

Rodovo
orientovaný
časopis



Obsah

- LENKA KUKUROVÁ: **Hra s hranicou dobrého vkusu** (k tvorbe L. Klodovej) | 1
LENKA KLODOVÁ: „**Umění je všechno, co není něco ostatního**“ (rozhovor) | 9
EMA SEČ: **Básne** | 15
Dve na jednu (knihu: BOKNÍKOVÁ, Andrea. *Potopené duše. Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20. storočia*)
JOZEF BRUNCLÍK: **Revitalizácia tvorby slovenských poetiek** | 19
ETELA FARKAŠOVÁ: **Uvažovanie nad knihou Potopené duše...** | 19
LUCIA DUERO: **Fragment z Metafyziky Úteku** | 31
TAMARA MOYZES: **Nielen o participatívnom umení** (rozhovor) | 41
Téma: ELSA AIDS
ELSA AIDS: **Nutnosť, peníže, jídlo** (básne) | 61
EVA KOŠINSKÁ DRAGULOVÁ: **Nebezpečný svet za bezpečným sklom inkubátoru** (nad zbierkou *Kníha omezení*) | 65
Dve na jednu (knihu: ADICHIE, Chimamanda Ngozi. *Všetci by sme mali byť feminist(k)ami*)
ALEXANDRA JURISOVÁ: **Feminizmus nie je o nenávisti a ženy nie sú slabé** | 69
DÁVID BOSÝ: **Príbeh feministky, s ktorým sa dá stotožniť** | 69
MIROSLAVA URBANOVÁ: **K tvorbe Barbory Kožíkovej-Lichej** | 73
MIKA ROŠOVÁ: **Prečo nemať deti** (nad knihou Lucie Faulerovej *Lapači prachu*) | 77
Pripravené na vydanie – štyri autorky nastupujúcej generácie (D. Moravčíková, J. Oreská, N. Hochholzerová, D. Madro) | 83
Téma: JITKA N. SRBOVÁ
JITKA N. SRBOVÁ: **Z novej tvorby** | 91
JITKA N. SRBOVÁ: **Poezie môže byť zkratkou k človeku** (rozhovor) | 94
DOMINIKA PETRIKOVÁ: **Hĺbka býva široká** (k prvej sérii seriálu *Top of the Lake*) | 101
MARIE FERYNA: **Glam Doom** (poézia) | 103
DOMINIKA DINUŠOVÁ: **Povedať vojne NIE!** (k Róze Luxemburg) | 109
MAGDALENA ŠIPKA: **Ženy a jejich boj za ochranu života** | 119
NATHALIE HANDAL: **Noc a Slávik** (preklad) | 125
TEREZA ZVOLSKÁ: **Nahota na prodej, aneb když Praha účinkuje v pornu** | 127
Recenzie
DENISA BALLOVÁ: **Vnútrom sa valí prítomnosť aj minulosť pre stratené korene** (KOLAŘÍKOVÁ, Hana. *Pravý leopardí kožich*) | 131
MARTA SOUČKOVÁ: „**Stratená**“/v knihe (MALITI FRAŇOVÁ, Eva. *Kustódi / Arianina kniha*) | 133
BARBORA BÍROVÁ: **Čo (nám) povedia dievčušky o moci?** (GRYGAR, Jakub. *Dievčušky a cigarety: O hranicih, migraci a moci*) | 135
VILIAM NÁDASKAY: **Naučiť sa žiť v zužujúcom sa priestore** (DIANIŠKOVÁ, Veronika. *Správy z nedomovov*) | 137
JAKUB SOUČEK: **Život je nádherný?** (BOUČKOVÁ, Tereza. *Život je nádherný*) | 139
KRISTÍNA JANAČKOVÁ: **O čom hovoríme, keď hovoríme o telách?** (CONROY, Colette. *Divadlo a telesnosť*) | 141
MICHAEL PAPCUN: **Všetci sme Elio** (GUADAGNINO, Luca. *Call me by your name*) | 143
KATARÍNA HRABČÁKOVÁ: **Prelínanie významu, vlnenie tvaru a jazyková vibrácia** GEIST, Sylvia. *Ráno modré zvíera a iné básne*) | 145
LENKA MACSALIOVÁ: **Jej nádherná trauma** (MODROVICH, Mária. *Flešbek*) | 148
DIANA MAŠLEJOVÁ: **O matkách a dcérach** (FERRANTE, Elena. *Temná dcéra*) | 150
PETER PROKOPEC: **Aktualizácia poézie je dostupná. Inštalovať?** (VALERO, Julieta. *Plynutie*) | 151





LENKA KLODOVÁ (1969, Opava, Česká republika) študovala na Vysokej škole umeleckopriemyselnej (VŠUP) v Prahe, v ateliéri sochárstva Kurta Gebauera. Od začiatku pracuje v rôznych médiách, preferuje koncepčné línie tvorby – fotografiu, inštalácie, performancie, participatívne projekty, umelecký výskum. Jej záujem je zameraný na vizuálne prezentácie ľudských vzťahov a na vzťah medzi umením, ľudskou (najmä ženskou) sexuálnou skúsenosťou a pornografiou. V r. 2005 získala na VŠUP PhD. za umelecký projekt pornografického časopisu pre ženy. Od roku 2010 je vedúcou Ateliéru telového designu na Fakulte výtvarného umenia VUT v Brne. Okrem vedenia ateliéru prispieva do programu školy i teoretickými predmetmi kurz porno štúdií a umelecký výskum. Jej obľúbenou akademickou a umeleckou témou je momentálne ľudská nahota ako veľmi prirodzený stav tela na jednej strane a veľmi politické gesto na druhej strane. Na túto tému publikovala knihu *Nahé situace*, doplnenú katalógom jej prác s nahotou. Založila Festival nahých forem – experimentálnu platformu pre testovanie porozumenia nahote vo výtvarnom umení a v humanitných vedách. Je spoluzakladateľkou umeleckej skupiny Matky a Otcové (2001) a kreatívneho združenia Strašné dítě (1998). Má tri deti a žije v Sluhách na severnom okraji Prahy.

Samostatné výstavy (výber):

1994 *Obecní domek*, Proseč (s M. Rejentem)
1996 *Jízda*, Makromolekulární ústav, Praha

1997 *Kámen, žena, elektřina*, Galerie Die aktualitat des Schone, Liberec (s M. Rejentem)
1998 *Červená a černá*, Galerie Fiducia, Ostrava (s M. Rejentem)
1999 *Hlasy přátel*, Galerie Jáma 10, Ostrava
2001 *Moje ženy*, Galerie Pokorný, Prostějov
2001 *Podzimní noc je dlouhá jen svým jménem*, Galerie Malá Špálovka, Praha
2002 *Lesem za nocí*, Galerie 761, Ostrava
2003 *66,6 % ženskosti*, Galerie města Plzně (s K. Gebauerem a I. Junkovou)
2004 *Exhibition*, Galerie 99, Dům umění města Brna, Brno
2005 *Dvi liyki*, Galerie RA, Kyjev (s J. Surůvkou)
2005 *Něžné připomínky*, Považská galéria, Žilina (s P. F. Čiernou)
2005 *Helden, Ikonen und Damonen*, PGAL, Berlín (s A. Wagnerem a D. Hotzem)
2006 *Libát*, Galerie DoOka, Praha
2006 *Lenka Klodová*, Gallery Luis Tinajero, Guadalajara
2007 *Naprawde*, Dom Narodowy, Czieszyn
2008 *Fountain*, Unit 30, Divus, Londýn
2009 *Struktura, Prostor pro jedno dílo*, Moravská galerii, Brno
2009 *Nové způsoby jak mluvit o sexu / New ways how to speak about sex*, Trafo Gallery, Praha
2010 *Májové snahy*, Divo Institute, Kolín
2011 *Příběhy žen*, Galerie Kaple, Valašské Meziříčí
2012 *Neviditelné tělo*, Dům umění Opava
2013 *Figurální tvorba*, GAVU, Cheb
2013 *Deskové hry*, Galerie Fiducia, Ostrava
2015 *Showrooms*, Galerie NoD, Prague
2017 *Nejdřív úcta, potom láska*, Galerie Futura, Praha

Skupinové výstavy (výber):

1994 *Junge Künstler aus Prag*, výstava VŠUP a AVU, Kunstmuseum Ehrenhof, Dusseldorf

2001 *Má vlast*, Výstavní síň VŠUP Praha
2002 *Zvon 2002*, Bienále mladého umění, Dům U kamenného zvonu, Praha
2002 *Finále*, výstava finalistů Chalupského ceny, Dům umění, Brno
2003 *Valenčné sféry*, Pálfyho palác, Bratislava
2003 *Waiting for event...*, Galerie & Projekte Matias Kampl, Berlín
2003 *5 žen, 5 otázek*, Galerie Jelení, Praha
2004 *Eastern Alliance*, Lichtturm, Berlín
2004 *Pure Beauty*, Galerie kritiků, Praha
2005 *IBCA*, Národní galerie, Palác Kinských, Praha
2006 *MIFPA*, mezinárodní festival performance, Mobius, Midway Theatre, Boston
2007 *Wolność, Równość...* Sztuka, Galeria Szara, Czesin
2008 *Sculpture Quadrennial*, Riga
2009 *Global Communication*, performance festival, Radom
2009 *Preavis de Desordre Urbain*, performance festival, Marseille
2010 *GrenzArt*, performance festival, Kirchau
2011 *Beyond Reproduction: Mothering*, Kunstraum Kreuzberg/Bethanien, Berlín
2013 *Problem is here, 4 + 4 dny v pohybu*, Palác U Stýblů, Praha
2014 *Private Nacionalism*, Divus, Praha; Hala umenia Košice; M21 Gallery Pecs, Ostrale Dresden
2014 *Landscape festival Praha*, Nákladové nádraží Žizkov
2017 *Festival m3, umění ve veřejném prostoru*, Invalidovna, Praha

Viac pozri na: www.artist.cz/lenka-klodova-611.

Na obálke:

Lenka Klodová: *Transpanáčik, didaktická hračka*, 2011.

LENKA KUKUROVÁ

Hra s hranicou dobrého vkusu

Lenka Klodová je výraznou českou umelkyňou, ktorá od konca 90. rokov 20. storočia pracuje kontinuálne s témami dotýkajúcimi sa rodu, feminizmu a súkromného i verejného života žien. Ako jedna z mála českých umelkyň sa dlhodobo zaoberá performatívnym prístupom a pracuje s vlastným telom. Venuje sa skúmaniu verejného presahu nahoty a tému nahoty podrobujú aj akademickému výskumu. Jej umelecké diela často atakujú zaužívaný spoločenský poriadok a úzkoprsé vnímanie morálky a zámerne sa pohybujú na hrane „dobrého vkusu“. Diela Lenky Klodovej vyrušujú, prekvapujú, niekedy zámerne znechucujú a provokujú. Namiesto vizuálnej slasti u publika často vyvolávajú pocity nevhodnosti a „nepatričnosti“.

„Ženskost“ v autorkinom ponímaní takmer vždy obsahuje prvok humoru, odľahčenia či irónie, čo má blízko ku kritickému vyzneniu. Tento prístup zaujal na českej umeleckej scéne už v 90. rokoch, keď začala byť ženská skúsenosť v českom umení tematizovaná, ale ešte nie priamo problematizovaná. Klodová urobila v spracovaní ženských tém krok ďalej: podrobila a stále podrobujú radikálnemu prehodnoteniu predstavy o tradičných ženských rolách, ženskom umení a ženskom prežívaní reality. Do popredia sa u nej dostáva presah do verejnej roviny, spochybnenie noriem a narušenie spoločenských predsudkov. Príklon k feminizmu nastal u autorky samovoľne, nakoľko mnohé diela (najmä spočiatku bez zrejmeho autorského zámeru) obsahovali jednoznačné feministické vyznenie. Okrem feministických tém týkajúcich sa rodových rol alebo mýtu krásy sa však Klodová venuje celej škále iných otázok, napríklad protikladu súkromného a verejného, postaveniu umenia v spoločnosti, práci s publikom a mnohým ďalším. Podľa jej vlastných slov je pre ňu umenie „formou neverbálnej spoločenskej analýzy“ (Klodová 2016: 14). Vo svojom texte sa zameriam na diela, v ktorých autorka spracúva feministické témy.

Štúdiá na Vysokej škole umelecko-priemyselnej v Prahe ukončila Lenka Klodová v roku 1997 veľkorozmerným svetelným objektom s názvom *O Božene*, ktorého inšpiráciou bola spisovateľka Božena Němcová. Pri striedavom zasvietení písmen je možné čítať nápisy „bože“ a „žena“, čo môže evokovať povzdych, ale aj odkaz na postavenie umelkyň v spoločnosti. Je tu zároveň obsiahnutá otázka prehodnotenia kresťanstva, patriarchátu a mužskej dominancie. Hoci ide o diplomovú prácu, zapísala sa do dejín českého umenia a s odstupom času bola vystavená aj na výstave *Někdy v sukni*, venovanej českým umelkyniam 90. rokov 20. storočia.¹

Koncom 90. rokov začala Lenka Klodová pracovať s témou pornografie, ktorej sa následne venovala niekoľko rokov a príležitostne sa k nej vracia. Z porno-



LENKA KUKUROVÁ je kurátorka, umelecká kritička a aktivistka, žije v Lipsku. Venuje sa skúmaniu politického umenia a umeleckého aktivizmu, čomu bola venovaná aj jej dizertačná práca (Univerzita Karlova, 2012). Spolupracuje s neziskovými organizáciami zameranými na ľudské práva a ekológiu. Organizovala niekoľko skupinových výstav orientovaných na aktuálne spoločenské témy: napr. utečenecká téma (Kunsthalle Bratislava), kritika praxe odoberania detí z rómskych rodín (Ministerstvo kultúry, Praha), téma národnej reprezentácie (Honorárny konzulát SR, Lipsko), cyklistická doprava (Galerie NTK, Praha). V roku 2017 spolupracovala s Národnou galériou v Prahe na programe k výstave *Aj Wej-wej: Zákon cesty*. Od roku 2013 pôsobí ako spolukurátorka pražskej Galerie Artwall, ktorá je umiestnená vo verejnom priestore a špecializuje sa na politické umenie. Publikuje v českých a slovenských umeleckých aj neumeleckých periodikách.

¹ Výstava *Někdy v sukni – Umění 90. let*, Moravská galerie v Brně, 2014, kurátorka: Pavlína Morgánová.



Lenka Klodová: Artist's Fee, performance na festivale Malamut, Ostrava, 2017

grafických časopisov pre heterosexuálnych mužov začala vystrihovať postavy žien v rôznych stereotypných erotických pózach. Vyňala ich z pôvodného kontextu a vložila do nových prostredí, čím vznikla široká škála nových významových asociácií. V diele *Spáčky* (1999) postavy žien v pornografických pozíciách umiestnila do papierových pomalovaných postielok, pričom z každej ženy vidíme len hlavu. Tváre majú pootvorené pery, prípadne privreté oči, no nič z tiel, na ktoré je v pornografickej vizualite kladený dôraz, nie je viditeľné. Zameraním na tvár vrátila porno modelkám individualitu a ich telám humorne dopriala odpočinok. V podobnom duchu je komponované priestorové dielo *Odpolední klid* (2001), ktoré je trojrozmerné, pričom sú využité postielky detského nábytku. Klodová asociuje ochranný a opatrovateľský význam a s nadhľadom sa štylizuje do role matky-opatrovatelky týchto dievčat.

Vtipná juxtapozícia je využitá v diele *Lidovky* (2001), kde sú obrázkom žien v porno časopisoch prímaloované kroje. Titulná stránka magazínov je ponechaná v originálnej forme, takže obsah divák či diváčka zbadá až po otvorení časopisu. Klodová tu využíva protiklad momentu odhalenia a zahalenia, pohráva sa s vytvorením očakávania sexuálneho obsahu a s jeho nenaplnením. Porno estetiku, ktorá sa v priebehu času mení len minimálne a je založená na klišé, umelkyňa narúša novým, nečakaným prvkom a vytvára paralelu k dedičstvu ľudovej kultúry, ktorá je tiež založená na tradovaní. Obrázky porno modeliek boli vytvorené, aby uspokojili mužskú sexuálnu túžbu, a preto tieto obrazy eroticky fungujú len v kontexte mužskej sexuálnej dominancie. Mimo daný kontext pôsobia smiešne a absurdne, čo Klodová svojím dielom výstižne ilustruje. Porno grafii autorka síce kritizuje, no neodmieta, vystupuje proti jej trivializácii prostredníctvom porno priemyslu. Pokúša sa v nej uplatniť aj ženský pohľad, preto vytvorila prvý český porno časopis pre ženy *Ženin* (2005).² Neguje tak síce nevyhovený, no v pornografii široko akceptovaný predsudok, podľa ktorého je sexuálne najmä to, čo vzbudzuje mužskú erekciu.

Lenka Klodová sa v niekoľkých dielach venovala aj vyslovene feministickej téme prehodnocovania mýtu ženskej krásy. V dvojtýždňovej performancii *Život s handicapem* (2001) sa autorka štylizovala do roly morskej panny. Dolnú časť svojho tela zahalila do látkovej plutvy, čo znamenalo, že sa mohla pohybovať len posúvaním po zemi. V tejto polohe vykonávala všetky bežné činnosti, „chodila“ na prechádzky, upratovala či nakupovala. Idealizovaná ženská rola, ktorá je ženám od detstva predkladaná v rozprávke o malej morskej panne, je tiež konštatovaním faktu, že „pre krásu sa trpí“. To dokladá vo veľmi prozaickej forme aj skúsenosť autorky ako morskej panny: „Performance nabízejí možnosť, aby se člověk třeba na chvíli zidealizoval. Stala jsem se na čtrnáct dní na residenčním pobytu na zámku v Čimelicích ideálem, idolem námořníků – mořskou pannou. Za to jsem snídala na zemi pod kuchyňskou linkou, plazila se v obchodě mezi regály, měla věčně špinavé ruce i ocas od vynášení odpadků.“ (Klodová 2006: 19) Slovo handicap použité v názve performancie by sa dalo interpretovať vo význame, že požiadavka normatívnej ženskej krásy je pre samotné ženy pascou.

Komentárom k estetickému normu uplatňovanej voči ženám, akou sú ohrozené nohy, je Klodovej dielo *Mé punčochy* (2003). Umelkyňa si svoje prirodzené

² Časopis *Ženin* je umeleckým projektom a bol výsledkom autorkinjej dizertačnej práce na VŠUP v Prahe, v ktorej Klodová skúmala ženskú sexualitu v spojení s vizualitou. Okrem *Ženiny* autorka vytvorila aj fiktívny časopis „pre pánov“ *Bříza* (2000) a „dámsky“ časopis *Komíny* (2001).

ochlpenie na nohách upravila pomocou laku do tvaru vzoru, ktorý vytváral dojem sieťovaných pančúch. Sama k tomu ironicky poznamenáva: „Snažila jsem se najít prostředek proti masivnímu tlaku na ženy, nutícímu je, aby si holily nohy. Vymyslela jsem alternativu, jak vypadat upraveně i s chlupatými nohama. Zabere to ale bohužel dost času, dvě až tři hodiny každé ráno.“ (Klodová 2006: 61) Absurdita procesu, pri ktorom by každá žena mala stráviť niekoľko hodín úpravou nožného ochlpenia do tvaru vzorov, poukazuje na absurdné množstvo času venovaného úpravám ženského zovňajšku všeobecne. Omnoho jednoduchšie je požiadavku vyholených nôh ignorovať, čo je však obzvlášť vo východnej Európe vďaka intenzite spoločenského tlaku ponímané ako revolučné a radikálne gesto. Akceptovanie ženského ochlpenia v jeho neupravenej podobe je v našom spoločenskom kontexte paradoxne automaticky považované za radikálny politický postoj.

Autorka vo svojich dielach pracuje aj s témou materstva, ktorá v súčasnom umení ešte donedávna patrila takmer k tabu. Lenka Klodová je matkou troch detí a motív materstva sa vyskytuje v niekoľkých jej dielach. S témou materstva ako heroického výkonu sa Klodová pohráva v cykle *Vítězky* (2005), vytvorenom pre galériu Artwall umiestnenú vo verejnom priestore. Na manipulovaných fotografiách sú športovkyne pri vrcholových okamžikoch, vo chvíľach víťazstva a dosiahnutia mimoriadneho výkonu, vno všetky majú obrovské tehotenské brucho. Umelkyňa tak povýšila materstvo na úroveň heroizmu v paralele s masami zbožňovaným športom.

Na aktivistickej výstave *Tento měsíc menstruuji*³ prezentovala Klodová dielo *Demonstrace* (2004). Objekt je zoskupením fotiek tehotných žien držiacich transparenty proti menštruácii, ktoré sú umiestnené vo zvislej polohe na podstavci. Dvoznačnú interpretáciu tohto diela podáva Martina Pachmanová: „Protestující dav těhotných žen na zmíněné výstavě ukázala jako narušitelky společenského pořádku. (...) Jako by tím autorka chtěla vyjádřit, že emancipace není podmíněná potlačením či ztrátou ženství, ba co více, že i mateřstvím se žena může emancipovat. V souvislosti s tímto dílem se samozřejmě vnukává ještě jedna – v tomto případě historická – paralela, která odhaluje odvrácenou stranu pronatální agitace jako shora vnucené ideologie za zachování národa či rasy, která ženu činí strojem na plození a ‚styčným důstojníkem‘ politické moci.“ (Pachmanová 2006: 87) Dielo obsahuje odkaz na fakt, že napriek ideológii materstva zneužívaného štátnou mocou, majú matky právo a potenciál vzbúriť sa proti archetypu domácej a poslušnej „štátnej“ rodičky. Materstvo nemusí pre ženu znamenať uzatvorenie sa do súkromnej sféry, naopak, môže byť motiváciou pre vstup do politického priestoru a začiatkom osobnej angažovanosti, nakoľko o to silnejší je pocit spoluzodpovednosti za stav spoločnosti a za jej formovanie pre budúcnosť.

K prepojeniu svojho umenia s politickou praxou sa umelkyňa vyjadruje: „Za vstup do politického umění podle svého chápání bych ve svém případě mohla považovat založení skupiny Matky a Otcové v době, kdy téma rodičovství zdaleka nebylo v uměleckém ani mediálním mainstreamu.“⁴ Umeleckú skupinu Matky a otcové založila Klodová v roku 2001 spolu s ďalšími umelkyňami a umel-

cami, ktorí boli rodičmi, inšpirujúcimi sa námetmi, ktoré každodenný rodičovský život prináša. Na jednej z výstav skupina prezentovala video *Franta* (2004). Matka v ňom sedí s kamarátkou za výkladom v kaviarni, zatiaľ čo pred vstupom na ulici na ňu čaká jej „odložené“ dieťa, pruhom látky priviazané ku stĺpu. Podobný nekorektný humor je umeleckej produkcii skupiny vlastný, pomocou neho „uncool“ tému rodičovstva vo svete umenia odtabuizovali a ironizovali mýtus umenia ako sveta veľkých tém a veľkých osobností.

Lenka Klodová často pracuje aj s vlastným telom a vytvára performatívne akcie. Mnohé z nich sa odohrávajú vo verejnom priestore, čím dochádza ku konfrontácii s nepripraveným publikom. Autorka s efektom neočakávanosti a prekvapenia pracuje zámerne. *Happening V Brně* (2010) pre galériu Umakart bol parodickým sprievodom telesných častí mestom. Klodová vytvorila zväčšené fotografie svojich telesných partií: prs, zadku, očí, úst, ruky. Tieto gigantické fotky niesli ľudia ulicami vo forme sprievodu. Dielo odkazuje na prezentovanie obrazov žien, ktoré sú redukované len na telesné časti. Klodová tieto telesné časti emancipovala a zmobilizovala do podoby sprievodu vo verejnom priestore.

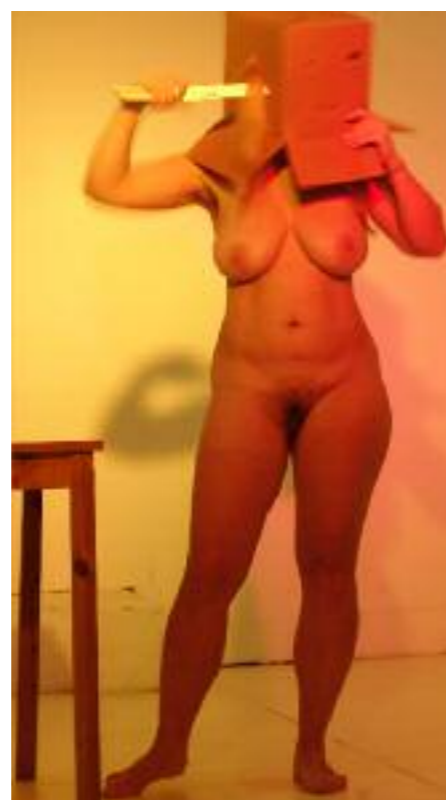
V performancii *Zvíře ve mně – Želva* (2011) je umelkyňa spočiatku zatvorená vo veľkej škatuli ležiacej na námestí, z ktorej postupne vysúva svoje nohy, ruky a hlavu. Keď sa postaví, na prednej časti škatule je vidieť namaľovaný obrys tela „sexi kočky“, ten však ostane naznačený len ako čierna línia symbolizujúca normu. V krabici sa následne umelkyňa prechádza po ulici. Zastaví sa v obchode, kde si na seba kúpi šaty primeranej veľkosti, s obliekaním na telo-box jej musí pomôcť predavačka. Akcia je paródiou na mýtus krásy a požadovanú „dokonalosť“ ženského tela. Rozprávka o žene, ktorá sa narodila do zvláštneho tela, nemá očakávaný happyend v podobe zbavenia sa spoločnosťou nepreferovaného výzoru. Na rozdiel od rozprávky o škaredom káčatku, z ktorého nakoniec vyrastie krásna labuť obdivovaná pre svoj vzhľad, ostane žena-korytnačka sama sebou, a tak sa spokojne vydáva do sveta.

Od roku 2010 vedie Lenka Klodová Ateliér telového dizajnu na Fakulte výtvarných umení v Brne. Hoci si pod témou telového dizajnu mnoho ľudí automaticky predstaví maľovanie na telo, práca ateliéru toto kliše narúša a zameriava sa na kreatívne postupy súvisiace s performatívnymi technikami. Často je tiež využívaná práca s vlastným telom umelca či umelkyne. Prístup Klodovej ku stereotypnej telovej maľbe ilustruje jej akcia *Zralá žena* (2012). Umelkyňa v nej využíva spojenie ženského tela so zrelým melónom. Časti prs a zadku má umelkyňa pokryté maľbou imitujúcou povrch melónu, skutočný melón roztláči kolienami alebo rozreže a zje. Kliše sa tu mení na rebéliu a umeleckej akcii nechýba parodický nádych.

Pri kontinuálnej a metodickej práci s telom sa automaticky objavuje téma nahoty ako základu a predpokladu umeleckého výskumu. Nahotu Klodová komentuje ako napätie medzi jednoduchosťou na jednej strane a komplexnosťou sociálneho (náboženského, etického, politického, rodového či estetického) kontextu na druhej strane. Pre skúmanie témy nahoty vymyslela autorka pojem „nahé situácie“. Tento termín zdôrazňuje, že vnímanie nahoty je vždy previazané s kontextom: kde a kedy sa nahota vyskytuje, v akej forme, kto je jej objektom

³ Výstavu usporiadalo Gender Studies, Gallery Art Factory, Praha, 2004.

⁴ Tvorba skupiny Matky a Otcové je predstavená v časopise *Umělec*, č. 1/2005, s. 24.



Lenka Klodová: *Cube*, performance v Galérii KUB, Lipsko, 2017

a kto je jej konzumentom.⁵ Na skúmanie nahého ženského tela ako tradičného objektu dejín umenia sa zamerali autorkine workshopy modelovania aktu s deťmi a starými ľuďmi. Námetom je nahá modelka, autorka však upozorňuje na prítomnosť manipulatívneho rámca v situácii, ktorá bola bežne považovaná za neutrálnu. Nahá modelka v dejinách umenia je zvyčajne sexualizovaným objektom bez kontroly nad prezentáciou svojho tela. Klodovej workshopy zobrazovania ženského aktu vychádzajú z tohto klasického základu. Objektom zobrazenia je nahá žena v ateliéri, na druhej strane však nestojí mužský umelec v mocenskom postavení, ale skupina detí alebo ľudí v dôchodkovom veku. Mocenská rovnováha je týmto gestom narušená a zobrazenie ženského aktu je zneutralizované. Do popredia vystupujú iné témy, ktoré sú viac výtvarné: ľudská figúra ako základný námet umenia, hra svetla a tieňa, umiestnenie v priestore a pod. K neutralizácii témy však muselo dôjsť jej „odsexualizovaním“, ktoré nastalo zmenou námetu, ale zmenou kontextu.

V performancii pripravenej pre galériu KUB v Lipsku (dielo *Cube*, 2017) sa autorka zaoberala ďalšou z klasických tém dejín umenia, no i rodových štúdií – nahým ženským telom bez hlavy. Autorka vstupuje na scénu nahá, hlavu má umiestnenú v škatuli. Vezme do ruky nôž a vyreže ním do krabice otvory vo forme štylizovaných očí a úst, cez bočné otvory vytiahne na povrch svoje vlasy. Vlastným radikálnym zásahom autorky/modelky sa tak stáva z objektu subjektka. Upriamením pozornosti na nahé ženské telo s neviditeľnou hlavou je zdôraznená absurdita zobrazenia tela bez hlavy.

Vo videu s názvom *Lenka a doktori* (2012) autorka spracúva ďalšiu z radu typických nahých situácií, ktoré sa vyskytujú v živote každého človeka: lekársku prehliadku, v tomto prípade prehliadku nahého ženského tela oblečeným doktorom (zubárom a gynekológom). Doktori sú tu zastúpení maňuškami – bábkami navlečenými na ruke autorky. Umelkyňa bábkami pohybuje a skúma svoje telo. Situácia, ktorá je v realite vážna, vyznieva v tomto spracovaní nevyhnutne komicky. Zároveň tu opäť vystupuje do popredia protiklad subjektu a objektu a motív znovuzískania kontroly nad vlastným telom.

Hoci mnoho autorkiných diel súvisí s jej vlastným telom, a teda telom ženským, v jej tvorbe sa objavuje aj motív prekročenia hraníc tela. V súvislosti s podujatím Prague Pride v roku 2011 vytvorila Klodová dielo *Transpanáček*, ktoré môže slúžiť ako didaktická hračka. Má formu skladačky, ktorá sa nastokáva na drevený kolík. Jednotlivé prvky sú časťami štylizovaného nahého ľudského tela, pričom dieťa môže vytvoriť človeka s kombináciou mužských a ženských častí. V ďalšej sérii diel pracuje autorka s malými objektmi mužskej a ženskej figúry, ktoré vrhajú tieň opačného pohlavia. Dielo je založené na očakávaní a jeho neaplnení vo vizuálnom protiklade, tradičná dichotómia ženského a mužského je tu spochybnená.⁶

Lenka Klodová vo svojej publikácii *Nahé situace* niekoľkokrát pripomína, že verejne prezentovaná nahota vzbudzuje takmer vždy reakciu a táto reakcia je u každého odlišná. Verejné vystavenie nahoty je ambivalentné. Ide o tému principiálne kontroverznú, a zároveň natolko určujúcu, že sa jej nikto nedokáže vyhnúť. V súčasnom umení prebiehajú diskusie o tom, či je ešte vôbec možné

Literatúra

- KLODOVÁ, L. 2006. *Pregnant Songs*. Praha : Divus.
 KLODOVÁ, L. 2016. *Nahé situace*, Brno : Host – VUT.
 PACHMANOVÁ, M. 2006. Bože žena! In KLODOVÁ, L. *Pregnant songs*. Praha : Divus.

⁵ Pojem autorka objasňuje v citovanej publikácii *Nahé situace*, v ktorej sa venuje aj triedeniu a popisu situácií a ich teoretickému rozboru.

⁶ Dielo bolo prezentované na prvom ročníku výstavy *Transgender me*, Dox, Praha, 2012, kurátor: Lukáš Houdek.

pracovať s nahotou ženského tela a oslobodiť ju z predom daných sexistických, pornografických a komerčných významov. Diskusie sa týkajú aj skutočnosti, či je legitímnou stratégiou prezentovať nahé biologické telo, keď by pozornosť mala byť zameraná na sociálne konštruovanie rodu. Diela Lenky Klodovej priťahujú na tieto otázky odpovede. V autorkinej tvorbe ide o nahotu oslobodenú od stereotypných naratívov a o jej strategické využitie v rámci diskusie o aktuálnych spoločenských témach. Klodovej diela vypovedajú o slobode, moci i politike a vďaka humoru sú schopné komunikovať so širokým publikom.



Lenka Klodová: *Demonstrace*, objekt, 2004

„Umění je všechno, co není něco ostatního“

Rozhovor s LENKOU KLODOVOU



LENKA KLODOVÁ je významná česká umelkyňa, ktorá sa dlhodobo zaoberá aj témami, ktoré sú vďačné pre rodovú analýzu, a pri svojej práci vychádza i z feministických perspektív. Nielen o svojom premenlivom vzťahu k feminizmu a témach ako nahota či porno priemysel sa vyjadruje v rozhovore pre číslo Glosolálie, ktoré sprevádzajú ukážky z jej diel.

Koncom 90. rokov 20. storočia začali tvoje diela rezonovať na českej umeleckej scéne. Mnohé z nich boli označované ako feministické a s tebou začal byť spájaný pojem feministická umelkyňa. V niekoľkých rozhovoroch si sa však vyjadřila, že termín feministická umelkyňa nepreferuješ. Aký je tvoj vzťah k označovaniu diel, umelkýň a umelcov týmto prívlastkom? Aký je tvoj vzťah k feminizmu všeobecne a ako súvisí s tvorbou?

Proměňuje se všechno, pohled na moji tvorbu, přístup společnosti k feminizmu, pojem feminizmu i já. Odpověď je tedy skoro historickým exkurzem. Zpočátku, na konci 90. let a na začátku tisíciletí jsem to vnímala tak, že feministická umělkyně je primárně politická. Umění je pro ni nástroj, kterým vyjadřuje svá předem jasná politická stanoviska. Za takovou jsem považovala třeba Janu Štěpánovou. Ve srovnání s ní mé těžiště leželo více ve sféře umění, v přemýšlení o možnostech, jakými formami lze v rámci konceptuálního umění vyjádřit určitá témata, která se mně dotýkala osobně a která potažmo měla blízko k feminizmu. Ale primárně mně zajímalo rozšiřování hranic a výrazových prostředků výtvarného umění, ideálně na hranice sousedící s humanitními vědami, sociologií, aktivismem, hledání neokázalých, domácích forem. Pozitivně jsem vnímala rozšíření feministických otázek směrem k genderu. S pojmem gender jsem byla schopná se lépe ztotožnit, protože termín genderová studia zahrnuje i mužskou otázku a otázky rodiny. Nicméně při pracích, které mají teoretičtější základ, se jednoznačně opírám o feministické teorie, především o feministickou analýzu médií a obrazu ženy v nich. Feministku, za kterou se nyní považuji, ze mně neudělal osobní život, ani zkušenost z vlastní tvorby, ale umělecké akademické prostředí. Jakkoliv se můžu jako umělkyně i jako matka cítit silná, moje pozice ztroskotává v instituci, kde je naprostá převaha mužů ve všech rozhodovacích a kolektivních orgánech. Je to ten nehmatalelný, přestože mnohokrát popsáný,



Lenka Klodová: Léčba, performance v rámci festivalu Préavis de Désordre Urbain, Marseille, 2009. Podobne ako pri fixácii ruky do sadry sa umelkyňa pokúsila týmto postupom vylepšiť svoje poprsie.

frustrujúci pocit skleneného stropu. V súčasnej dobe veľmi pozitívne vnímam novú energiu na vlně feminizmu u mladej generácie, i keď skrze ni občas probleskne náznak krátkej historickej pamäte. Niekdy sa mi zdá, že majú pocit, že sa zde od devadesiatých let na tomto poli nic neudialo. Silne na mně zapůsobila kampaň MeToo. Asi se to muselo stát skrze fyzicky expresivní téma sexuálního znásilňování, ale díky tomu se podle mně dostal do společnosti konečně náhled, že každá situace, každá interakce má vždy dvě strany, dva účastníky, dvě perspektivy. Lidé v dominantní pozici by si mohli uvědomit, že moc a síla neučiní jejich žádosti automaticky správnými a přijatelnými. V ideálním případě by tedy výsledkem této kampaně měla být větší empatie a chápavost ve společnosti.

Pomerne skoro si sa vo svojej tvorbe začala zaoberať pornografickou vizualitou, najmä erotickými časopismi. Skúmala si jej podoby, zobrazovacie schémy a stereotypy. Ako si sa dostala k spracovaniu tejto témy?

První pornografický časopis jsem si koupila, protože jsem chtěla mít obrázek krásné nahé ženy na obkreslení. Ale jen co jsem ten časopis otevřela, bylo mi jasné, že otevírá celě zvláštní universum, které není z tohoto světa. Mám pocit, že na porno produkci se nedá dívat neutrálně v žádném případě. Ani jako nejobyčejnější konzumentka se nevyhnu srovnání těchto materiálů se skutečným vztahem, ať už z toho realita vyjde jakkoliv. Z pornografie mně zajímají speciálně porno časopisy. Porno časopisy proto, že jsou poměrně přehledně uchopitelný fenomén s vizuální, textovou i materiální složkou, který je navíc v současné době v období svého zániku. Pravdou je, že se ve své tvorbě a ve svých výzkumech nezabývám politicko-ekonomických nebo trestním pozadím produkce pornografie. Pornografie mně zajímá především z hlediska výsledného produktu jako činitele ve veřejném prostoru i v osobních životech uživatelů. V současné době jsem ponořena do souborné sbírky *Leo magazínu* 1990 – 2017. Listuju v nich už několik měsíců a nevyházím z údivu, jaké všechny linky jsou tam obsaženy. Při zkoumání vycházím ze své tušené hypotézy, že právě *Leo*, který vznikl jako první erotický časopis v Československu po revoluci, může být chápan jako určité zrcadlo našich společenských změn. Konec bádání je zatím v nedohlednu. Kromě objektu erotického časopisu mně z této oblasti zajímá významně striptýz, použitý ve formátu výtvarné performance. Striptýz ve smyslu kulturního statku, tak jak o něm mluví Roland Barthes – striptýz, který tělo ještě více zahaluje, než odhaluje. Kromě prací s vlastním tělem jsem udělala i několik projektů s profesionálními striptérkami, kdy jsem se snažila jejich vystoupení modifikovat prostředím nebo vlastním zapojením. Musím říct, že to byly příjemné spolupráce. Vše se odehrávalo v oněch zaplacených deseti minutách.

Je твоjím cieľom pri skúmaní pornografie upozorňovať na skryté mocenské mechanizmy, alebo je tvoje postoj k pornografii skôr neutrálny?

V porno produkci jde podle mně v prvé řadě o mocenské mechanizmy, jinak by mně tento fenomén tolik nezajímal. Manipulace se uplatňuje na mnohých



Lenka Klodová: Chleba, performance v Galerii Ferdinanda Baumann, Praha, 2013

úrovních. Mezi nejznámější patří vytváření podřadného obrazu ženy jako sexu-
chtivé, k sexu určené hračky, podle vzoru dualismu muž – žena, kultura – příroda.
Zajímají mě ale také jemnější děje, například „výchova porno čtenáře“ –
způsoby, jakým časopisy manipulují, například pomocí soutěží nebo čtenářských
rubrik, se sexuálním chováním svých čtenářů a snaží se je pohnout ke konzumaci
porno produktů a tím i ke změně chápání vlastní sexuality.

Okrem pornografie si do sféry súčasného českého umenia priniesla aj tému
materstva. Ako bola táto téma prijímaná umeleckou verejnosťou vtedy a je
v súčasnosti? Vnímaš za posledné desaťročie nejaký posun v jej vnímaní?

Téma mateřství se v mé tvorbě objevilo, dalo by se říci, biologickou cestou. Už
na škole se mi narodily dvě děti a později třetí. Téma mateřství v devadesátých
letech nebylo ve středu pozornosti společnosti a nebylo ani mezi prvními tématy
feministického diskurzu. Z hlediska bariérovosti společnosti a orientace na
úspěch jednotlivce bylo toto téma téměř undergroundové a spojení s pro-
mateřskými aktivistkami pomohlo podle mně tomuto tématu probíjet si
místo na slunci. V obdobném duchu jsme založili i skupinu čtyř umělců Matky
a Otcové – z původně sebezáchranné skupiny balancující mezi tlakem rodiny
a tlakem tvorby se časem utvořila sebevědomá základna pro společnou tvorbu.
Téma rodičovství je do velké míry vázáno na vlastní životní stav, člověk se jím
zabývá aktivně, když jej sám žije. Přestože se moje tematika posunula, intenzivně
sleduji vývoj na tomto bitevním poli. Zaznamenala jsem zhruba tři velké vlny
zájmu o rodičovství: první jsem se účastnila aktivně – kolem roku 2004 společně
s Hnutím za aktivní mateřství a dalšími subjekty, kdy hlavní tematikou bylo
zrovnoprávnění alternativního porodnictví. V té době se zdálo, že už nám stačí
velmi málo a budeme si moci svobodně vybírat, jak a kde chceme rodit. Druhá
vlna proběhla kolem roku 2010 a byla motivovaná objevem matky a otce jako
zajímavé kupní síly. Tuto vlnu zachytila ve výstavě *Hand Free Breast Pump* kurá-
torka Sylvie Šeborová (Galerie ProstorR2, Brno, 2011). A třetí vlnu s potěšením
sleduji nyní. Smutné sice je, že současné matky umělkyně se musí zabývat stej-
nými problémy jako my před patnácti lety, potěšující je energie a vysoká orga-
nizovanost jejich hnutí. Mám na mysli především skupiny Mothers Artlovers
a Kojící Guerilla.

V posledných rokoch intenzívne pracuješ s témou nahoty: využívaš ju vo vlast-
ných umeleckých akciách, vyučuješ o nej, si organizátorkou Festivalu nahých
foriem, vydala si k tejto téme publikáciu. Vnímanie a výskyt nahoty nazývaš
„nahými situáciami“. Čím ťa táto téma fascinuje? Nakoľko sú tvoje vlastné
umelecké nahé situácie verejným statementom a nakoľko vlastnou sebarefle-
xiou? Nakoľko určujúci je pre prácu s nahotou rodový aspekt?

Když jsem v roce 2010 začala učit na FAVU v Brně, vycházela jsem nejprve v teo-
retických prezentacích ze svých poznatků k tématu pornografie, jak jsem je
získala během doktorandského studia. Formát přednášek a ateliérové výuky

mně ale dovedl k tomu téma rozšířit a mně se z toho zjevilo téma nahoty jako určitý centrální klíč. Je to velmi napínavé téma – na jednu stranu prostota sama, na druhou stranu naprosto úhelný kámen všech možných typů rozporů – náboženských, politických, etických, genderových, estetických, uměnovědných... Navíc krásně proměnlivé v čase. Přístup k nahotě vždy funguje jako lakmusový papírek nálad a názorů ve společnosti. Tu šíří významu jsem se pokusila shrnout do publikace *Nahé situace* v takovém kategorizačním rastru. Pokusila jsem se ukázat, jak málo z toho vějíře obsahů, které nahota člověka může vyjadřovat, se dostane k našemu porozumění. První emoce – šok a pohoršení – jsou tak silné, že se bez práce mnohdy dále nedostaneme. Se stejnou myšlenkou jsem založila Festival nahých forem. O výtvarné performanci panuje předsudek, že při ní jsou umělkyně a umělci často nazí, a lidé k ní proto přistupují s obavou. Na festivalu je zaručeno, že všichni umělci budou nazí. Divák se tedy může „vystydět“ předem doma a na festivalu pak v jednotlivých akcích již pátrat po dalších významech nahoty. Já sama pracuji ve svých performancích s nahotou především jako s odkazem na formu erotické show, čili s tematikou vysoce genderovou. Pracuji vědomě s očekáváním diváka a divačky. Počítám s jeho/její studem za mně i za sebe, tento stud je prostředkem k vysvětlení některých exploatací, které se těžko vysvětlují slovně. Některé věci prostě nejdou bez nahoty vyjádřit. Jak poznamenal jednou v rámci festivalové diskuze anglický performer Benjamin Sebastian: to, co má performer/ka na sobě, je součástí performance, oblečení i nahota, obojí je nositelem významu.

O svojom umení hovoríš ako o forme neverbálnej spoločenskej analýzy. K čomu môže táto analýza poslúžiť? Ako vidíš rolu umenia vo vzťahu k spoločnosti?

Pro mně je umělecká výpověď způsobem specifické komunikace a specifické práce. Na umělecké tvorbě, jak ji chápu já, je zvláštní to, jak začíná v soukromí. Umělec je neprve vždy sám se sebou, tvoří vždy z toho, co by bez něj neexistovalo, ale dochází ideálně k obecněji pochopitelnému a sdělnému výsledku. Tato vlastnost nést na osobním základě obecnější sdělení, přetavené v obecné třeba díky estetické nebo jinak uhrančivé formě, činí z umění naprosto jedinečný poznávací nástroj. Trošku přehnaně bych řekla, že umění je všechno, co není něco ostatního. Chci tím popsat, jak cítím třeba jeho postavení vůči společenským vědám. Umění, které je vázané jinými tradicemi, případně je nevázané, svobodněji překračuje hranice témat, experimentuje. Nemusí postupovat lineárně ani kauzálně. Zdá se mi, že role umění v současné společnosti není taková, jaká by mohla být. Málokdo si umění pustí do života, nebo se do něj aktivně vloží, spíše je akceptováno jako pasivní podívaná. Mně samotnou mrzí, že jsem nyní trochu uzavřená v atmosféře umělecké školy, a jsem málo se svým uměním „venku“, přímo v nějakých třeba aktivistických akcích.

(Zhovárala sa Lenka Kukurová.)

EMA SEČ

Fauna a Flóra

Močiare,
opadávajúce pínie,
20 cm plaziacich sa vlasov.
Nenápadná bolesť etikety na fľaši.
Panenské zuby a riasy, vysušené
motýle, zvratky,
hry s končatinou pod hladinou,
brečtanová nedočakavosť pier,
bledoružové zvuky, vyvierajúce
z drevených múrov, škaredých myslí.
(Hľadanie skalpela) jazykom – v bahne bez rúk (masturbácia).
Nech už prestane tá zelená kričať
na celý les!
Srunky poškriabané tichom
obetavých bobúľ zajtrajšieho zemetrasenia.
Kameňolom je v nedelu zatvorený.
Nakrájané nechty,
zbrúsené mäso,
močiare,
nezaznačené na mapách.

V skale

Všetko trápne,
trápnu skaly, stromy aj ich korene.
Hlina si už s človekom ruku nepodá,
jediná pravda je tá zosnulá.
A voda?
Tej už nikto neverí.
Trepot orlích krídel mäkne bavlnenou rýchlosťou.
Ludská žila premení sa v bič



EMA SEČ (1995) študuje filmovú vedu na King's College London a vychováva dcéru Faunu. Písaniu poézie sa veje od detstva. Svoje bytie vníma cez bunky, fyzické procesy a stretnutia s ľuďmi. Vyrostala v Piešťanoch a povodie rieky Váh sa rokmi stalo jej hlavnou inšpiráciou. Nosné témy jej tvorby sú utopické reálie, zem a samota. Zaujíma sa o vlastné korene a vplyv predkov na jedinca. Vo filmových esejach najčastejšie reflektuje komplexnosť ženských postáv. Za veľký medzník vo svojom živote považuje stretnutie svojho muža, súčasného umelca Tomáša Wernera, s ktorým je každá sekunda živelné dobrodružstvo. Vďaka materstvu spoznáva ženské múzy, od ktorých sa snaží čerpať múdrosť. Jej snahou je búrať hranice a predstavy kolektívneho vedomia ľudstva, ktoré zahŕňa školstvo, výchovu, obraz ženy, identitu, vzhľad, vlastníctvo, alebo strach. Básne písala v rozpätí dvoch rokov.

hneď po narodení,
 zelená je pod povrchom kože, ale bez vône.
 Pradávno povedal: žena, si silnejšia, ako si myslíš.
 Tú trávu môžu kosiť,
 ako on žiletkou svoju tvár každý deň.
 A predsa bude rásť.
 A predsa sa narodí a príde medzi nás.

