ktoré je zodpovedná.“

(Shapiro 2001: 101)

Esej Nancy Hirschmann (2010) a následná diskusia v *Boston Review* o „príliš starostlivých matkách“ sa zaoberali témou, koľko starostlivosti je zo strany matiek potrebnej na to, aby bola „dostatočná“. Mali by matky pracovať, alebo by sa mali venovať svojim deťom? Je zrejme, že už takto položená otázka určuje, o akej skupine matiek sa hovorí. Ženy vyššej a strednej triedy si môžu medzi uvedenými možnosťami vyberať, no väčšina žien na výber nemá. Mnohí a mnohé poznamenávajú, že nespravodlivosť akejkoľvek diskusie o správnej materskej role začína už vtedy, ak sú do nej zahrnuté iba *niektoré* matky. Hirschmann si tento problém uvedomuje, jeho existenciu však pripisuje na vrub rodovej deľbe práce. Ukazuje sa, že diskusie o materstve len zriedkakedy presahujú problém triedneho rozdelenia; akoby neexistovali iné zaujímavé perspektívy, ktorými by sme sa mali zaoberať.

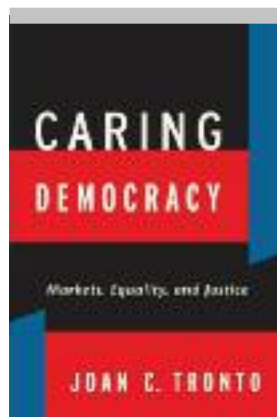
V predchádzajúcej kapitole som takisto do značnej miery skúmala takýto triedne založený scenár; otázky rasy a triedy som pritom ponechala od seba vzdialenejšie, než v skutočnosti sú. Dospeli sme k zisteniu, že zlyhávanie mužov pri prijímaní niektorých povinností týkajúcich sa starostlivosti je výsledkom ich pocitu privilegovanosti. Disponujú totiž dvomi „priepustkami“,<sup>1</sup> ktoré im umožňujú vyhnúť sa zodpovednosti za starostlivosť o domácnosť: priepustkou ochrany (protection pass) a priepustkou výroby (production pass). Na konci kapitoly som uviedla, že tieto priepustky sú pre nás významné čiastočne i preto, lebo predpokladajú spojitosť medzi „slobodou“ a nezávislosťou. Tvrdila som, že aj keď sa môže zdať, že človek, ktorý sa vyhne závislosti, získa slobodu, v skutočnosti ju len nahradí inými formami závislosti. „Volba“ nie je to isté ako nezávislosť; a ekonomická závislosť od podmienok hospodárstva, ktoré sú mimo dosahu obyčajných ľudí, je faktom ľudského života.

V tejto kapitole sa budem venovať otázke, ako sa staráme v súčasnosti – konkrétne, ako sa staráme o deti. Túto ústrednú otázku využijem na preskúmanie dvoch dôležitých tém súčasných diskusií o starostlivosti. Po prvé, keďže starost-



JOAN C. TRONTO (1952) je americká filozofka. Patrí k popredným osobnostiam súčasnej feministkej etiky starostlivosti a feministkej morálnej a politickej filozofie. Vyštudovala na Princetonskej univerzite, kde získala magisterský (1976) aj doktorandský titul (1981). Pôsobila ako profesorka women studies a politických vied na Hunter College a Graduate School, City University of New York. V súčasnosti je profesorkou politických vied na univerzite v Minnesote. Spolupracuje aj s Centrom pre bioetiku a Gender, Women and Sexuality Studies na College of Liberal Arts na Minnesotskej univerzite. Jej výskumný záujem sa koncentruje na politické teórie, rod a etiku starostlivosti. V súčasnosti skúma najmä globálne kontexty starostlivosti. Publikovala množstvo časopiseckých článkov a štúdií. Jej najvýznamnejšími publikáciami sú *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care* (1993), *Caring Democracy: Markets, Equality, and Justice* (2013) a *Who Cares?: How to Reshape Democratic Politics* (2015), za ktorú získala prestížnu cenu Brown Democracy Medal.

<sup>1</sup> Pozn. prekl.: Preklad anglického výrazu „pass out of responsibility“ do slovenského „priepustka zo zodpovednosti“ naznačuje, že



zodpovednosť za túto „nezodpovednosť“ nenesie len ten, kto sa v privilegovanej pozícii nachádza, keďže priepustky sú udeľované spravidla niekým iným a s tichým súhlasom ostatných, čo naznačuje kolektívnu zodpovednosť (nás všetkých v rôznej miere) za možnosť byť takto nezodpovedným. Do úvahy prichádzajú ešte iné možnosti, ako uvedený anglický výraz preložiť. Napr. výraz „únik pred zodpovednosťou“, ktorý však naznačuje vyššiu mieru osobnej zodpovednosti, resp. výlučnú osobnú zodpovednosť. Ak zohľadníme kritický pohľad Tronto na kategóriu „osobnej zodpovednosti“ (personal responsibility) ako výrazu morálnej teórie zodpovedajúcej neoliberalnej ideológii, tak by sme zrejme mali uprednostniť výraz „priepustka zo zodpovednosti“.

2 Pozn. prekl.: Anglický výraz „care work“ prekladám ako „práca starostlivosti“, a nie „opatrovateľská práca“, aby bolo zrejme, že nejde len o opatrovateľskú prácu, ale o široké spektrum prác a aktivít v oblasti starostlivosti (opatrovanie, ošetrovanie, dohľadanie, vychovávanie a pod.).

3 *Bájka o včelách* (pozn. prekl.).

livosť o deti je ešte stále silne feminizovaná, preskúvam rodové aspekty starostlivosti o deti. Po druhé, túto kapitolu pojmem ako príležitosť premýšľať o koncepte rovnosti. Budem tvrdiť, že súčasná povaha politickej ekonómie, ktorá do veľkej miery odmeňuje „vítazov, ktorí berú všetko“, vedie poskytovateľov starostlivosti k snahe podkopávať rovnosť, aby sa postarali o svojich zverencov. Bludný kruh nerovnej starostlivosti tak ponúka iba víziu svojho posilnenia a ešte pevnejšieho ukotvenia.

Ak sa ženy chcú stať plnohodnotnými občiankami, to, že sú riadnymi občiankami, dokazujú svojim „pripojením“ sa k platenej pracovnej sile. V rámci takéhoto pohľadu na svet nie je celkom možné porozumieť výslednému chaosu v práci starostlivosti.<sup>2</sup> Skutočnosť, že ženám práca znemožňuje poskytovanie starostlivosti, spôsobuje, že aj ony získavajú „výrobnú priepustku“ zo starostlivosti. Keďže nároky na starostlivosť o deti sú vysoké, rodičia (najmä matky) požadujú priepustku typu „staráť sa iba o svoje vlastné“; mali by byť povinní poskytovať priamu starostlivosť iba tým, ktorí sú v bezprostrednom rozsahu ich starostlivosti.

Bernard de Mandeville v knihe *The Fable of the Bees* (1714)<sup>3</sup> opísal, ako môže nasledovanie svojich vlastných nerestí vyprodukovať spoločné dobro väčšieho sociálneho bohatstva. Tento argument je príbuzný súčasnej neoliberalnej ideológii. Neoliberáli sú presvedčení, že tou najistejšou cestou ku kolektívnemu šťastiu je povzbudzovanie jednotlivcov v honbe za bohatstvom a obmedzenie verejného zasahovania do tohto procesu. Mandevillova bájka predstavuje starý známy príbeh o tom, že naše zodpovednosti nesiahajú mimo nás alebo mimo našich rodín. V tejto kapitole budem zastávať opačný názor: aj z obdivuhodného správania jednotlivca môže vzniknúť verejná ujma. Ak sú si občania nerovní a starajú sa iba súkromne, dochádza k prehlbovaniu nerovností, a navyše, niektorí ľudia prichádzajú o reálnu možnosť byť plnohodnotnými občianmi. Pokiaľ nepremyslíme zodpovednosť za starostlivosť nanovo, i s ohľadom na záujem o skutočnú rovnosť, k demokratickejšej spoločnosti budeme môcť napredovať iba veľmi pomaly.

Táto kapitola je aj varovným príbehom. Veľa vplyvných jednotlivcov a organizácií po celom svete totiž ospevuje usporiadanie sociálneho a politického života v USA ako model, vďaka ktorému môže moderná spoločnosť poskytnúť svojim občanom dobrý život. Takéto neoliberálne ideologické posolstvo šíria po celom svete aj americké ozbrojené sily, ale tiež politická a ekonomická moc. Američania sú skutočne obklopení materiálnym bohatstvom a vyjadrujú spokojnosť so svojimi životmi. No rozširujúca sa priepasť medzi bohatými a chudobnými vyvoláva pochybnosti, či bude rovnocenné postavenie všetkých občanov ako východisko demokracie charakterizovať Spojené štáty aj v blízkej budúcnosti. Samozrejme, všetci občania nie sú na tom nikdy rovnako, ale predpokladáme, že rovnosť práv a rovnosť príležitostí pre vytvorenie politickej rovnosti postačuje.

V skutočnosti by sme sa mali vyhlídkami na rovnosť v našej spoločnosti znepokojsť. Ako preukázala Eva Kittay (1999) vo svojom opise nerovného prístupu pracovníkov v oblasti poskytovania starostlivosti (care workers) k zdrojom

umožňujúcim politický život, pokiaľ bude starostlivosť naďalej odlišne formovať schopnosti občanov byť občianmi, potom, berúc do úvahy ich schopnosť vykonávať politické práva, nebude môcť medzi občanmi existovať skutočná rovnosť. Rovnako závažné je aj to, že neoliberalí svojím pretrvávajúcím názorom, že oddelenie verejného a súkromného života presne opisuje hranice vládnej moci, poskytujú ideologické ospravedlnenie pre prehlbovanie kruhov nerovnej starostlivosti. Bez určitej základnej rovnosti v starostlivosti o deti nie je možné nič také ako „rovná príležitosť“ (Harrington 1999). V tejto kapitole však budem tvrdiť i to, že ak nerovná príležitosť predstavuje pre demokratickú spoločnosť hrozbu, potom musia demokratickí občania brať vážne aj zodpovednosť za starostlivosť, ktorá presahuje ich vlastné domácnosti.

Na rozdiel od predošlej kapitoly, v ktorej sme identifikovali niektoré neobvyklé umiestnenia starostlivosti, v tejto časti knihy sa zaoberám tým, čo sa bežne považuje za paradigmatickú starostlivosť – čiže priamu starostlivosť poskytovanú rodičmi deťom; t. j. starostlivosť v klasickej „súkromnej sfére“ domova, rodiny alebo domácnosti. Mnohé feministické teoretičky poukázali na rôzne druhy zraniteľností, ktoré toto usporiadanie vytvára pri uvažovaní o statuse žien vo vzťahu k mužom. Napríklad Martha Fineman (1995) tvrdí, že je rozumnejšie definovať domácnosť ako jednotku tvorenú ženou a jej deťmi, než chápať rodinu ako manželský pár s deťmi; pretože nebezpečenstvo zraniteľnosti sa takmer vždy týka žien. Je dôležité naďalej si všímať, ako ženám ubližuje myšlienka, že ako skupina sú v prvom rade poskytovateľkami starostlivosti (caregivers). Ďalšie teoretičky a teoretici uvažovali, ako rodinu alebo domácnosť definovať nanovo, ako o nich premýšľať inak; akoby to samotné mohlo vyriešiť problémy nerovnej starostlivosti (Metz 2010). No ako poukázala Nancy Folbre (2001: XIV), len preto, že ženy „spochybnili dvojaké štandardy pre prácu starostlivosti“, ešte nemáme odpoveď na otázku: Koľko starostlivosti by sme mali poskytnúť a komu? Podobne ani spochybnenie priepasti medzi privátnou a verejnou sférou nepomáha vysvetliť, prečo je o deti niektorých matiek postarané lepšie než o iné deti. Popri skúmaní týchto problémov a rozdielov v tejto kapitole tvrdím i to, že ak zanedbáme predefinovanie a opätovné vyjednávanie zodpovedností za starostlivosť, ich inštitucionálnych a osobných umiestnení, a ich verejnú povahu, diskusia o starostlivosti sa nebude môcť posunúť dopredu. Uviazeme v bludnom kruhu, v ktorom starostlivosť posilňuje sociálnu a ekonomickú nerovnosť.

## NIEKTORÉ NEROVNOVÁHY STAROSTLIVOSTI

V súčasnosti sa väčšina osobnej priamej starostlivosti o malé deti nachádza v štandardnej inštitúcii domácnosti alebo rodiny. Výsledkom značne rozdielných schopností takýchto domácností poskytovať starostlivosť svojim členom je veľká nerovnováha v druhu a kvalite starostlivosti, ktorú deti dostávajú. Existuje merateľná, materiálna nerovnováha v množstve starostlivosti, ktorú dostávajú rôzni ľudia, aj množstve zdrojov, ktorými disponujú na uskutočňovanie svojej práce

starostlivosti. Táto nerovnováha verne odzrkadľuje triedne a statusové usporiadanie (primárne rasa/etnický status) v USA.

Mnohí a mnohé sa zhodujú v tom, že pre rozvoj dieťaťa sú najdôležitejšie prvé tri roky života (Shonkoff – Phillips 2000). Starostlivosť, ktorú dostanete alebo nedostanete na začiatku života, výrazne ovplyvňuje vašu budúcnosť. Jody Heymann (2000, 2006) vyčerpávajúcim spôsobom preukázala, že u rodičov patriacich k robotníckej triede existuje menšia pravdepodobnosť, že budú mať také zdroje na starostlivosť o deti, akým je napríklad „osobné voľno“ (personal days), pričom s nedostatkom týchto zdrojov koreluje slabšia školská dochádzka detí.

Deti, ktorých včasná starostlivosť nie je dostatočná, nikdy nevykompenzujú nedostatok starostlivosti, ktorý utrpeli. Preto by sme sa nemali čudovať, keď zistíme, že z detí, ktoré nedostali dostatok vzdelania a zdravotnej starostlivosti, vyrastú dospelí, ktorí majú k dispozícii menej zdrojov a sú vo svete menej úspešní. Celosvetovo sa „chudoba a zlé zdravie prelínajú“ (Wagstaff 2002), a to platí aj v Spojených štátoch (Shi a kol. 2005). Martha Wadsworth a jej kolegovia (2008) prišli k záveru, že „ak človek vyrastá a žije v pretrvávajúcej chudobe, je to preňho škodlivé z hľadiska jeho psychického aj fyzického zdravia, aj vzdelania“. Literatúra prináša zistenia o „všadeprítomnej tendencii zhoršeného zdravia, vzdelania a všeobecného blaha detí narodených v sociálne znevýhodnených rodinách“ (Fergusson – Horwood – Boden 2008).

V každej kategórii starostlivosti o seba a svoju rodinu, o ktorej by sme sa tu mohli zmieniť, majú bohatší väčšie zdroje na starostlivosť a využívajú ich lepšie než tí, ktorí sú zabezpečení horšie. Starostlivosť poskytovaná v sanatóriách pre bohatších je oveľa príjemnejšia než tá, ktorú dostávajú príjemcovia verejnej pomoci. Bohatší majú s väčšou pravdepodobnosťou prístup ku kvalitnejším potravinám, stravujú sa nutrične vyvázenejšie a je pravdepodobnejšie, že sa zapájajú do cvičenia ako do formy voľnočasovej aktivity a častejšie vyhľadávajú lekárov a zdravotnícku pomoc i v oblasti duševného zdravia. Takisto majú s väčšou pravdepodobnosťou prístup k zdrojom, ktoré poskytujú „infraštruktúru“ starostlivosti – napríklad lepší prístup k doprave a lepšiemu a bezpečnejšiemu bývaniu. Niet pochýb, že ľudia, ktorí sú bohatší, majú príležitosť získať lepšiu starostlivosť.

Tí, ktorí dostávajú lepšiu starostlivosť, sú o niečo menej zatažení požiadavkami na starostlivosť o ostatných. Vo formálnej ekonomike patrí práca starostlivosti k najslabšie plateným prácam našej spoločnosti. Ak je starostlivosť vykonávaná ako profesia, pracovné pozície do veľkej miery obsadzujú biele ženy. Menej náročnú, „nešetrovateľskú“ starostlivosť, v domácnosti i mimo nej, vykonávajú prevažne ženy, farební ľudia, prisťahovalci a ľudia z robotníckej triedy (Duffy 2011). Okrem toho sa však mnoho práce starostlivosti vyskytuje i v neformálnych a neplatených odvetviach hospodárstva, takže ľudia pracujúci v oblasti starostlivosti sú s veľkou pravdepodobnosťou najmenej chránení, najslabšie organizovaní a dostávajú sa im najmenej výhod (Heymann 2000), vďaka ktorým by sa mohli postarať o svoje vlastné rodiny.

K takýmto nerovnostiam štruktúrne prispieva niekoľko aspektov praxe starostlivosti. Po prvé, pokiaľ ide o pridelenie zdrojov, práca starostlivosti je podhodnotená a je pripisovaná ženám a ľuďom nižšej triedy a postavenia. Sú to dô-



Joan C. Tronto. Foto: Minnesota broadcaster (youtube.com)

sledky dlhotrvajúcej diskriminácie pracovných síl a tiež štrukturálnych rozdielov v spôsobe, akým premýšľame o platení za prácu v oblasti starostlivosti (Nelson 1999). Po druhé, pokiaľ ide o pridelenie moci, keďže potreby starostlivosti sú prevažne pripísané „zraniteľným“ ľuďom, ako sú deti, starší ľudia, chorí, postihnutí a iní, ktorí sú závislí, kontrola uspokojovania týchto potrieb sa zveruje do rúk tým, ktorí sú považovaní za kompetentných a nezávislých. Preto je ťažké vytvoriť verejný diskurz, v ktorom by hlasy a názory zraniteľných čo i len zazneli.

Ako sme už spomenuli, Charles Tilly (1998) tvrdil, že malé počiatkové výhody jednej skupiny oproti druhej sa včleňujú do rozsiahlych modelov útlaku, aby potom využitím askriptívnych (pripísaných) rozdielov štruktúrovali sociálne inštitúcie a praktiky. Zdá sa, že spôsob, ako a pre koho sa starostlivosť poskytuje, je toho príkladom. V Spojených štátoch platí, že čím ste bohatší, tým lepšie je o vás postarané, a tým menšia je aj pravdepodobnosť, že budete zamestnaní vykonávaním práce starostlivosti pre iných. Toto je počiatkový vzorec, ktorý sa potom v bludnom kruhu nestarania sa o druhých posilňuje.

## SOCIÁLNA PSYCHOLÓGIA NEROVNEJ STAROSTLIVOSTI

Dalo by sa očakávať, že takéto nerovnosti v starostlivosti a v prístupe k zdrojom starostlivosti vyvolajú v americkej spoločnosti a medzi politickými lídrami určité obavy. Vo vzťahu k deťom je predsa kvalita poskytovanej starostlivosti dôležitým ukazovateľom ich schopnosti stať sa produktívnymi občanmi. Ak berú Američania

rovnosť príležitostí vážne, potom by sa mali s dostatočnou vážnosťou zaoberať aj primeraným poskytovaním starostlivosti v ranom veku (pozri Heymann 2000, Harrington 1999). Pomenovanie vzdelávacej reformy prezidenta Georga W. Busha spojením „Nenechať žiadne dieťa zaostať“<sup>4</sup> by mohlo síce byť len rétorickou figúrou, ale vo vzťahu k rovnosti príležitostí predstavovalo prijatie určitého záväzku. Starší ľudia, t. j. občania – seniory, majú väčšiu úroveň podpory, ktorá im uľahčuje život, než iné sociálne skupiny. Podobne je to aj u invalidných ľudí, ktorí získavajú štátne benefity vďaka systému sociálneho zabezpečenia; starostlivosť o nich sa čiastočne javí byť verejným záujmom. Problémom však je, že tieto záväzky nevyúsťujú do žiadneho skutočného záväzku týkajúceho sa rovnosti v oblasti starostlivosti. Podľa môjho názoru sa v skutočnosti z viacerých dôvodov deje opak.

Po prvé, keďže Američania všeobecne konceptualizujú starostlivosť ako súkromný záujem, jazyk a rámec trhového výberu ovplyvňujú spôsob, ako sa o možnostiach starostlivosti uvažuje a ako sa tieto možnosti opisujú. Dôsledkom tohto rámca sa prejavuje predovšetkým v odsúvaní starostlivosti mimo verejného záujmu. Jedným zo spôsobov, ako pochopiť nerovnosti v starostlivosti, je vidieť ich ako výsledok „výberu“, ktorý súťažiaci aktéri vykonávajú na trhu. Považovať nerovnováhu v starostlivosti za výsledok dlhých reťazcov individuálnych rozhodnutí, prostredníctvom peňažných a časových zdrojov, tak na trhu, ako aj mimo neho, je teda jedna možnosť. Ak sa napríklad rodičia rozhodnú tráviť svoj čas, peniaze atď. spôsobom, ktorý ich deťom neprospieva, je to ich vlastná, individuálna voľba. A hoci táto voľba môže byť poľutovaniahodná, spoločnosť za ňu nie je zodpovedná. Jazyk trhu a výberu tak sťažuje schopnosť pochopenia toho, že ekonomické nerovnosti prispievajú k sociálnej diskvalifikácii. Keďže sa zdá, že sa starostlivosť týka osobného života, má zmysel zamerať sa aj na tú „analytickú jednotku“, respektíve na tú „úroveň analýzy“, pri ktorej by sme o starostlivosti uvažovali z perspektívy individuálneho aktéra alebo rodiny. Každá rodina alebo osoba sa chce postarať o to, za čo je zodpovedná, tak dobre, ako je to len možné. Dôsledkom predpokladu, že všetci aktéri zodpovednosti sú individuálnymi konajúcimi poskytujúcimi starostlivosť, je, že všetky aktivity starostlivosti vidíme ako výsledok činností konkrétnych jednotlivcov; čiže – určitý metodologický individualizmus. Pri uvažovaní o tom, ako konajú iní, sa trh stáva hlavným prvkom, prostredníctvom ktorého sa dá opísať ich správanie. Preto zohráva veľkú úlohu aj pri popisovaní toho, ako funguje distribúcia starostlivosti v kapitalistických spoločnostiach (Slater – Tonkiss 2001). Takýto svetonázor ľuďom zahmlieva pochopenie toho, ako robia úsudky o rozhodnutiach druhých, ale aj ako sa rozhodujú oni sami. Zdá sa, že na zdôvodňovaní nerovného množstva starostlivosti, ktoré majú jednotlivci k dispozícii, sa podieľajú rôzne sociálno-psychologické mechanizmy. Zvážme nasledujúce tri.

### 1. Súťaživá starostlivosť

Tento argument pre rovnosť starostlivosti predpokladá, že starostlivosť môže byť distribuovaná na základe liberálnych rámcov spravodlivosti. Avšak možnosti uplatnenia liberálnych zásad spravodlivosti a očakávanie toho, že starostlivosť do takéhoto rámca jednoducho zapadne, majú svoje limity. Jody Heymann (2000)

tvrdí, že rovnosť príležitostí si vyžaduje, aby všetky rodiny mali na starostlivosť rovnaký čas. Poukazuje na to, že ak by sa čas určený na starostlivosť využíval racionálnejšie, šancu uspieť v škole by mal väčší počet detí, viac príbuzenstva vo vyššom veku by dostávalo primeranú starostlivosť, zlepšila by sa práca a samotná produktivita práce, spoločnosť by na tom bola celkovo lepšie.<sup>5</sup>

Tento argument však obsahuje jednu zásadnú chybu: pokiaľ v rámci konkurenčnej spoločnosti, v ktorej „víťaz berie všetko“, zostáva starostlivosť vnímaná ako podradná činnosť a druhoradá hodnota, dobrá starostlivosť o rodinu robí z človeka nie priateľa, ale nepriateľa rovných príležitostí. Pod starostlivosťou si ľudia (až takmer definične) nepredstavujú spoločnosť, ale blízkych a ich konkrétne, špecifické potreby. Dobré sa postarať o svoje vlastné deti v rámci súťaživej spoločnosti znamená uistiť sa, že majú voči ostatným deťom konkurenčnú výhodu. V tej najkonkrétnejšej rovine to znamená, že aj keď rodičia môžu abstraktne podporovať zásadu rovnosti príležitostí, ich každodenné aktivity sú najviditeľnejšie „starostlivé“ vtedy, ak nimi získavajú osobitné privilégia a výhody pre svoje deti. Napríklad argumenty o hodnote verejného vzdelávania strácajú silu, pokiaľ sa dotýkajú budúcich možností vlastných detí. Tento príklad demonštruje, že pokiaľ je starostlivosť začlenená do odlišného hodnotového rámca, nemusí nevyhnutne viesť k pokroku.

Idealizovaná starostlivosť rodín strednej triedy v USA teda vyžaduje, štruktúruje a zachováva niektoré zo samotných nerovností starostlivosti, ktoré opisuje Heymann. „Osoba zameraná na kariéru“ (Walker 1999) chce len to, čo je najlepšie pre jeho alebo jej rodinu. Vzniká tak predpoklad, že tento druh ľudí sa o seba postará a že „starostlivosť“ je iba záležitosťou závislých a slabých – mladých, chorých či starých. V skutočnosti je model osoby, ktorá sa stará sama o seba, zavadzajúci: aj keď dospeli pracujúci nemusia od ostatných vyžadovať *nevyhnutnú starostlivosť* (t. j. expertízu profesionálnych poskytovateľov starostlivosti), na to, aby zvládli svoj hektický život, môžu využívať veľké množstvo iných *služieb starostlivosti* od iných ľudí (t. j. rutinnú starostlivosť, pozri Waerness 1990). V americkej spoločnosti platí, že čím viac sa človek stáva súčasťou elity, tým viac závisí uspokojovanie jeho základných potrieb starostlivosti od druhých: poskytovanie chutnej stravy, čisté oblečenie, atraktívne prístrešie a pod. Takže rodičia, ktorí majú flexibilný pracovný čas a ktorých deti v škole prospievajú, s veľkou pravdepodobnosťou využívajú rozsiahlu škálu služieb starostlivosti. Takáto práca však v rámci našej spoločnosti patrí k najslabšie plateným a najhoršie organizovaným. Heymannovej rozširujúca sa priepasť je teda aj priepasťou v starostlivosti, hoci ideológia „starostlivosti“ zakrýva jej korene a komplikuje jej riešenie.

### 2. Nesúcitné ignorovanie

Druhý sociálno-psychologický mechanizmus, ktorý by mohol vysvetliť, prečo ľudia nie sú ochotní verejne prevziať zodpovednosť za starostlivosť o druhých, sa vynára, keď ľudia uvažujú o tom, či si iní občania zaslúžia ich podporu – je ním „nesúcitné ignorovanie“ (unsympathetic disregard).<sup>6</sup>

Ian Shapiro (2002) vo svojich nedávnych prácach, ktoré skúmajú, prečo v Spojených štátoch pretrváva nerovnosť, opísal „empatickú priepasť“: ľudia

4 V orig. „No Child Left Behind“ (pozn. prekl.).

5 Heymann uvádza príklad toho, keď vládne úrady pomaly reagovali na rôzne potreby občanov, ktorí sa zaoberajú starostlivosťou. V Taliansku sa feministky snažili reformovať miestne samosprávy tak, aby tempi della città (urbanistická časová politika) bola vnímavá voči potrebám starostlivosti (pozri Mareggi 2002). Tejto téme sa opäť venujem v kapitolách 6 a 7.

6 Arlie Hochschild (2005) nazvala tento fenomén „empatickou tiesňou/vyžmýkanosťou/vyšťavenosťou“.



majú tendenciu identifikovať sa s tými, ktorí sú bohatší ako oni, no nie s chudobnejšími.<sup>7</sup> Empatiu bohatých s chudobnými navyše v USA komplikuje geografická segregácia.

Ďalším dôležitým prvkom, ktorý Shapiro mohol spomenúť, no neurobil to, je spôsob, akým je, odkedy je starostlivosť individualizovaná a privatizovaná, možné samého seba za starostlivosť pochváliť a druhých za ich spôsob starostlivosti odsúdiť. Takáto „chvála a hana“ pravdepodobne kopíruje rasu, triedu, etnickú príslušnosť, región a náboženstvo, a sťažuje porozumenie nerovnostiam ako dôsledku nedostatku voľby. Nerovnosti sú, naopak, považované za výsledok uvedomelého nesprávneho konania, rozhodnutí či spôsobu života. Je len málo pravdepodobné, že ľudia budú s takýmito chybami druhých súcitiť.

Jedným z dôvodov, prečo je tento prvok obzvlášť dôležitý, je ten, že keď žiadame ľudí, aby zaujali verejné stanovisko, často sú dostatočne múdri na to, aby svoje vlastné skúsenosti nezovšeobecňovali. Pri tvorbe úsudku však pravdepodobne siahnu po zovšeobecneniach o „druhých“. Ilustráciu takejto tendencie nájdeme v knihe Martina Gilensa (1999), ktorý skúmal, prečo Američania odmietajú sociálne zabezpečenie. Ako Gilens zistil, väčšina Američanov si myslí, že príjemcami sociálnych dávok sú predovšetkým Afroameričania. A hoci sú Američania ochotní podporovať sociálne zabezpečenie, pokiaľ sú presvedčení, že jeho príjemcovia tvrdo pracujú, zároveň si myslia, že väčšina Afroameričanov je lenivá. Preto vo výsledku nie sú ochotní systém sociálneho zabezpečenia podporiť. Nehodnotia teda svoje vlastné presvedčenia a činy, ale konanie a presvedčenia ostatných, pričom sa to deje nevedomky. Všimnime si však aj to, ako psychologický mechanizmus tvorby úsudkov založený na zovšeobecneniach druhého radu spôsobuje, že ľudia nemusia uplatňovať zodpovednosť za také postoje, akým je napríklad rasizmus. Nemyslia si predsa, že ich uvažovanie je rasistické; napokon, ich počiatočný predpoklad znie, že všetci tvrdo pracujúci ľudia si zaslúžia pomoc. Len za „fakt“ považujú myšlienku, že černosi sú leniví. A hoci je to skôr téma pre empirický výskum, bolo by zaujímavé zistiť, do akej miery takýto mechanizmus funguje i v uvažovaní ľudí o starostlivosti. Každý sa domnieva, že v oblasti, za ktorú je zodpovedný, robí to najlepšie, čo môže. Avšak keď iní nekonajú rovnako, pohrdame nimi, bez ohľadu na ich dôvody, pretože oni „sa jednoducho nestarajú“.

Ak si spomenieme na to, že chýbajúce zdroje vytvárajú chudobnejším jednotlivcom v starostlivosti o ich vlastnú rodinu prekážky, pochopíme, že starostlivosť sa stáva bludným ideologickým kruhom. Napríklad rodičia, ktorí si všimnú, že sa nejakí iní rodičia nezúčastňujú na školských predstaveniach, môžu dospieť k záveru, že títo rodičia „sa nestarajú“ (a oni pritom len môžu mať prácu, ktorá im neumožňuje odísť). Takže s nerovnou starostlivosťou sa spája nielen nedostatok materiálnych zdrojov, môže vytvárať aj podmienky na znižovanie súcitu.

### 3. Privilegovaná nezodpovednosť

Pojem „privilegovaná nezodpovednosť“ odkazuje na spôsob, akým rozdelenie práce a existujúce sociálne hodnoty umožňujú niektorým jednotlivcom oslobodiť

sa od základných povinností starostlivosti – pretože majú inú, dôležitejšiu prácu, ktorú musia vykonať (Tronto 1993). Vychádzajúc z pojmového rozlíšenia Kari Waerness (1984a, 1984b), privilegovaná nezodpovednosť predstavuje taký druh osobnej služby, pri ktorej príjemca starostlivosti predpokladá, že má na takúto starostlivosť od inej osoby nárok. Existencia takéhoto nároku mu navyše umožňuje „fungovať v úzadí“, t. j. zostať nepovšimnutý, ne byť predmetom diskusie či príliš komentovaný. Zoberme si napríklad ideologickú verziu tradičného rozdelenia práce v domácnosti. Manžel živel sa „postaral“ o svoju rodinu tak, že zarobil na živobytie; na oplátku očakáva, že jeho manželka sa postará o pohodlný prístrešok, chutné jedlo, čisté oblečenie, fungovanie spoločenského života, chod domácnosti a pod. Ako živel rodiny si manžel ani len nepomyslí, že súčasťou jeho zodpovednosti by malo byť aj vedieť čosi o zložitosti prípravy jedla, manažmente domácnosti atď. Takýto človek sa len sotva vie „o seba postarať“. Práca starostlivosti, vykonávaná efektívne a nenápadne, predstavuje privilegium jeho roly. Pokiaľ ide o potreby starostlivosti, ktoré si naplnil prostredníctvom práce ľudí vôkol seba, čiže „tých na druhej strane výplatnej pásky“ (Bridges 1979), nepocítil žiadnu zodpovednosť. Preto „privilegovaná nezodpovednosť“.

Peggy McIntosh (1988) a ďalší (Johnson 2001, Hobgood 2000), ktorí píšú o „privilegiách“, predpokladajú, že ak si ľudia uvedomia, že sú askriptívne privilegovaní, prejdú procesom „zmeny povedomia“ a svojich privilegií sa vzdajú, pretože je to nespravodlivé. Privilegovaná nezodpovednosť však funguje trochu inak. Rovnako ako obvyklá forma privilegií, aj privilegovaná nezodpovednosť býva iba zriedkakedy viditeľná. Jednou z veľkých výhod, ktorá vyplýva z nadradenej pozície v hierarchickom systéme, je, že človek sa nemusí vedome a každodenne snažiť, nemusí premýšľať o svojej úlohe či zodpovednosti za udržiavanie existujúceho systému. Tieto systémy sa teda spoliehajú na zvláštnu nevedomosť svojich príjemcov. Privilegovaná nezodpovednosť zvyčajne nadobúda podobu úplnej neznalosti problému, ale môže zahŕňať aj nejasné vnímanie problému či jeho nesprávny výklad (Mills 1997).

No keď sa privilegovaná nezodpovednosť stane viditeľnou, privilegované osoby musia urobiť viac, než len zmeniť svoje povedomie. Musia prehodnotiť a prevziať svoju zodpovednosť. Pokiaľ nepríde k prehodnoteniu základných otázok o charaktere sociálnej zodpovednosti, niet prečo očakávať, že uvedomenie si privilegia spôsobí nejaký diskomfort. Môže sa stať (aby som použila už spomenutý príklad), že manžel uzná, že zo situácie ťaží, ale pravdepodobne si pomyslí, že jeho manželka získava tiež veľa. Najmä v kultúre, ktorá zdôrazňuje, že každý z nás je zodpovedný iba za svoj život, a v ktorej je starostlivosť podporujúca naše životy prehliadaná, bude veľmi ťažké takéto privilegium odstrániť.

Aby sme sa však v analýze posunuli ešte o stupeň hlbšie, rôzne typy starostlivosti odrážajú podmienky mocenských vzťahov odlišným spôsobom. Ako sme uviedli v prvej kapitole, Kari Waerness (1990) rozlišuje medzi nevyhnutnou starostlivosťou (musí byť poskytovaná niekým iným) a osobnou službou (t. j. starostlivosťou, ktorú by si človek mohol zabezpečiť sám, no spolieha sa na to, že mu ju poskytne niekto druhý). Pri nevyhnutnej starostlivosti je poskytovateľ starostlivosti v pomerne silnej pozícii. Pre blaho príjemcu starostlivosti je totiž

<sup>7</sup> Mimo chodom, ako poznamenáva Shapiro, Adam Smith (1981) v *Theory of Moral Sentiments* zaznamenal podobnú tendenciu a obával sa, aké dôsledky bude mať pre republikánske cnosti.

nezanedbateľný. V prípade osobnej služby nie je poskytovateľ pre pohodu prijímateľa starostlivosti podstatný. Mohol by byť teda svojej úlohy ľahko zbavený. V dôsledku toho majú prijímatelia starostlivosti väčšiu moc pri osobnej službe než pri nevyhnutnej starostlivosti.

Keďže starostlivosť je komplexná a pretože si možno myslíme, že sa staráme vtedy, keď sme zapojení do aktivít nevyhnutnej starostlivosti, človek sa môže ľahko ocitnúť v situácii, že si plní svoje nevyhnutné povinnosti starostlivosti, a pritom od iných požaduje vysokú mieru osobnej služby. Pri takomto konaní si nemusí uvedomiť, že tých, od ktorých požaduje osobnú službu, využíva. Privilegovaná nezodpovednosť sa týka osobnej služby, nie nevyhnutnej starostlivosti. Toto rozlíšenie však v našom myslení zvyčajne nejestvuje, a ani sa v ňom neutvára. Situácia sa stáva ešte zložitejšou. Privilegované osoby totiž zvyčajne očakávajú, že im druhí poskytnú požadované osobné služby za pre nich vyhovujúcich podmienok. Myšlienka, že táto situácia odzrkadľuje korektnú delbu práce v spoločnosti, však bráni akémukoľvek prehodnoteniu zodpovednosti. Takže tí, ktorí si môžu dovoliť zamestnať iných, aby využili ich osobnú službu na naplnenie svojej vlastnej úlohy pri poskytovaní nevyhnutnej starostlivosti, si o sebe myslia, že v starostlivosti uspeli, no pritom prehliadajú, že ich vlastné aktivity starostlivosti reprodukovujú nerovnosti (pozri napr. Tronto 2002).

Privatizácia reprodukívnej starostlivosti, ktorá sprevádzala rastúcu verejnú povahu produktívnej práce, odráža aj relatívnu spoločenskú silu rôznych skupín získať za svoj prínos pre spoločnosť väčšie ohodnotenie a uznanie. Relatívne mocnejší ľudia hrajú o veľa, keď vidia, že ich potreby starostlivosti sú napĺňané za podmienok, ktoré sú prospešné pre nich, aj keď to znamená, že starostlivosť o tých, ktorí im služby poskytujú, zostáva neuspokojená. Mocnejší ľudia môžu zatažiť prácou starostlivosti iných: muži ženy, vyššia trieda nižšiu, slobodní muži otrokov, tí, ktorí sú považovaní za rasovo nadradených, tých, ktorých považujú za rasovo podradné skupiny. Samotná starostlivosť je často náročná a neúprosná. Ľudia, ktorí takúto vykonávajú prácu, si uvedomujú jej skutočnú hodnotu. No spoločnosti, ktorá oceňuje inovácie a akumuláciu bohatstva, sa to celkom nehodí.

Bez ohľadu na to, z akých predpokladov o ľudských bytostiach vychádzame – či ich považujeme za chamtivcov alebo dobrákov –, ak v starostlivosti existuje nerovnosť, ľudia pri uvažovaní o tom, ako sa o seba starajú druhí a čo patrí do ich starostlivosti, budú pravdepodobne menej ochotní brať vážne ich problémy so starostlivosťou. Nerovnosť v starostlivosti potom vytvára bludný kruh – tak ideologicky, ako aj materiálne.

## ROD, TRIEDA A EKOLÓGIA STAROSTLIVOSTI

Tieto sociálno-psychologické faktory, ktoré zatemňujú schopnosť ľudí porozumieť „voľbám starostlivosti“, ktoré robia iní, nie sú jediným problémom pri premýšľaní o triednych rozdieloch a absencii solidarity týkajúcej sa starostlivosti. Predstava o tom, čo je „dobrá starostlivosť“, sa mení aj podľa niektorých

askriptívnych charakteristík. Napríklad Annette Lareau (2003) skúmala rozdielne postoje rodičov strednej a robotníckej triedy k starostlivosti, ktorú potrebujú ich deti. Podľa predstáv rodičov strednej triedy potrebujú talenty a príležitosti detí neustálu kultiváciu. Takéto kultivovanie si často vyžaduje zásah poskytovateľov profesionálnych služieb (učiteľiek klavíra, tenisových trénerov atď.), a tiež vyjednávanie rodiča v interakcii detí s inými ľuďmi (napríklad naučiť sa, ako nebyť pred lekármi príliš submisívny a dokázať položiť otázku). Na druhej strane, podľa rodičov z robotníckej triedy sa deti rozvíjajú prirodzene a zariadia sa podľa svojej odlišnej povahy. Len čo sú deti primerane chránené pred nebezpečenstvom, stačí to ponechať na prírodu a výsledkom bude taký ich rast, na aký sú prirodzene predurčené (Lareau 2003). Všimnime si, že kultivujúca, intenzívna forma starostlivosti o deti, ktorá charakterizuje výchovu uskutocňovanú rodičmi strednej vrstvy, si vyžaduje rozsiahlejšie spoliehanie sa na odborné a kvalifikované služby iných. Samozrejme, na zapltenie takýchto služieb sú potrebné zdroje času a peňazí. Ideológia, ktorú Sharon Hays (1996) nazýva „intenzívne materstvo“, je fenomén, ktorý sa týka najmä strednej triedy. A hoci Anita Garey (1999) ponúkla spôsob, ako klasifikovať aktivity matiek naprieč rôznymi triedami, je jasné, že kategórie, ktoré používa na definovanie toho, čo je pre matky dôležité, sa budú v rôznych triedach líšiť. Napríklad, „byť tam“ bude mať iný význam pre rodiča zo strednej triedy, ktorý si na to, aby navštívil školu svojho dieťaťa, môže v práci zobrať voľno, ako bude mať pre rodiča z robotníckej triedy, ktorý sa z práce uvoľniť nemôže. Rozdielne vnímanie „dobrej starostlivosti“ u rodín z robotníckej a strednej vrstvy skúmali aj Francesca Cancian a Stacey Oliner (2002).

Hoci tieto diskusie sa zameriavali na triedu, podobne by sme mohli argumentovať aj o etnických a rasových rozdieloch v postojoch k výchove detí (Omolade 1994). A takéto rozdiely sa vzťahujú nielen na deti, ale aj na seniorov a zdravotne postihnutých alebo invalidných členov rodiny a komunity.

Rodové stereotypy nám diktujú, že dievčatá a ženy sú „štandardnými“ poskytovateľkami starostlivosti vždy, keď si to situácia vyžiada. Na celosvetovej úrovni boli vedecky preukázané vážne fatálne následky, ktoré majú takéto predpoklady pre dievčatá a ženy, od ktorých sa očakáva, že budú jesť ako posledné, že budú menej vzdelané, dostanú menej zdravotnej starostlivosti atď. (Sen 1992). Ženy sa síce môžu dožadovať starostlivosti zodpovedajúcej ich situácii, ale stále zostávajú poskytovateľkami starostlivosti pre svoje vlastné domácnosti – či už prostredníctvom priamej starostlivosti, alebo prostredníctvom zodpovednosti za organizáciu takýchto služieb.

Poukazovať na tieto rozdiely neznamená jednoducho tvrdiť, že jedni sa starajú takým spôsobom a druhí zase inak, hoci i to je pravda. Tieto rozdiely nevystávajú len z preferencií, ale aj zo štruktúry nerovnosti, ktorá je hlboko zakotvená v ďalších štruktúrach spoločnosti.

## Literatúra

ANDERSON, B. J. 2000. *Doing the Dirty Work? The Global Politics of Domestic Labour*. New York : Palgrave Macmillan.

ANDERSON, E. S. 1999. What is the Point of Equality? In *Ethics*, č. 2.

BRIDGES, A. 1979. The Other Side of the Paycheck. In EISENSTEIN, Z. (ed.). *Capitalist Patriarchy and the Case for Socialist Feminism*. New York : Monthly Review Press.

CANCIAN, F. M. – OLKER, S. J. 2000. *Caring and Gender*. Thousand Oaks : SAGE Publications.

DUFFY, M. 2007. Doing the Dirty Work: Gender, Race, and Reproductive Labor in Historical Perspective. In *Gender and Society*, č. 3.

DUFFY, M. 2011. *Making Care Count: A Century of Gender, Race, and Paid Care Work*. New Brunswick : Rutgers University Press.

EHRENREICH, B. 2000. Maid to Order: the Politics of Other Women's Work. In *Harper's 300*, April.

FERGUSON, D. M. – HORWOOD, L. J. – BODEN, J. M. 2008. The Transmission of Social Inequality: Examination of the Linkages between Family Socioeconomic Status in Childhood and Educational Achievement in Young Adulthood. In *Research in Social Stratification and Mobility*, č. 3.

FINEMANN, M. S. (ed.). 1995. *The Neutered Mother, the Sexual Family and Other Twentieth-Century Tragedies*. New York : Routledges.

FOLBRE, N. 2001. *The Invisible Heart: Economics and Family Values*. New York : New Press.

GAREY, A. I. 1999. *Weaving Work and Motherhood*. Philadelphia : Temple University Press.

GILENS, M. 1999. *Why Americans Hate Welfare: Race, Media, and the Politics of Antipoverty Policy*. Chicago : University of Chicago Press.

## NOVÉ PREMYSLENIE VÝZNAMU ROVNOSTI

Politológovia a politologičky, feministické teoretičky a teoretici venovali v minulosti množstvo energie diskusiám o mnohých možných významoch rovnosti. Filozofi a filozofky debatovali o tom, čo je dôvodom, prečo by si ľudia mali byť rovni: ich schopnosti, vnútorné kritérium ľudskej dôstojnosti, ktoré sa vzťahuje na nás všetkých, schopnosť pociťovať bolesť, naša zraniteľnosť, rovnaké vlastníctvo jedinečného zväzku záujmov a podobne. Budem sa na tomto mieste zaoberať len tou časťou diskusie, ktorá je relevantná pre naše účely.

Pre niektorých rovnosť znamená totožnosť. Takto ponímanú rovnosť nie je ako politickú hodnotu ochotný podporiť prakticky nikto. Často sa napríklad predpokladá, že rovnosť ako rovnakosť znamená to isté čo „rovnosť výsledku“ (čiže protiklad k „rovnosti príležitostí“). Takéto chápanie rovnej príležitosti sa v mnohých zmysloch líši od špecifickejších právnych poňatí rovnej príležitosti, ktoré sa objavili v ostatných päťdesiatich rokoch a súviseli s odstránením rasovej diskriminácie. V široko akceptovanom poňatí sa „rovnosť príležitostí“ úzko spája s argumentmi o „vyrovnaní štartovacej čiary“. Keďže každý začína na tej istej pozícii, za to, kde skončí, je si zodpovedný sám, svojim konaním. Ak by sme mali opísať štandardné ponímanie rovnosti v USA, pravdepodobne by ním bolo takéto chápanie rovných príležitostí.

Voči takémuto vnímaniu rovnosti vznieslo námietky množstvo kritikov a kritičiek. Vychádzam z Elizabeth Anderson (1999), ktorej koncepcia rovnosti sa viac zhoduje s pohľadom, ktorý berie do úvahy, že niektoré zo spôsobov nadobúdania našich zodpovedností sú už historicky a politicky stanovené. Odvolajme sa na Margaret Walker (1998):

„Byť oslobodený od povinností je niekedy privilegium alebo láskavosť. Niekedy vám to má zasa ukázať, že ste nikto, prípadne, že ste menej ako niekto iný. Pridelenie zodpovednosti je formou morálneho oslovenia, avšak niektorí sú oslovovaní ako rovnocenní, iní ako nadriadení alebo podriadení.“

V expresívno-kolaboratívnom morálnom prostredí je cieľom, aby boli pri prideľovaní zodpovedností všetci oslovovaní ako rovnocenní. Môže sa to stať jedine vtedy, ak každý bude mať pri prideľovaní úloh rovnaké morálne postavenie. Prichádzame teda k Andersonovej názoru, že „skutočným pozitívnym cieľom nie je zabezpečiť, aby všetci dostali to, čo si morálne zaslúžia, ale vytvoriť spoločnosť, v ktorom sú si ľudia navzájom rovni“ (Anderson 1999: 288 – 289; zvýraznila J. C. T). Aj ďalšie politické teoretičky zdôrazňujú, že v kontexte záväzku k demokracii je pre pochopenie rovnosti rozhodujúce mať moc vyjadriť svoje záujmy a byť vypočutý (Young 2000).

Takto chápaná rovnosť sa nevzťahuje len k rovnosti príležitostí, ale zahŕňa aj istý druh rovnosti postavenia. Znamená to, že pri prideľovaní zodpovedností sú všetci rovnako oprávnení byť vypočutí a hovoriť o svojich záujmoch.

Je dôležité všimnúť si, čo takýto pohľad na rovnosť vylučuje: nebude stačiť povedať, že ak osoba X mala možnosť voľby a aj osoba Y mala možnosť voľby, tak sú si obe tieto osoby navzájom rovné. Pokiaľ na začiatku nemali rovné postavenie, potom nebudú mať rovné postavenie ani prostredníctvom ponuky „voľby“. Súčasná koncepcia rovnosti tvrdia opak až príliš často.

Dosiahnutie tohto druhu rovnosti bude vyžadovať viac než len jednoduché prijatie zákonov proti diskriminácii. Keďže rovnosť sa v priebehu našich životných cyklov mení, bude potrebné urobiť prinajmenšom tri kroky. Po prvé, keď sú ľudia mladí a nachádzajú sa v stave závislosti, potrebujú rovný prístup k primeranej starostlivosti, aby z nich mohli vyrásť plne schopní dospelí. Po druhé, keď sú ľudia dospelí, musia byť schopní uplatňovať svoje hlasy rovnocenne a nezávisle, a zároveň je potrebné urobiť také opatrenia, aby sa zaručilo, že ich hlasy nebudú umlčané alebo pohltené inými. Po tretie, ak sú ľudia chorí, starší alebo zdravotne postihnutí, je potrebné zaviesť také inštitucionálne opatrenia, ktoré zabezpečia, že aj ich hlasy budú vypočuté.

Aj keď som opisala niekoľko spôsobov, ako sa prejavujú nerovnosti v súčasnej organizácii domácnosti, vždy je možné, že sa objavia nové a nové modely dominancie. Forma nespravodlivého priradenia rol poskytovateľov starostlivosti sa mení, podobne, ako sa menila v minulosti (Duffy 2007). Jedna zo súčasných zmien týchto vzorcov sa vzťahuje k zamestnávaniu migrantov ako osobného služobníctva.

## NEROVNOSTI V STAROSTLIVOSTI A SLUŽOBNÍCTVO

Jedným z aktuálnych problémov, ktoré vyvstávajú zo súčasnej kapacity relatívne bohatých rodín, ktoré svojim členom poskytujú čoraz väčšie množstvo starostlivosti a služieb, je problém služobníctva. Po výraznom poklese v priebehu konca 19. a začiatku 20. storočia je dnes „domáca služba“ (domestic service) opäť na vzostupe. Na začiatku 20. storočia sa „problém služobníctva“ netýkal len buržoázných žien, ktoré o ňom často diskutovali (Sarti 2005, 2006), ale aj socialistov, ktorí sa k nemu vzťahovali inak. Pre socialistov vymiznutie domáceho služobníctva vyplývalo jednak z rovnostárskeho záväzku k širšiemu prístupu k vzdelávaniu, ale aj z možností nových technológií a kolektívnych foriem organizácie, ktoré uľahčovali prácu v domácnosti. Bez ohľadu na to, či domáca práca predstavovala záťaž pre služobníctvo alebo pre zamestnávateľov, zdalo sa, že zanikla.

Je teda prekvapujúce, že dnes je slúženie v domácnostiach opäť na vzostupe. Vyčerpávajúca analýza, ktorú v rámci Projektu sluha (Servant Project) urobila Rafaella Sarti (2005) spolu so svojimi spolupracovníkmi, identifikovala niekoľko dôležitých zmien, ktoré v domácej službe nastali v rozmedzí od 18. až 19. storočia po súčasnosť. Najdôležitejším zistením bolo, že zatiaľ čo služobníctvo v 18. storočí sa vyznačovalo predovšetkým *vekom* (išlo o mladých ľudí, ktorí pracovali ako služobníci predtým, než si založili svoje vlastné rodiny), v 19. storočí a na začiatku 20. storočia sa pre služobníctvo stáva príznačným *vek*, *trieda* a čoraz viac i *rod*. V súčasnosti služobníctvo charakterizuje *trieda*, *rod* a *národ*.

HARRINGTON, M. 1999. *Care and Equality*. New York : Knopf.

HAYS, S. 1996. *The Cultural Contradictions of Motherhood*. New Haven : Yale University Press.

HEYMANN, J. 2000. *The Widening Gap: Why America's Working Families are in Jeopardy and What Can Be Done about It*. New York : Basic Books.

HEYMANN, J. 2006. *Forgotten Families: Ending the Growing Crisis Confronting Children and Working Parents in the Global Economy*. New York : Oxford University Press.

HIRSCHMANN, N. 2010. Mothers Who Care Too Much. In *Boston Review*, July – August. Dostupné na: [http://bostonreview.net/archives/BR35\\_4/hirschmann.php](http://bostonreview.net/archives/BR35_4/hirschmann.php). Získané: 09. 09. 2017.

HONDAGNEU-SOTELO, P. 2001. *Doméstica: Immigrant Workers Cleaning and Caring in the Shadows of Affluence*. Berkeley : University of California Press.

HOCHSCHILD, A. R. 2005. On the Edge of the Time Bind: Time and Market Culture. In *Social Research*, č. 2.

International Center for Human Resources in Nursing. 2008. *Workplace Bullying in the Health Sector*. Geneva : International Center for Human Resources in Nursing.

JOHNSON, D. 2001. For Teenagers, Fast Food Is a Snack, Not a Job. In *New York Times*, January 8.

KITTAY, E. F. 1999. *Love's Labor: Essays on Women, Equality and Dependency*. New York : Routledge.

