

Obsah

- ALEXANDRA HOLLÁ: „Home is everywhere“ (k tvorbe Eriky Miklóšovej) | 1
JAROSLAVA OVÁLSKÁ: **Deset básní** | 7
Téma: ZALKA DRGLIN:
ZALKA DRGLIN: **Hoci aj drobné kamenie** (básne) | 13
ZALKA DRGLIN: **O kultúre pôrodov, dôstojnosti žien a poézii ako vodivej membráne medzi „von“ a „dnu“** (rozhovor) | 18
Dve na jednu (knihu: DAVYOVÁ, Marie-Madeleine. *Simone Weilová. List Joëvi Bousquetovi a iné texty*)
MONIKA ZAVIŠ: **Odstvorenie ako cesta k bytiu** | 39
MARIANA JANKECHOVÁ: **Dialektika myšlienok bez konca** | 39
JANA ANTALOVÁ: **Mary Wollstonecraft: Prečo ju nazývali hyenou v sukni?** | 55
ALEXANDRA KOVÁČOVÁ: **Ako zmenil rok 1989 životy slovenských autoriek** | 61
TOMÁŠ STRAKA: **Hypermoderné znovunachádzanie identity** (nad *Špinou a Evou Novou*) | 87
LUCIA DUERO: **Hranice** (esej) | 95
Téma: SIMONA RACKOVÁ
SIMONA RACKOVÁ: **Básne** | 99
SIMONA RACKOVÁ: **Ten pocit vzletu i strach, že se to rozplyne** (rozhovor) | 109
JIŘÍ STANĚK: **Absence jako důkaz** (nad zbierkou *zatímco hlídací psi spí*) | 120
MÁRIA FERENČUHOVÁ – MÁRIA MODROVICH – MARTA SOUČKOVÁ: **Právo na písanie: ženský trojportrét** | 123
IVANA DOBRAKOVÁ: **Olivia** (úryvok) | 131
Téma: MILA HAUGOVÁ
MILA HAUGOVÁ: **Archívy priestorov** | 141
JANA JUHÁSOVÁ: **Chodí, hľadá, premieňa sa... Prvý výber Haugovej poézie** | 153
PETER PROKOPEC: **: za polárnym kruhom (v teplom oku)** | 156
ROMANA SCHLESINGER: **Bez múru** (básne) | 159
MAUD CASEY: **Talk Show Lady** | 167
DAŠA KRIŠTOFIČOVÁ – JÁN TOMANDL A KOL.: **O nás / O nich** (Work in progress) (dráma) | 173
DAŠA KRIŠTOFOVIČOVÁ – JÁN TOMANDL: **Ako vznikalo O nás / O nich** (rozhovor) | 193
- Recenzie**
DENISA BALLOVÁ: **Malý život nie je 50 odtieňov sivej** (YANAGIHARA, Hanya. *Malý život*) | 195
LENKA MACSALIOVÁ: **Na hraniciach (vy)počutelnosti** (AMPARO, Dávila. *Roztrhaný čas a iné poviedky*) | 197
ZUZANA GOLIANOVÁ: **Autentická fotografia celku aj detailu** (PELO, Riikka. *Náš všední život*) | 198
MATÚŠ MIKŠÍK: **Emancipácia stavovcov i bezstavovcov** (KRAMÁROVÁ, Lucia. *Štuchanie do medúz*) | 201
VILIAM NÁDASKAY: **Kúsok úľavy v meandroch poézie** (BODNÁROVÁ, Jana. *v záhradách / pod dronmi*) | 203
ALEXANDRA JURIŠOVÁ: **Mne sa „to“ nikdy nestane** (CONNORS, Joanna. *Nájdem si ťa*) | 205
DENISA BALLOVÁ: **Každá voľba je len skokom do priepasti** (D'APRIS SWEENEYOVÁ, Cynthia. *Polštář*) | 207
EVA URBANOVÁ: **Skutočnosti Evy Strömovej** (STRÖMOVÁ, Eva. *Temná abeceda*) | 209
DIANA MAŠLEJOVÁ: **Na ceste k pravde** (SLÁVIK, Daniela. *Láska je láska*) | 212
DÁVID BOSÝ: **Kaleidoskop mužskosti v Jungovom diele** (JUNG, Carl Gustav. *Aspekty mužství*) | 214



9 771338 714006 04



Erika Miklóšová: *In the (wonder)land, 2010, akryl na plátne, 20 x 30 cm*

ERIKA MIKLÓŠOVÁ (1984, Galanta) vyštudovala maľbu na VŠVU v Bratislave, kde v rokoch 2004 – 2010 navštevovala ateliér prof. Daniela Fischera. Absolvovala stáže na École supérieure d'art et design v Saint Étienne vo Francúzsku a v Ateliéri scénografie a kostýmovej tvorby na VŠVU. Bola finalistkou Maľby roka (2010, 2011, 2012), ESSL ART AWARD CEE (2011) a Ceny za Kresbu (2012).

Samostatné výstavy:

2017 *Vzor*, Flatgallery, Bratislava
2016 *Still lifes and Landschaften*, Divadlo Pôtoň, Bátovce

After, Dot Contemporary Gallery, Bratislava
2015 *6x9=2015*, BANSKÁ STANICA, Priestor pre súčasnú kultúru, Banská Štiavnica
Tapeta U Winklera, Priestor – Platforma pre súčasnú kultúru, Lučenec
2014 *Femme fatale*, Freshmens', Bratislava
KRAJ(INÁ), Flatgallery, Bratislava
2013 *Orlando*, Flatgallery, Bratislava
Jeden pohľad stačí..., Galéria Čin Čin, Bratislava
2012 *God with us!*, Pod Kamenným stro-
mom, Bratislava
2011 *Back to nature*, Štipendium Radi-



Erika Miklóšová. Foto: Andrej Fridrich

slava Matuštika, Galéria Mesta Bratislava
2010 *Íst' metrom na lúku, alebo odkiaľ vie-
tor fúka*, Bunker, Nitra
2007 *Čo nás nespája, to nás posilní*, Galé-
ria 13m3, Bratislava

**Výber zo skupinových výstav
po roku 2010:**

2017 *Budapest Art Market*, Budapešť
Sedemdesiat sukien mala..., GMAB,
Trenčín
2016 *Visage d'enfant avec du fleurs*, Hala
Merina symposium, Trenčín,
Multipoint, Selected works, Gallery Uffo,
Trutnov
2015 *Moskovské Bienále*, Slovenský inšti-
tút v Moskve
YAS 8, Dom umenia, Piešťany
In der Ausstellung Übernachten, Schiller-
palais, Berlín
2014 *... keď je pojdľom toto divadlo*, Východ-
oslovenská galéria, Košice
Multipoint, Slovenský inštitút vo Varšave
Multipoint, Oravská galéria, Dolný Kubín
2013 *Deepcamp*, Hlubina, Ostrava
Art follows you, AFY Gallery, Praha
Visual Inspiration & Personal Quests
(cyklus výstav), Riga Art Space
2012 *Multipoint*, Gallery Univerzum, Nitra
Indefinite scenery, GMAB, Trenčín
2011 *In progress*, MPRA Residency pro-
gramme, Poznaň
International Young Artists' Fine Arts
Colony, Lendava
Munich Contempo, International Con-
temporary Art Fair, Mníchov
The Armory show, New York

Na obálke:

Erika Miklóšová: *Drapery (chinoiserie)*, 2017,
pastel na papieri, 50 x 60 cm

ALEXANDRA HOLLÁ

„Home is everywhere“ (k tvorbe Eriky Miklóšovej)

Erika Miklóšová, intuitívna a emotívna výtvarníčka, pôsobí na slovenskej umeleckej scéne už niekoľko rokov. V jej tvorbe sa odrážajú najmä vplyvy jej „dvoch svetov“. Hektický, rýchly život v Bratislave, ktorý sa spája najmä s pracovnými povinnosťami, a druhý svet, vytýčený útekmi domov, mimo Bratislavu, kde má rodinné zázemie. Každé z týchto miest je však pre ňu zdrojom inšpirácie, poskytuje jej náhľad na rôzne univerzá. Autorka hovorí: „*Home is everywhere.*“ Nezáleží na priestore, ide o ľudí, ktorí jej ponúkajú najviac kreatívnych impulzov, spomienok či emócií, ktoré vkladá do svojich diel. Ateliér má „tam doma“, neďaleko Bratislavy.

V portfóliu Eriky Miklóšovej sú zastúpené ukážky z maľby, kresby aj grafiky. Svoj umelecký program stavia na osobných zážitkoch, ktoré prostredníctvom maľby vizualizuje, dáva im konkrétnu podobu, transformuje ich do svojich diel, používa metafory a zanecháva v nich odkazy. Venuje sa najmä témam domova, minulosti, vlastnej identity. Tieto motívy sa v jej prácach objavujú opakovane, v rôznych obmenách, pričom využíva ich prirodzené významové kontexty. Vytvára umenie, ktoré nie je „privilegované“ v tom zmysle, že by bolo zaťažené množstvom zložitých odkazov, ktoré by od diváka a diváčky vyžadovali schopnosť čítania náročného výtvarného jazyka, založeného na historických či filozofických presahoch. Vizualna poézia Eriky Miklóšovej je tvorená hlavne príbehmi. Vracia sa k svojmu detstvu, tematizuje najmä osobnú a rodinnú históriu. Svojimi umeleckými výstupmi sa teda nesnaží programovo vyjadrovať k politickým témam či širším spoločenským súvislostiam.

Dôležitou vlastnosťou Miklóšovej prác je autenticita. „*Som chudobná, ale slobodná,*“ hovorí autorka a pred diváka a diváčku predkladá svoje vlastné svety, ktoré zobrazuje bez príkras, bez vopred stanovených pravidiel. Hoci obsahu i forme ponecháva poetickosť, v jej prácach zároveň cítiť expresívnosť, ktorá sa vyznačuje otvorenosťou, emotívnosťou a vysokou mierou estetickosti. Zámerne sa pohybuje aj v „skicovitom“ móde, v diele občas takmer surovo priznáva stopy po ťahoch štetcom, v niektorých sériách sa dopracúva až k škrvnitej, monochromatickej textúre maľby. Typickými pre jej tvorbu sú vzor, kombinácia viacerých maliarskych techník, silný výraz a emotívnosť.

Výtvarníčka sa vyjadruje aj v cykloch, respektíve sériách. Napríklad v sérii malieb s názvom *After* vytvára maliarske „prepisy“ diel majstrov starého umenia. Necháva ich však priznanými, transformuje ich, variuje a hlási sa k nim novým spracovaním. V istom zmysle ide o reprodukcie, ktoré takýmto zásahom nadobúdajú samostatnú umeleckú hodnotu. V diele z tejto série *Home sweet home*



ALEXANDRA HOLLÁ (1989) je historička umenia. Absolvovala magisterské štúdium na FIF UK v Bratislave, odbor dejiny umenia. V roku 2017 úspešne ukončila štúdium na Rudolfskej akadémii v Prahe, ktorá sa zameriava na teóriu umenia, znanectvo, aukcie, marketing a umelecké remeslá. Vyučovala dejiny výtvarnej kultúry, divadla, filmu a televízie na strednej umeleckej škole. V súčasnosti pracuje na Pamiatkovom úrade SR.



Erika Miklóšová: Frida, 2013, akryl a olej na papieri, 170 x 120 cm

Miklóšová modifikuje ikonické dielo Edvarda Muncha *Výkrik*. Zámerne vynecháva ťažiskový bod obrazu, kričiacu postavu, necháva vyznieť krajinu s expresívnym stvárnením zúfalstva, odrážajúceho sa najmä vo výraze tváre. Názov napovedá, že odkazuje na domov, v istom zmysle aj na sentiment, ktorý sa s ním spája, v tomto prípade však s ironickým podtónom.

V ďalšej sérii *Les Petites monstres / Malé príšerky* vytvorila netypické portréty detí s maskami. Predobrazom maliieb sú fotografie z jej vlastného archívu, čím sa posilňuje ich bezprostrednosť. Autorka sa sústreďuje len na tvár, ktorá je prekrytá maskou, no zároveň odkrýva detskú nenútenosť so silným emocionálnym nábojom, ktorý podčiarkuje expresívnymi ťahmi štetca.

Tému domova spracúva aj v tradične poňatých krajinomaľbách. Do krajín vkladá citovosť, poznanie, spomienku. Maľuje scenérie južného Slovenska, ktoré sú jej blízke. Krajinomaľby so sentimentálnym charakterom odkazujú na rodinu, rodinnú históriu, zázemie, zmyslovosť, prvky, ktoré jej pomáhajú spojiť obraz s príbehom, ktorý tak dôverne pozná.

V prácach Eriky Miklóšovej sa často opakuje i motív postavy v kombinácii s kvetinovým zátiším. Zátišia s kvetmi pôvodne vznikali ako autorkin „záhradkársky denník“ kvetín z rodinnej záhrady. V prvom rade išlo o zachytenie metamorfózy kvitnúcich rastlín – niektoré odkvitali, ďalšie sa rodili. Cyklus, ktorý sa stále opakuje a je nemenný. Postupne k zátiším pridala portrét anonymného, stále toho istého, chlapca, ktorý supluje „zátišie pre zátišie“. Funguje ako zadný plán, v istom zmysle ho môžeme chápať ako „tapetu“. Autorka tak mení tradičné usporiadanie – tapeta s rastlinným motívom už nie je pozadím, ale ústredným motívom, kým podoba portrétovanej osoby sa dostáva do úzadia. Postava sa v jej podaní stáva len akousi figurálnou štafážou. Týmto paradoxom mení zažívanú kompozíciu.

Autorka vo svojich maľbách netradične spája techniky akrylu a oleja, čím dosahuje už spomínanú škvritú, až monochromatickú textúru maľby s množstvom čiarok a bodiek. Takmer tým vzniká dojem kmitajúceho obrazu. Zahmlené výjavy s relatívne tmavou paletou farieb pôsobia ako negatívy, umelkyňa však ponecháva výrazné línie, ktoré podporujú predmetnosť obrazu, vďaka čomu sa figúry pod nánosom škvŕn nestrácajú.

V sérii tradičných zátiší s drapériami autorka zobrazuje textílie. Sústreďuje sa na ich ornament, vyjavuje cez ne minulosť či príbehy, ktoré sú s nimi späté. Dôraz kladie na emóciu, naráciu. Čerpá z prežitého, pracuje s vlastnou intimitou, avšak stále sofistikovane a, navyše, divákovi a diváčke stanovuje v odkrývaní príbehov určité limity. Variácie s kusmi šatstva sú dominantnou súčasťou jej prác, zachytávajú Miklóšovej fascináciu vzorom a estetikou minulých časov. Prostredníctvom tejto časti svojej tvorby vstupuje aj do dialógu s folklórom, ktorý je súčasťou dobového odevu. Svojimi prácami síce zhmotňuje minulosť, no tentokrát sa do popredia dostáva nielen osobná či rodinná identita, ale aj tá národná.

Materiál pre zátišia získava autorka priamo v teréne, v dome svojich starých rodičov alebo v pivnici rodného domu. Pri výbere siaha po kvalitných materiáloch, ručne spracovaných odevoch, a dbá aj na dekor, ktorý je súčasťou látky. Pri tvorbe zátiší s drapériou nahrádza plátno papierom. Vytvára originálne



Erika Miklóšová: *Peeping Tom's digest II* (spolupráca s A. Richards), 2011, akryl na plátne, 120 x 80 cm

diela, rešpektujúce papier ako projekčné plátno, ktoré sa v priamom dotyku s autorkinou rukou mení na výtvarné dielo s naratívnym charakterom. Krehkosť materiálu podčiarkuje kombináciou techník pastelů a akrylu.

Šatstvo autorka chápe vo viacerých významových rovinách – považuje ho za materiál, ktorý vznikol s určitým praktickým a estetickým účelom, vyrába sa, kupuje, vyraduje, druhotne využíva, odkladá na pamiatku či pre ďalšie generácie. Na odevy nazerá ako na hmotnú vec, ktorá však disponuje abstraktnou hodnotou, a tou je práve spomienka, ktorá sa spája s (jej) rodinou a domovom. Miklóšová rozpráva prostredníctvom šiat príbehy svojej rodiny. Stávajú sa nositeľmi hodnoty, odkazu na minulosť či dokonca odkazu na konkrétneho človeka.

Autorka tak vlastne vytvára imaginárny svet, v ktorom sú ľudia zastúpení ich oblečením – portréty seba a svojej rodiny nahrádza zobrazovaním odevov. Portrétovaní sú zdanlivo zbavení identity, ich tvár je v malbe potlačená, nahradená kusom ich šatstva. Chýbajú tu teda znaky, ktoré sa od tohto žánru očakávajú. V Miklóšovej poňatí sa oblečenie stáva metaforou, nadobúda nové vlastnosti.

Autorka navyše zasadzuje látky do neutrálneho pozadia v minimalistickej kompozícii, aranžuje ich na stenu vo svojom ateliéri. Stenu v pozadí zapája do dialógu s látkou, vytvára na nej vzorovanú tapetu, pričom využíva starší maliarsky valček. Vytvára tak atmosféru dobového interiéru. Tapeta, ktorá je zvyčajne len bežným doplnkom interiéru, má pre ňu aj ďalšie významové roviny – výrazne sa vryva do pamäti ľudí, je prítomná pri našich intímnych chvíľach, obklopuje nás v našom domove. Prostredníctvom sérií, ktoré sú venované textíliám, autorka nielen zviditeľňuje historické odevy. Tieto diela sú i silno symbolicky obsadené – vzťahuje sa nimi k otázkam spomienok, tradícií, hodnôt či k téme návratu k „miestnemu“.

Napokon, istým spôsobom sa dotýka aj aktuálneho fenoménu módných reťazcov sledujúcich rýchly odbyt. Vstupuje tak i do konfrontácie medzi konzumom a hodnotou. Osobný postoj k aktuálnym spoločenským témam však nie je v tvorbe Eriky Miklóšovej rozhodujúci, je skôr určitým vyústením tvorivého procesu, stáva sa jedným z nepriamych odkazov, ktoré autorka vo svojich prácach zanecháva.



Erika Miklóšová: *Carnation, Lily, Lily, Rose (after J. S. Sargent)*, 2012, akryl a olej na plátne, 170 x 140 cm

JAROSLAVA OVÁLSKÁ

Deset básní

Americké mrakodrapy

Americké mrakodrapy jsou plné krys,
nejvyšší je prý vyšší než druhý nejvyšší,
my zde žádné nemáme, kde by se tu vzaly,
české chaloupky jsou plné jedu.

Kde by se tu vzali?

Jistě ne v kostele: Sex Machines Museum
stojí v samém centru Prahy,
dívá se na nás zprostředka střídmým pohledem,
vědomo si svých nepopiratelných kvalit,
a bývá plné medu.

Opuštěné ženy byly vynalézavé,
my ne,
my jsme tam byli tři hodiny.

Hana Maciuchová

Hana Maciuchová se s registrovanými partnery přáteli,
neregistrované ani
nezaregistruje.
S těmi se mine.
O ty zavadí kyticí.

A Deml s Kytlicí
zpívají jí duet.

The pleasure is all mine:
kyne v díži těsto
jak Gottwaldova ruka
muka cudné Hany asi
ani její sestry nespasí.



JAROSLAVA OVÁLSKÁ
(1989, Hořovice) žije prevažne v Praze, pracuje ako prekladateľka a v neziskových organizáciách. Momentálne je na dlhodobom pobyte v USA a Mexiku, kde sa angažuje v mimovládnom sektore zameranom na ochranu prírody. Publikovala okrem iného v mesačníku *Hobuleť*, v časopise *Host*, v revue *Zastaveno zbožím*, v internetovom magazíne *Ravt* a na stránke *Nedělní chvílka poezie*. Básne publikované v *Glosolálii* sú ukážkou z rukopisu jej básnického debutu s pracovným názvom *Pracovní název*.

Ale děti to spasou!
 Děti ty koláčky miláčky
 spasou všechny!
 Hany jim je dají zasněžené.

Vyfotil jste tyto snímky Vy?

Vyfotil jste tyto snímky Vy?
 Dotyčný inzerát jest Váš vlastní?
 Zasadil jste dub?
 Stvořil všechn svět?
 Milujete mne natolik, že skoro
 začínáte tušit, co to znamená?

Vyfotil jsem se samostatně,
 na délku tučné paže.
 Inzerát napsala má žena,
 s dopomocí manželky.
 Dub je bukem, ale to se rovněž počítá.
 Mohlo by to znamenat
 neposkrvněné stvoření,
 které se právě škrabe na
 zátylku jakousi tyčinkou.

Pod Štolou

Pod Štolou byla jiná štola
 a v té jste bydlel Vy, Vy jeden.
 Dýchal jste mi z úst do úst,
 prsty ucpával mi nos,
 dlaní zakrýval mi oči
 a říkal tomu Lebensschule.

Nad matrací visel David Bowie.

Pod Štolou byla jiná štola,
 protože mně se Štola nelíbila.
 Nad matrací visel David Bowie.
 Pod matrací jeho různobarevné oči
 viděly všechno. Celou školu.

Díky moc, Romane

Praskla mi voda.
 Díky moc, Romane, zavolals
 a mně bylo stydno.
 Nahoře zněl hlas univerzální audioknihy,
 kterou bude mít každý rád, jakmile
 ji obřadně vsune do přehrávače.
 Jako hostii i šém.
 Musíš ji prostě mít rád.

Díky moc, Elvisi, praskla mi
 struna, a tys byl gentleman.
 Zatímco Tonda D. měl zástěru od krve,
 hbitě jsi přiskočil a zaklínal mé hady
 a napojil mne a nasýtil
 a rozestoupil mé hoře.

Kupuj si mne punčoškami z vrbového proutí

Kupuj si mne punčoškami z vrbového proutí,
 aluminiiovými prsteny, nestydatými vzkazy.
 Žij jako padouch, ač oba víme, že jsi hrdina,
 bude to naše tajemství, mein Kommandant.

Budu ti sušit za ušima křížaly,
 hladit tě ošklivýma rukama na místech,
 kde to svědí,
 budu se ti smát, za zády i do tváře,
 z níž ti budu olizovat slzy,
 mein Kommandant, deine K.

Má rád sladké

Má rád sladké a do posilovny prý nechodí.
 „Mám dobré spalování,“ šeptá mi rozechvěle.

„Umění není jen krása, ale také padělky
 a krádeže,“ tiším jej a mé slzy
 se mísí s jeho slzami.

„To jsem nevěděl,“ posmrkává,
 „máš hezkou stavbu musculus sartoria,
 Víš-li pak, že je to sval krejčovský? Spal mne a zašij!“

„Ano, napodobuji vsutku rychle,“
doznávám – ale to už se svlékáme.

Decentním nožikem mi ryje do zad báseň,
slaná průtrž mračen mu při tom padá z očí,
ach, jak je citlivý... stále šeptá „amen“,
ach, jak si šikovně... na iPhone všecko točí.

Plivl mi pod nohy

Plivl mi pod nohy a chtěl se otočit.
„Máte krásné tělo, ale duši kolibříka,“
řekla jsem mu bryskně a nastavila tvář.
V dostavníku snů se pohnula záclona.

„Bryskně? Myslelas to bryskně?“
tykal.
Bryskní je leda bryčka,
co tu právě projela.
Dostavník, chcete-li,
převáží sny jižní,
sny o jizích.

„A též o jizvách brilantních až delirantně...?“
krákoralo kvarteto u partičky bridže,
zatímco můj nový Trochilidés
nepřestajným kroužením
kolem nemyslitelna
chleba nenapekl,
než ze strnišť dul mu mužný severák.

Žena doma zatím čekala

Žena doma zatím čekala
a byla poctivě krásná.
Kosmetika, kadeřník, obuvník, pedikérka.
Zrovna se zřejmě šplhá na dvoutisící metr Kádvojký,
zdalipak má dost kyslíku?
pomyslela si, jsouc právě milována
řidičem autobusu 263
na zadní, té delší
sedačce.
Jistěže čekám, drahý.

Řidič má zpocený nátělník a brýle-zrcadlovky,
asi abych neviděla, jak si prohlíží své vníky.
Když dneska zabrzdil autobus jinde než obvykle,
chtěl se mi představit, vyslovit své jméno,
ale včas jsem ho zarazila:
„Můj muž v dále možná už bojuje o život,
musíme vážit každé slovo navíc.“

Stál jsem na vrcholu a vztyčoval
naši vlajku.
Vlajku naší ulice Hornoměřolupská.
Je to dlouhá vlajka.
Pohorky na cucky, vousy na hadry.
Jediné, na co jsem myslel v tu chvíli,
bylo,
zda mají tvé nehty právě nátěr růžové se stříbrnými hvězdičkami,
nebo té tmavě modré se vzorem muškátů.

Docela jsem se bála

Docela jsem se bála, když
na mě mířil a hlaveň se
ani trochu netřásla.
Představ si ho,
jak čurá.
Nepomáhalo.

Mířil na mě ohyzdnými slovy,
a když řekl tarantule, chleba a pískle,
to jsem umřela.

Docela jsem se bál, když
na mě hýřila a její krk se omotával kolem mých stehů napětkrát.
Z posledních sil jsem na ni sípal odborná slova
a představoval si ji padat z útesu.

Ale ani botník, sklenice, krůpěj a lunapark
mi život nezachránily.



Erika Miklóšová: Peeping Tom's digest (spolupráca s A. Richards), 2011, akryl na plátne, 120 x 80 cm

ZALKA DRGLIN

TÉMA: ZALKA DRGLIN



Hoci aj drobné kamenie

*Zemné a demolačné práce
nápis na kamióne*

Teraz som odhryznutý a uvoľnený vrch, môj čas je čas večera,
okolo mňa vietor v rukách vrán, zhrčených do krdla, úžasne
jednoduché a nádherné, v každom okamihu nosí inú tvár,
nestažuje sa, že nie je z rodu mistrálov, ani ja viac nebudem
útrpným okom hľadieť cez pažerák, čo sa šíri, nie nebudem,
keď opäť zahučí mína a na všetky strany tryská moje vnútro,
ja poletím sám v sebe, tvárou k tebe, ktorý si čoraz jasnejší;
keď nastane mesačný svit, odpovie mu môj kameň

Prevetraná

Veľký, čo vytrvalo zasadzuješ diery strát

v čase, veternom ako strom v zime,
keď si oholený podáva samotu
divoko odskakujúcu od tmavo zbrázdnených čiel
tesne pod konármi;

na cestu, pri chôdzi papučky machu pod nohami,
ďalší spievajúci krok sa pohrúži do temena
navrtanej zeme. Pomaly bude priesvitná
a ľahká ako nad hrobmi.

Veľký, ty ma chceš ako dych, čo veje z plúc
skorej jari, vravíš mi,
ale ktorej jari

Stigmata

Sekera je už položená na korene stromov.
Mt 3, 10

Občas sa jej zdá, že padne čelom presne na ostrie sekery, ktorá už dlho čnie nahor, položená do podrastu medzi korene, sekáč ju odložil počas práce, puknutú, a zabudol na ňu, vyradenú z boja; priniesla ju až lavína, zaklinila medzi kamene, odkiaľ vyzvedá bez úžitku blýskavým okom na zhrdzavenej hlave.

Spomína si: miesili cesto a pecne vkladali do rozohriatej pece, dívala sa do nemých tvárí, ich sukne vraveli šepotom: už sme padli, my sme padlé, nikdy sme sa nespamätali, nikdy. Mlčky vláčili vodu zo studne, iba kladka, čo škrípala: krv nám zalieva oči, naše ruky, naše chodidlá, samy, dnes, vtedy, dávno. Prešli okolo klátu a povedali mu, braček, ty jediný nám rozumieš, a veštili: to, čo je vykované v ohni a vodou zadusené, čo je na rukoväť nastoknuté, dočká sa skúšky, prichádza a je mocnejšia ako požiar, povodeň i krupobitie, od nás pre naše vnučky, amen

Hranica

Niečo som vedela od starých ľudí
a veľa prečítala, hoci písmo som nikdy
nedržala v rukách; svet sa predo mnou,
v smiechu odhaľoval a červenal láskou.

Všetko bolo. Na dobré mlieko po ťažkom pôrode
dala som to, čo na paši hľadá koza s párom kozliatok,
jarné nápoje túžiacim po prírastku; všetko bolo, až kým

kým netrafilo jeho. Odvtedy prichádzali ženy

rovnako rozochvené, so zármutkom na mihalniciach,
čo viečka sťahoval, len aby si vyprosili útechu, bylinu,
sľubujúcu milosrdný spánok. Po ktorú mám ísť a kam,
naučilo ma dieťa na odchode. Jej koreň som si varila, kým
som ho nepochovala a s ním aj môj hlas. Kvitol už len oheň,

ale nešíril teplo. Poslali po mňa.

Svoje premrznuté ruky som si hriala na prsiach,
ako kabát ich vláčila k ženám v ich hodine.

Koľko bolesti aj radosti už zavinuli!
Ako ďaleko je od života k smrti?

Vzadu za očami ma pánilo,
keď prišli a rozmetali ohnisko.
Dívala som sa na nich do konca.
Je pahreba, čo nikdy nevychladne

Sestra po hlase

Sv. Jakov, morské pobrežie

Ale prečo na pevnine, kde sa krídlatí tebou krmia?
V ktorom skoku si to uzrela, ako sa nebo dvíha z mora,
preletela cez kamenný prah, ktorý nedovoľuje návrat?
Nesmútim za tebou, ryba, tvoju vysokú lúbeznú pieseň počujem,
prespevuješ si ju teraz vo vtákoch, výhľad obývajú až po horizont,
a v sebe zadržiam dych, čo ju rozpína.
Tak veľmi mi chýbaš, sestra, keď sa norím do riedkej vody –

Prievozník

Vstane za svitu a pripraví si kávu, s hrnčekom v ruke prekróčí prah, zacloní si oči,
díva sa cez záliv na druhý breh, vzdychne; v hlave prebehne dnešný
zoznam, dlhý,
aj nadnes večer. Odíde do práce.

Aj ty si už vstala, vyzeráš z okna: temná obloha akoby k tebe išla na návštevu.
Premýšľaš o hadovi, vyľakaný tvojou kročajou uviazol chvostom v štrbine,
načiahla si ruku, aby si mu pomohla, v mihu sa pritajil medzi skalami.

Uhryzol by, keby som sa ho dotkla, ja – preňho smrteľný príznak?

tú bolesť, čo sa nedostavila, ten útek i to rozochvenie a strach, ktoré
Zapamätať si:
nechtiac sejem.
Toto chcem povedať. Vravíš si počas jazdy:

Nezabudni, vystríhajú pred nami deti, musíš to povedať. Iba dnes sa
môžeš vysloviť.

Nutné. Had na kopci sa vinie do kľbka, tvoj prísľub v srdci ho nateraz
zbavil hrôzy,
a ty sa vezieš na breh. To bolo včera, a pre teba nikdy viac nebude

Zvieratá sa potácajú v tme

Divá zver sa stala nočnou pre človeka.

*Chladné sú vaše pramene,
ale moja koža v nich umytá
svieti nocou,
nikdy potupená vami.*

Pri prameňoch je zapísané:

boj sa človeka, lebo v ňom je tvoja smrť
zmenená, ponížená a odrieknutá Bohu,
kvôli nej vyplašení tlmíte silnú lásku
k svitu i poludniu.

Ó, kedysi, kedysi bol váš
vysoký čas bez tieňa skraja bujne zelených ihličiek,
opôň z lístia, sklonených a opäť zdvihnutých tráv.
Storočiami sa noc stala vašim dňom. Váš radostný skok
valí do hlbín rozšafný úder do prs, do čela. Bok chromie.

Zver i nezver, tisíckrát krotkejšia ako moje srdce,
uvedomujúc si to nespočetné zabitie, strašidelne horí,
celé je temné od histórie, za súmraku praská

návrat slnka

neopätované vracia na rovnaké miesta, v nepremyslenom pohybe sa pripomenie
zranenie, nikdy zacelené, zapálené pod pergamenovou kožou, starostlivo
zatretou,
nech nevyvoláva súcit. velebíme let, no presahuje ho to, čo k nemu vábi,
od lastovičky chce, aby hľadala domov, aj cez vojnové ohniská v dolinách
pod ňou,
a možno ho nikdy nenájde, ak ju aj s oblakom prešije zablúdená strela

to, čo volá, v letnej búrke steká v kaskádach cez žľab ako po prvýkrát,
štedré otázkami, pohyblivé ako dúha, závislá od slnka
ohne sa len vtedy, keď žiari cez chrbát ako verné zviera, čo necíti svoju smrť,
tvoju však tuší; preto vyžaruj lásku, oddane, vytrvalo, neopätovane

sťahovanie domov

»Da stieg ein Baum. O reine Übersteigung!«
R. M. Rilke, Die Sonette an Orpheus, I, 1

ako sa vytrhnúť strachu, synovi pominuteľnosti –
už rokmi, odkedy sú otvorené dvere, predtým dvakrát zamknuté
a zahasprované,
nakrivo nasadené na pántoch, tenúčko škripalo. náhodný dotyk rúk,
kružnica sa osamelo spája so sebou, netrúfa si vstúpiť do inej. čas pod
dlážkou hryzie,
prelamuje sa, závratne zapadá do drážok, stupaj pred stupajú hmatajúc
hľadá, otáľa –
ako tu budem žiť?

nacvičovať zrenie pod jabloňou zbehlou v ročných obdobiach je o poznanie
ľahšie.
preto záhrada. za teplého mrmlania sa mravce sťahujú na zimu pod základný
kameň.

rastlina sa popína nahor pod odkvap, myslou v jeseni, keď nakrími
trasochvosty, drozdy
a sčervené lístie odloží do potoka, čo, plynúc, svoju tvár mení v spievajúce
zákutia.

dokola sa v smiechu darí večne zelenému sluchu. všetko vonkajšie sa živo
obrástá.
vnútri mätko tieni múr spolu priehľadný. neklope, kto je pozvaný prekročiť
prah,
sadne si na stoličku. za stôl. ľahne do postele. prehovorí

(Zo slovinčiny preložila Stanislava Chrobáková Repar.)



STANISLAVA CHROBÁKOVÁ REPAR (1960, Bratislava) je slovensko-slovenská autorka rozmanitých žánrov, prekladateľka, literárna kritička a vedkyňa. 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 literárnovednú metodológiu a feministickú literárnu vedu. V Lublane spolupracuje s vydavateľstvom KUD Apokalipsa, v roku 2016 pracovala ako šéfredaktorka mesačníka *Romboid*, v súčasnosti je na pobyte vo Fínsku. Píše v slovenčine aj slovinčine, publikovala 22 kníh a expertíz a (spolu)preložila 25 knižných titulov z beletrie a 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 nominovaná na Cenu M. Rožanca za najlepšiu esejistickú knihu roka. Momentálne pripravuje jej voľné pokračovanie, knihu esejí a kritik *Iniciácie; književnost onkraj vidnega*. Z poézie naposledy vydala *Echoechoecho* (2014), *Obešanje na zvon* (2013) a dvoj-jazyčnú zbierku haiku *Fabrika na porcelán* (2014). Jej texty sú preložené do 16 jazykov.

O kultúre pôrodov, dôstojnosti žien a poézii ako vodivej membráne medzi „von“ a „dnu“

Rozhovor so slovinskou výskumníčkou a poetkou ZALKOU DRGLIN

ZALKA DRGLIN (1967) má doktorát zo ženských štúdií a teórie feminizmu, vyštudovala sociológiu kultúry a profesúru získala v oblasti pedagogiky, je tiež poradkyňa pre ženy s traumatickými syndrómom. Básne a poviedky publikovala v časopisoch *Sodobnost*, *Apokalipsa*, *Mladina*, *Emzim* a *Mentor* a v slovinskom rozhlase. Na Básnickom turnaji 2017 v Maribore sa umiestnila medzi finalistami. Na vydanie v súčasnosti čaká jej básnický debut *Amonit*. Zamestnaná je ako výskumná pracovníčka na Národnom inštitúte verejného zdravia. Jej výskumnými témami sú kultúra pôrodov, babičovstvo, tehotenstvo, pôrod, popôrodné obdobie, pôrodné traumy, tiež koncepcie zdravia a materstva. Vyдалa vedeckú monografiu *Rojstna hiša. Kulturna anatomija porodna* (Lublana : Delta, 2003), je spoluautorka a editorka vedeckej publikácie *Rojstna mašinerija. Sodobne porodne vednosti in prakse na Sloven-skem* (Koper : Annales, 2007), autorka odbornej príručky *Zima v srcu* (Lublana : IVZ, 2009) a mnohých vedeckých, odborných a popularizačných príspevkov v domácej aj zahraničnej tlači. Je tiež spoluautorka dvoch dokumentárnych filmov o materstve a otcovstve, *Postaja* (2016) a *Naročje* (2017), a prekladateľka dvoch príru-

Začnime pri horúcej téme. Film Medzi nami slovenskej režisérky Zuzany Límovej na Slovensku iba pred niekoľkými týždňami vyvolal lavínu verejných reakcií – od nadšených cez triezve až po odmietavé a nepriateľské. Hoci si praje otvoriť Pandorinu skrinku a povzbudiť verejnú rozpravu o spôsobe rodenia žien na Slovensku, je čoraz očividnejšie, že autorka a jej tím musia namiesto toho obhajovať svoj zámer ako plne legitímny a dokonca aj ako zameraný pro homo. Na druhej strane, práve tento silný ohlas, v dobrom aj zlom, jasne ukazuje, že autorka trafila kliniec po hlavičke, že sa dotkla bolestivej záležitosti, ktorá má nepochybne veľa rozsahov pre všetky zúčastnené strany. Očividný je aj presah témy: ženy rodievajú všade. Preto som pozvala k rozhovoru, v istom zmysle aj svedectvu, odborníčku na túto tému, z krajov nie tak veľmi vzdialených Slovensku, ktorá okrem iného tvrdí: „Ozajstná babica je pre mňa feministka!“ V akom zmysle, môžete si prečítať sami. Spovedanú Zalku Drglin zároveň predstavujem ako poetku, ktorej príroda a „prirodzenosť“ celkovo nie sú cudzie (vo veršoch napríklad už v tematickej rovine). Napriek tomu ani ako výskumníčka, ani ako autorka nikdy nezabúda, že len kultúra a kultúrnosť, vrátane uceleného pohľadu na človeka ako telesnú a zároveň duševnú bytosť, ich dokázali a ešte vždy dokážu pretransformovať na niečo vyššie a uviesť do súladu so sociálnymi, (zdravo) civilizačnými a (post)humanistickými výzvami dneška, vôbec s konštitúciou človeka ako jediného spoločenského druhu na tejto planéte.

I.

Problematikou pôrodov, spôsobov rodenia, tehotenstva, ženskej sexualita a ženských práv sa zaoberáte už celé desaťročia, a to vo výskumnom, ale aj praktickom zmysle (ako poradkyňa a popôrodná terapeutka). Aký obraz nám dnes vykresľuje teória a aký prax? Nakoľko je dôležité, aby boli prepojené? A ešte: dotkli sa výsledky vašej výskumnej práce aj samotnej praxe – napríklad pôrodných postupov a zvyklostí v Slovinsku?

V oblasti reprodukčných práv, spojených s realizáciou materstva, som aktívna už štvrté storočia. Uf! Dosť dlho na dnešné pomery. Keď som ešte celkom na začiatku, počas pripravovania magisterskej a potom aj doktorandskej práce, premýšľala o tom, že v Slovinsku máme dlhú tradíciu pri zabezpečovaní reprodukčných práv týkajúcich sa predchádzania neželanému tehotenstvu, pýtala som sa seba samej, ako sme na tom s právami žien, ktoré si prajú stať sa matkami, a ako to vyzerá s pôrodnou starostlivosťou podľa potrieb samotných žien. Keď som sa touto témou začala zaoberať hlbšie, zistila som, že je len veľmi málo slovinských autoriek alebo autorov, ktorí by sa jej venovali z feministického uhla pohľadu. A ani dnes to nie je oveľa lepšie. Nielen ako jednotlivec, ale aj v spoločenskej rovine pozorujem nedostatok kritickej reflexie vo vzťahu k tejto problematike – na vedeckú publikáciu *Rojstna hiša* (Rodný dom), v ktorej som začala svoju prácu kritickým prehľadom kultúry pôrodu, takpovediac nebolo reakcie. Medzi iným som sa v nej pokúšala odhaliť, prečo aj napriek vedeckým poznatkom o, napríklad, neprimeranosti rutinného nastrihnutia hrádze ženám pri pôrode, ktoré by sme mohli nazvať aj pohlavným mrzačením, táto prax v pôrodnej pomoci ešte vždy v nevidanom rozsahu pretrváva.

Povedzte, prečo je také ťažké viesť verejnú debatu o kultúre, ale aj nekultúre rodenia, stave pôrodnictva, nových prístupoch, systémovej starostlivosti o ženy a deti, spôsoboch, ako prichádzame na svet? A prečo je týchto diskusií tak málo?

O pôrode sa ešte vždy najviac rozpráva z hľadiska medicíny, v posledných rokoch trochu aj z pohľadu „babičovstva“ respektíve babíc, nedostatočnosť humanistického diskurzu je však stále dosť očividná. Ba čo viac, vidí sa mi, že sa prebúdzajú a získavajú moc niektoré, v negatívnom zmysle tradicionalistické diskurzy a že sme svedkami vzniku aktivít, ktoré vychádzajú z patriarchálneho chápania žien. Takýmto príkladom je napríklad vlani, v jednom z hlavných periodík u nás prezentovaný výskum ženskej sexualita, ktorý sa uskutočnil na lekárskej fakulte a je postavený na mimoriadne zastaranom, dalo by sa povedať, že až pred-freudovskom koncepte. Ženská sexualita a pôrod istým špecifickým spôsobom vzájomne súvisia; aj preto by sme potrebovali rozvíjanie teoretických výmen a ich praktických realizácií. Jednoducho, práca v tejto oblasti nechýba, podmienky pre ňu sú však nezávideniahodné.

A čo feminizmy a materstvo, respektíve pôrodnictvo?

Tematizovanie materstva je jednou z kľúčových tém feminizmu, zároveň sa však spája s istými rozpakmi alebo pocitom nepríjemnosti. Materstvo sa uskutočňuje cez naše telá a práve v tomto bode môžeme veľmi rýchlo prekročiť hranicu a priblížiť sa až k naturalistickej konceptualizácii problému. Pre mňa je to ešte vždy výzva: ako naraz premýšľať o fyziológii tela, ktoré umožňuje, aby sa dieťa v našom tele rozvinulo, rástlo a aby sme ho porodili, a ak sa tak rozhodneme, aby sme ho kojili, a o prehĺbenom chápaní kultúry, o poznaní, že kultúra je vždy

čiek o pôrode (Ina May Gas-kin: *Modrost rojevanja* / orig. Ina May's Guide into Child-birth; Marsden Wagner: *Oblikujte svoj porodni načrt* / orig. Creating my Birth Plan). Spolupracuje tiež na projekte IMBCI v Slovinsku.

už vpísaná do našich tiel a že v materstve na jednej strane otvára možnosti voľby, na druhej strane niektoré voľby znemožňuje alebo dokonca zakazuje. To je z pohľadu feministickej teórie veľmi zaujímavý problém. Tie rozpaky súvisia s tým, že materstvo bolo – a ešte vždy je – miestom mimoriadne silnej kontroly a „spravovania“, ovládania žien. Ženy boli rozličnými, viac či menej subtílnymi, spôsobmi najviac kontrolované aj obmedzované cez potenciálne alebo realizované materstvo. Jasne o tom hovorí napríklad Y. Knibiehler, francúzska teoretička; ženám sa predpisovalo, ako majú žiť a aké majú byť. A zároveň je práve materstvo pre ženy niečo výnimočné, výnimočný dar, zdroj naplnenia i sebauskutočnenia.

Čo by ste v tejto súvislosti povedali o výsledkoch v zdravotníctve? Väčšina lekárov, respektíve zdravotníckeho personálu vôbec, ktorí si pozreli film *Medzi nami*, sa cítila dotknuto – k filmu pristupovala rezervovane. O čom vlastne hovoríme, keď používame výraz medikalizácia pôrodu?

Medicína a zdravotnícka starostlivosť v oblasti reprodukcie zaznamenali nesporné úspechy, ich prínos k ochrane života a zdravia žien a detí je dôležitý. No na druhej strane ide o veľmi problematické „prevzatie vplyvu“ v danej sfére, o mocenské pomery, čo je podstatná súčasť javu, ktorý nazývame medikalizáciou pôrodu. Tá prevláda v Európe a Severnej Amerike dvadsiateho storočia a vďaka globalizačným procesom sa v jeho druhej polovici stala jednou z podstatných vlastností pôrodnej starostlivosti. Medikalizáciu definuje technologizovaný (prednosť majú postupy a lieky, ktoré zasahujú do pôrodu zvonka), centralizovaný a inštitucionalizovaný pôrod (pôrody sa v Slovinsku presunuli do nemocníc v päťdesiatych rokoch dvadsiateho storočia), ktorý samotnú ženu nekladie do stredu záujmu. Primeranou, dobre zváženou zdravotnou pomocou, liekmi i zásahmi v čase pôrodu, zdravotní odborníci v každom prípade ochraňujú zdravie aj životy. Avšak prehnané a neodôvodnené využívanie tohto všetkého, čo je charakteristické pre medikalizáciu pôrodu, krátkodobo i dlhodobo zvyšuje riziká pre zdravie a životy matiek aj detí – či už hovoríme o prehnanom siahaní po umelých sťahoch (vyvolaniach kontrakcií), alebo príliš vysokom počte narezaní hrádze u rodičiek. Neindividualizovaná starostlivosť je typická pre medikalizovaný pôrod druhej polovice dvadsiateho storočia: rodička sa má prispôbiť zabehanému rutinnému správaniu, v rámci ktorého sa stane objektom, na ktorom zdravotnícky personál vykonáva úkony, zdanlivo v záujme dieťaťa aj matky, sama však nemá nijaké slovo, prestane byť subjektom svojho vlastného rodenia. Ako vraví svedectvo jednej spomedzi žien z môjho archívu pôrodných príbehov: „Akoby som bola len ešte jedna tehotná žena, ktorá jednoducho prišla rodiť.“ Medikalizovaná pôrodná starostlivosť sa sústreďuje na telo, ktoré rodí, a tak sťažuje aj spojenie ženy so samotným pôrodným procesom: „Po polnoci som vraj tak tvrdo zaspala, že do tretej ráno som vôbec nereagovala, taká som bola zmučená, hoci partner vravel, že po celý čas som mala kontrakcie, usudzujúc podľa kardiogramu.“ Pre medikalizovanú pôrodnú pomoc je typická aj starostlivosť rozdelená medzi rozličných zdravotníckych odborníkov a špecifická organizácia ich práce, ktorá pripomína

„opracovávanie“ výrobku na bežiacom páse. Čo opäť sťažuje, alebo dokonca aj znemožňuje sledovanie jednotlivkej rodičky počas celého priebehu pôrodu, charakteristickým je nedostatok času a v dôsledku toho aj sústredenia na komplexnosť rodenia. Toto všetko sa odráža aj na kvalite vzťahu k rodičkám a dodržiavaní práv pacientok v pôrodniciach; ešte aj dnes očividne pokrívajú. Nedostatočne poučený výber, rutinné postupy a absentujúce vysvetlenie o zisteniach alebo nálezočoch či zamýšľaných postupoch sú ešte vždy súčasťou *normálnej* starostlivosti, ktorá zo ženy robí objekt alebo ju ponecháva v neistote vo vzťahu k dieťaťu aj nej samotnej.

Oproti tejto skúsenosti stojí skúsenosť s „prírodnými/prirodzenými“¹ pôrodmi. Aká je v tomto situácia v Slovinsku – a možno aj širšie vo svete? Môžeme hovoriť o zaostalosti, zlomovom bode alebo dokonca prísľuboch do budúcnosti?

V Slovinsku sa koncept medikalizovaného pôrodu síce zmäkčuje, ale ešte vždy výrazne poznačuje pôrodnú pomoc. Ženy, ktoré sú zdravé a želajú si rodiť fyziologicky, ešte vždy nedostanú takú pôrodnú starostlivosť, akú by potrebovali. Sama radšej ako „prírodný/prirodzený pôrod“ používam výraz „fyziologický pôrod“, pretože výraz „prírodné/prirodzené“ cieľi na ideologický predpoklad, že my ženy sme prírodné stvorenia, ktoré stoja mimo kultúry. Nič také neexistuje, ako ženy sme stelesnené bytosti, s telami, ktoré sú evolučne aj kultúrne už poznačené a formované. O tom niet ani najmenších pochyb, hoci sa ustavične znova objavujú myšlienky o ženskej „prírodnej“ povahe alebo prirodzenosti. Takýto pôrod je už naozaj možný, jeho priebeh však závisí od náhod, ako napríklad od náklonnosti tej-ktorej babice k takémuto konceptu pôrodu, a tak aj tehotná žena, ktorá si praje rodiť fyziologicky, nemá záruku, či to tak aj bude. To, či budete môcť rodiť fyziologicky, nesmie závisieť od šťastia, respektíve od vonkajších činiteľov – povedzme, či vás odborná osoba, ktorú určia, aby sa o vás starala, vo vašom úmysle podporí. „Svoju“ babicu, napríklad už počas tehotenstva, si väčšinou nemôžete vybrať, rodíte s tými, ktorí/ktoré sú vtedy v zamestnaní, respektíve majú službu. Mnohé skúsenosti ukazujú, že jeden z kľúčových faktorov pre dobrú skúsenosť s pôrodom je práve odborná osoba, ktorá je v tom čase s vami. Vieme aj to, že babica v dnešnom Slovinsku najčastejšie nemá možnosť, aby počas pôrodu spolupracovala iba s jednou rodičkou. Obvykle sa stará o viaceré rodičky súčasne. Pravda, nie všade je všetko rovnaké, pôrodnice nie sú celkom jednotné, čo sa týka pôrodnej pomoci. Veľmi ma teší, že v posledných rokoch v Slovinsku došlo k rozhodujúcim zmenám; jestvuje vzorový prípad pôrodnice, ktorá vytvára podmienky pre fyziologický pôrod a do stredu pôrodného diania kladie ženu a dieťa, ich základné potreby. Najviac zásluh má na tom pôrodníčka, ktorá pochopila nevyhnutnosť paradigmatickej zmeny pri poskytovaní pôrodnej pomoci. Zároveň sa ukázalo to kľúčové: zmeny nezavádzala sama, k spolupráci pozvala babice. Zo začiatku bolo veľa podpichovania, opovrhovania i hádzania polien pod nohy. Dobré výsledky (spomeniem hoci len fakt, že nastrihnutie hrádze je tu zriedkavé, túto možnosť využijú len pri menej ako piatich percentách rodičiek, ktoré rodia vaginálne) a spokojnosť žien sú však

¹ V slovinčine sa pre obidva významy používa jeden výraz: „naraven“. „Narava“ znamená príroda aj prirodzenosť, resp. vlastnosť, charakter alebo povaha. (Túto aj ďalšie poznámky napísala autorka rozhovoru.)



Zalka Drglin. Foto: Ana Kovač

odmenou za vytrvalosť a dobrú prácu. Ako výskumníčka v oblasti pôrodnej starostlivosti a aktívna spolupracovníčka nevládnej organizácie Združenie Naravni začetki (Združenie Prírodné/Prirodzené začiatky), ktorá už viac než jedno desaťročie požaduje presun od techno-medicínskeho k humánnejšiemu pôrodu, som svedkyňou takehoto tektonického posunu v zdravotníckom systéme. A je to veľká a dôležitá skúsenosť potvrdzujúca myšlienku, ktorou ma pred dvadsiatimi rokmi pri prvých krokoch nasmerovaných k zmene medikalizovaného pôrodu povzbudzovali výskumníci z cudziny: „Pokračujte s dôslednou a poctivou prácou – objavia sa autonómne babice i lekárske, ktoré práve tak ako vy vidia trápenie žien a ich podriadenú pozíciu.“ Angažovanie sa v životne dôležitých veciach je občas osamelá práca, no skôr či neskôr sa medzi sebou spoznajú a spoja ľudia, ktorí, ako vraví náš básnik France Prešeren, „dobro myslia v srdci“, aby spoločne vytvorili niečo, čo presahuje všetko obyčajné a konvenčné. A naozaj, dnes tu máme spolupracovníčky združenia Naravni začetki, niektoré samostatné babice, progresívnych lekárov a lekárske, uvedomelé užívateľky zdravotného systému... Z toho dôvodu už dnes v Slovinsku môžeme hovoriť o reálnych možnostiach fyziologického pôrodu v pôrodniciach, o pôdoch doma s odbornou pomocou, o chápaní významu nerušeného styku medzi mamou a novorodencom alebo novorodenkou hneď po narodení, o možnostiach pobývania otca v pôrodnici spolu s partnerkou a bábätkom v prvých dňoch po pôrode a pod. Prácu spomínanej



Zalka Drglin. Foto: Ana Kovač

pôrodníčky ženy ocenili ako mimoriadne dôležitú – v roku 2016 získala prestížne ocenenie Žena roka, ktoré udeľuje populárny ženský časopis na základe návrhov a hlasovania čitateľiek. Teraz však musí nasledovať druhá fáza v transformovaní pôrodných praxí v Slovinsku. Spomenutá pôrodnica sa postupne stáva zdrojom informácií, všetko prebieha prostredníctvom prednášok a písomných príspevkov; je priestorom, kde sa personál ďalších pôrodníc učí iným prístupom aj v praxi, priamo pri pôdoch.

Čo podľa vás rozhodlo o tomto úspechu? Kde vidíte ľudské (individuálne) a kde systémové faktory?

Podstatné je, že pri uvádzaní inej paradigmy nejde o vášň jednotlivkyne, túžbu presadiť sa alebo získať prestíž, ale o hľadanie toho, čo vychádza z reality, čo je, napríklad, skutočne potrebné pre ženy a ich dojčatá, a tiež o úsilie presadiť to, čo je správne a spravodlivé. Veľmi si cením to, že aj v ďalších pôrodniciach zavádzajú zmeny: posilňujú sa poznatky a zručnosti pre umožnenie fyziologického pôrodu, ukazujú sa zmeny v kvalite vzťahu k rodičke vďaka zabezpečeniu inej, autonómnejšej úlohy ženy. Vybavenie pôrodných sál sa dopĺňa pôrodnými pomôckami, ktoré pomáhajú rodičke v rôznych vzpriamených polohách (napríklad lano alebo mocný pás, pripevnený na strop, pôrodná lopta, opory-rebriny

pri stene, o ktoré sa môže rodička oprieť...), so zmenami pôrodnej pomoci silnejú snahy o obmedzovanie nastrihnutia hrádze (percento epiziotómií je v Slovinsku ešte vždy vysoké, rozdiely medzi pôrodkami sú veľmi veľké), vo viacerých pôrodniciach majú zariadenie pre pôrod vo vode a pod. Viac pozornosti sa venuje aj prvým okamihom po narodení dieťaťa: oveľa viac sa dnes rešpektuje potreba bezprostredného a dlhotrvajúceho styku dieťaťa a matky ihneď po pôrode. To znamená, že mama privinie k sebe na holú kožu ešte nahé dieťa a že sa spolu s otcom v pokoji a bez vyrušovania spoznávajú; rutinné postupy váženia, merania a obliekania počkajú. Chápanie významu tesného dotyku „koža na kožu“ a milujúcej blízkosti matky aj otca sa odráža aj v ponuke na otcovo spolubývanie v pôrodnici tých niekoľko dní po tom, čo sa dieťa narodí – stále viac pôrodnic túto možnosť ponúka. Zdravotne výsledky potvrdzujú, že naše pôrodnictvo dosiahlo mimoriadny pokrok a že máme dobré ukazovatele napríklad v perinatálnej úmrtnosti. Ako normálny pôrod sme v Slovinsku zachovali vaginálny pôrod; údaje ukazujú, že percento cisárskych rezov je u nás, na rozdiel od mnohých rozvinutých krajín, na odporúčanom stupni (cisárskym rezom rodí každá piata rodička), hoci isté znepokojenie vyvoláva trend zvyšovania tohto percenta. V jednej z pôrodnic tak napríklad rodí cisárskym rezom už každá štvrtá rodička.

Celkom isto sa v premýšľaní o téme kultúry rodenia – a v dôsledku toho aj v praxi – príliš málo zapodievame popôrodnými otázkami. Pre rodičky, pravdaže, oveľa dôležitejšími, ak pôrod neprebehne podľa všetkých očakávaní. Čo by ste povedali k tejto téme?

Vieme, že pôrod zohráva veľmi dôležitú úlohu v životoch žien; skúsenosť s pôrodom môže ženu veľmi poznačiť. Žiaľ, niektoré ženy odídu z pôrodnej sály traumatizované – niekedy z dôvodov, na ktoré zdravotnícki odborníci nemôžu vplyvať, no v niektorých prípadoch aj pre neprimeranú, neúctivú, nedostatočne empatickú a nie dosť prehlbenú či potrebám rodičky prispôsobenú starostlivosť, pre postupy a zásahy, ktoré prežívali ako násilné, alebo spôsob konania, ktorý nebol vopred dohodnutý, a tak spôsobil utrpenie a traumy. V poradnej praxi sa stretávam práve s takýmito ženami. Ženami, ktoré – aké nespravodlivé! – nakoniec samy potrebujú liečenie a okrievanie, fyzické aj psychické. O tom veľa píšam a prednášam. Tohto roku som pripravila prednášku pre zdravotníckych odborníkov s analýzou pôrodného príbehu, ktorý mi poslala istá mamička – samozrejme, s dovolením jeho autorky –, kde sa jasne ukázala cesta, ktorá vedie od bežného nekomplikovaného pôrodu až k tomu, že žena síce odíde domov s dojčatom v náručí, no z dôvodu nevyhovujúcej komunikácie a nerešpektovania jej práva na informovanú voľbu i na súkromie, t. j. pre násilie, ktorému bola vystavená, ju prenasledujú nočné mory. Keď teraz pomyslí na nemocničné prostredie, zmocňuje sa jej panika a, napriek pôvodnej túžbe mať viacero detí, myšlienka na opätovné tehotenstvo či pôrod sa jej vidí priam hororová. To je typický prípad posttraumatickej stresovej poruchy po pôrode. Neumožnenie informovanej voľby, respektíve súhlasu pri rozhodnutiach vo vzťahu k vlastnému telu či priebehu samotného pôrodu a neprimeraný vzťah zdravotníckych odborníkov vy-

voláva telesné i duševné zranenia žien, čo môže v niektorých prípadoch vyústiť do pôrodnej traumy. V nijakom prípade by sme nemali podceňovať potrebu psychického a telesného liečenia žien, ak už raz došlo k zlej skúsenosti s pôrodom. Bez adekvátnej terapie a liečby by totiž mohli nepriznané alebo nespracované pocity straty, hnevu, smútku, bolesti vplývať aj na vzťah medzi matkou a dieťaťom alebo na partnerský vzťah, na telesnú a sociálnu pohodu matky či na plánovanie ďalších tehotenstiev a pôrodov v budúcnosti. Ako uvádza spomínaná pani: „Pred tým všetkým som si priała mať najmenej tri deti.“ Ohlas na prednášku bol veľmi pozitívny. Je dôležité, aby odborníci a odborníčky pochopili, že počas pôrodu môžu mať iatrogénny² účinok na zdravie ženy, a zaistili starostlivosť koncentrovanú na ženu – tak je možné predísť väčšine pôrodných tráum.

Ako teda zamedziť tomu, aby prichádzalo k takýmto (zbytočným) psychickým komplikáciám a ublíženiam? Lepšie povedané – ako im predchádzať?

Ak chceme porozumieť podstate problému už v začiatkoch materstva, musíme si ešte raz vážne položiť otázku: Čo potrebuje žena? Namiesto medikalizovaného pôrodu potrebuje mať plnú moc sama nad sebou. Potrebuje úplné a jasné informácie o výhodách a nevýhodách jednotlivých postupov, liekov, testov a spôsobov liečby, neustálu citovú a telesnú podporu, ktorá je ohľaduplná a individualizovaná. Treba predchádzať iatrogénnemu poškodeniu, ku ktorému by u žien mohlo dôjsť ich nerešpektovaním, neinformovaním, zanedbávaním ich potrieb, pre slovné či telesné zneužitie a pod. A treba urobiť všetko pre to, aby bola starostlivosť počas pôrodu krátkodobou i dlhodobou ženám aj ich deťom naozaj k dobru. Je potrebné popremýšľať nad východiskami a konať tak, ako sa o tom hovorí v prvom kroku *Iniciatívy pre vynikajúcu pôrodnú starostlivosť*, ktorú sme aj s niekoľkými spolupracovníčkami napísali v rámci združenia Naravni začetki: „Vzťah ku každej žene má byť úctivý. Zabezpečte dôstojnosť žien.“ Dôležité je hlbkovo popremýšľať o jestvujúcom správaní počas pôrodov, jeho implikácie sú pre ženy, ktoré rodia, mimoriadne dôležité. A v konečnom dôsledku pre všetkých, ktorí v rámci pôrodnej starostlivosti spolupracujú.

Čo by ste v tejto súvislosti poradili ženám, ktoré sa pre tehotenstvo a pôrod ešte len rozhodujú? A teda, samozrejme, aj ich partnerom?

Neraz počúvam, že ženy si dnes, čo sa týka pôrodu, príliš vymýšľajú. To je typický pozostatok patriarchálnej kontroly ženských reprodukčných možností. Som nadšená z toho, že ženy sú čoraz náročnejšie! Znamená to, že si prajú prevziať veci do svojich rúk, čo jediné dáva zmysel, veď vy budete rodiť a vy budete žiť so svojou skúsenosťou pôrodu a s dieťaťom, ktoré sa narodilo istým spôsobom. Vy budete tou, ktorá musí so svojou skúsenosťou, či už dobrou, alebo zlou, ktorá vás bude možno nadchýnať a možno traumatizovať, žiť ďalej vo svojom tele, svojej spomienke na zážitok z pôrodu. Myslím si, že ženy v priemere ešte vždy neberú pôrod ako naozaj svoju záležitosť. A v tomto duchu vravím: výzvou pre nás ženy je, aby sme aj v tomto ohľade konečne dospeli. Nech nás je viac počuť – tak, aby

2 „Výraz iatrogénny pochádza z gréckeho slova iatrea, čo znamená umenie liečenia, uzdravovania. Za iatrogénnu chorobu alebo zranenie môžeme teda označiť každú chorobu a každé zranenie, ktoré nastane pre lekárovo zasahovanie do prirodzeného priebehu základnej choroby [tu priebehu pôrodu]. Iatrogénna choroba alebo zranenie môže vykazovať prvky odbornej chyby, nie je to však nevyhnutné.“ (Cit. podľa Flis, V. 2013. Medicínska napaka. In *Zapleti: prepoznavá, preprečevanje in zdravljenje*. Ljubljana: Združenje za maksilofacialno in oralno kirurgijo Slovenije.)



Zalka Drglin na premiére filmu *Náručie o problematike otcovstva*, 2017. Foto: archív autorky

sa pomoc pri pôrode riadila podľa našej miery. Samozrejme, že s tým súvisí aj prevzatie zodpovednosti, ale vari nejde pri dospelosti práve o to?! Mimoriadne dôležité je tiež vzdelávanie budúcich matiek a otcov, a vôbec vytváranie prostredí, kde môžu ženy prehovoriť o svojich skúsenostiach či potrebách. Jedným z krokov je porozumenie vlastnej sile a tiež rozhodnutie aktívne prispievať k zmenám tak, ako to urobila už predtým spomínaná svedkyňa: „Pretože som jedna z mnohých žien v Slovinsku, ktorá si myslí, že v pôrodnej sále neprávom prežila krivdu, rozhodla som sa, že vám osobne napíšem, aj sama si totiž želim, aby sa niečo vskutku zmenilo. (...) Naozaj si prajem, aby sa situácia, v ktorej sa my ženy rodičky dnes nachádzame, zmenila k lepšiemu, a aj ďalej sa budem za to zasaďovať, ak nie inakšie, tak samotným svojím svedectvom.“ To, ako budete rodiť, je previazané s tým, čím ste, čo dokáže vaše telo, aké je vaše dieťa... A s tým, akú máte predstavu o pôrode, čo to je, čo presne znamená a čo má pri ňom rodička robiť. Aktivity rodičky nemožno vnímať len v rovine telesného pohybu a vzpriamených polôh, ide aj o jej vedomé rozhodnutie, že nebude iba pasívna prijímateľka istého modelu správania, ale bude (svoj) pôrod spoluformovať v tých jeho fázach, keď je to možné. Niektoré si neželajú aktívne spolupracovať, čo je celkom legitímne rozhodnutie; no tým, ktoré chcú byť aktívnymi rodičkami, to treba plne umožniť. Ak nám teda ide o to, *aby žena bola stredobodom pôrodu*, nejde o ni-



Zalka Drglin. Foto: archív autorky

jaké ženské rozmary vyformované, povedzme, v konzumnej spoločnosti a nejde ani o požiadavky po *šik* pôrodných sálach, ale ide o zabezpečenie toho, čo žena potrebuje, aby mohla rodiť ako plnoprávna osoba. Z krátkodobého aj dlhodobého hľadiska je pre ženu aj pre dieťa dôležité, ako žena rodí a ako vyzerá základné človekovo putovanie z matky do vonkajšieho sveta, putovanie, ktoré v našich životoch nemá obdobu.

Očividne je teda dôraz na slobodnom rozhodnutí každej jednej...

Neexistuje jeden jediný najlepší spôsob pôrodu, ktorý by bol rovnako vhodný pre všetky ženy, a veľmi dôležité je, aby ženy počas tehotenstva, ak nie už predtým, získali seriózne informácie o tom, aké sú ich skutočné možnosti. Pre niektoré je primerané, ak rodia cisárskym rezom, a to nielen z medicínskych dôvodov, či už kvôli sebe alebo dieťaťu. Napríklad ženy so skúsenosťou sexuálneho zneužívania si môžu radšej zvoliť cisársky rez, z dôvodu prežitého by pre ne nebolo dobré rodiť vaginálne. Niektoré ženy vedia už vopred, že potrebujú cisársky rez, prípadne sa táto potreba môže ukázať počas pôrodu, a musí byť o ne postarané na zodpovedajúcej úrovni. A rovnako by mala byť v každej pôrodnici k dispozícii pôrodná pomoc, ktorá by žene umožnila rodiť fyziologicky, ak si to praje.

Keď sa teda rozhodujeme o spôsobe, akým porodíme svoje dieťa, očividne sa zároveň rozhodujeme aj o niečom inom. Naše rozhodnutie znamená oveľa viac, než len to...

Pri fyziologickom pôrode je dôležité, aby sa mu rodička *odovzdala* – čo môže byť pre nejednu ženu slovo, pri ktorom zdvihne obočie. My, ktoré sme si vydobyli kontrolu nad vlastným telom, sa máme teraz niečomu odovzdať?! Musíme to však upresniť: čomu sa máme odovzdať? Neodovzdávame sa tomu, aby iní, hoci aj odborníci, s nami robili, čo sa im zachce. Odovzdávame sa pôrodným silám. O fyziologickom pôrode vieme, že ho nemôžeme rozumovo kontrolovať. Že pôrod riadi veľmi subtílny systém v našom tele, ktorému vôbec nemôžeme rozkazovať; ani my, ani babice, ani pôrodnici a pôrodníčky. Ak si žena praje fyziologický pôrod, nech si vyberie také prostredie, ktoré takéto odovzdanie sa telesným poryvom či silám umožňuje. Pretože dobro sa môže rozvinúť iba v podmienkach, keď viete, že nepríde k zneužitiu vašej otvorenosti a zraniteľnosti – a práve v týchto výnimočných okamihoch. Pre niektoré pôrody sú medicínske zásahy nevyhnutné, pre iné postačuje dostatočne starostlivé sledovanie matky a dieťaťa a zásahov takmer niet. Je dôležité, aby pôrodnica garantovala možnosť rozličných pôrodov a aby rutinnými postupmi nezamedzovala prirodzenému priebehu pôrodu. Pôrod sa môže začať spontánne a prebiehať vo svojom vlastnom rytme, a nato sa ukáže, že je nevyhnutná pomoc použitím cisárskeho rezu. Alebo je možno potrebný iba určitý zásah a pôrod sa môže ďalej odvíjať pekne fyziologicky. Pôrod teda môže byť náročnou medicínskou udalosťou, alebo, jednoducho, spontánnym výkonom ženy. V najhlbšej podstate ide o previazanie prírodnej a kultúrnej dimenzie. Žena do celého procesu vnáša svoje vlastné presvedčenie o tom, čo dokáže, a rovnako aj odborníci doň vstupujú so svojim presvedčením o ženskom tele, o moci alebo bezmocnosti žien, konkrétnej ženy, porodiť dieťa. Poznáme mnohé prednosti fyziologického pôrodu a fyziologického priebehu prvých hodín života dieťaťa. Ak umožníme, aby to, čo je fyziologické, v plnosti zafungovalo, podporíme tak aj rozvoj vzťahov medzi mamou, otcom a dieťaťom, laktácia a kojenie prebehnú takisto ľahšie. Premyslené previazanie a spolužitie toho, čo nám je dané už našimi telami, ktoré sa evolučne vyvíjali, a toho, čo nám umožňujú súčasne technológie, je dobrou cestou k vynikajúcej pôrodnej starostlivosti.

Čo by ste teda zdôraznili ako základný cieľ týchto snáh, respektíve akýsi ideál, ktorý by mali všetci nasledovať?

Ak ostaneme pri pôrodniciach: ideálna organizácia pôrodnej pomoci by bola, keby v každej pôrodnici mala žena k dispozícii tie najúčinné prostriedky proti bolesti, ak si praje pôrod organizovaný tak, že sa do pôrodného procesu zasahuje liekmi a rôznymi postupmi. To by bol príklad medicínskeho pôrodu. A, samozrejme, v tej istej pôrodnici musia byť k dispozícii odborníci, odborníčky a podmienky, ktoré podporujú fyziologický pôrod, pri ktorom žena spolupracuje aktívnejšie a kde sa starostlivo pozoruje a trpezlivo čaká. Takáto pôrodná pomoc

znamená aj garantovanie dôstojnosti ženy. Zdravotnícky odborník by sa jej mal opýtať, aké sú jej osobné potreby, aby tak mohlo dôjsť ku skutočnej spolupráci všetkých, ktorí pri danom pôrode vytvárajú podmienky pre jeho uspokojivý priebeh; a každý pri tom preberá svoju časť zodpovednosti za vykonané rozhodnutia. Mení sa tak aj voľakedajší autoritatívny prístup lekárov, najmä ak nemal opodstatnenie.

Aké sú „práva“ novorodencov – ak by sme nasmerovali vaše uvažovanie ešte týmto smerom?

V čase môjho narodenia (1967) bola zavedená prax, že bábätká odniesli preč od matiek do izolovaného oddelenia, lebo matka vraj musí odpočívať a dieťa aj tak nepotrebuje ihneď „mledzivo“ a materinskú blízkosť. Existovali odborné vysvetlenia, prečo to tak má byť, dnes sme však oveľa ďalej, vieme, čo potrebuje novorodenec a čo uľahčí jeho matke starostlivosť oň. A vieme aj to, že pocity našich mám, ktoré si priali mať svojho novorodenca pri sebe, boli vskutku opodstatnené, a len zdravotnícky systém ich potláčal, tlmil, prehlíadal. Najdôležitejšie je, aby mama a dieťa boli ihneď spolu, ak je to len trocha možné. Je zmysluplné, ak mama sama vezme svoje dieťaťko na svoju nahú kožu a vzájomne sa spoznávajú. Žiadne odlúčenie nie je v tom čase primerané. Ak nie je ohrozený život, všetky postupy a zásahy sa môžu uskutočniť aj v tomto tesnom styku, medzi prvým stretnutím pohľadov, ovoniavaním a ohmatávaním, načúvaním a precíťovaním tlaže – vyskúša naše dieťa najprv ťarchu sveta, alebo ľahkosť a nežnosť v milujúcom objatí? Odlúčenie od matky som prežila, no zrejme sme museli použiť iné, dodatočné spôsoby, aby sme to, čo nám nebolo dopriate, nahradili. My ľudia sme prispôsobivé bytosti a dokážeme znášať všelijaké ujmy. Dieťa v prvých hodinách spoznáva, do akého sveta sa narodilo, či je vítané a v bezpečí. Podstatná je teda otázka, prečo by sme, ak pre to nemáme naozaj vážny dôvod, zasahovali do vzorcov správania, ktoré dobré fungujú.

Čo reprezentuje skratka IMBCI a o čom je iniciatíva MatkaDieťa?

Do slovinčiny som preložila iniciatívu Medzinárodného pôrodného združenia (IMBCI) nazvanú MatkaDieťa, ktorá sa v medzinárodnom priestore usiluje o humanizáciu pôrodov so zvláštnym dôrazom na kľúčové spojenie matky s dieťaťom; tento fakt odráža aj názov iniciatívy. Preložili ju už do dvadsiatich piatich jazykov. Na základe takýchto premyslených iniciatív v európskom i svetovom meradle sme v rámci združenia Naravni začetki v roku 2010 so spoluautorkou napísali *Pôrodnú výzvu*, ktorá na trinástich stranách cituje podstatné zistenia o pôrodnej pomoci šitej na mieru jednotlivých žien, a to aj s konkrétnymi návrhmi, ako ju realizovať (dostupná je tiež v angličtine na: www.mamazofa.org/sites/default/files/akcije/131-maternity-care-initiative/maternity-care-initiative.pdf). Výzva vznikla aj na základe údajov prvého celonárodného prieskumu venovaného tomu, ako ženy v Slovinsku prežívajú pôrodnú pomoc a ako táto v skutočnosti vyzerá (prebehol pod názvom Pôrodnice pre dnešok. Kvalitatívny rozvoj pôrodnej

starostlivosti), ktorý som sama koncipovala a pred viac než desaťročím spolu s odborníkmi z rozličných oblastí aj realizovala. Výsledky sme predstavili v knihe *Rojsna mašinerija* (Pôrodná mašineria), ktorú som pripravila aj edične. Ďalej sme vtedy zorganizovali tematickú konferenciu, ktorá vyvolala verejnú aj menej verejnú diskusiu; rozsah týchto reakcií by sa azda dal prirovnať k lavíne, ktorú na Slovensku vyvolal film *Medzi nami*.

Čo ukázal váš výskum? V Slovinsku pôsobí štrnásť pôrodníc, samostatné pôrodné centrá neexistujú. Ťahajú tu všetci zodpovední spoločne za jeden povraz? Presne to by rada svojím filmom dosiahla aj režisérka slovenského dokumentu, aspoň podľa jej vlastných slov.

Na základe rozsiahlej ankety, analýzy hĺbkových rozhovorov, a tiež vďaka ďalším výskumným prameňom sme zistili, že ženy sú síce zdanlivo vo väčšine spokojné, no pôrodná pomoc je v mimoriadnom rozpore s vedeckými výsledkami a súčasnými medzinárodnými odporúčaniami. Že v roku 2005 viac ako polovici žien pri vaginálnom pôrode nastrihli hrádzu, že pri dvoch tretinách vaginálnych pôrodov sa siahne po vyvolaní alebo urýchlení pôrodu pomocou liekov, že väčšina žien ležala v posteli už počas prvej a druhej pôrodnej doby, že mnohé zakúsili tlak na vrch maternice (fundus), že väčšina ako prípravu na pôrod podstúpila klystír a holenie chĺpkov na prirodzení, že pri pôrode síce bola prítomná babica, ktorá však má ďaleko k autonómnej odborníčke, pretože *zodpovednosť za riadenie pôrodu* (sic!) preberá pôrodník alebo pôrodníčka... jednoducho, typický medicalizovaný pôrodný „dizajn“. Nakoľko poznám stav na Slovensku, ktorý odvážne odhaľujú aj vo filme *Medzi nami* (gratulujem autorke aj celému tímu), išlo a ide o veľmi podobné problémy. Ak sa vrátim k *Pôrodnej výzve*: ešte vždy si stojíme za každým jedným bodom. V okamihu, keď naozaj porozumieme, že je správne (a tiež jediné spravodlivé), aby sme my ženy so svojimi návrhmi spoluformovali pôrodné služby, ich obsah i možnosti voľby, medziiným aj voľbu miesta pôrodu (v zariadení, akým je pôrodnica, ale tiež mimo neho), až vtedy budeme môcť povedať, že táto výzva bola nielen úspešne zasadená, ale že aj vykvitla. Znepokojivé však je, ako pomaly a ako málo sa do zmien pôrodných služieb zahŕňa užívateľský aspekt, respektíve potreby a predstavy ich užívateľiek. Ba čo viac, aj my ako predstaviteľky určitej časti ženskej populácie sme neraz vystavené až neveriteľnej ignorancii.

V Slovinsku za odbornú pomoc pri pôrode bez komplikácií zodpovedá babica. Ako sa im darí a ako sú organizované? Do akej miery vo svojej existencii a pôsobení preberajú tradičné postupy a do akej miery stelesňujú nové cesty v babicovstve? Aké sú tu domáce a svetové trendy? Čo vás k problematike babíc priťahlo – možno aj nejaká osobná skúsenosť?

V magisterskej práci som sa venovala dejinám babicovstva v Slovinsku, babice boli ešte v prvej polovici dvadsiateho storočia samostatné odborníčky, ktoré pomáhali pri pôrodoch; vydávali dokonca svoj mesačník *Babiški vestnik* (Babicovský

spravodaj). No tento úžasný „prototyp“ babice sa ani v najmenšom neujímal v prevládajúcom charaktere babicovstva u nás, ktoré bolo začlenené do nemocničnej hierarchie. Združenie babíc, ktoré by malo stáť na čele v osvojovaní a presadzovaní pokrokových myšlienok i postupov, sa v čase môjho magisterského výskumu prejavovalo úplne konformne. Z pohľadu ženy, ktorá ide rodiť, je dôležitá možnosť výberu medzi rozličnými praxami pôrodnej pomoci; ženy pri pôrode doma získavajú širšie možnosti rozhodovať sa o tom, kde, ako a s koho podporou budú rodiť. Ženy, ktoré si pred niekoľkými rokmi v Slovinsku priali rodiť mimo inštitúcií, ktoré teda nechceli rodiť v nemocnici, odišli rodiť do cudziny alebo si tam zabezpečili pomoc babice a s jej pomocou porodili doma. V Slovinsku dnes už funguje niekoľko samostatných babíc. A máme už aj pôrody s odbornou pomocou mimo inštitúcií. Šírenie takých možností má dôležitý význam. Nehovorím teraz o tom, že počet žien, ktoré by si priali rodiť mimo inštitúcií, nejakou podstatne vzrastie. Hovorím o tom, že z hľadiska ženy, ktorá ide rodiť, je dôležitá možnosť voľby medzi rozličnými prístupmi, čo sa potom odzrkadľuje aj v praxi pôrodnej pomoci. Na základe takého výberu sa napríklad rozvíja aj iná percepcia profesie, ktorú babica vykonáva. Pri ministerstve zdravia momentálne pracuje pracovná skupina, ktorá by mala pripraviť návrh na nové usporiadanie v tejto oblasti; žiaľ, bez spolupráce predstaviteľiek zainteresovaných žien alebo nevládných organizácií, ktoré by pri tom ženy zastupovali.

Prečo je otázka spolupráce predstaviteľiek zainteresovaných žien taká dôležitá?