V kameňolome

Ukladá sa v nej slnko
 a ona má stále potrebu hovoriť o jadierkach.
 Stely ešte kráčajú a svietia im ruky,
 brána za bránou sa zatvára, horia v nej všetky rieky.
 Našla pobrežia, o ktorých nikto nechcel vedieť.
 Na jednu nohu obula si horu,
 druhú nechala bosú medzi lopúchmi.
 Bude cez ňu hovoriť cudzí hlad.
 V kameňolome sa už dlho neskryje,
 oblečie si piesok.

Ona

Úplne si zvráskavela.
 Tvoju ružovkastú pokožku nahradila tvrdosť
 a odžité korytnačie roky.
 Nie si ani tak stará ako vyťahaná.
 Nie si ani moja.

Pripomínaš mi miniatúru koryta rieky,
 vždy teplá a pripravená, aby do nej vošli nebesá.

Si lanom, ktoré ma prepojilo so svetom medzi svetmi.
 Neviditeľná slúžka s nemým úsmevom.
 Hodnota bez trhovej hodnoty.
 Nekonečná samotárka, ručička môjho kompasu.
 Svetlonoš, ktorý nikdy nedržal svoje dvojča za ruku.

Budeš za mňa bojovať, keď ma opustí biela vôňa?
 Chcem ťa, aj keď budem bosá a hladná
 váľať sa v štrku s hnílymi zubami,
 predávať slivky pri ceste.

Buď tam so mnou.
 I keby som ťa mala vyrvať nosorožcovi z papule, budeš moja, budeš ma strážiť.

Dnes ti vravím, choď.
 Si moja a patríš celému svetu.
 Tisícky rokov rovnaká,
 spíš vo mne skopírovaná z predošlých tiel.
 Sľubujem, nebudeš smädná.
 Kniha večnosti.

Stmieva sa

Ako dve umierajúce líšky, ležíme večer na posteli
 Obzerajúc si jedna druhú.
 Počúvame svoj dych,
 sledujeme pavúky, čo tancujú okolo našich stiesnených myšlienok.
 Každý, na koho sme sa pozreli, ozelenel.
 Lejeme vosk na dlhonožé chrústy,
 hráme sa na nebunkovce.
 Ako pravda v hviezdnom náručí,
 cítim sa u nej dobre.
 Dovoľujeme vetru, aby navštívil naše žily a nory.
 Lebo z neho sme vznikli.
 V tvare mesta klaniame sa hlbínám.
 Voniam ako koláč?

Chrobáky z orechov

Zima sa jej predrala do všetkých strán.
 Holuby sú tam,
 aj papagáje a vrany,
 každých 10 minút prejde sanitka,
 potrebuje si namočiť nohy, ale nemá kde.
 Po zotmení už budú jaskyne obsadené.
 Prach stál v pozore ako slepý vojak.
 Onemela zo dňa na deň a do dlaní sa jej vpila hmla.
 Prsia, okrúhle kompasu.
 Na oslavu príde neskoro.
 Stoly rozhádzané, plné prázdnych fliaš, zívajúci čašník jej podáva oheň.
 V dlaniach pulzujú orechy, nehybné chrobáky, vypustí ich na zem a stane
 sa z nich chodiace drevo.
 Z rohu miestnosti sa pozrie na baliaci papier, na zemi popadaný príbor.
 Nebol tam.

Som žena bez domova

Ako priesvitná víla blúdím.
 Popod strechy, hoci viem,
 že žiadnej patriť nebudem.
 V rohu bez domova.
 Zapožičiavam svoje bytie
 domovom, aby sa domovmi volať mohli.
 Vidím Ťa spoza rohu.
 Nebojím sa otcov.

Som plesnivec, vzácny kvet s ohavným názvom,
 neviem sa sama precediť cez sitko.
 Spaľujem hrnce, koberce,
 keď budem chcieť, zhorí aj med.

Keď som došla do tohto domova, hrmelo.
 Rohy som povymetala, hladiac si svoje cudzie brucho.
 „Musíš tie rohy lepšie vymiešť!“ povedal.
 Načo? Čudovala som sa.
 Teraz už rozumiem,
 aj tak budem navždy žena bez domova...

Som pri kocke

Dievčatá, baviace sa o očných tieňoch,
 v karpatských úžasoch spoznávajú brata.
 Telo za telom sa ponáhľa v rôznych časových pásmach.
 Autá-vojaci bežia v ústrety tlstým piniám.
 Vo vzduchu visia nemé rožky, trasú sa.
 Flaky rastú v symbióze.
 Identické vetrovky si magneticky pritakávajú.
 Trúbu som určite vypla.
 Pannou si nikdy nebola.
 Zábradlie, skamenený hrdzavý nepotrebný had.
 Aby bolo kde oči zložiť,
 namočiť pery do mláky.
 Koľko izieb má ten byt?
 Na pošte bola ráno malá Kleopatra.
 Zrastené obočie sa jej vlnilo v rytme nedočkavých očí.
 „Chcem radšej byť ako byt,“ pošepkala mu do ucha
 a zmizla ako kocka ľadu v lone vzrušenej ženy.

D V E N A J E D N U

BOKNÍKOVÁ, Andrea. 2017. *Potopené duše. Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20. storočia*. Bratislava : ASPEKT.

ETELA FARKAŠOVÁ**Uvažovanie nad knihou Potopené duše...**

Tešila som sa na ňu, odkedy som vedela, že má vyjsť, na knihu, žánrovo označenú ako čítanka, ktorá nasleduje po čítankách z knižnej edície ASPEKT-u, venovaných Hane Gregorovej (2007) a Terézii Vansovej (2011). Tentoraz kniha nepribližuje jednu autorku, ale dvanásť polo/stratených poetiek (Ludmila Groeblová, Šára Buganová, Zora Jesenská, Henny Fiebigová, Nora Preusová, Viola Štepanovičová, Hana Záhorská, Elena Kamenická, Sláva Manicová, Bela Dunajská, Viera Szathmáry-Vlčková a Viera Markovičová-Zátarecká). Na knihu, o ktorej možno povedať, že dosiaľ v našich knižniciach chýbala, hoci tam má svoje nespochybniteľné miesto, už len preto, že pomôže kompletizovať obraz dejín novej slovenskej literatúry, (verme, že) aspoň sčasti doplní učivo z tohto predmetu na našich školách a vstúpi aj do širšieho kultúrneho povedomia. Knihu, ktorá je znovuobjavovaním z najrôznejších dôvodov stratených, polozabudnutých alebo zabudnutých poetiek, či (ako ich nazvala zostavovateľka knihy, literárna vedkyňa a historička Andrea Bokníková, požičajúc si toto pomenovanie od Ludmily Podjavorinskej) potopených duší.

Možno som na takúto alebo podobnú knihu čakala od chvíle, keď sa mi dostala do rúk monografická práca americkej historičky literatúry Normy Leigh Rudinsky *Incipient Feminists: Women Writers in the Slovak national Revival, With an Appendix of Slovak Women Poets 1798 – 1875 by Marianna Prídavková Mináriková* (1991). Knihu mi venovala autorka pri jednom z našich stretnutí (ako to vyplýva z venovania, bolo to v júli 1992). Stretnutie sprostredkovala iná, žiaľ, už tiež nežijúca literárna historička, editorka dodatku k Norminej monografii a s Normou i so mnou spriatelena Marianna Prídavková Mináriková, ktorá poznala môj záujem o ženskú problematiku aj v súvislosti s postavením a obrazom žien v literatúre a kultúre vôbec, a s ktorou sme sa už predtým o tejto téme viac ráz rozprávali. V trojici sme sa od začiatku 90. rokov stretávali pri každej Norminej návšteve Slovenska, naše rozhovory (ja som skôr počúvala, ony dve rozoberali niektoré nejasnosti súvisiace s tou-ktorou poetkou a jej jednotlivými, neraz nie celkom jednoznačne identifikovanými textami)

▲ ETELA FARKAŠOVÁ**▼ JOZEF BRUNCLÍK****JOZEF BRUNCLÍK****Revitalizácia tvorby slovenských poetiek**

Na publikáciu Andrey Bokníkovej *Potopené duše* s podtitulom *Z tvorby slovenských poetiek v prvej polovici 20. storočia* možno hľadiť s obdivom. Monografia a čítanka zároveň v sebe integruje dlhodobý, cca dvadsaťročný rigorózný i koncepčný výskum (možno to odčítať z predchádzajúcej Bokníkovej publikačnej aktivity napríklad v jednotlivých ročníkoch zborníka *Studia Academica Slovaca*, v časopisoch *Aspekt*, *Romboid* a iných); je zároveň odkazom k bohatej heuristike a systematike, odrazom serióznosti editorskej práce autorky. Kniha vychádza vo vydavateľstve ASPEKT a je mimoriadne zaujímavým projektom z obsahovej



sa krútili najmä okolo starších slovenských autoriek, ktoré upadli do zabudnutia, respektíve nikdy ani neboli v centre systematickej pozornosti našej literárnej histórie a vedy. Nebyť Normy a Marianny, asi by sa v takej koncentrovanej podobe, akú ponúka spomínaná monografická práca s dodatkom, ani nevynorili z polo/zabudnutia. (Priznám sa, že mnohé mená autoriek poetických, tematicky najmä religiózných a vlastneckých textov, ktoré kniha *Incipient Feminists...* predstavuje, mi boli predtým neznáme, a keď som sa na seminároch opýtala študentiek a študentov, ktorí mali v kombinácii s filozofiou slovenčinu, či sa počas štúdia niečo o existencii týchto autoriek dozvedeli, odpoveď bola zakaždým záporná.)

Nedá mi v tejto súvislosti nepoznamenať, že Norma L. Rudinsky krátko pred smrťou ukončila rukopis ďalšej monografie, v ktorej svoju pozornosť venovala výskumu ešte starších „píšucich žien“ (tu sa pod týmto termínom rozumie najmä písanie listov či rodinných záznamov, čo vyžadovalo istú mieru vzdelania a schopnosť formulovať myšlienky) zo 16. a 17. storočia na území Slovenska, t. j. vtedajšieho Horného Uhorska (rukopis má názov *Earliest women writers in*

Multilingual Slovakia/Upper Hungary – Rané autorky na území Slovenska/v Hornom Uhorsku a mal by sa nachádzať v Matici slovenskej v Martine, kam ho autorka aj s mojím odporúčajúcim posudkom zaslala niekedy začiatkom roka 2011; o jeho ďalšom osude neviem, no spomínam si, že vydavateľstvo vtedy hľadalo na jeho preklad kompetentných odborníkov či odborníčky s potrebnými znalosťami viacerých jazykov). Túto poznámku neuvádzam náhodne, napadlo mi, že možno niekto, kto bude čítať tieto riadky v *Glosolálii* a spĺňa predpoklady, by sa dal na preklad Norminej knihy alebo by aspoň vedel adekvátne poradiť. Bolo by to dodatočné poďakovanie americkej výskumníčke za jej dlhodobý záujem o slovenskú literatúru (Normin manžel mal slovenský pôvod, on i jeho rodina udržiavali so Slovenskom kontakty, deti si osvojili slovenčinu).

▲ ETELA FARKAŠOVÁ

▼ JOZEF BRUNCLÍK

i koncepcnej stránky. Autorka v nej zostavila výber poézie konkrétnych poetiek, napísala ich medailóny i úvodnú štúdiu k problematike, čiastkové i sumarizujúce edičné poznámky, vysvetlivky a pripojila aj fotodokumentáciu.

A. Bokníková už v prvých riadkoch svojho editoriálu otvorene hovorí, že sprístupní básnické texty autoriek, ktoré „upadli do zabudnutia“ a práve prostredníctvom nich chce odhaľovať „skryté zápletky dejín poézie i literárnej kultúry“ (s. 12) na Slovensku. Pramennými materiálmi a literárno-historickým sondovaním sa pokúša vypovedať o konkrétnom čase a priestore, o náladách, pocitoch lyrických subjektiek, ale i o postavení ženy v spoločnosti, v umení, kultúre i literatúre. Básnické či iné texty dvanástich autoriek vyseletovala do troch skupín. V prvej boli autorky, ktorým nevyšla vlastná zbierka poézie knižne (Ľ. Groeblová, Š. Buganová, Z. Jesenská, V. Štepanovičová, H. Záborská), do druhej zaradila poetky, ktorým už vyšli ich básnické

Pri čítaní knihy *Potopené duše* (2017) som potom celkom pochopiteľne mala podchvíľou pred očami obe literárne historičky a naše rozhovory, dokonca sa ma zmocňoval pocit, že knihu čítajú spolu so mnou, tešiac sa, že ich iniciatíva nachádza pokračovanie. Vďaka tejto kontinuite sa mení pozícia „vylovených“ a „zachránených“ autoriek, ktorým Bokníková venovala knihu, dosiaľ totiž, ako píše v úvodnej štúdiu, ich tvorba bola písaná „najmä na ruže“ literárnej histórie (s. 15), keďže viacerým z nich básne nevyšli knižne, iba časopisecky alebo v periodikách, a niektoré vôbec neboli publikované. Vlastne až teraz, ako výsledok Bokníkovej výskumnej práce, jej viacročného trpezlivého hľadania v archívoch, si tieto texty nachádzajú cestu do literárnych dejín, takže prípravu a vydanie výberu možno vskutku pokladať za pozoruhodný kultúrny počin.

Z metodologického hľadiska oceňujem otvorenosť, s akou zostavovateľka odkrýva vlastné postoje k téme a charakterizuje kritériá výberu básni, ktoré vymedzovala predovšetkým estetická hodnota básni, jej osobný individuálny vkus, no v úsilí o väčšiu objektivitu zohľadnila, ako uvádza, aj iné hodnotenia vybraných textov. Nemenej dôležité je, že autorka pri zostavovaní knihy mala na zreteli sociálny či sociologický aspekt, ktorý súvisí s výpovednou hodnotou publikovaných veršov, s mierou, akou reflektujú dobové problémy a celkový charakter doby, dobový životný štýl (spôsob trávenia voľného času, vzťah k prírode alebo aj postavenie ženy a vzťahy vnútri rodiny), a to všetko videné ženskými očami, determinované ženskou skúsenosťou. Dôležitou súčasťou čítanky sú podrobné edičné poznámky zostavovateľky, ktoré nám dovoľujú sledovať okrem zdrojov aj príbehy jednotlivých básnických či iných textov, čo nepriamo dotvára príbehy samotných autoriek a aspoň sčasti aj obraz dobovej literárnej situácie.

„Potopených“ duší bolo v dejinách (nielen našej) literatúry nemálo, mužských i ženských, vďaka nepriaznivým životným podmienkam sa mnoho talentovaných ľudí nemohlo rozvíjať, sebarealizovať v miere, akú by si ich nadanie zaslúžilo, tých ženských premrhaných talentov však bolo viac ako mužských, pretože ženský subjekt bol oveľa obmedzovanejší, spútanejší reálnymi rodinnými a domácimi povinnosťami, ale aj prežívajúcimi rodovými stereotypmi a očakávaniami, v súlade s ktorými umelecká a intelektuálna tvorivosť bola doménou mužských subjektov.

O to zaslúžnejšie je pátranie po všetkých stratených, zabudnutých, potopených autorkách a postupné zaplňovanie rodovo podmienených „bielych miest“ v dejinách našej literatúry. Ide o úsilie relevantné nielen z hľadiska kompletizovania obrazu literárnej histórie (jej jednotlivých aktérov a aktérok), ale aj z hľadiska prítomnosti a budúceho vývoja literatúry. Tento aspekt systematicky a s veľkou dôraznosťou tematizovala vo viacerých esejach a publicistických článkoch anglická spisovateľka Virginia Woolf, jedna zo zakladateľiek feministickej literárnej kritiky, a to v súvislosti s významom tradície pre literárnu tvorbu. Tradíciu vnímala

▲ ETELA FARKAŠOVÁ

▼ JOZEF BRUNCLÍK

pokusy knižne, žiaľ, z rozličných príčin (spoločenských, poväčšine však politických) sa ich mená nedostali do slovníkov a dejín literatúry, a tak sa už po roku 1950 knižne odmlčali (E. Kamenická, S. Manicová, B. Dunajská). Tretiu skupinu Bokníková vytvorila pre autorky, ktorým síce básnické texty vyšli knižne, ale nie v čase ich vzniku (V. Szathmáry-Vlčková, V. Markovičová-Zátarecká), respektíve svojimi básnickými zbierkami prezentovali iné obdobie svojej tvorby (N. Preusová). Svojou húževnatou a systematickou prácou v knižniciach, archívoch a rodinných pozostalostiach Andrea Bokníková dospela k mnohým zisteniam, neraz i sociologického charakteru – napríklad čo sa týka konfesií vybraných autoriek, tak okrem iného sumarizačne konštatuje, že niektoré evanjeličky absolvovali vysokoškolské štúdium, katolíčky hlavne v 30. a 40. rokoch minulého storočia gymnáziá a učiteľské ústavy, ale iniciovali sa v samovzdelávacích krúžkoch a tvorivo komunikovali s poslucháčmi teológie, neskoršími predstaviteľmi katolíckej moderny.

ako dôležitú oporu, ako východisko, ktoré sa umelci a umelkyne usilujú presiahnuť, aby ho však mohli presiahnuť, je potrebné, aby vôbec existovalo. Veľký význam, aký spisovateľka pripisuje tradícii, súvisí s jej chápaním literárnej (umeleckej) tvorby, ktorá podľa nej predstavuje kontinuálny proces, a to tak v individuálnej, ako aj nadindividuálnej rovine.

Úlohu tradície reflektuje Woolf najmä v súvislosti s možnosťami tvorivo rozvíjať schopnosti spisovateľiek, bez tradície ženského písania, respektíve so slabou tradíciou, bez predchodkýň si oveľa ťažšie preráža cestu každá ďalšia generácia spisovateľiek, prízvukuje a porovnáva situáciu spisovateľov, ktorí sa mohli oprieť o jestvujúce literárne tradície, so situáciou spisovateľiek v 19. storočí, za ktorými bola len krátka a zlomková tradícia. Navyše, nebola to rovnocenná tradícia, ženská tradícia sa spájala s chudobnejšími a menej primeranými prostriedkami, takže spisovateľkám veľmi nemohla pomôcť v ich vlastnom zápole a musela ich literárnu tvorbu zásadným spôsobom poznačiť. Som presvedčená, že Woolfovej názory nestratili opodstatnenosť ani v súčasnosti, aj dnes je dôležité, aby sme poznali hodnoty vytvorené našimi predchodcami (v tomto prípade predchodkýňami), ako východiskové body svojej vlastnej tvorby, aby sme sa mohli o ne opierať – a prekračovať ich.

Andrea Bokníková sa síce v knihe neodvoláva na Woolf, no svojím výskumom priam exemplárne rozvíja intencie anglickej spisovateľky. K tomuto tvrdeniu ma privádza aj fakt, že čítankou nadväzuje na dva dosiaľ vydané výbery poézie slovenských autoriek, a to na zborník *Z mladej ženskej poézie* (zost. Lea Mrázová, 1941) a na antológiu *Snivali sa mi ruky tvoje. Lúboštné verše slovenských poetiek* (edit. Viera Prokešová, 2001), sledujúc tak ženskú líniu literárnej histórie. Čítanka *Potopené duše* dokumentuje, že naše súčasné autorky, prozaičky aj poetky majú svoje predchodkyne, že jestvuje aj u nás tradícia ženského písania, len jej treba venovať väčšiu pozornosť, neraz i objaviteľskú, čo Bokníková vskutku robí, keď nám v niektorých prípadoch predstavuje ako poetky takmer neznáme alebo zabudnuté autorky, inokedy zase autorky, ktoré poznáme ako prozaičky, prekladateľky alebo kritičky, no ich poetická tvorba nevstúpila alebo len menej vstúpila do povedomia kultúrnej verejnosti (Zora Jesenská, Viera Markovičová-Zátucecká a ďalšie).

Bokníková vo svojom pátraní nadväzuje na už existujúce výskumy, štúdie (M. Chorváth, M. Gárik, J. Pašteka, P. Cabada, M. Hamada, M. Mikulová, A. Maťovčík, E. Maliti-Fraňová, M. Kekeliaková, J. Zambor...), aj keď sa tieto v niektorých prípadoch len parciálne zaoberali problematikou autoriek v minulosti. Čítankou, ktorú zostavila, sa usiluje o syntetickejší pohľad na danú problematiku, čo sa jej, nazdávam sa, podarilo. Sympatické je, že každú autorku priblížila cez jej osobný príbeh, ľudské i umelecké peripetie, neraz cez relevantnú korešpondenciu týkajúcu sa životnej situácie autorky, jej tvorivých ambícií a reálnych možností na ich naplnenie, a takisto cez autorkine súkromné záznamy zachované v archívoch. Z hľadiska niektorých

▲ ETELA FARKAŠOVÁ

▼ JOZEF BRUNCLÍK

Pomerne rozsiahla štúdia obsahuje aj reflexie personálnych, literárno-historických i literárno-kritických špecifik, ktoré A. Bokníková nebagatelizuje, nemarginalizuje, práve naopak, zvýrazňuje nimi kontinuitu i kauzalitu procesov ich literárneho (ne)napredovania. Jej poznámkový aparát je v kontexte sprístupňovaných informácií na jednej strane odkazom k pramennému materiálu, na druhej strane aj miestom na kontextuálne špecifikácie, i priestorom na dopovedanie toho, čo by priamo v texte mohlo mať za istých okolností exkurzný charakter. Literatúra na konci štúdie len dokladá skutočnosť, s akým kvantom prameňov musela autorka uvedeného výberu pracovať. Všeobecná edičná poznámka v úplnom závere štúdie je dokladom erudície, vedeckosti a zodpovednosti Andrey Bokníkovej k váhe, povahe i snahe o čo najdôslednejšie zachovanie pôvodnosti dobových prameňov. Pri tvorbe medailónov autoriek v portrétnej časti čítanky, pochopiteľne, vychádzala jednak zo *Slovníka slovenskej literatúry* (1979) – na viacerých miestach práce zdôrazňuje, že

literárnovedných koncepcií sa prepájanie diela s biografiou autora/autorky nepokladá za dôležité, ba ani potrebné, neprikláňam sa k takýmto koncepciám a priznám sa, že ako čitateľka vždy veľmi uvítam, ak mám možnosť dozvedieť sa čosi o životnom príbehu autora či autorky, ba aj o širších kontextoch, v akých ich dielo vznikalo, preto oceňujem prístup, ktorý si zvolila zostavovateľka čítanky. V rámci priblíženia osobnosti jednotlivých autoriek predstavila ich sociálne zaradenie, vzdelanie i profesiu, kultúrne a rodinné zázemie, dokonca – čo nie je až také bežné pri publikáciách podobného typu – aj konfesijnú príslušnosť. V súvislosti s poslednou sa zmieňuje o zaujímavom fakte, že zatiaľ čo píše ženy z obdobia národného obrodzenia, ako uvádza aj Norma L. Rudinsky vo svojej monografii, pochádzali až na jednu výnimku z prostredia evanjelických rodín (manželky, dcéry, sestry evanjelických farárov), v období, ktoré mapujú *Potopené duše*, mierne prevažujú (7:5) autorky z katolíckeho rodinného prostredia, zväčša absolventky učiteľských ústavov, s blízkym vzťahom k predstaviteľom katolíckej moderny. Pri objasnení tejto skutočnosti si treba uvedomiť najmä to, že ženy na evanjelických farách mali tradične voľnejší prístup k vzdelaniu, čítaniu – na oboje sa v evanjelickom prostredí (v súlade s odkazom reformácie) kládol veľký význam – a mali aj lepšie možnosti zúčastňovať sa na intelektuálnych, najčastejšie národovecky orientovaných diskusiách než ženy v katolíckych rodinách. Ako na to poukazuje Bokníková (súhlasím s ňou), neprejavuje sa táto konfesijná diferencovanosť priamo v básňach zastúpených autoriek, vertikálny rozmer ľudského bytia, kresťanskú spiritualitu, ale aj problematiku každodenného života, medziľudských, rodinných i mimorodinných vzťahov, ženskú skúsenosť tematizujú tak poetky z evanjelického, ako aj z katolíckeho okruhu.

Pravdepodobne pre viacerých, ktorí siahnu po knihe, budú niektoré autorky viac, iné zas menej známe alebo azda aj celkom neznáme, v každom prípade aj tie známejšie predstavuje čítanka v novom, rozšírenom pohľade. A pravdepodobne každá z nich osloví viac alebo menej čímsi iným, tak to bolo aj v mojom prípade. Ľudmila Groeblová, imponujúca nielen vzdelanosťou, ale aj hĺbkou pohľadu na svet, sa mi prihovarila napríklad cez tematizáciu rodinnej histórie s dôrazom na jej ženské línie (v čítanke sú to napríklad básne *Moja prababka, Hodiny s Medúzou...*), na zakotvenosť v nej ako v pevnom zázemí, na rodinnú kontinuitu, s čím súvisí aj pripisovanie veľkej hodnoty fenoménu času ako subjektívnej kategórie. Zaujala ma takisto stvárňovaním napätia medzi realitou a snom (básne *Na motív z Musseta, Večer...*) alebo spôsobom, akým hodnotí Timravine novely, zdôrazňujúc novosť jej písania v našej literárnej tradícii (typ postáv, drsnejší, neuhládzaný štýl), iróniu vo vzťahu k ťapákovskému (či oblomovskému) typu postáv, ale aj jej nesentimentálnosť a kritickosť pri zobrazovaní slovenskej society, najmä jej konzervatívnejšej časti. V Groeblovej pohľade na slovenskú literatúru akoby sa prelínali emocionálne podfarbené spomienky viažuce sa k tradičnému Martinu s kritickým odstupom získaným pobytmi v inom prostredí (štúdium v Brne, Prahe,

▲ ETELA FARKAŠOVÁ

▼ JOZEF BRUNCLÍK

bola vydaná, žiaľ, iba jeho prvá časť (A – H), pretože bol z politických dôvodov stiahnutý z predaja –, jednak z archívnych materiálov Ústavu slovenskej literatúry SAV. Básnické ukážky autoriek do „čítanky“ preberala z dobových periodík, korešpondencie, z rukopisných i strojopisných materiálov dedičov a dedičiek i Literárneho archívu Slovenskej národnej knižnice v Martine.

V tohtoročných číslach *Litikonu* i na www.plav.sk sa na sklonku roku 2017 neraz rozoberala povaha i koncepcia edičnej, zvlášť textologickej práce. Treba vyzdvihnúť fakt, že čo sa týka práce Andrey Bokníkovej na tomto výbere, patrí k tej skupine editoriek, ktoré sa snažia o zachovanie čo najpôvodnejšej podoby textu: „Rozhodla som sa, že tam, kde to nie je nevyhnutné, nebudem nahrádzať výrazy ich novšími variantmi platnými v rámci terajšieho úzu spisovnej slovenčiny. Poézia má právo na licencie, odchýlky odlišujúce ju od bežnej reči, a tie tvoria súčasť jej pôsobivosti. Aj archaizmy, historizmy a bohemizmy možno po čase

Grenobli); istý citový a myšlienkový dištanc bol pravdepodobne neskôr posilnený aj vplyvom manželstva s profesorom Chaloupeckým, známym nevelmi pozitívnym vzťahom k Slovákom a slovenskej kultúre. Takúto dvojpohľadovosť vycítíme z básne *Slovenské pohľady*, kde autorka napríklad o Riznerovi poznamená, že „trudno zbiera cudzie slovká“ (s. 76), o Podjavorinskej, že „ospevuje city naivným veršom vzorných idyliiek“ (s. 76), či o Šoltésovej, že „cnostné dumá sny“ (s. 76), aby sa napokon v závere vyznala, že hoci ju občas steskom ovanie „sladká pieseň“ (s. 76) spájaná s detstvom, dáva „starine milej“ (s.76) zbohom, a to hneď „nastokrát“ (s. 76). Profil Groeblovej vhodne dotvárajú úryvky z jej korešpondencie, a to listy literárnemu vedcovi Michalovi Gáfríkovi, v ktorých sa prejavuje jej rozhladenosť v domácej i svetovej literatúre.

O ďalšej autorke, vzdelanej a všestrannej Šáre Buganovej, sa dozvedáme nielen to, že v spolupráci s manželom sa starala o zachovanie kultúrnych pamiatok, ale aj to, že sa zaujíkala o ženskú otázku, o postavenie žien v spoločnosti. Ukážka z jej článku zaujme polemickým tónom – Buganová protirečí Bebelovej téze o dvoch častiach ženského hnutia a pôsobenie tohto hnutia spája predovšetkým so vzdelanými ženami, vzdelanie očividne pokladá za dôležitý predpoklad víťazstva nad rodovými predsudkami, s čím možno, nazdávam sa, do istej miery súhlasím. Hľadanie harmónie medzi ľuďmi, medzi človekom a prírodou, napokon aj vnútornej harmónie je téma, ku ktorej sa Buganová vracia vo viacerých básňach (*Duša, Harmónia...*), osobne blízke sú mi hudobné motívy (*Hudba rána*), ako aj motívy ticha a jeho metafyzických konotácií (*Ruky, V našom dome, Všetko by som chcela...*) či motívy samoty (*Svetlá vo vode...*), kontrasty radosti a bolesti, reality a predstavy o nej, tie sú prítomné napríklad aj v úvahe *Z vesny života*, dobre zrozumiteľné sú mi autorkine reflexie detstva, ktoré charakterizovalo privčasnú myšlienkové zobudenie a následne aj svojrázny pohľad na svet a život.

Zoru Jesenskú, známu predovšetkým ako prekladateľku, teoretičku prekladu, kritičku a publicistku, predstavuje čítanka v novom svetle, hoci sa vedelo o jej lyrickej tvorbe – poukázala na ňu aj Eva Maliti Fraňová vo svojej monografickej práci *Tabuizovaná prekladateľka Zora Jesenská* (2007) – , táto ostáva ešte stále v úzadí. Bokníková uvádza, že v Literárnom archíve v Martine sa nachádza približne 250 autorkiných básní, časť z nich teraz prináša jej výber, ostatné zastúpené vo výbere už boli publikované v časopise *Živena*. Je nesporne zaujímavé začítať sa do týchto lyrických textov, a tým si rozšíriť pohľad na literárne i ľudské dimenzie Jesenskej. Pomerne ustálené je jej vnímanie najmä ako racionálnej, vecne mysliacej osobnosti, ktorá sa presadila nielen ako výborná prekladateľka, ale aj ako činorodá redaktorka (v tejto pozícii podporovala a podnecovala ďalšie autorky a poetky k tvorbe). Básne (vrátane dosiaľ nepublikovaných variantov), ktoré si teraz v čítanke môžeme prečítať, odkrývajú jej hlbokú emocionalitu, zmysel pre takpovediac bdelé snívanie: „celá si z hudby a snov“ (s. 120), čítame v básni *Verš o krehkej túhe*, táto i niektoré ďalšie naznačujú blízkosť k melanchólíi, k rozjímaniu

▲ ETELA FARKAŠOVÁ

▼ JOZEF BRUNCLÍK

vnímať a interpretovať ako poetizmy“ (s. 55). Ak už vykonávala ojedinelé zmeny, rigorózne o nich písala. Dialo sa tak hlavne v pravopisnej oblasti – v niektorých prípadoch menila hlásky (s na z – s-/z-milovanie, y na i v množnom čísle, e na ie v slovesách typu zomr-e-/-ie-ť), ojedinele menila dĺžku samohlások, v niektorých básňach zachovala neprítomnosť interpunkcie (obávala sa intencionálneho prenášania dôrazu, významu, manipulovania s textom; konkrétne prípady uvádza veľmi podrobne), respektíve ak básne konkrétnej autorky bola bez názvu, v obsahu i v edičných poznámkach ich označila incipitom, teda prvou vetou...

Samozrejme, edičná poznámka obsahuje celý a podrobný súpis lexikónov i slovníkov s ich bibliografiou, ktoré A. Bokníková použila v samotných edičných poznámkach; sumarizuje i špecifikuje vysvetlivky najčastejšie sa opakujúcich výrazov, mien a skratiek, ponúka zoznam nenaplnenia realizácie básnických kníh u jednotlivých autoriek.

ako spôsobu uchopovania skutočnosti. Neprekvapuje častá prítomnosť hudobných motívov (istý čas bola Jesenská učiteľkou hry na klavír), zaujímavé je ale prepájanie hudby jednak s vnútorným svetom človeka (*Husle*), jednak s prírodou, s kozmom (*Ráno, Zelené dni, Nokturno, Serenáda...*). Pociť solidarity, náklonnosti, úcty k iným píšucim ženám vyjadruje básne *Večerná pieseň* (venovaná Vansovej) alebo básne *Timrave*, týmito textami, podobne ako úvahou o ženskom štúdiu, Jesenská dokumentuje bytostný záujem o ženskú problematiku. Hoci básne písala autorka v mladosti, keď bola plná idealizmu, romantizmu, a neskôr v jej textoch (aj pod vplyvom objektívnych a subjektívnych životných okolností) prevládala racionalita a pragmatická triezvosť, celkom sa z jej osobnosti nevytratil ani (už menej viditeľné) prvky poetickosti, romantizmu a idealizmu. Ako viem, Eva Maliti Fraňová, dôverná znalkyňa Jesenskej, hovorí o nej ako o poetke prekladu.

O šírke a pestroste poetík, ktoré nachádzame v básňach autoriek zastúpených v čítanke, svedčí tvorba Henny Fiebigovej, autorky s úzkymi vzťahmi s básnikmi Pavlom Gašparovičom Hlbinom, Pavlom Ušákom Olivom, Jankom Silanom, blízky jej bol duch katolíckej moderny, tento typ spirituality dáva autorkinej poézii osobitý ráz. Fiebigová písala pod viacerými pseudonymami často diferencovanými podľa typu básní (napríklad tvorba pre deti), dokonca pseudonymom Mila Horská akoby si vytvorila svoju dvojníčku. Bokníková si všimá v tvorbe tejto autorky doznievajúce stopy symbolizmu, ktoré sa prelínajú s postupne prevažujúcim poetizmom (v rozhovore zahrnutom do čítanky sa Fiebigová vyjadruje, že poetizmus jej dal voľnosť, možnosť hrať sa s rýmom i rytmom, poskytol jej slobodu vyjadrenia). Pozornosť si zasluhuje živá, zmyslovosťou pretkaná metaforickosť, nesmierna vynachádzavosť pri tvorení obrazných asociácií, za všetky príklady aspoň: „*trasúci biely deň dýcha mi na líce*“ (s. 159) či: „*Krásna je bolesťou strhnutou z neba stien*“ (s. 159), alebo: „*V prístave mojej opálovej krvi / stretla sa hmla a laň a námorníčka*“ (s. 165). Ako ďalšia z charakteristických črt autorkinej poetiky, v jej zväčša molovo znejúcich básňach, je hudba prítomná nielen v podobe konkrétneho motívu, ale aj v stavbe verša, v jeho rytmickosti. Ukážky z korešpondencie a rozhovorov výstižne dopĺňajú obraz hlbavej, nesmierne plachej, no vnútorne silnej osobnosti.

Ku katolíckemu okruhu patrí aj ďalšia autorka čítanky Nora Preusová, známejšia z neskoršej tvorby ako Nora Grajciarová, do polozabudnutia upadli jej básne z konca 30. a začiatku 40. rokov minulého storočia, ktoré vtedy vyvolali sériu ohlasov. Po prečítaní ukážok z ranej tvorby autorky sa musíme zhodnúť s Bokníkovej tvrdením o jej eklektickom charaktere z hľadiska tematického i poetického, no nemožno jej uprieť originalitu ani sugestívnosť obrazov, napríklad: „*nebesá na večer zimnične zakvitnú*“ (s. 204), „*južný dážď padá ako kameň*“ (s. 208), „*splietam v rukách smútok*“ (s. 207). Pohľad na autorkinu osobnosť z jej študentských čias dopĺňajú aj tu ukážky z listov adresovaných do redakcií Jánovi Smrekovi, Michalovi Považanovi a Zore Jesenskej.

▲ ETELA FARKAŠOVÁ

▼ JOZEF BRUNCLÍK

Súčasťou „čítankovej“ časti publikácie sú portréty autoriek, ktoré vždy predchádzajú konkrétnym výberom. Odzrkadľujú (ne)jednoduché životné situácie (neraz prekvapivé i bizarné), ktoré autorky doviedli napríklad k básnickej či umeleckej sebaaprezenzácii, respektíve rozvíjali, prípadne aj brzdili literárne napredovanie (korešpondencia s poprednými literárnymi osobnosťami, redaktormi renomovaných periodík), dopĺňajú kontexty a súvislosti parciálnych literárneho života; tiež sú odrazom iniciatív a snáh o narušenie dogmaticky vnímaných bariér, rodovo determinovaných konvencií. S autorkiným zistením, že iniciatívy uvádzaných autoriek v literárnej i kultúrnej oblasti vytvorili most k tvorbe dominantnejšej poézie žien druhej polovice 20. storočia, možno v plnej miere súhlasím.

Čítanie tejto časti práce je na jednej strane literárno-historicky zaujímavé, ale i umelecky sugestívne. Rozhodne prináša mnoho podnetov k ďalšiemu výskumu a verím, že v sprístupňovaní ďalších autoriek

Viola Štepanovičová patrí k autorkám, ktoré boli pre mňa objavom, nepoznala som ju ako autorku, predstavila mi ju až Bokníkovej čítanka. Štepanovičová, typovo odlišná od ostatných poetiek, potopených duší, no ak aj odlišná témami (mestský život, cestovateľské zážitky, tanec...), svojská hravosťou, nevyumelkovanosťou výpovede, príbuzná je v dôležitom momente: aj ona sa inšpiruje predovšetkým ženskou skúsenosťou videnou zo ženskej perspektívy. A ešte niečo ju spája s viacerými poetkami výberu: napriek množstvu časopisecky publikovaných i nepublikovaných básní, nevydala ani jednu knihu, ako vraví Bokníková, „*ostala poetkou bez knihy*“ (s. 223). Dojmy hravosti a ľahkosti by nás však nemali oklamať, Štepanovičová nastoľuje otázky života, smrti, bolesti, strát, no ich vážnosť zaodievá do neraz odľahčeného tónu. Pôvabná je báseň *Farby*, kde nám v nepriamom odkaze na Rimbauda predstavuje hru svojej fantázie s jednotlivými farbami, prekvapujúc nezvyčajnými asociáciami: „*Červená nie je jas / ako vidia mnohí (...)* *Je hrubý koberec bojišťa / prestretý pre nikoho / Je ruka ktorou presakujú srdcia / smutnejšia / ako čierna*“ (s. 233), alebo výborným obrazom šedej: „*Šedé sú všetky pomníky / šedé je keď sme sami*“ (s. 233). Jednoduché, no výrečné metafory nájdeme takisto v básni venovanej mame: „*Si peceň chleba ktorý krájame lačne / a ty sa točíš na obetnej táctni*“ (s. 234); aj v tomto prípade listy Jánovi Smrekovi dávajú nazrieť do autorkinho vnútorného sveta.

Ďalšou, mne dosiaľ neznámou autorkou bola Hana Záhorská. Ako absolventka rímskokatolíckeho učiteľského ústavu v Levoči a predsedníčka Samovzdelávacieho krúžku Štefana Moyzesa v Spišskej Kapitule mala takisto blízko k Jankovi Silanovi, Paľovi Olivovi (rozlúčke s ním venovala báseň *Requiem*) aj Karolovi Strmeňovi; z jej metafor vane atmosféra pokoja, tichého zmierenia, častý symbol bieloby a svetla asociuje predstavy pokojnej zimnej prírody, tichej zasneženej krajiny s poletujúcimi snehovými vločkami, ale aj predstavy nadpozemského sveta: „*anjeli nesú biely kvet*“ (s. 259). Dokonca aj sen u nej môže byť „*snežný*“ (s. 261), akoby sám proces sneženia predstavoval proces duchovnej očisty. Aspoň tak, ak nie väčšmi, ako bielobou a svetelnosťou dýchajúce básne ma zaujali Záhorskej aktivity súvisiace s problematikou osobitných škôl, fakt, že založila prvú z takýchto škôl u nás a napísala učebnice a čítanku pre ne, že vniesla „svetlo“ a „kus bieloby“ aj do sveta hendikepovaných detí.

Kontrastne s básňami Záhorskej – a to nielen v súvislosti s ich farebným odtieňom – vyznieva poézia Eleny Kamenickej (vlastným menom Valérie Slivkárovej-Lukáčovej). Je to poézia myšlienkovo aj esteticky zrelá, poznačená autorkinou vnútornou rozorvanosťou, dramatickosťou až tragickosťou jej vnímania sveta, života, vlastnej existencie a tvorby. Jej básne sú pretkané pesimizmom, tmnými predtuchami, ostáva len želanie „*dopime ten blen*“ (s. 285), vydávať sa na cestu „*vlastnou tmou*“ (s. 285), čas, ktorý sa žije, je časom zraneným, zjazveným, čo symbolizuje napríklad „*Jazva vrytá na hodiny*“ (s. 284), zovšadiaľ vane „*čierne Memento*“

▲ ETELA FARKAŠOVÁ

▼ JOZEF BRUNCLÍK

Andrea Bokníková ešte nepovedala posledné slovo a v budúcnosti sa dočkáme aj ďalšej čítanky doposiaľ menej známych autoriek so zaujímavou poéziou, ktorých osudy, literárne i neliterárne, bude potrebné ešte poodhaliť a zdokumentovať. Zvlášť by som upozornil na sestru Hany Záborskej (vlastným menom Angely Jindovej) Valériu, manželku básnika Jána Motulka, ktorú okrem iného autorka spomína vo svojej práci takto: „*Pôsobivé verše písala aj jej sestra Valéria alebo Valika Jindová (1923 – 2017), ktorá prispela do zborníka Tak umieral básnik Paľo Oliva (1942) popri Helene Fiebigovej a Nore Preusovej*“ (s. 256). Viem, že svoju poéziu nemálo publikovala (napríklad v študentských časopisoch), získala za jej prevedenie niekoľko ocenení a pri sumarizovaní literárnej pozostalosti po jej manželovi od dedičov viem, že mnoho básnických textov odkladala do šuplíka. Predpokladám, že podobných postrehov bude k vydaniu *Potopených duší* ešte niekoľko, takže v tomto ohľade vidím jasnú perspektívu. Predpoklad, túžba, želanie autorky, aby táto pub-

(s. 300) alebo tmná predtucha. Ak sa v básni aj zjaví nakrátko zásvit bieloby, ak lyrická subjektka volá „*z hlbín dní*“ (s. 295), vie, že jej sen sa „*v bielom páperí už zrútil v ohne tmy*“ (s. 295). No napriek sklamaníu z odumierajúcej lásky, napriek dezilúzii, cítime v týchto básňach aj závan nádeje, je to nádej späť so slovom, azda práve poetickým: „*Dnes si zhojím bielym slovom / smutné struny a seba*“ (s. 289). Kamenická je iná ako predchádzajúce autorky, jej prostý, no pôsobivý monológ k Bohu má iný ráz ako básne s náboženskými motívmi väčšiny jej kolegýň, je to príhovor uboleného človeka, zjazvenej ženy, ktorá chce účtovať, ktorá vyzýva Boha, aby sa pozrel dolu, k človeku, do batoha trápení, smútkov a bôľov, tam, kde „*chorý je ten svet*“ (s. 306), je to povzdych ženy, ktorá vyslovuje svoju skúsenosť s týmto chorým svetom, „*plným skrvavených mátoh*“ (s. 306). Myšlienkovo vyzretosť cítiť aj z ukážok listov Emilovi Boleslavovi Lukáčovi, autorka v nich vyjadruje svoje názory na poéziu, ľudskú emocionalitu, zamýšľa sa nad fenoménom pamäti a zabúdania...

K umelecky najpresvedčivejším v čítanke patria podľa mňa básne Slávy Manicovej, autorky síce len jedinej vydanej zbierky *Ranená očami* (1943, druhé rozšírené vydanie 1971), no poprednými kritikmi vysoko oceňovanej. Autorka – povoláním lekárka – sa, žiaľ, k písaniu básní pod vplyvom osobných aj spoločenských pomerov nevrátila, literárne však bola aktívna neskôr, keď podporovala v tvorbe manžela Jána Roznera a po jeho smrti sa ujala jeho pozostalosti, zarezonoval najmä román *Sedem dní do pohrebu* (2010), venovaný spomienke na Zoru Jesenskú, Roznerovu prvú manželku, s ktorou Manicovú spájali blízky príbuzenský vzťah. Názov básnickej zbierky je vskutku výrečný, Manicová vníma svet najmä očami, citlivými, lyrickými, očarenými prírodnými scenériami, ktoré jej boli blízke, ale aj ráňanými tým, čo museli zaznamenávať vo svete vojny plnej hrôz, biedy, utrpenia. Jej obrazy vojny nie sú patetické, sústredujú sa na drobné epizódy a výjavy z každodenného života, nie sú to len obrazy bajonetov, ale napríklad je to aj obraz pece, ktorá „*bez múrov nahá stojí na rumovisku*“ (s. 328), alebo obraz opustených vecí „*s tvárou psa bez pána*“ (s. 327). Manicová bola poetkou s obdivuhodnou intelektuálnou výbavou, no zároveň s jemným citom, so zmyslom pre drobnokresbu, jej metafory nie sú vyumelkované, sú zdanlivo jednoduché, no v skutočnosti majú dômyselnú štruktúru, v jej poetike sa spája krehkosť aj sila. Popri panoramatických, citovo nasýtených obrazoch prírody („*som len ja s hoľami zrastená*“, s. 320) tvorí poéziu, ktorá je reflexiou vonkajšieho aj vnútorného sveta (básne *Večer mám rada*, *Moja túžba* a iné). V podobnom duchu ako Kamenická v spomínanej básni-príhovoru k Bohu, Manicová konštatuje v jednej z básní, že „*Od zeme k Bohu ďaleko je v tomto storočí*“ (s. 327). Nemôžem obísť ani báseň *Úzkosť pred veršom*, v ktorej je témou samotná poézia, akt zrodu básne, hľadanie slova – jatrivého, ale i liečiaceho. Táto báseň koncentrovane vyjadruje azda najpodstatnejšie prvky poetickej tvorby: „*Nájsť v slovách biely kút / skamenieť do vety?*“ (s. 341) – len toto dvojveršie by stálo za samostatnú úvahu o paradoxoch písania.

▲ ETELA FARKAŠOVÁ

▼ JOZEF BRUNCLÍK

likácia mohla byť podkladom k alternatívnym dejinám slovenskej literatúry, vôbec nie je nereálne, práve naopak, kniha je ukážkou, ako revidovať i revitalizovať literárnu históriu.

JOZEF BRUNCLÍK pôsobí ako docent na KSL FF UKF v Nitre a venuje sa problematike katolíckej moderny na Slovensku, resp. jej zamlčianým i perzekvovaným literátom. Je spoluautorom monografie *Šestkrát cesta za autorom* (2010) i tvorcom samostatných monografií *Prameň živej vody v diele Svetoslava Veigla* (2005), *Introvertnosťou ku katarzii: Lyrický svet v tvorbe Jána Motulka* (2014). Podstatná časť jeho literárnokritickej a recenznej práce bola zameraná na súčasnú podobu slovenskej literatúry a jej autorských individualít a žánrových podôb publikovaných textov. Svoje postrehy publikoval napr. v periodikách *Slovenská literatúra*, *Romboid*, *Litikon*, *Ostium*, *Glosolália*, *Slovenský jazyk a literatúra v škole* a *Knižná revue*.

Ak možno v súvislosti s čítankou hovoriť o širokom a pestrom spektre tém i poetík, je to vo veľkej miere tiež zásluhou básní Bely Dunajskej (vlastným menom Berty Nemlahovej), vzdelanej, scestovanej (istý čas pôsobila v Paríži, neskôr v Prahe) a nekonvenčnej ženy s komplikovaným osudom, vpletenej zrejme do nemenej komplikovaných vzťahov, ktoré boli dôležitým inšpiračným zdrojom jej tvorby. Dunajská svoj pohľad sústreďuje na ženskú aj mužskú telesnosť, zmyslovosť, veľmi otvorene a úprimne hovorí o ženskej erotike, o túžbe a sklamaní v mileneckom vzťahu, čo po vyjdení jej zbierky *Akú ju nevidíte* (1948) vyvolalo v budovateľsky naladenej spoločnosti viac pohany ako pochopenia a chvály, dôraz na súkromie, ba dokonca na intímnu zážitkovosť sa pokladal priam za ideologickú zradu, Dunajská sa však napriek negatívnym ohlasom naďalej tvorivo angažovala, písala prózu, prekladala z francúzštiny, venovala sa rozhlasovej tvorbe, propagácii výtvarného umenia. Jej básne tematicky prekračujú tradíciu ustálené predstavy o ženskej poézii, zaujmú aj spontánnosťou, uvoľnenosťou výrazu či originálnymi kompozičnými postupmi, ktoré takisto potvrdzujú autorkinu slobodomyselnosť. K najpôsobivejším z čítankového výberu by som zaradila jej báseň *Starý koráb*, ktorá tematizuje staré, choré ženské telo na pozadí spomienok na časy jeho mladosti a krásy, princíp kontrastu tvorí aj os básne *Plameň na troskách*, kde si lyrická subjektka opakovane povzdychne: „V plameňoch sme žili / v popole umierame“ (s. 363). Cesty, stretnutia a rozchody, cudzie mestá a rieky, to všetko sú motívy v poézii Dunajskej, ktorá v jednej z básní prirovnáva seba k hotelu: „Ako starý hotel / je moje srdce / plné odchodov“ (s. 372). Otvorene sa priznáva, že nekopíruje tradičné vzory ženstva: „Zákony mojich sestier / nie sú mojimi“ (s. 375); azda aj preto píše: „vôňa samoty / nad iné je mi blízka“ (s. 376). Dunajskej poézia je príťažlivá aj pre dnešné čitateľské publikum, jej vyznanie „Boli sme večnou túhou / po kráse života“ (s. 363) má potenciál rezonovať aj na prahu 21. storočia.