LAREAU, A. 2003. *Unequal Childhoods: Class, Race, and Family Life*. Berkeley : University of California Press.

LORDE, A. 1984. *Sister Outsider: Essays and Speeches*. Trumansburg : Crossing.

MAREGGI, M. 2002. Innovation in Urban Policy: The Experience of Italian Urban Time Policies. In *Planning Theory and Practice*, č. 3.

McDOWELL, L. 2007. Spaces of the Home: Absence Presence, New Connections and New Anxieties. In *Home Cultures*, č. 2. MCINTOSH, P. 1988. *White Privilege and Male Privilege: A Personal Account of Coming to See Correspondences through Work in Women's Studies*. Wellesley: Wellesley College Center for Research on Women.

METZ, T. 2010. *Untying the Knot: Marriage, the State, and the Case for Their Divorce*. Princeton: Princeton University Press.

MILLS, CH. 1997. *The Racial Contract*. Ithaca: Cornell University Press.

MORRISON, A. R. – SCHIFF, M. 2007. Looking Ahead: Future Directions for Research and Policy. In MORRISON, A. R. – SCHIFF, M. – SJÖBLOM, M. (ed.). *The International Migration of Women*. Washington: World Bank.

NELSON, J. 1999. Of Markets and Martyrs: Is It OK to Pay Well for Care? In *Feminist Economics*, č. 3.

OMOLADE, B. 1994. *The Rising Song of African American Women*. New York: Routledge.

ROMERO, M. 1992. *Maid in the USA*. New York: Routledge.

ROMERO, M. 2001. Unraveling Privilege: Worker's Children and the Hidden Costs of Paid Child-care. In *Chicago-Kent Law Review*, č. 76.

ROMERO, M. 2002. *Maid in the USA* (druhé vydanie). New York: Routledge.

RUBENSTEIN, C. 1993. Consumer's World: Finding a Nanny Legally. In *New York Times*, January 28, C1.

SARTI, R. 2005. Conclusion: Domestic Service and European

*nost'* (Sarti 2005: 7). Najmä ženy, ale aj muži dnes cestujú do zahraničia, aby tam mohli pracovať ako služobníci.

Zatiaľ čo služba v minulosti dvere domácností „otvorila“ (Sarti 2005: 12) a bola (v Európe) dočasným zamestnaním počas jednej etapy života, a nie trvalým pracovným statusom, dnes je situácia iná. Dôležitou črtou, ktorá odlišuje súčasné formy slúženia od minulých, je, že služba je čoraz viac poznačená rasou, triedou, rodom, národnosťou, etnicitou a jazykom. Niektoré tekuté, pohyblivé aspekty, charakterizujúce skoršie formy slúženia, sa upevnili.

Sarti si všimla, že výhody domáceho slúženia neboli v minulosti jednostranné. V 18. a 19. storočí bola služba často spôsobom, ako si mohol človek zlepšiť svoju sociálnu či ekonomickú situáciu. Aj dnešní služobníci sa musia vyrovnávať s pozitívnymi i negatívnymi aspektmi svojej situácie. Mohli by sme začať konštatovaním, že u žien a mužov, ktorí vstupujú do domácej služby v zahraničí (transnational domestic service), sa dostavuje aj určitý pozitívny efekt.<sup>8</sup> Niekoľkými spôsobmi a v niektorých prípadoch služba v zahraničí mužom a ženám umožňuje lepšie zabezpečiť deti, ktoré zanechali doma. Mnohé a mnohí, ktorí udržiavajú väzby s domovom, alebo majú vo svojich domovských krajinách rodiny, sa môžu vrátiť a dokážu rozvíjať vytúžený druh života. Hoci je pre ženy ťažké opustiť deti, ich peňažné zásielky tvoria veľké percento platobnej bilancie vysielajúcich krajín, a mnohé krajiny majú dokonca politiky, ktoré sa zameriavajú na odbornú prípravu pracovníčok starostlivosti určených pre zahraničie. Je dokázané, že peniaze, ktoré posielajú domov ženy pobývajúc v zahraničí, zlepšujú kvalitu vzdelania, ktoré ich deti dostávajú. OSN vo svojej Správe o obyvateľstve uvádza, že až „56 % objemu finančných prevodov žien bolo použitých na denné potreby, zdravotnú starostlivosť alebo vzdelávanie“ (Workpermit.com 2006, pozri tiež Morrison – Schiff 2007).

Ako chápať rozhodnutia týchto jednotlivcov z hľadiska autonómie a závislosti? Na jednej strane, vystavenie sa takémuto ponížujúcemu zaobchádzaniu predstavuje istý druh podrobenia sa. Na druhej strane, odchod z domova a vycestovanie do zahraničia sa do určitej miery javia ako autonómny čin. (Ponechávame teraz bokom tých, ktorí boli k takejto službe donútení, alebo boli do nej vmanipulovaní podvodom; ich autonómia a sloboda boli narušené). Avšak do akej miery je zmysluplné používať slovo voľba, keď je jednotlivec konfrontovaný s takou globálnou nevyhnutnosťou, akou je potreba peňazí (napríklad Filipíny), ktorá ho k takejto službe motivuje? Otázka „výberu“ je teda pravdepodobne komplexnejšia, než to dokáže zachytiť jednoduchý popis typu „chudoba verzus bohatstvo“ či „absencia nátlaku pri rozhodovaní o migrácii“.

S domácimi zamestnancami sa nezriedka zaobchádza zle a sú často diskriminovaní. Do domácej služby sú čoraz viac preferovaní migranti zo zahraničia, ktorí nemajú status občana; sú teda relatívne bezmocní, a tak aj ľahšie vykorisťovateľní (Romero 2002). Feministická geografka Linda McDowell (2007) upozorňuje, že osoba, ktorá bola do domácnosti prijatá na to, aby sa starala o deti, so sebou často prináša hodnoty, ideály, praktiky a jazyk inej triedy (nehovoriac o odlišnej kultúre). Zamestnávateľ chce mať za týchto okolností čo najväčšiu kontrolu nad tým, ako sú jeho deti vychovávané.

Pracovníci v domácnosti, najmä tí, ktorí sú najzraniteľnejší, dostávajú nízke mzdy. Hoci sa od nich očakáva, že budú „členmi rodiny“, uvedomujú si, že nimi nie sú, a znášajú poníženie a ťažkosti späté s takýmto spôsobom života. Mary Romero (1992, 2002) rozsiahlo popísala ťažkosti späté s pracovnou pozíciou „služky v USA“ (v knihe *Maid in the U.S.A.*). Vo svojom ďalšom výskume zistila, že situácia domácich pracovníkov sa nezlepšuje. Konštatuje, že „[h]oci sa dôverné vzťahy medzi zamestnancami a zamestnávateľmi stali podkladom pre romány, filmy a mýty, štúdie ukazujú, že pre zamestnancov sú skôr vykorisťujúce než osobne či finančne prospešné. (...) Namiesto toho, aby sa s k nim pristupovalo ako k ‚členom rodiny‘, sa ich zamestnanie vyznačuje každodennými rituálmi verbálneho a priestorového podriadenia“ (Romero 2001: 1660).

Bridget Anderson (2000: 19 – 20) poukazuje na to, že k nerovnému vzťahu prispievajú aj samotní domáci pracovníci:

„Zamestnávanie platenej pracovníčky v domácnosti (...) uľahčuje reprodukciu statusu – [ona] udržiava statusové objekty, leští striebro a žehlí šaty, a navyše slúži ako doplnok domácej panej. Najatá výkonná pracovníčka reprodukuje bytosť a spoločenské vzťahy, ktoré jej nielenže nie sú vlastné, sú dokonca silne antagonistické voči jej záujmom. Jej prítomnosť zdôrazňuje a buduje identitu zamestnávateľky – ako kompetentnej manažérky domácnosti, ako príslušníčky strednej triedy, ako bielej ženy. Jej vlastná identita je zatiaľ posilňovaná ako opozitum.“

Z hľadiska úlohy, ktorú zohráva pri vytváraní demokratickej spoločnosti rodina, musíme preskúmať ešte jeden závažnejší aspekt. Služobný vzťah totiž vytvára nielen sluhu, ale aj pána alebo skupinu pánov.

Domáca služba je nedemokratická, pretože, ako tvrdia antropologičky a antropológovia, keď sú ľudia pracujúci v oblasti starostlivosti označení stigmou starostlivosti, sú považovaní za súčasť feminizovanej, multikultúrnej pracovnej sily. Sú odlišiteľní, pretože sú označovaní brutalizovanou alebo sprivatizovanou formou práce,<sup>9</sup> a práca, ktorú vykonávajú, sa zasa stáva stigmatizovanou, pretože ju robia tí, ktorí sú brutalizovaní alebo privatizovaní.

Z hľadiska spravodlivosti v demokratickej spoločnosti by sme mali byť takisto opatrní pri klasifikovaní ľudí ako tých, čo „sú vhodní na bezduchú prácu“. Takéto označovanie a odlišovanie ľudí (dokonca šatami) pretrváva všade tam, kde existuje trieda sluhov. Ide o rôznych ľudí z rôznych regiónov a historických období, ktorí sú považovaní za vhodných kandidátov pre vykonávanie služobníckej práce; vyznačujú sa rasou, farbou pleti, náboženstvom, vierou, prízvukom, národnostným pôvodom a tak ďalej. Audre Lorde v *Sister Outsider* (Lorde 1984: 126) píše: „V roku 1967 som viezla svoju dvojročnú dcéru v nákupnom vozíku cez supermarket v Eastchesteri a malé biele dievčatko sediace v matkinom nákupnom vozíku vzrušene zvolalo: ‚Aha, mami, pozri, malička slúžka!‘“ Americká kultúra často považuje multikultúrnu osobu za sluhu, ktorého primárnou úlohou

<sup>9</sup> Bolo by možné uviesť dlhý zoznam príkladov takéhoto značkovania. Zoberme si napríklad stigmatizáciu amerických tínedžerov, ktorí pracujú s potravinami (Johnson 2001). Pre najmenej kvalifikovaných pracovníkov môže byť tento spôsob stigmatizácie, a jeho následky, krutejší, avšak postihuje aj lekárov a zdravotné sestry. V Británii jeden zo šiestich pracovníkov v oblasti zdravotníctva uviedol, že je šikanovaný, a to najmä bezprostrednými nadriadenými. Medzi príslušníkmi etnických menšín sa tento počet zvýšil až na troch z desiatich (International Centre for Human Resources in Nursing 2008).

Pozn. prekl.: Medzi americkými tínedžermi nie je práca vo fast-foodoch považovaná za „skutočnú prácu“, resp. je to práca s jedným z najnižších statusov. Pracovať vo fastfoode nie je „cool“, práca tu je vnímaná ako špinavá a podradná (symbolizuje ju prepálený olej vo fritéze). Podľa väčšiny tínedžerov, a najmä tých, ktorí pochádzajú z prostredia strednej triedy, patria pracovné miesta v spoločnostiach McDonald's či Burger King chudobným prisťahovalcom a starším pracovníkom. Status reštaurácie, v ktorej sú zamestnávajúci prevažne prisťahovalci, u tínedžerov okamžite klesá. Väčšina amerických tínedžerov má jasný obraz o hierarchii pracovných miest – Starbucks a Gap sa nachádzajú na vrchných priečkach hierarchie, McDonald's a Burger King na spodných. Pozri: Johnson, D. 2001. For Teenagers, Fast Food is a Snack, Not a Job. In *New York Times*, January 8. Dostupné na: <http://www.nytimes.com/2001/01/08/us/for-teenagers-fast-food-is-a-snack-not-a-job.html?mcubz=1>. Získané: 11. 09. 2017.

<sup>8</sup> Uprednostňujem nepoužívať výraz „globálny reťazec starostlivosti“, pretože takéto označenie obmedzuje a naturalizuje naše predstavy o rodičovstve žien a mužov v „reťazci“.

Identity. In PASLEAU, S. – SCHOPP, I. (ed.). *Proceedings of the Servant Project*. Liege : Editions de l'Université de Liège.

SARTI, R. 2006. Domestic Service: Past and Present in Southern and Northern Europe. In *Gender and History*, č. 2.

SEN, A. 1992. Missing Women. In *British Medical Journal*, č. 6827.

SHAPIRO, I. 2001. *Democratic Justice*. New Haven : Yale University Press.

SHAPIRO, I. 2002. Why the Poor Don't Soak the Rich. In *Daedalus*, č. 1.

SHI, L. a kol. 2005. Primary Care, Race, and Mortality in US States. In *Social Science and Medicine*, č. 1.

SHONKOFF, J. P. – PHILLIPS, D. A. (ed.). 2000. *From Neurons to Neighborhoods: The Science of Early Childhood Development*. Washington : National Academies Press.

SLATER, D. – TONKISS, F. 2001. *Market Society: Markets and Modern Social Theory*. Cambridge : Polity.

SMITH, A. 1981. *The Theory of Moral Sentiments*. Indianapolis : Liberty. (V českom preklade: SMITH, A. 2005. *Teorie mravních citů*. Praha : Liberální institut.)

TILLY, CH. 1998. *Durable Inequality*. Berkeley : University of California Press.

TRONTO, J. C. 1993. *Moral Boundaries: A Political Argument for an Ethic of Care*. New York : Routledge.

TRONTO, J. C. 2002. The „Nanny Question“ in Feminism. In *Hypatia*, č. 2. (V českom preklade:

TRONTO, J. C. 2012. Problém „chůvy“ ve feminizmu. In *Gender, rovné příležitosti, výzkum*. č. 1.)

WADSWORTH, M. a kol. 2008. An Indirect Effects Model of the Association Between Poverty and Child Functioning: The Role of Children's Poverty-Related Stress. In *Journal of Loss and Trauma*, č. 2 – 3.

je uspokojit záujmy bielych Američanov, ktorí sa na takúto podporu spoliehajú čoraz viac (Wong 1994).

Takéto označovanie však spôsobuje mnohostranné ujmy. V prvom rade signalizuje, že takto označení ľudia sú vhodnejší pre prácu starostlivosti, čiže nie sú rovnocenní. To predstavuje pre demokratickú spoločnosť vážne ohrozenie. Ako poznamenáva Barbara Ehrenreich (2000: 70), mimoriadne nepriaznivé účinky to má na deti, ktoré sa naučia, že si po sebe nemusia upratovať:

„Byť očistený znamená dosiahnuť určitú magickú bezváhovitú a imateriálnosť. Takmer všetci sa sťažujú na násilné videohry, ale výsledným efektom plateného upratovania domácnosti je tiež zbavovanie sa následkov: vyhodíte zloducha do povetria a v hmle z krvavých kvapôčok zahnete doprava; pustíte ponožky na zem s vedomím, že po nejakom čase budú levitovať, až napokon opraté a zložené pristanú späť na svojom zvyčajnom mieste. Výsledkom je určitý druh virtuálnej existencie, v ktorej cestička z odpadkov, ktorú za sebou nechávate, mizne sama od seba. (...) Ekonomika služieb plodí u tých, ktorí sú obsluhovaní, necitlivosť a solipsizmus. A keď je služba vykonávaná zblízka, nepretržite a na mieste, kde obsluhovaní žijú, kde sa reprodujú, deje sa to ešte viac.“

Ako zdôrazňuje Ehrenreich, jednou z charakteristík tejto ujmy je, že sa zhoršuje s privatizáciou a situovanosťou v domácnosti. Ako som už povedala na inom mieste (Tronto 2002), takisto si myslím, že vykorisťovanie pracovníkov je na tom z morálneho hľadiska horšie v domácnosti. Dôvodom je, že práca v domácnosti sa často vôbec nepovažuje za prácu, a pracovníci v domácnostiach, ktorí vykonávajú starostlivosť, vytvárajú osobnejšie vzťahy, ako sú tie, ktoré vznikajú v iných druhoch pracovného prostredia. Michael Walzer uvádza: „V domácnosti vládnu princípy príbuzenstva a lásky. Tie ustanovujú základný vzorec vzájomnosti a povinnosti, autority a poslušnosti. Služobníctvo v tomto vzorci nemá náležité miesto, ale musí sa mu prispôbiť.“ (Walzer 1983: 52) Čo to však znamená, že sa služobníctvo prispôbuje princípom príbuzenstva a lásky? Feministické teoretičky a teoretici o princípe príbuzenstva a lásky vládnucom v rodine pochybujú väčšmi než Walzer, ale princíp personalizácie v domácnosti takýto špecifický pracovný vzťah vytvára. Keďže služobníctvo je v tradičnej domácnosti chápané ako náhrada za manželku, očakáva sa, že sa prispôbí popisu svojej práce, ktorá je len čiastočne „skutočnou prácou“. „Chcem niekoho takého, kto by uprednostnil deti pred sebou,“ povedala tridsaťsedemročná matka dvoch detí v Briarcliff Manor v New Yorku, ktorá pracuje v zdravotnej poisťovni. „Ale najšť niekoho za prijateľnú cenu nie je jednoduché.“ (Rubenstein 1993: C1) Ako konštatuje Pierrette Hondagneu-Sotelo (2001), zamestnávateľia sú často šokovaní, keď zisťujú, že opatrovatelky, ktoré sa starajú o ich deti, to „robia iba kvôli peniazom“. Solipsizmus, ktorý opisuje Ehrenreich, je určitý druh slepoty, ktorý

postihuje každú zamestnávateľskú domácnosť. Jedným z nepochybných dôsledkov sebareferenčného nazerania na druhých ľudí je vymiznutie zmyslu pre rovnosť.

Neprekvapuje, že pracovníci a pracovníčky starostlivosti si pri takomto zaobchádzaní neuplatňujú taký druh hlasu, ktorý Anderson označila za nevyhnutný pre demokraciu. Ak sa vrátíme späť k presvedčeniu Margaret Walker o tom, že správny morálny úsudok si vyžaduje, aby sa na procese expresívnej spolupráce pri prideľovaní zodpovednosti zúčastňovali všetci, je ľahšie predstaviť si zmenu, ak by boli do tohto procesu zahrnutí aj poskytovatelia a poskytovateľky starostlivosti.

Keby sme brali vážne problémy, ktoré fenomén služobníctva spôsobuje pri vytváraní občanov so vzájomne rovným postavením, asi by sme sa k otázke upratovania domov a stráženia detí stavali inak. Zatiaľ však vidíme len to, že nerovné rodiny poskytujú nerovnú starostlivosť a nerovná starostlivosť zasa vytvára nesmierne nerovnosti v politickom živote. To, že sú tieto nerovnosti späté s rasou, triedou a rodom a že sú nimi posilňované, by nás nemalo prekvapovať. Naopak, o to horlivejšie by sme sa ich mali snažiť vykoreniť. No pokiaľ občanom umožníme „starat' sa iba o svoje vlastné“, táto otázka sa nám pravdepodobne ako politická otázka ani javiť nebude.

(Z anglického originálu *Vicious Circles of Privatized Caring: Care, Equality, and Democracy* – štvrtej kapitoly knihy TRONTO, J. C. 2013. *Caring Democracy: Markets, Equality, and Justice*. New York : New York University Press – s láskavým súhlasom vydavateľstva preložila Adriana Jesenková. Práca na preklade bola podporená Agentúrou na podporu výskumu a vývoja na základe Zmluvy č. APVV-15-0234.)

WAERNES, K. 1984a. Caring as Women's Work in the Welfare State. In HOLTER, H. (ed.). *Patriarchy in a Welfare Society*. Oslo : Universitetsforlaget.

WAERNES, K. 1984b. The Rationality of Caring. In *Economic and Industrial Democracy*, č. 5.

WAERNES, K. 1990. Informal and Formal Care in Old Age: What Is Wrong with the New Ideology in Scandinavia Today? In UNGERSON, C. (ed.). *Gender and Caring: Work and Welfare in Britain and Scandinavia*. London : Harvester, Wheatsheaf.

WAGSTAFF, A. 2002. Poverty and Health Sector Inequalities. In *Bulletin of the World Health Organization*, č. 2.

WALKER, M. U. 1998. *Moral Understandings: A Feminist Study of Ethics*. New York : Routledge.

WALKER, M. U. 1999. Getting Out of Line: Alternatives to Life as a Career. In WALKER, M. U. (ed.). *Mother Time: Women, Aging, and Ethics*. Lanham : Rowman and Littlefield.

WALZER, M. 1983. *Spheres of Justice: A Defense of Pluralism and Equality*. New York : Basic Books.

WONG, SAU-LING C. 1994. Diverted Mothering: Representations of Caregivers of Color in the Age of „Multiculturalism“. In GLENN, E. N. – CHANG, G. – FORCEY, L. R. (ed.). *Mothering: Ideology, Experience, Agency*. New York : Routledge.

Workpermit.com. 2006. *UN report – Economic Role of Immigrant Women Overlooked*, October 24. Dostupné na: [http://www.workpermit.com/news/2006\\_10\\_24/global/immigrant\\_women\\_remitances.htm](http://www.workpermit.com/news/2006_10_24/global/immigrant_women_remitances.htm). Získané: 09. 09. 2017.

YOUNG, I. M. 2000. *Inclusion and Democracy*. New York : Oxford University Press.



Alexandra Barth: Predsieň na Vilovej, 2017, akryl na plátne, 140 x 100 cm

TEREZA ZVOLSKÁ

## LGBT\* aktivismus po Česku

7. – 13. 08. 2017 se v Praze uskutečnil již sedmý ročník takzvaného festivalu hrdosti, Prague Pride. Na první pohled působí pompézně. Po celý týden probíhají kulturně-vzdělávací akce a na závěr projde Prahou průvod, který dle pořadatelů čítá až třicet tisíc lidí. To je, na poměry České republiky, velmi slušné číslo. Dá se říci, že žádná akce podobného rozměru se u nás nekoná. Grandiózního finále se účastní jednotlivci, spolky, kluby, bary a po vzoru západních průvodů hrdosti nechybí ani velké firmy. Pro některé znamená průvod karneval, pro jiné osvětu a pro mnohé možnost, jak se zviditelnit a prokázat zájem o lidská práva.

Přes svou barevnost ale průvodu něco chybí. Rozmanitost. A především – političnost. V davu, který dokáže kompletně zakrýt pražské Václavské náměstí, se transparenty s politickým přesahem hledaly jen obtížně. A kromě bloku kolektivu Alt\*Pride, který skrze svá hesla, ať už psaná, či provolávaná do amplionu, upozorňoval na komodifikaci LGBT\* práv, byla hesla na piketech, řekněme, nekonfliktní a nekonfrontační. Nezpochybňuji zde samozřejmě důležitost coming outu, se kterým se hesla často vypořádávali. Pro mnohé může být z různých důvodů stále obtížné, a tudíž o to důležitější tzv. přiznat barvu. Nicméně, píše se rok 2017 a LGBT\* hnutí v zemích na západ i na východ od nás si začínají uvědomovat, že jde do tuhého. Od Trumpovy politiky, přes uprchlickou krizi a radikalizaci Evropy, až po homofobii v Rusku. Svět se mění v místo, kde je třeba dát najevo nesouhlas s tím, jak hrozivému směřování čelíme. A kdo jiný by měl projevit solidaritu se slabšími a vzdor radikalizujícím se autoritám než ti, kteří mají zkušenost marginalizace. O to víc ve chvíli, kdy se argumenty týkající se LGBT\* práv stávají obhajobou xenofobie. Odpůrci uprchlíků totiž sice velice často zastávají tzv. tradiční hodnoty, nicméně dokládají svou toleranci právě na LGBT lidech, kteří jim totiž, na rozdíl od uprchlíků, „nevadí“. A je až „do nebe volající“, že i takovéto urážky dokáže místní komunita ignorovat a tváří se, že se jí problém netýká. Přitom tzv. duhové bloky jsou v jiných zemích běžnou součástí politických demonstrací. V České republice však, jak se zdá, nedochází ani po více než dvaceti letech od revoluce k propojení LGBT\* a aktivismu. A aktivismu, který by nahlížel problematiku LGBT\* intersekcionalně, tedy v kombinaci se znevýhodněními. Neřeší se chudoba, otázka etnických a národnostních menšin, neřeší se politická situace jako celek, nikoliv jen se zaměřením na LGBT\* práva.

Zajímalo mne, jak si stál aktivismus u nás dříve, například před přijetím zákona o registrovaném partnerství. Prostřednictvím pořadu, který pokrýval otázky LGBT\* komunit, s názvem LeGaTo, jsem se tedy vypravila o více než deset let



TEREZA ZVOLSKÁ vyštudovala odbor rodové študiá na FHS UK. Tematicky se zabývala otázkou sexualizovaného turizmu směřujícího do Prahy. Vo voľnom čase sa venuje zelenému a LGBT\* aktivizmu. Na Karlovej univerzite v roku 2013 spoluzaložila Feministickou spoločnosť, ktorej členkou je naďalej. V roku 2016 sa spolupodieľala na organizovaní prvého ročníku Alt\*Pride v Prahe. Odborne sa zaoberá i zobrazovaním tzv. duševnej choroby v populatúre.

zpátky. V jednom z dílů, který byl zaměřen právě na registrované partnerství, si LGBT\* aktivistka Tereza Kodíčková, toho času prosazující registrované partnerství, stěžuje, že LGBT lidé u nás nejsou aktivní. Přestože rádi „zkonzumují, co se jim naservíruje“, nijak se neangažují a nepodílejí se na organizacích (LeGaTo 2005). O dvanáct let později zde máme jediný hmatatelný rozdíl. Registrované partnerství bylo (již v roce 2006) zlegalizováno. A od té doby aktivita LGBT lidí ještě více upadá. O tomto jevu píše Věra Sokolová v textu *Koncepční pohled na sexuální menšiny* (vid' Sokolová 2006: 253). V kontextu tzv. pro-ženských aktivit si klade otázku, jak je možné, že zde v podstatě LGBT komunita neexistuje, a tím pádem ani žádné politické aktivity. Text se zabývá situací po roce 1989 a končí kolem roku 2006. A přináší dodnes velmi nosná vysvětlení. Popisuje například, že v České republice nikdy nedošlo k propojení s feminismem, který je sám osobě politický. A to platí i dnes. Vznikají sice spolky, které své aktivity rámuje skrze feminismus, jejich členkami jsou ale v převážné většině heterosexuální cis ženy. Jejich aktivity a zaměření se s lesbickou komunitou neprotíná. Jedna z odpovědí, proč se lesbické ženy u nás nesdružují pod vlajkou feminismu, může být generační.

Zdá se totiž, že vyrůstá nová generace queer lidí, kteří už nejsou poznamenáni vyrůstáním v tzv. postkomunismu a nemusejí se vypořádávat se zátěží frustrace vlastní či svých rodičů, plynoucí z nastavení minulého režimu. Vedlejším produktem této frustrace totiž byla hostilita vůči feminismu, který evokoval dávné hodnoty a především – působil jako „zamezení svobody“, na níž Češi, poněkud s patosem, lpí křečovitě dodnes. Diskurzivně definované „lesba = ošklivá žena = feministka“ zřejmě na dlouho dopředu stigmatizovalo ty, které by se snad chtěly přihlásit k hnutí za práva žen. A s aktivismem je to podobné. Nedůvěra až odpor k politické reprezentaci, nechť angažovat se a stát se tak součástí něčeho, co je de facto zbytečné. Převládá totiž pocit, že z pozice jednotlivce či z pozice aktivistické skupiny je nemožné systém změnit. A tak stojí za LGBT\* lidmi („komunitou“) těch několik málo spolků, ve kterých se točí stále ti stejní lidé, kteří si na svá bedra vzali boj za rovná práva, a jejichž zaměření je omezeno na adopce dětí homosexuálními páry a usilování o manželství. Boj o stejná práva ale vychází komunitu draho. Znamená to totiž, že je neustále pod dozorem. A jakýkoliv přešlap znamená potenciální krok zpátky ve vyjednávání směrem k „duhovým rodinám“. Média již od vzniku Prague Pride neúnavně, rok co rok, recyklují tytéž otázky, které směřují ke kontroverznosti průvodu, který v jasných náznacích vnímají jako exhibicionistický. Nikdo totiž nevysvětluje, že ony barevné „kostýmy“ jsou politickými prohlášeními. Místní LGBT lidé nesmějí projevit jinakost v rámci nastaveného heteronormativního, resp. homonormativního řádu, na jehož dodržování dohlížejí jak média a „většinová veřejnost“, tak právě sami zástupci a zástupkyně LGBT komunit. Střeží se zkrátka „dobrá image“ LGBT\* komunity, která dokáže splynout s „většinou“. To je patrné například z rozhovorů s vedením Pride, které je každoročně zváno do médií. Otázky jsou každý rok stejné a politika Prague Pride je jasná. Upozornovat na fakt, že celá akce není jen o průvodu, ale také o vzdělávacích a kulturních akcích. A co se samotného průvodu týče – v nadsázce v podstatě tvrdí,

že se jej „účastní i normální lidé, kteří nemají s excentrickými převleky nic společného“. Také političnost pochodu je popírána. A je z ní cítit i ono ztěžkalé vypořádávání se s minulostí a touha patřit na západ. Rétorika zůstává stejná a pro českou společnost vlastně univerzálně platná. Hlásá, že pražský průvod hrdosti se nachází ve středu. Tedy mezi východem, definovaným politickým aktivismem, a západem, který je charakteristický komerčností. A s tichým přáním dodává, že formou i obsahem je bližší západnímu, apolitickému modelu. LGBT\* práva se totiž stávají příznakem modernity. Správná západní metropole musí mít svůj průvod hrdosti, aby dostala požadavkům na pokrokovou společnost. Prohlášením o apolitičnosti tak stvrzuje svou západnost a především – symbolicky se odděluje od východu.

K východu se naopak přihlásil druhý ročník kontra-festivalu, zvaný Alt\*Pride, který je svázaný s iniciativou kolem pražské kliniky (squat, který byl obsazen v roce 2015 a toho času, v roce 2017, je budova stále v rukou iniciativy). Jako svůj cíl si vytyčil budování solidarity v regionu a rozšiřování povědomí o tom, jak fungují LGBT\* aktivistické skupiny bývalého východního bloku. Alternativnímu festivalu se poměrně dobře podařilo sdružit queer osoby, které žijí v Čechách, ale pocházejí z jiných zemí. Přestože akce se nemohla početně vyrovnat těm, které jsou pořádány „hlavní“ Pride, mnohem důrazněji kladla za cíl emancipovat a zapojit do aktivit, které by vedly k budování komunit, snad i mnohem efektivněji než skrze poslech přednášek na omílaná témata. A v řádech jednotlivců se jí to, doufejme, podařilo. Zároveň ale tato akce ukázala křehkost aliancí, které jsou vytvářeny mimo kontext LGBT\*. Na organizační úrovni se mimo jiné ukázalo, že lidé, kteří nemají LGBT\* zkušenost, nemohou pochopit potřebu exkluzivního prostoru a vytváření safe space. Prakticky to znamená vytváření ústupků. Heterosexualizace prostoru se nakonec projevila i v průběhu samotných akcí, kdy přednášející, namísto diskuze, která by posouvala aktivistický diskurz, zprostředkovávali queer zkušenost. Akce se tak, navzdory svému záměru, stala něčím podobným, jako je akce Prague Pride, který se nesnaží komunikovat dovnitř komunity, ale téměř vtíravě seznamuje „mainstreamovou společnost“ s tím, „jaké to je být gay, lesba, bi či trans“.

Točíme se tak v bludném kruhu a neschopnosti se aktivizovat a nadchnout pro jiná témata než zmiňované adopce a sňatky, které zkrátka a dobře nemohou a neměly by rezonovat celou LGBT\* populací. Potřebujeme alternativy a rozšiřovat možnosti soužití, předávat „většinové společnosti“, že vztahy mohou fungovat různě a že není ostuda neobstarávat si potomstvo.

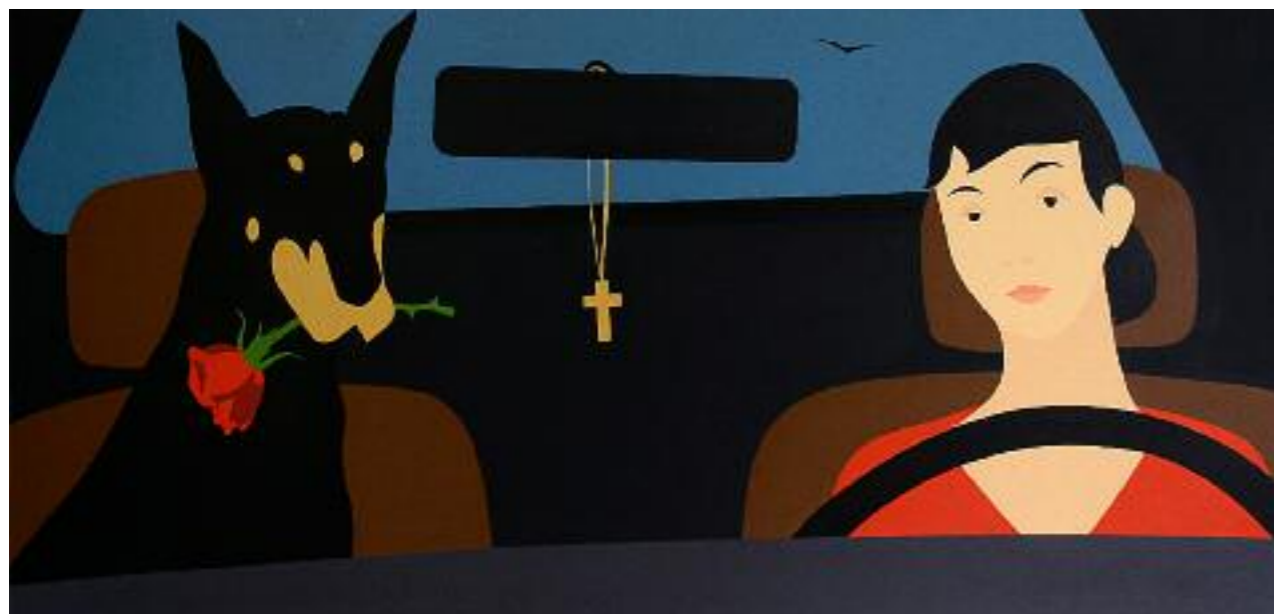
Tento článek ale nechci uzavírat pesimisticky. Na konec jsem si nechala první vlašťovku, které se daří emancipovat komunitu zdola a vytvářet vyjednávací strategie, které dokáží manévrovat v daném prostředí. Spolek Trans\*Parent, který u nás funguje přibližně dva roky, sdružuje osoby s „jinou“ genderovou identitou. Pořádá podpůrné skupiny, které se zakládají na vzájemné solidaritě a nehierarchickém přístupu. A nejen to. Jeho zástupcům se daří vyjednávat s místní sexuologickou obcí lepší podmínky tranzice, ať už jde o co nejvčasnější obstarání hormonální terapie, nebo operace, a případně nevytváření nátlaku na operace, které si dané osoby v rámci své tranzice nepřejí. Z legálního hlediska

se sice změny zajistit nepodařilo, ale skrz tyto malé kroky je šance na změnu větší. Ukazuje se tak, že nejdůležitější na místním aktivismu, který stojí na těch několika jednotlivcích, je reagovat na systém, který je u nás zavedený. Zdá se to jako řešení, které je na první pohled zřejmé, ale prakticky se neděje. Můžeme si tak položit poněkud kontroverzní otázku, zda je pochod Pride něco, co aktuálně potřebujeme. Zda k nám již nedošel ve vyprázdněné formě, která nemá být ničím jiným než karnevalem, který ale nemá ambice měnit českou společnost. Zda nepotřebujeme po malých krůčkách budovat komunitu, která bude vidět ve chvílích, kdy bude potřeba vyjádřit solidaritu s dalšími marginalizovanými skupinami.

## Literatura

LEGATO. 26. 10. 2005. *Registrované partnerství*. Online archiv České televize.

SOKOLOVÁ, V. 2006. *Konceptní pohled na „sexuální menšiny“ aneb vše je jen otázka správné orientace*. Praha : Sociologický ústav AV ČR.



Alexandra Barth: *Výlet*, 2015, akryl na plátne, 80 x 140 cm

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

## DENISA BALLOVÁ

Z Ferrante je feministka

## LENKA SZENTESIOVÁ

Cyklickosť a jemný posun

FERRANTE, Elena. 2017. *Tí, čo odchádzajú – Tí, čo zostávajú*. Bratislava : Inaque. Preložila Ivana Dobrakovová.

Keď bola v puberte, s hrdosťou rozprávala kamarátom, ako sa nikdy nevydá. „Nechcem robiť slúžku svojmu mužovi,“ hovorila. Vysmievala sa zo všetkých žien, ktoré zostali obklopené plačúcimi deťmi a špinavými riadmi, až jej jeden z priateľov povedal: „U nás doma to tak nefunguje.“ Vtedy sa prvýkrát zamyslela, že manželstvo a rodina môžu vyzerať inak, ako to videla pri vlastných rodičoch. Talianska spisovateľka Elena Ferrante v tretej časti Neapolskej ságy predstavuje presne takéto manželstvá a vzťahy, kde žena zostáva doma, aby sa muž mohol realizovať a plniť si sny. Pomedzi to opisuje zápas žien za svoje práva, ktorý sa začal v Taliansku koncom 60. rokov. Prirovnanie románu *Tí, čo odchádzajú – Tí, čo zostávajú* k menšiemu feministickému manifestu preto nie je prehnané.

Áno, stále sú tu Elena a Lila, nerozlučné kamarátky zo špinavej a nebezpečnej neapolskej štvrte. Sklamané prvými láskami a prvými fackami sú už niekoľko rokov dospelé. Hoci každá žije iný život ďaleko od tej druhej, zostávajú si nablízko a naďalej sa ovplyvňujú: „*A predsa, aj keď som žila v iných mestách a takmer vôbec sme sa nestretávali a zvyčajne mi nedávala o sebe žiadne správy a ja som sa snažila nepýtať ich od nej, jej tieň ma poháňal, ubíjal, naplňal hrdosťou, oberal o sebadôveru, nedovoľoval mi upokojiť sa*“ (s. 84). Lila zostáva vo vzťahu silnejšia, napriek tomu, že Elene sa podarilo oslobodiť sa od mesta a odísť od rodiny. Ich príbeh sa odohráva oddelene, spojí sa len na niekoľ-

Elena Ferrante a jej Neapolská tetralógia sa stáva stredo-európskou literárnou senzáciou s každou ďalšou časťou, ktorá sa v preklade „stihne“ objaviť na pultoch kníhkupectiev. Chronologická kompozícia rozprávania s extenzívnym sociálno-spoločenským presahom nadchýna časť čitateľskej obce otrávenej literárnymi experimentami, kniha ako taká je v danom kontexte považovaná za sľubný ohlas návratu „veľkého“ (rozumej formálne zrozumiteľného) románu, v ktorom navzdory veľkoryso načrtnutému plánu prostredia nezaniká ani intímna rovina textu. Či je toto nadšenie z Neapolskej série skutočne výsledkom kvalitného autorského výkonu, alebo ide skôr o vypočutie volania po klasickom románe balzacovského typu, je otázkou dôslednejšej analýzy. Nie je ale náhodou, že ako „mužský kontrapunkt“ podobnej (i keď ďaleko osobnejšej) roviny písania býva k Ferrante prirovnávaný Karl Ove Knausgaard a jeho autobiografická sex-talógia *Môj boj*. Tým, čo obe ságy kladie na jednu autorskú os, nie je ani tak kompozícia životov (či už fiktívnych, alebo skutočných), ale skôr štylizácia úprimnosti v postoji k životu a prežívaniu, v oboch prípadoch východisková, no z hľadiska literárneho spracovania úplne odlišná.

Zmysluplnejšie, než uvažovať nad tým, čo čitateľov a čitateľky k osudom dvoch priateľiek Eleny a Lily priťahuje, je zamyslieť sa nad tým, kam Ferrante tretí (a zároveň predposledný) diel ságy v ich osudoch nasmerovala. Nie je to celkom jednoznačná otázka, ak si uvedomíme, že kompozícia vyše tristostranového románu je dôsledne chronologická (a jej retrospektívny začiatok je len účelovým uvedením čitateľa či čitateľky do kontextu predošlých dielov). Iste, chronologickosť môže vyznievať ako zjednodušujúci „oporný bod“ pre nás a vzhľadom na žáner, typ a charakter predošlých dielov ani nič iné nemožno očakávať. O to viac však tento postup nabáda k otázke: Zmenilo sa (okrem plynutia času) vôbec niečo? A napriek očakávaniu opaku musíme pripustiť, že veľa toho nie je a z románu ako celku najviac počuť





kých stranách v strede knihy. Lila, zničená prácou v továrni a ťažkým životom robotníčky, žiada Eleno o pomoc. A ona to neodmietne, naopak, považuje to za svoj dlh z detstva: „Lila v minulosti otvorila zázračnú zásuvku v údenárstve a kúpila mi všetko možné, najmä knihy. Teraz som ja otvárala svoje zásuvky a vracala som jej to, v nádeji, že sa bude cítiť rovnako bezpečne ako ja“ (s. 151). Idyla však netrvá dlho a do ich priateľstva sa vmiešavajú zvláštne náhody, no hlavne myšlienky, ktoré by si priatelia mali hovoriť. Kým Lila pred kamarátkou tají to, čo sa Elena dozvedá od iných, úspešná priateľka si namiesto otvorenosti pred Lilou vyberá mlčanie a miestami tak pôsobí neznesiteľne umelo. Ich vzťah sa mení na zmätok, ktorým presakujú tajomstvá a nevyslovené slová, až sa ich cesty opäť oddelia: „A tak sa aj začala zmena

a cítiť práve (historický) čas zasahujúci vonkajškosť. Priaznivci sociálno-spoločenských románov si práve vďaka citelnej prítomnosti času prídu na svoje: Neapol, v ktorom zostáva žiť Lila, sa zmieta v politických nepokojoch a sociálnej nerovnosti a k slovu sa v krvavých konfliktoch dostanú všetky frakcie (komunisti, fašisti, liberáli, konzervatívci aj idealisti) bez toho, že by sa otázka eskalujúceho sociálneho marazmu akýmkoľvek spôsobom názorovo kryštalizovala. Problém je práve v pozmenenej autorskej optike, výrazne inklinujúcej k zachyteniu politicko-spoločenských problémov.

V predchádzajúcich dieloch ságy Ferrante vsadila svoje hrdinky do štvrte, z ktorej pochádzali, a vytvorila v nej a z nej (vďaka množstvu vedľajších postáv) živý organizmus, pevnú sieť determinovaných, deštruktívnych a nemenných vzťahov, ktorá jednotlivé postavy neopúšťa ani po tom, čo sa z nej snažia vedome a sústredeným úsilím vymaniť. Deterministický kód miesta si nesú v sebe ako znak predurčenia a sebaurčenia a táto determinácia je funkčná, pokiaľ ju Ferrante zachováva v mentálnej rovine postáv, v pasážach, kde môžeme sledovať fascinujúce napätie medzi tým, kým hrdinky sú, a tým, kým sa so všetkou silou vzdoru chcú, no nedokážu stať. Nefunkčná transformácia identity je výborne zachytená prostredníctvom používania nárečia, ku ktorému sa postavy s úľavou vracajú vždy, keď sa cítia byť oslobodené od spoločenských očakávaní. Mentálna determinácia postáv funguje u Ferrante bez výhrad, len čo však postavy zo štvrte autorka ukotví názorovo-politicky, ich postoje a činy vyznievajú kaširovane a nedôveryhodne, plamenné prejavy o potrebe triednej rovnosti sú v skutočnosti len floskulami bez akejkoľvek hlbšej motivácie a ich salónnosť neprekryje ani dramatické riešenie konfliktov, eskalujúce najmä v druhej polovici knihy. Inými slovami, v istom momente začína byť rozmiestnenie obyvateľov štvrte na politickej šachovnici únavné a nedôležité, azda jedinou výnimkou z tohto nefunkčného mechanizmu sú bratia Solarovci, ktorých dokázala Ferrante obdarit fluidom vnútornej sily, čiastočne vďaka ich dravému machistickému vyžarovaniu, čiastočne vďaka obratnému lavírovaniu na hrane „polosveta“, ktoré celý čas sledujeme.

Rovina politickej reflexie sa teda v románe javí ako nie celkom zvládnutá, otázky, ktoré Ferrante nastoľuje v jej podtexte, sú však znepokojujúco naliehavé a presahujú stanovený časovo-historický rámec. Aktualizácia sa týka najmä

smerovania, ktorá rýchlo obrátila fázu zdanlivého posilňovania vzťahu medzi Lilou a mnou na túžbu useknúť to a opäť sa začať venovať svojmu životu. Alebo to možno začalo už skôr, v miniatúrnych detailoch, ktoré som si, zatiaľ čo do mňa vrážali, ledva všimla a teraz sa, naopak, začali kopíť“ (s. 172). Elena si nakoniec vyberie vlastný život a svoju priateľku necháva v mantineloch, ktoré si okolo seba vytvorila. Netuší však, že sa sama dostáva do vnútorného väzenia. Tlačená túžbou napísať ďalšiu knihu je pod stresom rovnako ako francúzska spisovateľka Delphine de Vigan. Tá v najnovšom románe *Podľa skutočného príbehu*<sup>\*</sup> opisala osobnú drámu spisovateľky, ktorá nevie, kde hľadať námet či správny začiatok. Obe tieto knihy spájajú pochybnosti autoriek o vlastnom talente. Ani jedna sa nebojí odhaliť strach, ktorému prepadá pri písaní a ktorý so sebou prinášajú prehnané požiadavky vydavateľstiev a okolia: „Ak sa mi podarí nájsť spôsob, ako pojať novú knihu, len čo bude hotová, všetko sa dá do poriadku. Ale akú knihu? Pred svojrou, pred vydavateľstvom som tvrdila, že pokračuje dobre, ale klamala som, pri každej príležitosti som veľmi srdečným tónom klamala. V skutočnosti som mala len zošity plné nudných poznámok, nič iné“ (s. 198). Kým Delphine de Vigan, respektíve jej hrdinka sa do týchto stavov prepadne natoľko, že nad sebou stratí kontrolu, Eleno k úplnému dnu nepustia ďalšie problémy – kríza v manželstve a výchova detí, na ktoré zostala sama. O vzťahu s Pietrom pochybovala ešte v predchádzajúcej časti Neapolskej ságy. Akademik totiž nie je jej vysneným mužom a fyzicky ju nepriťahuje. Je len istotou, že svet sa na druhý deň nerozpadne. Ale stačí to pre ženu, akou je Elena? Stačí jedna istota v živote niekoho,

\* Esej o knihe nájdete v *Glosolálii*, č. 1/2017.

spoločenského postavenia ženy. Taliansku spoločnosť Ferrante spodobuje ako mechanizmus, ktorého rytmus je určený mužskou dominanciou, pričom maskulinnosť v nej vystupuje ako symbol sily – fyzickej, mocenskej aj spoločenskej. Spoločensky akceptovaným doplnením tohto symbolu je obraz ženy ako objektu, naplňajúceho mužské očakávania, a to vo fyzickej, sociálnej a (opäť) mentálnej rovine. V podstate celú knihu by sme mohli chápať ako hľadanie odpovede na otázku, ako sa s týmto redukcionizmom obrazu femininity vyrovnáť. V tomto bode sa príbeh Lily a Eleny rozbieha tak, ako sa rozbiehajú a mimobežne plynú ich životy, a v každej línii románu (paralelne by sme ich našli aspoň dve) nachádzame samostatné riešenie otázky, ako si zachovať vnútornú integritu a nepretrhnúť pritom putá sociálneho determinizmu, ktoré sa v zložitých okamihoch menia na záchrannú sieť. Čiastočne preto, že s týmto vedomím kalkulujú a prispôbujú ho okolnostiam aj vlastným zlyhaniam, nemožno ich rebelantské gesto „vymanenia sa“ vnímať ako zvnútornené, tobôž feministické. Autenticnosť postáv románu Ferrante totiž spočíva práve v tom, že názory a postoje menia, prispôbujú ich nevyhnutnému plynutiu života. To, čo by v inak koncipovaných charakteroch pôsobilo pokrytecky, je v ich životoch len potvrdením prirodzeného zákona nestálosti, vývinu a zmeny, ktorá tu vystupuje ako hlavná zákonitosť ľudskej existencie. Poznanie, že v živote nič neostáva na svojom mieste, je aj hlavným gradačným prvkom deja a práve ono môže predstavovať moment čitateľského súznenia s textom, ktorý celej sérii priniesol popularitu.

Aby sme sa ale vrátili k riešeniu obrazu femininity a k jeho variantom: nie je prekvapením, že ani jeden z nich napokon neprináša postavám vnútornú satisfakciu. Postava Eleny je modelom túžby po intelektuálnom sebanaplnení a zároveň príkladom hľadania spoločenského konsenzu, pokiaľ ide o obraz ženy daného obdobia. V triáde vymedzenej schémou manželka – matka – spisovateľka naráža Elena na konzervativizmus vlastnej i manželovej rodiny, odcudzenie v manželstve, ale aj na nedôveru vo vlastné schopnosti. Po svadbe s nevýrazným, ale dobráckym Pietrom odchádza z Neapola žiť do Florencie, naivne dúfajúc, že ju život v novom prostredí ďaleko od domova oslobodí nielen od bremena, ktoré v sebe nesie „štvrt“, ale aj od hlbokého a vrúcnej lásky k nevyspytateľnému Ninovi. (V inak vážne mienenom

kto od malička musel o istoty bojovať? Elena Ferrante sa v týchto miestach vracia k téme, ktorej sa venovala vo svojej útlej novele *Dni opustenia*. Tam priamo opísala utrpenie ženy, ktorej sa z ničoho nič rozpadne manželstvo a dni tak prídu o jasné obrisy. Sklamanie z dlhoročného vzťahu, ktorý sa zdal byť ideálny, ju zničí natoľko, že stratí zodpovednosť voči sebe aj voči svojim deťom. Olga trpí tak ako Elena, akoby bola jej dvojička a prežívala tie isté pocity, len pri inom mužovi a v iných okolnostiach. Kým Olge manžel ublíži neverou, Elena trpí pre neustále podceňovanie: „*Manžel ma nikdy nechválil, dokonca ma videl len ako matku svojich detí, chcel, aby som napriek svojmu štúdiu nebola schopná samostatného myslenia, ponižoval ma, zhadzujúc to, čo som čítala, čo ma zaujímal, čo som hovorila, a zdal sa byť ochotný ma milovať len pod podmienkou, že mohol neustále dokazovať moju neschopnosť*“ (s. 244). V Elene postupne rastie nepokoj a úzkosť, chce sa od manžela oslobodiť podobne, ako sa navôkol oslobodzuje celý svet.

Príbeh románu *Tí, čo odchádzajú – Tí, čo zostávajú* sa odohráva v čase historických zmien v celej Európe. Okrem veľkých študentských protestov vo Francúzsku sa v európskych krajinách rozmáha komunizmus, ktorý je pre mnohých jasným protikladom fašizmu. O triedny boj sa však usilujú Taliani, ktorí nepoznajú biedu robotníkov a napriek tomu ich dávajú za vzor: „*Viete si predstaviť, spýtala sa, čo znamená tráviť osem hodín denne naklonený až po pás nad vriacou vodou s mortadelou? Viete si predstaviť, čo znamená mať prsty celé dorezané od vykosťovania mäsa? Viete si predstaviť, čo znamená vchádzať do chladiacich boxov a vychádzať z nich, keď je tam dvadsať stupňov pod nulou, a dostávať desať lír na hodinu navyše – desať lír – ako odškodné za zimu?*

románe spracúva Ferrante motív zakázaného citu so sympatickou, priam dievčenskou dychtivosťou, avšak len do momentu, kým dostane možnosť prejavíť sa navonok.) Že žiadnu časť tejto triády postava Eleny nenaplní, je dôkazom dôsledného rozvinutia deterministickej koncepcie, v ktorej sa z minulosti ani z uvažovania o sebe samom nemožno vykoreniť. Elena autorsky nedokáže nadviazať na úspech svojho prvého románu, do jej života, naopak, prichádzajú nové výzvy, s ktorými nie je úplne stotožnená (rodičovstvo), pokus o intelektuálne porozumenie s Pietrom stroskotáva na vlne introvertného mužského egoizmu a modelu rodiny, v ktorom je žena vsadená do bezpohlavnej roly matky, respektíve manželovej tichej spoločníčky. Frustráciu z nemožnosti seberealizácie Ferrante rieši rozsiahlymi monológmi postavy, ktorých jedinou (a v podstate zbytočnou) témou je vzťah k Lile. Nepresvedčivosť tejto línie príbehu nespočíva ani tak v pociťovaní zbytočnosti, ku ktorému Elena dospieva, či v jeho gradovaní, ale v tom, že živosť postavy a jej právo na slobodnú existenciu v podstate Ferrante ohraničuje vydajom ako konvenčným zväzkom s výlučne spoločenskou funkciou a manželstvom ako vzťahom v každom ohľade obmedzujúcim, ktorý do života oboch neprináša nič okrem všednosti a citového chladu. Vynára sa potom kacírka otázka, čím je vlastne zaujímavý príbeh nešťastnej vydatej ženy, navyše, ak jej pocit neuspokojenia má riešenia, ktoré len ťažko možno hodnotiť ako originálne. Iste, dalo by sa polemizovať o prehĺbovaní pocitu nemožnosti presadiť sa v mužmi ovládanom svete, a áno, muži zbavení nánosu maskulínnej sily vyznievajú melodramaticky a v podstate karikatúrne. Ak ale takáto skúsenosť privádza hrdinku k riešeniu, s akým sa stretávame na konci príbehu, ostáva len konštatovať, že ide o ďalší nezvládnutý prvok a nie všetko, čo fungovalo vo veľkých románoch 19. storočia, pôsobí rovnako dôveryhodne dnes. Do Eleninho života sa so zlovestnou razanciou vracia Nino, čoho výsledkom je náhla explózia dlhé roky skrývaných citov a vášní, ktorá mala mať zrejme katarznú funkciu, to by však museli byť jej aktéri menej hysterickí a majetnícki. Katarzia citov prerozprávaná v prekvapujúco zrýchlenom slede udalostí má skôr podobu hašterivej (konverzačnej) tragikomédie, kde vo finálnych scénach vzduchom lietajú predmety aj vyhrážky smrťou. Ak sa vašeň mení na hystériu a správanie postáv je (vzhľadom na ich minulosť a charakter) len ťažko

*Ak si to viete predstaviť, čo si myslíte, že sa môžete naučiť od ľudí, ktorí sú nútení takto žiť?*“ (s. 97). Utopistické riešenia sociálnych problémov sa v Taliansku šíria spoločne so silnejúcim hlasom žien, ktoré volajú po rovnakých právach, aké majú muži. Nechcú byť len sexuálnym objektom, na ktorom si ostatní môžu ukájať túžby. Nechcú byť len handrou pre topánky mužov, ktorí z nich chcú mať doma slúžky. Nechcú byť len nástrojom na plodenie detí, ktoré budú muži s hrdosťou ukazovať ostatným, kým ženu nechajú poslušne čakať v kúte: „*Nikdy ma nemal rád. Berie si ma, aby mal spoľahlivú slúžku, všetci muži sa pre to ženia. A neustále mi hovorí: čo mám s tebou, kurva, robiť, nič nevieš, nie si inteligentná, nemáš vkus, tohto pekného bytu je na teba škoda, všetko sa pri tebe mení na hnus*“ (s. 166).