Už preto, aby bol zorný uhol širší a aby sme do uvažovania zapojili aj perspektívu zainteresovaných žien a ich rodín. Keď dnes v Slovinsku hovoríme o pôrode doma, nanovo utvárame podmienky pre materstvo už od samého začiatku, a teda aj pre *slobodné rozhodovanie žien*. Ak premýšľanie o pôrode doma zredukujeme len na otázku bezpečnosti pôrodov, potom sa nám z uvažovania vytráca práve tento nemenej kľúčový aspekt. Pri pôrodnej pomoci doma sa najviditeľnejšie mení model babice – z medicínskej sestry-babice, ktorá je skôr pomocníčkou lekára a funguje dosť konformne, na vysoko odborne spôsobilú osobu, ktorá rozmyšľa kriticky, je zodpovedná a angažuje sa v prvom rade v prospech ženy a jej dieťaťa. Ozajstná babica je pre mňa feministka! Ak sa pozrieme na babice z pohľadu žien: babicovstvo je pre mňa výrazne feministická téma, rovnako ako pôrodnice a kultúra pôrodov. Pokúšam sa premýšľať súčasne o oboch týchto okruhoch. Babice až teraz pomaličky získavajú samostatnosť, podobne sa to deje aj inde vo svete. Pri tom zaznamenávame veľa vzopätí i pádov, vnútorných aj vonkajších prekážok, preto je babicovstvo u nás naozaj ešte len v plienkach. Myslím si, že otázku by sme mohli postaviť aj inakšie. Babice, ktoré by mali byť tými, ktorí/é sú v rozhodujúcich chvíľach so ženou (čo presne odráža anglický výraz *midwife* – v starej angličtine znamená „so ženou“), naozaj práve toto robia? Sú skutočne so ženou? Pre posun smerom k *novému babicovstvu* je určujúca odpoveď na túto etickú otázku. Sú prvotne zviazané jednotlivé ženy, alebo sú skôr lojálne voči systému? Keď budú babice zviazané rodičke, s ktorou by mohli spolupracovať dokonca už počas jej tehotenstva a aj



Zalka na „Behu babíc“ v roku 2015. Foto: Petra Rigler

potom, po pôrode, vtedy zrejme zistíme, že medzi ženami v primárnom, všeobecnom zdravotníctve ich potrebujeme oveľa viac.

Ako je to so vzdelaním babíc?

V posledných desaťročiach sa ich vzdelávanie podstatne zmenilo. Dlhé obdobie svoje školenia absolvovali ako zdravotné sestry-babice. Muži, ktorí boli v tejto oblasti skôr výnimkou, boli vedení skôr ako pomocníci pôrodníkov. Tento koncept sa postupne a pomaly menil a dnes získavajú študenti a študentky podstatne iné vedomosti; žiaľ, v poslednom čase sa opäť objavili aj retrográdne tendencie. Kľúčovou otázkou zároveň je, ako vyzerá ich prax. Babicovstvo je do značnej miery spôsobilosť, ktorá prirodzene stojí na poctivom myslení a teoretických vedomostiach, no babicovstvo je dosť závislé aj od toho, čo sa mladé babice naučia v praxi. Priebežne sa učia aj vzťahu k rodičkám, už tým, čo inde vidia a počujú, ale svoje predstavy a návyky si budujú a upevňujú aj tým, čo zažijú na vlastnej koži ako študentky. Ak sú svedkyňami situácie, keď žena

podpíše informovaný súhlas po tom, čo jej ho odborník podá so slovami: „Pani, tu mi podpíšte, že súhlasíte“, je to problém. Nemôžeme hovoriť o naozaj informovanej voľbe, hoci ju ako naše neodcudziteľné právo formuluje aj Zákon o právach pacienta z roku 2008. Ak sa teda študentky učia babicovstvu v jestvujúcich pomeroch, je veľké riziko, že aj samy budú v pokušení vo vzťahu k rodičkám opakovať staré vzorce. V systéme vzdelávania bude potrebné všeličo zmeniť – vrátane praxe. Z vyjadrení dotknutých môžem povedať, že je tu ešte veľa nedostatkov, ba aj prípadov zneužitia. Vzťahy sú ešte vždy dosť hierarchické. Rodička má v nemocničnej hierarchii najmenej moci či kompetencií a tiež najmenej možností prijať ozaj slobodné rozhodnutia. A ani študentkám sa hocikedy a hocikde nedostáva náležitého rešpektu. Zistili sme to na stretnutiach, ktoré Naravni začetki organizovali v podobe podporných skupín pre študentov a študentky babicovstva, ako aj z osobných poradenských konzultácií; pre mňa je to veľmi bolestivá a aktuálna téma. Praktická výuka študentiek by mala prebiehať pri čo najlepších a progresívnych mentorkách.

A teda vaša možno prvá alebo základná rada v tomto smere?

Ešte bude treba veľa tvrdej práce, aby sa v babicovstve vytvoril pevný teoretický základ a boli sme svedkami aj vynikajúcej praxe. Prvým krokom k tomu zrejme je, aby sa babice, ktoré momentálne pracujú v zdravotnom systéme alebo sa



Zalka Drglin a spisovateľ Boris Pahor z Terstu, ktorý v auguste oslávil 104 rokov. Foto: Jure Eržen

ešte len vzdelávajú na jedinej katedre pre babicovstvo na lekárskej fakulte v Lubľane, poctivo zamysleli nad svojou úlohou a záväzok medzi babicou a ženou začali intenzívne zavádzať aj do praxe. Zároveň by som poukázala aj na potrebu vzájomného prepojenia tých, ktorí dnes patria k „predvoju“ súčasnej vynikajúcej pôrodnej starostlivosti. Čo nemusí byť zase až také jednoduché pre znepokojujúce trendy obmedzujúce rýchlejšie napredovanie.

Popri babiciach čoraz častejšie počujeme aj o dulách, ktoré sa už nejaký čas objavujú aj na Slovensku, kde už dosť rokov iniciatívne funguje združenie Slovenské duly (www.duly.sk). Niektoré pôrodnice ich však ešte stále neuznávajú, iné zase len tolerujú, nič viac.

Duly sú laické spoločníčky rodičiek, ktoré by nikdy nemali byť samy pri pôrode. Vzdelanie babíc pre ne nie je potrebné – v slovinskom priestore ide o relatívnu novinku. V našom združení sme v rámci vynárajúcej sa potreby posilniť ženskú podporu samy organizovali prvé vzdelávanie pre duly. V istom zmysle na seba prevzali určitú časť tradičnej práce babíc. Ide o hľadanie riešení, ako organizovať pôrodnú pomoc v pôrodniciach, kde babice (dnes) nemajú dostatočné možnosti, aby svoje vedomosti a zručnosti ponúkli v úplnosti ženám, ktoré rodia. A tak ešte šťastie, že máme duly! Vyplnili aspoň časť tejto medzery a celkom určite môžu vykonávať isté činnosti, súvisiace s psychickou podporou rodičiek a zaisťovaním ich nevyhnutného pohodlia, čo babice vďaka organizácii svojej práce nemôžu vykonávať. Po prvých námietkach v Slovinsku teraz pôrodnice otvárajú dvere.

Nakoľko bolo možné historicky rekonštruovať okolnosti pôrodov v rozličných tradičných spoločenstvách, dalo by sa povedať, že pôrod bol vždy záležitosťou žien a že dosť skoro sa objavila potreba žien, ktoré rodia, aby mali pri sebe – na rozdiel od samíc primátov – predstaviteľku svojho druhu či rodu. Obvykle išlo o skúsené ženy, nie jednu, ale viacero žien. Pri tejto veľkej udalosti mohlo ísť o praktickú aj symbolickú pomoc, podporu rovesníčok i starších žien s podobnými skúsenosťami. V rámci postupujúcej profesionalizácie tohto povolania spomínanú úlohu na seba prevzali babice: boli spoločníčkami, predstaviteľkami spoločenstva a zároveň tými, ktoré vedeli pomôcť prakticky a riešiť prípadné menšie komplikácie. Keď došlo k naozaj vážnym komplikáciám, nemali ani pomôcky, ani vedomosti, aby mohli pomôcť. Riešenie v takýchto prípadoch bolo možné, až keď sa objavilo zdravotníctvo, ktoré prišlo s bezpečným cisárskym rezom, pôrodnými kliešťami či vákuom, s antibiotikami a ďalšími liekmi. Dnes sa pred nami otvára krásna príležitosť použiť to najlepšie, čo môže zdravotníctvo poskytnúť – znalosti, diagnostiku, lieky, zásahy, operácie –, a zároveň naozaj bohaté znalosti i skúsenosti babíc, ktoré sa vygenerovali doma aj vo svete. Ak by sme teda spojili to najlepšie, k čomu sa dopracovali zdravotníctvo aj babice, a pôrodnú pomoc organizovali trocha inakšie, model by mohol byť takýto: odborné školené babice by na seba prevzali starostlivosť o sprevádzanie, prevedenie zdravej ženy cez obdobie tehotenstva, pôrodu i po ňom, zatiaľ čo lekári, doktorky a zdravotníci by sa sústredili na patologické prejavy, ktoré sa vždy môžu vyskytnúť. Svoje miesto tu, samozrejme, majú aj dule. Niektoré ženy potrebujú pri pôrode viac podpory, a tak ich prítomnosť skúsených žien, dul, upokojuje. Existujú však aj ženy, ktorým prekáža dokonca aj prítomnosť babice. V takom prípade neraz vyjadria túžbu, aby bola babica podľa potreby pri ruke, na komunikácii nech sa však zúčastňuje čo najmenej. Tu hovoríme o rozličných podobách vzťahu medzi rodičkou a babicom, no vždy je to pôrod s odbornou pomocou, pretože ako vieme, pôrod bez odbornej pomoci je rizikovejší.

Podliehajú aj babice nejakému procesu sebauvedomovania a sebareflexie?

Keď som sa začala touto oblasťou zapodievať, nejaká babica mi, po tom, čo sme sa zoznámili, povedala: „Á, to si ty! Aká si len bola v nejakom príspevku kritická k babiciam, a teraz vidím, že babicovstvo presadzuješ.“ Ale veď práve preto som kritická! Určite nejde o to, že by som chcela fenomén babicovstva idealizovať. Bolo by chybou, keby sme pôrodnictvo (a teda zdravotníctvo) problematizovali už z princípu, a babicovstvo si pritom nevšíмали, nepodrobili ho kritickému pohľadu, akoby bolo už samo osebe niečím úžasným. Nie. O rozličných aspektoch pôrodu a pôrodnej pomoci treba zodpovedne popremýšľať, všetko si preveriť v praxi a diskutovať, konfrontovať si mienky, výhrady aj skúsenosti, spoločne zvažovať navrhnuté riešenia. Vytvorenie vynikajúcej pôrodnej starostlivosti zahŕňa aj podporu autonómneho babicovstva, pretože práve ono súvisí s autonómiou žien – a to je ešte vždy práca na dlhé lakte.

Napísali ste mi, že Amonit je váš básnický debut, zbierka v štádiu „zrodu“. Možno náhoda, ktorá odráža vaše druhé (aj profesionálne) zameranie, alebo má tento použitý výraz v danej súvislosti ešte nejaký hlbší význam? Odkiaľ a kam rodíme svoje verše?

Písanie poézie chápem ako dvojité oslovenie: najprv ho zakúšam ako otváranie toho raného prežívania sveta, základného spôsobu, akým svet oslovoval mňa. Stopy sú živé ešte aj dnes, ba dokonca sa mi zdá, že sú čoraz výraznejšie, ak im, pravda, dám príležitosť, aby sa prejavili, aby sa dostali k slovu. Ďalším zdrojom písania poézie (či básnenia?) je vytrvalá, pevná potreba po prekladani, po čo najpresnejšom vyslovení toho, čo sa ma bytostne dotýka. Vari to nie je tak, že sa v nás preskupia vrstvy, ak čelne narazíme na násilie alebo sa taký impulz prebudí v nás samých; že sa zachvejeme pri pohľade na krásu; že nás stisne v hrudi, ak sme konfrontovaní s nespravodlivosťou rovno pred našimi očami, že nás hlboko zasiahne, ak prežívame lásku? To počiatočné, čo by možno mohlo byť citovosťou, starostlivo premlievam cez seba a pokúšam sa uchovať ako citlivosť. To znamená ako dispozíciu, keď vnútorným senzorom zaznamenávate, pociťujete, prežívate a zvažujete aj tie najmenšie záchvevy vo svete i v sebe, a nato sa možno udeje dar básne, pravda, ak vám je to dané. Slová ako „ja“ alebo „moje“ tu treba čítať s malým začiatočným písmenom. Nejde o falošnú skromnosť; keby jestvovalo malé začiatočné písmeno, spoznala by som sa v ňom. Veď čo by ma mohlo viac potešiť než tušenie, že som na nejaký okamih z obidvoch strán vodivá ako polopriepustná membrána. A nejde ani o zničenie seba samej; ide o privolávanie spojenia medzi „von“ a „dnu“ a očakávanie či pestovanie nádeje, že niekto niekde predsa len začuje vytrvalý hlas. A ak mám byť veľmi presná a hovoriť čo najotvorenejšie: básnenie je možno pre mňa až spôsob prežitia – nie vždy mi je so sebou ľahko. Je hľadáním tých správnych otázok a načúvaním odpovediam, je túžbou po rozhovore. V tom poslednom, v rozhovore o záležitostiach, ktoré prekračujú egoistické záujmy jednotlivca, je dnes poézia obzvlášť nosná, „tehotná“,³ nosiac v sebe tušenie významov, presahu alebo vzťahu. V tomto duchu hovorím aj o zrode alebo pôrode mojej debutovej zbierky. Poéziu vnímam krajne vážne a každá z básní, kedysi možno napísaná jedným dychom alebo inšpirovaná v mihu, je na konci plodom filigránskej práce, ktorá nemusí byť navonok nevyhnutne viditeľná. Dokonca dúfam, že nie je; niečo o tom azda povedia čitatelia a čitateľky. Svoje básne nechávam, aby „zmedovali“, dozreli. Najprv vo mne, obyčajne sa nastahujú počas chôdze alebo za behu, nato viackrát zapísané veľmi mäkkou ceruzkou alebo perom na papier, a až neskôr prepísané na klávesnici a uložené do počítača.

Spoznali sme sa pred rokmi ako stúpenkyne literatúry a umenia na podujatiach tohto druhu. Vtedy som vôbec netušila, čím – a ako dôležitým – sa zaoberáte. Trvalo roky, než som odhalila, presnejšie, než ste pred nami poodhalili, že ste aj poetka. Prečo prichádza vaša prvá knižná publikácia v literatúre tak neskoro? Čo vás zdržiavalo?

³ Slovenský výraz „noseča“ znamená súčasne *tehotná*, ale aj *nosiaca*. „Nosečnica“ je teda tehotná žena.

Vonkajšie dôvody mojej „skrytej“ literárnej tvorby po prvých, dobre prijatých verejných vystúpeniach sú jasné takmer každej žene, ktorá žije svoje materstvo v jednorodičovskej rodine, stará sa o zdroje ekonomického prežitia, presadzuje sa vo vedeckej sfére, je rozpätá medzi odbornou a pedagogickou prácou – nestál za mnou nijaký úspešný muž, ak si mám aj zažartovať –, a pritom ešte musí, potrebuje, chce dennodenne venovať svoj čas poradenstvu pre ženy s duševnými ťažkosťami, aktívnej spolupráci v nevládnej organizácii, o čom sme hovorili už predtým. V rámci túžby po sústredení a tichu, ktoré som si musela v každodennom rodinnom a pracovnom živote chrániť ako špeciálnu hodnotu, som sa naučila vytvoriť si svoju „vlastnú izbu“ (o ktorej ako o nevyhnutnej podmienke pre autonómnu ženskú tvorivosť tak presvedčivo hovorí Virginia Woolf) takpovediac všade, hoci často len v podobe mentálneho priestoru v okamihoch, keď som prechádzala od jednej úlohy k druhej, najčastejšie cestou. No a, samozrejme, kľúčové pri tomto „oneskorení“ sú moje vnútorné dôvody. Moje literárne „tehotenstvo“ si vyžadovalo trpezlivosť, čakanie a predovšetkým obnovovanie viery v možnosť, že ma môj jazyk dokáže cez seň preniesť. To, že svet rozpráva, som vedela od malička, odkedy vnímam. Ale že toto rozprávanie píšem, zapisujem (práve ja), to si odo mňa vyžaduje v prvom rade zodpovednosť – ktorá potrebuje svoj čas, nie celkom vždy zodpovedajúci našim biologickým hodinám. No a prirodzene, písanie je aj radosť z hry, je ľúbostný vzťah, čo znamená: odovzdať sa neurčitosti, vzdať sa bez námietok a vypočítavosti, a pritom rešpektovať najvnútornejšie pravidlá. Teraz dieťa dorástlo a je čas, aby uzrelo svetlo sveta. Pôrod, ak ostaneme pri tejto paralele, ktorý vždy predstavuje aktívnu spoluprácu pri prechode z vnútorného do vonkajšieho sveta, súvisí s mnohými komplikovanými okolnosťami, ktoré ho podstatne sťažujú. Vydavateľstvá podliehajú ekonomickej logike a od predaja poézie možno iba sťažka očakávať zisk. Nedá sa v tejto súvislosti obísť ani rezervovaný vzťah k debutom a ich neznámym autorom či autorkám, a zrejme by sa dalo dokázať, že tu fungujú aj stereotypné predstavy o tom, čo a ako píšeme my ženy a kto to číta. Jednoducho, moje publikácie (v *cobiss*⁴ ich nájdete celkom slušné množstvo) spolu vytvárajú veľkú a pestrú rodinu, no básne a poviedky sú mojím primárnym výrazom.

Pravidelne navštevujete stretnutia Pesnice o pesnicah (Poetky o poetkách), ktoré pred piatimi rokmi založila poetka Barbara Korun a sama ich aj vedie. Prečo? V čom vidíte príťažlivosť – alebo možno potrebu – „ženských klubov“ v literatúre? Niektorí ich odporcovia by totiž proti nim mohli argumentovať dokonca aj po feministicky, vychádzajúc zo zásady, zameranej proti getoizácii tak či tak diskriminovaných skupín...

Druženie sa s básňami z nedávno vydaných kníh poézie, vždy z jednej, prebieha raz mesačne v galerijnom priestore hostela Celica s názvom Srečišče (Miesto stretávania), čo už samo jasne napovie, o čo ide. Nejde len o to, aby sme sa zoznámili so súčasnou poéziou písanou ženami, ale doslova ide o stretávanie sa najrozličnejších čitateľov a čitateľiek v kruhu, pričom je medzi nami vždy aj autorka. Slovo dostane každý a každá, kto si to praje, každý sa môže stretnúť s každým, hovoriť alebo počúvať svedectvá o tom, kto ako zbierku čítal a ako

mu vyznieva, či mu/jej sedí alebo niekde vidí problém. Práve vo výmene pohľadov, rozpravách, doplneniach i rozchádzaniach, ktoré sú však vždy jednotlivo vyargumentované, čiže v tej *rôznorodosti v jednom* dochádza k niečomu, čo v samotnej tvorivého procesu nemožno nájsť. Čiže v protiklade k tomu, že by sa vytváralo geto. Ide o starostlivé a citlivé pestovanie spoločného otvoreného priestoru a nikoho z tých, čo by sa chceli zapojiť, nepodmieňujú nijaké iné kritériá – ani vo vzťahu k rodovej príslušnosti, stretnutí sa zúčastňujú aj muži –, okrem jediného: očakáva sa úprimný názor, úprimné osobné svedectvo. My tvorkyne potrebujeme taký „bezpečný“ priestor, aby sme nerušené mohli nadväzovať styk s inými aj so sebou samými. Aby sme popri „záležitosti“, ktorá nás združuje, ľahšie uchopovali smer svojho vlastného rozvoja – k spoločnému úžitku. Možno by sa dali nájsť paralely a poukázať na rozdiely, ak by sme vzali do úvahy skúsenosti združenia Naravni začetki. Spolu s pomocníčkou som viedla skupiny žien, ktoré sa po pôrode stretávali s rozličnými úzkosťami – a spoločné prieniky do problematiky, ku ktorým mohlo dôjsť len vďaka podeleniu sa s inými o bolestivé či tragické skúsenosti jednotlivkyň, považujem za neoceniteľné. No najprv sa museli tieto matky presvedčiť, že môžu ukázať svoju zraniteľnosť, svoje pochybnosti a svoj strach. To je však možné jedine vtedy, keď si môžeš byť istý/á, že niekto druhý ich proti tebe nezneužije, že si na bezpečnej pôde. Tam, kde sa nemusíš pretvarovať, že si silná žena, ktorá dokáže alebo dokonca musí znášať všetko zlé a nespravodlivé. V tom môže byť pozitívny význam prechodne „sklenutého“ kruhu, ktorý potom treba v istom okamihu, samozrejme, rozklenúť.

Čo sa vám vybaví v mysli, keď počujete termín arteterapia? Pohybujete sa na viacerých územiach s ťažko vymedziteľnou hranicou medzi silou/mocou slova, umenia, zdravého životného štýlu (od narodenia jednotlivca, ba ešte pred ním) a zdravia v zmysle tej najkomplexnejšej, tak individuálnej, ako aj spoločenskej kategórie. Neláka vás občas ich tesnejšie prepojenie vo vašich aktivitách?

Zamestnaná som inak na Národnom inštitúte verejného zdravia, kde sa dost veľa rozpráva o zdravom životnom štýle. O tom, že má zmysel s láskou sa starať o svoje telo, zrejme niet pochybností, no prehnané zdôrazňovanie trojice „mladosť, zdravie a krása“ dosť rýchlo začne fungovať ako zmysel sám osebe, ktorý vedie k narcistickému a obsesívnemu zaoberaniu sa iba sebou. Často na účet iných, ktorí sú menej privilegovaní alebo sú dokonca bezprávnymi a vnímaní ako objekty. Využívaní sú tak ľudia, ako aj iné živé bytosti a prírodné zdroje, ak môžu poslúžiť na uspokojovanie rozličných výmyslov tých niekoľko vyvolených. Zdravie ma zaujíma potiaľ, pokiaľ je prirodzenou súčasťou lásky k životu, ktorý pulzuje v nás aj okolo nás. Svoju pozornosť popri podporovaní a upevňovaní telesného a duševného zdravia ženy počas tehotenstva, úsilí o presadenie podmienok pre fyziologický pôrod a tesný neprerušovaný telesný styk dieťaťa s matkou (aj otcom) hneď po narodení usmerňujem aj na tzv. pôvodné alebo *primálne* zdravie detí. Každý novorodenec alebo novorodenka je súčasťou zázračného cyklu, vždy znova sa ním obnovuje viera v medziľudské vzťahy, dôvera v to, že dieťa bude možné, popri širšej podpore, vychovávať v rodine a starať sa oň až do jeho dospelosti. Tehotenstvo

⁴ Ide o centrálné využívaný kooperatívny online bibliografický systém v Slovinsku.

je tiež príležitosťou na prehĺbené uvedomenie si vzájomnej závislosti medzi ľuďmi vo všeobecnosti, matkino dobré zdravie je oporou aj pre zdravý rozvoj a rast dieťaťa; fungovanie pre spoločné dobro je zmysluplná cesta. Vo svojej poradenskej práci, samozrejme, využívam vedomosti a zručnosti získané počas štúdia psychoterapeutických prístupov, no zároveň do poradenského vzťahu vstupujem aj ako človek pripravený pozorne a dlho načúvať, konať na základe toho, čo som premyslela a zakúsila, či už v literatúre alebo iných druhoch umenia, pri stretnutiach s ľuďmi alebo s prírodou. Oboje, terapia umením aj terapia pomocou zvierat, je súčasťou komplexnejšieho prístupu k liečeniu „ľudí v úzkych“, ale len dotedy, kým pri využívaní jedného či druhého nedochádza k ich spredmetneniu alebo zneužívaniu. V čase, keď bola naša osvojená traumatizovaná fenka ešte len mláďa, sprevádzala ma na mojich poradenských rozhovoroch. Už samotná prítomnosť opatrného zvieratka dodávala sedeniam niečo, čo by sme mohli pokojne nazvať „čistým svedectvom“ svedčiacom o vôli vytrvať a prežiť. Nie *konzumovanie* umenia a *budovanie* tela, ale otvorenosť skúmaniu výsledkov ľudského ducha v kultúre či prechádzky prírodou, ktorá je (ešte) vždy plná prekvapujúcich a zázračných výjavov, to je podľa mňa to, čo súčasnému stiesnenému a depresívnemu jedincovi v chaose civilizovaného sveta pomáha nájsť novú rovnováhu. Dobre si pamätám, ako moja učiteľka slovinčiny na základnej škole, ktorá sa inak nadchýnala nad mojimi slohmi, rozprávala o tom, že básňam vôbec nerozumie ani ich nečíta. To je dosť neobvyklý odkaz pre niekoho, kto sa vo svete cíti stiesnene alebo na okraji, v dotyku s poéziou však cíti rozsahy, ktorých by sa rád dotkol. Možno máme do činenia s rozmerom, ktorý nám umožňuje pochopiť krásu spoločného prebývania na Zemi aj napriek tomu, že tými najrozličnejšími spôsobmi obývame jej blízke i vzdialené kúty?

Ďakujem za rozhovor.

(Rauma – Ľubľana, október – november 2017. Zhovárala sa a do slovenčiny preložila Stanislava Chrobáková Repar.)



Erika Miklóšová: Bez názvu, 2010, kombinovaná technika, 20 x 30 cm



Erika Miklóšová: 70. roky (after...), 2012, kombinovaná technika, 20 x 30 cm



Erika Miklóšová: At the Piano (after J. M. Whistler), 2012, akryl a olej na papieri, 120 x 180 cm



Erika Miklóšová: Peeping Tom's digest III (spolupráca s A. Richards), 2011, akryl na plátne, 120 x 80 cm



Erika Miklóšová: Sketch I, 2011, akryl a ceruza na papieri, 23 x 35 cm



Erika Miklóšová: Orlando III, 2012, akryl na plátne, 200 x 140 cm



Erika Miklóšová: Die Blütgräfin I, 2011, akryl na plátne, 570 x 160 x 150 cm



Erika Miklóšová: After Gainsborough I, 2012, akryl na plátne, 20 x 30 cm



Erika Miklóšová: After Gainsborough II, 2012, akryl na plátne, 20 x 30 cm



Erika Miklóšová: Walls VIII, 2012, akryl na plátne, 20 x 30 cm

D V E N A J E D N U

MONIKA ZAVIŠ

Odstvorenie ako cesta k bytiu

MARIANA JANKECHOVÁ

Dialektika myšlienok bez konca

DAVYOVÁ, Marie-Madeleine. 2017. *Simone Weilová. List Joëvi Bousquetovi a iné texty*. Bratislava : Hronka. Preložil Andrej Záthurecký.

Keď mala v roku 1912 Simone Weil tri roky, dostala od príbuznej darček: drahý prstienok. Už jej detský svet disponoval hodnotovým systémom, na základe ktorého vyhlásila, že nemá rada luxus, a darček odmietla. Jej kamarátka a biografička Simone Pétrement spomínala jednu z rozprávok, ktorými Selma Weil vychovávala svoju dcérku Simone k pokore a skromnosti: Hlavná hrdinka rozprávky bola vyslaná macochou do lesa. Na ceste sa zastavila pri domčeku, kde sa jej opýtali, či si praje vojsť dverami z dechtu alebo dverami zo zlata. Hrdinka odpovedala, že pre ňu je dosť dobrý aj decht. Táto odpoveď bola správna a zasypala ju sprážka zlata. Keď ju uvidela macocha, ako sa vracia so zlatom, ihneď vyslala do lesa aj svoju dcéru. Keď sa táto dostala k domčeku a dostala rovnakú otázku ako jej nevlastná sestra, rozhodla sa pre zlaté dvere a v tom momente bola zaplavená dechtom.

Keď mala Simone päť rokov, vypukla prvá svetová vojna, a ona sa na znak solidarity s vojakmi vzdala konzumácie cukru a ostatných potravín, ktoré sa dali ťažko zohnať. V tomto veku si už pamätala celé odseky z *Cyryna z Bergeracu*. Ako desaťročná sa už označovala za bolševičku a nespierne obdivovala matematické nadanie svojho staršieho brata, pričom sama seba považovala za obyčajné, priemerné a v porovnaní s bratom menejcenné dievča, ktoré v ničom nevyčníka.¹ Pocity menejcennosti, ničoty a nehodnosti u nej pretrvávali počas celého života. Solidaritu s hladujú-

Monografiu z môjho pohľadu najlepšie vystihuje myšlienka prekladateľa z francúzskeho originálu Andreja Záthureckého. Tvrdí totiž, že ju píše „[v]ýnimočná žena (...) o výnimočnej žene“ (s. 210).

Historička a filozofka Marie-Madeleine Davy pochádzala z francúzskeho mesta Saint-Mandé. Hneď po maturite opustila rodičovský dom, aby si naplnila svoj sen: študovať filozofiu a históriu na Sorbonne. Autorkini konzervatívni rodičia, ktorí rozhodnutie dcéry chápali ako pre súdobé dievča neadekvátne, dali svoje pohoršenie a nesúhlas najavo tým, že ju úplne prestali podporovať. Davy išla aj napriek ťažkostiam za svojím snom a napokon získala doktorát z teológie, protestantskej teológie a následne aj filozofie. Počas štúdia však veľmi trpela, lebo teória študovaného predmetu vôbec nezodpovedala praxi a spiritualitu prezentovanú na škole vnímala ako na míle vzdialenú od tej žitej, skutočnej. Počas druhej svetovej vojny sa i preto, aby naučenú teóriu pretavila do praxe, pridala k odboju. Autorka monografie opisuje ako svoju najlepšiu učiteľku samotú, no počas života sa stretla s viacerými výnimočnými ľuďmi, ktorí v nej zanechali hlbšie stopy. Inšpiratívnym ľuďom venovala zvláštnu pozornosť aj vo svojej tvorbe. Výsledkom je – medzi inými – i monografia o Simone Weil, ktorá bola vo francúzskom prostredí uverejnená v roku 1956.

Gabriel Marcel, francúzsky mysliteľ, ktorého názorom na život a dielo Simone Weil venovala

¹ Pozri Hanson, S. *The Sacrificial Faith of Simone Weil*. Dostupné na: http://www.explorefaith.org/faces/saints_prophets_and_spiritual_guides/simone_weil.php.

cimi vyjadrovala aj tak, že sama nejedla; príčinou jej smrti v roku 1943 bol práve hlad.

Hoci mala od malička krehké zdravie, po celý život trpela ťažkými migrénami, pri práci v továrňach (Alsthom a Renault) zažívala slabosť, vo vojne v Španielsku si zranila nohu a ku koncu života mala zistenú tuberkulózu, nepovažovala za potrebné zaoberať sa svojím zdravím a na odporúčania lekárov príliš nedbala. Naopak, sociálne podmienky života človeka ako bytosti, ktorá má smerovať k Absolútnu, urobila centrom svojho snaženia, osobného i profesionálneho života. Nestihla sa venovať bežným záležitostiam ako láska k partnerovi, rodina či potomstvo – potrebovala totiž študovať a konať v prospech zvýšenia kvality života bežného robotníka, vojaka či akéhokoľvek ťažko pracujúceho smrteľníka. Vo svojich poznámkach v zošitoch, ktoré využívala aj ako pracovné knihy,² prekračuje koncepciu nebankovania o seba a doslovne hovorí o odpore k sebe samej; prejavovalo sa to aj navonok, jej spôsobom obliekania a správania. Bola však brisknou učiteľkou filozofie s netypickými vyučovacími metódami, sociálnou a politickou aktivistkou, bojovníčkou a spisovateľkou, inšpiratívnou filozofkou, a tiež hlboko veriacou kresťankou mystického prúdu. Pôvodom bola židovka, ktorá sa považovala za katolíčku, avšak nikdy sa nedala pokrstiť z dôvodu racionálnych námietok ku krstnému obradu. Všetko utrpenie, bolesť, sklamanie a skúsenosti, ktoré tendenčne vyhľadávala s cieľom znútorňiť si svet robotníka, pochopiť ho a pomôcť k prekonnaniu jeho obmedzení, ju natrvalo formovali a upevňovali v presvedčení, že musí zostať sústredená na sociálne problémy a pomáhať iným.

Pri čítaní a premýšľaní o živote, myšlienkach a postojoch Simone Weil, ktoré zhrnula autorka Marie-Madeleine Davy, ktorej život a myslenie by si tiež zasluhovali našu pozornosť, máme dojem, že nás opakovane zaplavuje nekontrolovateľná, in-

Davy celý predhovor, podotýka, že Weil sa nedá obsiahnuť určitým zaradením. Nazýva ju „svedkyňou absolútna“, ktorej je vzdialený dogmatizmus, a naopak, blízka jej je kreativita ukotvená v prítomnosti (dokonca ju považuje za náplň jej života). Je skutočne pravda, že čím viac sa s dielom a životom Weil oboznamujeme, k tým zaujímavejším a rozmanitejším poznatkom prichádzame.

Simone Weil sa narodila 3. februára 1909 v Paríži, v židovskej rodine, ktorá sa však k judaizmu nehlásila. V takomto duchu bola vychovávaná aj malá Simone (svoj židovský pôvod si začala uvedomovať až po roku 1940 na základe vichystických dekrétov). Študovala na lýceu Victora Duruyho, následne na lýceu Henricha IV. Profesori a žiaci si ju pamätali ako veľmi osobitú, jej postoje, reakcie a konanie boli totiž priam protikladné k tým štandardným. Vzhľadom na tento fakt voči nej prechovávalo sympatie len málo ľudí. Príznačná pre ňu bola najmä rozhodnosť a ráznosť v úsudkoch. Po skončení vyučovania sa Weil nezaujímal o zábavu, ale „o idey a vždy ju zamestnáva nejaký problém. Chce sa o nich rozprávať s ostatnými, vyzyvá ich na reakcie, rozoberá do dôsledkov ich argumenty“ (s. 20). A tak, hoci patrila k najmúdrejším hlavám triedy, jej osobnosť bola zároveň neustálym zdrojom ťažkostí a konfliktov.

Štátnu skúšku z filozofie absolvovala na École Normale Supérieure. Tento odbor neskôr aj vyučovala, a to na lýceách v Le Puy, v Auxerre a v Roanne – no iba jeden rok. Krátkosť pôsobenia nemala nič spoločné s kariérnym postupom, naopak, bola výsledkom vynúteného preloženia. V období, keď v meste Le Puy vyučovala filozofiu, totiž vo voľnom čase zhromažďovala robotníkov a ponúkala návrhy na zlepšenie pracovných podmienok v továrňach. Stretla sa pri tom s nevdou rodičov žiačok, ktorí ju vyhlásili za krajnú ľavičiarku. Weil to vnímala s veľkým pobúrením. Davy uvádza

tenzívna vlna racionálnych i spirituálnych podnetov, že ktorékoľvek akcenty by sme zvolili a venovali sa im v našom texte, dopustili by sme sa nepravosti na tých, ktoré sa sem nedostali. Viacerí biografi Simone Weil upozorňujú na komplexnosť jej myslenia a vytvárania súvislostí, ktoré môžu narážať na myšlienkové limity čitateľiek či čitateľov, ktorí sa snažia kontinuálne sledovať vývoj, líniu jej myslenia.³ Prehlbovať svoj vnútorný svet a následné praktické aspirácie na základe tejto knihy je možné iba za predpokladu solídnych znalostí z filozofie, religionistiky a teológie.

Weilovej excelencia vo filozofii, inšpirácia spismi rôznych náboženstiev a mystická kresťanská zbožnosť pôsobia synergicky a vytvárajú fascinujúci celok, ktorý by sme snáď mohli porovnať s teologicko-zdravovedným systémom stredovekej nemeckej mystičky, lekárky, botaničky, skladateľky a spisovateľky Hildegardy z Bingenu. Simone a Hildegarda zdieľajú aj iné spoločné rysy: obe boli od malička chorľavé, boli detailné a vytrvalé, rázne, vzdelané, brániace práva slabších, mali mystické zážitky a zanechali po sebe literárne dedičstvo, ktoré je dodnes inšpiráciou pre mnohých a mnohé vo vedeckej i laickej sfére. Obe boli revolucionárky: Simone sa postavila spoločenskému poriadku, Hildegarda zase cirkevnému, a to vo veciach, ktoré vnímali ako porušovanie práv a nespravodlivosť na slabších. Obe zastávali myšlienku harmónie, ktorá má vládnuť v rámci poriadku nastolenom Stvoriteľom v mikro- a makrosfere, ako aj ich interferencii.

Krásy sveta boli pre Weil jedným z jej troch hlavných životabudičov. Uvádza ešte Boha a fenomén priateľstva. Aj preto sú z aspektu poznania jej osobnosti listy, ktoré adresovala svojim priateľom, mimoriadne dôležité. Odovzdávala v nich totiž samu seba. Boli to takí ľudia, ktorí s ňou harmonizovali v rovine poznania a prežívania. Spisovateľovi a básnikovi Joëvi Bousquetovi píše: „Vy mi rozumiete“



jej doslovnú reakciu: „Univerzitná správa zaostáva niekoľko tisíc rokov za ľudskou civilizáciou. Stále žije v kastovnom poriadku... Rovnako ako pre zostalé obyvateľstvo Indie, aj podľa nej existujú nedotknutelní. Sú ľudia, s ktorými sa profesor lýcea môže stretávať za zatvorenými dverami, je však celkom neprípustné, aby rodičia žiakov videli, že si s nimi profesor podáva ruku“ (s. 22).

Davy píše, že „Simone Weilová nerozjíma o nešťastí sveta preto, aby v ňom nachádzala záľúbenie, ale preto, lebo verí v krásu sveta a vie, že je možné stať sa jeho vykupiteľom“ (s. 17). A skutočne, Weil bola jedinečná i v tom, že nevypracovávala len teoretické nauky o ľudskom nešťastí, dobrovoľne ho aj zakúšala – napriek svojej fyzickej nešikovnosti si vybavila miesto robotníčky v továrni Renault a ako dobrovoľníčka sa zúčastnila aj vojny v Španielsku. Počas tejto služby intenzívne premýšľala o nezmyselnosti zabíjania. Po vypuknutí druhej svetovej vojny Paríž opustila, v roku 1942 odišla

2 Pozri Andic, M. – Springsted, E. *Notebook Sources for Gravity and Grace Quotations*. Dostupné na: http://www.american-weilsociety.org/.../Andic_Key_to_Gravity_and_Grace.2.

3 Pozri Cha, Y. S. 2017. *Decreation and the Ethical Bind. Simone Weil and the Claim of the Other*. New York : Oxford University Press.

(s. 173). Snáď by sme v týchto slovách dokázali identifikovať to infinitezimálne množstvo záujmu o seba, pretože Simone hovorí o porozumení jej osobe. O pár riadkov sa však dostáva k analýze svojho postoja k sebe samej a Bousquetovi píše: „*Lenivosť, klesnutie do nehybnosti, pokušenie, ktorému podlieham veľmi často, takmer každý deň, ba mohla by som povedať, že takmer každú hodinu, je zvlášť zavrhnutiahodnou formou útechy. Som preto nútená sebou pohrdať*“ (s. 174).

Weil hovorí o zle, ktoré je v ľuďoch vôbec, ale je možné s ním pracovať tak, aby sa umenšovalo; vyžaduje si to však také úsilie, ktoré je najťažšie zo všetkých: „*mať pohľad vytrvalo upretý na Boha*“ (s. 186). Varuje pred tzv. falošnými bohmi, ktorých majú ľudia tendenciu označovať pojmom Boh. Môžu to byť ľudia, ktorých máme radi a ktorí nám rozprávajú o Bohu, môže to byť spoločenské prostredie, návyky, nejaký zdroj zmyslového potešenia, nádeje, posilnenia, útechy. Možno paradoxne, ale predsa medzi vymenovanými substitúciami pravého Boha figuruje u nej aj pokoj duše. Je to pozoruhodné, pretože s prítomnosťou Boha v živote človeka sa zvyčajne nerozlučne spája pokoj, ktorý má v duši, respektíve prítomnosť Boha sa individuálne verifikuje práve prítomnosťou pokoja duše. Weil však tieto fenomény striktno oddeľuje a zaraďuje ich do odlišných kategórií v zmysle pravý verus falošný Boh. Prečo asi? Keďže jej vnútro bolo neustále bojujúcou, pochybujúcou a hľadajúcou platformou, pričom si uvedomovala a cítila, ale nedokázala slovami adekvátne opísať prítomnosť Boha v sebe, môžeme sa domnievať, že prakticky nezakúsila aspekt prítomnosti Boha, ktorý by vniesol do jej duše pokoj. Skôr ho vnímala ako určité falošné ubezpečenie, že je všetko v poriadku; že sa duchovná pozornosť človeka uspí ilúziami, predstavami, proti ktorým tak ostro vystupuje, pretože zahmlievajú skutočnosť.

Hovorí o tzv. úbohej časti našej duše, ktorá prevažuje nad tzv. čistou dušou. Úbohá časť duše sa snaží prostredníctvom zmyslov tela zabudnúť

s rodičmi do USA, no keďže odtiaľ nemohla pôsobiť v odboji, požiadala o presunutie do Anglicka. Tu tesne pred smrťou (zomrela 24. augusta 1943) píše, že odbojové úsilie, ktoré odtiaľto vyvíja, naráža na tri prekážky: „*Jedna je morálna. Obávam sa totiž, že neustále rastúca bolesť z toho, že nie som na svojom mieste, napokon ovplyvní moju schopnosť myslieť. Ďalšia je intelektuálna; je zrejmé, že vo chvíli, keď by moje myslenie malo zostúpiť ku konkrétnemu, pre neprítomnosť predmetu sa zastaví. Tretia je fyzická, keďže únava narastá*“ (s. 44). Simone Weil sa dožila len 34 rokov. Jej dielo bolo uverejňované postupne až po jej smrti.

Stanoviť v myslení Weil jednu nosnú tému je priam nemožné. Je mnoho sfér, na ktoré táto filozofka kladie dôraz, nad ktorými sa zamýšľa. Jej postoje, rovnako ako aj priateľstvá a intelektuálne inšpirácie, sa vzhľadom na tento fakt neustále menia. Súzvučne s Marie-Madeleine Davy tvrdím, že pochopiť charakter a zmysel jej myslenia môže iba človek, ktorý sa pohybuje mimo hraníc „bežného“. Weil totiž najskôr určitú myšlienku prijíma, následne ju prehodnocuje a aktivizáciou intelektu sa od nej odpúta. Za bežných okolností by tieto obraty mohli byť chápané ako „nedostatočná vernosť“ myšlienkou alebo nedostatok konzistentného presvedčenia.

Napriek tomu sa v diele Weil dajú identifikovať určité nosné piliere. Jedným z nich je duchovnosť. Davy vysvetľuje, že Weil sa považovala za kresťanku, no nie za katolíčku. Prechovávala totiž odpor k formálnej cirkvi. Zastávala názor, že duchovné myslenie znamená úplne odpútanie od Ja, ega a človečenstva. Ďalej sa vyznačuje láskou k chudobným, službou blížnemu a delbou o bolesť. Tieto cnosti, spolu s láskou k Bohu, môžu dať človeku pocítiť krásu počas akokoľvek ťažkej situácie. Simone Weil tento stav nazýva „bláznovstvo lásky“. Je preň charakteristická spravodlivosť na úrovni spoločenskej, morálnej a náboženskej, ktorá sa realizuje prostredníctvom slobodného prejavu

na Boha rôznymi metódami, ktoré pomenúva pojmom „zrada“. Weil používa vyjadrenia o Bohu, ktoré sú typické pre apofatickú teológiu, ktorá sa snaží určiť, čím všetkým Boh nie je. V tom, čím všetkým Boh je, sa asi všeobecný konsenzus nikdy nedosiahne, pretože závisí od hĺbky duchovnej skúsenosti jednotlivca i konkrétnej spoločnosti. Cirkev má za úlohu pôsobiť vo svete, podľa Weil, tak, aby sprítomňovala Boha na každom mieste, v každodennom živote, najmä tam, kde sa pracuje, a stereotyp človeka zabíja psychicky i telesne: „*Náboženský rád bez habitu, bez vonkajších znakov, tvorený mužmi i ženami viazanými skôr implicitným ako explicitným sľubom chudoby, čistoty a poslušnosti, v medziach zlučiteľných s prijatím príkazov na základe svedomia, ktorý by dostal najvyššiu estetickú, filozofickú, teologickú výchovu a ktorého príslušníci by sa potom počas celých rokov zdržali každej náboženskej praxe, ak to okolnosti budú čo len trocha vyžadovať, a zostúpili by ako väzni do väzníc, ako robotníci do tovární, ako roľníci na polia a tak podobne. Tento náboženský rád by viedol ťažký a neistý – lebo neustálym hrozbám vystavený – život laikov. Títo rehoľníci by sa neodlišovali odevom, ktorý ich izoluje a prepožičiava ich osobe istú úctu. Je potrebné, aby elita zapálila v úbohých masách cnosť duchovnej chudoby. Na to je v prvom rade potrebné, aby členovia tejto elity boli chudobní, a to nielen duchovne, ale aj hmotne. Nejde o založenie nového františkánskeho rádu. Hnedý vlnený odev či kláštor oddeľujú*“ (s. 126).

Tento ideál, ktorý opisuje, je rezíduom Ježišovho pôsobenia a jeho paradigmy služby. Slová Weil sú aj dnes mimoriadne aktuálne a pri sledovaní všetkých nerestí a vedomých hriechov tých, čo sa označujú za členov cirkvi a v podstate hanobia Ježišovo učenie, sú aj podnetom konať. Očistiť výklad textov i prax, ktorá sa domnele spája s Bibliou. Prepychové kostoly a sídla cirkevných hodnostárov sú doslovným, prízvukujeme, že vedomým protirečením Ježišovmu učeniu. Patrí tam však aj

človeka. Davy opisuje aj ťažkosti Weil nájsť pre svoje uvažovanie miesto v spoločnosti: „*Každá genialita a svätosť pôsobí v samote. Už aj odrobinka svätosti alebo geniality človeka odlišuje a vrhá ho na ostrov. Jemný hrot určitého stavu sa podobá na vrchol: nevojde naň veľa ľudí*“ (s. 56).

Dobro a zlo sú ďalšími ústrednými prvkami, o ktorých Weil premýšľa. Problémom podľa nej je, že človek z dôvodu modloslužobníctva alebo sebeckta nenasleduje absolútne dobro. Modloslužobníctvo je charakterizované ako nekritické nasledovanie dogmaticky vymedzeného ideálu dobra v rámci určitého kolektívu. Naproti tomu, sebeckto je krajný prípad, keď jednotlivec chce byť strojom vlastného, individuálneho dobra. V oboch prípadoch ide však iba o relatívne dobro. Weil ale poukazuje na potrebu nasledovať také dobro, ktoré je dobrom za akýchkoľvek okolností; je ním pravda, krása, spravodlivosť a súciti vychádzajúci z vlastného vnútra. Je presvedčená, že absolútne dobro je realizovateľné i v prítomnosti. Davy približuje názor Weil, že k ideí dobra dopomáha krása: „*Krása podľa Simone Weilovej učí jednotu, avšak jednotu dynamickej, ktorá spája jednotlivca so svetom a vďaka ktorej sa jednotlivec ocitá v stave spojenia, komunikácie*“ (s. 82). Krása k človeku prehovára prostredníctvom umenia, múdrosti a viery – zdrojov hodnôt a hierarchie. Veda sem už nepatrí, vníma všetko podobne, unifikuje a nivelizuje.

Ďalším z nosných pilierov myslenia Simone Weil je záujem o spoločenskú reformu. Weil analyzovala revolúcie a obnovuje pozitívny význam pojmu práca. Revolúcie chápe kriticky, pretože sú zväčša vedené nerealistickou myšlienkou „diktátora“ (napríklad úplné odstránenie práce s cieľom nekonečnej zábavy). Uvedomuje si, že absolútne oslobodenie od práce nebude nikdy možné. Davy uvádza Weilovej presvedčenie, že človek sa môže vyhnúť manipulácii len vtedy, ak má „*čo najpresnejšiu predstavu o spoločnosti, ktorá má byť založená, pričom táto predstava musí mať objektívny základ*“ (s. 98). Iba jednotlivec s takýmto postojom

bezcitný karierizmus, milovanie materiálneho bohatstva, nenásytnosť, egoizmus až narcizmus a akýsi kult vlastnej osoby, ktorý tak často vidíme u tých, od ktorých by sa očakávalo úplné odovzdanie sa Bohu v tom zmysle, ako to podáva Simone Weil. Jej išlo predovšetkým o pomoc iným, nie sebe; išlo jej o kontinuitu prichádzania Absolútna do všedných dní ľudstva. Všíma si konkrétne situácie, opíše ich – tzv. ľudskú mechaniku – a potom pristupuje k alternatívam riešenia, ako to hovorí Pascal David: „*občas navrhne cvičenie vedúce k sebaopremene*“ (s. 199).

Človek je podľa Weil v stvorenstve sveta úplne nepatrným, avšak nárokujúcim si veci, ktoré mu od prirodzenosti nepatria, napríklad keď si privlastňuje bytie, ktoré mu v skutočnosti nepatrí, pretože je iba jeho držiteľom, nie pôvodcom. Iba pod vplyvom milosti sa môže človek dostať k decentralizácii. Ja formou „odstvorenia (unmade, decreate d I)“. Je to vyprázdnenie seba na spôsob vyprázdnenia Boha, ktoré sa udialo pri akte stvorenia. Dekreatívna etika Simone Weil počíta s dimenziou „kenosis“ (z gréckeho slovesa „kenoó“ – vyprázdniť, ponížiť), ku ktorej jednotlivec dospeje, ďakujúc Božej milosti. Sebavyprázdnenie sa prejavilo aj pri inkarnácii Ježiša Krista: „On, hoci mal Božiu podobu, svoju rovnosť s Bohom nepovažoval za korisť, ale zriekol sa jej, keď vzal na seba podobu služobníka a stal sa podobný ľuďom a podľa vonkajšieho zjavu bol pokladaný za človeka, *ponížil sa* a stal sa poslušným až na smrť, a to smrť na kríži.“⁴ Anglická verzia v preklade Ronalda H. Nasha (1936 – 2006) používa prvotný význam slova „kenosis“ v zmysle vyprázdnenia: „Who, although He existed in the form of God, did not regard equality with God a thing to be grasped, but *emptied Himself*, taking the form of a bond-servant, and being made in the likeness of men.“ (zvýraznila autorka)⁵

nebude otrokom sociálnych a politických náhodností. Ľudia, ktorí by boli reprezentantmi takýchto hodnôt a postojov, sú však skôr výnimkou.

Práca ako jeden z centrálnych bodov záujmu Simone Weil je obsiahnutá aj vo všetkých ostatných spomínaných pilieroch jej myslenia. V období, keď Weil žila, nebola práca chápaná ako prostriedok rozvoja šťastného jednotlivca v rámci harmonickej a organizovanej spoločnosti (a tu by som dodala, že to tak nie je ani v súčasnosti – prinajmenšom v antikapitalisticky orientovaných prúdoch filozofického uvažovania). Naopak, bola vnímaná ako protiklad šťastia a zábavy. Hoci Weilovej pojem práce je čiastočne inšpirovaný Karlom Marxom, v mnohom sa líši – najmä v ponímaní výroby. Weil výrobu nepovažuje za „náboženstvo“, ale za zdroj šťastného bytia v prítomnosti, a to prostredníctvom živého myslenia a úsilia založeného na túžbe konať. Ako však upozorňuje, samotná výroba človeka nedoviede k šťastiu, neoslobodí ho. Dôležitý je výsledok slobodnej ľudskej aktivity. Jedine takáto „živá práca“ je podľa nej pre rozvoj človeka priaznivá, pretože pestuje jeho slobodu.

Čo je však potom „mŕtva práca“? Davy vysvetľuje, že podľa Weil, v „*mŕtvej práci*“ človek už nie je *mysliacou bytosťou, ale podobá sa na tie predmety, ktoré je odsúdený vyrábať. A vyrába len preto, aby nezomrel od hladu*“ (s. 109). Človek sa v takomto procese stáva iba spracovateľom hmoty bez dôvodu a najvyššiu hodnotu preňho nadobúdajú peniaze. Takýto človek je schopný vykonávať aj tie najhoršie trestné činy, pretože v „mŕtvej práci“ niet vyššej hodnoty ako peniaze. A ak sú najvyššie postavenou hodnotou peniaze, výsledkom je i súťaživosť, egoizmus, nenávisť, ktoré vedú k nerovnosti a biede. Podľa Simone Weil je to nielen „absurdné“, ale aj „nemorálne“. Riešenie filozofka situuje do prítomnosti – všetko, čo človek koná,

Yoon Sook Cha si kladie otázku, ako môže etika klásť požiadavku zachovania života iného kvôli láske, ak je možná za cenu vlastného života?⁶ Isteže, pohybujúc sa v rámci a morálnych pravidlách imanentného sveta, je táto otázka namieste. U Simone Weil ale nemôžeme operovať s takýmto exkluzívnym vnímaním, pretože pre ňu je zásadné a prvoradé transcendentno, ktoré preniká do imanentna. Iný človek je pre ňu svätý (v zmysle nedotknuteľný, nie morálne dokonalejší) a jej povinnosťou je ho/ju ochraňovať a pomáhať mu/jej na ceste k pravému bytiu. Tento proces pomoci Weil vníma ako jednosmerný: od seba k druhým, nie aj opačne, na rozdiel od napríklad Virginie Held (1929), ktorá hovorí v kontexte etiky starostlivosti o vzájomnom dávaní a prijímaní.

Vo svojej „spirituálnej autobiografii“, ako nazýva Weil list, ktorý poslala rok pred svojou smrťou dobrému kamarátovi, kňazovi Perrinovi, hovorí, že „našou povinnosťou [ako veriacich] je ukázať verejnosti možnosť skutočne inkarnovaného kresťanstva“.⁷ S pojmom odstvorenia súvisí aj jej definícia lásky: „Vyprázdniť seba samých od našej falošnej božskosti, zaprieť sám seba, vzdať sa myšlienky byť centrom sveta v predstavivosti a potom rozoznať, že skutočné centrum sveta je mimo tohto sveta... takýto súhlas je láska“.⁸ Pojmom odstvorenia u Simone Weil sa zaoberal aj samotný prekladateľ analyzovaného diela, Andrej Záthurecký, ktorý dospel k takémuto záveru: „Je zrejmé, že pohyb odstvorenia sa stáva skutočnou možnosťou iba pre toho, kto v živom jadre vlastnej existencie pocítil jej neúnosnosť, neudržateľnosť, kto pocítil drvivý charakter tiaže a zároveň sa dotkol onoho infinitezimálne prítomného Dobra, ktoré predstavuje silu svetla v duši“ (s. 204). Pravé bytie je možné iba vďaka odstvoreniu a úplnému

musí podliehať mysleniu, slobode a úsiliu. Preto aj robotník v továrni by mal byť súčasťou „živej práce“, a to napríklad zapojením vlastného individuálneho myslenia. Výrazom slobodnej spoločnosti je mysliači jednotlivec. V súčasnosti nás však súťaživý duch od slobody, teda od skutočného života, odvádza.

Weilovej postoj k práci je približne takýto: Ak je práca svojím hmotným charakterom späť s úsilím ľudského kolektívu, duchovnou stránkou a životom riadeným hodnotami, potom tvorí ozajstné spojenie so svetom, takže nie je a nemôže byť väzením. S marxistami sa filozofka rozchádza nielen v chápaní výroby, nesúhlasí ani s myšlienkou, že človeku pomôže vo vývoji zmena prostredia. Podľa nej sa musíme nevyhnutne zmeniť „vnútorne“. Svedomie má byť založené na estetickej, filozofickej a teologickej výchove.

Ďalej Weil zdôrazňuje potrebu neopovrhovať minulosťou. Je totiž „výsledným záznamom“ práce – medzilidského spojenia založeného na pocite spolupatričnosti. Minulosť svedčí o sile tvorivého ducha individuálneho myslenia, ktorého výsledkom je živá kultúra. Najväčší dôraz však predsa len kladie na prežívanie prítomného. Marie-Madeleine Davy tento postoj Weil vysvetľuje takto: „*Ak nás minulosť zakoreňuje a vyživuje, budúcnosť je priestorom, v ktorom rastieme a prinášame plody. A predsa: najväčším spomedzi zločinov nie je pre Simone Weilovú pohrdanie minulosťou alebo budúcnosťou, ale zabudnutie na prítomnosť, lebo práve ona spája človeka so skutočnosťou*“ (s. 128). Avšak na to, aby sme dokázali žiť prítomnosťou, potrebujeme sa zbaviť túženia. Znamená to „zničenie účelnosti“, a to je – ako píše Davy – bezprostredné: „[s]pojenie s bytím vecí (...), [ktoré je] uspokojujúce až do tej miery, že uháša smäd po najvyššej účelnosti“ (s. 123).

4 Pozri Biblia, List Filipanom, 2:6-8. Dostupné na: https://www.biblia.sk/index.php?akc=biblia_sk&hl_kniha=php&strana=2&hl_druh=0#ts1.

5 Dostupné na: <https://www.theopedia.com/kenosis>.

6 Pozri Cha, Y. S. 2017. *Decreation and the Ethical Bind: Simone Weil and the Claim of the Other*. New York: Oxford University Press, s. 27 – 28.

7 Pozri Ekstrand, D. W. *Spiritual Insights of Simone Weil*. Dostupné na: <http://www.thetransformedsoul.com/additional-studies/spiritual-life-studies/spiritual-insights-of-simone-weil>. (Všetky preklady: autorka recenzie.)

8 Tamže.

vzdaniu sa seba v prospech Božieho zámeru a naplnenia poslania, ktoré dáva človeku na tomto svete. Koncepcia záslužných skutkov je tým pádom u Simone Weil v súvislosti s bytím úplne vylúčená.

Odstvorený človek je otvoreným kanálom pre transcendentno, Absolútne, ktoré ním/ňou prúdi do celého sveta a prejavuje sa najmä čistou láskou a nezištným záujmom o vylepšenie kvality života druhých. Takýto človek je pripravený premieňať svet na základe spontánnej tendencie, ktorá je v ňom/nej. Podľa Simone Weil v tom spočíva hybná sila celej civilizácie.

MONIKA ZAVIŠ je docentkou evanjelickej teológie a pôsobí na Katedre filozofie a religionistiky Fakulty humanitných vied Žilinskej univerzity v Žiline. Na Univerzite tretieho veku Univerzity Komenského v Bratislave je vedúcou študijného odboru svetové náboženstvá. Venuje sa interdisciplinárnemu výskumu interferencie dejín náboženstiev a dejín medicíny vo vybraných ríšach a úsekoch dejín ľudstva, súčasnej reprodukčnej bioetiky v islame, biologickému podmienenosti spirituality a problematike migrácií v nábožensko-edukačnom a nábožensko-zdravotníckom kontexte. Je autorkou viacerých monografií a vysokoškolských učebníc, aktívne sa podieľa na vedeckej činnosti doma i v zahraničí.

Davy zvolila pre svoje písanie o práci a živote Weil štruktúru monografie rozdelenú do dvoch častí. Kým v prvej časti približuje filozofkin život a myslenie, druhá časť obsahuje originály jej listov adresovaných rôznym ľuďom. Aj z nich je evidentná jedinečnosť zmýšľania tejto filozofky. Na záver nie je nič lepšie, ako nechať prehovoriť – aspoň úryvkom jedného z listov – samotnú filozofku. V liste adresovanom Joëovi Bousquetovi, francúzskemu spisovateľovi, básnikovi a účastníkovi prvej svetovej vojny, z ktorej vyviazol s ťažkým zranením, ochrnutím dolnej časti tela, sa Weil zaoberá vzťahom sveta, utrpenia a krásy, píše, že „*postačí, ak preniknete cez škrupinku a opustíte temnotu vajička pre jasnosť pravdy; už sa aj prebíte škrupinkou. Ide o starobylý obraz. Vajce je viditeľný svet. Kuriatko v ňom je Láska. Láska, ktorá je samotným Bohom, prebýva v hĺbke každého človeka. Najprv iba ako neviditeľný zárodok a keď je škrupinka prelomená, keď ju bytosť opustila, jej predmetom stále ostáva tento svet*“ (s. 165).

MARIANA JANKECHOVÁ (1991) vyštudovala filozofiu na FiF UK v Bratislave. V rámci doktorandského štúdia systematickej filozofie sa venuje výskumu technologického kultúry a jej vplyvu na človeka. Popri štúdiu pracovala pre rôzne štátne a súkromné inštitúcie.

JANA ANTALOVÁ

Mary Wollstonecraft: Prečo ju nazývali hyenou v sukni?



JANA ANTALOVÁ vyštudovala filozofiu na FiF UK v Bratislave, so zameraním na feministickú filozofiu. Pracovala v masmediálnej oblasti, v súčasnosti sa venuje redaktorskej činnosti a je na „rodičovskej dovolenke“.

V druhej polovici 18. storočia neboli ženám okrem práva na život priznané takmer žiadne zo základných ľudských práv. Nemohli sa zúčastňovať na aktivitách verejného života, absentovalo aktívne aj pasívne volebné právo žien. Prístup polovice ľudstva ku vzdelaniu aj právo vlastníť majetok bol výrazne obmedzený. Aj po uzavretí manželstva takmer vo všetkom podliehali manželovi. Spoločenský názor v tej dobe hlásal, že takéto postavenie žien vzniklo na základe prirodzeného vývoja. Muži, ako osoby oplývajúce väčšou fyzickou silou, boli vnímaní ako predurčení vládnuť. Ženám bola prisúdená úloha byť pôvabnými, zaujať pozornosť a získať ochranu mužov.

Mary Wollstonecraft (1759 – 1797) túto spoločenskú nerovnováhu reflektovala priam bytostne. Búrila sa voči prísny konvenciam, čoho príkladom je i jej súkromný život. Wollstonecraft patrí medzi najvýznamnejšie predstaviteľky prvej vlny feministického hnutia, je jednou z najvýraznejších spisovateľiek z obdobia osvietenstva a „ponúkla rozhodnejší a individualistickejší ideál ženstva“ (Abramsová 2005: 36). Jej uvažovanie zachytáva najznámejší feministický text viktoriánskeho obdobia *Obhajoba práv ženy: s kritikou politických a morálnych otázok* (1792).

Wollstonecraft sa narodila 27. apríla 1759 v Spitalfields, neďaleko Londýna. Ak platí, že detstvo je tvárna hmota ľudskej osobnosti, tak Mary Wollstonecraft to rozhodne nemala ľahké. Bola najstaršou dcérou v mnohopočetnej rodine. Jej matka, Elizabeth Dickson Wollstonecraft, porodila sedem detí, jedno však krátko po pôrode zomrelo. Mary Wollstonecraft bola už v detstve vystavená násilnému správaniu svojho otca, Edwarda Johna, ktorý prišiel o zdedený majetok a prepadol alkoholizmu. Negatívne skúsenosti, najmä submisívna povaha matky, ktorá trpela správaním svojho manžela alkoholika, sa nepochybne podieľali na formovaní jej neskorších filozofických názorov. Ako osemnásťročná nastupuje na miesto platenej spoločníčky vdovy. Na živobytie si zarába vyučovaním, šitím, kreslením a zo svojho zárobku dokonca prispieva rodine. Vzhľadom na to, že ženy vo viktoriánskom Anglicku mali obmedzený prístup k vzdelaniu, získala iba najnižšie inštitucionalizované vzdelanie a bola odkázaná na samoštúdium. Spolu so sestrou a kamarátkou sa však sama pokúsila založiť dievčenskú školu. Z finančných dôvodov, ale aj pre kamarátku smrť však škola napokon zanikla.

Prvotinou Mary Wollstonecraft boli *Úvahy o vzdelávaní dcér* (1787). O rok publikovala román *Mary* a zbierku didaktických príbehov pre deti *Originálne príbehy zo skutočného života*. Aktívne sa zaujímal o politické dianie, naj-

viac ju ovplyvnila Francúzska revolúcia a ideály osvietenstva. V polemickom spise *Obhajoba ľudských práv* (1790) kriticky vystúpila proti názorom konzervatívneho politika a filozofa Edmunda Burkeho.

Aká však bola v skutočnosti – v bežnom živote a súkromí? Príbeh Mary Wollstonecraft bol poznačený viacerými búrlivými vzťahmi, vďaka ktorým bola vnímaná rozporuplne, a to nielen zo strany svojich súčasníkov a oponentov, ale aj predstaviteľkami feministického hnutia. Od svojich neprajníkov si dokonca vyslúžila hanlivé prezývky ako hyena v sukni či filozofická nemravnička. „Jej spôsob života možno považovali potenciálni čitatelia zo stredných vrstiev za príliš avantgardný. Odmietla vážnosť a zabezpečenie existencie, ktorého by sa jej dostalo spolu s uzavretím manželstva.“ (Abramsová 2005: 36)

Čím však dráždila viktoriánsku puritánsku spoločnosť? V roku 1792 sa zaľúbila do švajčiarskeho romantického maliara a spisovateľa Henryho Fuseliho, ktorý bol od nej o osemnásť rokov starší a navyše ženatý. Po konflikte medzi Wollstonecraft a Fuseliho manželkou Sophiou, ktorú Mary šokovala návrhom na život v spoločnej domácnosti, musel Fuseli kontakty s Mary prerušiť (Brody 2000: 87). Po stroskotaní vzťahu odišla do Paríža, kde práve prebiehala Francúzska revolúcia. Tam sa zoznámila s americkým spisovateľom Gilbertom Imlayom. Po vypuknutí vojny odchádza v sprievode Imlaya z Paríža. Narodila sa im dcéra Fanny Imlay. Imlay však odcestoval do Londýna a Wollstonecraft s dcérou zostali vo Francúzsku. V roku 1795 sa do Anglicka vracia. Tam sa dozvedá o Imlayovej nevere, v dôsledku čoho sa dvakrát neúspešne pokúsi o samovraždu.

Po sklamaní zo vzťahu s Imlayom sa Wollstonecraft v roku 1796 zblíži so spisovateľom a filozofom Williamom Godwinom, s ktorým sa o rok neskôr, 29. marca 1797, zosobáši. Narodí sa im dcéra Mary, neskôr známa ako autorka románu o Frankensteinovi a manželka básnika Percy B. Shelleyho. Krátko po pôrode, 10. septembra 1797, Mary Wollstonecraft zomiera (Farkašová 2006: 49 – 52).

EXISTUJE VÔBEC „ŽENSKÁ PRIRODZENOSŤ“?

Mary Wollstonecraft vo svojom uvažovaní nespochybňovala väčšiu fyzickú silu, ktorou muži od prírody disponujú, považovala ju za ich vzácnu prednosť. Prevahu fyzickej sily chápala ako jediný pevný základ, ktorý mužom umožnil nadvládu nad ženami. Muži sa však s touto výhodou neuspokojili. Snažili sa ženy úplne ovládnuť a vytvoriť u nich stav absolútnej závislosti. Wollstonecraft to považovala nielen za nespravodlivé, ale aj priamo škodiace spoločnosti.

Kým všetko racionálne bolo automaticky spájané s mužmi, ženám bola rovnako automaticky prisudzovaná emocionalita a konanie na základe po/citov. Keďže vládlo presvedčenie, že ženy nie sú schopné rozumne uvažovať a konať, tvrdilo sa, že je dobré, keď za ne rozhoduje osoba, ktorej bol dar rozumu pridelaný prírodou. Podľa dobovej teórie mal byť touto osobou muž.

Wollstonecraft sa v diele *Obrana práv žien* zaoberá otázkou, či skutočne jestvuje ženská podstata predurčená prírodou, alebo bol tento koncept vytvorený umelo, s cieľom zachovať podriadené postavenie žien a upevňovať ich závislosť od mužov. Poukazuje na nekonzistentnosť teórie o prirodzenej podriadenosti

ženy. Ak je však „podstata prirodzenosti“ ženám podsúvaná, ako je možné, že tento názor spoločnosť akceptuje ako skutočnosť? Jedným z dôvodov je podľa nej i to, že takúto teóriu šíria diela verejnosťou uznávaných autorít. Viacero filozofov a spisovateľov (mnohí z nich sú dodnes považovaní za velikánov) tento názor rozvíja vo svojich prácach. Mnohé z ich argumentov sa Wollstonecraft snaží vyvrátiť. Niektoré podrobujú ostrej kritike, miestami si na pomoc berie aj iróniu.

Na vysvetlenie/ospravedlnenie nadvlády mužov vznikli dômyselné argumenty. Mali dokázať, že na to, aby získali dobré/správne vlastnosti, sa majú obe pohlavia snažiť o dosiahnutie čo najväčšej rozdielnosti. Inými slovami, ženám nebolo dovolené získať dostatok duševnej sily, aby dosiahli skutočnú dokonalosť. Wollstonecraft to chápe ako rozpor s prirodzenosťou, napokon to, že ženy majú dušu, sa nikto nespochybňovať nesnaží: „Pokiaľ nie sú ženy obyčajným krdľom sliepok, prečo majú byť udržiavané v nevedomosti, ktorej sa dáva krásne meno nevinnosť?“ (Wollstonecraft 1904: 30)¹ Muži sa často sťažujú, podľa nej právom, na rozmary a iracionálne správanie žien. Autorka v tom však vidí začarovaný kruh a prirodzený výsledok nevedomosti, v ktorej sú ženy zámerne udržiavané.

WOLLSTONECRAFT VERZUS ROUSSEAU

Wollstonecraft ostro kritizovala mizogynné názory filozofov a spisovateľov, ktorí svojimi skreslenými a často škodlivými názormi o úlohe a postavení žien v spoločnosti prispievali formovaním verejnej mienky k úpadku, ako to ona nazýva, „spoločenskej morálky“. Obzvlášť tvrdej kritike podrobila jedného z najvýznamnejších francúzskych osvietených filozofov – Jeana-Jacquesa Rousseaua; zoberala sa jeho dielom *Emil alebo o výchove* (1762).

Podľa Rousseaua má byť žena pasívna a podriadená, pretože má od prírody menej sily. Bola vraj stvorená pre poslušnosť a potešenie silnejšieho muža. Jej povinnosťou je lichotiť mužovi svojim pôvabom. V tom filozof vidí i podstatu jej bytia. Zdôrazňuje, že muž nemá na podrobenie ženy používať násilie, naopak, má sa podriať vôli ženy, u ktorej hľadá pôžitok. Zákon prírody údajne ľahšie umožňuje žene vyvolať v mužovi túžbu, než mužovi poskytnúť schopnosť uspokojiť ju. Preto sa muž stáva závislý od ženy a musí si ju získať, aby mu ona dovolila vykonať právo silnejšieho.

Z rozdielnosti pováh muža a ženy Rousseau vyvodzuje aj potrebu odlišnej výchovy. Žena je na muža odkázaná vo všetkom, muž na ženu iba v zmyselnosti, preto autor *Emila*... tvrdí, že muži by bez žien obstáli ľahšie než naopak. Pri výchove žien zdôrazňuje nutnosť brať ohľad predovšetkým na mužov. Ženy by im mali preukazovať lásku a úctu, starať sa o nich a „osladzovať“ im život. Mary Wollstonecraft Rousseaua svojou protiargumentáciou nešetří. S iróniou jej vlastnou vyjadruje rozhorčené presvedčenie, že Rousseau sa vo svojich názoroch nechal unášať vášňami, ktoré mu zatemnili mozog. Ak by ich nechal vychladnúť, možno by získal väčšiu duševnú silu a časom by dospel k správnejšiemu poznaniu, smrť mu v tom však zabránila.

Svoju polemiku Wollstonecraft podporuje silnými argumentmi a Rousseauovi neostáva nič dlžná. V jeho úvahách nachádza viacero logických rozporov.

¹ Citáty preložila zo starej češtiny do slovenčiny autorka eseje.

Ak by sme pripustili, že ženy sú stvorené na to, aby sa páčili mužom a boli voči nim poslušné, bolo by prirodzené, že žena obetuje všetko na jediný účel: zavdačiť sa svojmu pánovi. Viedol by ju k tomu prirodzený pud sebazáchovy. To je však v rozpore s tvrdením, že muž sa musí snažiť ženu získať. Takéto konanie je v rozpore s podstatou takto definovaného zmyslu života. Úvaha, že žena je stvorená pre muža, preto nie je postavená na žiadnom zmysluplnom základe.

Za sporné Wollstonecraft považuje aj ďalšie Rousseauove argumenty, podľa ktorých majú mať ženy čo najmenej slobody. Ak dokážu získať priveľkú voľnosť, uchylujú sa vraj k extrémom. Z trvalého obmedzovania vyplýva poddajnosť, v ktorej sa ženy cvičia po celý život, počas ktorého zostávajú podrobené buď mužovi, alebo spoločenskej mienke. Za najlepšiu vlastnosť žien Rousseau označil – a Wollstonecraft vo svojom diele *Obrana práv žien* odcitovala – miernosť povahy, ktorá je dôležitá preto, „aby bola poslušná tak nedokonalému tvorovi, akým je muž, často plný neresti a vždy plný chýb, mala by si zvyknúť trpieť bezprávie a znášať manželove urážky bez reptania“ (Wollstonecraft 1904: 133). Tu autorka podotýka, že bytosť, ktorá trepezlivo znáša nespravodlivosť a urážky, sa napokon tiež stane nespravodlivou, stratí schopnosť rozlišovať dobro a zlo. Táto cesta teda k zlepšeniu charakteru človeka nevedie.

Wollstonecraft ženy v žiadnom prípade neidealizuje. Problém však vidí nie v ich „prirodzenej povahe“, ale v pochybenom systéme výchovy. Podľa nej vychádza z pera mužských autorov, ktorým išlo o to, aby zo žien učinili skôr zvodné „maitressy“ než láskyplné manželky a rozumné matky. Takéto správanie, na rozdiel od zástancov „prirodzenej povahy“, nepovažuje za cnosť, ale za degradáciu ľudskej osobnosti. Najväčším zlom, ktorého sa pri výchove dievčat spoločnosť dopúšťa, je podľa nej to, že ich udržiava v nevedomosti: „Nevedomosť je nestabilným podkladom cnosti. Spisovatelia, ktorí s najväčšou horlivosťou obhajujú povýšenosť mužov, tvrdia, že pre stav nevedomosti sú ženy stvorené. Aby zmiernili príkrosť svojho tvrdenia, snažia sa rytiersky dokázať, že pohlavia nemôžu byť porovnávané, mužom je vraj určené myslieť, ženám cítiť a dohromady – telo a duch – tvoria najdokonalejší celok, v ňom splýva v jeden celok rozum a senzitivita.“ (Wollstonecraft 1904: 100)

VÝCHOVA ŽIEN AKO PRÍPRAVA NA MANŽELSTVO

Hlavným faktorom, zodpovedným za podriadené postavenie žien v spoločnosti, je podľa Wollstonecraft výchova. Vďaka svojmu pôsobeniu v oblasti výchovy a vzdelávania Wollstonecraft získala mnoho praktických skúseností, ktoré ju v takomto presvedčení uistili. Podľa nej, vinou výchovy si ženy na jednej strane dlhodobo zachovávajú podriadenosť, no na strane druhej, práve zmena prístupu vo výchove môže pomôcť ich zrovnoprávneniu.

Rozdielnym prístupom k výchove chlapcov a dievčat a tým, že dievčatá sú od detstva vedené k nesamostatnosti, sa spoločnosť snaží udržať podriadené postavenie žien. Kým chlapci trávajú množstvo času hrami na čerstvom vzduchu, dievčatá sú, v záujme zachovania si krásy, odsúdené na život medzi štyrmi stenami. Na rozdiel od chlapcov, u ktorých je pocitovanie strachu chápané ako zbabelosť, u dievčat sa

všemožne podporujú pocity ešte väčšej závislosti od ochrany mužov. Ženy takýto prístup vo výchove degraduje na úroveň bytostí neschopných samostatnej existencie, akejkol'vek intelektuálnej činnosti, nehodné rešpektu. Wollstonecraft s iróniou a mimoriadne kriticky uvádza: „Tak krehké stvorenia sú nútené pri každej príležitosti od mužov požadovať podporu a útechu. Pri najmenších ťažkostiach sa utiekajú pod ich ochranu, s húževnatosťou parazitov prosiac a žobruc o pomoc. A ich vraj prírodou stanovený kráľ a pán zdvihne rameno alebo pozdvihne hlas, aby ich chránil pred... čím? Snáď nevlúdny zabučaním starej kravy alebo skokom myšky; potkan, to je vážne nebezpečenstvo. V mene rozumu a zdravých zmyslov – čo môže odvrátiť opovrhnutie takými bytosťami, hoci krásnymi a nežnými?“ (Wollstonecraft 1904: 99) K podobným prejavom detinskosti by nedochádzalo, ak by bol dievčatám, rovnako ako chlapcom, dopriaty pohyb na čerstvom vzduchu a neboli by držané v malých izbách, až kým im neochabnú svaly a nestratia schopnosť rozvahy.

Kým muži boli v mladosti pripravovaní na svoje budúce povolanie, pri výchove žien sa najviac úsilia vynaložilo na ich prípravu na manželstvo. Chýbali im tak podnety, na základe ktorých by si bystrili svoje duševné schopnosti, a zostávajú závislé od svojich prvých dojmov. Kým u mužov povolanie a iné povinnosti postupom času oslabujú asociácie kontrastujúce s rozumom, ženy zostávajú doslova uväznené v detskom svete. Na to, aby sa z neho vymanili, nemajú dostatok duševnej sily: „Všetko, čo vidia a počujú, nemá iný účel, ako vyvolať impresie, emócie a asociácie, ktoré ich myslí dávajú pohlavný ráz. Pochybené vnímanie krásy a jemnosti zdržiava ich telesný rozvoj a činí z nich chorľavé bytosti. Tak oslabené, rozvíjajú ďalej prvotné asociácie, namiesto toho, aby ich skúmali. Všetko v okolí im ich pripomína. A táto krutá asociácia predstáv, ktorá preniká všetkým ich myslením, správne povedané cítením, vzrastie, keď začnú jednať samostatne. Pochopia, že nedosiahnu rozkoš a moc, pokiaľ neroznieť obratnými manévrami city mužov. Všetky knihy, písané vyslovene pre ne, im vnukajú rovnaké názory.“ (Wollstonecraft 1904: 180) Ženy bývajú často terčom posmechu za to, že nevedia nič iné, len opakovať naučené frázy. Podľa autorky je to dôsledok výchovy a bezpodmienečného poddania sa mužovej vôli. Ženám jednoducho nie je dovolené získať dostatok samostatnosti.

Aká forma výchovy je podľa Mary Wollstonecraft najvhodnejšia? Hoci Wollstonecraft sa stavia kriticky voči fungovaniu školského systému, obmedziť vzdelávanie a výchovu len na sféru domácnosti považuje za nežiaduce. Dieťa podľa nej potrebuje samostatne premýšľať, odpovedanie na jeho otázky bez hlbšieho vysvetlenia podľa nej vedie k ľahostajnosti. Tento prípad nemôže nastať, ak dieťa vyrastá v spoločnosti vrstovníkov. Za optimálnu formu výchovy považuje spojenie verejnej školy a súkromnej výchovy – prostredníctvom ich prepojenia sa eliminujú riziká extrémov.

Podľa Wollstonecraft by bola prínosom i spoločná výchova dievčat a chlapcov: „A žena pochopí až vtedy posvätnosť manželstva, keď súc vychovávaná spoločne s chlapcami, bude mužovi skôr priateľom ako maitressou.“ (Wollstonecraft 1904: 267) Je presvedčená, že pokiaľ cnosti oboch pohlaví nebudú založené na rozume, spoločnosť sa nestane vyspelou: „Keby chlapci a dievčatá mali príležitosť študovať spoločne, vzniklo by v nich následne to pôvabné dbanie na slušnosť, vedúcu k cudnosti bez sexuálnych rozdielov, ktoré poškrvňujú dušu.“

Literatúra

ABRAMSOVÁ, L. 2005. *Zrození moderní ženy: Evropa 1789 – 1918*. Brno : Centrum pro studium demokracie a kultury.

BRODY, M. 2000. *Mary Wollstonecraft: Mother of Women's Rights*. Oxford : Oxford University Press. Časť je dostupná na: http://books.google.sk/books?id=3F-dn4kOV6sC&pg=PA87&lpg=PA87&dq=fuseli+wollstonecraft&source=bl&ots=Q6lj6eUvn3&sig=PLrVdOWtTQ50d6lc-sPEW-sr_q4&hl=sk&sa=X&ei=RyB3T8KeNszCtAaSvL2aBA&ved=0CG4Q6AEwCA#v=onepage&q=fuseli%20wollstonecraft&f=false.