Zaujímavým bolo pre mňa aj stretnutie s poéziou Viery Szathmáry-Vlčkovej, vzdelanej, v domácej i svetovej literatúre rozhladenej autorky, prekladateľky (nielen krásnej literatúry a literárnovedných štúdií, ale aj náročných filozofických diel), a takisto vydavateľskej lektorky a editorky. Tak ako pri iných poetkách, aj v tomto prípade Bokníková priblížila pražské rodinné (rodičovské) zázemie autorky, naskicovala jej životný príbeh najskôr po boku manžela diplomata pôsobiaceho v rôznych krajinách, neskôr – už v ťažšom období – po jeho smrti a po návrate na Slovensko, predstavila značne široké spektrum autorkiných aktivít na poli literatúry, pripomenula jej príspevok k zvyšovaniu hodnoty prekladu na Slovensku. V poézii prezentovanej v čítanke ma poetka zaujala spôsobom, akým tematizuje vzťahy medzi blízkymi – či už partnerské (Milan Pišút, myslím, oprávnené naznačuje isté paralely s Elisabeth Browningovou), alebo širšie vzťahy v rodine (tu zase nachádzame istú podobnosť s Ludmilou Groeblovou, takisto zdôrazňujúcou význam rodinnej medzigeneračnej i vnútrogeneračnej kontinuity). U Szathmáryovej nachádzame aj motívy vykorenenia, respektíve absencie koreňov, cudzosti – takéto pocity spája s nedostatočnými kontaktmi s prírodou a so situovanosťou do chladného mestského prostredia (*My z mesta, Mesto...*). Nepoznala som poetickú tvorbu tejto viacjazyčnej a dvojjazyčnej (písala v češtine, neskôr prešla na slovenčinu) autorky, oslovila ma teraz úprimnosťou výpovede vzťahujúcej sa k jej mladým rokom (*Mládí*), kde už s istým odstupom rekonštruje pocity svojej generácie („*My byli dekadence děti*“, s. 407), premúdrených, predčasne unavených, vláčiach svoj pesimizmus a brániacich sa túžbe: „*vždyť láska bylo anathema / a touha srdce bludný omyl*“ (s. 407). Pôsobivé sú aj básne *Ja predsa bojím sa a Odkaz*, kde s rovnakou otvorenosťou hovorí o strachu z pomínutelnosti individuálnej existencie a úsilí prekonať ju tvorbou, rovnako aj jej rodinné portréty či, ako vraví, „*hřbka starodávnych obrázkov*“ (s. 423), v ktorých sa clivá spomienka prelína s jemne ironizujúcim pousmiatím, vďaka ktorému rodinný album nevyznieva sentimentálne. Vrúcny vzťah k otcovi – literárnemu historikovi Jaroslavovi Vlčkovi – potvrdzuje báseň *Otcove ruky*, ktorá si ma ihneď získala (podobnosťou zážitku z detstva), profil dopĺňa vybraná korešpondencia...

Napokon, posledná z vybraných poetiek, Viera Markovičová-Zátarecká mi bola dávno, od prvého kontaktu s jej prózami blízka ako sociálne citiaca, nesmierne empatická autorka so silným protivojnovým myslením, so zmyslom pre bolesť a utrpenie druhých. Nadaná, vzdelaná, kultúrne rozhladená, zároveň občiansky aktívna (angažovala sa aj s manželom v SNP, po príchode z Banskej Bystrice do Bratislavy v ženských organizáciách – zaujatá témou ženy, jej postavenia v spoločnosti i literatúre), charizmatická osobnosť, ktorá napokon, uštvaná hrozbami, zradená viacerými priateľmi, nevládala vzdorovať politickému a ľudskému prenasledovaniu. Pri predstave všetkých jej aktivít som si opäť uvedomila, že jej predčasný tragický odchod zo života bol veľkou stratou pre našu literatúru i kultúru, veď Markovičová-Zátarecká bola nielen intenzívne tvoriacou autorkou (písala rozhlasové a divadelné hry, básne, eseje, publicistické články, napísala operné libreto, venovala sa tvorbe pre deti, prekladala z nemčiny), ale bola aj povestnou hostiteľkou usporadúvajúcou literárne stretnutia a diskusie, v byte Markovičovcov sa stretávali významné osobnosti umeleckého života, spisovateľka bola ich dušou... Potešila som sa možnosti stretnúť sa aj s predtým mne neznámymi ukázkami z jej poetickej tvorby, ktorá nikdy nevyšla súborne v samostatnej knihe, len v širšie koncipovanom výbere *Vlastná podobizeň* (1958). U Markovičovej dochádza k svojskému prelínaniu osobných a spoločensko-politických motívov, povedané dnešnou terminológiou, nemožno u nej oddeliť sféru súkromného a verejného, autorka človeka chápe ako tvora výsostne sociálneho, a nie uzavretého do svojej individuality, necitlivého a nereagujúceho na dianie v širšom spoločensko-politickom prostredí. Akoby u nej jestvovala zvláštna predtucha, že tragické momenty vývoja našej spoločnosti kruto zasiahnu aj do jej rodinného a osobného prežívania. Spisovateľka ma zaujala témou detstva (vrátane reflexií toho jej vlastného, poznačeného fyzickým hendikepom, ako aj odhodlaním premôcť ho), rovnako témou materstva, matersko-dcérskeho vzťahu, ako ho vnímala v perspektíve vývoja („*Zrkadlo v zrkadle, obraz môj v tvojom drieme / keď to raz pochopíš, navždy sa privinieme*“, s. 443), schopnosťou precítiť vnútorný svet dieťaťa (*Uspávanka, Nad rozprávkovou knihou, Nad detskou dlaňou...*). Ako v próze, ani v poézii autorka neobchádza vojnové hrôzy, utrpenie a obavy z toho, čo ešte môže prísť. Vďaka mimoriadnej senzibilite voči temnejším stránkam ľudského života prevláda v jej básňach elegický tón. Narastajúce pocity samoty (pre opätovné mužovo uväznenie, jej vypočúvanie, zhoršenie politickej situácie), stiesnenosti, úzkosti, dezilúzie vedú k melancholickému ladeniu básnickej výpovede: „*Z výhonkov jarných / záhradník stromy okliesnil*“ (s. 454) – píše v básni *Rozbitá ilúzia* a pokračuje: „*sadlá krv zadusila vývod žil / zletelo vytrhnuté krídlo motýľa / dúhový pel / na zemi očernel / a na obloku zaplakala hmla*“ (s. 454). Málokomu by sa úspornou sedemriadkovou básňou podarilo tak presne vystihnúť prežívanie bytostného rozčarovania, straty ilúzie, už len pre túto báseň má podľa mňa Zátarecká-Markovičová popredné miesto v modernej slovenskej poézii. A ešte jeden motív je mi u nej blízky: dôvera k tichu, mlčaniu, k sile nevypovedaného, jej schopnosť prikryť vetu tichom, ale aj ticho jemne vložiť do viet básne...

Priznám sa, žiadalo by sa mi pokračovať v čítaní knihy, spoznávať trinástu, štrnástu, pätnástu... polozabudnutú či zabudnutú autorku (verím, že by sa našli), ale možno ich sprítomnia ďalšie výskumy A. Bokníkovej, alebo niekoho, koho svojím počínom inšpirovala. Keď som pred takmer desiatimi rokmi čítala monografickú prácu Libuše Heczkovéj *Píšíci Minervy*, v ktorej autorka reflektuje tvorbu českých literárnych kritikiek a esejistiek na prelome 19. a 20. storočia, bolo mi ľúto, že podobne koncipovanú prácu nemáme aj my, a neodvažovala som sa predstavovať si, kedy u nás vzniknú systematické rodovo orientované výskumy zamerané na dejiny našej domácej ženskej literárnej tvorby či kritiky (predpoklady pre to vytváral ASPEKT, napokon na jeho pôde vzniklo pár knižných projektov pokrývajúcich „biele miesta“ v danej oblasti). A pritom význam takto zameraných výskumných projektov je nespochybniteľný, spočíva nielen v tom, že predstavujú

dodatočné zadostučinenie „zabudnutým“ autorkám, oživujú ich tvorbu a tým ich prinavracajú do kolektívnej kultúrnej pamäti, ale aj v tom, že prispievajú ku komplexnejšiemu, zároveň diferencovanejšiemu obrazu dejín konkrétnej literatúry (veď napríklad aj Bokníkovej čítanka jasne dokumentuje, že ženská poézia daného obdobia u nás nebola homogénna – ani tematicky, ani štýlovo, naopak, charakterizovala ju značná pestrosť). Nemožno obísť ani, alebo najmä to, že takýto výskum zároveň prispieva k rodovo spravodlivejšiemu obrazu našej literárnej histórie, k povedomiu o existencii tradície a o kontinuite ženského písania u nás. Takže celkom na záver nemožno nevyjadriť vďaka tak zostavovateľke, ako i ASPEKT-u za rozšírenie „čítankovej edície“, za zážitky, ktoré sprostredkovalo stretnutie s „potopenými“, ale teraz už aj zachránenými dušami.

ETELA FARKAŠOVÁ (1943) je filozofka a spisovateľka, autorka množstva prozaických, poetických, esejistických a odborných publikácií. Naposledy vydala knihu poézie *Načúvam ránu* (2014), zbierku esejí *Vrstvenie času* (2014) a román *Scenár* (2017). Je spoluzakladateľkou Centra rodových štúdií, dlhodobou pôsobila na Katedre filozofie FiF UK, kde dnes prednáša externe.



Lenka Klodová: *Magazín Bříza*, viazaná farebná tlač, 12 strán, 2000

LUCIA DUERO

Fragment z *Metafyziky Úteku*



LUCIA DUERO píše, prekladá a žije v Mexico City. Úryvok pochádza z poetickej novely v XXVII. fragmentoch, pôvodne napísanej v španielčine. Dielo pochybuje o jazyku aj o samotnom písaní a tematizuje tvorbu príbehu a postáv, hranicu medzi pravdou a klamstvom a neviazanosť definície slobody. Navonok sa zdá, že sa nič nedeje, no akcia prichádza pri skúmaní rozumu pamäti.

VI.

Píšem v prvej osobe, aby som vytvorila ilúziu o sebe samej, o nejakej mne.

No keby som zostala nepoznaná, kto je potom to ja?

Som radšej nepoznaná pre seba samú, bez toho, aby som presne vedela, kým som.

Keď to budem vedieť, začnem byť frázou, vyjadrením, a sama v sebe vzbudím strach.

Už nebudem môcť byť, budem musieť opakovať, čo treba, aby vyslovené veci mali aj naďalej zmysel.

Udržať naratív sám pre seba nie je jednoduché.

A ja som len vymyslená postava týchto strán.

Áno, túto knihu napísala jej vlastná postava.

Myslím, že existujem len preto, že ešte stále nerozumiem.

Keď raz pochopím, neznesiem to. Budem musieť odísť do exilu, a to je nebezpečné, lebo exil je naratív, ktorý sa hodí: zosmutnieva. A smútok je jedna z vecí, ktoré ešte fungujú.

Zastavím sa a pozorujem, ako sa všetko trasie, a stále nechápem, ako sme schopní zotrvať pevní. Kto sú „my“?

Nič také neexistuje. Vymyslela som si to.

V skutočnosti v tejto chvíli nie som súčasťou „my“.

Aké smutné.

Fungoval smútok?

Mám len pár slov, no viem, že docestujem.
Samotná strana ma ťahá ďalej. Mám jej podporu, a nevymýšľam si.

Toľko vecí by sa dalo povedať o krajine, a neviem, kde začať.

Vari všetci vedia milovať? Nevieam.
Nevieam, čo sa skrýva ZA láskou.
Už neviem, **zabudla som**.

„Možno som taká zlá, že si to už ani nevšímam,“ hovorí postava.
Zapochybujem. Nevieam presne, čo je byť zlý, nemám definíciu.
Čo na to poviem?

Hneď, ako začnem chápať veci prostredníctvom konceptov, všetko sa rozpadá.
A všetko je všetko.

Z realistického obrazu je impresionistický, nevidno línie medzi objektami. Všetko začína strácať svoju funkciu, zdá sa, že ju ani nikdy nemali, a definície sa nezmestia do okamihu.

Nezmestiť sa do okamihu je tu definíciou tragédie.

Chcem byť dobrá, ale nie kvôli mne. V záujme dobra slov.

V inom jazyku nie vždy vidno, že slová nemajú **zmysel**.
Je jednoduché tvoriť vety a nevšimnúť si, že nemajú zmysel.

A sú to práve slová, ktoré vytvárajú dojem, že som niečím, čím nie som.
Tak ako jazyk, vymýšľa toľko vecí, že už neviem, čo si o sebe myslieť.

Keď cítim, že už viac nemôžem existovať, poviem si: „Hovor!“
Opakujem si to, až kým prehovorím. Slová ma zachránia.
Mám šťastie, že existuje toľko jazykov.

Toľko lásky, čo mám, a všetka sa zamotala do uzla.
Ale v smútku sa mi kríži syntax.

Vždy je nebezpečné veriť vlastnému naratívu.

Nevidieť viac než vlastný priebeh vlastnej tézy – lebo existuje toľko **príčin**.

VII.

Toto mesto je rozdelené na farby. Menej je viac. Viac je menej.
Toto mesto je rozdelené na poschodia.

Videla som môj vlastný smútok. Nevieam, na ktorom poschodí bol.

Medzi možnými stretnutiami existuje jedno: chorobná príťažlivosť.
Chápaná a povolená manipulácia.
Hlas tela velí mozgu a chlácholí ho.

Utrpenie je nevyhnutná rozkoš. Jediným riskom je prežiť.
Zariskovať do posledného pocitu, do poslednej vyhladky.

A mozog nie je, zostal v knihe. A kniha sa sama neotvorí.

Tu vidno, na čo môže poslúžiť **knih**a.

Jedného bližšie neurčeného dňa sa ma jeden veľmi určený muž spýtal:
A tebe nevadí, že mám o dvadsať rokov viac než ty?

Odpovedala som mu:
A tebe nevadí, že mám o dvadsať rokov viac než ja?

Odvtedy som ho nikdy nevidela.

Postava zmizla.

Zašpinila stranu a došiel jej atrament.

Jedného dňa sa zobudím a už nebudem živá.

Ale som taká privilegovaná, že len ťažko môžem zomrieť napríklad na chudobu.

Lebo kvôli mojej belosti som aj naďalej živá a signorina profumata. Ani neviem, odkiaľ mám toľko parfumov. Nieкто mi ich musel darovať. No nepamätám si, že by som mala nejakých milencov, ani nikoho podobného.

Škoda. Dávajú mi samé knihy.

Bola som príliš zakorenená v slovách. Teraz im musím vytrhnúť korene... Zakorenili sa, kde sa dalo...

Jedna chvíľa sa zlúči s druhou. Keď sa stretnú, nikto si to nevšimne...

Písať v tejto chvíli je v skutočnosti poprieť všetko, čo píšem. Vystieram sa k šťastiu.

Nechcem teraz rozmýšľať v medziach škody. Manipulujem sa, nastavujem sa.

Majú ma tu totiž za exotickú. Pozerajú sa na mňa ako na černochova v malých postkomunistických krajinách.

Ale slovo „exotický“ sa nevzťahuje na bielych.

Cítili ste to?

No postava si nevšimla, že všetko je len príbeh, ktorý ostatným niečo rozpráva, alebo príbeh, ktorý vymyslela ona sama, privátny naratív, alebo príbeh o tom, že vlastne neexistuje nič. Sme literáti.

Ale ja som si všimla. Teraz čo? Musím teraz vymyslieť ešte ďalší príbeh, ktorý zastreší tie ostatné. Jeden väčší úryvok pre tie menšie. Dom.

Zdá sa, že neexistuje iný východ z týchto príbehov, ako písať. Písanie všetko odhalí. Jeden muž mi povedal, aby som písala. Je to už otázka histórie: ženám vždy hovoria muži, čo majú robiť, a ony počúvajú. Samy sa nevedia rozhodnúť, a tak mnohé pokračujú v príbehu.

Teraz sa na mňa možno vrhnú feministky. „Ani ženské, ani feministické,“ odvrknem. „Nejdem tadiaľ,“ ako mi povedal jeden muž, ktorého som milovala. **Tadiaľ** som bola ja.

Nebudem hovoriť veľa o mužoch. Len sa zrazu objavia a zmiznú. To preto sa mi do príbehu pritrafila krajina.

Pravdou je, že je ťažké hovoriť tak o mužoch, ako o krajinách. Mám ich rada rovnako. Muži, ktorí mi poskytnú azyl, a krajiny, ktoré som mnou flirtujú. Nikdy si medzi nimi neviem vybrať.

Niekedy sa pýtam, či môžem byť ešte úprimnejšia. Som úprimná, a aj si **úprimne** vymýšľam. Všetko je úprimné, a moje výmysly sú skutočné.

Zdá sa, že píšem už stáročia. Toľko času, a neapísala som ešte ani jednu knihu.

Ale teraz dopisujem jednu, v jednom z týchto teraz, zdá sa... ale zdanie... je najbližšie tomu, čo je.

Objavia sa a zmiznú.

Idem spať, idem uspať toto storočie vo mne...

Táto noc je taká krásna, že nebudem môcť nespáť.

Máme len jeden príbeh,

ak máme šťastie.

Zvyšok sú klebety, hluk a fotografie.

Práve som to pochopila prostredníctvom lámavosti mojej pamäti, ktorá teraz kráča pospiatky, vždy za mojím chrbtom. Nemôžem si ju vyzliecť, lebo ma stvorila.

Predtým, než sa z nej stala pamäť, bola len dielom z cesta bez formy, niečo, čo nemalo vlastné steny, okraje, hĺbku a povrch.

Bol to môj príbeh, a teraz som to ja. Pred ňou mi chýbala forma.

Ako tulák, ktorý nevie, v náručí ktorej spomienky je jeho domov.

Píšem, lebo si spomínam, kým som.

Keď je spomienka príliš silná, myseľ postupne zabudne na samú seba, a rozptyľuje sa.

Príbeh sa zastaví a svet sa točí okolo vlastnej osi, len preto, že ju má.

Ak ju nemá, pokračuje bez smeru.

Nikdy sa nikam nedostane, zostane po boku bytia.

Nebyť je strašná chudoba.

No nechcem tu moralizovať, lebo morálka je ďalší príbeh, a ja som ho nevymyslela.

Jediné, čo nebolo vymyslené, je bytie, a preto ma zaujíma.

VIII.

Kíč času. Pocit bez smeru a neschopný merať čas.

Slovné časy už nemajú zmysel.

Ak nie je budúcnosť, načo je minulosť, a toľko časov?

A prečo nie sme schopní milovať v žiadnom čase?

Viac, ešte hlbšie. Až kým láska nepriľahne až ku kostiam.

Ale nie, zostáva na koži a nie je z nej viac než ekzém.

Odkedy sa konzervujem, nevchádza mi takmer žiaden vzduch.

Keď sa niečo uzavrie, začne hniť. Aj literatúra je jedna z konzerv.

A tú trochu vzduchu, ktorá existuje, nájdem v jednej miestnosti. Alebo v jednej konzerve.

No možno ani neviem, čo píšem v tomto jazyku.

Možno ho necítim až v kostiach.

Prečo je život taký, že sa v ňom veci dejú v jedinom a poslednom okamihu, nenechajú sa polapiť, udomáčniť, ani s pomocou násilia, aby konečne boli naše?

A všetko za predpokladu, že: nedá sa spraviť viac, než sa dalo.

A čo sa nedalo: nie že by ma to neobťažovalo.

Obťažovalo ma to natoľko, že som to musela prestať vnímať, aby som s tým mohla niečo robiť.

Najskôr to treba nevidieť, aby to človek vôbec niekedy zbadal.

Keď sa ma pýtajú, čo robím, mám už vopred pripravený príbeh.

Lebo **ako** by som vedela, čo robím.

Teraz idem. Uspím samotu, aby som sa mohla vyspať sama.

Pýtam sa: Myslí na mňa niekto v noci, tesne predtým, než zavrie oči?

Zatiahla som záclony, aby ma nevidela buganvilia.

Nech si konečne trochu oddýchnem, ony sú až príliš kvetmi.

Človek si nevie udržať spánok v ich prítomnosti.

Keď som bola **kvet**, cítila som to isté. Kvet nevie zatvoriť oči pred ničím.

Je, alebo nie je. Nie je to nič romantické.

Je to otázka nervov.

A smädu.

Smäd je vážny, lebo vytvára závislosti.

Je to otázka života a smrti.

A kto by už len chcel byť mŕtvy.

Ja nie. Ani **ty**.

Už som sa zobudila.

Prešla zima. No zapíšem to v lete.

Alebo sa nestalo nič. Možností je niekoľko.

Nechám mnou prejsť slová.

Nevezmem si ich, som štedrá.

Tiež chcem ukázať, že nezhrabnem hocičo, čo sa okolo mňa mihne.
Ak sa nevrátia, mám problém. No zariskujem.

Mám ťa rada, **viáš?**

Koho má rada postava?

Niekedy si musím pripomínať: **ty** si. Už si.
Aj predtým si bola.

Opakujem si to, až kým to pochopím, ale nechápem to, po chvíli to
znie absurdne ako stokrát opakované slovo.
Je to záhada: bola som a ešte stále som. Nespoznávam svoju minulosť.

Písmená sa menia, no je to stále tá istá veta. Tá istá veta.
Čo chce povedať? Rozumie jej niekto?

Ja ju neviem prečítať, lebo nemám perspektívu, z ktorej by som sa na
ňu mohla pozrieť.
Je to, ako pozeráť sa na písmená zvrchu, akoby som ich mala na hrudi.
A je úplne jasné, že nemôžem zohnúť krk tak, aby som videla,
čo mám napísané na hrudi.
Musela by som si zlomiť krk, aby som videla, kým som.

Ale existujú aj ľudia s dlhými krkmi.

Čo poviete, dlhokrky?

Už dosť dávno som sama sebe nepísala.

Čo som robila? Nepamätám si. Ako prešiel čas? Nepamätám si.

Stalo sa niečo? Nepamätám si. Existuje dôkaz o tom, že sa niečo deje?

Kto dokáže, že včera som bola tou istou osobou?

A kto dokáže, že včerašok bol?

Môže sa fenomén pozrieť sám na seba?

Čo by na to povedal kvet?

Idem sa spýtať buganvilie.

Hovorí, že ju nemám rušiť.
Že teraz na to nemyslí.
Že myslí na niečo iné.

Takže, ak sa **chcem vidieť**, čo spravím?
Ak sa pozriem do zrkadla, čo uvidím okrem zrkadla?

Raz mi jedna postava povedala, nepamätám si presne ktorú, že zrkadlo
je idiot.
Presne tak a jasne. Že už o tom nie je viac záhad.

Že vraj ho stretla na nejakom večierku a je to kurevník.
Podviedol ju s inými.

A kurevník povedal, že ich miluje všetky,
že či sa vraj nedá milovať viaceré naraz,
a ešte sa aj začudoval a urazil.



Lenka Klodová: *Odpolední klid*, inštalácia, 2001



Tamara Moyzes: Miss Roma, 2014, video (1. min 47 sek.)

Nielen o participatívnom umení

Rozhovor s TAMAROU MOYZES

Vyrastala v duálnej etnicite židovsko-maďarskej rodiny. Ako sama tvrdí, z maďarskej kultúry a rodiny svojho otca veľa nepochytila. Keď mala sedem rokov, jej otec fotograf emigroval. Mama bola študovaná filozofka. Tamara o tvorivé prostredie zrejme vôbec nemala núdzu, keďže jej presvedčenie stať sa umelkyňou prišlo už v ranom detstve. K jej detstvu a dospievaniu sa viažu viaceré silné momenty, ktoré ju v istom zmysle predurčili stať sa zapálenou a aktívnou umelkyňou, ktorá sa hrdo hlási k feminizmu. Začiatky jej záujmu o politické umenie sa viažu k rozpadu bývalého Československa v roku 1993. Už vtedy ju vystrašili demonštranti s vlajkami Slovenského štátu. Tento názov sa jej spájal s nacionalizmom a Tisovým štátom. Bol to pre ňu silný politický zlom, na ktorý zareagovala rozhodnutím odísť do Izraela. Jej tvorba je zmesou fikcie a reality, apropriuje si pri nej stratégie masmediálnej komunikácie – vizuálnej reklamnej kampane. Jej umelecké vyjadrenia často končia ako participatívne happeningy, do ktorých neváha zapojiť mediálne známych ľudí či ľudí bez umeleckého vzdelania. Na konci umeleckého vizuálneho počínu však vždy vidno jej autorský zámer – kriticky reagovať tam, kde mnohí zaryto mlčia. To, že je „menšina“ a že je iná ako všetci okolo, si uvedomila veľmi skoro. Napriek tomu priznáva, že aj ona si prešla rôznymi stupňami búrania stereotypov a predsudkov v sebe. Ako svoj prvý boj za rovnoprávnosť mužov a žien so smiechom označuje detskú účasť na rodinných obedoch či oslavách, kde dospelých často iritovala otázkami, prečo to všetko (prípravu jedla a servírovanie) musí robiť vždy babička. Už vtedy silne vnímala hierarchiu rodiny, na ktorej čele oficiálne stál muž (dedo). Na jej otázky, prečo je to tak, prečo si má vážiť viac mužov, jej nikto z dospelých nevedel odpovedať. Jej presvedčenie bojovať za ženské práva zosilnelo v čase, keď sa hlásila na bratislavskú „šupku“ a jednou z prvých otázok, ktoré dostala, bolo, či si uvedomuje, že berie miesto mužom, keď aj tak skončí ako matka a v kuchyni. Svoje telo ako objekt, a zároveň ako súčasť svojho prehlásenia prvýkrát použila počas štúdia na VŠVU. Išlo len o semestrálnu prácu, no aj tak vzbudila pohoršenie. Fotografiou svojho nahého tela narúšala stereotypy o predstave dokonalého ženského tela.



TAMARA MOYZES (1975) je slovenská umelkyňa, kurátorka a dokumentaristka žijúca a tvoriaca v Prahe a Izraeli. Vo svojej tvorbe sa zaoberá hlavne postavením menšín, xenofóbiou, rasizmom, nacionalizmom, queer tematikou a konfliktom na Blízkom východe. Autorka sa venuje dokumentárnej tvorbe, videoartu, novým médiám a kurátorskej činnosti. Tvori fiktívne videodokumenty, v ktorých využíva postupy súvisiace s paródiou a ironizáciou. Časté sú jej intervencie do verejného priestoru. Na niektorých projektoch s ňou spolupracuje jej manžel Shlomi Yaffe. Tamara Moyzes sa hlási k feminizmu. Založila ženskú umeleckú skupinu 5. kolona. Vo svojej tvorbe nevolí tzv. akademický prístup, jej umenie je priamou intervenciou do verejného priestoru či samotnej udalosti – skutočnosť nekomentuje z diaľky, ale naopak, intenzívne vstupuje do centra diania svojím „artivismom“. Tento novotvar Moyzes vytvorila, používa a tematizuje od roku 2012. Označuje aktivistické úsilie na poli umenia, búra zabehnuté „mytologické“ vedomie umeleckých stratégií v súčasnom umení. Jej stratégie zahrňajú predovšetkým interpretačný pohľad verejných médií, ktoré samotný akt a príbeh (v Moyzesovej dielach) spoluvytvárajú ako výrazovú a umeleckú formu.

Táto práca predznamena aj ďalšiu rovinu jej tvorby – participáciu diváka/diváčky. Fotografie jej tela si mohli diváci a diváčky vystrihovať, manipulovať, a tak vytvárať vlastné predstavy o ženskom tele. Po tomto diele a nadobudnutom pociť nepochopenia v prostredí bratislavskej umeleckej školy odišla študovať do Prahy. Tu sa so spomínaným dielom zúčastnila na výstave Mladé mäso v galérii U prstenu a následne „prerazila“ na českej umeleckej scéne. Za veľký zlom vo svojom živote a jeden z dôvodov prechodu od voyerizmu k aktivizmu považuje odchod do Izraela a účasť na 2. intifáde. V tom čase študovala na Akadémii umení v Jeruzaleme, kde spoznala mnohých mierových aktivistov a aktivistky. Spočiatku ich len dokumentovala pri demonštráciách a pochodoch. Vďaka tomu sa v nej zlomil aj jej vlastný stereotyp o Palestínčanoch, ktorých drvivá väčšina izraelskej spoločnosti označuje ako teroristov, ktorých sa treba báť. Ako to už býva, za všetkým je osobná skúsenosť. Tamara Moyzes ich má tolko, že je problém vybrať. Po našom dlhom rozhovore sa čitateľkám a čitateľom pokúsím sprostredkovať tie, ktoré sa pre ňu ako autorku stali kľúčovými a ktoré (možno) v niečom zmenili aj jej vlastný stereotypný náhľad na určité veci.

Keď hovoríme o práci s vlastným telom v autorskej vizuálnej výpovedi, kde vidíš ty ako autorka hranice, vnímaš ich vôbec? Je niečo, do čoho by si nešla?

Pre mňa je hranicou umenia etika. Ale tiež chápem, že každý má etiku posunutú niekde inde. Napríklad, keď som bola tehotná, nechcela som robiť umenie. Ako feministka som všetky tie „bláboly“ o emotívnom a hormonálnom rozpoložení ženy počas tehotenstva vnímala s veľkou rezervou. No počas obdobia, keď som bola tehotná ja sama, som si naozaj prešla rôznymi emóciami, kvôli ktorým som sa rozhodla, že nebudem nič tvoriť, ani na ničom pracovať. Nechcela som prácu prepájať so svojimi osobnými psychickými stavmi, ktoré som vnímala iba ako moje súkromie. Svoje presvedčenie, že my umelkyne môžeme tvoriť a z hľadiska produktivity pre nás nič nekončí, som však napokon deklarovala ženským statementom – svoj pôrod som nechala preniesť online do prostredia galérie. Nechcela som ale, aby môjho syna pri tom bolo vidno. To by mi neprišlo etické. A ak hovoríme o etike a o hraniciach, za ktoré nejdem, tak tými je moje súkromie. Mojm súkromím bola napríklad moja svadba. Tiež som nechcela, aby bola zverejnená, no jeden môj kamarát – známy umelec, nebudem ho menovať – ju zverejnil. Prišiel na moju svadbu, fotil a následne sa to ocitlo v článku o židovskej svadbe v nejakom ženskom magazíne. To bolo pre mňa niečo, čo som nechcela, a tam sa upevnilo aj moje rozhodnutie strážiť si súkromie.

Takže online prenos tvojho pôrodu bol vlastne odkazom pre ďalšie umelkyne, že materstvom sa nič nemení?

Moje tehotenstvo prišlo v čase, keď som už mala vo svojom okolí veľa vzorov izraelských feministických umelkýň/matiek, u ktorých som videla, že je to možné. V tom období mi veľmi pomohla zmena klímy – znovu som žila v Izraeli. Marina Abramović len prednávkou v jednom rozhovore priznala, že podstúpila potrat. Urobila to ako vedomé rozhodnutie, ktoré opodstatňovala tým, že vedela, že by sa inak nedostala tam, kam sa dostala. Prekvapili ma mnohé reakcie mojich kolegýň/matiek z českej umeleckej scény, ktoré ju v našej spoločnej diskusii dosť odsúdili. Dnes to vyzerá ako úplne jednoduchá a samozrejmá vec. Ale my sme už úplne iná generácia a práve vďaka takým umeleckým vzorom, ako je Abramović, sme niekde úplne inde. My sme takéto ženské vzory potrebovali. Za to, že dnes môžeme mať deti, vďačíme práve jej umeleckej generácii. Tomu, čo robili a čo všetko pre to obetovali.

Ako si sa dostala ku queer scéne?

S queer scénou som od začiatku zdieľala pocity „menšinovosti“. Keď som odišla do Izraela, pripojila som sa ku queer komunite, ktorá bola mierová a o ktorej sa dnes točia filmy a píše sa o nej vo všetkých podstatných knihách súvisiacich s touto témou. Keď sa na to pozerám dnes, vlastne som zažila to najzaujímavejšie obdobie queer scény v Izraeli. Táto téma je tam úplne inde – za svoje práva začali bojovať oveľa skôr ako u nás. Izrael ako štát sa aj pýši tým, že LGBTIQ scéna je tam veľmi otvorená. Čím však, samozrejme, zakrýva svoje nespravodlivosti voči Palestínčanom. Naša skupina sa volala Čierne prádlo.¹ Bolo to v období 2. intifády a bola to jediná komunita, ktorá prepájala Izraelčanov, Palestínčanov, lesby, gejov, transrodových ľudí... Všetci boli spolu a bojovali za politické práva. Neskôr sme všetci istú dobu žili v Berlíne, v štvrti, ktorá bola čisto LGBTIQ. A tam som mala veľmi zaujímavú skúsenosť. Prvýkrát som sa niekde ako heterosexuálka cítila fyzicky ako menšina. (smiech) Na to nikdy nezabudnem. Bol to veľmi zaujímavý pocit, myslím, že by ho mal na chvíľu zažiť každý.²

V Česku si realizovala množstvo aktivít s queer komunitou v rámci Mezipater a pod. Dokonca si kurátorsky pripravila jednu z prvých výstav na túto tému – *Coming soon*. Tvoj kurátorský text obsahoval samé otázky.

V Česku nikdy predtým podobná výstava nebola. Výstava *Coming soon* sa snažila tematizovať existenciu lesbického umenia v Česku a na Slovensku. Názov vytváral odkaz k traileru niečoho, čo ešte naozaj neprišlo. A otvorila som tam naozaj veľa otázok: Je lesbické umenie to, ktoré robí lesba, alebo ho môže robiť aj niekto iný/iná? Z môjho pohľadu ho môže robiť aj niekto úplne iný/iná, ale vždy musí mať nejakú senzitivitu alebo osobné skúsenosti. Pri tomto projekte bolo mojím zámerom prepojiť autorov a autorky, ktorí a ktoré nejakým spôsobom túto tému vo svojej tvorbe reflektovali a nerobili to na objednávku. Ozvala som sa vtedy umelcom a umelkyniam, o ktorých som vedela, že sa touto témou zaoberajú. Keď sa na to pozerám späť, odvtedy sa veľa zmenilo. Niektorí umelci, ktorí sa na výstave zúčastnili, napríklad medzičasom zmenili rod, niektoré sa stali lesbami

¹ Black Laundry (hebrejsky Kvisa Shchora) – organizácia, ktorá združila lesby, gejov, transrodových a bisexuálnych ľudí v boji za odmietnutie okupácie Palestíny. Skupina sa prvýkrát verejne predstavila počas 2. intifády v roku 2001 v Tel Avive na pochode s názvom *No Pride in Occupation*. Pozri: www.black-laundry.com.

² Tamara Moyzes je režisérkou dokumentárnej trilógie s queer tematikou, ktorú uviedla Česká televízia v roku 2013 v rámci televízneho programu *Queer Magazin*. Dokumenty s názvami *Black Laundry*, *The Baker and The Prostitute*, *Adoption is God's Work* reflektujú život queer komunity v Izraeli a vznikli práve vďaka tomu, že Moyzes bola členkou skupiny Black Laundry. Viac pozri na: tamaramoyzes/directing.



Tamara Moyzes: *Museum of Ethnology I. – III.*, 2015, fotomontáž

(a predtým neboli) a niektorí sa stali heterosexuálmi (tiež predtým neboli). Som rada, že medzi vystavujúcimi umelcami a umelkyňami boli aj transrodoví ľudia, o ktorých sa v našej spoločnosti hovorí najmenej. Dokonca pre Michala Šimla (dnes Michelle Adlerová) bola táto výstava coming outom. Michellina práca veľmi jemne a elegantne reflektovala transrodovú tému. V rámci celej LGBTIQ oblasti sa mi asi najviac páčila izraelská queer komunita. Páčilo sa mi, ako spolu lesby a transrodoví ľudia komunikujú, ako všetci držia spolu. To som zažila iba v Izraeli. V Česku som vnímala úplne rozbitú scénu – gejovia nemali radi lesby, lesby gejov, iní zasa transrodových ľudí... Neboli schopní držať spolu, čo som veľmi kritizovala. Čo sa týka rómskej LGBTIQ komunity, ktorá oficiálne vznikla v Česku vďaka Davidovi Tišerovi, to pokladám za úžasnú vec. Vďaka tomu, že táto skupina je malá, sú všetci spolu. Nehovorím, že je to úplne úžasné, pretože to nie je tak otvorené ako v Izraeli, ale je tam určitá spolupráca, ktorá je pozitívna.

Jedna z otázok, ktoré si v kurátorskem texte kládla, znela, či je v súčasnom umení potrebný lesbický coming out, aká je predstava heterosexuálov o lesbách a či sa im (lesbám), práve vďaka možno mylnej predstave, darí zostať inkognito. Z čoho si čerpala? Z nejakých štatistik?

Umelkyne lesby vždy dokázali oveľa dlhšie udržať svoju orientáciu inkognito. Napokon, dokazuje to aj história.

Nájdeš v nej veľa umelcov gejov, ale chýbajú tam umelkyne lesby. Na druhej strane, gejovia boli vždy viac tabuizovaní a pre spoločnosť viac problematicí. Naozaj si myslím, že to má súvis s „heterosexuálnym pohľadom“, pretože heterosexuálnemu mužovi predstava dvoch žien neprekáča, ale dvaja muži spolu, to je tabu. Táto situácia v istom zmysle lesbám uľahčuje ostať inkognito a na druhej strane



Romane Kale Panthera (T. Moyzes, E. Rigová): *Ak neudrieš poriadne, dostaneš kopačku*, 2016, performance, Spline Festival, Košice

núti gejov byť viacej aktívni. V rámci českej a slovenskej scény mi viditeľnosť lesbických umelkyní chýba. V určitej spoločenskej atmosfére je dôležité byť aktívny/aktívna. Obzvlášť, ak nikto pred tebou aktívny nebol. Je to škoda.

Myslíš, že v rámci českej a slovenskej umeleckej scény je veľa autoriek lesbiem?

Ja si myslím, že nie je podstatné hovoriť o tom, či ich je veľa alebo málo, lebo nakoniec vždy vyjde iba matematické číslo. Málo alebo veľa... Jednoducho existujú umelkyne, ktoré sú lesby, ale nerobia lesbické umenie.

Vo svojej tvorbe opakovane pracuješ s fikciou a realitou vo verejnom priestore. Často ju premiešaš tak, že nezainteresovaný človek rýchlo spozornie. Uvedomuješ si, keď kreuješ nejaký príbeh, alebo sa politicky vyjadruješ k nejakej téme, ten rozdiel? Odseparuješ hneď fikciu a realitu? Aké miesto má vlastne fikcia pri reálnych ľuďoch, reálnych udalostiach?

Pre moju tvorbu je dosť charakteristické prepojenie fikcie, dokumentu a reality. Vo výsledku ide o akýsi balík, prostredníctvom ktorého sa komplexne vyjadrujem k nejakej téme. Vždy je tam reálny základ – to, na čo reagujem. To, že využívam fikciu, je skôr také ironické, sarkastické zjednodušenie veľmi ťažkých, depresívnych tém. Prostredníctvom takejto fiktívnej výpovede v istom zmysle diváčke a divákovi uľahčujem percepciu tém, ktoré sú buď tabuizované, alebo sú absolútne neprípustné. Dobrým príkladom môže byť môj projekt *TV t_error*. Participovali na ňom rómski aktivisti a aktivistka David Tišer, Věra Duždová a Michal Miko.³ V rámci tohto projektu sme „vyrobili“ fiktívnych rómskych teroristov.

³ Moyzes spolupracovala s rómskymi aktivistami a aktivistkami na viacerých projektoch. Spolupráca napokon v roku 2013 vyústila do založenia politicko-umeleckej skupiny Romane Kale Panthera (Rómske čierne pantery), ktorej vznik iniciovala Tamara Moyzes. Program tejto skupiny je postavený na poslanstve „Make Art Not War“. Do tejto otvorenej výzvy sa Moyzes darí zapájať rôznych rómskych autorov a autorky, ktorí a ktoré sú hlboko odhodlaní prispieť k spoločenskej zmene práve prostredníctvom umenia. Medzi prvých členov, s ktorými Moyzes začala pracovať (a doteraz tvoria jadro skupiny), patria David Tišer (riaditeľ n. o. ARA ART) a Věra Duždová. Pozri FB profil skupiny alebo tamaramoyzes.com. Prvý projekt tejto skupiny – *SuperMom* –, realizovala Moyzes s Duždovou. Premiéru mal v roku 2014 na výstave *Have a look into my life!* vo francúzskom Štrasburgu.



Romane Kale Panthera (T. Moyzes, V. Duždová): SuperMom, 2014, videoinštalácia

Bolo to v období, keď spoločnosť nebola ani zďaleka s pojmom terorista konfrontovaná v takom rozsahu, ako je to dnes. Dielo vzniklo ako reakcia na protirómske prejavy Jiřího Čunka [vtedajší minister pre miestny rozvoj] v médiách. Jeho súčasťou bol dokumentaristický záznam z demonštrácie pred českým parlamentom, na ktorej Rómovia volajú po odstúpení J. Čunka. Ďalšími dvomi videami boli rozhovory z ulice, v ktorých ľudia odpovedali na moje anketové otázky. Jediným rozdielom medzi videami bolo, že v jednom bol moderátorom modrooký blondiak a v druhom Róm. Išlo o odkaz na manipuláciu v médiách, ktorá môže byť pre diváka či diváčku neviditeľná. Každý z moderátorov dostal vo výsledku rozdielne odpovede. V sérii otázok, ktoré boli súčasťou rozhovoru na ulici, sa opakovala jedna, ktorá znela: „Myslíte si, že by Rómovia mohli spáchať teroristický útok?“ Pri tejto otázke bolo 99,9 % odpovedí rovnakých – najskôr sa začali smiechom a pokračovali vetou, že to by Rómovia v živote neurobili, pretože sa nedokážu zorganizovať. A nasledovala adorácia teroristov, že si dokážu zorganizovať takú „veľkú vec“ ako teroristický útok, a zároveň dehonestácia Rómov, že oni toho schopní nie sú.

A to bol pre teba ten impulz? Natočiť to fiktívne video?

Nie. Ja si scenár vždy pripravujem dopredu. Viem presne, kde použijem čistý dokument, kde fikciu prepojenú s reálnymi faktami, kde čistú fikciu. Samotnú

tému som si vybrala na popud toho, ako boli Rómovia a Rómky mediálne dehonestovaní. Mala som pocit, že s tým nikto nič nerobí. Bolo to po mojom návrate z Izraela a cítila som, že na to musím reagovať. Vtedy to ešte nikto príliš nebral ako dôležité. Najväčším impulzom však bol rozhovor s Jiřím Čunkom v *Blesku*, kde tvrdil, že Rómovia sú schopní si v rámci svojej neprispôsobivosti urobiť napríklad oheň v strede Staromestského námestia, ale boli tam aj ďalšie

podobné stereotypné tvrdenia, podporujúce rasizmus. Televízia Prima k tomu neskôr urobila aj percentuálnu štatistiku, podľa ktorej sa s jeho názormi stotožnilo cca 90 % ľudí. Moju nespokojnosť a kritiku voči takýmto a podobným tvrdeniam som potom komplexne vyjadrila práve v projekte *Tv t_error*.

Čo toto dielo ešte zahŕňalo?

Vznikli tu fiktívne videá, v ktorých sa David Tišer, Michal Miko a Vierka Duždová recesistickým spôsobom natáčali na video s bombou. Bolo to veľmi podobné videám palestínskych atentánikov, v ktorých vysvetľujú verejnosti svoje činy. V originálnych palestínskych videách čítajú atentánci svoj posledný list pred tým, ako sa nechajú vybuchnúť. Listy, ktoré boli čítané v našom videu, vznikli z reálnych, autentických dokumentov a výpovedí Rómov a Rómkov z Českej republiky. Sú tam šialené príbehy žien, ktoré pôrodník odmietol v nemocnici odrodiť pre rómsky pôvod, alebo ženy, s ktorou si v kostole pri omši na znak pokoja a lásky nikto z majority nechcel potriať rukou, ale aj príbehy o fyzických útokoch neonacistov na detskom ihrisku atď. My sme tieto príbehy zmiešali do jedného a vytvorili sme tri listy. David, Michal a Věra potom prečítali každý/á svoj list, v ktorom ako keby objasňovali, prečo sa idú nechať (fiktívne) vybuchnúť. Bol to semidokument. A posledným videom z projektu *Tv t_error* bolo to, v ktorom sa David štylizuje do polohy „variča“, ktorý niekde na byte „varí“ bombu – je to vlastne metafora na českú rasistickú spoločnosť. Ide o typické české jedlo, knedlík, do ktorého prilieva semtex a kince. Z tohoto videa má byť jasné, že ide o iróniu. Má v sebe komickosť a podľa návodu si nikto žiadnu ozajstnú bombu nevyrobí. Myslím, že tento projekt celkom dobre ilustruje charakter mojej tvorby. Je v ňom všetko, čím sa zaoberám. V mojich projektoch sa pasujem s ťažkými témami, je tam



Tamara Moyzes: TV t_error, 2007, videoinštalácia



Tamara Moyzes: Zahraj sa, 2002, manipulovateľná fotografia



Tamara Moyzes: *Romanistan, 2017, video*

reálna dokumentácia, demonštrácia, fikcia. Keď sa znovu vrátim k impulzu, ktorý vychádzal z výrokov Čunka, v tom čase som si všimla ešte jednu dôležitú vec, ktorú vtedy nikto nebral celkom vážne. Mnohí vtedajší politici si uvedomili, že pokiaľ budú brojiť proti Rómom, ich preferencie začnú stúpať. Ja som to cítila ako obrovskú politickú zmenu. A pozri, je to tak, mala som pravdu. Neskôr sa mi stalo, že mi novinári dali za pravdu. V tej dobe som tak trochu predpovedala smerovanie a vývoj politickej scény.

Myslím, že to vychádza z toho, že veľmi dobre poznáš rôzne systémy vládnutia, a zároveň citlivo vnímaš demokraciu. Mňa by zaujímalo, či si v takom štádiu, že by si dokázala reflektovať, v čom sa my ako Slovania líšime od ďalších veľkých národov. Súhlasila by si napríklad so starým Churchillovým výrokom o Slovanoch, že nedokážu mať/pochopiť demokraciu, lebo sú zvyknutí iba na diktát?

Odvtedy, ako to Churchill povedal, už prebehla nejaká doba. Historicky by som s tým určite nesúhlasila, že je to nastálo. Ale je pravda, že postkomunistické štáty dodnes nie sú na tej istej úrovni ako ďalšie krajiny Európy. V niečom sme stále ako keby otroci. A keď hovoríme o spoločnej Európe a o rovnakých možnostiach, myslím, že by sme nemali byť stále iba lacnou pracovnou silou. My ňou však dodnes sme. No nesúhlasím s Churchillom, že nevieme, čo je demo-

kracia. K nej sa tiež treba dopracovať, lenže teraz sme v dosť zložitom politickom období, keďže v celej Európe začína silnieť pravica. A tá sa teda demokracie nazaj netýka.

Áno. No musíš uznať, že spoločnosť sa vyvíja a celkom rýchlo sa menia aj niektoré v minulosti prevládajúce názory, týkajúce sa tolerancie voči menšinám či celkovo multikulturality, inakosti. Existuje nejaká menšina, za ktorú by si sa nikdy nepostavila? Dokážeš si predstaviť takú dobu, vývoj takej spoločnosti, ktorá by dokázala v rámci menšín bojovať napríklad za pedofilov?