Nenechajme sa však pomýliť. Elena Ferrante nie je prehnanou utopistkou, ktorá by slepo bojovala za ideálny svet. Skôr hľadá riešenia okamžitých problémov, aby spoločnosť prekonala tie dlhodobé. Aj keď sú muži často zodpovední za trápenie žien, z boja o rovnoprávnosť ich, práve v zhode s feminizmom, nechce vylúčiť. Vie, že svet sa môže napraviť len vtedy, keď sa muži spoja so ženami: „*Zdalo sa nám, že žiadne naše gesto či myšlienka, či prejav, či sen, potom, čo sme ich do hlúbky rozpitvali, nám už nepatrili. A toto objavovanie privádzalo do zúfalstva tie citlivejšie, ktoré ťažko znášali prehnanú sebareflexiu a domnievali sa, že na to, aby sa pustili cestou slobody, im stačí jednoducho odstrániť mužov*“ (s. 291). Ferrante nechce celý svet otočiť hore nohami, chce len, aby mali ženy rovnaké postavenie ako muži. Aby neboli zredukované na prestretý stôl a mužský apetít. Aby ich neobmedzovali zaužívané mantinely, ale aby sa rešpektovala ich túžba niečo dokázať, ako aj

uveriteľné, potom to, čo malo byť vzopretím sa konvenciám, končí ako kliše prevzaté z celkom iného žánru: po dlhom hľadaní pocitu vnútorného naplnenia Elena opúšťa rodinu unáhleným útekem s milencom, pričom sledujeme jej pohľad z lietadla.

Ak som spomenula, že Ferrante modeluje životy postáv z veľkej časti ako mimobežné, je to skutočne tak; okrem niekoľkých telefonátov a stretnutí, na ktorých sa Elena snaží obnoviť ich vzťah, ide vlastne o dve oddelené línie, separátne životy. Lila reprezentuje dynamický živelný pól ženstva, ženu, ktorá konflikty a problémy rieši inštinktívne a silovo. Jej schopnosť presadiť sa silou osobnosti prirodzene nevyklučuje intelekt, aj pri ňom však narážame na neotesanosť a zemitosť (ak chceme, neškolenosť), ktorá je (alebo by mohla byť, ak by išlo skutočne o román priateľstva) vyvážením Eleninej intelektuálnej jemnosti. Fakt, že na mužskú silu a výzvy reaguje Lila taktiež silou, a zároveň fakt, že takáto reakcia ostáva nepochopená, dokazuje, ako sa ženské a mužské chápanie sveta v danom spoločenskom dobovom kontexte nedokáže zrkadliť; dôvodom je práve jasné predurčenie ženy ako elementu podriadeného mužovi. Lila sa však javí minimálne ako aktívnejšia a životaschopnejšia hrdinka než Elena a jej schopnosť boja so životom dáva Ferrante možnosť rozvinúť jej charakter v širších súvislostiach. Ostáva žiť v nepokojmi zmiatanom Neapole, kde sa aktívne zúčastňuje politického života a zároveň zápasí s existenčnými problémami a s pocitom, že sa nesmie spreneveriť synovi a mužovi, ktorý jej poskytol možnosť pokojného vzťahu. No hoci problémy, ktoré rieši, sú predovšetkým existenčné, aj pri nej narážame na bariéry determinizmu a ženskej podriadenosti. Po sérii neúspešných pokusov o vymanenie sa z mužskej dominancie sa (opäť z existenčných dôvodov) ocitá v područí polomafiánskych Solarovcov, navyše s vedomím, že aby uchránila syna, bude musieť pravdepodobne obetovať viac než len svoju pracovnú česť. Opäť sme teda svedkami nalomenia morálnych zásad a postupnej zmeny charakteru človeka pod tlakom vonkajších okolností, a opäť neostáva nič tam, kde to postava zanechala na začiatku. Treba povedať, že v tomto prípade je bezmocnosť rebélie zachytená umelecky presvedčivejšie.

Pristávím sa ešte pri motíve priateľstva, alebo premenlivosti priateľstva, ktorý býva v Neapolskej ságe často zdôrazňovaný. Odhliadnuc od akejkolvek knihy, niet pochýb o tom,

ich múdrosť, ktorú získali v horších podmienkach, a tiež ich talent, ktorý musia často ukrývať. Ferrante pár strán pred záverom jasne vyhlási: „Spoločnosť, ktorej sa zdá prirodzené udusiť starostlivosťou o deti a domácnosť toľko intelektuálnej energie žien, je nepriateľom sama sebe a ani si to neuvedomuje“ (s. 299) – a urobí to ústami muža, aby dokázala, že bez nich k zmene vôbec nedôjde.

Tretia časť Neapolskej ságy je podobne ako predošlé výborným čítaním. Kým v predchádzajúcich dieloch sa rieši hlavne nezvyčajné priateľstvo medzi ženami, v románe *Tí, čo odchádzajú – Tí, čo zostávajú* sa do popredia dostávajú spoločenské otázky (feminizmus, komunizmus), ale aj problémy jednotlivca (manželská kríza, pochybnosti spisovateľky). Je to hutný a dôležitý román, ktorý v súčasnosti nemá obdobu. Pretože je napísaný na pozadí historických zmien a nezvyčajného vzťahu medzi ženami, ktoré do poslednej strany pred sebou taja to, čo by ich mohlo zničiť: „Každé rozhodnutie má svoj príbeh, mnohé okamihy nášho života ostávajú zabudnuté v kúte a čakajú, kým budú môcť nájsť svoje rozuzlenie a to napokon príde“ (s. 38).

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 pol roka 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*.

že priateľstvo ako také (tobôž medzi ženami) je premenlivý a veľmi citlivý vzťah. No označiť túto časť série ako „román priateľstva“ je prinajmenšom odvážne. Ak sa na vzťah Eleny a Lily pozrieme bližšie, zistíme, že je síce pevný, celoživotný a obojstranný, no predovšetkým ničivý, až malígny, a s priateľstvom ho spájajú len spomienky na detstvo. Vzájomné nazeranie postáv na seba je v skutočnosti dôkladnou štúdiou zla, všetkých jeho skrytých aj viditeľných odtieňov. Ak odkryjeme jeho odvrátenú stranu, zistíme, že je poháňaný žiarlivosťou, závišťou a pocitom nezdravej súťaživosti, motivovanej snahou získať to, čo patrí tej druhej, aj potrebou vzájomnej prevahy (opäť princíp zrkadlenia). Z nerovného súboja vychádza ako slabší článok Elena najmä pre svoju vnútornú nestabilitu a pocity menejcennosti. Ak však Ferrante opisuje Lilu ako femme fatale, ktorej príťažlivosť je (ako inak) vrodená a nie je možné jej odolať ani uniknúť, a ak si postava sama veľmi dobre uvedomuje, že v machistickom prostredí je toto jej vyžarovanie hlavnou výhodou, nie je celkom jasné, prečo závidí Elene akademické a literárne úspechy, ktoré v jej vlastnom prostredí majú nepopierateľne menšiu hodnotu. Uspokojenie obom postavám prináša len stav, v ktorom sa dokážu vzájomne raniť alebo ponížiť, no ak je zároveň takáto komunikácia oboma vyhľadávaná, je namieste otázka, či si priateľstvo a intenzitu ich vzťahu nezamieňame s emocionálnym masochizmom a nechceme ho vidieť v jemnejších kontúrach „premenlivého priateľstva“ preto, že jeho aktérkami sú ženy. Toto (seba)zničujúce masochistické gesto má ešte väčší rozmer, ak ho uchopíme ako replikáciu potreby nadobudnutia moci, ktorej sú obe hrdinky svedkami od detstva vo svete, do ktorého sa narodili a ktorý vo svojich vlastných životoch len opakujú a zdokonaľujú. Kam dospeli, podľa všetkého ukáže záver ságy.

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

## ANDREA BOKNÍKOVÁ

### Potopené duše

#### Z tvorby slovenských poetiek

#### v prvej polovici 20. storočia (ukážka)\*



ANDREA BOKNÍKOVÁ (1969) vyštudovala rusistiku a slovakistiku na FiF UK v Bratislave, kde dnes pôsobí ako docentka na katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy. Venuje sa slovenskej poézii. Zostavila a edične pripravila knihu *Trnavská skupina – konkrétisti* (2006). Napísala dvojvážkovú monografiu *Zo slovenskej poézie šesťdesiatych rokov 20. storočia 1. a 2.* (2012), ktorá získala Prémium Literárneho fondu a Cenu cien mesačníka *RAK*. Zmapovala tiež dejiny tvorby slovenských poetiek – známych i nepovšimnutých, ako Maša Haľamová, Henny Fiebigová a i. Edične pripravila aj ďalšie publikácie, na ktorých sa autorsky podieľala. Uverejňuje interpretačné orientované štúdie o poézii z rokov 1956 až 1973, s presahmi do iných období, výberovo sa zameriava aj na medzivojnovú básnickú tvorbu a na prozaické diela 20. storočia.

Kniha *Potopené duše. Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20. storočia* vychádza v rámci zborníkového radu *Čítaniek* vydavateľstva ASPEKT. Zahŕňa životné príbehy a ukážky z tvorby dvanástich poetiek. Sú nimi Ľudmila Groeblová, Šára Buganová, Zora Jesenská, Henny Fiebigová, Nora Preusová, Viola Štepanovičová, Hana Záhorská, Elena Kamenická, Sláva Manicová, Bela Dunajská, Viera Szathmáry-Vlčková a Viera Markovičová-Záturrecká. Pre časopis *Glosolália* som zvolila texty, ktoré napísalo päť spomedzi nich – ide nielen o básne, ale aj o fragmenty z ich listov, po jednom úryvku sú zastúpené i esej a rozhovor. Zloženie bloku nie je motivované tým, že by som práve tieto poetky pokladala za výraznejšie než ostatné. Päťkou vybraných chcem skôr upozorniť na rozmanitosť autorských štýlov, keďže kniha *Potopené duše* ju zdôrazňuje. Najskôr však ponúkam – pre orientáciu – rámcujúce pasáže z mojej úvodnej štúdie, ktorá v čítanke obsahuje aj stručné interpretačné sondy do poézie každej jednotlivkej poetky. Pre túto príležitosť som z nej vyňala úvahy, v ktorých o autorkách píšem ako o celku, presnejšie povedané, uvažujem o rôznorodom registri ich básnických štýlov a osudov. Čítanka sa zameriava aj na príčiny toho, prečo sa po sľubnom začiatku odmlčali.\*\*

\* Formu príspevku, vrátane spôsobu citovania, uvádzania zdrojov a pod., nemeňte v zhode s redakčnou normou *Glosolálie*, ponechávame ju v pôvodnej podobe.

\*\* Z úvodnej štúdie knihy sú pre *Glosoláliu* vybrané úvodné a záverečné pasáže a zoznam použitej literatúry je krátený. Z ukážok poézie v tomto bloku vyšli v samostatných zbierkach jednotlivých poetiek iba nasledujúce: Básne 3, 4 a 18 Kamenickej (v zbierke *Čierne stretnutie*, 1941, ktorá predstavuje básnický cyklus, preto som uviedla jej názov aj v týchto ukážkach); *Ktorého cením nad všetkých a Milencovmu psovi* Dunajskej (v zbierke *Akú ju nevidíte*, 1948). Báseň *Na motív z Musseta* Groeblovej, ktorú poetka dotovala rokom 1911, bola uverejnená spolu s básňou *Nikdy* pod strešným názvom *Dve básne* v periodiku *Slovenský denník*, roč. IV, č. 29, 1921, s. 7. S odstupom času ju M. Gárik odcitoval ako ilustračný materiál vo svojich literárnohistorických monografiách *Poézia slovenskej moderny* (1965) a *Na pomedzí moderny* (2001). Báseň *My z mesta* Szathmáry-Vlčkovej, hoci vznikla už roku 1935, bola knižne publikovaná až v dodatočnom výbere z autorkinej poézie (*Verše*, 1960). Ostatné tu prítomné básne som prevzala z časopisov, prípadne zo strojopisov, ktoré sa zachovali v archívoch (kapitálkami sú uvádzané názvy básní, kapitálkami a zároveň kurzívou incipity básní): Groeblová: *Po búrkach života*. In: *Slovenské pohľady*, roč. 41, 1925, č. 1, s. 36. Jesenská: *Večerná pieseň*. In: *Živena*, roč. 27, 1937, č. 3, s. 68; *Pod lístím májovým hriech kučeravý spí* (variant). In: Slovenská národná knižnica – Literárny archív. Strojopis (ďalej Stroj.). Sign. 216 GF 42; *Ako vták ustatý hlas môj na dno padá*. In: Slovenská národná knižnica – Literárny archív. Stroj. Sign. 216 HK 16. Fiebigová: *Príchod v snehu*. In: *Živena*, roč. 26, 1936, č. 2, s. 29. s. 114; *Som hmla*. In: *Živena*, roč. 28, 1938, č. 3, s. 70; *K dvojspevu*. In: *Živena*, roč. 26, 1936, č. 1, s. 35. Kamenická: *Čierne Memento*. In: *Tvorba*, roč. 7, november – december 1948, č. 9 – 10, s. 141. Dunajská: *Zúfanie*. In: *Elán*, roč. 14, máj 1944, č. 9, s. 7; *Lampy*. In: *Živena*, roč. 37, 1947, č. 10 – 12, s. 331; *Návrat*. In: Sukromný archív autorkinej dcéry Aleny Laufrovej. Stroj. Ceruzou pripísané: 1950; *Bol by si radšej*. In: Sukromný archív A. Laufrovej. Stroj. Pri pracovnej verzii bol údaj 11. 1956, Praha. Keďže niektoré mená a tvrdenia v textoch bolo potrebné dať do súvislostí, pripojila som niekoľko poznámok a vysvetliviek špeciálne pre časopis *Glosolália*, v čítanke sú ozrejmene na iných miestach.

## ÚVOD

Zvláštna pozícia básnickej tvorby obsiahnutej v čítanke spočíva v tom, že ju nemožno hladko včleniť do literárnej histórie. Bola písaná najmä na jej rube, keďže tu publikované verše v dobe svojho vzniku nevyšli knižne – ale iba v periodikách, niektoré z nich neboli publikované vôbec, alebo, aj keď boli zverejnené v podobe zbierok, neskôr na ne literárna história zabudla.

Kritériom výberu poetiek i básní bola predovšetkým estetická hodnota. Osobitosť ich veršov spočíva v sugestívnych obrazoch bez konvenčných a ošúchaných slovných spojení, ktoré zaujmú aj básnickým tvarom: kultivovaným veršom, významovo zaťaženým rýmom či ostrou pointou. Keďže vkus je individuálny, siahla som tiež po tých, ktoré vzbudili viacnásobný záujem u iných. Doplnkovo som zohľadnila sociologický aspekt, lebo niektoré z vybraných básní výstižne zachytávajú podstatné problémy doby (zvnútornenými podobami občianskej, protivojnovnej poézie) alebo dobový životný štýl (voľba padla na verše spracúvajúce tému zábavy, voľného času či tanca). Popritom som nachádzala aj línie kontinuity v umení žien: v symbolike kvetov, v tematike rodokmeňa ako minulosti rodiny a vo vyjadrení vzťahu k slovám či odkazu, ktorý má poézia zanechať.

Za mojimi cestami k predkladanej knihe stojí príbeh poznávania.<sup>1</sup> Roku 1998 som premýšľala nad tým, či už v prvej polovici 20. storočia existovalo nejaké obdobie, v ktorom sa slovenské poetky predstavili vo väčšom počte. Pri čítaní novín a časopisov sa mi potvrdilo, že áno. V 30. a 40. rokoch publikovalo tak veľa autoriek poézie, že sa dá hovoriť o jednej až dvoch fázach, resp. vlnách ich vystúpení. Viaceré z nich však vtedy nevydali ani jedinú zbierku, a práve preto sa na literárne hodnoty, ktoré vytvorili, časom takmer zabudlo. Literárny vedec Fedor Matejov ma upozornil na verše autoriek študujúcich v učiteľských ústavoch a špeciálne na pôsobivé básne Henny Fiebigovej či Violy Štepanovičovej. Básnik Pavel Bunčák, ktorý v 40. rokoch pôsobil ako kritik, si tiež dobre pamätal tvorbu viacerých poetiek, okrem spomenutých aj Bely Dunajskej. Literárny historik Július Pašteka podnietil nové čítanie a skúmanie poézie týchto autoriek, keďže Fiebigovú uviedol ako možnú adresátku jednej z básní Janka Silana.<sup>2</sup> V knihe *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny* im venoval samostatnú kapitolu a pridal ďalšie mená (2002). Veľkým zážitkom bola pre mňa ešte roku 2000 návšteva u Angely Čimovej, rodenej Jindovej. V 40. rokoch písala verše pod pseudonymom Hana Záhorská. Počas mojej návštevy v Ivanke pri Dunaji mi porozprávala príbeh o začínajúcich poetkách, ich priateľstve a tvorivých kontaktoch s budúcimi kňazmi, básnikmi katolíckej moderny.

Pomenovanie „potopené duše“ som si všimla u Ľudmily Podjavorinskej v názve jej eseje v časopise *Živena* (1937), dotýkajúcej sa situácie konca 19. a za-

1 Potešiteľné je, že už boli urobené dôležité kroky pri spoznávaní poézie týchto autoriek. Monografistka Z. Jesen-skej E. Malití-Fraňová prezentovala aj menej známe oblasti tvorby i života autorky a nezabudla ani na verše (2007). Dôležité interpretačné postrehy zaznamenali J. Chalupková o H. Fiebigovej (2008) a P. Cabadaž o poézii žien v 30. a 40. rokoch (2016).

2 J. Pašteka spomína viaceré poetky v štúdiu k súbornému dielu J. Silana (1995, 29 – 44) a zásadné zistenia uvádza aj v Poznámkach editora (1995, 229 – 247).

čiatku 20. storočia. Badať v ňom niečo priam novoromanticky sentimentálne a citovo-dramatické, ale je presné. Označila ním ženy, ktoré „história vôbec nespomína“, ba dokonca ani „najbližšie okolie ich neoceňovalo“, a pritom vytvárali hodnoty kultúry často bez toho, že by sa prezentovali vydávaním kníh alebo cez funkcie vo verejnom živote. Svoj život a sily venovali starostlivosti o rodinu, neraz sa obetovali ako opora či inšpirácia niekomu inému – svojim príbuzným, službe národnému životu, chorým a trpiacim, ďalšie zasa žili osamelé bez toho, že by okolie poznalo ich duševný svet.<sup>3</sup> Názov *Potopené duše* som si prepožičala pre túto čítanku, pričom ho prispôbujem jej kontextu tak, aby vystihol prípady autoriek, ktoré sa síce prejavili publikovaním, ale iba na krátky čas.

F. X. Šalda vyslovil v eseji *Žena v literatúre a živote*, publikovanej roku 1905 v knihe *Boje o zítřek*, podporu „kultúrnemu zjavu“ autorky, ktorý z jeho pohľadu – na začiatku 20. storočia – v európskom kontexte existoval a rozvíjal sa iba sto rokov (1973, 71). Navyše, v slovenskej literatúre vyšla prvá básnická zbierka z pera ženy, *Z vesny života* Ľudmily Podjavorinskej, až roku 1895. Keby sme parafrázovali a zároveň aktualizovali vyššie spomenutý Šaldov výrok, mohli by sme teraz, v 21. storočí, konštatovať: žena ako autorka je i dnes len nedávnym fenoménom. História literatúry, ktorej súčasťou sú knihy poetiek, je veľmi krátka, trvá „iba sekundu v rámci odvekých hodín kultúry“ (porov. Šalda 1973, 73). Okrem toho, v prvých jej fázach bolo pre ženy náročné nielen autorsky sa presadiť, ale najmä zotrvať v tejto role dlhší čas. Poetky v predkladanej publikácii sa neodmlčali iba s pribúdajúcim vekom alebo preto, lebo niektoré sa po vydaji prednostne venovali rodine. Spôsobili to aj dôsledky dvoch totalitných spoločenských systémov.<sup>4</sup>

Čítanka *Potopené duše* nadväzuje najmä na dva doteraz vydané útle výbery zo súčasnej poézie žien. Prvým je užšie zameraný, ešte dobový zborník *Z mladej ženskej poézie* (1941) s doslovom zostavovateľky Ley Mrázovej. Táto výtvarná umelkyňa pôsobila v rokoch 1930 – 1939 ako redaktorka časopisu *Živena*, takže jej rukami a očami prechádzali básne rôznorodých autoriek, spomedzi ktorých si potom vytipovala tie, ktoré predstavila. Išlo výlučne o poetky z katolíckeho kultúrneho okruhu. Môže to pôsobiť paradoxne, lebo Mrázová zastupovala *Živenu* ako periodikum, ktoré bolo podporované viacerými osobnosťami z evanjelického kultúrneho kontextu. Pri rozvíjaní literárnej spolupráce sa však konfesiónálne rozdiely často stierali. Druhá antológia, ku ktorej sa čítanka

3 „Každodenný život stavia vókol nás légie hrdiniek. (...) História ich nespomína, súčasnosť ani najbližšie okolie ich neocení. Lebo ich, neraz nadľudské, obeť a činy odohrávajú sa v ústraní. V ohraničenom svete rodinnom alebo v tichej osamelosti“ (Podjavorinská 1937, 305).

4 Pokiaľ ide o poetky z katolíckeho prostredia, od polovice 30. rokov po koniec druhej svetovej vojny sa rozvíjala tvorba autoriek, ktorých pozície bude treba preskúmať s ohľadom na vtedajší spoločensko-politický kontext: ide o Marušu Juskovú, ktorá roku 1945 emigrovala do Rakúska, Argentíny a USA (pozri Cabadaž 1997, 101 – 102), a Helenu Riasnickú, ktorá sa v tom istom čase vytrčila z čitateľského povedomia; prvá spomenutá poetka vydala zbierky *Za snom šťastia* (1940) a *Hovory duše* (1992), druhá je zasa autorkou nevydanej zbierky *Lesné zvonky*. Mária Jančová a Helena Krížanová sú tiež poetkami z vymedzeného času, patria však do antológie s iným zameraním. Osobitný prípad predstavuje Ria Valé, vlastným menom Valéria Reiszová. Ešte v dobovej situácii vznikli dohady, do akej miery za autorstvom jej dvoch zbierok *Muškat* (1940) a najmä *Môj sen o láske* (1941) stál Rudolf Dilong. Ide o špecifický jav, ktorý si vyžaduje samostatné spracovanie. Pri rekonštrukcii dejín bude treba vziať do úvahy ešte aj ďalšie menej známe poetky. Do tejto knihy som zaradila len tie, ktoré publikovali v periodikách sústavnejšie.

hlási, je nazvaná podľa básne Maše Haľamovej *Snivali sa mi ruky tvoje. Lúbostné verše slovenských poetiek* (2001). Podáva prehľad písania nielen už etablovaných poetiek, ale aj tých, ktorých básnická tvorba ostala menej známa a ktoré boli spájané najmä s tvorbou pre deti. Editorka, poetka Viera Prokešová, v nej uplatnila svoju vyhranenú orientáciu na kvalitu a svojský vkus, načrela najmä do strohejších polôh lyriky a dokázala obsiahnuť celý priestor 20. storočia.

Táto kniha znovu pripomína, že veľkú časť slovenských poetiek vo všeobecnosti možno umiestniť do dvoch kultúrnych okruhov – evanjelického a katolíckeho, aj keď uvedené členenie sa prejavuje skôr v tom, z akej životno-spoločenskej pozície sa dostali k tvorbe, nie priamo v básňach. Ešte aj v prvej polovici 20. storočia badať, že na rozdiel od evanjeličiek, z ktorých niektoré absolvovali vysokoškolské štúdium, katolícke poetky 30. a 40. rokov vzišli najmä z gymnázií a učiteľských ústavov.<sup>5</sup> Ani to sa však nedá celkom zovšeobecniť, veď Buganová a Kamenická z katolíckeho prostredia mali univerzitné vzdelanie, a Jesenská z evanjelickej rodiny nie. V tradícii predchádzajúcich storočí sa písaniu venovali s veľkou prevahou autorky z evanjelickej inteligencie, čo podrobne objasnili americká slavistka Norma Leigh Rudinsky i literárna historička Marcela Mikulová.<sup>6</sup> Rudinsky vo svojich štúdiách o národnom obrodení uviedla, že v evanjelických, najmä kňazských rodinách sa zachovával častý, niekedy až grafomanský rodinný zvyk vzájomne si písať verše pri príležitostiach osobných sviatkov a životných medzníkov.<sup>7</sup> Situácia sa prelomila až v 30. rokoch 20. storočia, keď po prvýkrát začali počtom prevažovať poetky z katolíckeho okruhu nad evanjelickými – „ženské talenty začali na seba upozorňovať s niekoľkoročným oneskorením“ (Cabadaj 2016, 29).<sup>8</sup> Vtedy sa totiž rozvinula priaznivá tvorivá atmosféra pre študentky učiteľských ústavov, ktoré sa stretávali na zjazdoch katolíckeho študentstva či v rámci samovzdelávacích krúžkov v Trnave, Nitre a Spišskej Kapitule s poslucháčmi teológie a neskôr kňazmi – s básnikmi, ktorých kritika nazvala katolíckou modernou. Spoločne debatovali o tvorbe a vzájomne sa podporovali v písaní. Prvú vlnu týchto poetiek tvorili Fiebigová spolu s Riasnickou a Juskovou (táto čítanka predstavuje len tvorbu prvej menovanej), keďže svoje verše uverejňovali už od polovice 30. rokov.<sup>9</sup> Druhú vlnu zasa Preusová, Záhorská i sekulárnejšie orientované Štepanovičová a Kamenická, lebo sústavnejšie začali publikovať až v 40. rokoch. U autoriek z katolíckeho prostredia sa fázy spontánne vyčleňujú ináč, prvá vlna je u nich paralelná s druhou vlnou básnikov. Vo vzťahu k 20. storočiu však treba brať kultúrne súvislosti spájané s vierovyznaním iba ako pomocné kritérium. Platí to zvlášť u poetiek, ktoré

5 Tvorbe poetiek pred 20. storočím sa podnetne venovala M. Mináriková (1996).

6 Podľa M. Mikulovej, „prvé ženské národné a kultúrne pracovníčky“ pochádzali z prostredia „rodín učiteľov a evanjelických farárov“, lebo zemianska šľachta bola poznamenaná „maďarizáciou“ (1994, 72).

7 Kniha N. L. Rudinsky (1991) je zameraná na národné obrodenie v 19. storočí, ale obsahuje aj pasáž o slovenských poetkách z rokov 1798–1875 obohatenú o mnoho ukážok, ktorú edične pripravila M. Prídavková-Mináriková.

8 P. Cabadaj konštatoval, že „uznávaný kritik Jozef Kúttník Šmálov rozmýšľal nad tým, prečo v modernej slovenskej literatúre máme tak málo literátok a prečo sa vyskytujú najmä v evanjelických kruhoch“ (2016, 29).

9 H. Fiebigová patrí k prvej vlne poetiek, ale o P. Olivovi, jej spriaznenom básnikovi, P. Tollarovič napísal, že „bol horlivým obdivovateľom začínajúcej katolíckej moderny“ a „vyrástol na prvých zbierkach Dilonga a Harantu“ (2016, 18), ktorí tvorili jej prvú vlnu, no on sám až druhú.

pochádzali z evanjelických rodín, u Groeblovej, Jesenskej, Manicovej, Szathmáry-Vlčkovej a Markovičovej-Zátareckej, pretože tie v básňach neprejavovali spoločné zameranie a ani sa organizovane nestretávali v rámci kultúrno-spoločenských podujatí.

(...)

Priestor, do ktorého vchádzali poetky zahrnuté do čítanky, jeho pôvodnú paradigmu, tvorila poézia tradicionalistky Podjavorinskej s prvkami moderného výrazu, a najmä poézia modernej, i keď diskkrétnej individuality Haľamovej, ktorá pretvárala prvky symbolizmu a folklóru do estetiky ticha a náznaku. Tá druhá bola najpopulárnejšou slovenskou autorkou veršov a s priazňou na ňu reagovala aj kritika. Kniha *Potopené duše* chce poukázať na to, že okrem nej sme mali v prvej polovici 20. storočia viac poetiek a že to boli vo vzťahu k nej i voči sebe navzájom odlišné typy. Zámerom je ukázať rôznorodý register ich štýlov – každá z jeho polôh predčasne doznela, všetky predstavené autorky sa po sľubnom začiatku odmlčali.

V pohnutých obdobiach spoločensko-kultúrnych zmien sa po nádejnom vstupe vytratilo viacero básnikov i poetiek. Na situáciu autoriek sa treba pozrieť aj samostatne, v tom čase vstupovali do literatúry z iných východísk než autori, keďže vzdelanie pre ženy vôbec nebolo samozrejmosťou: k písaniu sa nedostali priamo cez literárny život, ale cez rodinné zázemie, ktoré im umožnilo nadštandardný prístup ku knihám, ako u Jesenskej, Szathmáry-Vlčkovej či Markovičovej-Zátareckej, alebo ich podporila liberálnejšia situácia v spoločnosti. V prvých dvoch desaťročiach 20. storočia existovalo iba minimum elitne vzdelaných autoriek a k nim patrili Groeblová a Buganová. V novej situácii po vzniku Československej republiky sa postupne vytvárali lepšie podmienky. V 30. rokoch už poetky navštevovali slovenské školy, na ktorých študovali poéziu symbolizmu a Kraska, ale aj aktuálnych medzivojnových autorov: Lukáča, Smreka či Beniaka. Išlo vtedy o účasťnícky naakumulovanej literárnej situácie – v lektúre si už bolo z čoho vyberať, aj preto na ich písanie vplývali spoločné komunikačné kanály, ktoré vznikali medzi nimi i cez spoločné súradnice ich štúdiá a čítania. Hneď ako sa zvýšil počet študentiek v prostredí stredných a vyšších škôl typu učiteľských ústavov, pribudli aj autorky. Predkladaná kniha spomedzi nich uvádza štyri: Fiebigovú, Preusovú, Štepanovičovú a Záorskú. Obzvlášť významné bolo tvorivé prostredie univerzít, a to nielen v prvom decéniu 20. storočia, ale aj neskôr, v 20. až 40. rokoch, pre Szathmáry-Vlčkovú, Markovičovú-Zátareckú, Kamenickú, Manicovú a sčasti i Dunajskú.

Groeblová a Buganová, poetky moderny tvoriace v prvých desaťročiach 20. storočia, pôsobia ako autorky introvertnej výpovede založenej na dojmach zo sveta. Prvá v poézii skôr zastiera okolnosti príbehov, druhá je v nej väčšmi zameraná na impresiu vonkajšieho prostredia. Obe získali filologické univerzitné vzdelanie aj s pobytom vo Francúzsku. Súčasťou ich zmĺknutia je modernistické autorské gesto: nielen ony, ale aj básnici moderny – Krasko či Gall – ostro rozlišovali praktický (u spolupútnikov mužského rodu aj profesijný) život a literárnu tvorbu, určenú v prvom rade pre osobnú potrebu a zachytenie intímnych pocitov. Ďalším dôvodom ich odmlčania sa mohlo byť vypuknutie prvej svetovej

vojny. Pri správach z frontu o „miliónoch mŕtvych“ im totiž pripadalo nenáležité zaoberať sa vo veršoch citovými problémami.<sup>10</sup>

Potom prišli na „scénu“ lyričky zážitkovosti a imaginatívnosti študujúce v učiteľských ústavoch v 30. a 40. rokoch: Fiebigová, Preusová, Štepanovičová či Záhorská. Ich poézia predstavuje spontánne vyjadrenie, ktoré sa inšpirovalo osobnými literárnymi kontaktmi i výtvarnými avantgardných smerov, najmä poetizmu, pričom niektorí spolupútnici ich odrádzali od príznakov surrealizmu. Okrem osobných príčin bola ich tvorba od konca 40. rokov ukončovaná aj potláčaním tvorby s prvkami náboženskej viery. U Fiebigovej nastala pauza, ale v písaní pokračovala neverejne, iba neskorú fázu prezentovala knižne. U Preusovej zasa prebehla podstatná zmena štýlu, Štepanovičová prestala uverejňovať poéziu aj pre zánik domovského časopisu *Elán* z politických dôvodov a Záhorská presunula tvorivosť do iných oblastí života, najmä do školstva.

V 40. rokoch publikovali Kamenická a Manicová. Obidve absolvovali univerzitné štúdium, prvá právnické, druhá medicínske. Hoci písali odlišne, po nástupe komunistického režimu charakter ich tvorby nevyhovoval dobovým politickým požiadavkám na umenie. Kamenická sa poéziou približovala k francúzskym symbolistom, ktorým Verlaine prisúdil atribút prekliatosti. Analogicky ju možno nazvať „prekliatou poetkou“. Jej tvorbu uzavrelo predčasné úmrtie. Manicová sa vyprofilovala ako autorka polemického zobrazenia múzy, keďže ju premenila z idealizovaného symbolu či z priveľmi abstraktne pôsobiacej alegórie na postavu z vojnovnej reality. Väčšinu jej veršov podnietili situácie druhej svetovej vojny, po jej skončení sa venovala lekárskej profesii a roku 1977 emigrovala do západného Nemecka.

V druhej polovici 40. rokov sa dostala k slovu predstaviteľka mondénosti Dunajská. Rozvíjala témy intimity a mondénno-bohémskeho prostredia. Ideologickí recenzenti ju preto odsudzovali za údajne „úpadkovo-snobské“ vyznenie veršov.<sup>11</sup> Písala aj naďalej, ale „do zásuvky“.

Paralelne s doteraz spomenutými autorkami písali v 30. a 40. rokoch intelektuálky zo vzdelanckých rodín: Jesenská, Szathmáry-Vlčková a Markovičová-Záturcká. Poézia u nich bola len menšou súčasťou ich literárnych aktivít, ale s dôležitým, u poslednej menovanej až bytostným významom. Jesenská písala verše iba krátko, lebo sa naplno realizovala v preklade a v ňom „naozaj umelecky tvorila“, využívala svoje básnické danosti (Maliti-Fraňová 2007, 11).<sup>12</sup> Szathmáry-Vlčková tiež delila svoje sily medzi básne a preklady, ale verše si čoraz viac odkladala iba pre seba (vyšli v rámci edičnej retrospektívy). Literárne snahy Markovičovej-Záturckej ukončila náhla smrť.

10 Pozri list L. Groeblovej M. Gáfríkovi (26. 9. 1966) (Gáfrík 2002, 35 – 36). V čítanke je uverejnený s údajom dátumu, ktorý som prevzala priamo z rukopisu poetky.

11 Básnická zbierka B. Dunajskej *Akú ju nevidíte* (1948) vyšla v nakladateľstve Obroda v čase, keď autorka pracovala v Paríži na československom konzuláte. V náhle zmenenej spoločensko-politickej situácii bola na Slovensku hodnotená nespravodlivo, dobové kritiky boli prevažne negatívne, s výnimkou jedinej pozitívnej recenzie, ktorú napísal anonymný autor pod skratkou R. K. (1949, 4). Čítanka prináša ukážky z týchto ohlasov.

12 Pokiaľ ide o Jesenskú ako o prekladateľku, platí, že „pre slovenskú literatúru je jej zástoj porovnateľný s autormi pôvodnej tvorby“ (Maliti-Fraňová 2007, 11).

Počas prvej polovice 20. storočia v článkoch kritiky i na obaloch zbierok účinkoval predsudok o „jemnej ženskej poézii“ či predstava, že tvorba poetky by mala byť „krehká“ a „nežná“. Svojím zdôrazňovaním nehy ju naplňala Maša Haľamová, kritikou vnímaná ako vzor. Ak lyrická hrdinka prejavovala iné nálady a postoje – hnev či vzdor –, alebo bola ironická či reflexívna, teda väčšmi zameraná na intelektuálnu úvahu než na citové vyznanie, alebo ak prekročila tematický rámec súkromia, už ju označovali za „neženskú“ či nie „typicky ženskú“.<sup>13</sup>

Z dnešnej perspektívy vidno, že už v tomto období sa vytváral nový priestor, v ktorom viaceré z poetiek prvej polovice 20. storočia predznamenávali poéziu najvýraznejších knižných vystúpení z jeho druhej polovice: napríklad zbierky Lýdie Vadkerti-Gavorníkovej (od 60. rokov), Anny Ondrejčkovej (od 70. rokov), prípadne Mily Haugovej, Dany Podrackej a Viery Prokešovej (od 80. rokov).<sup>14</sup> Každá sa vyjadrovala či dodnes vyjadruje svojsky, v osobitých básnických tvaroch a náladových odtienkoch, najmä vo vážnom tóne. Roku 1989 vyšla zbierka Taťjany Lehenovej, ktorá ironicky a sebaironicky popierala rodové stereotypy, čím pôsobila v dovtedajšej slovenskej poézii písanej ženami ako iný zjav.

V tejto čítanke sa však ukazuje, že existovalo niekoľko poetiek so subverzívnymi prvkami v tvorbe, ktoré vyvracajú tradičnú predstavu o výlučne „jemnej“ poézii žien. Ich tvorba so širším rozpätím nálad a postojov – vrátane nehy a súcitu, ale aj hnevu, vzdoru a irónie – (spolu)formovala slovenskú literárnu tradíciu, hoci publikačné vystúpenie Taťjany Lehenovej na konci 80. rokov 20. storočia vyvolalo dojem, že do slovenskej poézie vstúpila bez prehistórie. Za jej predchodkyňu považujem Belu Dunajskú a niektorými zložkami výpovedí ju predznamenávajú Viola Štepanovičová a Elena Kamenická. Lehenovej poézia bola kritizovaná za tému erotiky, ale najmä za to, že ju prostredníctvom lyrickej hrdinky zobrazila hravo, s humorom a rozpútala polemiku (porov. Bokníková 2000, 31). Podobne ako zbierku Bely Dunajskej *Akú ju nevidíte* štyridsať rokov predtým, aj *Malú nočnú moru* – báseň z debutu Taťjany Lehenovej *Pre vybranú spoločnosť* (1989), označili za „pornografiu“,<sup>15</sup> a to nielen pre náznakovo erotické obrazy, ale aj pre ironický a zároveň nadľahčený tón (porov. Rebro 2011, 38<sup>16</sup> a Šrank 2013, 220).

13 Svedčí o tom aj úryvok z recenzie M. Chorvátha na zbierku *Ranená očami* (1943): „Zaujímajú ma všetko: slasť žitia, láska, strach nad márním ľudských životov, lyrický záchvev, otázka, ako sa robí báseň – slovom, mohol by sa o to zaujímať hociktorý chlapec-básnik“ (Chorváth 1943, 11). L. /Škultéty/ Pikulová s ním vstúpila do sporu: „Keď raz literárny kritik nazval Slávu Manicovú ‚siláckou‘, charakterizoval tým nevďakom nie ju, ale všeobecnú predstavu o ‚ženskej‘ poézii ako o sladkej nežnosti, jemnušej trblietavosti, motýľkovitej ľahkosti slov, klzajúcich sa po povrchu vecí bezbolestne, o bublinkovitej hre s vlastnými citíkmi“ (Škultéty/ Pikulová 1943, 297).

14 E. Kamenická a V. Szathmáry-Vlčková ešte v prvej polovici 20. storočia spracúvali tému mesta, ktorú neskôr, najmä od 80. rokov, prinášali napríklad J. Kantorová-Báliková, V. Prokešová, T. Lehenová. N. Ružičková debutom *Mikronauti* (1998) programovo zbavila poéziu sentimentu aj cez motívy kvetov, ale ako príbuzné voči jej smerovaniu sa prejavili M. Ferenčuhová či K. Kucbelová, každá svojským uchopením mestskej tematiky.

15 Báseň *Malá nočná mora* pobúrila najmä J. Švantnera (1989), práve on ju označil výrazom „pornografia“, pričom vyhádzal z troch ukážok jej tvorby v časopise *Ramboid* (roč. 27, 1988, č. 8, s. 116 – 117), ešte pred publikovaním poetkinho knižného debutu *Pre vybranú spoločnosť* (1989), ktorý potvrdil Lehenovej výraznú básnickú intuíciu i jazykovú rozmanitosť. V čítanke je v rámci medailónu B. Dunajskej uverejnený úryvok z recenzie M. Lakatoša (1948), ktorý jej zbierku *Akú ju nevidíte* neprávom nazval „planou pornografickou literatúrou“ (1948, 4). Urobil to pod vplyvom ideologickej požiadavky, ktorá presadzovala budovateľskú literatúru a odsudzovala tematiku súkromia.

16 D. Rebro, ktorý v tvorbe poetiek druhej polovice 20. storočia sleduje „popieranie tradičnej predstavy o rodovo univerzálnom (pritom latentne ‚mužskom‘) umení“, konštatuje, že „ženský“ rod automaticky neznamená vyššiu mieru emocionality“ (2011, 178).

Autorky do kultúry nevstupovali izolovane, vznikala medzi nimi priazeň a v rámci ich tvorby sa črtali príbuznosti: „V poslednom čase máte v Eláne dosť ženských mien, nuž som aj ja získala odvahu,“ napísala roku 1941 Jánovi Smrekovi Sláva Manicová.<sup>17</sup> Básne v próze Šáry Buganovej majú styčné body s maľbami Želmíry Duchajovej-Švehlovej z prvých troch desaťročí 20. storočia, na ktorých sa objavujú svetelné úkazy a veľké plochy krajiny maľované impresionistickými farebnými škvrnami. V próze 30. rokov pôsobila ako osobitý zjav Margita Figuli, jej rozprávačka odkrýva svoje živelné stránky duše a metaforicky znázorňuje nielen prírodu, ale aj dojem z reči postáv (v zbierke noviel *Pokušenie*, 1937). Sama písala verše<sup>18</sup> a bola v kontakte napríklad s Vierou Markovičovou-Zátareckou. Autorky sa presadzovali vo všetkých oblastiach kultúry. V oblasti literárnej vedy sa ku koncu 40. rokov profilovala Nora Krausová, ktorá začala publikovať práve knihou analýz *Ako rozoberáme verš* (1948) ešte pod menom Beniaková. Podala v nej racionálne precízny a zároveň interpretačne jemný výklad symbolistickej a avantgardnej tvorby slovenských básnikov, pričom sa tvorivo inšpirovala ruským formalizmom, českým štrukturalizmom i francúzskou estetikou.

Niektoré autorky poézie prechádzali do priestoru detskej literatúry, čo je rozšírený jav v poézii písanej ženami. Platí to i pre Preusovú, ktorá začala tvoriť pre deti už pod menom Grajciarová. Obdobie publikovania veršov sa neraz ukončilo preto, lebo ešte v 30. rokoch aj tie ženy, ktoré absolvovali univerzitné štúdium, po jeho skončení prestávali rozvíjať svoje záľuby, niektoré i odchádzali zo zamestnania a venovali sa predovšetkým rodine (porov. Vrzgulová 1998, 199).<sup>19</sup> Ako som uviedla, zápornú úlohu zohrala spoločenská zmena na prelome 40. a 50. rokov. V jej dôsledku sa stratilo redakčné zázemie, ktorého podpora im prinášala povzbudenie, lebo zanikli časopisy *Elán*, *Tvorba* aj *Živena* v tej podobe, akou bola za redaktorstva Ley Mrázovej a Zory Jesenskej. Vtedy sa opäť prejavili kultúrne súvislosti späté s vierovyznaním. Hoci v polovici 30. rokov kvantitatívne prevážili poetky z katolíckeho prostredia, neskôr ostali pri literárnej práci viaceré autorky z evanjelických rodín – držal ich pri nej rodinný základ, návyky, tradícia. Venovali sa prekladu, osobitne Jesenská a Szathmáry-Vičková.<sup>20</sup> Síce Fiebigová i Dunajská s inými východiskami písali ďalej tiež, ale viac bokom od verejnosti.

Repertoár poetiek v antológii by mohol prispieť k podkladom na jedny z „alternatívnych dejín“ slovenskej literatúry, keďže „akékoľvek dejiny literatúry sú iba jednou z možných verzí“ (Cviková 2014, 105 – 116).<sup>21</sup> Čím viac hlasov – koncepcií vytvára obraz literárnych období, tým hodnovernejšiu predstavu

17 Pozri list Slávy Manicovej Jánovi Smrekovi (17. 1. 1941). In: Slovenská národná knižnica, Martin – Literárny archív. Rkp. Sign. 181 K 4. V čítanke je uverejnený.

18 Za upozornenie na básnickú tvorbu Margity Figuli ďakujem Cristine Simón Alegre.

19 Výskumom situácie v Trenčíne M. Vrzgulová (1998) zistila, že v období medzi vojnami mali ženy iba zriedkavo možnosť dostať sa na univerzitu, a tie, ktorým sa to podarilo, študovali najmä filológiu a medicínu.

20 Viaceré z evanjelických poetiek patrili k „niekoľkým prekladateľským rodom, dynastiám, prekladateľským rodiným tradíciám“ (Kusá 1997, 39 – 40).

21 J. Cviková uvažuje o tom, aké podoby skúmania literatúry písanej ženami sú možné a prospešné, s podnetnými príkladmi z inonárodných kultúr (2014).

o nich získame (porov. Matejov 1991, 11).<sup>22</sup> Tvorba slovenských poetiek má svoj príbeh, ktorého súčasťou plynú aj skryto ako prúdy ponorené pod hladinou. Azda k nim čiastočne pomôže preniknúť táto čítanka.

## LUDMILA GROEBLOVÁ (1884 – 1968)

### Na motív z Musseta

Keby som riekla Vám, že k smrti ľúbim Vás,  
Vy s modrým zrakom, Vy – keď priepasť medzi nami –  
(Och, láskou trýznil ste ma kruto dlhý čas  
a že to veľký žiaľ, to Vy snáď viete zas.)  
čo riekol by ste Vy, čo odcudzil ste sa mi?

Nie, nie som zrodená, by sen sa skutkom stal,  
bych s Vami mohla žiť a zomrieť mohla s Vami.  
To všetko hovorí a najviac môj žiaľ.  
Keby som riekla Vám, že preto prchám v diaľ,  
čo by ste odvetil? – Vy vysmial by ste sa mi.

### Po búrkach života

Po búrkach života vždy príde vyrovnanie...

A ja dnes jediné, len jedno mám už pranie:  
sahnúť si ku krbu a hľadiť do plameňov,  
sledovať iskier prúd a svetla hru a tieňov,  
(keď vonku hasne deň) a zžeravelé uhlie  
ako sa stravuje... Tam v snehu hory ležia,  
mráz v oblok maľuje bizarné kvety stuhlé,  
hodiny tikajú, dni, týždne, roky bežia...

Ó, večná Premena! Ó, Život! Slnce! Spása!  
Najvyššie tajomstvo a zjavenie a krása!  
Ty brat môj, plameň ty a sestra, vločka sňahu,  
a vlna, moja mať, tam v diaľke bez dosahu,  
vy večne miznúce, sťa lásky poušmanie...!  
Po búrkach života vždy príde vyrovnanie.

### Listy Michalovi Gáfríkovi

V Prahe 26. 9. 1966

Milý pán doktor,  
ďakujem Vám za láskave mi poslanú štúdiu „Próza slovenskej moderny“. (...) Neraz som premýšľala a kládla si otázku, prečo sa moderna tak rýchlo vyčerpala a odmlčala. Bolo snáď príčinou, že tu nebola osobnosť, rýdži talent, to, čo nebohý prof. Mourek nazýval „být spisovatelem z milosti boží, mít boží jiskru“? Boli to len obratno, kultivovano a s veľkou dávkou egocentrizmu pišuci štylisti? Rozhodne nie! Isté nadanie tu bolo a istotne by sa bol niektorý z nich vypracoval, veď, ako známo, i mnohí veľkí spisovatelia mali slabšie začiatky. Ale chýbal k tomu čas. Príliš rýchle na nás doľahla ťarcha života a hlavne prvá svetová vojna a pozdejšie vojnové zmätky, záplava, ktorá mnoho a mnohých preformovala. Boli sme viac svojím srdcom ako svojím zrodením ľuďmi 19. storočia. Hľadali sme

22 F. Matejov vyzdvihol sústredenejšie čítanie tvorby jednotlivých autorských osobností a štýlov cez jednotlivé básne, nielen cez zbierky alebo súborné vydania tvorby, lebo „na úrovni jednotlivých básní, krásnych vecí a vecičiek je na tom omnoho lepšie, než to podávali nadhodnocujúce alebo deformujúce globálne pohľady a než je opinio communis“ (1991, 11).

odpoveď na otázku pomeru človeka k človeku, k prírode, k Bohu. Ale, ako by sme boli mohli hovoriť o hľadani svojej individuálnej pravdy pred miliónmi mŕtvych, pred hrôzami hospodárskej krízy a totalitných systémov rysujúcich sa na obzore. – Povojnový Dr. Halla už nebol Ivan Gall, ten senzitívny, zraniteľný chlapec, ktorý sa úplne vyžíval v literatúre. Tie naše nekonečné debaty! Ako sme cez hlavy tých veľkých severských pesimistov Garborga, Strindberga, Skramovej, Banga a iných (Hamsun bol náš miláčik a prípad pre seba) objímali celý, nám prístupný, európsky literárny svet (d'Annunzio, Wilde, Maupassant, Musset). Ruskou literatúrou, hlavne Dostojevským, sme už boli presýtení, ešte tak Lermontov a vynárajúci sa mladý Gorkij (ktorého ale B. Pavlů, imponujúci nám svojím čistým intelektom, jedinou vetou „niet v tom kultúra“ vyškrnul). (...) Mnoho je ešte, o čom by som sa chcela s Vami porozprávať, no už musím končiť.

S veľa srdečnými pozdravmi

Vaša Ľudmila Chaloupecká [priezvisko autorky po vydaji]

9. 10. 1966

Práve mi prišlo, milý pán doktor, Vaše „Súborné dielo Ivana Krasku“ a hneď beriem pero, aby som Vám poďakovala. (...)

Vaša Ľudmila Chaloupecká

Pre literárnu históriu používajte i naďalej meno Ľ. Groeblová.

### ZORA JESENSKÁ (1909 – 1972)

+++

Pod lístím májovým hriech kučeravý spí  
jeho prsty mojim snom rozpletávajú vlasy  
nech ide po prstoch kto je opatrný  
ja hodím výkrik svoj cez krajiny a časy

Rozhrniem konáre diaľok tou láskou javorovou  
znie oheň lietavíc dnes ľahko prejdem cezeň  
ozve sa nový hlas krajinou celkom novou  
vykvitne na lúkach trojfarbistá pieseň

a ak sa život môj aj skončí otáznikom  
s koníkom šantavým ak príde po mňa smrť  
nájde moju tvár pod malinovým kríkom  
a v jarom prívale mojich slzí chuť

+++

Ako vták ustatý hlas môj na dno padá  
tak padá k vode voda keď prší na riekou  
a človek hľadá druha v človeku  
a tma si ku tme sadá

A človek hľadá druha v náhode  
a celý chveje sa jak nádej prameňov  
Čas vonia lúčením dažď šumí v lístí snov  
a kruhy tvoria sa a hynú na vode

Ach kam som to len išla s tou detskou udicou?  
Pre lásku nezrodenú čo do vienka dá mi  
myšlienky smutnejšie nad oči chorých psov  
pre slovo odchádzať nájdené pod šípkami?

Čas vonia slzami a letí ulicou  
vädnúce lístie s vädnúcimi dňami

### Večerná pieseň

Pani Terézii Vansovej

Tie noci, hybké ako vtáčie perie  
a na dne šumí žiaľ.  
Striebornú pieseň vietor mi berie,  
rozbíja o bok skál.

Fialkou vonia dievčenská túžba,  
vädnúca v tóni brv.  
Letia dni, letia holubice biele,  
na krídlach majú krv.