FARKAŠOVÁ, E. 2006. *Na ceste k „vlastnej izbe“: Postavy/problémy/podoby feministické filozofie*. Bratislava : IRIS

WOLLSTONECRAFT, M. 1904. *Obrana práv žen*. Praha : Laichter.

Boli by zbytočné lekcie, v ktorých sa deti učia zdvorilosti a dbaniu na formy a ktoré vzápätí nasleduje pretváarka.“ (Wollstonecraft 1904: 259)

Aby bolo možné tento ideál vo vzdelávaní dosiahnuť, vláda by musela zriadiť verejné školy, v ktorých by boli chlapci a dievčatá vychovávaní spoločne. Deti od 5 do 9 rokov by mali mať možnosť študovať bezplatne a školy by mali byť prístupné všetkým spoločenským vrstvám. Súčasťou každej školy by mala byť veľká záhrada, kde by deti mali možnosť hýbať sa, aby v sede netrúvali naraz viac ako hodinu. Teoretická výučba by mala byť vyvážená, dopĺňať by ju mal telocvik na čerstvom vzduchu, a niektoré predmety, ako náboženstvo alebo história, by tiež mohli byť podľa vzoru Sokrata vyučované vonku. Wollstonecraft bola presvedčená, že spoločná výchova by viedla k odstráneniu pretváarky a košetérie, ktoré kazia spoločnosť.

MORÁLNA ŽENA JE PÔVABNÁ ŽENA?!

Stav, v ktorom sú ženy podriadené mužom, je podľa Wollstonecraft nielen nespravodlivý, ale aj škodlivý pre celú spoločnosť. Udržovanie žien v nevzdelanosti a nevedomosti má na ne negatívny vplyv, čo v konečnom dôsledku nie je na prospech ani mužom. Pokiaľ im je od detstva vštepovaná úloha získať muža svojím pôvabom, namiesto toho, aby sa im dokázali vyrovnat' v rozumových schopnostiach a stať sa im rovnocennými partnerkami, tak môžu svoje ciele dosiahnuť len prostredníctvom zmyselnosti. Tento stav podľa nej vedie k pretváрке.

V úvode prvej kapitoly *Obhajoba práv žien* si Mary Wollstonecraft kladie otázku: V čom spočíva rozdiel medzi človekom a zvieraťom? Odpovedá si na ňu tvrdením, že hlavným rozdielom je dar rozumu. Vlastnosťou, na základe ktorej možno hodnotiť úroveň človeka, je podľa nej cnosť. Prostriedkom dosiahnutia vyššieho stupňa poznania sú vášne a boj s nimi. Základným právom a povinnosťou každej ľudskej bytosti je zdokonaľovanie sa nadobúdaním vyššej úrovne rozumu, cnosti a poznania. Ako najväčšiu brzdu tohto rozvoja vníma predsudky: „Pretože hlboko zakorenené predsudky zatemnili rozum a veľmi pochybné vlastnosti si osvojili meno cností, javí sa nutným sledovať, ako sa rozum vo svojom rozvoji miešal a plietol s klamom, rôznymi náhodnými prímesami, ktoré menili pôvodnú prostú pravdu. Zdá sa, že ľudia všeobecne skôr využívajú rozumové schopnosti, aby predsudky, ktoré nadobudli, ani nevediac ako, obhájili, namiesto toho, aby sa ich pokúšali vyplieniť.“ (Wollstonecraft 1904: 20)

Ženám sú od detstva vštepované pravidlá dobrého správania. „Udržiavanie dobrej povesti“ Wollstonecraft označuje za jed, ktorý prirovnáva k správaniu dvoranov, ktorí sa v záujme zachovania spoločenského postavenia zdokonaľujú v klamaní a intrigách. Takéto konanie podľa nej ničí úprimnosť a pocit ľudskosti, ktorý je človeku vrodenný. Ženy, ktoré si osvojili pretváarku a strojenosť mravov, strácajú podľa nej zdravý úsudok a schopnosť rozoznávať pravdy, ktoré by myseľ nezaťažená predsudkami bez problémov rozoznala. Obľuba predpísaných foriem správania je podľa nej prejavom slabej povahy. Skutočná cnosť musí byť založená na rozume, v opačnom prípade ide len o povrchnú slušnosť.

ALEXANDRA KOVÁČOVÁ

Ako zmenil rok 1989 životy slovenských autoriek



Po prevrate v roku 1989 došlo v spoločenskom a literárnom živote na Slovensku k významným zmenám. V poézii aj próze debutujú viaceré autorky, ktoré v období normalizácie, konsternované režimom a predpísanou šablónou angažovanej literatúry, nemali motiváciu písať alebo publikovať. Niektoré v predošlom období zažívali represie režimu v jej rôznych podobách, a až po roku 1989 sa mohli zhlboka nadýchnuť a slobodne pokračovať v práci. Začiatkom 90. rokov tak postupne z tieňa vystupujú viaceré výrazné autorky. Posilnené novou energiou, v podmienkach slobodnejšej atmosféry prinášajú do literatúry nové poetiky a impulzy, a zároveň sa vracajú k znovuobjavenému odkazu svojich predchodkýň – Šoltésovej, Timravy či Vansovej. Nasledujúca anketa prináša možnosť nahliadnuť do ich osudov a spoznať ich názory na obdobie pred rokom 1989, i vo vzťahu k súčasnosti.

„ROZPÚŠTANIE INDIVIDUÁLNEHO JA V KOLEKTÍVNEJ FRESKE/FRAŠKE PRESTALO“

JANA BODNÁROVÁ, nedeľa, 12. 10. 2014, Košice

Mohli ste slobodne písať aj pred rokom 1989? Nestretávali ste sa so zákazmi či problémami s cenzúrou?

Pre tento výskum som dosť atypická. Narodila som sa v roku 1950, nepatrím teda ku generácii autoriek a autorov, ktorí boli pred rokom 1989 už literárne etablovaní. Publikovaním prvej knihy poviedok *Aféra rozumu* v roku 1990 sa vlastne radím k úplne inej generácii. Pravdou však je i to, že rukopis čakal na svoje vydanie vo vydavateľstve Smena takmer štyri roky. Prvé poviedky mi vyšli o dva roky skôr, v *Slovenských pohľadoch*, počas šéfredaktorského pôsobenia Jána Štrassera. Pri nich som zo strany redakcie vôbec nemala problém s cenzúrou. Aj svoju prvú knihu som písala s vnútornou slobodou, bez kalkulu či autocenzúry. Redakčne boli robené zásahy, ale len čisto štylistického charakteru. Skôr, a aj to len tak kuloárne, mi jeden z redaktorov povedal, že tam príliš veľa píšem o židovstve v Liptovskom Mikuláši. Mohla som si to teda vysvetliť i ako problém, ktorý spôsobil odsúvanie vydania. Pritom s touto témou som ako gym-

ALEXANDRA KOVÁČOVÁ vyštudovala knižničnú a informačnú vedu na FiF UK v Bratislave. Momentálne pokračuje v doktorandskom štúdiu, v rámci ktorého sa venuje literárnemu životu na Slovensku pred a po roku 1989. Rozhovory so slovenskými spisovateľkami vznikli ako súčasť výskumu k dizertačnej práci.



nazistka nutne musela prísť do kontaktu. V takom malom mestečku zanechala židovská komunita po sebe silné, výrazné stopy – nielen svojej kultúry, ale aj svojho smutného osudu. Vôbec nikto však po mne nechcel nijakú cenzúru.

Čo u vás z hľadiska tvorby zmenil rok 1989?

Vo vzťahu k už povedanému tento časový prelom nezmenil vôbec nič, respektíve snáď predsa len to, že už som nikdy potom nemusela na vydanie novej knihy čakať štyri roky, maximálne rok-dva.

Dokážete popísať svoj osobný pocit, atmosféru a dojmy z literárneho života pred a po Nežnej revolúcii? A vtedy a dnes?

Ak myslíte literárny život ako združovanie sa spisovateľov, ich vzájomné kontakty a podobne, s týmto som pred Nežnou revolúciou nemala žiadne skúsenosti. Mala som skúsenosti s možno väčšou túžbou ľudí prijímať jedinečné umelecké diela ako dnes. Nestáli sa len rady na banány, ako sa to v súčasnosti často zdôrazňuje, ale i rady pred kníhkupectvami, obchodmi s gramofónovými platňami, pokladňami divadiel. Dodnes si pamätám na úplné vytrženie, keď som si vybojovala pri pulte Pasternaka, Bellowa, Malamuda, Marquéza, Le Clézia alebo šelakové platne so skvelým džezom či vážnou hudbou. Vznikali filmové kluby. Spomínam si, ako na filmoch Tarkovského a najmä Bergmana bola kinosála naprataná do posledného miesta a jeho *Scény z manželského života* sa dokonca v prešovskom kine Dukla premietali cez pracovnú dobu – podniky dávali zamestnancom lístky zadarmo a sálu zaplňali najmä ženy. Možno bol 8. marec? Cez svojho muža, výtvarníka Juraja Bartusza, som v druhej polovici 80. rokov prišla do kontaktu so skupinou výtvarníkov, ktorí popri svojej tvorbe pre verejný priestor robili i alternatívne umenie. V tom čase sa pri každej realizovanej verejnej stavbe (nemocnici, škole, sídlisku a podobne) dávali štyri percentá na jej výtvarné dotvorenie. Existenčne to pomáhalo výtvarníkom, ktorí sa potom mohli slobodne a koncentrovane venovať voľnej tvorbe. Takéto verejné diela však vôbec nemuseli znamenať odklon či dokonca odhodenie svojich výtvarných princípov. Vo verejnom priestore vznikali i veľmi kvalitné veci od nadaných umelcov. Voľnej alternatívnej či experimentálnej tvorbe sa však oficiálne venovala minimálna pozornosť. Výtvarníci si navzájom vymieňali svoje diela, alebo robili výstavy v osvetových centrách či dokonca vedeckých ústavoch. Aj Juraj mal napríklad výstavu v takzvanej makrokouli – vedeckom ústave makromolekulárnej chémie v Prahe, kde mu komisára [dnes kurátor] robil vedec Ivo Janoušek. Tu sa počas vernisáží stretávali všetci významní pražskí umelci, ktorí mali vo svojej tvorbe výrazne hľadáčské programy a ktorým tu tiež – rovnako ako slovenským undergroundovým autorom – robili výstavy. Tieto výstavy boli organizované len pre zamestnancov, takže štátna moc nemohla zasahovať. Po roku 1989 ma raz telefonicky oslovil Ján Štrasser, či nemám záujem vstúpiť do novozakladanej Obce spisovateľov Slovenska, a ja som súhlasila. Som jej členkou, ale viac-menej pasívnou, bez osobných kontaktov s ostatnými. Je tomu tak jednak kvôli vzdia-

lenosti, žijem v Košiciach, jednak kvôli môjmu dosť samotárskemu spôsobu života. Súčasný literárny život a jeho atmosféru vnímam skôr virtuálne, prostredníctvom publikácií kolegov a kolegýň, rozhovorov s nimi v rôznych médiách, občas počas spoločných podujatí na festivaloch či rôznych besedách. Osobné vzťahy medzi literátmi sú dnes možno viac atomizované. Je to však dosť prirodzené, už len pre charakter tejto práce, ktorá si vyžaduje – kvôli koncentrácii i kvôli „sebaobrane“ pred obrovským prílivom informácií aj na tomto teritóriu – určitú samotu.

Vnímate 28 porevolučných rokov ako rovnaké, alebo boli divoké najmä 90. roky a nové milénium?

Roky nie sú nikdy rovnaké, vždy existuje nejaký pohyb, zložité pohyby, ktoré majú svoje špecifiká. Niekedy už len kvôli tomu, aké nové výrazné talenty sa objavujú na scéne. Oproti minulosti však v novom miléniu konštatujem napríklad veľmi radikálny nástup literatúry písanej ženami. Ale pravdou je, že 90. roky boli mimoriadne divoké, až brutálne.

A nebola čierno-biela etapa dejín literatúry predsa len inšpiratívna v tom, že to, čo ste úprimne chceli napísať, nebolo možné dať najavo priamo?

To je pre mňa naozaj len hypotetická otázka. Ale v tej čierno-bielej etape – ako hovoríte (ja by som možno použila skôr výraz „doba, ktorá priala schémam“, lebo napríklad čiernobiely film či fotografia sú geniálne médiá) – som písala články o súčasnom výtvarnom umení a tiež som slobodne vyjadrovala svoj názor, bez nejakých kryptogramov. Viem, že v jednom fragmente o tvorbe J. Jankoviča som otvorene písala, že okrem iného symbolicky vyjadruje „drvenie individua totalitnou mocou“. Necenzurovala som sa ani ja, no nič neškrtol ani nikto z redakcie novínového týždenníka, ktorý tento článok publikoval. Napísala som aj pár veľmi slobodných textov do samizdatových katalógov. V 80. rokoch mali bližšie k východnému Slovensku intelektuáli z Prahy než z Bratislavy. Chodili sem Bondy, Uhl, Janoušek, Placákovi... Vďaka disidentovi Marcelovi Strýkovi som mala v undergroundovom časopise *Vokno* článok o postmoderne. Vďaka Janovi Placákovi sa zasa úryvky z mojej epickej poémy *Terra nova*, ktorá sa odohráva na inej, fiktívnej planéte, ocitli v ďalšom undergroundovom magazíne *Ztichlá klika*. No neberiem to ako nejakú zvláštnu odvahu, už boli neskoré 80. roky, ktoré boli i vďaka „glasnosti a perestrojke“ oveľa mäkšie ako normalizačné 70. roky, alebo v umení extra nivelizačné 50. roky. Aj v minulom režime vznikali v našej literatúre výborné diela, neschematické, ktoré niesli pečať silných talentov, ich tvorivého nadania. Áno, systém písania „medzi riadkami“ bol mimoriadne rozvinutý, ale mimoriadne rozvinuté bolo i dekodovanie toho utajeného, nachádzajúceho sa medzi riadkami, zo strany samotných čitateľov a čitateľiek. Bola to až zvláštna, vzrušujúca, politickým humorom podfarbená „spiklenecká“ hra.

Ako sa archetypy tejto doby preniesli do vašej tvorby a odzrkadlili vo vašich dielach?

Kvalitatívny posun – oproti istým zjavným negatívam – v súčasnej spoločnosti, teda po roku 1989, vidím najmä v pluralite, slobode názorov a v zastavení „rozpúšťania sa“ individuálneho Ja. Je to v prospech jeho hlbinnšieho a pravdiviejšieho vynárania sa z kolektívneho Nie-Ja, jeho oslobodenia z nutnej „typickosti“, teda sploštenia. Nie je to už drobná čiastočka kolektívnej fresky/frašky, navyše, s eufemickými, nutne optimistickými črtami – čo bolo také príznačné pre 50. roky a potom aj pre roky takzvanej normalizácie. Ja som vo svojej tvorbe práve „advokátkou“ jednotlivca, často ostrakizovaného, vytlačeného na okraj, neviditeľného, nepočuteľného, krehkého, existenčne opusteného.

Autorky a autori dozrievajú a často si s odstupom času vyčítajú, že by niektoré veci napísali inak. Bilancujete a hodnotíte takto svoje diela aj vy? Čo by ste dnes napísali inak?

Opäť, nemôžem hovoriť o predrevolučných textoch. Takým je vlastne len moja *Aféra rozumu* a pár experimentálnych divadelných hier, jednoaktoviek, ktoré som písala pred revolúciou, ale vyšli ako privátne texty až v roku 1990. Z hľadiska ideológie či vedomej „obratnej a obrannej“ schémy autoregulácie či autocenzúry by som nemenila nič. Ale mení sa doba a mení sa aj psychika človeka pod vplyvom udalostí v jeho osobnom užšom i širšom svete. K svojim starým textom sa nevraciam. Asi by som menila len štylistiku, škrtala nadmieru slov. Veď sa aj čoraz viac venujem poézii ako priestoru, kde sa „uvravenosť“ neznesie. Ale! V poviedkach z *Aféry rozumu* som balansovala na hrane reality a irreality a v spomínaných jednoaktovkách (*Spiace mesto, Kozoroh, Nohy*) som tiež vychádzala z nadreálnej poetiky, ktorá je sondou do skôr podvedomého Ja. V súčasnosti ma viac zaujíma sociálny rozmer človeka v našom konkrétnom politickom čase, jeho strádanie v dnešnej dobe.

Dajú sa menovať nejaké slovenské autorky, autori a diela, ktoré vás a vašu tvorbu ovplyvnili?

Nemôžem povedať, že by ma ovplyvnili priamo. Ale tvorili duchovnú sieť mojej psychiky, ako všetko, čo vstupuje do nášho vedomia. Naša literatúra je v porovnaní s napríklad anglickou veľmi mladá. Aj takí klasici ako Janko Kráľ, Samo Bohdan Hroboň či ďalší, ktorí sú pre mňa jedineční, nie sú z dejinného hľadiska až takí „starí“ ako John Donne či William Shakespeare. K obľúbeným a obdivovaným musím zahrnúť i autorov a autorky ako Timrava, Krasko, Haľamová, Figuli, Švantner, Lahola, Jašík, Tatarka, Johanides, Sloboda, Laučík, Vadkerti-Gavorníková, Blažková... Som absolútne vďačná, že tu boli, tvorili, a som vďačná i za zážitky z našej súčasnej literatúry, ktorú by som vôbec nedehtonostovala tak, ako sa to u nás niekedy, či dosť často, robí. Žijúcich autorov a autorky nebudem spomínať, je to ešte otvorená tvorba a je ich veľa, ktorých si vážim. Skôr by som povedala,

že ma ovplyvnil svet môjho muža – výtvarná, slobodná societa, umelecké výboje na tom poli.

V minulosti bol súčasťou literárnej tvorby aj zabehnutý spoločenský kaviarský život. Spisovateľky a spisovatelia sa dokonca často identifikovali v ideovo profilovaných skupinách (najmä poeti: Osamelí bežci, symbolisti, surrealisti, Barbarská generácia...). Pravidelne sa stretávali v klube spisovateľov, radili sa, hodnotili si texty. Fungoval tento spôsob spolupráce aj u generácie autoriek a autorov po roku 1989?

Tu, v Košiciach, takmer vôbec nie, aj keď nás v tomto meste zas až tak veľa nežije. Vieme o sebe, občas sa náhodne stretneme, vyjadríme si radosť zo stretnutia, ale každý si chráni teritórium osamelosti, ktoré vôbec nenesie trpkú príchuť. Stretávame sa skôr pri už spomínaných kultúrnych literárnych podujatiach. Dnes sa čoraz frekventovanejším miestom takýchto stretnutí stáva napríklad Tabačka Kulturfabrik a, pravdaže, Artforum.

V 90. rokoch začína fungovať aj slovenský vydavateľský fenomén a vznikajú prvé súkromné vydavateľstvá, oprosté od dotácií štátu. Napríklad K. K. Bagala a levické vydavateľstvo L.C.A. Nebolo to trochu odvážne a hazardné, na vlastnú zodpovednosť vydávať slovenské knihy? Mnohí vydali jednu knihu a zanikli.

Ja v tom nevidím hazard. Vidím v tom skôr múdrosť uvedomenia si až kultúrnej nutnosti vydávať viac domácich, najmä mladých autorov a autoriek. Určite to nebolo ľahké, ale vďaka tomuto vydavateľstvu [L.C.A.] sa veľmi rýchlo etablovali mladí literáti, bez dlhého čakania v akomsi „očistci“ zásluh či tvorivých dielní. Skôr treba tohto vydavateľa, alebo jemu podobných, verejne oceniť a pomáhať grantmi.

Ako ste to mali s vydavateľstvami vy? Našli ste si vy ich alebo oni vás?

Aféru rozumu som poslala vydavateľstvu ja. Rovnako zbierku básní *ŠE PO TY*. Tú mi najskôr vrátili zo Slovenského spisovateľa s tým, že na básňach ešte treba popracovať. Po pár rokoch som im rukopis, takmer nezmenený, poslala opäť a v roku 1995 tam zbierka vyšla. Aj v súčasnosti posielam vydavateľstvám svoje rukopisy sama. Výnimku tvorí iba Perfekt, respektíve pani redaktorka Gocníková, ktorá odo mňa rukopisy detských kníh žiada. Tu som na základe takejto ponuky vydala už štyri knihy pre deti. Dokonca mi ponecháva i možnosť výberu ilustrátorov a ilustrátoriek. Jej zásluhou sa toto vydavateľstvo čoraz kvalitnejšie profiluje najmä vo vydávaní kníh pre deti a mládež. Vo vydávaní kníh pre dospelých však zatiaľ nespolupracujeme. Kedysi som si vydala tri knižky pre deti sama, vo svojom vydavateľstve „jedného človeka“ BAUM [dnes už neexistuje]. Bol to najrýchlejší spôsob publikovania. Mal však svoje úskalnia.



„SO ZÁKAZOM PUBLIKOVANIA A DOZOROM NAD TVORBOU SOM SA STRETÁVALA“

ALTA VÁŠOVÁ, pondelok, 10. 10. 2016, Bratislava

Mohli ste slobodne písať aj pred rokom 1989? Nestretávali ste sa so zákazmi či problémami s cenzúrou?

Po tom, ako získal film *Sladké hry minulého leta*, ku ktorému som napísala scenár, Grand Prix v Monte Carlo (1970), som sa stretla s totálnym odmietnutím. Podľa ideológov mali postavy filmu znázorňovať spriatelnené armády, ktoré vstúpili do Československa, Muška bola Československom. To pravdaže nebolo ešte nič proti postihu dramaturga výnimočných titulov Televíznej filmovej tvorby Petra Balghu, ktorý podľa mňa prispel k jeho predčasnej smrti. Moje ďalšie práce sa stretli s tichým zákazom. Až v roku 1978 mi v Mladých letách vyšla v redakcii Eleny Slobodovej knižka *Veľkáčky*. Dramaturg Novej scény Kamil Peteraj ma požiadal o spoluprácu, a tak sa v roku 1976 realizoval muzikál *Cyrano z predmestia*, na ktorom som spolupracovala s Mariánom Vargom, Pavlom Hammelom, Jánom Štrasserom a Kamilom Peterajom. Zásluhou Božice Vilikovskej, ktorá ma oslovila z vydavateľstva Slovenský spisovateľ, mi v roku 1979 vyšiel román *Po*, ktorý v roku 1976 ideovo nevyhovoval posudzovateľom vydavateľstva Tatran. K televíznej scenáristike som sa vrátila vďaka neústupčivosti dramaturgičky hudobného vysielania Gabiky Vyskočilovej titulom *Neberte nám princeznú*, v spolupráci s Dežom Ursinym a Jánom Štrasserom. Po dlhej neplatennej dovolenke od čias *Sladkých hier* som sa v roku 1978 opäť zamestnala ako scenáristka v dramaturgii Slovenského filmu na Kolibe.

Čo u vás z hľadiska tvorby zmenil rok 1989?

K situácii človeka v našej spoločnosti som sa vyjadrovala vždy, pred rokom 1989 v libretách, scenároch, v knihách, kde sa v kulisách budúcnosti vyjavovali civilizačné problémy súčasnosti. Stručne: *Sladké hry minulého leta* – atmosféra 60. rokov; *Po* – zničené životné prostredie, stret inteligentných strojov a ich tvorcov; *Ako listy jedného stromu* – situácia spisovateľky v neslobodnom svete; *V Záhradách* – ideovo riadená spoločnosť musí naraziť na svoje hranice; knižky *Blíženci z Gemini*, *7,5 °C*, *Niekoľko ako ja* a muzikály *Neberte nám princeznú*, *Niekoľko ako ja* – postavenie detí v pokrútenej spoločnosti zúženého sveta dospelých. Po roku 1989 nastal zlom, rýchlo sa ničili podmienky tvorby na Kolibe, ich profesionálne zázemie, dielne, nahrávacie štúdio. Začala som pracovať doma, opustila som prácu na muzikáloch, scenároch, antiutopických románoch a venovala sa próze. Vrátila som sa k poetike mojich prvých knižiek (*Zaznamenávanie nepravd*; *Miesto, čas, príčina*). Svoje scenáristické protivojnové témy, ktoré vznikli tesne pred rokom 1989 v čase braneckého veku mojich synov a z pocitu hrozby blížiacich sa masakrov pri rozpade Juhoslávie, som uverejnila v *Slovenských pohľadoch (P+L – pocta Romainovi Rollandovi)* a *Sviatok neviniatok* vo vydavateľstve Archa (1990). Román *Po* som uverejnila v pôvodnej verzii s navrátením

náboženských motívov. Deťom, ich rodičom a prarodičom som adresovala knižky *Pán Puch* (Mladé Letá, 1991) a *Lelka zo sekretára* (Slovenský spisovateľ, 1992). Po zbierke poviedok *Osudia* (Slovenský spisovateľ, 1995) a próze *Natesno* (L.C.A., 1997) som napísala knižky pre vydavateľstvo F.R.&G. (*Úlety*, 1996; *Ostrov ne-pamäti*, 2008; *Sfarbenia*, 2011; *Menoslov*, 2014). Mojou tvorbou sa zaoberali knihy *Sladké hry minulého leta* (Slovart, 2009) a *Sledoslov* (LIC, 2015).

Dokážete popísať svoj osobný pocit, atmosféru a dojmy z literárneho života pred a po Nežnej revolúcii? A vtedy a dnes?

Pred Nežnou revolúciou som sa stretávala so zákazom publikovania, s dozorom nad tvorbou, snahou o ideovú reguláciu a cenzúrou. Nemala som však pocit, že sa mám poddať ideologickým predstavám, ani pocit, že nemám v nepriaznivom prostredí publikovať a vyjavovať svoje názory. Ukryla som sa v žánroch, ktoré neboli považované za vážnu literatúru a v ktorých som mohla rozvinúť svoje obavy o smerovanie okolitého sveta, možno aj vplývať na divákov a detských či dospelých čitateľov. Pred vpádom vojsk to boli poviedky a filmové scenáre, v časoch normalizácie muzikály a vedecko-fantastické romány pre deti a dospelých. Po Nežnej revolúcii sa číril hodnotový svet, proti prvotným predstavám o slobode, láske, voľnosti, spravodlivosti a priateľstve sa skoro ozvali protichodné snahy ľudí, ktorí sa naučili novú slobodu zneužívať. Spisovateľská obec sa roztrieštila na viac organizácií a názorových prúdov, objavila sa nespútaná nenávisť krytá ochranou slovenskosti. Podobné to bolo aj v ostatných umeniach. Vďaka môjmu manželovi Petrovi Zajacovi som sa pohybovala v blízkosti aktérov Nežnej revolúcie. Okruh mojich literárnych priateľstiev ostal rovnaký ako v období Mladej Tvorby – Johanides, Buzássy, Dušek, Štrpka, Repka, Mitana... V hudbe mi ostali Ilja Zeljenka, Dežo Ursiny, Marián Varga, vo výtvarnom umení Miro Cipár, Vlado Popovič, Rudo Sikora, Jožo Jankovič, ku ktorým pribudli napríklad Marian Meško a manželia Bočkayovci.

Vnímate 28 porevolučných rokov ako rovnaké, alebo boli divoké najmä 90. roky a nové milénium?

Vnímam tie roky ako urputný boj medzi rôznorodými silami našej, no nielen našej spoločnosti. Viem, že akceptovať pravidlá a naplno žiť v demokracii je ťažké. Mnohí z nás nevedia prijať zodpovednosť za seba a nevedia sa zaradiť, mnohí vnímajú slobodu ako možnosť presadiť sa nekalými spôsobmi, mnohí ako možnosť šírenia nacionalistických, no aj fašistických myšlienok, mnohí ako otvorenú cestu k zločinom. Po väčšinovom nadšenom súhlase s Nežnou revolúciou a jej princípmi získali vládu politici, ktorí tieto princípy nielenže korigovali, ale aj zavrhlí. Ako svetlejšie obdobia vnímam v prvom rade obdobie prezidenta Havla, reformy za Mikuláša Dzurindu a pôsobenie Rudolfa Chmela na poste ministra kultúry, ktorý medziiným podporil vznik Knižnice slovenskej literatúry (LVÚ SAV a Kalligram), ale tiež krátku vládu Ivety Radičovej, protimečiarovský postoj prezidenta Michala Kováča a najnovšie pôsobenie prezidenta Andreja Kisku. Ne-

dostatok peňazí v školstve a kultúre zachraňujú obetaví nadšenci, étos občianskej spoločnosti občianske združenia a občianske protesty.

A nebola táto čierno-biela etapa dejín literatúry preda len inšpiratívna v tom, že to, čo ste úprimne chceli napísať, nebolo možné dať najavo priamo?

Všetky prekážky sú inšpiratívne pre tých, ktorých nezastrašia. Toto sa prejavovalo najmä v inteligencii publika, ktorá sa, žiaľ, pri dnešnej masovej produkcii takzvanej kultúry vytráca. V časoch pred Nežnou si publikum s umelcami rozumelo na pol slova, milovalo inotaje, čítali sa náročné diela, zháňali sa nepovolené výťažky knižiek disidentov, stáli sa nočné rady pred antikvariátmi. Boli to časy kabaretu Tatra revue, Divadla na korze, dialógov Lasicu a Satinského, veselých kresieb Mariána Vaneka, konali sa utajené výstavy abstraktných výtvarných diel, koncerty experimentálnej hudby. Dobré básne sa premieňali na piesňové texty najlepších rockových kapiel.

Ako sa archetypy tejto doby preniesli do vašej tvorby a odzrkadlili vo vašich dielach?

Viem naisto len to, že sa v tejto dobe vo svojich čoraz kratších prózach otváram, a to aj sama pred sebou, že sa v nich odzrkadľujem. Ako je to s odzrkadľovaním doby – to musia posúdiť povolanejší, vlastne nezaujatejší.

Autorky a autori dozrievajú a často si s odstupom času vyčítajú, že by niektoré veci napísali inak. Bilancujete a hodnotíte takto svoje diela aj vy? Čo by ste dnes napísali inak?

So mnou je to tak, že si nepamätám mená a tváre ľudí a mám s tým po celý život problémy. Nepamätám si teda ani hrdinov a deje svojich próz, aj keď som ich takpovediac stvorila. Po čase ich čítam ako diela cudzieho autora. A tak vypúšťam svoje knihy do sveta podobne ako rodič svoje deti – s nádejou, že sa o seba postarajú. Pohybujú sa bez dozoru, nechcem ich dodatočne meniť a prispôbovať, dúfam, že obstoja.

Dajú sa menovať nejaké slovenské autorky, autori a diela, ktoré vás a vašu tvorbu ovplyvnili?

Hľadala som a našla. Eleny Slobodovú v Mladých letách, potešila ma výzva na spoluprácu Božice Vilikovskej v Slovenskom spisovateľovi, pomohol mi Peter Zajac a neskôr Jožo Gerbóc v Smene, ústretový bol Martin Šimečka v Arche, Kali Bagala v L.C.A Levice, László Sziget v Kalligrame a napokon som s potešením zakotvila vo Fragmente u Olega Pastiera.

„V SPOLOČENSKOM SYSTÉME, KTORÝ DEKLAROVAN POTREBU EMANCIPÁCIE ŽIEN, BY NIEKTORE AKTIVITY V PROSPECH SPISOVATELIEK BOLI PARADOXNE NEPREDSTAVITELNÉ“

ETELA FARKAŠOVÁ, pondelok, 31. 10. 2016, Bratislava

Mohli ste slobodne písať aj pred rokom 1989? Nestretávali ste sa so zákazmi či problémami s cenzúrou?

Písala som a vydala niekoľko knižiek aj pred rokom 1989. Pri druhej knižke bol problém, a to kvôli negatívne posudku, v ktorom sa mi vyčítalo, že sa uzatváram do mikrosveta osobných príbehov a málo si všimam či vôbec nevšímam spoločensky závažné problémy. Spomínam si, že výčitka sa týkala aj veľkej miery subjektivismu a pesimistického ladenia próz. Ten posudok mám možno ešte niekde odložený, pamätám si aj meno jeho dnes už nebohého autora. Povedky potom, myslím, že o rok či o dva, aj tak vyšli, medzitým som ich – aspoň dúfam – literárne vylepšila, takže odklad im napokon prospel. A nebudlo z nich ani subjektivismu, ani pesimistického ladenia. Pri ďalších knižkách problémové situácie nenastali, s vydavateľskými redaktormi a redaktorkami som mala dobré skúsenosti.

Čo u vás z hľadiska tvorby zmenil rok 1989?

Začala som sa venovať aj písaniu esejí. V tomto žánri som pocítila isté uvoľnenie, rozšírenie tematických horizontov. Prvá väčšia – v anonymnej súťaži Literárneho fondu ocenená – esej nesie názov *Etudy o bolesti*, tak ako aj neskoršia rovnomená esejistická kniha. Ďalšie eseje boli venované fenoménu rozhovoru, iná zase omylu ako dôležitému prvku poznávacieho procesu, ďalšie hudbe, vzťahu filozofie a literatúry... Predpokladám, že niektoré z tém (bolesť, smrť, utrpenie – z pohľadu filozofie) by asi do roku 1989 neboli akceptované. Ale ktovie. V próze som väčšiu zmenu nepocítila. Zostala som verná svojim témam aj komornému ladeniu poviedok a noviel, s dôrazom na medziľudské vzťahy vnímané najmä zo ženskej perspektívy. Tie sú pre mňa zaujímavou témou dodnes, pravdaže, príbehy sú zasadené do kontextu nových spoločenských podmienok.

Dokážete popísať svoj osobný pocit, atmosféru a dojmy z literárneho života pred a po Nežnej revolúcii? A vtedy a dnes?

Do roku 1989 som sa veľmi literárneho života nezúčastňovala, pravda, ak pod tým nemyslím publikovanie próz a recenzií v časopisoch či knihách a účasť na oficiálnych podujatiach Zväzu slovenských spisovateľov (zjazd, rôzne semináre a podobne). Začiatkom 90. rokov sa v nových podmienkach vytvárala v literárnom živote oveľa neformálnejšia atmosféra, otvárali sa nové možnosti. Vždy som sa zaujímala o situáciu ženského subjektu a o ženský pohľad na svet, dnešnou terminológiou povedané – o rodovú problematiku. Pravda, vtedy, na rozmedzí 70. a 80. rokov sa u nás ešte kategória rodu nepoužívala a o feminizme



som vedela asi toľko ako jeho terajší kritici u nás, čiže takmer nič. Rodové otázky som nachádzala aj v literatúre, tam som si prichádzala na svoje pri čítaní nemeckých, aj východonemeckých spisovateliek. Do NDR nebol problém vycestovať a zaobstaráť si tam knihy, takže som mohla tvorbu nemeckých autoriek sledovať dosť systematicky. Veľmi výraznou osobnosťou medzi nimi bola napríklad Christa Wolf, ktorá ma oslovovala až do konca svojho pôsobenia na literárnej scéne. To bolo čosi, čo mi u nás chýbalo. Cítila som potrebu lepšie spoznať aj tvorbu našich súčasných autoriek, porovnávať. To bol aj dôvod, pre ktorý sme spolu s prozaičkou Danielou Příhodovou založili Klub slovenských prozaičiek Femina. Na jeho pôde sme pravidelne organizovali prezentácie diel slovenských autoriek. Takúto možnosť sme ponúkli aj kolegom a viacerí ju prijali, s viacerými sme mali trvalú spoluprácu. Ja som sa aj v oblasti recenzistiky začala systematickejšie venovať tvorbe našich súčasných prozaičiek, neskôr sa k tomu pridružil môj teoretický záujem o feministicky fundovanú literárnu kritiku a teóriu. Práve záujem o ženskú literatúru (bez negatívnych konotácií), ako aj uvedomenie si toho, že spisovateľky boli u nás tradične podprezentované, viedli k nadväzovaniu medzinárodnej spolupráce. Konkrétne to bola spolupráca s rakúskymi literátkami. Tá pretrváva do súčasnosti, už viac rokov som členkou jednej z najväčších rakúskych spisovateľských organizácií a jedného ďalšieho autorského združenia. Tento záujem ma takisto viedol k aktivitám v zostavovateľskej, edičnej oblasti – som zostavovateľkou, respektíve spoluzostavovateľkou viacerých ženských antológií, ktoré vyšli u nás i v zahraničí. Paradoxne, podobné aktivity by pred rokom 1989 – v spoločenskom systéme deklarujúcim potrebu emancipácie žien – boli nepredstaviteľné, alebo len veľmi ťažko realizovateľné.

Vnímate 28 porevolučných rokov ako rovnaké, alebo boli divoké najmä 90. roky a nové milénium?

Isteže boli rozdiely – v politických podmienkach i v mentálnom naladení spoločnosti, a takisto v stupni ekonomizácie myslenia a celého spoločenského života, v stupni komercializácie a bulvarizácie. Obávam sa, že predsa len čosi ostáva konštantné počas celého porevolučného obdobia: nedostatočný spoločenský záujem o kvalitnú literatúru, ale aj iné druhy umenia, o vedu, o celú kultúru, ich nedostatočná finančná podpora.

A nebola táto čierno-biela etapa dejín literatúry predsa len inšpiratívna v tom, že to, čo ste úprimne chceli napísať, nebolo možné dať najavo priamo?

Priznám sa, že ja som to ako inšpiráciu nepociťovala. Skôr naopak.

Ako sa archetypy tejto doby preniesli do vašej tvorby a odzrkadlili vo vašich dielach?

Zrkadlenie dobových príznakov či archetypov v literárnych textoch je spravidla nepriame, neraz veľmi zložito sprostredkované. Ale v myslení a ešte väčšmi v ži-

votných pocitoch protagonistov a protagonistiek je doba nepochybne do istej miery prítomná, tak, ako je prítomná aj v myslení a životnom pocite autorského subjektu – hoci ten si to ani nemusí uvedomovať.

Zmenili sa po roku 1989 podmienky pre ženy angažované v literatúre i vďaka vzniku ASPEKT-u či prípadne nejakých ďalších združení?

ASPEKT vznikol približne v čase, keď sme na katedre filozofie a dejín filozofie na filozofickej fakulte začínali s rodovo orientovanými témami kurzov. Konkrétne to bol kurz feministickej filozofie, ktorý ponúkal nové pohľady na tradičné dejiny filozofie a jej témy, no ponúkal aj témy nové, ktoré sa predtým vo filozofii neobjavovali. Neskôr sme s kolegyňami založili Centrum rodových štúdií a po celý čas sme spolupracovali s ASPEKT-om. Toto obdobie som pociťovala ako veľmi inšpiratívne, nielen z hľadiska môjho profesionálneho pôsobenia vo filozofii, ale aj z hľadiska rozširovania teoretického záberu na literatúru a z hľadiska môjho praktického literárneho pôsobenia. Bolo to totiž zároveň aj v čase, keď sme zakladali Feminu, čiže, neskromne povedané, dúfam, že sme sa aspoň v malej miere spolupodieľali na vytváraní lepších podmienok pre píšuce ženy, najmä na ich zviditeľňovaní na literárnej scéne, ktorá bola dovtedy naozaj takmer „jednorodová“. Spoločným úsilím sme sa podieľali na otvorení možností pre diskusie o rodových aspektoch literatúry, tvorby, recepcie, kritiky, edičnej politiky a podobne – čo predtým u nás nejestvovalo. Na ilustráciu: keď sme sa v mojej pracovni na filozofickej fakulte po prvý raz stretli na zakladajúcej schôdzke Feminy, na otázku, ktorým z prítomných autoriek – bolo nás tam štrnásť či pätnásť – usporiadali v Zväze slovenských spisovateľov literárny večer, teda možnosť prezentovať svoju tvorbu, ak sa dobre pamätám, pozitívne odpovedali dve. Z toho jedna manželka zväzového funkcionára.

Autorky a autori dozrievajú a často si s odstupom času vyčítajú, že by niektoré veci napísali inak. Bilancujete a hodnotíte takto svoje diela aj vy? Čo by ste dnes napísali inak?

Ja si väčšinou už po vyjdení knihy hovorím, že isté pasáže som mala napísať inak, lepšie. A keď odovzdávam rukopis, mením – na radosť redaktorov a redaktoriek – do poslednej chvíle nielen detaily. Som dosť sebakritická a pocity spokojnosti s vlastnými textami sú u mňa skôr zriedkavé. Čiže nielen predrevolučné, ale aj porevolučné texty by som dnes písala celkom iste trochu inak, vari aj lepšie, čo prirodzene súvisí aj s väčšou autorskou skúsenosťou, zrelosťou. Mám na mysli literárne, umelecké aspekty textov.

Dajú sa menovať nejaké slovenské autorky, autori a diela, ktoré vás a vašu tvorbu ovplyvnili?

Nepochybne dajú, sú to najmä niektoré moje kolegyne, ale aj kolegovia, ktorých knihy rada čítam a aj rada recenzujem, cítim, že sa nimi obohacujem, že s nimi

môžem viesť „vnútorné dialógy“, a podobne je to aj s niektorými zahraničnými autorkami a autormi. Ja si totiž myslím, že človek si to ani nemusí uvedomiť, ale každou knihou prijíma do seba impulzy, vplyvy od iných. V tomto zmysle si nepotrpím na originalitu, skôr verím v istú štafetovitosť: tu niečo dostávam od iných ja, tam zase niečo odovzdávam iným... Taká je moja predstava nielen o literatúre, ale aj o živote. Robinsonovský model ľudského bytia je pre mňa neprijateľný, takže sa neostýcham priznať si, že v sebe nesiem aj literárne stopy po iných autoroch a autorkách, ktorých diela sú mi čímsi blízke alebo sú pre mňa inšpirujúce.

V minulosti bol súčasťou literárnej tvorby aj zabehnutý spoločenský kaviarský život. Spisovateľky a spisovatelia sa dokonca často identifikovali v ideovo profilovaných skupinách (najmä poeti: Osamelí bežci, symbolisti, surrealisti, Barbárska generácia...). Pravidelne sa stretávali v klube spisovateľov, radili sa, hodnotili si texty. Fungoval tento spôsob spolupráce aj u generácie autoriek a autorov po roku 1989?

Opäť by som spomenula pravidelné stretnutia Feminy, tie sa uskutočňovali v klube spisovateľov, tam sa viedli diskusie o literatúre, pripravovali sa rôzne podujatia. Zrušenie klubu v dôsledku predaja polovice budovy na Laurinskej ulici pokladám za veľmi nedobrá j, ktorý zreteľne hovorí o našej dobe. Ambície stať sa literárnymi kaviarňami majú dnes viaceré kaviarne, či sa to niektorej podarí, ukáže čas. Mne je ľúto za tými historickými literárnymi kaviarňami, ktoré boli v Bratislave, mali tradíciu a zanikli. Žiaľ, to je niečo, čo si my na Slovensku nevieme vážiť, sme majstrami v rušení tradícií – samozrejme, ak to ľutujem, mám na mysli pozitívne tradície. A začínať zakaždým na zelenej lúke, to nemá veľkú perspektívu. Literárna kaviareň s tradíciou, to je vzácny kultúrny fenomén, priestor s osobitou atmosférou, s inšpirujúcim potenciálom, ktorý na svoje etablovanie potrebuje dlhší čas. A u nás mu tento čas nenechávame. No ale odbočila som od témy, ja osobne sa rada stretávam v príjemnom kaviarskom prostredí s kolegyňami-priateľkami, v dvojici či trojici. Buď hovoríme o tom, čo každá z nás práve robí, aký rukopis pripravuje, alebo hovoríme o možných budúcich spoločných literárnych projektoch, rozvíjame nápady. V takých rozhovoroch sa už zrodilo viacero plánov, ktoré sme potom uskutočnili.

Ako ste to mali s vydavateľstvami vy? Našli ste si vy ich alebo oni vás?

Moja prvá knižka vyšla vo vydavateľstve Smena, niekoľko ďalších potom vo vydavateľstve Slovenský spisovateľ. Zväčša som ja oslovovala vydavateľstvá, azda s výnimkou, keď ma oslovilo vydavateľstvo ASPEKT, v ktorom mi vyšli dve prozaické knižky, a vydavateľstvo PRO, ktoré mi vydalo tri poetické knižky. Všetky esejistické a v posledných rokoch aj prozaické knižky mi vyšli vo Vydavateľstve Spolku slovenských spisovateľov. Tam sa ma už akosi automaticky pýtajú, či môžu počítať s novým rukopisom aj v ďalšom roku. Trochu iné je to so zahra-

ničnými vydavateľstvami, kde osloveniu zväčša predchádza nejaká spolupráca alebo aspoň kontakt s niekým z daného vydavateľstva, rôzni sa to od prípadu k prípadu. Pred revolúciou trvalo vydanie knihy oveľa dlhšie, dnes je to rýchlejšia záležitosť. Na rukopisoch sa vo všeobecnosti pracovalo zo strany redakcie svedomitejšie, dnes ma ako čitateľku neraz zamrzí a rozhnevá, keď v umelecky kvalitnej knihe, najmä pri prekladoch, nachádzam množstvo gramatických a elementárnych štylistických chýb. Ako autorka však mám šťastie na veľmi zodpovedné redaktorky, spoluprácu s nimi hodnotím ako veľmi dobrú a vysoko si ju cením. A čo sa týka honorárovej politiky, tá voči autorom nebola nikdy veľmi ústretová, no dnes je zväčša – hoci existujú aj výnimky – výsmechom tvorivej práce. Výsmechom hodným zaplkania.

„ANI MI NENAPADLO, ŽE BY SOM MOHLA BYŤ SPISOVATELKOU“ DANIELA KAPITÁŇOVÁ, streda, 12. 10. 2016, Bratislava

Mohli ste slobodne písať aj pred rokom 1989? Nestretávali ste sa so zákazmi či problémami s cenzúrou?

Ja som úplne iný prípad, pretože v roku 1989 som pôsobila v komárňanskom divadle, potom na voľnej nohe, pracovala som ako režisérka a do toho prišla materská. Literárne som sa oľutala až v roku 1996 [v súťaži Povedka s prácou 1920 – 1996]. Takže v období pred rokom 1989 som nijako nepociťovala, že by mi niekto v niečom bránil. Nikdy som nemala problémy s uverejňovaním, lebo som nikam nič neposielala. Nechcela som sa toho cirkusu zúčastňovať.

Boli poverení cenzori pri predvážkach hier v komárňanskom divadle tolerantní?

Mám pocit, že Maďari na Slovensku necítili taký veľký hlad po tom, aby z javiska zaznela nejaká politická narážka, pretože všetci sledovali maďarskú televíziu, ktorá bola na naše pomery absolútne slobodná. Keď niekto na javisku v klasickej slovenskej divadle vyslovil, že „letí vypelichaná hus“, divadlo burácalo, lebo to vnímali ako narážku na Husáka. Toto ľudia na juhu už nepotrebovali, maďarské divadlo teda tento priestor nesuplovalo, a ani cenzori nemali veľkú prácu, lebo režiséri sa nesnažili za každú cenu na javisko vtlačiť politickú metaforu.

Na čom ste počas tohto obdobia pracovali?

Písala som si sama pre seba také mikrosituácie o socializme a nenapadlo mi, že by to niekto niekedy mohol čítať alebo vydať. Dnes by som to prirovnala k Havlovej *Audiencii*. Ani som to nikomu neponúkala. Ale keď sa po roku 1989 zmenila spoločenská situácia, už to zasa nebolo aktuálne. To, čo sa zdalo ako šialená kritika v roku 1988, bolo v roku 1989 staré. Umrelo to s tou dobou.



Ákým spôsob a kedy sa napokon archetypy doby preniesli do vašej tvorby, odzrkadlili vo vašich dielach?

Keď som vstúpila do literatúry, problémom bol „mečiarizmus“. V roku 1996 som u Kaliho Bagalu vydala poviedku a v čase, keď som písala Samka [*Kniha o Cintoríne*, 2000], práve bujnel „mečiarizmus“. Samko je vlastne odpoveďou naň a na tie strašné protimaďarské nálady, ktoré tu boli začiatkom 90. rokov. Ak sa ma niekedy týkala politika ako spisovateľky, tak to bolo práve za Mečiara. Problém, že by mi predtým niečo neuvěřnili, nevznikol, lebo počas socializmu som vôbec nemala snahu niečo uverejňovať – musela sa zmeniť doba a ja som musela uveriť tomu, že už chcem písať, vyjadriť svoj názor, a tomu, že mi ho aj zverejnia.

Cítili ste uvoľnenie, podnietilo to vaše tvorivé zázemie a chuť publikovať?

Pochopili sme, že sme žili v paralelnom svete a o tom druhom sme nič nevedeli. Kým sme trošku vstrebali, čo je súčasné... Pamätám sa, ako sme si podávali a čítali nejakú zakázanú literatúru a boli sme z nej užasnutí. Za socializmu som necítila hlad písať, kým neprišla Mečiarova krutovláda. Vtedy som pocítila povinnosť vyjadriť sa. Keďže som v tom čase žila v Komárne, kto iný to mal urobiť? Nacionalistické rozbroje som prežívala veľmi vážne. Tak, ako som sa čudovala, akí sme boli skvelí v roku 1989, tak som sa v 90. rokoch čudovala, akí už skvelí nie sme. Po prvýkrát som sa stretla s otvorenou nenávisťou a počula ľudí kričať „Maďari za Dunaj“. To, že na vlastné oči vidím niekoho, kto takto otvorene nenávidí a k nenávisti vyzýva, to bol šialený pocit. Ani komunistov som sa nebála tak ako nacionalistov.

Spomeniete si, kedy presne počas obdobia „mečiarizmu“ vznikol impulz písať?

V novembri 1989 som nemala potrebu písať, tá realita bola taká úžasná a strhujúca, načo by som si teda vymýšľala „subrealitu“? Je to, ako keď je človek šťastne zamilovaný – nemusí písať o láske, prežíva ju. Písať o láske musí, len keď je nešťastne zaľúbený. A tak to bolo aj so slobodou. Kým vládla eufória, prežívali sme ju, neopisovali. Až potom, keď som videla, že sú ľudia, ktorí majú odvahu postaviť sa verejne proti Mečiarovi, hanbila som sa, že mlčím. Pre mňa bol Kabaret Milana Markoviča v roku 1993 oveľa väčšou výzvou pre písanie než pocit neslobody. Povedala som si, že to skúsím aj ja, čo sa môže stať – maximálne mi to neuvěřnia, alebo to nepochopia.

Áké pocity ste mali počas „mečiarizmu“ z toho, že sa unášali ľudia a na uliciach vybuchovali autá?

To bol ten mafiánsky aspekt. Mňa skôr ako matku malého dieťaťa, ktorého otec je Maďar, neustále desilo, že moju dcéru raz budú nútiť rozhodnúť sa, či bude strieľať mamu, alebo otca. Nech si vyberie medzi maminkou Slovenkou a otcokom Maďarom. Spoločenská situácia sa vtedy skutočne vyhrotila do takej miery,

že to tak vyzeralo. Toto boli reálne veci, ktoré ma trápili. Remiášova smrť bola hrozná, ale ja som sa viac bála, že vtedajší Kotlebovci vtrhnú do Komárna a začnú ľudí mlátiť hlava-nehlava.

Ako ste už spomínali, tieto časy sa stali východiskovou predlohou a inšpiráciou *Knihy o cintoríne*. „Mečiarizmus“ v literatúre v tej dobe kritizovali aj Pišťanek či Viliam Klimáček. Nastavovala literatúra v tomto období zrkadlo dobe dostatočne dobre?

Myslím, že áno. Napríklad taký *Marakéš* (1994) od Václava Pankovčína bol veľmi odvážny. Počas „mečiarizmu“ sa nebál pomenovať slovenský národopis. Igor Otčenáš napísal knihu *Keby...* (1998). To boli obrátené dejiny, hovoriace o tom, čo by sa stalo, keby Hitler vyhral vojnu, kam by sa Slovensko dostalo. Alebo Pišťankove *Nové skazky o Vladovi* (1995, 1998). Ja sa len čudujem, že mu vtedy nevybuchlo auto.

Ako fungovala cenzúra v období „mečiarizmu“? Išlo vždy o ekonomickú likvidáciu a pozastavené dotácie pre vydavateľstvá?

Áno, myslím, že to bolo práve tak. V tom čase sa však stal zázrak a začal vychádzať denník *SME*. A to antimečiarovsky naladenú časť obyvateľstva utužilo. V *SME* si ľudia našli platformu, v rámci ktorej si mohli vymieňať názory v období, keď ešte nebol internet. V čase „mečiarizmu“ zohralo *SME* historickú úlohu, ktorú zatiaľ nedoceňujeme. No pravdou je aj to, že likvidácia sa vtedy riešila takouto „nekrvavou cestou“, neudeľovali sa peniaze v podobe dotácií. Avšak to, že vydavateľstvá nedostávali dotácie, ľudí zároveň vyburcovalo k nadľudským výkonom – aj tak vychádzali knihy, aj tak sa hralo v divadlách, lebo bolo prečo. Keď sa robí pre peniaze, je to síce motivácia, ale nikdy nie taká silná ako výkrik proti nespravodlivosti.

Ako presne vznikol nápad napísať kultovú knihu *Prvá kniha o cintoríne*?

Na tejto knihe som pracovala veľmi vášnivo. Ku koncu som v nej bola ponorená tak hlboko, že som s postavami komunikovala. Skúšala som sa ich zbaviť tak, že ich nechám umrieť, aby opustili moju hlavu, ale aj tak v nej ostali. Navyše, ten špecifický jazyk – toho sa nedá zbaviť, ani keď ho čítate, a už vôbec nie, keď ho píšete. Takisto ako postavy ma dlho prenasledovali a bola som z toho zmätená.

Ako dlho ste túto knihu písali?

Dva roky. Spočiatku to vyzeralo na text poplatný magickému realizmu, no našťastie som odolala.

Pod knižku ste sa však nepodpísali vlastným menom, ale pseudonymom, respektíve menom hlavnej postavy – Samko Tále. Prečo ste sa tak rozhodli?

Vzniklo to skôr nedorozumením medzi vydavateľom Kalim Bagalom a mnou. Opýtal sa ma, pod akým menom chcem knižku vydať. Ja som z recesie povedala, nech to napíše Samko Tále, veď aj tak je tá knižka tak postihnutá ako on. Kalimu sa ten nápad zapáčil, a tak knihu vydal pod menom Samko Tále. Najskôr nikto netušil, že som ju napísala ja, ale neskôr, keď to presiaklo, sme to odtajnil. Samotný Samko aj jednotlivé podpríbehy sú úplne vymyslené. V jednej z postáv je posprietaných aj dvadsať ľudských osudov. Pri Samkovej rodine som sa však inšpirovala určitými situáciami z našej vlastnej rodiny.

Mnohé súčasné feministické spisovateľky opisujú, že po revolúcii v roku 1989 pocítili úľavu, vytvorili sa napríklad podmienky pre vznik vydavateľstva ASPEKT. Čo sa zmenilo pre vás ako pre autorku?

Udiali sa mi samé dobré veci. Vyrastala som v konzervatívnej rodine, bola som vychovávaná až patriarchálne. Moja mama nikdy nedržala v ruke kladivo, lebo otec by sa urazil, a ona sa celý život pýšila tým, že otec ani nevie, kde sú naukladané riady. K tomu sa viazala aj rodinná legenda o tom, že otec raz robil praženicu, a aj tá mu prihorela. Mama to brala ako satisfakciu. A takto som bola vychovávaná – v presvedčení, že úlohou ženy je všetko zvládnuť, nesťažovať si, a úlohou muža je rodinu finančne zabezpečiť. U nás doma takýto spôsob komunikácie skutočne fungoval. Našli sa dvaja ľudia, ktorým to vyhovovalo, takže to bolo veľmi dobré manželstvo. Pre mňa bola zmena tohto modelu veľmi zaujímavá. Dnešný model s väčšou emancipáciou a právom žien na rovnaké uznanie a voľbu svojej roly sa mi páči oveľa viac. A osobne mi aj viac vyhovuje. Naše matky boli vychovávané v inej realite, v tomto nemali veľmi na výber.

Prejdime k vydávaniu vašich knižiek. Ako ste to mali s vydavateľstvami? Museli ste si ich hľadať vy, alebo oslovovali oni vás?

Nestretla som sa s problémom, že by mi niečo neuvěřnili. Dodnes mám dokonca ponuky typu „napíš, uverejníme“. Len aby som to nezakrýkla.

V minulosti bol súčasťou literárnej tvorby aj zabehnutý spoločenský kaviarenský život. Participovali ste na ňom aj vy?

Do Bratislavy som prišla v roku 2006, keď som začala pracovať pre Slovenský rozhlas. Dovtedy som žila v Komárne. Zmena prišla v správnom čase, práve som sa rozviedla a musela som riešiť množstvo vecí. Našťastie ma medzi seba prijali Tomáš Janovic, Pavel Vilikovský, Kornel Földvári, Dušan Dušek... Bolo to až také čakovské, skoro ako piatkové stretnutia u Čapka – len s tým rozdielom, že naše stretnutia sa odohrávali vo štvrtky v legendárnej kaviarni Ex libris Marty Šátokovej. Takto sme fungovali približne osem rokov. Možno je to spomienková nostalgia, ale dnes mám pocit, že to boli najšťastnejšie štvrtky môjho života.

„MYSLELI SME SI, ŽE NIČ INÉ UŽ VO SVOJOM ŽIVOTE NESPOZNÁME“

JANA JURÁŇOVÁ, piatok, 02. 09. 2016, Bratislava

Mohli ste slobodne písať aj pred rokom 1989? Nestretávali ste sa so zákazmi či problémami s cenzúrou?

Prvú knihu *Zverinec* mi v roku 1994 vydalo vydavateľstvo Archa. Jej vydaniu predchádzali poviedky, písala som ich v 90. rokoch, vychádzali vo vtedajších *Slovenských pohľadoch* a vo *Fragmente*, ktorý vydával Oleg Pastier. Začala som písať s pocitom, že už môžem. Do roku 1989 som niečo vyše roka pracovala v Zväze slovenských spisovateľov a vnímala som to tak, že písať, napríklad prózu, pre mňa nemá zmysel. Uverejňovala som v dennej tlači divadelné recenzie. Nevedela som si však predstaviť, že niekam pošlem nejaký rukopis. Raz som poslala do jednej literárnej prílohy preklad poviedky z angličtiny, ale zamietli ju s odôvodnením, že v nej nevystupujú predstavitelia robotníckej triedy. To ma veľmi nepovzbudilo. Autorky a autori, ktorí v tom čase už fungovali v literárnej prevádzke a udržali sa v nej, mali inú pozíciu, čím chcem povedať, že rozhodne nemožno zavrhnúť všetko, čo vychádzalo v 70. a 80. rokoch, ale ja som si nevedela predstaviť, ako by som do toho vstúpila tak, aby to pre mňa malo zmysel.

Ako ste si teda profesijne počínali v období pred rokom 1989?

V tom čase som napísala pre Divadlo pre deti a mládež scenár *Téma Majakovskij*, dotvorili sme ho s Blahom Uhlárom, ktorý inscenáciu režíroval. Divadlo v Trnave bolo trochu „v závetrí“, takže sme do inscenácie, ktorá pôvodne vznikla k výročiu VOSR, prepašovali veci, ktoré nikto nečakal. Bola to taká perestrojková inscenácia. Do divadla som sa dostala ako štamgastka a obdivovateľka. Keď som odišla zo zväzu spisovateľov, bola som dva roky na študijnom pobyte v literárnom ústave. Nahovárali ma na ašpirantúru, ale k tomu bolo treba robiť skúšky z marxizmu, leninizmu, a to sa mi nepodarilo. Nebola som žiadna disidentka, ale za isté hranice som nešla, takže keď prišla požiadavka, aby som v rámci ašpirantúry vstúpila do komunistickej strany, chytila ma panika. Na povzbudenie som si dala s bratom dva koňaky a svoju vedeckú kariéru som rázne ukončila. Práve v tom čase som dostala ponuku robiť dramaturgičku v trnavskom divadle, takže ma to ani nebolelo. Poviedky som začala písať, až keď padol režim. Potom mi Ján Štrasser ponúkol miesto redaktorky v *Slovenských pohľadoch* a to už bolo prostredie, ktoré bolo otvorené aj podnetné.

Odrádzala vás situácia pred rokom 1989 od tvorivého života?

Ja som inú situáciu ani nepoznala, počas normalizácie som prežila roky štúdií a mladosti. Všetko bolo šedivé, bezútešné, v mojom chápaní každý normálny človek vedel, že žijeme vo svete, v ktorom žiť nechceme. Ale boli aj autori mojej generácie, ktorí v osemdesiatych rokoch publikovali už nie normalizačné texty, väčšina z nich



prišla do literatúry z „malých divadelných foriem“, napríklad Andrej Ferko a Viliam Klimáček, Daniel Hevier, v tom čase už bol literárna hviezda. Boli mladí a nádejní, písali veci, ktoré sa dali čítať. Ja som si však nevedela predstaviť, o čom by som v takom svete vôbec písala. Keď som videla, ako sa dievčatá v *Novom slove* trápia s Vojtechom Mihálikom a Vojtechom Kondrótom, ako musia preglgnúť rôzne ponižovačky, čo sa vtedy všeobecne vedelo, tak som sa o to ani nepokúšala.

Dokázate teraz s odstupom času popísať spoločenskú atmosféru pred a po roku 1989?

V 70. a 80. rokoch, aj keď ľudia neverili, že režim niekedy padne, snažili sa byť vnútorne slobodní aspoň v súkromí a vo svojej hlave. Žila som v prostredí, v ktorom som priamo nepoznala ľudí, čo boli uväznení, ale mala som skúsenosť, že režim umožňoval niektorým ľuďom zaobchádzať s inými ľuďmi naozaj ohavne. Ten režim nám bol odporný a mysleli sme si, že nič iné už vo svojom živote nespoznáme. Ľudia vo vedúcich pozíciách sa snažili naoko udržať zdanie moci. Bohužiaľ, neskôr som sa dozvedela, že na zoznamoch ŠtB boli aj ľudia, ktorých som si vtedy veľmi vážila. Po roku 1989 sme chceli veľmi rýchlo zabudnúť na to, aké to bolo, no keď prišli prvé manifestácie nacionalistov, postupne prišlo aj vytriezvenie. Po roku 1989 sa čas neveriteľne zrýchlil, až neskôr som si uvedomila, ako som tie predchádzajúce roky vytesnila a uzavrela. Nádeje boli obrovské a zrazu prišiel Mečiar a bolo... Ale zas, Mečiara sme sa mohli zbaviť bez prevratu, jednoducho voľbami, aj keď to netrvalo krátko.

Stretli ste sa aj s tým, že autori, ktorí odmietali písať v intenciách režimu, sa radšej uchýľovali k prekladom či písaniu literatúry pre deti?

Určite boli aj takí a nebolo ich málo. Ale na druhej strane, v 70. a 80. rokoch sa k slovu dostalo veľa takých, čo by celkom zanikli, ak by mohli písať ľudia, ktorí na to naozaj mali. Nevieam, či ste čítali knihu rozhovorov Jána Buzássyho, ktorú robil Ján Štrasser [*Byť svoj*]. Veľmi otvorene tam pomenoval strach, ktorý jeho generácia prežívala. Týmto ľuďom sa celá spoločenská situácia javila ináč, lebo sloboda ich zastihla v strednom veku alebo aj na prahu staroby a to je niečo celkom iné. Bola to generácia dnešných osemdesiatnikov, ktorí už mali z predchádzajúcich 60. rokov niečo prežitú, preto boli menej entuziastickí ako my. Buzássy ako hlboko veriaci človek vedel, že celý reálny socializmus bolo jedno veľké svinstvo, ale zároveň sa bál, napríklad aj toho, že keď režim padne, všetkých ich povyhadzujú z vydavateľstva. Čo sa neskôr aj stalo, lebo zrazu muselo aj vydavateľstvo fungovať na komerčných základoch.

Vy ste do literárnej prevádzky nazreli práve prostredníctvom Zväzu slovenských spisovateľov. Ako si na toto obdobie a fungovanie v zväze spomínate?

Zväz spisovateľov bol pre mňa východiskom z núdze, keďže som sa nikde nevedela zamestnať, dokonca som bola asi dva mesiace nezamestnaná, a to bol

problém, lebo pre režim som ako nevydatá osoba bola automaticky príživníčkou. Našťastie si to nikto nestihol všimnúť. Zväz organizoval rôzne diskusie, ktoré mali budiť zdanie slobodnej výmeny názorov, ale všetci vedeli, že je to viacmenej hra. Pamätám si na jednu takú besedu, konala sa na dnešnej Laurinskej ulici v budove vtedajšieho vydavateľstva Slovenský spisovateľ, ako pracovníčka literárneho oddelenia toho nešťastného zväzu som ju nahrávala na magnetofón a neskôr prepisovala. Bolo to kolokvium o humore, hlavnými aktérmi boli Lasica a Satinský. Keď som sedela pri minerálkach a chystala si magnetofón, prišli takí chlapíci, vysvitlo, že verejne rozpoznateľní tajní, a pootvárali všetky minerálky, aby mohli preskúmať, či nie sú otrávené, lebo tam mal prísť aj niekto z ministerstva kultúry. Keď odišli, mohla som tam nasypať aj jed alebo aspoň preháňadlo a nikto by na to neprišiel. Z celého kolokvia o humore, ktoré bolo asi trochu kožené, si pamätám len túto veselú príhodu.

A nebola táto čierno-biela etapa dejín literatúry predsa len inšpiratívna v tom, že to, čo ste úprimne chceli napísať, nebolo možné dať najavo priamo?

Nebola obohacujúca ani inšpiratívna absolútne v ničom, bola len sivá a obmedzená. Hoci aj v tomto období určite vzniklo niečo hodnotné, tie obmedzenia boli obrovské a z vonkajšieho tlaku sa stávala autocenzúra. Čo už na tom môže byť inšpiratívne. Za bývalým režimom mi rozhodne nie je ľúto, hoci som v ňom prežila mladosť.

Ako sa archetypy tejto doby preniesli do vašej tvorby a odzrkadlili vo vašich dielach?

Drámu *Misky strieborné, nádoby výborné* (2005) som napísala v roku 1997 ako reakciu na bujnejúci nacionalizmus, ktorý nebol ani len autentický. Bol vyslovene konjunkturálny. Dalo sa cezeň dostať k funkciám ako v prípade Mečiara a Slotu. Román *Orodovnice* (2007) som zasa napísala preto, že ma nesmierne hnevalo to, ako sa staval na piedestál vojnový Slovenský štát. V *Utrpení starého kocúra* (2013) sa mi predlohou stala literárna prevádzka a v hre *Reality snov* mytológia, ktorá sa odvodzuje od televíznych programov, a tiež medzigeneračné vzťahy žien.

Ako sa zrodila myšlienka založiť knižnú edíciu ASPEKT-u?

Keby nebolo knižnej edície ASPEKT-u, väčšina mojich knižiek by nevyšla. Rovnako by asi dopadla Uršuľa Kovalyk so svojimi prvými knihami a Jaroslava Blažková by sa len sotva vrátila do literatúry novými dielami napísanými v Kanade. S poviedkou *Malá nočná príhoda* som sa dostala medzi finalistov a finalistky literárnej súťaže Poviedka, rovnako ako v inom roku aj Uršuľa Kovalyk. Obe sme dostali prísľub publikovať knihu u Kaliho Bagalu, ale rukopisy napokon neprijal. V mojom prípade išlo o *Utrpenie starého kocúra*, takže som sa ani nečudovala, ale prečo to neskúsiť. Vydavateľ má právo neprijať rukopis, veď do toho dáva peniaze a prácu. Nebyť ASPEKT-u, mnohé knihy by naozaj v slovenčine neboli vôbec – a to

tak pôvodné, ako aj prekladové. Napokon, aj s Kalim často spolupracujeme a je dobré, že sa môžeme dopĺňať, nezavadzať si a nekradnúť autorky.

Myslíte, že by podobná iniciatíva – založiť ASPEKT – bola možná aj pred rokom 1989?

Určite nie, ani náhodou. V tom čase všetko patrilo pod jednotný front – doslova a do písmena. Preto boli 90. roky takým výbuchom energie a rozmanitosti. Až po zmene systému sa dali zakladať mimovládne organizácie, nové vydavateľstvá, iniciatívy... Mnohé z nich to ťahajú doposiaľ.

Vráťme sa k začiatkom. Kto prišiel s myšlienkou založiť vlastné vyprofilované vydavateľstvo zamerané na vydávanie feministickej literatúry?

Prvá bola Jana Cviková. Bola na materskej dovolenke, jej dcéra mala rok a ona sa cítila spoločensky izolovaná. Mala však kontakty s poľskými a nemeckými feministkami. Začali sme sa viaceré stretávať v redakcii *Slovenských pohľadov*, rozprávali sme sa, čítali knihy a robili si o nich semináre, napríklad o knihe Naomi Wolf *Mýtus krásy*, ktorú sme potom oveľa neskôr aj vydali. Postupne sme prišli na to, že jediné, čo môže byť nosičom našich názorov, je časopis. Najskôr sme zostavili ženské číslo *Slovenských pohľadov* a potom sme postupne začali robiť koncepciu vlastného časopisu. Nemali sme šajnu, kde zoženieme peniaze. Nakoniec sme nadviazali kontakty so zahraničnými nadáciami, lebo na Slovensku naozaj nehrozilo, že by niekto podporil feministický projekt. Keď sme s časopisom a aktivitami začínali, vyslúžili sme si rôzne označenia, raz sme boli komunistky, inokedy bosorky. Zažili sme dosť veľký šok z toho, ako nás literárne prostredie, do ktorého sme dovedy patrili, vyvrhlo.

Pred vami sa o niečo podobné svojimi dielami snažili aj autorky ako Šoltésová, Vansová, Timrava. Cítili ste sa ako ich nasledovníčky?

Spočiatku vôbec nie. Tieto naše „pramatky“, ako sme ich nazvali, sme začali objavovať až postupne. Spočiatku sme boli unesené tým, čo sa písalo na západe, aké pestré boli teórie. Hltali sme to a k našim autorkám sme sa prepracovali až postupne. Mali sme deficit úplne vo všetkom a dopĺňali sme si ho priam hltavo. Ako sa neskôr ukázalo, nielen pre seba, ale aj pre svoje čitateľky a čitateľov.

Ako funguje ASPEKT teraz?

V roku 2016 sme oslávili dvadsaťročnicu knižnej edície. ASPEKT sme zaregistrovali ešte v roku 1993 ako občianske združenie a začali sme vydávať časopis *Aspekt* a usporadúvať rôzne vzdelávacie a iné aktivity vrátane kampaní, napríklad proti násiliu na ženách a podobne, ale to až neskôr. Vydavateľskej činnosti sme sa začali venovať, až keď sme si vyskúšali vydávanie časopisu, a venujeme sa jej dodnes.

Ako to je s vašou „akvizíciou“ autoriek?

Autorky si vyberáme, oslovujeme ich, ale chodia nám aj rukopisy alebo návrhy od autoriek a autorov, ktorých vôbec nepoznáme. Väčšinou na rukopise veľmi dlho a intenzívne pracujeme, čo dnes už nie je vo vydavateľstvách až takou bežnou praxou. Svojho času sme napríklad oslovili Etelu Farkašovú, ktorá u nás vydala dve knihy, rukopis nám ponúkla Jana Bodnárová, vydali sme viacero kníh Ireny Brežnej v prekladoch Jany Cvikovej. Z autorov spomeniem Daniela Heviera a Dereka Rebra. Naš publikačný priestor je teda otvorený, ale zároveň si aj veľmi vyberáme. Napokon, tak ako všetky malé špecializované vydavateľstvá.

„NEPRIATEĽ BOL ZJAVNÝ. DNES SA ROZČLENIL A MÁ MNOHO PODÔB“

DANA PODRACKÁ, štvrtok, 24. 11. 2016, Bratislava

Mohli ste slobodne písať aj pred rokom 1989? Nestretávali ste sa so zákazmi či problémami s cenzúrou?

Knižne som debutovala v roku 1981 zbierkou básní *Mesačná milenka*. Predtým som publikovala časopisecky. V tak často kritizovanom *Novom slove mladých* sme mávali „témy“, ktoré boli aj spoločenské či šité na mieru doby. Na ne som však básne nedokázala napísať. Nešlo mi to do pera, takže som problémy nemala. Politické či iné postoje, súvisiace so spoločenstvom a jeho „materialistickými chorobami“, z ktorých sa odvíjajú všetky ďalšie, majú vždy základ v rodinnom zázemí. Ak rodina v širšom či užšom zmysle slova mala negatívnu skúsenosť s režimom – ako príklad uvediem Milu Haugovú a jej otca, ktorého uväznili a celá rodina tým niekoľko rokov trpela a niesla si svoju karmu počas celého života –, má inú citlivosť na všetko, čo sa v spoločenstve čo i len šuchne. Je pozitívne podozrievavá a naučila sa nedôverovať moci v akejkoľvek podobe. Z rozprávania môjho otca napríklad viem, že počas druhej svetovej vojny ukrývali židovskú rodinu, ale aj to, že otcov dedo bol kostolníkom a v dome ukryl aj monštranciu, aby sa nestala predmetom rabovania. Zamuroval ju do múru v maštali a tam prečkala do konca vojny. Rozprávanie o takýchto udalostiach vo mne už v detstve zvýšilo citlivosť na nespravodlivosť, či už v brutálite holokaustu, alebo cirkevného prenasledovania. Odrážalo sa to v mojej tvorbe najmä po roku 1989. Pred rokom 1989 boli stretnutia so spisovateľmi duchovným sviatkom. Napríklad si dobre spomínam na stretnutie so Stanislavom Rakúsom. Desať rokov pred revolúciou vyšla Stanislavovi Rakúsovi kniha *Pieseň o studničnej vode*. Viacerí mladí autori sme sedeli u Františkánov a hovorili sme o knihe. Názov bol poetický. To bola naša prizma vtedajšieho videnia súvislostí. Pritom som mala napísaných možno 5, možno 10 lepších básní. Povznášalo ma sedieť pri stole, kde bola literatúra svätou vecou. O politike sme vôbec nehovorili. Boli sme v akomsi metafyzickom plášti, v ktorom bolo miesto pre každého. Dodnes si pamätám, ako som otvorila knihu a narazila na pasáž, ktorú tu presne odcitujem: „Gomboj ne-



vedel o tom všetkom hovoriť jasne. Spomínal čistotu a krásu prednej izby, hoci mal presne objasniť okolnosti vraždy, podchvíľou sa vracal do Blažejovho detstva, hoci sa mal rozpamätať na Blažejovo umieranie. V tej čistej, jasnej izbe ho zbadal mŕtveho, s preťatou hlavou ho tam uvidel a nosil ho, nosil po dome, najprv ho zdvihol a potom s ním chodil, nebolo ho kam položiť... A ako ho nosil, zdalo sa mu, že má v náručí celkom malé dieťa, opakoval Gomboj nejasne pri vyšetovaní, ľahulinké dieťa, ktoré ho tlačí k zemi... ,Vy ste ho položili na stôl?' ,Prišiel som k stolu a zbadal som, že stôl je čistý... Položil som ho, ľahkého ako dieťa, na čistý stôl, ' vravel Gomboj a znova začal spomínať prvé týždne Blažejovho života. Kým ho neprerušili." Nikdy nezabudnem na stav mojej mysle. Idea čistého stola ma prenasledovala celé roky, a dodnes sa s ňou vyrovnávam v poézii. Knihu som si do konca prečítala až doma, ale táto pasáž sa pre mňa stala metaforou literatúry. Ak čítam v rozhovoroch mladších literátov, ako už od detstva, od svojich dobre že nie desiatich rokov vnímali ideologické napätie doby a reflektovali ju, verím tomu, iba ak ich rodičia alebo širší rodinný okruh mali negatívnu skúsenosť s politikou a s režimom. Aj ja som v 68-om videla z okna maľovať na cestu nápis „Rusi, choďte domov“. Pouličná lampa osvetľovala tváre ľudí, ktorých som dobre poznala. Vedela som, že to robia z presvedčenia a zdalo sa mi to tajomne a nevyvetliteľne správne, ale mala som sotva štrnásť. Kým som dozrela do vlastného pohľadu na svet, trvalo mi to niekoľko ďalších rokov.

Čo u vás z hľadiska tvorby zmenil rok 1989?

Úprimne povedané, moje vnútro bolo slobodné predtým aj potom. Snažila som sa vidieť neviditeľné. Smerovala som k metafyzike už vtedy, preto pre mňa všetky udalosti roku 1989 boli viac politické, vonkajškové a ideologické než niečo, čo sa skutočne dotýkalo môjho vnútorného sveta. V čase demonštrácie na námestí mojej dcéry vybil rúčkou od portviša jeden chlapec dva predné zuby. Plač a krv boli v celej izbe. Musela som riešiť ju, hľadať lekára, priať si, aby sa jej nikdy nevybili psychické zuby. Podobne to bolo aj s literatúrou. Hľadala som sa predtým, aj potom. A stále sa hľadám, písaním sa približujem k jazyku, ktorý ma tvorí. Nie je pre mňa prioritné, kto je alebo nie je ministrom.

Dokážete popísať svoj osobný pocit, atmosféru a dojmy z literárneho života pred a po Nežnej revolúcii? A vtedy a dnes?

Literárny život pred Nežnou revolúciou sa v mojej generácii odohrával v Kryme. Alebo oproti, v bistro Kazačok, ale najviac U Michala. Dnes už to v „pôvodnom znení“ nejestvuje. Denne sme sa tam stretávali a často sme tam diskutovali aj do záverečnej. A potom sme pokračovali hoci aj v parku, kým sme sa nevyrozprávali. Neraz sme si vzali taxík a išli sme do Devínskej Novej Vsi navštíviť Ruda Slobodu. Takéto nekonečné diskusie patria k formovaniu osobnosti, ale aj literárneho jazyka. Keď sa proces zavŕši, potom ide každý svojou cestou – akou, ukáže až čas. Boli aj neboli sme tými, ktorými sme dnes. V každom veľkom podobenstve je „mnohoznak“. Dá sa po rokoch vykladať inak a znova. Tak, ako

každá generácia potrebuje svojho Válka, Dostojevského či Shakespeara, aj obsesia rozprávača z Rakúskej *Piesne o studničnej vode*, jeho strach z toho, že by mohol zlomiť chrbticu dieťaťu a potom celý život chodiť so zlomenou chrbticou, by sa možno dali vykladať ako skrytá narážka na komunistickú moc, na deformáciu charakterov, ale to by najlepšie vedel vysvetliť autor. Po takmer štyridsiatich rokoch od tých čias si myslím, že to metafora bola, a silná. Moje dojmy z literárneho života boli presiaknuté náhlymi rozpoznávaniami súvislostí vecí, kolektívnymi debatami, ktoré sa neraz končili hádkou, ale aj obrovskou súdržnosťou. Čítali sme si za kaviarenskými stolíkmi svoje prvotiny a boli sme na seba rovnako láskyplní ako krutí. A tak to malo byť. Potrebovali sme sa, aby sme dozrievali každý po svojom. Postupne sme sa stretávali menej; vlastná cesta potrebuje viac samoty a ticha ako hluk a virvar noci veľkomesta. Moje terajšie stretávanie so spisovateľmi sa zväčša odohrávajú na pôde Klubu nezávislých spisovateľov pri našich pravidelných stretnutiach, ale aj v Literárnom informačnom centre, kde pracujem, a spisovatelia k nám prichádzajú pracovne, ale aj osobne. Samozrejme, najcennejšie sú osobné stretnutia s literátmi, ktoré trvajú roky, a to je najlepšia vzpruha do písania.

Vnímate 28 porevolučných rokov ako rovnaké, alebo boli divoké najmä 90. roky a nové milénium?