V minulosti som sa problematikou pedofílie celkom zaoberala, pretože je to tiež tabuizovaná téma. Štatisticky veľmi málo pedofilov vykoná ten hrozný čin, že znásilní dieťa. A tí, ktorí to urobia, to väčšinou urobia ako heterosexuáli – znásilnia ženu. Táto téma je veľmi tabuizovaná a väčšina pedofilov trpí. Ja sama som matka a zdá sa mi to ako najhoršia vec na svete, že by sa niečo také mohlo stať môjmu dieťaťu, ale myslím, že tým, že je táto problematika tak silne tabuizovaná, o nej vieme veľmi málo. Problém vidím hlavne v tom, že pedofil nemôže ísť so svojím problémom k psychiatrovi či psychológovi, pretože sa okamžite dostane do policajnej databázy. Z toho následne vyplýva, že ak sa niekde stane pedofilný útok, všetci z tejto databázy sú okamžite podrobení výsluchom. Možno keby im bola umožnená diskretná lekárska starostlivosť (psychiater, psychológ), nemuseli by sa v našej spoločnosti stávať také hrozné veci. No ešte sa vrátim k pôvodnej otázke, či existuje nejaká menšina, za ktorú by som sa nikdy nepostavila. Ja sa snažím tieto veci vnímať cez fungovanie práva v demokratickom štáte. Niekedy je treba zmeniť iba nejaké právne kontexty a výsledok môže pomôcť celej spoločnosti. Nemalo by to byť len o nenávisti a lynčovaní. Niekedy je oveľa prospešnejšie zmeniť tabu a právny systém.

Viem, že v rámci svojej dizertačnej práce pripravuješ veľký projekt *Mediálny obraz Tamary Moyzes*. Priznám sa, že pred naším rozhovorom som si schválne nepozerala rozhovory s tebou či články o tebe, poznám tvoju webku, do nejakého hlbokého výskumu o tebe som však nešla. Čo mi však predsa len neušlo, bolo, že máš heslo na wikipédii. Vieš, aký máš na nej profil? Vieš o tom, že browsovaním sa o tebe človek dozvie, že tvoja babka bola Rómka, že si sionistka, že sa snažíš dostať na územie Česka a Slovenska čo najviac malých detí, aby sa integrovali, aby naše deti boli od začiatku konfrontované s normádstvom? Nevieš už, ako je to tam presne... Ale vieš o tom? Kto ti založil a spravuje heslo na wikipédii?

Ja by som si nikdy heslo na wikipédii neurobila. Urobili mi ju ľudia z LGBTIQ hnutia, lebo mali pocit, že je dôležité, aby som tam bola. Vôbec som o tom nevedela, zistila som to až vtedy, keď sa mi ozval jeho zakladateľ a oznámil mi, že máme vážny problém, lebo môj profil je neustále prerábaný a atakovaný neonacistami. Doteraz nad ním nemám žiadnu kontrolu. Čo ma však vždy zarazí, je skutočnosť, ktorá sa mi stáva pomerne často – som pozývaná na rôzne hu-

manisticky ladené diskusie, kde prezentujem svoje artistické akcie, a už sa mi stalo, že ma moderátorka pred publikom predstavila podľa tohto neovereného zdroja a vôbec jej to neprišlo zvláštne. Vnímam to ako absolútnu nesenzitivitu zo strany človeka či organizácie, ktorým vôbec nedôjdu neonacistické súvislosti. Vďaka takýmto „copy paste“ útržkom sa tento profil či informácie šíria ďalej. Špeciálne v období prípravy projektu mediálneho obrazu Tamary Moyzes to beriem veľmi čulo, aktívne tým žijem. Niekedy ma prekvapí kontext a súvislosti, do akých ma tieto neonacistické kreatúry dosadia. Ale niečo im predsa len musím uznať. Taký záujem o moju osobu a históriu môjho pôvodu som od nikoho iného nezažila. (*smiech*) Oni mi vlastne začali dohľadávať korene, začali mi robiť niečo ako rodostrom. (*smiech*) Ja som len celkom nedávno verejne priznala, že v detstve mi moja teta (sestra od babky z otcovej strany) povedala, že máme aj rómske korene. A ja som pritom drvivú časť svojho života riešila svoj židovský pôvod. V istom zmysle som sa vyrovnávala s mojou identitou, postupne som prechádzala rôznymi ťažkými stupňami – napríklad naučiť sa hebrejčinu, alebo celkovo židovskú kultúru. Napriek tomu, že som v nej vyrastala a bola v nej vychovávaná, moja rodina bola ateistická, nevedeli hebrejsky. Musela som urobiť veľmi veľa vecí, aby som sa k tomu všetkému dostala.

To som nevedela. Nevedela som, že neboli veriaci.

Moja babka po vojne vyhlásila, že niečo také ako Boh nemôže existovať.

Už tomu rozumiem.

Áno. Týmto som žila. No naozaj sa cítim ako Židovka, vždy som sa k tomu verejne priznávala. Moja babka bola maďarská spisovateľka žijúca na Slovensku. Nikdy som nečítala žiadnu jej knihu, keďže neviem po maďarsky – čo mi je celkom ľúto. Pamätám si, že do svojich deviatich rokov som hovorila aj maďarsky, ale všetko mi zmizlo. Zabudla som. Možno aj kvôli tomu, kvôli jazyku je pre mňa zložitý nájsť spojenie s tým, že niekde tam vo mne prúdi aj maďarská krv. Z hľadiska mojej rodiny je pre mňa najzásadnejšie spojenie mojich rodičov ako dvoch menšín. Fascinuje ma to prepojenie dvoch absolútne odlišných kultúr. Samozrejme, k týmto veciam som aj ja sama prichádzala postupne. Baví ma skladať obraz o sebe – kým som, ako a s čím to súvisí.

Takže tvoj dizertačný projekt bude autobiografickou výpoveďou? Kedy ti to napadlo? S čím súvisí potreba zaoberať sa tým vo svojej tvorbe?

V rámci doktorandského štúdia teraz riešim pocity, ktoré som si začala naplno uvedomovať okolo roku 2012. Všetko má súvis s mojou prácou. Som na scéne politického angažovaného umenia už celkom dlho. Moja tvorba je mediálne reflektovaná prostredníctvom umeleckých časopisov ako *Moma*, *Flash Art*, ale aj tých žltých ako *Blesk* alebo *Aha*. Po roku 2011 som začala výrazne vnímať tlak zo strany médií a na vlastnej koži som pocítila, že médiá majú naozaj tú moc,

že z teba zakaždým vyrobí úplne inú osobu, než akou v skutočnosti si. V roku 2012 som robila rozhovor s Katarzynou Kozyrou,⁴ pri ktorom sme si obe uvedomili, koľko máme toho v tejto oblasti spoločného. Obe sme sa nachádzali v tom štádiu, keď sme si začínali uvedomovať mediálny obraz, ktorý je o nás vytváraný. A je to tak trochu paradox, lebo obe sa vo svojej tvorbe zaoberáme kritikou určitých spoločensko-právnych vzťahov a moci. Pre nás obe to bolo veľmi silné. Porozprávali sme sa veľmi úprimne a táto diskusia nám nejakým spôsobom obom pomohla pochopiť to, čo sa nám práve deje. Drvivá väčšina umelcov a umelkyň, ktorí a ktoré vo svojej tvorbe aktívne reflektujú rôzne politické záležitosti, sú po nejakom čase nútení riešiť svoj mediálny obraz. Ono je to tak – buď ťa spoločnosť adoruje, alebo ťa zavrhuje, podľa toho, ako im to politicky vyhovuje. Takže politický umelec či umelkyňa žije pod veľkým psychickým tlakom.

Trochu sa vrátim k tvojim rómskym koreňom. Medzi samotnými rómskymi umelcami alebo aktivistami vyvolali určitý rozruch. Chceš mi k tomu niečo povedať?

Otázku môjho rómskeho pôvodu som nikdy neriešila. Zlom nastal až v čase, keď som spoznala Delaine Le Bass a jej manžela Damiena. V tom čase sme spolu veľa vystavovali a mali sme veľa rôznych podnetných diskusií. Pri týchto rozhovoroch mi prišlo neúprimné nepovedať o mojej detskej spomienke na tetu, ktorá mi hovorila o našich rómskych koreňoch. Ten pocit – povedať to nahlas a verejne – prišiel až vtedy. V rámci jednej takejto diskusie som teda povedala, že mám nejaké rómske korene, ale nič viac o tom neviem. A nasledoval presne ten typ konfliktu, ktorý nastal aj pri prijatí, respektíve neprijatí zo strany židovskej menšiny. Na židovskej obci ma napríklad nemali radi kvôli tomu, že som bojovala za mier s Palestínčanmi a že som Palestínčanov vnímala ako tých, ktorým treba pomáhať. Špecifickú skúsenosť, ktorú vo svojom živote mám, vidím v tom, že som často podrobená kritike i zo strany tej-ktorej menšiny. Keď som prvýkrát zverejnila informáciu, že ako dieťaťu mi bolo povedané, že mám aj rómske korene, tak sa ľudia naštváli a vraveli, že sa asi chcem priživiť, alebo niečo podobné. A ja som to pritom vnímala úplne inak – že je nefér, ak to nepoviem. Potom sa spustila vlna otázok, prečo som s tým prišla až teraz, a tiež odporúčania, aby som si dohľadala svoje korene. Vo výsledku som však prišla k záveru, že už ani nechcem pátrať po tom, či moja rodina mala alebo nemala rómske korene a koľko percent rómskej krvi vo mne koluje, a nejakým spôsobom sa znovu vracam k tomu, čo robili nám (Židom) v minulosti. Práve proti týmto veciam bojujem a takisto sa mi nepáči, ak sú menšiny nenávisťné voči iným menšinám. Pre mňa je základom to, že som ako dieťa vyrástla s vedomím, že je možné, že mám aj rómsku krv. Ako dieťa ma ovplyvnilo práve citelné prepojenie dvoch menšín. A v tejto rodinnej „tradiícii“ v zásade pokračujem dodnes. Môj manžel je Izraelčan, a aj keď je Žid, žijeme v spojení dvoch úplne odlišných kultúr.

Si súčasťou mladej generácie Rómov a Rómok, ktorí a ktoré sa práve prostredníctvom umenia snažia zbúrať majoritou zaužívané stereotypné predstavy

⁴ Pozri rozhovor na: <http://artycok.tv/en/24652/katarzyna-kozyra>.



EMÍLIA RIGOVÁ (1980) je vizuálna umelkyňa pochádzajúca zo Slovenska. Vo svojej tvorbe skúma kultúrne a sociálne stereotypy a premeny identity v špecifickom sociálno-kultúrnom prostredí. S Tamarou Moyzes ju okrem rovnakého dátumu narodenia spájajú aktivity zasadzujúce sa za emancipáciu rómskej kultúry a búranie stereotypného a negatívneho mediálneho obrazu Rómov a Rómok v spoločnosti. Ako spoluautorka sa zúčastnila na niekoľkých akciách skupiny Romane Kale Panthera – napr. *Keď neudrieš poriadne, dostaneš kopačku* (performancia, Spline festival, Košice, 2016). V súčasnosti pôsobí na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici, kde učí predmety priestorového a intermediálneho zamerenia. Viac na: www.emiliari-gova.com.

o rómskej menšine. Nemyslíš si, že označenia „rómske umenie“, „rómska umelkyňa“ a pod. sú v konečnom dôsledku dosť problematické?

Tento problém sa týka každej menšiny v umení. S rovnakým problémom sa päsovali svojho času feministky či už spomínaní queer umelci a umelkyne. Podobné otázky, ktorými som sa zaoberala pri výstave *Coming soon*, sa týkajú aj rómskych umelcov a umelkýň. Ak si rómska umelkyňa, robíš „rómske umenie“? Chceš byť zaradená pod takéto označenie? Chápem, že to môžeš vnímať ako mínus, ako niečo príliš okliešťujúce, no musíš to vnímať práve z pozície pionierky, ktorá buduje veľmi podstatnú časť histórie. Nie pre seba, ale pre ďalšie generácie. A zase sme pri tom, o čom sme hovorili už veľakrát. V rámci židovského umenia si myslím, že je to už zbytočné, my sme si už vydobyli všetko, zatiaľ čo napríklad v rámci lesbického umenia v Česku a na Slovensku, alebo rómskeho umenia v rámci celého sveta, je to ešte stále veľmi dôležité. A pre mňa samu sú takíto pionieri a pionierky z oblasti lesbického a rómskeho umenia hrdinkami a hrdinkami.

(Zhovárala sa Emília Rigová.)

Výber z výstav:

Exhibition of The Launching Event: Transcending The Past, Shaping The Future, German Ministry of Foreign Affairs – library, Berlin, group, 2017
Stratégia taktiky, Galéria KORTIL, Rijeka, group, 2017
O kosmos hino kalo / The Universe is Black / Vesmír je černý, ROMANISTAN, Moravská Galerie Brno, group, 2017
Kali Berga, Gallery Ksiegarnia Wystawa – Fundacja Sztuki, Krakow, group, 2016
HateFree?, DOX Centre for Contemporary Art, Prague, group, 2016
Sites of Repressed Remembrance, Gallery8, Budapest, group, 2016
Re-conceptualizing Roma Resistance, Goethe-Institut, Prague, group, 2016



Lenka Klodová: *Divka a smrt*, performancia v Galérii Artatak, Dolní Počernice, 2014



Lenka Klodová: Obrazoborectví, performance na festivale MIFPA, Boston, 2006



Lenka Klodová: Lidovky, malba do porno časopisu, 2001



Lenka Klodová: Život s hendikepom, performance v rámci rezidenčného pobytu v Čimeliciach, 2001



Lenka Klodová: Pornostěna, objekt (320 x 200 x 50 cm), 2012. Stavba je inšpirovaná grafickou konštrukciou pornostránky



Lenka Klodová: Zralá žena, performance, v spolupráci s galériou Umakart, Brno, 2012



Lenka Klodová: Zralá žena, performance v rámci festivalu Préavis de Désordre Urbain, Marseille, 2012



Lenka Klodová: performance v rámci Fóra pro architekturu a médiá, Brno, 2016

ELSA AIDS

Nutnost, peníze, jídlo

///

Nenosím štěstí,
ale znám několik způsobů, jak rozpustit ztuhlé máslo.

///

Stojím na letišti a pozoruju odlety.
Letadla se pomalu zvedají, odrážejí se od země
a lehají si do prázdna.

Chvíli na obloze září jako staniol, pak zčernají a už je nevidím.
Čas ubíhá a pomalu mě zbavuje možností.

Myslím na video se ženou,
která si do díry zastrčí celý heineken.

Umění zmizet je odvaha lehnout si do prázdna
a už se nevracet,
i kdyby stěny byly jen skleněné.

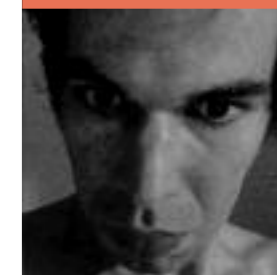
Umění zmizet znamená zmizet úplně,
jako světloplachost ve tmě,
a stejně tak nevinně.

///

V noci se jí zdálo o válce,
měsíc odplul a její tělo vyteklo jako pračka.
Ve stejnou chvíli na jiném místě svěsím nohu z matrace.

Škoda, že se tak málo vidíme.
Zase je sama – připadá si jako koberec
přilepený k podlaze.

TÉMA: ELSA AIDS



ELSA AIDS je český básník,
autor knih *Trojediný prst*
(2011), *Nenávist* (2014)
a *Knih omezení* (2017),
z které pochází většina
tu publikovaných textů.

Noc je temnější než vyjetý olej.
Cestou na záchod po hmatu rozsvěcím řadu zářivek
a procházím chodbou až na konec.

Když se vyprazdňuju, zdá se mi,
že by bylo snadnější se znovu narodit
než žít dál.

///

Nutnost, peníze, jídlo.
Sleduju trpaslici, jak se snaží vylézt na obrubník
a vytáhnout za sebou vozíček.
Dívám se na její malé tělo plné nesnází.

Umyl jsem si vlasy,
odrolil suchou kůži z obličeje,
spolkl hrst arašídů
a s koncem dne vyšel ven.

Dnes jsou mé vězeňské způsoby ostřejší než chování ostatních.
Někoho to zraňuje,
ale je to jen dočasné vyostření.
Jednou bodám jako nůž,
podruhé zavoním jako bezinkové květy.

///

Její děloha je zbytečně velká,
je sama
po třech dětech.
Pracuje na směny, spí dopoledne a nikdy nepřichází pozdě.

Ve velké hale přerovnává tisíce drobných tělíček.

Malé myši bez chlupů sype do sáčků po padesáti kusech jako chipsy.
Ty velké s tlustými růžovými ocasy skládá na střídačku
do plastových vaniček.

Vakuované balíčky plné bílých těl působí intimně –
jako obklady.

Zato balit mrtvé potkany vydrží jen těžko.

///

Ošklivé Česko začalo mluvit o sobě
a o tom, jaké je,
když nic nepředstírá.

Cizí muž říká: To se mi líbí.

Česko mu podrží v kabině a nechá si za to zaplatit.
Část peněz použije na oblečení pro sebe
a pro své děti,
zbytek na taxík a gelové nehty.

Muž opakuje,
co už jsem slyšel.
To se mi líbí.

Mně také.

///

Zvykl jsem si čekat,
většinu mého času zabere čekání.
Také denní světlo se mi daří využít jenom zčásti.

Jsem nemocný
a neléčený.
Kromě postele nepotřebuju žádný nábytek.

Léčená nemoc je jako dar,
říká mi žena,
i láska začíná léčením.
Ale kdo se nenechá léčit, ten odmítá i své nejbližší.

Kdo se neléčí, může jen nakazit.

///

Rozchod mě připravil o lis na česnek, mačkadlo na brambory
a kráječ na vajíčka.
Ale život pokračuje – jinde
a navzdory plodnosti.

Lunární měsíc je nová jednotka štěstí
života ve dvou.

Kdybychom byli jako slepice
a rodili děti ve vejcích,
při nejhorším bych jich pár odvalil stranou
a schoval je do listí.



Lenka Klodová: *Lenka a doktor*, video, 2012

EVA KOŠINSKÁ DRAGULOVÁ Nebezpečný svět za bezpečným sklem inkubátoru

AIDS, Elsa. 2017. *Knihy omezení*. Praha : Rubato.

Básnická sbírka *Knihy omezení* od Elsy Aids je již jeho třetím literárním počinem, který navazuje na jeho předchozí sbírky *Trojčedíný prst* (2011) a *Nenávist* (2014). Její čistá krystalická forma, neporušená názvy jednotlivých básní, tvoří netradiční samorost, který se nepodobá ničemu, na co jsem až dosud v české současné poezii narazila. Ano, Elsa Aids víří stojaté vody už jen svým vyhraněným pseudonymem. Jeho předchozí díla spustila recenzi polemiku, ale téměř všichni se shodují na tom, že jde o úkaz, který sice možná nebudou s to docenit úplně všichni, ale ti, kteří ano, na tenhle zážitek jen tak nezapomenou. Jakmile si totiž Elsu pustíte pod kůži a přistoupíte na jeho poetiku, těžko jej odtamtud vyženete. S čím tedy přichází v *Knize omezení*? Nejprve netradičně poukážu na obálku, která významně s celkovou koncepcí koresponduje. Je na ní totiž obrázek naboraného auta. Auto, jehož životnost byla náhodnou nehodou omezena. Motiv auta se ostatně pak vine celou knihou jako jakási bezpečná schránka. Auto jako prostředek k úniku, prostor, v němž se dá jakž takž přežít, meditovat, najít přechodný klid: „*Mám auto s namáčknutým chladičem, / ale připadám si v něm jako v inkubátoru*“ (s. 16); „*ale pro jízdu po poušti je nutné upravit auto jako ložnici / a nevystupovat před cílem*“ (s. 46).

Sbírka je kompaktní, není dělená do oddílů a jednotlivé básně nemají jméno, takže je nepřekvapivé, když se čtenář/ka přistihne, že čte v podstatě jeden příběh rozsegmentován na jednotlivé verše, které se vzájemně prolínají, a tvoří tak „potemnělou“ realitu existence lyrického subjektu. V temnu si autor vůbec libuje. Světlo je povětšinou až moc ostré a příliš jasně dává tušit obrysy věcí, které tma umí tak dobře zakamuflovat. Kontrast bílé a černé se táhne od první stránky až po tu poslední. Ne, hlavně žádné barvy: „*a plavu jako pes daleko od pevniny / až tam, kde namísto barev vidím jen odstíny*“ (s. 54); „*šero konejší*“ (s. 54); „*zhasnu a jez-dím potmě*“ (s. 64). Zbývá černobílá dualita: „*Když přijde, má na sobě tři vrstvy černého oblečení. / Já také*“ a v té samé básni o dvě strofy později: „*Druhý den spím pod bílým povlakem / a připadám si jako zimní krajina. / Všechno odpad zůstal pod sněhem / a pomalu se rozkládá*“ (s. 65). Tma je jako skvěle padnoucí kukla pro jeho osamělost, je to oblek, který mu byl šit na míru a v němž se cítí být sám sebou: „*Příliš velký, jmenovitý a černý / na další pohyb ve tmě*“ (s. 53). Ve tmě se dají schovat různé anomálie, kterými je svět Aidsovy poezie doslova protkán.

Leitmotivy sbírky jsou osamělost a odosobnění (možná bych to spíš nazvala jako jakési zpředmětnění prožitku). Vše se děje jakoby mimo lyrický subjekt



EVA KOŠINSKÁ DRAGULOVÁ
vyštudovala bohemistiku
a komparatistiku na Filozofic-
ké fakultě UK v Praze. Vydala
zbičku *Solný sloup* (2008),
básně publikovala v literár-
ních časopisech *Tvar*, *Pobo-
cza*, *Ravt* a *Dobrá adresa*.
V současnosti pravidelně píše
o současné české poezii pro
časopis *Tvar*. Živí sa ako copy-
writerka a editorka. Miluje ju-
žanské jazyky – hlavne talian-
činu a portugalčinu.



a jeho dosah. Jako by byl za oním sklem inkubátoru (za sklem omezeného prostoru) a jen pozoroval vnější svět, který s ním úplně nekoresponduje a přece! Občas se objeví na průhledné ploše trhlinka a vzniká jakási nahodilá interakce, která však většinou končí (cíleným) nezdarem opustit vlastní ulitu pozorovatele: „Měl bych vejít, ale najednou se mi nechce. / Uvnitř je spousta lidí“ (s. 11); „Nikdy s nimi nemluví, jen je sleduju, / a oni nevědí, / kdo jsem“ (s. 14); „Nežil jsem úplně sám, ale rád jsem se vzdaloval“ (s. 42); „Všichni jsou poblíž, / jen já jsem daleko“ (s. 48). Lyrický subjekt je totiž jakýmsi způsobem sám deformován, vyděděn, odloučen, nemocen: „Narodil jsem se obráceně, ale bez potíží, / jen jsem na chvíli zabloudil“ (s. 13); „Jednou bodám jako nůž, / podruhé zavoním jako bezinkové květy“ (s. 15); „Minulost chce, abych se ztratil“ (s. 20); „Svět ti nedovolil se plně rozvinout, anebo ses možná bál“ (s. 29); „Na světě je jen málo věcí v pořádku / a ani já mezi ně nepatřím“ (s. 35); „Kdo se neléčí, může jen nakazit“ (s. 40).

S odosobněním souvisí i všudypřítomná tělesnost, která je ve sbírce takřka hmatatelná. Tělesnost tu však nevystupuje v žádné pozitivní rovině, ale naopak je představena jako jakýsi dekadentní projekt, který je nám představován prismatickým lyrického subjektu, který sám sebe vnímá jako jakousi anomálii, proto na ni má vyvinut radar i v okolním světě. Postavy jeho příběhu nemají obličej a mnohdy ani jméno, které by jim přiřklo identitu. Ne, vše je dekonstruováno na výrazné „vady“, které určují to či ono tělo – tloušťka, pleš, trpasličí postava, jednonohá kráska, manželka, ošklivé Česko... Vše tělesné je zpředmětněno, je jen položkou v seznamu: „Pozoruju trpasličí, jak se snaží vylézt na obrubník / a vytáhnout za sebou vozíček. / Dívám se na její malé tělo plné nesnáží“ (s. 15); „Různé ženy se liší, ale ne při pohledu zblízka. / Zdátky zase nejsou vidět malé kazy: / chlupy, zarudlá kůže, otlačeniny a mateřská známénka (...) Obličej mě nezajímá. / Hledám jednu z těch, co mají stydké pysky složené jako leknín“ (s. 21); „měsíc odplul a její tělo vyteklo jak pračka“ (s. 32); „A vidět jsou i další vady – / hlavně narychlo vyhoněné mateřství, / kterým mě okouzluje“ (s. 41).

K tělu patří i uspokojování a uspokojení. Básně, které lakonicky popisují muže, co si společně honí ocas s očima přilepenými na obrazovku, kde běží x-tá sekvence porna. Ošklivé Česko, které dokáže ulevit. Výstřik na konečné stanici, který je sdílen se sběračem odpadků ve vlaku. Plešoun, co se nemůže udělat... To všechno Elsa Aids s precizností sobě vlastní lakonicky glosuje. Vztahy rozložené na prvočinitele jsou komentovány hlasem za zdí. Hlasem, který je nějak součástí těch vztahů, i když se ho naoko vlastně vůbec netýkají. Tělesnost těchto básní se často ocitá na kontroverzní hraně. Je to už moc, nebo to ještě dokážeme snést, aniž bychom se znechuceně odvrátili? Za chvílemi lehce šokujícími obrazy se však objevuje nečekaný moment (nečekaná emoce), do něhož vše náhle přesně zapadne: „Uvnitř jsem našel mrtvou kočku stočenou do klubka.

/ Nohy měla svázané provazem, / aby při sesuvech neničila / svůj dům. / Měla tam deku, hračky a granule. // Byl jsem zmatený, / jako by mě někdo pohladil“ (s. 22). Záchvěv něhy uprostřed brutality smrti. Ne, u těchto textů se nejedná o pózu, snahu šokovat. Není to takzvaně na sílu. Elsa Aids je zkrátka jen novodobý prokletý básník, pro něhož neexistuje slovo tabu. Pro něhož ošklivost nezná mezí. A pro něhož hlavně ošklivost vůbec neexistuje. Za cynickou tváří jsou záblesky smutku, něhy, tíhy a touhy se přiblížit a dotknout. Touhy, která velmi často vyznívá do prázdna, neboť Aids jako osamělá postava mizí do svého úkrytu: „cítit se dobře znamená / zavřít se sám v sobě jako sousto v ústech“ (s. 44).

Jsou to básně silné a syrové, mnohdy tak moc, až pocitují určitý druh žaludeční nevolnosti. A přesně to od dle mých kritérií dobré poezie požadují. Zážitky, který jde až za určité limity, zážitek, který rezonuje ještě dlouho poté, co je kniha odložena. Což tato sbírka splňuje beze zbytku. Máte před sebou silný příběh, který vás buďto porazí, nebo znechutí, ale málokdy se stane, že by vámi prošel bez povšimnutí. Nutně vyvolává reakci a je jedno, zda pozitivní, či negativní. Důležité je, že vůči obrazům, které před nás staví, nelze být inertní.



Lenka Klodová: Lenka a doktoři, video, 2012



Lenka Klodová: Modelování aktu (část 2), Senioři. Workshop pre seniorov v dennom stacionári, 2011

ALEXANDRA JURIŠOVÁ

Feminizmus nie je o nenávisti
a ženy nie sú slabé

DÁVID BOSÝ

Príbeh feministky,
s ktorým sa dá stotožniť

ADICHIE, Chimamanda Ngozi. 2017. *Všetci by sme mali byť feminist(k)ami*. Bratislava : Absynt. Preložila Kristína Karabová.

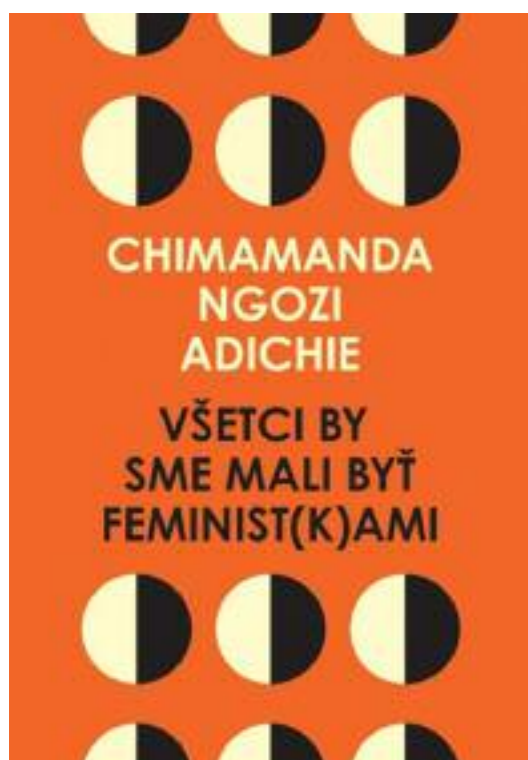
Autorkou eseje *Všetci by sme mali byť feminist(k)ami* (z anglického originálu *We should all be feminists*) je nigérijská spisovateľka Chimamanda Ngozi Adichie. Útla kniha vznikla vďaka diskusií na TEDxEuston konferencii, kde Adichie v decembri roku 2012 vystúpila a úprimne vyrozprávala svoje skúsenosti so sexismom. Samu seba definuje ako „šťastnú africkú feministku, ktorá nepocituje odpor k mužom, ktorá s obľubou nosí lesk na pery a topánky na vysokých opätkoch, nie pre mužov, ale pre seba“ (s. 13). Jazyk, ktorý autorka v knihe používa, je nenútený, zrozumiteľný a veľmi autentický. Hoci nám dáva jasne najavo svoj postoj, nepresviedča nás o tom, že je správny alebo že s ním máme súhlasiť. Skôr nás smeruje k tomu, aby sme sa zamysleli a sami/samy si vybrali, čo je pre nás akceptovateľné a čo už nie.

Adichie sama vytyčuje svoje hranice prípustného a inšpiruje nás k tomu, aby sme si podobné hranice stanovili i my. Ako však sama upozorňuje, nie je ľahké byť Nigérijčankou a ešte k tomu feministkou: „Nedávno som napísala článok o tom, aké je to byť mladým človekom, a navyše ženského rodu, v dnešnom Lagose. Jeden známy mi povedal, že z toho článku išiel hnev a že som ho nemala napísať tak impulzívne. Ale ja som sa odmietla kajať. Samozrejme, že z neho išiel hnev. Rod v podobe, v akej v súčasnosti funguje, je totiž príznakom veľkej nespravodlivosti“ (s. 25). Ženy v Lagose nemôžu bez toho, aby ich sprevádzal muž, vojsť ani len do reštaurácie. Musia preto ponížujúco počkať

Esej Chimamandy Ngozi Adichie je upravenou verziou prejavu z konferencie TEDxEuston z roku 2012. Oproti pôvodnému prejavu prináša hlbšiu argumentáciu a dôkladnejšie vysvetlenie niektorých autorkiných názorov. Prejav bol určený pre africké publikum, ale situácia mužov a žien v našej spoločnosti nie je natoľko odlišná, aby sa nedal pochopiť. Napriek tomu, že esej nie je rozdelená na podkapitoly, môžeme v nej rozoznať niekoľko rôznych motívov týkajúcich sa rodu a rodových vzťahov. V texte sa navzájom čiastočne prelínajú, v každej pasáži je však dominantný iný motív.

Adichie je povolaním spisovateľka, začína preto osobnými príbehmi popisujúcimi chvíle, v ktorých sa stretla s rodovou nerovnosťou. Každodenné situácie, ktoré opisuje, znejú povedome. Myslím, že s podobnými sa stretla takmer každá žena, a aj mnoho mužov – či už ako partneri týchto žien, alebo zažili rodový tlak pre svoje túžby, názory a prejavy, ktoré v ich kultúre nie sú považované za dostatočne mužné.

Nigérijská spoločnosť je z rodového hľadiska diferencovaná možno o trochu viac než slovenská (ženy na Slovensku môžu napríklad vojsť do nočných klubov aj bez sprievodu), ale základné „nastavenie“ je rovnaké – sú veci, ktoré môžeme robiť, a sú také, ktoré pre príslušnosť k rodu robiť nemôžeme. Osobné príbehy slúžia v eseji na to, aby čitateľke či čitateľovi poskytli základnú informáciu o tom, čo autorka vníma ako problém, respektíve ktoré konkrétne rodové stereotypy ovplyvňujú kaž-



hoci aj na neznámeho muža. Vnútri ich však čaká ďalšie poníženie, keď čašník pozdraví len jeho. Alebo napríklad, ak je žena ubytovaná v hoteli sama, bez muža, automaticky je považovaná za prostitútku. Adichie vyjadruje pobúrenie, že je považovaná za neviditeľnú, a pritom je rovnakým človekom ako všetci ostatní. Tiež hovorí o absurdných rozhodnutiach Nigérijčaniek, ktoré sa ešte nevydali, alebo boli v živote úspešnejšie než muži: „*Poznáam mladé ženy, ktoré sú pod takým silným tlakom – zo strany rodiny, priateľov či priateľiek, ba aj práce –, aby sa vydali, že sú nakoniec dotlačené do hrozných rozhodnutí*“ (s. 35).

Nezáleží na tom, že je žena vzdelanejšia, ani na tom, že môže zarobiť viac peňazí – v mnohých kultúrach sú ženy stále vtlačané do roly gazdinej a muži do roly živiteľov. Autorka tiež uvádza, ako veľmi rozdielne sú na tom muži a ženy, pokiaľ ide o posty na vysokých pozíciách: „*Človek spôsobiljší na to, aby sa stal lídrom, už nie je ten, ktorý je*

dodenný život. Pomáhajú vysvetliť, prečo feminizmus nie je akademická zábavka, ale dôležitá teória usilujúca sa o praktické zmeny.

Adichie ponúka i svoj pohľad na problém biologickej podmienenosti rodových rozdielov. Samozrejme, uvedomuje si, že muži a ženy sú odlišní a že dosiahnutie „rovnakosti“ nie je možné. Odmieta však laické argumentovanie evolučnou biológiou. Jej vlastnými slovami: „*Lenže ide o to, že my nie sme opice. Opice žijú na stromoch a jedia dáždovky. My nie*“ (s. 50, zvýraznila autorka). Okrem toho vymedzuje rodovú nerovnosť voči iným nerovnostiam (triedna, etnická, rasová) a zdôrazňuje, že je potrebné venovať jej špecifickú pozornosť.

Ludia (najmä ženy), ktorí a ktoré sa venujú feminizmu, dostávajú veľmi často otázku, prečo sa nazývajú feministkami (feministami). Prečo nestačí odpovedať, že sa venujú ľudským právam: „*Pretože by to nebolo úprimné. Iste, feminizmus vo všeobecnosti spadá pod ľudské práva, ale zvoliť si neurčitý výraz ľudské práva v podstate znamená poprieť špecifický a konkrétny problém, ktorý je bezprostredne spojený s rodom (...)* Po celé stáročia rozdeľoval svet ľudský rod [tu vo význame spoločnosť] na dve skupiny a neskôr sa pri jednej z nich prikrročilo k vylúčeniu a útlaku. Je korektné a spravodlivé, že sa to pri riešení problému prizná“ (s. 48 – 49, zvýraznila autorka).

Ako už bolo spomenuté, Adichie veľmi presne identifikuje fakt, že rodové stereotypy sa týkajú mužov aj žien. Bránia tomu, aby ľudia mohli naplno rozvíjať svoj potenciál. Ženám bránia byť cieľavedomé a sebestačné, mužom byť empatické. Príčinu, no zároveň i východisko vidí vo výchove. Kultúra, odovzdávaná predovšetkým prostredníctvom výchovy a socializácie, nie je niečo dané a nemenné. A dodáva: „*Ak je pravdou to, že v našej kultúre ženy nie sú úplnými ľudskými bytosťami, tak to prostredníctvom našej kultúry urobiť môžeme. Dokonca musíme*“ (s. 54).

Všetci by sme mali byť feminist(k)ami je veľmi jednoduchá esej. Pre človeka, ktorý sa dlhodobo

fyzicky silnejší. Sú to skôr ľudia inteligentnejší, kreatívnejší, lepšie informovaní či inovatívnejší. A tieto vlastnosti neovplyvňujú žiadne hormóny. Inteligentnými, inovatívnymi a kreatívnymi bytosťami môžu byť rovnako muži, ako aj ženy. Vyvinuli sme sa. Spolu s nami sa však nevyvinuli aj naše predstavy o rode“ (s. 22).

Knihá *Všetci by sme mali byť feminist(k)ami* je nadčasová a mohla by byť prínosom nielen pre okruh ľudí, ktorí sa s feministickými myšlienkami identifikujú. Osloví aj tie a tých, ktorí sa v tejto oblasti ešte iba hľadajú. Nanešťastie, ešte stále sa objavujú veľké medzery v tom, ako feminizmus chápať. Preto je dôležité, aby sa táto kniha dostala do rúk čo najširšej skupiny ľudí. Nemusia to pritom byť len tínedžeri a tínedžerky, ako to bolo vo Švédsku. Naopak, mali by ju čítať všetci bez rozdielov.

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

pohybuje v prostredí rodových štúdií a feminizmu, neprinesie nič nové (ak nerátame radosť z dobre napísaného textu). Argumentácia, ktorú autorka používa, problémy, na ktoré upozorňuje, a riešenia, ktoré navrhuje, sa v slovenských feministických kruhoch objavovali už približne pred dvadsiatimi rokmi. V jednoduchosti tejto eseje je však zároveň i jej najväčšia sila – takýto typ textu je ideálny pre začiatočníčky a začiatočníkov, alebo pre adolescentky a adolescentov, ktoré a ktorí sa s problematikou rodu ešte len začínajú zoznamovať a hľadajú argumenty, pomocou ktorých by mohli diskutovať so svojimi rovesníkmi a rovesníčkami, kamarátmi a kamarátkami či kolegami a kolegyňami. Po prečítaní tejto knihy je čitateľovi a čitateľke zrejme, prečo ju švédka vláda dáva tínedžerom a tínedžerkám ako darček k 16. narodeninám. Je to útlá knižka, ktorú si môžete vložiť do kabelky alebo do vrečka v bunde a mať ju stále pri sebe, aby vás posilnila, keď sa cítite neisté/i pre svoj rod. Je to príbeh jednej feministky, s ktorým sa dá stotožniť.

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.

MIROSLAVA URBANOVÁ

K tvorbe Barbory Kožíkovej-Lichej



MIROSLAVA URBANOVÁ (1991) študuje odbor dejiny umenia na Universität Wien. Bakalársky stupeň štúdia ukončila na FIF UK v Bratislave. Pôsobí ako nezávislá kurátorka a interná kurátorka v galérii Loft8 vo Viedni. Je členkou ženského umelckého kolektívu Frustracija.

Galéria mesta Bratislavy predstavila na začiatku roka (31. 1. – 18. 3. 2018) pod kurátorskou záštitou Daniely Čarnej mne doposiaľ neznámu výtvarníčku Barboru Kožíkovú-Lichú v monografickej a, žiaľ, post-mortem výstave *Malé veľké príbehy*. Výstava priblížila tvorbu absolventky Otvoreného ateliéru Rudolfa Sikoru bratislavskej VŠVU primárne prostredníctvom bohatého konvolútu obrazov vytvorených kombinovanou technikou, s prevahou koláží, v ktorých autorka kombinuje nájdené obrázky s kresbou, malbou, textilom či výšivkami. Tieto práce, prevažne komornej veľkosti, boli doplnené o vitríčku obsahujúcu záznamy z akcií v prírode, korešpondenciu s jej matkou – taktiež výtvarníčkou – a Lichej denníkové kresbičky (zdrobneninám sa v texte o tejto autorke asi nevyhnem).

Sprievodný katalóg, ktorého publikovanie je výsledkom verejnej zbierky v prospech nedávno zosnulej, robí dobrú službu prácam umelkyne, ktoré by svojou veľkosťou, námetmi i výtvarným spracovaním krásne fungovali aj vo formáte knižnej ilustrácie. Zároveň dopĺňa to, čo sa na výstave vyskytlo iba vo fragmentoch, či vôbec – záznamy z poetických performancií v prírode alebo mojej estetike blízkeho fotografického diptychu *Hviezdna obloha*, ktorej súhvezdia umelkyňa zakreslila perom na začervenaných miestach po kiahňach (pravdepodobne) na koži svojich dcér.

Formát ilustrácie by však Lichej práce obral o jednu zásadnú charakteristiku – ich taktilnosť, záľubu v kombinácii rôznych materiálov: od textilných cez koráliky, lupienky ruží až po autorské výšivky. Pri jedinom väčšom formáte, s motívom osihoteného klavíra v sivom lese z roku 2009 (rok, ktorý tiež datuje začiatok jej choroby), Lichá maľuje a tiež vyšívá práce na vzorovaný textilný podklad. Vo všetkých kolážach doslova cítiť starostlivú ruku autorky, ktorá jednotlivé materiálne nájduchy komponuje do spleť významov. Niekedy sú posolstvá skryté v archetypálnych postavičkách podané s ľahkosťou a nežným vtipom. Inokedy sú však, hlavne v prípade figurálnych kompozícií, Lichej obrázky až príliš sladko-insitné.

Emblematickým symbolom autorky sa v mojich očiach stáva „jelenček“, ktorý sa ako symbol s pozitívnym nábojom objavuje nielen v kresťanstve, ale aj v budhizme – v druhoch spirituality, ku ktorým umelkyňa inklinovala a ktorých vplyvy viditeľne spracúva vo svojich dielach. Nevytvára však nové zobrazenia svätcov a ich interpretácie. Privlastňuje si a premieňa ich gýčovú, masovo reprodukovanosť zobrazenia – ľudovo nazvané „sväté obrázky“ – na materiál pre



Pohľad do výstavy Barbory Kožíkovej-Lichej. Foto: Miroslava Urbanová



Z výstavy Barbory Kožíkovéj-Lichej. Foto: Miroslava Urbanová



svoje komentáre nielen o viere a jej každodennom prežívaní, ale napríklad aj o rodine (poznámka písaná rukou pri obrázku Madony s dieťaťom znie „Prídem za chvíľu, jedlo je v chladničke, mama“). Náboženstvo tu však, napriek pretlaku „ježiškovských“ a „panenkomáriovských“ motívov, zastupuje širšie koncipované otázky, predovšetkým tie, ktoré sa týkajú roly viery v každodennom živote. V sekularizovaných časoch tento aspekt Lichej tvorby možno prekvapuje a môžeme sa pýtať, aký potenciál v sebe nesie táto jej konzistentnosť v spytovaní seba samej. Pravdepodobne je jednou z mála, ktorá čiastočne dokázala potlačiť strach zo smrti vďaka duchovnu.

Ďalší, opätovne sa objavujúci motív labyrintu môže byť v kontexte autorkinej tvorby vnímaný ako alúzia na neustále hľadanie seba samej v spleti rôznych úloh – dcéry, ženy, manželky, veriacej či matky (inštalácia *Plienkový labyrint*). O Lichej však netreba uvažovať v intenciách takého „ženského umenia“, ktoré tematizuje nerovnosti medzi mužmi a ženami. V autorkinom ideálnom (idealizovanom) svete panuje rovnováha a zmierenie sa so spomínanými úlohami prostredníctvom fragmentov z jej vlastného života, ktoré sú symbolicky vtelené do páru labutí, či letiacej dvojice vtákov vytvorenej z oblúčikov ostrihaných nechťov.

Lichá tematizuje telesnosť v intenciách individuálnej mytológie predovšetkým v rámci jej skúsenosti s materstvom, zasadzujúc sa do prírodného cyklu, keď reflektuje svoju novú biologickú funkciu (výživný les s prsami), či inde laskavým vtípom vypointováva svoju novú spoločenskú rolu (šnúra s čistou detskou bielizňou zavesená na bradavkách dvoch prsníkov). Podprahovo prítomná je však telesnosť aj v dielach tematizujúcich zraniteľnosť, keď prešívanie rany niťou na povrchu obrazu zarýva zdanlivo do živého. Ak sa objaví nejaký text, je písaný akoby školáckym písmom. Okrem názvov jednotlivých prác sa nimi sprostred-



Z výstavy Barbory Kožíkovéj-Lichej. Foto: Miroslava Urbanová



kúva pohľad na autorkine najhlbšie priania a myšlienky, takmer mantrickým spôsobom (keď sa pýta: „Kam kráčajú moje nohy? Sú nohy a ruky moje?“), a vyžaruje z nich existenciálnosť zdanlivo banálnej otázky.

Kurátorka výstavy Daniele Čarnej sa Lichej práce v katalógu podarilo širšie kontextualizovať vo vybraných bodoch jej tvorby, akými sú zapojenie textilu do tvorby či performancie v prírode, a predovšetkým objasniť symboliku vybraných motívov a úlohu týchto symbolov v rámci autorkinej tvorby. Lichá však pre mňa zostáva solitérkou, ktorej zdanlivo naivné práce plné symbolov mi pod nohy hádžu rôzne (možno) naivné otázky. Do akej miery by sa mala oddeliť osobnosť autora/autorky a jeho/jej životný príbeh pri posudzovaní ich prác? Existuje v prácach Lichej kvalitatívna hranica medzi umením a terapiou? Ako vnímať autorkine dielo – cez jednotlivé námety a ich spracovanie, alebo z celkového nadhľadu? Ako jej, častokrát spomínaný, mikrokozmos, krehkú škrapinku neúnavne vytváranú z okamihov radostí a bolestí?



Lenka Klodová: Modelování aktu (část 1), Holčičky. Workshop pre skupinu malých dievčat, 2011

MIKA ROSOVÁ

Prečo nemať deti

(nad knihou Lucie Faulerovej *Lapači prachu*)



MICHAELA ROSOVÁ (1984) vyštudovala divadelnú dramaturgiu v Brne a Bristole. Píše pre Slovenský rozhlas, vyšli jej tri prozaické knihy. V súčasnosti sa venuje prekladom a redigovaniu a popritom pracuje na novom románe.

Mám pred sebou knihu *Lapači prachu*, románový debut L. Faulerovej. Vydalo ho minulý rok české nakladateľstvo Torst, ktoré sa domácej tvorbe venuje programovo a ku ktorého kmeňovým menám patrí okrem iných napríklad Petra Hůlová či Jáchym Topol. Graficky striedom riešená obálka schováva dvesto strán textu pozoruhodného nielen po literárnej stránke – nájdeme tu nadhodených viacero tém, nad ktorými by sa dalo pozastaviť. Hoci ich analýza zrejme nebola autorkiným zámerom, ja sa v druhej časti článku od jednej odrazím a dovoľm si menší exkurz k podobne orientovanej zahraničnej literatúre. Nepokúšam sa pritom o komplexné zhodnotenie jedného ani druhého – vyberám si, čo podľa mňa najväčšmi stojí za zamyslenie.

„Dostala jsem přednášku, že antidepresiva můžu dostat jen na základě diagnostiky cvokaře a že bych se měla snažit svoje problémy odbourat jinak než pomocí medikamentů, protože se na nich snadno získává závislost a blableblibloblu. Dívala jsem se na ni a nechala jí obličej pokrývat bradavicemi a puchýři, co bobtnaly a pukaly, zaplňovala jí pusou gigantickým oslím penisem a bez pozdravu odešla. Na ulici jsem si koupila trdelník, procházela jsem městem, dala si rande naslepo se slepcem, co o mé přítomnosti na lavičce nevěděl, a přemýšlela, co mám dělat, co mi zbývá, jak jsem se sem vůbec dostala. Jak se to stalo? Přišlo to zčista jasná? Nebo se to ke mně už nějakou dobu kradlo? Slyšela jsem to snad pomalu přicházet, slyšela jsem snad, jak pod tím vržou parkety, jak praská to staré dřevo, jen mě nenapadlo se ohlédnout, protože parkety prostě vržou a protože staré dřevo prostě praská?