Ale kým západ mlčky dokrváca,  
vdýchnite vôňu lúk,  
počujte hlas môj, čo sa vo tme stráca,  
jak zalomenie rúk.  
Počujte hlas môj: bol verný v ťažkej dobe,  
čas voňal slzami, ach, mnohokrát.

Len holub spomienok dnes mi z ruky zobe,  
lež môžem milovať,  
ako v tie dávne, jabloňové časy,  
keď ruka neznáma  
mojim snom krotkým rozpletala vlasy  
a k láske viedla ma.

### Ženské postavy u Dostojevského

(...) Aj hrdinky Dostojevského hľadajú a túžia; ak, zdalo by sa, menej ako jeho mužskí hrdinovia, nuž len preto, že sú prirodzene schopnejšie dôjsť k láske, k naplneniu života dokonale sebaobetavou láskou ku konkrétnemu človeku, kým takému Ivanovi Karamazovovi alebo Raskolnikovovi je nevyhnutne potrebné „rozriešiť myšlienku“. Ale nepokladajte preto hrdinky Dostojevského za nižšie stojace; on sám na ne tak nehľadí. Naopak, sú azda bližšie nebesiam – znie to paradoxne, ale je to v duchu Dostojevského – práve pre túto schopnosť pozemsky, ľudsky ľúbiť človeka, pre svoju blízkosť k životu. „Myslím, že všetci na svete musia najprv milovať život,“ vraví veriaci Aľoša v Karamazovovcoch, a keď sa pochybovač Ivan opýta: „Milovať život väčšmi ako jeho zmysel?“ odpovie Aľoša pevne: „Rozhodne milovať ho pred logikou, rozhodne pred logikou, a len tak pochopíš zmysel.“ U Dostojevského ženy práve sú schopné milovať takto pred logikou, ba priam proti logike, a preto chápu zmysel. (...)

Vyšlo roku 1943 v časopise *Živena*.





**Príchod v snehu**

Bračekovi

Prvá hviezda zvoní na ruke  
zasnúbili dieťa malunké  
s polámaným smútkom v oblakoch  
svietia snehy vôňou storakou

Zaplietli sa víčka do rosy  
o nepokoj prštek poprosí  
o nepokoj dieťa z hry volá  
v ústach sníva krehká viola

Srdce kvitne v biely zvon neba  
nevie prečo plače do seba  
Lúba púčiky slnka na poli  
nevie prečo neha zabolí

Úsmev láme v dlani cintora  
vie že vtáci smútkom švitoria  
Vidí v kríži bolesť sladkých hrúz  
trhá šepot siným kľúčom úst

Nad zajtrajškom v snách sa zasmúti  
zostať chce len v detskom zákutí  
zostať chce len v tóni olivy  
nechajte mu oblak zvonivý

**Som hmla**

Vlas plavých fjordov neštekli mi ústa  
bengál pien sotva dozrel vo mne na lúč  
klas nórske oblôh neopieral čelo  
o moju smútkom rozhádzanú náruč

Keď oblak stiahol mihalnicu slnka  
snehový gejzír na dlani ma hýčkal  
V prístave mojej opálovej krvi  
stretla sa hmla a laň a námorníčka

Srdce mi bledlo ako emir vo sne  
hrst' sobích brál mi viala kučerami  
Sneh hviezd ma zavial s povojovým<sup>23</sup> telom  
za biele verše šeptom Buďme hmlami

Báseň bola napísaná pod pseudonymom  
Mila Horská.

**K dvojspevu**

Už i ty píšeš na kocky  
kocky sa menia v biele mraky  
Kocky sa menia na bozky  
ty si jak smútok sedmoraký

Už i ty snívaš do ticha  
kde som sa bála nežnej krásy  
Raz som sa dotkla kalicha  
pod tvojou dlaňou moje vlasy

Už i ty ako svetiel jas  
keď sa rozlieva do guľata  
A v mŕtvom srdci nepoznáš  
že ťa raz strácalo jak brata

23 povoj – zastar. pás z látky al. iného materiálu na ovíjanie, obalovanie niečoho, ovinovačka; SSJ (Slovník slovenského jazyka)

**List Paľovi Olivovi**

Bez dátumu

Paľuško,

ako málo často stačí, aby sa zo zúfania vymanil človek a prešiel k úprimnej radosťi, povedzme, k ceste šťastia. Dobrý si, prišiel si v pravý čas – zmierniť horúčku a stíšiť chorobný rytmus srdca – lebo minule si chcel byť ukrutný, ale dnes nie – vďaka Ti, vrelá, úprimná, detinská vďaka moja. Ratoliestku olivy by veru bolo dobre poslať, hneď by bol život bližší, nežnejší v smutnej vôni. A bol by radosťnejší a menej zaplnený. Tvoj život? Ozýva sa v mojich krokoch veľmi nepravidelne.

Raz krásne, inokedy zas veľmi bolestne. A vari viac bolestne. Ale teraz už nie. (...) Paľuško, dovoľ mi cez prázdniny s Tebou sa stretnúť na rozhovor, sprav mi tú radosť, tak rada bych Ti všeličo povedala. Detsky, úprimne, zo srdca. Vďaka nežná za trojnásobný pozdrav, ktorý opätujem tak, ako najkrajšie viem. Neľakaj sa... Nechcem vyrušiť Ťa z pokoja – len tak. (...)

**List Lei Mrázovej**

8. 2. 1936 v Trnave

Vážená pani Redaktorka!

Ako som bola slúbila, podarilo sa mi nájsť novú prispievateľku do Živeny. Je mi osobne veľmi dobre známa, i preto ma požiadala, aby sa naše príspevky spolu „zviezli“. Ako viem, Mila Horská píše pekne a bych sa tešila, keby jej básne získali Váš súhlas.

Úctive prosím, ráčte všetky odkazy vzťahujúce sa na ňu posilať na moju adresu. Jej to nie je nijako možné. Súhlasí s tým, vlastne tak si priala, a bude úprimne potešená, keď jej príspevky budú priaznive prijaté.

I ja pripojujem čosi do marcového čísla. Ak by zodpovedalo, prosím o uverejnenie. A ešte raz prosím o tie časopisy – ak je možné, že by som miesto honorára dostala čísla, v ktorých budú uverejnené moje básne. Ako učiteľka budem mať viac možností objednať si Živenu. (...)

Ešte raz úctive prosím o priaznivé prijatie našich veršov.

S úctivým pozdravením Henny Fiebigová a Mila Horská

**Básne sa mi stále hrnú do myšlienok: o poézii, kráse a hudbe s Henny Fiebigovou**

(...) *Aj ste cítili v duši, ktoré básne chcete písať pod menom Mila Horská?*

To bol prejav mojej lásky k horám. Hory boli mojou láskou, príroda bola mojou druhou matkou. (...)

## Literatúra

ATWOOD, Margaret: *Nielen pekná tvár*. Preložila Viera Wallace-Lorencová. In: *Aspekt*, roč. 3, 1995, č. 1, s. 101 – 104.

BOKNÍKOVÁ, Andrea: Žena ako autorka – žena ako téma v slovenskej poézii od šesťdesiatych rokov po súčasnosť. In: *Studia Academica Slovaca* 29. Prednášky XXXVI. letného seminára slovenského jazyka a kultúry. Vedecký redaktor Jozef Mlacek. Bratislava : Stimul, 2000, s. 24 – 52.

CABADAJ, Peter: Mária Danišová. In: *Pošlem domov srdca kúsok. Výber zo slovenskej exilovej poézie*. Edične pripravil Peter Cabadaj. Martin : Vydavateľstvo Matice slovenskej, 1997, s. 101 – 102.

CABADAJ, Peter: Poézia ako vnútorná potreba duše a srdca. Maruša Jusková – zabudnutá talentovaná autorka sa narodila pred sto rokmi. In: *Viera a život*, roč. XXVI, 2016, č. 3, s. 28 – 31.

CVIKOVÁ, Jana: K využívaniu kategórie rodu v literárnej historiografii. In: *Ku konceptualizácii rodu v myslení o literatúre*. Bratislava : ASPEKT – Ústav svetovej literatúry SAV, 2014, s. 105 – 145.

CVIKOVÁ, Jana: Nelámte si jazyk ani svedomie. In: Denník N. Uverejnené 09/01/2017. Získané 23/05/2017. Dostupné na https://dennikn.sk/652159/nelamte-si-jazyk-ani-svedomie; tiež In: ASPEKTin – feministický webzín. Uverejnené 09/01/2017. Získané 18/05/2017 - 21:50. Dostupné na http://aspekt.sk/content/aspektin/nelamte-si-jazyk-ani-svedomie.

FELIX, Jozef: Doslov. In: Manicová, Sláva: *Ranená očami*. 2. rozšírené a upravené vydanie. Bratislava : Tatran 1971, s. 159 – 171.

HAMADA, Milan: Naša pani Zora Jesenská. In: *Sizyfovský údel*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1994, s. 230 – 235.

HOSTOVÁ, Ivana: Vzlyky nahej

*Vaše básne sa nepodobajú na žiadne iné, aj keď sa dajú nájsť príbuznosti s inými, ale spontánne.*

Vážila som si Janka Silana, Paľa Olivu, ale nenapodobňovala som ich. Básne sa mi stále hrnú do myšlienok, stále, stále, nové a všelijaké zaujímavé, ja som velice prekvapená a ďakujem Bohu, že ma má rád, že ma takto potešuje.

Zhovárala sa Andrea Bokníková roku 2015.

## ELENA KAMENICKÁ (1917 – 1953)

### Čierne stretnutie

#### 3

Nehľadaj pravdu v zlatom víne.  
Hej predtým. Hej. To bolo iné.  
A zajtra bude zas.  
Zdvihnime čašu. Do dna pime.  
Aspoň sa dobre podnapime.  
Nezastavíš čas.

Dnes sa nám koria zástupy,  
zajtra nás iný zastúpi.  
Dosnívajme sen.  
Dnes Tvoje sľuby – zajtra tíš.  
Zajtra ma aj Ty zatratíš.  
Nuž, dopime ten blen.

#### 4

Ulice spláknuté slinami mračien.  
Klaksóny bubnujú na city snobov.  
Zabudli znamenie budúcich hrobov.  
Dnes cestu vlastnou tmou začnem.

V krčme hru dohrali hazardní hráči.  
Muzika kaviarní mlčanie pretla.  
Zradené milenky. Plynové svetlá.  
Nado mnou polnoc sa mračí.

Opilé čakanie skĺzlo sa z neba.  
Polosvet v putikách. Smotánka v baroch.  
Dievčatá prišli sa postaviť na roh.  
Dnes pôjdem pohľadať seba.

#### 18

Až prejdú jasavy, až poznáš omyl,  
v očiach až zhorkne Ti chuť mojich básní,  
zamlč, že tieň môjho sna si už zlomil,  
že zhorel posledný zdrap Tvojich vášní.

Až z úst Ti prísaha večnosti vzletí,  
zamlč, že posledným bozkom ma zlátiš.  
Až vpletieš do vlasov najkrajšie kvety,  
poznám, že z iných rán vysávaš hašiš.

Nepovedz očiam, že zabúdaš na ne.  
Až priepasť rúk mojich sčerná už pre Teba –  
sama to prečítam z vychladlej dlane...

Potom sa zastavím na hmľistých brehoch,  
pochoším bez slova, že Ti ma netreba.  
Tíško sa rozplyniem na čiernych snehoch.

### Čierne Memento

(V Biblii sčernal list...  
Urobte miesto  
pre novú nenávisť!)

Sami sme na mŕtvej hladine –  
dva tiene bez duše,  
ktorú v nás vykradli červy.  
(Čo ešte chceme a za čím hľadáme,  
keď nemáme oči a nemáme nervy?)

Zošaliam z hluchého ticha.  
Prervi ho! Chcem to!  
Alebo preklínaj abo sa modli,  
ale ho prvvi!

Teraz už viem, prečo dýcha  
čierne Memento  
zo smútku modly,  
ktorú sme zabili včera.  
Už to viem!

### Listy Emilovi Boleslavovi Lukáčovi

Bez dátumu, pod básňou *Závoj*  
Skoro som zabudla pripomenúť, že uverejňovať len pod menom Elena Kamenická – na žiaden prípad pod vlastným. Ďakujem.

Košice 26. 1. 1949  
Milý Emil!  
(...) Láska a nenávisť, zdá sa, majú spoločné korene v horúcom citovom živote človeka.

Hej, človek, ktorého sme raz ľúbili, už nikdy nemôže byť pre nás indiferentný ako hociktorý iný človek, ktorý naozaj je nám indiferentný.

A tak isto človek, ktorého sme raz nenávideli.

Láska môže pominúť – ako láska. Nie však ako cit. Ten ostáva už navždy. Keď prestane byť láskou, stane sa priateľstvom, kamarátstvom, iba sympatiou, alebo až nenávisťou – ale je, ostáva, žije ako cit; forma môže byť síce iná, zmena sa však týka iba výkyvu k plus či mínus – samotnú existenciu citu nezasiahne. A niekedy je až úžasné, ako rýchlo a ľahko môže taká zmena prebehnúť. Skutok, slovo, pohyb – naoko bezvýznamné – a kyvadlo citu už preletelo od najhlbšej lásky k najzarytejšej nenávisti. Alebo naopak. To je, myslím, možné jedine preto, že to prvé i to druhé je v podstate jedno a to isté.

Nie modla! To bola viera!  
Ktorá nás zviazala láskou.  
Už nám ju nikdy viac nedá.  
Teraz nám minulosť zbiera  
smútky, tmu, žiale a bolesti  
celého sveta.  
I to už viem...

Počuješ?  
Práve sa začalo  
naše Requiem...  
-----

Ešte nás azda zachráni nenávisť.  
(V Biblii sčernal ďalší list.)  
Musíme ďalej, ďalej ísť  
v zarytej nenávisti...

(Kým v Biblii nesčernajú všetky listy.)

duše (a tela). In: *Medzi entropiou a víziou. Kritické a interpretatívne sondy do súčasnej slovenskej poézie*. Košice : Fórum alternatívnej kultúry a vzdelávania, 2014, s. 56 – 58.

HUČKOVÁ, Dana: Modernistické variácie žánru balady. In: *Kontexty Slovenskej moderny*. Bratislava : Kalligram a Ústav slovenskej literatúry SAV, 2014, s. 280 – 302.

CHALUPKOVÁ, Jana: *Poézia Henny Fiebigovej vo vzťahoch a súvislostiach*. Diplomová práca. Školiteľka: Monika Kekeliaková. Ružomberok : Katolícka univerzita v Ružomberku, Filozofická fakulta, Katedra slovenského jazyka a literatúry, 2008.

CHORVÁTH, Michal: *Básne Slávy Manicovej*. In: *Elán*, roč. 13, 1943, č. 2, s. 11.

KEKELIAKOVÁ, Monika – BOKNÍKOVÁ, Andrea: „Potopené duše“ žien. *Katolícke noviny*, roč. 128, 2013, č. 7, s. 8 – 9.

KUSÁ, Mária: Preklady ruskej dramatickej spisby na Slovensku. Význam edícií, funkcia a podoba prekladu. In: *Literárny život. Literárne dianie. Literárny proces. Vnútroliterárne, mimoliterárne a medziliterárne súvislosti ruskej literatúry 20. storočia*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV – Ústav svetovej literatúry SAV, 1997, s. 24 – 40.

LAKATOŠ, Michal: Akú ju nevidíte... In: *Práca*, roč. 3, 1948, s. 4.

MALITI-FRAŇOVÁ, Eva: *Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská*. Bratislava : Veda, vydavateľstvo SAV – Ústav svetovej literatúry, Bratislava, 2007.

MANICOVÁ, Sláva: List Slávy Manicovej Jánovi Smrekovi (17. 1. 1941). In: Slovenská národná knižnica, Martin – Literárny archív. Rkp. Sign. 181 K 4.

MATEJOV, Fedor: Kniha tieňov. Jozef Bžoch a Fedor Matejov debatujú nad knihou Ivana Kupca. In: *Kultúrny život*, roč. 25, 1991, č. 36, s. 10 – 11.

Ale tak sa mi vidí, že tu hrá dôležitú úlohu ešte iný, celkom samozrejmy činiteľ – a to je práve zabúdanie, ktoré aj Vy spomínate. (...)

Nenávidím tak, že mám dojem, akoby ma to chcelo znútra v každom okamihu roztrhnúť. Cítim ju [nenávisť] nielen duševne, ale priamo aj fyzicky.

Pamäť či zabúdanie súčasne pôsobia. (...) A tá nekonečná nenávisť je taká nekonečná, taká najčernejšia iba chvíľu. Lebo v okamihu, keď zachváti celú moju bytosť, už aj pôsobí na ňu moja pamäť. Dalo by sa to prirovnať asi k snehu, ktorý ihneď začne tíska, pokojne padať a pod ním tá hrozná čierňava stále bledne, stále menej a menej presvitá, i sila tlaku slabne ako prepichnutý balón. A napokon všetko zaspí pod snehom. Je tam, nezmizlo – iba spí a spí tak dlho, kým ho niečo násilím nevyruší a nevyhrabe spod snehu.

Naproti tomu kladné citové reakcie, ktoré ja vždy podvedome spojujem s predstavou tepla – práve tak ako negatívne s predstavou zimy –, prijíma moja pamäť ako vosk, do ktorého ten teplý cit odtlačí svoju podobu a tento odtlačok ostáva dlho, dlho skoro úplne presný, i keď už azda sám pôvodný cit sa preformoval. (...)

Valéria [autorkino rodné meno]

### BELA DUNAJSKÁ (1921 – 2008)

#### Zúfanie

Ty jediný by si bol pre mňa zázrakom  
ach teba som len chcela  
hľadať ku spánku sa chystám  
a od prstov až k malým kvetom hrudi  
som celá biela  
siahajú po mne ruky mužov  
pritisla by som opäťkom  
ich žiadostivé čelá  
ach teba som len chcela  
snáď dokiaľ bdiem a nemôžem nájsť azyl  
pre hlavu svoju smútkom rozcuhanú  
kým stravuje mi túžba hĺbky tela  
si privolávam tých čo ľúbiť vedia  
a zabudnutím páliť opustenosť  
ja však po tvojich ústach by som ešte cnela  
ach ja som teba chcela  
len tvoje objatie by sa mi zdalo plným  
hoci si drásam prsia a hlavou bijem o múr  
vždy teba by som chcela  
ach teba by som chcela  
a možno teba nie skôr chiméru  
čo dlho zabíjam a pijem po nej krv

#### Milencovmu psovi

S tebou sa maznieva s tebou sa pohráva  
keď mu kladieš hlavu mätko na kolená  
o ne sa otiera tvoja šija plavá  
  
A dlhé prsty mu blúdia v jej zamate  
tak ako myšlienky za dymom cigariet  
keď má pohľad tichý a pery usmiate  
  
Pokojne dočkáš bdiac kým lampa zhasína  
v tajomstvách vedy keď tvoj pán je zakliaty  
ležíš mu pri lôžku keď večer usína  
  
Za noci planú ti oči jak z jantáru  
v mlčaní izby a pri dychu mileniak  
čo v náruč strháva z túžby či rozmaru  
  
Vidíš tie neznáme miznúce nad ránom  
poznáš ich voňavky kroky ich štíhlych nôh  
ich šperky ich vlasy horiace šafranom

#### Ktorého cením nad všetkých

Nie si silný a krásny  
ako opálené telá  
o ktorých snívam  
podobné sochám z bronzu  
s úzkym drikom  
mohutných ramien  
Keď sledujem  
vidiny božských foriem  
myslím na teba  
Ó máš málo krásy  
môj chudý mních  
bledý a uzavretý  
V prstoch mám  
spomienku priehlbn  
a tvrdých kostí  
Ó jak si nesmelý  
ó jak si ohnivý  
Hoci si vypil  
učenosť starých majstrov  
zostávaš malý žiak  
o láske hovoríš  
že je hrou  
a kľáčik pred ňou  
so sklopenými zrakmi  
A ja ťa zráňam  
v najcitlivejšom mieste  
keď ti hovorím  
ako ťa vidím pravdivo  
že nie si krásny  
Chorobnú pýchu  
majú tvoje ústa  
Ach poznám ťa  
darmo sa skrývaš  
Viem keď sa dívam  
na tvoje útle hrdlo  
bojíš sa  
že je málo mužné  
Ty si môj ľudský brat  
trpiš pre obdiv  
prudkej krásy  
a ja ťa cením najväčšmi  
zo všetkých najmenej pekný

#### Lampy

Osamelo svietia lampy  
pod platanmi  
sestry mojich nocí blúdivých  
Sú ako srdce  
uprostred bulvárov  
netknuté vírom  
Vyhnanec odpočinku  
dávam si ovievať nohy  
suchým lístím  
Spytujem neznáme tváre  
neveriaca  
že by som našla svoj poklad  
v jedných z očí  
Sú ešte ďaleko  
alebo niet ich  
Vlasy mi visia na ústa  
cesta jesenne vonia  
zajtrajšok šuští márnosťou  
Ako starček  
hovorím sama sebe  
plačlivé slová  
z ustátého hrdla  
a vlečiem nohy medzi stromami  
vzdychajúc  
kým ďalej ďalej vedú ma lampy  
plnú smutných veršov

MIKULOVÁ, Marcela: Groeblová, Timrava a tí ostatní... In: *Slovenské pohľady*, roč. 107, 1991, č. 11, s. 73 – 77.

MIKULOVÁ, Marcela: Ženy a národ na prelome 19. a 20. storočia. In: *Aspekt*, roč. 2, 1994, č. 1, s. 72 – 74.

MINÁRIKOVÁ, Marianna: Prvé slovenské poetky. In: *Slovenské pohľady*, roč. 116, 1996, č. 3, s. 6 – 12.

MIRÁZOVÁ, Lea: Doslov. In: *Z mladej ženskej poézie*. Bratislava: Akčný výbor Katolíckej Jednoty v Bratislave, 1941, s. 55 – 59.

PACHMANOVÁ, Martina: Čeho se bojí dějiny umění? „Gender studies“ a uměleckohistorická metodologie. In: *Rodové štúdiá v umení a kultúre. Gender Studies in Arts and Culture*. Bratislava: Sorosovo centrum súčasného umenia 2000, s. 11 – 17.

PAŠTEKA, Július: *Prvé zbierky*. In: Silan, Janko: *Súborné dielo I*. Bratislava, vydavateľské družstvo Lúč, 1995, s. 29 – 44.

PAŠTEKA, Július: Epigóni a poetky. In: *Tvár a tvorba slovenskej katolíckej moderny*. Bratislava: vydavateľské družstvo Lúč, 2002, s. 264 – 271.

PIŠŤUT, Milan: Viera Szathmáry-Vlčková. In: Szathmáry-Vlčková, Viera: *Verše. (Výber z tvorby mladosti a staroby)*. Bratislava: Slovenský spisovateľ, 1960, s. 61 – 66.

PODJAVORINSKÁ, Ľudmila: Potočené duše. In: *Živena*, roč. 27, 1937, s. 305 – 308.

REBRO, Derek: *Ženy píšú Poéziu, muži tiež. Inovatívne vpisovanie sa poetiek do androcentrického jazyka*. Bratislava: Literárne informačné centrum, 2011.

R. K.: Z ľúbostnej poézie. *Pravda*, roč. 29, 11. 2. 1949, s. 4.

RUDINSKY, Norma Leigh: *Incipient Feminists: Women Writers in the Slovak National Revival*. With an Appendix of Slovak Women Poets 1798 – 1875 by Marianna Prídavková Minári-

ková. Columbus : Slavica Publishers, 1991.

RUŽIČKOVÁ, Nóra: *Trhlina*. In: *Romboid*, roč. 36, 2001, č. 1, s. 16 – 23.

SMREK, Ján: Literárne glossy. In: *Sborník mladej slovenskej literatúry*. (Redigoval Ján Smrek.) Bratislava : Sväz slovenského študentstva, 1924, s. 299 – 331.

ŠALDA, František Xaver: Žena v poesii a literatúre. In: *Boje o zít-šek. Duše a dílo*. Praha : Melantrich, 1973, s. 62 – 78.

ŠKULTÉTY/PIKULOVÁ, Ludmila: Sláva Manicová: Ranená očami. In: *Živena*, roč. 33, 1943, č. 8 – 9, s. 297.

ŠRANK, Jaroslav: Poézia nekonformného individualizmu. In: *Individualizovaná literatúra. Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia z perspektívy nastupujúcich autorov*. Bratislava : Cathedra, 2013, s. 174 – 265.

ŠVANTNER, Ján: Babylon a jeho gýče. In: *Literárny týždenník*, roč. 2, 1989, č. 8, s. 5.

TOLLAROVÍČ, Peter: Peripetie okolo katolíckej moderny. In: *Slovenčinár*, roč. 3, 2016, č. 3, s. 17 – 23.

VRZGULOVÁ, Monika: Ženy zo stredných vrstiev a ich aktivity vo verejnom priestore mesta 1918 – 1945. In: *Meštianstvo a občianska spoločnosť na Slovensku 1900 – 1989*. Zostavila Elena Mannová. Bratislava: Academic Electronic Press, 1998, s. 197 – 204.

ZAJAC, Peter: Žánrová výstavba diela. In: *Tvorivosť literatúry*. Bratislava : Slovenský spisovateľ, 1990, s. 117 – 139.

ZAMBOR, Ján: Plachý akord. In: *Vzlyky nahej duše. Ivan Krasko v interpretáciách*. Bratislava : Literárne informačné centrum, 2016, s. 77 – 96.

## Bol by si radšej

Bol by si radšej,  
keby som pre panny šaty šila  
dievčatku nášmu k hrám.  
Tiež niečo šijem, niečo tkám,  
aby som lásku vyslovila.  
Nemáš rád moje zasnenia –  
niť v prstoch sa mi premieňa...

Kto je to dievčatko?  
Veľkými očami sa díva,  
belasé dialky vidím v nich,  
noreníe do vlín priezračných.  
Ticho sa hrá – no ono sníva!  
Ach, lúb tiež moje hodiny  
keď svieti oblok jediný!

## Autorka o svojej zbierke

Z listu redaktorovi o chystanej zbierke veršov „Akú ju nepoznáte“ [roku 1948 napokon vyšla pod názvom *Akú ju nevidíte*]: Uvedomujem si určitý smútok i nezvyčajnú smelosť svojich veršov. Pre ženu byť básnikom je veľmi nebezpečnou cestou. Ak nemôže zostať pri nežných dievčenských veršoch a chce priblížiť a pravdivo ukázať skutočne odokrytú dušu ženy, je to vydanie sa a priznanie. Žena skrýva svoje najľudskejšie vnútro, žena sa neprejavuje. Aspoň nie mužskému. Ak moje básne neznamenajú nijaký prínos optimizmu, nebudem ľutovať úprimnosti a strát, ak niekto nájde krásu a čistotu v pravde o nevysnenej, živej, milujúcej a blúdiacej žene. Úprimnosť v písaní patrí ku mne ako dych. V chvíli slabosti som sa vždy chcela premeniť v inú ženu, aby môj osud bol ľahší...

Vyšlo roku 1947 v časopise *Živena*.

## Návrat

Nájsť slnko v ovocí  
s dozretou krásou  
beľavých ciest  
Tam odkiaľ prichádzam  
rebríky slov  
vedú do nocí  
Ach slnko v ovocí

Pre leto leto leto  
byť zase dievčatkom  
Po suchopárnej noci  
nájsť slnko v ovocí  
Ach slnko v ovocí

## MIROSLAVA URBANOVÁ

### Sčerenie stojatých vôd

Výstava *Stojaté vody*. Autorka: Mária Čorejová (v spolupráci s Miriam Šebianovou). Pálffyho palác, GMB, 16. 06. 2017 – 03. 09. 2017. Kurátorka: Miroslava Urbanová.



MIROSLAVA URBANOVÁ (1991) študuje odbor dejiny umenia na Universität Wien. Bakalársky stupeň štúdia ukončila na FiF UK v Bratislave. Pôsobí ako nezávislá kurátorka, interná kurátorka v galérii Loft8 vo Viedni a externá lektorka v Slovenskej národnej galérii a Danubiane. Je členkou ženského umeleckého kolektívu Frustracija.

Mária Čorejová (1975)\* patrí medzi etablované slovenské výtvarníčky, pravidelne vystavuje na Slovensku aj v zahraničí. Na samostatnej výstave *Stojaté vody* v priestoroch Galérie mesta Bratislavy odprezentovala výber zo svojich najnovších kresliarskych sérií *Dni hnevu* (2015 – 2016), *Statočný svet* (2016 – 2017), *Stojaté vody* (2017) a *Hranice kresby* (2017). Novými dielami pokračuje v rozvíjaní svojho doterajšieho autorského programu využívajúceho predovšetkým techniku tuš na papieri (hoci na Vysokej škole výtvarných umení pôvodne absolvovala maľbu). Na bielej ploche papiera sa tu stretávajú predmety a javy v takých zoskupeniach, pri ktorých hrozí jednoznačnej interpretácii uviaznutie na plytčine.

Séria *Dni hnevu*, odkazujúca svojím názvom ku klasickej slovenskej literatúre, pozostáva zo zobrazení predmetov dennej potreby, ktoré sú zároveň aj univerzálnymi symbolmi nášho kultúrneho okruhu – napríklad chlieb či loďka. Veci obhorené, horiace, tečúce či topiace sa samy v sebe vyvolávajú okamžité znepokojenie nad zmenou ich skupenstva, ich stavu. Aby dosiahla dramatickejší kontrast, pocit straty istôt po zásahu pomyselným bleskom hnevu, M. Čorejová tu náležite obmieňa i výtvarnú techniku – tentokrát volí jemnú kresbu ceruzou a preškrabávaný čierny vosk.

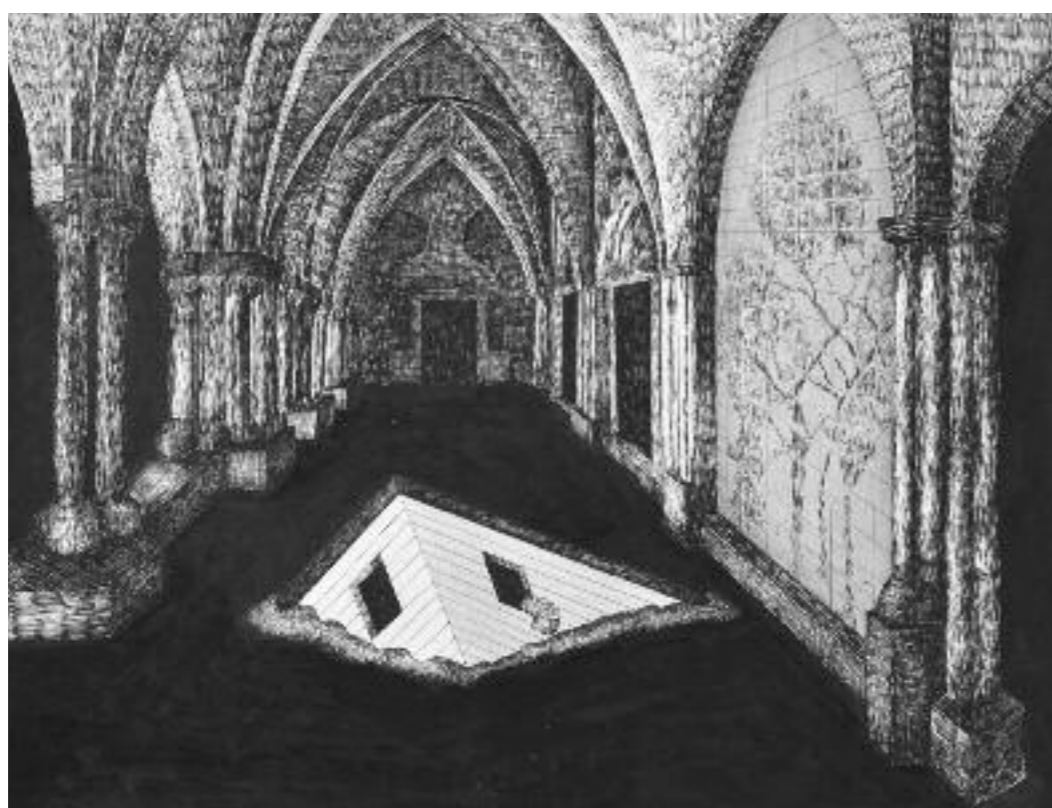
Aktuálne diela na výstave dopĺňali objekty architektky Miriam Šebianovej *Sladký domov* (2017). Ako napovedá samotný názov, námetovo sú príbuzné *Dňom hnevu*. Reagujú však i na najnovšie *Hranice kresby*, ktorými Čorejová reflektuje možnosti a limity kresliarskeho média. Nemyslí pritom iba na také predispozície kresby, ako sú priestorové vymedzenie, okraje papiera či jeho fundamentálna plošnosť. Spochybňuje, či sa za kresbou nachádza „niečo viac než nič“. Záujem o médium kresby a jej možné presahy už v minulosti predurčil spoluprácu M. Čorejovej s autorkami a autormi, ktorí sa vyjadrujú primárne v iných médiách (napríklad dizajnér Martin Bu, šperkárka Sylvia Jokelová alebo maliarka Alena Adamíková).

V prípade architektky Miriam Šebianovej (1972) nejde o prvú spoluprácu. Dialóg medzi autorkami prebieha nielen v umeleckej, ale i v partnerskej rovine. Obe sa okrem iného venujú knižnej ilustrácii. Na výstave v Galérii mesta Bratislavy však M. Šebianová zhmotnila svoje idey príznačne pre svoje hlavné povolanie architektky – v priestore. Kovová konštrukcia objektov v tvare domčeka vymedzuje v tretej dimenzii svojimi líniami istý fyzický a ideový priestor, podobne ako Čorejovej kresbová linka. Hranice tohto priestoru sú narúšané motívmi zo zvy-

\* Pre ukážky z tvorby M. Čorejovej pozri *Glosolálie*, č. 4/2014.



Mária Čorejová: Dni hnevu, 2015, tuš, vosk na papieri



Mária Čorejová: Statočný svet, 2016, tuš na papieri



Pohľad do výstavy Stojaté vody, GMB. Foto: Mária Čorejová

čajného repertoáru M. Čorejovej – napríklad balón, alebo zvieratá, ktoré si hľadajú svoje miesto v rámci znejasnených hraníc medzi súkromnou a verejnou sférou. Autorky nás zároveň nepriamo pozývajú nahliadnuť do svojho vzťahu, sladko-krehkého ako cukrové steny jedného z domčekov.

S kresťanskou symbolikou a náboženským archetypom kostola sa stretávame naprieč celou tvorbou M. Čorejovej. Naposledy nás ňou previedla v cykle *Krízová cesta*. V novšej sérii *Statočný svet* však náš pohľad opakovane vŕhne do vnútra sakrálnej architektúry: do lodí, transeptov a kaplniek stredovekých kláštorov a katedrál. Tie sú nepochybne jednou z najmonumentálnejších materiálnych a umeleckých manifestácií kresťanskej tradície v Európe. Do týchto priestorov autorka vnáša cudzie predmety a javy, a to spôsobom, ktorý narúša žánrové vyznenie kresieb. Viac než o fyzický priestor ide o metafyzický priestor zbavený svojej božskej aury, sprítomnenej pomocou svetla prechádzajúceho cez vitráže. V týchto nemenných skeletoch sú v ikonickej čiernej hmote/tekutine uviaznuté fragmenty sekulárneho sveta. M. Čorejová tak posúva diskusiu do ro-



Miriam Šebianová: *Sladký domov*, 2017, cukor, kovová konštrukcia



Mária Čorejová: *Dni hnevu*, 2015, tuš, vosk na papieri

viny úvah o systémoch (náboženských, spoločenských, kultúrnych), o ich hraniciach, stretoch a presahoch. Veď podľa legendy bolo na počiatku sveta svetlo a na počiatku umenia/malby obkreslený tieň.

Séria *Stojaté vody* je výsledkom mikrorezidencie umelkyne v Kalifornii. Priamo v plenéri na západnom pobreží zaznamenala extrémne redukovanou kresbou osamotené momenty tamojšej skupiny umelcov. Nejde o žiadnu impresiu, o žiadne odtiene pocitov, skôr o doslovný prepis statického charakteru zachyteného momentu (akoby mimo čas) – zviditeľnenie iného *tu a teraz*, mimo uponáhľanej každodennosti.

V menovaných sériách je badateľný autorkin komentár k viacerým spoločenským otázkam – význam viery a náboženstva pre súčasného človeka, miesto umenia v spoločnosti, redefinícia pojmov rodina a domov. Odkazy ku queer kultúre sú väčšinou subtílné. Asi najviac sa prejavujú v neústupčivej kritike naratívov, ktoré ešte stále dominujú slovenskej spoločnosti. Patrí medzi ne napríklad úloha tradičnej rodiny či silný katolicizmus konfrontujúci sa s inými, otvorenejšími svetónázormi.

## Sabrina

### KATARÍNA VARGOVÁ



KATARÍNA VARGOVÁ (1992) je študentka filmovej scenáristiky a dramaturgie na VŠMU v Bratislave. Debutovala zbierkou poviedok s názvom *Šúra* (Marenčin PT, 2014). V súčasnosti s kamarátmi vedie literárny projekt Medziriadky, ktorý neformálne vzdeláva mladých autorov a autorky, zviditeľňuje ich tvorbu pomocou literárnych čítaní a pomáha im na ceste k debutu.

Z únavy sa mi zmenšili oči, od smädu mi navreli pery a z lodičiek mám otlaky. Najhoršie sú na tom kĺby pod palcami. Pulzuje mi v nich ešte hodiny po návrate z práce. Sketch ešte nie je doma, je zhasnuté, z pamäti kráčam po schodoch do mojej izby. Otvorím dvere. Zsvietim.

V mojej posteli ktosi spí, dievča, tvár jej zakrýva maska na spanie s obrázkom melóna a husté čierne kučery. Jeden prameň vlasov sa zdvíha pod jej výdychmi. Dva kufre ležia roztvorené na podlahe, vedľa nich plné IKEA tašky. Jej veci sú rozťahané po celej izbe, po mojej izbe, po poličkách, je rozložená na komode, na pracovnom stole, akoby tu bola doma. Pichnem do nej ukazovák, prihovám sa jej, snažím sa ju zobudiť. V ušiach má oranžové štupele. Dievča sa po mojich pokusoch pretočí na chrbát, zamraučí, spí ďalej.

V mojej posteli spí Sabrina, končatiny má rozťahnuté do tvaru hviezdice, opäť ňou zatrasiem a ona sa mi otočí zadkom. Vzdám to.

Čakám na Sketcha v obývačke, nohy si močím v lavóre, aby ma kĺby prestali bolieť. Zaspím s nohami vo vode.

Budím sa celá dolámaná na dievčenský chichot a buchot hrncov. Rozospatá prídem do kuchyne a vidím Sabrinu, ako niečo vzrušene rozpráva Sketchovi. Sketchova tvár žiari. Každým jej slovom nežnie. Vrásky sa mu celkom vyhladili. Dokonca sa smeje. Okamžite žiarlim.

Sabrina ma vystíska, predstaví sa mi, popod nos mi strká koláč, ktorý už stihla upiecť, typický britský dezert, jablkový crumble. V dome je podozrivo teplo, Sabrina stihla zakúriť, založila oheň v krbe, netušim, kde zobrala drevo. Ihneď na mňa začne rozprávať.

*Cestou sa jej pokazilo auto, odstavila ho na diaľnici, privezú ho zajtra, prišla v kabíne kamióna, bola taká unavená, moja posteľ, tá najlepšia v dome, náhradný kľúč bol v kvetináči, ako vždy, ako za starých čias, Sabrina je fotografka, má aj internetový magazín o životnom štýle, aj precvičuje jogu, robila už všetko, bola všade, so Sketchom sa spoznali, keď ešte študovala, Sketch, pamätáš? Školu nechala, škola života, to je lepšie, už je to dávno. Koľko neboli v kontakte? Koľko sa nevideli? Minimálne rok, už jej chýbal, pozajtra je obrovská párty, ktorú Sabrina nafotí, v starej továrni, musíme prísť, to sme ešte nevideli, na Slovensku už vôbec nie, Slovensko je blízko Rumunska, tam má kamošky, dnes večer vyberieme vhodný outfit, aj pre mňa, aj pre Sketcha.*

Sabrina, to je one woman show, nepotrebuje partnera, nepotrebuje dialóg. Na nič sa ma nepýta a všetko mi oznamuje. Sketch sa na ňu oddane pozerá,

žerie každé jej slovo, ja sa hanbím, že jej závidím. Sabrina nás vezme do mojej izby, vyťahuje z kufrov a z tašiek excentrické šaty, rozhadzuje ich po posteli. Sketchovi podá ružovú košeľu a farebné traky, to si nikdy neoblečie, myslím si, ale Sketch sa hneď prezlieka a obzerá v zrkadle. Sabrina mu zapína košeľu, hladí ho po tvári. Keď je šťastný, je takmer pekný. O chvíľu chytí aj mňa, do vlasov mi dá čelenku s indiánskym vzorom, s pierkami nafarbenými na čierne. Akú máš nádhernú tvár! vzdychne a preťahuje mi tričko cez hlavu, navlieka ma do červeného overalu. Stojíme so Sketchom oproti zrkadlu a naše odrazy akoby boli cudzie, akoby Sabrina dodala tomuto domu farbu a zvuk. Ste krásni! Úžasní! Rozhadzuje rukami a oblečená len v spodnej bielizni sa prehrabáva horami vecí.

\*\*\*

Týždne so Sabrinou sú akoby zrýchlené. Neustále varí a čímisi nás kými, quinoou a tempehom, bulgurom, pohánkou, ustricami a homármi, jedlom, o ktorom som v živote nepočula a nikdy ho neplánovala ochutnať. Sketcha už moje biedne špagety a vajíčka na všetky spôsoby nezaujímajú, naložených tanierov sa nedotkne a čaká, čo mu pripraví Sabrina.

Spí so Sketchom v posteli, jej aromatické sviečky a vonné tyčinky prerazili chlupskú spoteninu, ružové chlpaté vankúše obsadili posteľ, lampy s červenými tienidlami robia v izbe atmosféru. Záramovaný plagát z filmu *Sabrina s Audrey Hepburn* je opretý o stenu. To jediné naznačuje, že Sabrina tu nie je nadhlo, že tu nekotví. Keď priviezli Sabrinino pokazené auto, bolo plné na prasknutie, celý jej život zložený v kufri, pripevnený na streche, na zadných sedadlách. Z každého miesta, ktorým prechádza, si rýchlo svojím chlpatým majetkom spraví domov.

Stále sa nás so Sketchom dotýka, stále nás objíma a bozkáva na líca, čelo, na pery. Občas ich pozorujem, ako spolu sedia v záhrade. Záhrada sa stará sama o seba, veľa tu prší, takto na jar bujnie, občas by bolo treba vziať nožnice na kríky a všetko skrotiť. Povytrhať burinu spomedzi kameňov na chodníku, vytrhať plaziace sa kvety, usmerniť ich. Sedia vo výbuchu zelene, pri kuríne, Sabrina sa snaží Sketcha presvedčiť, aby sme z jednej z našich sliepok spravili polievku, Sabrina by pokojne sliepku zarezala a ošklbala, Sabrine nič nie je protivné, všetko je jej ľudské. Čudnejšie priateľstvo ako to ich nepoznám, nemajú nič spoločné, nerozumiem, prečo sa môžu mať radi.

Odkedy prišla, Sketch so mnou nehovorí, iba o tom, čo urobila, kedy príde, čo navarí a kam nás vezme. Chýba mi jeho pozornosť, to, že nemal nikoho okrem mňa. Hnevám sa, že mi ju tajil, akoby sme boli milenci.

\*\*\*

Sabrina šoféruje ako šialená, natlačí sa tesne za volant, búši do klaksónu, vulgárne kričí na ostatných vodičov, prekračuje rýchlosť. Berie nás surfovať a tých tridsať minút k moru sa mi zdá ako celá večnosť, je mi nevoľno.

Severné more je nepokojné, naráža o skaly, pení pri pobreží, vlny sú priveľké. Je čierne a krásne, mám pred ním rešpekt, žiadna stredomorská idylka.

Čajky škrečia. Vtáky pobrežníky sa nechávajú unášať vlnami, namáčajú si hlavy a opäť sa vynárajú.

Nemôžem uveriť, že si tu celé mesiace a ešte si nesurfovala! kričí Sabrina do príboja.

Ja nemôžem uveriť, že som tu už celé mesiace.

Prenajmeme si so Sketchom neoprény, Sabrina má svoj, ružový, vyzerá v ňom ako z austrálskeho filmu. Dostatočne veľký pre Sketcha nemajú, iba neoprén na traky. Vlezieme si do kabínok, mokrý neoprén sa ťažko navlieka, prvýkrát si ho oblečiem naopak. Je mi trochu veľký, vyzerám v ňom ako trpaslík, moja veľká hlava oproti telu ešte viac vynikne. Sketchovi trčí spomedzi trakov chlpatá hrud', vyzerá ako wrestler. Zdvíhame ťažké surfy. Mrholí, je chladno, desím sa mora, vysokých vln. Predstavujem si, ako sa roztrieštim o skaly, moje zmrznuté telo sa rozpadne na milión kúskov a tie odnesie odliv, Sabrina a Sketch uchránia len kus môjho lýtka, pravý lakeť a palec na nohe. Palec si nechajú na pamiatku, pre šťastie, zvyšok zabalia do bublinkovej fólie a pošlú mojím rodičom na Slovensko.

Bojíš sa? pýta sa ma Sketch.

Vidí, ako sa trasiem od zimy, ako prešľapujem, lebo ma do chodidiel režu kamienky z pobrežia. Sabrina sa dávno vrhla do vody a vrieska po nás, nech už ideme.

Je strašná zima, prehlásim.

Na to máš neoprén. Vo vode sa zohreješ. Tak to funguje. Neboj sa.

Podá mi ruku a ja sa ho nemôžem chytiť. Surf je príťažký, musím ho niesť v dvoch rukách. Ponorím sa do vody a je mi lepšie, neoprén naozaj funguje, premení ľadovú vodu na vlažnú. Snažím sa neustále pohybovať. Sketch mi vysvetľuje, ako chytiť vlnu, venuje sa mi a mne je dobre.

Upokojím sa, keď vidím, že surfovanie nejde nikomu. Sabrina zjazdí vlny väčšinou na štyroch, Sketch sa párkrát postaví a ihneď padá do vody. Ja sa niekoľkokrát zveziem na vlne, raz sa mi podarí dať sa na štyri, zvyšok času sa topím. Vlny ma zhadzujú z nôh, spodné prúdy podlamujú kolená, voda mi vyštípe dutiny. Bláznime sa vo vode a ja neplačiem, keď mi kamene rozrežu zmrznuté bosé chodidlá.

Sketch mi v aute vyčistí ranu morskou vodou, poriadne to štípe, nohy mi obviaže natesno obvazom. Neoprénové topánky stáli šesť libier a zdali sa nám zbytočne drahé.

\*\*\*

Jedno ráno Sabrina odíde. Nechá si v dome všetky veci, vieme, že sa vráti, ale netušíme kedy, nevieme, kam išla. Sketch je z toho nervózny, kúrenie stiahne na nulu. Pýtam sa, či jej nezavoláme, ale on ani po rokoch nemá jej číslo. V dome je opäť ticho, ale už sme si odvykli, ja aj on, jej klokotavý smiech nám chýba. Nikto z nás nevarí, len ohrievame polotovary a dojedáme zvyšky, ktoré tu Sabrina nechala. Prekáža mi, že nikam nechodíme, že po práci len spíme, každý vo svojej izbe.

V dome nemáme ani televízor, ani rádio, ani internet, nič moderné, čím by sme ticho medzi nami zaplnili. Hnevám sa na Sabrinu, už sme si boli blízki a ona to rozbila, cítim sa, ako keď som tu bola prvý týždeň a Sketch ma obchádzal ako nevítaného hosťa.

S rodičmi posledné týždne hovorím málo. Vyberiem sa do krčmy, kde majú Wi-Fi, je tam zlý signál a hluk. Trvá aj hodinu, kým sa s nimi spojím, Skype vydáva varovné správy, spojenie je slabé, vypnite video. Keď som odchádzala, mame som napísala presný návod na použitie Skypu.

Stisni najväčší gombík napravo – tým zapneš počítač.

Rozžiari sa obrazovka. Čakaj. Klikni na ikonku s nápisom Skype. Automaticky ťa prihlási. Čakaj. Klikni na fotku mojej tváre, zobrazí sa ti malý telefónik a malá videokamera. Stlač kamerku. Voláš.

Zvyčajne ju vytočím ja, chvíľu jej trvá, kým sa myšou trafi a zdvihne hovor. Vidím len jej čelo, mami, sklop si trošku obrazovku, nevidím ťa. Je strašne blízko kamery, aby ma dobre videla, jej tvár je zväčšená, v očiach má slzy, je dojatá, chýbam jej. Pýta sa, či máme v dome zimu. Klamem, že teplúčko. Pýta sa ma, či pravidelne jem. Poteší ju, že som pribratá.

Pribrala som z hlúpostí, z mrazenej pizze, polotovarových lazaní, toastov s fazuľou v paradajkovej omáčke. Som bledá, viečka mám tmavé, ale vo svetle obrazovky to nevidí. Na tele sa mi vysypal ekzém z množstva cukru, ktorý je v potravinách, stehná má svrbia, rozškrabávam si ich do krvi. Mame nič z toho nepoviem.

Pýta sa ma na Sketcha, ale o ňom nerada hovorím, som vyhýbavá. Poviem jej radšej o Sabrine, tou sa dá pochváliť, do nej sa dá zamilovať už len z počutia. O chvíľu prichádza do izby moja sestra, sadá si pred obrazovku, chvíľu váha a potom mi ukáže do kamery prsteň, mám z jej zásnub radosť. Hovorí mi o svadobných plánoch, svadba bude za chvíľku, nechceli dlho čakať. Už si môžem rezervovať letenky.

Mama z miestnosti odchádza a sestra stíši hlas. Pýta sa ma: Dokedy tam budeš? Dokedy tento exces bude trvať? Nie je čas vrátiť sa domov?

Neviem.

Čítala som o takej krčme vo vedľajšom meste, spravili ju v starom kostole, poviem Sketchovi po návrate.

Sestra mi tlačí polhodinu do hlavy, ako mrhám svojím životom, ako robím čašníčku, vysokoškolsky vzdelaný človek, ako sa zahadzujem s nejakým rybárom. Aj s ním spávaš? Ešte otehotnieš. Notebook zaklapnem bez rozlúčky.

Sketch najprv nereaguje, ale prosím ho, nech tam ideme, hovorím, že to nie je nič fancy, môže ísť aj v montérkach. Privolí. Sabrina si vzala auto, tak ideme autobusom, dokonca presvedčím Sketcha, aby sme si sadli na druhé poschodie a mali výhľad.

Je hmla a nevidíme takmer nič.

Krčma je skutočne postavená v kostole, na stenách reliéfne maľby, ikony s vyobrazením krížovej cesty. Všade samí študenti, cítim sa hrozne stará. Objednávame si pivo. Dlho sa nerozprávame, až po troch pohároch. Hovoríme o Sabrine, kedy asi príde a kam by sme mohli zájsť. Chýba mi.

Keď sa pripijem, osmelím sa a pýtam sa Sketcha: Prečo ju máš radšej? Prečo sa pri mne nesmeješ?

O čom hovoríš, dievča?

Keď si so Sabrinou, si šťastný. Pri mne nie. Možno raz za čas. Iba ma znášaš.

Sketch neodpovedá, ja sa zdujem, opäť ticho pijeme.

Lebo Sabrina sa vracia, povie naveľa.

Nerozumiem.

Sabrina sa aspoň vracia. Odíde bez rozlúčky, je preč aj rok. Ale vždy sa vráti. Na mesiac, na dva. Ty čoskoro odídeš a nevrátiš sa už nikdy.

To nie je pravda.

Viem, že klamem, a Sketch to vie tiež. Už nič nehovoríme. Ježiš z najbližšej ikony na mňa vyčítavo hľadí. Dopijeme pivo, cestou domov sedíme na spodnom poschodí.

Doma sa ma spýta, či si chcem ľahnúť k nemu. Spíme spolu v posteli, ako vždy, keď sme opití, prikrytí Sabrininou chlpatou dekou.

\*\*\*

Ochoriem. Zo dňa na deň pocítim slabosť, ráno nevládzem vstať z postele. Zavolám do práce, že neprídem. Mám horúčku, dám si ibalgin, ale iba sa mi pritaží. Žalúdok ma rozbolí, čreva sa skrúcajú, pažerák horí. V dome nemáme internet, chorobu si nemôžem ani vygoogliť.

Diagnostika cez google nikdy nebola užitočná, skôr značne nespoľahlivá, väčšinou mi vyšlo čosi smrteľné, prípadne tehotenstvo. Príznaky mohli byť akékoľvek.

Únava, nepokojný spánok – tehotenstvo, stúpa hladina progesterónu.

Jemné špinenie, hnedastý výtok mimo menštruácie – uhniedzďovanie vajčička v tehotenstve.

Nevoľnosti, zvracanie, hnačka – tehotenstvo, prvý mesiac.