A znova Rakús, s koncom *Piesne o studničnej vode*: „[P]ieseň volajúcu po začiatku, po znovuzrození; pieseň o studničnej vode.“ Len takéto volania majú zmysel. Zvonka je to, ako vravíte: divné 90. roky a nové milénium. Ale zvnútra je to aj o inom. My, ktorí neprestávame budovať svoje vnútorné svety, sme v ustavičnej práci na sebe a na svojom diele. Vnútorný svet je univerzum osebe. Cítim nesmierne volanie svojho sveta vnútri, som mu zaviazaná, akoby som mu dala slovo, že ho budem zveľaďovať až do konca. Na hrane jazyka, na pomedzí reálneho a nereálneho, a teda aj osobitne vlastného, sú metafyzické odkazy, ktoré treba lúštiť, nechať sa nimi presahovať a približovať sa k nim s veľkou pietou. Tam hľadáme odpovede na naše literárne otázky, ktoré sú do istej miery aj otázkami filozofickými Ale tie metafyzické sú nad nimi. Literatúra, ktorá si nekladie metafyzické otázky, nie je pre mňa ozajstnou literatúrou.

A nebola táto čierno-biela etapa dejín literatúry preda len inšpiratívna v tom, že to, čo ste úprimne chceli napísať, nebolo možné dať najavo priamo?

Ak inšpiratívna, tak z hľadiska tvorby metafory. Vo vinárňach si spisovatelia rozprávali historky, ktoré, žiaľ, neboli historkami, ale krutou realitou. Napríklad Milan Richter nemohol publikovať kvôli metafore semaforu, čo svieti červenú, a Štefan Moravčík preto, že po Heydukovej ulici sa rútilo auto. Heydukova tam byť nemohla, lebo tam sídlilo ÚV KSS a cenzúra to považovala za kritiku režimu. Ako sa hovorí, inšpiratívne na tej dobe bolo to, že nepriateľ bol zjavný. Dnes sa rozčlenil a má mnoho podôb. Pre tých, ktorí neboli pod takýmto drobnohľadom, boli pripravené iné varianty. Keď sme začínali pracovať v redakcii *Literárneho*

týždenníka pred Nežnou revolúciou, hoci sme boli len radoví redaktori, boli okolo nás príslušníci ŠtB. Niektorí pracovali priamo v redakcii. Aj po rokoch to je ťažké sústo, vedieť, kto z nich to bol. Je v tom istý druh judášstva, ktorý nemá nič spoločné s metafyzikou. Aspoň nie s tou v čistej podobe. Zaujímavým fenoménom v literatúre je pre mňa to, že tí najlepší autori pred rokom 1989 stratili vnútorného nepriateľa – rôzne krivdy a deformujúce podoby komunistickej moci –, a odrazu, keď nepriateľa nebolo, nevedeli už písať tak dobre ako predtým. Nebudem ich menovať, ale z niekoľkých osobných rozhovorov s nimi sa to tak javí. Niekedy je negatívne dôvodom kvality, ale opačne to platiť nemusí.

Ako sa archetypy tejto doby preniesli do vašej tvorby a odzrkadlili vo vašich dielach?

Zrkadlili sa postupne a pomaly. Napríklad v básni *Autoportrét s Prokrustovým lôžkom*, napísanej až v roku 2013, ktorá je zo zbierky *Kubus*, sledujem ideológiu moci prostredníctvom podobenstiev so starými mýtmi. V tomto prípade s gréckym mýtom o Prokrustovi, ktorý zhotovil posteľ na mieru, a kto do nej presne nepasoval, buď mu odťal končatiny, alebo ho natiahol na požadovanú veľkosť. V každej dobe bola Prokrustova posteľ metaforou; v tej „našej“, teda v 20. storočí, však bola najviac metaforou ideológie moci, uniformity a teda, v novodobej histórii, aj komunistickej ideológie. Pokúšam sa do toho vkladať seba, hodnotiť to cez svoj autoportrét, zaujať k tomu postoj. Viacero básní som napísala aj o holokauste, o koncentračných táboroch či o Wetzlerovi a Vrbovi, ktorým sa podarilo utiecť z koncentračného tábora Osvienčim II – Birkenau. Najprv sa tri dni skrývali pod brvnami v treťom, ešte rozostavanom sektore Birkenau, ale 10. apríla 1944 skrýšu opustili a dostali sa až do Žiliny. Tam spísali správu, prostredníctvom ktorej sa svet dozvedel, čo sa v koncentračnom tábore deje. Tieto a im podobné témy vonkoncom nemám v sebe ukončené, objavujú sa aj v mojich esejach a viem, že sú súčasťou môjho jadra, mojej podstaty. Pravdepodobne v nich budem pokračovať aj v budúcnosti. V tvorbe je všetko otvorené a to, čo nás zasiahlo hlboko a neodvolateľne, sa vracia, v nových a nových premenách obrazov.

Autorky a autori dozrievajú a často si s odstupom času vyčítajú, že by niektoré veci napísali inak. Bilancujete a hodnotíte takto svoje diela aj vy? Čo by ste dnes napísali inak?

Moja predrevolučná tvorba bola na začiatku, vyrovnávala som sa s inými problémami, ako je politika. Nedá sa dvakrát vstúpiť do tej istej rieky. Čo bolo, prešlo lícom i rubom času. K vývoju a dozrievaniu patrí aj to, že prechádzame priepasťami, o ktorých sa dozvedáme, že boli priepasťami, až vtedy, keď prechádzame bezpečnou rovinou. Prijímam svoje texty tak, ako sú. Aj s chybami. Nedištancujem sa od svojich „učňovských rokov“, lebo by som sa sčasti zriekala seba samej. Som s chybami. Kým si to uvedomujem, je vo mne zakódovaný rast. Možno za chyby vďačíme literárnemu osudu viac ako za víťazstvá a pocty, ceny, publikačný

priestor a podobne. V chybe sa dotýkame vlastnej ľudskosti s naliehavosťou, aká sa neopakuje v nikom inom, aj keby urobil rovnakú chybu. Chyby sú tiež pečatidlom osobitého. Chyba je nástroj premeny.

Dajú sa menovať nejaké slovenské autorky, autori a diela, ktoré vás a vašu tvorbu ovplyvnili?

Vždy tu boli slovenské autorky a autori, ktorí ma bytostne zaujímali. V poézii Ivan Krasko, Lýdia Vadkerti-Gavorníková, Miroslav Válek, Mila Haugová, Anka Ondrejková a mnohí, mnohí ďalší. Najbytostnejšie rozhovory o poézii som mala s Milou Haugovou. Možno naša vzájomná výmena myšlienok, obrazov a skúseností ma ovplyvnila viac ako konkrétne básne. Bolo to niečo ako živé písanie, ktoré trvá už niekoľko rokov a na jeho intenzite sa nič nezmenilo. Prínosné boli aj moje rozhovory s Vladimírom Mináčom, s ktorým sme spolu napísali knihu esejistických dvojrozhovorov *Paradiso*, ale ovplyvnili ma aj rozhovory s mŕtvymi, napríklad môj vnútorný monológ vedený s Ludovítom Štúrom, z ktorého vznikla kniha esejí *Zatykač na Štúra*. A, samozrejme, inšpiratívni a skvelí sú mnohí ďalší. Ivan Štrpka, Ivan Kolenič, Ivan Kadlečík, ale aj Rudo Dobiáš, Milan Richter či Anton Baláž. A vzniká aj niečo nové. Napríklad na literárnych festivaloch. Nedávno som bola na festivale Poetry Quartet, ktorý zorganizoval Ján Gavura. Boli tam, okrem iných, Mária Ferenčuhová, škótsky básnik David Kinloch a nórsky románopisec a esejista i dramatik Jon Fosse. Pri takýchto príležitostiach sa odohrávajú nielen literárne výmeny, ale aj výmeny, ktoré sú neverbálne. Funguje to v celých blokoch. Naučiť sa byť písaním otvorená pre takýto transfer je pre mňa najvyššou výzvou.

V minulosti bol súčasťou literárnej tvorby aj zabehnutý spoločenský kaviarský život. Spisovateľky a spisovatelia sa dokonca často identifikovali v ideovo profilovaných skupinách (najmä poeti: Osamelí bežci, symbolisti, surrealisti, Barbarská generácia...). Pravidelne sa stretávali v klube spisovateľov, radili sa, hodnotili si texty. Fungoval tento spôsob spolupráce aj u generácie autoriek a autorov po roku 1989?

Ak hovoríte o ideovo profilovaných skupinách, ja to vnímam generačne. Každá kohorta má svojich autorov, ktorí majú podobnú skúsenosť. Zvyklo sa jej hovoriť „generačná skúsenosť“. Verím, že niečo také naozaj existuje. Od módy, filmov, účesov cez piesne, básne až po atmosféru doby, ktorá bola prežívaná približne rovnako. To sa zrkadlí aj v literatúre. K Osamelým bežcom, symbolistom či Barbarskej generácii jednoducho patrili tí, ktorí boli generačne približne rovnakým spôsobom „osamelí“, „symbolickí“, „surreálni“ či „barbarskí“. Nepatrili k nim nejaký mladučký autor alebo senior s inou skúsenosťou. Tak to má byť. Kohorta je kohorta. Hovoriť o mojej generačnej skúsenosti s nejakou udalosťou sa mi dá najlepšie s tými, ktorí prešli tým istým ohňom. Ale v okamihu, keď chcem hovoriť o duchovných skúsenostiach, o vnútornom pohybe, o metafyzike či duševnej traume, tam už kohorty neplatia. Tam sa dá komunikovať na všetkých úrovniach

– od začínajúcich po klasikov, a dá sa komunikovať aj s autormi, ktorí už roky či stáročia nežijú. To je to najväčšie dobrodružstvo literatúry. A písania tiež. To je pre mňa tá pravá postmoderna.

Ako ste to mali s vydavateľstvami vy? Našli ste si vy ich alebo oni vás?

Do revolúcie som vydala tri zbierky básní. Problémy s vydávaním predtým ani potom som nemala. To skôr teraz začíname žiť ťažké časy, najmä básnici a poetky. Takmer nikto nevydáva poéziu, pretože ju takmer nikto nečíta. Básnici čítajú básnikov. Možno bol KK Bagala ziskový s vydaním zbraných básní Ivana Štrpku, kiežby to tak bolo. Ale netrapi ma to. Čím dlhšie píšem, tým viac verím, že kniha si vydavateľa nájde. Napokon vyjde. Napokon sa to nejakto podarí. Táto perspektíva je krásna.



Erika Miklóšová: *Stories from the village II*, 2009, akryl na plátne, 25 x 20 cm

TOMÁŠ STRAKA

Hypermoderné znovunachádzanie identity (nad *Špinou* a *Evou Novou*)



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

HLADÁ SA HRDINA?

Povedomie mojej generácie akoby sa zabáralo do troch vrstiev časopriestoru. Do deväťdesiatych rokov, ktoré sú hojne zastúpené aj v súčasnosti. Do periódy pred revolúciou a akejsi tušenej príslušnosti k národnej identite, ktorú nám skôr pripli ako odznak či nechcenú výložku, než aby skutočne reflektovala duševné pnutie k patriotizmu.

Vedieť, odkiaľ kráčame, je často najdôležitejšou strategickou premisou pre poznanie nášho smeru. Definovať, kto sme, individuálne či spoločensky, sa ale nedá bez zrkadiel či príbehov, bez narácií a odlišností, ktoré nám dovoľia precitnúť v kontraste ja a non-ja či, naopak, v identifikovaní sa s pocitom solidarity, ktorý nás chtiac-nechtiac núti cítiť sa do podobnosti či do smerovania prúdu, často tvoreného intuitívnou sympatiou.

Doba tvorenia národnej identity, rovnako ako rebélie či vnímania sveta cez hudbu pominula. Deliť sa na matičiárov alebo maďarónov, punkerov či metalistov – to všetko patrí minulosti.

Bohom dneška je „video“, mytologický a mytologizujúci objekt, ktorý nás sprevádza na každom kroku. Doba obrazu sa naplnila nad očakávanie a všadeprítomný vizuálny smog je jej nechceným dieťaťom. Ideologickým bastardom, ktorý – len čo pochopil vlastnú silu – prebral moc a zaplnil ulice, domovy i podvedomia tak ako nikdy predtým.

Ak sa chceme pýtať, či je možné v hypermodernom konzumizme nájsť akúsi hodnotu, respektíve reprezentantov hodnôt, na základe ktorých by bolo možné vybudovať autentickú identitu, musíme sa najprv spýtať, načo pôvodne narácia slúžila. Načo slúžil mýtus, ktorý sa milióny raz rodí znova v novej výrazovej forme?

Mýtus – od antiky po Nietzscheho, od Shakespeara po Kurosawu – je vždy nositeľom posolstva. Toto posolstvo v sebe ale neskrýva len morálnu perspektívu či normatívnu povinnosť, ktorú sa často snaží nastoliť, odkrýva oveľa viac.

Za prvé, jeho prostredníctvom môžeme reflektovať život danej spoločnosti v konkrétnom časovom období, špecifiká jej vkusu, morálky, hodnôt, cností, nedostatkov či predsudkov.

Za druhé, nachádzame v ňom – napríklad cez štylistiku autora – často nahliavajúci apel na zmenu sociálnej situácie. Ten môže byť zrejmy (napríklad v roz-

právkach Oscara Wildea), alebo len tušený v spôsobe, akým autor premýšľa, prípadne v tom, ako buduje otázky dobra a zla či prípustnosti a neprípustnosti (čo je zreteľné v stavbe hrdinu po vzore osoby Kierkegaardovho rytiera viery).

Filmová naratívita, obzvlášť v poslednej dekáde, je v tomto príznačná, rukopis režiséra či režisérky je často ľahko rozpoznateľný a potreba empatie a intuície je nevyhnutná.

Súčasný trend „polopatickosti“ v umení a odsudzovania diel s inherentným (druhým či tretím) plánom považujem za jeden z najpatologickejších príznakov doby. Héros (hrdina) sa stáva skrz zobrazenie v mýte súčasťou kolektívneho vedomia, verejnosti či verejností, ktoré tento mýtus prijímajú. Nie je len normatívom, ale – čo je dôležitejšie – aj uchopiteľným príkladom, akýmsi imaginárnym priateľom, ktorého vedomie recipienta uchopuje a priradzuje mu atribúty jemu podobných príbehov, to znamená: nereálny (fiktívny) hrdina predstavuje prenesenie reality do prostredia myšlienkového experimentu, fantazijnej roviny, v ktorej realita nadobúda (v prípade filmu) jasné, videné kontúry, hrdina sa tak stáva realitou, respektíve sa s reálnou skúsenosťou prepája. Metóda prenášania hrdinov ako symbolov sociálnej nespravodlivosti či ducha doby do umenia nás sprevádza celou históriou, od Pucciniho a Verdiho kurtizán s čistou dušou až po Rollandovho Petra a Luciu, Grosmanovho Tóna Brtku či Krasojazdkyňu Uršule Kovalyk. Všetky tieto postavy sa stali akýmisi archetypmi, ktoré prostredníctvom svojho príbehu vypovedajú niečo o dobe, v ktorej sa nachádzajú. Dovoľia nám orientovať sa v čase za pomoci nielen emočného presahu, ale i pomocou vlastného jazyka a spôsobu, akým ich autor/ka predstavuje. Dlho čakáme na hrdinov a hrdinky súčasnosti. Na niečo, čo by bolo schopné zadefinovať slovenskú realitu jednoduchým a zároveň hlbokým spôsobom.

EVA A LENA

Zázrak, Pirko, Hotel Úsvit, Vychladnutie... Sociálno-patologické javy sú niečím, s čím sa slovenská kinematografia vyrovnáva s rovnakou vervou, ako tá česká s obdobím komunizmu. Práve vo filmoch s touto tematikou je najviac vidieť, že sme hranicou strednej, respektíve východnej Európy, hranicou, ktorej nádeje veľmi často narážajú na tvrdú stenu reality.

Všetky vyššie uvedené diela majú spoločnú naliehavosť, drsnosť a jednoduchosť spracovania. Ich sila leží v nutnosti vypovedať či vyjaviť druhú, skrytú realitu. V nutnosti ukázať svety, ktoré bežia paralelne so životom strednej vrstvy a často sa ho dotýkajú oveľa viac, ako si je priemerný občan ochotný priznať. Ich dôležitosť ale nie je v popularizovaní zanedbaných tém, a nie sú ani akýmsi letákom nezávislej organizácie, upozorňujúcim na nepravosť. Sú predovšetkým kontúrami – na základe reality, ktorá nechce byť prehlíadaná.

V eseji sa budem venovať hlavne filmom *Eva Nová* (2015, réžia: Marko Škop) a *Špina* (2017, réžia: Tereza Nvotová). Oba tieto filmy totiž cez striktnu subjektívnu optiku poukazujú na identitu našej krajiny. Ich hrdinky sa síce líšia vekom, hodnotovou orientáciou aj samotnou problematikou, ktorá sa skrz ich

príbehy na plátne odohráva, majú však viac styčných bodov ako iba vyjavenie sociálno-patologickej situácie. V ich príbehoch nachádzam istú komplementaritu, a to hlavne v komplexnosti problémov, na ktoré sa pokúsím poukázať. Podobnosť či rozdielnosť zobrazenia situácií, dejovej línie či reálnych vzťahov nakoniec vrcholí v podobnej pointe – ide o zachytávanie spásy cez špinu či nachádzanie zmyslu cez morálku noci.

Eva Nová i *Špina* budujú dej na príbehu hlavnej hrdinky. Jeden silný príbeh s priamou dejovou líniou, bez odbočiek, zbytočného vysvetľovania či nabaľovania barokových čačiek.

Eva (Emília Vášáryová) aj Lena (Dominika Morávková-Zeleníková) sú stredobodom pozornosti. V oboch prípadoch vidíme intimitu, ktorú kamera dosahuje detailnými zábermi na tváre hlavných hrdiniek, scény v kúpeľni, prechádzky, cestovanie, každodenné procesy. Obe hľadajú vlastnú identitu, vyrovnávajú sa s hraničnými situáciami, ako inštitucionalizácia, smrť či spoločenské odmietanie. Nachádzajú, respektíve znovu nachádzajú priestor v rodinnom i spoločenskom postavení. Mladá a stará žena stojace uprostred ničoho. Lena má cejch psychiatricky liečenej obete, Eva liečenej alkoholičky a „šikanátorky“. Podobných kontrastov môžeme nájsť viac. Nabádajú nás k odlišnému nazeraniu na ľudskú situáciu, a to práve rôznymi prístupmi k rovnakým či podobným problémom, alebo až k archetypálnym vzorcom ľudskej podstaty, v oboch prípadoch ženskej.

Eva i Lena sú však predstavované bez rozprávača, ich vnútorný svet musíme zachytiť cez vonkajšie manifestácie. Geniálny strih a kamera nám v oboch prípadoch ich príbehy ukazujú cez zamlčané. Akoby Nvotová i Škop hľadali tú najstručnejšiu cestu k vyrozprávaní príbehu. Zábery na postsocialistické zvyšky hotelov, domovov dôchodcov, blázincov a vlakov, na betón, špinu, hrdzu, lino-leum či popukaný lak na drevených oknách nás umiestňujú do prostredia, ktoré si nepraje byť prikrášené. Týmto pravidlom sa riadia príbehy oboch žien, a tak vnímame ich ponímanie sveta, ktoré je podané s takmer dokumentaristickou presnosťou. Vďaka premyslenej práci s kamerou (rozostrovanie, zaostrovanie a pod.) sa nielen dívame, ale aj vžívame do postáv oboch filmov.

Nedopovedávanie epizodických príbehov, ktoré necháva pracovať imagináciu recipienta/recipientky, predstavuje zároveň aj výbornú ukážku toho, ako sa dá v súčasnosti s obrazom pracovať. Strih sa v oboch filmoch pokúša nájsť hranicu, pri ktorej je ešte možné za použitia minima vizuálnych prostriedkov príbeh rekonštruovať. Sugestívne výjavy sa striedajú so zábermi na pokožku, vlasy, chĺpky či mejkap. Narátor/ka v oboch filmoch chýba, a tak sa dívame na tváre hlavných protagonistov a protagonistiek bez toho, aby nám boli ich motivácie, názory či myšlienkové pochody vnucované.

Rovnakým fenoménom oboch diel je ticho. V *Eve Novej* hudba chýba úplne, v *Špine* sa vďaka Pjoni objavujú len ambientné vsuvky, často pozostávajúce z pár akordov, ktoré zosilňujú sugestivitu nevyzradaného. Toto bravúrne zvládnutie príbehovej reči robí z oboch filmov unikáty, a to hlavne preto, že vkladá dôveru do divákov a diváčok, ktorí sa stávajú súčasťou a spoluvytvárateľmi/spoluvytváratelkami deja. Divák a diváčka vďaka tomuto špecifickému ja-

zyku už nie sú len recipientmi, sú doslova nútení participovať, vciťovať sa a prežívať film s jeho protagonistkami.

Samozrejme, medzi Evou a Lenou nájdeme aj mnoho rozdielov. *Eva Nová* je „artovejšia“, má vyspelejší filmový jazyk a pri budovaní hlavnej postavy odkrýva hlbšie, aj historické, súvislosti. Špina je zasa sviežejšia, „detinskejšia“, no zachytáva akúsi bezmocnosť porevolučnej generácie. Zároveň pomáha budovať obraz mileniálov ako plnohodnotných bytostí, nielen ako tých, čo, obrazne povedané, večne pozerajú do mobilných telefónov. Dará sa jej to okrem iného cez náhľad do ich vnútorného sveta, ktorý je vykresľovaný tvrdo a nepateticky, no hlavne prostredníctvom pestrej škály vnútorných pocitov.

Eva i Lena, ako som už spomínal, sú pritom jednoznačne ústrednými bodmi príbehového vesmíru. Sú (paradoxne tichým) okom hurikánov, okolo ktorých sa svet buduje...

THANATOS A EROS

Smrť je nevyhnutným koncom utvárania identity. Po tejto zastávke už jednotlivca utvárajú len iní.

Eros (láska, a to hlavne v pudovej, sexuálnej forme) je tým, čím môžeme inštinktívne dosiahnuť nesmrteľnosť. Naše gény prežijú fyzické telo prostredníctvom pretvorenia v inú bytosť – ide o biologické určenie druhu. Poprípade môže byť sex len zabudnutím na zbytočné utrpenie, spojené s konečnosťou našich tiel. Každopádne, v oboch dielach je smrť prítomná ako činiteľ, ktorý spôsobuje zmeny. Činiteľ, ktorý neobsahuje len primárnu symboliku konca, ale aj symboliku niečoho, čo prekračuje vzťahy, a hlavne hrdinky ako fyzické bytosti. V oboch filmoch sa smrť, smrteľnosť i konečnosť vznášajú naokolo ako nevyhnutnosť, či dokonca ako možnosť úniku. Dôležité je pretavenie tohto pocitu do konkrétnych momentov.

Pri Eve Novej sú to tieto tri:

1. Všadeprítomný pocit smrteľnosti, ktorý celý čas sprevádza starú ženu. Tento pocit je jednak zobrazovaný zábermi na vrásky, kruhy pod očami, odrazy v zrkadle, zároveň je aj motiváciou – k napraveniu vzťahov so synom či sestrou, začleneniu sa do prostredia rodiny, ktorú v minulosti sama rozbila. Ide o túžbu (ešte) stihnúť byť dobrou matkou, babičkou, sestrou, napraviť hriechy vlastnej bezohľadnosti. Ale aj o snahu bývalej slávnej herečky z éry socializmu znova nájsť svoje miesto v umeleckých kruhoch.

2. Smrť sestry vyvoláva smútok a je konkrétnym pripomenutím krátiaceho sa času života. Táto smrť však Eva zároveň pomáha nadviazať kontakt so synom, pre ktorého zostala jedinou živou príbuznou. Ukazuje sa tu i majetkovo-emočný rozpor – keď Eva odmietne prepísať dom na syna, dostáva sa do pozície držiteľky moci a „vynucovateľky“ lásky. Dodov (hrá ho Milan Ondřík) výkrik „Zomrela mi matka!“ sa mení na okamih začiatku budovania nového vzťahu. Vzťahu, ktorý sa javil beznádejne.

3. Záverečný pokus syna o matkovraždu ako zúfalý hraničný pokus poprieť vlastnú situáciu či pôvod, a pasivita, s ktorou Eva tento pokus prijíma. Je tu jasný

odkaz: rozhodla som sa dožiť pri tebe, je jedno, či aj tvojou rukou. Toto pasívne prijatie smrteľnosti nakoniec vytvára priestor na odpustenie, zlom vo vzťahu, lásku a dôveru. Absolútna obeta – absolútny zisk.

Pri Špine sa smrteľnosť a konečnosť vyjavujú takisto najmä v troch momentoch:

1. Pokus o samovraždu, ktorý je pre Lenu tušeným vyslobodením z roly obete, ktorú sama nedokáže prekročiť. Silný kontrast zvukov oslavy, na ktorú prichádza aj učiteľ (stvárnenny Robom Jakabom), ktorý Lenu znásilnil, a ticha v kúpeľni a pomalého odpadávania po prerezaní si žíl scénu ešte zhutňuje. Smutná oslava, oxymoron bytia.

2. Rozhovor Leny s Ivou (stvárnenu Juliánou Olhovou). Najsilnejším momentom filmu je akiste ten, v ktorom sa dve dievčatá, pripútané remeňmi k posteliám, zabávajú vymýšľaním spôsobu samovraždy, plánovaním spoločného úniku zo sveta. Priznanie si zdieľanej situácie a sarkastické plánovanie spoločného konca prináša na plátno priateľskú, rodinnú atmosféru domova, bezpečia, ktoré Lena tak dlho hľadala. Spoločná smrť ako romantické riešenie tu stráca pátos a je len čistým vyjadrením spolupatričnosti.

3. Bod, v ktorom sa Lena prebúdz a nachádza Ivu obesnú na kľučke. Smrť nabera kontúry fyzického konca, bez sarkazmu či romantiky. Je reálna. Tretí bod je sprevádzaný „trestom“ elektrošokov, ktoré majú byť prevenciou pred Leninou samovraždou. „Som trestaná za smrť blízkeho človeka,“ znie opäť odromantizované posolstvo.

Smrť má teda v oboch filmoch silný význam. Jej funkcia je ale rôzna. Pre obe hrdinky je každopádne nielen pasívnym ukončením príbehu, ale aj nástrojom.

Eva si, na rozdiel od Leny, uvedomuje svoj odkaz, odkaz slávnej osobnosti. Identita, ktorú jej iní vytvorili, keď zomrie, silne splýva s jej odkazom. Po smrti Leny príde vyslobodenie, bude „len“ ďalšou zasamovraždenou sedemnástkou. Evu však z jej situácie nevytrhne ani smrť. Ak nedokáže prekonať osud liečenej alkoholičky a nepodarí sa jej opäť získať prestíž vo verejnom živote, jej odkaz sa bude javiť ako zbytočný a nenaplnený. Vytvorený obraz Evy prežije Evu. Reálny život znáša Lena veľmi ťažko. Smrť dáva v oboch prípadoch postave novú rovinu, no tá je zakaždým odlišná. Naznačuje nám nielen rozdielne ponímanie konečnosti existencie, ale i spôsob uchopenia smrteľnosti ako nástroja (nástroja na vlastný prerod, paradoxne v čosi lepšie, slobodnejšie).

Eros pritom v oboch filmoch pôsobí ničivo. Láska, či už čisto fyzická, alebo naviazaná na vzťah, prináša deštrukciu. Eva i Lena majú s mužskými postavami zložité vzťahy. Filmy sa nám nesnažia predstaviť tradične, cez inakosť definované „druhé pohlavie“. Vytvárajú úplne novú platformu komplikovaných a v slovenskej kinematografii dosiaľ len veľmi marginálne popísaných vzťahov. Eva Nová zažíva nešťastný príbeh lásky k mužovi a bojuje o synovskú lásku. Späť k svojmu synovi sa vracia cez očistec vulgarizmov, utrpenia a odmietania. Seba nachádza v role matky, v navracaní sa k niečomu. Lena sa naproti tomu snaží od definície vzťahu ujsť. Je samozrejme, že rola matky je príjemnejšia ako rola znásilnenej obete. Rola obete vynúteného sexu súvisí aj s neschopnosťou nadviazať kontakt v rodine a škole.

Obe hrdinky sa snažia obstáť v spleti vzťahov, vzťahovania sa k niečomu (rola) a vzťahovania sa k niekomu (konkrétnym ľuďom). Napriek ich odlišnosti je nájdenie si miesta v primárnom sociálnom prostredí pre obe rovnako ťažké.

Je možné vnímať dichotómiu začiatok – koniec. Lena je do sveta vhozená. Definuje sa nie cez činy či zásluhy, cez gestá a úspechy, ale cez traumatický zážitok, s ktorým sa nevie vyrovnáť. Tým, že naráža na primárne, až takmer nezmyselné zlo, sa jej obraz o svete rozpadáva a jej úlohou ako postavy (a rovnako i štruktúry celého diela) je znovu vybudovať zmysluplnosť sveta pre ňu samu. Eva je definovaná koncom. Situácie, v ktorých sa nachádza, nie sú ničím, čo by bolo nepredvídateľné, alebo by nesúviselo s jej konaním. Naopak, priamo vyplývajú z jej činov a chýb. Jej pevné rozhodnutie znova vybudovať svoj svet neleží na jeho rozpade, spôsobenom vonkajšími činiteľmi, ale na rozpade, na ktorom priamo participovala. Sledovať ženu vo vyššom veku, ako opäť začína, pozorovať jej boj v troch sférach – rodina, kariéra a práca, ktorou si je schopná zaplatiť nájom – v tomto prípade znamená prizerať sa niečomu heroickému. Heroická každodennosť a odvaha znovu vytvárať svet sú možno najsilnejšími styčnými bodmi, s ktorými oba príbehy pracujú a prostredníctvom ktorých sa buduje súcitiť i stotožnenie sa diváka a diváčky s nimi.

VODA A VÍNO

Dôležitým prvkom v zobrazení lásky sú herecké tandemy. U Evy Novej je to tandem Emílie Vášáryovej a Milana Ondříka. Obaja prinášajú autentické herecké zobrazenie patologického vzťahu. Takisto prostredie, v ktorom sa odohrávajú ich stretnutia – či už je to bratislavský byt Evy Novej, alebo Dodov dom na východnom Slovensku –, dotvárajú celkovú atmosféru uveriteľnosti. Výkon Emílie Vášáryovej je vynikajúci, ale nedokázal by vyniknúť bez Ondříkovho sekundovania. Obrovským nedostatkom filmu o Eve Novej je však umelosť jazyka – je na škodu, že postavy z východného Slovenska nehovoria šarišsky či iným dialektom (a vynahrádzanie tejto absencie príležitostným použitím niekoľkých slangových slov u Anikó Vargovej tento nedostatok nekompensuje). V konečnom dôsledku je zaujímavé sledovať autentické postavy, ktoré rozprávajú neautentickým jazykom.

Motív vzťahu Evy a Doda je však po hereckej i režijnej stránke zvládnutý bravúrne. Ukazuje nám bežnú patológiu vzťahov a dvíha oponu normálnosti. Vykreslenie „typickej východniarky“ (Dodovej ženy) výbornou Anikó Vargovou je tiež plnohodnotným zážitkom. Škop sa ako režisér a scenárista dotýka aj fenoménu opatrovateliek a prostredníctvom neho tiež témy Slovákov a Sloveniek pracujúcich v zahraničí.

Dôležité v *Eve Novej* je aj využitie symbolu bazéna ako niečoho luxusného, nevšedného, očisťujúceho. Dodo sa snaží manželke Helene vynahradiť to, čo nachádza v zahraničí tak, že murovaný bazén, ktorý má jeho žena vo svojej práci vo Viedni, sa pokúsi nahradiť plastovým v ich záhrade. Oba bazény sú pritom na plátne ukázané – ten murovaný v momente, keď sa Eva snaží presvedčiť Helenu, aby opustila rakúskeho milenca a vrátila sa k Dodovi. Symbolika plastových,

neskutočných životov, „džadovín“, ktorými sa množstvo Slovákov obklopuje preto, aby si vynahradiť nedostatok možností či peňazí, je príznačná/typická pre celý príbeh. Druhým symbolom Evy Novej je fľaša pálenky, zväčša ponúkaná Dodom Eve. Nenávisť, výsmech, odsudzovanie a bôľ, ktoré je jednoduchými gestami a primitívnymi dialógmi Ondřík schopný vniešť do deja, sú jedným z hlavných pilierov filmu, a je jasné, že samotný Ondřík sa stvárnením tejto roly zapísal medzi súčasnú slovenskú špičku – tentoraz už nielen ako divadelný, ale aj ako filmový herec. Momenty, v ktorých sa vo filme objavuje spolu s Emíliou Vášáryovou, sú hereckým koncertom a ukazujú smer, ktorým by sa mal slovenský film uberať. Ondřík dokázal stvárniť bežný prípad občasne zamestnaného muža naozaj verne, divákovi a diváčkam citeľne sprostredkoval emóciu, aké ťažké môže byť obnovenie dávno narušených vzťahov, i to, cez hradbu koľkých komplikovaných citov sa bude musieť Eva predať. Hra s fľašou, ktorú tieto dve postavy hrajú až do konca, je rytmickou gradáciou násillia, smútku a hrubej sily, ktorá pulzuje od bezmocnosti k brutalite a vytvára nový rozmer hry v hre – boj o identitu alkoholičky a syna, ktorý si miesto na lásku potrebuje vytvoriť pokorením vlastnej matky.

V symbolickom svete oboch filmov je dôležitá takisto cesta, kráčanie, respektíve dopravné prostriedky. No kým Eva Nová kráča vždy odniekiaľ niekam s vytrvalosťou a presným cieľom získať znovu naspäť svoj život (napríklad aj prostredníctvom pokornej práce v samoobsluže), Lena kráča nezmyselne. Voda, a to hlavne Dunaj, je symbolom Leninej – z hľadiska cieľa nezmyselnej – cesty. Návraty či úteky k Dunaju, prechádzky pri Dunaji, samota s riekou. Desiatky záberov, portrétujúcich riekou, vytvárajú potrebu ukotvenia Leninej identity ako jednotlivkyne. Núka sa otázka: Kto som, keď som sama? Kto som, keď s nikým nie som? Ale aj potreba očisty od (špiny) znásillenia. Portréty tečúcej vody ostro kontrastujú aj s detailnými zábermi zašpineného povrchu vane tesne pred pokusom o samovraždu.

Lena, na rozdiel od Evy, ešte nevie, kým je, kým by mala byť a kým chce byť. Rovina lásky je v jej ponímaní čisto erotická. Sexualita a sexuálne narážky sú vo filme prezentované priamo, vulgárne, a dalo by sa povedať, že aj čisto.

Autenticitu, ktorú *Eva Nová* stráca pre absenciu dialektu, *Špina* naberá práve jeho využitím. Mladí herci konečne hovoria civilným jazykom, ktorý je extrémne vulgárny, ale pravý. Možno bratislavský dialekt prekáža menej ako ten východoslovenský, ktovie.

Lenino hľadanie zábavy a sexu končí v momente znásillenia. Učiteľ Robo, ktorého stvárnil Robo Jakab, je ale zredukovaný, a to veľmi pornograficky, iba na penis. A to aj napriek tomu, že tak ako v ostatných kľúčových scénach (pokus o samovraždu, samovražda Ivy), samotný detail prieniku či aktu nevidieť. Postava násillníka tu nie je dôležitá, dôležité sú následky jeho správania na psychiku Leny. Mužská postava je tu veľmi podobne ako v *Eve Novej* redukovaná na primárnu brutalitu a agresiu (podobne je na tom i postava Leninho brata Bohdana, ktorého stvárňuje Patrik Holubář). Lena sa od neho snaží dostať preč, utiecť, ochrániť sa pred ním. Vykonáva teda presne opačný pohyb ako Eva. Dôležitým tandemom tohto filmu teda nie je mužsko-ženský pár – je to tandem Leny a Ivy.

Dominika Morávková-Zeleníková aj Juliána Olhová vytvárajú zvláštnu atmosféru nekonvenčného súznenia. Postava Leny sa dostáva na psychiatrickú liečebňu po tom, čo sa pokúsi zabiť. Psychiatria s hrdzavými balkónmi a „komunistickou“ maľovkou je zobrazená dôveryhodne, rovnako ako aj skupinová terapia a zjavný nezáujem personálu o svoje pacientky a pacientov. Lena však dokáže nájsť pocit domova a bezpečia práve tu. Spolupacientka Iva sa z jej nepriateľky zmení na spojenkyňu, je prvá, ktorá Lenu nesúdi, prvá, ktorá ju chráni a verí jej. Nájdenie „domova“ mimo inštitúcie rodiny, školy či mimo „normálnych“ kamarátstiev je silným a dôležitým motívom *Špiny*. Búra hranice v nadväzovaní vzťahov a jednotlivcov a jednotlivkyne, ktorí a ktoré sa nachádzajú v tabuizovaných inštitúciách, vykresľuje ako plnohodnotných členov spoločnosti – ba čo viac, ako plnohodnotné priateľky či jednoducho plnohodnotných ľudí.

MORÁLKA NOCI

Veľkou odlišnosťou medzi *Evou Novou* a *Špinou* je charakter ich záveru. Nvotová buduje *Špinu* od začiatku do konca na refrénovitosti udalostí a postavu Bohdana využíva na to, aby svoj príbeh vypointovala a uzavrela. Škop, na rozdiel od nej, necháva film nedopovedaný. Dokumentaristická čistota a vynikajúci strih Františka Krähenbiela ani nenabádajú k jednoznačnej pointe, a tak si musí každý recipient a každá diváčka Evin osud uzavrieť sám či sama.

Jednoznačným prínosom oboch filmov je aj vyjavenie reality, ktorá v sebe zahŕňa niekoľko generácií – od detí päťdesiatych rokov cez Husákové deti až po mileniálov. Ich anonymné príbehy sa vo filme môžu uskutočniť prostredníctvom reprezentantov. Reflektor sa tak otáča do temných rohov, ktoré doposiaľ neboli osvetlené tak, ako by si zaslúžili.

Diela zobrazujúce skutočnosť s dikciou a silou *Evy Novej* a *Špiny* môžu byť krokmi k definovaniu toho, kto a kde sme. A to aj prostredníctvom kritického zhodnotenia toho, čím a aká je porevolučná spoločnosť, a upozornenia na malé osudy, ktoré sú nevyhnutne späté s každodennosťou; osudy prehliadané pre ich obyčajnosť a neprijemnosť.

Jan Patočka vo svojich „kacírskych esejach“ definuje morálku noci ako otrasenie. Otrasení sú tí a tie, ktorí a ktoré majú silu pozrieť sa do temnoty, pochopiť ľudské utrpenie ako opakujúce sa, konkrétne, dennodenné a reálne. Naproti tomu morálka dňa a svetla prehliada utrpenie, jeho dôsledky prekračuje štatistikami a túžbami po nových zajtrajškoch. Škop i Nvotová mali vo svojich filmoch odvahu pozrieť sa do noci a nechať ožiť príbehy utrpenia, ktoré v nás vyvolávajú súcit a pocit potrebnosti. Nehovoria o možnostiach zajtrajška, výdobytkoch techniky, nádejach a snoch. Popisujú utrpenie dneška. Realitu, ktorá je tu a ktorá nesmie byť prehliadaná. Oba filmy vznikli na to, aby otvárali oči, ich krutá poetika splýva s bežnými príbehmi, no prostredníctvom otrasenia negatívnym vymedzením tlmočí: tak toto snáď nie!

LUCIA DUERO

Hranice (ukážka z pripravovanej knihy)



LUCIA DUERO je prekladateľka a autorka rôznych textov. Momentálne pracuje na sérii textov s tematikou hraníc.

ULICA COLIMA

Medzi jednou a druhou stranou ulice Colima sa pod tvojimi nohami nachádza hranica z asfaltu. Je pevná. A taká zrejme, že ju nevidno.

Profil gréckej sochy prenesený do tela. Grécka, teda, nielen to grécke, ale všetko, čo prešlo gréckosťou. Hriva pohne vetrom a ukryje tragédiu.

Na druhej strane ulice sa otvoril balíček žuvačiek. Niekoľko ho otvoril. Jeho prsty, špinavé od prachu ulice Colima, sa skrčia, akoby ohýbali krky ľudu pred vládcom. Jeho pohľad vzduchom, akoby vzduch nebol ten istý. Jeho dych sa cíti podvedený. Keď sa pozrie na druhú stranu ulice, pozerá sa na druhú stranu sveta.

Ten niekto nemá meno. Svet nepotrebuje, aby mal meno. Potrebuje, aby mal špinavé prsty a prach v pohľade, aby nikdy dobre nevidel.

Nikdy, nikdy, nikdy nebude mať ženu z gréckej terasy. Vie, akú farbu vlasov bude mať jeho žena. Vie, čoho sa budú dotýkať jeho prsty, a akým smerom natiahne krk.

Všetci vedia. Ale neexistuje pre to presné slovo. Existujú slová, ktoré opisujú mizériu pravdy, ale nie dvoch ľudí, jedného pred druhým, a hranicu medzi nimi a medzi ulicami, ktorými kráčajú, rovnakými ulicami, s nespočetnými hranicami na každom kroku.

PÍŠEM HRANICU

Píšem hranicu. Vlnu, ktorá by prekročila havanské nábregie Malecón a pristála by mi pri nohách, pri nohách, ktoré prekročia hranicu krajín, keď sa nedotýkajú žiadnej skutočnej hranice.

Hľadám slovo, posledné slovo, a jediné slovo. Týchto pár písmen, ktoré by ma priniesli späť, zatiaľ čo by ma odnášali ďalej. Čo sa musí stretnúť a čo sa musí oddeliť, aby vznikla čiara, ktorá by sa natiahla od jednej bytosti k druhej?

Medzi mnou a ľuďmi existujú priamky, ktoré kreslím pohľadom. Tieto priamky sa prekračujú v mojich mapách ľudí, ktorí ma uzavierajú a prenikajú do záhrad každodenného chaosu komunikovania zmesi myšlienok, žiadna z nich jasná, všetky z nich vymazané v momente vyslovenia, pri dotyku s perami, tvojimi,

mojimi. Žiadna myšlienka zatiaľ nevyslovila úplnosť niečoho, čo hľadám. Len pohľady do dávnej minulosti, malé vzkriesenia nedorozumení pod novým svetlom, tieto malé škandály, ktoré ma ťahali z jedného roka do druhého, bez schopnosti nakresliť jednu jedinou líniu, ktorá by bezpečne ohraničila moju existenciu.

Repetícia príbehov ma vie nesmierne otráviť, no o iných príbehoch som si taká istá, že ich chcem počúvať nanovo. To znamená, že existujú teritória, kam nechcem vkročiť, a iné, ktoré ma vo svojich zemiach držia roky, a obývam ich tak, ako rozprávač obýva svoje vlastné príbehy, postupne, noc čo noc, až pokým ho obývajú a už viac nevie rozlíšiť medzi tým, čo hovorí, a medzi tým, kým je.

Povedala som, že chcem bezpečnú líniu. Ale kto povedal, že línia môže byť bezpečná? Ak sa zatvorím, ako sa potom znovu otvorím, bez toho, aby som skončila na nádvorí vlastného hľadania?

Hľadanie. Hľadanie je hranicou, ktorú črtám, pomaly vyslovené kroky definícií, obrysy dobre obsiahnutých katastrof, a ak zastanem v kruhu, nájdem niečo rozhodujúce, niečo, čo nájde len ten, kto na hľadani trvá a obýva noci, tak ako ja teraz, v hodinu jasného sna, úder myšlienky črtajúcej si obydlie, len na dnešnú noc, hviezda volajúca po pohľade.

Prizvem si niekoho, možno prekročiteľa hraníc, aj ak neprekročí moju priamku. Pripustím ho bližšie, postaví sa na obrys, prehodí si pohľad s mojimi myšlienkami. Poď, a povedz niečo.

Ale čo hovorí?

Prekročiteľ hraníc: Dvadsať rokov nás oddeľuje od našich snov.

Ja: Ale človek vždy narazí sám na seba, oddelený dvadsiatimi rokmi snov.

PH: V niektorých chvíľach neviem nájsť nič, čo by ma spájalo so zvyškom sveta, ako vánok prechádzajúci ponad krajinu, časy, ako hranica, ktorá vo svojej podstate nepatrí nikomu.

Ja: Neexistuje spojenie medzi mnou, medzi touto stoličkou, stolom, len moje vlastnenie, moje obývanie. Ale existuje spojenie medzi mnou a vzduchom, a medzi mnou a človekom, na ktorého uprene hľadím.

PH: A slovám rozumieme na základe našich referencií, a naše referencie sú naše spojenia. Ak poviem „brutalita“, mám na mysli len smutné nedorozumenia vrcholiace v každodennej hrôze myšlienok. Len hrôza nedostatku referencie.

Ja: A potom je priestor. Viac priestoru pre menej, menej priestoru pre viac. Či ako to bolo?

PH: Áno, tak nejako.

Ja: Mnohí ľudia najskôr neexistujú, a potom začnú existovať, postupne, spoznávajú svoj vlastný priestor hrôzy.

PH: Ale hrôza sa rozprestiera priestormi.

Ja: A jazyky sa rozprestierajú priestormi.

PH: A priestory sa rozprestierajú jazykmi.

Moje chápanie vecí je také, že veci sú limitované, teda ohraničené jazykom ich priestoru a času.

Toto je jednoduché prirovnanie k tomu, čo ešte nie je tým, čím by mohlo byť. Jediné slovo chýba, sú len mnohé.

Ale ak nájdem to slovo, nebudem viac schopná písať, len ak by sa jediným slovom dala vysloviť kniha.

CESTA DO BÚRKY

Moja cesta do Zürichu začala v inom jazyku.

Čítala som knihu v španielčine, v Mexico City, knihu, ktorú si viac nepamätám, bola zatičená skutočnosťami, ktoré som našla medzi jej slovami. V prúde čítania viet a myšlienok sa objavilo meno, v ktorom sa zoskupilo všetko svetlo môjho sústredenia: Fleur Jaeggy. Kvet s čudným priezviskom. Okamžite som vedela, že o tej, ktorá obdivuje Roberta Walsera, musím zistiť viac. V blízkosti náhlych korelácií a nervozity, že možno v ďalekých zemiach natrafím na niečo dôverne známe, na niekoho, koho by som mohla stretnúť na území myšlienok, ktoré nepatrí nikomu a nemá meno, som našla *Los Hermosos Años del Castigo*, španielsky preklad *I Beati Anni del Castigo*, vydanú vo vydavateľstve Tusquets ako jednu z posledných kópií v krajine, dostupnú len v kníhkupectve Porrúa v historickom centre mesta. Tiež som zistila, že Fleur píše po taliansky.

Moje rozhodnutia sú často založené na nadšení, intuícii a úzkosti, ale keďže sa často premiešajú, neviem, čo z nich sa hlási. Nevie, čo presne ma viedlo k štúdiu taliančiny. V tomto čase som dokončovala môj druhý semester.

Niektoré chvíle, situácie, vety si pamätáme celý život, alebo pokiaľ ich naša pamäť nezmení podľa svojej vlastnej túžby; záhada mysle – prečo tieto a nie iné? A niekedy je to len neúmyselný život vychádzajúci na povrch.

„Guardo dentro di me. Guardo fuori di me. E non c'è nulla. Per mesi non c'è nulla. A volte per anni.“^{*1}

Štipendium ma zaviedlo na Università degli Studi di Milano. Vtedy som ešte stála od taliančiny ďaleko, dokonca som sa držala aj ďaleko od Via San Giovanni sul Muro. Len som sa nad taliančinou vznášala, ešte som v nej nepristála, a nechcela som taliančinu vo mne naháňať.

O pár dní som sa nechtiac ocitla v Zürichu, zarazená prísnymi a jasnými definíciami mesta. Pamätám si okúzľujúcu výstavu v Kunsthalle, *Our Heads Are Round so Our Thoughts Can Change Direction*, retrospektívu Picabiovej tvorby.

Ale mesto som opustila bez stretnutia s ním. Nemali sme si čo povedať. Boli sme dvaja cudzinci hovoriaci inými jazykmi.

Rozmýšľam, či je to naša snaha, či je to nehoda, alebo skôr konštelácia, keď prekročíme cestu jeden druhého, alebo len prejdeme naokolo, netýkaví, nepochopení. Nechápeme, ale pochopenie je len ilúziou a túžbou po uspokojení.

„No es necesario entender. Pruebe a leer con ojos cerrados.“^{*2}

O niekoľko týždňov nato som sa ocitla v Tirane, kde som stretla poetku, ktorú som prekladala do španielčiny a do slovenčiny. Spolu s jej priateľkou ma zobrali do Petrely. Na zručaninách zámku poetkina priateľka, tiež prekladateľka, začala opisovať rezidenciu pre prekladateľov vo Švajčiarsku a nariadila mi, aby som stihla posledný autobus, inak budem musieť prejsť v noci cez les, tváriac sa, ako keby som tam niekedy mala ísť. Švajčiarsko nebolo nikdy na mojej mape,

* Citácie patria Fleur Jaeggy.

1 „Pozerám sa do seba. Pozerám sa okolo seba. A nič tam nie je. Niekoľko mesiacov tam nie je nič. Niekedy roky.“

2 „Netreba rozumieť. Skúste čítať so zatvorenými očami.“

vníkala som ho ako príliš vzdialené od všetkého, takmer ako ostrov, nevidela som ho nijako spojené s mojím životom. Ale čo sú tieto spojenia, tieto korelácie, a kedy presne sú tieto mosty postavené a kedy zrútené? Nie sú aj oni len zrúcaninami zámkov, ktoré nájdeme a stratíme z dohľadu?

Rezidencia, v ktorej treba stihnúť posledný autobus, je Übersetzerhaus Looren vo Wernetshausene, kde píšem tieto riadky a konštruujem mosty pre Fleur Jaeggy, aby jej slová mohli prejsť do iného jazyka, ako imigranti. Nevedela som, kde je Wernetshausen, pozrela som sa na jeho geografickú polohu až potom, ako bola potvrdená moja rezidencia. A ukázalo sa, že je pri Zürichu.

A tak som sa znovu ocitla v Zürichu. Mala som stretnutie a musela som bežať na miesto, ktoré som mala nájsť bez mapy. Keď som sa hnala neznámymi ulicami mesta, vzdalujúc sa od častí mesta, ktoré vnucujú svoju prítomnosť, začala som sa tešiť z chladu, priehľadnosti a prítomnosti.

„Una cierta glacialidad también revela sentimientos.“³

Nasledujúci deň som mala stretnutie so známym, ktorého som stretla v Antigüe, Guatemale, asi pred piatimi rokmi, a ktorý zhodou okolností žije v Zürichu. Nikdy som si nemyslela, že sa znovu stretneme, a v Zürichu. Rozprávali sme sa o živote a o metaforách, ktoré sa objavujú, keď začal vietor ohlasovať búrku. „Aj toto je metafora?“ Spýtal sa. Netrvalo dlho, kým sa rozpršalo. Konečne sa mi pred očí rozplynul pitoreskný obraz Zürichu, oči plné lietajúcich čiastočiek, oslepujúcich ma. Bola mi letná zima, poháre vína boli prázdne. Vtedy bolo treba veci vyprázdniť a naplniť. Začala som obdivovať to, čo som pred rokom zavrhlá.

Kto je vinný za čo?

Neskôr som sa prechádzala pomedzi kvapky a svetlá večera. Stačilo len búrku na to, aby moje myšlienky zmenili smer.

Fleur tam už nebola.

„A Zurigo non ho più nessuno. Vivevo in una delle più belle case della città. L'hanno distrutta per fare posto a un cavalcavia. Ho come l'impressione che non esista più niente.“⁴

³ „Ladovost tiež odkrýva city.“

⁴ „V Zürichu už nemám nikoho. Bývala som v jednom z najkrajších domov v meste. Zbúrali ho a na jeho mieste postavili nadjazd. Mám pocit, akoby už viac nič neexistovalo.“

SIMONA RACKOVÁ

BÁSNE ZO ZBIERKY *zatímco hlídací psi spí (2017)*

Na břehu křehkých řek

Příchylnost deště. Děti se hýbou
v bříše jak králíci. Měkký důlek
ve středu zranitelnosti.

První kroky, první
vteřiny, rozhrnout je jako rákosí,
tuhé a pevné, na břehu křehkých řek.

Ty orchideje vlastně nejsou orchideje,
kdo je sem přivezl a kdy asi,
na loďkách ze skořepiny?

Prolomíš stvoly v kloubu, skloní se, oddělí.
Sladkost, omamnost nevědomí.

Náhodně, v prolukách mezi prázdninami,
objevuješ svou sílu, ohromena. Najednou
není potřeba táta, co skřípne vosu
v rybářských kleštičkách,
anebo jsou to nůžky?

Plaveš v pojmech jako v máminých
botách, lodičky po setmění, na verandě.
Zavřeš oči, ať tě unáší, proud.
Šumění monoskopu, všechny ty vzrušující
zakázané zvuky.

Zpívat oheň

Od té doby, co jsme se to dozvěděli...,
píšu ti, všechno se změnilo.

TÉMA:
SIMONA RACKOVÁ



SIMONA RACKOVÁ (1976) je poetka, redaktorka, editorka a literárna kritička, vedúca recenznej rubriky literárneho časopisu *Tvar*. Recenzie publikuje pod menom Simona Martínková Racková. Vyštudovala český jazyk a literatúru na Filozofickej fakulte UK v Prahe. Bola editorkou ročenky *Sto najlepších českých básní 2012* (Host, 2012) a dvojdielnej *Antologie české poezie* (dybbuk, 2007 a 2009). Publikovala zbierky *Přítelkyně* (Literární salon, 2007), *Město, které není* (2009, bibliofilia s linoryty Pavla Pěkara), *Tance* (Dauphin, 2015) a *zatímco hlídací psi spí* (Dauphin, 2017). Je víťazkou medzinárodných súťaží Drážďanská cena lyriky 2016 a Básne SK/CZ 2017. Jej básne boli preložené do deviatich jazykov. Žije v Prahe. Celý život sa venuje tancu, v posledných rokoch hlavne flamencu.

Ne, nezměnilo se nic. Prázdnota slov
 útěchy, proplouvají jako Sázava
 v našich prstech (tvoje nehty a šampaňské,
 vždycky jen šampaňské, pro nás dvě).

Co se nám musí ještě stát? Kolik dětí
 a milenců přijde a pomine? Stát zase
 na břehu, kameny, iluze jistoty:
 chodili po nich ti, kteří nám zemřeli.

Přátelství se ženou, tady jsme vyrůstaly
 my, zarputile tvrdé y přísudečné.
 Noc, do níž křičíme své sny, protože
 jenom zpívat nestačí.

Kdo umí zpívat oheň?

Holčičky, co se kdysi minuly. Indiánky
 pomalované tak jako naše dcery dnes. Bez varování
 a pozvolného budování.

S tebou. Napořád, teď.

Silvestr

Lijeme olovo: prolomit horní, křehkou vrstvu sněhu,
 pak se probořit měkkostí. Ten úžas, že to jde. Hladím a hledám
 první tvář, kterou nastavíš, honem ji pojmenovat,
 vnucovat smysl tomu, co je jen náhodný tvar.
 Teď, než nám vychladne, oblost i hroty, okraje budoucnosti.
 Volné si povlávají, lampiony štěstí,
 těsně před zhroucením, a ovšemže děti
 poběží po planině jako ve filmu
 najít zborcenou konstrukci a vyhořelý líh,
 trosky a fábory, útržky rozhovorů.
 Krutá preciznost objevitelů: dlouze zkoumat zaklesnutí
 drátů, principy vzletu a příčiny ztroskotání, zatímco ty
 se chytáš nočních scén i přehlednosti pláně.
 Jenže je sotva poledne, slavnost teprve začne.

Tajga

Co jsem měl, to jsem rozvěsil:
 fábory z krepáku jak na táboře,
 svou kůži, vaši současnost.
 Pauzy si dávkuju dle rozpisu: kyanid draselný
 anebo jiné odvozeniny, však víš.

Sama si odpovídám na tvé dopisy,
 neboť osamělost už nemůže být hlubší.
 Tajga, měkkost slov. Tání a něha, její mocnina.

Mezitím dlouze pečovat o vyskládané
 vrstvy. Dřevo, co ještě voní,
 denně vynášet do schodů v proutěném, prozíravě
 mimo sezonu zakoupeném koši, chtěla jsem ti říct:

Děsí mě přesnost přívlastků,
 propustnost mezi šílenstvím a solidní,
 precizně odvedenou prací.

V cykly

Jíme zabitě rybičky, kůži shrnujeme.
 Do svícnu zasazuju novou svíčku. Varuj se
 popela, varuj se zacházení s ohněm, říkáš mi
 a zní to jako od Erbena.

Já ale dnes už vymetala krb
 a poučena manželstvím, přehlédla
 chvějivé žhavé vrstvy,
 slídu k odloupenutí.

Zahrada plná spících zvířat, zaklesnutých
 v cykly. Kolem obchází dům.
 A túje nechrání, jen protahují prsty.

Voňavá spleť. Budeme drceni.

Anna

Anna je možnost. Na lišku nasedne, obkročmo,
 a jdou, vláčně jdou lesem. Spolu. Maliní,
 větroví, mech. Pára se sráží, vlhkost
 vzlíná, syrový vzduch, vzduch po rozbřesku.
 Co přijde, co tě zasáhne? Teď, právě teď.
 Něco se prosmyklo, cinkání, tání, slyšíš?
 Čas, kdy je světlo ještě křehké. Kotníky,
 rosa v borůvčí. Anna je možnost. Teď,
 vidíš? Přiloží tvář, nasává pachy srsti.
 Nic nevadí, nic, vůbec nic. Všechno
 teprve bude, v dechu, co tají dech.
 Ta bytost přijde, pohladí tě a změní,
 neboť tvé noci nejsou, nejsou završené.

Jemně

Fotky, ze kterých nejde poznat nic,
 přes tvoje jasné, zářivé oči. Píšeš mi, opakovaně,
 na Štědrý večer, mezi rozbalováním dárků,
 říkám, klid, to je jen ségra, a ona je to jenom ségra,
 ta, kterou nemám.

Milencům se chvějí ruce,
 když vybírají punčochy, černé a se švem vzadu.
 Ty, co se nosí jenom chvíli.

Napasovat všechno do správné
 velikosti, nehledět na to, že *správné*,
 to zní jak od skauta.

Jsi na cestách, anebo na útěku?

Matky už vyklízejí cestu, pokoje zavíráme jemně,
 s ohledem na vše, co zůstane uvnitř.

Dvanáct

Ani jsem nedýchala, lačná, za dveřmi.
 Bylo jim dvanáct a po těch kolejích si jenom
 zkracovali cestu. Kluk byl na místě mrtvej, ona
 vykrvácela cestou do nemocnice. Holky z vesnice
 šeptaly, na přejezdu jsou prej ještě vidět její
 vlasy. Vlasy. Rozprostírání fám, banální fronta před
 konzumem, půjdu tam vrátit prošlý mlíko. Pamatuj:
 nikdy ho nedrž za ten roh, kterej chceš odstříhnout.
 Zvláštní, o jejich mámě tenkrát nikdo nemluvil.
 Dala jim ráno pusy, stihla to, nebo by jí to
 zas akorát ujelo? Prázdninový jízdni
 řády, znáš to. A mrzká fronta, fronta před konzumem.

Po vláscích

Chceš něco nového. Muže,
 ženu, dítě. To především. Moře
 se bude přelévat, v rozkoši, odhalíš
 kontinenty, jejich bezbranný tvar.
 Film, ačkoli do kina nechodíš, končí
 v sedmnáct deset. Sedmnáct deset, prej.
 Čas by byl prima, jenomže je vymyšlený,
 přistihli jsme ho v koutě, imaginární friend.
 Jak si cpal pěsti do pusy! Probral mě prudký
 soucit, pojď, vypadneme odsud, hned.
 Na dně, a tím myslím fakticky na dně,
 jsme našli sněhové koule, zmačkané papíry,
 kostičky ryb, jejich křehkost mě ohromila.
 Tahej to po vláscích, dlouze
 se dívej, řekni to naplno: ploty jsou živý,
 mají roztřepený konce, konce snů,
 a ty máš kůži, panebože, jakou
 ty máš kůži!

Stopy

Do svítání jsem hlídkoval, protože lesní požár
 pronikl až k sousední obci, shořelo
 přes sto domů, zatímco moje ženy spaly.

Ty jsi mezitím otevřela okno, dávala si svou snídani
(ohledně zájmen mám jisté zlozvyky, odpust'),
roky tě mójely jak epidemie,
erupce, všechno, co nechceš mít pod kontrolou.

Beru si tě do úst, používám tvou osobu,
ztraceni, zatraceni, kdo z nás promluví
v nových jazycích?
A tady sněžná pláň
a v ní prohlubně.

Stopy.

Off record

Až vypnu záznamník, můžeme spolu
mluvit. O strachu. O tom, jak přemocť
svý zvíře pohlazením. A co ty, Marino,
taky jsi za noci, který nemůžeš snést,
musela jít na železniční, významně železniční most,
jez mezi pražci, bílý a nakadeřený? Taky tě volal, vid',
třezalky kvetly, průrazně žluté, urputné, tak jak dokáže
jen plevel. Provokuj, miluj, buď se mnou. Uvaž si vlasy,
stíny a pochybnosti, hlavně to pokaždý musí být
trojice. Dnes je ti třicet, schválně, kolik
máš dětí? To poslední (jak vytušíme, že je poslední?)
nech pokřtít Beroučkou, ať je to muž, pak něžně
osedlej své běsy. Budeme spolu, v tom snu jsem
utíkala, když padaly dílce, když mizel náš most,
jenomže teď už umím počkat. Počkat si na ten vlak.

Ortodoncie

Myslel jsi, že jsi vidět, tak ses usmál.
Tvůj naučený úsměv, zářivý, nic mu nechybělo,
ten s odchlíplými koutky rtů.

Má malou čelist, pomyslela jsem si, znamená to,
že má i... Že měl rovnátka! Určitě měl rovnátka
jako můj syn, kovový kříž přes klenuté patro,
jmenuje se to od *h*, není to *hoax* ani *hiát*,

jen zubařka to umí vyslovit, hrozivě bílá
a studená jak příkaz, záhadná
jako slovo *ortodoncie*.

Precizně vyslovuj, to klidně,
úsměv chci ale tvůj, ten, který vidí jenom tvoje
dcera, když spí a ty ji jdeš, říkáš tomu zkontrolovat,
ve skutečnosti ale pohladit, jenom tak
pohladit, uprostřed noci. A víš co?

I zubařka jde někdy brečet do kuchyně, potmě,
no fakt, ani si na to nerozsvítí, ale to ti dojde
až později.

Se to smí

Neděláš chyby, říkáš mi. Opravdu, nedělám.
Celá jsem chyba. Nebudem osobní, svý posedlosti
svážeme do pramenů, odhrneme z čela.
Šelma spí, tak si to pusť znova, naplno.
Spí stočená, a já bych si přála být jako ona:
vždycky hned rozpoznat, odkud jde teplo, a zůstat
právě tam. Horoucnost v horních pokojích,
zatímco příbuzní kontrolují vizitky, výsměšně
vytištěné s chybou. Je pozdě na opravy.
Záměna čtvrtí. Ramena, která nelze
poškrábat, a potom ta, u kterých se to smí.

Absence

Co jsem viděla? Zlatý prach,
snášel se učebnou s třímístným,
jistěže, třímístným číslem, zatímco
v klíně rozevřená, v klíně rozevřená
kniha ze studovny, kde na topení tála
čokoláda. Pruh světla, měkkost, přelévání
vteřin. Zlatý prach ve světle, proudilo
z okna, do možných interpretací.
Rozvířit je a nechat sednout, zachytávat
na předloktí, nastavit zranitelnou část.
Teď však už s plným vědomím. Můj plán?

Dnes budu chybět, budu nepřítomná.
Absence jako důkaz, že tady jsem,
že tady doopravdy jsem.

NEPUBLIKOVANÉ BÁSNE

Nekroť to

Nekroť to. Jsi ten, kdo přespává
v džungli, noc plná horkosti. Jsi šelma
a jsi lovec. Spíš ve střehu, houpačka
z lián, potrhaný sny. Nic není jisté,
tak to máš rád. Řekla bych víc,
ale jsou věci, o nichž se nemluví.
Chuť manga první ráno, malátná
jet lagem, matně se rozpomínám.
Teprve teď, už teď. Až to všechno
ucítím pod rukama, bude to
pryč. A třeba zrovna ne! Zlátne
a oceloví, i nebe mezi dráty
je nebe. Ostrá chuť, co se vzpříčí.

A nenastane den

Prostě jsi přišla a objala mě. Něco tu můžu vyvážit
a něco zamlčet: okolnosti a barvu vlasů, rozkoš
z hlasu. Možná jsem po něčem nejasném toužila,
ty jsi však přišla, uprostřed songu, a objala mě.
Co už může být zřetelnější? Leda snad ten,
který jde naproti. A riskuje. A neví.
Měkkost a pevnost těla. Všechno, co neznám,
nejednou proudí kolem. Zachytit proud, roztáhnout
prsty. Lavírování, vyděsila jsem se, všichni
to poznají. Já ale musím, já ale potřebuju
tančit, teď hned – i kdybychom se už nikdy neviděly,
a teď si nejsem jistá, jestli -y, nebo -i.
Netušit, ještě ne. Mít ten okamžik, právě teď, ještě
než stačíš zavřít oči. Mít ho, sevřít ho v dlani,
ačkoli všechny rozumné spoje už minuly. Je včera.
Dřív, než se snesou, světlolinké vrány, sevřít,
co sevřít jde. Rytmus a pulsování, a nenastane

den, nevěřím tomu! Nebude den. A na zahradě
nebude strom, který jsme zasadili, v jediný
přesný čas. Nebudou úhly v křivkách. Nebude
výhled na Průmyslovou, žádné další plány.

Nemusím

Čas, který je náš, nemine s někým
jiným. Chytám se zábradlí, chci cítit
sílu doteku. Dostat se na kůži, rychle
a bez ptaní, jako pokaždé, jako nikdy.
Někdo spí pod obvazy, za přímého
světla, a někdo ochutnává kůži.
Měkkost jazyků, učit se novým
podobám. Podzim nastane, ženám,
co spojí data: bez krve, sudá, lichá,
plná kontinentů. Já ale nemusím.
Já shořím dneska, shořím v tomto dni.



Erika Miklóšová: Sketch VI, 2011, akryl a ceruza na papíru, 25 x 35 cm



Erika Miklóšová: Sketch V, 2011, akryl a ceruza na papieri, 25 x 35 cm

Ten pocit vzletu i strach, že se to rozplyne

Rozhovor so SIMONOU RACKOVOU

Těžko psát, že člověk „dělá rozhovor“ s básničkou, editorkou a literární publicistkou, když je dotyčná především vaše přítelkyně a kromě toho třeba také kamarádka, bývalá spolužačka, někdejší kolegyně, spolupracovnice... A vedle toho, čím je vám, je třeba také – po vzoru rozhlasových písničkových děkovaček – maminka dvou dětí, manželka, dcera nebo atraktivní vášnivá žena. Toto je tedy rozhovor s přítelkyní, která je současně básničkou, editorkou a literární publicistkou... a pak taky...

Eh, jsi redaktorka, básnička, editorka, literární publicistka. Čím jsi ale nejvíc? Je vůbec možné to skloubit, aniž by člověk pro jedno slevoval na druhém?

Kdybych nebyla přesvědčená, že to skloubit jde, a to bez větší újmy na kvalitě odváděné práce, nikdy bych to nemohla dělat. Už skoro deset let jsem na volné noze, a díky tomu si můžu práci i další aktivity rozvrhnout tak, abych z času, který mám, vytěžila maximum; myšleno jak co se týče odevzdané práce, tak svého pocitu z toho, čemu ten čas věnuju a jak žiju. To, co zrovna dělám, dělám vždycky naplno – což jde právě díky tomu, že těch činností je dost a jsou poměrně různorodé. Vlastně se můžu každý den rozhodnout, jestli mám zrovna chuť a energii na psaní, redigování, komunikaci s autory, nebo třeba na vyřizování „administrativy“ (vedení recenzní rubriky *Tvaru* jí obnáší celkem dost), půl dne dělám jednu věc, pak to zase vystřídám, a díky tomu jsem na nové úkoly vždycky čerstvá. Ta pestrost mě baví, jsem dynamický typ, ráda „přepínám“, multitasking, v poslední době tak proklínaný, mi vyloženě vyhovuje. Těší mě i to, že moje práce obnáší hodně komunikace – pracuju totiž z domova, a tudíž jsem často sama.

Znamená pobyt doma samotu?

Svým způsobem ano. Musíš na to mít naturel, však to sama znáš. Je to svůdná a zrádná past, zvláště dnes, kdy díky technologiím a sociálním sítím žijeme v iluzi, že ti druzí jsou vlastně blízko... skoro tady! Člověk si může taky pěkně naběhnout. Myslím ale, že přesně s tímhle bojuje mnoho z nás, tudíž je to svým způ-



TÉMA:
SIMONA RACKOVÁ

sobem normální. A práci z domova si asi vybereš jen v případě, že ti opravdu vyhovuje a že pocity samoty, nebo dokonce osamělosti, nedominují. Že jsi svým způsobem ráda sama (ačkoli nemusíš být hned introvert); že je ti vlastně dobře sama se sebou. Nemluvě o praktických výhodách – neztrácíš čas dojížděním, nemáš prстоje a domácnost a třeba zahradu, ale i sport atd. zvládneš většinou přes den a večer můžeš být s rodinou nebo někam vyrazit. Jasně, chce to zvýšenou sebekázeň a asi i organizační talent, je to všestranně náročnější, ale je to prima. Jsem vděčná za to, že to tak můžu mít. Že můžu takhle žít. Pocit nezávislosti bych nevyměnila za nic.

Zbývá ti při „načítání“ cizích textů síla na tvé vlastní psaní?

Musí! Jasně, v dobách, kdy jsem poezii pravidelně recenzovala, pro *Tvar* i *A2*, jsem mívala pocit, že jsem tvůrčí energii vydala právě na recenze a na vlastní psaní už mi nezbývá. Teď je to jinak – recenze hlavně zadávám a pak rediguju, a to mi tvůrčí síly nijak neubírá, čerpám při tom z jiného rezervoáru. Naopak, psaní je pro mě mimo jiné způsob, jak upustit páru, uvolnit přetlak, tvůrčím způsobem využít přebytek energie, které mám celoživotně a v posledních pár letech – jak mi odrůstají děti – ještě víc než dřív.

Kde nebo odkud tu energii „čerpáš“ a odkud se bere „přetlak“? Leckdo by si pro takové přebytky nechal vrtat koleno.

Netuším, nejspíš je to prostě dar. Hodně tzv. životní energie. V legraci jsem říkávala, že „mám energie za tři lidi“, až mě Pánbůh vyzkoušel a dal mi dvojčata. První dva roky to bylo nad moje síly, byla jsem totálně vyčerpaná, opravdu jsem si zoufala. Když se děti naučily mluvit a my se najednou – doslova – domluvili, najednou se to obrátilo a jako by se mi to všechno mnohonásobně vrátilo. Odkud se moje energie bere, to opravdu nevím! Možná je to tím, že je mi přirozené brát věci, a hlavně lidi z té lepší stránky, zatímco to špatné jde často úplně mimo mě – prostě si to neuvědomuju, nevidím to, dokud mě někdo neupozorní. Což je trochu problém, když jde třeba o prospěch dětí, ehm. No a taky to bude tím, že jsem si prošla i opravdu hnusnými věcmi, počínaje ztrátou táty ve čtrnácti letech a konče ztrátami docela nedávnými, a ve srovnání s tím ti pak běžné životní patálie nebo třeba něčí nepřízeň připadají jako prkotina, i když v danou chvíli to dokáže člověka pořádně naštvat nebo rozhodit. Ale v důsledku platí, že co tě nezabije, to tě posílí. Čím jsem starší, tím se cítím psychicky silnější a celkově šťastnější.

Jak na tebe působí odrůstání dětí? Co nového ti jejich vyšší věk přinesl – nebo i tvému psaní?

Ony jsou vlastně ještě malé, v dubnu jim bude deset. Mám syna a dceru. Nejsem ten typ rodiče, co děti „tlačí“ k rychlejšímu vyspívání – dospělí jsme pak už celý život, tak ať si dosyta užijí dětského uvažování, zálib, hraní, dokud to jde. Ještě

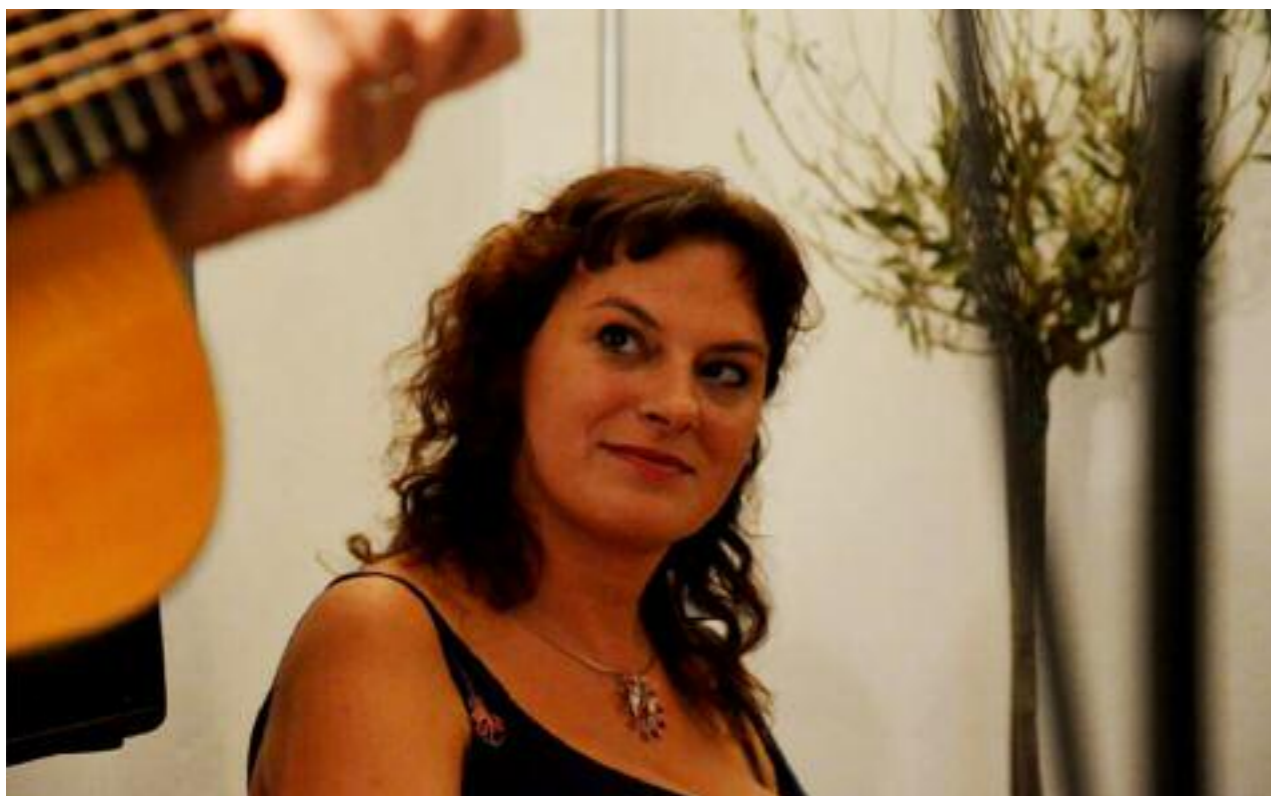
pořád chodí do družiny, ještě pořád je do školy a většinou i ze školy vodíme. Už brzy to ale skončí; o to víc si to užívám. A zároveň se těším na to další období, protože bude – doufám – znamenat zase větší svobodu pro nás všechny. Tohle je nicméně krásný věk – ještě pořád děti opravdu „máme“, můžeme už leccos skutečně a do hloubky sdílet, a přitom už jsme (my rodiče) do značné míry volní. Moc se těším, až hlavně dcerka ještě trochu vyroste a budeme spolu cestovat, chodit na koncerty apod., myšleno jen my dvě holky. Rozumíme si beze slov, i když Silvinka je zároveň moje největší oponentka a kritička. Je ale fakt, že období od 8 do 12 let považuju za jedno z nejlepších a nejintenzivnějších v životě, je to „plné dětství“ – člověk už zažívá silná přátelství a hromadu dobrodružství, a přitom ho ještě netrápí zásadní pochyby o světě i o sobě samém jako v pubertě. Hlavně díky dcerce se do těch časů často v duchu vracím, vybavuju si dávno zapomenuté věci a pocity a překvapuje mě, jak blízké to pořád je, jak přesně si to člověk pamatuje, a jak tím pádem rozumí tomu, co asi prožívají jeho děti. Ve *Psech* s těmihle návraty hodně pracuju, ať už jde přímo o určité okamžiky v dětství, mém či mé dcerky, anebo o „smíšenou perspektivu“, kdy to vidím zároveň i z pohledu mámy. Mísí se to ale úplně přirozeně, nebyl v tom žádný záměr. Až po vydání sbírky mi třeba došlo, že v jedné básni poslouchá tajně za dveřmi moje dcerka, a v jiné já, tehdy asi šestiletá...

Proč už nepíšeš recenze, nebo přesněji – proč jsi je psát přestala? Víš ovšem, že v posledním roce jsi jich zase pár napsala. Ale pouze o knihách tvému srdci milých.

Přestala jsem po velmi negativní odezvě na ročenku *Sto nejlepších českých básní 2012*, jejíž editorkou jsem byla. A znovu jsem začala, protože díky vedení recenzní rubriky *Tvaru* jsem zjistila, že jsou sbírky, o kterých potřebuju a chci napsat. Párkrát se stalo, že jsem nějakou sbírku zadala na dvojrecenzi a pak jsem byla zklamaná, že ani v jednom z textů nezaznělo to, co jsem v té knize považovala za podstatné a kvůli čemu jsem ji zadala právě k dvojrecenzi. Takže sem tam už nabídnu i svůj úhel pohledu. A i v tomhle se cítím mnohem svobodnější než dřív, a to je fajn.

Začal-li spisovatel jako prozaik, těžko se už stane básníkem. Začal-li spisovatel jako básník, vředy má šanci si odpočinout u prózy. Nebo ne? Co ty a prozaický text?

Já odpočívám u redigování, ať už jde o literární, nebo neliterární texty. Jako editorka se žívím od 23 let a je to povolání, ve kterém jsem se okamžitě našla. Je to pro mě naplňující, práce s texty druhých mě těší a baví. Na psaní prózy nemám trpělivost, a nejspíš ani talent. Ta možnost mě nijak neláká – možná i proto, že moje práce obnáší i psaní článků. Pravda, asi v osmadvaceti letech jsem jednu prózu psala, ale když jsem měla tuším jedenáct kapitol, odešel mi harddisk, tudíž se próza tzv. nedochovala. Myslím, že to pro mě byl dostatečně jasný vzkaz.



Simona Racková. Foto: archiv autorky

Ano, stalo se mi totéž, akorát s rozepsanou sbírkou. Pak jsem 10 let prakticky nenapsala ani čárku. Počítač je dobrý kamarád. Jsi často přirovnávána k autorkám, které ti byly vzorem, zejména k Sylvii Plathové. Není to omyl? Kterí autoři jsou tvou skrytou inspirací?