Neuroticky jsem vykopávala nohu před sebe a uvědomovala si, že zároveň kouřím a přikusuju trdelník. Měla jsem hroznou chuť něco ukrást, podkopnout někomu berli, stáhnout kalhoty, vlepit pohlavek, nastavit nohu, hodit do davu petardu a schovat se do křoví ze zacpanýma ušima, rozdupat bábovičky, shodit pod autobus, prohnat kulku hlavou. Já říkám: Komukoli. Vypravěč říká: Třeba sobě. Kostel říká: bimbam-bimbam celá.“(s. 91)

PRESVEDČIVÝ DEBUT, POVEDALI

Pri prvom čítaní ma kniha rozhodne nestrhla od prvých riadkov. Neobvykle zručné narábanie s jazykom a obdivuhodný zmysel pre rytmus sú zrejme od



začiatku – text je živý, plynie dravo, a pritom ho má autorka očividne pod kontrolou, po tejto stránke predstavujú *Lapači prachu* skutočný literárny pôžitok. Zároveň sa tu však hneď v úvode objavuje dosť klišéovitý motív opony a javiska, opakovane použitý v popisoch obývačky, kde hlavná hrdinka trávi svoje osamelé večery, a natískala sa otázka, či nás takých nečaká viac. A čakalo, ale z väčšej časti sa to dalo stráviť – Faulerová všeličo vyváži tým divým, sebavedomým jazykom, ktorý akoby si človeka podmaňoval, nenechal ho vydýchnuť, ktorý akoby sa aj k tej občasnej ošúchanosti hlásil. Je, aký je. Zhltni, alebo vypluj, ako hovorí Mercedes. Únosnú mieru to v každom prípade prekročí v scéne, kde Anna, hrdinka, spomína na detstvo poznačené domácim násilím – výjav nám sprostredkuje ako v treťotriednom trileri tieňohrou na sklenenej výplni dverí od detskej izby. Slabšie momenty by sa dali nájsť aj v niektorých reminiscenciách, kde sa vraciame k jej vzťahu s Jakubom.

Akási zjednodušenosť sa dá pozorovať aj na úrovni tém – hovoriť o klišé by možno bolo zbytočne prísne, ale o stereotypnom zobrazovaní rozhodne môžeme. Prvá polovica príbehu prinesie hrdinkinu sestru Danu, matku troch detí, zaseknutú v manželstve s mužom, ktorý si rád vypije a voči žene sa bežne správa násilnícky. Druhá polovica ponúkne kontrastný obraz, vidíme pokojný rodinný život doktora Kaviho, jeho podľa všetkého vyrovnaný, nekonfliktný vzťah k žene a k dcére. Kým Danin prípad poskytuje skeptickej Anne ideálny terč, do doktora už sa triafa ťažšie. A hoci Faulerová ani v jeho prípade nevykreslí žiadnu príliš očividnú idylku, pohybuje sa v jednoznačných stereotypoch, v čistej polarizácii – neproblematickuje. Anna opovrhne manželstvom, vysmieva sa materstvu, spochybňuje možnosť funkčných medziľudských vzťahov všeobecne, a činí tak skoro vždy rovnako – nenachádzame tu nič polemické, naopak, sú to predvídateľné názory človeka, ktorého poznačilo ťažké detstvo, ktorý skrátka zahorkol a má sklony vidieť niektoré veci čierno-bielo. Je to chyba? Sotva. Od začiatku je úplne zrejmé, že tieto témy sú pre Faulerovú podružné – väčšmi ju zaujíma zločin, vina a trest.

Mám pocit, že ma to zároveň potešilo aj sklámalo – sklámalo preto, lebo literárne spracovanie spomínaných „ženských“ tém by ma zaujímalo, a od autorky s takým svojráznym stylistickým prístupom obzvlášť; a pritom je asi potešujúce, že nám debutantka neservíruje nejakú variáciu na introspektívnu prózu o žene v dnešných časoch, ktorá by možno napokon aj tak neprekonalala rámec toho, čo v posledných rokoch vymedzili iné české autorky. Zápletku v *Lapačoch prachu* je detektívna – stupňujúce sa psychické problémy nútia hrdinku vyjasniť si svoju zamotanú minulosť, vrátiť sa k tragickým udalostiam, ktoré rozbili rodinu a pripravili ju o normálne detstvo.

Prominentným rysom prózy, ktorý by asi stál za samostatný článok, je takzvaný nespoľahlivý rozprávač. Táto kategória Faulerovú dlhodobo zaujíma, venovala sa jej aj vo svojej dizertačnej práci. Ako pripomenula okrem iného aj v rozhovore pre *Salon*, kultúrno-spoločenskú prílohu denníka *Právo*, vhodnejším pojmom by bola „nespoľahlivosť v rozprávaní“ – aby sme nespoľahlivosť nepripisovali automaticky rozprávačovi. Faulerová svoje teoretické uvažovanie zúročila nepochybne svojsky – necháva rozprávača v priebehu celej prózy interagovať s hlavnou hrdinkou, občas ho potlačí, občas vytiahne, má to svoju dynamiku

a ponúka sa otázka, koho vlastne vnímame ako dominantného. Rozpačito však na mňa pôsobia záverečné strany, kde rozprávač úplne preberie slovo, spochybní hrdinkine závery z pátrania v minulosti, venuje jej posledný blahosklonný pohľad a celé to uzavrie, a to štýlom, ktorý sa ničím nelíši od Anninho.

Ak toto hodnotenie vyznieva prevažne negatívne, pripomeniem, že zjednodušovanie sa autorke sotva dá vyčítať niekde, kde sa o komplexnosť ani neusilovala, že silne detektívnu zápletku s „ťažkými“ témami viny a trestu je v kontexte súčasnej prózy iste možné vnímať ako pozitívum a aj práca s rozprávačom rozhodne prináša viac impulzov než pochybností.

A kniha aj na druhé čítanie bez problémov obstojí – ten jazyk, jeho živosť a rytmus, ma uchvacovali hádam ešte väčšmi. V prípade Faulerovej iste môžeme hovoriť o „prekvapivo zrelom debute“ či „výnimočne dobre zvládnutom remesle“, ako to vo svojej recenzii pre *Hospodářské noviny* spravil Petr A. Bílek, ale Faulerová znesie porovnanie aj s takzvanými zavedenými autormi a autorkami súčasnej českej literárnej scény – a neviem, či niektorých prinajmenšom práve tým jazykom, stylistickou zručnosťou neprevyšuje. Cítiť tu nesmierne rozprávačské sebavedomie, dej sa derie vpred nespútane, a pritom je práve jasné, že autorka veľmi dobre vie, čo robí, každé slovo je na svojom mieste. Zvláda takto najrôznejšie polohy – „drásavosť“, ktorá sa spomína v anotácii ku knihe, je úplne namieste, rovnako silné sú však chvíle, kde sa zrazu zlomí do nehy. A napokon, je to práve táto jej „ukáznená expresivita“ štýlu, čo aj tie stereotypizované obrazy posúva na inú úroveň:

„Přikývne. Jo, vidím ti to v očích. Už ani nevíš, jaký to je mít čas a peníze nazbyt na nákupy. Už ani nevíš, kdys měla naposled na sobě něco hezkýho, protože už tu svou prdel do ničeho nenarveš. Což ti tvůj milovanéj manžel určitě říká den co den, když se vrací z ‚jednoho‘ domů. A ty se prohlížíš v zrcadle a koušeš se přitom do rtu, když si uhlazuješ sukni a měříš se z profilu, a díváš se na seriály, kde jsou všichni hezcí, i když jim táhne na čtyřicet, a dáváš si za vinu, že už nepřitahuješ svýho manžela, že už možná nepřitahuješ žádnýho chlapa. A dáváš si za vinu, že to v posteli nestojí za nic. Tváříš se, jak na to máš chuť, ale pravda je, že celou tu dobu, kdy ti to dělá, kdy ležíš na zádech a díváš se do stropu, hekáš jenom ze zvyku a doufáš, že to brzo skončí. A možná taky proto, že si myslíš, že se tak rychleji udělá. A hejbeš se co nejvíce, nejen proto, že tě to nebaví, ale protože máš strach, že když se hneš z místa, rovnou utečeš. Ale víš co? To nevádí, protože manželství je dřina. To nevádí, protože ty umíš dělat ty kompromisy.“ (s. 44)

PREČO NEMAŤ DETI

Pred dvoma rokmi sa mi dostal do rúk psychologický thriller *We Need to Talk About Kevin* od americkej novinárky a spisovateľky Lionel Shriverovej. Veľmi oceňované filmové spracovanie z roku 2011 som nevidela, ale mám podozrenie, že bolo trochu o niečom inom. Kniha na mňa v každom prípade hlboko zapôsobila, nepochybne z veľkej časti prepracovanou psychologickou kresbou hlavnej

hrdinky. Príbeh sa nám skladá pred očami prostredníctvom listov, ktoré píše Eva Franklinovi, svojmu bývalému životnému partnerovi a otcovi jej detí. Aj tu môžeme hovoriť o nespoľahlivom rozprávačovi, ale Faulerovú zrejme motivoval predovšetkým teoretický záujem a k využitiu tohto typu rozprávača sa postavila podstatne tvorivejšie, kým Shriver skrátka písala thriller, a tak aj tento postup využíva jednoducho ako ďalší prvok napätia, ako vôdzku, ktorou udržuje záujem čitateľa či čitateľky. Nezrovnalosti v rozprávaní ani zaujatosť hlavnej hrdinky v konečnom dôsledku tak či tak nijako neoplývajú na kvalitu, vierohodnosť ani výpovednú hodnotu minucióznej analýzy vnútorného sveta ženy, ktorá dieťa vlastne nechcela, a napokon priviedla na svet dve.

Eva sa s Franklinom nestretla príliš mladá, a tak bol aj ich vzťah síce láskyplný, ale do istej miery triezvy. Nad deťmi niekoľko rokov ani neuvažovali, obaja sa s veľkým nasadením venovali práci, ktorá ich bavila. Pohľad na ľudí z okruhu známych, na iné páry, ktoré sa napokon pre založenie širšej rodiny rozhodli, ich tiež rozhodne nepresvedčil o tom, že by bolo po čom túžiť. Uprednostňujú vlastné pohodlie, svoje spolužitie považujú za naplňujúce po intímnej aj intelektuálnej stránke, nič im nechýba. Napriek tomu sa táto téma vynorí. Eva má 37 rokov. Ak dieťa náhodou chcú, mali by sa rozhodnúť teraz.

Niekomu by Evino vecné účtovanie, kde vypisuje výhody a nevýhody, kde rozoberá konkrétne predpokladané zmeny, ktoré by materstvo vnieslo do jej života, možno pripadalo príliš pragmatické. Aj Eva si napokon uvedomuje, že všetky tieto racionálne vývody sa jej možno zrazu budú zdať nepodstatné či pomýlené vo chvíli, keď bude svoje dieťa držať v náručí. Lenže nevie. Napriek tomu, že mnohým kritikom a kritičkám aj nejednému členovi čitateľskej verejnosti pripadali Shriverovej závery jasné, nemala som pocit, že by niekde ponúkala jasné odpovede. Eva po pôrode žiadnu magickú chvíľu nezažije, syn ju od prvej chvíle odmieta. Úvahám, koľko je človeku vrodene a nakoľko ho neskôr formuje výchova („nature versus nurture“), sa venuje značný priestor, rovnako však zostanú bez záveru. Interpretáciu situáciu ďalej skomplikuje fakt, že s druhým dieťaťom sa z Evy stáva šťastná, naplnená matka. Kniha obdivuhodne komplexne rozoberá niekoľko veľmi aktuálnych tém od úlohy ženy cez idealizáciu materstva až po hranice biologického a kultúrneho determinizmu; žáner možno seriózne akademické kruhy odrádza, ale prínos prinajmenšom pre feministické debaty mi pripadá zásadný. Odbiť problém tvrdením, že v tomto príbehu nie je vlastne nikto psychicky zdravý, ako to robí značná časť kritiky, je príliš jednoduché a oberá nás o možnosť hlbšej kritickej sebareflexie. A aj keby sme napokon zavreli obe oči a hodili knihu na poličku s oddychovou literatúrou, jedno zostáva – pod zoznam Eviných obáv a pochybností, či jej materstvo predsa len niečo prinesie, by sa nepochybne nejedna súčasná žena bez váhania podpísala.

Eva vraví, že je čosi pomýlené na tom, ak žena povie, že dieťa jej dalo zmysel života. Zmysel života by predsa mal hľadať každý sám, je nespravodlivé a zradné delegovať tento zásadný metafyzický problém na malého človeka, ktorého predsa čaká vlastný život a vlastné výzvy. Podobne by zrejme mohla hovoriť Joan, hlavná hrdinka románu *The Resurrection of Joan Ashby*, pozoruhodného debutu americkej spisovateľky Cherise Wolosovej. Pre Joan bolo od útleho veku zmyslom

života písanie, a aj keď sa neskôr nečakane zamiluje a vydá, s manželom sa dohodnú na tom, že deti mať nebudú. Svoj spisovateľský talent kladie nad materstvo, dieťa by ju príliš rozptýlilo, vyžadovalo by veľa pozornosti, ktorú by mala venovať tvorbe, a napokon, „mnohí sa môžu stať rodičmi, ale spisovateľmi sa väčšina ľudí nestane“. Tehotenstvo potom príde ako nemilé prekvapenie. Manžel ho však naopak víta s veľkým nadšením a Joan sa rozhodne skúsiť sklbiť prácu s kariérou.

V expozícii – pozvoľnej a dôkladnej, s hlbokými ponormi do psychiky hlavnej hrdinky – akoby si Wolos našla vzor v Shriverovej. Aj fakticky Joanin príbeh do značnej miery pripomína ten Evin, iba poradie detí je obrátené, najprv príde anjelsky dobrý Daniel, po ňom chladný, nevypočítateľný Erik. Štýlovo sa však Wolos nachádza úplne inde, prvých dvesto strán románu uplyva v akejsi až meditatívnej atmosfére a vecnosť protagonistky v tichom kontrapunkte s nenápadnou, „unikavou“ poetikou obyčajného rodinného života v malomeste prináša nevšedný čitateľský zážitok. Druhá polovica potom predstavuje dosť zásadný kvalitatívny úpadok a aj po obsahovej stránke by sa všeličo dalo vyčítať – predovšetkým schematickosť a zrejme úplne zbytočná druhá časť, rozprávaná z Danielovho pohľadu. Napriek tomu zostáva *The Resurrection of Joan Ashby* značne sugestívnym príspevkom k otázke materstva, aj literárne stále hodným pozornosti, pre teoretikov a teoreticky jednoznačne – vzhľadom na nie úplne klasickú (a možno nie úplne vydarenú) výstavbu sa tu natíska mnoho otázok ku kompozičnému rozvrhu.

Na záver spomeniem známejšiu autorku, ktorej práca sa týchto tém výrazne dotýka a ktorá sa zrejme tiež nachádza mimo akademického diskurzu – Meghan Daum. Je editorkou veľmi diskutovanej antológie *Selfish, Shallow, and Self-Absorbed: Sixteen Writers on the Decision Not to Have Kids*. V zozname populárnych autoriek, ktoré do zbierky prispeli svojou esejou o tom, prečo sa rozhodli nemať deti, sa neprekvapivo nachádza aj Lionel Shriver. Sama Meghan Daum vysvetlila svoje dôvody v jednej kapitole svojej knihy *Nevysvetliteľné a iné konverzačné témy*, ktorú u nás v preklade Ane Ostrihoňovej minulý rok vydalo nakladateľstvo Inaque.

Faulerovej próza mi nepripadá ako spontánný pokus, akým svoju literárnu dráhu začína nejeden autor či nejedna autorka, naopak, pôsobí na mňa ako veľmi premyslená práca. Potom by sme zrejme nemuseli mať obavy ani z toho, ako po vydarenom debute zvládne druhý krok. Zaujímavé by v každom prípade po tomto úvode mohlo byť jej ďalšie tematické smerovanie.

Olga Tokarczuk v jednom rozhovore povedala, že jej vstávajú vlasy dupkom, keď počuje niekoho hovoriť o ženskej literatúre. Cítim to rovnako a aj z toho súhrnného označovania „ženských tém“ som v rozpakoch. Napokon, práve *Lapači prachu* akoby svojím spôsobom vypadávali z jedného aj z druhého rámca – a to je sympatický posun.

Zároveň – možno sa nad tým vymedzovaním netreba v tejto chvíli príliš pozastavovať. Bez ohľadu na to, ako túto literatúru či jej témy nazveme, týkajú sa nás všetkých. Záverom by som len zdôraznila, že Shriverovej prínos k debate o manželstve a materstve mi pripadá značný a zaslúžil by si druhý pohľad. Nechajme sa pritom zbytočne mýliť žánrom.



Lenka Klodová: Piškorky, performance v galérii SULUV, Novi Sad, Srbsko, 2016

Pripravené na vydanie – štyri autorky nastupujúcej generácie (Dominika Moravčíková, Júlia Oreská, Nicol Hochholzerová, Dominika Madro)

Nasledujúci príspevok bude venovaný štyrom prozaičkám, ktoré v poslednom čase vstúpili na literárnu scénu prostredníctvom literárnych súťaží. Hoci ide o autorky radikálne odlišných poetík, spája ich spôsob, akým sa v literatúre vyvíjali a presadzovali. Spoločné majú aj takmer výlučne umelecké profesie a záujmy, a taktiež ocenenia z literárnej súťaže a sústredu Medziriadky. Ide teda o ochutnávku tvorby autoriek mladej nastupujúcej generácie, ktoré ešte knižne nedebutovali, no nemajú od toho ďaleko. S istotou možno povedať, že autorky napokon spája aj nechuť zotrvať vo vybehavých koľajach literárnej tradície. O tom sa však môžu čitatelia a čitateľky presvedčiť samy z úryvkov ich najnovších, doteraz nepublikovaných próz.

DOMINIKA MORAVČÍKOVÁ

Noro (úryvok)

Narodila som sa farboslepá. Lekári povedali, že nerozoznávam žiadne farby zo spektra, čo je veľmi vzácné.

Barbora mi v deviatom ročníku základky ozrejmila, že farby sú dôležité, pokiaľ chceme vyčnievať. Ukázala mi dievčenský časopis, ktorý bol plný rád ohľadne farieb mejkapu, šatníka a aury. Naslepo som si kúpila nové oblečenie v žiadúcich farbách a podľa čísla odtieňa vybrala správny melír na vlasy. „Vyzeráš ako z bordelu,“ povedal mi otec.

Na jar prišli do módy farebné podkolenky. Pri nákupe v číňakoch som dôverovala Barbore. V podkolenkách nám bolo na začiatku leta teplo, ale zakrývali škrabance po žiletkách. Posledný mesiac sme boli najvychytenejšie baby na škole, pestrofarebné ako jedovaté jašteričky.

Prvý raz sme boli von s chlapcami, ktorí v civile nosili dresy s menami slávnych futbalistov, až deň po prevzatí vysvedčení. Predstierala som, že ma zaujíma futbal. Chlapec mi kúpil zmrzlinu, ktorá sa volala šmolková a chutila ako zmra-



DOMINIKA MORAVČÍKOVÁ (Strečno) študovala na konzervatóriu v Žiline hru na klavír a hudobnú a filmovú vedu v Olomouci. Momentálne pokračuje v štúdiu hudobnej vedy v Prahe. Literárne sústredenie Medziriadky navštevuje od roku 2011. V roku 2017 na Medziriadkoch získala Cenu Divadla Pôtoň. Medzi jej ďalšie ocenenia

patria 1. miesto v Súťaži Dominika Tatarku a Cena Rudolfa Jašíka na súťaži Jašíkove Kysuce za prózu v roku 2015, či Cena Rudolfa Fábryho 2016 za poéziu. Svoje prozaické texty publikovala v časopisoch *Dotyky a Ilegalit*. Okrem štúdia sa venuje digitalizácii zvukových dokumentov a písaniu o audiovizuálnej kultúre pre *25fps.cz*, svoje články publikovala aj v časopise *Vlna*.

zená mláka. Potom sme mlčky prešli k ihrisku a na lavičke čakali na zápas FK Strečno – FK Boroviná.

Vtedy som na trávniku prvýkrát uvidela Nora.

„Ten je náš?“

„On je z Borovinej,“ povedal chalan, „nevidíš ten humusácky dres?“

Povedal, že Noro mal za sebou už niekoľko vyradení z hry kvôli podrážaniu protihráčov. Obecne sa hovorilo, že muži z Borovinej sú divosi, ale Noro mal byť zďaleka najhorší.

„Má krásny ohryzok,“ pošepkala mi Barbora potom, ako sa jej chlapec na chvíľu vytratil, a sledovala pritom Norove elegantné fauly. „Moja krstná býva v Borovinej a tam ho všetci poznajú. Vraj má posunutý prah bolesti, preto sa ničoho nebojí. Ako decko si vybil všetky mliečne zuby.“

Nora sme od toho zápasu nevideli niekoľko mesiacov. Z nejakého dôvodu prestal hrať futbal a už sa neobjavoval ani na tréningoch v Borovinej.

(...)

ROZHOVOR

Vo svojej tvorbe často pracuješ s dedinskými históriami, s inventármi bizarných postavičiek a udalostí, niekedy až na hranici grotesknosti či tajomna. Je téma dediny ešte produktívna a do akej miery sa podľa teba dá inovovať?

Čo sa týka mojej vlastnej tvorby, v súčasnosti je táto otázka už namieste: napísala som už nemálo poviedok z prostredia dediny, a keď sa to spojí s limitovaným počtom námetov, ktorými sa zaoberám alebo dokážem zaoberať, je jasné, že materiál, s ktorým pracujem, sa v určitom momente vyčerpá. Nesnažím sa však dedinu nutne chápať ako tému, je to pre mňa hlavne prostredie, kde môžem zblízka pozorovať určité procesy: zaujímajú ma premeny v pocitoch postáv – vydedencov, väčšinou žien, účinkom nejakého normativizujúceho mechanizmu, ako napríklad svadba a materstvo, ktorý ich donúti zapadnúť do danej spoločenskej roly a času štruktúrovaného cyklickými sviatkami namiesto nejakej vzbury. To je asi to, čo ma na dedine najviac baví, to ritualizované spoločenské násilie. Až príde pocit, že som túto tematickú sféru vysílila, prestanem o tom písať.

Aký máš vzťah k literárnym súťažiam? Aké najdôležitejšie podnety ti poskytli, či už pozitívne alebo negatívne?

Najlepšie zážitky mám zo súťažného sústredenia Medziriadky, kde členovia a členky poroty a aj organizátori odovzdávajú obrovské množstvo energie tomu, aby sme sa mohli rozvíjať ako autorky a autori. Ich podpora sa nekončí pri súťaži samotnej, ale pokračuje workshopmi, čítačkami so známymi autormi a autorkami, a najnovšie do tohto balíka organizátori Medziriadkov pridali aj Cenu Divadla Pôtoň, ktorá zahŕňa tvorivú rezidenciu. Práve túto cenu mi Medziriadky zverili tento rok, takže som získala možnosť dva týždne sa venovať intenzívnej

práci na texte v pokojnom prostredí dediny Bátovce, čo pre mňa znamenalo výnimočnú skúsenosť a trochu iný, dosiaľ nepoznaný zážitok s písaním. Ocitla som sa však aj na súťažiach, kde som bola sklamaná prístupom poroty, či už šlo o nezáujem o nás účastníkov, alebo o hodnotiace preferencie, ktoré mi nie sú blízke. Pamätám si prípady, keď porotcov viac zaujímali naše osobné životy alebo problémy, ktoré sa snažili odčítať z textov, než ich literárna kvalita. Môžem však povedať, že to najlepšie, čo mi literárne súťaže dali, bola možnosť zoznámiť sa s mimoriadnymi osobnosťami, ako s účastníkmi, tak porotcami. Aj v tomto ohľade najviac bodujú Medziriadky, v ich prípade sa dá vyslovene hovoriť o ucelenej komunite.

Prejavujú sa v tvojej literárnej tvorbe vedomé, ale aj nevedomé podnety z tvojho štúdia hudby a filmu?

Vo svojom štúdiu kultúrnej analýzy hudby sa zaoberám vyjednávaním identít a otázkami vtelenia v slovenskom folklóre, čo čiastočne korešponduje s témami, ktoré rozoberám v próze, hoci oveľa pasívnejším spôsobom – v próze nemám pocit dostatočnej kontroly nad uchopením témy, skôr to len tak „preteká“ vedomím. Hudba a film sú pre mňa často smerodajné, spomeniem dielo pre sláčikové nástroje *Aus aller Welt stammende* od súčasného poľského skladateľa Zygmunta Krauzeho, ktoré považujem za koncentráciu toho, o čo sa pokúšam v písaní: ide o procesovanie folklórnych tém, ich osekávanie o romantické a dekoratívne prvky a problematizovanie posunmi vo fázovaní jednotlivých zvukových vrstiev. Je to akási ľudovosť, ktorá je znásobená a súčasne ohlodaná na kosť. V poviedke, na ktorej teraz pracujem, sa snažím o podobnú nasýtenosť: vytvárať „totálny“ folklórny svet, ktorý je podivný a nebezpečný a z ktorého sa nedá uniknúť.

JÚLIA ORESKÁ

Najstaršia gurama na svete (úryvok)

(...)

Ivica býva tak ďaleko, že vždy cestuje od prvej až po konečnú zastávku – niekedy aj viackrát po sebe. Keď ide do Bratislavy, tak trikrát. Po Tatrách jej už býva dlho, nemá sa na čo pozeráť, krajina sa pomaly mení na rovinu, a to ju sklúčuje. Má pocit, že má odhalený chrbát, narodila sa medzi kopcami, schovávali ju a chránili pred prudkým vetrom. Len čo vystúpi, oprie sa do nej a odfúkne jej z ruky zožmolený cestovný lístok.

Pred internátmi ju všetci varovali, párkrát si aj poplakala, bože, kde to budem bývať, nebudem si mať kam ani dať hrnček, všetko zatvárať, zamykať,



JÚLIA ORESKÁ (1996, Humenné) druhý rok študuje scenáristiku a dramaturgiu hraného filmu na VŠMU, pracuje v knižkupectve a vypomáha vo vydavateľstve. Točí sa

no niekedy nepomôže ani to – mama hovorí, že jej raz spolubývajúca ukradla dáždník.

Keď vošla do izby, srdce jej trochu poskočilo. Bola temná a vydýchaná, uprostred už boli hodené akési tašky, no dievča nikde. Roztiahla závesy, otvorila okno, oblečenie poukladala do skrine, ustlala si posteľ, uložila do police knihy a ostala sedieť na stoličke. Hovorí si, že to vlastne vôbec nevyzerá tak zle, izba je celkom veľká a je tam aj chladnička.

Prezerá si veci spolubývajúcej a premýšľa, kto to asi je. Odkiaľ prišla, z ktorej časti Slovenska. Nevie povedať.

Keď otvorí chladničku, nájde tam zhnitú zeleninu, polovicu bravčového špeku a plesnivý kompót.

Spolubývajúca prišla krátko po vyčistení chladničky. Doniesla Savo, predstavila sa ako Aňa z Ukrajiny a povedala, že ten hnus v chladničke nebol jej. S touto informáciou sa Ivica uspokojí. Aňa sem vraj cestovala dva celé dni a teší sa, keď si spší.

Ivica je trochu smutná. Verila, že všetkých ohúri svojimi príbehmi o desaťhodinovom cestovaní, že ju budú ľutovať, uznávať a chváliť jej neutrálny prízvuk. Aňa sa naučila po slovensky sama z internetu za jeden rok, jej trvalo potlačovanie prízvuku dva roky a aj tak občas nevie, čo sú dve a čo dva.

(...)

ROZHOVOR

V твоjich textoch sa často možno stretnúť so ženami, respektíve dievčatami zo sociálnej periférie. Je to téma, ktorá u teba rezonuje a potrebuješ sa k nej vyjadriť, alebo je to len akýsi vedľajší produkt tvojho písania?

O ženách/dievčatách píšem preto, lebo im najlepšie rozumiem. To, že sú všetky takéto outsiderky, som si uvedomila až po čase a môže to byť tým, že sa tak často sama cítim, takto osamelo a pozorovateľsky. Asi by som súhlasila s tým, že je to momentálne moja téma. Myslím, že to z mojich textov časom zmizne, jej možnosti sa vyčerpajú, je to akési modré obdobie. Ešte však cítim, že som k tomu nepovedala všetko, preto potrebujem ešte chvíľu, ešte pár vecí napísať, a potom bude môcť prísť niečo nové. Možno to bude leitmotív môjho knižného debutu, ak k nemu dôjde.

Majú podľa tvojich skúseností literárne súťaže zmysel? Dá sa podľa teba (ako scenáristky v zácviaku) písanie naučiť?

Záleží na tom, aký má súťaž vymyslený koncept. Ak je to len niečo, kde príde človeku pozvánka na vyhodnotenie, dostane diplom a pôjde domov, nemá to pre mňa žiaden zmysel. Takisto pre mňa nemajú zmysel súťaže, kde ma porota len vychváli, aby som sa cítila lepšie. Snažila som sa písať hlavne do takých, kde si porota a súťažiaci po vyhodnotení spoločne sadnú, zoznámia sa s textami

a dostanú spätnú väzbu, pokojne aj od ďalších súťažiacich. Pretože sú primárne určené pre ľudí, ktorí ešte nevydali žiadnu knižku, teda s písaním začínajú a mali by sa preto niečo naučiť. A ja som sa chcela naučiť veľa. Ďalej mi pri výbere súťaží vždy záležalo na porote, či to nie sú len traja učitelia z miestnej školy, ale ľudia, ktorí sa v literatúre aj reálne pohybujú. Preto sú práve Medziriadky podľa mňa skvelá šanca posunúť sa v tvorbe ďalej, a aj keď som tam bola už veľakrát, každý rok sa naučím niečo nové a som zvedavá na rozbor môjho textu, aj keď mi z toho zo začiatku vedelo byť aj do plaču. Či sa dá písanie naučiť, to je pre mňa veľmi ťažká otázka. Myslím si, že do istej miery aj áno. Dôležité je veľa písať a ešte viac čítať, ale takisto pre to potrebuje človek aj cit. Ja píšem veľmi intuitívne, málokedy sa snažím nad textom cielene premýšľať, to prichádza skôr až s odstupom, keď po sebe poviedku opravujem. Ale určite sa dá písať aj racionálne a výsledkom môže byť skvelý text.

Prejavuje sa tvoje prebiehajúce štúdium scenáristiky nejako na tvojej tvorbe, respektíve využívaš poznatky z neho pri literárnej tvorbe?

Určite áno, sama sa niekedy zamýšľam, do akej miery. Scenáristika ma naučila stáť si za svojím textom, nápadom a byť občas aj tvrdohlavá. Uvedomila som si, že nemusím poslúchnuť každú radu, ktorú dostanem. Ďalej ma učí premýšľať nad tým, čo píšem, už keď to píšem. Dokážem lepšie vybudovať postavy a dej, viem si stanoviť, čo je vlastne témou poviedky, ktorú píšem, a vďaka tomu ju viem lepšie uchopiť. A ďalej ma naučila porozumieť svojim vlastným vyjadrovacím prostriedkom, viem si odôvodniť a obhájiť, prečo ich používam. Som veľmi rada, že som si vybrala pre svoje štúdium práve tento odbor. A myslím si, že to, že píšem, je dobré aj pre moje školské scenáre, pretože niekedy sa dá niečo vyjadriť literárnym jazykom najlepšie. Na druhej strane mi ale chvíľu trvalo, kým som sa to naučila oddeľovať, teda to, čo je v scenári ešte v poriadku, a zároveň, aby sa moje poviedky nestali príliš filmovými.

NICOL HOCHHOLZEROVÁ

biele plochy (úryvok)

(...)

zarež

linorytová forma sa vytvára dutými rydlami s profilmi tvaru V a U zarežú do linolea ktoré je drevená múčka jutová tkanina živica syntetický kaučuk a vytvoria mäkkú sivú hoblinu, skrúti sa ako zviera sama do seba; rydlá s profilmi tvaru V a U sa rovnakým pohybom zarežú do tvojej ruky, voláš, plačeš, tento počítač,



NICOL HOCHHOLZEROVÁ (1999, Rimavská Sobota) študuje na SOŠ Drevárskej vo

moje dokumenty, grafiky, toto už nikdy nerobiť, v nemocnici ti krv kvapká na linoleum lebo linoleum je hygienické nealergénne navoskované a preto vhodné do sterilného prostredia tam sa môžeš skrútiť ako zvieratko sama do seba

on

na janu z navlhčeného papiera mu pritláča cudzia ruka chrbát, cudzia ruka nad nimi otáča pákou lisu a medzi nimi plst' lepenka makulatúra pri malom nánose farby je výsledná grafika neúplná a nečitateľná, v opačnom prípade odtlačok stráca ostré hrany; ale ktoré je to tentokrát

sem sa nikdy nevracať

jana veľa cestuje, v skutočnosti iba veľa chodí za mužmi, aby nechodili oni za ňou, líca majú červené od nahnutej krvi, zreničky rozšírené a modré, lebo čierna je v skutočnosti iba odtieň modrej, ktorý ľudský mozog už nedokáže rozlíšiť, jana by chcela iba stláčať tlačidlá ako sú delete backspace escape ale ako sa to dá keď sa lis už otočil muž ju pobozkal mesto bolo postavené; a keď sa z neho vracia domov, hľadá z okna, je zima, vietor pretočí mrcinu sokola pri ceste na zvyšky chrbta plachtenie

(...)

ROZHOVOR

Tvoje texty majú neodškriepiteľný náboj autobiografickosti. Hoci všetci autori a všetky autorky čerpajú látku zo svojho života, u teba je to veľakrát priznaná skutočnosť. Pokiaľ si ty vystačíš s inšpiráciami z vlastného života a odkiaľ už funguje tvoja predstavivosť?

Aj to, čo si v otázke nazval priznaná skutočnosť, je iba moja verzia tej skutočnosti, čiže tá predstavivosť tam je, aj keď si to ľudia, ktorí ma bližšie poznajú, vedľa možno ľahšie spojiť s mojím životom. Ešte donedávna som sa niektoré pre mňa príliš citlivé témy a situácie snažila zašifrovať, možno zo strachu, že by som sa príliš odhalila, alebo by to mohol niekto spoznať a cítiť sa ublížený, lenže to v textoch nefungovalo. Takže keď cítim, že ten text potrebuje, aby to bolo vyslovené, aj keď je to intímne, tak to tam jednoducho napíšem.

Boli/sú pre teba literárne súťaže prospešné? V čom môžu byť podľa teba pre súťažiacich a súťažiacu práveže neprospešné?

Ako ktoré. Zažila som súťaže, hlavne ešte na základnej škole, ktorých významom bolo zobrať si diplom, pochváliť rodičov, akú majú šikovnú dcéru, a odísť. Na druhej strane som už vtedy zažila súťaže, ktorých súčasťou boli aj rozbor, nejaký ten prvý feedback a pocit, že sa so mnou niekto rozpráva seriózne, a zároveň

Zvolene. Jej literárna tvorba bola ocenená na viacerých súťažiach (napr. Medziriadky a Poviedka 2016). Venuje sa tiež knižnej ilustrácii.

mi dá dobré rady, nie mi iba vráti preškrtný text a nakáže ho zmeniť, o čo sa snažili učiteľky v škole. Teraz je to pre mňa už skôr o tom – spoznať nových ľudí, vymeniť si s nimi názory na svet celkovo, byť súčasťou nejakej komunity, akou sú napríklad Medziriadky. Je otázne, či to pre niekoho nevytvára možnosť ísť „skratkou“ – toto vyhralo, toto sa považuje za dobré, takto začnem písať. O tom by sa ale dalo polemizovať donekonečna; pre mňa osobne sú literárne súťaže a sústredenia určite dobrou skúsenosťou.

Zaoberáš sa aj grafikou, čo je v tvojich textoch zreteľne cítiť. Funguje to aj naopak? A v ktorom umení sa cítiš viac doma?

Možno sa cítim o čosi sebedomejšie, keď tvorím text – tam už mám niečo, čo sa dá možno nazvať moje, od čoho sa môžem odraziť, ale stále je pre mňa každá začatá poviedka v pozitívnom zmysle slova experimentom. V obraze sa ešte budem hľadať zrejme o čosi dlhšie. Ale to je fajn; hľadanie a nachádzanie seba je v podstate to, čo ma aj v literatúre, aj v grafike baví úplne najviac.

DOMINIKA MADRO

Máriino dieťa

Tupo zízala na zemiaky v mise. Mizli. Michal vždy jedol rýchlo, dnes za mak rýchlejšie. A Jana pri jedení nikdy nevidela. Je sa v teple domova. Zvyčajne. *Ani slané, ani plané*, povedal Jano. Cítila jeho zuby na svojej koži a celé raňajky si škriabala ruky, hrud' i krk. Toho všetkého sa v noci dotkol. Čelom, nosom, ústami, prstami, bruchom. Jej Michal, napitý, horúci ako kameň na slnku, ju držal pevne za ramená. Pre Jana. Sedela zhrbená, skrývala prsia pod stôl.

Vytrať sa zadom, povedal Michal, *nebol si tu*.

Jano prehltol posledný kúsok zemiaka spolu s hustými slinami, ktoré rád vyplúval pred kostolom. Z taniera vytiahol masť ruky a vzal do nich čierny klobúk. *Nebol som tu*, pozrel na Máriu. Pritisla stehná k sebe. Zazvonili jedno o druhé ako oceľové tyče. Jano znovu vošiel do izby, kde mala s Michalom manželskú posteľ, ale tentoraz ju obišiel. Vrzli za ním staré zadné dvere. A všetko naberalo nové pachy, farby, hlasy. Krčah s mliekom, ktoré práve pohltilo jej mužovi celú bradu, nebolo z vemien ich kravy. Nedočila ju sama pred včerajšou omšou. Jej vlasy boli tvrdšie, skúsenejšie, smrdeli Janovým potom a Michalovou pálenkou. Tlačili ju k zemi. *Chod'sa modliť*, zareval Michal. A Mária si nedokázala spomenúť na slová Otčenáša. Otče náš, ktorý... čo... Otče náš, ktorý si... kde... Otče náš... posväť sa tvoje meno... príď... odpusť... neuveď nás... do čoho... *Neuveď ma do požeňnaného stavu*, zašepkala bolestne. Od svadby prešiel rok. Mastila si brucho všeličím. Vypila všeličo. Kľačala na kolenách vo všelijakých kaplnkách. *Boh vie, že som to ja, Michal*, zomkla pery a žmolila zrnko po zrnku.



DOMINIKA MADRO vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave, potom dramaturgiu a scenáristiku na VŠMU. Zúčastnila sa úspešne na viacerých súťažiach (Poviedka, Cena fantázie, Medziriadky, Akademický Prešov, tvorivá súťaž Literárneho fondu). Napísala rozhlasovú rozprávku *O pyšnej vlne*. Publikovala v časopisoch *Zips*, *Dotyky*, *Arkádia*.

Nijaké Zdravasy. Len zrnko – odpúšťam, dve zrnká – môj Michal, zrnko – odpúšťam, odpúšťam... Michalom trhlo zhrozenie. Z okna naňho vyšlahol tvrdý slnečný lúč. Poranil mu pravé oko. Hodnú chvíľu si ho musel kryť prstami. Schmatol sekeru. Rozplakal sa až v hore. Pri padaní stromu.

ROZHOVOR

Zdá sa, že tvoje prozaické texty majú charakter temnej rozprávky, ktorá niekedy nadobúda až mýtické rozmery. Je to štýl, s ktorým sa identifikuješ a programovo s ním pracuješ, alebo sú to cieľené pokusy o trochu menej štandardné písanie?

Takýto štýl mi bol vždy blízky. Najprv len čitateľsky. Od krvavého Dobšinského cez Hronského záhadného *Andreasa Búr Majstra* až po Kateřinu Tučkovú a jej fenomenálne *Žitkovské bohyně*. Potom som začala písať, ale nie v podobnom štýle. Úprimne si myslím, že skôr moje prvé texty (nielen tie ocenené v súťažiach) boli písané tak, že „ako by sa asi malo teraz písať“, a až poviedka *Svätyňa* ma najlepšie vyjadřila. A ako román ešte vyjadřila.

Po pôsobení v porote súťaže Poviedka máš skúsenosť okrem súťaženia aj s hodnotením textov. Má podľa teba zmysel hodnotiť umeleckú tvorbu? Čo hľadáš v kvalitnom texte ty?

Jednoznačne môžem povedať (po porotcovaní), že má zmysel čítať texty (samozrejme, nielen) začínajúcich autorov a autoriek. Má zmysel zaoberať sa literárnosťou a neliterárnosťou prerozprávaného vnútorného sveta autora/autorky a dávať spätnú väzbu. Nie každý, kto má príbeh, aj vie, ako ho napísať. Pre mňa znamená kvalitný text prienik atraktívnej témy so snahou zachytiť ju aj formou (kontrastom obsahovej a formálnej roviny a pod.). Vždy si po prečítaní knihy v duchu kladiem otázky: o čom to bolo, ako to bolo, prečo to tak bolo. Pekným príkladom dôležitosti súhry formy a obsahu je môj obľúbený Ján Johánides.

Si vyštudovaná slovenčinárka aj scenáristka. Zhodnocuješ poznatky zo svojich štúdií aj v literárnej tvorbe?

Vďaka štúdiu slovenského jazyka a literatúry, po prečítaní mnohých (nielen slovenských) diel, po diskusiách o ich kvalite alebo nekvalite viem, čo tu už bolo, ako boli konkrétne diela ne/prijaté, a scenáristika mi zase ponúkla testovanie slova – pokiaľ naplní obrazový úmysel a kam už nedosiahne. Ale aj tak nijaké poznatky nie sú zárukou napísania „dobrej knihy“. Len jednoducho píšem to, čo by som si sama prečítala a odporučila.

(Pripravil Viliam Nádaskay.)



VILIAM NÁDASKAY vyštudoval angličtinu a slovenčinu na Filozofickej fakulte UK v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako interný doktorand v Ústave slovenskej literatúry SAV.

JITKA N. SRBOVÁ Z NOVEJ TVORBY

Odspodu

I.

Odspodu ustavične pritékajú mladí krásni lidé: nevím, kde se stále berou,

kdo tu byl naposledy těhotný?

II.

Ptají se: a za vašich časů,

to se také lidé milovali, to vám také teklo sperma po stehnech – paní?

III.

Je zajímavé, kolik let je možné odžít, aniž člověk řekne:

kolik let mám odžito.

IV.

Odspodu ustavične pritékají,

ale odpad zdá se ucpaný: držíme se korku, nikam, držíme se tepajících srdcí,

ještě živí, živoucí.

TÉMA: JITKA N. SRBOVÁ



JITKA N. SRBOVÁ (1976) vyštudovala FHS UK. Na internete publikovala pod nickom Natasha; básňami je zastúpená v literárnych zborníkoch *7edm* (Theo, 2010) a *Místa nevhodná k odstranění* (Městská knihovna Varnsdorf, 2010) a v ročenkách *Nejlepší české básně* (2012 a 2015). Publikuje tiež časopisecky. Editovala sekciu internetových autorov a autoriek v *Antologii české poezie, II. díl*, 1986 – 2006 (dybbuk, 2007) a výber z diela Milana Hrabala *Až na kost* (Protis, 2011), mnoho rokov viedla online Almanach *Wagon*. Vydala básnické zbierky *Někdo se loudá po psím* (Dauphin, 2011), *Světlo vprostřed těla* (Dauphin, 2013) a *Les* (Dauphin, 2016). Žije v Hořovicích.

Únor; světlo**I.**

Únor. V řádcích
neplodný sníh: výsměch!

II.

Povlékám postel do zelené
a miluji v ní hrdinu:

přichází z kuchyně,
aby prospěl prostěradlu z froté —

Když na ně dopadne led luny,
klepe se nám v dlaních
jako vystříhaný pes.

III.

Hrdina se února nebojí. Snese
na svém těle bílý rentgen,
bílé louče
i bez pokrývky beder.

Semeno města**I.**

Moráň.
Dívka s černým kulichem drží v prstech
semeno města.

II.

Musí se vsadit před svítáním
do brázdy za labutíma nohama.

Z ošklivosti roste rychleji:
tunel metra,
běžec, psí svetr ve výloze —

III.

Konstrukce borovic se táhne. Nejdřív
velkolepý výhled, Hrad,

sochy davů na hlavních náměstích.

Noc ječí

Vlezl do února oknem. Bloud.

Teď by se vyhodil:
jenomže vchod kvílí lichou lyží,

v pyramidě z lahví televize (hřmí),
vlezl do něj oknem (hluk),
teď by rád mlčel.

Noc
ječí za čelem.



Lenka Klodová: Magazín Komíny, viazaná farebná tlač, 2002

Poezie může být zkratkou k člověku

Rozhovor s JITKOU N. SRBOVOU

JITKA N. SRBOVÁ je vynikající česká básnířka. Jitka Bret Srbová je vynikající český kreativec. Jitka, kreativní ředitelka v Young & Rubicam Labstore, je striktně oddělena od Jitky, autorky tří výjimečných básnických sbírek – ta jména nejsou náhody.

Milá Jitko, začnu odzadu, od obligátní otázky, která se vždy klade na rozloučenou: píšeš nové básně? Rýsuje se další rukopis a kam se ve své nové tvorbě případně ubíráš?

Píšu stále, myslím, že je to už pro mě stejně nutné jako dýchání. Svět se mi překládá do slov, zážitky se titulují verši – samozřejmě ne každou minutu. Ale dost. Pokud jde o nový rukopis, je k němu ještě kus cesty, zeptej se tak na podzim. Nechce se mi o tom zatím moc mluvit. Snad prozradím, že mě začala zajímat oblast mýtu, lépe řečeno: začala mě lákat.

Otázka jako ze Síně slámy: je něco, co tě poslední dobou v poezii potěšilo – vydaný titul, změna atmosféry, objevený autor, autorka, časopis, báseň, akce? Ptám se proto, že vím, že ačkoli máš velmi málo volného času a jsi pracovně hodně vytížená, stíháš, což je technicky vzato vzácné, sledovat, co se kolem v poezii šustne.

Moc ráda tady zmíním sbírku básnířky Yvety Shanfeldové *Máme to ještě dobré, jak jednou bude jasné*, vydanou v dybbuku. Před dvěma týdny jsme ji s Petrem Borkovcem uváděli ve Fra, Yveta dokonce přiletěla z USA, kde žije. Je to velmi silná kniha, osobní, zabývá se stárnutím a smrtí, ale v žádném případě ne plačtivě či pouze jako záznam vzpomínek. Shanfeldová je až vědecky zkoumavá i vůči vlastní intimitě. Podle mého názoru je to její vrcholná sbírka.

Stíháš novinky mentálně zpracovat a „užít si je“ – při tvém vysokém životním tempu a nasazení?

Na nočním stolku mám věž z knih, která na mě ustavičně padá. Z ní se snažím před usnutím učit, ale stejně toho nejvíc přečtu ve vlaku, to jest, když právě

nepotřebuju ten čas využít k práci, která mě živí. Anebo nedám přednost psaní. Řekla bych, že střední věk je podobně neúprosný ke každému. A všichni máme stálý pocit dluhu, k něčemu nebo k někomu.

Ovlivňuje tě ve výběru knih tvoje poměrně nová role recenzentky pro *Tvar*? Budeš v recenzní činnosti pokračovat a co od sebe v tomto směru očekáváš?

Knížky si nevybírám systematicky, ani bych to neuměla. Něco mi doporučí vedoucí rubriky Simona Racková, která to ostatně celé vyprovokovala (děkuju!), něco mi uvízne v prstech v knihkupectví, za něčím si jdu podle jména autora nebo podle tématu. Nebo mě uhrane autorské čtení, vida, zde opět důkaz smyslu živé literatury! Moje vlastní recenzní činnost vychází jednoduše z toho, že reflexe současné poezie je trestuhodně málo, a pokud my, kteří ji milujeme, mlčíme, tak k tomu nedostatku přispíváme. Samozřejmě je trochu problém psát o lidech z vlastního okruhu tak, aby to mělo vyvídací hodnotu nad rámec vyznání z přátelství. To si člověk ale může ohlídat, znáš to sama. Já od sebe očekávám to, že neuhnu od jasného pohledu do podstaty textu. A že to, co o knihách píšu, bude taky mluvit jasnou řečí. Reflexe bez jinotajů a opatrností, smysluplná pro čtenáře i pro autora. A přitom nemám zájem nad textem vítězit, ale ani se nehodlám utopit v sympatizování básníka vůči básníkovi.

To jsou velmi vysoké cíle. Na jaké literární festivaly teď ráda jezdíš – podle čeho si je vybíráš?

Každý festival má podle mě smysl, je oživením v regionu, kde se koná, je příležitostí k setkání komunity, je to důležitá věc. Mám živou literaturu ráda. Je pro mě důležité, jak je program sestaven, kdo za festivalem stojí, koho mohu vidět. V tom smyslu se neliší moje motivace účinkující a návštěvnice.

Je důležité, jak je program sestaven: jak se pozná dobře sestavený program literárního festivalu?

Líbí se mi, když je program postavený tak, aby se potkaly různé generace, různé poetiky. Lidé pak mají šanci objevit úplně nové světy, inspirovat se navzájem, zjistit třeba, že k nim mluví i texty mimo jejich obvyklý okruh. A kříží se mezi sebou i diváci. To je výborné.