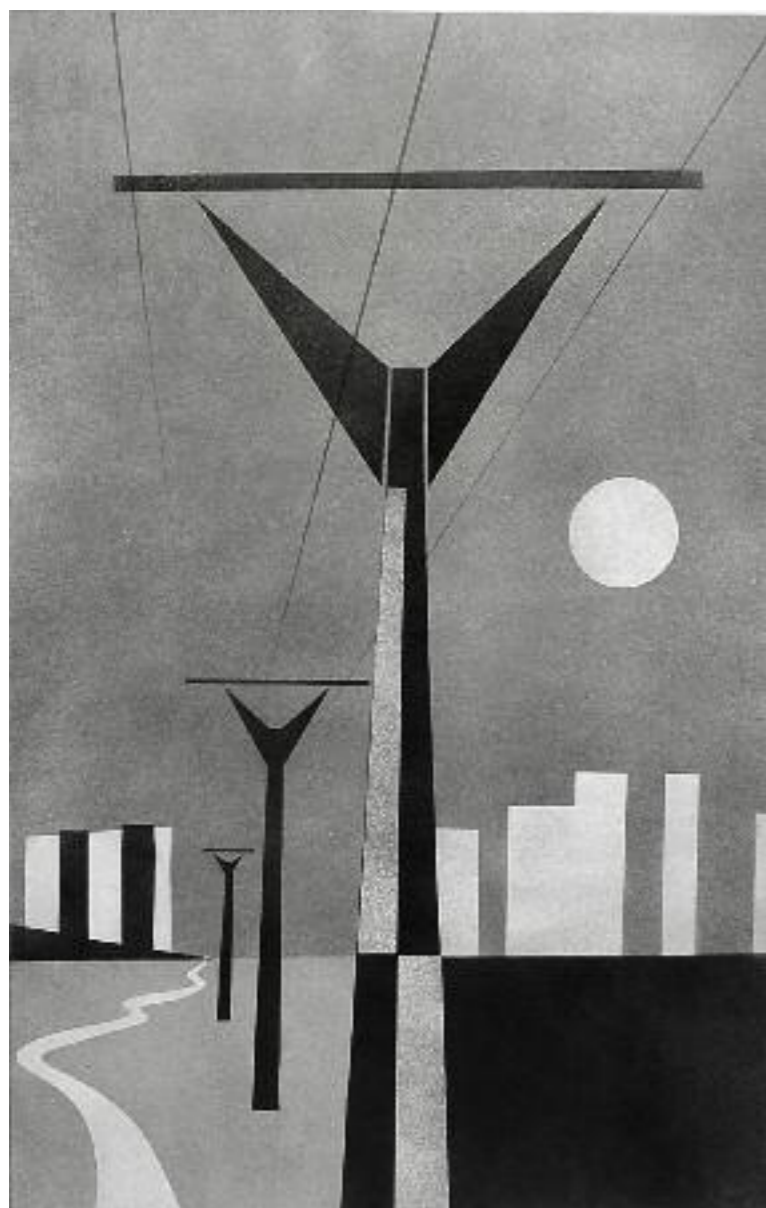
Zvýšená teplota, citlivosť na pachy – tehotenstvo je takmer isté.

Začala som byť paranoidná, aj chrípku som považovala za tehotenstvo, desilo ma viac než rakovina. Pri smrteľnej chorobe by ma aspoň všetci ľutovali, nosili by mi darčeky a ovocie, dojímali sa nad mojím krátkym životom. Celé dni by som mohla spať a nikto by mi to nemal za zlé. Tehotenstvo bolo pre mňa hrozivejšie. Doma som mala zásoby testov, ak mi vyšli negatívne, usúdila som, že sú nespoľahlivé, neupokojilo ma to. Keď mi menzes meškal jeden deň, vygooglila som si potratové kliniky, prerátavala úspory, plakala v električke. Vtedy som bola ešte s ním, rumádzgala som mu v náručí každý mesiac, vrela mu, ako sa hodím do Dunaja, ak ma oplodnil, hoci naše súložie boli celkom bezpečné. Titulky by hlásali: Hrôza na Dunaji! Z ričky vylovili telo tehotnej! Zabila sa kvôli nechcenému dieťaťu?

Najprv sa na mne smial. Po mesiacoch, po rokoch už len kričal: Naozaj by to bolo také strašné, ak by si so mnou otehotnela? Naozaj ťa tak desí predstava, že so mnou vychovávaš dieťa?

Sabrina sa v ten deň vráti. Hneď ráno ide ku Sketchovi do práce, ten jej





Alexandra Barth: Elektrina, 2017, sprej na papieri, 200 x 100 cm

ukazuje, ako sa stavia loď, pomáha mu šmirglovať a natierať drevo. Ja som sa za mesiace na jeho lode nebola pozrieť ani raz.

Vrátia sa domov spolu a ja zvraciam. Sabrina si ku mne kľakne, ako matka mi skúša čelo. Donesie deku a prestrie mi ju na dlážke, aby som si mohla ľahnúť a nemala to k mise ďaleko. Plačem od bolesti. Nosia mi ľadové obklady, Sketch mi drží vlasy, keď dávim. Mám zimnicu. Obaja o mňa majú strach, vidím im to v očiach. Sabrina sa po prvýkrát nesmeje. Bolesť neprechádza, volajú sanitku. Záchranári vyzerajú ako údržbári, majú zelenú rovnošatu, pichajú mi infúziu, kolabujem, vynášajú ma z domu von. Do sanitky Sketch ani Sabrina nesmú, ale ešte mi na rozlúčku stisnú ruku.

Niečím ma napichajú a bolesť postupne ustáva. Je mi teplejšie. Akútne zápal žalúdka.

Jedli ste niečo nezvyčajné? Niečo ťažké? Máte stresové obdobie?

Neviem, odpovedám, točí sa mi hlava. Strčia mi do ruky nejaké lieky.

Nezvládnem ísť domov sama, poviem.

Sanitár odpovie, že na mňa už hodiny čaká nejaká žena a muž.

Sabrina ma naloží do auta, ide kvôli mne úplne pomaly, stále ma kontroluje v spätnom zrkadle. Sketchovi ležím na stehnách, hladká ma po ovracovaných vlasoch.

Doma Sabrina napustí vaňu, pomôže mi vyzliecť sa a pošle Sketcha preč. Sedí pri vani a šampónuje mi vlasy, umýva ich, namydľí mi chrbát. Osuší ma uterákom, pomôže mi navliecť sa do pyžama a uloží ma do postele. Keby niečo, mám ju zobudiť.

Ďakujem, šepkám. Spíme.

## Keď štát svojim nekonaním ubližuje

### Rozhovor s ADRIANOU MESOCHORITISOVOU

**„Čím silnejšia je ochrana ľudských práv v štáte, tým je krajina demokratickejšia,“ hovorí politologička a feministická aktivistka Adriana Mesochoritisová z občianskeho združenia Možnosť voľby. Jedným z nástrojov ochrany ľudských práv žien je aj Istanbulský dohovor. Prečo ho Slovensko potrebuje, aké zmeny by priniesol a aké sú dôvody, že u nás doposiaľ nie je ratifikovaný?**

#### O KAMPANI

Vaša organizácia sa dlhoročne zaoberá problematikou násilia páchaného na ženách. Pred časom ste realizovali už druhú časť kampane zameranú na podporu Istanbulského dohovoru, momentálne začínate ďalšiu. O čom presne je tento dohovor a prečo je o ňom potrebné na Slovensku hovoriť?

Istanbulský dohovor je skrátený názov *Dohovoru o predchádzaní násilíu na ženách a domácejmu násilíu a boji proti nemu*. O potrebe jeho prijatia sa viedli dlhoročné odborné diskusie. Jeho vzniku predchádzalo monitorovanie situácií v európskych krajinách a mnohé štúdie. Samotný text dohovoru bol pripravovaný od roku 2009 zástupkyňami a zástupcami členských krajín Rady Európy. O dva roky neskôr bol tento dokument v Istanbule otvorený na podpis. Práve na základe toho vznikol jeho často používaný druhý názov – Istanbulský dohovor. Impulzom na vypracovanie dohovoru bol fakt, že výskumy preukázali vysoký výskyt násilia páchaného na ženách a ich deťoch, ale aj veľké nedostatky v poskytovaní pomoci a podpory. Zároveň sa ukázalo, že väčšina krajín nevenuje dostatočnú pozornosť prevencii násilia. A práve s cieľom vyriešiť túto situáciu sa Rada Európy rozhodla pripraviť právne záväzný dohovor, ktorý by v celej Európe zabezpečil rovnakú úroveň ochrany pre ženy a ich deti. OSN nazýva Istanbulský dohovor „zlatým štandardom“. Je totiž natoľko komplexný a natoľko prepracovaný, že ak by sme sa ním riadili, dokázali by sme násilie páchané na ženách nielen odstrániť, ale mu aj predchádzať. Hoci by to určite nebolo z mesiaca na mesiac, v dlhodobejšom horizonte by sme k tomu smerovali.

Slovenská republika dohovor podpísala už v deň, keď bol otvorený na podpis, čiže ako jedna z prvých krajín. Uznesením vlády sa zaviazala dohovor ratifikovať



ADRIANA MESOCHORITISOVÁ je politologička, rodová trénerka, ľudskoprávna aktivistka, členka Rady vlády pre ľudské práva, národnostné menšiny a rodovú rovnosť. Absolvovala štúdium politológie a žurnalistiky na FIF UK v Bratislave. Za diplomovú prácu o násilí páchanom na ženách jej bola v roku 2001 udelená Cena rektora UK. Spoluorganizovala kampaň Piata žena, ktorá verejnosť upozornila na problém násilia páchaného na ženách. V rokoch 2003 – 2004 pôsobila ako riaditeľka Odboru rovnosti príležitostí a antidiskriminácie na MPSVR SR. Prednáša, publikuje, vykonáva advokáciu, podieľa sa na realizácii kampaní. V roku 2015 sa stala laureátkou ocenenia Piata žena v kategórii aktivizmus za prínos v oblasti násilia páchaného na ženách. Vedie organizáciu Možnosť voľby, kde sa spolu s kolegyňami a kolegami snaží presadiť podporu ratifikácie a implementácie Istanbulského dohovoru.

do konca roka 2013. Ak by sa tak stalo, na ratifikáciu by nadviazala fáza implementácie, t. j. prenesenia dohovoru do praxe. No situácia sa vyvíjala inak.

Ratifikáciou by sa štát zaviazal riadiť sa dohovorom. Od podpisu však uplynulo niekoľko rokov a nič také sa neudialo. Slovenská republika tento svoj prísľub dodnes nespĺnila. Naša organizácia na tento fakt opakovane upozorňuje. V roku 2014/2015 sme tak urobili kampaňou s názvom Odzvoňme násiliu na ženách – Podporme Istanbulský dohovor. Odvtedy ubehli ďalšie dva roky a my sme neustále čakali, že dohovor bude ratifikovaný. Napokon, vláda to opakovane sľúbila nielen na domácej pôde, ale aj na viacerých medzinárodných fórach. Tvrdí, že pripravuje pôdu na ratifikáciu, no nič zásadné sa v tejto veci nedeje. Na túto skutočnosť sme v minulom roku opäť upozornili kampaňou Istanbulský dohovor pre ľudí. A upozorňujeme na to dodnes. Spolupracujeme s médiami, vysvetľujeme verejnosti, o čom dohovor naozaj je a čo môže priniesť. Ďalej spravujeme facebookovú stránku Istanbulský dohovor, na ktorej prinášame aktuálne informácie. V tomto smere máme naozaj veľa práce, pretože s Istanbulským dohovorom sa spája množstvo mýtov a nepravdivých informácií. Je smutné, že ich pomáhajú šíriť aj mnohí politici a političky.

## OBSAH DOHOVORU

Venujme sa teda trochu podrobnejšie otázke, čo všetko sa v dohovore nachádza, čím je prínosný a čo by jeho ratifikácia pre Slovensko znamenala.

Istanbulský dohovor stojí na štyroch pilieroch, takzvaných 4P (Prevention/Prevenčia, Protection/Ochrana, Prosecution/Stíhanie, Integrated Policies/Jednotný prístup). My väčšinou tieto štyri piliere prirovnávame k nohám stola alebo stoličky. Ak by čo i len jedna noha chýbala, stôl a stolička by neboli stabilné, spadli by. Istanbulský dohovor pristupuje k problému násilia páchaného na ženách podobne – cez štyri oblasti, z ktorých každá je rovnako dôležitá. Ak čo i len jednu z nich zanedbáme, problém násilia na ženách nedokážeme riešiť úspešne. Aby som bola konkrétnejšia, v oblasti Prevencie/Prevention dohovor hovorí o tom, ako násiliu predchádzať. A keďže vieme, že príčinou násilia páchaného na ženách je nerovnováha moci medzi mužmi a ženami, sústreďuje sa práve na odstránenie predsudkov a stereotypov, ktoré vedú k vzniku násilia. Hovorí napríklad o rodovo korektnej a ľudskoprávnej výchove, o tom, že je potrebné ju systémovo zaviesť do vzdelávania. Tiež upozorňuje na potrebu zapojenia médií, na prácu s nimi, aby sa nepodieľali na šírení stereotypov a mýtov, ale, naopak, pomáhali zvyšovať informovanosť. Potom je tam veľká oblasť vzdelávania – mladých ľudí, ale aj pomáhajúcich profesií. Dnes sa totiž často deje to, že pomáhajúce profesie nevedia, ako majú na násilie páchané na ženách reagovať. Nemajú špecifické znalosti, ako poskytovať pomoc, ako reálne zaistiť bezpečnosť žien. Aj v tejto oblasti máme na Slovensku obrovské rezervy. Ženy a deti nedostávajú zo strany inštitúcií kvalifikovanú pomoc, často sú spochybňované, viktimizované. Profesie nevedia, ako majú postupovať,

často nemajú ani poňatia o manažmente rizík, o tom, ako efektívne pracovať na bezpečnosti žien a detí. Mnoho žien zomiera, pričom ich vraždám by sa dalo predísť, keby profesie boli vzdelané a mali presné metodiky. A keby zodpovedné inštitúcie konali a vedeli konať, mnoho žien by nemuselo zažívať násilie dlhodobo.

Spomínala si oblasť Prevencie a načrtla si už aj ďalšie. Čo odporúča dohovor v oblastiach Protection, Prosecution, Integrated Policies?

V oblasti Ochrany/Protection dohovor hovorí, že majú byť vybudované špecifické služby pre ženy a ich deti, a takisto pre ďalšie obe domáceho násilia. Služby musia byť špecifické, kvalifikované, šité na mieru potrebám žien a ich detí, s personálom, ktorý má o tejto téme vynikajúce znalosti. Musia byť dostupné a musí ich byť dostatok. Ide napríklad o bezpečné ženské domy, telefónne linky pomoci, špecializované centrá pomoci, právnu pomoc a pod. Dohovor tiež kladie veľký dôraz na koordinovanú podporu a ochranu. Inštitúcie musia spolupracovať. Nesmierne dôležitá je aj oblasť Stíhanie/Prosecution. Zneužívatelia majú totiž často pocit, že sa im nič nestane, že môžu násilie páchať opakovane. Tento pocit majú oprávnené, pretože v súčasnosti nie je ich stíhanie efektívne. A práve rázne stíhanie páchatelov je dôležitou súčasťou stratégie na zastavenie násilia. Je to odpoveď pre zneužívatelov, naša spoločnosť tak dáva jasný signál, že takéto správanie pre ňu nie je akceptovateľné. V tejto oblasti sa preto dohovor sústreďuje na to, aby sa zlepšili reakcie celého trestného systému.

Čo znamená posledná oblasť – Integrated Policies?

Do slovenčiny si jej názov môžeme preložiť ako Jednotný prístup. Táto oblasť hovorí o tom, že ak chceme proti násiliu konať naozaj účinne, musíme vychádzať z rovnakých východísk a koordinovane spolupracovať. Ak by každá profesia pristupovala k problému násilia inak, tento problém by sme nevyriešili. Bola by to rovnako márna snaha, ako keby sme sa chystali upiecť ten istý koláč z odlišných surovín, podľa úplne odlišných receptúr. Istanbulský dohovor zdôrazňuje, že prístupy pomáhajúcich profesií a štátu, aj na jeho rôznych úrovniach, sa musia zjednotiť. Hovorí o potrebe koordinovaného postupu všetkých tých, ktorí vstupujú do riešenia tohto problému. A nielen to. Upozorňuje, že je potrebná aj koordinácia na európskej úrovni a výmena dobrých praxí medzi jednotlivými krajinami. Ako je teda zrejmé, Istanbulský dohovor je naozaj komplexný. Zodpovedá tomu aj jeho rozsah. Spolu má až 81 článkov, v ktorých rieši mnoho špecifických problémov. Preto sa verejnosti snažíme jeho obsah priblížiť. Napríklad aj pomocou infografík, ktoré sme na tento účel vytvorili.<sup>1</sup>

## O ZODPOVEDNOSTI ŠTÁTU

Mnohé mimovládne organizácie upozorňujú, že dlhodobo supľujú úlohu štátu. Z toho, čo hovoríš, vyplýva, že Istanbulský dohovor zdôrazňuje, že

<sup>1</sup> Pozri: <http://moznostvolby.sk/kampan-istanbulsky-dohovor-pre-ludi>.



Zastavme násilie páchané na ženách. Zdroj: [www.moznostvolby.sk](http://www.moznostvolby.sk)

v oblasti problematiky násilia páchaného na ženách musí byť štát hlavným zodpovedným aktérom – musí prevziať zodpovednosť.

Áno, hlavnú zodpovednosť za ochranu svojich občanov a občianok (v tomto prípade najmä občianok) nesie štát. A keďže má v rukách rôzne nástroje na nastavovanie dobrých verejných politík pre túto oblasť (nastavovanie legislatívy, stratégií či financovania), práve on musí byť hlavným aktérom, ktorý bude túto problematiku posúvať dopredu. Istanbulský dohovor je však cenný i tým, že ukazuje aj na dôležitosť práce mimovládnych organizácií. Napokon, mnohé odborníčky, ktoré dohovor tvorili, pochádzali z mimovládneho sektora. Veď aj na Slovensko túto tému priniesli a riešia najmä mimovládne organizácie. Mimovládne organizácie majú v sebe obrovský odborný potenciál. Práve ony totiž majú najbližší kontakt so ženami vystavenými násiliu – poskytujú im priamu, každodennú pomoc, vedia, ako tento proces funguje, kde sú bariéry, ako postupovať. A navyše pracujú v oblasti primárnej prevencie a podporujú rodovú rovnosť. Bola by obrovská škoda tieto skúsenosti nevyužiť. Istanbulský dohovor preto zdôrazňuje nielen to, že štát by mal brať expertízu týchto organizácií do úvahy, ale aj to, že by ich mal podporovať. Vráťane systémovo nastaveného financovania.

Ako sa expertky z mimovládnych organizácií zapájali do procesu tvorby Istanbulského dohovoru?

Istanbulský dohovor je do veľkej miery výsledkom advokačných aktivít – či už jednotlivých odborníčok z radov mimovládnych organizácií, alebo aj celých organizácií



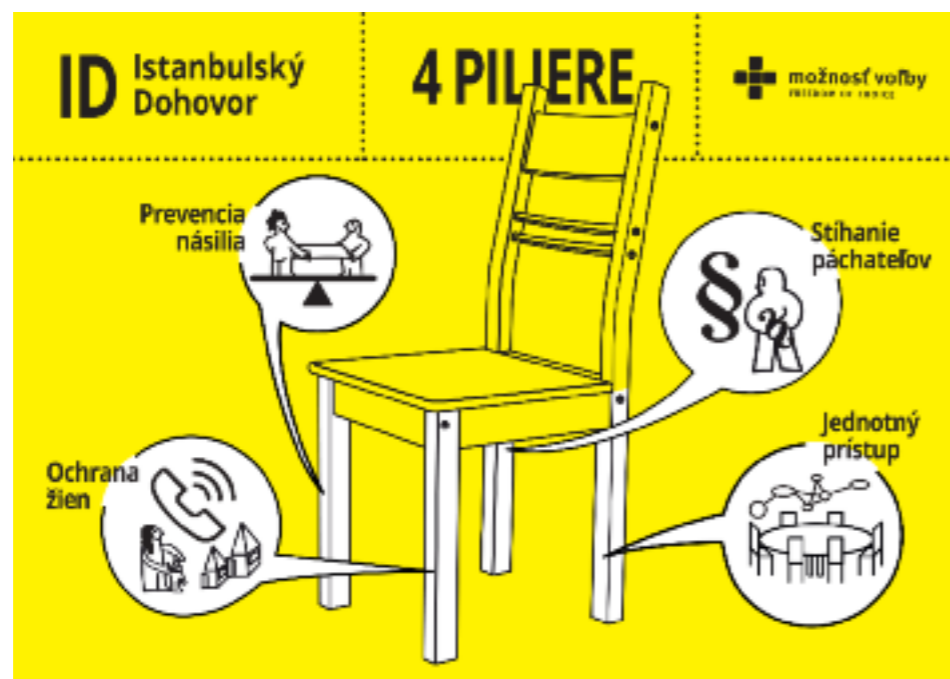
Povedať NIE násiliu na ženách znamená povedať ÁNO Istanbulskému dohovoru. Zdroj: [www.moznostvolby.sk](http://www.moznostvolby.sk)

a sietí (napríklad zo siete Women Against Violence Europe alebo European Women's Lobby). Tieto organizácie na pôde Rady Európy dlhodobo žiadali, aby takýto dohovor vznikol. Impulz teda vzišiel do veľkej miery z ich strany. Na druhej strane, Rada Európy, ktorá sa dlhodobo zasaduje za ochranu ľudských práv žien a rodovej rovnosti, poukazovala na to, že v oblasti riešenia násilia páchaného na ženách dlhodobo zlyhávajú takmer všetky krajiny. Mimovládne organizácie pripomienkovali aj návrhy Istanbulského dohovoru a niektoré ich členky boli aj súčasťou Ad hoc výboru pre prevenciu a boj proti násiliu, ktorý pripravoval text dohovoru. V ňom pracovali aj zástupkyne a zástupcovia členských štátov. Dohovor teda nie je žiadnym úradníckym nástrojom, ktorý by vznikol „od stola“. Je za ním vyše tridsaťročná práca a skúsenosti. A pod touto prácou myslím i to, že zjednocuje všetky dokumenty, ktoré už boli v minulosti prijaté a ktoré takisto pomáhali vytvárať odborníčky z mimovládneho sektora alebo ženy, ktoré boli vystavené násiliu (napríklad CEDAW Dohovor).

#### RATIFIKÁCII NIČ NEBRÁNI

Už bolo spomenuté, že Slovensko v minulosti pred medzinárodným spoločenstvom niekoľkokrát deklarovalo, že berie túto tému vážne a že urobí všetko pre to, aby násilie odstránilo.

Ani raz nepodalo žiadny protest proti predchádzajúcim deklaráciám alebo odporúčaniam Rady Európy, ktoré sa týkali násilia páchaného na ženách. A taktiež ratifikovalo obdobné ľudskoprávne dohovory.



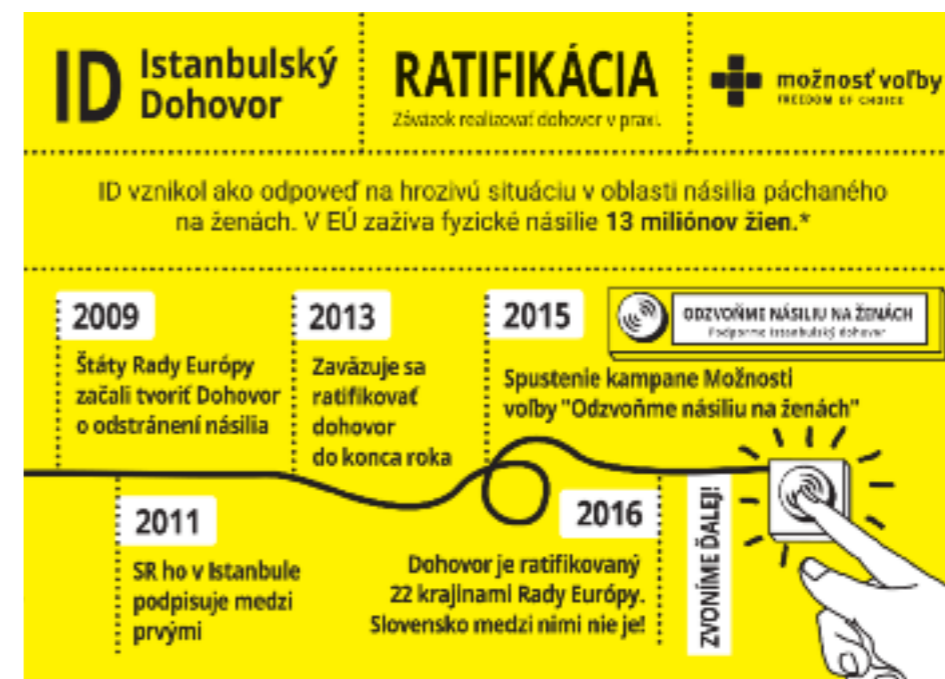
Štyri piliere Istanbulského dohovoru. Zdroj: [www.moznostvolby.sk](http://www.moznostvolby.sk)

Ešte pred rokom minister práce, sociálnych vecí a rodiny Ján Richter pred poslancami výboru EP pre zamestnanosť a sociálne veci (EMPL) a výboru EP pre práva žien a rodovú rovnosť (FEMM) opisoval stav vecí takto: „My sme v procese a v štádiu, že by sme do konca roka mohli ratifikáciu uskutočniť. Pre nás je však dôležitá iná vec. Pristupujeme k tomu tak, že pripravujeme národnú legislatívnu normu, ktorá má zaistiť prevenciu a zamedziť týranie žien, dopadom na deti a všetkému, čo s tým súvisí. Ostatné krajiny budú postupovať tak, že najskôr ratifikujú dohovor a potom sa budú zaoberať národnou legislatívou. My sme zmenili poradie, čo je veľmi dobre.“<sup>2</sup> Teraz, takmer po roku, je ratifikácia Istanbulského dohovoru pozastavená, odložená na neurčito. Ministerka spravodlivosti Lucia Žitňanská to dôvodí „potrebou verejnej diskusie“. Pre šéfa SNS Andreja Danka je Istanbulský dohovor otázkou zotrvania jeho strany v koalícii. Podľa neho totiž Istanbulský dohovor zavádza novoty, „rúca tradíciu muža a ženy“<sup>3</sup> a je jedným zo stupienkov k registrovanému partnerstvu. Je zaujímavé sledovať kontinuitu všetkých týchto vyjadrení, ktorých je, samozrejme, ešte oveľa viac. Čo v tejto chvíli najväčšmi bráni ratifikácii?

**Chýba politická vôľa.** To, že dohovor nie je ratifikovaný, je lakmusový papierik, ktorý ukazuje, ako sa tento štát stavia k právam žien. Argument, že dohovorom prevzmem v oblasti rodovej rovnosti nejaké nové záväzky, je nesprávny. Zodpovednosť, ktorú Istanbulský dohovor zdôrazňuje, náš štát totiž už tak či tak má. Zaväzuje sa k nej napríklad ústavou, ale i ďalšími zákonmi, dohovormi a stratégiami. Istanbulský dohovor všetky tieto záväzky iba sumarizuje, nepriháša žiadne nové ľudské práva, nejde nad rámec ničoho, čo by sme už v oblasti

<sup>2</sup> Pozri: <http://www.teraz.sk/ekonomika/j-richter-absolvoval-hiringy-vo-vybor/215307-clanok.html>.

<sup>3</sup> Pozri: <https://domov.sme.sk/c/20603112/danko-istanbulsky-dohovor-ruca-tradiciju-muza-a-zeny.html>.



Istanbulský dohovor – časová os. Zdroj: [www.moznostvolby.sk](http://www.moznostvolby.sk)

rodovej rovnosti neprijali. V oblasti násillia však prináša množstvo nových riešení a šancu na zmenu v spolupráci s celou Európou. Treba však ešte zdôrazniť, že Slovenská republika bola na tvorbe Istanbulského dohovoru účasťná. Ak sa dnes tvárime, že Istanbulský dohovor je niečo, čo nám je vzdialené a čo teraz máme „bolestivo“ ratifikovať, tak je to smiešne. Veď v prípravnej skupine, ktorá dohovor vytvárala, sme mali svoje zastúpenie. A takisto sme členskou krajinou Rady Európy, členskou krajinou OSN a EÚ. Do týchto spoločenstiev sme vstupovali dobrovoľne, vedeli sme, že jednou z ich hlavných hodnôt je ochrana ľudských práv. Sme legitímnou súčasťou týchto zoskupení, na takýchto politikách participujeme. Z čoho teda máme strach? Že budeme ochraňovať ženy pred násillím?

Ako máme vnímať proklamovanú potrebu verejnej diskusie?

Postoj Ministerstva spravodlivosti je alibistický. Čestnejšie by bolo povedať, že SNS blokuje ratifikáciu a že vláda si kvôli tomu nerozbije koalíciu. O čom ešte chceme diskutovať? O tejto téme sa predsa vedie odborná diskusia už 20 rokov, mimovládne organizácie v tomto smere odvedli obrovský kus práce. A kto má diskutovať? Ide viesť diskusiu celá dospelá populácia SR? Budeme čakať, kým ho prijme verejnosť? To je predsa nereálne. Ak tieto tvrdenia zoberieme do dôsledku, tak potom podme všetci diskutovať o všetkom. O návrhu štátneho rozpočtu, o nastavení dôchodkového a sociálneho systému, o platoch v školstve... Veď takto by vláda ani parlament neurobili žiadne rozhodnutia, iba by sa viedli diskusie. Takto sa predsa politické rozhodnutia nerobia. Tým nechcem povedať,

že som proti diskusii. Naopak. Som však za to, aby diskutovali ľudia, ktorí o téme niečo vedia. Ja napríklad neviem nič o neurochirurgii, tak sa nebudem podieľať na odbornej diskusii s ľuďmi, ktorí sú v tomto odbore doma, a spoľahnem sa na nich. Nemôžeme všetci vedieť všetko. Odborná verejnosť pracujúca v téme stojí za Istanbulským dohovorom. A kým tu takto alibisticky čakáme, ženy zomierajú a žijú v násilných vzťahoch. Je to zodpovednosť politikov a političiek. Práve oni a ony sa majú postaviť na čelo obhajoby dohovoru a vysvetľovať ľuďom jeho prínosy, a tiež komentovať všetky nezmysly, ktoré sa s ním spájajú. Je napríklad zodpovedné, že minister Richter patrí k tým, ktorí podporujú prijatie dohovoru a niekoľkokrát túto podporu aj verejne vyjadril. Škoda, že sa k nemu nepridávajú aj ďalší z vlády. Na druhej strane, to, že sa na ratifikáciu pripravujeme, hovoríme už roky. Samozrejme, nejaké čiastkové zmeny prebehli a prebiehajú. Napriek tomu si myslím, že ide o naťahovanie času. Dohovor je taký rozsiahly, že na to, aby sa jeho opatrenia preniesli do praxe, je potrebný dlhý čas. Tu nejde len o zmenu legislatívy, ale aj o prácu s ľuďmi, o celospoločenskú zmenu. Budeme sa pripravovať 20 rokov a potom povieme, že dohovor nepotrebujeme, lebo už sme ho aplikovali? Aj ostatné dohovory sme najskôr ratifikovali a až potom sme ich začali implementovať. Strácame čas. Už v tomto momente zasadá odborný monitorovací orgán Istanbulského dohovoru (GREVIO). Najlepší experti a expertky sa tu radia, ako postupovať v prípade násilia, nastavujú sa výskumy, diskutuje sa o dobrej praxi jednotlivých krajín, tvoria sa odborné materiály k jednotlivým článkom. My na tom neparticipujeme. Prečo? Už by sme si konečne mali povedať pravdu.

A tá znie...?

Tou pravdou je to, že nám naozaj nič nebráni ratifikovať Istanbulský dohovor. A je ňou aj to, čo všetci vieme: že napriek tomu, že Slovenská republika má v ústave zakotvené, že sa neviaže na žiadnu ideológiu a náboženstvo, je ovplyvňovaná skupinami ľudí veľmi konzervatívneho ladenia. Tí spoločne s SNS a Konferenciou biskupov Slovenska blokujú snahu o ratifikáciu Istanbulského dohovoru. A keďže naša politika žije predstavou, že má naplňovať želania väčšiny občanov a občianok, ktorí sú veriaci, tak si asi myslia, že nikto nechce ratifikáciu Istanbulského dohovoru. Myslím si, že je to veľmi smutné, pretože nik v skutočnosti nevie, koľko občanov a občianok Istanbulský dohovor naozaj chce alebo nechce. A druhá vec je, že mnohé a mnohí z nás sú veriaci a po celý čas bojujú za ratifikáciu Istanbulského dohovoru. Je nezmysel vytvárať predstavu, že „my, všetci kresťania, sme proti Istanbulskému dohovoru“. Nie je to pravda. Ale čo je najdôležitejšie – vláda by mala vziať na seba zodpovednosť a takýmto konzervatívnym skupinám odkázať, že nebude podporovať snahy, ktoré sú v rozpore s ľudskoprávnymi záväzkami. Nemôžeme akceptovať hlas, ktorý vyzýva na porušovanie ľudských práv iných, alebo na to, aby sme redukovali ochranu ľudských práv žien, ak ju môžeme maximalizovať! Vláda by mala byť prvá, ktorá to bude veľmi razantne komunikovať smerom k celej spoločnosti. Nemôžeme predsa žiť v krajine, ktorá si hovorí, že je demokratická, a zároveň podliehať takýmto sku-

pinám a ich názorom. U nás je to však, žiaľ, naopak. A niektorí členovia koalície na čele s predsedom NR SR Dankom ešte aj prichádzajú s vyhláseniami, ktoré sú čerešničkou na torte nezmyslov o Istanbulskom dohovore.

Výhrada zo strany niektorých konzervatívnych skupín znie, že sú síce proti násiliu páchanému na ženách, ale nesúhlasia s Istanbulským dohovorom. A to práve pre to, čo dohovor zdôrazňuje – rodovú podmienenosť násilia páchaného na ženách.

Neverím takýmto vyhláseniam. Ak je niekto proti násiliu, musí byť aj za Istanbulský dohovor. Pretože ten je stratégiou na ukončenie násilia. Logika takýchto tvrdení je podobná, ako keby ktosi povedal „Som proti vojne, ale nie som za mier“. A čo sa týka rodovej rovnosti, Slovenská republika už ratifikovala CEDAW Dohovor, ktorý našu krajinu veľmi jasne zaväzuje k zmene zvyklostí podporujúcich rodovú nerovnosť. A takisto hovorí o rodovej podmienenosti násilia páchaného na ženách. Čiže opäť – bránime sa niečomu, čo už máme dávno prijaté. Navyše, pokiaľ budeme skutočne uvažovať takto a nezohľadníme rodovú podmienenosť násilia, nedokážeme sa s ním vysporiadať. Ak si odmietneme priznať, že príčinou násilia páchaného na ženách je rodová nerovnosť, potom môžeme donekonečna robiť to, že budeme stavať bezpečné domy, ženy budú utekať, my im budeme neustále poskytovať pomoc a problém samotný pritom nevyriešime. A ešte aj tá pomoc, ktorú im poskytneme, nebude poskytnutá správne! Ukazuje sa totiž, že tam, kde sa násilie rieši v rodovom kontexte, sú ženy menej viktimizované, násilie je skôr odhalené, ženy majú väčšiu dôveru v inštitúcie a skôr sa im dostane pomoci. Preto Istanbulský dohovor hovorí o rodovej rovnosti. V rovnocenných vzťahoch totiž nevzniká násilie.

## ČO MÔŽEME UROBIŤ

Aktivity vašej organizácie už podporilo množstvo verejne známych osobností, jednotlivcov aj združení,<sup>4</sup> ktoré opakovane volajú po ratifikácii Istanbulského dohovoru.

Áno, a okrem podpory viacerých osobností spoločenského a kultúrneho života sa môžeme oprieť aj o sieť organizácií, ktoré dlhodobo pracujú v problematike násilia páchaného na ženách. Hovorím o takzvanej Bezpečnej ženskej sieti, ktorú spolu s Možnosťou voľby tvorí ďalších šesť organizácií – Fenestra, Žena v tiesni, Kotva, OZ Hana, Pomoc rodine, Progresfem. Sú tu však, samozrejme, aj iné ľudskoprávne organizácie. Minulý rok ratifikáciu Istanbulského dohovoru podporilo 40 organizácií. A stále sa nám ozývajú ďalšie a ďalšie združenia, ďalší ľudia, ďalší dobrovoľníci a dobrovoľníčky, ale aj samotné ženy, ktoré zažili násilie. Chcú podporiť ratifikáciu a pýtajú sa, čo pre to môžu urobiť. Mnohé a mnohí to cítime rovnako.

Čo teda môžeme urobiť?

4 Pozri napr.: <http://www.change-net.sk/?section=kampane&x=807417> alebo <https://www.youtube.com/watch?v=4LcroEob-oQ>.



LENKA KRIŠTOFOVÁ vyštudovala filozofiu na FiF UK v Bratislave. Počas vysokoškolského štúdia sa začala zaujímať o filozofiu umenia a rodové štúdiá. Spolupracovala s Centrom rodových štúdií na Katedre filozofie FiF UK v Bratislave a absolvovala viaceré postgraduálne študijné pobyty a stáže (Zentrum Gender Studies, Politikwissenschaft Universität Bremen, CEU a i). Pracuje ako technická redaktorka a feminizmom sa v súčasnosti venuje najmä ako editorka a prispievateľka časopisu *Glosolália*.

Každý a každá môže niečo urobiť. To je heslo, ktoré opakujeme dlhodobo. Vždy hovorievam, že Istanbulský dohovor si treba v prvom rade prečítať.<sup>5</sup> Pretože ak si ho ľudia prečítajú, nedajú sa zmanipulovať, dokážu si urobiť vlastný názor. A každý si tam môže nájsť svoju cestičku, ako vie pomôcť. Môžeme pomôcť aj na veľmi osobnej, lokálnej úrovni, na úrovni svojich komunit či svojho povolania, ale môžeme robiť aj to, že budeme príkladom nenásilia, nebudeme reprodukovat stereotypy a ostatých ľudí budeme učiť rešpektu k ľudskej rozmanitosti. A potom je tu obrovský balík pomoci, ako sú bezpečné ženské domy, linky pomoci, tvorba legislatívy... a tu už je naozaj na ťahu štát.

A čo by mali urobiť politici a političky?

Takisto si v prvom rade dohovor prečítať. A najmä by mali naplniť sľuby, ktoré nám dali. Sú našimi volenými zástupcami a zástupkyňami a ich hlavný prísľub znel, že budú ochraňovať naše ľudské práva. Nech ho teda naplnia. Práve politici a političky by mali najhlasnejšie vyjadriť nesúhlas s násilím páchaným na ženách a vysvetľovať ľuďom, o čom Istanbulský dohovor je. SNS by mala byť natoľko korektná, že prestane šíriť nepravdivé informácie a od zodpovedných politikov a političiek z tejto strany by som očakávala aj to, že si nájdú čas stretnúť sa s ľuďmi pracujúcimi v téme, aby s nimi o dohovore hovorili.

(Zhovárala sa Lenka Krištofová. Rozhovor vznikol v rámci projektu *Istanbulský dohovor pre ľudí*, ktorý bol realizovaný s finančnou podporou MZVEZ SR v rámci doťahového programu Podpora a ochrana ľudských práv a slobôd LP/2016. Pre účely časopisu *Glosolália* bol článok aktualizovaný. Aktualizácia sa týka najmä faktu, že v auguste 2017 vláda SR schválila uznesenie, ktorým „odložila úlohu predložiť Istanbulský dohovor na ratifikáciu“. Jedným z argumentov, ktorý pritom uviedla, je „potreba verejnej diskusie“.)

<sup>5</sup> Pozri: <http://moznostvolby.sk/dohovor-rady-euro-py-o-predchadzani-nasiliu-na-zenach-a-domacemu-nasiliu-a-o-boji-proti-nemu-i-cele-znenie>.

## Krátke hovory

### ANNE CARSON



ANNE CARSON sa narodila v Kanade a žije sa vyučovaním starogréčtiny. Je nositeľkou týchto ocenení: the Lannan Award, the Pushcart Prize, the Griffin Trust Award for Excellence in Poetry, Guggenheim fellowship a the MacArthur „Genius“ Award.

#### KRÁTKY HOVOR O CHROMOLUMINARIZME

Slnko Európanov spomaľuje. Pozri sa na všetkých tých zakliatych ľudí u Seurata. Pozri sa na Monsieurho, sediaceho v zahĺbení. Kam odchádza Európan, keď je „stratený v myšlienkach“? Seurat – starý omámenec – to miesto namaľoval. Leží na druhom brehu pozornosti, dlhá, lenivá plavba loďou odtiaľto. Je tam viac nedeľa než sobotné popoludnie. Seurat to ujasnil špeciálnou metódou. *Ma méthode*, tak ju volal, popudlivo, keď sme sa ho spýtali. Zachytil nás náhliacich sa mrazivými zelenými tieňmi, ako cudzoložníkov. Rieka otvárala a zatvárala svoje kamenné pery. Rieka tlačila Seurata k svojim perám.

#### KRÁTKY HOVOR O GERTRUDE STEIN OKOLO 9:30 PM

Aké zaujímavé. Ani som len netušila! Dnešok skončil.

#### KRÁTKY HOVOR O SKLAMANÍ V HUDBE

Prokofiev ochorel a nemohol sa zúčastniť predstavenia svojej Prvej sonáty pre klavír interpretovanej niekým iným. Počúval ju cez telefón.

#### KRÁTKY HOVOR O TOM, KAM CESTOVAŤ

Cestovala som na zrúcaninu miesta. Boli tam tri pootvorené brány a hradba, ktorá bola rozbúraná. Nebola to zrúcanina ničoho konkrétneho. Miesto tam prišlo a zrútilo sa. Potom zostalo zrúcaninou miesta. Padalo naň slnko.

#### KRÁTKY HOVOR O DEFLORÁCII

Činy v živote nie sú mnohé. Vstúpiť, ísť, ísť potajomky, prejsť Most Vzdychov. A potom, ako si ma zneuctil, som zbadala, že zneuctenie je čin. Stalo sa to v Be-



LUCIA DUERO je prekladateľka a autorka poetickej novely *El Problema Principal*, ktorá vyjde v Mexico City.

nátkach, opúchajú z toho hlasivky. Rozkvitala som Benátkami, pod a cez mosty, ale už ťa nebolo. Neskôr v ten deň som zavolať tvojmu bratovi. Čo to máš s hlasom? Povedal.

### KRÁTKY HOVOR O PRAVIDLÁCH PERSPEKTÍVY

Zlý trik. Chyba. Nečestnosť. Toto je Braqueov pohľad. Prečo? Braque odmietol perspektívu. Prečo? Ten, kto strávi celý život kreslením profilov, nakoniec uverí, že človek má jedno oko, domnieval sa Braque. Braque sa chcel naplno zmocniť predmetov. Toľko prezradil vo vydaných rozhovoroch. Pozorovať malé lesklé plochy krajiny, cúvať z jej dosahu naplnilo Braquea prehrou, a tak ich roztrieštil. *Nature morte*, povedal Braque.

(Ukážka je z pripravovanej knihy *Krátke hovory*, ktorá vyjde vo vydavateľstve Drewo a Srd. Z anglického originálu *Short Talks* ju preložila Lucia Duero.)



Alexandra Barth: *Pokoj*, 2015, sprej na papieri, 70 x 50 cm

## BORIS ONDREIČKA

### Čo je súčasný obraz?



BORIS ONDREIČKA (1969) je kurátor, umelec, autor a od roku 1987 spevák a textár skupiny *Kosa z nosa*. Žije v Bratislave a vo Viedni. Študoval Strednú školu umeleckého priemyslu (užitú grafiku) a VŠVU (ateliér Rudolfa Sikoru), ako aj Norwich Institute of Arts and Design, UK. Do roku 2011 bol riaditeľom občianskeho združenia tranzit.sk. Od roku 2012 je kurátorom zbierky Thyssen-Bornemisza Art Contemporary, Viedeň. Spolukurátoroval množstvo výstav, projektov a seminárov. Spoluzaložil Spoločnosť Júliusa Kollera. Jeho umelecké projekty boli realizované v mnohých domáciach aj zahraničných galériách a priestoroch. Prednášal na slovenských aj zahraničných akadémiách. Publikoval v mnohých periodikách (*Flash Art*, *Art-Review*, *Lichtungen*, *Spike*, *Art Spaces Directory*, *Zip*, *Psí Víno*, *Artalk*, *Vlna* a ďalšie). Nedávno kurátoroval cyklus *Otázka vôle* pre Nadáciu otvorenej spoločnosti, Bratislava, a výstavu *Empire of The Senseless* v pražskej Meet factory. Dnes finalizuje svoju zbierku textov *SPEVNÍK*. Pozri aj: [www.tba21.org](http://www.tba21.org), <http://questionofwill.com>.

„Unfreedom is the condition of possibility for ‚academic freedom‘.“<sup>1</sup>

Píšem v nadväznosti na facebookovú rozpravu týkajúcu sa výzvy „Ukončíte Nový zlínsky salon 2017“, uverejnenej na webe *A2Iarm*.

Na Nový zlínsky salon 2017 bolo pozvaných kurátorovať 8 mužov a 2 ženy. Spoločne mali vybrať „reprezentatívnu“ vzorku českých a slovenských umelcov a umelkýň. Salón mal reagovať na otázku, „čo je súčasný obraz“. Výstava predstavila 34 autorov a 1 autorku.

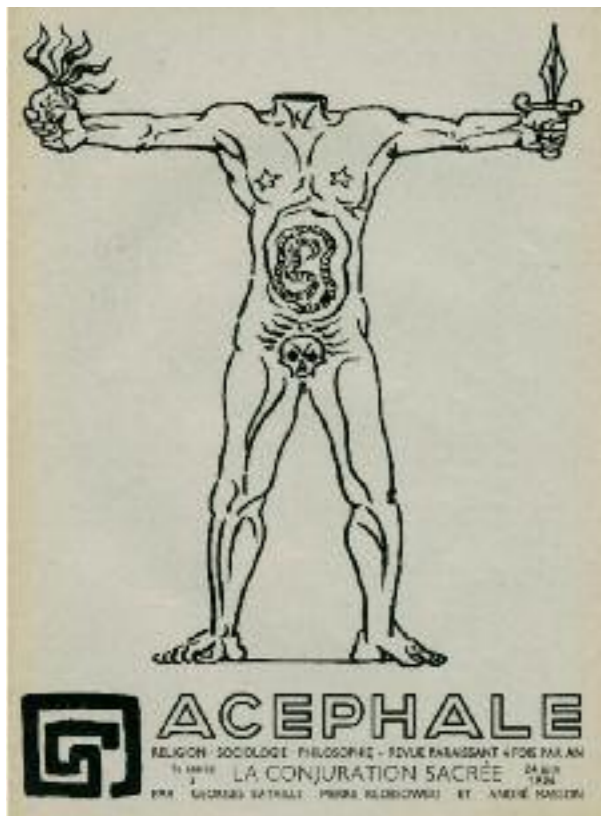
Kedže som dlhší čas nebol svedkom (a aj som sa stránil) takýchto online „debát“, musím povedať, že jej zatuchlo retrográdna podoba ma zarazila (až natoľko, že ma motivovala na chvíľku vykuknúť von z „ústrania“). Touto esejou sa nechcem vyjadrovať iba „o“ spomínanom diskurze, ale „skrz“ spomínaný diskurz. Moje zamyslenie sa vinie v širšom teritóriu predsudkov, sociálnych a kultúrnych klišé, karcinogénnych kašé, ktoré sa viažu k depolitizácii esenciality akejsi „umeleckej kvality“, ďaleko prekračujúcej umelecký kontext. Moje zamyslenie sa týka skultúrnych systémov výberu (preferencie, vkusu, vzťahu, estetického súdu...) en bloc. Okolie tejto výstavy používam ako exemplárny prípad, ktorý (aj keď ho popisujem v jeho aktuálnosti) si bude potrebné pripomínať aj potom, keď stratí svoju mediálnu páľivosť.

V mojom zamyslení sa vlastne nezaobieram rodom, lebo rod je otvorená generatívna forma nekonečného množstva rozvetvujúcich sa seba-určení (to by som už s uvedenou udalosťou konverzovať vôbec nemohol), ale práve mrzkou stigmou „druhej“, „ženy“ v heteronormatívnej súcnosti. Čiže rod, v zmysle vox populi, tu používam zástupne.



Sám som kurátorom. Ako zriadovateľ/komisár (v zlínskom prípade je to tiež muž), navyše za prostriedky daňových poplatníkov, by som nikdy neetabloval kuratoriálny tím 2 žien a 8 mužov [pozn. red.: Petr Vaňous, Ján Kralovič, Terezie Petišková, Beata Jablonská, Zdeňek Freisleben, Marek Pokorný, Ivan Bergmann, Václav Mílka], ktorý by mal spracovávať „objektívizačnú správu“ o súčasnosti – odpovedajúci (si/nám) na otázku, „čo je súčasný obraz“. Ani by mi to nenapadlo. 2 : 8 (1/4, 25 %) nie je iba mierny rozpor, je to extrémny oxymoron – zastúpenie mužov

<sup>1</sup> Podľa Che Gossett, 4. máj, 14:51, Facebook. Che Gossett je čierna trans/femme, ktorá sa pohybuje v diskurze queer-nekropolityky.



Obálka časopisu Acéphale s ilustráciou Andrého Massona

a žien tu ide príkro proti objektivite (92 %!) an sich selbst. Nechápem, ako toto niekomu mohlo uniknúť. Nechápem, ako takto niekto môže (ešte stále) myslieť. A z opačnej strany, byť pozvaný neznamená akceptovať všetky podmienky a prestať sa starať. Pozvanie nezbaňuje zodpovednosti, naopak, jeho prijatím sa na vás rozširujú. A to, že táto výstava nakoniec prezentovala 34 mužov a 1 ženu – to je až psychedelicky, alebo dementne vulgárne. To je porno. To však nie je všetko: z jednoduchého pohľadu vyplýva zarážajúci fakt, že ani tie 2 ženy kurátorky nepriniesli širší vhlád do tejto situácie, dokonca sa od požiadavky „rovnosti“ dištancovali na svojich sociálnych sieťach, gýčovo ju interpretujú (agresívnou obranou) ako nového politruka. Áno, mizogynia nie je vyhradená pre heterosexuálnych mužov: sú rôzni muži, čo nenávidia rôzne ženy, ale aj rôzne ženy, čo nenávidia rôzne ženy, atď. A áno, niekedy popierame, lebo (naozaj) nevieme, že to tak je, že to tak „máme“. Lenže aj keď vedomie, podvedomie a nevedomie tu hrajú prím, v tomto prípade na merite veci nemenia nič, nijako ju neospravedľujú.

Neopieram sa o konštrukciu všeobecnej politickej korektnosti, vychádzam z (tejto) konkrétnej objednávky objektivizácie súčasnosti (lebo sú rôzne typy, témy výstav), ktorá nemôže „čísla“ vyňať zo svojej me-

todológie, a s ich príspevkom sa tiež dá abstrahovať iba aproximatívne. Kurátorky a kurátori by nemali byť vyzývané a vyzývaní k rovnostárskemu konaniu, to by malo byť zastúpené už v ich spontánnej – ako profesionálnej, tak ľudskej – výbave. Ak sa to tak nedeje prirodzene, ak toto je ten „súčasný obraz“, je načase sa voči tomu vyhraniť a nastoliť to ako záväznú normativitu správania, vnímania a myslenia. To sa dá vyžadovať od zriaďovateľov/komisárov principiálne. „Súčasný obraz“ môžeme maľovať všetci spolu a našťastie sa k tomu už hlásia nové generácie.

Misia rodovej rovnosti je všeobecne prospešný morálny nárok, imperatív. Vo „foldri“, v ktorom sa nachádza rodová nerovnosť, je predsa aj sociálna, kultúrna, náboženská, etnická, rasová, menšinová... neznášateľnosť. To je ten najoficiálnejší európsky étos. Spontánne dbanie o rovnosť musí byť etablované ako nedeliteľná súčasť aparátov všetkých zodpovedajúcich inštitúcií, profesionálov a profesionálov, ktorí sa vyjadrujú na verejných doménach (zďaleka nielen galérii). A kto iný, ak už nie umelecké inštalácie majú zastávať takýto postoj?

Kurátor/ka – toto slovo predsa vychádza z významu „stará sa“. Totožnú pozíciu poznáme z medicínskych sektorov, či z oblasti sociálneho servisu, z práce s ohrozenými či ohrozujúcimi humánnymi, alebo nehumánnymi entitami. Celá kultúra je predsa systémom organizácie spoločenstiev, má chrániť jednotlivca pred spoločnosťou a spoločnosť pred jednotlivcom.

Byť kurátorkou a kurátorom „sám za seba“ je absolútne nemožné, lebo len čo sa subjektivita stáva objektom (to je jeden zo základných článkov umeleckej prevádzky), stráca výsady autonómnosti. Je to tak pre opodstatnené rozdielnosti medzi domovom (jednotlivcom) a verejným priestorom (spoločnosťou), čo zodpovedá vzťahu ateliéru, kabinetu a mestskej galérie.

Ak teda nie sú použité objektivizačné nástroje na objektivizačné otázky, potom ani odpovede nemôžu byť objektivizačné. Potom spomínaný salón, ktorý sa bráni určitou akademickou depolitizáciou estetickéj akcie, nemôže povedať na položenú otázku. Potom (zase) nechápem, načo si ju kladie, keď ju zodpovedať (vlastne) nechce – iba exponovať (egotické) subjektivity, pričom ich nijakým spôsobom nechráni, naopak.