To je velký omyl! Může za to moje báseň *Kdybych byla Sylvia Plathová*, která vyšla ve sbírce *Tance* a je asi dost výrazná; je to i moje nejpřekládanější báseň (je přeložená myslím do sedmi jazyků). Mě ale inspiroval Sylviin osud a tragická smrt, a také konflikt mezi mateřstvím a „rolí básnířky“, i když – rolí... jde spíš o založení, psychické nastavení, ze kterého tato „role“ vyplývá. Poezii Sylvie Plathové neznám nijak podrobně a dostala jsem se k ní až v dospělosti. Kdysi, ve třinácti, čtrnácti letech, mě silně ovlivnili poetisté, hlavně Nezval. Žádný další zásadní vliv pak už nebyl, až pak kolem roku 2011 poetika básníků skupiny *Fantasía*, což jsou naši vrstevníci. Tam ale nešlo čistě o vliv, spíš o pocit určité spřízněnosti poetik a ještě víc možná básnického naturelu, temperamentu – hlavně s Adamem Borzičem a Jakubem Řehákem, který byl s *Fantasíí* jednu dobu úzce spjat. Kluci z tohoto okruhu mě inspirovali k tomu, abych poprvé zkusila psát delší básně – ty pak vyšly právě v *Tancích*. Pak jsem od toho ale upustila, víc mi nakonec vyhovuje koncentrovanější forma. Svou odvahou a průrazností nicméně dali odvahu a křídla i mně – aniž by o tom v té době věděli –, a to je asi ten nej-



Simona Racková. Foto: archiv autorky

cennější „vliv“. Teď už je to jinak, ale tenkrát jsem byla na mateřské a cítila jsem se velmi nejistá, a tohle byl ten pravý impuls, který přišel přesně ve správný čas. No a už léta mě inspiruje i tvoje psaní a básnické myšlení. Prostě víc než nějaké „velké vzory“ mě ovlivňuje to, co se v české poezii, zejména v poezii naší generace, myslím velmi silné, děje teď a tady.

Vidíš, *Fantasía* – ta mě upřímně v souvislosti s tvou tvorbou vůbec nenapadla. Mělas někdy – nebo ještě máš – potřebu někam umělecky patřit, zařadit se do nějaké skupiny, náležet k nějakému skupinovému pohledu na umění, formy uměleckého vyjádření nebo rovnou na svět?

Ne, vůbec. Cítím se být součástí české literární, respektive básnické scény a tuhle souvislost a provázání vnímám velmi silně. Jistě i na základě osobních vazeb, ale ne jenom díky nim. Takhle mi to ale zcela vyhovuje, spojit se s někým „do programu“, to opravdu ne. Takovou potřebu jsem měla kolem dvaceti, v době, kdy člověk hledá, rozhlíží se, protože ještě sám úplně neví, a potřebuje hřiště, na kterém se naučí to, na co právě přichází, formulovat a předat. I já v těch dvaceti sepsala básnický manifest, dokonce ve verších – se třemi spolužačkami jsme na Filozofické fakultě Univerzity Karlovy chvíli vydávaly „alternativní“ časopis *Akademický sklep* s něžně sarkastickým podtitulem *Časopis vznikající na aka-*

demické půdě. A ještě jsme měly tu drzost prodávat ho vyučujícím – ano, prodávat za peníze!

Kromě těchto srovnání už se člověk může o tvém psaní doslechnout to, co předtím slyšel opakovaně: že je vášnivá, velmi ženská, velmi emotivní, že silně čerpáš ze své žité zkušenosti, že neváháš tematizovat v poezii obsahy, které jsou vnímány jako čistě ženská: rodičovství, domácnost, děti. Štvou tě tyto nálepky, nebo myslíš, že jsou výstižné? Je to tvé poznávací znamení, s nímž se klidně identifikuješ?

Tak o rodičovství a dětech tu před námi dvěma výrazněji psali tuším jen muži, třeba Petr Borkovec a Petr Hruška... a nikdo se tomu nepodivoval a nikdo jim nevytýkal, že je to „jenom o dětech“. Ale mně to myslím taky nikdo nevytýká, nebo ano? Lidé nejsou hloupí, vidí, že to není nějaké naivní povídání o dětičkách a rodince, ale že tam jde spíš o nějaké znepokojení, neklid, touhu, intenzitu... A o domácnosti nepíšu už vůbec – interiérové básně jsem měla jen v prvotině, a ta vznikala někdy před patnácti lety. Od *Tanců* dál jsou moje básně spíš „venkovní“. Kde je tam domácnost? U Sylvie Plathové, která si pouští v kuchyni plyn? U Mariny Cvetajevové, která z „domu“ utíká ven, za volností, ať už na sebe bere jakoukoli podobu? Domácnost se v mých básních objevuje jako vězení, nebo rovnou dějiště tragédie. No a že jsou vášnivé a emotivní? To ano, ale temperament a vášeň není nic, co je vlastní jen ženám – naštěstí!

Často jsme se spolu smály věcem okolo „ženské autorky“. Posunula se debata o „psaní žen“ za ta léta někam?

Žádnou výraznější debatu jsem nezaznamenala. Ty ano? Obrat „ženské autorky“ mě ovšem nepřestává rozesmívat... Nemáme i „mužské autorky“? Nebo třeba „ženské autory“? Vždyť my nemáme ani... „mužské autory“! Nebo už jsi ten obrat někde slyšela? Ale vážně – myslím, že každý, kdo opravdu čte a vnímá, dobře ví, že literatura je buď dobrá, nebo špatná, respektive buď v tobě rezonuje, anebo ani náhodou, a to, jestli ji psal chlap, nebo ženská, je pak šumafuk.

Já jsem zaznamenala snahu o tom aspoň psát. Ale je pravda, že za touto snahou stojí pár konkrétních osob, a vždy jsou to ženy. Muži to automaticky ironizují či přehlížejí, navíc už preventivně, což je legrační a nepotřebuje to nic dodávat. Významnou změnu nepozoruju. Máš dojem, že básnířka u nás musí o své místo v mužském světě literatury bojovat? Nastal nějaký posun z tvého hlediska?

Básník nemusí nic, a básnířka naštěstí taky ne. Samozřejmě, že to máme v mužském světě literatury – to jsi pojmenovala přesně – těžší. Myslím dokonce, že je to naprosto nesouměřitelné. A jediné, co s tím můžeme dělat, co má paradoxně smysl, je prostě se na „okolí“ vykašlat. Psát tak, jak chceš a potřebuješ, a o ostatní se nestarat. Respekt a porozumění buď přijde, nebo ne, nemá cenu se tím trápit.



Simona Racková. Foto: archiv autorky

Osobně bývám spíš mile překvapená, s předsudky se setkávám čím dál méně. Ale to je tím, že třeba my dvě už jsme si tzv. v literatuře něco odpracovaly a lidé to vidí a asi je jim jasné, že to není legrace. Mimochodem lidé kolem mě bývají dost překvapeni, nakolik je svět literatury, a hlavně právě poezie, mužský. Že je skoro čistě mužský. Ale má to pochopitelně i své výhody. Kromě toho – já se celý život cítila „doma“ v ženském světě, je mi v něm dobře a přirozeně, a až v posledních asi osmi letech, kdy se víc pohybuju mezi básníky, zjišťuju, jak prima umí být mužský svět. Je mi v něm volně a dobře, vlastně radostně. Jistě k tomu ale přispěl i fakt, že šovinismus a vysloveně nevkusné poznámky už jsou dnes v určitých kruzích víceméně faux-pas, je to trapas toho, kdo je vysloví. To se myslím změnilo.

Tedy, vůbec ten pocit nemám! Naopak mi různé formy sexismu připadají v poslední době o poznání sofistikovanější. Ověřila jsem si to úplně čerstvě v reakcích na kampaň Me too. Bylo to pro mě nesmírně ponižující a pobuřující. Nedávno jsi publikovala svou novou básnickou sbírku, tentokrát s výtvarným doprovodem. V čem jsou podle tebe *zatímco hlídací psi spí* jiní než *Tance*, kam a za čím se posouváš nyní?

Ve všem! Ne, to ne, základní témata asi zůstávají, do určité míry. Posouvám se, myslím, básnicky i lidsky, k pořád větší svobodě, volnosti a uvolnění. A k radosti! *Psi* jsem začala psát v období, které pro mě bylo z osobních důvodů velmi těžké, možná vůbec nejtěžší. A během těch dvou let jsem pocítila zásadní obrat, a díky určitým impulsům jsem poprvé v životě začala vnímat psaní jako něco ne vlastně bolestného, ale... jako radost! To pro mě byl objev a veliká úleva. Asi s tím souvisí i to, že jsem si začala jako básnička víc věřit, přestala jsem se bát experimentovat, protože už nemám strach z toho, že to nevyjde. Tak to nevyjde, no a co? Vyjde to příště nebo přespříště, nebo jinak. Když píšu, cítím radost z tvorby, obrovskou touhu a chuť objevovat, zkoušet, poznávat... a sdílet. Ve sbírce se ten posun možná nejnápadněji projevuje motivem světla a prosvětlení, čehož si všimli i první recenzenti, ale celkově v sobě ty básně myslím mají víc energie, která se v nich asi nějak koncentruje, respektive to je asi důvod, proč mi tahle forma pořád tak vyhovuje. Taky jsou ty básně hodně zalidněné, mnohem víc než *Tance*. Ve *Psech* jsou určitě desítky „postav“, často jsou i dvě nebo tři v jedné básni. Lidé kolem mě nabíjejí a inspirují a doufám, že je to vzájemné. Vlastně píšu extrovertní poezii, ha! No a zásadní roli hrají v nové sbírce děti, jednak v roli parťáků, jimiž už opravdu jsou, jednak se díky nim vracím i do svého dětství, zpřítomňují se mi už dávno zasuté chvíle... Jako by to najednou bylo všechno na jednom místě, to, co bylo, i co je. Možná to souvisí i s tím, že ty básně jsou kratší a doufám, že i koncentrovanější. Když čtu z *Tanců*, nechápu, na co jsem potřebovala tolik slov, proč jsem byla tak ukecaná! Koncentrovanost mi vyhovuje, je v tom intenzita, a asi i ta vášně.

Je pro tebe příznačné, že své nové básně téměř okamžitě publikuješ na svém facebookovém profilu. Co to básniřce přináší?

Okamžitou odezvu, možnost sdílet text „těsně po narození“, ještě čerstvý a trochu nejistý. Mám ráda otevřenost, spontánnost, i určité riskování. Vyzkouším si tím zkusmo, jak která báseň působí, jestli rezonuje, nebo ne. Je to ale spíš taková hra, to je jasné. Samozřejmě, že s texty pak ještě dál pracuju, než se dostanou do časopisů nebo do knihy, a řadu jich zavrhnou. Nicméně za těch pár let mám v přátelích lidi, kteří na nové básně už čekají, a mnozí z nich jsou zcela mimo tzv. literární kruhy. Současnou poezii nečtou – a asi by je něco takového jinak ani nenapadlo. Sbírkou si – teď mluvím obecně – nekoupí každý, ale přečíst si jednu báseň online, to dáš. A třeba něco dá i ona tobě. Líbí se mi i ta okamžitá zpětná vazba. Někdy přicházejí i komentáře, a leckdy mi ukáží báseň z jiného úhlu pohledu. A navíc mi připadá fajn, když se kromě politických komentářů, ezoterických odkazů, motivačních citátů a fotek dětí a koček na Facebooku objeví taky... poezie. Vlastně je to tak trochu osvětová činnost! Ne, to si dělám legraci – ale je fakt, že obě běžně sdílíme i odkazy na poezii druhých, na literární akce, čtení, na články o literatuře, já tam často dávám vlastní aviza na *Tvar*... takže tak trochu to osvěta je, no ne?

Já používám Facebook na několika frontách, dosti různě, u tebe mám pocit, že – jak je pro tebe přirozené – spojuješ svůj život se svým psáním, obojí



Simona Racková. Foto: archiv autorky

k sobě patří, a tak se to odráží i na tvém profilu. Z reakcí, které tam čtu, mám pocit, že ti tví přátelé nebo FB „přátelé“ v tomhle rozumějí, že se jim to „líbí“ a inspiruje je to. Jsi zatím poslední laureátkou Drážďanské ceny lyriky. Měla nějaký dopad na tvé zviditelnění na domácí i světové básnické scéně? Máš dojem, že má tato cena a její držitelé dostatečnou pozornost v ČR?

To rozhodně nemá a bylo by dobré, kdyby se o ní vědělo mnohem víc. Doufám, že se nám společně podaří něco pro to udělat. Myslím, že by jednak měla mít v ČR větší propagaci, jednak by pomohlo, kdyby se jména nominovaných zveřejnila výrazně dřív než dva nebo tři týdny před finálovým večerem. Pak by se s tím dalo mnohem lépe pracovat. Co se týče mého „zviditelnění“, nevím, jestli už není nápomocnější i ten Facebook. To, že publikuješ pravidelně a lidé mohou sledovat tvůj vývoj, a třeba i omyly a chyby, je možná „víc“ než jedna cena, tím spíš, že se o ní a jejím významu v Čechách zase tolik neví, respektive vědí o ní jen zasvěcenci z literárních kruhů. Tím nechci cenu samotnou nijak snižovat, to ani náhodou – moc si jí vážím a po svém vítězství jsem byla doslova v pozitivním šoku, protože jsem to opravdu nečekala. Je to pro mě povzbuzení a určité „potvrzení“, které potřebuje, co si budeme povídat, každý autor. Mimochodem v zahraničí moje básně rezonují mnohem víc než u nás, a tohle je další důkaz. Určitě je to ale i skvělými překladateli!

Ano, překladatelé, a ti dobří navíc, jsou hotové požehnání. Zkusím se vrátit k tomu ošemetnému tématu „ženství“ tak, jak je nám předkládáno od dětství dosud. Často tam dochází k drobným významovým posunům v používání slov. Tyto maličké výmyky působí s paradoxně velkou destruktivní účinností: tak třeba zamění-li se vášně za hysterii, emotivnost za labilitu, rodičovství za mateřství, výrazový chlad a úsečnost za mužský vyjadřovací prostředek... Určitě přidáš své.

Vidíš, nenapadlo mě uvažovat nad tím takhle. Nepochybně máš pravdu. Mě hlavně fascinuje to, jak lidé automaticky vztahují tvorbu žen k jejich soukromému životu, čímž jako by ji „snižovali“ (rozuměj implicitně „usvědčovali“ z nedostatku rozhledu či rozletu... přitom se při tom „výkladu ze života“ často krutě pletou!), zatímco u mužů je nic takového ani nenapadne. Dokonce jako by to bylo tabu. I teď se směju, když si vzpomenu, jak jsme to spolu před rokem či dvěma ironizovaly a jen tak pro sebe si sbírky význačných současných autorů charakterizovaly jako, dejme tomu, „melancholické a zádumčivé verše čerstvého čtyřicátníka, který nestačil založit rodinu, a únik a náhradní cíl hledá v cestování a setkávání se s přáteli podobného osudu“ anebo třeba „básnická sbírka otce několika dětí a zdánlivě šťastné rodinky na maloměstě, jenž krizi středního věku přebíjí erotickými dobrodružstvími, byť se často odehrávají jen v jeho fantazii“. Směšné – a hlavně úplně absurdní a off-topic, vid? No řekni, napadlo by někoho takto být i jen v duchu uvažovat, natož veřejně psát o poezii mužů? Jasně, že ne! Tak proč se nad tím v případě psaní o autorkách nikdo nijak zvlášť nepozastavuje? Jako že tam je to „něco jiného“, tzn. akceptovatelné? Jako fakt, v roce 2017?! Panebože! Ale to je, opět, trapas těch, kdo takhle píšou – ne těch, o kterých se píše. Howgh.

V posledních letech byla tvá poezie a tvá poetika oceněna v básnických soutěžích opakovaně, a to rovnou mezinárodních: loni jsi získala právě Drážďanskou cenu lyriky, letos hlavní cenu v česko-slovenské soutěži Básně/e. Jak se díváš na básnické soutěžení a co pro tebe tato ocenění znamenají – je to cesta do „světa“?

Mám z nich velkou radost a vážím si jich, moc! To je jasné. Ale je příznačné, že jsou to právě mezinárodní ocenění, která nemůžeš získat, pokud nezaujmeš zahraniční členy poroty. Nevím, čím to je. Ale možná i tím, že v cizině nikdo nezná tvůj osobní příběh, tudíž lidé nemají tendenci směřovat tvé psaní a tvůj soukromý život... a třeba i víc vidí to, co je za těmi slovy a „nad nimi“. Víc vnímají ideje, emoce, celou tu intenzitu a řekněme abstraktní rovinu a méně „tu kuchyň“.

Jak jsi jako básnířka začínala, v jaké to bylo době a v jaké životní etapě? Teď nemám na mysli takové to psaní v době, kdy je člověku 13, 14 let, ale třeba si i tohoto svého tvůrčího období z nějakých důvodů považuješ...

Píšu úplně odmalička, od chvíle, kdy jsem se naučila psát, takže od šesti let. Tudíž to pro mě je samozřejmá součást existence, vnitřního „nastavení“. A musím

říct, že když přijde inspirace, je to pořád stejný pocit! Ten moment, kdy něco „zavětříš“, cítíš, že máš něco nadosah, ale teď to zachytit, jít za tím, plně se do toho ponořit, najít ta správná slova, a ještě předtím ten pravý rytmus, pocit, atmosféru... je to napínavé a dobrodružné. Psaní básní je adrenalinová záležitost, fakt. Protože taky to můžeš snadno zvorat a ztratit. A tenhle pocit vzletu i strachu, že se to rozplyne a nebude z toho nic, ten je pořád stejný. Ať je ti osm, patnáct, dvacet, nebo čtyřicet.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)



OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) působí ako vydavateľská a časopisecká redaktorka, editorka a literárna publicistka. Bola editorkou literárnej revue *Pandora* a redaktorkou literárneho online *Almanachu Wagon*, v súčasnosti pripravuje webový literárny magazín *Ravt*. Ako jedna z editoriek sa podieľala na dvojdielnej antológii českej poézie (*Antologie české poezie I. díl, 1986 – 2006*; dybbuk, 2007) a spolu s arbitrom Petrom 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 Litera za poéziu. Momentálne dokončuje básnický (dvoj)rukopis *Portréty a Vejce (Dueta)*.



Erika Miklóšová: *At the Piano (after J. M. Whistler)*, 2012, akryl a olej na papieri, 130 x 125 cm



JIŘÍ STANĚK

Absence jako důkaz

RACKOVÁ, Simona. 2017. *zatímco hlídací psi spí*. Praha : Dauphin.

JIŘÍ STANĚK (1957, Brno) je básník, prozaik, recenzent a zberateľ. Piesňovými textami prispel do divadelných hier režiséra Petra Poledňáka, spolupracuje tiež s rozhlasom. Prvú knihu, *Hrací automať*, vydal v roku 1979, nasledovali mnohé ďalšie, nateraz poslednou je *Ostří* (2014, Weles). Pracuje ako lekárnik.

Simona Racková č t e. Podivuje-li se někdo, proč začínám takovou banalitou, rád bych pokračoval, že se domnívám, že až o takovou banalitu nejde a být obeznámen se současnými trendy psaní nejenom skrze jednu naposlouchané na čtení autorském, ale i držet knížky v ruce a opakovaně se k nim vracet a objevovat, co přinášejí, co tají, podle momentálního duševního ustrojení a té které chvíle, znamená vnímat texty tak, jak si zaslouží. Simona Racková navíc čte nejenom jako pouhá čtenářka, ale i z profesního důvodu vedoucí recenzní rubriky literárního obtýdeníku *Tvar*. Fakt, že české poezii (a hlavně nejnovější, z 21. století) rozumí, potvrzuje i její editorská práce na antologiích české poezie (2007, 2009) a *Nejlepších českých básních 2012*. Paradoxně v opositu k tomu stojí její vlastní bibliografie, čítající do vydání letošní sbírky pouhé tři tituly (2007, 2009 a 2015). Debut v jedenatřiceti letech: nespěchavě, uvážlivě a vyzrálé.

Lze se na základě výše uvedených a v krátkosti podaných průsečíků dobrat k nějakému jejich centrálnímu bodu? Je onen bod například úvaha, že Simona Racková je autorkou racionální a uvažující až ekonomicky v poměru vynaložená práce a adekvátní zisk? Představuji si, že oním ziskem je především hotový artefakt knihy, že to, co bylo napsáno, je detailně přezkoumáno, podrobena přísné (sebe)kritice, rozčleněno v důmyslný půdorys sbírky a přizdobeno pečlivě volným výtvarným doprovodem, tak, aby autorka pocítila radost z vydaného počtu a právě ono USPOKOJENÍ je pro ni ještě větším, snad až libidózním pocitem. Přidruží-li se k tomu cosi n a v í c, třeba Drážďanská cena lyriky, bene. Ale ohlas není to, co Racková očekává a potřebuje.

zatímco hlídací psi spí: přejímám titul tak, jak je všude v knize uváděn, bez počátečního velkého písmena, což může znamenat, že je to jakýsi imaginární výsek z delšího celku, n ě j a k é věty, která by mohla dopovědět a doobjasnit CO. Je to zvláštní, ztišeně dramatická oznamovací cézura.

Lze si klást otázku po podmětu oné věty a kým vším/čím vším vlastně oni hlídací psi jsou. Nabízí se celá škála výkladů od toho nejprimitivnějšího, že jsou doopravdy a pouze a ničím jiným než oněmi blíže nespecifikovanými zvířaty (neboť i psi hlídači se rekrutují z nejrůznějších ras a mohou nabývat podob dobrácky starostlivých přes flegmatické líné povalovače na zápraží až po nekompromisní otrlé trhače převelice ostrých tesáků). A mohou být hlídači starých idylických časů, mohou být hlídači dob nevinného dětství a dospívání. Hlídači toho, co je v nás samých lepšího než my samí. Hlídači nás před pokušeními a nástrahami.

Anebo vůbec nemusejí být zvířaty, ale zástupnou metaforou, za lidský úsudek, desatero přikázání, ono „lepší“ v nás nebo „brzdu“ v nás, za předsudky i konvenčnost. Anebo: mohou být reinkarnovanými lidmi, kteří nás hlídají, rodiči, manželem, kotvou dětí... Hodlám na tomto místě být na malou chvíli genderově nekorektní a poznamenat, že ženský způsob uchopování skutečnosti a mužský způsob uchopování téhož jsou dva diametrálně odlišné procesy, a zatímco pro muže je typičtější jednosměrný a přímější výklad, žena nabízí – rafinovaně – výkladů povícero. Opřeno se o plurál „psi“ je jich mnoho, až nekonečně mnoho, a právě tím znejistěním si kniha už ve svém názvu ponechává i ten velmi důležitý znak, který skutečnou poezii činí poezií: totiž tajemství. A prosím laskavého čtenáře, aby si spočetl písmena: první dvě slova jich obsahují po sedmi, které i rytmičky lze rozčlenit do tří slabik, zbylá dvě po třech, vše prvočísla a psi a spí se skládají z písmen zcela totožných, jen vypřesmyčkových a odlišených délkou posledního i.

Verše v knize mají v roce 2015 – 2017 a kniha básní není d e n í t i s k , ke své výrobě potřebuje nepoměrně delší dobu, i kdyby byla v nakladatelství předem domluvena a „zapikována“, vypadá to tedy, že obsahuje i opusy, na nichž inkoust ještě neoschl – nebo ještě někde zní tichý klepot kláves pod úderu autorčiných prstů. Jestliže je dala tak rychle z ruky a nepovažovala za nutné si od nich podržet delší časový odstup – rok, dva, znamená to jedině: že si s nimi byla po čertech jistá a ještě v tvůrčí euforii: měla jsem z vás, holky, radost, když jsem vás psala, a tak ať si tu radost užije i čtenář. A proto se přikláním k úvaze, že psaní bylo eruptivní, perlivé jako mladé víno a současně krevnatě brunátné jako kus výživné fláky.

Knihy je ovšem přesně vyvážená, co stránka, to báseň, a podobá se jemným dvouramenným vahám: na straně levé první oddíl *Nahlas a do noci*, pak achátový břít *Marina*, cyklík o třech dílech a na straně pravé druhý oddíl *Off record*. Oba oddíly zůstávají v klidové entropii 27 k 27 básním.

Simona Racková nemá ráda sudá čísla. Proč? Inu: snad, že jsou d ě l i t e l n á d v ě m a . Názvy básní oscilují mezi exotikou (*Arslan znamená lev*), názvy cizoslovnými (*Femme fatale*), vskutku poetickými (*Jako zlaté brnění, Jahody, Fotka, Arnika*)... Někde se mihne topolovština (jeho *Kloktat dehet*; zde: *Zpívat oheň, Nabírat řeku*), ale takto v obsahu čtené, o tom, co uvádějí, nenapoví mnohé.

Poctivý čtenář, který je zvyklý i knihu básní číst ne namátkou, nahodile otevřenou, a začne na straně sedm, dostane přece jenom jakési motto či pozvánku: „jako bys celou dobu nešmírovala, / růžolící jako z Karoliny Světlé. Johanno! (...) Podej mi ruku, sestro, odejděme spolu“ (s. 7). Dešifrace není zase až tak složitá, Johana Mužáková, užívající literárního pseudonymu Karolina Světlá, platila ve své době za výjimečný, emancipovaný zjev. Vyzývá-li ji autorka, „odejděme spolu“, pak asi myslí do básní následných, do imaginárního světa, založeného na zcela reálných a prožitých skutečnostech, u nichž jsme svědky nebyli a není nám dáno posuzovat, jak banální a nebo osudové jsou, jak banálně osudové, jak osudově banální. Psychiatři pro ony stavy mají termín: obsah prožitku.

Básně, i když vždy na jednu stránku, si tu plochu sebevědomě okupují, ať již jsou členěny do slok nebo nabývají podoby hutného monobloku, někde jsem



na vážkách, nejde-li o básně v próze (s. 37, báseň *Dvanáct*), jenom výrazněji rytmicky členěné. Právě na rytmickou sekci autorka sází a spoléhá na ni, monobloky sestavuje z krátkých úderných vět, které někdy řadí za sebou, aby je jinde náhle umným přesahem převedla do počátku příštího verše. Klasický rým je vyloučen. Hojně užívá interpunkčních znamének, zejména čárek, aby se oddělováním a segmentováním dosáhlo úpornějšího důrazu významu na každé jednotlivé slovo. Neboť slovo má nezastupitelné místo, slovo je buňka, tvořící fungující tkáň. A mohou to být všelijaká slova, kde je to zapotřebí, i nespisovná, místo „ý“ „ej“ a hned je celý děj posunut na přesné místo určení, do drbárny na vesnickou návěs.

Co je na celé té knize nejvíce sympatického mně osobně? Asi to, že se v ní autorka hlásí s jistým zadostiučiněním ke starým časům, prezentovaným například prací: najdu tu rozdělávání ohně, řezání a skládání dříví, popel, když oheň vychladne, mléko v p y t l í k u. Mámu a rok šedesát sedm ve sprchách na Strahově (s. 23).

Kniha by si určitě zasloužila mnohem více empatickou recenzentku, která by měla hlubší vhled do toho, co nám mužům nebude ani dáno, ani dopřáno. „Absence jako důkaz, že tady jsem, / že tady doopravdy jsem“ (s. 82).



Erika Miklóšová: *Les petites monstres II*, 2014, akryl na plátne, 30 x 30 cm

PRÁVO NA PÍSANIE: ŽENSKÝ TROJPORTRÉT

(MÁRIA FERENČUHOVÁ – MÁRIA MODROVICH –
MARTA SOUČKOVÁ)



Mária Modrovich, Mária Ferenčuhová a Marta Součková. Foto: Radovan Potočár

Poetka, prozaička a literárna vedkyňa. Patria k popredným predstaviteľkám literárnych profesií na Slovensku. V úlohách porotkyň a lektoriek sa tento rok stretli na literárnom sústreďení Medziriadky, organizovanom pre finalistov a finalistky rovnomennej súťaže. Začínajúcim autorom a autorkám ponúkli príležitosť získať často úplne prvú odbornú odozvu na ich tvorbu a pomohli im racionalizovať zážitky z literatúry. O motiváciách, limitoch, samote a voľbe tém pri písaní literatúry a literárnej kritiky hovoria Mária Ferenčuhová, Mária Modrovich a Marta Součková.

ENERGIA NA TVORBU SA ZBIERA POSTUPNE

Rozhovor s MÁRIOU FERENČUHOVOU

MÁRIA FERENČUHOVÁ je poetka, prekladateľka a filmová vedkyňa. Vyštudovala filmovú scenáristiku a dramaturgiu na VŠMU v Bratislave, lingvistiku na École des hautes études en sciences sociales v Paríži. Doposiaľ vydala štyri básnické knihy: *Skryté titulky* (2003), *Princíp neistoty* (2008), *Ohrozený druh* (2012) a *Imunita* (2016). Napísala monografiu o dokumentárnom filme *Odložený čas* (2009) a zostavila publikácie *Dokumentárny film v krajinách V4* (2014) a *Nový slovenský film* (2015, s Katarínou Mišíkovou). Prekladá z francúzštiny (Amélie Notomb, Philippe Sollers, Jean Echenoz, Allain Robbe-Grillet, Philippe Brenot, Paul Virilio, Jacques Rancière, Samuel Beckett a iné).

Poetka Mária Ferenčuhová sa okrem písania poézie a akademickej činnosti v oblasti filmovej vedy venuje umeleckému prekladu. Účastníci a účastníčky literárneho sústredu Medziriadky mali možnosť navštíviť jej prekladateľský workshop, na ktorom si mohli vybrať z básní vo viacerých jazykoch a preložiť ich do slovenčiny. „Na workshope som sa stretol s odvetvím písania, ktoré je mnou najmenej prebádané,“ vraví účastník Michael Papcun, ktorý si pre svoj preklad vybral báseň od slovinskej autorky Kristiny Hočevar. Dopĺňa: „Učesanie doslovne preloženého textu do požadovanej podoby bolo pre mňa výzvou, pretože vety preložené z cudzieho jazyka ostali poznačené pôvodnou syntaxou a ich štylistická úroveň sa odklňala od predlohy. Prekladať poéziu bolo ako učiť sa háčkovať, šlo o jemnocitnú činnosť vyžadujúcu si veľkú koncentráciu.“ Účastníčka Kristína Janačková si pre svoj preklad vybrala básne rakúskej autorky Renate Aichinger. Práca na preklade si podľa nej vyžaduje hlboké ponorenie sa do pôvodného textu. „S Máriou sme mohli o každom probléme diskutovať a jej detailné pripomienky boli veľmi prínosné,“ hovorí Kristína.

Okrem toho, že ste poetka, pôsobíte ako prekladateľka a filmová vedkyňa. Sú pre vás tieto povolania symbiotické, alebo sa dokážu prekrikovať a vyžadujú si protichodné kultivácie?

Dve z nich sa navzájom skôr umlčivajú: keď som ponorená v preklade, nepíšem teoretické texty, a keď pracujem na nejakom článku, nedokážem prekladať. Poézia síce dokáže prekričať preklad aj vedu, akurát jej nebýva často do kriku. Našťastie. Energia na ňu sa totiž zbiera ako hnis v rane; ten obraz je adekvátny – čakanie na poéziu nie je nič príjemné a ten krik je vlastne krikom strachu, bolesti aj úľavy.

Workshop umeleckého prekladu, ktorý u vás absolvovali účastníci a účastníčky Medziriadkov, zo svojej podstaty patril asi k tým najnáročnejším. Základným kritériom je prirodzene znalosť oboch jazykov, čo nastupuje po jeho splnení?

Prekladový workshop je v prvom rade časovo náročný. Vyžaduje si najskôr pozorné čítanie a citlivú interpretáciu textu. Ak dvaja prekladajú rovnakú báseň – to sa na workshope občas stáva, hoci účastníci sa tomu radi vyhýbajú –, zväčša sa výsledné texty líšia výberom slov, významovými nuansami, niekedy aj celkovou atmosférou. Potrebovali by sme trikrát toľko času, aby sme sa každej básni a každému prekladateľovi a prekladateľke mohli venovať tak dlho, ako si zaslúžia.



Mária Ferenčuhová. Foto: archív autorky

O umeleckých prekladoch sa hovorí, že ak sú verné, nie sú pekné, a opačne. Je táto rovnica platná? Povzbudzujete účastníkov a účastníčky workshopu k rozletu pri prekladaní poézie?

Vernosť aj krása majú veľa podôb. Najviac toto tvrdenie zrejme platí v prípade rýmovanej poézie alebo básnických foriem s pevným počtom veršov alebo slabík. Takým sme sa tento rok nevenovali, hoci pred dvoma rokmi bol pre niektorých účastníkov a niektoré účastníčky Medziriadkov najväčšou výzvou práve viazaný verš. K rozletu ich však asi veľmi nepovzbudzujem, skôr ich nabádam, aby rozkladali významové roviny a postupne spresňovali použité slová i celé obrazy.

Vo svojej prednáške na tohtoročných Medziriadkoch ste hovorili o hranici, pri ktorej sa text zalomený do veršov stáva poéziou. Vy sama vo svojej zbierke *Imunita* spracovávate do básne lekárske správy. Zaujíma ma, aký je autorský zážitok z takejto premeny. Dokáže dať poézia autorovi či autorky určitú kontrolu nad bežnými javmi alebo vecným oznamom?

V *Imunite* mám iba jednu báseň, kde som prisvojené medicínske materiály nedotvárala novým textom. Tá báseň je pre mňa mimoriadne dôležitá aj preto, že som k nej z akejsi pokory alebo úcty nemohla a nechcela pridať vlastné slová. Zvolila som teda to, čo Nóra Ružičková v prvej časti knihy *práce a intimita* nazýva metódou tvorivého uberania. Neuberala som však na úrovni vety/syntagmy/verša, uberala som z naratívu. Konkrétnej kazuistike som odňala niektoré časti a v prvom rade záver, čím som jej odobrala raison d'être (potvrdiť alebo vyvrátiť adekvátnosť lekárskeho postupu), respektíve ho prinavrátila pacientke, teda

subjektu básne. Zalomením do veršov som zvýraznila napríklad „časovosť“ jej posledných chvíľ. Pisateľ/ka kazuistiky zrejme v dôsledku štylistickej neobratnosti zvolil/a napríklad namiesto slova „v tomto čase“, prípadne „vtedy“, slovné spojenie „v tomto období“, čím okamihom dojčenia, pospávania alebo prijímania návštevy tesne pred smrťou nechtiac dal/a takmer epochálne rozmery. Odsadením týchto okamihov do samostatných strof som relatívnosť času ešte akcentovala. Nechcela som, aby poslednou správou o anonymnej, mne neznámej mladšej žene bola chladná a navyše mravoučná kazuistika. Preto som ju nenápadným uberaním pretvorila na báseň. Podľa mňa krásnu, hlbokú a mrazivú. Bol to jeden z mojich najintenzívnejších autorských zážitkov, no dodnes si nie som istá, či som naň mala právo.

Sústredenia dávajú možnosť nazrieť do literárneho sveta a potvrdiť, že taký svet existuje

Rozhovor s MÁRIOU MODROVICH

Prozaička a publicistka Mária Modrovich má s vedením workshopov pre mladých autorov a mladé autorky mnoho skúseností. Na jej medziriadkovskom workshope účastníci a účastníčky trénovali schopnosť tvorby sugestívnych obrazov, zapájania zmyslových vnemov pri opise prostredia a zjednotenia poetiky v prozaickom texte. Mária zdôraznila význam vstupného oddielu dlhšej prózy, ktorý nastavuje náladu a je dôležitý pre plasticnosť celého textu. „Workshop ma prinútil premýšľať nad tým, ako je možné čitateľovi čo najvernejšie sprostredkovať obraz, ktorý má byť realisticky vykreslený a verný svojej predlohe v autorovej myšli,“ hovorí účastníčka Barbora Nemčeková. Dopĺňa: „Fascinovalo ma, ako je možné precíznym výberom slov v opise chuťových, zrakových či sluchových vnemov dosiahnuť sugestívny obraz.“ Účastníci a účastníčky nakoniec navzájom konfrontovali prozaické úryvky, ktoré počas workshopu vznikli, a spoločne s lektorkou ďalej diskutovali o tom, aké funkcie obrazy v textoch naplňajú.

Príbehy vašich próz sa často odohrávajú mimo Slovenska, sama ste žili v USA a v Austrálii. Predstavuje zahraničie pre vaše textové postavy niečo iné než pre vás v skutočnosti?

Dobrá otázka, nedávno som nad tým uvažovala. Ono sa mi to často ukáže až retrospektívne, až z odstupu pochopím, aké triky na mňa moje podvedomie za-



Mária Modrovich. Foto: archív autorky

hralo. Je to jedna z vecí, ktoré ma na písaní najviac bavia: takéto strácanie kontroly uprostred akože kontrolovaného procesu – výstavby textu. Ja aj moje postavy v zahraničí niečo hľadáme, ale kým pre ne je cudzie veľkomesto skôr kulisou práve toho odstrašujúceho nepoznaného, moje odchody mali aj úplne iný význam. Spoločným motívom je asi zdvojenie, respektíve rozdvojenie, ktoré vznikne, keď si človek – živý alebo literárny – pridá do portfólia ďalší domov.

Na sústreďení Medziriadky mali ľudia možnosť absolvovať vaše workshopy, na ktorých ste zaostrieli pozornosť na citlivosť opisu prostredia a tvarovanie atmosféry v prozaickom texte. Zaujímá ma, či je schopnosť vziať čitateľa a čitateľku do sveta fikcie niečo, čo sa definitívne dá uchopiť, rozložiť na častice, naučiť a kultivovať.

Osobne si myslím, že sa to dá do istej miery. Veľa technických zručností sa dá naučiť, veľa sa dá ukázať na rozboroch, ale zaručená úspešnosť pri takýchto postupoch neexistuje. Napríklad ten workshop, ktorý sme robili, bol, ako ste iste videli, veľmi čiastkovou záležitosťou, je to detail, ktorý môže pomôcť, keď si jeho mechanizmus trochu „zvedomíme“, ale pri prílišnej koncentrácii na splnenie úlohy môžu byť výsledky prehnane, až smiešne. Výraz kultivácia, ktorý ste použili, sa uberá zaujímavými smermi. V pozitívnom zmysle mladý talent pošťuchne do polôh, v ktorých sa naplno rozvinie, v menej pozitívnom sa môže stať, že sa literárny prejav na pôde chránenej dielne skultivuje natoľko, že stratí svoju osobitosť. Toto kritici zvykli vyčítať americkým literárnym programom, ktoré majú tradíciu na tamojších univerzitách. Medziriadky sú však špecifickým formátom,

hľadám tým najlepším možným na to, ako písanie zmysluplne rozkladať na častice a nestratiť sa v tom. Preto aj potenciál literárnych workshopov vnímam inak. Považujem za prínosné, keď – tak ako na Medziriadkoch – vznikne prostredie, kde si mladí autori a mladé autorky môžu v priateľskej atmosfére „oťukať“ svoje texty, zručnosti a obmedzenia. Ak človek píše, často je s textom alebo textami dlhé roky sám. Napriek tomu, že samota je pre písanie kľúčová, spätná väzba má svoju dôležitosť. A dokonca aj keby sme celkom zavrhlí váhu spätnej väzby, rozborov a cvičení, len samotné rozprávanie sa o knihách a o písaní, nadväzovanie kontaktov s ľuďmi z literárneho sveta, to všetko je podľa mňa pre autorky a autorov fantastické. Je to nazretie do sveta, do ktorého túžia vstúpiť, potvrdenie, že taký svet vôbec existuje.

Jedným zo zaujímavých prvkov vašich próz je mapovanie dosahu, aký má internetová komunikácia na vzťahy medzi postavami a ich rozhodovanie. V románe *Tichý režim* pre rozhovory na diaľku dôjde k partnerským problémom a internet sa dokonca stane nástrojom zločinu. Sú vaše postavy vo svete sociálnych sietí stratené? Čo sa môžeme naučiť z ich chýb v komunikácii?

Postavy v *Tichom režime* sú stratené celkovo, svet sociálnych sietí ich stratenosti len pridáva hĺbku. Na jednej strane vďaka internetu ostávajú v spojení, dokonca sa zoznamujú s novými ľuďmi, otázka kvality takýchto spojení ale ostáva otvorená. Zločin alebo naivná dôvera sa vyskytuje rovnako v realite, ako v online prostredí, podobne je to s utajovaním identity. Mňa zaujalo, že nám sociálna sieť, ako pomerne mladé médium, poskytuje nové možnosti úskokov aj lákadiel. Je to priestor navyše, kde sa môžeme zaľúbiť, povzbudzovať, predvádzať, urážať, dokonca otvorene prezentovať snahu niekoho eliminovať. Sociálne siete samy osebe za nič nemôžu, ale to, ako nás, ľudí, našu komunikáciu a sebaaprezentáciu, za krátky čas zmenili, je fascinujúce. Mladšie generácie ich vplyv možno nemajú potrebu riešiť, keďže s nimi vyrástli, alebo aspoň dospeli, my starší ostro vnímame rozdiel pred a po. Učíme sa za chodu.

Je užitočné poznať vlastné ohraničenia

Rozhovor s MARTOU SOUČKOVOU

Literárna vedkyňa a kritička Marta Součková pravidelne vedie literárne workshopy zamerané na široké spektrum problémov, od rozvíjania slovnej zásoby po funkčné používanie jazykových prostriedkov. Účastníci a účastníčky workshopu na Medziriadkoch boli konfrontovaní s najrôznejšími úlohami, ktoré niekedy predstavovali takmer literárne hlavolamy. „Na workshope sme počas dvoch hodín absolvovali okolo desať rôznych aktivít. Rozličné úlohy podnecovali

vznik vlastných literárnych útvarov – vytvorenie abecedára, prepísanie textu či dotvorenie básne. Práve mnohorakosť aktivít workshopu bola inšpirujúca pre moje vlastné písanie,“ hovorí Dávid Dziač, ktorý navštevuje workshopy Marty Součkovej pravidelne. Ďalší skúsený účastník Viliam Nádkaskay absolvoval pod vedením Marty Součkovej už niekoľko workshopov, zakaždým však na nich zažil niečo nové: „Aktivity, ktoré Marta vedie, siahajú od písania krátkych útvarov na zadanú tému cez dopĺňanie pasáží do existujúceho textu až po dramatické inscenovanie. Okrem toho, že poskytujú stimuly k tvorivým metódam a cenné rady, čoho sa vyvarovať, tiež nútia účastníkov pozerieť na vlastné a cudzie texty z rôznych uhlov pohľadu.“ Rozsiahlejší workshop Marty Součkovej na Medziriadkoch bol rozdelený do dvoch dní a okrem tradičnejších zadaní obsahoval napríklad tvorbu reklamného sloganu či sformovanie dramatickej etudy, pri tvorbe ktorej sa účastníčky a účastníci rozdelili do tímov. Náročnejšie úlohy sa striedali s takými, ktoré boli v porovnaní so zložitejšími zadaniami „za odmenu“. „A to všetko vo voľnej atmosfére, v ktorej existuje priestor aj na rôzne iné otázky, ktoré Marta Součková s eleganciou a erudíciou jej vlastnou rada zodpovie,“ dodáva Viliam Nádkaskay.

Začínajúci autori a začínajúce autorky často prichádzajú na literárne semináre s predstavou spontánneho impulzu písania a intimitu jeho procesu. Vaše workshopy im tieto podmienky odoberajú – účastníci a účastníčky sa musia v krátkom čase adaptovať na rôzne literárne formy a prepracovávať cudzie texty. Ako im takáto všestrannosť a pohotovosť pomôže pri ich vlastnej tvorbe?

Samozrejme, že autorky a autori sú pri písaní hlboko osamotení, tento proces však nemusí byť spontánny – sú predsa aj autorky a autori, ktorí svoje texty tvoria racionálne, premyslene, pomaly a s množstvom korekcií, podaktorí až vykonštruovane. Moje cvičenia smerujú nie k všestrannosti tvorcu, ale k lepšiemu porozumeniu tvorivému procesu – prostredníctvom dopĺňania, variovania či prepisovania cudzieho diela možno pochopiť nielen jeho poetiku, ale tiež jeho inakosť, odlišnosť od druhých diel, jeho limity a pozitíva, v konečnom dôsledku však aj svoje vlastné ohraničenia. Nie každý autor či autorka vie napríklad funkčne dotvoriť cudziu báseň, vymyslieť jej iný, prípadne lepší názov, vyškrtnúť z textu nadbytočné slová alebo opraviť „škrípajúci“ rytmus, takisto nie je jednoduché zmeniť modalitu či žáner, no pokúsiť sa aj takýmto spôsobom premýšľať o literatúre považujem za produktívne najmä pre začínajúceho autora/začínajúcu autorku.



Marta Součková. Foto: archív autorky

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 novembrovej 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. Anasoft litera).



DOMINIKA MORAVČIKOVÁ študuje hudobnú vedu na Univerzite Karlovej v Prahe, predtým študovala filmovú vedu v Olomouci. Píše o audiovizuálnej kultúre pre *25fps.cz*, svoje články publikovala aj v časopise *Vlna*. Zúčastnila sa na mnohých literárnych súťažiach, svoje prozaické texty publikovala v časopisoch *Dotyky* a *Ilegalit*. Literárne sústreďenie Medziriadky navštevuje od roku 2011.

Dokážu vôbec autori a autorky počas workshopov vystúpiť zo zabehnutých koľají vlastného štýlu a rutín písania?

Ale áno, dokážu. Cieľom workshopov, aspoň mojich, však nie je meniť niečí štýl; naopak, ak je začínajúci autor či začínajúca autorka prostredníctvom textu spoznatelný/á, môže to byť znakom jeho originality či svojbytnosti. Iné je, keď sa autor/ka začne vo svojej tvorbe opakovať, keď už nemožno uvažovať o istých typoch postáv či lyrického subjektu v ich textoch, ale skôr o akomsi recyklovaní samého seba, na ktoré asi treba upozorniť. Preto je dobré, keď si autorky a autori vyskúšajú iné spôsoby písania, hoci aj subverzívnu imitáciu cudzích diel.

Vo svojich prednáškach sa dotýkate aj otázky odlišiteľnosti písania autoriek a toho, či existuje tzv. ženské písanie. Zaujímalo by ma, či je možné otázku posunúť do sféry literárnej kritiky. Je literárna kritika vždy „bezpohlavná“?

Ja práve tvrdím, že literatúra je bezpohlavná, i keď čím som staršia, tým viac o tomto svojom názore pochybujem. Autorky, ak vychádzajú zo svojej skúsenosti, sa môžu tematicky líšiť od svojich kolegov (známy gynokritický koncept písania telom, bielou a červenou farbou), ale zatiaľ nikto presne nepomenoval tvarové diferencie medzi dielami mužov a žien. Možno uvažovať o rytmizácii, fragmentarizácii, dokonca aj o lexikálnych či syntaktických prostriedkoch, typických pre „ženské“ texty, ale tie isté postupy nachádzame aj v „mužských“ dielach. Literárna kritika by mala byť jednoznačnejšie „bezpohlavná“, už preto, že kritik či kritička neopisuje svoju skúsenosť, ale vychádza z cudzieho textu, konkrétneho materiálu, ktorý ho/ju „nepustí“. Možno rozmýšľať o recenznom výbere (napríklad vo feministickej kritike, ktorej predmet ale nemusia tvoriť muži, je legitímne zamerať sa len na texty žien), podobne ako o témach súvisiacich so ženským písaním, ale neviem si predstaviť, že by som písala ako žena, a nie ako vedkyňa, i keď aj teraz som použila kategóriu rodu.

(Pripravila a zhovárala sa Dominika Moravčíková.)

IVANA DOBRAKOVOVÁ

Olivia

(úryvok)

Napríklad som bola nedávno na výstave, moderné umenie z Číny. Niektoré obrazy mi vyrazili dych. Veľké plátno ako zahmlené zrkadlo v kúpeľni, kde len cez jeden maličký nezaparený kúsok vidieť ženu zabalenú v uteráku, ktorá práve vyšla zo sprchy. A tiež obraz, v ktorom vidíme scénu akoby cez predné sklo auta, trávnik v noci, či skôr len akési trsy trávy, vpredu osvetlené reflektormi a vzadu tma, ktorá pohlcuje všetko naokolo. Proste krása. Dalo sa tam fotiť. Všetko som si nafotila. Radšej by som si kúpila knihu, kde boli tie reprodukcie uvedené, ale to by som musela zarábať trochu viac. Ak by som si chcela kupovať knihu z každej výstavy.

Možno by som si ten obraz ženy v uteráku mohla dať ako profilovku. Ale radšej nie, ešte by to matka nepochopila a začala by ma bombardovať správami, prečo si dávam také nehanebné fotky z kúpeľne na internet, ešte by si myslela, že som to ja. Matke treba všetko vysvetľovať. Matka musí mať o všetkom prehľad. Teda, chcela by. Stále by ma chcela kontrolovať, akoby som mala pätnásť, ale už dávno som ju prekukla. O tom, čo robím, jej nehovorím, len striktné minimum. Je mi to ľúto, ale od istého veku sa človek musí odstrihnúť a nečakať stále na odobrenie svojich rodičov. Teda, matky.

Pokiaľ ide o otca, mám pocit, akoby ani nebol. Akoby nebol teraz, rovnako ako ani v čase môjho detstva. Vystihuje ho sivá farba. Splýva s okolím. Nevystupuje do popredia. Žiadny reliéf. Nikdy som nevidela, že by sa pre niečo nadchol či rozčúlil. Proste tam je, ale vlastne by ani nemusel. Nič by sa nezmenilo. Otca mám zafixovaného, ako sedí v kresle a číta si *Tuttosport*. Ale keby tým futbalom aspoň žil, ako skutočný fanúšik. Nemusel by byť rovno anglický hooligan, ale aspoň niečo. No on nič. Pozrie si správy, okomentuje ich pár slovami pred matkou. Ak je práve v miestnosti. Ak nie, tak nie. Nechodí ani s ostatnými chlapmi do baru, aby si pozrel zápasy. Pozerá ich doma. A keď chce matka v tom čase pozeráť čosi iné, neprotestuje. Ide si skôr ľahnúť. Nikdy som ho nepočula kričať góóól. Vlastne, počula som ho niekedy kričať? Rozčuľovať sa? Nadávať mne alebo sestre, alebo matke? Skrátka, akoby nebol.

Vlastne, počkať, raz áno. Raz sa rozčúlil. Bolo to predminulé Vianoce, a asi aj posledné Vianoce, čo sme strávili všetci spolu, u nich, teda v rodičovskom dome. Otec bol štátny úradník, pracoval na radnici. Do dôchodku išiel v štyridsiatich siedmich rokoch, teda pred vyše dvadsiatimi rokmi, ale má taký zvyk, či skôr zlozvyk, či dalo by sa to nazvať dokonca tikom: občas pred ľuďmi hovorí, že



IVANA DOBRAKOVOVÁ (1982, Bratislava) žije v Turíne. V roku 2009 debutovala zbierkou poviedok *Prvá smrť v rodine*, o rok neskôr nasledoval román *Bellevue* a v roku 2013 zbierka poviedok *Toxo*. Všetky tri knihy sa dostali do finále ceny Anasoft Litera. Prekladá z francúzštiny a taliančiny, posledné tri roky pracovala na *Neapolskej ságe* od Eleny Ferrante.

je už unavený, že sa napracoval dosť, že mu majú dať pokoj. Nemyslím si, že by to myslel úplne vážne. Vlastne, že by tým čokoľvek myslel. Ale hovorí to. Mohol by hovoriť čosi úplne iné. Tým svojim nevzrušeným hlasom. Ale hovorí toto. A počas tej Štedrej večere to vtedy brutálne nasralo sestru. Sestra má teraz päťdsiatjeden rokov, čiže on bol v jej veku už štyri roky na dôchodku. Sestra, naopak, pracuje ako lekárka v Molinette a musím povedať, že naozaj zarezáva. Nie je to také lážo-plážo, ako mám ja v škole, že si môžem po večeroch chodiť na kultúrne akcie a poobede na kávu s kamarátkami. Sestra chodí normálne na zmeny, do toho má rodinu, dve deti. A otec to vtedy opäť vytiahol, ako sa dosť napracoval a že mu majú dať všetci pokoj. A sestra na to ironicky, iste, akoby nie. A on, čo tým chce povedať. A sestra, prosím ťa, nič, choď si čítať tie svoje noviny, lebo bez tvojho ostrážitého sledovania F. C. Turín určite prehrá. A tak ďalej a tak podobne, až otec vybuchol, postavil sa, tresol do stola a zreval, čo si to k nemu dovoľuje, malá zasranka. Sestra tiež vstala, netresla do stola, ale povedala stačilo, čo si ty ku mne dovoľuješ, nemám už päť rokov, a potom, smerom k deťom a manželovi, ideme. A tak skončila tradícia našich spoločných Vianoc.

Ale inak, pokiaľ mi pamäť siaha, otec je pokojná hladina, na ktorej sa netvorí vlny, emócie z neho naozaj netryskajú. Vlastne sestre závidím, že sa jej podarilo takto ho vyprovokovať, vytrhnúť z letargie. Mne sa také čosi nikdy nepošťastilo. Vrchol otcovej činorodosti sa prejavuje tým, že raz za čas pokosí trávnik. Niekedy rozmýšľam, že sa raz unudí na smrť. Taký bude jeho koniec. Rovnaký ako život. Otec ostane verný sám sebe až do posledného vydýchnutia.

Už som dojedla, odpracem zo stola, zvyšok *stracchina* odložím do chladničky. Prezlečiem sa, a áno, dávam si pri tom pozor na ten pohyb, keď si prevliekam tričko cez hlavu, zvykne sa mi vyklbovať pravé rameno, normálne mi vyskočí z jamky, odborne sa to volá subluxácia ramena, bolí to jak fras, viem si ho dať naspäť, ale niekedy to chvíľu trvá, niekedy musím so svojím telom zápasiť, a už viem, že čím dlhšie trvá, než si rameno napravím, tým viac dní ma bude potom bolieť. Preto už nerobím unáhlené pohyby, keď sa mám natiahnuť po niečo zapadnuté pod gaučom, viem, že mám použiť ľavú ruku, keď si beriem tekuté mydlo z poličky v sprche, tiež ľavú ruku, keď utieram prach – radšej ľavou, prakticky sa v dospelosti preúčam na ľaváka, a ani činky už v mojom prípade neprichádzajú do úvahy, čo už, starnutím sa človek musí vzdať všeličoho. A zrazu pred sebou vidím svoju matku, ktovie, čoho sa musela vzdať ona, na staré kolenná, asi najťažšie sa vie zmieriť s tým, že jej dcéry sa jej snažia uniknúť.

Lebo matka, tá naopak je. Až príliš. Tak to býva. Kompenzuje. Matka sa rozpína ako pleseň pri okne. Pohltí všetko, čo sa ocitne v jej blízkosti. Prebije, potlačí. Je všade naokolo. Keď som s ňou, mám pocit, že je dvakrát taká veľká ako ja, že som len nejaký jej vonkajší orgán, ktorému sa nepodarilo od nej odstihnúť. Veď ako by sa orgán mohol sám odstihnúť? Odumretý, zakrpatený, nefunkčný. Ktorý si vlečie za sebou. Ktorý sa už nesnaží vychádzať jej v ústrety. Ktorý sa bráni vykonávaniu toho, čo od neho žiada. A už by to možno ani nedokázal. No zároveň sa nikdy nenaučil samostatnosti.

Ako by som mohla s potešením zotrvať v jej prítomnosti, keď sa pri nej takto cítim?

Keď som sama, odkázaná len na seba, cítim sa ako normálna dospelá žena. A aj som. Plnohodnotný člen spoločnosti. Možno nie vážený, ale predsa niečo. No keď som s ňou, nie som nič, len taký nepodarený záprdok, ktorý je pre ňu vo všetkom sklamaním.

Samozrejme, že ju milujem najviac na svete. Ale nedokážem s ňou byť. Nedokážem byť sebou, keď som s ňou. Viem byť len tým nepodareným záprdkom, len tým odumretým orgánom, ktorý je od nej závislý. Preto je to také ťažké. Ešte ťažšie je, že ona to nevie, a veľmi by ju bolelo, keby som jej niečo také naznačila. Myslí to dobre, veď ja viem, chce mi pomáhať. Neustále mi vyvoláva, píše správy na whatsapp, komentuje facebookové lajky a statusy. Skrátka, je v mojom živote omnoho prítomnejšia, než by bolo zdravé. Hoci zočivoči sa vídame naozaj málokedy. Ona by chcela, ja sa bránim. A preklínam moderné technológie, ktoré jej umožňujú vchádzať mi do života. Bez opýtania. Keďkoľvek. Čo aj hojne využíva, najmä v poslednom roku, odkedy som sa rozišla s tíkom. A zbytočne jej hovorím, že mi je fajn, že som spokojná, že si nemusí robiť starosti, ak sa pár dní neozvem. Je presvedčená, že som nešťastná, osamelá, že sa trápim. K mojej sestre si nič také nedovoľuje, bombardovať ju správami, vyvolávať, dožadovať sa odpovede. Moja sestra má rodinu a najmä vedela stanoviť hranice. Odtiaľ potiaľ. Zato ja sa len učím – zatiaľ neúspešne – stavať ploty.

Už mám svoju obľúbenú skladanú sukňu i blúzku, no než si navlečiem sveter, prejdem do kúpeľne a skúsím si, dosť neobratne, natrieť kríže krémom na lokálnu bolesť, viem, že je to nanič, ale aspoň pre ten pocit, že som niečo urobila. A potom sveter, čižmy, kabát a šál, zvesiť kľúče z klinca v predsieni a som vonku. Hudba od študentov znie akosi hlasnejšie, veď správne, *movida* sa rozlieza, *movida* zasiahla aj tento odľahlý kút Chieri, *movida* sa nezastaví pred ničím a hlasitosť sa postupom večera len zvyšuje, až prejde cez steny mojej spálne, no tentoraz je mi to jedno, idem predsa von. Zbehnem po schodoch na prízemie, sused elektrikár má stále zapnutú telku, ako inak, cez záclonu zazriem Maurizia Crozzu v parochni – asi napodobňuje Renziho, áno, už ukazuje aj tie falošné zajačie zuby, hm, tieto humoristické programy, politická satira, vždy sa mi to zdalo ako zábava pre nudných ľudí, čo potrebujú večer len nejako zabiť čas, než pôjdu spať a potom ráno opäť do práce. Ako pre moju sestru.

Sestra by snáď ani nemohla byť inšia než ja. No dobre, nudná znie dosť arogantne, tak to skúsím opraviť: normálna? usadená? nevyčnievajúca? Možno dospelá. To by sa jej páčilo. Sestra má o dvanásť rokov viac než ja, už na jej štyridsiate narodeniny mi napadlo, že jej zagratulujem slovami: nič si z toho nerob, mne si sa odjakživa zdala strašne stará, ale potom som sa samozrejme zdržala. Nech sú naše vzťahy akokoľvek napäté, ubližovať jej nechcem, hoci ona to bežne robí mne. Faktom ale ostáva: štyridsať mala sestra pred jedenástimi rokmi. Teraz sa k tej starobe nezadržateľne blížim aj ja, ale čo potom sestra. Teraz. Bez problémov môžem povedať, že už spolu nemáme žiadny vzťah. Viac by som sa zapotila, keby som mala určiť, aký vzťah sme mali, kým sme ho ešte mali. Keď som bola prváčka na základnej škole, sestra mala osemnásť a už chodila so svojim prvým frajerom. Keď som nastúpila na strednú školu, sestra sa narodil syn, keď ma prijali na univerzitu, schýľovalo sa k rozvodu, ku ktorému síce napokon ne-

došlo, ale pamätám si, ako na mňa pri tej príležitosti raz nahulákala, že čo ja viem o živote, frustrovaná z toho, že ju manžel celý čas podvádzal.

To je vlastne taký refrén, ktorý nás sprevádzal, pokiaľ mi pamäť siaha. Čo ja viem o živote. O tom skutočnom, prirodzenom. O práci v nemocnici, o rodine, ale pozor, o skutočnej rodine s deťmi, nie ten provizórny manželský zväzok s tlkom, sestriho obľúbené vyhlásenie: bez detí o žiadnu rodinu predsa nejde. Čo ja viem o skutočných problémoch, lebo ja som nikdy žiadne nemala, všakže. Môjmu životu skrátka sestra nikdy nechcela dopriať prívlastok „skutočný“. To skutočné žije ona, to len „akože“ ja. Keď som niekedy počula o silnom sesterskom pute, ani som poriadne nevedela, čo si pod tým predstaviť. Sestra sa zvevuje druhej sestre? Sestra sa radí so sestrou? Sestra si šušká so sestrou pod perinou? Moja sestra ma nikdy nebrala vážne. Ako príklad mi stačí uviesť zdravotné problémy.

Pred bránou zastanem, musím sa najprv rozpamätať, kde som nechala zaparkované auto. *Minchia*, spomeniem si, je dosť ďaleko. Až o tri ulice, pri pošte. Podľa sestry som len hypochonder a ja nepopieram, hypochonder som a uvedomujem si, že nie je úplne normálne utierať si ruky vlhčenou vreckovkou po každej ceste autobusom, uznávam, že v lyžiarskej polohe nad verejným záchodom asi syfilis nechytím a ľudia, čo majú herpes, majú len herpes a nie lepru a netreba sa ich strániť ako moru, uznávam, že v istých ohľadoch to prehánam. Ale naozaj si zaslúžim až také otvorené pohrdanie? Zaslúžim si, aby na mňa sestra, ak jej v nejakej slabej chvíľke zavolám – predsa len, je lekárka, na koho iného sa mám obrátiť, keď mám zdravotný problém či náhlu úzkosť? –, na mňa nahulákala, že si mám dať nejaké homeopatikum na nervy a neotravovať ju so svojimi pseudoproblémami? Lebo ja neviem – a už sme doma – čo to je, mať na starosti rodinu a deti, a vieš si predstaviť, milá Olivia, čo také odrastené deti stvárajú, kde sa po nociach flákajú, s akými pochybnými známosťami, v akom stave sa nadránom vracajú domov, a nikdy nevieš, keď sa zvalia v izbe na posteľ, či je to len alkoholom alebo sú v tom aj nejaké drogy, a ty mi tu voláš, aby si sa ma spýtala, aká je pravdepodobnosť, že dostaneš herpes, ak ti v kaviarni pripravil kapučíno barman s herpesom?! Všetci si to uvedom, prekrista.

No dobre, ten problém s herpesom je trochu smiešny, hoci keď sa ma zmocní úzkosť, vôbec mi to smiešne nepripadá, naopak, zbesilo umývam pod horúcou vodou všetky potraviny, ktorých sa herpesová pokladnička dotkla pri blokovaní, ale mám aj reálne zdravotné problémy. Mám pocit, že telo ma čoraz viac zrádza, takmer akoby som sa rozpadávala. Kĺby, najmä kĺby pľúc, uvoľňujú zovretie, nedržia kosti tak, ako by mali. V prvom rade je to už spomínaná subluxácia ramena. Prvýkrát mi vyskočilo, keď som sa pred rokmi zavesila na ihrisku na preliezačky, to boli ešte sestriho deti malé. Chcela som im ukázať, ako sa rúčkuje. Kedysi na strednej mi to išlo. Hrozne som zjojkla a pustila sa. Metala som sa na zemi a vlastne som nevedela, čo sa stalo, nevedela som, ako to napraviť, len to strašne bolelo, cítila som, že moje rameno je kdesi inde, kdesi, kde by nemalo byť. Sestriho deti sa vyjavene prizerali. No a teraz si žijem s vyklbujúcim sa ramenom už asi dvadsať rokov. Skúšala som rehabilitáciu, nepomohlo. Od operácie ma odhovorili. Vraj ten výsledok za to väčšinou nestojí. Viem, ktoré po-

hyby nesmiem robiť, niekedy prejde aj polrok medzi dvoma vyklbeniami, už som v tom profíčka. Viem, že by som nemala ani behať, ale nohy zatiaľ fungujú. Hoci chvíľami mám pocit, že ma postihne aj subluxácia kolena, či možno stehna, teda, ako by som to... niekedy pri behu mi tak zvláštne puká v nohách, mám pocit, akoby sa mi celé stehno išlo vychýliť, vytrhnúť zo svojho miesta. Ak si nedám pozor. Ale ako si mám dávať pozor pri behu? A napriek tomu behám, odušu, ako blázon. Niekedy si predstavujem, že sa celá rozpadnem, vnútri, kĺby definitívne povolia, prestanú plniť svoju funkciu, budem len kôpkou kostí, ktoré budú voľne plávať po tele a potom sa začnú drať von cez kožu, až ju prederavia.

Zažením tú predstavu. Takže, načo má vlastne človek súrodencov? Viem, že sa zvyknú robiť dve deti, aby to jedno neostalo samo, aby si boli navzájom v živote oporou. Až tu rodičia nebudú. Ale koľko takých silných súrodeneckých vzťahov reálne poznám? Kde by súrodenci stáli pri sebe? Dva-tri? Iste, v detstve to môže byť fajn, mať rovesníka, s ktorým sa dá hrať, priamo v byte, vo svojej izbe. Ale neskôr? Keď súrodenci vyrastú, každý si ide svojou cestou, založia si rodiny a na tie pôvodné zabudnú, spravia si dve deti, aby neboli samy, hoci sa pritom sami, nepoučiteľní, stretávajú so svojimi bratmi a sestrami len na svadbách, na krstoch a karoch, na dedičskom konaní, prípadne na súde.

Keď nasadnem do auta a naštartujem, zrazu sa mi pred očami vynorí Lucrezia, ten široký úsmev, s akým som ju zvečnila na jednej fotke, keď sme raz blbli s fotákom. Lucrezia mi bola predsa ako sestra, alebo ako som si sestru aspoň predstavovala, akú som túžila mať. Lucrezia! Lucrezia! volala som na ňu cez dvor, z nášho balkóna, Lucrezia, prídeš sa ku mne hrať? Lucrezia, mám nové umelohmotné zvieratká! Poď sa na ne pozrieť! Lucrezia, ani dnes nemôžeš?

Prečo mám pocit, že vo všetkých priateľstvách som vždy ťahala za kratší koniec? Že všetky moje vzťahy boli nevyrovnané a všetci priatelia mali navrch? Vlastne viem prečo. Až omnoho neskôr som pochopila matkinu nevráživosť voči Lucrezii. Lucrezia vždy chodila k nám, nikdy nie naopak, prišla k nám a spolu sme jačiac a pobehujúc prevrátili byt hore nohami, Lucreziu potom zavolali domov na večeru a my s matkou sme to museli upratovať. Lucrezia však častokrát nemohla prísť, buď mali návštevu, alebo nejaký iný program. Tiež sa stávalo, že sme už boli dohodnuté a ona neprišla, ja som potom stála na balkóne a vykrikovala – Lucrezia! Lucrezia! smerom k ich zavretým oknám, a vydržala som tam stáť a vykrikovať aj pol hodiny, kým niektorý sused nevyšiel tiež na balkón a nezahučal na mňa, aby som už konečne sklapla. Matka to nekomentovala. Myslím, že trpela. A potom to dala vždy Lucrezii vyžrať. Prinútila ju, aby spolu so mnou upratovala hračky – to ma nezaujímalo, že musíš ísť domov, alebo dokázala aj mesiac predstierať, že máme nabitý program, kvôli ktorému k nám Lucrezia nemôže prísť, dnes nie, musíš sa učiť, a zajtra už určite nie, ideme kúpiť čizmy, cez víkend? ty snáď žartuješ, doobeda máš predsa plávanie. Bola sarkastická, keď sa s ňou rozprávala, niekedy ju aj vyhrešila, až sama Lucrezia nástojila, aby sme sa radšej hrali na dvore. Prečo sme nikdy nešli k nej? Vtedy som to nechápala, teraz sa mi zdá, že asi viem uhádnuť. Lucrezia mala dvoch mladších bratov, jej matka musela byť rada, ak na pár hodín vypadla a určite by sa jej nepáčilo, keby sa jej pod nohy priplietlo ďalšie dieťa.

A keď sme sa presťahovali do iného domu, ach, ako som len trpela, že som prišla o Lucreziu. Koľko večerov som preplakala. Matka ma utešovala, že keď s Lucreziou sa budem môcť naďalej stretávať, neodišli sme na kraj sveta, ani do iného mesta, len o pár ulíc ďalej, no pritom musela vedieť, ako to dopadne. S odsťahovaním Lucrezia nadobro odišla z môjho života. Ale – akoby sa doň neustále vracala. Len na seba brala podobu iných dievčat. Silvana, Gabriela, Yone, Nadia... Vždy som vo vzťahoch preberala ten istý vzorec správania – mne na nich záležalo strašne strašne, im na mne omnoho menej. Matka mi to od detstva podsúvala, musela pre to trpieť, nepamätám si, že by sa čo len k jednej mojej priateľke správala vlúdne. Neustále ich predo mnou zhadzovala. Žiadna nebola dosť dobrá. Jedna mala tučné stehná a hysterický piskľavý smiech, ďalšia odstávajúce vejárovité uši, ktoré márne skrývala pod rozpustenými vlasmi, iná bola zas rapavá a natvrdlá. Nehovoriac o tej, ktorá si to pokazila v úplne prvej sekunde, keď pri zoznamovaní matku oslovila: ahoj, teta. Ale matka nikoho nešetřila, ani nitku nenechala suchú. Pri Lucrezii ma neustále upozorňovala, že mi kradne a nič hračky, že je zákerná a zlá, hoci mne to až tak nevadilo, ja som Lucreziu milovala takú, aká bola, matka potom vytiahla aj väčší kaliber, vraj pokrytecká katolíčka, ak ti nejakú hračku počas návštevy neukradne, aspoň ti ukryje najobľúbenejšieho plyšáka do kumbála. Nechcela som ju počúvať, zazlievala som jej to pohrdanie, to vyvyšovanie sa, ako aj uštipačné poznámky, aj neskôr, keď mi nejaká kamarátka nezavolala, hoci sme boli dohodnuté, keď som nezohala nikoho, kto by so mnou išiel do kina. A neznášala som, ako mi neustále prízvukovala, aby som sa v tých vzťahoch toľko neangažovala, aby som im toľko nevyvolávala, nedožadovala sa ich priazne, pozornosti, aby som si žila svoj život bez upínania sa na niekoho druhého, akoby som len ich potvrdením existovala.

Smiešne, že mi to hovorila práve ona. Keď je pritom tou najdotieravejšou, najnástojčivejšou prítomnosťou v mojom živote. Priateľiek sa môžem po čase striasť, ale matky? Dokážem sa niekedy odpútať od matky? Myslím, že jej smrť mi raz spraví obrovskú dieru do brucha, bolesť mnou prejde ako strela, črevá vypadnú, a s takouto nezahojiteľnou ranou budem musieť dožiť svoje dni v tej najväčšej možnej úzkosti a prázdnote.

Aj cesty sú teraz prázdne, našťastie posypané, prechádzam cez les, je dosť hustá hmla, už len to by chýbalo, aby začalo snežiť, keď vyjdem na kopec, nevidím ani vysvietenu Supergu napravo, hoci viem, že tam kdesi musí byť, priateľkami sa to samozrejme len začalo, matka sa vždy vyjadrovala aj k mojim mužom. K tíkovi ani veľmi nie, ten jej až tak neprekážal, bol to môj stály partner, bol to muž, ktorý si ma vybral, skôr – zas a opäť – komentovala predošlé vzťahy, náhle vzplanutia, do ktorých som sa vrhala po hlave. Keď cítila, že sa mi niekto páči a neopätuje. V mladosti. Predpokladám, že jej prekážalo pomyslenie, že mňa, jej dcéru, si niekto dovolil odmietnuť. Teraz, po tíkovi, po sedemnástich rokoch, sa situácia celkom obrátila. Matke sa zdá smiešne, keď si ja, stará dievka, – podľa nej – namýšľam, že by ma niekto chcel. A najviac sa smeje na susedovi elektrikárovi.

Volá sa Pino, ako Pino Daniele, a tak ako on je pôvodom z Neapola. Čerstvý vdovec, okolo štyridsaťpäťky, začínajúce kúty, veľká bradavica na ľavej strane

nosa. Keď som sa pred rokom nasťahovala do nového bytu, bola som veľmi rada, že mám takého ochotného a šikovného suseda. Poradím si síce s mnohými chlap-skými prácami, ale nie so všetkým. A ukázalo sa, že Pino je veľmi užitočný. Elektrikár. Improvizovaný inštalatér. Stále mi hovoril, čokoľvek potrebuješ, Olivia, len ma zavolaj, pokojne mi zabúchaj na okno, ja prídem, rád pomôžem. A keď som sa ho po oprave vypínača, po namontovaní sifónu pýtala, tak čo som ti dlžná, Pino? len sa usmial, nič, daj mi pusku na líce, va. A ja som mu tú pusku dávala, hoci s rozpakmi, ale napokon sa mi to zdalo milé, také echt neapolské, a hovorila som si, to je nátura, to je srdečnosť, to je otvorenosť, to sa tak ľahko v Piemonte nevidí. No potom raz, na dvore pred domom, sa ma pokúsil objať, v ruke držal kvety, vraj ide zaniest na hrob manželke, už mierne podguráženy, objal ma, a od prekvapenia som sa zabudla brániť, pošepkal, budeš dnes večer sama, Olivia? Naozaj bol pripitý, cítila som z neho ten odporný alkoholický dych, hrozne som sa zľakla, že mi ublíži. Vytrhla som sa a celý večer som ostala doma potme. V úzkosti. Pripravená na čo, že vyvalí dvere? že sa ma zmocní? Nezabúchal, nevyšiel o poschodie vyššie k mojim dverám, pravdepodobne doma pred zapnutou telkou vospával opicu. K tomuto incidentu sme sa nikdy nevrátili, ale odvtedy viem, že na drobné opravy s ním už rátať nemôžem. Zlý pocit neprechádza, stŕpnem, len čo na seba narazíme na chodbe či na dvore, hoci on sa snaží byť stále rovnako srdečný. Hajzel akýsi.

A keby len on. Matka sa mi posmieva, že som paranoidná, posmieva sa mi, že bežnú susedskú konverzáciu hneď beriem, ako že po mne niekto ide. Ale žena to predsa vie rozoznať, vidí ten rozdiel, keď sa na ňu sused len zo slušnosti usmeje a popraje jej *buona sera*, a keď jej pripitý chrapľavo šepká do ucha, či bude večer sama doma. A vlastne, načo takéto prepíate príklady, nemusí to byť vôbec také do očí bijúce. Žena vie, kedy sa na ňu muž pozerá žiadostivo, kedy by „mal záujem“, a kedy je preňho vzdych. A mne sa zdá, že odkedy som sa stala starou dievkou, od rozchodu s tíkom, si ku mne čoraz viac muži dovoľujú, najmä starší muži, takí, ktorých by som nikdy nebrala do úvahy, akoby presvedčení, že sa musím uspokojiť s čímkoľvek a byť vďačná, presvedčení, že čosi zásadné mi chýba, čosi, čo oni vedia dodať, vtáka medzi nohami, čosi, po čom každá stará dievka túži, nezáväzne si zašpásovať, lebo predsa žene v mojom veku už musí byť jasné, že by so mnou nikto neplánoval trvalý vzťah, na to sú mladšie ročníky, žena v mojom veku musí byť rada, že ju muž – akýkoľvek – uspokojí, na chvíľu zabaví, zapchá dieru, zapláta ten pocit prázdnoty bez rodiny, bez detí, bez zmyslu života.

Ako trafikár, ktorý zakaždým zopakuje, pekný deň, pani – zdôrazniac pani a s pohľadom priamo do očí. Ako ďalší sused, dôchodca – ach, najmä sa mi hnu-sia starí muži, tí naozaj starí, po sedemdesiatke –, spočiatku som si hovorila, to nemôže myslieť vážne, to sa mi asi sníva, raz ma zastavil v bráne, aby mi povedal, ach, pekná pani, kamže kam, zas do školičky? tie deti, ani si neuvedomujú, aké šťastie majú, že ich učí takáto pekná šarmantná učiteľka. Až mi zle prišlo. Dovtedy mi pravdu povediac ani nenapadlo, že nejaký dôchodca sa môže na ženu... pozeráť ako na ženu! Čo si to dovoľuje? Má hrať karty, hojdať sa s novinami v kresle, prechádzať sa v aleji jesenne sfarbených stromov a kupovať si plienky,

ktoré mu zabezpečia komfort pri každom pohybe, a nie hrať sa na muža, strúhať poklony o tridsaťpäť rokov mladšej žene. A najmä – má chváliť svoju zrobenú manželku za chutné obedy a večere, za to, že po ňom utiera došťaný hajzel a nie sa tu predo mnou sťažovať, že manželka nechce chodiť ani von, aká otrava, a on predsa nie je taký starý, aby sa už zahrabal do hrobu, ha ha, má chuť robiť úplne iné veci, hi hi a žmurknutie. No mala som dosť. Z čiperného dôchodcu.

No keď niektoré tieto epizódy spomeniem matke, len sa na tom baví, hovorí mi, áno, moja malá Olivia, dávaj si pozor, v tom krutom mužskom svete ťa chce každý znásilniť. Akoby tá predstava bola to najsmiešnejšie na svete. Akoby o mňa naozaj nikto nemohol mať záujem. Nie som dobrá, dostatočná ani na znásilnenie. A matka pokračuje, so smiechom sa ma pýta: minule ma pozdravil predavač cestovín na trhu, čo myslíš, chce mať so mnou pomer? Alebo teda, keď ma nechce až tak ponížiť, zľahčuje, povie, ale prosím ťa, veď vieš, že muži to skúšajú na každú, nemá to nič spoločné s tebou, skôr s nimi, neber si to tak osobne. Proste si to nevšímaj.

Na jednej strane viem, že má čiastočne pravdu, viackrát som sa o tom rozprávala s priateľkami a majú podobné skúsenosti s cudzími mužmi či susedmi, ale na druhej strane – neviem to nebrať osobne. Ide im predsa v tej chvíli o mňa, o to, aby dostali mňa, konkrétne mňa, Oliviu. Ja som ich zaujala, na mňa si robia chúťky. A potom sa niekedy zdesím a hovorím si, čo keď som už celkom stratila schopnosť zdravého úsudku, súdnosť, čo keď si žijem v nejakom sebeklame, že by ma všetci muži chceli pretiahnuť, hoci v skutočnosti by sa na tej predstave nanajvýš zasmiali, a celé je to len akýsi druh humoru, irónie, čo keď si to všetko len nahováram, zle intepretujem?

Vlastne, ako Gloria.

Zaparkujem za Gran Madre, zmierená s tým, že arabskému parkovačovi, ktorý ma navedie na miesto, budem musieť zaplatiť minimálne euro, aby som si po návrate z Circola nenašla doškriabané auto. Prejdem okolo vysvieteného kostola, otvorí sa mi pohľad na Piazza Vittorio Veneto, krása, vždy mi vyrazí dych, aké je to námestie krásne. Škoda len, že vianočnú výzdobu už dali dole. Cez Corso Casale prebehnem na červenú, *serata* sa má začať až o trištvrte hodiny, času dosť, je to len zlozvyk, prebiehať na červenú, zlozvyk možno prebrať od študentov. Vstúpim si do svedomia, na konci mosta zastanem, aby som počkala, až naskočí zelená.

Vedľa mňa stojí akási žena so psom, čosi smiešne, s rozčapeným ňufákom, neviem, ako sa tieto plemená volajú, nejaké francúzske anglické buldočky, mopsy, pekinézy, bišoníky, nikdy si nie som istá, o akú rasu presne ide. Neviem, čo to do mňa vojde, no zrazu sa zohnem a pohladkám ho, hoci také čosi naozaj nezvyknem, psík na mňa pozrie a trochu flegmaticky zavrtí chvostom. Až vtedy sa ku mne žena obráti, usmejem sa a všimnem si, že je dosť stará. Zozadu by som jej toľko netipovala, asi preto, že je štíhla. Opätuje úsmev. To nie je môj pes. Zachytím čudný prízvuk, čosi cudzie, ako jazykárka by som mala vedieť dešifrovať pôvod, ale neviem. Len u mňa pár dní býva. Jeho panička je kdesi v Bruseli, na služobnej ceste. Pozajtra sa vráti. Kývnem hlavou, aha. Žena povie, volá sa Max. Konečne naskočí zelená, ale je mi trápne zrýchliť a predbehnúť ju, keď sa so

mnou už vlastne rozpráva. Cez cestu prejdeme spoločne, žena pokračuje. Ale mala som psa, teda sučku. Volala sa Judit. Bastardík. Zobrala som si ju z útulku, vždy som si brala psov z útulku. Ale ty za to nemôžeš, že si z obchodu, však, Maxi, povie maznavým tónom a zohne sa, aby psa pohladkala. Potom sa zas napriami. Milovala som ju viac než akéhokoľvek iného tvora na tomto svete. Neviem, čo na to povedať, trochu nevhodne sa spýtam: a čo sa stalo s Judit?