Nadchl tě mezinárodní literární festival, kterého ses loni účastnila jako hostka: festival Novotvar, který organizuje občanské sdružení Nová vlna. Čím vším? Bratislava sama tě také oslnila, jeví se mi, vidím, že čteš současné slovenské básníky a poetky. Jsi teď blíž slovenské literární scéně?

Novotvar je multimediální festival, jehož součástí bylo loni i vyhlášení výsledků česko-slovenské soutěže poezie, kterou vyhrála Simona Racková. Uvědomila jsem si tam, jak velmi podstatné je pro mě setkávání se zahraniční uměleckou



Jitka N. Srbová: Notes s básněmi na cestě z Hořovic do Prahy. Foto: archiv autorky

scénou a jak velkým obohacením vůbec je vylézt z České republiky. Potkat literaturu jiných jazyků. Taky jsem se zastyděla, jak málo znám současnou slovenskou poezii, takže teď načítám. A žasnu, jak moc je dobrá. Z Bratislavy jsem toho viděla vlastně málo, příště si ji musím mnohem víc očichat. Tohle setkání pro mě bylo hlavně básnické. Básnický podstatné.

Bývá teď zvykem, že účastníci literárních soutěží jsou zváni do porot těchto či jiných soutěží. Co na tenhle princip říkáš a dostala jsi takovou nabídku sama?

Pokud jde o poroty literárních soutěží: je přirozené, že jsou v nich lidé, které to zajímá, nutně tedy i autoři sami. Zatím jsem v žádné literární porotě nebyla, ale prosím, aby to nebylo bráno jako stížnost.

Několikrát jsme se spolu ocitly v „literárním vlaku“ na krátkých trasách kolem Prahy, kde jsme své básně předčítaly šokovaným spolucestujícím. Je to podle tebe dobrá forma, jak poezii prostředkovat „lidem“?

Abych byla upřímná, loňská asi třetí účast mě trochu zbavila názoru, že je to zajímavě bizarní a vlastně vtipný způsob, jak dostat literaturu do veřejného prostoru. Poprvé jsem měla dojem, že lidi obtěžujeme, a to se mi nechce. Jestli je to problém organizace nebo jsme měli smolný vlak, to nedokážu říct.

Vnímám to stejně. Vlak je pro tebe něčím více než jen převozním kolosem, který tě přemístí z bodu A do bodu B, není to ani žádné podlehnutí módní nádražní vlně, protože vlakem se pohybuješ prakticky denně řadu let. Čím tě železnice fascinuje?

Baví mě hledět do krajiny, dobře se mi ve vlaku píše. A vášnivě ráda pozoruju lidi, jak se chovají, jak jsou svérázní, jak jsou hezky oškliví. Ve vlaku a ještě více v kupé lidi v jakémsi záchvatu dočasné sdílené intimity o sobě prozradí spoustu věcí. A každého pozoruješ hodiny, on mezitím třeba velmi osobně telefonuje, šťourá se v nose, nepěkně hltá doma vyrobenou svačinu nebo odhaluje tvář ve spánku.

Mám ráda ten pohled do skutečných, totiž spících tváří. Bývala jsi výbornou a výkonnou šéfredaktorkou magazínu *Wagon*. Má ještě *Wagon*, který byl



Jitka N. Srbová: Notes s básněmi. Foto: archiv autorky

mimo jiné jedinečný svou vizuální stránkou, o níž se staral Vlastimil Bret, šanci na revitalizaci? Jaký je podle tebe účel a smysl online literárních periodik dnes?

Hle, můj pocit dluhu. Ten dluh je tak velký, že jsem si vyrobila slepý úhel, do kterého ho schovávám. Ano, dobře postavený online má velký smysl. Jsem v děsné situaci. Já přesně vím, jak by měl *Wagon* vypadat teď, ale vůbec nevím, jestli jsem schopna to dát znovu do pohybu. Už totiž nemám ani ty volné večeronoce, které jsem měla dřív. No, buď to dokážu nebo ne, to je jediná jistota. Pokud jde o ten smysl onlinu obecně: může být velmi živý, aktuální, může pracovat s multimediálními obsahy, s větší vizualitou, která je dnes klíčová. Vlastně je to přirozené. A díky snadnosti sdílení má šanci dostat se k lidem, kteří si literární periodika nekoupí, protože se třeba bojí akademismu nebo se k nim zkrátka nedostanou kvůli nedostatkům distribuční sítě. Na netu si mohou otevřít jednu rubriku, jednu báseň. Není to možná tak velkolepé, ale díky tomu je to nízkoprahové: ve výsledku třeba pro poezii přínos. Dávkuješ si to a postupně tě to nahlodá, otevře něčemu novému. Můj názor.

Nemyslela jsem to jako výtku a popostrkování v jednom. Spíš mě zajímalo, jestli existuje možnost, že *Wagon* znovu vyjede. Kromě aktivity wagonské jsi

také bývala velmi činná na literárních serverech, řada tvých čtenářů tě a tvé texty zná především tamodtud, máš ráda i Twitter. Můžeš popsat, v čem to spočívalo – nebo ještě spočívá?

Už nespočívá, to je jedna z aktivit, které jsem musela ořezat. Chybí mi to, ale ten čas zkrátka nemám. Co na tom bylo hezké: dialog o literatuře. Dialog, u kterého bylo jedno, kdo je kde, kolik je mu let, jak vypadá. Vždycky jsem měla ráda komunikaci, kde slovo samotné je podstatnější než jiné znaky.

Co pro tebe znamenal veliký úspěch tvé třetí sbírky *Les*? Určitě se od doby jejího vydání v tvém literárním světě změnilo mnohé.

Mohu říci docela prostě, že z toho mám pořád obrovskou radost. Ta kniha mi otevřela možnost hlubokého dialogu s mnoha lidmi, za to jsem vděčná, nejděčnější. Myslím, že jsem sama nevěděla, že právě tohle mě jako autorku nejvíc naplní: vydat svědectví o nějakém tématu a na oplátku dostat pozvání do mnoha intimních světů.

Nechci být intimnější, než je zdravo, ale počítám, že mluvíš o intimitě tvorby, nikoli intimitě osobního rázu. A tak se zeptám, co a koho nového jsi objevila... Jaké pozvání bylo nejzábavnější?

No ale já mám na mysli právě intimitu osobního rázu: sdílení hlubokých osobních prožitků, setkání ve smyslu spříznění, objevení společných témat. Zdaleka ne jen s dalšími básníky nebo umělci. Zkrátka se mi tu ověřilo, že poezie může být zkratkou k člověku. Nechci jmenovat, protože to nelze porovnat a udělat žebříček.

Není dobré vykládat své vlastní dílo, říká se. Já se ale čím dál víc kloním k tomu, že tento zákaz je směšný, že autorský výklad básně či autorského směřování a záměru vůbec není od věci. Ne proto, aby uzavřel možnosti různocnění jednou provždy a definitivně, ale aby otevřel přesnější porozumění, nové dveře do individuální poetiky a mysli. Co myslíš ty? Když navážu, jak vnímáš posun ve vlastní tvorbě od sbírek *Někdo se loudá po psím* a *Světlo vprostřed těla*?

Nu, já myslím, že text musí být schopen žít bez výkladů, to především. Ale jako autorka si samozřejmě cosi myslím a nebudu se tvářit, že ne. Ono to stejně nikomu do toho textu nepomůže, když nenajde vlastní dveře. Tedy: myslím, že si jako autorka postupně dělám daleko víc, co chci. Myslím tím, že jsem přestala svoje texty řídit směrem k poezii. A ony se tam nějak dopraví samy, zatímco já víc sleduji příběh, třeba. Hmmm, tak asi. Toto ovšem taky není definitivní. Moje tvorba je pohyb bez mapy, tak mě to baví.

Sleduješ příběh?

Stopuji příběh textem. Báseň má děj, který má vývoj, a když se tak moc nesnažím básnit, mám víc šancí pozorovat a pak zachytit události přesněji, tolik mi toho neuteče. Zůstává samozřejmě chuť být výstižná, v jazyce dál objevovat, hrát si se slovem. Ale celé je to jaksi volnější.

Musím se tě zeptat ve vsí obecnosti: Jak vidíš pozici poezie dnes, u nás, v takzvané střední Evropě. Žije, přežije, má smysl, na čem to závisí – a má smysl se takto ptát?

Poezie má smysl. Optimisticky tvrdím, že ta česká nabývá na sebevědomí a že taky znovu aktivně vstupuje do širšího povědomí. A naprosto má smysl se ptát po tom, jaká její pozice je, protože to provokuje diskusi o tom, jaká by být měla — a především jak toho docílit. Domnívám se, že podpora poezie jako unikátního nosiče jazyka a nádherného nástroje umělecké výpovědi o světě je nutná, a věřím, že se bude dařit ve větší míře. Tady je třeba vyzdvihnout, že se to děje díky osobnímu úsilí lidí, jako jsi na české scéně ty, Ondřej Buddeus a další, kteří se kvůli ní perete s různými úředními soukolími.

Vím o tobě, že léta tančíš, třeba i břišní tance – je s tím konec, nebo je vystřídala jóga? Co pro tebe znamená pohyb – jen protiváhu k celodenní mentální práci?

Tanec miluji, je to poezie v pohybu. Každý, kdo rád tančí, bude přesně vědět. Mám ráda soustředění na pohyb těla, vědomé tělo, to je spojnicí tance i jógy. A tanec je univerzální jazyk, v tom má proti poezii nespornou výhodu.

O břišních tancích jsem se toho mnoho nedozvěděla, ale ráda ti to tajemství ponechám. Budu si myslet, že tančíš třeba maorské lidové. Na co se nejvíc těšíš v roce 2018?

Na novou sérii přelomových životních objevů své dcery.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)

TÉMA:
JITKA N. SRBOVÁ



OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) působí jako vydavatelka a časopisecká redaktorka, editorka a literární 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. Vydala tiež zbierku *101 dvojverší* v česko-anglickom vydaní spolu s LP albumom *Vejce/Eggs*. Na vydanie je pripravený rukopis zbierky *Portréty*. S Milanem Ohníkem vytvorila zbierku básní *Půjdu za lyrický subjekt* – pod pseudonymom Jaroslava Oválská.



Lenka Klodová: Ve stínu androgyna, sadrové figúry, svetlo, pohyb, tieň, 2012



Lenka Klodová: Gentlmeni, sadrové figúry, 2012

DOMINIKA PETRÍKOVÁ

Híbká býva široká

(k prvej sérii seriálu *Top of the Lake*)

Sedemdielna dráma *Top of the Lake* (ktorá sa v slovenskom preklade zahmlila do nevýstižného názvu *Tiene nad jazerom*) je počínom novozélandskej scenáristky a režisérky Jane Campion. Najčastejšie sa divákovi a diváčkam pri jej mene vybaví jej oscarová snímka *The Piano*, ktorá vynikajúcim scenárom a vizuálom spracovala brilantný námet o odkupovaní klavíra a zapredávaní sa vášni. Jednoducho, táto režisérka si už nastalo zaistila divácky záujem. Prečo sa ale práve o *Top of the Lake* oplatí hovoriť v rámci ostatných diel kriminálneho žánru? Ponúka viac ako ostatné krimi a detektívne drámy? Vybočuje z kliše o postavách v tomto žánri?

Sme v malom meste (fiktívnom Lake Top), ďaleko od ultramodernerj spoločnosti. Nič nové pre kriminálne (často až mysteriózne) príbehy zobrazujúce na úzkej skupine ľudí prototypy a stereotypy (napríklad *Twin Peaks*). Máme tu osobnú tragédiu hlavnej protagonistky. Všetci agenti a agentky pátrajú po zločincovi, a zároveň sa ponárajú do svojich tichých vôd (pozri, trebárs, vyšetrovateľa Martina Rohdea v dánsko-švédskom seriáli *Most*). Lúboštný príbeh – ten je takmer vždy zapletený do krimi linky. Niekde má užší príbeh (*True Detective*), inde širší (*The Take*). Násilníckí muži, zdeptané deti, hysterické ženy, despotickí otcovia na mieste, kde zastal čas ako nefunkčné auto na prázdnej ceste. V čom je teda sila tohto seriálu?

Budem používať pôvodný názov seriálu, keďže do písmena stelesňuje jeho charakter. *Top of the Lake* – hladina, povrch jazera. A každá hladina skrýva dno. A každé dno raz predsa ožije. Preto, prosím, žiadne tieň kdesi nad hladinou. Ide o hladinu samotnú. Ten stred medzi nami a tým, čo je v nás.

Ústrednou postavou je vyšetrovatelka Robin Griffin (Elisabeth Moss). Na Nový Zéland odbieha zo Sydney len kvôli chorej matke, ktorá žije s novým mužom. Kriminálnu zápletku rozpúta dvanásťročná dievčatko Tui (Jacqueline Joe), dcéra tamjšieho nemenovaného „lídra“ Matta Mitchama (Peter Mullan), keď sa zistí, že čaká dieťa. Do vyšetrovania v tíme samých mužov – od hlavného detektíva Ala Parkera (David Wenham), symbolu lovca, mača, predstierajúceho ústretovosť voči ženskej posile, po policajtov rôznych odtieňov malomeštiactva, primitívnosti, potreby dokazovať si vlastnú mužnosť. Okrem Robin sa do vyšetrovania nechceme votrie skupina žien, ktorá práve priletela a usadila sa na bývalom pozemku Matta Mitchama. Ide o ženy každého veku, citového rozpoloženia, oplývajúce rôznymi závislosťami (drogy, alkohol, sex, túžba po uznaní), ktoré sú pod autoritatívnym dohľadom chladnej bielovlasej GJ (Holly Hunter). A ešte je tu Johnno (Thomas M. Wright), Robinina tínedžerská láska, odvrhnutý syn Matta Mitchama.

Top of the Lake nám odhaľuje utrpenie žien, ich pohľad na cudziu bolesť, aj svoju vlastnú. Samotná Robin je súčasťou celej tej veľkolepej novozélandskej



DOMINIKA PETRÍKOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave a dramaturgiu a scenáristiku (ale najmä život filmu všeobecne) na VŠMU. Napísala rozprávkovú rozhlasovú hru *O pyšnej vlne*, poviedku *Svätyňa* a momentálne pracuje na knižnom debute.

prírodnej a ľudskej hrôzy oveľa fyzickejšie, než si myslí. Nielen tým, že sa tam narodila a že tam bola v osemnástich rokoch znásilnená. S tým, že sa budú hnať veci, charaktery a ich reakcie do extrému, akosi od začiatku počítame. Je to skryté miesto, v jeho okolí nevyspytateľná príroda, vládnu v ňom iné zákony, respektíve absencia zákonov. Riešia sa len tie veci, na ktoré Parker kývne.

Top of the Lake ponúka výborne nastavené kontrasty. Výrazne odhalená Robin (o jej znásilnení vedia takmer všetci) a mužské policajné prostredie, ktoré sa k nej stavia vyslovene povýšenecky. Dieťa, ktoré čaká vlastné dieťa. Veľké celky a vzápätí polodetaily. Báchorky o smrteľnom 77-kilometrovom (biblická symbolika) jazere a skutočnom zle v človeku, ktorý znásilnil dieťa. Stavia na ženskom pohľade na vec, pretože v tomto kriminálnom prípade bola až zúfalo potrebná ženská myseľ, ženské utrpenie, ženský svet. Všeobecne. So všetkými jeho zraneniami, predsudkami (nielen voči dominantným mužom), citom, hystériou, strachom, odvahou, empatiou. *Top of the Lake* píli ženskú dušu, jej sebaopoznanie v izolovanom vesmíre, v ktorom sa MUSIA „spolu vyspať“ neha a strach. A predsa nejde o citové vydieranie. Áno, na Robin sa „vysypalo poriadne vreco problémov“ (od smrti otca v prekliatom jazere cez znásilnenie až po možný incest), ale jej emočne vypäté scény sa nenaťahujú. Často sa prestrihne na veľký celok novozélandskej krajiny. Režisérka sa nepotrebuje vyžívať v dlhých statických záberoch na uplakanú tvár hlavnej protagonistky. Celý vnútorný des, boj ostáva v Robin a v monumentálnosti okolitej prírody. Žiadne vizuálne ani scenáristicky chcené zveličovanie tragických udalostí (ako je to trochu cítiť v kriminálnej dráme *Wind River* na postave krehkej FBI agentky Jane Banner v podaní Elizabeth Olsen). Tragédie sa tu jednoducho dejú. Ako sa deje príroda. Až do úplného konca série. Znepokojenie visí všade. A to v rovnakej intenzite. Či na policajnom oddelení, u Robin doma, v lese, u Mitchama, pri jazere, v posteli.

Top of the Lake je divácky atraktívny seriál aj pre nenápadné detaily, ktoré divákovi a diváčkam podsúva. Tui už v prvom diele namieri zbraň proti svojmu otcovi Mattovi. Aj v legendárnom Poirotovi sa často už na začiatku ukáže osoba, zodpovedná za nasledovnú vraždu, respektíve sa jasne načrtne motív. Alebo cestou k Mattovi, s povolením prehľadať jeho dom, od čoho si Robin veľa sľubuje, si jej kolega Parker bezstarostne pospevuje. A nám je jasné, že je všetko v poriadku, že u Matta nič nenájdu, že sa pátranie po stratenej Tui nikam neposunie. Taktiež celá metafora anglického názvu sa ukryje v jednom zábere: Tui po hrud' v jazere. Nad hladinou jej tvár, pod hladinou to, čo je dôležité – jej tehotenstvo. Celý zločin.

Na záver replika jednej z postáv. Azda najvystižnejšia, najkrutejšia, najautentickejšia. GJ, uctievaná medzi ženami, radí Tui, ktorá sa bojí pôrodu. Netuší, čo je pôrod. Netuší, kto je dieťa a čo potrebuje dieťa! Len vie, že nechce byť nahá. GJ na to: „Tvoje telo je úžasne inteligentné. Poslúchni ho. Bude vedieť, čo robiť.“ Je v tom zašifrovaného oveľa viac. GJ hovorí o tele. Áno, to si poradí. Ale čo (detská) duša. GJ nie je nijaká spirituálna vrchnosť. Nevie viac ako ostatné ženy, ktoré sú vo svojej bolesti na rozdiel od nej úprimné. Len im vzala možnosť dostať sa ľahko do telesného pokušenia.

Jane Campion sa podarilo ukázať divákovi a diváčkam ženy na pokraji bolesti bez patetických scén, bez prvoplánovej hystérie, bez falše. Ženy vo svete mužov, a zároveň aj mužov vo svete žien. Rozohrala pred nami extrémny zločin tak, aby sme nezabudli na nehu.

MARIE FERYNA

GLAM DOOM

„*To místo zaplaví barva ponurý purpur
Jinak je tělo jak vybílené
má barvu perly*“
(Filip Topol)

<<<

Řvalo to ve mně
jako křest

Ztlumila jsem ulici
lyrický subjekt z odposlechu trčel
jako bicí

Verš zpožďoval se znečištěný
a pod mými okny
tekla prvorodička

Teklo tam teplo tekli plod
a z odposlechu vstaň a chod'
a tvar se svářel na mixpultu

Ztlumila jsem ulici
napsala peritext

<<<

Historie masa počíná se odporem
na konci do sebe se vbortí
tělo v němž nebude co zabít
fatální performativ tvar
a jazyk k sterilitě sošný



MARIE FERYNA (1993) je poetka, publicistka, prekladateľka a aktivistka. Vydala zbierku *Před setřením* (Dauphin, 2016), práve jej vychádza druhá zbierka *Osa* (Adolescent), z ktorej pochádzajú nami uverejnené básne. Publikovala v rôznych literárnych časopisoch (napr. *Tvar*, *Psí víno*, *Weles*), jej texty boli preložené do rumunčiny, nemčiny a poštiny. Vystupovala s hudobným improvizáčnym projektom *Krajní levice*. S noise poetry zoskupením *Yöllä* (Dominik Zezula, Jan Těsnohlídek ml.) vydala album *Čtyři tváře města*. Na rok 2018 pripravuje kolaboratívny queer hudobný projekt *A X I S*.

Komise ovíjí zápěstí
chodidla přibíjí k dlažbě
a oko bezchybně zasahuje cíl

Toto je RLT
na život a na smrt

<<<

Žily se podvolily
teče z nich řeč
a tepny pukly řevem
škubnutí systol
echa diastol
tělo jak přelomený luk

Knihy plné prstů
prsty plné knih
z úst leze larva paginace
už mluvím můru
a předem líbám lampu
kdo komu symbiontem
kdo komu na obtíž

Manifest hroucení zavodňuje svět
první květ vypučel
bude to masožravé

Pak už jen slova
bezpečná a chromá
zbavená končetin

Je mír
transfuze cizí
převařené řeči

<<<

Jsem jestli nepíšu?
a omývej mě od chodidel
nevlastní genitál
promni a uchovej
zbav mě mých dětí

Neplodná dcera člověka
jste jeden kdo mě zradí

V rozpacích osaháš
tělo až někam do řeči
polibky mozků potracená spása
načrtne linie:
píšu-li nejsem

A doslov
z podstaty vnější
je přežvýkaná hudba slov
co chutná po vanilce

<<<

Až dopíšu tuhle báseň
pomilujeme se
nejlépe jako vždy

Tělo mé se konečně promění
a já na kličkující užovku
surově vybrnkám hymnu hlav
nespásný post punk
soukromou cover verzi
k sevření tvých steh
kořat k utopení
synekdoch těla a chrámu

A báseň bude hrubý jutový pytel
a až ji dopíšu
prožene se ulicí
a strhne s sebou vše
čeho se dotkne
a my se pomilujeme
nejlépe jako vždy

V tvých očích budou hlavy
v tvých očích bude tér
v mých zkapat zkapat zkapat

<<<

Projekce matky
na nejbližším těle

Dětství je tma
náhledná milosrdná
je náhlá jako přiznání
že puberta po souloží pláče
zatímco na žal pije dospělost

Maso jde od kosti
až sedmým rokem smutku
čas v kotcích
obrácen do marnosti

Dny jako vlny
planoucí bójky nocí
there is an ocean in my soul

Jsem tvoje žena
miluj mě
a někde tam mě vysvobod'

<<<

Jméno se ještě škube
z trosek už ale teče syn
s běsy mu sílí melodie

Když masturbuje
ztlumí řeč
a přehrabuje porno
vybíravým smutkem

Opře si ruce o podemletý břeh
ponorná řeka s pískem nese těla
s těly jsou slzy
se slzami zpěv

Tělo mé
jdi a performuj

Krvavá Marie
šílená Nedory

<<<

Můj strach má vlastní kroj
a obléká se jako institut
institut strachu
chrám ze samého chlastu

s výsměchem řevu skrze metaforu
vyblednout chcípnout umodlit se udřít
v bez konce tenzi pokoje a noci
ze stropu visí antabus

Rukopis vylhat v opilosti
potom se zredigovat
na knihu cover verzí
přiznat si
proč mi sebevražda
lubrikuje ksicht

<<<

Den soubor diagnóz
temná hmota
pod sterilitou vyjevených citů
nemůžu chodit
píšu ti
spím přes den
ve snech umírám

Noc přetne text
smekne se jako struna
že you would never
call me baby
emoticon glitcher
přiškrcený děs

Než znova usnu
obrazovka zhasne
Looks like you've reached the end

<<<

Když kdekoli je pozdě
a do souřadnic nalháno
svět samý slib
slib samý hnis
když ani reproduktor
není schopen slova
záděry v ozvěnách
jak věčné užtubylo

V pastích os zápěstí
v čichsi cizích pěstích
past pro past
propast pro propast
sama
co nejvíc gest
nic na odív

Zalknutá hláskami
spí úzkost obklíčená
v koutě pokoje
t & d vyměřují smrt

Co vše se zježí
před sedřením
zde každý hrob
má hrob

DOMINIKA DINUŠOVÁ

Povedať vojne NIE!

Pri prechádzke Berlínom si jeho návštevník či návštevníčka môže všimnúť pozoruhodnú vec. Jav, ktorý v našich slovenských mestách nie je až taký bežný. Mapa Berlína pripomína akúsi kultúrnu legendu. Vede nás rozsiahlou triedou Karl Marx Allee, ulicou Parížskej komúny až na Námestie Franza Mehringa, kde nachádzame budovu, pred ktorou sa týči žulová socha menšej ženy s nevýraznými črtami. Mohla by zostať nepovšimnutou. Oproti niekoľkopuschodovému domu pôsobí útlo, malo, takmer zabudnuto. Je to však Róza Luxemburg a v dome za ňou sídli nadácia nesúca jej meno. Mnohí sa tu pýtajú, kto je vlastne Luxemburg. Pri snahe odpovedať napovedá mapa, na ktorú by sme pri pohľade na sochu z kameňa hádam i zabudli. Ako príznačne nás k Nadácii Rózy Luxemburg priviedli Karl Marx, Franz Mehring a skúsenosť Parížskej komúny. Pre tie a tých, ktorí by si nepamätali kus dejín tohto mesta, sú v názvoch jeho častí a ulíc dômyselne skryté heslá k rozlúšteniu podobných otázok.

Kto bola Róza Luxemburg? Prečo ju pripomínať? Pre nás je to takmer neznáma osobnosť dejín, tak ako mnohé ďalšie ženy, ktoré historiografia rada opomína. Navzdory tomu, že pochádzala z Poľska, že sa jej myslenie výrazne dotklo našej historickej skúsenosti, sa dnes o nej takpovediac mlčí. Táto žena sa pritom svojím intelektom, talentom, odvahou a myšlienkami, ktoré dodnes inšpirujú spoločnosť i filozofické krúžky, výraznou mierou zapísala do dejín sociálneho a politického myslenia. V roku, v ktorom si pripomíname sté výročie konca prvej svetovej vojny, je azda viac ako inokedy na mieste hovoriť aj o Róze Luxemburg, o jej doposiaľ aktuálnom prínose pre dejiny myslenia. V tejto súvislosti sa viac ako inokedy otvára potreba zamyslieť sa nad vzťahom kapitalistického spoločensko-ekonomického poriadku a vojny, ktorý v jej diele nachádza významné miesto. Okrem akumulácie kapitálu, ekonomických špecifik výkladu politickej ekonómie alebo kritiky revizionizmu, ktorým sa venujú početné filozofické diskusie, sa črtá i ďalšia, málokedy zohľadňovaná rovina, a to aplikácia výkladu vzťahu kapitalizmu a vojny na realie žien. Luxemburg, hoci sa nepovažuje priamo za feministickú mysliteľku, zasiahla do dejín feministickej teórie a praxe. Mnohé autorky a autori sa na ňu dodnes odvolávajú. V roku stého výročia veľkej vojny na európskom kontinente, čeliac ďalším neutíchajúcim vojnovým konfliktom, je práve Luxemburgovej dielo motiváciou zamyslieť sa nad súvislosťami medzi kapitalizmom a militarizmom, a najmä nad ich dopadmi na životy žien.



DOMINIKA DINUŠOVÁ (1987) študovala filozofiu na Katedre filozofie a dejín filozofie FiF UK v Bratislave, kde v roku 2016 úspešne ukončila doktorandské štúdium. Popri filozofii sa aktívne venovala štúdiu španielskeho jazyka (Granada, Španielsko). Zaoberá sa otázkou revolúcie ako stratégie spoločenskej zmeny a historickými i súčasnými realiami sociálnych bojov v Latinskej Amerike. Recenziami, článkami a štúdiami prispieva do domácich a zahraničných periodík, zborníkov a internetových médií. Pôsobí na Katedre spoločenských vied Akadémie Policajného zboru v Bratislave. Spolupracuje s Nadáciou Rózy Luxemburg (Berlín). Spoluautorsky sa podieľala na publikáciách *Ekonomická demokracia dnes. Od teórie k praxi* (VEDA, 2013), *Otázky zamestnanosti* (VEDA, 2014), *Kubánska revolúcia. Od historických súvislostí k výzvam súčasnosti* (VEDA, 2015).



ČERVENÁ RÓZA

Róza Luxemburg sa narodila 5. marca 1870 v malom poľskom mestečku Zamość, nachádzajúcom sa neďaleko Lublina. V niektorých dokumentoch sa ako dátum jej narodenia uvádza tiež 25. december 1870. Táto historická nezrovnalosť môže byť spôsobená tým, že počas života často používala falošné doklady. Róza Luxemburg pochádzala zo židovskej rodiny, ktorá sa hlásila k židovskému osvietenstvu. Jej otec bol obchodníkom, no obaja rodičia sa zaoberali aj nemeckou a poľskou literatúrou. V roku 1873 sa rodina presťahovala do Varšavy, kde Róza o sedem rokov neskôr začala navštevovať dievčenské gymnázium, ktoré bolo primárne určené dcéram ruských vojakov a dievčatám z aristokratických rodín. Ako židovské dievča sa v školskej hierarchii zaradila úplne naspodok. Navyše, počas gymnaziálnych štúdií sa stala svedkyňou protizhidského pogromu, ktorý zasiahol i štvrt, v ktorej žila spolu so svojou rodinou. Taktiež sa náhodou v blízkej citadele ocitla pri zatknutí revolučných socialistov, ktorí boli následne poslaní na nútené práce alebo obesení. Medzi nimi boli i mladé dievčatá. Ako si v tom čase poznamenala do svojho denníka, vtedy pochopila, „že svet sa musí zmeniť“, a svoju neskoršiu aktivitu zamerala na politickú činnosť.

Rovnako ako jej priatelia, Adolf Warski a Julian Baltazar Marchlewski, sa aj Róza Luxemburg pridala k revolučnej skupine, ktorá bola vedená Marcinom Kasprzakom a udržovala kontakty so socialistickými skupinami v Poľsku a Rusku. Vzorom pre fungovanie tejto skupiny bola masová organizácia v podobe Sociálnej demokracie Nemecka. Asi po dvoch rokoch politickej agitácie medzi žiakmi a študentmi bola Luxemburg takmer zatknutá a uväznená. S kurióznym útekom do Nemecka (ukrytú pod slamou ju cez hranice prepravil farmársky voz) jej podľa všetkého pomohol Marcin Kasprzak. V roku 1887 emigrovala do Švajčiarska a zapísala sa na tamojšiu univerzitu v Zürichu – jedinú univerzitu v Európe, ktorá umožňovala študovať i ženám. Počas prvých rokov štúdií navštevovala prednášky z matematiky, botaniky a zoológie (záujem o tieto oblasti nestratila ani počas svojho neskoršieho života). V roku 1890 sa však zapísala na politické a ekonomické vedy a zamerala sa na štúdium histórie. Zürich bol v tom čase jedným z najdôležitejších miest stretnutí poľských a ruských emigrantov. V baroch a tzv. slovanských penziónoch sa horlivo diskutovalo najmä o základnej teórii sociálnej demokracie a revolúcií. Počas štúdií v Zürichu sa tak Róza Luxemburg zoznámila s poľskými a ruskými marxistami: s Georgim Plechanovom, Verou Sassulitsch, Pawlom Axelrodom a ďalšími. V roku 1893 skupina Sprawa Robotnicza (Vec robotníkov) – rovnomenný názov niesol i rusko-poľský časopis vydávaný v Paríži R. Luxemburg, J. B. Marchlewskim a A. Warskim – založila vlastnú stranu s názvom Sociálna demokracia Kráľovstva poľského. Medzi jej prvými členmi boli aj A. Warski, J. B. Marchlewski, L. Jogiches a iní. Neskôr sa k nim pripojila i Sociálnodemokratická strana Litvy a tak vznikla rozsiahlejšia marxistická robotnícka strana Sociálna demokracia Kráľovstva poľského a Litvy (SDKPaL). V tom istom roku na zjazde II. Internacionály v Zürichu sa Róza Luxemburg bezvýsledne pokúsila vybojovať pre túto stranu mandát. SDKPaL sa postavila do opozície voči Poľskej socialistickej strane, ktorá svoju politickú agendu zameriavala na národný boj.



Róza Luxemburg. Foto: www.rosalux.org.il

Popri politickej aktivite obhájila Luxemburg 20. júla 1898 svoju doktorskú prácu venovanú priemyselnému vývoju Poľska. V tom istom roku sa presťahovala do Nemecka, kde vďaka formálnemu sobášu s Leom Jogichesom získala štátne občianstvo a následne vstúpila do Sociálnej demokracie Nemecka. V tomto období začala v časopisoch *Die Neue Zeit*, *Sächsische Arbeiterzeitung* a *Sozialistische Monatshefte* publikovať svoje prvé články. Bránila v nich revolučný marxizmus proti revizionizmu Eduarda Bernsteina a Maxa Schippela. V rokoch 1902 – 1904 pôsobila ako redaktorka týždenníka *Gazeta Ludowa*, ktorý vychádzal v Poznani. Spolu s J. B. Marchlewskim a L. Jogichesom sa stala členkou zahraničného vedenia SDKPaL a v tejto funkcii vypracovala viaceré stranické dokumenty. Spomedzi nich sa programom strany stala práca *Czego chcemy* (Čo chceme). V októbri 1907 nastúpila na učiteľské miesto na sociálnodemokratickej straníckej škole v Berlíne, ktorú založil August Bebel. Okrem Rózy Luxemburg a Bebela na nej prednášali Heinrich Cunow, Hermann Duncker, Franz Mehring, Kurt Rosenfeld, Arthur Stadthagen a Emanuel Wurm. Luxemburg vyučovala ekonomické dejiny a politickú ekonómiu. Počas svojej učiteľskej činnosti pracovala na významných prácach: *Úvod do politickej ekonómie* a *Akumulácia kapitálu*. V roku 1909 – 1910 začala vo forme brožúr vydávať *Úvod do politickej ekonómie*. Vo februári 1910 usúdila, že prvé dve brožúry sú pripravené na tlač, no samotná kniha mohla byť publikovaná až v roku 1925. Touto prácou chcela Luxemburg vznietiť povedomie o historickej potrebe nahradiť kapitalizmus novým sociálnym poriadkom. Nasledovalo vydanie obsiahleho ekonomického diela *Akumulácia kapitálu*, ktoré sa stalo predmetom vášnivých diskusií.

V tom istom roku na zjazde socialistickej internacionály vyzvala Luxemburg na posilnenie stanoviska európskeho proletariátu proti blížiacej sa vojne. Na verejnom zhromaždení 25. septembra 1913 vo Flechenheime vyslovila otázku, či môže byť vojna beztriestne akceptovaná. Keď dav odpovedal „nikdy“, Luxemburg vo svojom prejave pokračovala slovami: „Ak od nás očakávajú, že

budeme vraždiť našich francúzskych alebo iných susedov, povedzme im „Nie, za žiadnych okolností!“ Jej vystúpenie na tomto verejnom zhromaždení bolo pre prokurátora dôvodom na podanie obvinenia za podporovanie neposlušnosti zákona a odmietanie autority poriadku. Jej obhajovacia reč 20. februára 1914 pred súdnym dvorom vo Frankfurte sa stala veľmi známou a zožala značný intelektuálny úspech. Luxemburg v nej obhajovala svoj boj proti vojne a militarizmu, čo jej napokon prinieslo odsúdenie na rok vo väzení. Koncom júla demonštrácie proti vojne vrcholili. Predčasne oslobodená Róza Luxemburg 29. júla 1914 na stretnutí socialistov v Bruseli poukázala na nevyhnutnosť boja proti vojne a túto tému označila za najdôležitejšiu pre nadchádzajúci medzinárodný socialistický zjazd. Mala silnú podporu V. I. Lenina, s ktorým korešpondovala a zdieľala presvedčenie o nevyhnutnosti revolučného zvrhnutia kapitalizmu, a takisto vodcu francúzskeho robotníckeho hnutia Jeana Jaruesa. Rovnako ako Luxemburg, i Jarues apeloval na silu proletariátu, ktorý podľa neho musí vyjadriť svoju požiadavku mieru. Cestou zo zjazdu bol Jean Jarues zavraždený istým francúzskym nacionalistom. Ako si Luxemburg poznačila, 4. august 1914 bol najsmutnejším dňom jej života. Bolo pre ňu nepochopiteľné, že nemecká pracujúca trieda sa nechala vohnať do vojnovnej masakry bez výrazného odporu, a najmä, že Nemecká sociálna demokracia kapitulovala, čím sa zrútila socialistická internacionála. Stála tak pred kľúčovým momentom, ktorý ovplyvnil ďalší vývoj marxistického hnutia. Ako hovorí politológ Vladimír Malíček: „Začiatkom minulého storočia čelili klasickí marxisti vážnemu problému. Svetová revolúcia sa nespustila, namiesto toho sa robotníci na oboch stranách masovo zabíjali v zákopoch prvej svetovej vojny.“ (Malíček 2017: 28) Svoje sklamanie a rozhorčenie z tejto situácie vyjadrila spolu s Karlom Liebknechtom, Franzom Mehringom a Klárou Zetkin, keď o rok neskôr založili skupinu „ľavých“ s názvom Internacionála. Pod tým istým názvom začal vychádzať i časopis. V apríli 1915 bola Luxemburg opäť väznená. Počas väzby napísala prácu *Kríza sociálnej demokracie*, ktorá bola vydaná v Zürichu a širokú popularitu získala ako tzv. *Juniusova brožúra*. 10. júla 1916 Luxemburg opäť väznili za ohrozovanie verejnej bezpečnosti. V cele zotrvala až do novembra 1918. Za týchto okolností dokončila prácu na programovom manifeste *Čo chce Zväz Spartakovcov?*. Celonemeckú konferenciu Zväzu Spartakovcov, ktorá sa konala 30. decembra 1918, vyhlásili zúčastnení delegáti za zakladajúci zjazd Komunistickej strany Nemecka.

Po revolučnom pnutí v novembri 1918 sa v januári nasledujúceho roku situácia vostrila. Vláda F. Eberta a P. Scheidemanna vyprovokovala berlínskych robotníkov k vystúpeniam, ktoré neskôr využila na to, aby revolúciu potlačila. Na túto situáciu reagovala Luxemburg článkom *V Berlíne vládne poriadok*, ktorý vyšiel v novinách *Die Rote Fahne*. Bola to posledná publikovaná práca, v ktorej sa nevzdávala svojho revolučného stanoviska a ostro kritizovala dianie v Berlíne slovami: „Obmedzení kati, váš poriadok je postavený na piesku. Revolúcia vzbĺkne zajtra znova, zarinčia jej zbrane a k vášmu úžasu zaznie hlas jej trúbenia: „Bola som, som a budem.““ (Luxemburg 1919: 14) O deň neskôr, 15. januára 1919, Rózu Luxemburg spolu s Karlom Liebknechtom uväznili a zavraždili. Vďaka

svojej neochvejnej odhodlanosti obhajovať robotnícky triedny boj ju začali prezývať „Červená Róza“.

ŽENA V KAPITALIZME

Pri reflexii diela Rózy Luxemburg narazíme v súvislosti s jeho rodovými aspektmi na fakt, že Luxemburg sa rodovým nerovnostiam venovala len v nemnohých textoch. Tým najvýznamnejším je článok *Volebné právo žien a triedny boj*, ktorý publikovala v roku 1912 pri príležitosti druhého slávenia Medzinárodného dňa žien. Tento krátky príspevok narúša mýtus o tom, že Luxemburg sa nezaujímal o feministické otázky, a nanovo otvára často diskutovaný vzťah marxizmu a feminizmu. Je možné od seba tieto sociálne boje oddeliť? Neartikulujú sa vari feministické požiadavky v socialistickej revolučnej filozofii? Luxemburg sa nielen týmto článkom, ale aj svojimi ekonomickými prácami pevne vpísala do dejín feministického myslenia. Ako poukazuje Tove Soiland, na Luxemburgovej kritiku politickej ekonomie sa viaže vývoj progresívnej feministickej politiky a emancipácie žien. Hodnotenie Luxemburgovej prínosu do dejín filozofie z hľadiska problematiky rodu tak so sebou prináša viaceré v súčasnosti diskutované otázky: Je dnes možné hovoriť o „luxemburgovskom feminizme“? Môže byť Luxemburgovej kritika politickej ekonomie rámcom feministickej analýzy reprodukčnej práce žien? (Soiland 2016: 185 – 217)

Feministický a socialistický politický program, ich požiadavky a idey sa vinú dejinami ako navzájom prepletené, neoddeliteľné súčasti sociálneho boja požadujúceho zmenu. Tieto prieniky badať už v odkaze Flory Tristán, ktorá (hoci ešte nie z revolučných pozícií) kritizovala a nevyhnutne podmieňovala oba spôsoby útlaku: rodového i triedneho. Rozpoznala podriadené postavenie žien v buržoáznej spoločnosti a požiadavky na nápravu sa v jej myslení spájali s požiadavkami robotníctva. „Zákon, ktorý zotročuje ženu a okráda ju o vzdelanie, utláča takisto vás samých, muži proletári!“ (Tristán 1977: 132) – píše vo svojom diele *Robotnícka jednota*, v ktorom apeluje na robotnícke masy, aby sa postavili za svoje práva neodmysliteľne späté s právami žien. Otázka postavenia žien sa stane jednou z ústredných tém Engelsovho spisu *Pôvod rodiny, súkromného vlastníctva a štátu*, v ktorom identifikuje ako príčinu podriadenia žien spoločnosť súkromnovlastníckeho charakteru. Jeho tézy rozvíja neskôr aj August Bebel prácou *Žena a socializmus*, v ktorej otvorene píše o novom spoločensko-ekonomickom poriadku, ktorý bude „patriť ženám“ (Bebel 1956: 4). Preto neprekvapuje, že blízkou spolupracovníčkou a priateľkou Rózy Luxemburg bola i Klára Zetkin, poslankyňa nemeckej SPD, ktorá v roku 1910 presadila slávenie Medzinárodného dňa žien a pod ktorej vedením v rokoch 1891 – 1917 vychádzal časopis *Gleichheit* (Rovnosť), zameraný na boj za rovnoprávnosť žien. Ešte pokrokovejšie názory, zohľadňujúce nielen formálnu nerovnosť žien pred zákonom, ale i otázky sexuality, voľnej lásky a kritiku manželskej inštitúcie, rozvíjajú ich súčasníčky v Rusku: Alexandra Kollontai a Inesa Armand, čo sa premietlo i do prvých zákonných úprav boľševikov. Socialistické hnutie a feminizmus sú neoddeliteľné. Tak, ako

boli feministické požiadavky prítomné v socialistickom programe, tak aj socialistické revolučné myslenie je súčasťou diskusií feministického diskurzu, ktorý sa zameriava i na otázky sociálnej produkcie a reprodukcie, v súčasnosti diskutovaných globálnych reťazí starostlivosti alebo ekonomickej diskriminácie žien. Tieto diskusie nezriedka nachádzajú svoj základ v marxistickej kritike kapitalizmu.

Ženy v kapitalistickej spoločnosti síce vystúpili z privátnej sféry svojich domácností a mohli vstúpiť na trh práce, no nestalo sa tak preto, že by si vládnuca trieda uvedomila ich útlak. Nebol to žiaden altruistický čin ani súcitný skutok, lež číra racionalita buržoáznej triedy, ktorá vedela, že „zisk stúpa úmerne tomu, ako klesá mzda, a klesá úmerne tomu, ako mzda stúpa“ (Marx 1976: 491). Ženy boli v továrňach 19. storočia vítané, pretože sa im v porovnaní s kolegami robotníkmi štandardne vyplácali polovičné, niekedy i menej ako polovičné mzdy. Pracovali často až sedemnášť hodín denne, a keď sa sťažovali, boli ľahko nahradené inými ženami, ktoré potrebovali zabezpečiť svoju rodinu (Beauvoir 1967: 57). Marx v poznámke v *Kapitáli* spomína továrnik E., ktorý mu povedal, „že pri svojich mechanických tkáčskych stavoch zamestnáva výlučne ženy; dáva prednosť vydatým ženám, najmä takým, čo majú doma rodinu, ktorej udržiavanie závisí od ich podpory; sú oveľa pozornejšie a učelivejšie ako nevydaté ženy a sú prinútené napínať svoje sily do krajnosti, aby si zadovážili nevyhnutné životné prostriedky“ (Marx 1985: 337). Tie, ktoré nedostali príležitosť byť vykorisťované v továrňach, boli odkázané žiť sa prostitúciou.¹ Ani volebné právo žien a ich formálna rovnosť dodnes neodstránili ekonomické nerovnosti a diskrimináciu žien. V súčasnosti ženy v Európskej únii zarábajú priemerne o 20 % menej ako muži, sú znevýhodnené materstvom, v období ktorého im je (na Slovensku) vyplácaná len tretina minimálnej mzdy, čím sa stávajú závislými od svojich príbuzných. Neskôr čelia ťažkostiam zaradiť sa do pracovného procesu, nižšiemu mzdovému ohodnoteniu a vykorisťovaniu v podobe čiastočných úväzkov v najnižšie platených zamestnaniach.

Akumulácia kapitálu a útlak žien sú úzko prepojené, či už systematicky, alebo historicky. Boli to najmä ženy, ktoré v nedeľné dopoludnie 22. januára 1905 niesli *Poníženú žiadosť verných poddaných cárovi s prosbou o zlepšenie pracovných podmienok* a na ktoré dal cár Mikuláš II. nemilosrdne strieľať a rozohnať ich kozáckymi plukmi. Boli to robotníčky, ktoré trpeli nedostatkom, hladom, ktorých deti umierali na vírusové choroby a hladomor, kým ich muži boli vraždení na frontoch svetovej vojny. Svoj odpor napokon artikulovali ozbrojeným povstaním, ktorým v roku 1917 začala Veľká októbrová socialistická revolúcia. Nie náhodou bol prvým nariadením bolševickej vlády dekrét o mieri a nasledovali zákonné úpravy rodiny, povolenie rozvodov, dokonca legalizácia interrupcií (Arzuza 2010: 45).

V spleti historických udalostí a ideových zdrojov, ktoré ich hnali vpred, sa objavujú zvláštne prepojenia. V spomínaných faktoch objavujeme vzájomný vzťah postavenia ženy v spoločnosti a kapitalistického spôsobu produkcie. Okrem vykorisťovania v pracovných vzťahoch je tu však ešte jeden aspekt, ktorý výrazne zasahuje do života členov spoločnosti, a to najmä žien. Je ním vojna. Otázky príčin a následkov vojen budú predmetom Luxemburgovej úvah o kapi-

talistickom spoločensko-ekonomickom poriadku, ktoré nás môžu viesť pri hľadaní odpovede na zmätenú situáciu dneška.

IMPERIALIZMUS, MILITARIZMUS A ŽENY

Róza Luxemburg analyzuje stav kapitalizmu na začiatku 20. storočia, ktorý sa zvykol charakterizovať ako „medzinárodný imperializmus“. Imperializmus, ako píše, „je politickým výrazom procesu akumulácie kapitálu v jeho konkurenčnom boji o zvyšky ešte neobsadeného nekapitalistického svetového prostredia“ (Luxemburgová 1979: 517). Ako vysvetľuje, „špecifickými operačnými metódami tejto fázy sú: zahraničné pôžičky, stavby železníc, revolúcie a vojny“ (tamže: 485). Hoci sme si zvykli o súčasnosti hovoriť ako o tzv. globálnom kapitalizme, niektoré ekonomické intencie fungovania imperializmu, ktoré zachytila Luxemburg, sú platné i v súčasnosti, preto je namieste otázka, prečo sa z nášho diskurzu tento pojem vytratil a nahradil ho pojem „globalizácia“. Takéto tendencie by Luxemburg označila za revizionistické, teda za tie, ktoré požadujú reinterpretáciu a aktualizáciu Marxových postulátov príznačne k zmenám historických okolností. Tieto revízie často dospejú k odlišným záverom, nezriedka k tvrdeniu, že kapitalizmus možno prekonať cestou reforiem (a nie revolučne). Ich cieľom potom nie je odstránenie daných vzťahov, ale len ich vyretušovanie, vylepšenie, korekcia (Luxemburgová 1900). Podstata kapitalistického poriadku, ktorá produkuje oné vykorisťovanie a spomínané vojny, tak zostáva nezmenená.

Militarizmus je oblasť akumulácie kapitálu, ktorá je neoddeliteľná od fungovania spoločensko-výrobných vzťahov. Jeho potrebnosť môžeme identifikovať v troch rovinách. Na začiatku 20. storočia jestvovali na svete regióny, v ktorých neprevládala kapitalistická výroba. Dodnes mnohí tvrdia, že už nemožno hovoriť o imperializme, pretože je úzko spätý práve s geografickým obsadzovaním takýchto území. Avšak ako dodáva V. I. Lenin, keď už je rozdelenie sveta završené, teda za predpokladu, že aj nebudú jestvovať oblasti, kam by kapitalistické výrobné vzťahy neprenikli, veľmoci ovládané veľkými vlastníkami korporácií a monopolov si začínajú tento svet rozdeľovať (Lenin 1956: 247). Pre presadzovanie geopolitických záujmov sa používajú práve vojenské ťaženia na územia ovládané inými kapitálovými skupinami. Dnes sme tak svedkami množstva nezmyselných vojnových konfliktov, ktoré sú často umelo rozduchované a v ktorých si mocní rozdeľujú svoju korisť.