Veľmi veľa vecí nechápem v tomto príbehu, čím vlastne chcem povedať, že sa mi pri nich „rozum zastavuje“, že ich odmietam.

Akademický nárok depolitizácie, to „ostávanie v ráme“, je proklamácia čistého preludu, apofénie, ktorú považujem za arogantnú. Je to produkcia samolúbnych chimér, že dokážeme vytvárať estetickú produkciu bez etickej rozmernosti. Predsa, len čo sme intímny aspekt zverejnili, tak prestáva byť intímny. Všetko, čo sa ocitá na verejnosti, je zdieľané s verejnosťou, publikované, je predsa súčasťou občianskeho priestoru, občania sú publikom, adresátom výstav (či kto?) – teda veci verejné = veci politické.

Človek sa rodí a občan je (z človeka) urobený. Človek (bábä) je podstatný základ, lebo predznamenáva možnosti, limity budúceho občana. A keď uvedené kurátorky a spomínaní kurátori (evidentne) nemajú vo svojom človečenstve včlenený spontánny kód potreby presadzovania rovnosti (lebo im to ani nenapadlo, čo je zreteľné z toho, ako sú prekvapené, šokovaní a dotknutí/í príkrou výzvou mladších generácií), potom ich občianska rola (z môjho pohľadu ani umenovedná) nemôže byť zodpovedne vykonávaná. Byť kurátorkou/kurátorom je predovšetkým občianskym aktom.

Nie, toto moje zjednodušené vymenovávanie nevychádza z marxizmu – v podstate „materskoškolsky“ prehovárom skrz antické Grécko, alebo rovnostárske rané kresťanstvo.

Mnohé obrany (odhaľovanie logiky kognície a konania) osočených v takýchto situáciách sa opierajú o akési presadzovanie estetickéj produkcie, hermetizmu vyvolených, ezoteriky, ktorá je vyňatá z politickej reality, alebo dokonca sa odkazuje na existenciu takej reality, ktorá nemá eticko-politický rozmer. To je číry nezmysel – estetický súd je predsa najzákladnejším systémom aj demokratickej voľby, elektorát je založený na mediálnej manipulácii (pochybnej) subjektivity osobnej sympatie. Elektorát je podkladom systému, v ktorom žijeme.

O čom by teda mala byť tzv. čistá estetická produkcia? O obraze samom? Zaujímá nás, ako umelkyne a umelci maľujú? Remeslo? Zloženie substancií nových podkladových materiálov? Kompozícia, farebná skladba a rukopis? Alebo to, ako sa na veci dívame? Ale, však práve, na niečo sa dívame. Je tam niečo. Predsa každý obraz je „o niečom“. Nesie určitý naratív. Odniekaľ prichádza a niekam je umiestnený. Umiestnením sa veci menia, nielen formy, ale aj ich obsahy. Predsa všetky umelecké štýly, slohy, skupiny a školy mali politický, exoterický zámer >> rozmer.



Zverejnený objekt sa spätne depolitizovať nedá, tak, ako sa nedá navrátiť panenstvo. Iba hymenoplasticky, ale to nie je to isté – to je iba kozmetická defraudácia. Iluzórna depolitizácia je iba sťa dadaistickým zasadzovaním do acépalického priestoru trhu márnosti, čo je buď aktom aristokratizujúcej ignorancie, krajnej hlúpoty, alebo radikálne dekadentnou manifestáciou. Takéto zasadzovanie diel iných (kurátorkami a kurátormi), takéto umiestňovanie iných (lebo dielo v sebe prináša osobnú intimitu domova, odhaľuje sa nahota), znamená ich vydávanie napospas výkladovému predátorstvu obecnstva, interpretačnej participácii. Aj v tomto prípade sa vopred neinformovaní umelci a umelkyňa (za čo ich tiež nemôžem ospravedlniť) ocitli v neočakávane potupnej situácii. Kurátor/ka sa má postarať!!!

Umenie sa nedá považovať za akúsi mystickú genialitu (kvalitu, novosť či inováciu), ktorá má byť chránená akousi akademickou slobodou, teda rozmaznané držaná v alchymistickej imunite voči okolitému, otvorenému svetu, presieťovanej prírode. Umelkyňa a umelec sa nemajú prečo považovať za nevysvetliteľne výnimočnejších (čo sa častokrát prelína s považovaním za blázna). Sú umelkyne a umelci dobrí a zlé, múdre a hlúpi, citliví a necitliví... Ako notoricky spomenul vo svojich *Verejných dialógoch* Joseph Beuys už v roku 1974, „každý je umelec“, a to si Beuys len prepožičiava túto formuláciu z Novalisa (1798).<sup>2</sup> Tak ako je možné, že dnes stále plodíme takéto archeopsychické monštruozy ešte aj v odbornej obci?

Tu pritom nejde o problém solidarity s akýmisi druhými ženami. Aj tí, ktorí sa takto v reakciách súhlasne vyjadrujú, podliehajú tradicionalistickej fatamorgáne pozitívneho vykorisťovania, fabrikujú milosrdnú degradáciu. Fúj! Navyše, tradicionalizmus sa nezaobrá prírodnou primordialitou telesných „tkanív“, ale kultúrnymi konštrukciami politických „tkanív“.

Otázka, „čo je súčasný obraz“, sa dá permutovať aj na, „čo je obraz súčasnosti“.

Táto zlínska scenéria je obrazom rozmerného falokratného neoprimitivizmu, v ktorom sa identifikujú (deemancipujú) aj profesionálky. Potreba deemancipácie je reakciou na zahltenie krízou nadimpulzovaného jazykovo/znakovo orientovaného sveta. Zlínska scenéria nám ukazuje, že vzrast globálnych tendencií rasizmu, xenofóbie, homofóbie, mizogýnie a antiintelektualizmu (pre panickú dezorientáciu) sa týka aj jadier našich priestorov. Zlínska scenéria nám ukazuje, ako silne pravicovo (v zmysle mäkkého fašizmu) rozmyšľajú a cítia aj naše jadrá.

Spomínané kurátorky a spomínaní kurátori sa zúčastnili paradoxnej cesty – vyzývajú vlastnú slobodu, autonómnosť, imunitu, alebo dokonca si berú mandát byť jej delegátmi. To ich na konci zneslobodňuje, lebo akadémia je priestor úzkostne ohraničený (na margo citátu od Che Gosset, ktorým som začal). Nefunguje to. A ak nefungujú idey, musia sa ustanovovať ideológie. To nie je hrozba absolutizmu, to je kritika rozmaznanej idey. Teda áno, ak sa inak nedá, musí nastúpiť politruk.

Spomínajúc bezhlavé konanie protagonistov tohto príbehu, rád by som radikálne zakončil parafrázou Georgesa Bataillea: „... je nevyhnutné stať sa iným, alebo prestať byť...“<sup>3</sup>

<sup>2</sup> „Ein wahrhafter Fürst ist der Künstler der Künstler; das ist, der Director der Künstler. Jeder Mensch sollte Künstler sein. Alles kann zur schönen Kunst werden. Der Stoff des Fürsten sind die Künstler; sein Wille ist sein Meißel: er erzieht, stellt und weist die Künstler an, weil nur er das Bild im Ganzen aus dem rechten Standpunkte übersieht, weil ihm nur die große Idee, die durch vereinigte Kräfte und Ideen dargestellt, exekutiert werden soll, vollkommen gegenwärtig ist. Der Regent führt ein unendlich mannichfaches Schauspiel auf, wo Bühne und Parterre, Schauspieler und Zuschauer Eins sind, und er selbst Poet, Director und Held des Stücks zugleich ist.“ z Novalis: „Glauben und Liebe oder der König und die Königin.“ In Rambach, F. E. (ed.). *Jahrbücher der Preußischen Monarchie unter der Regierung Friedrich Wilhelms III.*, Vol. II, Juli 1798 [# 39].

<sup>3</sup> Z príhovorom k prvému vydaniu časopisu *Acéphale*, Paríž, 1936.

## VIKI JANOUŠKOVÁ

### Poetický denník

I.

16. 1.

v bode rozhodnutia  
sa vetvička  
zľahka rozkývala

vykročila som späť  
dovnútra  
koruny rozhodnutí

zrkadlila  
tisíce plytších  
rýh zážitkov

zavesených na hlbokých  
vráskach zmenenej tváre

šesťročného  
kmeňa

položila som nohu  
roztrasene na zem

a predo mnou  
splachtil zhora

list  
vďačne

slzy

18. 1.

farby cudzích  
životov

– tak mi v posledných rokoch  
chýbali

neúplnosť  
sa pomaličky zaceľuje

príbehy ktoré sfúkne  
zatvorením knihy

sú  
aurou môjho dychu...

20. 1.

vyhrievam sa  
prst zubatého slnka

listuje tmavými záhybmi  
skrehnutými kosťami

a v tom šuštaní a hrkaní  
objavuje cestičku

strateného  
ticha



VIKI JANOUŠKOVÁ je dramaturgička, autorka divadelných a rozhlasových hier, prekladateľka a publicistka. Ako dramaturgička pôsobila v Divadle Astorka Korzo '90, externe v Komornom divadle v Martine, Trnavskom divadle, Činohre SND, MOD Komárno, Divadle A. Bagara v Nitre, Mestskom divadle v Žiline a inde. Začiatkom 90. rokov spoluzakladala a viedla hnutie mladých divadiel Medzičas, bola i jeho dramaturgičkou a zástupkyňou šéfredaktorky *Medzičasopisu*. V r. 1991 sa podieľala na vzniku nezávislého Divadla a.h.a., kde desať rokov pôsobila ako dramaturgička a riaditeľka. V rokoch 2001 až 2004 bola šéfredaktorkou odborného divadelného časopisu *Javisko*. V r. 2010 spoluzaložila nezávislé divadlo TICHŌ a spol. Do januára 2017 tu pôsobila ako umelecká riaditeľka, dramaturgička a autorka. Pre divadlo napísala hry *Spi Gilgames*, *Dych Lukavických zápiskov* (pozri Glosoláliu, č. 3/2016), *Izrael alebo Cúvanie do pamäti*, *Déjà vu*, *Zaplavenie a Zdanlivo slepá ulička*. Sporadicky sa venuje teórii a prekladaniu, poéziu publikovala rozhlasovo i časopisecky. *Poetický denník* vznikol v rozmedzí januára až júna 2017. V *Glosolálii* je z neho uverejnený úryvok.

**21. 1.**

po úľave  
zmätok

ako keď dieťa  
bez slov zavolá

s pokojnou tvárou kričíš  
„som tu!“

zatopená hlasmi o pomoc  
nechávaš ich prepadávať

okami ľahostajnosti  
a so zažmúrenými očami

veríš  
že neprepadnete

aspoň  
vy

traja

**25. 1.**

zhášame  
svetlo za svetlom

a čudujeme sa  
že blúdime!

snáď sa v šere zjaví raz spomienka  
ako sa zažína  
svetlo  
v niečích

očiach

**27. 1.**

rástla som so svojím stromom  
jeho vetvičky boli mojimi prstami  
jeho miazga mojím potom  
jeho listy náplastami na moje bolesti

a čo teraz?

preberám prsty  
ľúbi – neľúbi

vzďaľujúc sa začínam cítiť  
pohyb koreňov  
vo svojich –  
... nohách

**28. 1.**

padajú  
zo mňa  
strapce

sladkej  
ťažoby

**31. 1.**

po pár krokoch ďalší list splachtí  
a pretočí sa obraz

prechádzam sa po konároch  
z mojich prstov  
stretávam ľudí

a keď sa nám oči stretnú  
je v nich nekompromisné  
– uhni!

mám?

zvliekam sa z tela stromu  
a opäť nahá

otáčam list

**II.****3. 2.**

vkročím do lesa  
mach a tma

cestičky začnem viazať do šnúrky  
a zviažem s lúkou s kopami sena

tie pošlem stúpať do špirály  
k mliečnej dráhe

miliardy jej hviezd úzkym vodopádom  
lejem

do nádrže zreničiek

a v tej trblietavej  
milisekunde zázraku

– zaškrípu brzdy!

vykročím z lesa  
mihalníc

do necitlivého  
svetla neónov  
a tvrdej  
dlažby

a trezivo z nej  
vyklopkávam  
silu na ďalší

milizázrak

**6. 2.**

vtule konárov  
vo víchriciach  
prenikajú krytom kôry

zbrusujú a vyhladzujú  
plytké ryhy

no zväčšujú a utvrdzujú  
tie boľavé

do nečakanej  
majestátnosti

vrásčitej  
kôry  
staroby

**7. 2.**

Ehm... nechápem

prečo mi život ponúka toľko  
možností ubližovať  
prečo sa zdá, že ma trestá, ak tak  
neurobím  
prečo sa mám rozhodovať, či chápem  
život alebo ľudí

ehm... nechápem, prečo vlastne  
nechápem

asi, že okrem duše mám aj srdce,  
čo bolí

**11. 2.**

v tej chvíli  
keď odchádza

myšlienky ako úhory  
sa vyhýbajú hrdlu

v tej nekonečnej chvíli  
zbytočných slov

až vytrysknú  
očami blízkeho

v tej jednej a tej istej chvíli  
keď hrdlo nájde hlas

zadrživanej bolesti  
z valiacej sa prázdnoty

okamih  
paralelných  
protichodných  
tokov

lásky

### 12. 2.

kryhy  
kam dovidíš popukaná zem  
sucho až v ústach  
nevieš sa nadýchnuť

v pukline medzi kryhami  
sa zrazu zazelenie  
steblo  
trávy či čoho

aaaa – krčovito vdýchnem  
ostrý vzduch  
rodiacej sa  
planéty

kolobehy  
zdedených archetypov  
zrodov

a výdychov

### 15. 2.

nádych –  
nádych –  
nádych – au!

tmou koruny  
blysne škára  
ako kaz  
v jednoliatej oceľovej oblohe

krč dusna jemne povolí  
no povrázky stuhnutej miazgy  
sa uzlia ďalej v odznievajúcom krči  
vôle velebiť život! –

nácvik  
posledného  
výdychu...

do oceľového zovretia oblohy  
položí  
prst  
slnko

### III.

### 17. 2.

keď padávam do sna  
a tesne pred hladinou  
mu vyklíznem

únava klesne  
ja stúpam

ten zlomok  
sekundy  
medzi mnou a všetkým

– vynorím sa  
čerstvú

### 20. 2.

spriehľadnievam  
ako mesiac  
cez deň

takto rozkročená  
medzi včera a zajtra  
mlčím

svoju dnešnú tvár  
chcem vysloviť

až  
opäť

zreteľnú

### 21. 2.

zažltnuté  
knihy včerajška  
púšťajú korene

stromu  
čo rodí  
vrásky mojej tváre –

– zvnútra

### 21. 2.

začínam žiť  
odvrátenú stranu

posledných  
rokov

cézura ma zvrtila v čase

kefkami dychu  
odhŕňam ich

zahádzanú  
osnovu

podivuhodná cézura ma stratila

v čase  
spätných  
tónov

### IV.

### 1. 3.

z úzkosti z mainstreamových plání

skladám tunely  
červých dier

do vlastnej  
mozaiky  
času

z  
oka  
do  
oka

### 4. 3.

nezniesiteľne  
vysoký tón

ohmatáva  
hranicu  
priateľstva  
zvnútra

„prepáč, prepáč“  
– i keď neviem za čo... –

no priškripnuté oko  
stíchne

„zbohom!“  
zasvrbí v päte

a ja špiním novonadobudnuté  
biele prázdno

labyrintmi  
farebných

šľapajú

**7. 3.**

vynorila som sa  
ako po dlhej chorobe

stuhnutá unavená

rozhodla som sa  
– dielo je dokončené

pýcha a krehkosť tvorcu

mi nedovolila  
urobiť navyše

ani jeden ťah

vynáram sa z radosti  
ako z dlhej  
choroby

ťahám za sebou pláсты únavy  
ako vejúce

vlajky  
vôle

**11. 3.**

v istej chvíli  
púšťam  
svoju tvár

pred ľudí

aby som mohla  
svoj život  
snívať

ďalej  
za ňou



Alexandra Barth: Ventilátor, 2017,  
sprej na umakarte, 200 x 100 cm

## TERÉZIA KLASOVÁ

**O niečom by mali vypovedať povolání**

BOLAVÁ, Anna. 2015. *Do tmy*. Praha : Odeon.

Prozaická prvotina Anny Bolavej je portrétom choroby, smrti a šialenstva izolovaného ženského subjektu, prísny komentárom malomestského, respektíve vidieckeho života v Južných Čechách a starostlivým záznamom reality zberu bylín.

Hlavná hrdinka, prekladateľka a bylinárka Anna, trpí neznámou diagnózou (na základe modrania končatín, nechutenstva, zvracania, halucinácií, straty vlasov a užívania silných liekov proti bolesti – alnagonu a tramalu – zrejme rakovinou), ktorá v rámci naratívu zastáva zdvojenú funkciu: je hrdinkinou hlavnou realitou a jediným antagonistom, a spôsobuje, že napriek vyhrotenému prežívaniu pôsobí v porovnaní s ostatnými, pomerne v skratke načrtnutými, ale presvedčivými charaktermi neživo, miestami ako konštrukt. Choroba je totiž Anninou súčasťou do tej miery, že predstaviť si ju zdravú by znamenalo predstaviť si ju po smrti.

Napriek tomu, že počiatok choroby obklopuje tajomstvo, tušenie nefunkčnosti je prítomné už v tragických spomienkach – manželstvo je popisované jedine ako nešťastné, i zdanlivo idylické fragmenty z mladosti sú zakalené nešťastím (pitiu piva s Miluškou musí predchádzať zranenie pri zbere bylín), ktoré umocňujú pocit bezvýchodiskovosti a nehybnosti malomesta. V kontexte malomesta sa smrť javí ako jediné východisko.

Bolavá neumenšuje existenciálnu tiaž rozprávania poetickým jazykom, priamy, stabilný ťah „do tmy“ sa s pribúdajúcimi stranami stáva neznesiteľným. Naratív okrem koláže osudov uchopených cez filter „priemernej vidieckosti“ neponúka ďalšie roviny reality, ktoré by Annino prepadanie sa do vlastného vnútra, spomienok, šialenstva a choroby dokázali vyvážiť.

Zber bylín je nielen Anninou hlavnou vášňou, ale i nosným výstavbovým a dejovým prvkom naratívu, akákoľvek idealizácia (i v prípade popisov prírody) je však nemysliteľná. Zber je pre Annu smrteľne vážny, jej vášeň preň je neporovnateľná s inak ľahostajnou účasťou na osudoch svojich blízkych. Sloboda a radosť sprostredkované prírodou, predovšetkým v kontraste s beznádejnými osudmi vedľajších postáv (Miluška, Diviš, Marcela, baba Tomanová), hraničia s implikáciou jej „zvrátenosti“, respektíve s naznačovaním determinácie osudov bujnením prírody.

Malomesto/dedina je synekdochou beznádeje, pre ktorú je symptomatická i absencia mladej generácie. Bolavá ju až na Annin postreh o nezmyselnosti štúdia necháva bez komentára. Exodus mladých za štúdiom a lepším životom možno považovať za bežný jav českého i slovenského vidieka (u lokálnych auto-

## TÉMA: ANNA BOLAVÁ



TERÉZIA KLASOVÁ (1994, Bratislava) študuje scenáristiku a dramaturgiu na FAMU a nemecký jazyk a literatúru na Univerzite Karlovej. Je redaktorkou časopisu *Psí víno*.



rov a tvorkýň prítomný napríklad v tvorbe Juhása, Balka, Krajňaka či Šikulovej), respektíve za pomerne tradičný motív literatúry oboch národov. Autorkinu rezignáciu na osobné stanovisko považujem za nedostatok osobnej angažovanosti, príznak nechoty hľadať alternatívy naplňajúcejších podôb bytia, ktoré napriek okolnostiam ani na vidieku nie sú nemožné. Uspokojiť sa so schematickým, zaužívaným zobrazením vidieka ho odsudzuje do roly prvku splňajúceho svoju funkciu v rámci naratívu, ktorý však neprehľbuje porozumenie prostrediu ani čitateľovu či čitateľkinu citlivosť.

Podobný dojem navodzuje i ústredná zložka rozprávania – rovina subjektívneho prežívania Anny. Už samotné rozhodnutie vypovedať v ich forme o umieraní (bez využitia denníkových záznamov umierajúcej osoby, ktoré by boli autorsky upravené, odporúčam zohľadniť napríklad Kathy Acker) považujem za riskantné a neúčtivé. Annino prežívanie totiž viac než ako úprimná, respektíve aspoň citlivá výpoveď pôsobí ako literárna verzia generalizovanej predstavy o odchode a šialenstve, ktorého obrazy (napríklad scéna návštevy svokra v nemocnici, či neustále povievanie šiat a dlhých čiernych vlasov Anny) sú zaťažené obraznosťou, ktorej nechýba vnútorná logika, zato originalita a presvedčivosť áno. Živosť a silu textu dodávajú presné popisy zberu, ktoré sú jedinými miestami, keď hrdinkinu vášeň a Bolavej prózu možno cítiť, keď sa ňou možno nechať unášať a opájať, keď jej možno veriť.

Možno by nebolo na škodu, keby Bolavá nepodľahla honbe za existenciálnou hĺbkou a nezvolila by za hlavný prvok umieranie, ale zber bylín a hľadala autentickjšie a subtilnejšie postupy, nakoľko pri čítaní recenzovanej knihy sa nemožno zbaviť pocitu, že o niektorých skutočnostiach by mali vypovedať iba povolani, respektíve by ich bolo lepšie nechať nedotknuté. Čo by však ostalo z naratívu?

Z kompozičného hľadiska je Bolavej prvotina sofistikovaným dielom, členenie s využitím striedania kapitol s názvami bylín a piatich kapitol *Ve výkupni* dynamizuje naratív a tvorí spojenia medzi bylinami a osudmi, ustanovujúc ako moment rozhodnutia o osude okamih zberu.

Jazyk Bolavej prózy je civilný a komorný, rezignuje síce na hudobnú stránku i výtvarnosť obrazov, vďaka čomu nezostáva v pamäti, autorka sa však darí vyhýbať klišé a lavírovaním na hrane nepostihnuteľnosti a ľahostajnosti v situáciách, v ktorých by vnútorným svetom zvyčajne otriasalo vzrušenie, popisuje javy odosobnene, čím vytvára podmanivý kontrast, kompenzujúci spomínanú nevierohodnosť prežívania choroby: „*Hlas mi preskakuje a začínám chraptieť. On se usmívá a říká strašlivé věci, hromadí to všechno na jedno místo, aby dosáhl svého, já už nemůžu ani polknout, potřebuju vodu, nebo přestanu dýchat! Třesoucí se ruce schovávám za záda (...) před očima mám tmou a v hlavě pichlavou bolest. Vidím tchánův zářící obrys, roztahuje ruce a z jeho těla uniká do tmy modrá mlha. Štípe jako vzduch kolem a je cítit smrtí. Uvědomím si, že ta osoba přede mnou má najednou velký strach, a to mě postaví zpátky na nohy. Teď se to musí povést*“ (s. 48).

Vo výsledku je *Do tmy* paradoxným textom, pre ktorý je charakteristická nevyváženosť medzi motivickými (choroba, smrť, šialenstvo, byliny) a žánrovými nárokmi diela. Nemožno mu však uprieť originalitu a presvedčivosť – tá by však mohla byť väčšia, keby sa autorka nesnažila o umocnenie závažnosti naratívu.

## SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ

### Potměšilá hra

BOLAVÁ, Anna. 2017. *Ke dnu*. Praha : Odeon.

Když autorka píšící pod ironicky výmluvným pseudonymem Anna Bolavá (jinak Bohumila Adamová, nar. 1981) v roce 2015 vydala svůj prozaický debut *Do tmy*, byla z toho událost. Kniha byla hojně diskutována i recenzována; ve finále dokonce získala ocenění Magnesia Litera za prózu. A není divu – je to opravdu skvělá, ba mimořádná kniha. Monotematický příběh, který je místy až k nesnesení intenzivním vzhledem do psychiky umanuté, a jak vyprávění pokračuje, stále vyšinutější sběračky léčivých bylin, je doslova pohlcující. Velký podíl na tom má strhující jazyk, silný jako rozvodněná řeka, brilantní a čistý. Takovou vypravěčku už česká próza potřebovala! Příběh je lyrický i syrový, a zrovna takový je i styl vyprávění. Není to kniha pro každého, rozhodně žádný opatrnický mainstream, právě naopak: suverénní, opravdu osobitý a sebevědomý autorský projev.

Vzhledem k pozornosti, kterou román vyvolal, se dalo očekávat, že další kniha přijde v rychlém sledu; nakladatelství Odeon ji avizovalo plakáty se sloganem *Kdo neodešel do tmy, klesne ke dnu*. Sliboval tak jednak opět preludování na „temnou strunu“, jednak ne-li rovnou návaznost na první knihu, tak přinejmenším spřízněnost s ní. Zkratka – pokud se ti, čtenáři/čtenářka, líbila předchozí kniha, bude se ti líbit i tahle.

Jenže ono je to dost jinak. Ano, temný je druhý román Anny Bolavé až-až, avšak podmanivost a esprit, které u debutu způsobovaly málem závislost, se rozplynuly jako mlha nad vřesovištěm. Nebo třeba nad močály, v nichž cosi a kdosi klesne, a zároveň neklesne „ke dnu“. Možná se Bolavá právě až druhým románem etabluje jako autorka pro přece jen širší čtenářské vrstvy; pro ty, kdo obdivovali rafinovanost a drajv debutu, je to však skoro... zklamání. Charismatickou bezohlednost a suverénní tvůrčí gesto totiž vystřídalo „normální“, skoro mainstreamové vyprávění.

To se vine po několika souběžných liniích, odehrávajících se na maloměstě a na venkově. Radostná není žádná z nich, jen v jedné se dění snad chýlí k happy endu; zrovna ten ovšem jako naschvál nepůsobí – vzhledem k psychologii oné dvojice – právě věrohodně. Bolavá ovšem nemá malých cílů: do svého příběhu zahrne tolik postav, až se v nich čtenář/ka ztrácí, a na ploše necelých tří set stran samozřejmě není možné vykreslit je do žádoucí hloubky. Skoro by to vydalo na seriál... nebo na soubor povídek? Jistě, provázanost tu je, ale taky hromada odboček, epizod odvádějících pozornost... prostě drobení. Jako problematické lze vnímat také to, že se některé z linií nejprve slibně rozvinou, pak je ovšem autorka

TEMA: ANNA BOLAVÁ



SIMONA MARTÍNKOVÁ-RACKOVÁ (1976) je poetka, literární kritička, editorka a publicistka. Vyštudovala český jazyk a literaturu na FF UK v Praze, doktorát na tej istej fakulte nedokončila. Od roku 2013 vedie recenznú rubriku dvojtýždenníka *Tvar*. Bola editorkou ročenky *Sto najlepších českých básní 2012* a dvojdielnej *Antologie české poezie* (2007 a 2009). V roku 2007 debutovala zbierkou *Přítelkyně* (vyd. Literární salon), v roku 2009 jej vyšiel súbor dvanástich básní o Benátkach s linorytmi Pavla Piekara *Město, které není*. V roku 2015 vydala zbierku *Tance* (vyd. Dauphin), zbierka *Zatímco hlídací psi spí právě vyšla* v tom istom vydavateľstve. Je laureátkou Drážďanské ceny lyriky 2016.



jakoby roztržitě opustí a nasvítí zcela odlišnou scénu, a když se pak snaží znovu pochyťat předchozí vlákna, rozdělaná práce jí chvílemi padá z rukou. Nejde to udržet – Bolavá toho prostě „má moc“. Přitom jednotlivé postavy a osudy jsou nosné a leckdy ztvárněné tak, že dokážou člověkem pohnout: ať už je to tragický příběh pozdní prvorodičky Milušky (dusné prázdno v nemocničním pokoji i v její mysli utlumené léky působí opravdu drásavě), nebo Milada s chladem a beznadějí, která se rozprostírá celým jejím životem osamělé matky, anebo Miladina dcera Anička, svým způsobem nejzajímavější a nakonec možná nejdůležitější postava celého románu.

Právě tato dvojice – matka a dcera, každá z nich jinak a z jiných důvodů osamělá – mě zasáhla nejvíc. Žena i dívka jsou psychologicky vystiženy s porozuměním, hloubkou a empatií. Ovšem zatímco Anička, ve škole neúspěšná a neoblíbená (její jediná kamarádka Klára je svéráz zase odlišného ražení), je zcela ponořena do svého vlastního, barvitého a poněkud vychýleného světa (prozradit detaily by znamenalo připravit čtenáře de facto o pointu), ve kterém je zřejmě šťastná, nebo minimálně je v něm svým zvláštním způsobem doma, její matka, ač stále mladá, si nechala život vykostit stejně jako kuřata, která den co den rutinně zpracovává v místním provozu. Všechna ta děsivá mechanická, vyprázdněný život od-do, střídání pracovních a domácích směn bez jakéhokoli přesahu, jen s jedinou, navíc tak skromnou touhou (hádejte, jak to s ní asi dopadne...), vzbuzuje soucit i znepokojení. Kolik žen, kolik lidí asi žije právě takhle?

Oproti tomu jiné postavy působí spíš jako figurky, skoro až karikatury – například doktor Diviš, začínající novinář Petr Málek (ha, mužské postavy!), ale i Miladiny kamarádky-nekamarádky (vztahy to jsou k zoufání povrchní): ezotericky trhlá Ilona a provinčně snobská a nakonec zkarikovaná Jiřina. Nicméně je znát, že i tyhle figury, a možná zvláště je, modelovala autorka s chutí, ba apetytem. Ironické pomrkávání a skoro až škodolibost, s jakou manipuluje všemi těmi loutkami, je evidentní; možná dokonce tvoří jednu z nejdůležitějších, a vlastně příjemných ingrediencí knihy. Je to dilema: člověku na jedné straně chybí zaujatost, ba vášně pro vyprávění a pro vyprávěné, tak cenná v debutu, na druhé straně oceňuje, že autorka to, co dělá, „zase tak nežere“ – a prostě si tu hraje, tam hraje... s chutí, radostí a volností.

V tomto smyslu bych podtrhla jak groteskně morbidní ústřední (a titulní) zápletku i její potměšilé, a přitom svým způsobem něžné, ba jímavé rozuzlení, tak řadu jednotlivých scén (například osud slepic z havarovaného kamionu). Je tu ovšem také dost křečovitosti a chtěnosti: například zbytečně dramatické vyhocení Aniččiny linie nebo novinářův taktéž finální úprk močálem. Přízračného je tu i tak dost, netřeba grotesku vyhocovat do thrilleru/hororu. Ano, jsou to scény téměř filmové, ale... je nutné takhle to tlačit? Běh událostí to přece nevyžaduje – ale kdo si hraje, ten leckdy nerozpozná, kde je mez únosného. A koneckonců, kdo tvrdí, že víla-čarodějka, která ví, kudy vede cesta do tmy, mínila napsat realistický román? I přes všechnu rafinovanost a zábavné nakukování za tři rohy z toho však tentokrát je kniha, která je slušně napsaná, trochu hůře sestrojená, zato s mnoha impulsy k zamyšlení, ale... křídla vám nedá.

## EVA URBANOVÁ

### Dámy a páni, pravé haiku

(nad knihou Katky Soustružnickové *Haiku*)

Japonské básnické umenie zo sedemnásteho storočia, haiku, netreba dlho predstavovať. Do západných krajín sa začalo rozširovať najmä po druhej svetovej vojne, a to aj vďaka významným publikáciami Reginalda Horacea Blytha (pozri Blyth 1963, 1964). Nárast jeho popularity pokračoval i vďaka zvyšujúcemu sa záujmu o východné myslenie. Dá sa predpokladať, že k nemu prispeli i beatnici, ktorí boli fascinovaní zenbudhizmom a s ním spojenými prejavmi. V slovenskom prostredí zaznamenávame prvé pokusy a zmienky o haiku na konci osemdesiatych rokov (napríklad v tvorbe Karola Chmela, Františka Lipku, neskôr v textoch Osamelých bežcov). V Česku vytvorili silné povedomie o haiku poprední prekladatelia japonskej poézie. Prvý preklad japonského haiku do českého jazyka priniesli Jan Vladislav a Miroslav Novák, konkrétne zostavením výberu z poézie japonského básnika Macua Bašó *Měsíce, květy* (1962). Po roku 1989 sa pridávajú Zdenka Švarcová a Antonín Líman. Posledný menovaný zohral dôležitú úlohu výberom z poézie japonského básnika Kobajašiho Issa *Boží člověk Issa* (2006) a zostavením antológií japonských haiku s názvami *Pár much a já* (1996) a *Chrám plný květů* (2011), ktoré sú obohatené aj o zostavovateľove odborné vstupy do problematiky, neúnavné vysvetľovanie základných pravidiel a vývoja haiku, to všetko so snahou priblížiť, čo je na sedemnástich slabikách haiku také výnimočné.

Dojem jednoduchosti haiku, na ktorý upozorňuje už Roland Barthes,<sup>1</sup> sa rozplynie s poznaním jeho prísnych pravidiel. Ich pochopením sa vyjaví aj duchovná, spirituálna podstata tejto poézie. Haiku by malo byť vždy výsledkom (práve) prežitého okamihu: „A chvíľa je jedinečná práve vďaka spojeniu konkrétneho pohľadu s konkrétnou skutočnosťou a jej vrstevnatosťou, inak povedané: vďaka vlastnej básnickej skutočnosti.“ (Repar 2014: 359) Mohli by sme dokonca povedať, že tvorba haiku je podobná istému životnému štýlu. Písať haiku znamená myslieť v haiku. Je to tvarovanie skutočnosti cez jeho prizmu. Najväčší japonskí haidžinovci boli prevažne zenoví mnísi a pomocou haiku duchovne rástli. Spojenie zenového budhizmu a haiku je založené na viacerých spoločných postulátoch (okrem iného ide o pravdivosť, prítomnosť a jednoduchosť). A hoci pôvodné haiku prešlo modernizáciou (za zakladateľa tejto literárnej formy sa považuje Macuo Bašó a výraznou reformou haiku prešlo najmä pod vplyvom Masaoku Šikiho na prelome devätnásteho a dvadsiateho storočia), v každom prípade sa zachovala podmienka „pravdivosti prežitého“ (či už hovoríme o poetickej pravde – makoto, alebo o bezprostrednom zázname poz-



EVA URBANOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici a v rovnakom odbore ukončila aj doktorandské štúdium. Momentálne pracuje ako kurátorka literatúry v Literárnom a hudobnom múzeu v Banskej Bystrici. Organizuje tiež Literárne stretnutia.



<sup>1</sup> „Haiku má tú klamlivú vlastnosť, že si zakaždým povieme: veď je to také jednoduché, niekoľko si ich napísať.“ (Barthes 1983: 69; preložila autorka)

rovaného – šasei). Mohli by sme uvažovať o určitom etickom hľadisku, ktoré kombinácia pravdivosti a duchovného (povedzme zenového) princípu so sebou automaticky prináša.

„Západný človek“ so svojou duchovnou identitou dokáže zvyčajne len ťažko pretaviť vyššie naznačené súvislosti do konkrétnej a esteticky platnej realizácie. S prijímaním haiku preto vznikali a vznikajú rôzne odnože, modifikácie pôvodného „vzoru“. Taktiež je rozdiel, keď sa o haiku pokúsi etablovaná poetka či skúsený básnik, ktorých poetika sa istým spôsobom zrači aj v tejto miniatúrnej forme (u nás napríklad Peter Repka, Ivan Kadlečík, Ján Štrasser, Anna Ondrejková, v českej literatúre okrem iných František Všeticka a Miloň Čepelka), alebo autorky a autori, ktorí píšu výlučne haiku. Katka Soustružníková patrí k druhej menovanej skupine, recenzovaná zbierka je jej knižným debutom. Navyše sa vyberá náročnejšou cestou – snaží sa dodržiavať pravidlá a atmosféru pôvodného haiku, tvorí tzv. pravé haiku.

Rovnako ako v klasickom japonskom haiku, aj v Soustružníkovej textoch nachádzame záznamy tých najobyčajnejších chvíľ, javov, situácií a pod., ktoré sú preložené do poetickej reči. Autorka využíva len minimálne, jemné nuansovanie skutočnosti. Aby zachytila napríklad obraz ohýbania stebiel obilia pod ťarchou kvapiek, vyberá slovo „uklání“ („*Kapka za kapkou – / po každé uklání se / stébla obili*“, s. 7), čo posúva celkový význam básne do úplne inej roviny. Toto slovo má pozitívne zafarbenie, oproti ostatným, ktoré by sme mohli vybrať z pomyselného synonymického radu, ako napríklad „ohnout se“, „sklánět se“, „klesat“ a pod., ktoré evokujú skôr bolesť, nutnosť vykonať opisovanú činnosť pod tlakom niečoho. „Uklání se“ je skôr odrazom úcty, pokory atď. V tých najlepších haiku sa poetka či básnik sám stáva tým, čo zobrazuje, pokora „obilia“ je pokorou lyrického subjektu. Hovoriť však pri haiku o lyrickom subjekte je často zbytočné, hranice medzi tvorcom a subjektom básne sa stierajú, je to zakorenené v samotnej podstate tejto poézie, ktorá by mala byť výsledkom autorovej či autorkinej reality a v mnohých prípadoch je dôkazom duchovnej vyspelosti danej osobnosti. Zážitok, ktorý haiku prináša, sa zvykne dokonca prirovnávať k stavu „samádhi“. Je však „jednoduchšie“ priblížiť sa k osvieteniu v meditácii, ako uvedomiť si silu prítomného okamihu, oprosteneho od iných myšlienok a nánosov, pri vykonávaní každodenných činností. Práve o to sa pokúšajú Soustružníkovej haiku zodpovedajúce osobnému zážitku. A práve tie považujem za najlepšie zo zbierky: „*S rukama vzhůru – / na bramborovém poli / zápolím s drakem*“ (s. 55), alebo: „*V náručí prádlo – / na šnůře přibývají / dešťové kapky*“ (s. 11), či: „*Rostoucí stíny – / maminka s bříškem zvedá / bělené pleny*“ (s. 40).

Pravé japonské haiku sú prírodné, zachovávajú „kigo“ (tzv. sezónne slovo), ktoré zaraďuje haiku do konkrétneho ročného obdobia, čo so sebou prináša aj konkrétnu náladu. Okolo tohto pravidla vzniklo a vzniká mnoho diskusií. S modernizáciou klasického haiku sa táto požiadavka eliminovala a neskôr sa zase vrátila do jeho štruktúry, často v „neprirodných“ obmenách. V západných variantoch je možné vypozerovať, že básnici a poetky ho nahrádzajú výrazmi čerpajúcimi z našej kultúrnej encyklopédie. Databázu takýchto slov, „zabezpečujúcich“ spoločné konotácie autora/autorky a čitateľa/čitateľky, predstavujú

napríklad biblické odkazy, frazémy alebo známe symboly. Soustružníková, až na pár výnimiek, postupuje aj v tomto prípade tradične. Takmer každé jej haiku má prírodné „kigo“. V zbierke sú dokonca tematizované všetky ročné obdobia. Je zrejme, že autorka do seba absorbovala veľa japonských básní tohto typu, ale fascinácia nimi miestami presahuje uveriteľnosť zobrazovaných tém, vlastná skúsenosť je tak zastretá. Ako epigónske čítam najmä tie Soustružníkovej haiku, ktoré využívajú motívy (často práve vo funkcii „kiga“) ako „sakury“, „saké“, „skřivan“, „strašák“, „Říp“ a iné. Niekedy sa dokonca zdá, že čítame český preklad japonského haiku či jeho adaptáciu: „*Sakury kvetou! / Za kalíšky se saké / obrys hory Říp*“ (s. 8), alebo: „*Mezi poryvy – / ze sakury se snáší / poslední list*“ (s. 52). Na úrovni parafrázy sú aj niektoré haiku o strašiakovi v poli, ktorý je časť japonským „kigom“ evokujúcim jeseň a pocity básnika situujúceho sa do pokornej „postavy“ strašiaka. Pre porovnanie uvediem Soustružníkovej haiku a jedno haiku Kobajašiho Issu z 18. storočia: „*Strniště v poli – / nevěš hlavu strašáku, / zase zasejí*“ (s. 48), „*Strašák na mém poli / se také nedočká / slavnosti dožínek*“ (Issa 2006: 195). Odkazovanie na známe texty je síce bežný postup japonských haidžinov, ale v našom kontexte ním vzniká skôr vyššie spomínaný efekt nekonštruktívneho napodobňovania.

Zároveň však treba dodať, že Soustružníkovej zbierka vystupuje aj v akejsi prezentačnej funkcii („dámy a páni“), ukazuje čitateľkám a čitateľom, ako má pravé haiku vyzerať, aké témy a akým spôsobom má zobrazovať, a tiež, na čo všetko táto trojriadková „schéma“ aspiruje. Aj jej jednoduchý názov – *Haiku* – zodpovedá tomuto plánu: zdôrazniť, čo za haiku skutočne označiť môžeme, a implicitne tak odmietnuť varianty, ktoré sa za túto formu vyhlasujú.

Oproti vyššie menovaným sú presvedčivejšie tie haiku, v ktorých autorka síce zachováva tradičnú formu, ale za ich dokonalou jednoduchosťou vnímame osobný zážitok a význam, aký mu subjekt pripisuje: „*Hejno vlaštovek / mihlo se nad obzorem – / vracím se domů*“ (s. 59), „*Měním kalendář – / z loňského roku zůstal / obrys na stěně*“ (s. 31). Pre čitateľa a čitateľku z nich plynie dôležitý pocit, ktorý haiku prináša – pominuteľnosť. Hovorí o ňom aj jedno z pravidiel, „šibumi“, ktoré Líman prirovnáva k akejsi horko-sladkosti života: „*Sladkost jen náznakem a vždycky nerozlučně spojená s trpkostí.*“ (Líman 1996: 13) Soustružníková ho dosahuje i cez zmyslové vnemy. Na niektorých miestach priamo, tematizovaním konečnosti ľudskej existencie: „*Čas po Všech svatých. / Vzpomínáme na stuhách / svinuje vítr*“ (s. 53). Inokedy menej nápadne, zachytávajúc krásu s uvedením si jej dočasnosti: „*Z předsíně hlasy – / obrázek s nose na skle / postupně mizí*“ (s. 51), alebo: „*Blikání svíčky – / tváří sestry se mihl / mamčin úsměv*“ (s. 33).

Autorka je dôsledná v zmyslových záznamoch skutočnosti, snaží sa obsiahnuť všetky zmysly, niekedy vytvára rozmanité synestézie. K vyššie uvedeným vizuálnym a auditívnym haiku pridám ešte nemenej zaujímavé haptické: „*Píchlá se o trn. / A pavouk ve stolice? / Ani se nehne!*“ (s. 29) a olfaktorické: „*Vůně kysela – / na zamlžená skla kreslím / obrysy kopců*“ (s. 61). Za vydarené poetické výpovede považujem i tie, v ktorých personifikovaná príroda vystupuje ako pozorovateľka ľudských činností. Táto poloha je nepatrná a náznaková, ale predsa

## Literatúra

BARTHES, R. 1983. *Empire of signs*. New York : Hill and Wang.

BAŠO, M. 1962. *Měsíce, květy*. Praha : SNKLU.

BLYTH, R. H. 1963, 1964. *A History of Haiku*, Vol. 1, 2. Tokyo : The Hokuseido Press.

ISSA, K. 2006. *Boží člověk Issa*. Praha : DharmaGaia.

KOL. 1996. *Pár much a já*. Praha : DharmaGaia.

LÍMAN, A. 1996. Úvod. In KOL. *Pár much a já*. Praha : DharmaGaia.

LÍMAN, A. (zost.). 2011. *Chrám plný květů*. Praha : DharmaGaia.

REPAR, P. 2014. Haiku pozitiv. In REPAR CHROBÁKOVÁ, S. *Existenciály I*. Pezinok : Renesans.

SOUSTRUŽNÍKOVÁ, K. 2016. *Haiku*. Praha : DharmaGaia.

prítomná, vypovedajúca nielen o záujme človeka o prírodu, ale implicitne pri-nášajúca aj akési „odobrenie“ našich „čistých“ (v zmysle úprimných) chvíľ: „*Uko-lébavka – / k oknu se slétávají / noční motýli*“ (s. 13), alebo: „*„Už jenom kousek!’ / Po řebříku šplhejí / břečťan a chlapec*“ (s. 17).

Bežným variantom haiku (najmä v slovenskej literatúre) je vypovedanie „pravdy“, ktorá je posunutá do neurčitej prítomnosti. Takéto texty však často hraničia so žánrom aforizmu a znižujú hodnotu „vysokej“ poézie. Ak sa však autorke či autorovi podarí zachovať prevahu poetickosti nad racionálnosťou a nadhľad (v haiku tzv. karumi) nestrieda irónia či sarkazmus, ostáva aj takéto gnómičné haiku vo svojej presvedčivej forme, napríklad: „*Podání rukou – / na okamžik se spojí / čáry života*“ (s. 16). Za rizikové považujem texty s reflexívnym ladením, v Soustružníkovvej zbierke tie, ktoré sa opierajú o všeobecné otázky, týkajúce sa slobody, duchovného dozrievania a pod.: „*Pecka za peckou / blížím se, či vzdaluji / zrajícím třešním?*“ (s. 23), alebo: „*Zežloutlý lístek / vystoupal k hejnu ptaků – / vrátí se zpátky?*“ (s. 44).

Napriek výhradám je zbierka *Haiku* obdivuhodným príspevkom do tohto typu poézie v českom, ale i západnom kontexte. Vo svojom zameraní výhradne na tento druh básnického umenia je ojedinelá a dá sa predpokladať, že ak bude autorka v písaní haiku pokračovať, čiastočné epigónstvo sa vo svetle jej ďalšej tvorby pretaví do svojského autorského rukopisu.

## Octológy

### MICHAELA ZAKUŤANSKÁ



MICHAELA ZAKUŤANSKÁ (1987) do slovenského literárneho priestoru vstúpila básňami a kratšími prózami, uverejňovanými na internetových autorských a tvorivých fórach. Počas štúdia na VŠMU v Bratislave sa prihlásila do súťaže DRÁMA 2008. Jej hra *Havaj* získala druhé miesto a v roku 2011 ju inscenovalo Divadlo A. Duchnoviča v Prešove. Ďalšími hrami uvedenými na slovenských javiskách boli *Mňa keddy's* (2010, Štúdio 12, Bratislava), *Salto Mortale (Kombat)* (2011, Štúdio 12, Bratislava; spoluautorka: K. Jalasto) a *Jánošík 007* (2012, Mestské divadlo, Žilina). V roku 2013 spolu s režisérkou Júliou Rázusovou založila Prešovské národné divadlo. Ako dvorná dramatická vytvorila pre PND hry *Single radicals* (2013), *Kindervajco* (2015), *Good Place To Die* (2015) a *Deň, keď zomrel Gott* (2017). Hra *Single radicals* bola uvedená v divadlách v Poľsku a Maďarsku, inscenácia *Deň, keď zomrel Gott* bola ocenená na festivale Nová dráma 2017. Autorsky spolupracuje so Slovenským rozhlasom RTVS, pre ktorý vznikla aj rozhlasová hra *Octológy* (2016).

#### Osoby

MÁŠA (25)

SAŠA (35)

BÁŠKA (13)

DÁŠA (28)

**MÁŠA:** Vchádzame do kaviarne. Do dverí vojde ako prvý. Vyzlečie mi kabát. Má spôsoby a vie, čo sa patrí. Na chvíľku si musí odskočiť, má problémy päťdesiatnikov. Kým je v problémovej miestnosti, objednávam kávu. Praktikantka z Hotelovej akadémie sa ma pýta, či aj ocko si dá kávu, vraj majú aj bezkofeínovú. Ocko? Hej dá si, espresso, poviem. Tlak má dobrý, prečo by si nedal. Obklopujú nás stereotypy.

**SAŠA (za počítačom):** Výška. Nech mi je aspoň po uši, ale dva metre by tiež nemal mať. *Váha*. Hlavne nech nemá chudšie stehná ako ja, nie je nič škaredšie, ako keď si muž so ženou vedľa seba sadnú a on má nohy ako zápalky. *Rasa*. Ani psíka nemám, lebo si neviem vybrať. Páči sa mi barzoj, aj kokeršpaniel, ale doma na salaši sme mali len slovenského čuvača. Keby bol na výber Indián, tak si vyberiem Indiána. Biela pleť mi pripomína toaletný papier. *Rasa hispánska*. Budeme sedávať rozpálenými chrbtami opretí o bielo-modré kachličky, popíjajúc cherry v dlhých tieňoch leta na Madeire. *Farba očí, hladká snedá pleť a kučeravé vlasy*. Jáj, to bude rozkošné dieťa, ako oliva. *Vzdelanie*. Len nie študent vysokej školy. Študenti vkuse nasávajú, žiadna zodpovednosť, decko nemôže byť otcom. A majú rýchlejšie spermie, mám väčšiu šancu, že to bude chlapec. Čo by som robila s chlapcom? Mal by mať aspoň tridsať. Nechcem si ho predstavovať chudáka nevyvinutého dobíjať preliezačky v materskej škôlke, kým ja už fajčím pri garážach pred vyučovaním, to by bolo nechutné. A nech je lev, keď už to bude takto bezkontaktne, na jeden šup, nech je to aspoň vášnivé. *V databáze sa nenachádza nikto spĺňajúci vaše podmienky*. To je čo za databázu? To akože tam nie je žiadny umelecky založený tridsiatnik, Portugalec s jedným okom hnedým a druhým zeleným a jazykovou znalosťou slovenčiny? To dnes dovoľia darovať spermie každému? *Skúste zmeniť podmienky*. Vy skúste! Ja celý život uberám z nárokov! To mám aj teraz? Keď ide o dieťa? Keď ide o deti, ženy sú nekompromisné. Ešte whisky! Dvojtitú! Kým môžem.



**BÁŠKA:** V mene otca, i dcéry. Tak som sa modlila, keď som bola ešte decko. Kľučala som pred spaním pri posteli. Modliť sa musíte na kolenách, keď pri tom v posteli ležíte, tak to neplatí. Keď sa človek modlí, nesmie sa smiať, zasmiať, ani usmiať, vôbec nesmie myslieť na nič iné ako na modlitbu, nesmie mu škvркаť v bruchu, nemôže ani nahlas prehítať a už vôbec nie si... prdnúť. Boh Otec sa pozerá a Boha Otca si treba vážiť. V mene otca, i dcéry, i ducha svätého. Tak som si to prispôsobila. Už sa nemodlím, mám trinásť a iné záujmy. Chlapcov, plagáty, prechádzky v nákupnom stredisku, rada idem tam, kde je móda. Nie som plytká, doma čítam knihy, časopisy a tak, ale chcem vyskúšať aj konzumný život, život je príliš krátky, aby som to nevyskúšala. Ocko povedal, že sa učíme z vlastných skúseností, že on by mi rád dal tie svoje, ale vraj je to neprenosné a že mám radšej chodiť po obchodoch teraz, aby sa mi to do dvadsiatky znudilo. To slovo použil, že neprenosné, to znamená, že skúsenosti iného človeka sa nedajú prežiť, iba ak v knihách, knihy sú vraj taký tréning duše. Tak čítam. Móda a literatúra sa nevyučujú. Ocko vraví, vraj keby ma chcel ochrániť pred životom, tak by som to aj tak skúsila. Tak skúšam. Ešte mi povedal, že Boh je mŕtvy. Ocko mi nikdy neklamal. Bolo mi smutno, že Boh zomrel, ale aj môj dedo zomrel, smrť vraj prichádza vtedy, keď človeku dohorí knôt niekde v centrále knôtov. A ja môjmu ockovi verím. Preto sa na hroboch pália sviečky, aby dali mŕtvym pár minút života. Môj ocko je veľmi múdry, on už hocičo videl, ohmatal si aj odliatok lebky prvého človeka a vraj vtedy na to prišiel, že Boh je mŕtvy, tak som sa prestala modliť v mene otca, i dcéry. Povedala som si, máš trinásť, prestaň sa modliť a začni žiť.

**DÁŠA:** Môj muž, nie manžel, môj muž sa stane otcom. Na očuranej paličke žmurkajú dve čiarky ako zreničky očí nášho budúceho dieťaťa. Prvýkrát v živote ma moč dojal. Môj muž sa stane slobodným otcom nášho dieťaťa s dvadsiatimi troma chromozómami môjho slobodného muža. Každý deň môže slobodne odísť, zbalíť si svoje termonátelníky, hard disky a parkovacie miesto. Neodíde. Sloboda je zodpovednosť. Človek sa zodpovedá pred sebou samým. Môj muž je rovný ako stĺp, občas na jeho vrchol nedovídim. Slobodne sa rozhodol, že ma má rád, aj keď neviem upratať ako jeho matka. Neporovnáva ma s ňou, preto ho mám rada. Sloboda je záväzok. Aj mi raz povedal, že budem dobrá mama, slobodná mama. Neviem, ako na to prišiel. Možno si len chce byť istý, že on bude dobrým otcom. Podľa mňa si je istý, niektorí chlapi sa tak narodí, stávajú sa otcami, už keď sú synmi. Nemajú samaritánsku potrebu zamestnať sa v školstve, majú vlčiu povahu, keď dospejú, hľadajú si svorku.