Už kráčame cez Piazza Vittorio, žena chvíľu mlčí, potom sa na mňa pozrie, pokrčí plecami, vidím, že sa jej chveje spodná pera, keď povie: umrela. Na rakovinu. Mala už šestnásť rokov. A vtedy vykrične a mne napadne, Poľka, možno je to Poľka, alebo skrátka nejaká Slovanka, vyslovuje mätko: mne rakovinu našla a sama na ňu umrela. So znepokojením vidím, že žena začína plakať. Prerývaným hlasom, pomedzi vzlyky, mi opisuje: čuchala mi, stále, ňufákom mi čuchala pri ľavom prsníku, až mi to začalo byť podozrivé, zašla som na kontrolu a našli mi rakovinu. Ona mi ju našla, chápeš? Ona ma zachránila. A ja ju nie. Na chvíľu sa odmlčí. Stále plače.

S istým znepokojením rozmýšľam, kam žena so psom ide, či ide stále plánovaným smerom prechádzky, alebo sa pustila tadiaľto len preto, aby sa so mnou mohla rozprávať. To mi je ľúto, snažím sa o účastný tón, ale pritom túžim len utiecť. Nepočúvať ju. Ale žena ma nepustí. Odkedy umrela, cítim sa hrozne sama. Mala som len ju, ani muža – škoda reči, ani deti – vzlyk, len moju Judit. A vieš, čo mi ten hajzel veterinár navrhol?! zrazu sa rozkričí a mne napadne, či nie je aj trochu pod parou, navrhol mi, aby som ju dala zabiť! Teda, on povedal utraťiť, ale ja veci volám pravým menom. Chápeš to? Chcel, aby som zabila Judit! Sú to hajzli, sviniari, veterinári, pýtajú si za to päťdesiat eur, preto to chcú robiť. Za päťdesiat eur chcú zabiť živého tvora. Akým právom?! Nikdy by som to nedovolila, nikdy. Nesmelo nadhodím – netrpela? teda, chcem povedať, keď mala tú rakovinu... Poľka, už som si istá, nejde o mäkkosť, ale o akési šušľanie, Poľka pokrúti hlavou, ale akoby ma ani nepočula, ideme ďalej. Zrazu ma chytí za plece, umrela mi v náručí, pozerali sme si do očí, keď odišla. Odvtedy som sama. Nemám nikoho.

Horúčkovo uvažujem, ako sa z tejto situácie vyliect. Je mi to čoraz nepríjemnejšie. Žena plače, slabo hlesnem: a nemohli by ste si zobrať nejakého iného psa? Keď vám tak chýba. A vtedy sa zasmieje a cez slzy mi povie: vidíš ma? Pozri sa na mňa. Vidíš, aká som stará? No schválne, koľko mám rokov? Koľko by si mi dala rokov? Určite by si neuhádla, mám sedemdesiatdeväť rokov, ja si predsa nemôžem zobrať psa. Kto by sa oňho postaral, keď umriem? A ja viem, že už to nebude dlho trvať.

Napriek zime cítim, že sa potím, najmä pod pazuchami, ako sa mám zachovať? Čo jej mám povedať? Vykokcem čosi ako, to nehovorte, nemôžete vedieť, určite ešte... Žena sa na mňa smutne pozrie, takmer akoby som ju sklámala. Mala som umrieť s ňou, každý deň vstanem a hovorím si, čo tu ešte robíš? Mala si odísť spolu s Judit. Ty máš psa? Pokrútim hlavou. Tak to nemôžeš pochopiť. Nemôžeš pochopiť, keď si nezažila taký vzťah, aký som mala s Judit. Bola to výnimočná fenka. Mala som v živote veľa psov, ale Judit bola len jedna. Hm, nesmelo zamrmlm.

Tu už začína Vía Po, pred kaviarňou-cukrárňou Ghigo žena zrazu zastane. Tiež zastanem, celá nesvoja. Čo mi asi teraz povie. No zrazu vidím, ako na mňa padá, v okamihu sa na mňa skláti, takmer ma svojou váhou zvalí na zem. Ledva udržím rovnováhu, úplná panika, už len to mi chýbalo, podopieram ju a kričím, čo sa vám stalo? bože, čo je vám? nemám zavolať sanitku? ježiš, čo mám robiť? Chvíľu sa takto o mňa opiera, celkom bez vlastnej vôle či sily, no potom sa mi ju horko-ťažko podarí opäť postaviť na nohy. Rukou si zájde do vlasov, zatacká sa, no druhý raz už nespadne. Len zamrmle prepáč, už ťa nebudem obťažovať. Ešte sa ma zľahka dotkne pleca a potiahne psa, pod', Max, ideme domov. A pustí sa po príchode na druhú stranu cesty. Dlhú chvíľu sa za ňou dívam, než sa pohnem ďalej.

(Úryvok je z pripravovanej knihy *Matky a kamionisti*, ktorá by mala vyjsť na jeseň roku 2018 vo vydavateľstve PT Marenčin. Napísanie noviel podporil z verejných zdrojov formou štipendia Fond na podporu umenia.)



Erika Miklóšová: *The Last Mistress XII*, 2013, akryl a olej na papieri, 180 x 125 cm

MILA HAUGOVÁ

ARCHÍVY PRIESTOROV

Napísať jedno slovo znamená otvoriť bránu

... je možná akákoľvek skúsenosť...

sny: príbehy a iné vety (isola sacra)

srna za ohradou sna: dieťa v tme príde ku mne cez celú temnú záhradu otvorí dvere položí si hlavu na moje kolená zachytí sa rukami o nočnú košelu (cítim ako pokojne dýcha) potom sa bez slova obráti a vráti sa cez tú istú tmú k mame (mojej dcére) celé to trvá len práve toľko aby sa moje celkom unavené srdce vrátilo k svojmu pulzu raz dva raz dva kým malá gazela zaspáva na svojom bezpečnom ležovisku divé zvieratko: moja druhá vnučka Sašenka

(koniec augusta 2015)

Dom

Dom, v ktorom je blízky muž, je mojím domom, lebo v ňom myslí na mňa. Steny našich domov zrastajú, premieňajú sa, stĺporadie mojej chodby práve splyva s jeho hlavnou bránou. A okná, áno, okná sú dôležité, ako sa nastavujú nad a pod seba: ako tichulinko praská ľad skla: mosadzné kľučky žiaria ako divoké kačice, keď kráčajú po praskajúcom ľade. Vysoké biele dvere sa otvoria a dovnútra vĺzne skvelý vlčiak rovno pod ruku: hladkajúcu, upokojujúcu, ale nie je celkom jasné, kto má z toho väčšiu radosť, ja alebo pes. Na stolíku leží kniha ako všade v dome, ostatné sú nepravidelne rozložené, aby ma ustrážili v okamihoch smútku: otvoria sa samy na potrebnej strane a prinesú okamžitú úľavu: „Pozri na oblohu. Nevolá sa žiadne súhvezdie Jazdec? Lebo to je do nás obzvlášť vtlačené...“ Tak to stojí v Rilkeho jedenástom sonete Orfeovi...

Pustím knihu z ruky a pozriem na bielu odvrstvenú stenu, kde leží tuho pritlačená pozdná nočná mora. Čo tu robí neskoro v novembri? Mala by hlboko spať pod drevenými okenicami tvojho-môjho domu a nezobudiť sa ani na cinknutie maminho modro-bieleho porcelánu, obzvlášť šalátová misa je nádherná so štvorcovým zaobleným tvarom, s čiarou kobaltovo modrej a zlatej na jemne zahnutom okraji.



MILA HAUGOVÁ (1942) je poetka, spisovateľka, prekladateľka. Žije a pracuje v Bratislave a v Zajačej doline. Knižne debutovala zbierkou básní *Hrdzavá hlina* (1980, pod pseudonymom Mila Srnková). Nasledovalo vyše 20 zbierok poézie. Haugová je nositeľkou viacerých literárnych ocenení. V spolupráci s Fumiko Kuwahara pripravila slovenský výber zo staro-japonskej poézie *Neskoro je, neodchádzaj* (1984) a výber z poézie Š. Tanikawu *Poludnie duše* (1988). Zostavila a preložila aj antológiu súčasných mladých rakúskych básnikov a poetiek, rovnako jej texty boli preložené do mnohých jazykov. V roku 2010 vydala knihu pamätí *Zrkadlo dovnútra*, v roku 2013 knihu rozhovorov a úvah *Tvrde drevo detstva*, v roku 2014 knihu *Písať ako dýchať*. Nateraz poslednými vydanými knihami sú básnická zbierka *Srna pozerajúca na Polárku* (2016) a autorský výber z poézie o láske *Rastlina za ohradou sna* (2017).

Čo robíš? opýtaš sa ma cez všetky naše steny. Nič, odpoviem cez všetky teraz v novembri zatvorené okná: možno hviezdy počujú: kto prisahal, že príde? Za chvíľu sa v dome otvorí zlatá lštarina brána sna...

(15. 11. 2015, Zajačia dolina)

Dom nádhery

Červené vlasy S dlhými rozhodnými rukami a nohami v dome-hniezde nad stromom zo sna; rastie kdesi v celkom inom svete Stále jej rastú červené vlasy: rozkoš: kvapky teplej krvi z vlastnej hrude zriedkavo krásneho vtáka; stále jej rastú červené vlasy rozťahuje ruky a nohy pozerá do mliečnej hmly skla okna kde padá hustý splývavý dážď ťažkého júla; nerozozná (už nevidí nič) oblohu ani riekú len sa díva a predstavuje si akoby kráčala stále kráčala po rieke červených vlasov... ako určitá konečná celistvosť ktorá sa mysticky zatvára ako rana ktorá sa zajazvuje; v čase ktorému je aj pohyb už pokojom zrastení spolu takou nutnosťou ktorá je bez príčiny s ničím neporovnateľná ukladá sa to ako sa ukladá sneh splývajúci s krajinou nahé telá naplnené samy sebou tak veľmi v nej bol jeho príchod ako ligot v prichádzajúcej morskej vlne ktorý trvá ešte dlho potom (jasnosklovo a ligotavo) aj keď more stíchne akoby konečná jednota ktorá sa pomaly uzatvára tak pomaly ako sa hojí dlhá rana...

Écriture

zrieť v júlovom tieni slov v Slnku mlčania: redukcia svetlo ktoré si vyberá farbu & meno: vyhlbi hlboké ryhy okolo úst: dnes zadržaný úsmev (závan vône jeho kože na zátylku) na stene bledne dcérin obraz: vznikol pred... koľko je rozpätie pamäti (ricordare) pri každej spomienke pribúda teraz kresba vodnej Nymfy na betónovom múre prechodovej chodby (rituál ktorý možno chýbal v čase ktorý odchádza so slovami: zúriť? upokojiť sa?) letecký poplach v našich dušiach sirény večne oznamujúce hrozbu neskoro alebo nikdy... Azda hýl v malej pevnosti lesa Malý červený quasar V priehľbinke hrdla: ľad Okolo vetriaci vlci líšky vyčerpané behom do kruhu Písať potme... Rozbehnúť sa proti múru (naraziť) každé ráno

(17. 01. 2017)

DENNÍKY (LISTY)

+++

Budú to tri roky čo som Ťa nevidela --- obrazy plynú vždy do toho istého, do Tvojej tváre, niekedy si dovoľím myslieť aj na milovanie. Tvoje obrazy neviem dať dole, sú na stene, zmiešané s Petrovými – Tvoja zrada je o to väčšia, že si zradil naraz lásku aj maľovanie --- Petrov obraz by bol u teba zabalený v papieri, pokrytecky skrytý, hoci patril k tomu najlepšiemu v Tvojej zbierke --- Ani neviem, kde si, v Rijeke, v Konstanzi? – svet sa za dva roky strašne zmenil, všetky hodnoty sa pohli, my tu na Slovensku sme zatiaľ chránení... Cestovanie už nikdy nebude to, čo bolo, idem do Stuttgartu na čítanie, myslím na to, ako si ma tam čakal, keď som bola v Edenkoben, a potom mám čítanie aj v Ulme!!! myslela som si, že tie miesta už nikdy neuvidím, do Ulmu si ma viezol na vlak --- Pracuješ, maľuješ, dúfam, že Tvoja rodina už nežongluje s Tvojím srdcom a je s Tebou, poslušným otcom, „hlavou rodiny“, ktorej diktuje, spokojná. Ale iste čítaš noviny a vieš, čo sa deje tu – doma... Ešte narástli posledné tekvice z Tvojich semienok mišpule, čo sme zasadili, sú v záhrade jediným ovocím, ostatné na jar zamrzlo, kvety čerešne zhnedli za mrazivej noci... Toto leto sa niečo vo mne stalo, mali sme strašné problémy a pochopila som, že som smrteľná, doteraz som si myslela, kým som písala, že som nesmrteľná --- je to teraz ťažké, ani knihu neviem dokončiť --- novú --- o tebe písať nemôžem a iné mi nejde, keď si musím stále niečo zakazovať. Miline zátišie tu ticho visí (nahé), obraz dozrel --- aj ostatné zrástli so stenou Ach, I., si tvrdý ku mne a zbabelý muž, ktorý nemá vlastnú vôľu, napriek tomu to bolo krásne v Klátovej a Drážovciach a Karlových Varoch, mali sme sa vtedy rozísť, na vrchole, chcela som, ale nevedela som Ti to povedať do očí a písomne alebo cez telefón to je nečestné. Veľa zdravia a pokoja, M.

+++

16. 12. 2016, počúvam Mozartovu hudbu a chcela by som viac čistoty a pravdivosti do svojho života. Čakám na svoju knihu Srna pozerajúca na Polárku s obáľkou fínskeho výtvarníka Osmo Rauhalu --- ale asi už nebude do konca roka, aj keď bola sľúbená... Tak rozmýšľam nad novou... Boh nás hľadá v našich neustálych únikoch. Už dva roky nemám deň bez duševnej bolesti. Svet sa rozširuje bolesťou? Ale aj tá by mala mať „hranice“, lenže tie sa stále posúvajú – Kam? Myšlienka na I. denne dva roky prítomná: každé slovo sa ho nejako dotýka...

Rez 6 vecí, rastú cez svoj stred, ako si ma videl zohnutú v drieku: pri rieke nariekajúcej nad nepravidelným brehom: korytom vyschnutým cez vysoké leto, kameňmi svietiacimi pod hustými prúdmi: ako spievať naraz dva hlasy? Stred nie je vo svojom čase: vysoký priesmyk zimy ho posúva: vstanem od teba, oblečiem sa a vyjdem na útes, všetko okolo je len biela krieda: vápenec v kolmom medzipriestore (posúvajú sa riadky svetla) pohyb je predzvestou vrhnutia slov (a) rozhodnutie vedieť, čo robím. Nevedieť, čo vytváram: verše oddelené nekonečnými priestormi (vzdušné & letiace) smer neurčujem ani vo sne: vznášanie sa na oblohe (modrý zeppelin) dýchanie v riedkom vzduchu (bezmenná // bezmenné), subtilný interval (láska), veľké prázdne priestory domov na juhu // nábytok veľký a stratený, obrovská zatvorená prázdnota (Valéry) kde je čas bezvýznamný: koľko máš rokov? Poviem vlastne neviem tu cez svetlom pretekajúce izby // ktoré chce zadýchať duch // reč prichádza znova a znova späť k sebe: interval, s ktorým už nerátaš: zmysel je hovoriť a počúvať (sa): nerozumieť je vina: Sahara: ktorú nevidím: len sa približuje: pred-cit funkcia labyrintu: vedieť o ceste: negatívne zasvätenie: ach prečo musíš všetko vedieť: neklamať: zmyselný pohyb k nemu: biela na bielom: telo v tele tela: závislosti slizníc: nemyslieť na nič, len na milovanie: trepot vtáčích krídel: sila ligotu: lesk perlete tvrdoš diamantu: mystické súvislosti, nesmieš zabudnúť: nezabudni na zabudnuté: reťaz predstáv od antiky k moderne: zlatý trojuholník (stále maľuješ a ja to vidím aj na diaľku v Rijeke) maliarstva, hudby a básne už --- vynorenie z mora: to, čo je teraz, je príčinou z minulosti: apodeston keby si sa objavil, nespoznám ťa: nepatrím // nepatríme: predhoria sa pohli proti nám ešte v pravde druhohôr (miloval si ma) ako sedíme na brehu mora pri obrovskej kotve v lete 2014 nebola by som mala písať: Ti domov: všetci si to prečítali, neviem, čoho sa vzdať je ťažšie rarum predmet lásky: nostalgie: nepomenovateľný slovom: ticho si šepkať vo vlastnej hlave: páčilo sa mi to s tebou zakázať si chcieť príliš veľa (to neviem) žili sme vzdialení 1000 km a toto málinko z toho, čo mohlo byť láskou, vzťahom, naraz zmizne, subtilná ruka (duša) nechce siahnúť diskretná rozlúčka (hranica dotyku)... píšem Ti denne listy, maily // hádzem piesok do Tvojho mora, ktoré sa kolíše s nami vo vzdialenom Vrbniku

(12. september 2014)

Správa z februárovej záhrady & lamentácie

Sebe neujdeš, tvár dovnútra dozrieva v levanduľovej hmle počiatku zrkadlodychu
Blízke a vzdialené je skoro to isté: Hubblov teleskop posiela fotografie už

25 rokov, najnovšie je to „ohňostroj mladých hviezd“: Otázka je, čo je mladý v zmysle Vesmíru? Sme v tom veku, kde už pokojne zrejú plody v slnečnej komore, ako píše Trakl, ktorý sa pokojného zrenia ani vlastne pokoja nedožil, všetko prišlo až po...

Cez poéziu je svet bližšie. Teraz to necítim, február za sklom okna je bez snehu (milosrdného zakrytia a stíšenia...). Dážď prudký a nemilosrdný spolu s vetrom. Mladé stromy sa zohýbajú, staré praskajú a lámu sa. Kto nás ochráni? Všetko v levanduľovej hmle počiatku: rozjasní sa deň až okolo deviatej --- predjarie, aké krásne slovo, všetko je pripravené // krókusy žltó žiaria, narcisy vyťahujú ploché podlhovasté listy v hustých radoch vedľa seba: tulipány sa ostro krúčia v tmavozelenej: listy so špicatým hrotom a jemnou fialovou bordúrou: bahniatka strieborne žiaria na vrbe vedľa bieleho opraskaného múra: zem ešte celkom nevoní sebou, je studená a mokrá a mazlavá, ach, koľko prídavných mien namiesto podstatných, a preto je to opis a nie báseň ---

Tak skúsím slovesá: dýchať: ostríť vzduch: rúbať: chvieť sa: prenášať: zahryznúť: zohýbať (sa): písať: napísať (sa): trepotiť (krídla): odviať: ne-milovať: strihať (ruže): túžiť: ovíjať: hľadať: ne-nachádzať:

Poézia a láska je cesta, ako transcendovať smrť: dnes nemám ani jedno, ani druhé. Mám to vôbec?

Poobede krásna práca, presádzam muškáty a dávam kvetináče na gang --- potom pozerám na Arte nádherný film o Sove závojnate - bola v jednej básni J. W. Lieta sama nad krajinou, sovy majú na konci letiek píľku drobných pierok, a preto je ich let absolútne tichý --- možno Ty tak kráčaš v noci --- tak si to predstavujem --- len to nikdy nezistím naozaj.

Utieram biely stôl

Utieram biely stôl večnosti

(22. november 2016, 22:46, Zajačia Dolina)

+++

Záhrada: Bonnard by sa mala skladať zo všetkých zelených, ktoré sa dajú namaľovať, a teraz v novembri je už veľa okra v širokých kríkoch liesky, veľa červenej v konárikoch svíba a jablkách Jonatánkach, ktoré by nám chuťou detstva mohli vrátiť unikajúcu lásku, aj drsná hnedá mišpúl spolu s horiacimi listami má čaro neočakávaného: čo je to za starodávny plod, ktorý je sladký, až keď raz zamrzne: mohlo by byť toto o vzťahu, ktorý sa nevie upokojiť s nezáväznosťou odpovedí a chladnými tieňmi, ktoré okamžite nastúpia: zinkové slnko nízko nad obzorom klesne ešte nižšie, včerajšia studená rosa seká trávu: čižmy sa zabávajú do zryľovanej ťažkej hlíny, keď chcem odtrhnúť jednu z posledných čajových ruží: nejaké vtáčiky, ktoré tu zostali, tichunko švitoria: zostupujú hlávkami dolu po kmeni stromu: toľko krásy si nezaslúžim: bola som dnes neveriaca, pyšná a namyslená a nebola som blízko srdca tvorenia: chcela som, čo nebolo moje: tvoju hlavu, Ján Krstiteľ,

ktorá sa v ubúdajúcom svetle mihla v šlahúňoch divého viniča obopínajúceho môj biely dom. Viem, Pane, zasluhujem si trest najvyšší: ticho a samotu, ktoré sú zároveň pozhnaním. Tichý opatrný vlčíak sa dotkne mojej ruky cez vlnenú rukavicu...

Sen s mamou

v medzisne teplého objímajúceho pološera (už som bola skoro tam kde sa vytvárajú slová) skoro som sa dotkla kúta v rodičovskom dome s perzským kobercom zrolovaným na matnej drevenej dlážke skoro som sa dotkla ruky natáhajúcej sa za Tým (dlaň s pevnými mužskými prstami stále čosi žiadajúca) vo sne to bolo jednoduché byť v stave bez slov (bolo to o farbe hustom praskvetle kde myšlienka začína tušiť že vzniká) bola som tam šťastná nechcela som otvoriť oči: skoro tam kde sa to začína a tekuto (zlato) tečie v predsieni domu kde preniká kovový januárový úsvit cez sklenené tabuľky okna bielych dverí s natáhujúcou sa rukou... skoro som bola tam kde smie len svetlo.

Narodeninový zápis

(Neskorý 14. august 2016)

Viem koľko mám rokov? Toľko koľko som mala vždy: jasný a vzdialený svet merania: hromadenia: vzlykov & výkrikov tento ťažký august: neustále prší na severe klesli teploty pod nulu: ráno vydýchnem obláčik pary: navlečiem si angorový starý sveter: nadýchnem sa a začnem znova: Veriť: pochybovať: písať: čítať: počúvať: hojivé štebotanie vtákov: detí: zavýjanie psa v diamantovej mesačnej noci: kde sme teraz: kde sme boli: duša neodpovedá: je unavená chcela by odísť strhne sa z prvej vety spánku: do okna sa pozerá Tarkovského biely kôň v kresle sedí v klobúku so závojom Dáma so psíkom... „Ja som Ema Bovaryová,“ povie Flaubert: naozaj opýtam sa A znova zaspím

+++

Všetko je časťou nekonečného písania: času: bytia NEHODY VNÍMANIA ČASU Stane sa vám, že niečo spadne a vy ste TO okamih predtým vedeli, ale nemohli tomu zabrániť? Čas v mysli bol kratší ako naša schopnosť pohybu, ale nie myšlienka? To *neustále tuhnutie do obrazov, z ktorých čas nestihne vyprchať, pretože*

do nich nikdy nevstúpil? Čo je toto neustále oscilovanie, lineárne vlnenie, to, čo sa usilujeme zachytiť v básni, v obraze? Paul Virilio to nazýva estetikou miznutia. „Trvanie. Pohyb... že je nemožné zastať“ ale tu by sme už presahovali z poézie do fyziky. Čo je ale naše? Vôľa k vedomiu, rozpamätávanie sa? Spomienka spomienky, o ktorej nevieme? Nachádzanie miest dávno predtým poznaných, zmenených na nepoznanie? Prieniky konkrétneho a – alebo len toho tušeného, hranice prírody a človeka, kde tušíme obrysy udalostí PRINCÍP NEISTOTY neustálej zmeny, hľadanie princípu „usporiadania sveta“, prečo tak a nie inak je otázka, ktorú si musí položiť každý sám, čo ale automaticky neznamena, že si ich aj zodpovie tak, aby sa svet stal prijateľným.

SÚKROMNÉ PRIESTORY

AKO to vlastne je? Súkromné archívy visia ako pásy smerom dolu. Videla som raz, ako sa na šnúre sušili pásy filmov (bolo to už dávno, neviem teraz, je to všetko už digitálne).

Napísať priestor, v ktorom práve som, sme ročné obdobie (koniec zimy), dnes je 17. 02. 2017 a tento text už bude patriť do knihy Archívov priestoru... vtáčiky v záhrade tu na Zajačej doline začínajú nasmelo švitoriť // kde sa pohybujú v uschnutej zimnej tráve, ktorá práve znovu vstala spod rozpusteného snehu ako Dürerov Veľký trs trávy, skloniť sa k tomu najjednoduchšiemu – pokloniť sa... vtáčiky v záhrade osamotené na kríku // strome, ale v noci počuť krdle letiace na sever ---

Ach, počujem a predstavujem si jednotlivé šlahnutia krídlami, ktoré preletia tisícky kilometrov, sťahovaví vtáci... sťahovaví ľudia (vydržíme toľko ako jemné ľahké kostry pod dokonalým perím: vidím, ako sa nakláňajú do dokonalej krivky letu... volajú, spievajú... vedela by si na diaľku uhádnuť ich farbu? Kam letia na tejto pomaly sa krútiacej planéte --- miznú a zostanú len línie... body... prerušované nadýchnutie (moje) Tu dnes v Archíve priestoru mojej záhrady.

Potrebujem vedieť jednotlivosti, aby som to tu mohla pomenovať: Túto záhradu poznám už dávno. Prstami zahrabaná v nej do koreňov slov. Hovorím k srdcu priestoru mojej záhrady (záhrado-domu). Ale nehľadaj žiadnu istotu ani stálosť. Mali by sme byť vždy na svojom mieste? My zložením z tela a duše? Zdá sa to byť jednoduché, ale nie je. Sme tou najtemnejšou záhadou tohto sveta: s kľúčom slov? NAPÍSAŤ JEDNO SLOVO ZNAMENÁ OTVORIŤ BRÁNU

Tichá izba

Dve premietacie plochy proti sebe (temporal transition) sekunda a všetko čo simultánne žije mimo nej ruža biela lavica rýľ opretý o stenu (v jednej básni o starej matke) drozd

s okrúhlym okom sa kúpe v plochej miske
 (toto nie je poézia mesta: rekurzívne: totálna
 svedkyňa svojho života)
 (potenciálny pohyb:
 mesiac vchádza do splnu) skoro statický pohyb
 za oknom jar leto jeseň zima
 moje telo (stojím v okne a dívam sa na... štruktúra
 kostry fosforeskuje) morfológia (zvíra vo mne)
 (alarm) (zaostrené) (zaoblené) hrany toho vonku
 pripustiť hlas zďaleka výrazný zaostrený rytmus
 (v pozadí) štekot vytie vlk je v dome
 zatvára sa (Jeho) KOVOVÁ VNÚTORNÁ BRÁNA

(06. 06. 2017)

+++

: nevy povedaný jazyk (využiť moment) pred
 zrodením slov: láska je vtedy ak milujeme tvár

v strede pohybu (moja tvár pod maskou tvojej
 tváre): v strede pohybu jazyka: nevy povedané

nazbierané pod pokožkou tela (jeho
 srdce) pred mlčaním skúma zimné teritória
 havrany stromy cestu k domu

semipermeabilná metalická membrána
 mora choreografia chvenia: pod zemou
 zlaté armády zámotkov slepého hmyzu

v archíve priestorov Prozreteľnosti neustály
 nezastaviteľný pohyb dopredu do Večnosti

položím sa na zem a dýcham to čo prichádza.

Zjavenie I.

*padajú do záhrady (do snehu svetla) voňajúce zhľuky hviezd:
 ticho stojím na dorážanej ceste od brány k domu: riečne kamene sa
 vylamujú z betónu: už nepatria ani rieke ani našej
 toľkokrát prejdenej a trávou a stavikrvom zarostenej ceste:
 duše našej rodiny sa vznášajú nad jazvami a chránia lakte a kolená vnučiek
 pred bolestivým pádom: večer sa naše vlasy zachytávajú do konárov jabloní:*

*drobné zelené plody chceli byť tiež hviezdami: zelený svit slnka už za
 horizontom ešte raz
 presvieti biele lavičky stoly o strom opreté hrable a rýľ (zjaví sa stará mama &
 mama a za nimi úzky pás voľného svetla pre mňa) moja ruka s výraznými
 modrými žilami sa zachytí kmeňa
 (krátky temný záblesk v hlave a jemné straty rovnováhy ktoré cítim len ja)
 ešte sa prejdeš cez záhradu ty s tmavými umytými vlasmi a ja zaplačem lebo
 tým skutočným zjavením v tejto básni s nadpisom podľa Francisa Ponga si
 naozaj len ty: už 27 rokov len v srdci: naozaj viem vôňu smútku dnes o pol
 šiestej popoludní*

(17. 07. 2017, Petrovi O.)

Zjavenie II.

*V marci zimné ráno s jeho správou o Bielom jazere s holandskými
 rýchlokorčuliarmi//už som o tom napísala raz báseň a vtedy sa mi zdalo
 že som to videla ja aj tak som to osobne napísala teraz po prečítaní denníka
 z 13. marca 2006 vidím že to je správa a ešte obsahuje aj údaj o dvoch
 zastrelených psoch pri jazere pravdepodobne ich zastrelili majitelia//ostré
 varovanie týmto pre každého z nás//nepochovali ich//všetko môžeme plynule
 zabudnúť//aj to čo sa len sprostredkovane dotýka života jednej
 ženy//mňa//ktorá sa pokúsila to všetko od-žiť//od-trhnúť z priestoru iných
 priestorov//od-umrieť v tomto darovanom čase//vonku snehová búrka
 14. marca 2006 my dve s dcérou choré//horúčka//hrdlo//hlava prichádzajú
 postavy z pieskosnehu za oknom letiaci srieň//tieň//ležíme v obrovskom
 dome v troch izbách matka//ja//dcéra čoraz viac toho čo je vylúčené a čo sa
 nikdy nestane//čoraz viac medzier medzi nami ktoré pripustíme a nevieme
 kam nás to položí//halucinujeme v horúčke//ležiš vedľa mňa tvoje srdce
 pulzuje pod mojou rukou nahé horúce//je horúčka snom & spánkom//
 mama sa sníva mladý živý otec v uniforme//dcéra odpovie lakonicky mne
 nič//nehovorí pravdu//ale sen druhého sa nedá dokázať//vákuum sna //vtáče
 duše z druhohôr vrazia do okna//evolúcia prebieha len v bdelom stave?
 matka ako okno//17. 3. pokračuje snehová víchrica aké je všetko biele
 v predveľkonočnom čase//snežné srny sa v hlbokom snehu približia až
 k bránke záhrady//tichý krutý stredovek//Miltonov diptych (vaječná tempera
 na bukovom dreve//to isté praská v kozube storočia//zlatožlté
 Jezuliatko/Madona v modrom --- anjeli/svetlo ktoré je Jeho a zostane
 v mliečnom skle tabuliek predsieňových dverí//bez kontaktu s tebou nemáme
 signál ale dobre aspoň tento milimetrový odstup medzi nami//nie každý deň...*

(18. 03. 2006 – 03. 08. 2017)

Zjavenie III.

rozprávajúce lamy//lámovia//píšeš o nádhernom slnečnom ráne
v Hermagore//priblíženie k úcte a súcitu s cudzím utrpením//nechceme
priznať//Ó Bože ochraňuj môjho sebou zraneného druhu hýbe sa zlým
smerom a cesta je bez konca//rituálny spánok v záhrade zen nepomáha
nerozsvetuje tie strážne body v mozgu//liečiť snom//liečiteľia snom
v Mongolsku//som nepoužiteľný na rozhovor od istého času//povie muž
//Lumen Christi//sen môj//v priestore stepi s polovlkmi a psami D. ma fotí
s vlčicou je plachá ale podarí sa mi vždy zachytiť jej papuľu s vycerenými
zubami a zavrieť ju rukou na fotke to potom vyzerá ako hladkanie//okolo
chodí vlk asi hlava svorky a ostatní behajú až po horizont aj my ich
krmíme//vlčica vrhne biele vlčatko a nechá mi ho//svorka mizne smerom
k horizontu//zobudím sa

(22. 04. 2006 – 03. 08. 2017)

Zjavenie IV.

je rozdiel medzi zažitím niečoho a vybavením spomienky//súvisí to s tým
že vieme hovoriť//máme reč//reč nás má alebo ešte lepšie vlastní//podľa
najnovších teórií vznikla reč lebo sme sa postavili na zadné a zúžila sa panva
ženy začali rodiť menšie deti odkázané úplne na starostlivosť bolo sa im
treba prihovárať//nevím či to obstojí naše mačky všetky ktoré som od
detstva videla pokojne rodiť mláďatká pri tom priadli//je to ich reč//a chodia
po štyroch a mačiatka tiež ešte aj slepé! potrebujú absolútnu starostlivosť
mačky sa k ním vracali s tichým mrnčavým zvukom//mne sa viac páči teória
že reč vznikla pri milovaní v hĺbke rozkoše sa z hrdla ženy
ozvalo dlhé ááá... aj muža...
sledovať stopy našej každodennej činnosti//malý ľadoborec mysle neustále
a nepretržite postupuje k hmlistému cieľu
k znameniam a tušeniam a k majáku (Virginia Woolfová to denne robila
a keď sa jej zdalo že už nie naplnila si vrecká kabáta kameňmi a odišla do
rieky do vody//čo sa jej zjavilo predtým ako sa ponorila pod hladinu? maják
s približujúcim sa člnom//sestra Vanessa...) klobúky s ružami patriace matke
sietky na motýle z prímorského letoviska//Leonard Woolf ktorý prijal tvrdé
podmienky spoluzitia// slimák na stene?
Ticho ležať na dne oceánu//príde ponorka//tvoje oko opreté o moju
pokožku//až k bodu mrazu vedú myšlienky na lásku//
život ako zjavenie//malé dieťa usmievajúce sa v spánku//ráno sa ho opýtam:
„čo sa ti snívalo?“ odpovie: „všetko“.

(4. august 2017)

Zjavenie V.

Vtáčatka ktoré lietajú keď sa nepozeráme medzi stromami medzi nábytkom
šikovne vyberú každý kľúč zahodia zataja//otvorí každú zásuvku nájdú
skrytú baterku ďalekohľad fotoaparát//čarbú a pišu do mojich denníkov
pýtajú sa na fotografiu mojej mamy a otca na stene oni zomreli//prečo//boli
starí a unavení odpoviem//aj ty si stará a unavená
ešte celkom nie odpoviem//zamrazí ma ako ľahko klamem//rozbijú šálku
ktorú sme si uchovali od prastarej mamy//poháre tanieru//na strome v
záhrade visí na špagáte lesná víla//na druhom špagáte malý drevený
pes//pokazia moju mačku tiež z dreva je z roku 1944 kúpená v Berehove kde
sme vtedy bývali//prechádzajú mojimi spomienkami a úzkostlivo stráženými
vecami môjho života pevnými rýchlymi nohami//bez obzretia//zjavujú sa mi
vo sne v nebezpečných situáciách a ja ich zachraňujem v poslednej chvíli
a je to vtedy jediné na čom záleží//ty si spisovateľka//aj ja budem a ešte
maliarka a speváčka a lekárka a a a toľko života pod nežnou tenkou
pokožkou a hustými vlasmi pohyby dcéry a úsmev a prudká zlosť//to
v našej rodine trieskame dverami kričíme hádzeme o zem tanieru trápime
a milujeme sa... zjavujeme sa navzájom vo sne...

Zjavenie VI.

Prekvapilo ma ako ne-zabúdam (v rozhlase zaznela Mozartova uspávanka)
zdanlivo pokojná a vyrovnaná na povrchu//nočný šelest sova
závojnata//asketicky dominantná pozornosť zrazu vnímam ako trpiš
preniesť jednu prázdnu izbu do druhej//nič sa nepohne zbytočne//cesta je
vnútri//inkarnácia//tieto ústa toto slovo táto vôľa táto oceľová slučka vzťahov
z ktorej nevyjdem//jemná pozornosť kognitívna samota//mozog sa rozhoduje
pol sekundy predtým ako sa pohnem//teraz objímam//teraz vidím//teraz padá
nebeská klenba//tenučká kôrová slepota pokrýva skoro celú
minulosť//koľkokrát môžem napísať to isté? Ale teraz som možno s bolesťou
ale deje sa to//práve mne.
August 2017 transcendencia (pokračovanie) zvetrávanie citu
tepna v hrdle pulzujúca ešte pravidelne

Zjavenie VII.

... zabrániť sa sebe (rozlomiť sa) v kláštore požehnať svojho koňa pred cestou
(Mongolsko) Beriem so sebou svoje stopy
(som zimná hviezda zanechaná skorému letu)
Hudba: Giacinto Scelsi: Ko-Lho pre flautu & klarinet
Obraz: Leonardo: kresba vody padajúcej do stojatej vody
Windsorská zbierka: ach ľavoruko zrkadlovo (poznámky) sépiou na papieri

dívala som sa na obrázok v roku 1996 v N. Y. na výstave kresieb z Windsorskej zbierky prečítala som si ako napísal že voda je „vetturate di natura“ (vehikel prírody) a potom znova na brehu rieky: muž sa približoval pravidelne sadol si a pozeral ako voda plynie? neviem//videla som to z diaľky ale ešte v ohnisku fotoaparátu (zachytené) zóna pieskového brehu//zóna pomalej trblietavej vody//šikmý výrez oblohy presne medzi 18:06 – 18:58 nad všetkým most a myšlienka na číslo pí 3,14 a potom nekonečný rad čísel vln lúčov krokov muža (sedem záhybov vesmíru) diskkrétne gesto porozumenia pohľad z mosta na muža sediaceho v Rodinovskom pohybe medzi mlčaním a slovom//zastavenie na hranici miznutia// geometria duše//vzájomné meranie polomerov//tangenta svetla//siet' s tisícmi vchodmi//Boh v náhlom chlade večerného vetra

(pre J. G., august 2017)

+ + +

Noc je stále tu
predovšetkým na svitaní
telo sa zobudí zo seba a vidí sa
všetky záhyby svetla sa vtlačia hlboko

potom je ráno v úzkom páse hmly
nad zamrzajúcou riekou
potom je telo zobudené
a vyrušené zo súkromia snov

potom som ja: stojím s pohárom vody
pri okne a zobúdzam sa do pomalého dňa
cibuľky ľalie tigrovanej dýchajú za oknom
tvoj hlas z diaľky (prerušovane)

hlboko sa nadýchnem
ešte to je
(matný vryp do drahokamu)
záhradná bránka sa sama pootvorí

počujem to ešte predtým
ako ladenie chladného nástroja...

(Texty vznikali vďaka podpore Fondu na podporu umenia.)

JANA JUHÁSOVÁ

Chodí, hľadá, premieňa sa... Prvý výber Haugovej poézie

Mila Haugová vo výbere Rudolfa Juroleka. 2017.
Kordíky : Skalná ruža.

Skalná ruža sa v ostatnom čase dostáva stále viac do povedomia ako vydavateľstvo kvalitnej poézie s kvalitnou grafikou a dizajnom. V edícii Poézia je ich zárukou redakčný štvorlístok zložený z troch básnikov (J. Kuniak – R. Jurolek – E. Groch) a renomovaného maliara (J. Kudlička), pričom v osobe Erika Grocha ide aj o šťastné spojenie básnika a talentovaného grafika. Hoci má vydavateľská produkcia ustálené parametre kladené na kompozíciu a dizajn, už viackrát sa ukázalo, že dokáže prekvapiť (napríklad farbou na obálke Ferenčuhovej *Imunity*). V deviatej knihe edície Poézia pôsobí inovatívne zámer, ktorý sa podľa členov redakcie (z interného rozhovoru s vydavateľom J. Kuniakom) podarilo naplniť len čiastočne. V snahe propagovať elitnú tvorbu domácich autorov a autoriek i v zahraničí malo pôvodne ísť (a nielen v tomto prípade) o dvojazyčnú, slovensko-anglickú verziu výberu. Keďže tento projekt Ministerstvo kultúry SR už dvakrát nepodporilo, nateraz bolo možné pripraviť výber z tvorby Mily Haugovej, neuralgickej postavy slovenskej lyriky, len v jednojazyčnej verzii. Invenčne pôsobí aspoň nápad zdôrazniť v záhlaví meno zostavovateľa, ktoré je povýšené do pozície spolutvorcu. Demonštruje sa tak idea komunikačnej teórie, že umeniu dáva život nielen autor či autorka, ale aj čitateľ/ka, recipient/ka. V prípade recenzovanej knihy sa na úlohu sprostredkujúceho demiurga podujal básnik Rudolf Jurolek.

Básnika a poetku spája okrem osobného priateľstva aj špecifická spirituálna črta – poukazovanie na duchovné dimenzie v súradniciach vnímateľného sveta. Autor a autorka majú zároveň blízko k modernému výtvarnému umeniu, pracujú s farbou ako dôležitým prvkom sémantiky textu. Obaja sú koncentrickí v tom zmysle, že bez vyčerpania (seba aj nás) recyklujú úzky okruh tém, na ktoré nazerajú v rozpoťahovaných perspektívach – u Juroleka stále nanovo rozsvetované vedomie putuje krajinou, u Haugovej sa stretáme s neustálym seba-vrstvením v záhyboch reality a textu. A, samozrejme, je tu celý rad dištinkívnych znakov – Jurolek je básnik fenomenologickej vnímavosti, Haugová nemilosrdného precitovania a psychoanalytického znovu-sprítomňovania zažitého. Mužský element charakterizuje disciplinovaná, skôr latentná emocionalita, ženský latentná disciplína a výrazná expresia. On ustupuje do pozície pozorovateľa, ona žije vo vzťahoch, z ktorých je nevymaniteľná. Juroleka charakterizuje kompozícia s metonymickou povahou, Haugovú neúplná syntagma, slabika, fragment...

Básnikovu stopu vnímam v zbierke takto: výber sa koncentruje na Haugovej kratšie texty – principiálne básne nepresahujú stranu, čo u autorky nie je



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



pravidlo (Jurolek je však minimalista). V popredí je sémantika, nešlo o vyhľadávanie všetkých formálnych experimentov, ktorými Haugovej lyrika prešla – zápas o tvar je vo výbere tlmený, vrátane bohatého citačného indexu a typografických schválností; je to disciplinovanejšia Haugová. Výber inklinuje ku kompozíciám (s presahom k reflexii), ktoré sú vlastné aj básnikovmu rukopisu – ide o zvnútornené krajiny, ovidiovské premeny zachytené v okamihu, keď je človek už rastlinou a zvieratom, a zároveň ešte sám sebou, prepletené rodinové súsošia (žena-muž): „*Budem ťa objímať, kým moje kosti nebudú tvoje kosti*“ (s. 14). Kompozičná „vizualita“ je zvýraznená aj akcentovaním a zvýznamňovaním farby („*transcendencia modrej*“, s. 33; „*červené a biele kvety (...)* Symbióza neexistujúceho s tušeným v následnosti“, s. 49). V štruktúre zbierky, ak sa sústredíme na rámcové časti, je zdôraznený pohyb, ktorý nemá začiatok ani záver, no napriek tomu prináša pridanú hodnotu – na začiatku je „chvenie“, ktoré charakterizuje nielen autorkinu mladosť, ale aj vzrušenie žiť a písať („*Všetko sa začína chvením*“, s. 9; *Premenlivý povrch*, 1983), na konci „nedosiahnuteľnosť zmierenia“, čiže pohyb s príchutou bolestného nadhľadu, ale aj „*čoraz hlbší zárez*“ (s. 70; *canti...amore*, 2015) – dimenzia odkazujúca nielen na utrpenie, ale aj dozrievanie; jurolekovsko-husserlovsky povedané: iterácie vedú ako po špirále k podstatám, hoci opakovania nemožno nikdy ukončiť.

Vo výbere je zdôraznených viacero charakteristických znakov Haugovej rukopisu: práca s archetypom, ktorý má mytologický pôvod – včleňuje osobu do tkaniny človečenstva, najmä do línie magického ženského genotypu (Alfa, krivajúca Artemis, pomalá lukostrelkyňa): „*ruky zložené / v lone ako pred ňou tisíce žien*“ (s. 15). V jej archetypoch sa ľudské dotýka rastlinného, živočíšneho, a zároveň božského – Haugovej svet je symfóniou jednoty, v ktorej sa zmyslovo oddeliteľné súcna v hĺbke spleťajú a prelínajú: „*najbližšie ku mne je rastlinozviera / príde počuje rozumie vie sa / dohovoriť s Bohom*“ (s. 54). Autorka, ktorá ako jedna z prvých v slovenskej lyrike vedome nadväzuje na tradíciu feministickú filozofie, opakovaně naznačuje, že princípom ženského sveta je prestupovanie hraníc medzi ja – nie ja, nejasné a rozplývavé seba-kontúrovanie. Súčasťou tejto zjednocujúcej symfónie je aj opakované osvojovanie si textov iných autorov a autoriek v snahe nasvecovať fraktálnosť neopakovateľnej, no zvláštnym spôsobom univerzálnej ľudskej skúsenosti. Vo výraze sa opakovaně stretávame s novotvarmi, slovnými kalkami a obrazmi, ktoré tieto prieniky demonštrujú.

Protipohybom k monumentálnej celostnosti a výrazovej kultivovanosti je nezavřená bolestná snaha adekvátne vypovedať, porozumieť, zmieriť sa. Stopy individuálneho sú v Haugovej texte prítomné cez denníkové lokalizácie a reálie, neštylizovane sprítomňujúce postavy a miesta, ktoré vstupujú do autorkinej osobnej histórie. Autorka vedome nadväzuje na tradíciu anglickej konfesionalnej lyriky (confessional poets). Nepokoj a rytmizované emocionálne výboje sa v tkanine básne demonštrujú cez postupy párania textu (termín S. Chrobáckovej Repar) na syntagmy a slabiky, fragmentárnu nespojitelnosť. Hoci autorka bohato využíva tradíciu avantgardných poetík, najmä surrealizmu (zvýznamňovanie telesných fenoménov, fragmentarizácia tela, tematizovanie sna, podvedomia, spomienky), jej úsilím nie je unikáť z reality, ale, naopak, presne sa lokalizovať,

nahmatávať akési vnútorné, plastickejšie telo, zazvučať presným tónom. Motívy strelby, lukostrelkyne a terča na toto úsilie opakovaně upozorňujú.

Až pri čítaní výberu som si uvedomila, koľko bolesti je v autorkinom svete, ale aj zvláštno daru nepoddať sa jej a organicky ju do seba absorbovať a povýšiť na prijímaný údel. Poetka viackrát demonštrovala, a textovými výpožičkami a formou nesúvislého zápisu aj potvrdila, filiáciu k poetke Sylvii Plath a básnikovi Paulovi Celanovi. Zvláštnu fascináciu smrťou (u Celana tzv. smrteľné hovorenie) je však v duchu sebevlastného ženského, teda materského princípu, ktorého úlohou je vytvárať „obraz znesiteľného sveta“, schopná transformovať na „obranu pred smrťou“.

Okrem vedomého nelineárneho seba-tvarovania, zložitého vpisovania sa do štruktúry textu vidím autorkin prínos pre slovenskú lyriku aj v snahe emancipovať eros ako prejav spirituálnej hĺbky. V duchu pohybov ženskej lyriky 90. rokov 20. storočia (napríklad Tatjana Lehenová) autorka otvorene tematizuje telesnosť (zmyselnosť) a aktívnu úlohu ženy v milostnom akte, no zároveň jej v plnej vážnosti pripisuje nie vulgárnosť, ale dôstojnosť, až posvätnosť („*mystika telesného prieniku*“, s. 38): „*do objatia si / ma zovrel ako --- ako krst --- ako vzkriesenie. ako Tvoja ruka / stále siaha po mojej*“ (s. 56). Haugová tak anticipovala tú vývinovú líniu spirituálnej lyriky, ktorá prekračuje rámce úzko náboženského priestoru a priznáva posvätnosť nedeliteľnej jednoty ducha, duše a tela.

Čítanie Rudolfa Juroleka je vôbec prvým výberom z tvorby Mily Haugovej. Kniha pravdepodobne vstúpi aj do edukačného procesu so snahou metonymicky predstaviť bohatú poetkinu tvorbu (ide o výber z devätnástich zbierok). Z tohto pohľadu by bolo vhodnejšie, keby Haugovej portrét z obálky – obraz nadčasového ženského vzdorujúceho smrti – doplnila vo vnútri knihy aj aktuálna fotografia šarmantnej 75-ročnej dámy, vydotykanej životom a tvorbou. Hľadiac na knihu z toho istého pohľadu sa zároveň domnievam, že doslov Michaely Jurovskej je síce precítený a zaujatý, ale v tomto prípade by bola vhodnejšia väčšia miera faktografie a vecnosti. Aj z reprezentatívnych dôvodov by som osobne dala priestor systematickejšiemu sledovateľovi/sledovateľke Haugovej tvorby.



PETER PROKOPEC (1988, Poprad) žije a tvorí v Bratislave. Debutoval v roku 2014 básnickou zbierkou *Nullae*.



PETER PROKOPEC

: za polárnym kruhom (v teplom oku)

HAUGOVÁ, Mila. 2016. *Srna pozerajúca na Polárku*. Bratislava : Ars Poetica.

Hľadanie. Nachádzanie. Strácanie. Chápanie svetla severnej hviezdy ako svetla, ktoré odoláva mrazu: chápanie svetla, chápanie mrazu. Mila Haugová v zbierke *Srna pozerajúca na Polárku* prestupuje jazyk a necháva sa prestupovať jazykom: „alarm X: terč je vlastne kruhový uzavretý labyrint / bez východu (mozog)“ (s. 88). Každá báseň v knihe je terč, do ktorého možno vstúpiť, zasiahnuť ho vlastným bytím, aby sa stal spätným šípom. Jazyk v Haugovej rukách je schopný (dožadujúci sa) odpovede aj v takomto vzťahu, keď sa rozostávajú zaužívané (zanesené) hranice, rozširuje sa svetlo Polárky a treba sa učiť vidieť nanovo.

Haugovej básnický jazyk je naraz fragmentárny aj kontinuálny. Toto pnutie dvoch protipólov vytvára pevné podložie zbierky, ktoré pôsobí na vnímanie špecificky: ako kruh, ktorý nemá začiatok ani koniec, nevychádzame z jedného bodu a nevchádzame do druhého, pred nami stojí kompaktný celok cesty dávkovaný po jednotlivých stopách (obrazoch): „Rastlinné písmo (môže byť všetko): // Pokožka lesa priesvitnosťou praská / srny už so zimnou srstou... / ja s mojou (navždy) nedokončenou / knihou: krytosemenná rastlina / rytmické bývanie: kruh / vpisujem do seba“ (s. 12).

Haugová dokáže básne ukotvovať ako svetlo na ceste pomocou jasných, prestupujúcich veršov, ktoré sa v jednotlivých textoch zjavujú až nečakane: „& vidieť / z kríkov vykročiť krotké zviera: prestať merať čas / už nie je... posledné zlato zaniknutých hviezd / nechcem iný svet ako tento...“ (s. 18). Práve vďaka nim dostáva presvedčenie ľudí, ktorí poéziu vnímajú iba ako nepochopiteľné kódovanie jazyka, vážne trhliny. Autorka reč nezahmlieva, nesnaží sa z nej vytvoriť cez slová opozitum k bežnej existencii, ale posúva ju tak, aby obohacovala význam slov tam, kde je to pridanou hodnotou, a zároveň ho ešte viac vyplnila v situáciách, ktoré sú dobre známe nám všetkým: „biele motýle spomaľujú svoj pohyb v chladnúcom / večere septembra... bola som vonku: umyté hviezdy / sotva svetielkujúce & presná bledá polovica mesiaca // ale nepomôže to...“ (s. 16).

„píšem stále to isté a to je dobre lebo / ešte som...“ (s. 17). *Srna pozerajúca na Polárku* je zároveň pokračovaním aj potvrdením minulého. Bytie ako hlavný mechanizmus poháňa zbierku dopredu, existencia slúži ako hnací motor, ktorý sa nemôže zadrierať (kým nepríde smrť) a umožňuje slovám ich pohyb k významu, ich vydávanie sa na púť za tým, čím majú byť v skutočnosti. „[N]ezabudni zabudnúť všetko“ (s. 21) – píše autorka a je to nepopierateľné. Vďaka resetovaniu prežitých máp sa môžeme nechať viesť novými cestami, po ktorých sme už krá-

čali. Kartografia zrazu nefunguje ako označovanie, krajina na liste (listoch) papiera získava ďalšie vrstvy a vďaka mysleniu ich nemusíme zväzovať 2D modelom zobrazenia.

Haugová sa v zbierke konfrontuje s rôznymi štádiami bytia, v básňach nájdeme napĺňanie ich významov: „vazal nočnej cesty (Orión) pomaly sú / kruté všetky mesiace ale nový malý / strom zohnutý vetrom je detstvo“ (s. 22), alebo: „to reduce my ability for pain / akoby sa to dalo. Vstanem ešte do rannej hmly / prsty zmeravené bolestivé arthritis aké pekné slovo / skoro ako artist“ (s. 28). Nerobí to však násilne, nesnaží sa o vymedzenie pojmov pomocou pevne stanovených hraníc, rešpektuje ich premenlivosť v rôznych životoch. Približuje sa k nám, ponúka vlastné videnie, pričom videné je vždy rovnaké a mení sa iba uhol, ktorý s ním zvierá náš vlastný zrak.

„[X]ylém: / pletivo jemných ciev rastlín / spleť žil na mojom zápästí je podobné / roztrhnutelné...“ (s. 26). Štádia bytia, v ktorých sme vždy prerusiteľní. Haugová si uvedomuje svoju (našu) krehkosť, čo z nej (tiež) robí dobrú poetku. Vďaka tejto vedomosti dokáže citlivo pristupovať k jednotlivým rovinám plynúceho času i k času samotnému. Verše „nič z toho čo poznáme / nie je najstaršie“ (s. 32), alebo „chcem svoj čas vidieť nie merať“ (s. 38) nás ako ľudské bytosti zasadzujú do behu vesmíru, ktorý nám celý nepatrí, fungujeme len ako jeho súčasť, ale to, čo vidíme, je dost na to, aby mal náš pobyt na svete svoje opodstatnenie.

Fragmentárnosť a kontinuálnosť nie sú jediné protipóly, ktorými je zbierka tvorená. Druhá protikladnosť sa prejavuje v pocitoch, keď sa mieša v dobrom pomere melanchólia a radosť, emócie vyvierajúce z hĺbky vnútra, ktoré sprevádzajú slová (alebo slová sprevádzajú ich): „Keď píšem obetujem okamih svojho života v ktorom / píšem / a ten zároveň mizne / ilúzia / Geometria zmyslov... a prekonala bolestivé tiene našej noci...“ (s. 44). Autorka nás upozorňuje na takéto fungovanie života, na prelínanie dobrého a zlého: „potom nezabudni zabudnúť na všetko: dobré sny so / zvieratami začínajú niekedy zle ale v priebehu sna sa to potom obráti: zranené zviera nájde úkryt a samo si ošetrí ranu“ (s. 24).

O vizuálnu stránku knihy sa postarali fínsky výtvarník Osmo Rauhala a umelkyňa Lívia Kožušková, ktorá prispela voľnými interpretáciami severských ilustrácií. Nemožno ich odčleniť od samotného celku, fungujú v spoločnom mechanizme, koexistujú medzi sebou aj so slovami, videné opäť zostáva rovnaké a mení sa iba uhol pohľadu (umenia).

Mila Haugová zbierkou *Srna pozerajúca na Polárku* opäť dokázala, že jej písanie patrí k tomu najlepšiemu, čo môžeme nájsť na slovenskej poetickej scéne. Všetky verše tejto zbierky sú osobné, vystupujú z hĺbiny na svetlo (Polárky). Samy osebe sú istým osvetľovaním času, jeho zmyslu. Autorka v jednej básni píše: „ak dávame všetko je to / v podstate jedno / čo to je“ (s. 48). Haugová dáva do svojej poézie všetko. Odovzdáva sa cez napísané, odovzdáva sa sama sebe i druhým – bezo zvyšku. Jej tvorba potvrdzuje, že slovo život sa môže aj uskutočniť, nemusí zostať iba pojmom.



Erika Miklóšová: *Untitled 7, 2011, akryl na plátne, 195 x 130 cm*

ROMANA SCHLESINGER

Dve

Niekedy mám pocit,
že moje srdce je také veľké,
že sa nikam nezmestí –
ani do mňa,
ani do nej,
ani do teba.

Pre istotu
teda –
milujem dve ženy
v rovnakom čase,
miestami akoby
ten čas nebol len
jeden,
ale boli dva,
či tri
až nekonečno.

To si vysvetľujem
opäť len fyzikálne.
Nevieš sa zmestiť
do kože?
Nevadí!
Koža sa nasúka do teba,
poskladá sa,
pohýba,
pokrkve
a pojme do tvojho
vnútra
hoci aj kožené
tenisové ihrisko –
koniec koncov,
možno nebudem



ROMANA SCHLESINGER (1986) vyštudovala žurnalistiku na FIF UK v Bratislave a od roku 2008 sa venuje ľudskoprávnemu aktivizmu (najmä postaveniu LGBTI komunity na Slovensku). V roku 2009 založila občianske združenie Queer Leaders Forum, ktorého výkonnou riaditeľkou je dodnes. Stála pri zrode projektu Dúhový PRIDE Bratislava v roku 2010 a projektu poradensko-komunitného centra pre LGBTI ľudí a ich blízkych s názvom Q-centrum, v ktorom doposiaľ pôsobí ako projektová a finančná manažérka. Poézii sa venuje už od strednej školy, no zatiaľ svoje básne schovávala do zásuvky. V *Glosolálii* uverejnené básne sú z jej prvej zbierky *Bez múru*, ktorá momentálne hľadá vydavateľa.

až taká originálna,
tuším,
že taká nejaká
je rozloha
hrubého čreva –
a s vami oboma
sa dá poľahky
rozprávať obratne
i na fekálne témy.

E. raz vo vani povedala:
„Potrebujem odbytisko
pre svoju lásku.“
Výrok ma očaril.
K. vo vani najčastejšie
imitovala tuleňa.

Keď sedím vo vani ja,
mení sa na cirkusové
šapito.
Kŕmim v ňom tulene,
v druhej ruke zvieram
rozmočený
croissant (mon petit),
zvrchu sa po mne sápu
posplietané
tmavohnedé a blondávané
kadere
a zospodu –
medzi obnaženými
pyskami,
vytekajú zo mňa
tie najabsurdnejšie
predstavy
o cirkusových tanečniciach
s jazvami na tvári,
na kolene,
s pigmentovými škvrkami
nad bedrami,
výrastkami na hlave,
na stehne,
s piercingom v obočí
a v pupku.

Úplne prvoplánovo
vás krížim,

až kým nemám
prsty na nohách
celkom
rozmočené.

Ako by ste boli
pre mňa
komplementárne
hviezdy –
keď jedna zhasne,
druhá zasvieti.
A obidve ste
pracovité –
to,
čo jedna do mňa
zaseje,
to neskôr
zožne druhá.

A vy to viete,
len sa o tom
nehovorí
nahlas
a už vôbec nie
naraz.

Chcela by som
sa s vami milovať
naraz.
Ale len
ak by ste sa
tiež milovali.

Láska tvojho života

Keď som ťa prvýkrát videla,
bolo mi smiešne
(to som ešte netušila, koľko smiechu
príde).

Stáli sme tam také
malé,
v teniskách a tepláčkoch.
Presne v strede
Nejakej
novej doby.

A tak sme sa prešli,
robili koliečka
ako počas veľkej prestávky
a ja som niekde v strede
vytiahla jointa –
malého ako my –
ale stačil na náš prvý
dlhý smiech.

A nabudúce ma objím!
Povedala si trochu panovačne
(to som ešte netušila, aká pano-
vačná
v skutočnosti naozaj si).

A tak som ťa objala,
prvýkrát.
Pri smetných košoch.
Do riti!
Netušila som,
že to bude také silné
a že sa zo smetiakov stanú
oltáre
mojej lásky
(to som ešte netušila, že ťa nebu-
dem
vedieť správne separovať).

Druhé objatie som ti dala
na Jakubovom námestí,
po tom, ako som sa vešala
na preliezky
ako postihnutá opica.

Následne som sa stala
závislá na kradnutí
šampónov z hotelov,
tých vetkých
bielych
papúč
a cukríkov v železných
krabičkách.

A dali sme si mená
a budovali paralelný svet,
bublinu,

v ktorej rástli tulipány a frézie,
organické záhrady
na strechách krásnych
domov.

Postupne sme stvorili
krajinu –
celú galaxiu.
Usporiadali svet podľa
našich detských
túžob a snov,
v ktorých nebolo
tvojich krivých okuliarkov
a mojej detskej obezity.

Svet,
v ktorom bol smiech,
Ovídiove básne,
čerstvé kvety
každý deň
a naše deti
so židovskými menami.
Kvalitná whisky
ako predohra,
francúzske sry,
belgická čokoláda,
slovenské NIČ.

Pár mesiacov som ťa ešte
krížila s láskou,
ktorá vyhasínala,
tvárila sa tak nad vecou
a mala plnú hubu rečí
o polygamii,
až som raz vstala
a žiadny kríženec
už predo mnou,
za mnou,
ani vo mne
nebol.

Potom si tak zrazu
a strašidelne
bola len
ty.
V celej mne

(to som už dávno tušila, že celá sa mi nedáš).

Všetko, čo som si myslela,
čomu som verila
a čo mi držalo nohy
na zemi,
zmizlo.

A ja som spadla
miliónkrát,
pretože nikto
Ťa nenaučí,
čo máš robiť,
keď zistíš,
že si stretla lásku
svojho života.

Láska tvojho života nesmie byť láska tvojho života

Áno,
nadpis tejto básne
je tragický.
A to je na láske
to strašné –
že pokiaľ nie si Budha,
je to vec reciprocity.

Keď láska tvojho života
nesmie byť láskou
tvojho života –
zmeníš sa na zviera,
ktoré je pol dňa týrané
na reťazi
a pol dňa týra
samo.
A tak som sa stala
Zvieraťom,
ktoré utekalo
deväťsto kilometrov,
aby zistilo, či ho ten cvičiteľ
naozaj chce,
alebo len prázdno provokuje
ale bičom

a kuslo tam,
kde to najviac
bolelo,
a lízalo si rany
potichu a samo.

Tak veľmi si bolela,
že doteraz nechápem,
ako som mohla
pracovať,
dýchať,
platiť účty
a nezabiť sa.

Stokrát som chcela
vyhodiť do vzduchu
tie smetné koše
a celé Jakubovo námestie,
podpáliť všetky
kvetinárstva,
synagógy
a záhrady.

Nastal koniec –
brutálny a náhly.
Bez protestu
som sa priviazala
na reťaz
a sľúbila sama sebe,
že sa nerozviažem
skôr, ako si budem istá,
že zo zlosti nerozkúšim
celý svet.
Tá reťaz hrdzavie –
a ty neprechádzaš.

Amazonky

Tu som.
A prichádzam s mierom
tak ako nikdy.
Vieš, aký je rozdiel medzi mojimi
a tvojimi faldami?
Tvoje nie sú vidieť, keď ležíš
na chrbte,

moje nie sú vidieť,
keď ležím na bruchu.

Môžem ti zohnať pásomnicu
z labáku,
ale nehanbi sa.
A ešte Ťa cítim.
Kde presne?
V sebe.

Spravil sa mi kotrmelec
v lone
teraz.

Life is good...
nech máme plné čaše
a nám slúžia...
naše.

A sople po zem.
Milujem život,
alebo čo...
Amazonky nalievajú.

Hirošima

Pod' do mňa,
zober si ma,
celú aj viac ako celú.
Krič moje meno
a plač moje priezvisko,
vzdychaj pre mňa hlasno
a rozbíjaj okná vášňou.

Roztiahni nohy,
polož mi prsia na tvár,
drž ma,
kúš ma,
škriab ma ako blázon,
pi ma ako víno,
narážaj do mňa silno,
forte a staccato,
symfónia noci.
Potopa
a až po nej sme prišli MY.

Pompeje
a až potom sme vybuchli MY.
Nagasaki a Hirošima
a až potom MY.
Žrali sme rádioaktívnu trávu,
milovali sa na rádioaktívnej lúke
a nič nám nebolo.

Majsterka sveta

Keď si myslíš, že si majsterka sveta,
lebo si po rokoch pochopila
jednu malú paradigmu –
že tú,
na ktorú v detstve tlačili,
treba nechať voľne
dýchať.
A tú,
ktorú netlačili do
ničoho,
treba si občas privinúť
na prsia.

Keď priznáš,
že si nevedela pustiť,
lebo si sa bála stratiť,
alebo preto,
že si chcela mať aj manželku,
aj milenku,
ktorá za každú blízkosť
dosiahla namiesto orgazmu
panický záchvat.

Keď necháš ísť to,
čo ti nikdy
nepatrilo.
Keď spáliš všetky
listy,
a predsa ti zostane
spomienka.
Keď skoro zabudneš,
kedy sa narodila,
ale stále vieš,
že si tak pojebane
vďačná,

že dýchaš rovnaký
vzduch.

Keď sa po roku ožerieš
a nepíšeš báseň
o nej.
Keď konečne
masturbuješ
a pri vyvrcholení
nevidíš jej
oči,
ale dvoch černochovo
a blondínu
v lacnom
porne.

Až vtedy,
keď dokážeš
všetky tieto trápne veci,
a až potom,
čo ich zopakuješ
aspoň stokrát,
môžeš si myslieť,
že si
vyhrala.

A čo bude potom?
Potom môžeš
napríklad,
po nekonečne dlhej dobe,
napísať:
„Chýbaš mi...“

Na druhý deň
ju môžeš opäť
držať
v objatí
a dýchať vôňu
jej vlasov.

Tri dni nato
sa môžeš na Vianoce
najebať
z fľaše prosecca,
ktoré ti donesie.
A o približne päť dní

môžeš ležať
na nej,
pozerať sa do tej tváre,
ktorú si viac ako rok
nevidela,
a naivne si gratulovať,
ako veľmi si už nad
vecou.

Za týždeň môžeš
vypisovať dno
svojej duše
a čítať si recipročne
o dne jej
duše.

O desať dní môžeš mať
tri prsty v nej,
srdce v krku
a mozog
na dovolenke
a sama sebe poslať telegram
s úprimným
a doslovným obsahom:
„Gratulujem Ti – STOP – Zasa si
v piči – STOP“.

Čisté a prázdne

Aj tá najväčšia láska
vie umrieť.
Keď ju operieš,
zabudneš
v práčke a nevyvešiaš.
Po troch dňoch
ju zatuchnutú
objavíš v bubne,
zaleješ ju po stý raz
avivážou,
zapneš na najrýchlejší
program
a napriek tomu
na ňu zabudneš
a odídeš riešiť
celý svet.

A keď ju po dvoch
týždňoch
prania konečne
vyberieš včas
a napcháš do koša
na prádlo –
je z nej už len prepratá
kopa látky.

Aj hodváb,
ktorý ťa hladil
a staval tvoje bradavky
do pozoru.
Aj zamat,
ktorý sa obtieral
o tvoje roztečené lono.
Aj stopercentná bavlna,
na ktorej sme sa
tak krásne
pomilovali.

To všetko sa vie spráť dokopy
na stohy nepoužiteľných
tvrdých a zatuchnutých
zdrapov.

A tak sme sa
vyprali,
vyjebali na predpierku,
vydrali zo seba všetky farby,
aby sme sa nakoniec
ocitli
vedľa seba na vešiaku –
šedivé, použité, zabudnuté
a na stokrát opraté.

Štetky

Naozaj už nejubeme?
Už to nie je len o tele?
Prečo?
Tak prečo sa ma nemôžeš
dotýkať
ako pasák svojej
štetky?

Je to preto,
že ma ľúbiš?
Alebo preto,
že si sama už
vyšľapala
všetky chodníky
okrem toho
môjho?

Jebali sme bez lásky,
Jebali sme za peniaze,
Jebali sme, aj keď sme
mali frajerky.

My už nejubeme,
my sa už len milujeme,
povedala som
a ty si sa smiala
a potom plakala.

My už sa len milujeme –
to bola jedna chybná
veta,
ktorá nahnala strach
mne
aj tebe.

Mohli sme sa
zaobísť bez
nej,
ale pravda by bola
zabitá –
v tom najčistejšom
momente.



Erika Miklóšová: In the landscape II, 2010, kombinovaná technika, koláž, 20 x 30 cm

MAUD CASEY

Talk Show Lady



Dnes večer som ženou, ktorú niekoľko rokov držal manželský pár priviazanú k stoličke v pivnici. Dva alebo tri, nemôžem si teraz, keď sedím v šatni štúdia pred zrkadlom orámovaným veľkými žltými svetlami, spomenúť. Maľujem si pod oči tmavé kruhy, čím dosiahnem unavený, ošúchaný vzhľad zotavujúcej sa obeť, po ktorom diváci túžia. Spýtajú sa, či ma pár fyzicky týral. V istej chvíli sa odvážnejší, ale stále primerane ostýchavý člen publika opýta, či ma týrali aj sexuálne. Niekedy si odpovede precvičujem, inokedy si ich vymýšľam na mieste. Neistota v hlase mi dodáva na dôveryhodnosti. Spýtajú sa, či som sa naučila milovať svojich únoscov. Milovala som ich, odpoviem. Ako vy milujete mňa, pomyslí si.

Dodajú, že som odvážna, že som si veľa vytrpela a že si konečne zaslúžim dobrý život. Poviem, že mi nikdy nenapadlo, že by sa mi niečo podobné mohlo pripať. Pretrnem si oči vreckovkou od Perryho, pekného moderátora show, ktorý sa mi občas zjavuje v snoch, zatiaľ čo ďakujem publiku, že mi pomohlo konečne sa vyplakať. Nasadím si masku z pravých slz, ktoré sú prijateľnejšie než správanie ženy, čo prišla o svoju dcéru počas divokého krupobitia na Floride. Po návrate z druhej komerčnej prestávky zo seba vydala výkrik, ktorý by prebudil aj psy, a odbehla sa do zákulisia vyvracať. Publikum túži po zlatej strednej ceste. Väčšina netuší, že to, čo nasleduje po prvotnej úzkosti, sa najviac zo všetkého podobá nude. Cestou do práce sledujem svoju nehybnú tvár vo výkladoch, neprestajne zívam – akoby proti vlastnej vôli.

Keď si natiahnem čiernu kučeravú parochňu na zasponkované myšacie vlasy, asistentka produkcie Don pootvorí dvere, aby mi odovzdala pokyny. O päť minút mám byť na pľaci. Toto je druhý rok, čo pracujem ako komparzistka pre lokálnu televíznu stanicu v relácii *Do Unto Others*. Keď sa nepodarilo nájsť skutočnú ženu, ktorá bola desať rokov zamknutá v chatrči krivozubým psychopatom, ozvali sa mne. Keď žena, ktorá súložila so svojim pytlom, dostala chrípku, zavolali mne.

Nešťastie sa stalo celkom výnosným zamestnaním. Hrala som ženu, ktorá sa vyspala s vlastným synom, ženu, ktorú vychovali vlci, ženu zotročenú sektou. Na čo si spomeniete, to sa mi stalo. Pre publikum som pravá luza, obyvateľka bočných uličiek, modročierny odtieň na fotkách stratených detí. Pokiaľ sú vačky pod mojimi očami, vytvorené z vrstiev podkladovej bázy, nedokonalé, trochu nerovnomerné, alebo sa spod parochne, ktorú mám v ten deň na sebe, uvoľní

MAUD CASEY (1968, Iowa) je americká prozaička, profesorka kreatívneho písania na University of Maryland, College Park. Získala Guggenheimovo štipendium. Vydala knihy *The Shape of Things to Come* (2001), *Genealogy: A Novel* (2006), *Drastic* (2008) a *The Man Who Walked Away: A Novel* (2014), za ktorú získala v roku 2015 St. Francis College Literary Prize.

prameň mojich pravých vlasov, publikum je mi to ochotné odpustiť. Pripisujú to na účet zanedbanosti, akú očakávajú u dlhodobo trpiacich.

Prichádza Don a oznamuje mi, že mám ísť na pľac. Keď vkročím do žiary svetiel štúdia a smerujem k známej stoličke vedľa Perryho, cítim pohľady publika lepiace sa mi na spustené ramená a na neupravené vlasy parochne. Skenujú moje telo, hľadajú neviditeľné jazvy, vojnové zranenia, akúkoľvek slabosť.

Ponárajú sa do mojej špinavej duše. Vrhajú sa na citlivé miesta, vyhľadávajú rany. Sadnem si s falošnou pokorou do oblého ušiaka, vo vzduchu cítim ich lačnosť a mojím telom prebehne náboj trpiteľstva. Perry sa ku mne otočí a aby ma nevystrašil, mäkko sa usmeje a povie: „Leslie, vitajte.“

Keď sa v kostýme vraciam domov zo štúdia, volám sa Rita. Pri nastupovaní do auta omylom prisadnem cíp Leslienej rifľovej zavinovacej sukne, ktorá sa počas jazdy zužuje a škrtí ma v páse. Povedala som Perrymu, že by si obliekla krajšie šaty – niečo kvetované –, on však trval na tom, že Leslie roky nevyšla na denné svetlo.

„Tá sukňa bola posledná vec, v ktorej vyzerala dobre predtým, než ju manželia uväznili v pivnici,“ povedal Perry. Perry sa vžíval do postáv, ktoré stvoril. „Ver mi, nikdy sa nevedela obliekať.“

Bol to deň ako každý iný. Padali bežné otázky.

„Ako dlho vás manželský pár držal vo svojej pivnici? Ako sa volali? Vlastnili drahé autá? Vyvolala vo vás táto traumatická skúsenosť úbytok alebo nárast hmotnosti?“ Nastal istý rozruch, keď statný muž v naškrobenej bielej košeli zdvihol ruku a opýtal sa, či prišlo i na súlož do zadku. Perry sa ku mne otočil a povedal: „Leslie, viem, že je to bolestivé, ale došlo k análnemu styku?“ Bola som zmätená. Medzi mnou a manželom, alebo medzi manželom a manželkou? Alebo si manželka pripla dildo? Na túto otázku som nebola pripravená. „Nespomínam si,“ povedala som s pohľadom upretým do očí muža túžiaceho po niečom šokujúcom.

Pre *Do Unto Others* som začala pracovať pred dvoma rokmi, keď mi umrela mama. Jedného dňa som telefonovala domov a otec bol taký zmätený, že keď zodvihol telefón, chrčal ako pes. „Rita,“ povedal, „teraz nemôžem hovoriť. Mama dostala infarkt.“ Keď zavolať znovu, bola mŕtva.

Otec mi raz povedal, že som samotárka a odvtedy tak o sebe premýšľam. Zvykla som sledovať talkshows, aby som sa cítila lepšie. Keď mama zomrela, začala som hrať hru „aspoňže nie som“. Aspoňže ma neväzní manželský pár. Aspoňže netrpím chorobou, ktorá by spôsobovala, že si rozškriabem tvár do krvi a nikto ma nespozná. Zbierala som novinové výstrižky: *Žena sa vydala za koňa – je jediný, kto mi naozaj rozumie; Muž zastrelil ženu a deti – len tak; Baletka prišla o miliónovú nohu v pasci na medvede*. Predstavovala som si, že som nevestou koňa, vražedným manželom, baletkou. Predstavovala som si, že som nimi, iba dovtedy, kým som nebola naozaj vďačná, že nimi nie som, potom som prestala.

Niekedy v tom čase *Do Unto Others* hľadalo náhradného hosta. Začali im dochádzať nápady, obávali sa, že ich čoskoro vyradia z vysielania. Ich skutoční hostia boli príliš nároční, neustále sa sťažovali na hotelové ubytovanie a odmie-

tali vypovedať všetko, akoby nechceli odhaliť koniec filmu, ktorý niekto pripravuje o ich životoch. Priniesla som svoju lepenkovú škatuľu plnú novinových výstrižkov a Perry ma na mieste prijal. Netušil, aká som zbehlá v umení ulavovania si od vlastného žiaľu nosením toho cudzieho. Nemala som poňatia, že sa to stane mojím životom, že pri tom zostanem ešte o dva roky neskôr, v štyridsiatich ôsmych.

Priznávam, že spočiatku šlo o útek pred maminou smrťou. Odišla som z domu dávno predtým, než umrela, ale stále bola mojou jedinou skutočnou priateľkou. „Rita,“ povedala raz počas našich každotýždenných telefonátov, „si dobrá žena, veľmi dobrá.“ Keď to vyslovila, predstavovala som si, že zvyšok sveta o mne musí mať rovnako vysokú mienku. V nejakom dome kdesi ďaleko existovala nejaká miestnosť, v ktorej ma očakávali príležitosti. Len keby som ju vedela nájsť. Izba bola plná priateľov a obdivovateľov, ktorý nikdy nesledovali *Do Unto Others*, ale po mojom príchode by rozoznali, že pred nimi stojí dobrá žena, žena, ktorá si zaslúži cítiť teplý, láskavý dotyk ľudskej dlane na tvári.

Nechávam si obálky s listami od mamy pri posteli. Pokropila ich parfomom, a keď v noci nemôžem zaspáť, vdychujem ich zašlú vôňu. Dýcham zhlboka, snažím sa znovu zachytiť pocit nádeje. Keď zaspím, niekedy sa mi sníva, že Perry je môj plastický chirurg a nežne preskupuje črty mojej tváre, premieňa ich ako hmotu sochy.

Keď mama zomrela, uvedomila som si, že celý život smerovala k smrti. Táto nevyhnutnosť mi pripadala ako zákerný trik, niečo, o čom sme spolu, ešte kým žila, mali hovoriť častejšie. Obávala som sa tiež, že otec vo svojom veku nemal dostatok mentálnej sily, aby dokázal uchovať mamine detaily v celistvosti. Predstavila som si, ako sa mama celkom vytráca zo sveta, a rozhodla som sa, že mojou úlohou je zapamätať si ju. *Do Unto Others* je viac než len prostý útek, viac než hra „aspoňže nie som“. Show je spôsob, ktorým sa mi darí mamu udržať na zemi. Keď vyjdem na javisko, som zosobnený žiaľ, maska miliónkrát vyvrátená vnútram von. Som pripomienkou pre všetkých.

V priebehu rokov som sa naučila skočiť do žiaľu ako do plaveckého bazéna. Ľudia, ktorých som predstavovala v *Do Unto Others*, mi umožnili preplávať skrz vlhký, klzký smútok vhodným štýlom, štýlom, ktorý publikum dokáže rozoznať a imitovať.

„Niežeby ma vychovali vlci,“ povie žena v modrej polyesterovej kombinéze, „ale niekedy sa mi ich výchova zdala divoká. Necivilizovaná.“

Publikum naťahuje krky, aby získali lepší výhľad, akoby im táto úbohá žena dokázala poskytnúť odpoveď na všetky otázky.

Perry sa ku mne obráti a položí mi ruku na rameno. „Som si istý, že Shirley s vami dokáže súcitiť. Alebo nie, Shirley?“ Publikum sa zamrví v kreslách – je to zvuk nepokoja, dychčanie zvierat pripravujúcich sa na útok.

Mám tmavohnedú parochňu. Bradu a líca mi pokrývajú chumáčiky jemných chĺpkov.