V nadväznosti na to je druhou rovinou potrebnosti militarizmu vzrast ziskov zbrojárskeho priemyslu. Sledujúc historickú skúsenosť veľkých vojnových konfliktov v 20. storočí, mnohí občas azda žasnú nad faktom, že tí istí dodávatelia zásobovali zbraňami, muníciou a energetickými palivami znepriatelené armády. Nezriedka umelo vyvolané konflikty sú dodnes priestorom pre tvorbu ziskov a rast hospodárstva veľmocí ovládaných obchodnými záujmami vlastníkov týchto výrobných prostriedkov. Ako príklad možno uviesť podiel zbrojárstva na raste HDP v USA pred vyvolaním vojny v Iraku, keď činil 0,28 % HDP krajiny, a po vojne, keď tento podiel vzrástol na 56 %.²

¹ Podrobné reálie robotníkov a robotníčok z anglických tovární opisuje Flora Tristán v diele *Paseos en Londres* (Prechádzky Londýnom).

² Pozri: <https://openiazoch.zoznam.sk/cl/13408/Na-raste-hrubeho-domaceho-produktu-USA-ma-hlavny-podiel-zbrojarsky-priemysel>.

Treťou, nemenej výraznou rovinou je deštrukčný potenciál militarizmu, ktorý opäť prináša možnosti akumulácie kapitálu. Zničená krajina, zruinovaná architektúra, nefunkčné služby, nedostatok potravín vytvárajú zelené pole pre budovanie, a tým pre tvorbu ziskov nositeľom tých istých záujmov, ktorí v minulosti drancovali a ničili. Armády sa posunú na iné miesta a do oblastí postihnutých vojnou zavítajú investori. Bojovať sa môže kdekoľvek a kedykoľvek, životy ľudí tu nezohrávajú rolu. Človek a argumentovanie humanizmom sa požíva len ako ideologická nálepka v časoch, keď je potrebné túto hanebnú činnosť ospravedlňovať a legitimizovať. Aj preto sme nezriedka svedkami a svedkyňami velebenia vojenských jednotiek, ktoré odchádzajú do konfliktných zón „bojovať za mier“.

Kapitalizmus ako spoločensko-ekonomický poriadok založený na súkromnom vlastníctve výrobných prostriedkov je nevyhnutne spätý s militarizmom a prostredníctvom neho s vytváraním ziskov. V mozaike tragických faktov možno príznačne stojí ich dopad na ženy. Zo ziskov vytvorených vojnou majú ženy len minimálny podiel – tvoria 50 % populácie, odpracujú 60 % pracovných hodín, no dostávajú len 10 % svetových príjmov a vlastnia len 1 % svetového majetku (pozri Kryštofík: nestránkované). Treba však spomenúť fakt, že sú to práve ženy, ktoré v dôsledku vojnových ťažení trpia, čelia neschopnosti zaobstarať základné životné potreby seba a svojim deťom, stoja tvárou v tvár bezdomovectvu a strate domova, ale i sexuálnemu násiliu páchanému na nich a tiež ich deťoch.³ Pri bilancovaní obetí vojnových konfliktov sa v oficiálnych štatistikách nezmieňujú počty znásilnených žien, ľudí vyhnaných z domova alebo detí umierajúcich od hladu. Práve naopak, ťažkosti, ktoré ženy zažívajú, sa stávajú ich stigmou, a nezriedka sú za ne spoločnosťou trestané. O týchto vojnových zločinoch sa pritom mlčí. Ak sa s informáciami o nich stretávame, tak len sporadicky, okrajovo. Buď sú nám podávané s príchutou samozrejmosti, alebo ako senzácia, ktorú sexuálne násilie vždy vzbudzuje. V literatúre a etnologických výskumoch na slovenskom vidieku v minulom storočí sa stretávame s viacerými prípadmi, keď boli znásilnené ženy spoločnosťou vylúčené a deti počaté za takýchto okolností nemali v komunite miesto (kňazi ich odmietali krstiť, dokonca sa vyskytli prípady zabitia novorodencov, ktoré ich otec po návrate z frontu odmietal uznať za svoje).

Postavenie ženy v kapitalistickej spoločnosti sa odzrkadľuje i v rovine zohľadnenia politických dopadov na jej život. Zabúdanie na utrpenie má aj svojho súputníka – zabúdanie na pocty. Historiografia a ani kultúrna realita súčasnosti neprístupuje k ženám a mužom rovnocenne. Pri spomínaní na vojny si pripomíname generálov, dôstojníkov a militaristických vodcov, no takmer vôbec nič nevieme o generálkach alebo vojačkách. Aj tie však tvorili nemalú súčasť armád, zomierali na frontoch a v niektorých dávnejších vojnách dokonca velili plukom a stáli v čele rozhodujúcich bitiek. Na ich podiel história rada zabúda. Sú prehliadané a často i úmyselne vymazávané z literárnych a archívnych prameňov.⁴ Všeobecná kultúrna dehonestácia ženy, ktorej spoločenský obraz sa obmedzuje na infantilné, mentálne obmedzené stvorenie, sa dokonca i dnes premieta do hodnotenia jej roly v rôznych historických súvislostiach. Keď vlani na konferencii venovanej reflexii Veľkej októbrovej socialistickej revolúcie v Rusku spomenul Marek Hrubec fakt, že práve robotníčky stáli na počiatku celej vzbury a majú na

nej významnú zásluhu, v auditórii sa rozhostil šum a ozvali sa hlasné posmešky. Hoci to nebol úmysel prednášajúceho, vznikol dojem, že väčšina túto informáciu vnímala ako istú degradáciu a dehonestáciu celej revolúcie. Pohnútky, ktoré viedli Antonia Guzmán Blanca k vymazaniu mena generálky Manuely Sáenz z archívov vojny za latinskoamerickú nezávislosť, tak akoby dodnes prežívali zhmotnené v smiechu účastníkov konferencie alebo v historických slovníkoch prehliadajúcich filozofky a mysliteľky, akou bola i Róza Luxemburg.

Kultúrne zneuznanie sa spája s bezohľadnosťou a degradáciou akýchkoľvek artikulovaných požiadaviek žien. V prípade vypuknutia vojny (nielen pred sto rokmi) je zrejme, že záujmy obyvateľstva lokality, ktorej sa konflikt týka, nebývajú zohľadnené. Pred prvou svetovou vojnou boli opakovane a viackrát iniciované petície a masové pokojné demonštrácie žien, ktoré toto vojnové ťaženie odmietali a ktoré predovšetkým jeho následkami trpeli. Situácia je podobná i dnes. Nevyhnutne sa preto naskytá otázka, čo s danou situáciou robiť. Existujú organizácie, ktoré pomáhajú obetiam násilia počas vojny a snažia sa tmiť ich ďalekosiahle následky. Paradoxom je, že tieto organizácie sú financované a riadené inštitúciami, ktoré vojnové ťaženia podporujú. Čelní predstavitelia NATO dnes pochlebujú filmovým hviezdám, ktoré túto organizáciu vyzývajú, aby pomohla zastaviť sexuálne násilie páchané na ženách a deťoch vo vojnových zónach. Je pokrytecké, keď tí, ktorí iniciujú a podieľajú sa na vojnovom násilí, ktorí ho rozduchávajú a podporujú, si s nevinnou tvárou na seba vezmú rolu spasiteľov.⁵ Podobné propagandistické frašky sú zdrojom legitimacy ďalšieho zabíjania. Takáto falošná charita je náplastou na rany, ktoré pribúdajú, no neodstraňuje ich príčinu. Ich príčina je skrytá v podstate fungovania kapitalistického spoločensko-ekonomického poriadku, tak, ako to ukázala už Róza Luxemburg a jej súčasníci a súčasníčky, ktorí a ktoré sa odmietali podieľať na vraždení pred sto rokmi.

Róza Luxemburg identifikovala konkrétne príčiny militarizmu v podstate fungovania kapitalistických vzťahov. Za jediný prostriedok na jeho odstránenie považovala socialistickú revolúciu – stratégiu zničenia kapitalizmu a jeho nahradenie socializmom. Snahy aktívne presadzovať svoj názor ju napokon stáli život. Hoci sa vo svojej tvorbe nevenovala výlučne otázke postavenia žien v spoločnosti, táto téma je nevyhnutnou súčasťou marxistickej teórie a kritiky kapitalizmu, ktorú vypracovala. Otázka militarizmu, ktorá bola problematizovaná v súvislosti s pohnutými udalosťami jej doby, je dodnes aktuálna práve pre neutíchajúce a šíriace sa vojnové konflikty. Ženy, hoci sa o nich nehovorí, v nich zohrávajú svoju výraznú úlohu a na svojich životoch nesú tú najťaživejšiu daň. Preto od seba tieto tri problémy – kapitalizmus, militarizmus a postavenie ženy v spoločnosti – nemožno odtrhnúť. Nie je teda možné problematizovať jeden bez zohľadnenia druhého. Povedané slovami Svetlany Alexijevič, „vojna nemá ženskú tvár“, napriek tomu sa práve na tvárach žien výrazne podpisuje.

Tento rok si pripomíname sté výročie konca prvej svetovej vojny. Budeme si spomínať na víťazov, porazených, zásluhy vojakov a padlých hrdinov. V spleti pôct a slávy opäť zabudneme na ženy (či už vojačky, alebo obeť násilia) a, samozrejme, na tie a tých, ktorí už pred začiatkom tohto krvilačného besnenia vy-

Literatúra

- ARRUZA, C. 2010. *Las sin parte. Matrimonios y divorcios entre feminismo y marxismo. Crítica y alternativa*. Madrid : Editorial Sylone.
- BEAUVOIR, S. de. 1967. *Druhé pohľady*. Praha : Orbis.
- BEBEL, A. 1956. *Žena a socializmus*. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo politickej literatúry. <https://openiaozoch.zoznam.sk/cl/13408/Na-raste-hrubeho-domaceho-produktu-USA-ma-hlavny-podiel-zbrojarsky-priemysel>.
- <https://www.savethechildren.net/article/1-billion-rising-end-violence-against-girls>.
- <https://www.savethechildren.net/article/1-billion-rising-end-violence-against-girls>.
- KRYŠTOFÍK, M. *Feminizmus v medzinárodných vzťahoch*. Dostupné na: www.globalpolitics.cz.
- LENIN, V. I. 1956. Imperializmus ako najvyššie štádium kapitalizmu. In LENIN, V. I. *Vybrané spisy*, zv. č. 22. Bratislava : Slovenské vydavateľstvo politickej literatúry.
- LUXEMBURGOVÁ, R. 1979. *Akumulácia kapitálu*. Bratislava : Pravda.
- LUXEMBURGOVÁ, R. 1900. *Sociálna reforma alebo sociálna revolúcia?* Dostupné na: www.demokratickalevice.cz/wp-content/uploads/Rosa_Luxemburgova-SocialniReformaNeboSocialniRevoluce1900.pdf.
- LUXEMBURG, R. 1919. Die Ordnung herrscht in Berlin. In *Die Rote Fahne (Berlin)*, č. 14.
- MALÍČEK, V. 2017. Kultúrny marxizmus a extrémizmus ako ideologické a bezpečnostné výzvy dnešnej doby. In *Notitiae Iudiciales Avademiae collegii Aedilium in Bratislava*, č. 2.

³ Pozri: <https://www.savethechildren.net/article/1-billion-rising-end-violence-against-girls>.

⁴ Taký bol napr. osud generálov a bojovníkov vo vojnách za americkú nezávislosť v Južnej Amerike (napr. Maueley Sáenz, Rózy Campuzano, Marie Dolores Be-doye a i.).

⁵ Pozri: <https://www.savethechildren.net/article/1-billion-rising-end-violence-against-girls>.

zývali na odmietnutie podobných vojnových ťažení. Sto rokov po ukončení masakry, ktorou ľudstvo vstúpilo do moderny svojich dejín, vojnové konflikty neútlíchajú, ba vedú ich rovnaké motívy ako pred sto rokmi. Napriek tomu sme dômyselnou propagandou nabádaní pridať sa na tú či onú stranu. V ideologickom boji ohovárania a konštruovania zámienok pre nenávisť voči „nepriateľom“ je ešte stále nevhodné zaujať rozhodné stanovisko požadujúce vystúpenie z diskurzu vojny. Nie náhodou dnes nie je potreba pripomínať si ľudí, ktorí analyzovali podstatu kapitalistického spoločensko-ekonomického poriadku, poukazovali na jeho patológie v spektre spoločenských oblastí a na základe toho odmietali účasť na rozdeľovaní si koristi svetovými veľmocami. Tak ako pred storočím, rovnako ako Rózu Luxemburg súdny tribunál po udalostiach vo Flechenheime, príznačne i dnes by ich mnohí označili za tie a tých, ktorí ohrozujú verejnú bezpečnosť.

MARX, K. 1976. Námezdní práce a kapitál. In MARX, K. – ENGELS, F. *Vybrané spisy*, zv. 1. Praha : Svoboda.

MARX, K. 1985. *Kapitál*, zv. 1. Bratislava : Nakladateľstvo Pravda.

SOILAND, T. 2016. A Feminist Approach to Primitive Accumulation. In DELLHEIM, J. – WOLF, F. O. *Rosa Luxemburg: A Permanent Challenge for Political Economy*. London : Palgrave Macmillan.

TRISTÁN, F. 1977. La Unión Obrera. In MARCO, Y. *Feminismo y utopía*. Barcelona : Editorial fontanara.



Lenka Klodová: Poutní místo, pieskocová socha (3,2 m), Neratovice, 2001

MAGDALENA ŠIPKA

Ženy a jejich boj za ochranu života



MAGDALENA ŠIPKA (1990) je študentka teológie, poetka, publicistka, členka feministickéj kresťanskej skupiny RFK.

Krédo pro zemi

*Co můžeme o bohu vědět
je naší matkou
co můžeme říci o bohu
bez květin které boha milují
bez větru a vody
která o něm bubláním vypráví
jak můžeme milovat boha
bez naší matky
učit se opatrovat a střežit*

*Věřím v boží dobré stvoření země
je zde pro všechny nejen pro bohaté
je svatá
jeden každíčký list
moře a země
světlo a zatmění
narození a umírající
všichni zpívají píseň země*

(Sölle 2008: 234 – 235)*

V druhej polovine dvanásteho storočia žila v Porýní významná duchovná postava. Cirkévní autority doprávaly sluchu jejím vizím, ktoré prý pochádzali od samotného „živoucího světla“, její korespondence zahrnuje dopisy třem papežům a dalším významným autoritám, zakládá vlastní klášter a její učení má vliv na několik moderních oborů. A co víc, tato významná postava církve dvanástého storočia je žena. Význam učitelky byl tak velký, že je skoro těžké k ní přiřadit katolíčku s podobným významem i v dnešních dnech relativně liberálního papeže Františka. Jedním z jejích historických triumfů se stala několikaletá kazatelská pouť po německých městech. Paradox celé situace je motivace její cesty. Kazatelská pouť Hildegardy z Bingeny byla totiž provázaná s její kampaní proti Katarům.

* Všetky preklady autorka eseje.

V této historické paralele se obnažují dvě ramena feminismu. Linie silných žen, které nechaly své světlo zářit i v „mužském světě“, vpletly samy sebe do čistě mužských mocenských sítí. Kataři symbolizují, naopak, zjevně podvratnou tradici. Tato hnutí na sobě nese mučednickou stopu naháněných a vražděných heretiků. Zároveň se v rámci tohoto hnutí vyvinulo silné vědomí rovnosti obou pohlaví. Subverzivnost ideologie ohleduplné k ženám ve středověkém světě tak vyjadřují každý po svém.

O to zajímavější je, že Hildegardu a Katary nespojuje jen to, že se na ně později odkazují feministky, ale i moderní ekologické hnutí. Na Katary se odkazují i dnešní vegané. V případě Hildegardy je tento důraz navázán na její léčitelkou a botanickou činnost, stejně jako schopnost pojímat svět jako živoucí celek v rámci teologie. Moderními teology, jako je Matthew Fox, je vnímána jako zastupitelka k přírodě citlivé teologie stvoření. Zobrazuje kosmos jako jednotu makrokosmu a mikrokosmu, v léčitelství klade důraz na harmonii prvků a souvislost tělesného stavu s psychickou vyrovnaností.

V Kázání proti Katarům Hildegarda kritizuje jejich sklon k nabourávání „přirozeného řádu stvoření“: „[Dábel] pokouší se v těchto lidech zničit to, co (Bůh) přikazuje, tj. aby rostli a byli rozmnožováni, našeptává jim, aby žili ne v souladu s přikázáním zákona, ale v souladu s tím, co si sami pro sebe zvolí prostřednictvím našeptávání ďábla. Dokonce jim našeptává, aby zavazovali své tělo vysilujícím půstem a potom vykonali všechnu svou vůli po nečisté touze. A tak jim pobízení odpadají od vši svatosti zákonných přikázání všemohoucího Boha, protože zemřeli pro všechna přikázání, která přinesl Bůh prostřednictvím Mojžíše a jiných svých proroků, a která potom zjevil prostřednictvím svého Syna. Proto je skrze ně celá země pošpiněna.“ (Zvelebil 2015: nestránkované).

Hildegarda tedy Katarům vyčítá nesoulad s řádem Božího stvoření, zneužívání tělesných potěšení (sexu) a odmítání plodit potomky. Na jiném místě jim také vyčítá přílišné půsty. Přitom dodržování půstu i setrvávání v bezdětném stavu jsou znaky, které měla Hildegarda s Katary společné. Stejně tak jako určitý útok na to, co v té době bylo považováno za „přirozený řád věcí“. Hildegardě se však na rozdíl od Katarů podařilo obejít tehdejší společenskou hierarchii, aniž by vstoupila do otevřeného konfliktu s ní. Hildegarda v rámci Kázání klade důraz na provázanost těla, duše a ducha. Vymezuje se proti dualitě těla a ducha, kterou v určité vyhraněné podobě Kataři vyznávali.

DOLORES S. WILLIAMS A ČERNÁ, ŽENSKÁ TĚLA

Americká feministická teoložka Dolores S. Williams reflektuje ve svém článku *Sin, Nature and Black Women Bodies* (pozri Williams 1993) situaci černých žen v 19. století a propojuje ji s ničením přírody ve století dvacátém. Za hřích pak označuje přesvědčení, že lze cokoli jednoduše vlastnit. Dříve to byly otrokyně a otroci, dnes je vlastněná půda a je s ní zacházeno podobně necitlivě. Podobně je také zneužívána její schopnost plodit další život.

Williams popisuje určité strategie, které byly používány k podrobení otroků. Jednou z nich jsou pokusy o zkrocení jejich vůle k životu. Zmiňuje institut „Lamačů ducha“ („Spirit Breakers“), speciálních dohlížitelů, kteří měli zlomit příliš radostné a silné otroky. Lamači ducha útočili na lidskou důstojnost otroků a různými způsoby je ponižovali. Užívali proti nim například sexuální násilí a lámali jejich odhodlání zbytečnými nebo neuskutečnitelnými úkoly.

Součástí lámání ducha černochů jsou podle Williams také negativní konotace, které jsou přiřazována k černé barvě. V amerických dějinách dochází zas a znovu k označování negativních historických událostí přídomek „černý“. Ať už jde o černé pondělí na newyorské burze nebo ekonomický úpadek v roce 1873, kterému se říkalo Černé Zář: „V devatenáctém století nově se rozvíjející věda, které se říkalo fyzická antropologie, po dlouhé době ‚dokázala‘ intelektuální a morální podřadnost černochů, včetně černých žen (Stanton 1960). Pokud si spojíme všechno utváření národního názoru na černost s utvářením národního názoru na znehodnocování černého ženství, není těžké porozumět tomu, proč jsou černé ženy v americkém mainstreamu neviditelné. Pokud to poté spojíme s praktikami kontroly a využívání přírody, o kterém mnoho křesťanů věřilo, že je jejich Bohem darovaným právem, není těžko pochopitelné, proč obyvatelé Západu nerozpoznávají v raných fázích technického rozvoje obavu z ponížení přírody, které jistě může nastat.“ (Williams 1993: 29)¹

Na příkladu černých kojných a otrokyň vychovávajících své děti v životě neodpovídajících podmínkách ukazuje Williams, jak může být ochrana života považována za něco podřadného. Těžko říct, z čeho tento nízký status péče o narozené pramení. Také bílé ženy, které odkládají novorozeňata do rukou černých kojných, naznačují, že tento ženský, vyživující úděl je něčím nepatřičným. Jistě se v něm ale určitým způsobem spojuje faktor typicky ženského, tělesného, pečujícího a také faktor vyčerpávající, ustavičné práce. Černé kojné byly vykořisťovány specifickým způsobem – byly „vykojovány“.

Kultura šířená muži zúrodňuje zemi zastupovanou ženami, ve své dominantní roli podléhá iluzi, že majitelem života je ten, který ho dokáže ukončit, sebrat, podrobit. Williams spojuje úlohu kojných s úlohou vytěžované země. Její exegeze osudu černých otrokyň v devatenáctém století ji vede k rozpoznání „schopnosti plodit“ jako něčeho, co si Američané zvykli vytěžovat a nepřiznávat tomu valnou hodnotu. Tendence nerespektovat život – ať už život samotných otrokyň nebo život, který v jejich tělech či z jejich mléka vzniká – byla předznamenáním neschopnosti vnímat nebezpečí nevhodného zacházení s přírodou.

Williams mluví také o nutnosti nově formulovat hřích. Hříchem už nemá být jen „neposlušnost“ a přílišná „pýcha“ – tyto hříchy Williams rozpoznává jako prohřešky mocných, panujících, často mužů. Chybou slabších a utištěných častěji bývá přílišná submisivita, zlomený duch, ochota nechat páchat na sobě násilí, nedostatek síly ke vzdoru, neschopnost bránit sám sebe, natož ostatní. Nezakročení proti prohřeškům vůči životu, který je svatý. Williams tak nekritizuje jen ty, kteří ničí zemi, jejíž svatost nevnímají, ale také ty, kteří nemají dost odvahy svatou zemi bránit.

¹ Originál: „In the nineteenth century, the newly developing science called physical anthropology went to great lengths to „prove“ the intellectual and moral inferiority of black people, including black women (Stanton 1960). Put all this structuring of the national consciousness about blackness with structuring of the national consciousness to devalue black womanhood, and it is not difficult to understand why black women's defilement in invisible to mainstream America. Then put all of this together with practice of controlling and using nature, which many Christians have believed to be their God-given right, and it is not difficult to understand why Westerners did not recognize in the early stages of technological development the defilement of nature that could and surely would occur.“

ŽENY 365 A HRDINOVÉ KAPITALISTICKÉ PRÁCE

Na podzim roku 2015 se dvě členky aktivistické skupiny Ženy 365 rozhodnou odpovědět na výzvu Nadačního fondu nezávislé žurnalistiky. Naplánovaly si kvalitativní výzkum, který je dovede mezi pracovníky na nejhůře placených pozicích. Umožní jim procházet krok za krokem pracovními podmínkami těch, kdo jsou na posledních příčkách společenského žebříčku. Idea projektu, které se právě odvažují naplánovat, vznikla v hlavě další členky Žen 365, političky Moniky Horákové. Cyklus reportáží *Hrdinové kapitalistické práce*, který později rozbouřil českou novinářskou scénu a stal se žurnalistickou událostí roku 2016, se rodil v jádru tohoto feministického uskupení.

Hrdiny kapitalistické práce jsou zaměstnanci v potřebných, ale formálně „nekvalifikovaných“ profesích, které jsou navíc extrémně náročné. Lidé pracující často s exekucemi, za minimální mzdu a v příšerných podmínkách. Možnost získávat informace o životě dělnic pracujících za minimální mzdu je omezená také nízkou ochotou těchto ztrhaných a podceňovaných lidí o svých pracovních zkušenostech vypovídat.

Novinářka Saša Uhlová se nechala zaměstnat postupně na pěti podobných místech. V rámci projektu vznikl úvodní komentář, pět reportáží, dokumentární film a rozsáhlé deníkové záznamy, ze kterých bude sestavená kniha. S novinářkou Sašou Uhlovou, stejně jako s její spolupracovnicí na projektu, dokumentaristkou Apolenou Rychlíkovou, vzniklo nespočet rozhovorů.

Na sérii reportáží samozřejmě není nic křiklavě feministického. Cílem bylo přiblížit život pracujících lidí, kteří se nebezpečně přibližují společenskému dnu. Zobrazit jejich příběhy se vši jejich bídou i odvahou a hrdostí. Skrze tyto reportáže ale stejně prosvítá statisticky snadno doložitelná skutečnost, že chudoba je rodu ženského. Většina spolupracovníků, které Saša v reportážích jmenuje, jsou ženy. V případě reportáže z Babišových drůbežáren vysloveně přiznává, že zde pracuje více žen.

Explicitně feministická není žádná reportáž, v té poslední Uhlová vzpomíná na stávky šiček v roce 1968, které byly pro ženské hnutí zásadní. V reportážích také vystávají další témata úzce svázaná s genderem, ať už explicitně – na některých pracovištích ji odmítly pouze na základě toho, že je žena –, nebo až druhotně.

Uhlová se ve vyprávění neustále vrací k otázce péče o ostatní členy rodiny. Setkáváme se s mnoha příběhy pečujících, s matkami, které nemají dost času na vlastní děti, protože pobírají minimální mzdu a zároveň pečují o dvě domácnosti. Jeden ze zaměstnavatelů zároveň uvádí „péči o blízké“ jako jednu z přitěžujících okolností vedoucích k nižšímu platu.

Na osobní život mnoha zaměstnanců obecně není kladen vůbec žádný důraz. Nejde přitom jen o život ve smyslu osobního života a vazeb s ostatními lidmi, jde zde o čistě tělesnou dimenzi života. Zaměstnankyně prádelny se bojí dojit si na kontrolu k doktorovi nebo si vzít nemocenskou, celé přízemí nemocnice tak pracuje nakažené virovým onemocněním. Pracovníci u strojů mají zkrvavené ruce, dělníkům z drůbežáren hodiny mrznou nohy, šičky musejí pobírat invalidní důchod, aby vůbec práci dostaly.

Téměř každá reportáž je svého druhu dokladem, že v těchto profesích dochází k ponížení člověka. S jeho tělem je zacházeno jako se spotřebním materiálem, který musí snést nápor tempa, neustále napínání hranic, vybičovat se k co nekomplexnější sebeoběti. Ti nejhůře ohodnocení neustále přinášejí své vše na oběť naší zrychlené, bezhlavě konzumující společnosti. Na spodních příčkách společenské pyramidy je nejjevidentnější preferovaná ideologie práce. Na těchto místech jsou nejzjevněji prováděny útoky na solidaritu mezi zaměstnanci. V drůbežárně se zakazuje pomáhat nižším pracovním s podáváním nešikovně umístěných přepravků. Na druhou stranu, silný pocit propojení a sebeuvědomění jako skupiny je mezi spolupracovníky rozšířený. Zůstávají v práci déle na přesčasy, dokud není vše dokončeno, přijímají odpolední směny, aby samoživitelky mohly být odpoledne se svými dětmi. Ale i tento druh solidarity je často obrácen proti samotným zaměstnancům a jejich pracovním právům.

RADIKÁLNÍ OTEVŘENOST

Všechny příspěvky spojuje důraz na práva žen propojený s určitým důrazem na ochranu života jako takového – ať už v podobě lidských těl, nebo v případě Hildegardy z Bingenu a Dolores Williams také přeneseně na ochranu přírody jako celku. Zatímco Hildegarda se ještě odvolává na přirozený řád věcí a obhajuje systém, jehož je součástí, Dolores Williams přichází s kritikou majetnického přístupu k životu a Saša Uhlová zcela zřetelně odsuzuje kapitalismus.

Silou feminismu je důraz na práva utlačovaných skupin. Základní myšlenkou, kterou prosazuje, je, že nejde o to, aby bylo dobře jen jedné skupině obyvatel, ale jde o to, abychom se měli nějakým základním způsobem dobře všichni. Nelze přehlížet situace, ve kterých se jedna skupina vyvyšuje nad druhou. Kouzlo feminismu spočívá v jeho široké aplikovatelnosti. Navazuje na zkušenost, kterou mohla zažít každá žena – zkušenost útlaku, zkušenost toho, že je někdo nespravedlivě protěžován na váš úkor. Feminismus vědomě dává hlas těm, kteří se jeví jako ti „druzí“, „slabší“, „submisivnější“ a pasivnější. Určitým způsobem tvoří kontrast k ideologii úspěchu, zisku a produkce. Obnažuje skutečnost, že ti nezastupitelní, užiteční a tvrdě pracující jsou často umlčováni a drženi v šachu.

V boji o práva bezhlasých může být velkým spojencem ohled na lidské tělo. Odmítnutí bolesti a nemoci jako součásti práce. Neochota přistoupit na narativ, který dělá z lidského těla možný objekt finanční spekulace. Lidské zdraví už ani není prodáváno, spíše je chápáno jako luxus, kterého se musí ti méně šťastní se vši samozřejmostí vzdát.

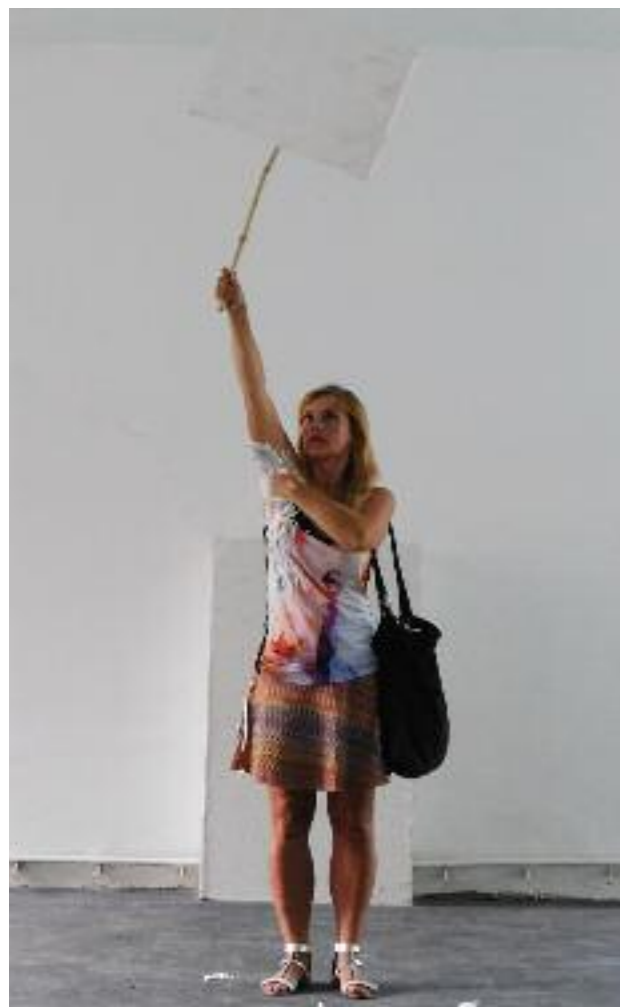
Provázanost feminismu s ekologií lze vést ještě skrze logiku těla, kterou naznačuje Williams. Ženské tělo se podle ní odlišuje od mužského tím, že má zvýšenou plodivou funkci. Nejen náboženské tradice po staletí propojovaly ženský prvek s přírodou a kladly ho naproti mužskému prvku, který zpodobňoval kulturu. Zcela samozřejmě se zdálo, že kultura má přírodu překonat a zkrotit. V průběhu staletí ji ale začala těžce vytěžovat a ničit.

Literatura

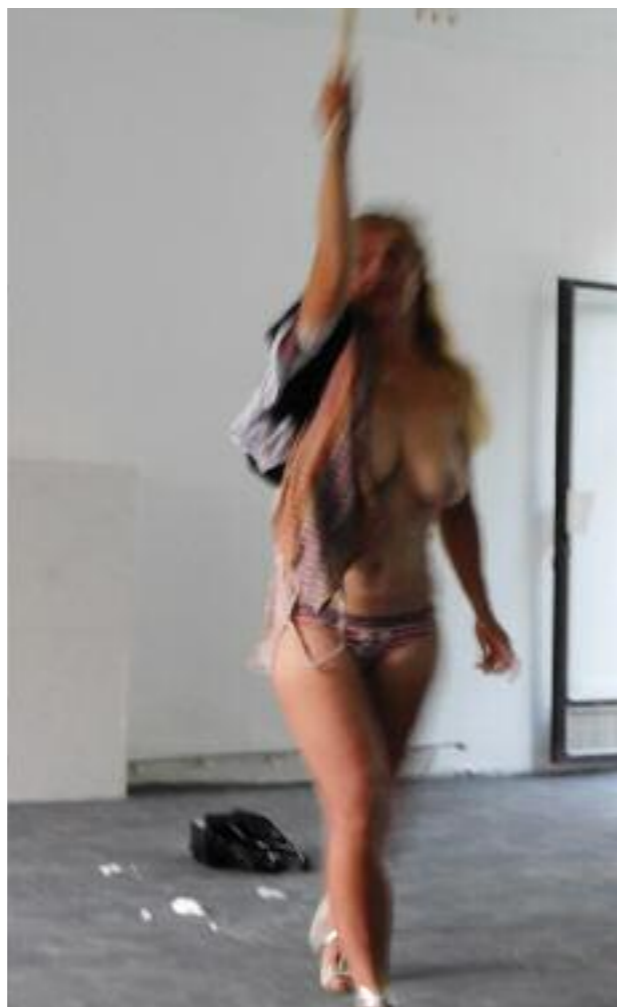
- NEWMAN, B. 1987. *Sister of wisdom: St. Hildegard's theology of the feminine*. Berkeley : University of CA Press.
- SÖLLE, D. 2008. *Gesammelte Werke: Das Brot der Ermutigung* 8. Stuttgart : Kreuz.
- UHLOVÁ, S. 2017. *Hrdinové kapitalistické práce*. Dostupné na: <https://a2larm.cz/2017/09/hrdinove-kapitalisticke-prace/>.
- UHLOVÁ, S. 2017. *Budou peníze, bude jich tolik, že je neunesem*. Dostupné na: <https://a2larm.cz/2017/09/budou-penizky-bude-jich-tolik-ze-je-neunesem/>.
- UHLOVÁ, S. 2017. *Jak jsem se nestala šičkou na Ostravsku*. Dostupné na: <https://a2larm.cz/2017/10/jak-jsem-se-nestala-sickou-na-ostravsku/>.
- UHLOVÁ, S. 2017. *Jeden den v továrně na sladidla*. Dostupné na: <https://a2larm.cz/2017/11/jeden-den-v-tovarne-na-sladidla/>.
- UHLOVÁ, S. 2017. *Neviděla jsem vyrůstat svého syna*. Dostupné na: <https://a2larm.cz/2017/09/nevidela-jsem-vyrustat-sveho-syna/>.
- UHLOVÁ, S. 2017. *To dělaj pro stroje, ne pro lidi*. Dostupné na: <https://a2larm.cz/2017/09/to-delaj-pro-stroje-ne-pro-lidi/>.
- UHLOVÁ, S. 2017. *To je jen pro silný jedince, nikdo tu nevydrží*. Dostupné na: <https://a2larm.cz/2017/09/to-je-jen-pro-silny-jedince-nikdo-tu-nevydrzi/>.
- WILLIAMS, D. 1993 *Sin, Nature, and Black Women's Bodies*. In ADAMS, C. *Ecofeminism and the sacred*. New York : The Continuum Publishing Company.
- ZVELEBIL, M. 2015. *Kázání Hildegardy z Bingen proti katarům*. Dostupné na: <https://www.getsemany.cz/node/3246>.

Hildegarda vztahuje mikrokosmos lidského těla k makrokosmu celého stvoření. Jak píše Williams a také Sölle v úvodní básni – celé stvoření je vzhledem k environmentální krizi nutné vnímat jako svaté. Svatost v tuto chvíli neznamená nedotknutelnost nebo nutnost uctívání, vybízí spíš k respektu, vylučuje objektivaci živého.

Feminismus se nemusí nově vymezovat nebo ustavovat další kritický diskurz. Podstatné je, aby si zachoval svoji otevřenost. Feministické hnutí zahrnuje ochranu menšín všeho druhu a v neposlední řadě téma environmentální odpovědnosti. Radikalita feminizmu může spočívat právě v jeho otevřenosti a schopnosti zastat se všech utlačovaných na Zemi.



Lenka Klodová: Protests, performance v galérii Centar, Odzaci, Srbsko, 2016



NATHALIE HANDAL

Noc a Slávik



Vošiel spolu so storočím zrúcanín. Posadil sa vedľa mňa. Nepozrela som sa na neho, no videla som jeho lyrické oči, vytesané ruky. V tejto verzii sme sa rozprávali v strofách a hrali sme na tanbúr a santúr, a ani sto strún nestačilo na to, aby stanovili, kým sme. Potom sa otočil a spýtal sa ma: *Odkiaľ pochádzaš?* Už nemal prízvuk. A zaskočilo ma, že sme boli v bare s popovou hudbou a nie niekde na východe pod stanom. Hovorili sme o cestách a dobrodružstvách. V inom bare sme počúvali americký bluegrass. Viedli sme súčasne dve konverzácie. Jednu potichu.

Bojoval v dvoch vojnách; jednu vyhral, druhú prehral. V obidvoch ho mučili. Potreboval zostať neviditeľným. *Tam je bezpečie*, povedal. *Bezpečie*, pomyslela som si, nie je to tam, kde sa sami najviac podvádzame? Vedela som vtedy, že kamkoľvek spolu pôjdeme, jedného dňa sa vráti do toho inam, do toho iného sveta nad ním, zatiaľ čo za oknom silnel hluk práce na stavbe a môj krik sa utopil uprostred kovových strojov. Ale aj tak ma bude počuť, cítila som. Bude ma počuť.

Odíd', pomyslela som si. No priblížil sa v odkotvenej noci, rozmýšľajúc: *Mám ju pobožkať alebo len načúvať jej smiechu?* A chvíľu predtým, ako sme sa stihli vzdialiť, sa naše pery dotkli.

Mäkký oblak a hmlistý bozk, pery kľúže sa do seba, zatiaľ čo sme vyťahovali vzduch z našich úst, snová extáza závratu; jazyky točiace derviša vírom, potom pomalý tanec, potom ľahký dotyk. Napili sme sa niekoľko ďalších dúškov vzduchu z našich úst predtým, než sme ich pevne zamkli, kolísajúci sa od toho, čo sme vedeli, beh chvenia v nás.

Hľadáme v druhom rovnaké trhliny – o to ide v boji. Čakám na pokraji času na bozk, ktorý by nám o nás povedal niečo, čo túžime vedieť. Prešlo nami krehké odhalenie. To najzvláštnejšie v nás je možno to najpravdivejšie.

Prechádzala som prstami jeho vlasmi, akoby som počítala sekundy môjho života.

Teraz, keď si spomeniem, ako sa približoval, vidím len začiatok. Horúčkovo som vzala jeho pery medzi moje, a v tejto verzii sme sa bez váhania pobožkali. Slávik recitoval verše, ktoré sme našli v Shiráze či na vrchu Sikaram. Okrem toho, že sme tam nikdy neboli spolu. A ja som mu nikdy nepovedala, že cesta je telo, že existujú životy, ktoré zmätú bozk, bozk schopný milovať život v jeho celku.

(Zo série Bozk, zostavenej Brianom Turnerom pre časopis *Guernica*, preložila Lucia Duero.)

NATHALIE HANDAL je profesorkou na Kolumbijskej univerzite a píše literárny stĺpček venovaný cestovaniu *The City and the Writer* pre *Words Without Borders*. Medzi jej posledné knihy patria: zbierka krátkych próz *The Republics* (Republiky), ktorá je chválená ako jedna z najvýznamnejších kníh od jednej z najrozmanitejších spisovateľiek a obdržala cenu Virginia Faulkner Award for Excellence in Writing a Arab American Book Award; ďalej kritikou takisto oceňovaná zbierka *Poet in Andalusia* (Básnik v Andalúzii) a kniha *Love and Strange Horses* (Láska a Podivné Kone), ktorá vyhrala Gold Medal Independent Publisher Book Award.

LUCIA DUERO píše a prekladá.



Lenka Klodová: Zvíře ve mně – Želva, performance v spolupráci s Domem umenia mesta Brna, 2011



TEREZA ZVOLSKÁ

Nahota na prodej, aneb když Praha účinkuje v pornu



TEREZA ZVOLSKÁ vyštudovala odbor rodové štúdiá na FHS UK. Tematicky sa zaoberala otázkou sexualizovaného turizmu smerujúceho do Prahy. Vo voľnom čase sa venuje zelenému a LGBT* aktivizmu. Na Karlovej univerzite spoluzaložila v roku 2013 Feministickú spoločnosť, ktorej členkou je naďalej. V roku 2016 sa spolupodieľala na organizovaní prvého ročníka Alt*Pride v Prahe. Odborne sa zaoberá i zobrazením tzv. duševnej choroby v popkultúre.

Devadesátá léta v Čechách se nesla na vlně nově nabyté svobody a všudypřítomné erotiky. Tehdejší ulice zdobily obrazy nahých těl a přestože v některých částech republiky jsou viditelné dodnes, předtím jimi byly ulice doslova zaplavené.

Nešlo přitom jen o pouhé „sex sells“. Šlo o způsob vyjádření svobody. Co dnes klasifikujeme jako sexistickou reklamu, byl v devadesátých letech evergreen, který do svého propagačního repertoáru používali i podniky, které s erotikou zdaleka neměli co dočinění. Takové klima, navíc ve spojení s nadšenými začínajícími podnikatelskými projekty rodícího se kapitalismu, dalo vzniknout také mnoha porno produkčním společnostem. A zatímco erotické výjevy ve veřejném prostoru nijak nevybočovaly z heteronormativní matice, v porno průmyslu začínal, alespoň co do výdělků, dominovat gay pornografický průmysl.

Nejznámější firmou, která porno produkovala, byla společnost Bel Ami, založená mužem s pseudonymem George du Roy. Volba jeho jména i názvu pornoprodukční společnosti odkazuje k francouzskému spisovateli Guy de Maupassantovi, jako by chtěl vyvolat dojem romantičnosti. Pro Bel Ami je totiž příznačná určitá romantičnost, ať už jde o způsob narace, nebo o lokality, ve kterých se děj filmů odehrává.

SEX VE MĚSTĚ

Nejznámější du Royův snímek, *American in Prague* (1996), začíná dlouhým záběrem na prázdný Karlův most, kolem kterého ve scéně prolétne holubice. Klavírní hudba je až po několika minutách v překryvu vystřídána zvuky sténání, které se od snímku tohoto typu dají spíše očekávat. Po celou dobu filmu se v téměř stejně dlouhých intervalech střídají sexuální scény s těmi příběhovými, která se odehrávají v různých zákoutích Prahy, ať už v exteriérech nebo interiérech. Ve filmu si tak zahraje pražské ruzyňské letiště, Hrad, či plavecký stadion Podolí, coby nejvýznamnější tehdejší pražská holanda. Přestože exteriéry Prahy jsou pro du Royovu tvorbu typické, v případě *American in Prague* celý komplex snímků působí jako turistický průvodce Prahou, který, vystřiháme-li z něj sexuální scény, jen v náznacích působí jako film určený pro gay muže. Hrdinové filmu, a zde se objevuje další autorské specifikum, jsou muži, u nichž je akcent na mladickou. Spíše než muskulaturní a naolejovaná těla využívá du Roy obrazy chla-

peckosti a přirozenosti, tedy v tom smyslu, že nemá tendence využívat hypermaskulinizované herce. I sexuální scény jsou spíše konvenční a hravé a nijak nevybočují do extrému. Jako celek tak chce *American in Prague*, stejně jako další snímky z produkce Bel Ami, vytvořit dojem romantiky a zašlých časů. A na nalákat turisty ze Západu. Bezespору kvůli kapitálu. Ale také proto, že se jedná o stvrzení modernity. Snímek v sobě odráží tehdejší fascinaci Západem a touhu stát se jeho součástí. V řeči porno hantýrky bychom také mohli říci – touha být dobyt Západem. Jako by onen sexuální akt symbolizoval stvrzení toho, že Praha je nejen součástí Západu, ale především – že již nepatří k „zaostalému“ východnímu bloku.

Bel Ami vskutku podpořilo sexuálně motivovaný cestovní ruch do Prahy. I dnes, v době, kdy je porno zdarma dostupné na internetu, znají muži, kteří do Prahy jezdí za sexem, tuto společnost a také jejich produkt – Bel Ami boys. Nástup mobilních aplikací ke zprostředkování sexu, jako například Grindr, sice místní sex byznys zredukoval, nicméně podniky, ve kterých se zprostředkovávají sexuální služby s muži, jsou v Praze dodnes a vybírají si takové typy, aby co možná nejlépe odpovídali prototypu muže chlapeckého vzezření, jak jsou známi z Bel Ami filmů. Dá se ale také říci, že Bel Ami zapříčinilo komodifikaci Prahy, coby destinace pro gay muže, a objektivizaci českých mužů. Jak to ale v porno ekonomikách bývá, posouvají se dál na východ. Praha se pro turisty zdražuje a stejně tak se zdražily i služby, které muži nabízeli. Přes všechnu snahu a lesk byly největší místní devízou nízké ceny s východním puncem, který v jeden moment historického vývoje dokázal působit „sexy“ svou nezkažeností, která se okoukala.

Nabízí se tak otázka, zda z toho kolotoče něco má i gay komunita, která je zde použita jako lokální produkt, či zda se jedná jen o komercializaci bez přidané hodnoty.

Zajímavým aspektem Bel Ami porna je ono vyobrazování Prahy. Tyto porno snímky, které vyobrazují městské části, mají potenciál město „queerovat“, tedy dávat gay, potažmo queer významy veřejnému prostoru. Typickým případem „queerování“ prostoru jsou například Pride pochody, kde města skrze LGBT symboliku dostávají queer významy. Symbolika, jako například duhové vlajky, se v Bel Ami snímcích téměř nevyskytuje. Když se ovšem ve snímku objeví hradní stráž, běžné heterosexuální čtení ostrahy, je najednou možné číst lokalitu a stráž prizmatem homoerotické vizuality. Skrz tyto malé a nenápadné podvratné výjevy se tak Praha může stávat, alespoň pro část turistů, gay i na místech, která jsou jinými čtena jako heterosexuální. Takové podvratné akty jsou pro města důležitá, neboť se skrze ně rozšiřuje variabilita a posouvají se hranice respektu u širší veřejnosti. Na tomto mechanismu jsou mimo jiné postavené pochody rovnosti.

Zde je ale až příliš výrazný komerční aspekt, který se, spíše než města, dotýká místních gay mužů, kteří jsou na základě pornografických filmů turisty vnímány jako kořist. A podobně jako ženy, jsou vlivem sexualizovaných výjevů ve veřejném prostoru redukovány na sexuální objekt.

K exotizaci místních osob, bez ohledu na gender, dochází v kontextu porno geografie napříč zeměkoulí. Za sexuálními službami se pro specifické důvody jezdí do Thajska, do severní Afriky, do Japonska a také do východní Evropy.

Mechanismus je ovšem téměř vždy nerovně rozložen: turisté ze „západu“, respektive z ekonomicky „vyspělých“ zemí jezdí do zemí, které jsou považovány za ekonomicky „méně vyspělé“. Takový druh symbolické kolonizace probíhal v průběhu devadesátých let i u nás. Česká republika ovšem nezískala pověst velmoci sexuální destinace pro muže, kteří mají sex s muži cizím proviněním. Skrz lokálně produkovaná videa došlo k exotizaci, která vychází zevnitř. Na budování produktu Bel Ami boje se nakonec začala podílet i místní Prague Pride, když na den, který byl věnován prevenci HIV, pozvala herce právě inkriminované produkční společnosti, aby byli ozdobou, potažmo lákadlem pro turisty, kteří v letních měsících navštěvují Pride pochody a události s tím spojené. Jde zkrátka o vývozní artikl, na který je do určité míry místní komunita hrdá. I za cenu vlastního zaprodání se. Představuje totiž jednu z mála věcí, kterou jsme se proslavili v zahraničí. A na to my Češi zkrátka vždycky slyšíme.

No jedno pozitivum to přeci jen má. V gay pornu u nás hrálo takové množství dnes již mediálně slavných osobností místní populární kultury, že široká veřejnost na zprávy o takovém typu účinkování svých oblíbených herců či politiků nehne brvou. Snad tedy i to porno dokáže posouvat hranice mezilidského respektu. Ale to už je zase na jinou analýzu.