**MÁŠA:** Ďuro sa vracia z toalety, druhá čašníčka, asi zodpovedná vedúca, nám nesie espresso v lavóroch. Už sem neprídeme. Stereotyp o veľkom a malom presse som nevyvrátila. Mám dvadsaťpäť. Vyzerám mlado. Lebo som mladá. Môj trik je, že keď odchádzam z domu, tak si pri pohľade do zrkadla musím povedať, že mi život pristane. Vtedy som oblečená v súlade s mojou náladou. Ďuro už vlasy nemá, namiesto nich si pestuje bradu, má vážnu tvár päťdesiatnika. Nie je v nej nič chlípne. Jeho záujem o mňa

je čisto vedecký. Najradšej mám výskum číslo štyri. Oblečiem sa ako luxusná šľapka, keď si dám opätky, som od neho o hlavu vyššia. On ledabolo, ako pasák v ukrajinských teplákoch, zaparkuje na pumpe. Nechá ma vystúpiť ako prvú, prejdem sa, aby si ma všetci všimli. Potom vystúpi on, malý, smiešny, starý. Začne okolo seba kopkať a pľuť, je hrubý na personál. Taký mačistický idiot, ktorý sa so mnou rád chváli. Keď sa bozkávame, sme neprehliadnuteľní. Vidím zhnusené pohľady. Mohol by jej byť otec, zlatokopka, myslia si. Občas to použijeme ako predohru, ale väčšinou len vytiahnem dotazníky a dáme ľuďom vyplniť ich reakcie na situáciu, ktorej boli práve svedkami. Ďuro je docent sociológie, pracuje na dokazovaní a vyvracaní kultúrno-spoločenských stereotypov. Ja som jeho študentka a budem doktorandka. Nie preto, že s ním spávam. Som súčasťou jeho práce. Kvôli jeho profesúre som sa odfarbila na blond. Nemám žiadne hranice. V kaviarni sa začneme vášnivo bozkávať. Periférne vnímam rozpaký ľudí. Zodpovedná vedúca nás po pätnástich minútach prichádza upozorniť, že sme v slušnom podniku. Pätnásť minút, tomu sa vraví slovenská asertivita. Z kabelky vyťahujem dotazníky.

**SAŠA:** Hádes? Jediný Portugalec v databáze si dal krycie meno Hádes? (*ironicky*) Hneď s ním chcem dieťa. To je môj sen, dvadsaťjedenročný vládca podsvetia, pravák, nefajčiar, obľúbená farba čierna, študuje umenie, počúva metal a má rád kriminálky. To decku poviem, tvoj ocko bol dezorientovaný mladík na Erasme, ktorý celý deň čumel na ilegálne stiahnuté seriály a nemal si za čo kúpiť pivo a hašíš. To teda nie. Asi si to dám spraviť v Anglicku, v našich spermobankách nie je žiadny výber, iba ak by som chcela nejakého Adonisa z Liptova, alebo Vasiľa zo Svidníka. To by som neprežila, keby môj syn začal tuningovať škodovky, alebo dcéra... keby dcéra... bola ako Slovenka. Peniaze pre mňa nie sú problém, žijem sama, vybudovala som si slušnú kariéru. Pokojne by som si mohla vydržiavať nejakého čokoládového princa z rozvojovej krajiny, čo by mi varil, upratoval a hovoril „you are so beautiful“, zatiaľ čo by klátil moju mladú susedku. To určite! Chlapi nevedia byť verní. Koľko malých Hádeskov bude chodiť po svete, kvôli prachom na zapltenie intráku. Budem mať decko, aké chcem. Keď sa bude dať, tak si vyberiem aj pohlavie. V Anglicku, tam by sa to malo dať.

**BÁŠKA:** Prvý muž nebol Adam, ale môj otec. Ak si niekto myslí, že je to blbosť, tak má smolu, lebo tak to je, prvý muž – môj otec – je homo padre, človek otec. Prvý muž mojej planéty aj celej galaxie. Nech žije kráľ! Kráľ nášho rodinného kráľovstva, v ktorom som ja jeho princezná. Náčelník kmeňa Huba-Buba, riaditeľ sveta, prvý muž, môj ocko ma od malička brával do našej záhrady, do nášho raja, kde sme oberali čerešne na kompóty a čerešňové náušnice, mama – prvá žena – bola z nášho raja vyhnaná, ale neviem, či kvôli jablkám, naši sa rozviedli dávno. V ten deň mi vypadli všetky mliečne zuby. Odvtedy sa o tom nehovorí. Obliekam sa tak, aby som sa mu páčila. Kreslím tak, aby si moje kresby zobral do práce, aby na nich bolo niečo výnimočné, nejaký zvláštny detail, ktorý vyzdvihne. Muchu

plávajúcu v miske s mliekom pre mačku, kakajúceho psa. Keď spolu kráčať po ulici, ľudia sa mu úctivo zdravia. Keby mali klobúky, tak si ich dvíhajú. Keď sa pri niekom pristavíme, kamaráti sa ho zvyknú opýtať, či im predstaví svoju novú frajerku, a žmurknú pri tom na mňa. Mne to veľmi lichotí. Bola by som síce radšej, keby mal otec za frajerku mamu, ale stále je lepšie, keď má mňa, ako keby mal mať niekoho cudzieho, koho nepoznáme. Veď viete, ako dopadli v rozprávkach všetky deti, čo mali macochu.

**DÁŠA:** Teším sa na deň, keď sa mi brucho prevráti naruby a uvidím našu dcéru... alebo syna. Deväť mesiacov je dokonale časový úsek, prírodou presne vymieraný pre potrebné myšlienky a technické prípravy. Len sa bojím, že to bude chlapec a ja ho nebudem vedieť naučiť to, čo má vedieť. Nevie, aký by mal byť môj syn mužom. Či podľa vzoru chlap alebo hrdina. Lenže keď sa bojím ja, čoho sa musia báť budúci otcovia? Čo keď je v panike? A bojí sa, že nebude mať v nádrži dosť benzínu na cestu do pôrodnice a platnú estekáčku? Alebo že nebude vedieť, na čo sú všetky tie drobné srandičky, čo ženy nakupujú so svojimi matkami? Že jeho žena bude oveľa menej pripomínať ženu, s ktorou kedysi do rána pil whisky a brázdil ranné ulice s prvými babkami idúcimi do kostola? A začne sa meniť na svoju matku, na jeho matku, stane sa z nej úzkostlivý uzlíček nervov, s rukojemníkom v detskej autosedačke na palube a slzami striekajúcimi z čiernych bradaviek. Že si jedného dňa ani nevšimne, že on ochorel, robia sa mu lupiny a praská koža. Že hľadanie odpovede na detskú otázku mu bude trvať dlhšie ako smiech dcéry, ktorá ešte stále chápe len tú časť žartu, ktorá je určená deťom. Že nebudú viac do rána zbojníčiť, prepíjať sa na dno vyblednutých podnikov s rukou hore a tvárou zlomenou od pitia čistého, ako rez vnútrom dospelého človeka. Že zrazu toho druhého v posteli vedľa seba nespoznajú, spraví si medzi sebou ohrádku z detí a život sa bude tiahnuť v rytme spoločného čítania domácich úloh a kuchárskych kníh.

**MÁŠA:** Páčia sa mi starší muži, aspoň o dve generácie starší. Takí, čo všeličo vedia, pamätajú si rebríčky hitparád spred sto rokov a smiešne mená politikov z učebníc dejepisu. Sú si istí životom, viac s ním nebojujú. Vždy milovali tie najkrajšie ženy a ich telá celý život veria v kalokagatiu. Kedysi bolo bežné, že si ženy brali chlapov aj o dvadsať rokov starších, vyžitých, vysúložených, s denníkmi plnými dekadentných zážitkov, takých, čo si chceli založiť rodinu s mladou neskúsenou pannou, ktorá sa obetovala na oltár ich životnej múdrosti, vynosila im zdravé deti, postarala sa o domácnosť a písomnosti, kým sama nezačala byť múdra a spustnuté telo jej muža, oproti mužným telám jej rovesníkov v najväčšej sile, sa pre ňu stalo paródiou na lásku. Nie každý starý chlap je Picasso, nie každý starý chlap je Tolstoj. Moje študijné výsledky boli nadpriemerne dobré.

**SAŠA:** V Anglicku môžem mať dieťa s dvoma ďalšími ľuďmi. Chcela by som, aby malo dobrý hudobný sluch a hralo na klavír, ja som nikdy nehrala, lebo nemám vôbec žiadny sluch. Spievam ako záchodový zvon. Tak si to radšej

poistím. V anglickej spermobanke určite nájdem nejakého hudobne nadaného Portugalca. Chcem, aby moje dieťa bolo citlivé a malo zmysel pre fado. Keď budem tehotná, budem mu fado púšťať od rána do večera, aby poznalo svoje korene, nakúpim mu korkové cumlíky, možno bude stačiť, keď sebe kúpim viac vína. A nájdem si ešte niekoho tretieho, kto hrá na klavír. Kamarátka Dáša hrá na klavír, celkom dobre, chodila aj na konzervu. Mohla by som mať dieťa s vášnivým Portugalcom a kamarátkou Dášou, z tej by som si, samozrejme, odizolovala len klavírny gén. Ale mať dieťa so ženou? Čo keby si na neho robila nároky. Robila by si nároky na jeho klavírne nadanie. Chodila by so mnou na zuškárske koncerty a vravela „Klára, tá hrá krásne, určite má talent po mne“. A potom Klára v Trinástej komnate prezradí: „Boli to temné začiatky génového inžinierstva dvadsiateho prvého storočia. Klavírne nadanie som zdedila od maminej kamarátky, na mojej hre nie je nič špeciálne, len mi to tam napálili.“ Nie, to by som ako matka neprežila. Musím pohľadať nejakého nadaného muža, dnes večer sa ide do filharmónie.

**BÁŠKA:** Na tretiu júnovú nedeľu, na Deň otcov, sme išli do našej rajskej záhrady poberať hrášok. Chcela som na ockovu počesť uvariť hráškovú polievku, u nás varím ja a dnes mám chuť na zelenú, zmrzlinu si dám pistáciovou. Otecko si ľahol do trávy, zapozeral sa na nebo. Myslela som si, že si zahráme hru s oblakmi. Videla som Araba s vodnou fajkou a stíhačka práve nakreslila povrazolezkyni povraz. A zrazu mi navrhol: „Báška, nevolaj ma ocko, volaj ma Ďuro, veď ja ťa tiež nevolám dcéra.“ Po tvári mi začali stekať slzy ako hrachy. Nechce ma. Nechce viac, aby som bola jeho dcéra. Nechce byť môj otec, nechce byť viac prvý. Vedela som, že raz odidem z domu, že sa odlúčime, ale že to príde tak skoro... Ešte nemám skončenú ani základnú školu a Boh otec je mŕtvy.

**DÁŠA:** Keď som skončila výšku, trochu som to prehnala so životom, požila som si ho naraz trochu viac a potom som bola celý rok chorá. Dlhú som ležala v posteli. Nevedeli prísť na to, čo mi je. Mokvala mi duša, na tele sa mi spravili chrasty z ekzému. Rodičia mi pomôcť nevedeli a nikoho iného som nemala. Pri mojej posteli sa striedali lekári z celého kráľovstva, snažili sa mi pomôcť rôzni zdravotní klauni aj liečiteľia. Ich metódy boli rôzne, od rumu cez Bachove kvapky až po lekársku marihuanu a antidepresíva. Keď sa zdalo, že mi už nič nepomôže a možno aj zomriem, prišiel jeden liečiteľ, pozrel sa mi na dlane a spýtal sa, čo by som robila, keby som bola v horiacom dome s mojím otcom a mojím mužom, no zachrániť by som mohla len jedného z nich.

**MÁŠA:** Mala som rada aj výskum číslo osem, ktorý sme neskôr premenovali na tridsaťosem. Vtedy sa Ďuro pokúsil vyvrátiť stereotyp o hokejových fanúšikoch. Tvrdil, že budú milovať naše mužstvo, aj keď prehrá na majstrovstvách sveta. Podujal sa získať miesto hokejového trénera. S jeho konejmi sa mu to podarilo, čo len potvrdilo výsledky výskumu číslo jeden – *Stereotyp o konexiách*. No vďaka jeho poznatkom o národných kultúrnych stereotypoch sme, žiaľ, majstrovský titul vyhrali. Napríklad na Čechov

použil jednoduchú fintu. Naši hokejisti ich celý týždeň zneisťovali nosením červených ponožiek v sandáloch. Česi vedeli, že im na tom niečo prekáža, ale nevedeli prísť na to, čo. Až keď na sebe zbadali červené dresy, tak ich to vyviedlo z miery a začali byť vo vlastnom mužstve agresívni, zatiaľ čo biela farba na dresoch Slovákov ich upokojovala. Vyhrali sme finále s Čechmi a Ďuro musel rýchlo odísť z hokejového sveta, pretože jeho výskum nevyšiel. O to ťažšie sme doháňali stratený čas a pracovali na výskume s názvom *Veľký vekový rozdiel medzi partnermi*. Práca musela byť obhájená, kým sa zmení prezident. Podľa štatistík, ktoré sme vypracovali na základe výskumu, si až osemdesiat percent opýtaných myslelo, že som vo vzťahu vydržiavaná a že som mala v detstve problémy s otcom. To je také klišé. Nevie, odkiaľ na to prišli, svoju pozíciu na univerzite som nijak nezneužívala, vedúcou katedry manažmentu som sa mala stať na základe študijných výsledkov a s otcom som problémy v detstve nemala, tiež pracoval na univerzite, no zomrel, keď som mala desať. Ja fakt neviem, čím to je, že si hľadám starších mužov. Som súčasťou profesorskej práce môjho frajera, on na to príde. Pamätá si aj môjho otca, boli kolegovia, kto iný by na to mohol prísť.

SAŠA: Viem, že som to prepásla. Mám tridsaťpäť, keby som chcela otehotnieť normálnou cestou, láska, porozumenie, svadba, musela by som si frajera nájsť dnes a aj pri rýchlom spáde by to mohlo trvať dva roky. Prepásla som to. Dlho som si vyberala, ale mať dieťa len tak s hocikým? Dám si spraviť dieťa zo skúmavky. Znie to hrozne, skúmavka. Mohla by som ísť na dovolenku do Portugalska, vypiť trochu viac vína, zaľúbiť sa do tmavých očí a urobiť to poriadne, ale nikdy nevieš. Čo ten klavírny gén. Už nemám viac času, nie je čas. Dáša je tehotná, Dáša to stihla, normálne so všetkým. Ako bez svadby, ale žijú spolu. A veď čo, aj ja sa vydám. Za seba. Niekde to vraj už robia, vydám sa za seba, so všetkým, s redovým, aj s čepčením. Nebudem čakať, kým stretnem toho pravého. Tých pravých už bolo. Nemôžem riskovať, že ho stretnem v štyridsiatke. Budem sa musieť vydať za seba, keď budem tehotná, inak to babka neprežije.

BÁŠKA: Ja som sa na svet nepýtala, Ďuro, tak sa o mňa staraj, keď ste si ma s mamou vymysleli. Začala sa moja puberta a bude ťa poriadne bolieť. Ale ja za seba zodpovednosť nepreberiem, Ďuro, vyživovací povinnosť máš do dvadsiatich piatich. Ponorila som sa do kníh, móda ma viac nezaujíma, aj tak vo všetkom vyzerám hrozne. Tebe som sa aj tak nikdy nepáčila. V trinástich musím čítať existencionalistov. „Dobrý otec neexistuje, to je pravidlo. Z toho by sme nemali viniť mužov, ale prehnuté otcovské putá.“ Jean-Paul Sartre. Na dvere svojej izby som nasprejovala veľký zákaz vstupu. Bábikám som odtrhla hlavy a opiekla ich na tvojom grile, mŕtvolý mojich plyšákov, okrem Alda, Alda som si nechala, máš v skrini, keď príde tá tvoja macocha, zľakne sa tej mŕtvolnej džungle, Ďuro. A na jednotky zabudni! Vysvedčenie už nebudem mať čisté, dám si záležať na dvojke z telesnej. To bude hanba, nezoberú ma bez prijímačiek na gymnázium, ani tvoja profesúra mi nepomôže, otec, lebo som rebelka. Amen!

DÁŠA: Som v horiacom dome s mojím otcom a mojím mužom. Zachrániť môžem len jedného z nich. Otca zbožňujem tak, ako malé dievča zbožňuje prvého muža, ktorému počas tanca môže stáť na veľkých nohách. Otca by som v živote neznadila. Mokvám v brnení z ekzému, všetci muži mi ublížili, mám len otca, nemám muža, krv je krv, nie voda. Zachránim otca, vravím. Liečiteľ sa pýta prečo.

MÁŠA: Vyhodili ma z doktorandského štúdia. Profesor ma vymenil za mladší model. Vraj stereotypy nepustia. *Starší muž potrebuje dobíjať stále mladšie a mladšie partnerky, nikdy však nie mladšie, ako je jeho najstaršia dcéra.* To je názov jeho ďalšej práce. Teraz má mladú fuchtľu, čo si myslí, že si popri ňom spraví doktorát. Videla som ju, naivku, ako mu pomáha s opravovaním prác. Je na míle vzdialená od mojej profesionality, ja som namiesto červeného pera používala rúž. Teraz som na katedre manažmentu, ocko už síce nežije, ale protekcia prežila. Keď on mladšiu, tak ja si nájdem ešte staršieho. Rektor musí mať aspoň šesťdesiat. Idem kúpiť rumové pralinky, chlebičky a šumivé víno. Veď on uvidí, aký spravíme na katedre sociológie poriadok, rektor si otca pamätá a my, mladé a pribojné, čo-to vieme o nových trendoch v manažmente univerzity. Tak sa mi zdá, že z katedry sociológie sa tento rok na študijný pobyt na Maledivy nepôjde.

SAŠA: Moje dieťa nebude mať svoje písmeno v šlabikári, nemajú ho ani obyčajné deti z rozvedených rodín, ako by ho mohlo mať dieťa zo skúmavky. Ale keď pôjde spať, tak mu ho v noci do učebnice dopíšem. S – sama, s – sebe, s – skúmavka. Skúmavo sa pýta Samko, skade som ja, skade mamko. Zo skúmavky – šepká mamka, splodila ťa spermobanka. Alebo: Spravila som si ťa sama, sama mama, chcela Sama. Som smutná, spravím si selfie.

DÁŠA: Liečiteľ sa začal správať na môj vkus príliš okultisticky. Zovšadiaľ sa valil dym a síra, tancoval v rytme vzdialených tamtamov a zastretým hlasom sa rozpovedal: „Otec ti už dal všetko, čo ti mal dať, dal ti sebaurčenie. Ale otec zostarne, odíde, nezaložíš si s ním svoju vlastnú rodinu. Keď zachrániš otca, nezachrániš život.“ Potom zmizol v oblaku síry. Brnenie povolilo, ekzém zmizol, o pár mesiacov som už bola zdravá. Strela som slobodného muža, slobodného otca našej dcéry, alebo syna. Ak to bude dcéra, tak jej raz budem musieť povedať to isté. Jedného dňa ju poprosím, aby prenechala môjho muža opäť mne.

MÁŠA: Rektor ma s radosťou prijal, ani som netušila, ako má rád rumové pralinky. Vraj mu pripomínajú jeho mladosť a ja som mu ako dcéra. Že si možno jeho návštevy nepamätám, ale rád pralinky cmúľal, kým sedával u nás na záhrade a my sme sa ako deti hrali na Indiánov. Chcel by ma zoznámiť so svojím synom, vraj už má tridsať a hľadá mu nejaké milé dievča. S rovesníkom som to ešte neskúšala, vravím rektorovi, a on nemal v pohľade nič chlípne, sedel tam za stolom, ako keby bol môj otec.

SAŠA: To je zúfalstvo, nemám komu svoju selfie poslať, idem sa opiť, kým nie som tehotná. Alebo zavolám ockovi, dlho som ho nevidela. Všetko mu poviem, zasmejeme sa. Spýta sa, či mi hrabe, trochu ma uzemní, tú fľašu stiahneme spolu. Možno niečo vymyslí.

**BÁŠKA:** Použijem proti tebe všetky svoje zbrane, Ďuro! Za všetko môžu otcovia. V deň splodenia si to posral! Založím ligu odvrhnutých dcér a budem organizovať útoky, aké si nevieš ani predstaviť! Jéj, správa: „Ides večer na party?“ Oci! Ocko! Ocinko! Kde si? Chcela by som ísť večer s kamarátkami von, mohla by som ostať do desiatej? Aj do ôsmej stačí. A potrebovala by som aj nejaké peniažky. Na čo? Na bagetu.

**DÁŠA:** Môj muž sa nebojí byť otcom, ani môj otec sa nebál. Naučil ma, ako byť slobodná a nerobiť v živote kompromisy. Náš dom nikdy nehorel... Ľudia plodia, deti sa rodia, niekedy deti vychovávajú deti, a potom, keď rodina dospeje, slobodní odídu, rodičia sú hrdí na svoju záhradu a jeden otec vraj skôr užije desať detí, ako desať detí jedného otca.

**KONIEC**



Alexandra Barth: *Velké děvča*, 2014, akryl na plátne, 90 x 90 cm

## Recenzie

### MARTA SOUČKOVÁ

#### Lá/s/kavý manuál

BERLIN, Lucia. 2016. *Manuál pre upratovačky*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

Odporúčania na obaloch či v doslovoch kníh sú často reklamou, ktorá nás má prilákať: zvykneme ich preto brať s istou rezervou. Nemusíme napríklad uveriť pochvalám Stephena Emersona: „*Ne poznám nikoho, kto by poviedky Lucie Berlin nechcel čítať*“, či Dwighta Garnera: „*Lucia Berlin právom stojí vedľa Alice Munroovej, Raymonda Carvera či A. P. Čechova*“ (z obálky). Už po prečítaní niekoľkých strán knihy *Manuál pre upratovačky* však dávam obom hodnotiteľom za pravdu: zbierku próz u nás pomerne neznámej americkej poviedkárky Lucie Berlin nemožno nepriať ani sa pri nej, nedajbože, nudiť. Autorka pritom píše o javoch, ktoré by nás mali skôr odpudzovať, ako priťahovať: o alkoholizme, drogovej závislosti a odvykaní od nej, trhaní zubov, predčasnom tragickom pôrode, rakovine, smrti, narušených vzťahoch, násilí či väznení. Berlin však jedným dychom hovorí aj o elegantnom príbore, dobrom jedle, kyticích kvetov, knihách, hudbe, priateľstve, empatii, ale najmä o (súrodeneckej, materskej, partnerskej) láske. Získavame dojem, že autorka iba prerozpráva udalosti zo svojho života (rozvedenej ženy, s rôznymi zdravotnými problémami, s komplikovanými vzťahmi či pracovnými skúsenosťami). Lenže, skúste písať o realite! Každý a každá z nás má nejaké traumy, ale tie na papieri veľakrát vyznievajú banálne alebo neuveriteľne. Málokto spisovateľ a málokto autorka vie zachytiť (najmä) vlastný život bez páťosu a sentimentu, upútať čitateľa či čitateľku, stvárniť postavu „*prostredníctvom tých najnebadanejších detailov tak presvedčivo, že si nedokážete pomôcť a budete s ňou súcitiť*“ (s. 51).

Hodnovnosť textu závisí, odkazujúc na

jednu z poviedok Lucie Berlin, od *uhla pohľadu*, zvolenej naračnej formy, odstupu od udalostí, ale aj ich prežívania postavami či rozprávačom, lá(s)kavého pohľadu na ne. Berlin vo svojich poviedkach dokázala prepojiť, podobne ako iní (nielen spomínaní) vynikajúci spisovatelia, empiriu a fikciu, vysoké a nízke, komické a tragické, empatiu a dištanciu, vlastný život s príbehmi iných ľudí, ale i temné stránky človeka s tými hrejivo dobrými. Na niekoľkých stranách jej poviedok sú priam zdokumentované nezvratiteľné osudy, z pozorovania bežných udalostí prechádza autorka k pochopeniu súvislostí a čomusi, čo sme zvykli i sprofanovane označovať ako posolstvo. V jednej zo svojich próz nás Berlin zaskočí náhodou, t. j. postupom oddychovej literatúry (v poviedke *Melina* sa nielenže vyskytuje osudová žena v rôznych sugetových vzťahoch, ale tie sa aj nie veľmi pravdepodobne stretávajú), v inej nás prekvapí (tentoraz) uveriteľnou všednosťou, ba až hyperrealizmom. Napríklad v poviedke *Nezvládnuteľné* Berlin opisuje alkoholické stavy tak presvedčivo, akoby ich sama zažila (až keď som si prečítala jej biografii, dozvedela som sa, že sama autorka prekonala závislosť od alkoholu): „*Treba spomaliť dýchanie a pulz. Zostať čo najpokojejšia, až kým sa nedostane k fľaške. Cukor. Na odvykačke podávajú čaj s cukrom. Ale triasla sa priveľmi na to, aby sa dokázala postaviť. Ležala na podlahe a zhlboka dýchala ako pri joge. Nemysli, Bože, nemysli na to, v akom si stave, lebo umrieš od hanby, na mŕtvicu. Dych sa jej spomalil. Začala si čítať názvy kníh v knižnici. Sústrediť sa, čítať ich nahlas. Edward Abbey, Chinua Achebe, Sherwood Anderson, Jane Austenová, Paul Auster, nepreskakovať, pomalšie. Kým prečítala celú stenu chrbtov kníh, cítila sa lepšie. Pozviechala sa. Pridžala sa steny, triasla sa tak, že ledva kládla nohu pred nohu, prešla do kuchyne. Nemala vanilku. Citrónová šťava. Pálila ju v hrdle a natiahlo ju, chytila si ústa a prinútila sa prehltnúť ju. Spravila si čaj, naliala*

doň veľa medu, pomaly ho síkala v tme. O šiestej, o dve hodiny si v obchode s alkoholom v Oaklande bude môcť kúpiť vodku“ (s. 107). Ďalej už živo vidíme ženu, ktorá sa usiluje zachovať si zvyšky dôstojnosti: keď sa s úľavou konečne napije, naloží oblečenie do práčky, pripraví džús pre svojich synov a... ide si kúpiť ďalšiu fľašu. Opis potenciálneho delíria sa tak na troch stranách mení na drámu matky, ktorej trinásťročný syn schováva peniaze a ktorej iný opilec nalieva ovocné víno do úst, aby sa vládala vrátiť domov.

V inej próze, *Doktor H. A. Moynihan*, sa z bežného trhania zubov stane bizarná, priam hororová situácia, o to viac, že pomocníčkou lekára je jeho vnučka. Šialený nápad s novou protézou anticipuje pochmúrne prostredie, ktoré nijako nezapĺňa naše predstavy o sterilnej zubárskej dielni: „Okná boli čierne od špiny, sadry a vosku. Jediným svetlom boli dva Bunsenove kahance. Pri stene stáli veľké vrecia so sadrou, vysýpali sa na podlahu, pokrytú vrstvou úlomkov z foriem na protézy a dózami s rôznymi zubami. Na steny sa lepili veľké ružové a biele kvapky z vosku, roztečené pavúcie siete. Na policiach sa vršili zhrdzavené nástroje a protézy, keď boli otočené naopak, škerili sa alebo šklábili ako divadelné masky. Pri práci si spieval, tlejúce cigarety zapalovali vosk alebo obaly od cukríkov. Keď niečo začalo horieť, polial to kávou, podlahu z mäkkého linolea tak zafarbil na čierne“ (s. 10). Ten istý starý otec sa objaví aj v iných prózach v desivých súvislostiach sexuálneho zneužívania; podobne sa opakujú takmer identické motívy v rôznych textoch (popíjajúca matka, chorá sestra, rozličné zamestnania a iné). Berlin ich však funkčne variuje: aj keď vypovedá o tom istom (napríklad umieraní sestry), buď zintenzívňuje naše pocity, alebo dostáva daný motív do nových sémantických súvislostí.

V mnohých autorkiných poviedkach možno pozorovať jej cit pre objavovanie radosti aj v tých najnečakanejších okamihoch, dokonca i vo väzení. V poviedke *Počkaj chvíľku* autorka tematizuje umieranie sestry, a to aj s komickou dištancom, no práve prostredníctvom nej nás zasiahne, až dojme: „Raz, keď Sally vzlykala, povedala: ‚Už nikdy neuvidím somára!‘, čo nám prišlo neuveriteľne smiešne. Rozzúrila sa, rozbila svoju šálku aj tanierik, naše poháre a populník šmarila o stenu. Prevrhla stolík, kričala na nás. Chladné vypočítavé kurvy. Nemáte kúska súcitu či ľútosti. // ‚Jednu jedínú slzu nevyroníte. Ani nevyzeráte smutné.‘

*Vtedy sa už usmievala“* (s. 198). Myslím, že čokoľvek by som o poviedkach Lucie Berlin napísala, nedokážem vystihnúť ich silu – autenticnosť kriku a ticha, vulgarizmov a pekných slov, plaču a smiechu, všetkého toho striedania nálad, zlosti, nenávisť, no i nehy a láskavosti, umierania a žitia. A už vôbec neviem opísať intenzitu zvukov, chutí, optických vnemov, dotykov či vôní, ktoré tak suggestívne zachytila: „Nechápem, prečo moja matka tak nenávidela Mexičanov. Teda, nenávidela ich za hranicu predsudkov všetkých jej texaských príbuzných. Špinaví klamári, čo kradnú. Nenávidela pachy, akékoľvek, a Mexiko páchne, dokonca svojim pachom preráža aj výfukové plyny. Cibula a karafiáty. Koriander, moč, škorica, horiaca guma, rum a tuberózy. Muži v Mexiku páchnu. Celá krajina smrdí od sexu a mydla. To ťa tak desilo, mama, teba a starého D. H. Lawrencea tiež. Tu sa smrť preplietla so sexom, pretože oboje uniká“ (s. 142). Od zmyslového prežívania sa autorka posúva k presnej charakteristike ľudí či krajiny, pod viditeľným a pozorovateľným povrchom prerážajú spodné prúdy emócií, nefalšovaného človečenstva. Jej texty nám vezmú mnohé ilúzie, ale práve preto sú aj istým manuálom, návodom pre náš ďalší život: „Ktokoľvek, kto tvrdí, že vie, ako sa cíti niekto iný, je blázon“ (s. 25).

Keď som si googlila informácie o tejto knihe, okrem recenzií či anotácií sa mi zjavovali rôzne stránky o upratovaní, čistení domácností, návody, ako sa zbaviť neporiadku. Asi nie je náhoda, že sa kniha volá práve *Manuál pre upratovačky*: ľudia, domy a čistenie, aj v metaforickom zmysle, sú pre autorku dôležité. Aj upratovačky, lebo tie „vedia všetko“ (s. 29). Podobne, ako vie takmer všetko Lucia Berlin.

MARTA SOUČKOVÁ vyštudovala slovenský a anglický jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave, dnes pôsobí ako profesorka na Inštitúte slovakistických, masmediálnych a knižničných štúdií FiF PU v Prešove, od októbra 2013 aj ako lektorka na FiF v Novom Sade. Venuje sa najmä literárnej kritike a ponovembrovej literatúre, recenzie dlhodobo publikuje v rôznych periodikách. Je autorkou monografií *Personálna téma v prozaickom texte* (2001) a *P(r)ózy po roku 1989* (2009), editorkou výberov *Jozef Cíger Hronský. Prózy* (2008) a *Milo Urban. Prózy* (2013). Je tiež organizátorkou medzinárodných konferencií o slovenskej literatúre po roku 1989 a editorkou siedmich zborníkov z nich, spolupracovala i na kolektívnom projekte *Slovník slovenských spisovateľov* (ed. V. Mikula, 1999, 2005). Pracuje i ako porotkyňa viacerých súťaží (napr. Ana-soft litera).

## JOZEF BRUNCLÍK Spiritualita ako téma...

JUHÁSOVÁ, Jana. 2016. *Od symbolu k latencii*. Ružomberok : Verbum.

Monografická práca Jany Juhásovej s názvom *Od symbolu k latencii* s podtitulom *Spirituálna téma a žáner v súčasnej slovenskej poézii* je vyústením niekoľkoročného úsilia autorky o skúmanie spirituálnych kontextov v poézii stredo európskeho priestoru, zvlášť v slovenskom, poľskom a okrajovo i v českom literárnom kontexte. Napriek tomu, že uvedená monografická práca je jej debutom, Jana Juhásová (za slobodna Urbanová) v literárno-vednom priestore ani zďaleka nie je neznámou osobnosťou – práve naopak. Vyštudovala slovenský jazyk a filozofiu na FF v Prešove, dizertačnú skúšku z odboru teória a dejiny slovenskej literatúry absolvovala na FiF UK v Bratislave a od roku 2004 pôsobí ako odborná asistentka na FF KU v Ružomberku. Ako uvádza na obálke svojej monografie, v súčasnosti sa venuje problematike genológie a poézie 20. a 21. storočia – zaujímajú ju najmä žánre náboženskej lyriky ako modlitby a litánie vo svojej polyvalentnosti. Je aktívnou prispievateľkou v renomovaných domácich aj inonárodných literárnych a literárno-vedných periodikách, v databázovom periodiku *Ostium* rediguje recenzistiku.

Integrálnou témou jej monografickej práce je uvažovanie o problematike spirituality slovenskej poézie v tematickej i žánrovej korelácii. Napriek tomu, že sa pohybuje v „priestore“ ohraničenom terminologickým aparátom mladšej generácie literárnych vedcov (zvlášť J. Šrank, J. Gavura), rešpektuje jej objektívne postulované determinanty z predchádzajúcich období (M. Hamada, V. Mikula, J. Zambor) a tvorivo prijíma podnety z inonárodného, časom nedeterminovaného „prostredia“ (Aristoteles, H. Bremond, K. Barth, T. Eliot, J. Lotman, P. Tillich, R. Rorty a iní). Predmetom výskumu nie je iba literárno-vedné hľadisko, Jana Juhásová si vypomáha teológiou, filozofiou, sociológiou, teoretickými konceptmi výtvarného umenia a pod.

Monografia pozostáva z piatich kapitol a, slovami autorky, „je zjednotená interpretačným čítaním, ktoré plní úlohu postupného odhaľova-

nia podôb súčasnej lyriky so spirituálnym charakterom“ (s. 7). Jeden z posudzovateľov uvedenej publikácie, Ján Gavura, zvýraznil v súvislosti s interpretáciou hlavne jej poetologicko-žánrovú a sémanticko-hermeneutickú povahu – úplne s ním súhlasím v tom, že oba princípy realizuje „bádatelka suverénne, no s rešpektom k možnostiam, aké text-báseň v sebe generuje (...) neka-mufluje absolutizáciu objektívneho (...) ponúka svoju osobnú erudíciu a skúsenosť“ (obálka).

Autorka sa v prvej kapitole s názvom *Medzi relativitou a reláciou* (*Pater noster na prelome storočí*) zamerala na šesť individuálne vyselektovaných textov autorov, ktoré rôzne narábajú s pretextom *Modlitba Pána – Pater noster*. Ide o básnické texty Ivana Koleniča, Vlada Puchalu, Jozefa Urbana, Igora Hochela a Pavla Janíka. Prvých štyroch označila ako „nekonformných individualistov“ a posledných dvoch ako „básnikov súkromia“. Využila pritom matrice vytvorené monografiou Jaroslava Šranka *Individualizovaná literatúra* (2013)<sup>1</sup> a na základe teoretických špecifikácií jednotlivých kategórií básnikov, ktoré on vymedzil pojmovo, ich autorka monografie tvorivo prijímala a názorovo sa k nim vzťahovala. Z jednotlivých interpretačných postojov tejto kapitoly vyznieva, že skúmanie problematiky spirituality vybraných básnických textov v žiadnom prípade nepodcenila a z percepčného hľadiska poukázala hlavne na jej viacvýznamový funkčný mód (zvlášť persiflážny, ironizujúci a parodizujúci charakter), cenné sú i exkurzy k sociológii náboženstva, prípadne neignorovanie, reflektovanie dekompozičných, respektíve dekonštruktivistických princípov tvorby. Pri sprítomňovaní kontextov a významov pojmov „profánno“ a „sagrálne“ oceňujem odkaz na prácu Zdeňka Vojtíška, no chcem upozorniť, že pri skúmaní danej problematiky v kontexte slovenskej literárnej vedy sú mimoriadne relevantné i štúdie Petra Libu „*Sagrálne a „profánno“ v kultúre a literatúre.*<sup>2</sup>

V druhej štúdii *Od symbolu k latencii* (*Dve podoby spirituálneho diskurzu*) sú predmetom záujmu Jany Juhásovej konkrétne básnické texty Milana Rúfusa a Erika Jakuba Grocha. Vyselektovala ich pre ich údajnú blízkosť v tematických i štruktúrnych konceptoch spirituálnych textov:

1 Pozri Šrank, J. 2013. *Individualizovaná literatúra: Slovenská poézia konca 20. a začiatku 21. storočia*. Bratislava : Cathedra.

2 Pozri Liba, P. 1995. *Dostredivé priestory literatúry*. Nitra : Vysoká škola pedagogická v Nitre, s. 172 – 210.

princíp tajomstva a submisívnosti subjektu v štruktúre textu, litanická forma, náboženské podložie textu a pod. Táto štúdia je dobrým príkladom na demonštrovanie toho, ako Juhásová dokáže umne usúvzťažňovať teologickú rozhladenosť s postojmi literárnej vedkyne, kritičky a historičky zároveň. Jej výrazovo cizelované textologické analýzy konfrontuje s všeobecným dobovým invariantsom (zvlášť postštrukturalistického rázu), významy z nadobudnutých komparatívnych súvislostí pregnantne syntetizuje.

Aj v nasledujúcej kapitole *Herbert ako metóda (Stopa metafyzických básnikov v slovenskej spirituálnej poézii)*, v ktorej sa venuje básnickej tvorbe poľských autorov, konkrétne Czesławovi Miłoszovi a Zbigniewovi Herbertovi, zvolila podobnú metodológiu – textologické postrehy na pozadí literárnokritických a literárnohistorických súvislostí. Štúdia je tiež potvrdením neustále pulzujúcich slovensko-poľských literárnych vzťahov. Zaujímavější v danom kontexte je však skutočnosť, že Jana Juhásová špecifický konštrukt Herbartovej poetiky (napríklad eschatologický koncept) uplatňovala na vybrané básnické texty M. Milčáka, V. Kupku, J. Gavuru, P. Milčáka, R. Juroleka, J. E. Grocha. Štúdia potvrdzuje mimoriadny rozhlad autorky, no v súvislosti s tematikou ladenou podkapitolou *Autori katolíckej moderny a protipohyby ponorného obdobia. Literárnohistorické obzretie* mám jednu poznámku. Pri modelovaní obrazu o poézii a básnikoch katolíckej moderny na Slovensku autorka okrem iného konštatovala, že „v tvorbe posledných autorov historickej katolíckej moderny (S. Veigl, J. Motulka) a viacerých debutantov sedemdesiatych a osemdesiatych rokov (Š. Sandtner, M. Chuda, T. Križka), hlásiacich sa k jej tradíciám, možno zaznamenať s nástupom deväťdesiatych rokov netenzívne rozvíjanie eschatologickej modalít (...) táto línia autorov [myslí tých pokračovateľov] už výraznejšie nezasiahla do modelovania živej tváre súčasnej slovenskej poézie“ (s. 63). Rád by som sa vyjadril k „netenzívnemu rozvíjaniu eschatologickej modalít“ u Jána Motulka. Myslím si, že súvzťažnosť s jeho menom v naznačenom kontexte je v tomto prípade neadekvátne. Potvrdzujú to už niektoré jeho básne zo zbierky *Fialové žalmy* (1992), no v zbierkach *Havrania zima* (1996), *Strmé schody* (2000), *Na Božej brúske* (2005)

a *Jesenné paberky* (2010) sa uvedený moment prejavuje omnoho markantnejšie. Napríklad aj recenzent Motulkovej knižky *Strmé schody* Derek Rebro v posledných slovách svojho hodnotiaceho príspevku, napriek svojim výhradám, konštatoval, že „aj keď lyrický subjekt zbierky často myslí na smrť, nazdávam sa, že jeho zotrvanie medzi ‚živými‘ je naďalej literárne relevantné a prospešné“.<sup>3</sup> Dokazovanie v tomto prípade by si vyžadovalo, samozrejme, skoncipovanie samostatnej štúdie.

V predposlednej kapitole monografie Juhásová skúma spiritualitu textov Rudolfa Juroleka takpovediac prostredníctvom intermediálnych postupov v jeho básňach. Svojím interpretačným dokazovaním uveriteľne potvrdzuje prítomnosť výtvarných princípov v jeho poézii a tým aj jeho príslušnosť k výtvarnému umeniu. Nechcem, aby moje slová vyzneli ako provokácia, ale dúfam, že v budúcnosti Jana Juhásová v podobnom duchu skoncipuje viacero rovnako podnetných štúdií o špecifikách osobitostí Jurolekovej básnickej tvorby a pokúsi sa ich usúvzťažniť v podobe samostatnej monografie.

Publikáciu uzatvára genologicky konštruovaná štúdia o reflektovaní žánru modlitby v slovenskej poézii 20. a 21. storočia. Premeny básnickej modlitby v spomínanom období demonštruje nielen literárnohistoricky, ale aj pomerne textologickým rozborom vyselektovaných básnických fragmentov (od P. O. Hviezdoslava, I. Kraska, E. Boleslava Lukáča, R. Dilonga, J. Silana, V. Miháliku, J. Smreka, V. Beniaka a L. Novomeského k R. Bielikovi, P. Repkovi, E. J. Grochovi, J. Gavurovi, J. Kuniakovi, K. Kucbelovej, M. Haugovej a ďalším).

Záverom už len skonštatujem, že uvažovanie Jany Juhásovej o problematike spiritualit je v našom literárnovednom kontexte mimoriadne relevantné. Jej monografická práca *Od symbolu k latentii* je osobitou publikáciou svojho druhu a prináša naozaj mnoho podnetov do ďalšej diskusie.

JOZEF BRUNCLÍK pôsobí ako odborný asistent na KSL FF UKF v Nitre a venuje sa problematike katolíckej moderny na Slovensku, resp. jej zamlčianým a perzekvovaným literátom. Je spoluautorom monografie *Šesťkrát cesta za autorom* (2010) a tvorcom samostatných monografií *Prameň živej vody v diele Svetoslava Veigla* (2005), *Introvertnosťou ku katarzii: Lyrický svet v tvorbe Jána Motulka* (2014). Podstatná časť jeho literárnokritickej a recenznej práce bola zameraná na súčasnú podobu sloven-

skej literatúry, jej autorské individuality a žánrové podoby publikovaných textov. Svoje postrehy uverejnil napr. v periodikách *Slovenská literatúra*, *Romboid*, *Litikon*, *Ostium*, *Slovenský jazyk a literatúra v škole*, *Knižná revue*.

## MARTINA KUBEALAKOVÁ Inaque (nielen) o láske

ANGOT, Christine. 2017. *Nedosiahnuteľná láska*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

V roku 2017 na slovenský knižný trh prinieslo vydavateľstvo Inaque ako svoju 48. publikáciu román Christine Angot *Nedosiahnuteľná láska*. Táto francúzska autorka nie je neznámou v čitateľskom svete a už sme jej stihli vtačiť aj dve nálepky – kontroverzná a autorka autofikcie. Nechcem ich dedičstvo predlžovať, pretože hoci sa javia ako výstižné, literárnu tvorbu Angot do značnej miery zužujú. Za omnoho výstižnejšie pokladám bežné čitateľské ohodnotenie – des a nie pre každého. Skutočne je to tak, o existencii všestranného knižného vkusu by sme mohli dlho diskutovať a dobré knihy, respektíve ich autori a autorky, ani nemajú záujem sa do neho triafať. Neverím marketingovému sloganu „knihá pre každého“, hlavne ma však neodrádza názor „knihá nie pre každého“. A des? Kniha môže byť des-desne zlá, des-hororovo hrôzostrašná, no na Angotovej romány, či už máme na mysli *Incest*, alebo *Nedosiahnuteľnú lásku*, skôr platí des-vzbudzujúca zdesenie, aktivujúce naše myslenie.

Napokon, ak poznáme, alebo sa len zoznamujeme s knižným portfóliom vydavateľstva Inaque, ani nečakáme žiadne prvoplánové čítanie jednoduchého deja. Aňa Ostrihoňová, v prípade Angot prekladateľka aj vydavateľka, slovenskému čitateľstvu predkladá už čistý koncept. Zdesiť, zaujať, prebudiť, myslieť a cítiť. Des na spôsob Inaque. Odkrývať za maskou príbehu a charakterov hlbšie vrstvy človečenstva. Nie však mechanicky ako autofikciu, ale omnoho univerzálnejšie, ľudsky.

Angotovej hrdinka *Nedosiahnuteľnej lásky* sa volá Christine a podobne ako v *Inceste*, aj v tomto románe je sexuálny vzťah otca s dcérou rámcujúcou témou. Hľadať však podobnosť medzi postavou a autorkou rozhodne nechcem. Ak má písanie na Angot terapeutický účinok, je to v po-

riadku, no je čitateľsky produktívnejšie vidieť za hrdinkou Christine mnoho iných dievčatiek, dospievajúcich dievčat, mladých aj zrejších žien, matiek i starien. Angotovej tajomstvo nehľadám v možnej autobiografickosti, ale v zdesení idúcom z jej schopnosti písať o páľčivej náročnosti detstva a dospievania – v neúplnej rodine s rovinami šťastia aj hľadania sa, o vzťahu s matkou, o fascinácii matkou, o tušenom otcovi, o fascinácii otcom, o tragickosti dospelosti, v ktorej sa na povrch dostávajú potláčané traumatizujúce zážitky aj city. Angot píše o tom, akí ľudia z nás vyrastajú a prečo, o schopnosti aj neschopnosti milovať, o dôsledkoch lásky úprimnej aj pomýlenej.

Hrdinka Christine svoju životnú cestu predstavuje čitateľom a čitateľkám fragmentárne, rozhodne nie detailne, zdanlivo nezainteresovane opisuje matku, otca, seba, svojich priateľov, no za jej strohosťou, až skúpostou na slovo tušíme naliehavosť, ktorá k nám postupne preniká. Zlomovým sa môže zdať odhalenie incestu, avšak v *Nedosiahnuteľnej láske* Angot vrství viacero životných okamihov, ktoré sa hýbu akoby izolovane, no ústia do fatálnych podôb. Angot nepotrebuje románový priestor na vyrozprávanie životného osudu troch generácií, pracuje s náznakom a skratkou, často je kľúčové vyjadrenie sústredené v jednej vete, preto sa žiada aj sústredené čítanie. Nekumuluje opisy, napriek tomu z písmen a z priestoru za nimi aj medzi nimi vyrastá obludnosť človečenstva. Desí. Zaujíma. Prebúdza. Cítime a myslíme. Na mladú ženu chudobného židovského pôvodu zamilovanú do ambiciózneho muža, na nepomenovaný „súboj pohlaví“, na túžbu po bezhraničnej láske, na manipulatívnosť, na chcené aj nechcené dieťa, ktoré sa narodí, na silné puto medzi matkou a dcérou a na príčiny, ktoré neskôr vedú k uzatváraniu sa, na ťažkosti detstva a dospievania, keď máte omnoho viac ako iní, no stále vám niečo chýba, na fascináciu, s ktorou sa upierame na dosiahnutie nedosiahnuteľného, na detské porovnávanie rodičov, na detské hodnotenie konania rodičov, na detské neporozumenie rodičom, na očakávania, na sklamanie, na frustrácie, na lakonické šťastie, na pretváрку, na osamelosť, na nechť k životu, na nechť k sebe.

Angot nechá rozprávačku *Nedosiahnuteľnej lásky* narodiť sa, vyrásť, dospieť aj zostarnúť. Nechá ju vyrovnávať sa s tým, čo do jej života nasiaklo ešte pred jej narodením a presakovalo celý jej život. Nechá ju podľahnúť čaru otca rovnako,

3 Pozri Rebro, D. 2001. Nielsen o Bohu. In *Kultúrny život*, č. 22, s. 8.

ako pred pár rokmi čaru tohto muža podľahla jej matka. Nechá ju vidieť jeho vzdelanie, inteligenciu, bohatstvo, pracovný úspech, výrečnosť, ktoré zakryjú jeho antisemitské myslenie, účelové správanie a fóbne konanie, sebeckosť, nadradenosť. A nechá ju odmietnuť matku, nepochopiť pohnútky jej konania, cítenia a myslenia, nechá ju trápiť sa, vzdialiť sa, uzavrieť sa, hľadať seba a cez seba hľadanie hľadať opäť aj matku. Moment disharmonie sa potom celkom prirodzene odtláčí vnútri postavy, v neschopnosti porozumieť a vyrovnáť sa so sebou inak ako stigmatizujúco. Angot však zájde v na román útлом priestore ešte omnoho ďalej. Presakovanie sa totiž dedí. A to už je zdesenie absolútne.

Román *Nedosiahnutelná láska* neradno čítať ako romantický príbeh so šťastným koncom. Je v ňom len málo radosti, napriek tomu je čitateľsky stimulujúci, pretože naznačuje bohaté vrstvy rodinných a medziľudských vzťahov, odhliadnuc od incestu v mnohom bežných, každodenných.

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 spoluorganizátorkou a koordinátorkou viacerých popularizačných podujatí zameraných na podporu čitateľskej gramotnosti a rozširovanie literárneho/kultúrneho povedomia.

### LENKA MACSALIOVÁ Čo žerie Mary Poppins

SLIMANI, Leila. 2017. *Uspávanka*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

Dvaja pracovne vyťažení a spoločensky zaneprázdnení rodičia, dvojica nie celkom zvládnuteľných potomkov, jedna zázračne dokonalá pestúnka a škrtnutý happy end, nahradený vyšetrovaním dvojitej vraždy. Tanec, smiech, zábava, dobrodružstvo a fantastickosť, atribúty spriadané okolo ikonickej guvernanky strieda čitateľská detektívna skladačka vnútorných motivácií páchatela.

Román L. Slimani je rámcovaný vraždou dvoch detí. Na začiatku vstupujeme na miesto činu: „Na zemi ležal koberec s princeznou zmáčaný krvou. Prebaľovací stôl bol prevrátený. Hračky zabalené do priehľadných vreciek a zapечатené. Dokonca aj modrý bielizník svedčil o pro-

cese“ (s. 9). Na konci knihy sa opätovne vraciame do bytu Masséovcov spoločne s vyšetrovatelkou, ktorá uzatvára prípad: „*Nina Dorvalová to sama zažila: rekonštrukcie niekedy všetko odhalia, ako šamanské obrady, ktoré nás privedú do tranzu a z bolesti sa vyplaví pravda alebo náhle vidíme minulosť v novom svetle*“ (s. 154). *Uspávanka* však nie je kriminálnym príbehom, aj keď tomu prvotne nasvedčuje tragické vyústenie či úvodné, brutálne naturalistické zobrazenie mŕtvych detí. Naopak, dostáva sa za tento primárny „šok“ v navodenej situácii, za to, čo na prvý pohľad nie je viditeľné. Rozohráva sociálnu drámu – „hru o materstvo“ hneď na dvoch frontoch, v plánoch postáv matky Myriam a pestúanky Louise, pričom tieto hrdinky nejdú proti sebe, nestávajú sa z nich nepriateľky či súperky o detskú lásku. Samy musia čeliť výzvam, štandardom a možným spoločensky zaužívaným stereotypom na vlastnom bojovom poli.

Príbehová línia Myriam sa nie až tak veľmi líši od tej, ktorá zarezonuje vo filme *Mary Poppins* (1964). Taktiež tu ide o pracujúci manželský pár. Myriam sa realizuje vo sfére práva a Paul v odvetví hudobného manažmentu. Hľadajú pre svoju dcéru Milu a syna Adama spoľahlivú pestúanku, ktorú nakoniec nájdu v Louise. Dôležitou v románe sa však nestane ani tak téza filmu Roberta Stevensona, teda to, že rodičia sa majú plnohodnotne venovať svojim ratolestiam. Dominantný je tu moment zlomu a postupnej negácie stereotypu dokonalej, oddanej matky: „*Myriam začala byť unavená. Neznášala prechádzky v parku. Zimné večery sa jej zdali nekonečné. Liezli jej na nervy Miline rozmary, Adamove prvé slová ju nechávali ľahostajnou. Každý deň o čosi viac túžila chodiť von sama a mala chuť revať na ulici ako šialená. ‚Zožerú ma zaživa,‘ občas si pomyslela*“ (s. 13). Postava Myriam sa dostáva do vlastného osobného konfliktu, keď sa na jednej strane chce oprostíť od detí a domáceho chaosu nástupom do zamestnania, no na druhej strane v pozícii pracujúcej matky pociťuje postupné vzdalovanie sa od dcéry a syna, ktorých vychováva najatá pestúnka Louise: „*Ukrytá za dverami kúpeľne ich pozoruje a zhlboka sa nadýchne. Cíti bláznivú potrebu nasýtiť sa ich pokožkou, vybozkávať ich malé ruky, počúvať ich vysoké hlasy volajúce ‚mama‘. Rozcíti sa. To zato, že je matka. Niekedy jej z toho úplne hrabe*“ (s. 38).