„Áno, dokážem, Perry,“ poviem. Usmejem sa na ženu v nohavícovom kostýme z modrého polyesteru, ona úsmev opätuje. Na chvíľu sa vynoríme z veľkého bazéna žiaľu. Na sekundu ju uchránim pred spomienkou na dieťa, ktoré jej

minulý rok vzali z maternice, na prebiehajúci rozvod a dcéru, ktorá ju nenávidí. Aspoňže ma nevychovali vlci, môže si povedať. Aspoňže ma nevychovali vlci, pomyslí si. Sme v tom spolu. Spomeniem si na mamino čelo, ako vyzeralo, keď si vyčesávala vlasy dohora počas dní, keď jej bolo všetko jedno.

Dnes som Tina, vydatá žena závislá od afér so ženatými mužmi. Som zmätená, pretože Perry je ženatý, a minulú noc sa mi snívalo, že mi počas operácie umiestnil nos na nesprávne miesto a potom sa tváril, že ma bez neho nespoznáva.

„Keby som bol vašim manželom, zabil by som vás, potom by som sa s vami rozviedol a potom by som zabil chlapa, s ktorým ste spávali,“ vykrikoval muž vyskakujúci z publika skôr, než k nemu Perry stihol dobehnúť s mikrofónom.

Poťahujem si prameň dráždivo červenej parochne, s úsmevom ženy, ktorá je skalopevne presvedčená o svojej nevere.

„Vyjasnime si to,“ povie Perry, upokojujúc publikum. „Zabili by ste ju a potom by ste sa s ňou rozviedli.“ Publikum sa smeje. Perry je na mojej strane. Je tu, aby mi pomohol zahnať žiaľ.

„Vyjasnime si to,“ povie znovu Perry, aby zaujal publikum, keď si sadá vedľa mňa. „Spávate so ženatými mužmi, pretože ste si rovní v tom, čo môžete stratiť. Je to výmena rizika a straty, ak sa to tak dá povedať.“

„Je to tak, Perry,“ odpoviem. „Máme recipročný vzťah.“

Potom sa Perry odhodlá k niečomu, čo doposiaľ nikdy neurobil. Dotkne sa ma. Položí mi ruku na rameno a nechá svoje prsty sklznúť za miesta, kde šaty pokrývajú moju pokožku. Jeho ruka sklzne po Tininej krčnej tepne, páliac, a pokožka neprivyknutá na dotyk zahorí cudzím teplom.

Tu sa však nezastaví. Pobožká ma na líce. V momente uskutočnenia strácam okamih – jeho mäkké pery a mentolový dych na mojej tvári sa skladajú do snovej krajiny. Božkáva ma spomaleným pohybom, a potom – prásk! Späť k normalnej rýchlosti a hovorí to čo obvykle.

„Ďakujem, že ste sa nám zdôverili, Tina.“ Akoby nikdy nestretol Ritu. Čerstvá vlna agónie ma na chvíľu vytrhne z konštantného šumu trúčhlenia. Potom, keď Perry pred cestou domov nastupuje do auta a máva mi na rozlúčku, akoby šlo iba o ďalší deň v práci, šum sa vráti.

Keď som mala sedem a utiekla mi mačka, spustil sa na mňa jemný dážď žiaľu. Niekoľko chladných kvapiek zasiahlo moju dušičku. Keď mi zomrela mama, žiaľ mnou preletel ako guľka, ktorá zanechala čistú ranu a vzala so sebou kusy mojej duše. A potom prišiel nový žiaľ, ktorý spadol niekam medzi stratenú mačku a mŕtvu mamu, mentolovo-modrý závan muža, ktorý ma pobožkal tak ako nikto pred ním a vysal zo mňa svojimi perami všetok život. Tak je to s Perrym.

Keď nastupujem do auta, pozriem sa do spätného zrkadla a uvedomím si, že som si zabudla sňať červenú parochňu. Hodím ju na sedadlo spolujazdca a pripomínam si, že som to nikdy neplánovala robiť večne. Akurát nikdy neviem, kedy sa o mňa znovu obtrie smútok ako dotieravý neznámy.

Pred niekoľkými rokmi, keď som ešte žila s rodičmi, sme sa s mamou stali svedkyňami dopravnej nehody. Chlapec vyšiel z trosiek auta bez jediného škrabanca, potom mu začala v prúdoch vytekať z úst krv. Strážnik privolaný na miesto

nehody skonštatoval, že prehltil kus čelného skla. Mama povedala, že by bolo lepšie, keby prehltil celý obdĺžnik. Podobne sa cítim, keď sa prezliekam za veľký žiaľ, nepredstaviteľná bolesť na jeden nádech pohltní smrť mojej matky, stratené mača, dotyk Perryho prstov na mojom krku, ale viac nič.

Po ceste domov sa zastavím na benzínke, a keď požiadam zamestnanca o naplnenie nádrže, skúma moju tvár. Vo výnimočných prípadoch si ma ľudia pamätajú z *Do Unto Others*. „Sally, ako spriaznená duša viem, aké to je prísť o zuby v tak mladom veku,“ kričala raz na mňa cez uvoľnenú zubnú protézu žena z druhej strany preplnenej uličky v supermarkete.

Spomínam si na show, kde som hrala ženu závislú od smútku. Žena z publika začala rozprávať o svojej odcudzenej sestre, zrazu adolescent vedľa nej vykrikoval meno svojho najlepšieho kamaráta, ktorý sa odsťahoval na druhé pobrežie. Keď sa postarší muž v zadnom rade zmienil, že ho rodičia dali na adopciu, Perry povedal: „Dámy a páni, vráťme sa prosím k predmetu diskusie. Témou dnešnej relácie je závislosť od smútku.“ Zmĺkol a zahľad sa do publika. Po prvýkrát, odkedy si pamätám, nepovedal nič. Smútok bol všade, hmlistý a nerozoznateľný sa vznášal v medzpriestore nad nami.

Keď sa zamestnanec benzínky naklonil k môjmu oknu a povedal, akoby sme zdieľali tajomstvo, „počujte, viem, že to znie hlúpo, ale nevideli sme sa už niekedy? Vaša tvár mi je povedomá, nepracujete v Stop and Shop?“, pokrútim hlavou. „Prst do ohňa by som za to nedal, ale viem, že som vás už videl,“ hovorí a podáva mi drobné. „Som si istá, že áno,“ odpoviem chlácholivo a obaja cítíme dotyk upokojujúcej, teplej hladkej dlane.

(Preložila Terézia Klasová.)



Erika Miklóšová: Sketch IV, 2011, akryl a ceruza na papieri, 25 x 35 cm



TERÉZIA KLASOVÁ (1994, Bratislava) študuje scenáristiku a dramaturgiu na FAMU a nemecký jazyk a literatúru na Univerzite Karlovej. Je redaktorkou časopisu *Psí víno*.



Predstavenie O nás / O nich. Foto: Radovan Dranga

O nás / O nich (Work in progress)

DAŠA KRIŠTOFOVIČOVÁ – JÁN TOMANDL A KOL.

Scenár hry O nás / O nich pozostáva z dvoch striedajúcich sa častí: civilných výstupov (označených arabskými číslicami) a dobových článkov prevzatých z novín a časopisov z obdobia pred rokom 1989 (označené sú rímskymi číslicami). Civilný text vznikol metódou kolektívnej tvorby počas rezidenčného pobytu v Divadle Pôtoň v Bátovciach. Herci a herečky počas neho improvizovali na zadané postoje k LGBT témam. Z veľkej časti ide o prepis a montáž improvizácií. Repliky sú označené menami postáv. Herci a herečky hrajú civilne, celé predstavenie pôsobí ako otvorená skúška – „Work in progress“ prezentácia nedokončenej inscenácie. Pri novinových článkoch sú repliky označené menami reálnych hercov a herečiek. Tieto časti boli divadelne spracované s výraznou hereckou štylizáciou. Pôvodné články boli upravené minimálne, na niektorých miestach sú skrátene, alebo je vybraný len úryvok. Inscenácia mala premiéru v novembri 2017 v bratislavskom Štúdiu 12 pod režisérskym vedením Daši Krištofičovej a Jána Tomandla. Text hry bol pre potreby vydania v časopise Glosolália skrátenej.

POSTAVY

ŽOFIA (hrá Michaela Halcinová)
LUCIA (hrá Zuzana Haverda)
PETER (hrá Miroslav Mihálek)
MAREK (hrá Jozef Štupák)

ÚVOD

(Znejú nahrávky telefonátov – režisérka telefonuje herečkám a hercom, či sú ochotní prijať rolu v inscenácii.)

ŽOFIA: Dobrý večer. Víтам vás na verejnej prezentácii pripravovaného projektu O nás / O nich. Práve ste si vypočuli zostrih telefonátov, v ktorých sme túto prácu prijali...



DAŠA KRIŠTOFOVIČOVÁ (1988) je absolventkou bábkarkej scéno­grafie na bratislav­skej VŠMU a na Katedre alternatívneho a loutkového divadla DAMU v Prahe. Venuje sa nielen scéno­grafickej, kostýmovej a báb­kovej tvorbe, ale aj réžii a písaniu. Medzi jej režijné počiny patrí autorská multime­diálna inscenácia *Etogramy*, mono­dráma *Ďakujem ti pekne, veľký mozog*, ktorá vznikla na motívy románu Kurta Vonneguta *Galapágy*, alebo site – specific inscenácia *Á la Jules et Jim*, ktorú uviedla v klube Fuga. Je finalistkou súťaže Poviedka 2013. V roku 2016 založila spolu so skupinou priateľov divadlo Prvý plán.

JÁN TOMANDL (1993) vyštudoval činohernú réžiu na JAMU v Brne. Pre DJP Trnava režíroval inscenáciu *Oblomov*. Pôsobí ako režisér a dramaturg v Bratislave. S Dašou Krištofičovou spolupracoval už na monodráme *Ďakujem ti pekne, veľký mozog*. Je spoluzakladateľom divadla Prvý plán.

PETER: My síce nerozumieme, prečo to potrebovali zverejňovať, no oni s tým možno majú nejaký zámer...

MAREK: Jasné, že majú... No, to je jedno. Vitajte teda na prezentácii našej práce.

LUCIA: Work in progress.

ŽOFIA: Tak, skrátka, nestihli sme to. Ale potrebujeme už prezentovať... kvôli grantu. Nemáme ešte scénu ani kostýmy, ale to, čo uvidíte, už pravdepodobne bude takto nejak aj naozaj.

LUCIA: Len budeme pekne oblečení a budeme mať aj kulisy a tak.

ŽOFIA: Takže formálne sa to ešte doladí...

MAREK: Budeme vám prezentovať súbor článkov o teplých ľuďoch, ktoré vychádzali za totality vo verejných médiách... v tlači... zozbieral ich doktor Ján Majerský v rokoch 1959 až 1989.

PETER: Tak, môžeme?

[Na tomto mieste sú vynechané časti I., 2., II. a 3.]

III. ALLEN GINSBERG A MORÁLKA (SMENA, Č. 118, 19. 5. 1965 V BRATISLAVE) PREČO AMERICKÉHO BÁSNIKA VYPOVEDALI Z ČESKOSLOVENSKA

(Odohráva sa na súde.)

ZUZA: Prosím, vstaňte. Ďakujem, sadnite si.

MIRO: „Dňa 7. 5. 1965 predvolali Irwina Allena Ginsberga, amerického básnika, na oddelenie pasov a víz Krajskej správy MV Praha, kde mu oznámili, že jeho pobyt je nežiaduci a musí okamžite opustiť ČSSR. Allen Ginsberg toto oznámenie prijal bez jediného protestu a 7. 5. 1965 o 17.00 hodine odcestoval z ruzynského letiska do Londýna.“ Tolko stručný protokol. Nevraví však, prečo amerického básnika z našej krajiny, ktorá je známa svojou pohostinnosťou, vypovedali. Aby sme mohli na túto hlavnú otázku odpovedať, musíme začať od začiatku.

ZUZA: Allen Ginsberg prišiel do Československa 18. februára 1965.

MIRO: Igor Hájek ho predstavuje verejnosti obsiahlym článkom. Miestami necháva hovoriť samotného básnika.

JOZEF: „Pre mňa a mojich priateľov hlavným zdrojom tvorby je tá oblasť duševna, kde pôsobia podvedomé intuície, ktoré bývajú v rozpore s oficiálnym výkladom a videním sveta. Vo chvíli, keď si sadáme, aby sme napísali román či báseň, alebo namaľovali obraz, nemáme ešte predstavu o tom, čo bude výsledkom tohto procesu; nepoznáme pojem tvorivého zámeru. Bolo by preto pre mňa ťažké byť umelcom tam, kde sa umeniu predpisuje program, kde vládne nejaká ideológia. Usilujem sa vnímať svet bez pomenovania, bez kategórií, bez ideológie, iba svojimi otvorenými zmyslami...“

MIŠA: „Polemika s marxizmom? Iste. Ginsberg predsa nie je komunista, i keď medzi komunistami vyrástol...“

ZUZA: ... dodáva k celej pasáži autor článku a uvádza ďalšie názory amerického básnika, bez toho, aby k nim zaujal nejaké stanovisko. Nechýba ani Ginsbergova najnovšia báseň nazvaná Labutie jazero.

(Miro, Zuzana a Jozef hrajú na nástrojoch hudbu, ktorá je kolážou Čajkovského Labutieho jazera a bigbitu.)

MIŠA: „Labutie jazero
Dirigent ťažko vydychuje do bielych fúzov,
hlavou mu jazdia električky a fotografie Kanapičkového domova z 30. rokov,
zatiaľ čo bezmyšlienkovito kýva taktovkou.
Komunistickí chlapci z pražského baletu majú žlté tričky
a zoširoka otvárajú oči, hrdina bielymi stehnami predvádza piruety
a pózuje uprostred scény; v orchestri
sedia stovky starcov s bielymi
kravatami a hnedými violami (jeden krásny mladík drží husle), sláky
bzučia Čajkovského Labutie jazero a šumí
potlesk z pozlátých lóží plných
manžielok socialistických inžinierov; ozývajú sa bubny,
ich dunivý hlas, a brnkánie basy, začína
Valčík a naše srdcia sa roztápajú, keď všetky dievčatá
vyrazia vpred a tancujú v rade s chlapcami –
Shelley, o túto radosť si prišiel! – dlhé ruky
sa ohýbajú smerom k melancholickej hudbe – cítim sa
ako starý básnik z prešedivených časov okolo roku 1880,
sedím v prvom rade a pozorujem klauna,
ako leňoší na forbíne alebo ako vedie rad tanečníkov, veselo
vyskakuje a zdvíha päty k vesmíru červených očí.
Praha 24. februára 1965“

ZUZA: Báseň, jej obsah a kvalita priam tak ako spôsob tvorby tohto básnika vyvolávajú diskusie a vzbudzujú záujem. Jeden z jeho obdivovateľov, múrarský učeň z Prahy vyhlásil: „Hereckým strihom sa ocitáme na stavbe.“

MIŠA: „Poznal som Ginsberga už pred príchodom, niekoľko častí básní a tiež diela jeho literárnej skupiny. Považujem Ginsberga za veľkého humanistu a oceňujem skutočnú hodnotu jeho básnických zbierok, ktoré v USA po publikovaní zanechali veľký ohlas...“

MIRO: „Môj vzťah k Allenovi Ginsbergovi je krajne negatívny. Podľa môjho názoru básnikom nie je, nikdy nebol a nemôže byť. Jeho názory sa nielen nezohodujú s názormi dnešného socialistického človeka, ale sú v rozpore priamo so zdravým rozumom a cítením všetkých schopných a zmysľajúcich ľudí...“

(Návrat na súd.)

ZUZA: ... povedal na jeho adresu 21-ročný skladník. Ale nedajme sa mýliť hlasmi obyčajných smrteľníkov a dajme slovo Igorovi Hájkovi.

(Miša predstavuje postavu Igora Hájka.)

MIŠA: „Ginsberg je veľký čierny vták, ktorý stojí na jednej nohe, aby počul, až sa mu zvuk života sám odhalí, ktorý vidí svetlo sveta a počuje smrť. A ktorého návšteva je pripomienkou, že zložitost' tohto sveta nám nedovoľuje zakrývať si oči pred žiadnymi ľudskými problémami.“

ZUZA: Pán Allen Ginsberg má zovňajšok trochu ošumelý. Starý plášť, na nohách tenisky, v ktorých sa brodil v pražskom snehu a blate. On je však zvyknutý. A nám to môže byť ľahostajné. Nenecháme sa však len tak odradiť.

MIRO: Stovky mladých ľudí v Československu – strhnutých a znepokojených suggestívnou osobnosťou tohto človeka....

MIŠA: ... ktorý je mierny ako baránok boží, rozsekaný na úžasné rezne...

MIRO: ... budú mať nečakanú príležitosť počuť ho recitovať svoje verše a rozprávať svoju osobnú i básnickú históriu...

ZUZA: Strhnutí a znepokojení boli niektorí mladí ľudia, ale predovšetkým ich rodičia. Neboli ich stovky, ale stačilo to. Citujeme z listov rodičov:

MIŠA (*vystúpi ako svedok*): „Podľa nášho pozorovania mimoriadne silne na nášho syna pôsobí nedobrym vplyvom v Prahe prítomný americký básnik Ginsberg. Od februára tohto roku, kedy tento básnik k nám prišiel, vrcholí jeho nedisciplinované chovanie sa. Pôsobí to na nás takým dojmom, že spoločnosť, v ktorej sa teraz náš syn zdržuje, sa pod umeleckým rúškom nenormálne vyžíva v pohlavnom živote a na to zneužívajú i nášho syna.“

ZUZA: Môžete namietat', že rodičia vždy preháňajú. Čo však povedať k vyjadreniu odbornej lekárky z psychiatrickej poradne, ktorá uvádza:

(Strihom sa ocitáme na operačnej sále.)

MIŠA: „Škodlivý vplyv básnika Allena Ginsberga, ktorý trpí narkomániou a homosexuálnosťou, sa odrazil aj v pedopsychiatrickej praxi. Po prvý raz o jeho vplyve na mládež mi rozprával pacient, ktorý sa už niekoľko rokov lieči na vážnu duševnú poruchu. On sám však jeho vplyv na seba nepripúšťal, lebo jeho básnickú tvorbu neuznával.“

MIRO: Druhý prípad bol oveľa závažnejší. Mladík z dobrej rodiny so sklonom k literárnej tvorbe a s viacerými neurotickými a psychopatickými črtami sa rozhodol na základe vplyvu Allena Ginsberga zanechať štúdiá, žiť pustovnícky a hľadať tiež to, „čo je pod srdcom“. Psychiatrickou liečbou sa podarilo prekonať tento škodlivý vplyv, pravda, tohto pacienta prinútila liečiť sa jeho snúbenica, ktorá zariadila vyšetrenie a liečenie. Tí mladí ľudia, ktorí podľahli vplyvu básnika Ginsberga bez zásahov zvonka, iste prežívajú tento vplyv omnoho horšie.

MIŠA: Z tohto všetkého bolo vidno, že pán Allen Ginsberg svoju neviazanosť

preháňa. Pravdaže, je to jeho vec, ale iba do tej miery, kým svojim konaním neškodí našim občanom.

(Návrat na súd.)

MIRO: A túto hranicu pán Allen Ginsberg zrejme prekročil.

ZUZA: Dňa 6. mája 1965 o 12.10 hod. odovzdal na MO VB Vinohrady v Prahe 2 československý občan zápisník s tvrdými doskami s ručne písaným anglickým textom a rôznymi adresami. Nájdený zápisník patrí Ginsbergovi, o tom svedčí aj protokol, ktorý ešte toho dňa s americkým básnikom spísali.

(Strihom sa ocitáme na policajnom výsluchu.)

MIŠA: Verejnej bezpečnosti odovzdali zápisník, kde na prvej stránke je meno Allen Ginsberg.

MIRO: Poznávate v tomto zápisníku svoj majetok?

JOZEF: Áno, poznávam. Predložený zápisník poznávam podľa jeho dosák, farby...

MIRO: ... a podľa toho, že niektoré listy sú...

JOZEF: ... na jednom mieste vo väzbe roztrhnuté a uvoľnené. Tento zápisník som dostal na Kube.

MIRO: Poznávate podľa vnútorného obsahu...

MIŠA: ... to jest rukopisu poznámok a autoportrétu...

MIRO: ... že ide o váš zápisník?

JOZEF: Áno, aj podľa vnútorného obsahu, poznámok a rukopisu ho poznávam ako svoj majetok. Portréty som sám maľoval, a to vo vinárni Glóbus.

MIRO: Dňa?

JOZEF: Dňa 23. februára 1965.

(Návrat na súd.)

ZUZA: Potom pánovi Allenovi Ginsbergovi zápisník odňali podľa § 79/3 Trestného poriadku, lebo bolo dôvodné podozrenie, že obsah a zmysel poznámok majú protizákonný charakter. Stačí zalistovať v tomto zápisníku a poznávate básnika omnoho plastickejšie, než nám ho mohli priblížiť autori článkov v kultúrnych časopisoch. Aby sme to lepšie pochopili, pripomeňme si však najprv jeho programové slová z článku Igora Hájka:

JOZEF: „Mladým americkým umelcom z nášho okruhu ide predovšetkým o sexuálne vytrženie, zaoberajú sa spontánnou rečou a tvorbou, výskumom totality svojho vedomia, všetkých myšlienok a pocitov, ktoré obsahuje ľudské telo.“

ZUZA: Ako vyzerá taký výskum totality vedomia, sa dočítame v jeho poznámkach:

(Strihom sa opäť ocitáme na policajnom výsluchu.)



Predstavenie O nás / O nich. Foto: Radovan Dranga

JOZEF: „Boli sme ôsmi. Ján, jeden plavovlasý chlapec, môj mladý milenec-básnik, plavovlasý beatnik z Violy a niekoľko dievčat a plno piva a vína. Celú noc sme počúvali magneták. Objal som Jána okolo krku a prekvapilo ma, že bol ochotný, pobozkal ma na tvár. Potom som bol na zemi chvíľu s druhým chlapcom. Nohavice mal napoly spustené a pod nimi malé spodky. Dievčatá boli z toho šialené, v tme som si urobil monopol na všetkých mladých chlapcov vo svojom opitom úprimnom chťiči. Oni ma všetci tiež smutne a tajne bozkávali a dotýkali sa ma. Hodne neskoro nakoniec všetci odišli domov, ale jeden krásny chlapec s telom pre jiu-jitsu zostal na gauči. Lahol som si k nemu a položil mu ruku na brucho. Ticho ležal. Na chvíľu som si ho pritisol viac, a keď sa moje prsty sunuli dole po jeho slabinách, pocítil som...”

(Návrat na súd.)

ZUZA: Americký básnik nemá zábrany a jeho poznámky pokračujú... na ďalších stránkach potom opisuje svoje sexuálne, alebo presnejšie povedané homosexuálne dobrodružstvá s rôznymi ľuďmi. My sa však takí „slobodní“ necítíme, a isté morálne zábrany znemožňujú, aby sme zverejnili tieto miesta.

MIRO: Obráťme však pozornosť k inej stránke poznámok. Pohybuje sa po našej vlasti úplne voľne a slobodne. Stýka sa, s kým chce. Dostáva aj naše peniaze. I napriek tomu všetkému sa však domnieva, že...

JOZEF: „Celá tá história so železnou oponou je pravdivá.“

MIRO: Dochádza k názoru, že...

JOZEF: „Všetky kapitalistické mýty o komunizme sú pravdivé.“

MIRO: Ďalší jeho uzáver znie:

JOZEF: „V Československu je každý pravdepodobne stále opitý.“

ZUZA: V jeho zápisníku nachádzame urážky predstaviteľov nášho štátu, našej strany i našich ľudí. Je tu svedectvo o činoch, ktoré sú v rozpore so zákonmi nielen v našom štáte, ale i vo všetkých kultúrnych krajinách. Niekde ich trestajú omnoho prísnejšie. Koniec pobytu Allena Ginsberga u nás – ktorý naši čitatelia už poznajú – mohol byť úplne iný.

4. PROMISKUITA

PETER: A tu to máš, proste v tom Ginsbergovi, oplzlý promiskuitný týpek... proste, s každým sa hneď chcete vyspať.

MAREK: Zase zbytočne generalizuješ... jasné, prišiel Ginsberg, bol tu štyri mesiace či koľko a zruinoval celé Československo, kam si sa pozrel, sodomisti... tiež uveríš všetkému... máš nejaký relevantný príklad, že sme všetci promiskuitní?

PETER: No, napríklad, minule som išiel s kamošom do Bukovského a vedľa vo Fuge bola nejaká party... Ja som išiel a kukám, a ten kamoš, on tiež tak, podľa mňa je chytený, tiež tou teplotou, no a tam ti tí chalani, baby, či čo

to, jeden fajčil a ja pri ňom, už som bol tak akože opitý, no a, že mrkol na mňa, že čau a čo? A ja kukám, že celkom pekná baba a potom kukám, že čo ti!? Sa mi to... až mi zle došlo.

LUCIA: A čo to bol chlap, či čo?

PETER: Bol to chlap. Všetko vymaľovaný, super, fajčil tam, ženské tam boli takéto chudučké, proste ja kukám, že čo? Je to žena, ale nie, to bol, akože to je chlap a bola to žena. Jak je toto normálne?

MAREK: No, ale nie, lebo tak... jedna vec je, že napríklad hrozne veľa gejev na také párty ani nechodí, tiež to nie sú akože najsúper akcie...

PETER: Prečo nechodia?

ŽOFIA: Tak ja mám tiež kamoša, ktorý... geja, ktorý hejtuje všetky tieto akcie.

MAREK: Skrátka, napríklad pre mňa to je... párty, kde sa akože môžeš hocijako zamaskovať, môžeš byť, čím chceš, je to tam také uvoľnené... ale to nie je akoby...

ŽOFIA: Skrátka, toto nie je reprezentatívna akcia... v zmysle, že: aha, takto sa my teplí zabávame...

MAREK: To je akcia pre určitú skupinu ľudí, ktorých baví sa zabávať týmto spôsobom, to je jedno, či sú teplí, alebo heteráci... ja tam napríklad nechodím... ale zase teraz sa tu robíš, akoby tam bola nejaká sodoma gomora, ale to nie je vôbec pravda... hlavne je to ale o tom, čo hľadáš, vieš... ja si myslím, že keď si nastavený, že chceš mať vzťah, tak bože, tak sa môžeš zoznámiť hocikde...

PETER: Mňa by zaujímalo, že prečo hejtuje proste také akcie?

ŽOFIA: Nemajú radi druh takej zábavy... akože chodiť na diskotéky akoby celkovo.

MAREK: No... že mne napríklad tiež vadia tie pohľady, že keď akože sa ísť tam zabaviť a zatancovať si a z baru dvadsiati chlapi na teba kukajú, no.

PETER: Šak to je nechutné, že?

MAREK: No.

PETER: No.

MAREK: To je úplne rovnaké, vieš, takisto heterosexuáli nechcú chodiť na diskotéky, lebo je to také obťažujúce pre nich, lebo tam ich takto... ženu capne muž, oné... na muža ide nejaká ožratá baba alebo čo... takisto my... že to je úplne rovnaké... a takisto stretnutie je úplne tak rovnako ťažké a takisto ťažké nájsť vzťah ako pri heterosexuáloch...

ŽOFIA: Ale možno je to ťažšie na východe, v menších mestách, na vidieku a tak. No a preto je dôležité, aby sa to už konečne uzákonilo, akceptovalo v spoločnosti, aby sme sa mohli normálne stretnúť, spoznať.

PETER: Ale čo sa má akože uzákoniť? Načo ti to bude?

MAREK: Pretože keď bude normálne v zákone, že áno, dvaja muži môžu spolu žiť, môžu fungovať ako dvojica, skrátka sú nejakým spôsobom zviazaní, oficiálne, tak sa to podľa mňa prestane brať ako niečo nemorálne a nechutné... preto.

LUCIA: Ale jak nemorálne a nechutné... to nie je nemorálne a nechutné, keď ste sami doma schovaní a žijete si... veď to nevadí...

PETER: Ale veď vy aj tak ste všetci len promiskuitní... možnože ty sa tu teraz tváriš, že nie, ale veď vidím... ja som teraz robil v opere... a tam je tých gejev milión, vieš... a proste každý s každým tam spal už.

ŽOFIA: Ale to sú také kruhy... proste divadlo, opera, umelecké kruhy... to je tak aj u heterákov v týchto... kruhoch.

PETER: Nemyslím si, že až takto...

MAREK: Lenže...

LUCIA: Ale či vám iba ten papier zaručuje to, že nebudete trtkiť s ďalšími ôsmimi... Ja som sa nerozhodla proste sa stať manželkou, aby som nemusela trtkiť iných mužov.

MAREK: Ale však...

ŽOFIA: Ale nie! Ale to nie, že keď si ty vyberieš to, že chceš proste trtkiť s deťmi, tak s nimi budeš proste trtkiť, či si homosexuál, alebo si heterosexuál.

MAREK: Jasné, že sa bude podvádzať... jasné, že budú teplí, ktorí budú žiť v registrovanom partnerstve a do toho klátiť pol sveta... ale to nie je otázka orientácie, to takisto robia heteráci... my nechceme papier, aby sme neboli promiskuitní, ale preto, že nie sme promiskuitní a chceme si s partnerom niečo budovať... napríklad si kúpiť spolu byt... stále je to otázka osobnej zodpovednosti, ako sa správaš...

LUCIA: Dobre, tak sa vám dajú tie registrované partnerstvá, ale potom budete chcieť proste stále viac, že manželstvá, deti... a deti, to je neprirodené medzi gejmami alebo lesbami.

PETER: Všetci sme nejakým spôsobom stavaní.

ŽOFIA: Ako stavaní?

PETER: Skrátka, podľa mňa je to proti prírode... chápeš... že príroda chce, aby sme sa množili, áno? A to sa dá len medzi mužmi a ženami.

ŽOFIA: Ale veď aj v prírode sú dokázané homosexuálne páry... medzi zvieratami myslím...

MAREK: Hej, napríklad (*číta z mobilu*) osem percent domácich baranov sú gejovia...

PETER: Hej, barani...

MAREK (*z mobilu*): Tridsaťtri percent albatrosích samíc sú lesby... ďalej delfíny, opice, štyridsať percent andreanov, to je peruánsky spevavý vták, sú gejovia... štrnásť percent kalifornských čajok sú lesby... aj levy, samci žirafy... vážky.

PETER: Dobre a čo si ty baran? Čo si zvierat? Veď preto sme ľudia... lebo sme kultivovaní...

ŽOFIA: Ty by si si mal ujasniť tieto tvoje výhrady, Peter. Najprv rozprávaš o prírode a prirodzenosti a čo príroda chcela... tak buď si prírodný šaman a rešpektuješ zákony prírody a uznávaš homosexualitu, lebo to robia aj zvieratá, napríklad barani, alebo si vyspelý civilizovaný muž, čo sa zaoberá výhradne intelektom, ovláda svoje pudy a pohlavný styk neberie ako zábavku, ale len ako prostriedok na zachovanie ľudstva... čo ti pripomeniem, keď mi zase budeš v šatni čumieť tri hodiny na kozy, keď sa budem prezliekať... takže nepleť hrušky s jablkami.

(Ticho.)

MAREK: Mňa len proste uráža, že sa o tom vôbec napríklad hlasuje... vieš... ľudia sú takí namyslení, myslia si, že sú všemocní, vieš... proste, keď sa nechceš zosobášiť s gejom, tak sa s ním nesobáš. Ale prečo by si mal niekomu zakazovať to, čo ty sám môžeš... toto nechápem.

LUCIA: Ja som našla taký článok (*hladá v mobile*), volá sa List ženy, ktorú opustil manžel, oženil sa s homosexuálom a získal deti do opatrovnictva: „Snažila som sa zo všetkých síl zachrániť naše manželstvo. Nemohla som ho zastaviť. Rozvod prebehol bez mediácie a ocitli sme sa na súde. Môj manžel chcel získať zverenie detí do svojej starostlivosti. Celý jeho postoj na súde možno zhrnúť jednou vetou: ‚Som gej, mám nárok na svoje práva.‘ Zabrало to. Sudca mu dal všetko, čo chcel. Na konci mu dokonca povedal: ‚Ak by ste žiadali viac, mohol som vám to dať.‘“

ŽOFIA: Ale to je...

LUCIA: „Som presvedčená, že sudca vôbec nebral ohľad na náš konkrétny prípad a len nás – mňa a naše deti – použil na istý precedens a aby do budúcnosti mohol ovplyvniť ďalšie podobné prípady. Sudca ignoroval nespravodlivosť, ktorú spôsobil mne a mojim deťom... Manžel nás opustil kvôli svojmu homosexuálnemu milencovi. Zarábajú viac peňazí ako ja. Sú dvaja, ja som sama. A aj tak si sudca myslí, že oni sú obeťami. Čokoľvek som povedala, alebo urobila, nič nepomohlo a nedostala som šancu zachrániť naše deti pred tým, aby s nimi narábali ako s nejakým kusom batožiny.“

ŽOFIA: To asi viem, odkiaľ je.

LUCIA: Hlavné správy.

ŽOFIA: ... hlavnespravy.sk

LUCIA: Ale tak podľa mňa to nie je jediný prípad.

ŽOFIA: Dobré, ale akože necítila si z toho celého nakoniec to, že ako oni nakažia deti... ako je tam ďalej v tom článku... že on ich vodí po nejaký baroch, kde chodia iba gejovia, že kde dávajú iba neviem aké alkoholické nápoje.

LUCIA: Tak to už áno, toto už bolo pritiahnuté.

MAREK: Celé?

LUCIA: Áno, to bolo pritiahnuté za vlasy, ale verím, že by sa tá situácia mohla stať... ja teraz hovorím zo strany tej matky, že nielenže prišla o manžela, proste, ktorému asi dôverovala, keď spolu niekoľko rokov žili, ale že...

ŽOFIA: ... dobre, ale...

LUCIA: ... ale že jej zobrali aj tie deti, že ten manžel proste... za čo ju on trestá, vieš...

ŽOFIA: Po prvé... neberiem ten článok ako relevantný vzor, dobre? Ale pripustím hypoteticky, že by nastala takáto situácia... muž sa rozvedie so ženou, nájde si partnera a deti zveria do opatery jemu... to by sa asi nestalo, ak by s tou matkou nebol nejaký problém, vždy je prvá matka... ale proste, problém je hneď na začiatku...

LUCIA: No.

MAREK: Podľa mňa je otázka, prečo sa tí ľudia vôbec brali... prečo je spoločnosť nastavená tak, že muž a žena sa musia zobrať, mať deti...

PETER: A ty chceš mať deti?

MAREK: No, tak viem, že momentálne ich nemôžem mať.

PETER: Môžeš, keby si začal žiť normálny život...

MAREK: Ale ja žijem normálny život.

PETER: No, nie... lebo keby si žil normálne so ženou, tak môžeš mať aj deti, aj všetko, čo chceš...

MAREK: Možno si ich časom budem môcť adoptovať.

PETER: No, to určite!

LUCIA: Prepáčte, ale za tieto adopcie nie som ani ja...

ŽOFIA: Marek, vieš čo, ja som asi tiež proti...

(Ticho.)

ŽOFIA: Skrátka, vieš, ja uznávam homosexualitu ako prirodzenú vec, uznávam aj to, že napríklad gejovia chcú mať potomka, túžia po dieťati, vedeli by z neho vychovať najtop človeka na svete... ale proste pokiaľ sa niečo neudeje v hlavách ľudí, proste pokiaľ je len päť percent riziko, že to dieťa príde do škôlky alebo do školy a tam mu deti alebo dokonca učiteľky budú nadávať do buzerantov alebo ja neviem čoho, tak to proste nemá význam...

MAREK: Hej, no. Toto je všetko ešte strašne ďaleko. Veď my, akože teplí na Slovensku, my ešte nič také nežiadame... my chceme len registrované partnerstvá, nič viac teraz. Sme proste strašne pozadu za väčšinou Európy. Napríklad vo Francúzsku sa homosexualita legalizovala už v roku 1791, Taliani 1890, u nás 1961, aj to len u dospelých, nebol povolený sexuálny styk od pätnástich, ako u heterákov... v Dánsku potom 1933, tí mali aj prví registrované partnerstvá, už v roku 1989, a potom postupne to umožnili všetky ostatné štáty západnej Európy a väčšinou tam už majú aj manželstvá. Napríklad teraz nedávno už aj v Nemecku a na Malte. Na superkatolíckej Malte už majú uznané manželstvá a my tu máme problém s partnerstvom, takže nemôžeme sa dozvedieť svoj zdravotný stav, keď je partner v nemocnici...

PETER: Tak tu nariekaš, aké to je ťažké, tak choď preč proste, na Maltu.

MAREK: Ja nechcem ísť preč, ja chcem ostať tu a chcem, aby sa...

PETER: ... budeš nariekať radšej.

MAREK: Nie, ja nenariekam, haló!

PETER: „Ako mi je zlé, ó, bože...“

ŽOFIA: Ale veď on nenarieka, on rieši.

MAREK: Akože robím možno malú osvetu, ale predsa len, akože chápeš? Stále na tom nejakým spôsobom pracujem a nechcem, aby... chcem proste iba žiť... takisto, aké máš práva ty, chcem aj ja, a nechcem ísť na Maltu, pretože chcem byť tu, pretože tu je tiež môj domov, takisto ako tvoj.

LUCIA: Štvrtá časť: Zahraničie.



Predstavenie O nás / O nich. Foto: Radovan Dranga

IV. ZAHRANIČIE

(Texty sú nahrané na štýl televíznych správ, herci ich dotvárajú, ilustrujú pohybovými etudami. Hudobný predel – zvučka filmového týždenníka.)

MIŠA: Homosexuáli s domicilom v Spojených štátoch sú teraz organizovaní. Zlúčili sa do viac ako dvanástich veľkých organizácií, z ktorých najväčšia má názov Spoločnosť pre individuálne práva (SIR) s hlavným stanom v San Franciscu. Ich členovia, pochopiteľne, iba mužského rodu, spolu tancujú v klubových miestnostiach, hrajú kolky, jazdia so stanmi do prírody a všetci majú povinné lekárske potvrdenie, že nemajú pohlavnú chorobu. Prezident spomenutej organizácie SIR pán William Beardemphl tvrdí, že homosexuáli potrebujú miesto, kde sa môžu stýkať ako ľudia a nie ako sexuálne predmety.

(Hudobný predel.)

ZUZA: ZSSR aj v oblasti sexuality hľadá novú morálku. Rozdiel medzi skutočnou promiskuitou a etickými príkazmi štátu je priveľký. Nebolo to vždy. V dvadsiatych rokoch napísala pani Kolontajová: „Každá erotická skúsenosť obohacuje dušu človeka.“ Homosexualita bola voľbou štýlu života, ako to dokazuje napríklad vzťah dvoch básnikov: Jesenina a Kljujeva. Časté bolo aj manželstvo v trojici. Situácia sa zmenila po nástupe Stalina k moci.

(Hudobný predel.)

ZUZA: Dvadsaťpäťročný katolícky duchovný, páter Andreas, vlastným menom Udo J. Erlenhardt mal rád ľudí. Jeho „láska“ nepoznala hranice a obetoval kvôli nej aj svoju kňazskú kariéru. Zistil totiž, že prerástla najmä na lásku k jednému človeku – istému mladíkovi. Dva mesiace po odchode do „civilu“ začal sa svojim sklonom venovať aj profesionálne. Vlni v novembri sa stal talentovaným šéfredaktorom magazínu pre priateľov dneška DU + ICH (ty+ja), ktorý majitelia západonemeckých novinových stánkov zaregistrovali ako prvý časopis pre homosexuálov vo voľnom predaji. Jeho legálne vydávanie umožňuje zákon, ktorý od 1. septembra 1969 v nemeckej spolkovej republike (NSR) nepokladá homosexuálny styk dospelých mužov za trestný.

JOZEF: Hannoverský vydavateľ Manfred E. Strauss sa dal na financovanie tohto magazínu zrejme iba z čisto ekonomických príčin.

ZUZA: Úspešný šéfredaktor sa totiž raz o ňom zmienil, že:

JOZEF: „Bohužiaľ, nie je z našich kruhov.“

ZUZA: Páter Andreas nie je prvým šéfredaktorom tohto časopisu, ale je nesporne lepším než jeho predchodca. Časopis sa podľa recenzentov stal zaujímavejší, príťažlivejší. Šéfredaktor za 4 a pol marky chcel dať čitateľom to najlepšie, preto hneď po nástupe do svojho nekňazského úradu urobil čistku

v redakcii. Dopltili na to redaktori, ktorí sa homosexualite venujú iba teoreticky.

JOZEF: Čitatelia to ihneď zbadali.

ZUZA: V ďalších číslach zaviedol rubriku praktických skúseností, do vianočného čísla zaradil obrazovú kolekciu vzrušujúcich aktov šumného mladíka, ktorý v najrafinovanejších pózach stál pred kamerou. Vyšlo najavo, že v tomto roku chce dokonca založiť nemecký národný zväz homosexuálov. Nevedno zatiaľ, či sa v najbližších rokoch so svojím zväzom nepustí aj do politického života. Šušká sa však, že v súčasnosti má isté ťažkosti; do zväzu hľadal za čestných členov isté prominentné osobnosti nemeckého života, ale nepochodil. Odpoveď sa našla:

JOZEF: „Nemôžu holdovať iba láske, musia myslieť aj na svoju kariéru.“

ZUZA: Napriek tomu však zvoláva na tento rok celonemecký homosexuálny kongres.

5. HÁDKA

PETER: Dobré, to boli akože správy zo zahraničia. Aby som to urýchlil... teda... akože... proste...

LUCIA: Čo?

PETER: No, aby sme sa nezakecali zase... tak by som rovno pokračoval ďalej...

(Ruch medzi ostatnými hercami.)

ŽOFIA: Veď ale toto už bolo posledné...

MAREK: Hej, aj ja tak viem, že posledné.

LUCIA: Peter, kam ďalej? Veď už je len rozlúčka.

ŽOFIA: Rozlúčka s divákmi...

PETER: No, ja som si niečo nachystal. Sám.

MAREK: Počkaj, čo si si nachystal?

PETER: Proste... sa mi to zdalo také bez bodky... tieto naše výstupy, chápeš.

MAREK: Aha.

ŽOFIA *(Petrovi)*: No, dobre, tak predveď.

(Peter sa pripravuje na výstup.)

LUCIA *(ostatným hercom)*: Super, že nám to zase každý povedal...

PETER *(divákovi)*: Takže... poslednou časťou, a vlastne bodkou tejto prezentácie, bude pieseň, ktorú som sám zostavil... akože text som sám zostavil z článkov, ktoré sme mali... hudbu som tiež urobil sám... takže... začnem, áno?

V. PETROV SONG

„Je to moje ústavné právo.

To sú slová, ktorými dvadsaťosemročný študent práv Jack Baker prijal odmietnutie úradov v Minneapolise, aby mohol uzavrieť manželstvo s priateľom, mužom, Jamesom McConnelom.

Mám právo ženiť sa s kým chcem! Dodal Baker.

Refrén: Je to jeho ústavné právo!

Dodal, dodal, dodal!

Dosiaľ najväčší mravnostný škandál v Juhoafrickej republike.

V sobotu skoro ráno vtrhol do domu johannesburského milionára prepadový oddiel polície – v dvojposchodovom dome sa im otvoril otrasný pohľad – okolo 350 obnažených alebo polovyzlečených mužov bolo práve v najlepšej zábave.

Niektorí z nich sa preobliekli za ženy – čo im odoprela príroda, nahradili parochňami, toaletami, jemnou spodnou bielizňou a inými náhradkami.

Na žilinskej stanici stretol mladý, vtedy dvadsaťosemročný muž Petra D., žiaka deviatej triedy ZDŠ.

A zneužil ho. Je to tragická hra osudu, z chlapca sa stal homosexuál!

Ktože má čas sa zapodievať dajakým ošklivým prípadom z odstaveného železničného vozňa,

buzerantstvom, fuj, čert to vzal?!

Lenže z Petra sa stal homosexuál!“

(Pieseň je podaná homofóbne. Nebola v nej žiadna nadsázka ani humor. Peter myslí to, čo hral, vážne.)

ŽOFIA *(divákovi)*: No, dobre. Tak ďakujeme Petrovi za jeho príspevok.

MAREK *(divákovi)*: Zabudneme na to, poďme ďalej.

PETER: Čo je?

ŽOFIA: Akože... ale dobre, nič. Pokračujme.

PETER: Normálne mi povedz, aký máš problém?

(Ticho.)

PETER: Haló!

ŽOFIA: Mám problém s týmto твоjím „príspevkom“, dobre?

PETER: Prosím?

ŽOFIA: Ty si nepochopil, o čo nám tu ide... v tejto inscenácii.

PETER: Ako nepochopil?

MAREK: Žofia chce podľa mňa povedať, že...

ŽOFIA: Že nám nešlo o to, aby sme tu predvádzali takéto homofóbne kúsky...

MAREK: Že to môže pôsobiť ako...
PETER: Aké homofóbne kúsky? Mali sme zinscenovať novinové články, áno? Ja som tam mal tri.
ŽOFIA: Ty si už úplne... panebože! Alebo sa robíš, o čo ti ide? Nechápem... akože v týchto obkecoch dobre... tie tam vo výsledku aj tak nebudú... ale tie čísla nemôžu byť takéto...
LUCIA: Ja nechápem, prečo tu teraz naňho útočíš... o čo ide tebe... prečo si akože teraz podráždená? Tak teraz on si niečo prichystal, dobre, nebolo to dohodnuté, ale dobre, veď tak sa to nepoužije...
PETER: Jak nepoužije?
LUCIA: Ja iba hovorím, že nie všetko sa musí použiť.
PETER: Akože... všetci sa tu tvárite, akí ste strašne liberálni... všetko je v pohode... hej, jasné, nech sa berú, aj adoptujú deti, aj nech chodia v latexe po meste...
ŽOFIA: Ale to sa netvárimo, že sme liberálni... to je podľa nás normálne...
PETER: Necháš ma dohovoriť, láskavo?!
ŽOFIA: No, nech sa ti páči...
PETER: Ďakujem. Skrátka, prečo potom nevezmete aj úplne normálny názor niekoho iného? Nikto ma tu nechcete počúvať, a pritom toto by mala byť... akože... no, diskusia, áno? Proste nie všetci a nie všade sú len teploši, toto si treba uvedomiť! Ja som študoval na priemyslovke, elektrotechniku, informatiku, bolo nás tam tridsať chalanov, v každom ročníku boli chalani, chalani celá škola, nikto tam nebol buzerant.
MAREK (*vysmieva sa*): Na prijímačkách, že proste: keď si gej, tak si nedávaj ani prihlášku.
PETER: Mne z toho skrátka vyplýva, že jak si hovoril, že z malých dedín, proste potom si všetci prídu do veľkej Bratislavy, akože... a vymýšľajú... u nás na priemyslovke sa to proste nestalo, lebo sa všetci po škole poženili, slušne, majú rodiny, tak nemali čas vymýšľať takéto... akože cirkusy.
ŽOFIA: To čo tu rozprávaš?!
MAREK: Peter, počúvaj. Znova. To nie je tak, že vymýšľaš. Keby si chcel vymýšľať, tak vymýšľaš dva, tri, štyrikrát...
PETER: No, ja nie.
MAREK: Dobre, ty nie. Napríklad ja. Ja by som si povymýšľal dva, tri, štyrikrát, ale nie celý život. Peter, ja mám frajera, s ktorým som tri roky, dobre? Prečo by som si komplikoval život? Prečo by som vôbec uvažoval nad tým, že s ním chcem mať rodinu, keby...
PETER: Fuj!
MAREK: Dobre. Proste... to nie je jednoduché sa coming outovať... pred sebou a ani pred ostatnými.
PETER: No a ešte aj toto, coming out... veď to nemá ani slovenský názov.

(*Peter a Lucia sa smejú.*)

(*Ticho.*)

ŽOFIA: Počuj, Peter, a ty si vlastne prečo zobral túto prácu?
PETER: Jak prečo? Veď normálne mi zavolala režisérka, či by som to zobral...
ŽOFIA: Dobre, ale čo bola motivácia... ty vieš, že sme v divadle NoMantinel's?
PETER: Viem. Proste mi povedala... akože bol za to aj dobrý honorár...

(*Žofia a Marek sa zasmejú.*)

PETER: No a proste sme sa dohodli, že ja nebudem hrať žiadneho buzeranta...
ŽOFIA: Takto... a keby to bolo super dobre zaplatené, hral by si geja?
PETER: Tak podľa toho, čo by to bolo...
ŽOFIA: Bozkával by si sa s mužom na javisku?
PETER: Podľa toho, s kým... ak by bol hetero, tak áno.
MAREK: Takže so mnou by si sa nebozkával? Na javisku...
PETER: No nie. S tebou nie.
ŽOFIA: Ani keby to bolo mega dobre zaplatené? Ani vtedy?
PETER: Tak akože... mal by som strach.
ŽOFIA: Z čoho?
PETER: No, proste, lebo nikdy nevieš... čo ak jemu by to niečo spravilo? Potom by ma mohol napríklad...
MAREK: Napríklad čo?
PETER: Mohol by ma obťažovať... alebo prenasledovať domov, ja by som sa bál ísť potom domov z tej skúšky...
ŽOFIA: To akože ja ako heteráčka sa mám teraz báť teba? Že budeme skúšať a budeme sa tam, nebudaj, bozkávať, že ma budeš obťažovať a prenasledovať, keď pôjdem po skúške domov?!
LUCIA: Ja napríklad mám predstavenie, kde sa bozkávam s tromi mužmi a nikto ma ešte neobťažoval, ani...
PETER: Nie, nebudem ťa prenasledovať. Ty ma ani nepriťahuješ.
ŽOFIA: Aha. Tak dík.
PETER: No, ja by som nikoho neprenasledoval, lebo ja som normálny.
MAREK: Vieš čo, už ma štvieš s touto tvojou normálnosťou. Toto už je moc, čo tu predvádzaš. Nechápem, načo tu vôbec...
PETER: Ja som tu na to... skrátka, mne režisérka povedala, že si budem môcť povedať aj svoj názor, chápeš? Tak ho tu hovorím.
ŽOFIA (*smeje sa*): Aha. Takže ty si to tu prišiel rozvrátiť zvnútra?
MAREK: Akože, Peter, ty tu na nás útočíš celý čas, nepočúvaš argumenty...
PETER: Ale mňa nezaujímajú tvoje slniečkarske argumenty, chápeš? Veď to je proti zdravému rozumu, čo vy robíte! Načo s tým leziete vôbec von? Tak si to robte v malých kuticiach, ale neotravujte s tým slušných ľudí.
MAREK: Ale povedz mi, čo už tebe na tom vadí, že ja budem so svojím frajerom? Veď...
ŽOFIA: Vieš čo, nechaj ho tak, s ním sa nedá baviť... poďme ďalej.
PETER: Jak sa so mnou nedá baviť? Veď ja vám tu len vysvetľujem, aký názor majú slušní ľudia...
MAREK: Tak ja ti poviem niečo o slušných ľuďoch. Slušný človek by nemal nenávidieť ľudí kvôli tomu, za čo nemôžu.

ŽOFIA: Bože, toto je neskutočné, hlavne na Slovensku, koľko skupín ľudí sa dá nenávidieť... Si z iného mesta, nenávidím ťa, si... máš inú farbu, nenávidím ťa, máš inú sexuálnu orientáciu, nenávidím ťa, si bábkar, nenávidím ťa, si z bystrickej školy, nenávidím ťa...

PETER: Ale ja nehovorím, že ich nenávidím...

MAREK: Ale správáš sa tak. Len stále vykrikuješ, akí sme nechutní a nenormálni. Že sa nemôžeš na to pozerieť. Vieš čo? Mne je napríklad nechutné to, keď ty chytáš baby za kozy. Predo mnou. Videl si niekedy mňa čo i len pobozkať sa s frajerom na verejnosti? Takže mi nehovor, kto je nechutný!

PETER: Tak vieš čo, Marečko môj krásny, ja tu vôbec nemusím byť...

MAREK: Nech sa páči, tam sú dvere.

PETER: Čože? Jožo, tak toto si fakt prehnal. Ja toto fakt nepotrebujem... aby si sa tu ty do mňa navážal... ja nebudem znášať tieto tvoje buzerantské kecy...

LUCIA: Miro, oni nechápu, že to len hráš.

PETER: Ja to nehrám. Proste, tak si tu všetci buďte na vašom teplošskom piesočku a hotovo. Tak sa celé Slovensko vyoutuj, keď je to také super byť teploš, a žite si svoje scestné názory. Ty si myslíš, že to je len tak? Veď toto, čo vy tu presadzujete, nám môže zmeniť celú Európu.

ŽOFIA: Ježiš, Peter, ty konšpirátor! Ako nám to asi zmení Európu? Že budú mať všetci rovnaké práva? Že sa nikto nebude cítiť utláčaný?

PETER: Do takých dôsledkov, ktoré si ty ani nevieš predstaviť... ja toto nebudem podporovať ani náhodou...

JOZEF: Miro, zastav sa!

PETER: Ja sa tu cítim utláčaný medzi vami... Seriem vám na toto...

(Peter odchádza preč.)

(Ticho. Trapas. Herci nevedia, čo majú robiť, pozerajú do hľadiska na režiséra/režisérku.)

(Miro prichádza naspäť.)

MIRO: Tak čo, dobre som dal?

MIŠA: No, Mirko, normálne som ti uverila...

(Uvoľnená atmosféra, napodobňujú Mira, ako tam vykrikoval. Sranda.)

ZUZA: Tak ale ja som tiež dobre dala...

JOZEF: Ale héj...

MIŠA: Dobre, tak teraz naozaj. Rozlúčime sa s vami pesničkou...

ZUZA: Glad to be gay.

(Chystajú si nástroje.)

JOZEF: Túto pieseň zložil Tom Robinson v roku 1976, bola venovaná Svetovej zdravotníckej organizácii. Týkala sa choroby, ktorá bola podľa Medzinárodnej klasifikácie chorôb vedená pod číslom 302.0 až do roku 1991.

(Hrajú a spievajú Glad to be gay od Toma Robinsona.)

KONIEC



Erika Miklóšová: Sunday Afternoon (after Z. Brezina), 2012, akryl a olej na plátne, 200 x 165 cm



Erika Miklóšová: *Through the paint II*, akryl a vzorovaný valček na plátne, 20 x 30 cm

Ako vznikalo *O nás / O nich*

DAŠA KRIŠTOFOVIČOVÁ a JÁN TOMANDL sú podpísaní pod scenárom produkcie *O nás / O nich*, ktorú v rámci festivalu *Queer Drama 2017* uviedlo divadlo *NoMantins* v Štúdiu 12 v Bratislave. Ako inscenácia vznikala?

Časť scenáru *O nás / O nich* pozostáva z novinových a časopiseckých článkov z obdobia pred rokom 1989. Čím vás tieto materiály zaujali a čo všetko ste v nich našli?

Voči LGBT komunite vládli a ešte stále vládnu veľké predsudky, ktoré spoločnosť prekonáva len veľmi pomaly. V Československu bola homosexualita do roku 1961 trestná a až do roku 1991 sa nachádzala v Medzinárodnej klasifikácii chorôb. Na autentických článkoch z dobovej tlače veľmi dobre vidieť, z akého historického nastavenia vychádzame – sú tam poradne, v ktorých gejom a lesbám odporúčajú liečenie, iné články sú zosmiešňujúce alebo úplne mylne spájajú neheterosexuálnych ľudí s promiskuitou.

Upravovali ste texty článkov, ktoré ste si zvolili?

Len minimálne, na niektorých miestach sú skrátené, prípadne bol z nich vybratý len úryvok.

Ako ste sa vlastne dostali k týmto materiálom? Robili ste si vlastný výskum?

Novinové články zbieral v rokoch 1959 až 1989 doktor Ján Majerský ako svedectvo o živote LGBT ľudí v Československu. Majerský bol členom prvého slovenského LGBT združenia *Ganymedes*, kde jeho zbierka skončila v archíve. Odtiaľ sa cez organizáciu *Queer Leaders Forum* dostala do Iniciatívy *Inakosť*, kde sa jej v roku 2013 začala venovať historička Jana Jablonická Zezulová. Následne materiály zaujali Andreja Kuruca z Divadla *NoMantins*, ktorý nás oslovil na ich divadelné spracovanie.

„Zdivadelnenie“ novinových článkov nie je práve najjednoduchšou úlohou.



ZUZANA ULÍČIANSKA (1962) je publicistka a dramatička. Vyštudovala STU v Košiciach, postgraduálne kurzy navštívila na Academii Istropolitana a na Birkbeck College (politológia a kulturológia). Je organizátorkou divadelných ocenení sezóny DOSKY a autorkou viacerých rozhlasových a divadelných hier (*Ak bude pekne, pôjdeme von; Citová zmes; Para; Kate-dráľa; Tagenbuch* a i.). Ako novinárka dvanásť rokov pracovala v denníku *SME*, v súčasnosti pôsobí v Divadelnom ústave v Bratislave.

NoMantins nás najskôr oslovilo na scénické čítanie. To bolo trochu jednoduchšie, v článkoch stačilo nájsť a rozohrať základné náčrty divadelných situácií. Po realizácii tohto čítania sa nám to však zdalo málo. Mali sme pocit, že by sme do toho chceli vniesť nielen náš názor, ale aj pluralitu názorov na LGBT témy na Slovensku. Snažili sme sa to dosiahnuť pomocou vkladania civilných výstupov súčasných ľudí. Keď sa nám podarilo ich rozvinúť, vrátili sme sa k zárodokom situácií v článkoch a rozpracovali sme ich divadelný potenciál.

„Novinové“ časti boli prednesené s výraznou hereckou štylizáciou, repliky hercov a herečiek majú, naopak, snahu udržať si ráz civilnosti. Ako ste ich pripravovali?

Text vznikol metódou kolektívnej tvorby počas rezidenčného pobytu v Divadle Pôtoň v Bátorciach, kde herci a herečky improvizovali na zadané postoje k LGBT témam. Táto časť je do veľkej miery prepisom a montážou nahrávok z týchto improvizácií.

V hre pracujete aj s reakciami hercov a herečiek na ponuku pracovať v inscenácii s LGBT témou. Ako reagovali samotní herci a herečky, ako sa im s touto témou pracovalo?

Telefonické reakcie postáv boli vymyslené, v zásade však zodpovedali pozíciám hercov a herečiek. S výnimkou Petra, u ktorého bol jeho postoj z hry na míle vzdialený jeho osobnému názoru. V rámci nášho tímu sme boli všetci „sympatizantmi“ a „sympatizantkami“.

Stretli ste sa s negatívnymi reakciami publika?

Stalo sa nám, že sme na predstavenie pozvali známeho bez toho, aby sme mu o inscenácii čokoľvek povedali. Keď si o nej niečo zistil, povedal, že mu táto téma nevyhovuje, a napokon ani neprišiel. Ale diváci a diváčky, ktorí predstavenie videli, reagovali v zásade pozitívne.

(Zhovárala sa Zuzana Uličianska.)

Recenzie

DENISA BALLOVÁ

Malý život nie je 50 odtieňov sivej

YANAGIHARA, Hanya. 2017. *Malý život*.

Praha : Odeon. Preložila Petra Diestlerová.

Nemohli byť viac rozdielni. Jeden miloval karate, druhý operu a tretí dievčatá. Jeden prišiel o otca pre rakovinu, druhý získaval od toho svojho rady do života a tretí mal namiesto otca alkoholika. Jeden chcel osem detí, druhému stačilo jedno a tretí na deti ani nepomyslel. Na bratislavskom internáte by ste ťažko našli trojicu kamarátov, ktorí by sa od seba líšili viac. No napriek tomu ste v ich prítomnosti ľahko nadobudli pocit, že presne takto má priateľstvo vyzerať. Román *Malý život* je o podobne nezvyčajnom vzťahu medzi mužmi, avšak namiesto troch kamarátov je ich o jedného viac.

„Přátelství, kamarádství: tohle tak často vzdorovalo logice, tak často to unikalo těm, kdo si to zasloužili, a volilo si to ty divné, špatné, zvláštní, poškozené“ (s. 85) – píše Hanya Yanagihara takmer na začiatku. Áno, 85. strana nebýva bežne úvodom knihy, no pri tomto rozsiahlom príbehu so 640 stranami si také označenie zaslúži. Hrubá kniha s väčšími rozmermi, ako sme pri českom vydavateľstve Odeon zvyknutí, však nemá hluché miesta, je citlivým a originálnym rozprávaním o štyroch priateľoch v multikultúrnom New Yorku, v meste, ktoré nevystihuje nič viac ako ctižiadostivosť: „Jenže tohle byla doba, která hlásala, že každý má naplnit svůj potenciál, doba, kdy smířit se s něčím, co nebyla tak úplně vaše první volba, působilo jaksí slabošsky a nečestně.“

Nějak se stalo, že podřídít se něčemu, co vypadalo, že se stane vaším osudem, už nebylo důstojné rozhodnutí, nýbrž projev zbabělosti. Přicházely chvíle, kdy tlak na osobní životní štěstí působil skoro nesnesitelně, jako by štěstí bylo něco, co by měl získat každý, a pokud jste se v honbě za štěstím dopustili nějakého kompromisu, je to jenom vaše vina“ (s. 42). Americký New York je v očiach spisovateľky havajskeho pôvodu viac imaginárny ako reálny a ísť po stopách štvorice mladých mužoch je zbytočné. Hanya Yanagihara poprehadzovala štvrte, niektoré si vymyslela, aby stvorila New York presne taký, aký chcela, hoci, ako uviedla v rozhovore pre britský *Guardian*, túto metropolu neznáša. Vďaka jej rozprávaniu však spoznáte New York za každého počasia, v každom ročnom období, odkryjú sa vám jeho zákutia a možno (podobne ako autorka tohto textu) začnete opäť snívať o Piatej Avenue, Soche slobody a Central Parku. V románe, ktorý vzbudil toľko pozitívnych ohlasov a oslavných kritík, sa však ukrýva viac ako len známa americká metropola, ktorá je skôr kulisou príbehu. Podstatnejšie sú jedinečné postavy – mladí muži, ktorí zosobňujú také odlišné charaktery, že minimálne polovica čitateľov *Malého života* sa nájde aspoň v jednej z nich. Či už je to utrápený architekt Malcolm, ktorého ubíja život vo firme (tá totiž neoceňuje originalnosť svojich zamestnancov, ale uniformitu a jednotvárnosť ich výtvorov), alebo maliar DžejBí, ktorý dokáže svojou úprimnosťou často ublížiť a v umení sa snaží presadiť cez svoju homosexuálnu. Potom je tu láskavý Willem, začína-

júci herec, ktorý si privyrába ako čašník a s rodičmi má čudný vzťah. A nakoniec je medzi nimi Jude, nešťastný, geniálny a hlavne zvláštny muž, ktorý si rokmi nesie svoje utrpenie a nikomu sa s ním nezveruje: „*Kým by byl, kým by mohl být bez těch jizev, řezů, bolístek, boláku, zlomenin, infekcí, dlah a výtoků?*“ (s. 128). Práve týmito bolestami sa Jude podobá postave Christiana Greya zo známej knihy *50 odtieňov sivej*. Jude sa však svojho utrpenia nezabaví čarovne ako milovník a sadista Grey. Jeho rany totiž nie sú povrchné, naopak, často sú tými najreálnejšími časťami románu. Hanya Yanagihara o nich píše tak skutočne, že vás prinúti vstať z postele, prestať čítať a aspoň na chvíľu sa nadýchnuť a prestať plakať. Lebo áno, pri tomto románe budete smútiť často a veľmi intenzívne.

Je príliš zložitá písať o deji *Malého života*, a svojím spôsobom sa to ani nedá. Má totiž ucelený a komplexný príbeh, ktorý neobsahuje žiadne prázdne miesta či floskuly. Yanagihara narába so slovami veľmi šetrne, hoci to pre veľký rozsah románu môže vyznievať celkom šialene. Dej plynie ľahko a zároveň umožňuje nahliadnuť do minulosti štvorice priateľov, prezradiť niečo z ich budúcnosti, a pritom neodtajniť vôbec nič. Áno, to je ďalší paradox, ale tým je už aj samotný názov knihy, ktorý vôbec nie je o malom, ale, naopak, originálnom a výnimočnom živote, o ktorom sa všetci usilujeme: „*Život sám je axiom prázdne množiny. Začíná nulou a končí nulou. Víme, že oba stavy existujú, byť nemáme zkušenost ani s jedním z nich: jsou to stavy, které tvoří nedílnou součást života, ačkoli nemůžou být prožívány jako život. Předpokládáme pojem nicoty, ale nemůžeme ho dokázat. Musí však existovat*“ (s. 253). Postavy Yanagiharovej sa podobne ako väčšina z nás boja, že niečo pokazia, že urobia malú chybu, ktorou sa všetko zmení a ony prídu o kotvy, ktorými sa držia svojho života. Jude, Willem, DžejBí a Malcolm nemajú mnoho záchytných bodov. Najistejším, a zároveň najkrehkejším je pre nich priateľstvo, ktoré si budujú od vysokej školy, a potom v New Yorku

ako mladí začínajúci karieristi, ale aj neskôr ako dospelí a vyzretí muži, ktorí postupne stratili zo pár ideálov a naučili sa život prijímať po svojom: „*[M]yslím, že jediný trik v přátelství je najít si lidi, kteří jsou lepší než ty – ne chytřejší nebo oblíbenější, ale laskavější, velkorysejší a víc odpouštějící –, a pak je oceňovat kvůli tomu, co tě můžou naučit, a snažit se jim naslouchat, když ti říkají něco o tobě, bez ohledu na to, jak je to špatné – nebo dobré, a důvěřovat jim, což je to vůbec nejtěžší ze všeho. Ale taky nejlepší*“ (s. 185).

Ak má niečo vystihnúť atmosféru tohto silného príbehu, potom je to skladba *Cold song* od Klausu Nomiho, ktorého v 70. rokoch v New Yorku objavil David Bowie. Ťaživá nálada, ktorá nie je ani melanchóliou, ani utrpením, ale niečím medzi tým, je tým najpresnejším vyjadrením. Pretože podobne ako pri čítaní románu *Malý život*, tak aj pri počúvaní tohto „mimozemského“ umelca čas zamrzne, hoci všade naokolo beží zúrivo ďalej. Klaus Nomi spieva: „*Let me freeze again, let me, let me freeze again to death*“ (v preklade: „*Dovoľ mi znova zamrznúť, dovoľ mi, dovoľ mi znova zamrznúť až na smrť*“). Hanya Yanagihara zas píše o smútku, ktorý cítime, hoci sa tomu vzpierame (a chceme zabudnúť): „*[S]mutek, tak by se to dalo nazvat, nebyl to však soucitný smutek: byl to jaksi rozsáhlejší smutek, který jako by zahrnoval všechny nešťastné, pinožící se lidi, ty miliardy lidí, které neznal a kteří se všichni snažili žít své životy; smutek, který se mísil s úžasem a ohromením nad tím, jak se lidí všude snaží žít, ačkoli je jejich každodenní život tak nesmírně těžký, i když jsou jeho okolnosti tak strašlivě mizerné. Život je hrozně smutný, říkával si v takových chvílích. Je hrozně smutný, a přesto ho všichni žijeme. Všichni na něm lpíme; všichni usilujeme o něco, co nám poskytne útěchu*“ (s. 536).

Hanya Yanagihara doteraz napísala len dva romány. Ten prvý, *Lesní lidé*,¹ vyšiel vlani vo vydavateľstve Slovart. Jeho uvedenie na slovenský trh však prebehlo celkom nenápadne, hoci ide o podobne zaujímavý príbeh. Rozsiahly román

predstavuje novú civilizáciu na stratenom ostrove, ktorú ničia vedecké pokusy, a spisovateľka vďaka nemu predstavuje svet a miesto, ktoré si v ňom hľadáme. Rieši tiež rodičovstvo, adopciu a stratu identity, a hlavne túžbu prežívať svoje sny. Nielen Yanagiharin štýl, ale aj rovnaké témy sa prekrývajú s jej druhým dielom, ktorému sa u nás dostane snáď väčšej pozornosti. Sklady slovenských kníhkupectiev zatiaľ naznačujú, že sa mu to celkom darí, keďže *Malý život* je takmer všade vypredaný.

„*Ale co v životě není spojeno s nějakým větším, smutnějším příběhem?*“ (s. 362) – stojí niekde v strede románu, a dovtedy aj dlho po jeho prečítaní bude *Malý život* neobyčajnou knihou o sile priateľstva, brutálnej láske a naozaj veľkom živote.

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

LENKA MACSALIOVÁ
Na hraniciach (vy)počutelnosti
AMPARO, Dávila. 2017. *Roztrhaný čas a iné poviedky*. Fintice : FACE. Preložila Lucia Duero.

Roztrhaný čas, prekračovanie časových, priestorových či osobných hraníc, disharmonická múzickosť, úzkostlivá rytmickosť, zmazávanie línie medzi skutočným a vymysleným. Výber z poviedkovej tvorby mexickej autorky Amparo Dávila, ktorý je doplnený o príznačné ilustrácie Márie Čorejovej, zastrešuje zámer ani nie tak zachytiť príbehy jej protagonistiek a protagonistov, ktorí mozaikovo naplňujú jej univerzum, ako skôr evokovať jednotnú atmosféru a ponoriť nás do pocitu postupného strácania sa.

Pokiaľ sa bližšie pozrieme na spomínaný priestor, často sa čitateľ/ka spolu s Dávilovej postavami stretne niekde na známom, všeobecnom,

frekventovanom pomedzí. Takým je napríklad nemocnica ako miesto narodenia, úmrtia, vyliečenia sa. Cintorín ako plocha, kde sa stretáva smrť so životom, strata života s „večnosťou“. Železničná stanica ako rázcestie, prechodná spoločná zastávka cestujúcich, smerujúcich do rôznych destinácií. Tieto heterotopie predstavujú prechodné miesta, ktoré sú permanentne otvorené smerom von. Autorka tak ťaží práve z princípu neuzavretosti, teda schválne rozrušuje, stiera hranice, ktoré prenáša a aplikuje plne na plán postáv. Na jednej strane svojim hrdinom umožňuje fyzický rozbeh (muž uteká od rodiny a povinností do lesa), na druhej strane toto narušenie akejsi ucelenosti osobnosti taktiež roztrieštuje, zneisťuje a rozkladá. Dávila maže pevné kontúry podstaty svojich figúrok, často tento princíp tematizuje či už prostredníctvom stavu bdelého snenia („*Odrazu pocítil nostalgiiu po stromoch, túžbu byť stromom... ,Hned' ho najdem, hned' ho najdem, ' opakovala žena, ... žít v lese, zakorenený, stále na rovnakom mieste, bez toho, aby musel putovať z jedného miesta na druhé, bez pohnutia*“, s. 11), alebo navodením fyzickej či psychickej únavy: „*Júlia si tiež všimla, že je veľmi unavená a že sa potrebuje dať dokopy*“ (s. 21). Vkladá ich do pozície spochybnenia, nie však smerom k nám, nejde tu o dôraz na nespoľahlivého rozprávača či perspektívu. Dôležitý tu je smer do vnútra postáv, čo vyúsťuje do konfrontácie hrdinu so sebou samým.

Príznačným sa preto stáva motív zrkadla: „*Zrkadlo neodrážalo môj obraz*“ (s. 36). Konkrétnejšie, jeho foucaultovské ponímanie, teda ako prostriedok, ktorý subjekt lokalizuje, odráža jeho podobu, a zároveň umiestňuje jeho „repliku“, kópiu do virtuálneho priestoru kdesi za neho. Autorka tak jasne pracuje s princípom „som tam, kde nie som“. Hrdinka Júlia prekračuje hranice normálnosti a zbláznenia na rovine osobných, intímnych hraníc: „*No Júlia sa mu každým dňom vzdávala čoraz viac a pán De Luna si začal všimnúť, že aj v kancelárii sa začali rozprávať o Júliinej zmene*“ (s. 23). Protagonista Durán stretáva na ulici svojho dvojníka – na základe tejto udalosti

¹ Recenziu knihy sme priniesli v *Glosolálii*, č. 1/2017.

sa začína v sebe strácať a nie je schopný rozlíšiť, ktorý osud (Duránov či dvojníkov) predstavuje jeho „telo“ a tieň: „*Poznať stav svojho tela alebo len tieňa*“ (s. 40). Na pláne postavy Maríe autorka tematizuje ostrú hranicu medzi hranou, predstieranou maskou a internou úzkosťou: „*Trávila celé hodiny upratovaním podkrovia a komory, oprašovaním knižnice, usporadúvaním šatníka. Obidve dôverovali dojmú, že si to vychutnáva, a nemali ani najmenšej potuchy o úzkosti, ktorá jej zatemňovala tvár*“ (s. 51). Takto prirodzene vytvorený pocit napätia a s tým spojenú všadeprítomnú úzkosť, tieseň, znepokojenie na celej ploche knižného výberu *Roztrhaný čas a iné poviedky* podčiarkujú ilustrácie Márie Čorejovej, ktoré prenášajú tento dojem do vizuálnej podoby. Horiaci čln, domov v plameňoch, loďka, do ktorej vteká voda a pomaly sa potápa. Sugestívne, jednoduché kresby nielen opätovne zachytávajú hranicu medzi definitívnou deštrukciou, rozkladom a existenciou objektov, ale zároveň reprezentujú a symbolizujú uzatvorené priestory pomyselného bezpečia a miznutia tohto stavu.

Okrem vizuálneho či evokovaného priestorového naplnenia svojich mikrodimenzií sa stáva dôležitou textovou zložkou aj naznačená práca so zvukom. Motív roztrhaného času, prerušenej kontinuity (napríklad v poviedke, kde sa spolu s hrdinkou presúvame v priereze jej podobami v rôznych časových obdobiach) sa reflektuje aj na auditívnej platforme, keď dochádza k pretrhnutiu lineárnej pravidelnosti, rytmickosti bežného života vnútornou disharmóniou: „*nepočuje šuchotanie papierov a zásuviek a vecí... odpočíva od únavy celého svojho života, električiek, ulíc plných ľudí a hluku, zhonu, hodínok, svojej ženy, hrozného príbytku, detí... bez zvuku písacích strojov či tlače novín, bez linotypov a desiatich telefónov zvoniacich naraz*“ (s. 11). Tieto zvuky, vyvolávajúce predstavu pravidelného rytmu – beh, skoky, ťukanie do klávesnice písacieho stroja, tkanie hodínok, vyzváňanie telefónov, dážd' klopkajúci na sklenenú stenu okien, búchanie/klopanie na dvere –, Dávila odprevádza do frekventova-

ného jednotného výkriku: „*Ledva bolo počuť Liliin krik, slabý, tlmený, ako keby...*“ (s. 43), prípadne: „*Tie výkriky, ktoré sa mi lepili na kožu ako pija-vice. Ich tón stúpajú spolu so zvyšujúcou sa teplotou hrnca a začínajúcim varom vody*“ (s. 44), alebo: „*Ani Guadalupe, ani ja sme nemohli jesť či spať, také strašné boli tie výkriky...!*“ (s. 64), či: „*Začuli sme v nás temnú hudbu, stony a výkriky, možno neartikulované zvuky pochádzajúce zo sveta, ktorý sme z vlastnej vôle a strachu zamkli. Prepichovali nás tisícky mečov bolestnej a zúfalej hudby*“ (s. 98). Nasleduje vibrujúce konečné ticho: „*Odchod odlamujúci sa v tichu*“ (s. 28).

Knihá *Roztrhaný čas a iné poviedky* predstavuje plejádu (ne)skutočných príbehov, ktoré nemajú len ašpiráciu byť „počutými“ a zrozumiteľnými (čo sa im darí či už precíznou, ostrou detailnosťou, alebo čistým, plynulým štýlom), no predovšetkým chcú byť dielom s „vypočutými“, pochopenými fiktívnymi výpoveďami hrdiniek a hrdinov, ktorých vnútorný svet prechádza procesom zmeny cez vykĺbenie sa z vlastných koreňov. Spojenie a kontakt so žitou realitou nachádzajú cez „fantastické“, „bláznivé“, „zahmlené“, „neisté“, „rozkolísané“ v motíve zrkadlenia, v priestoroch ako nemocnica, stanica, cintorín, ale aj prostredníctvom autorskej práce so zvukovou líniou či pridanej vizuálnej stránky ilustrácií Márie Čorejovej.

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

ZUZANA GOLIANOVÁ Autentická fotografia celku aj detailu

PELO, Riikka. 2017. *Náš všední život*. Zlín :
Knihá Zlín. Preložila Kateřina Výtisková.

Fínska autorka Riikka Pelo napísala mnohvrstevnatý román *Náš všední život*, ktorý pôsobí ako monumentálna historická freska. Ide o kombiná-

ciu obrazu porevolučného Ruska meniaceho sa na Sovietsky zväz a životného príbehu významnej ruskej poetky Mariny Cvetajevy a jej dcéry Ariadny Efron. Dve témy, ktoré spolu súvisia. Dve nádoby, jedna v druhej. Dvojité dno. Akoby sa Pelo zručnosťou skúsenej fotografky zamerala na Rusko v 30. rokoch, na Moskvu, ktorá chcela znamenať Nový svet, a priblížila si práve tieto dve postavy.

Zdá sa, že je nemožné pochopiť. Krajina plná paradoxov. Aj dnes, keď časový odstup a znalosti dejín podávajú čitateľovi a čitateľke kľúč, otázky neprestávajú. Vzdialenosť podporuje sebaklam, v akom sa žilo. Ilúzia o krajine; ideológia, ktorá jej vládla, a skreslený pohľad na seba. Intimitu a vlastnú úprimnosť vykráda nastolený režim, ktorý sa mení na monštrum. Vstupuje do rodín, do umenia, medzi verše, do vzťahov, medzi ľudí, do životov, ktoré si nakoniec aj berie. „*Nepotrebujem lásku, len ľudskosť,*“ hovorí v knihe Cvetajeva (s. 46).¹ Ďalší paradox. Jeden z mnohých. Čo z toho mala? A koľko? Láska, ľudskosť, sloboda, pravda, smrť. To boli nielen témy jej textov, ale aj témy, ktorými sama žila. Keď sa rozhodla pre odchod z tohto sveta, napísala: „*Len láska je pravda, všetko ostatné je lož*“ (s. 501). Mala štyridsaťosem rokov.

Nič nebolo jednoznačné. Ani vzťah mamy a dcéry. Keď sa Alja narodila, Marina si zaumienila, že jej povie všetko, nebude ju klamať, chcela k nej byť rovnako úprimná ako vo svojich veršoch. V prvej časovej línii knihy, v roku 1923, mali jedna druhú. Dve duše. Žili v Horních Makropsích, v Česku, ako utečenky bez majetku a bez domova. V Prahe Rusmi neopovrhovali, považovali ich za bratov so zbraňou, za bielych Slovanov. Marina chcela, aby (ako mama s dcérou) napísali spoločné dielo, knihu, aká na svete ešte nevyšla. Ich hlasy, ich dych, ich duše spletené v jedno. Ich útek z krajiny, ich láska, ich jazyk: „*V jednej knihe celý život, celá sovietska všednosť, celý ten každodenný materiálny svet, ktorý sa nestačil usporiadať a snažil sa ich zlomiť, ich obe*“ (s. 27). Malá

Alja sa však zdráhala. Chcela byť obyčajným dieťaťom. Tie nemusia písať ani poémy, ani romány. Chcela mať voľno. No podľa Mariny, básnici voľno nemajú.

Druhú časovú líniu tvorí október 1939. Sú v Moskve. Rozdeľuje ich zvláštny chlad, nepochopenie a odlišný pohľad na budúcnosť, rozdielne vízie. Marina neschvaľovala dcérine nadšenie pre politiku, podľa nej to bolo fanatické a zaslepené. Alja to videla inak, akoby jej život práve dostal smer a náplň: „*Nech sa pridáš na akúkoľvek stranu, zaleješ svoje ruky krvou, oni teba ani tvoje deti nezachránia, oberú ťa o všetok tvoj majetok a nenechajú ti ani kôrku chleba a trochu tabaku na cigaretu*“ (s. 150). Napriek ich vzájomnému nepochopeniu (či zdanlivému nepochopeniu), mala pravdu. A v závere dôjde k zmiereniu. Alja sa v mrazivom odlúčení cíti ako kus svojej mamy, tak, ako je žltok časťou vajička: „*Zrodila som sa z tvojej lásky, nič iné som nepoznala*“ (s. 507).