Kontruje jej postava večne starostlivo upravenej, uhladenej puntičkárky Louise, v ktorej sa na

prvý pohľad zrkadlí motív kúzelnej *Mary Poppins*, pripomínajúc svojim výzorom bábiku: „*Moja pestúnka je zázračná. ‚Hovoríeva Myriam, keď opisuje, ako im Louise zasiahla do každodenného života. Musí mať čarovné schopnosti, keď sa jej podarilo dusivý, tesný byt premeniť na pokojný a presvetlený priestor. Louise rozťahla steny. Police sú hlbšie, zásuvky väčšie. Vpustila doň svetlo* (...) *Paul a Myriam sa z toho tešia. Paul jej s úsmevom povie, že pôsobí ako Mary Poppinsová*“ (s. 23). Tak ako sa v románe postupne narúša hranica medzi spoločenským vnímaním materstva a samotným prežívaním tejto predstavy matkou Myriam, autorka podobne zaujímavovo pracuje s prekračovaním hraníc medzi pestúankou ako zamestnankyňou a osobou, ktorá sa postupne stáva neodmysliteľnou členkou rodiny. Baví deti, stará sa o domácnosť, varí, hostí časté návštevy manželského páru: „*Louisine večere sa stanú tradíciou, stretnutiami, na ktoré chodia všetci Myriamini a Paulovi priatelia. Louise pozná ich chute. Vie, že Emma zakrýva svoju anorexiu za striedmu vegetariánsku ideológiu. Že Paulov brat Patrick zbožňuje mäso a šampióny*“ (s. 41); dokonca ide spolu s rodinou na dovolenku. Louise je chcenou a žiadanou „votrelkyňou“.

Na druhý pohľad sú nám postupne odokryvané epizódky zo súkromného života tejto perfekcionistickej, všetko zvládajúcej a zlepšujúcej pestúanky. Sme svedkami osobnej vnútornej drámy slobodnej matky Louise. Jej snahy zabezpečiť domov pre svoju dcéru Stéphanie, nešťastia a frustrácie z nedosiahnutia tohto cieľa a koniec koncov aj úteku dcéry pred ňou samotnou či jej finálneho zakotvenia v mizernom podnájme. Obeťavosť v podobe nekonečnej starostlivosti o deti i domácnosť v rozprávaní naberá nový rozmer cez spoznávanie motivácií pestúanky. Louise si v cudzej domácnosti vytvára svoj vlastný domov, zázemie či už v interiérovej premene bytu na svoj vlastný obraz, alebo vo výchove, dennom režime a v hrách s deťmi. Prekračuje profesijnú líniu a stáva sa centrálnym článkom v rodine Masséovcov. Napriek tomu však dochádza k vnútornému zlomu postavy, keď Myriam a Paul určia pre Louise pevné hranice. Tento moment sa preklolí do jej uvedomenia si fiktívnosti „nového“ domova a nenaplnenia túžby po ňom: „*Louise im nemôže nič zaspievať bez toho, aby ju neprosili, aby nespievala znovu, dožadujú sa nekonečného opakovania všetkého, rozprávok, hier, grimás a Louise*

*už nevládze. Nemá trpezlivosť s ich plačom, rozmarmi, hysterickou radosťou. Niekedy má chuť chytiť Adama pod krkom a triasť ním, až kým nezmlkne*“ (s. 145).

*Uspávanka* L. Slimani tak zachytáva vnútorný boj o materstvo, v ktorom sú porazení na oboch stranách. Rámčujúca kriminálna téma nám ponúka možnosť priamo sa zúčastniť na vlastnom vyšetrovaní tragickej udalosti. Avšak tentoraz nie so zámerom spoznať a odhaliť vraha, ten je od začiatku jasný, ale s cieľom hľadať spúšťače, dôvody a vnútorné motivácie páchatelky v jemných narátiivných indiciách. Týmto spôsobom sa otvára pozoruhodná sonda (s nie až tak pozoruhodným formálnym spracovaním, dokonca štylisticky aj občasným „potkýnaním“, čo možno opäť pripísať na vrub menej kvalitnému prekladu) do osobných drám žien, matiek zápasiacich nielen so spoločenskými konvenciami či s „poppinsovskými“ idealizovanými predstavami v línii ja – svet, ale predovšetkým do súkromných vnútorných bojov s vlastným Ja.

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

**MARIKA KORČUŠKOVÁ**  
**Fascinujúca reportáž nemusí pochádzať výlučne z exotickej krajiny**  
DOMAGALSKA, Karolina. 2015. *Nie przeproszę, że urodziłam. Historie rodzin z in vitro*. Wołowiec : Wydawnictwo Czarne. E-book dostupný na: [www.czarne.com.pl](http://www.czarne.com.pl).

Ako napovedá titul publikácie *Nie przeproszę, że urodziłam. Historie rodzin z in vitro* (Nebudem sa ospravedlňovať za to, že som ťa porodila. Príbehy in vitro rodín), recenzovaná kniha pojednáva o náročnej téme, ktorá už desaťročia polarizuje mnohé postsocialistické spločnosti. Je obdivuhodné, že takáto publikácia vyšla práve v krajine, akou je Poľsko, kde je spoločenská diskusia o tejto téme často zneužívaná na politické účely a kde sa ľudia, ktorí sa rozhodli podstúpiť oplodnenie metódou in vitro, potýkajú s množstvom prekážok (či už na úrovni štátnej legislatívy a praxe, alebo v súkromnom živote). Často čelia kritickým či odmietavým postojom zo strany okolia, ale i najbliž-

šej rodiny a príbuzných. Je možné považovať za paradox, že práve prarodinne ladená krajina, akou Poľsko nepochybne je, vytvára pre časť ľudí, ktorí túžia po rodine, nevyhovujúce prostredie.

Kniha Karoliny Domagalskej poskytuje priestor práve tým, ktoré a ktorí ostávajú v spoločenskej debata často nevypočutí či dokonca absentujú úpne. Sú to ľudia, ktorých sa téma dotýka bytostne – rodičia, ktorí sa rozhodli pre in vitro oplodnenie, ale aj ich deti. Medicína napreduje milfóvými krokmi a splodenie dieťaťa dnes už nie je výlučne doménou dvoch plodných osôb. Možností je omnoho viac. Reprodukčná medicína ponúka riešenia nielen pre neplodné osoby, ale i pre ľudí bez partnera/partnerky, ktorí túžia po potomstve. Doterajšia definícia rodiny a rodičovstva sa v tomto svetle javí ako nepostačujúca.

Domagalskej publikácia zaujme svojou komplexnosť. Autorka tému nielenže dokonale obsiahla, prekračuje aj pomyselné hranice a vydáva sa na doposiaľ neprebádané územie. Prináša brilantnú reportáž, v ktorej sa čitateľ a čitateľka dozvedajú nielen o konkrétnych osudoch Poliakov a Poliek, ktorí a ktoré sa rozhodli pre in vitro oplodnenie. Cestuje do zahraničia a sprostredkúva postrehy z krajín ako Dánsko, Veľká Británia, Nórsko, Spojené štáty americké, Izrael, Ukrajina, ale i z mnohých ďalších. Okrem osobných rozovorov s rodičmi a deťmi tu nájdeme aj názory darcov a daryň, a tiež odborníkov a odborníček z oblasti medicíny, embryológie, práva, psychológie či iných sociálnych vied.

Kniha je rozdelená na štrnásť kapitol. V úvode autorka načrtáva príbeh Agnieszky, Židovky poľského pôvodu, ktorá je neplodná, žije bez partnera a túži po deťoch. Rozprávanie Agnieszky je rozdelené do piatich kapitol. Pomedzi ne je vsunutých ďalších deväť kapitol, ktoré sa zaoberajú konkrétnymi témami súvisiacimi s umelým oplodnením (napríklad problematika anonymného a neanonymného darcovstva, práva detí na poznanie biologických rodičov, darcovstva medzi rodinnými príslušníkmi, dýchových rodín, náhradného materstva, reprodukcie post mortem a pod.). Domagalska pritom nezabúda ani na exkurz do histórie procedúry in vitro, venuje sa začiatkom reprodukčnej medicíny a pripomína výskumy priekopníkov a priekopníčiek tejto vednej

disciplíny. Hoci kniha má iba dvestoosem strán, je natoľko obsahovo bohatá, že v rámci takéhoto príspevku nie je možné obsiahnuť všetky podnetné názory, myšlienky a závery, ku ktorým dospela autorka či osoby, s ktorými sa zhovárala. Preto sa pokúsím načrtnúť aspoň vybrané témy, ktoré vo mne pri čítaní knihy zarezovali najviac. Sú nimi: darcovstvo, sólo matky, dúhové rodiny a náhradné materstvo.

Prečo sa ľudia rozhodnú darovať genetický materiál iným ľuďom? Je ich hlavnou motiváciou finančná odmena? Premýšľajú niekedy nad svojim potenciálnym potomstvom? Aký názor majú na darcovstvo ich partnerky či partneri? To sú jedny z mnohých otázok, ktoré Domagalska darcom kladie. Odpovede, ktoré dostáva, nie sú jednoznačné a otvárajú ďalšie otázky. Jens, slobodný mladý muž, ktorý sa rozhodol pre darcovstvo, hovorí: „Som sám, nemám deti, a tak som premýšľal, že takto môžem zvláštnym filozofickým spôsobom zanechať po sebe stopu. V priebehu posledných desiatich rokov zomreli obaja moji rodičia a také udalosti v človeku spôsobia, že si začne klásť mnoho existenciálnych otázok.“<sup>1</sup> Ako neanonymný darca svoje osobné údaje sprístupnil potomstvu. Nechce nikomu odprieť právo poznať svojho biologického rodiča: „Nie deti rozhodujú o darcovi, a keby ma teda chceli spoznať, nebudú musieť celý život špekulovať, kto je ich biologickým otcom. Hoci, samozrejme, nemám poňatia, ako zareagujem, ak u mňa niekto o dvadsať rokov zazvoní.“ V tejto kapitole sa autorka detailnejšie zaoberá anonymným i neanonymným darcovstvom, a to nielen z legislatívnej perspektívy (porovnáva podmienky v rôznych krajinách), ale aj z hľadiska obmedzení, ktoré anonymné darcovstvo pre oblasť reprodukčnej medicíny znamená (oklieštenie počtu darcov, nárast poradcov, zvyšovanie cien a pod.). Nezabúda ani na deti anonymných a neanonymných darcov a na problematiku zamlčavania pravdy o biologických rodičoch v rodinách.

Umelé oplodnenie už dávno nie je len doménou neplodných párov. Okolo 50 % klientely Cryosu a European Sperm Bank, dvoch najväčších exportérov spermií v Európe, tvoria ženy bez partnerov. V ďalšej časti knihy Domagalska predstavuje „sólo matku“ Emily, sociálnu pracovníčku po-

chádzajúcu z Británie, ktorá sa rozhodla počať dieťa metódou in vitro v 90. rokoch. Nemecko, Francúzsko, Rakúsko, Taliansko sú jednými z mnohých krajín, ktoré ženám bez partnera dodnes prístup k tejto procedúre odopierajú. Keď boli v roku 1991 v britskej tlači publikované príbehy žien, ktoré neboli nikdy sexuálne aktívne a dieťa počali metódou in vitro, pravicovo orientované politické spektrum volalo po okamžitom zákaze tejto reprodukčnej metódy: „Je zaujímavé, že v kresťanskej krajine karhajú nepoškrvrnené počatie – spomína s iróniou Emily. – Má len žena, ktorá je sexuálne aktívna, právo chcieť dieťa? Bude vďaka sexuálnemu aktu lepšou matkou?“ V tom čase sa v médiách objavovali hlasy, ktoré tvrdili, že vychovávať dieťa bez otca je pre dieťa jednoznačne škodlivé. Vychádzali pritom zo štatistík, v ktorých figurovali najmä slobodné matky vychovávajúce dieťa samy po tom, čo ich opustil partner, a ktoré sa práve preto často nachádzali v ťaživej sociálnej situácii (to následne viedlo k znevýhodneniu detí vyrastajúcich v takýchto podmienkach). Avšak situácia žien, ktoré sa rozhodli pre in vitro oplodnenie, je iná: „Výskumy profesorky Susan Golombok, vedúcej výskumu netradičných rodín na Cambridgekej univerzite, ukázali, že sólo matky, ktoré použili spermie od darcu, tvoria veľmi rôznorodú skupinu. Zvyčajne sú finančne a spoločensky stabilné a deťom dokážu zabezpečiť rovnaké, alebo dokonca lepšie podmienky ako rodiny s dvomi rodičmi. Vo všeobecnom povedomí však sólo matky naďalej ostávajú v jednej kolonke so všetkými ostatnými slobodnými matkami. Slobodné matky majú nálepku podvodníčok a lúzeriek, ktoré žijú zo sociálnych dávok.“ Uvedené pasáže predstavujú iba zlomok z toho, čím si „sólo matky“ v Británii prešli za ostatné tri desaťročia. Domagalska si všíma i fenomén reprodukčnej turistiky (cestovanie do zahraničia s cieľom podstúpiť umelé oplodnenie) a internetových portálov či diskusií, ktoré združujú ľudí zaujímajúcich sa o túto tému.

V kapitole *Dýchové rodiny* sa dozvedáme o rôznych formách rodín založených neheterosexuálnymi pármami. Jednou z nich je i rodina Dany Olmert, dcéry bývalého izraelského premiéra Ehuda Olmerta. Spoločne s partnerkou Dafi a gejským párom vychovávajú dve dcéry. Každá z partneriek porodila jedno dieťa, ktorého biologickým otcom bol vždy jeden muž z páru. Domagalska postupne objasňuje, prečo sa rozhodli práve pre

tento spôsob založenia rodiny, čo tomu predchádzalo, na základe čoho si vybrali druhý pár a ako si delia starostlivosť o dcéry. Nevyhla sa ani otázke, s akými reakciami sa táto rodina stretla vo svojom blízkom či širšom okolí. Keďže rodina žije v Tel Avive, autorka čitateľky a čitateľov prostredníctvom tohto príbehu oboznamuje i s podmienkami v tomto konkrétnom meste (ale aj všeobecne v Izraeli). Dozvedáme sa o viacerých legislatívnych zmenách, ktoré pozitívne ovplyvnili rodinný život rovnakopohlavných párov: „Ťažko sa tomu verí, ale pred dvadsiatimi šiestimi rokmi boli v Izraeli neheterosexuálne styky zločinom. Dnes sa už Tel Aviv považuje za raj pre gayov a lesby, obzvlášť pre tých a tie, ktorí a ktoré chcú založiť rodinu. Pohľad na dvoch mužov alebo dve ženy obklopené deťmi a hračkami už nikoho nešokuje. Takéto rodiny sú tu všade. Je to vidno aj v školách a škôlkach, napríklad na každoročnom sviatku rodiny, ktorý sa oslavuje vo februári. Vtedy sa konajú rôzne podujatia, deti kreslia portréty svojich rodín (...) dvoch mám, dvoch otcov, dvoch mám a otca, dvoch otcov a mamy.“ Gejské páry sú však v porovnaní s lesbickými pármami v nevýhode, lebo ak sa rozhodnú mať vlastné biologické potomstvo, musia zvoliť cestu náhradného materstva. V spojitosti s tým Domagalska prináša príbeh Izraelčanov Ziva a Rafiho, otcov troch detí, ktoré im vynesili náhradné matky (keďže v Izraeli to v 90. rokoch nebolo možné, museli vycestovať do USA). Príbeh Ziva a Rafiho je okrem iného zvláštny tým, že daryňami vajíčok boli ich sestry: „Ziv zdôrazňuje svoj trojetapový existenčný ‚blitzkrieg‘. Dá sa povedať, že moja vizitka je takáto: som gay, mám deti a daryňou vajíčka bola moja sestra.“

Od izraelských dúhových rodín sa reportáž plynule presúva do Kyjeva. Tu stretávame Isabelle, ženu žijúcu vo Švajčiarsku, ktorá na Ukrajinu pricestovala s cieľom nájsť náhradnú matku pre svoje dieťa (vo Švajčiarsku je náhradné materstvo zakázané). Isabelle porovnáva situáciu na Ukrajine a vo Švajčiarsku, kde je táto téma tabuizovaná. Neskôr sa v jej rozprávaní objavuje Lana, náhradná matka, ktorá sama vychováva dve deti. Po tom, ako ju opustil manžel, sa ocitla v zložitej životnej situácii. Hlavnou motiváciou pre náhradné materstvo boli pre ňu financie. Náhradné materstvo je téma, ktorá je v mnohých krajinách predmetom búlivých diskusií. Už len fakt, že zákony regulujúce prístup obyvateľov a obyvateľiek

1 Všetky citáty z poľštiny preložila autorka recenzie a sú nestránkované.



k tejto metóde reprodukčnej medicíny sú v každej krajine odlišné, poukazujú na rôzne možné vnímania tejto problematiky. Je etické žiadať od inej ženy takúto službu a poskytnúť jej za ňu finančnú odmenu? Ktorá zo žien je v takom prípade matkou? Domagalska neostáva len pri rozhovoroch so zainteresovanými ženami. Túto tému obohacuje i o stanoviská akademičiek, ktoré sa danou problematikou zaoberajú – napríklad britská antropologička Michal Nahman, britská profesorka sociológie Sarah Franklin a ďalšie. Poľskú feministickú scénu spomína Domagalska len okrajovo. Odvoláva sa najmä na antropologičku Magdalenu Radkowsku-Walkowicz a sociologičku Elżbietu Korolczuk: „*V Poľsku feministky mlčia. Antropologička Magdalena Radkowska-Walkowicz zastáva názor, že sa tak deje z obavy, že akákoľvek forma kritiky in vitro by sa automaticky premenila na palivo, ktoré poháňa pravicu.*“ Kapitulu uzatvára konštatovaním: „*Za bojiskom ideologických Grunwaldov stojí vojnové pole, na ktorom bojujú ženy. Stoja tam so svojimi partnermi, partnerkami, alebo samy, a rozhodujú sa. Odpovedajú na nové otázky – kedy sa začína život, či je morálne podstúpiť predimplantačné vyšetrenie embryí, čo urobiť so zmrazenými embryami, či je adopcia embrya dobrým rozhodnutím, či sú povinné dať vajíčka inej žene. Sú morálnymi priekopníkami, priekopníkami proti svojej vôli.*“

Napriek tomu, že publikácia Domagalskej je monotematická, pre uvažovanie o rôznych perspektívach „iného“ rodičovstva je nesmierne podnetná. Problematiku vykresľuje z mnohých uhlov pohľadu (právneho, psychologického, etického i výsostne osobného, individuálneho). Faktografické údaje sa vyvážené kombinujú s príbehmi konkrétnych ľudí a detí, a tiež názormi odborníkov a odborničok. A práve to robí z tejto knihy pútavé čítanie. Kniha *Nebudem sa ospravedlňovať za to, že som ťa porodila. Príbehy in vitro rodín* je cenným príspevkom do spoločenskej diskusie. Je to publikácia, ktorá je napísaná citlivo a nestranne. Domagalska sa za nikoho neprihovára, nikoho neodsudzuje. Necháva zainteresované osoby, aby rozprávali samy. Nezovšeobecňuje, naopak, snaží sa ukázať, akú rôznorodú skupinu tvoria ľudia, ktorí sa rozhodli vybudovať rodinu inak, ako je to v súčasnosti v spoločnosti bežné. Je pozornou a trpezlivou poslucháčkou, ktorá dokáže otázky koncipovať tak, že nevyvíjajú nátlak, no zároveň mieria k podstate vecí. Práve

to robí z knihy cenné dielo, ktoré stojí za prečítanie, bez ohľadu na to, na ktorú stranu názorového spektra sa čitateľ či čitateľka prikláňa.

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

**MICHAL TALLO**  
**Cez očakávania prizerajúcich**  
HOLLAND, Agnieszka. 2016. *Cez kosti mŕtvych*.

Ľudské práva zvierat, aktivizmus v horskom malomeste kdesi v Poľsku, učiteľka ako archetyp progresu. Hoci sa to bez znalosti diela, o ktorom tu bude reč, zrejme nezdá, to prvé slovné spojenie nie je chybou.

Agnieszka Holland, jedna z najvýraznejších a najvýznamnejších postáv súčasného poľského (a svetového) filmu, si po úspešnej, na Oscara nominovanej dráme *V tme* z roku 2011 na niekoľko rokov oddýchla od celovečerného formátu, aby sa naplno venovala práci na medzinárodných televíznych sériách (netreba zdôrazňovať, že minimálne rovnako úspešných – za všetky stačí menovať diela ako *Horiaci ker* či *House of Cards*). S novinkou *Cez kosti mŕtvych*, nakrútenou podľa románu Olgy Tokarczuk, sa teda ku „klasickému“ filmu vracia po viac než piatich rokoch. Tu sa však hranice toho, čo možno označiť za klasické, zároveň končia.

*Cez kosti mŕtvych* od svojho uvedenia na Berlínskom filmovom festivale vyvoláva značne rozpačité a protichodné reakcie: na jednej strane stojí obdiv festivalových porôt, na druhej strane zvláštna pozícia veľkej časti kritikov, ktorí akoby si s filmom nevedeli tak úplne poradiť. Koniec koncov, sama režisérka si je jeho nejasného vyznenia a množstva možných interpretácií vedomá a v rozhovoroch či verejných prejavoch často zdôrazňuje, že ju diskusia a zmätok, vyvolaný jej filmom, nesmierne bavia – a (nielen) preto nemá prečo svoj film vysvetľovať.

Dôvodov na zmätenie diváka a diváčky je tu veľa. Stačí sa pozrieť na námet, ktorý naplnia parametre typického žánrového filmu. Snímka prináša príbeh starnúcej učiteľky a aktivistky Duszejko. Tá ako jediná progresívna obyvateľka malého horského mestečka v Kladskej kotline na juhu Poľska žije pomerne osamelým životom na

kraji lesa, kde jej spoločnosť robia najmä miestne zvieratá. Práve k nim má Duszejko blízky vzťah – energicky preto bojuje proti miestnym pytlíakom a poľovníkom, udáva ich na políciu a po nájdení usmrteného zvierata bez akéhokoľvek váhania odchádza na stanicu nahlásiť vraždu. Obrat v živote obyvateľov a obyvateľiek mestečka nastáva, keď začnú za záhadných okolností zomierať lovci. Keďže polícia ostáva typicky nečinná, Duszejko sa rozhodne pátrať na vlastnú päsť – a hoci jej nikto neverí, je presvedčená, že vie, kto za vraždami stojí.

Detektívna zápleтка je podporovaná formálnymi prostriedkami, ktoré Agnieszka Holland vo filme využíva. Ide najmä o atmosferickú kameru a hudbu, hmlisté exteriéry a častý výskyt nočných scén; žánrové vyznenie mysterióznej detektívky sa tak ešte viac zvyrazňuje. Ostať pri tvrdení, že režisérka nakrútila „žánrovku“, by však bolo značne ochudobňujúce – je ale namieste oceniť, že film možno čítať aj touto optikou a je teda možné divácky si naozaj užiť gradovanie napätia a prácu so záhadou, vďaka čomu môže film osloviť oveľa širšie publikum.

Práve tu sa kritici a kritičky vo veľkej miere rozchádzajú – čo ďalej? Máme ostať pri žánrovej rovine a vnímať dielo iba ako zábavu (v zmysle presnejšieho anglického výrazu entertainment), alebo – aj s prihliadnutím na post-postmodernú dobu, v ktorej žijeme – odmietnuť delenie na zábavu a umenie a skúšať interpretovať jednotlivé významy ako čosi hlbšie? Sama režisérka svoju najnovšiu snímku rada označuje prídavným menom ekofeministická, opäť je však náročné odhadnúť, do akej miery tento výraz používa vážne a do akej ironicky. Osobne sa domnievam, že film nemôžeme vnímať doslovne; a to ani v prípade jeho čítania ako štúdie toho, kam až dokáže aktívny jedinec, presvedčený o svojej pravde, v boji proti násilným lovcem zájsť. Nebola by to Agnieszka Holland, keby nás v jednoznačnom presvedčení o ne/správnosti svetonázoru oboch strán, a teda aj našej protagonistky, v istom momente výrazne nezneistila; darmo je Duszejko, stvárnena vynikajúcou Agnieszkou Mandat, od začiatku vykresľovaná ako mimoriadne sympatická, inteligentná, silná a spravodlivá žena. Film je v konečnom dôsledku vo všeobecnosti zaľudnený nesmierne sympatickými, hoci väčšinou čudáckymi postavami a postavčkami – od zatúlaného českého odborníka na chrobáky, ktorého podobne

kvalitne stvárnil Miroslav Krobot, až po mladých spojencov Duszejko v jej pátraní. Spomenuté čudáctvo však postavám v ničom neuberá na ľudskosti.

Pozrime sa však ešte na niekoľko aspektov, ktoré pri najnovšom filme Agnieszky Holland považujem za mimoriadne dôležité. Vzhľadom na dlhoročný občiansky aktivizmus režisérky, jej výrazné postavenie vo svete súčasného filmu a s ním spojený vplyv, v kombinácii s kritickým postojom k súčasnej ultrakonzervatívnej poľskej vláde sa autorka rýchlo stala jednou z najznámejších tvári poľského opozičného hnutia a zároveň akousi nežiaducou osobou číslo jeden v oficiálnej poľskej kultúre. Nemôžeme sa preto čudovať, ako citlivo a podráždeno na jej novú snímku reagovali provládne poľské médiá. Opäť sa nám ponúkajú minimálne dva spôsoby, ako túto reakciu vysvetliť – prvou je doslovné čítanie filmu, kde sa režisérka nezdráha vykresľovať políciu ako nekompetentnú, skorumpovanú a neschopnú, katolícku cirkev ako cynickú, bezcharakternú a priklonenú na stranu lovcov (v istom momente dokonca miestneho farára, do ktorého Duszejko po istý okamih vkladala určitú dôveru, vidíme na love spolu s poľovníkmi). Protagonistka je, naopak, nositeľkou hodnôt, aké by sme mohli označiť za liberálne či ľavicové. Už z tohto hľadiska je podráždenie oficiálnych poľských štruktúr určite pochopiteľné. Predsa len sa však domnievam, že tu ide o viac – ponúka sa nám totiž ešte jeden možný spôsob čítania filmu. Iste, je možné označiť ho za nadinterpretáciu, zároveň však možno o niečo lepšie ilustruje, prečo bolo zdesenie poľských autorít až také veľké: ide o možnosť nazerať na film ako na správu o absolútnom rozklade súčasnej poľskej spoločnosti. Agnieszka Holland nám tu predkladá svet, kde navonok všetko funguje po starom; vo vnútri postáv to však dávno vrie; umiernení, inteligentní a slušní občania a občianky sa v konfrontácii s absolútnou aroganciou moci a nechotou úradov akokoľvek zasiahnuť uchylujú k extrémnym metódam. Inými slovami, berú právo, a teda moc do vlastných rúk. Na súčasnú kinematografiu ide preto až o nezvyčajne ostrý portrét progresívneho a liberálneho myslenia, ktoré v istom bode neostane iba pri slovách, no rozhodne sa konečne konať, pretože už nemôže inak; pretože akákoľvek moc (či už hovoríme o konkrétnych príkladoch z filmu, ako je patriarchálna nadradenosť lovcov, policajtov či farára, alebo o všeobecnej-

ších, akými je moc štátna) skôr či neskôr narazí na svoje hranice: na bod, v ktorom sa jej „poddaní“ vzbúria. Agnieszka Holland však v žiadnom prípade extrémne konanie neschvaľuje. Naopak, ukazuje nám varovný prst a nastoľuje otázku, do akej miery môžeme a máme naozaj bojovať proti moci jej vlastnými prostriedkami; upozorňuje na hrozbu, že tak medzi sebou zotrieme doteraz jasne vymedzený rozdiel.

Hoci si diváci a diváčky bezprostredne po pozretí filmu nemusia tento rozmer uvedomovať (čo je úplne v poriadku), nenápadne a pocitovo zo snímky do podvedomia sledujúceho preniká po celý čas. Verím preto, že na pobúrenej reakcii vládnych médií mal svoj podiel aj tento aspekt. Rozpačitému prijatiu kritiky sa však vo všeobecnosti nemôžeme čudovať – vzhľadom na všetky uvedené faktory je *Cez kosti mŕtvych* mimoriadne náročné dielo na kritické zhodnotenie. Vydal by zrejme na niekoľko samostatných recenzií, hoci aj od jediného autora či autorky, pričom každá by zdanlivo hodnotila iný film; žánrovej línii by sme napríklad mohli vyčítať nepresvedčivý pokus o šokujúci dramaturgický zvrat v záverečnej tretine, ekofeministickej možno až príliš zjednodušujúce a naivné zobrazenie problémov. Tieto nedostatky však zanikajú v obraze celku, kde má každý z nich svoj význam a opodstatnenie. Aj preto sa domnievam, že môže ísť o jedno z najzaujímavejších diel v bohatej filmografii Agnieszky Holland. A zmätok odbornej i širokej verejnosti v tomto prípade moje tvrdenie nespochybňuje, ale, naopak, potvrdzuje.

MICHAL TALLO vyštudoval dramaturgiu a scenáristiku na FTF VŠMU v Bratislave. Organizačne pracoval na niekoľkých filmových festivaloch a na literárnej súťaži Medzihradky, je redaktorom časopisu *Vlna* a hlavným programovým dramaturgom Kina KLAP. Básne a texty o filmoch publikoval v časopisoch (o. i. *Vlna*, *Vertigo*, *RAK*, *Host*, *Kino-Ikon*) a zazneli aj v rozhlase (Rádio\_FM, Rádio Devín). V súčasnosti sa venuje písaniu scenárov a filmových recenzií, organizačnej práci či nakrúcaniu vlastných krátkometrážnych filmov. V roku 2016 mu vyšla zbierka básní *Antimita* (Vlna – Drewa a srd).

### EVA RENDEKOVÁ-LÜTTMERTING Ceija Stojka – Cesta desaťročného dievčatka do pekla a späť

STOJKA, Ceija. 2008. *Žijeme ve skrytu – Vyprávění rakouské Romky*. Praha : Argo. Preložila Jana Zoubková.

„*Chcela som s niekým hovoriť. Ale nemala som nikoho, kto by ma počúval – no a papier je trpezlivý*“ (s. 63). Takto sa o svojej knihe *Wir leben in Verborgenen. Erinnerungen einer Rom-Zigeunerin*, u nás dostupnej v českom preklade pod názvom *Žijeme ve skrytu – Vyprávění rakouské Romky*, vyjadruje autorka, umelkyňa Ceija Stojka. Kniha, ktorá pôvodne vyšla v roku 1988 v Rakúsku a odvtedy bola preložená do viacerých jazykov (vrátane japončiny), je rozdelená do dvoch tematických, navzájom sa dopĺňajúcich celkov. Prvú časť tvoria autorkine spomienky na detstvo, druhú obširny rozhovor s novinárkou Karin Berger, v ktorom Stojka spomína na život po vojne. Celú knihu sprevádzajú jej maľby a kresby, no aj niekoľko dobových fotografií členov rodiny.

Na detstvo počas predvojnových rokov spomína Stojka (vlastným menom Grete) s láskou. Jej rozprávanie je rovnako farbisté ako idylické obrazy, ktoré nám predostiera. Vracia sa v nich k hrám na lúke, táboreniu pri potoku a svojim láskavým rodičom. Takýto život však netrval dlho. V roku 1939, keď mala šesť rokov, začala druhá svetová vojna. Rómom bolo najskôr zakázané kočovať, neskôr ich deti nemohli chodiť do školy a komunita postupne prichádzala o ďalšie a ďalšie práva.<sup>1</sup> Rodina Stojky sa usadila vo Viedni, no okolo ich domčeka onedlho vyrástol plot. Stali sa väzňami, hoci ešte boli „slobodní“.

Pri čítaní prvej časti knihy, ktorá je napísaná z pohľadu malého dieťaťa, sa človeku natíska otázka, kde sa stala chyba, ak takto môžu vyzeráť niečie spomienky na detstvo. Poslednou spomienkou desaťročného dieťaťa na otca nemá byť farba jeho saka a jeho zamávanie, zatiaľ čo ho Gestapo tlačí do auta, ktorým ho potom navždy odváža preč, a desaťročné dieťa nemá ani zažiť smrť svojho malého brata v koncentračnom tábore. Idylické rozprávanie o detstve prežitom s rodičmi na cestách, v ktorom nám autorka pri-

bližuje zvyky, tradície a spôsob života Rómov v predvojnových časoch, teda ostro kontrastuje s hrôzou naháňajúcimi spomienkami z troch koncentračných táborov, ktorými Stojka spolu s matkou a súrodencami prešla. Mrazivo realistický opis Osvienčimu, Ravensbrücku a Bergen Belsenu je doplnený obrazmi, z ktorých sa vynárajú temné postavy a hákové kríže. Čitateľov a čitateľky vytrhávajú zo snivej atmosféry rozprávania o predchádzajúcich rokoch.

V rozhovore s novinárkou Karin Berger už potom cítiť pohľad starej, životom ťažko skúšanej, ale nezlomenej a nezlomnej ženy. Stojka dokázala narúšať tabu, lámať stereotypy a predsudky. Tabu prvé a druhé: Odhodlala sa na čosi, čo bolo pre rómsku ženu dovtedy nevídané – napísať knihu. A pritom, keďže rovnako ako všetky rómske deti, ani ona nemohla navštevovať školu, na písanie a čítanie (niečo pre nás samozrejme) musela vynaložiť mimoriadne úsilie. V čase, keď mala spolu s ostatnými deťmi sedieť v škole, bojovala aj s matkou a súrodencami o prežitie v koncentračných táboroch. Až neskôr, keď sa ako trinásťročná po skončení vojny vrátila do Viedne, sa mohla prihlásiť do školy. Urobila tak aj preto, lebo si až príliš dobre uvedomovala, akým problémom musela čeliť jej negramotná matka: „*A najhoršie je, keď niekam prídeš, na nejaký úrad, a musíš urobiť tri križičky, ako to robila moja mama. Pre mňa to bolo strašné, nechcela som to takto*“ (s. 94). V časoch, keď bol život Rómov ešte silnejšie než dnes zošnurovaný tradíciami a rozhodnutiami starších, keď sa rómskej žene pripisovalo miesto pri deťoch a jej jedinou angažovanosťou vo verejnej sfére bolo predávanie na trhu, sa neočakávalo, že Rómka „*napíše viac ako deťom pohľadnicu z cesty*“ (s. 63). Stojka sa však od písania nedala odradiť. Ako spomína: „*Vždy som musela využiť chvíľu, keď som bola sama. Väčšinou som písala tak pol hodiny, potom som musela ísť znova variť. Ale keď som varila, alebo nosila na stôl, alebo umývala riad, tak sa to vo mne zase ukladalo, v myšlienkach som už zase bola pri písaní. A keď som potom mala chvíľu čas, plynulo sa mi to vybavovalo*“ (s. 63).

Ďalším tabu, ktorého sa autorka dotkla, bola téma holokaustu a hrôz prežitých v koncentračných táboroch, ale aj celkovo, v krajine pustošenej vojnou. V Rakúsku takmer neexistovala rodina, ktorá by v koncentračnom tábore či vo vojne o niekoho neprišla. Naopak, často boli vyvraždené

takmer celé rodiny, z ktorých zostali len jeden až dvaja členovia. K strašným spomienkam a vojnovým traumám sa ľuďom pochopiteľne nechcelo vracieť, boli radi, že táto nočná mora skončila. A tak zavládlo mlčanie. Ako hovorí sama autorka: „*Na chvíľu sa to dalo, aj sme sa o tom rozprávali, ale onedlho už počuješ: Prestaňte, prestaňte s tým, nebolo toho už dosť, musíme predsa žiť! A potom som s tým úplne prestala a došlo mi, že sa s tým musím vyrovnáť sama*“ (s. 65).

Stojka sa však nevyrovnávala len s hrôzami vojny, ale aj so situáciou po roku 1945. Jej rodina prišla o všetko, po vojne nemala vo Viedni kam ísť. Dobrí ľudia síce pomáhali, no štát sa týmto svojim občanom a občiankam obrátil chrbtom. Rómske obete holokaustu – tí a tie, čo prežili koncentračný tábor – ani ich rodinní príslušníci neboli odškodnení. Štát im dokonca nepriznal ani štatút obetí nacizmu. V auguste, v čase, keď táto recenzia vzniká, si pripomíname Deň rómskeho holokaustu. Takýto pamätný deň potrebujeme, desaťročia sme totiž prehliadali, že holokaust sa týkal nielen židovského etnika, ale aj Rómov a ďalších minorít, ktoré nadhlo zostali „stratené v štatistikách“. Posolstvo tejto knihy je obzvlášť dôležité práve v ére, keď už väčšina pamätníkov a pamätníčok nežije a čoraz silnejšie sa ozývajú hlasy spochybňujúce autenticitu udalostí (tí „odvážnejší“ sa dokonca nešťastia rovno posielali do plynu). Knihu Ceijy Stojky by si malo prečítať čo najviac ľudí a stredoškolskí učitelia a učiteľky by ju dokonca mohli odporučiť na čítanie svojim študentom a študentkám.

EVA RENDEKOVÁ LÜTTMERTING (1983) študovala psychológiu a gender studies na Masarykovej Univerzite v Brne. V súčasnosti pracuje v súkromnej sfére, no záujem o témy spojené s feminizmom nestratila (najviac jej učaroval ekofeminizmus).

### ZUZANA BARIAKOVÁ

#### Láska nikdy nie je hotová

ROZENBERGOVÁ, Vanda. 2017. *Muž z jamy a deti z lásky*. Bratislava : Slovart.

Nedlho po čitateľským záujmom i literárnu kritiku oceňovanej zbierke poviedok *Slobodu bažantom* (2015) vychádza Vande Rozenbergovej román *Muž z jamy a deti z lásky*.

Rodina rok po smrti matky. Elena nezomrela na ťažkú chorobu, nedostala infarkt ani ju ne-

<sup>1</sup> V pôvodnom názve knihy sa uvádza označenie Rom-Zigeunerin (Rómka-Cigánka), v českom preklade Rómka. Pre negatívne konotácie, ktoré u nás slovo Cigáni získalo, v nasledujúcom texte tiež používam výraz Rómovia. Myslím ním však celé etnikum, vrátane tých jeho príslušníčok a príslušníkov, ktorí sami seba označujú slovom Cigáni/Cigánky.

zrazilo auto. Nešťastne sa pošmykla na obrubníku. Fatálny moment s nádychom absurdity, jasné autorské poznávacie znamenie. Odvtedy už nikto z členov domácnosti nestojí pevne. Len o otcovi sa to nedá povedať s istotou, lebo väčšinu času aj tak preleží na gauči pri hraní počítačových bojových hier. Virtuálne odpaľuje tanky, a tak neudiví jeho prezývka Tankista. Každý sa s nešťastnou udalosťou vyrovnáva po svojom. Najstarší Peter, ktorý ako rozprávač dostáva najväčší priestor, je starostlivý, obetavý, snaží sa, hoci nie vždy úspešne, zastúpiť rodičovskú rolu pre oboch mladších súrodencov. Sústreďuje sa na praktický život, a napriek tomu, že navonok vyžaruje najviac aktivity, dlho zostáva statický. Druhou postavou, ktorá tvorí často iba zdanlivú opozíciu Petrovmu rozprávačstvu i životnému somatotypu, je jeho sestra Valéria. Nielenže sa ich názory skoro na všetky udalosti rozchádzajú, rozlične hodnotia aj Editu, ich starú mamu, prichádzajúcu k nim po tragédii. Kým Valéria má Editu rada, Petrovi je nesympatická: „[Edita] *nie je citlivá a nemá ani za mak empatie, vnucuje nám svoje vývary vždy v najnevhodnejšej chvíli a bojí sa klásť otázky. Možno sa mýlim a ona ani nijaké otázky nemá. Je pomalá a je neporiadna*“ (s. 28). Editino rozprávanie dotvára mozaiku pohľadov na udalosti a účastníkov v Ustranci: „*Peter má nemá rád. Od mala mi lozil do skríň a hrabal sa mi vo veciach. Nevie sa tešiť z ničoho, šomre v jednom kuse, nedokáže sa s chuťou najesť, ani si pozrieť film bez toho, aby nefrflal*“ (s. 155). Rodinu dopĺňa najmladší Jakub, prezývaný Cabrera. On ani otec nedostávajú väčší priestor, a tak sa príbeh rozvíja cez rozprávanie Petra, Valérie a Edity.

Hneď v úvode Rozenbergová prostredníctvom Petra upozorňuje na „problém“, ktorý môže spomenutá tragická udalosť priniesť: „*O smrť matiek nikdy nie je núdza. Taká smrť sa hodí do knihy aj do filmu, všetko je vždy hore nohami, keď umrie matka. Preto je o čom písať*“ (s. 8). No aj napriek všetkým predpokladateľným motívickým vyústeniam vie autorka stále prekvapiť. Ťaživá sociálno-psychologická dráma z malomesta sa nekoná, Rozenbergová podáva situáciu nesentimentálne a nepateticky. Dokáže v neradostnej každodennosti objaviť nepatrné záblesky nádeje, niečo, čo pomáha postavám ďalej fungovať. Často sú iba chimérou či bizarným snom, ale aj tak ich dokážu popchnúť k sebazáchovnému konaniu. Peter sa platonicky zamiluje do staršej

kolegyne na úrade, Valéria sa od rodinných problémov odpúta vášnivou láskou k strojvodcovi a miestnemu dídžejovi Maratovi, Cabrera sa vyhýba zlým správam, zbiera malé kúsky papiera a na mobilný telefón nakrúca filmy.

Otec je nefunkčným komponentom. Rudolf Bezemeg je mužom z jamy, z vyležaného gauča. Za zvláštnych okolností prišiel ako dieťa o prsty na ruke, zostal mu iba prostredník, ktorý zastupuje jeho postoj k svetu i rodine. Nie však ako výraz drzej vulgárnosti, ale rezignácie. Tá nie je dôsledkom súčasnej situácie, aj v časoch, keď bola rodina ešte kompletná, on bol stále pasívnym prvkom: „*Moja matka umrela a otec rezignoval, ako emotívne by to znelo, keby to nebolo v opačnom poradí: otec rezignoval a potom matka umrela*“ (s. 88). Zostali mu len simulované virtuálne súboje. Podobne bezkontaktné je aj jeho (ne)pôsobenie v rodine. Prvýkrát sa z Tankistu stane otec, až keď zmizne Editu.

Tri rozprávačské línie v prvej časti knihy vrstvia detaily o rovnakých či podobných udalostiach alebo relativizujú predchádzajúce výpovede svojim subjektívnym prežívaním skutočnosti. Napriek tomu, že najviac priestoru dostáva Peter, ukazuje sa, že presvedčivejšie zvládla autorka rozprávačské pásma ženských postáv. Najmä dlhšie rozprávanie Edity o svojom živote v druhej časti textu patrí k najvydarenejším. V Petrových prehovoch sa objavuje istá nevyrovnanosť, niektoré časti nepripomínajú mentálny svet 25-ročného dospelého muža, skôr chlapca: „*Moji najlepšie priatelja sú Pankrác, Dušky a možno ešte Luboš a Viktor. (...) Pankrácovi sa páči moja sestra Valéria, no Valérii sa z mojich kamarátov nepáči ani jeden. (...) Bol to môj najlepší kamarát a zaslúžil by si ju, bol by som mu naozaj doprial chodiť s mojou sestrou, boli by sme švagrovia a chodievali by sme na výlety*“ (s. 14 – 15). Nielen v Petrových pasážach sa na viacerých miestach objavuje redundantné opakovanie niektorých informácií, a hoci by sa dalo pripísať príznakom priameho rozprávania a silného citového zainteresovania, nie je funkčné: „*V Popelníku som sa zamestnala v galantérii. Striedali sme sa na dve zmeny a Rudík rástol tak nejako sám*“ (s. 168); „*Zamestnali ma v obchode s galantériou. Otvorené bolo do osemnástej a štyri predavačky sa striedali*“ (s. 169).

Druhá časť knihy pôsobí dynamickejšie, je logickým vyústením vierohodne vystavaných a z rôznych perspektív predstavených dôkladných

popisov rodinnej situácie i charakterov jednotlivých postáv. Odrazu všetky starostlivo objavované drobnosti do seba zapadnú a vytvoria priestor pre nečakané finále. Každodenná rutina je predurčená na zásadné prerušenie. Tentoraz je tiež na prvý pohľad bizarné a osudové, no nenesie v sebe tragickosť z úvodu, ale príslub pozitívneho obratu, lebo *láska nikdy nie je hotová*.

Zmena rytmu príbehu výrazne prospieva a prispieva aj k silnejšiemu čitateľskému zážitku. Snáď aj pod vplyvom vydarených predchádzajúcich kratších próz sa asi v polovici knihy náhle vynorila úvaha, či sa v rozsiahlejšom textovom materiáli predsa len neoslabujú originálne stránky Rozenbergovej písania. Avšak, finis coronat opus, ak pripustíme, že pod zdanlivo nehybnou všednosťou sa ukrývajú svety, v ktorých je možné všetko. Tie vnútorné. Len potrebujú čas, aby sa predrali na povrch. Opäť sme potom v starých kolajach, uzatvára sa zaujímavý príbeh, v ktorom sa outsideri môžu stať hrdinami. Postavy z okraja uprostred literatúry. Ale mali namále...

ZUZANA BARIAKOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru a históriu na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici, kde dnes pôsobí ako odborná asistentka na katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy. Vo vedecko-výskumnej, pedagogickej a publikačnej činnosti sa venuje slovenskej literatúre pre deti a mládež, slovenskej literatúre 20. a 21. storočia (s dôrazom na vybraných autorov a autorky) a didaktike literatúry. Je spoluorganizátorka a koordinátorka viacerých popularizačných podujatí zameraných na šírenie povedomia o súčasnej slovenskej literatúre a podporu čitateľskej gramotnosti.

## LENKA SABOVÁ

### Sen, ktorý sa pokazil

SALMELA, Alexandra. 2017. *Antihrdina*. Bratislava : Artforum. Z fínskeho originálu *Antisankari* preložila Alexandra Salmela.

Predstavte si krajinu, oddelenú od ostatných stráženými hranicami. Lietanie je zakázané, bezdôvodný turizmus takisto. Súkromné vlastníctvo je nemysliteľné a peniaze nepotrebné. Valutou je voda, tá sa však vyváža ako humanitárna pomoc do znečistenejších krajín. Za vodu platíť nemusíte, ale aj tak ňou treba šetriť. Napustiť si plnú vaňu horúceho kúpeľa? Zabudnite, takéto výstrelky si môžu dovoliť len v kapitalizme. Po Veľkej revolúcii bola nastolená diktatúra a ako kult osobnosti sa

uctieva vybájená bytosť, ktorá položila život za čistejšiu prírodu. Deti sú už odmalička verbované do mládežníckej organizácie, aby im tam boli vštepované základné princípy krajiny. Všetci povinne prispievajú k environmentálnej dokonalosti sadením stromov či čistením potokov. Znie to povedome? Pripomína to našu socialistickú skúsenosť spred roku 1989, ale v skutočnosti ide o utópiu, Boreálnu ekosocialistickú občianskodemokratickú rovnoprávnú republiku. Sama autorka odmieta klasifikáciu diela ako science fiction, trvá na označení špekulatívna próza. Alexandra Salmela prišla s konceptom severského ekodiktátu a aplikovala ho na politickú históriu východnej Európy, čím si pripravila úrodnú pôdu pre vytvorenie bipolárneho modelu sveta, s ktorým môže tvoriť a narábať či alterovať realitu a takisto históriu. V konečnom dôsledku sa skutočnosť stáva plastickým materiálom pre utopistický štát, ktorý s ňou narába podľa ľubovôle.

Kniha *Antihrdina* je autofiktívnou reakciou na možnosť ekologickej katastrofy. Na začiatku bol sen – ideálna krajina v súlade s prírodou. Inde slávia Zem jediným Medzinárodným dňom Zeme v roku. V Utópii svätia prírodu každý každučký deň. Pôrodnosť obmedzili na jedno dieťa, aby sa zabezpečila „*minimalizácia uhlíkovej stopy ľudstva na znesiteľnú mieru*“ (s. 207). Veľká zelená revolúcia zabezpečila budúcnosť prírody za cenu obmedzení pre občanov. Postupom času však zisťujeme, ako sa ideál environmentalistiky rozpadá. Pre nadobudnutie nadhľadu je nevyhnutné prejsť cez hranice a nakuknúť do kapitalistického Koro-Nova, alebo, ako toto mesto nazývajú Utópijčania, pupok Molocha. Štrnásťročná hrdinka Meteora tu tvrdo naráža na realitu. Odchovaná mládežníckou organizáciou Štence Matky Zeme, bojovníčka za ekológiu a radikálna zástankyňa ideológie zrazu zisťuje, že to, v čo verí, nie je bez poškvrny. Každá revolúcia požiera vlastné deti a aj tá zelená zaplatila daň za zdravšie životné prostredie. Najmä v podobe Smerodajky.

Smerodajkina úloha v románe je sprvoti iba povrchná – hovorí sa o kulte jej osobnosti a jej úlohe pri zrode štátu. Samozrejme, ako pri každom ideologickom kulte, aj ona je legendou, ktorú všetci uctievať a o jej činoch sa skladajú opery. Jej hrdinstvá sú opodarené mýtmi a vyzdvihuje sa jej odvaha, že položila život za Matku Zem. Smerodajka má úlohu základného kameňa systému a ideológie, musí však obetovať časť svo-

jej identity – rolu matky. Po jej smrti sa pozmeňuje história a vymazávajú sa všetky zmienky o jej ľudskej a materskej stránke. Zostáva len tvár bojovníčky. Dejom románu tak otrasú feministické motívy. V krajine všeobecne materstvo stratilo svoj účel. Štát zaviedol pôrodnostný limit jedného dieťaťa a mnoho žien dokonca po (údajnom) vzore Smerodajky preferuje bezdetnosť. Rola matky sa nahrádza mládežníckymi organizáciami – naučia dieťa samostatnosti a hlavne žiť v súlade s prírodou. Zaujímavým príkladom je vzťah Meteora a jej matky Lie. Meteora aj napriek mladému veku funguje samostatne a nezávisle od matky, čo vyvolá počudovanie medzi KoroNovčanmi. Dcéra, vychovávaná odmalička v duchu ekosocialistických tradícií, sa zdá byť príliš radikálna na to, aby bola ovplyvniteľná kapitalizmom. Matka, naopak, prepadne lákadlám utópijského náprotivku, čím si vyslúži opovrhnutie vlastnej dcéry, ktorá zostáva verná svojim ideálom.

Zásadnou otázkou románu je identita. Kto je hrdinom a kto antihrdinom? Prvoplánovou odpoveďou by bolo, že hrdinom je mladík menom Antti Hrdina. No čím okrem mena, ktoré mu bolo pridelené po smrti rodičov, si zaslúžil hrdinstvo? Opovrhnutím pravidiel a všetkého, čo Utópia predstavovala? Je len na čitateľovi či čitateľke, ako rozhodne – je hrdinom človek verný vlastneckým ideálom, alebo ich popieraním? Každá postava bojuje so svojou národnou identitou a vyznávaním ideológie. Národnou hrdinkou Utópie je Smerodajka, ale v konečnom dôsledku sa dozvedáme, že jej hrdinstvá sú v skutočnosti fabulované. Skutočnou hrdinkou románu sa stáva Meteora, ktorá aj napriek zničeným ideálom a nevábnaj pravde, ktorú sa dozvedá, zostáva verná svojej viere v dokonalú krajinu. Komplexnosť jej hrdin-

skosti spočíva vo viere v ten istý sen, ktorý kedysi mala aj Smerodajka – ekologickú krajinu. V sen, ktorý sa časom pokazil a ostala po ňom len mytologická verzia, ktorá sa podsúva národu v podobe pseudohistorických faktov.

Komplexnosť diela *Antihrdina* nie je očividná len po obsahovej stránke, ale aj tej vizuálnej. Ako priznala sama autorka v rozhovore s Alžbetou Vrzgulou, „[v] knihe sú veci, na ktoré sa stačí len pozerieť, netreba ich čítať“.<sup>1</sup> Graficky dobre zvládnutý dizajn obálky, ako aj diferencovanie literárnych foriem, ktoré sa v diele vyskytujú, či už ide o listy, zápisky z denníka, novinárske reportáže, alebo reklamné nápisy, robia z *Antihrdinu* pastvu pre oči a vyzdvihujú inakosť. Salmela totiž týmto románom priniesla pre nás neprebádané environmentálne motívy, ktoré na Slovensku zúfalo chýbajú. Zo zaujímavých motívov stojí za zmienku vodstvo – kapitalistickým KoroNovom pretekajú dve rieky Aorta a Véna. Svojím znečisteným sfarbením naozaj pripomínajú krv, ktorá by mala plynúť krajinou ako zdroj života a zdravia. No ak voda nie je prioritou, stáva sa rieka transportom pre skazu. Otázkou však zostáva, či by sme si vodu vážili, keby bola zadarmo tak ako v Utópii. Environmentálny odkaz diela spoločne s vyšperkovanou grafikou nám môže pomôcť otvoriť oči, no jeho komplexnosť osloví skôr tých náročnejších. Napriek tomu pôsobí ako osviežujúca priehľadná kvapka uprostred mútnavy.

LENKA SABOVÁ (1991) vyštudovala anglofónne literatúry vo Viedni. Pôsobí v Literárnom klube Generácia a denne sa venuje literatúre a angličtine, či už pracovne, alebo vo voľnom čase. Publikovala poviedky v časopise *Sinečník* a v klubovom zborníku *Re: Generácia 2016*. Svoju tvorbu predstavila aj na tohtoročnom bratislavskom Literárnom soirée.

1 Pozri: <https://medziknihami.dennikn.sk/clanky/krajina-zazakov-kde-sa-vsetko-da-kupit-vsetko-je-mozne-a-vsetko-ziari>.