Moskva. Rok 1939. Nový svet. Nový život. Na čele Sovietskeho zväzu Stalin a s ním totalitná diktatúra. Keď Marina a Alja stáli pod jeho sochou, mama len krútila hlavou, zatiaľ čo dcéra dúfala, že raz sa s ním stretnú, „*so slniečkom naším jasným*“ (s. 70). Marina už dávno poslala Moskvu na druhý svet, nechcela s ňou mať nič spoločné, bola pre ňu mŕtva. Naopak, pre Alju to bola tá najspravodlivejšia krajina slobody, rovnoprávnosti a šťastia: „*Ak chcem prežiť v tejto novej krajine, musím prepísať svoj životopis, zapovedať svoju minulosť, svoju rodinu*“ (s. 135). Robila, čo mohla, len aby sa stala novým človekom, sovietskou občiankou, aby vyhovovala systému, ktorý bol podľa nej najlepší zo všetkých. Láska k vlasti a oddanosť k „tatičkovi Stalinovi“ ju dovedli až do tých najtvrdších pracovných podmienok v gulagu. Označená za agentku zahraničnej tajnej služby čelila hrôze a zverstvám, permanentne na konci so silami, až sa otupená zbavila strachu z bolesti a vlastnej smrti. Hovorila, že bohovia ju zavrhlí práve tak ako kedysi Marina: „*Sú príbehy*

¹ Citácie preložila z češtiny do slovenčiny autorka recenzie.

a sú básne. Naučím sa, aký je medzi nimi rozdiel. Príbehy sú o svete, patria všetkým, ale básne sú zo srdca, preto sú dôležitejšie. Každý má svoje básnické slová, musí ich len nájsť. Musí ich počuť. Básnické slová sú naším tajomstvom. Jazykom, ktorým hovoríme len my. Slovami srdca. Tie sa šepkajú potajomky, naposledy večer, najskôr ráno. Keď vyslovím slová srdca, viem, že Marina bude hneď pri mne. Na to človek nepotrebuje ani hlas, je to pohyb srdca, srdca, ktoré sa dotýka srdca, rozpohybuje ho. O slovách srdca viem, že sme jedny ústa a jedno srdce, jeden rytmus, dych. Prostredníctvom slova sa stanem jej obrazom, Marininým obrazom, iné obrazy nemám“ (s. 282 – 283).

Marina Cvetajeva o svojej tvorbe napísala: „Žijem – a podľa toho píšem, píšem podľa sluchu – podľa viery a nádeje – tie ma nikdy nezradili“ (s. 46). O jazyku hovorievala, že je pre ňu rodnou zemou, nosila ho všade so sebou, ako si ustrice nosia svoju lastúru. V roku 1939 takmer nepísala. Jej texty boli zabavené v Moskve a veľká časť rukopisov vo Francúzsku. Aj literárnych večerov bolo stále menej. Podľa Alje už nikto nechcel počúvať jej recitovanie, ani Parížania, ani Rusi, nikoho už nezaujímali „prejavu duše z cárskeho obdobia“. Marinin problém spočíval v tom, že v duchu stále žila vo svete, ktorý existoval pred revolúciou alebo niekde v romantickej poéme z 19. storočia. Marina tvrdila: „Z tej pasce sa nedá dostať inak než písaním, musí vypísať samého seba, do iného tela“ (s. 21).

Aj keď je Marina Cvetajeva (1892 – 1941) pojmom, zosobnením, poetickým i dramatickým synonymom onej doby, hlavnou hrdinkou knihy je jej dcéra, menej známa Ariadna Efron (1912 – 1975). Ona sa čitateľovi a čitateľke prihovára ako rozprávačka, ona ich sprevádza časovou líniou roku 1939 a v závere 1941. Cez ňu sa dozvedáme, aké jednoduché bolo padnúť na dno, a pritom veriť, mať svoj život rada, plánovať si budúcnosť, byť zamilovaná, tešiť sa na dieťa. Správou o novom živote sa román začína, záver je plný bolesti zo straty. Putá medzi rodičom a dieťaťom (v rôz-

nych podobách a fázach) sú v románe neustále prítomné, nech vládne akákoľvek politika. Cez Alju spoznávame ju samu, cez ňu sa dozvedáme o Marine Cvetajeve. Dcéra ju vidí komplexne, jej genialitu, výnimočnosť, o ktorú bojovala až do definitívneho zlomenia, komplikované vzťahy s mužmi, so ženami, s umením.

V románe je postáv, samozrejme, viac. Ony dve sú však ťažiskové a esenciálne. Čitateľ a čitateľka spoznávajú Sergeja Efrona, Aljinho otca. Marinu miloval viac než svoj život, cítil sa byť pôdou, z ktorej ona mohla rásť. A takisto sa stal obeťou režimu, o čom jeho najbližší celé roky netušili. Človekom, pri ktorom Marina stála až do konca, bol jej syn Mur. Práve jeho chcela zachrániť, keď sa rozhodla, že sa obesí. Na začiatku mala dve dcéry – Ariadnu a Irinu. Žila v takej biede, že ich musela dať do sirotčince. Chudoba však otriasla aj jeho múrmi. Trojročná Irina zomrela od hladu, Ariadnu zachránila takmer na poslednú chvíľu. Dôležitou postavou pre Alju bol Mulja, jej muž, ako ho dôverne nazývala, hoci bol stále mužom inej a otcom na inej adrese. On ju volal „súdržka“. Bol pre ňu všetkým, o seba sa nebála, bála sa o neho. V texte sa čitatelia a čitateľky stretnú aj s Borisom Pasternakom, ktorý mal k Marine blízko a predpovedal jej budúcnosť veľkej poetky. Umelecký kontext dopĺňajú mená ako Puškin, Šostakovič či Rilke.

Pelo napísala ohromný a ohromujúci román. Užijú si ho najmä tí a tie, ktorí a ktoré sa orientujú v histórii Ruska, v základných súradniciach života a tvorby Mariny Cvetajevy. Kniha nie je učebnicou, je plnohodnotným románom, ktorý si vyžaduje vzdelaného čitateľa a vzdelanú čitateľku. Je fotografiou celku aj detailu. Je autentickým rozprávaním z bezprostrednej blízkosti aj pohľadom z diaľky. Je mozaikou tragických príbehov skutočných ľudí v „neskutočnom“ Sovietskom zväze. Súčasťou knihy sú aj listy, texty, básne. Sú hrdou súčasťou. Nie doplnkom. Sú nositeľmi a nositeľkami autentického, dokumentárneho, poetického, reálneho, úprimného dôkazového pohľadu, citenia, bytia.

ZUZANA GOLIANOVÁ vyštudovala divadelnú dramaturgiu na VŠMU v Bratislave. V súčasnosti má dve relácie vo vysielaní Rádia Devín, spolupracuje pri organizovaní kultúrnych podujatí a festivalov, publikuje v periodickej tlači. Venuje sa aj autorskému písaniu. V roku 2013 jej vo vydavateľstve Marenčin PT vyšla knižná prvotina *Ako z cukru*.

MATÚŠ MIKŠÍK Emancipácia stavovcov i bezstavovcov

KRAMÁROVÁ, Lucia. 2017. *Štuchanie do medúz*. Praha : Spolek přátel Psiho vína, z. s.

Zošítko s básňami Lucie Kramárovej mi niekoľko dní robil vrásky na čele (nielen pre blížiacu sa uzávierku), zdalo sa mi totiž, že som do textov neprenikol dosť hlboko na to, aby som k nim mohol napísať relevantné hodnotenie – a práve preto bude moja recenzia (opäť) možno menej hodnotiacia a viac interpretačná. Túto interpretáciu sa však napokon pokúsim zosyntetizovať do záveru s čo najvýpovednejším informačným potenciálom. To, či *Štuchanie do medúz* na čítanie odporúčam, alebo nie, teda hľadajte v poslednom odseku recenzie.

Zdalo sa mi (pri asi treťom čítaní), že by som zbierku mohol uchopiť cez jej makrokompozíciu, uvažujúc o témach jednotlivých básní, preto aj nasledujúci text bude v podstate zápisom takto orientovaného myšlienkového toku – veru, niečo si zrejme ujasním až pri písaní predkladanej reflexie. Zbierku otvára báseň *Fazuľová nežná* – s „kuchynskou“ tematikou –, v ktorej je ľudské telo prirovnávané k pokrmu, a to vonkoncom nie v pozitívnom zmysle. Text priamostou zobrazovania vyvoláva pocit surovosti, ktorý na hodnotovej osi posúva tradičný obraz prípravy jedla smerom k negatívnemu pólu. Z niečoho, čo by sme mohli považovať za „nedelnú idylku“, tak vyvstáva znepokojivý obraz, ktorý môže vnútornú orientáciu nepripraveného čitateľa či čitateľky až prudko destabilizovať. V tomto momente môžeme vzniesť otázku, či sa pohybujeme v rovine feminis-

tického upozorňovania na spoločenskú situáciu (objektívizácia žien), alebo sa tu pozeráme na – čo by bolo dokonca v slovenskej poézii až jedinečné – pro-vegetariánsku agendu, prípadne či ide o obe tieto roviny (ak mám predbehnúť čítanie, zdá sa mi, že ide práve o tú kombinovanú možnosť).

Ďalšou básňou je *Obrazové cvičenie*, konceptuálne ladený text, ktorý celkom vtipne reflektuje nerovnosť postavenia (či v tomto konkrétnom prípade polohovania) muža a ženy, a tým prehlbuje feministický rozmer zbierky, z hľadiska autorskej poetiky sa báseň dá vnímať na jednej strane ako osvieženie, na strane druhej ju však môžeme považovať za akosi nenáležitú. Na tomto mieste je azda dobré podotknúť, že Kramárovej zbierka by si, myslím, zaslúžila aj feministicky poučenejší výklad (teda, minimálne mňa by to zaujímalo), než je ten môj.

Dlhšia báseň *Kocúr*, *Ja* prináša striedanie ľudských a zvieracích obrazov, akoby sa lyrický subjekt (skôr subjektka, ale v tejto básni je to implikované iba sprievodnou ilustráciou Gabriely Halás na s. 15) pozeral na svet očami „šelmy“ (niežeby som pokladal kocúra za typickú šelmu, ale jednak sa v takomto svetle v predmetnej básni ukazuje, na druhej strane je motív skrotenej šelmy jedným z kľúčových motívov zbierky) – na svet, ktorý je zvláštne neosobný (čo je vyjadrené cez gramatickú formu stredného rodu tretej osoby) a subjekt má pocit neprináležania doň, čo sa však v tejto básni vyostruje až do obojstrannej antipatie.

Nasledujúca báseň *Čo povedalo točité schodisko* s urbánnym podložíom ďalej rozvádza aj pocit nepatričnosti vzhľadom na najbližšie okolie – implikácia: pocit „štvanej zveri“ – a z druhej strany aj odmietnutie spoločnosti subjektom, ktoré tu ide ešte za antipatiu v predošlom texte; vyvíja sa v akési zlomyselne, ničivé predátorstvo: „*tieto miesta / tento simulovaný domov / nahlo-dať, rozmrviť / (aspoň do niečoho preniknúť) / až na grunt / postupne si prisvojiť / a zrúcať / celé mesto / sadnúť na vlak / opakovať*“ (s. 16). Zdá sa

mi, že tu sledujeme zvieru (šelmu), ktoré si uvedomuje ohrozenie, má spustené všetky obranné mechanizmy a je odhodlané do posledného dychu brániť svoje pomyselné teritórium – pomyselné, pretože abstraktné, v skutočnosti máme pred sebou pokus o inváziu do vnútorného sveta subjektu (opäť akosi implicitne rezonuje kritika spoločnosti, ktorá jednotlivcovi – azda žene – diktuje spoločenskú rolu a pri jej nenaplnení toto individuum nemilosrdne odvrhne).

Nastáva odlúčenie, respektíve vylúčenie subjektu z jeho okolia, čo sa subjekt snaží zvrátiť („*hľadáš kde by si vstúpil / vstrebala sa*“, s. 17), nemožnosť návratu je však vzápätí podčiarkovaná slovesami narúšajúcimi trajektóriu pohybu (tvoriacimi rôzne typy prekážok): „*zabáraš*“, „*potkýnaš*“, „*obtries*“, „*zachytíš*“ (všetky s. 17); nasleduje takmer zúfale konštatovanie: „*cesta je len skrz tieto staršie cesty / ako sťahy hladkého svalstva sa do teba zložia*“ (s. 18), hovoriace o tom, že opätovne nadobudnúť súlad s prostredím je možné iba podvolením sa; vyhostenie sa zavŕši najprv vedomím toho, že „*nakoniec si celkom sám / vo veľkých geologických epochách*“ (s. 19), a potom tvrdohlavým vzdávaním sa od sveta, ktorý subjekt azda niekedy pokladal za známy a dôverný: „*vidíš svoje kosti kdesi / potom prekročíš aj tie*“ (s. 19).

Rozpor medzi jednotlivcom a spoločnosťou – respektíve negatívna reakcia spoločnosti na nenaplnenie vopred stanovenej sociálnej roly – je ironizovaný v básni *Osudová*, o čosi vážnejší tón má ďalší text *Sestra na sever*: „*v každom jej pevnom úsmeve / sa za drobnými / dravčími zubami / strážcu severných hraníc / triešti / uzamknutá / čierna voda*“ (s. 24). Motív „cesty na sever“ tu vyjadruje na jednej strane akt vylúčenia (implikácia: „vyhnať niekoho na Sibír“), na strane druhej však svojím spôsobom aj očistnú púť (implikácia: význam severu ako „pevného bodu“ v osamelobežskej poetike), toto vzdávanie sa od spoločnosti je tak zároveň dôsledkom vyhnanstva, ako aj vedomým rozhodnutím subjektu. Ide o pohyb aktívny aj vynútený, o pohyb odstredivý aj dostre-

divý, odniekiaľ aj niekam, teda o pohyb fundamentálne protirečivý.

Túto báseň exilu strieda ľahšie ladená báseň *Evelyn*, opäť s tematikou konzumácie mäsa, pričom pôsobivý obraz toho, že počas jedenia „*vtáčia kosť sa rozrastá / rozvetvuje / ševlí v jej ústach / chce vzletieť / cíti v sebe let*“ (26), spája dve ideové línie, naznačené v úvode recenzie – feministickú a vegetariánsku agendu. Autorka tu – a to sa opäť iba domnievam – cez viacvýznamový motív mäsa (ženské a zvieracie mäso) kritizuje hodnotové nastavenie spoločnosti vo vzťahu k ženám a zvieratám.

Po preskočení trochu rozpačitého a neinvenčného textu o nefunkčnom partnerskom vzťahu *Kitchen sink drama* sa dostávame k básni *Príliš*, v ktorej je refrénový verš „*niekto obesil na preliezke vo dvore mačku*“ (s. 31) možné čítať v doslovnom, ale i v metaforickom kóde. Otravnosť obrazu obesennej mačky si naplno uvedomíme až vtedy, ak pomyselné „obesenie mačky“ uvidíme ako spôsob, ktorým sa niekto pokúsil zbaviť nejakého svojho problému. Hrôzostrašné kontúry sa ešte zvýraznia, keď zistíme, že toto „obesenie mačky“ nie je skratovým konaním, ale systematicky pripravovaným „riešením“, nehovoriac už radšej o tom, že akt obesenia mačky mohol slúžiť len na odpútanie pozornosti – ako zastierajúci manéver niekoho, kto si chce upevniť svoju mocenskú pozíciu: „*niekto obesil na preliezke vo dvore mačku / a uvedomiac si / že tak získal aký-taký náskok / pred tým / a pred nami / vydal sa hľadať / vybájený / zadný vchod*“ (s. 33). Pokus získať ešte väčšiu moc (akoby moc nad životom mačky nestačila) je tu efektne vyjadrený cez obraz „vybájeného zadného vchodu“, v ktorom cítim (ironický) nádych rozprávkovosti.

Predposledným textom zbierky je *Líštička*. Báseň akosi prirodzene tvorí jadro celej knižky (hoci je možno trochu rozvláčna), svojím názvom odkazuje na mužské pokorenie (priam zotročenie) žien a zaujme osciláciou medzi zľahčujúcou iróniou a podprahovou tvrdou kritikou pomerov (v úplnej vážnosti by text stratil svoj energický ná-

dych a bol by príliš plocho moralizujúci). Naozaj pozitívne vnímam niektoré pasáže – najmä túto, až cynickú: „*líštičkin dlh je dvojaký / líštička je dlžná svetu / – ponechal ju pri živote / líštička je dlžná líštičke / – urobila zo seba otroka*“ (s. 36) – a aj prítomnosť motívu „tretej mechaniky“: „*líštička nemá vieru / existuje len / život / dlh / tretia mechanika / a smrť*“ (s. 37).

Štuchanie do medúz uzatvára rovnomenná báseň (s. 38 – 40), ktorá podľa môjho názoru hovorí (okrem už „tradičnej“ kritiky nastavenia spoločnosti: „*meradlom všetkého je tu / mokrosť a rozklad*“, s. 39) opäť o po(d)stavení žien v spoločnosti, súčasne je aj ironickou ohláškou viktimizačného prístupu k prípadom znásilnenia, sexuálneho obťažovania a pod.: „*štuchanie do medúz! / lebo na bezbrannom sa naučíme najviac*“ (s. 39). Samotné „štuchanie do medúz“ však sekundárne môže pôsobiť aj ako obraz nevyhnutnosti otvárania tém, ktoré buď považujeme za tabu, alebo – čo je ten horší prípad – ich pre ich ustálenú podobu v kontexte odnepamäti patriarchálnej spoločnosti považujeme za normálne: „*štuchanie do medúz / odmerané / opatrne / nakoniec dravé*“ (s. 38); „*pláva ich v nás ktovie koľko / všetky zlyhania / všetky katastrofy / ktoré nás čakajú*“ (s. 39).

Nakoniec – iste aj pre niekoľkonásobné čítanie – debut Lucie Kramárovej hodnotím skôr pozitívne. Je to útlá zbierka básní, s ktorou (a s ktorými) sa však dá vstupovať do dialógu, nevýhodou ale môže byť to, že ak nie ste vopred senzibilizovaný/á, mnoho vecí vám jednoducho ujde. Tu musím dodať: neviem, či som bol dostatočne senzibilizovaný ja a či som do textu skutočne prenikol – ak nie, tak sa v interpretáciách horibilne mýlim, budiž; nezvyknem volať po „jednoduchšom“, explicitnejšom písaní, možno by však nebola na škodu istá sprievodná autointerpretácia, alebo – ako som písal vyššie – feministický výklad, prístupujúci k zbierke aj vo svetle aktuálnych fenoménov (napríklad kampane #metoo). A napokon – ťažko povedať, či má moje odporúčanie zohnať si knihu zmysel, keďže je možno aj nezohľaditeľná, ale tak či tak, aby som to už definitívne

zhrnul, ak máte pocit, že môj text vo vás vyvolal nutkanie sa ku Kramárovej básňam dostať, skúste sa porozhliadnuť po 79. čísle časopisu *Psí víno*.

MATÚŠ MIKŠÍK (1988) je absolventom FIF UK v Bratislave, kde v súčasnosti pôsobí ako interný doktorand na katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy. Témou jeho dizertačnej práce je poézia Ivana Laučíka. Zároveň je šéfredaktorom mesačníka o nových knihách *Knižná revue*. Občasne recenzuje, ešte občasnejšie pracuje ako knižný redaktor.

VILIAM NÁDASKAY
Kúsok úľavy v meandroch poézie
BODNÁROVÁ, Jana. 2016. *v záhradách / pod dronmi*. Levoča : Modrý Peter.

Jana Bodnárová, hoci známejšia a plodnejšia ako autorka prózy, má tiež svoj, nepochybne nezameniteľný, poetický rukopis. A to aj napriek tomu, že doteraz vydala len štyri zbierky poézie a jednu zbierku piesňových textov. V zbierke básní *v záhradách / pod dronmi* sa od svojej typickej poetiky neodkláňa vo veľkom, no predsa môžeme pozorovať isté posuny. O ich funkčnosti poviem neskôr.

Bodnárovej doterajšiu poetickú tvorbu (vyvímajúc piesňové texty) možno spoľahlivo rozdeliť na dve vývinové fázy. Prvá zahŕňa jej básnické prvotiny *Terranova* (1991) a *ŠE-PO-TY* (1995), ktoré sa vyznačujú málo invenčným kontemplatívnym lyrizovaním. Tú druhú, zaujímavejšiu a súčasnejšiu, predstavujú zbierka *Z periférií* (2013) a recenzovaná kniha. V tejto druhej fáze Bodnárovej tvorba po dlhej odmlke oživa novými témami a metódami, pričom si však zachováva aj rôzne jednotlivosti typické pre jej prvú fázu. Treba spomenúť skutočnosť, že Bodnárová ako autorka staršej generácie prekvapivo zručne nadväzuje na podnety poetík mladších autoriek, pričom neostáva len v prázdnych intenciách byť za každú cenu aktuálna a takpovediac in. Väčšinou.

Už názov nám napovedá, ako autorka v zbierke pracuje s opozíciami. Záhrady a drony

predstavujú dva protikladné synekdochické motívy – záhrada ako raj, symbol predvedomia, zástupný priestor pre všetky časopriestory ustanovené ako oázy pokoja a hĺbania. Drony, naopak, zastupujú všemožné technologické vymoženosti súčasnosti s konotáciou neznámej hrozby a zásahu zvonka. Aj podľa tohto kontrastu sa zbierka delí na tri časti: *Pred*, *Líbyjské dievča spí hypnotickým spánkom v opustenej záhrade* a *Po*, kde prvá predstavuje postoj k súčasnosti, tretia reflexiu minulosti a druhá prináša ich syntézu.

Výraznou témou autorkiných posledných dvoch zbierok je spomínanie. Kým v knihe *Z periférií* sa táto téma prejavuje ako záznam spomínania či vypisovanie sa zo spomienok, v zbierke *v záhradách / pod dronmi* ide nielen o zaznamenávanie, ale predovšetkým o reflexiu. Členenie zbierky na tri časti obsahuje istú vnútornú logiku: reflexia udalostí pred tragédiou, samotná tragédia a reflexia po nej. Problémov s týmto rozdelením je však viacero. Na základe obsahu časti *Po* možno usúdiť, že onou tragédiou je smrť blízkej osoby, s najväčšou pravdepodobnosťou syna. Zaznamenáva sa v nej teda truchlenie ženského subjektu jej postupné vyrovnávanie sa so svojim údelom a cez úvahy rôzneho charakteru – úvahy metafyzické, úvahy tematizujúce dôvod a zmysel písania, dokonca aj úvahy s psychoanalytickým rázom, no prevažne úvahy intímne. Naopak, v prvej časti nachádzame zväčša angažované básne, tlmočiace osud ľudí postihnutých vojnovými konfliktmi. Druhá časť, čiže tá, ktorá by zo svojho postavenia v kompozičnom rámci mala byť centrálnou aj významovo, sa pokúša o syntézu týchto dvoch pólov, no okrem zapojenia záhrady ako archetypálneho priestoru neprekračuje texty prvej časti.

Tak sa vráťme k téme spomínania. Kým v časti *Po* ide o metódu pre texty organickú a funkčnú, zdá sa, že autorka sa ňou necháva strhnúť aj v časti *Pred*: básne, hoci sa v nich zaujíma postoj k súčasnosti, vyznievajú svojou modalitou paradoxne ako spomienky. To sa týka najmä textov explicitne pomenovaných *Spomínanie*

a *Spomínanie II.*, prípadne básní *Po padnutí bomby na dom sýrskej ženy* a *Moje detstvo – ustavičná vábnička*, keďže obe začínajú veršami implikujúcimi záznam vedomia: „*maria sa mi záhrady z betónu*“ (s. 20) a „*prelud otca v šere pod schodiskom mrmlal: / vyrástla si*“ (s. 25).

Prvá časť zbierky *Pred* je však problematická aj z iného, už spomenutého hľadiska – angažovanosti. Ak som hovoril o sympatickej snahe autorky nadväzovať na podnety mladšej poézie bez nadbiehania cieľovému vkusu, treba dodať, že práve básne s angažovanou modalitou sú Bodnárovej najslabším miestom. K téme dopadu vojny na obyčajných ľudí v postihnutých oblastiach pristupuje často s nefunkčným pátosom, ktorý možno pripísať hypercitlivosti typickej pre jej prózy – v jej poézii však robí viac škody ako úžitku. Ak necítíme pátos, minimálne sa dá odčítať chýbajúca zainteresovanosť a naliehavosť – autorka k téme pristupuje pomerne prvoplánovo v násilnej snahe vyjadriť svoj štylizovaný súcít, čo napokon ústi do zbytočného moralizátorstva. Tieto neduhy sa najsilnejšie prejavujú napríklad v básňach *Africké deti* a *Vína*. Oproti mladším autorkám, s ktorými ju spája novonájdená poetika (Katarína Kucbelová, Mária Ferenčuhová či Nóra Ružičková), vo svojej angažovanosti stroskotáva. V otázke makrokompozície však treba podotknúť, že časť *Pred* má v zbierke svoje miesto, hoci diskutabilné – bez roviny prítomnosti by kniha ako celok nefungovala. Nič to však nemení na kvalitatívnom zlome medzi časťami knihy.

Za centrálnu časť zbierky považujem z viacerých dôvodov jej tretiu časť *Po*. Tá sa nachádza na inej úrovni oproti ostatným dvom častiam nielen kvalitou textov, ale aj naliehavosťou vypovedania o stave ženy po smrti syna. Práve toto je priestor, v ktorom sa prejavuje Bodnárovej najväčšia poetická sila, ak to tak možno vzhľadom na tému povedať, a v ktorom vypovedá o veciach, ktoré sa jej bytostne týkajú. V nich necháva vyniknúť svoj rukopis – strohú dikciu, temnú obraznosť a široký rozsah motívov (biblické, prírodné, technologické, metafyzické, umenovedné, antické,

snové), nie však diskurzov, keďže jazyk básní ako taký je lyrický a zreteľne Bodnárovej. Zároveň v istom zmysle ustupuje od svojej charakteristickej metódy načrtávania životných situácií a príbehov v lyrických textoch s epickým základom, ako je to napokon aj v ostatných dvoch častiach zbierky. Zameranie na skratkovité epizovanie strieda tematizovanie a reflexia jednej udalosti, teda smrti syna, z rôznych uhlov pohľadu, ktorým zodpovedá motivický inventár. Spomínanie pôsobí zámerne chaoticky napriek kontrolovanému, vybranému jazyku – v básni *Prečo toto píšem?!* najlepšie popisuje subjekt-matka toto spomínanie ako trvácný záznam: „*pamätať si svoje dieťa, / svietiace / v zošerenej polke duše, / až kým sa mi neskončí / vymedzený čas?*“ (s. 38). Podobne svoj zámer vysvetľuje v básni *Dutiny a pukliny*: „*chcem vrátiť / späť nepatrné / radosti / z každodenných dní, / keď už jeho nie?*“ (s. 41). Možno teda povedať, že Bodnárová píše poéziu spovede či reflexie, no nebolo by to úplne presné – básne svojím zámerom a modalitou tiež evokujú žáner elégie, no patrične hybridný. Azda príznačnejšie by bolo túto formu Bodnárovej tvorby nazvať poéziou hľadania opory – subjekt-matka tak činí napríklad cez umenie, sny, náboženstvo, ale, samozrejme, najviac cez zaznamenávanie spomienok na rôzne aspekty intimity medzi matkou a dieťaťom. Kým texty Bodnárovej predošlej zbierky *Z periférií* miestami pôsobili ako málo spojené denníkové záznamy, básne časti *Po* tvoria istým spôsobom pozoruhodný naratív truchlenia. Otvorene to dokladá v básni *Toto písanie*: „*vidieť množstvo budhov / ako starý Bašó v Nare! / či aspoň kúsok úľavy / v meandroch poézie*“ (s. 51). V tejto súvislosti sa vynára spojitosť s inou autorkou s podobnou modalitou poézie vypisovania sa z traumy – Mašou Haľamovou, a najmä jej zbierkou *Smrť tvoju žijem*, ktorá predstavuje *programové* poetické vyrovnávanie sa s odchodom blízkej osoby, v jej prípade manžela, hoci odlišným jazykom a obraznosťou.

Ukazuje sa, že Bodnárová stavia do protikladu malé ľudské tragédie a veľké, vojenské de-

jiny – umiestňuje osudy ľudí do vojnového kontextu, prípadne tento kontrast tvorí kompozičným usporiadaním textov. Oba prístupy sú funkčné, o to viac zamrzí, že jeden z týchto aspektov, pôsobenie veľkých udalostí na osud človeka, sa autorke vymkne spod starostlivo nastavenej kontroly, ktorú uplatňuje pri téme osobnej tragédie. Bodnárová sa preto javí byť viac zasahujúca, keď sa angažuje citovo, nie spoločensky.

VILIAM NÁDASKAY vyštudoval angličtinu a slovenčinu na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako interný doktorand v Ústave slovenskej literatúry SAV.

ALEXANDRA JURIŠOVÁ Mne sa „to“ nikdy nestane

CONNORS, Joanna. 2017. *Nájdem si ťa*. Bratislava : Absynt. Preložil Milan Kopecký.

Priznávam sa. Dodnes patrí k ženám, ktoré si hovoria, že im sa TO nikdy nestane. Nie preto, že som naivná. Môže sa TO predsa stať hocikomu, hocikde, hocijako. Skôr preto, že sa bojím(e), desí nás už len pomyslenie... Zakrývame si pred TÝM oči a myslíme si, že ak TOMU nebudeme venovať pozornosť, možno TO zmizne, prestane existovať, možno sa TO už nikdy nikomu nestane. A možno nie.

Bude to znieť ako kliše, no Joanna Connors napísala príbeh, ktorý čitateľov a čitateľky zasiahne priamo do srdca. Našla v sebe odvahu, ktorá mnohým chýba. Metaforicky nazrela pod vlastnú posteľ plnú démonov, nebála sa obzrieť či vykuknúť za tmavý roh ulice. Pravdou však je, že odvahu nenadobudla hneď.

Zlomový moment v jej živote nastal v júli 1984. V tom čase sa s manželom presťahovala z Minneapolisu do jedného z dvoch najväčších miest štátu Ohio, Clevelandu, a začala pracovať ako novinárka pre miestny denník *The Plain Dealer*. Mala tridsať rokov, keď sa stala obeťou znásilnenia: „*Písala som o ňom aj o tom, čo nasledovalo, do denníka, do niekoľkých denníkov, ktoré*

mám dodnes. Dokonca som o tom začala písať román. A nedokončila ho. Ale toto bolo iné“ (s. 33).

Davidu Francisa si bude autorka pamätať do konca života. Je to meno páchatela, ktorý v horúcu letnú noc čakal v univerzitnom divadle na svoju obeť. Priložil jej k hrdlu zhrdzavenú čepeľ a prinútil ju k sexu. Autorka v týchto pasážach opisuje nepredstaviteľné, hrozné scény, ktoré spôsobili, že opustila vlastné telo. Hovorí o svojej mimotelovej skúsenosti, o tom, ako zrazu videla samu seba a zdalo sa jej to absurdné: „*Sledovala som to so zvláštnym odstupom. Akoby sa to, čo sa odohrávalo na javisku, dialo niekomu inému. Pozerala som hollywoodsky triler, ktorý dospel do nevyhnutnej scény znásilnenia. Boli to herci a ja divák“* (s. 13).

Joanna Connors sa v knihe zamýšľa aj nad ostatnými znásilnenými dievčatami. Vedela, že sa k nim po tomto čine pridá. Spomína si na ich portréty z ročeniek, ktoré zverejňovali v novinách, no i na to, ako sa na ich tváre po čase zabudlo. Samu seba porovnáva s dievčatami, tiež bola v ich veku nebojácna, mala rada riziká: „*Kam sa podela tá sebavedomá dievčina? Zakaždým, keď som si na ňu pomyslela, zaliala ma melanchólia. Bolo mi za ňou smutno“* (s. 15).

Davidu Francisa zatkli takmer hneď. Joanna Connors totiž poskytla dostatok dôkazov, ktoré ho usvedčili a na šesťnásť rokov poslali do väzenia. Paradoxné je, že i keď sexuálne zneužité patrí medzi relatívne častý trestný čin, ženy, ktoré ho zažijú, ho iba málokedy oznámia na políciu, v dôsledku čoho sa veľmi ťažko kontroluje. Dôvody môžu byť rôzne – strach, hanba či dokonca pocity viny.

Autorku však neoslobodilo ani to, že David Francis už nikomu neublíži. Začala byť paranoidná, nedôverčivá, trpela úzkosťami a depresiami. Podľa terapeutky zažívala chronickú posttraumatickú stresovú poruchu. Ak by mohla, skryla by sa pred celým svetom. Vyhýbala sa úplne všetkému, čo súviselo so znásilnením. Povedala o ňom len polícii, lekárom, prokurátorovi, sudcovi a porote. Pred deťmi to istý čas tajila, manželovi, sestre

a mame nahovorila, že je v poriadku. Medzi riadkami je ale jasné, že o tom chcela presvedčiť najmä seba: „*Vyčalúnila som nám celý život, povedala bezpečnostné zámky na všetko, ešte aj na deti. V jednom kuse som im bola za päťami, obletovala ich a išla vyskočiť z kože, sotva som začula krik, keď sa hrali na dvore“* (s. 17).

Keď už boli jej dve deti veľké, nabrala odvahy a povedala im o znásilnení. Uvedomovala si, že to bol len prvý krok, ktorý urobila. Druhý ju ešte len čakal, a to nájsť páchatela, ktorého od incidentu videla len päťkrát: „*Prvý raz, keď ma znásilnil. Potom dva dni nato pri identifikácii. O ďalšie tri týždne, keď som sedela oproti nemu za stolom v okresnej väznici, aby som svedčila vo veci jeho žiadosti o podmienené prepustenie. Na súde. A pri vynesení rozsudku“* (s. 31). Kniha je doplnená aj o výpovede Davidu Francisa na súde. Autorka tiež vysvetľuje, prečo žiadal o podmienené prepustenie a čo všetko sa dialo za stenami väznice, v ktorej si odpykával svoj trest.

Joanna Connors vyrozprávala svoj príbeh po viac ako dvadsiatich rokoch. V knihe si dala za cieľ ukázať, ako znásilnenie znáša obeť, a tiež to, ako sa ona sama snažila páchatela pochopiť: „*Znásilnili ma. Prečo je také ťažké povedať tie dve slová? Jednoduchá oznamovacia veta. Ale nejde to. Vždy ma tie slová budú páliť v hrdle“* (s. 75). Prvú časť, v ktorej píše o znásilnení a svojich pocitoch počas nasledujúcich dvadsiatich rokov, by sme mohli považovať za prvú polovicu výpovede. V druhej časti knihy sa totiž venuje už len páchatelovi a jeho rodine. Tu však nastáva v jej živote ďalší zlom. Davidovi Francisovi sa nechcela pomstiť, ako by sme si možno mohli myslieť: „*Dúfala som, že keď napíšem o Davidovi Francisovi, porazím vlastný strach, ale chcela som viac. Chcela som, aby toto jedno náhodné znásilnenie nadobudlo nejaký zmysel“* (s. 33).

Ako novinárka začala pátrať. Dostala sa k dôkazovým materiálom, zložke z prokuratúry, a napokon aj k jeho rodine. Dúfala, že nájde pokoj, ktorý tak veľmi potrebovala, a najmä, že sa dopátra k tomu, prečo ju mladý černoš 9. júla

1984 znásilnil. Snažila sa dokonca aj o návštevu vo väzniciach, v ktorých sedel, ale neúspešne. No nevzdala sa a vyhladala jeho súrodencov, vďaka ktorým pochopila, prečo David Francis urobil to, čo urobil.

Joanna Connors sa vo svojich spomienkach retrospektívne vracia na miesto činu. Čitateľovi a čitateľke podáva podrobné opisy, ktoré sú miestami nepríjemné, no určite potrebné. Kniha je varovaním a môže byť aj silným podnetom pre ženy, ktoré, rovnako ako autorka, čelili sexuálnemu násiliu. Nie je však len o jednom prípade znásilnenia, píše sa v nej aj o ženách, ktoré sa rozhodli, že budú mlčať, pretože sa obávali, že im nikto neuverí a zákon sa na ich stranu nepostaví. A čo je najdôležitejším odkazom knihy? Nezakrývať si pred existenciou tohto trestného činu oči. Ako nám totiž autorka ukazuje, znásilnenie sa netýka len znásilnenej osoby, ale aj všetkých naokolo – rodiny, priateľov, známych. Raní TO všetkých.

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

DENISA BALLOVÁ

Každá voľba je len skokom do priepasti
D'APRIX SWEENEYOVÁ, Cynthia. 2017.
Polštář. Praha : Argo. Preložil David Petru.

Volala im takmer každý deň. Chválila ich úspechy v práci, podporovala ich rozhodnutia a zdieľala ich smútok pri zlyhaniach. Občas jej vyzvedanie zastavili, skritizovali jej zvyk neustále sa pýtať na to, čo cez deň jedli, či ignorovali jej názory, s ktorými nesúhlasili. Deťom volávala osobitne, ale svojím hlasom prepájala ich životy. Iný pocit však mali, keď sa stretli. Rodinu netvorili len rodičia a oni dvaja, ale aj babičky, ujovia a zopár sesterníc a bratrancov. Bola to malá rodina, aj na slovenské pomery, ale nakoniec to úplne stačilo. Už po pár hodinách medzi nimi vzniklo zvláštne napätie,

ako keby ich vlastné molekuly na seba narážali v uzavretom priestore. Po chvíli boli alergickí na mamine výrazy, otcov smiech, klebetenie babiek, ignorantsvo strýkov. Najskôr boli ohromení pocitom domova v maminej kuchyni, no ďalší deň už túžili po vlastnej. Keď ten moment nakoniec prišiel, v prázdnych bytoch do detailov analyzovali vybuchnuté sopky aj padnuté lavíny v ďalekom domove. A so smútkom si sľubovali, že to už viac-krát nedopustia.

Rodina Plumbových z amerického románu *Polštář* sa od nich veľmi nelíšila. Každý zo štyroch súrodencov si budoval vlastné územia a popritom spaľoval okolité mosty. Kým sestry Melody a Bea premýšľali o spoločných stretnutiach, bratia Leo a Jack sa im zďaleka vyhýbali. Nakoniec, spájala ich len jedna vec – spoloční rodičia a túžba po finančnej rezerve, ktorú im zabezpečilo otcovo podnikanie. Na získanie svojej časti balíka peňazí, ktorý infantilne prezývali „vankúš“, si však museli počkať: „*Rozhodnutí pozdržet výplatu až do doby, kdy bude Melody čtyřicet, se Leonardovi zamlouvalo z mnoha důvodu. Nedělal si žádné iluze o vyspělosti – duševní i jiné – svých čtyř potomku: žádný zázrak. Obával se, že kdyby peníze nedostali všichni naráz, vznikali by kvůli tomu třenice mezi těmi, kteří už by je měli, a těmi, kteří by na ně ještě čekali, nebyli by k sobě laskaví. A jestli někdo z nich bude peníze potřebovat v nižším věku, pak podle Leonarda pravě Melody. Nebyla z nich nejchytřejší (to byla Bea) ani nejsympatičtější (Leo), ani nejnápadnější (Jack)“* (s. 46). Ani jeden z nich sa však nesprával dospelou. Ignorovali otcovu výchovu a jeho najdôležitejšiu radu – nehovoriť hop pred skokom. Leo, Bea, Jack a Melody totiž svoje životy prispôbili peniazom, ktoré ani jeden z nich nezarobil – vzali si pôžičku, nzbierali dlh, založili majetok. Nebolo toho málo, ale zas si vraveli, že nasporených peňazí je celkom dosť. Spoliehali sa na ne viac ako na svojich partnerov a slepo verili, že sľúbené financie dostanú, nech sa budú správať akokoľvek ľahkovážne. A to bola ich najväčšia chyba. O svoju časť peňazí totiž nečakane prišli pre nehodu najstaršieho brata

Lea. Ten nezodpovednosťou spôsobil rodine ďalšiu katastrofu a prehľbil odcudzenie svojich najbližších. Rodina totiž nebola najhlavnejšia, všetkým išlo len o peniaze.

Román *Polštář* napísala americká novinárka Cynthia D'Aprix Sweeney. Napriek tomu, že ide o jej prvotinu, vyvolala veľký ohlas a vzbudila pochvalné reakcie. Kniha tiež patrila medzi bestsellery niekoľkých amerických denníkov a časopisov, vrátane prestížnych rebríčkov *New York Times* a *Washington Post*. Len v USA sa predalo viac ako 275-tisíc kópií a práva na vydanie získali vydavateľstvá v 22 krajinách. Väčšina z nich sa drží originálneho názvu románu, a teda *The Nest* (v preklade Hniezdo). České vydavateľstvo Argo si však zvolilo (možno) lákavejší titul – *Polštář*. Ten totiž odkazuje na tú najhlavnejšiu motiváciu štyroch neurotických súrodencov v New Yorku.

Je to menšia ironia, či výsmech zaužívanej predstave, keď najdivokejší z bratov je aj tým najstarším. Leo nie je pre žiadneho zo súrodencov vzorom, aspoň nie tým vedomým. Je nenapraviteľný sukničkář, ktorý občas užije kokaín, uhne manželke, zradí obchodného partnera. No a potom je tu najmladšia Melody z newyorského predmestia, ktorá je klasickou helikoptérovou matkou, nepretržite sledujúcou svoje pubertálne dcéry. O nič ľahšie to nemá ani Bea, ktorá roky bojuje s nedopísanou novelou, medzitým pochybuje o svojich pisateľských kvalitách a rozhodnutiach. A nakoniec je tu ešte Jack – gej, majiteľ antikvariátu, ktorý sa nedávno oženil. Všetci sú mrzutí, vypäté situácie zachraňujú neúprimným smiechom a dokážu sa dokonale prispôbovať spoločenským konvenciám.

Román v sebe neukrýva len návod, ako jednoducho pochopiť motivácie tak odlišných súrodencov, ale približuje aj New York. Je akoby jeho turistickým sprievodcom po multikultúrnych štvrtiach, či odrazoch mrakodrapov. Opisuje mesto, keď je zasypané snehom, ale aj neskôr, keď sa tento sneh roztopí a odkryje smeti a psie exkrementy. Predstavuje Central Park z pohľadu domáceho, ale aj luxusné reštaurácie zaneprázdnených

podnikateľov. Odhaľuje skryté miesta Amerického prírodovedného múzea, dovoľuje nahliadnuť do dokonalých newyorských bytov s výhľadom na riekou Hudson. New York však nie je zďaleka dokonalý – má svojich bezdomovcov aj nezdravý vzduch, hoci to všetkým vynahrádza poriadnou dávkou umenia, gastronómiou a neskromnou extravaganciou. A potom má na svojom povrchu ešte vpísaný 11. september, ktorý ovplyvnil mesto aj celú krajinu: „*V průběhu mučivých hodin, dnů a týdnů, které po onom ránu následovaly, o jejich posledním setkání opakovaně přemýšlel: o Ronniiných dlouhých, rázných krocích v jasných prasecích ranního slunce, o tom, jak ji ty nohy měly donést dolů do bezpečí, o tom, jak tam měl být, aby ji chytil*“ (s. 123).

Sweeney New York mapuje z rozličných uhlov, odkrýva všetky vrstvy, sexuálne orientácie, miestne legendy. Plynule prechádza z jednej postavy na druhú, premiešava ich, spája, rozdeľuje. Jej jazyk je jednoduchý, príbeh zábavný a často tiež dojemný. *Polštář* sa číta ľahko, nie je v ňom žiadna filozofia, ani múdrosti. Ide o normálny román, pričom práve tú normálnosť možno oceniť najviac. Je totiž obyčajným príbehom o vypätých rodinných vzťahoch, ktoré sa môžu ukrývať za dverami nejednej domácnosti. Tam, kde majú všetci pocit, že ich problémy sú najväčšie a najdôležitejšie na svete. Tam, kde sa ľudia často zhovárajú, ale dokopy si nepovedia vôbec nič.

Čo vlastne celý život robíme? Pýta sa Sweeney s každou kapitolou, a popritom približuje zádĺženosť, vyhorenie aj homosexualitu svojich postáv: „*Heleď, kdybych byla kluk, musela by ses s tím někomu „přiznávat“? Šla bys domů a řekla: „Mami, musím se ti s něčím svěřit. Líbala jsem se s klukem a líbilo se mi to“*“ (s. 193). Zároveň predstavuje rodinu so svojimi krivdami a rôznymi spojenectvami. Konfrontuje detinských súrodencov s bežnými situáciami, pri ktorých sa musia vyrovať so sklamaniami, nehodami a zmenami. Autorka nie je moralistka – neradí svojim postavám, ani ich nesúdi. Navyše im nadelila kladné aj záporné vlastnosti, čím im dodala na presvedčivosti. Ich

spoločným znakom však zostáva, že nevedia robiť kompromisy. Nedokážu prekonať hnev a nádej a dospieť k zmiereniu. Stále sú zacyklení v nesplnených sľuboch, nedokonalých snoch a trpkých odmietnutiach. Sweeney svojím románom dosvedčuje, že najväčším nešťastím človeka nie je to, keď urobí chybu, ale to, keď si život prefláka: „*Každá volba je jen zasvěcený dohad nebo skok do tajemné propasti. Lidé se možná nemění, ale jejich pohnutky se změnit mohou*“ (s. 284).

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

EVA URBANOVÁ Skutočnosti Evy Strömovej

STRÖMOVÁ, Eva. 2017. *Temná abeceda*. Kordíky : Skalná ruža. Preložil Milan Richter.

Švédka autorka Eva Ström vstúpila do literatúry v roku 1977. Ako sa ďalej dozvieme z kalendária jej života a diela umiestneného na záver zbierky, od začiatku bola mimoriadne úspešná, je držiteľkou niekoľkých ocenení, napríklad prestížnej ceny Severskej rady. Taktiež zistíme, že vyštudovala medicínu a do roku 1988 vykonávala lekársku prax. Zbierka *Temná abeceda* je výberom z jej doterajšej básnickej tvorby, názov však pochádza z rovnomennej, žánrovo a tematicky experimentálnej knihy plnej úvah, esejí, ale i básnických výpovedí, ktorú autorka napísala v roku 1982.

Temná abeceda, ktorá sa v preklade Milana Richtera dostáva k slovenským čitateľkám a čitateľom, je pomerne rôznorodá. Môžeme v nej sledovať, ako sa menili autorkine témy a (veršové) podoby ich stvárnenia. Spája ich však jednotná poetika Evy Strömovej. Mohli by sme ju charakte-

rizovať ako reflexívnu, opierajúcu sa o konkrétne udalosti – historické aj privátne. Zárukou sugescie prečítaného je práve autenticita vyrazajúca z takto presne pomenovanej skutočnosti. A paleta týchto „skutočností“ je široká, od spracovania subjektívnych konotácií historických udalostí (napríklad básne *Ostnaté drôty*, *Vojnová zločinka*) cez osobné zážitky (*Audiencia – 2009*, *Strange moves* a iné), inšpirácie dejinami osobností, s ktorých skutkami sympatizuje (*Písacie potreby*), až po komentáre k umeleckým dielam (obrazom, obľúbeným knihám, filmom či hudbe – *Foucaultovo kyvadlo*, *Oči vykúkajú z kôry bledej brezy*, *Ida*, *Kursk* a mnohé iné).

Z posledného menovaného okruhu je esteticky zaujímavá trebárs báseň s názvom *Koleno*, ktorá tematizuje Caravaggiov obraz *Narcis*. Text sa mení na básnickú interpretáciu, ktorá odkrýva nielen hĺbku tohto diela, ale aj lyrického subjektu. Zoznamujeme sa so spôsobom, akým sa lyrická hrdinka pozerá na javy okolo seba. Odkrývame, hoci nepriamo, jej pohľad na krásu, na smrť, poznačený analytickým (povedzme medicínskym) vnímaním. „*Prepis*“ chvíle, tesne pred tým, ako narcis spadne do studne, prekvapivo zacielený „*na lesklú kožu natiahnutú na ohybný kĺb*“, ¹ pridáva zážitku na intenzite. Aj na iných miestach je smrť posunutá do roviny opisu faktov – racionalizuje sa. Znižuje sa tak pocit strachu z konečnosti. Napríklad báseň *Inkarnácia – rozumie ešte niekto tomuto slovu?* pracuje s primárne duchovne vnímaným pojmom na úrovni genetiky: „*Ako sa tvorí kosť, ako svaly, vlasy, koľko z toho dedí, zvlnené mäso?*“ (s. 46). Strohý opis „tela“ sa podobá až akémusi záznamu z patológie. V závere sa dozvedáme čosi viac o jeho vzťahu k lyrickej hrdinke: „*Päť siah pod zemou leží tvoj otec*“ (s. 46). Za chladným, medicínskym výpočtom fyzikálnych vlastností vnímame dôležitosť opisovanej osoby pre lyrickú hrdinku a popretie významu týchto informácií („*Zbytočné znalosti o tele, ktoré je mŕtve už 54 rokov*“, s. 46) ho, naopak, umocňuje, pri-

¹ Presný citát znie: „*Len lesklá koža natiahnutá na ohybný kĺb*“ (s. 41).

náša emócie, aj v podobe tušenej túžby po jeho návrate (inkarnácii).

Myšlienka pomínutelnosti je prítomná i v každodennom živote hrdinky. Nosí ju v sebe pri prechádzkach, návštevách rôznych miest, spomienkach na detstvo a pod. Mimoriadnu intenzitu nadobúda v konfrontácii s možným budúcim životom. Zrod a smrť akoby sa vždy museli objavovať súčasne. „*Plod smrti*“ (s. 29) – tak sa začína báseň s názvom *Od A po Z*, v ktorej lyrická hrdinka prechádza ulicami a čitateľ/ka sa pohybuje v náročnej spleti krokov a myšlienok. Napomáhajú nám odkazy, citáty od Sylvie Plath („*Tragédia sa deje zakaždým súbežne s tým, ako iní kupujú keramiky pri pochôdzke po obchodíkoch s umeleckými predmetmi, ako sa prechádzajú v mrholení, pozorujú veвериčky a narcisy. A night arrives in one gigantic step*“, s. 29) a Williama Butlera Yeatsa („*Cast a cold eye on life, on death*“, s. 29), ktoré sú práve na strane úvodného pocitu uvedomenia si prepojenia života a smrti. Čitateľovi či čitateľke zostane z básne „len“ tento pocit a nezodpovedané otázky – verše ako „*srdce pod päťou*“ (s. 29) a „*aké srdce to teraz búši*“ (s. 29) môžu naznačovať možný budúci život, ktorý v sebe lyrická hrdinka nosí. Odpovede môžeme hľadať aj v predchádzajúcej básni *Odliv*, ktorá s ňou motivicky (lyrická hrdinka sa tiež prechádza, reflektuje videné, ktoré možno objasňuje jej momentálne prežívanie, v závere sa tiež objavuje motív plodu) i formálne (báseň v próze) korešponduje.

Tematizovanie subjektívnych udalostí týkajúcich sa postavy matky či otca zase vsádzajú na analógiu s podobnými osudmi u čitateľov a čitateľiek. Reflektujú totiž životné situácie, ktoré patria medzi tradičné, ako rozvod, vyrovnávanie sa so smrťou rodičov, komplikovaný vzťah k matke a pod. Problematika sa do textu dostáva prostredníctvom snov, ktoré ženský lyrický subjekt opisuje (napríklad básne *Štvrtého januára* či *Bez koróny*). K pochopeniu básní napomáha i epické jadro, mnohé texty obsahujú fragmenty príbehov (*Opustila zamestnanie, Zatvorené mesto, V potra-*

vinách „Európa“). Niektoré sú i formálne usporiadané ako básne v próze (spomínané básne *Od A po Z, Odliv*, ale aj ďalšie, ako *Muž, ktorý bojoval vo vojne* či *Kursk, Písacie potreby*). Väčšinou ich spája otázka mravnej čistoty a ľudského boja s nepriazňou osudu. Jazyk, ktorý autorka využíva, je jazykom medicíny, práve ten pridáva vypovedanému na dôležitosť a jeho prekrývanie s jazykom poézie zvyšuje emocionálny náboj prečítaného, ako napríklad metaforizácia diagnózy („*Post-Traumatic Stress Disorder*“, s. 22) v básni *Muži, ktorí bojovali vo vojne*: „*Otázka metabolizmu, obetovaná ako vyznanie viery, olizovala črepiny*“ (s. 22). Ešte zaujímavejšie je, keď sa medicínske dostáva do nečakaných kontextov, mimo nemocníc či konkrétnych diagnóz, opisujúc bežné ľudské pocity, ako túžba a láska: „*Pre náhlu, pre okamžitú lásku / kedysi ktosi vytvoril moje ušné lalôčky / No tak, miluj ma / nukleotid za nukleotidom*“ (s. 12).

Alebo naopak, javy fyziologické sú zobrazované ako silné duševné stavy, ako vo výbornej básni *Menštruácia*, uvediem aspoň úvodné verše: „*teraz už vidím všetko bez tenkej blany estrogénu, / bez tej nehy, / a všetko sa ocitá v jasnom svetle, mŕtva planetárna / zemská kôra sa odľupuje, / mestá puchnú, pomaly krvácajú a s nimi túžba / po neplánovanom plode, po nečakanom dare*“ (s. 9). V hlbšej rovine tu do stretu prichádza racionálne a iracionálne vnímanie, iracionálne zastupuje túžba, dar či boží zázrak, racionálne sa prikláňa k vedeckému, analytickému, medicínskemu. Implicitne sa ponúka otázka, či v niektorom prípade môže iracionálne „poraziť“ racionálne. V tomto význame sa hovorí aj o viere v Boha, ktorá akoby bola onou racionalizáciou narúšaná, oslabovaná: „*Čítam knihy / ktoré zabíjajú moju vieru*“ (s. 39). Dokonca aj poézia je, ako bolo ukázané, na strane vedeckého, vysvetliteľného, a preto na otázku „*A čo ak existuje čosi v poézii, / čomu vlastne nerozumieme?*“ odpovedá lyrický subjekt záporne, ale s uvedomením si tohto sporu: „*Na túto otázku odpoviem záporne (...)* *Zaprela som boha?*“ (s. 44).

Veľký okruh tvoria básne, ktoré sa vyznačujú postupmi, pripomínajúcimi skôr surrealistické verše. Ich zmysel môžeme odkrývať na emocionálnej úrovni. Ale autorka (?) sa poistila, na záver knihy sú totiž umiestnené jej komentáre a vysvetlivky k takmer každej básni. V doslove sa dočítame, že o ne poprosil prekladateľ Milan Richter, keď pracoval na preklade zbierky *Rebrové mestá*: „čoskoro som zistil, že prvoplánovo ich viem prečítať, ba preložiť, ale že im vlastne nerozumiem. Vtedy som Evu poprosil, aby mi asi k desiatim z nich, ktoré som mal už v náčrte preložené, poslala vysvetlivky a poznámky“ (s. 75). Napriek tomu som nepochopila zmysel ich umiestnenia v tejto zbierke. Je pravda, že niektoré básne sú, ako poznamenal Richter, skôr „pôsobivým surrealistickým cvičením“ (s. 74) a ich zmysel je ťažko, respektíve ťažšie dešifrovateľný, ale nemyslím si, že dané komentáre básňam pomáhajú. Určite pomohli kvalite prekladu, ale samotnému čítaniu boli skôr na prekážku, ich prítomnosť nebola nevyhnutná. Ich cieľom je zrejme uľahčiť nám odkrývanie spomínaných odkazov, inšpirácií, z ktorých text vyrástol. Napríklad sa rovno dozvieme informácie o Leonore Christine, dánskej princeznej zo 17. storočia, ktorá bola za údajnú plánovanú vlastizradu jej manžela dvadsať rokov vo väzení, kde napísala slávnu memoárovú knihu *Pamäti náreku*. Okrem faktov z jej života sa dozvieme, prečo autorku fascinuje a prečo jej príbeh zakomponovala do básne. Všetky tieto informácie máme naservírované ako na striebornom podnose. Povedzme, že zrušenie interakcie (čitateľ/ka nemusí pátrať, kto bola Christine a ako sa jej spomínané motívy, napríklad písacích potrieb, týkajú) by sme mohli čiastočne prijať ako pomocnú ruku od autorky, ale na druhej strane si uvedomíme, že akékoľvek informácie okliešťujú našu interpretáciu, nasmerujú ju jedným smerom. Povedala by som, že takýmto spôsobom zábery autorky prekrývajú plány čitateľa. Navyše sa porušuje jemná línia medzi lyrickým a autorským subjektom a následné stotožnenie sa čitateľa či čitateľky s tex-

tom sa miestami mení na spoznávanie (hoci zaujímavého) života autorky.

Samozrejme, že prítomnosť komentárov neznamena, že musíme básne čítať s ich pomocou, ale ak si ich raz prečítame, autorský „mód“ už máme v podvedomí a len s väčšou námahou sa zbavujeme jeho nasmerovania. Cez poznámky autorky nazeráme do jej „kuchyne“, vysvetľuje nám svoje postupy, doslova zisťujeme, čo jej konkrétne javy evokujú, čo pre ňu znamenajú a pod. Tušenia sú odhalené, rébusy takmer vylúštené. Napríklad báseň s názvom *Netreba* pôsobí ako odpozorovaná príhoda o ťažko chorom chlapcovi. Odráža sa v nej videnie lyrického subjektu, ktorý zrejme nepozoruje takýto jav prvýkrát, ale stále ho popisuje s empatiou a záujmom – cítime smútok a bezmocnosť rodičov, ktorí sa nevzdávajú do poslednej chvíle („*vezie sa výťahom, / strážený vypchávkovými pohľadmi, čo to nevzdávajú / do samého konca – a potom sa vrátia sem, / moje dieťa, moje dieťa, moja krv, biele / bielka očí, studený smútok*“, s. 10), aj pokoj chlapca, ktorý je teraz „*biely a zraniteľný ako vajičko*“ (s. 10). V komentároch nám však autorka vysvetlí, ako ktorý verš myslela, odkrýva jeho obraznosť a všeobecný príbeh sa mení na príbeh konkrétneho chlapca, ktorého stretla v nemocnici. Komentár k básni *Záplavy* zas odsúva text niekde k stylistickému cvičeniu, keď nám autorka vysvetľuje, že báseň je vystavaná na tvrdení, „že nemôžeme poprieť existenciu skutočnosti – protiklad tvrdenia niektorých filozofov, že skutočnosť jestvuje iba v našom mozgu“ (s. 59).

Moje čitateľské očakávania hovoria, že nepotrebujem vedieť, ako presne konkrétny verš autorka myslela. Hoci je pravda, že niektoré básne by skutočne ostali bez koncepcie či logickej súvzťažnosti a asi ani dôsledné uvažovanie nad ich symbolikou by neprinieslo požadovaný čitateľský efekt. Na druhej strane, nie vždy predsa musíme básni rozumieť. Alebo áno? Ako príklad uvediem báseň *She is in paradise now*. Myslím, že by postačoval zážitok na úrovni pocitov, z textu vnímam stratu (a z predchádzajúcich básní viem, ako lyric-

ký subjekt poníma smrť, čo prinesie ďalšie možnosti čítania), očakávanie a rozhodnutie spraviť niečo, čo lyrická hrdinka odkladala („*A predsa! V napätom očakávaní otváram balík / Teraz! Áno, teraz!*“, s. 19), zrejme návrat domov („*všetko chránilo rodný dom, / a teraz tam musíš vojsť, musíš, musíš*“, s. 19), vyrovnanie sa s minulosťou, ktoré končí pocitom tepla, a teda uspokojenia („*a náhle cítiš teplo, teplo*“, s. 19). Nepotrebujem vedieť rodinné súvislosti z autorkinho života, aby som tento emocionálny záznam skutočnosti dokázala prijať. Dokonca aj pri omnoho komplikovanejších a fragmentárnejších básňach, ako sú *Boh si z ľudí robí bláznov* a *Ich darf dich nicht nennen* sa čitateľsky uspokojím len s tým, čo sa mi podarí odkryť, ostatné, to skryté, sa možno vyjaví inokedy v mnou prežitej situácii, okamihu.

Je však potrebné pripustiť, že iný typ čitateľa/čitateľky možno ocení priložené komentáre, uľahčia mu/jej komunikáciu s textom, a zároveň spozná nielen svet lyrického subjektu, ale i zaujímavý svet autorky. Môže komentáre vnímať ako ďalší rozmer napísaného, prózu priloženú k poézii. Samozrejme, aj toto je legitímny postup. V konečnom dôsledku, ako bolo viackrát povedané, texty zo zbierky *Temná abeceda* sú komunikáty. Svojich účastníkov komunikácie čitateľovi odkrývajú v texte (i v komentároch), dozvedáme sa, čo bolo východiskom k napísaniu tej-ktorej básne. Navyše umožňujú vytvárať vlastné dialógy čitateľa či čitateľky a prototextu, buď v rovine stotožnenia sa s danou básnickou interpretáciou, alebo, naopak, v jej popretí, dopovedaní podľa vlastnej konfrontácie s naznačenými východiskami.

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.

DIANA MAŠLEJOVÁ

Na ceste k pravde

SLÁVIK, Daniela. 2017. *Láska je láska*. Myslava : Meridiano-press, s. r. o.

Červená knižnica ako ustálený pojem prináša čitateľkám (pretože zväčša ide o recipientky) štedrú porciu emócií a šťastných koncov a nechce od nich viac, než sa zasnívať, prijať bohato zdobený tanier lásky a príliš sa v ňom nebabrať – nakoniec, veľa by toho pod povrchom nenašli. Románový debut Daniely Slávik s úderným a sladko zaváňajúcim názvom *Láska je láska* pripomína svojim grafickým spracovaním práve spomínané ľahké, myšlienkovito vyprázdnené a emocionálne preexponované literárne dielka. To staré – nesúď knihu podľa obalu – akoby platilo pri všetkom, len nie pri knihách. *Láska je láska* totiž v sebe skrýva viac ako len veselú púťovú atrakciu so štipkou napätia.

Daniela Slávik o sebe píše, že je milovníčka kníh a opery a na VŠMU študuje hudbu. Azda preto zdieľa tieto záľuby aj jej hlavná hrdinka Anabela – mladá žena, ktorá pracuje ako asistentka v opere a pod taktovkou šéfy Zuzany sa jej rozvracia voľný čas aj vlastné sebavedomie. Anabeline rozprávania dopĺňajú pasáže rozprávača, ktorý ozrejmuje príbehy ostatných postáv. V románe ich nie je veľa. Počas jednej zo vzácných chvíľ oddychu sa Anabele v oblúbenej kaviarni Sapfo prihovori krásna a tajomná Lena, s ktorou strávi vášnivú noc. Hlavnú zápletku vybaľuje autorka pomerne rýchlo – Anabela má svoj „coming out“ dávno za sebou, neheterosexuálnu orientáciu netají pred rodinou ani okolím. Ostatné postavy sú na tom o čosi horšie a v románe je tento motív rovnako podstatný ako krehký a komplikovaný vzťah s Lenou. Anabela je Lenou posadnutá od prvej chvíle, fascinuje ju jej dominancia, divokosť, určitá ľahkovážnosť a sebestačnosť. Daniela Slávik nešetří opismi. Niektoré z nich sú až príliš kvetnaté, zdobené prívlastkami a, žiaľ, nezriedka aj klišéovitými frázami. Autorka je však zručná v dialógoch a civilný, hovorový štýl rozhovorov dokáže silu výpovede

podčiarknuť viac ako silená nástojčivosť opisu dotykov, telesných či duševných splynutí a ďalších intimít.

Láska je láska nie je vulgárny román, Daniela Slávik píše citlivo a darí sa jej udržiavať dynamiku. Jej literárny štýl je vzhľadom na debut vcelku vyzretý, v žánri „odľahčených“ románov o láske využíva až nadpriemernú slovnú zásobu a štylistickú úroveň. Za pozornosť stojí aj atmosféra knihy, ktorá by pri troche škrtania mohla pripomínať Kechichov *Život Adéle*. Mestskú, umeleckú, kaviarensku náladu s priznanou všednosťou dní, obyčajnými vzťahmi tvoriacimi životnú rutinu, sinusoidami pocitov, sprevádzajúcimi mladosť, sa však Daniele Slávik predsa len podarilo do románu implementovať: „*Život je domino. Sled po sebe nasledujúcich udalostí, ktoré sú reakciami na tie predošlé a akciami na tie budúce... Sled nádychovej a výdychovej. Jedna veľká hra, v ktorej náhoda nemá miesto, hoci častokrát ju mylne obsadzujeme do hlavnej úlohy, tvrdí Miš. Význam tých slov sa prevetlil do dnešného rána. Nachádzam sa práve v bode výdychu. V posteli. Jej pery žiadostivo hypnotizujú moje a na moment si zmätene prajem, aby ma pobozkala. Želám si, aby bolo všetko ako predtým*“ (s. 223).

Láska je láska nestojí na veľkolepom príbehu. Orientačným bodom sú striedavé zblíženia a odcudzenia s Lenou, hľadanie spoločných priestorov, zmätočné úteky aj dychtivé návraty. Pri všetkých citových trajektoriách stoja v pozadí Anabelina pragmatická a nedôverčivá priateľka Penelope, mladá Rose, ktorú po priznaní svojej lesbickej orientácie rodičia vyhodia z domu, a prvá láska Miš, s ktorou Anabela udržiava pravidelný e-mailový kontakt. Každá z postáv má za sebou zátvorku – naplnia ju správa, ako rodina a okolie zareagovalo na jej homosexualitu. Poníženie, spoločenský tlak, hanba, tiché alebo hysterické odchody, obyčajná túžba po prijatí. Len jedna z hrdiniek má túto zátvorku prázdnu – je ňou Lena, ktorá sa ešte neodvážila a ktorá naďalej zodpovedne hrá svoju úlohu v kabarete usporiadaného a „normálneho“ života: „*Myšlienka na*

Rose a všetkých, ktorí nezapadáme do predstavy svojich rodičov o svete, mi nedá spať. Na jazyk sa mi derie otázka, ktorú som si pred rokmi kládla denne: Ako je možné, že nevidia aj iný svet ako ten, v ktorom sa narodili? Ved' celý život nám opakujú, ako nás milujú, no mihnutím motýľích krídel je všetko inak. Odrazu už nemyslia na nás. Už nie sme ich a zaujímajú sa len o to, čo povedia ľuďia. A vtedy to bolí. Aj ich, aj nás. Znova sa vraciam do tých dní, keď sa to stalo. Mama sa nečakane vrátila domov a našla ma spať v objatí Miš. Vedela, že to nie je len kamarátstvo, doteraz neviem odkiaľ. Kričala. Plakala. Modlila sa. Dookola sa pýtala, kde spravila chybu, ale keď som jej to chcela vysvetliť, nepočúvala ma“ (s. 133).

Knihu *Láska je láska* je ťažké jednoznačne zaradiť – bližšie ako k vyzretému psychologickému románu pre dospelých má k naplneniu predstavy o kvalitnejšom diele pre mládež. Nejde pritom o poľutovaniahodný fakt, naopak. Literatúra pre dospievajúcich pertraktujúca lesbické vzťahy, a zvlášť pokrytectvo konvenčného nahliadania na danú tému, nedosiahla v našich končinách ani k okraju, nieto, aby sa zaradila do menšieho žánru. Svojou otvorenosťou, špecifickou „príhovorovosťou“ a detailným vyobrazením fáz od objavenia svojej sexuálnej orientácie cez seba-prijatie a zverenie sa blízkym až po zžitie sa s ňou má kniha Daniely Slávik pozitívne vyhliadky najmä u vekovej kategórie čitateľov a čitateľiek, ktorá sa s problematikou aktuálne stotožní. Pre ostatných pôjde s najväčšou pravdepodobnosťou o odľahčené čítanie, na ktoré vynikajúco pasuje ono používané kliše – neurazí, ani neprekvapí.

DIANA MAŠLEJOVÁ (1987, Bratislava) je literárna publicistka. Vyštudovala žurnalistiku na FIF UK v Bratislave. Pripravuje recenzie pre Rádio Devín, *Knižnú revue*, literárny web *knihozrút.sk*, vedie literárnu rubriku v kultúrnom magazíne *InBa* a nepravidelne publikuje vo viacerých kultúrnych médiách. Píše rozprávky do detského časopisu *Adamko*. V roku 2009 jej vyšla zbierka lyrizovaných fragmentov s názvom *Aj o vetre*, v roku 2013 vydala knihu poviedok *Maják*, neskôr rozprávkovú knihu *Tajný cirkus* (2015), najnovšou je *Stratený zajko v Paríži* (2017).

DÁVID BOSÝ

Kaleidoskop mužskosti v Jungovom diele

JUNG, Carl Gustav. 2017. *Aspekty mužství*. Praha : Portál. Preložili Petr Babka a kol.

Carl Gustav Jung rozpracoval svoju psychoanalytickú teóriu v pomerne obsiahlej spisbe. Je preto pochopiteľné, že mnohí jeho nasledovatelia a nasledovateľky sa snažia priblížiť aspoň určité koncepty či pojmy jeho teórie – napríklad prostredníctvom tematických publikácií či editorsky zostavených výberov. Kniha *Aspekty mužství* sumarizuje texty, v ktorých sa Jung venoval téme maskulinity. Jej editorom je John Beebe, uznávaný americký psychológ, ktorý na základe Jungových prác a prác ďalších jungiánskych psychológov (Myers-Briggs) vypracoval osem-činný model mentálnych procesov (eight-function model).

Uvedenie editora v rámci bibliografických údajov (na spodku prednej tiráže) akoby naznačovalo, akú úlohu si Beebe stanovil v rámci publikácie. Autorom knihy je Carl Gustav Jung, John Beebe je editor, zostavovateľ diela, ale hlavným obsahom sú Jungove myšlienky. Beebeho dopĺňajúce informácie sú v rámci textu minimálne a viacmenej sa obmedzujú na úvodné slová ku kapitolám, prípadne k jednotlivým prednáškam. Otázne je, či by nebolo vhodné čitateľa a čitateľku niekedy poučiť viac (aj s rizikom, že by sa im tak v určitom zmysle mohli podsúvať Beebeho interpretácie). V knihe je totiž veľmi zreteľne cítiť Jungovo klasické vzdelanie. Pri prezentácii svojich myšlienok využíva stredoveké a staroveké pramene, v ktorých sa súčasný/á čitateľ/ka, zaujímaví/a sa o tému maskulinity, nemusí orientovať dostatočne na to, aby pochopil/a Jungove závery. Jungove texty sú zložité aj preto, že v nich využíva veľmi obrazný, symbolický jazyk. Pri čítaní textu som niekoľkokrát rozumel Jungovým kritikom, ktorí ho obviňujú z, ako sám uvádza, „mystickej fantastiky“. Táto výhrada je niečo, čo by čitateľa a čitateľky mali mať na pamäti.

Jungove názory na aspekty mužskosti

Beebe predstavuje v siedmich kapitolách. Úvodná kapitola je venovaná archetypu hrdinu, jeho vzniku a boju o oslobodenie sa od matky. Jung prezentáciu svojich názorov otvára vlastnými spomienkami z detstva, dalo by sa teda povedať, že opisuje proces vlastného oslobodzovania. Následne proces oslobodenia vysvetľuje na príkladoch sumerských, egyptských a kresťanských mýtov.

Druhá kapitola sa zaoberá iniciáciami, ktorých Jung v živote jednotlivca identifikuje niekoľko. Iniciácie oddeľujú jednotlivé štádiá životnej dráhy – v každom z nich má jedinec iné úlohy, ktoré sa snaží naplniť. V kapitole opisuje z tejto perspektívy obdobie detstva, krátko sa zastaví pri probléme vytvárania nevedomia a pri vplyve kolektívneho nevedomia na vývoj jednotlivca, pokračuje mladostou spolu so stredným vekom. Samostatnú podkapitolu tvorí iniciácia, ktorú Jung nazýva „študentská láska“. Jung vo svojom diele vychádza z nemeckej romantickej a idealistickej tradície – znamená to, že jednotlivec sa snaží v priebehu života dosiahnuť naplnenie svojej životnej dráhy.

V tretej kapitole je predstavený Jungov pohľad na archetyp otca. Túto časť knihy tvoria vybrané pasáže z prednášky *Význam otce pro jedincův osud*, ktorá sa datuje ešte k obdobiu, keď bol Jung „freudovským psychoanalytikom“. Ide vlastne o jediný ucelený Jungov text, ktorý sa nejakým spôsobom systematicky dotýka mužskej psychiky (aspoň v určitom jej štádiu). Vzhľadom na to trochu zamrzí, že prednáška nie je publikovaná celá.

Prvé tri kapitoly sa teda zaoberajú mužským vývojom a obsahujú najmä závery, ku ktorým Junga priviedla analýza vlastnej psychiky, výklad snov (svojich aj cudzích) a terapeutická prax.

Nasledujúce kapitoly sú viac metafyzické. Do štvrtej kapitoly sú napríklad zaradené Jungove práce, ktoré sa venujú protikladom Logos a Éros alebo Sol a Luna. Z čitateľského hľadiska ide asi o najnáročnejšiu kapitolu, a to najmä preto, že hlavné pramene, o ktoré sa Jung opiera, tvoria

diela stredovekých a novovekých alchymistov. Alchymistické spisy však Jungovi umožňujú pracovať s typológiami a využívať symboliku ako nástroj pre skúmanie psychiky. Do krátkej piatej kapitoly vybral editor texty, ktoré sa venujú mužským aspektom nachádzajúcim sa v ženskej psychike. Šiesta kapitola predstavuje dôležitý koncept Jungovho diela – animu ako ženskú stránku mužskej osobnosti. Animou nazýva ženský princíp v mužskom vedomí, ktorý tvorí mužov éros a ktorý, ak ho muž neprijme, sa v psychike stáva „rozladzujúcim prvkom“ spôsobujúcim duševné problémy. Žiaľ, text tejto kapitoly sa na prínos animy či terapeutické postupy, ktoré by mohli viesť k jej prijatiu, zameriava len málo.

Do záverečnej kapitoly sú napokon zaradené texty, ktoré sa venujú fenomenológii ducha prostredníctvom vysvetľovania archetypov v rozprávkach. Základným archetypom, ktorý je v tejto kapitole analyzovaný, je „múdry stavec“, ako archetyp, ktorý pomáha a radí z pozície svojej zrelosti. V analýze rozprávky o Merkuriovi, duchovi, ktorému Jung pripisuje ambivalentné úlohy (je bytostným Ja, procesom individuácie, no predstavuje aj kolektívne nevedomie), však záverečná kapitola upozorňuje na riziko, že duch môže pri niečom rozumu pomoc, pokiaľ sa zameriava na „najvyššie svetlo“, ale takisto môže byť zhubným, pokiaľ sa na ono svetlo zabúda. Jung tu svojím typicky symbolickým jazykom varuje pred zneužitím poznania, ktoré nemá oporu v morálnom vedomí.

Za samostatnú zmienku určite stojí vzťah pohlavia a rodu. V tu publikovaných Jungových textoch je totiž pomerne nejasný. Na jednej strane sa tu objavuje koncept „ženskej časti psychiky“ v mužovi a „mužskej časti psychiky“ v žene, na strane druhej Jung jednoznačne vymedzuje mužskú a ženskú životnú dráhu: „*Jestliže chápeme přírodu/přírozenost ve vyšším smyslu jako souhrnný pojem všeho, co se jeví, pak je jedním jejím aspektem tělesno, zatímco druhým duchovno. Odedávna je tělesno ženské a duchovno mužské. Cílem tělesna je spojování, cílem duchovna pak rozlišování*“ (s. 101, zvýraznené v origináli). Na-

priek tomu, že odmieta biologický naturalizmus, pohlavie akoby determinovalo (na biologicko-kultúrnom základe s prispením kolektívneho nevedomia) vývoj psychiky. V textoch vybraných do publikácie navyše silno cítiť Jungovo zakotvenie v európskom kultúrnom okruhu a to, že jeho pacientmi a pacientkami boli ľudia z určitých spoločenských vrstiev, s určitým statusom. Stálo by za to preskúmať, nakoľko sú Jungove závery prenosné i do iných kultúr.

Povšimnutiahodnou zaujímavosťou je jasný posun v Jungovom chápaní homosexuality. Napriek tomu, že o Jungovi sa niekedy hovorí ako o nadčasovom autorovi, vo svojich raných prácach (v knihe je jedna z kazuistik z roku 1916 uvedená v podkapitole *Archetypy kolektivního nevědomí*) chápe homosexualitu ako chorobu, ktorá pramení z toho, že sa muž nedokázal oslobodiť od matky. Tento jeho názor sa postupne vyvíja a v roku 1936 je už v hodnotení homosexuality miernejší – vidí v nej „*neúplné odloučení od hermafroditického archetypu*“ (s. 135) a domnieva sa, že nemusí byť za každých okolností vnímaná ako patologický jav, ani z hľadiska jednotlivca, ani z hľadiska spoločnosti.

Publikácia pokrýva značnú časť Jungovho života (približne od roku 1909 do roku 1957), no niekedy je náročné sa v chronológii jednotlivých názorov zorientovať. Odkazy na knižné zdroje totiž často neuvádzajú vrocenie publikácií, v dôsledku čoho je ťažké sledovať genézu Jungových názorov, zvlášť, ak je téma kapitoly spracovaná zo zdrojov z rozličných období. Aj preto je namieste vzniesť voči knihe výhradu – totiž, že editorovi sa nepodarilo vytvoriť ucelený pohľad na „mužskosť“ obsiahnutú v Jungových textoch. Aj zborník textov by mal mať „príbeh“, líniu, ktorá tvorí hlavnú os knihy, na základe ktorej sú jednotlivé texty usporiadané. Hoci publikácia ponúka viacero kvalitných textov a poznámky editora sú výborným úvodom k textom a aj vnútorná štruktúra jednotlivých kapitol je logická, na škodu je, že radenie kapitol nie je ani chronologické, ani úplne tematické. V dôsledku toho môže mať čita-

teľ či čitateľka pocit, že pri čítaní knihy skôr skáče z témy na tému, než sa systematicky posúva vpred. Len samotná „mužskosť“, ktorá vlastne v texte alebo aspoň predslove nie je ani presnejšie definovaná, je ako nosná myšlienka pre stmelenie knihy do jedného celku nepostačujúca.

Na druhej strane, aj kaleidoskop, ktorý John Beebe pri zostavovaní tejto publikácie vytvoril, čiže určitý náhľad na Jungove predstavy o mužskosti, je prínosom pre ďalšie rozvíjanie jungián-

skej psychoanalýzy, zasadenej do rámca kritických štúdií maskulínit. A tento prínos je o to väčší, že v našom geografickom priestore niet veľa prekladových publikácií, ktoré by sa venovali mužskosti/mužskostiam v Jungovom diele.

DÁVID BOSÝ je absolventom sociológie na FiF UK v Bratislave a sociálnej práce na Filozofickej fakulte Prešovskej univerzity v Prešove. Pracuje ako projektový manažér. Je zakladajúcim členom občianskeho združenia EsFem, kde má na starosti odbornú sekciu kritických štúdií maskulínit.



TVAR DOSTUPNÝ VŽDY A VŠUDE

PORÍDTE SI ON-LINE PŘEDPLATNÉ JEN ZA 300 KORUN ROČNĚ
PLNÝ PŘÍSTUP DO DIGITÁLNÍHO ARCHIVU TVARU

VÍCE NA WWW.ITVAR.CZ/PREDPLATNE/

www.itvar.cz

tvar

OBSTYDENIK ŽIVÉ LITERATURY