Lenka Klodová: *Mé punčochy*, 2003



Lenka Klodová: Transpanáček, didaktická hračka, v rámci Prague Pride, 2011

Recenzie

DENISA BALLOVÁ
Vnútrom sa valí prítomnosť
aj minulosť pre stratené korene
 KOLAŘÍKOVÁ, Hana. 2017. *Pravý leopardí*
kožich. Brno : Host.

Netúžila po dieťati ako jej rovesníčky. Nikdy sa nerozplývala nad ich fotkami, ktoré sa ako epidémia šírili na sociálnych sieťach. Postupne si všetky svoje kamarátky, ktorým sa narodili deti, skryla a viac sa nezaujímal o ich osud. Už si s nimi nemala čo povedať. Liezlo jej na nervy, keď sa do jej obľúbenej kaviarne nahrnula skupina matiek s obrovskými kočíkmi, ktorá sa nerozprávala o ničom inom, len o nevídanom pokroku vo vývoji svojich „úžasných“ detí. Boli dni, keď mala pocit, akoby sa proti nej spriahol celý svet a na každom rohu stretávala ženy s veľkým bruchom, ktoré sa pre svoje šťastie usmievali ešte aj na opitých bezdomovcoch. Keď sa jej po dlhom čase ozvala kamarátka zo strednej, aby jej na Skype oznámila, že čaká dieťa, prijala túto správu ako varovanie pred hurikánom a po ukončení hovoru sa rozrevala. Mala o sebe pochybnosti, že nie je normálna, keď netúži po deťoch, ocikaných plienkach, prebdených nociach. Milovala svojho partnera, neusporiadaný život, cestovanie po svete, kufre neustále pripravené na odchod. Podobne ako Jana z románu *Pravý leopardí kože*, ktorá však nakoniec otehotnela. Nie však so svojím partnerom, ale s manželom najlepšej kamarátky. Aby tých komplikácií nebolo málo, dieťa sa jej narodilo predčasne a zomrelo. Toto nie je žiadny záver knihy, len jej zača-

tok. K jednoduchým priznaniam dochádza v románe českej autorky Hany Kolaříkovej hneď na prvých stranách. Podstatné sa totiž odohralo dávno pred týmto úvodom.

Jana sa po smrti dieťaťa vracia do svojho obrovského bytu v centre Prahy. Jej vnútrom sa rozpína divoký prales, ktorý spoznala v Afrike, kde otehotnela. Hoci sa bála silných citových väzieb, mužov odjakživa priťahovala. Mala v sebe totiž niečo znepokojivé, magické, nadčasové. Bola iná ako ostatné ženy, niečo z nej skrátka vyžarovalo. A navyše mala originálny štýl. S citom pre módu a umenie sa narodila, a hoci to všetko mohla využiť pre svoj prospech, ona sa radšej rýpala v zemi. Pre povolanie archeologičky nepotrebovala módne kúsky, stačili jej montérky a lopatka. Po smrti dieťaťa sa všetko rozplynulo – práca nebola podstatná, byt zostal tichý a obrovský, premkol ju smútok a spomienky na minulosť: „*Od malička vládla osobným kouzlem a ke všemu prístupovala tak originálnym spôsobom, až vyvolávala dojem, že se nezrodila z ženy, ale přiletěla z nějaké jiné, inteligentnější planety. Vždy něco vyzařovala, svítila a třpytila se navenek, byla jako barevná postava ze středověkého obrazu – světlo na ni nedopadalo zvnějšku, nezahalovalo ji do šerosvitu, ale vyzařovalo přímo z ní. Přesto odolávala náporům vnitřní temnoty tak jako všichni ostatní, ale po porodu a úmrtí dítěte se jí nechala zahltit a teď je plná obav a temných postav z minulosti*“ (s. 44 – 45).

Hovorí sa, že čas všetko napravi, prifarbí dôvody, skreslí závery, pomôže. V Janinom prípa-

de sa však zastavil a nabral opačný smer. Jana totiž začala žiť viac v tom, čo bolo, než v tom, čo práve je. Postupne zisťovala, že utrpenie je súčasťou života jej rodiny, je prerastené minulými generáciami. Rozpína sa ako liana, ktorá sa ťahá do výšky, ovíja sa okolo jej rodokmeňa, napáda všetky oporné stĺpy, rodičov, starých rodičov aj tých, čo boli dávno pred nimi. V odkrývaní strategických časov a dávnych krívd Jana nachádza katarziu vlastného utrpenia, a preto si volí život medzi mŕtvymi: „*Stejně je to i s nemocemi. Pokud mají původ v rozvrácených lidských vztazích, táhnou se přes další generace. I oběti holocaustu a válečných zločinů se rodí znovu ve vlastních potomcích, neskončilo to. Hra je pořád v běhu. Krev neumírá, ale rodí se znovu a znovu v dalších pokoleních. V krvi je všechno, i cena života*“ (s. 24). Leopardí kožuch nie je len dedičstvom po Janinej prababičke, je metaforou starých čias, keď boli ľudia k sebe úctiví, nehladeli na to, kto má aké vierovyznanie, národnosť, kde býva a čo vlastní. Potom však prišla vojna, holokaust, majetky sa habali, susedia sa otáčali chrbtom a ľudia mizli, nevedno kde a nevedno kedy. To všetko spôsobilo, že mnohé európske rodiny stratili svoje korene. Je veľa tých, ktorým chýbajú predkovia, ktorí nemajú tušenia, odkiaľ pochádzajú a kam vlastne patria.

Hoci väčšina súčasníkov nezažila holokaust, autorka sama priznáva, že si všetko nesú v sebe tí, čo žijú dnes, i tí, čo ešte len prídu na svet. Jana je jednou z nich. V odhaľovaní minulosti svojich predkov nachádza zmierenie. Jej vnútro prestupuje minulosť a prítomnosť, všetko sa valí jedno cez druhé, aby ju to nakoniec ovládlo, vyliečilo, pomohlo jej vykročiť vpred: „*Jako kdyby tady opravdu neexistoval čas. Cítím takové uvolnění, až se zalykám úzkostí. Něco tady proudí skrz člověka i věci. Jen se na to dokázat naladit a jsi současně tady mezi tím vším, za tím i pod tím. Čas není. Rozumíš mi? Různé časové linie se opakovaně vynořují a zase ztrácejí. Když tady teď na někoho pohlédnu, možná že to je pouhý stín, aniž bych si to uvědomil. Minulost vlastně neexistuje,*

všechno, co se stalo, se vůbec nestalo, ale stane se to znovu, když na to pomyslíme. A to je hrozné. Může to být nikdy nekončící mizérie“ (s. 190). A presne tak to je v Janinom prípade, keď pátra po tom, čo bolo, aby sa oslobodila od toho, čo je. Pôrodom a smrťou dieťaťa privádza na svet duchov – tých, ktorých krv jej koluje v tele, ale aj tých, ktorých prijala za predkov, keď si privlastnila veci, v ktorých zostali uväznení.

Hana Kolaříková sa však nevenuje len rozpoloženiu zlomenej ženy, ktorá môže miestami budiť dojem dokonalosti. Jane často chýba jasná motivácia a detailnejšie vykreslenie jej vnútorného sveta. K záveru sa postupne rozpadá, keď dej preberajú vedľajšie postavy jej starého života.

Autorka navyše do príbehu vmiešava opisy Prahy, v ktorej Jana vyrastala a dospela. Jana bola odjakživa veľkomestské dievča. Milovala vychádzky do pražských ulíc, davy turistov, ktoré zaplnili centrum, hluk električiek, topánky zodraté z dlažbočných kociek. Netrpezlivo vyčkávala na zvony, poznala všetky sochy. V Prahe bola skrátka doma podobne ako Kolaříková, ktorá je historička a ponúka originálnejšie a detailnejšie opisy mesta ako ktorýkoľvek turistický sprievodca. Václavské námestie napríklad opísala tak, ako si ho bežný návštevník nevšimne.

Črepiny Janinho doterajšieho života sú roztrúsené po celej Prahe podobne ako stopy po tých, čo ju pred vojnou museli opustiť a už sa nevrátili. Tretí román českej autorky je preto do veľkej miery mystický a ezoterický. Vládnu mu totiž príznaky, duchovia minulosti a šamanizmus, s ktorým sa Jana stretáva v Afrike a tiež pri svojej práci archeologičky.

Román *Pravý leopardí kožich* nie je len príbehom o stratách, ktoré si v sebe nesieme, aj keď o nich nevieme. Je o dôležitosti poznať svoju minulosť a svojich predkov. Pochopiť, čo sa stalo dávno pred tým, ako sme sa narodili, aby sme mohli nájsť pokoj nie po smrti, ale v pravý čas.

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*.

MARTA SOUČKOVÁ „Stratená“/v knihe

MALITI FRAŇOVÁ, Eva. 2017.

Kustódi / Arianina kniha. Bratislava : Slovart.

Mohla by som hneď v úvode recenzie spomenúť, že Eva Maliti Fraňová napísala okrem próz viacero dramatických textov (azda najznámejší je *Krčeň Nesmrtný* z roku 2001, doteraz hraný napríklad v prešovskom DAD-e), že sa výskumne venuje ruskej literatúre, alebo že meno Ariana iste nie náhodou odkazuje na grécku mytológiu podobne ako slovo kustód na isté kultúrne (archívne, múzejné) zázemie. Mohla by som dané informácie vo svojej kritike ďalej rozvíjať a uvažovať o motíve divadelného predstavenia a vcelku presvedčivých dialógoch v závere autorkinej najnovšej knihy *Kustódi / Arianina niť*, či interpretovať obraznosť motivovaných iste aj ruským symbolizmom, poetikou Bulgakova a Belého. Mohla by som analyzovať gribojedovskú líniu či iránsku stopu v próze, ale tiež reflektovať neľahkú púť protagonistky, riešiacej podobne problémovú situáciu ako jej antická predchodkyňa, pravda, s inými výsledkami (koniec koncov, zmenené meno naznačuje tiež rozdiely medzi oboma hrdinkami). Dalo by sa pokračovať a nájsť v románe stopy dobrodružnej lektúry i ľudovej slovesnosti, napríklad rozprávky, objaviť v ňom rôzne žánrové (denníkové, legendické, mýtické a iné) či slohovo-typologické (realistické, symbolistické, novoromantické a ďalšie) postupy. V neposlednom rade, mohla by som oceniť literárne vzdelanie autorky, prejavujúce sa nielen v intertextuálnych odkazoch, no takisto v rafinovanej kompozícii a obraznosti, premyslenom prelínaní reality a sna, nie v magicko-realistickom, ale skôr v postmodernom ladení.

Áno, recenzovaná kniha je vzdelaným

a múdрым dielom, ale takými sú aj mnohé neumelecké texty. S vedomím naznačených súvislostí preto pre mňa zostáva základnou otázkou: Čo sa mení na mojom zážitku z čítania autorkinej prózy, keď napríklad „odhalím“ prototexty, alebo viem, že kustód tu nie je len ktosi, kto sa stará o kultúrne dedičstvo? A ďalej, som spolu s Arianou prekvapená/očarená, keď sa ocitne/me v múzeu, alebo ma nezaujme jeho podrobný opis (s opakovaním istých slov), navyše s explikáciou architektonického zámeru? „*Ústřednú sálu v tvare hexagonu obklopovalo šest krátkých chodieb, kterými sa vchádzalo do šiestich miestností, tie mali tvar pretiahnutých kosoštvorcov. Bolo to šest cípov – lúčov hviezdy. Celý priestor bol vlastne prepojený, člověk sa dostal od všadiaľ všade, hoci možno ani nechápal ako. V tom spočívalo architektonické tajomstvo hviezdy, které malo ostať nepoznatelné, přičom šlo o to, aby sa člověk s nepoznatelným stotožnil, obsiahol horizonty, odkrývající sa vďaka tajomstvu v duši. Zo šiesteho lúča by sa záujemci po schodoch, vystlaných skvostným červeným behúňom, dostali na prvé podlažie a potom ďalej, na druhé. Schody viedli aj nadol, do podzemia, boli však menšie a bez koberca. A pritom najväčšie tajomstvá budovy skrývalo práve podzemie*“ (s. 112). Naozaj sa bavím, keď pozorujem prácu nezvyčajných kustódov, ktorým sa nepáči, že knihy musia len prepisovať, nie tvoriť; keď sledujem bizarné scény s vojvodom a vojvodkyňou či (v literatúre také frekventované) úvahy o písaní? „Uverím“ tomu, že sa hrdinka z jedného dňa na druhý vydá na cestu za svojim milým, básnikom Markom, hľadať vlastnú knihu osudu, že sa stane bezdomovkyňou, že sa jej po rokoch ozve exmanžel, len čo vyjde z väzenia, že napokon v nej, päťdesiatročnej žene, je niekto iný? Iste, „*záznaky sa niekedy stávajú. Pětidesiatročná Ariana, která o sebe ešte stále nevedela dost, z ničoho nič prestala byť sama. Nieкто bol v nej, nějaká další bytost. Potichu žasla: „Žeby to bol člověk?!“ Potom si kládla otázku, odkiaľ sa bytost vzala, no neodpovedala si, nemalo to zmysel. Bytost jednoducho prišla a bola tu*“ (s. 168).

Kedže sa niekto v Ariane zjaví v „jedno zázračné popoludnie“ (tamže), netreba o ničom pochybovať, nemá to zmysel. A predsa, nie je takýto záver románu jednoduchým autorským riešením, navyše nie príliš invenčným symbolickým rámcovaním, ak vezmeme do úvahy, že text sa začína smrťou matky? Románu nepomôže ani „drsná realita“ (s. 16) na jednej strane, ani magická na strane druhej, naopak, medzi týmito dvomi polohami vnímam ostré ruptúry. A opäť, nepochybujem, že náhoda je tu zámerná, sentimentalita ironizovaná, modalita menená zámerne – a predsa, čítanie takéhoto nesúrodého textu mi neprinášalo elementárnu radosť z diela.

Hoci moje otázky smerujú k pocitom, preživaniam knihy, naznačujú tiež, že román Maliti Fraňovej možno čítať ako zručne (remeselne) napísaný konštrukt, no paradoxne práve jeho premyslená koncepcia a symbolická preťaženosť oslabili môj estetický zážitok. Isteže, nuda nie je kategóriou, ktorá by svedčila o (ne)kvalite diela, skôr vypovedá o čitateľke či čitateľovi: v tomto prípade o mojej percepcii. Napríklad – je zrejmé, že autorka kreuje fantazijné či snové situácie, avšak na rozdiel od napríklad próz Pankovčína, pri čítaní ktorých ani na chvíľu nepochybujem, že z vajca sa narodil slon alebo že betón zakvitol žltými kvetmi, t. j. že realita môže byť zázračná, v románe Maliti Fraňovej vidím pomerne zreteľné hranice medzi snom a skutočnosťou, no tiež realistickou a absurdnou či grotesknou modalitou rozprávania – aj preto sa nedokážem preniesť z jedného sveta do druhého. Neustále pripomínanie narátora, že isté epizódy sa vôbec nemuseli stať, ich spochybňovanie, je potom tak trochu alibistickým odôvodnením nie vždy motivovaných zmien v texte, v ktorom sa môže udiť čokoľvek, veď je len fikciou: „Na konci dlhej chodby otvorila okno a vyhodila kľúč na dvor. Ale to všetko vo fantázii, veď nebola pomstivá“ (s. 56); „A tak sa seba samej pýtala, či Imro vôbec existoval. A či bol niekedy jej manželom. Opitý vodič možno narazil a zabil sa. A možno sa s ním stalo niečo iné (ako sa ukázalo, naozaj to tak bolo)... A povedala

si, že z jej života sa ľudia vytrácajú bez vnútorného zámeru. Ba nie, nebola to úplná pravda“ (s. 64); „A Heda mala vlastne pravdu, keď jej pripisovala samé fantazírovanie. Bol to výmysel... Ale napriek tomu takýto teror celkom jasne cítila. A predstavovala si, ako v časoch teroru denne vyraža do ulíc zháňať obživu pre svoje malé dieťa“ (s. 96 – 97).

Je tiež otázne, do akej miery je účinné kumulovanie mnohých problémových situácií, ako sú smrť Arianinej matky, nevydarené protagonistino manželstvo, komplikovaný vzťah Ariany a Mareka, hrdinkina nezamestnanosť, samota, kritická recepcia Arianinho debutu, nehovoriac o mnohých vedľajších epizódkach (pars pro toto spomeniem ľudožrútsku historiku o Imrovom spoluväzňovi alebo nedostatočne rozvinutý motív deportácie Židov). Autorka síce smeruje prostredníctvom všetkých „dejových“ línií k základným otázkam (zmyslu) bytia, k hodnotám lásky, písania a života, ale jej próza sa rozpadá na množstvo historiek, viac alebo menej pôsobivých. Príbeh nie je lokalizovaný ani v istom priestore, ani chronologicky pre-rozprávaný v určitom časovom úseku, čo je iste legitímny postup, ak text tenduje k univerzálnemu, symbolickému, no opäť sa nemôžem ubrániť pocitu jeho nekompaktnosti.

Istú nerovnováhu pozorujem aj vo výraze: Maliti Fraňová dokáže na jednej strane vypovedať o téme implicitne, substitučne a vecným jazykom, na strane druhej explicitne verbalizuje, ba až redundantne explikuje isté situácie a nevyhne sa ani pátosu. Už v úvodnej kapitole *Zimný prechod/ Mama* autorka stvárňuje umieranie Arianinej matky miestami pôsobivo (napríklad keď si Ariana ani nevšimne, že mama ochorie: „V nekončiacom sa sústredení mysle jej ušlo, že postupne mama naozaj ochorela. Vôbec nezaznamenala, kedy sa to stalo, a mohla na to prísť skôr, veď mama tu a tam vyslovila scestnú úvahu, akože, čo tu ešte hľadám, pridlho žijem, nechcem už žiť. Ariana ju zakaždým okríkla, no hlbšie do jej myšlienok nevnikala“, s. 10), v iných častiach je rozprávanie príliš priamočiare, ako keď mama Ariane oznámi,

že zomiera, a narátor výjav dopovie takto: „Čo mi to tu hovoríš?! Veď žiješ, nemôžeš len tak zomrieť. Nemáš ani také bolesti...‘ ,Mám!’ slabo, no rozhodne povedala mama. Potom na Arianu nezúčastnene pozrela a z posledných síl tuho zamúrila oči, podobná dievčatku, čo si myslí, že ju cez zavreté oči nikto neuvidí... A dodýchala. Bol utorok, 15. decembra. Ariana prechádzala údolím smrti“ (s. 13). Už v danej citácii sa prejavuje uvedené miešanie modalít – vecné datovanie strieda kliševitý výraz („prechádzala údolím smrti“), pátos výpovede dokumentujú frekventované (i zdvojené) interpunkčné znamienka (výkričníky, otázniky, tri bodky) a syntaktické prostriedky (apoziopezy, rečnícka otázka a iné). Po predošlom kontexte, v ktorom sa autorka citlivo vyhla priamej verbalizácii, prekvapí explicitnosť výpovede („A dodýchala.“). Naopak, pôsobivé je tiež stváranie pocitov protagonistky po smrti matky, znižovanie vysokého tematizmu: „V jednom okamihu si dokonca myslela, že spácha samovraždu, ale rýchlo na to zabudla a zamerala sa na recenzenta, autora kritiky diela“ (s. 52). A zase – na ďalších miestach sa objavuje kliše, pars pro toto: „Akási kovová, nepríťažlivá nádoba je zrazu všetkým, čo ostalo z drahého človeka“ (s. 18).

Na románe *Kustódi / Arianina kniha* ma najviac upútala práve komika, prostredníctvom ktorej sa autorka účinne vyhýba pátosu pri spracovaní romantických tém: „Myslieť na sprostosti znamenalo pre ženu len to najhoršie, hoci niekto by to aj otočil a povedal by, že to najlepšie. Takto postihnutá žena totiž neustále myslí na lásku. Ale nebývajú to romantické myšlienky, dokonca nejde ani o nejakú jemnú erotiku... Žena sa díva na celkom bežného muža, a ten jej zrazu pripadá nezvyčajne príťažlivý, pritom v skutočnosti ani nemusí byť bohvieaký krásny, ba môže byť aj nepekný. Ona ho však vidí ako stelesnenie svojej túžby, samozrejme sexuálnej. (...) Vtedy zákonite vychádzajú na povrch inštinky a vyhrocuje sa animálnosť – žena osprostieva“ (s. 33). Ak som sa teda v množstve problémových situácií cítila stratená (čím odkazujem na názov štvrtej časti

románu *Stratená/Denník*), zmysel textu Evy Maliti Fraňovej som nachádzala, paradoxne, nie v jeho mýticko-iracionálnych, intertextuálnych či zázračných vrstvách, ale v jeho ironickej modalite.

MARTA SOUČKOVÁ vyštudovala slovenský a anglický jazyk a literatúru na FiF UK v Bratislave, dnes pôsobí ako profesorka na Inštitúte slovakistických, masmediálnych a knižničných štúdií FiF PU v Prešove, od októbra 2013 aj ako lektorka na FiF v Novom Sade. Venuje sa najmä literárnej kritike a ponovembrovej literatúre, recenzie dlhodobo publikuje v rôznych periodikách. Je autorkou monografií *Personálna téma v prozaickom texte* (2001) a *Prózy 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 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).

BARBORA BÍROVÁ
Čo (nám) povedia dievčúšky o moci?
GRYGAR, Jakub. 2016. *Dievčúšky a cigarety: O hranicih, migraci a moci*. Praha : SLON.

Sociálny antropológ Jakub Grygar, v súčasnosti pôsobiaci na Inštitúte sociologických štúdií Univerzity Karlovej v Prahe a v Etnologickom ústave AV ČR, sa dlhodobo zaoberá témami politickej a ekonomickej antropológie, politikami marginalizácie, migrácie a hraníc. V roku 2016 prišiel so svojou prvou monografiou, ktorá čitateľkám a čitateľom prináša tematicky bohatú, odborne brilantnú a pútavo napísanú etnografiu zameriavajúcu sa na aktivity cezhraničných obchodníčok – dievčúšiek. Autor analyzuje vzťahy vznikajúce na základe študovaného cezhraničného obchodu a tiež vplyv týchto aktivít na vytváranie vonkajších hraníc Európskej únie. Zároveň tak sleduje i vzťah medzi vytváraním hraníc v rámci EÚ a mimo nej.

Textu knihy predchádzal autorov terénny výskum realizovaný v rokoch 2006 až 2008 v poľ-

sko-bieloruskom a poľsko-ukrajinskom pohraničí. Viaceré pasáže už boli v minulosti publikované ako samostatné akademické štúdie, čo iste prispelo k plynulosti textu. Keďže kniha sa venuje stále aktuálnym spoločenským témam, rozhodne stojí za to diskutovať o nej i po vyše roku od jej vydania. Ide o dielo, ktoré je možné považovať za jednu z najvydarenejších antropologických štúdií, a to nielen v prostredí Česka, ale aj Slovenska. O to väčšie prekvapenie vyvoláva skutočnosť, že knihe sa doposiaľ príliš pozornosti nedostalo. Možno je to tým, s akou ľahkosťou autor spracúva témy, ktoré sú v stredoeurópskom prostredí ešte stále prehliadané, prípadne sú vnímané ako konfliktné, či sú dokonca až tabuizované.

V časoch, keď nás nezriedka ohlušuje informačný chaos a sledujeme výrazne identitárne transformácie a vznik širokého priestoru pre domnienky a zjednodušovanie, ktoré pomáhajú rozvíjaniu predsudkov a stereotypov, autor prichádza s témami, ktoré vzbudzujú zmes emócií a prejavov, ktoré by sa dali vágne označiť súborným názvom „strach“. Ten sa oveľa slobodnejšie rozvíja tam, kde chýba dostatočná informovanosť a schopnosť hľadať kvalitné a dôveryhodné zdroje. Súčasne dominuje prahunie po hlbokých, ale zároveň zjednodušených príbehoch, ktoré príliš nezaťažujú komplikovanosťou. Možno i tento dôvod prispel k tomu, že Grygarova publikácia nezaznamenala výraznejšie ohlasy (ani odbornej verejnosti). Nachádzať vzťahy medzi rozličnými príbehmi *děvušiek* – ako sú nazývané spolupracovníčky, ktorých životy, aktivity a hodnoty autor skúmal – a udržať pozornosť, to môže byť pre čitateľov a čitateľky náročné. Akási románová línia síce prispieva k dramatickosti a autenticite textu, nie je však tým najpodstatnejším, čo nám publikácia ponúka.

Dôležitejšie je, že na základe jednotlivostí príbehov žien, ktoré sú predstavované, autor ukazuje i princípy a prínosy etnografie. Stiera dichotómiu medzi mikro- a makroúrovňou, poukazuje na jej nepodstatnosť a upozorňuje na dôležitosť prepojenia „mikro“ a „makro“ perspektívy. Cie-

ľom antropologickej práce nie je vysvetliť fungovanie akéhosi abstraktného celku, ale vysvetliť štruktúrovanosť študovanej oblasti záujmu, a to takým spôsobom, ktorý poukáže na presah lokálneho kontextu etnografickej štúdie. Autor ukazuje, aké fluidné sú pojmy hranice, štátu, legálneho a nelegálneho obchodu, práce, identity a moci. Na základe príbehov Poľky, Ukrajinky a Bielorusky analyzuje vzťah priestoru a rodu, medzinárodných hraníc a globalizácie. Poukazuje na to, ako sa rod ustanovuje vo väzbe na špecifický kultúrny a historický priestor, a súčasne, akú úlohu zohrávajú hranice jednotlivých štátov pri ustanovovaní rodu: „*Ich rod nie je oddelený od konkrétnych národných teritórií a neodohráva sa v bezbrehom globálnom priestore, je ukotvený v jednom či viacerých národných štátoch a prekračuje ich*“ (s. 181).

Knihu považujem za výnimočnú pre reflexivnosť autorovho prístupu, a tiež pre samozrejmosť, s akou súčasné teoretické koncepty spoločenských vied využíva na demonštrovanie nuáns prejavov moci. Popísaním rôznych spôsobov kontroly (prostredníctvom priestorového usporiadania hraničných priechodoch, tamajších byrokratických pravidiel), a tiež špecifik v medziľudských vzťahoch *děvušiek*, sa autorovi darí ukázať pestré prejavy a premeny moci. Na základe študovania vzorcov konania na lokálnej úrovni môžeme pochopiť fungovanie mocenských vzťahov; skúmaním konkrétnych každodenných praktík získame odpoveď na otázku, ako veľmi a akými spôsobmi je moc na hraniciach vykonávaná. Moc nefunguje schematicky, iba ako nástroj kontroly zhora, ale aj v medziľudských vzťahoch medzi marginalizovanými.

BARBORA BÍROVÁ je sociálna antropologička. Dlhodobo sa venuje výskumu bezdomovectva a premeny mesta i so zameraním na rodové aspekty. Pracuje ako poradkyňa pre ukončovanie bezdomovectva v Platforme pro sociální bydlení. Pôsobí v organizácii Anthropictures, kde sa zameriava na aplikovaný výskum mestského prostredia. Je doktorandkou a vyučujúcou na Karlovej univerzite v Prahe.

VILIAM NÁDASKAY Naučiť sa žiť v zužujúcom sa priestore

DIANIŠKOVÁ, Veronika. 2017.

Správy z nedomovov. Levoča : Modrý Peter.

Nová zbierka poetky Veroniky Dianiškovej *Správy z nedomovov* je vystavaná na opozíciách či dvojitvárnosti vo viacerých aspektoch a motívoch. Azda najmarkantnejšími v básňach zbierky sú kontrasty vonkajšieho a vnútorného sveta, ktorý autorka manifestuje cez rôzne podoby a kvality začiatku a konca zbierky. Zbierka sa skladá z troch častí, ktoré sú špecifické rozličnými posunmi Dianiškovej poetiky a jej prístupom k téme.

Všetky tri časti spája jedna ústredná téma, respektíve problém pocitu neukotvenosti subjektu (či iných subjektov) vo svete a tápania v hľadaní svojho miesta. Táto nestálosť sa prejavuje v rôznych podobách. Tie, predsa len spojené istou autorskou poetikou, sa odlišujú primárne v miere odstupu od diania a, vzhľadom na často naratívny charakter básní alebo priamo štylizovania básní ako prehovorov, aj vo forme rozprávača alebo rozprávačky. V prvej časti *Uhádni, kto z nich prežije túto zimu* autorka vytvára akýsi mnohohlas – cez poetické formy necháva lyrický subjekt prehovoriť o svojich zážitkoch z opatrovateľskej praxe len minimálne. Básne nadobúdajú formu prehovoru opatrovaných, ak nie rovno cez priamu reč, tak aspoň cez ich optiku. Práve metóda, keď sa takpovediac odovzdáva slovo ostatným, o ktorých sa lyrický subjekt stará (bezdomovci, sociálne prípady), pôsobí mimoriadne osviežujúco a naliehavo. Už prvá báseň *Čo sa stane* v koncentrovanej a údernej podobe predznamenáva modalitu a atmosféru zbierky: „*Zobúdzaj ich po jednom, / priskoro na pohyb do skleneného / rána. Prudké výdychy počúvaš / s úľavou, prikrývky sa trieštia / prvým pohybom. / Pri jednom zrazu nevieš – / ako ani kedy. Raz za rok / jedného nezobudíš*“ (s. 14).

Básnické napätie subjektu vzniká z určitej profesionálnej náklonnosti voči pacientom, ktorí sa však často v sociálnom zariadení striedajú,

a z neschopnosti lyrického subjektu urobiť čokoľvek iné, ako pozorovať a opisovať ich, prípadne snažiť sa preniknúť do ich príbehov. Pominuteľnosť, bez možnosti tieto príbehy spoznať, si lyrický subjekt dobre uvedomuje. Neskľzava pritom do modalit melanchólie, ani do stereotypne chápanej angažovanosti, ktorej príliš často hrozí, že prvoplánovo, povrchno a pateticky poukazuje na problém; Dianiškovej subjekt ho komentuje, ale neprežíva. V prvej časti sa Dianišková preukázala skôr ako autorka nenásilne exponovanej sociálnej empatie. Triezvy odstup sa istým spôsobom anticipuje už v názve, označením textov ako správ, a vyplýva zo samotného charakteru profesie opatrovateľky a z metódy mnohohlasnosti. Spojenie týchto prvkov vytvára opäť napätie medzi pozorovaním a pozorovaným. Metóda (seba)skúmania z odstupu je tu nielen legitímna, ale aj produktívna. Jej poradový, myšlienkový aj estetický vrchol tvorí posledná báseň prvej časti *Poloobydľia*, v ktorej Dianišková zhŕňa všetko, čo sa môže s človekom v tiesni stať. Bezvýhodiskovosť tohto stavu pomenúva výstižne: „*Vítazstvom je vyhlásiť osobný bankrot a naučiť sa žiť v zužujúcom sa / priestore*“ (s. 33).

Absencia, či postupné ubúdanie, je ústredným motívom zbierky. Lyrický subjekt ju nielen pozoruje, ale aj prežíva vďaka tesnej blízkosti k pozorovaným, čiže bezdomovcom a sociálnym prípadom. Tento pocit, že niečo niekde chýba, sa napokon konkretizuje aj v motíve chýbajúcich končatín, teda od ubúdania života z tela sa dostávame k ubúdaniu tela zo života. Sociálna realita a životná úzkosť sa organicky prepájajú v básni *Poznámka pod čiarou*: „*V izbe nám ubúdajú ľudia. / Taká veľká miestnosť, / a už len jedna noha / v nej*“ (s. 30). Okrem toho sa tu tiež istým spôsobom prepisuje známa fráza „byť jednou nohou v hrobe“, čím sa implikuje fakt, že mimo zariadenia už na ľudí nečaká nič, len smrť. Tento moment nachádzame aj v básni *Skoro sa stmieva koncom novembra*: „*Do mojich prvých riadkov sa ledva vojde / jeden nádych. Neznámy vták pristál / v novom, mlčanlivom tieni. Zo ženy ubudlo. /*

Chcú sa spriatelíť? Chcú jeden druhému dopriať / iluzórnu stabilitu hniezda? Ticho trvá, nikto sa nepohne. / Uhádni, kto z nich prežije túto zimu“ (s. 32). Autorka tu vytvára atmosféru zimy nielen ako konca roka, ale aj ako potenciálneho konca života. Nejde len o zimu života ako metaforu, autorka zobrazuje zimu ako čas, keď bezdomovkyňa aj vták pragmaticky a doslova bojujú o život. Kľúč k víťazstvu tohto boja leží v onom hľadaní životného priestoru, ktorý v ich prípadoch naozaj rozhoduje, či prežijú. Tým sa sociálne zariadenie stáva ak nie domovom, tak aspoň akousi nádejou na prežitie, „nedomovom“, ktorý poskytne iluzórnu stabilitu (keďže nejde o domov v pravom slova zmysle). Skrátka, Dianiškovej básne prvej časti zbierky nie sú len fragmentárne záznamy a opisy istej sociálnej reality, ale sú tiež básnickým svedectvom jej bezprostredného prežívania.

Problém nastáva pri zvyšných dvoch častiach, *Vtáčí atlas* a *Nekrajiny*. V nich sa skôr ako na pozorovanie zameriava autorka na introspekciu. Absencia domova či, povedané širšie, miesta pre život sa od pozorovaných objektov presúva do vnútra lyrického subjektu. Kým v predošlej časti sa sociálna neukotvenosť vo svete stáva pre pozorované subjekty osudnou, odrazu sa stretáme so subjektom, ktorý svoju neukotvenosť pociťuje len vnútorne – nejde o bezprostredné ohrozenie existencie. V prvej časti autorka hovorí o hniezdach v intenciách pomerne subtílnych metaforiky a významových posunov, hniezdo v ďalšej časti už je ozajstné. Autorka si vypožičiava klišéovitý obraz vtáka ako symbolu voľnosti a transponuje pozorovaným subjektom už spomenutú neukotvenosť bytia. Tentokrát však menej razantne a pôsobivo: „*Tu môžem chodiť aj v zime bosá, tu všetko pevne stojí a ty pevne dýchaš, / všetci pevne dýchate, toto hniezdo mi je akurát, / nemusím sa báť, že spadne pri pohybe stromu počas / snehovej búrky“* (s. 42).

Tieto pocity sa v tretej časti abstraktnejšia a strácajú sa kontúry sociálnej reality, ktorú autorka dovtedy dômyselne spájala s introspekciou. Autorka odrazu využíva zaužívané motívy (väčši-

nou prírodné), ktoré do istej miery posúva do metafyzických rozmerov – ide najmä o obraz mora, cesty (púte) alebo prírodného priestoru. Zároveň však tieto motívy nijako neaktualizuje, prakticky v nich hovorí to isté, čo v predošlých častiach, ale nezáživne a povrchno. Tieto texty, akým je napríklad báseň *V cudzej stope*, tak pripomínajú akési myšlienkové vyabstrahovanie jej lepších básní: „*Vzdialenosť sa prehľbuje aj neschodnosťou ciest. Tento priestor sa nedá / obísť ani prekročiť. Natiahnutá ruka tápe uprostred vetra, ktorý každé tvoje / slovo odnáša opačným smerom“* (s. 51). Istým vybočením z tejto záverečnej letargie sú básne *Čo už mám robiť, keď som dlho v meste*, v ktorej sa však len limitovane vracia k mestským motívom spojeným s témou nemožnosti vypovedať o svojom stave, a *Narodil sa medzi 1501 a 1744*. Tá efektne, s istým historizujúcim a univerzalizujúcim rozmerom uzatvára celú zbierku po návale nie veľmi vydarených textov. Preto sa tretia časť javí, akoby bola do zbierky vložená pro forma, aby ju bolo čím uzavrieť.

Dianišková predostrela tri rôzne podoby neukotvenosti vo svete, pričom každú modeluje s rôznym výsledkom. Najsilnejšia je v prvej časti, kde sa introspekcia mieša so sociálnou empatiou, kde nám cez záujem o druhých odhaľuje aj seba. V ďalších častiach prichádza do väčšej či menšej miery s exhibíciou svojho vnútra, ktorá jej autor-sky úplne nesvedčí. Paradoxne, v prvej časti o subjekte, cez letmo načrtnuté príbehy iných, neznámych prezrádza viac, ako cez pokusy o exkluzívnu introspekciu do svojho vnútra. Pár iných nedostatkov, ako zbytočné dopovedanie či nekonzistentnosť pri využívaní interpunkcie a verzálok, však vyvažuje evokačná sila básní prvej časti (ktorá napokon tvorí polovicu celej zbierky). Na nich mohla autorka viac stavať.

VILIAM NÁDASKAY vyštudoval angličtinu a slovenčinu na FiF UK v Bratislave. V súčasnosti pôsobí ako interný doktorand v Ústave slovenskej literatúry SAV.

JAKUB SOUČEK Život je nádherný?

BOUČKOVÁ, Tereza. 2016.

Život je nádherný. Praha : Odeon.

Najnovší román Terezy Boučkovej už svojím názvom vzbudzuje otázku: Prečo by život mal byť nádherný? Namiesto krásy sme v súčasnom umení zvyknutí skôr na šokujúce, bizarné či tragické obrazy, novodobý protagonista je zvyčajne apatický človek z davu, sledujúci blikajúce obrázky, charakterizujú ho nefunkčné vzťahy a vysečená priehlbina na gauči. Na optimizme nám nepridávajú ani najnovšie udalosti, vraždy, diktátori a celebrity škandály, ktoré zvyšujú našu fascináciu odpornosťou. A tak i konštatovanie z obálky Boučkovej prózy môžeme hodnotiť skepticky, ako ironickú poznámku či náznak konfliktu – život nemôže byť nádherný, nie v dnešnej dobe, nie v literatúre, život je problémový.

Po vnorení sa do jamy v sedačke text naše očakávania nesklame, rozprávačka s autobiografickými črtami sa konfrontuje s jednou zložitou situáciou za druhou. Odcudzovanie sa dospelých synov striedajú starosti o matku, ktorá trpí Alzheimerovou chorobou, a aby toho nebolo málo, príbeh rámujú spomienky na komunistický režim, nenaplnené sny či starnúci kamaráti. Môžeme spokojne usúdiť, že život predsa len nie je nádherný.

Napriek vysokej problémovosti románu je podľa mňa jeho najväčšou devízou práve pocit nádhery, ktorý rozprávačku sprevádza aj v deštruktívnych situáciách. Postava nachádza krásu v tom najbanálnejšom prostredí, počas prechádzky so psom, pri kosení záhrady či v priaznivom počasí: „*Byl krásný den a já šla s novými hůlkami na chození a se Sisi pěšky do Berouna“* (s. 171), alebo: „*Nádherná, slunečná, teplá, laskavá, šťastná sobota“* (s. 150). Explicitné zobrazovanie šťastia je v texte umelecky funkčné, čitateľ/ka ho totiž neustále vníma na pozadí nešťastia. Narátorkina radosť z jednoduchosti kontrastuje s vnímaním globálnych zmien. Tereza reflektuje politický vývin či obraz reality v médiách s osobným zauja-

tím a silnou emocionalitou, niekedy tiež s ironicko-satirickou dištanciou: „*Prezident došel ke svému místu vedle své ženy, a aniž by se na ni podíval, natož aby ji před lidmi a před kamerou pro forma pozdravil nebo se na ni třeba jen pousmál, posadil se. (...) Tu se k němu jeho žena naklonila a řekla mu: Dobrý večer, pane prezidente. A on se k ní celý zaskočený, že bůh není, že má ženu a ta ho zdraví, obrátil a pozdravil ji taky“* (s. 174). Táto angažovanosť vyplýva z protagonistkinej minulosti – príslušnosti k skupine chartistiek a chartistov, ktorých ideály sú jej neoddeliteľnou súčasťou a sprítomňujú sa i v ostatných príbuzných (z tohto pohľadu je príznačná najmä záverečná scéna, keď sa smrť Václava Havla dotkne takmer celej rodiny).

Avšak rozprávačkina filozofia má i negatívne dôsledky na poetiku prózy – väzba na chartistické ideály sa spája s ideologickým rozmerom a úsilím o zmenu society. V novodobej spoločnosti sa tieto hodnoty vytrácajú, čo umocňuje Terezinu frustráciu a umeleckú hodnotu textu devaluje nostalgia za minulosťou: „*Všechno musí jednou skončit“* (s. 135), respektíve: „*Ted mě u srdce svíralo ještě víc. Jaká jsem byla. Jaké jsem měla o životě představy, ideály a sny“* (s. 154). Podobne vízia mediálneho obrazu je pomerne stereotypná a neinvenčná, v popredí sú správy o zločinoch, tyranoch, politickej špíne či hodnotovom úpadku: „*byla na titulní straně zpráva o vraždě Aničky a hned pod ní ohromná reklama na čokolády Milka“* (s. 89), alebo: „*Jaká špína vylézá na povrch v naší politice, to nemá obdoby“* (s. 92). Využitie motívu spravodajstva je účelové a koreluje so stvárnením etiky moderného človeka, ktorého správanie napriek zmene režimu zostáva rovnako nehumanistické. Boučkovej román tak v úsilí vypovedať pravdu a kritizovať spoločensko-politický systém sklzáva do tematickej jednotvárnosti či dokonca klišéovitosti.

A predsa si nemyslím, že ide o prvoplánový text. Hoci Boučkovej štýl možno charakterizovať ako priamočiary či emocionálny, tieto charakteristiky neplýnu z esteticko-vedeckej nedostatčnosti, ale

zo spontánnej, otvorenej a pomerne jednoduchej poetiky, ktorej cieľom je podať intímnu správu o realite. *Život je nádherný* je svedectvom o minulosti, komentárom prítomnosti i implicitným vyjadrením obáv z budúcnosti. Je prienikom do psychiky matky, dcéry a spoločenskej aktivistky, prúdom jej vedomia v denníkovej, miestami zdánlivo neredigovanej forme: „*Zapomněla jsem napsat, že (...)*“ (s. 93). Boučkovej zápisky sa reality neštítia, naopak, obnažujú ju v tých najlascivnejších podobách. Túto detabuizovanú poetiku potvrdzuje napríklad rozhovor Terezy s kníhkupcom, ktorý napadol jej právo písať o niektorých témach („*Protože tabu má zůstat tabu! (...) Jo? Já si zase myslím, že tabu je od toho, aby se otevřelo, překročilo*“, s. 178), či dôraz na pravdivosť v umeleckom texte: „*McEwan umí psát, ale neumí vymyslet pravdivou konstrukci*“ (s. 112).

Písal som, že Boučkovej text stráca na presvedčivosti pri zobrazovaní niektorých politických či ideologických motívov, no na druhej strane ich zníženú autentickosť vyvažuje presvedčivé stvárnenie rodinných vzťahov. Vo vykreslení osobnej sféry, ktorá je výrazne autoštylizovaná, Boučkovej písanie takmer nepozná tabu. Je svedčom o prekážkach vo výchove, o postupnej separácii Terezy a jej dvoch adoptívnych detí, o strate matky, ktorá zabúda na život: „*Nevidět svoji maminku v téhle ponižující roli, kterou jsem jí vnutila!*“ (s. 52). Práve pri modelovaní intimity máme pocit veľkej tragédie, rozprávačka pripomína Oféliu uväznenú medzi mnohými mlynskými kameňmi, pričom uniknúť môže len tak, že si privykne na odlišný koncept morálky a že si osvojí súbor pravidiel prežitia, ktoré sa spájajú s pozmenenými hodnotami synov Patrika a Lukáša: „*Kdyby náhodou chtěl, nesmíš dát svoji občanku z ruky. Mohlo by ho to zlákat k něčemu, za co bys mohl celý život platit*“ (s. 20). Orientáciu v novom svete jej znepriemňuje byrokratická mašinéria, pripomínajúca kafkovský svet, kde niet inej možnosti, než sa stratiť: „*Jen promořit se žádostí, složitou, nesmyslnou, se spoustou kolonek a čtverečků k zaškrtnutí, tištěnou asi standardními, ale pro staré lidi příliš*

malými písmeny, je nadlidský úkol. (...) Najít úřad, kam se žádost nosí! V Praze 5 už se dvakrát stěhoval“ (s. 45).

Vzhľadom na otvorenú poetiku Boučkovej románu asi nebude prekvapením, že *Život je nádherný* sa číta pomerne ľahko – rýchlo nás vtiahne do príbehu a knihu nám dovolí odložiť až po dočítaní poslednej strany. K dynamickosti textu prispieva kompozičná variabilnosť, autorka ozvláštňuje výpoveď súkromnými listami, zdravotnými či úradnými správami alebo SMS konverzáciami: „*Ahoj Teri, muj tlf je vypnut. MAM SE DOBRE! Pocasi se ustaluje na krasnem, more je klidne a s lidma uz celkem vim na cem jsem*“ (s. 146). Okrem toho próza obsahuje množstvo intertextuálnych odkazov či autoreferencií na Boučkovej predchádzajúce knihy, napríklad: „*Rok kohouta. (...) Tu knížku napsala moje máma*“ (s. 20). Kritickejšie hodnotím Terezine postrehy či komentáre k literatúre, hudbe či filmom, prevaha emocionality nad objektivitou totiž často neguje ich myšlienkovú hodnotu: „*Ale vždycky se mi nakonec líbí a vždycky mě, nás s Markem i Matějem, dojme*“ (s. 25), alebo: „*byla pěkná (...) S pěknou muzikou (...) úplně bez kazů, krásná*“ (s. 41). Naopak, presvedčivo pôsobia narátorkine reflexie vlastného písania, konfrontácie s tvorivými krízami či s prijatím jej tvorby.

A ako je to teda s nádherou? Tereza Boučková skutočne napísala nádherný román, ktorý je síce miestami až príliš nablýskaný, najmä keď výrazovo hraničí so sentimentalitou a nostalgiou, alebo keď sa jeho príťažlivosť stráca v tendencnosti, no krása sa čitateľovi a čitateľke najčastejšie zjavuje v nefiltrovanej podobe. Boučkovej próza je príbehom o strate ideálov, odcudzení detí či smrti rovesníkov, predovšetkým je však podmanivým rozprávaním o hľadaní životného elánu a šťastia.

JAKUB SOUČEK vyštudoval slovenský jazyk a literatúru v kombinácii s anglickým jazykom a literatúrou na Univerzite Pavla Jozefa Šafárika v Košiciach. Po absolvovaní doktorandského štúdia v oblasti literárnej vedy sa zamestnal na Inštitúte anglistiky a amerikanistiky na Prešovskej univerzite. V rámci svojho výskumu sa ve-

nuje americkej literatúre (s dôrazom na tvorbu Edgara Allana Poea) a teórii fantastiky. Okrem toho sa zaujíma o súčasnú slovenskú literatúru, ktorú reflektuje najmä v recenziách.

KRISTÍNA JANAČKOVÁ O čom hovoríme, keď hovoríme o telách?

CONROY, Colette. 2017. *Divadlo a telesnosť*. Bratislava : Divadelný ústav. Preložila Jana Juráňová.

Divadlo (spolu s performanciou) predstavuje umeleckú formu, v ktorej sa hádam najpriamejšie reflektuje telo a telesnosť ako taká. S výnimkou experimentálnych predstavení, ktoré pracujú s inými, netelesnými prostriedkami, je prítomnosť herca/herečky na javisku považovaná za samozrejmu, očakávanú, (takmer) nevyhnutnú. Dalo by sa teda povedať, že prítomnosť tela je jedným z konštitučných prvkov divadla. Dokonca aj zámerne rozhodnutie neprezentovať ľudské telá sa dá chápať ako istá reflexia telesnosti.

Súvislostiam medzi telami, telesnosťou a divadlom sa vo svojej publikácii *Divadlo a telesnosť* venuje Colette Conroy. Autorka v súčasnosti pôsobí na University of Hull, teóriu drámy prednášala na Londýnskej univerzite. Zatiaľ čo vo svojom doterajšom výskume sa zaoberala špecifickou problematikou prezentácie telesne znevýhodnených v divadle, jej najnovšia kniha prináša omnoho všeobecnejší pohľad na telo. Autorka sa v nej pokúša rozlúštiť komplexný vzťah medzi divadlom a telesnosťou, pričom si kladie otázky: Akú funkciu plní telo v divadle? Môže ľubovoľné telo prevziať ľubovoľnú divadelnú rolu? Mení divadlo spôsob premýšľania o tele a telesnosti?

V úvodnej časti knihy Conroy predstavuje možné spôsoby nazerania na telo v divadelnom priestore. Pri svojich úvahách vychádza zo života a diela francúzskej herečky Sarah Bernhardt (1844 – 1923). Okrem hereckej kariéry sa Bernhardt venovala teórii herectva – pre záujemkyne a záujem-

cov zostavila herecký manuál, v ktorom tvrdí, že iba telesne zdraví ľudia s absolútne súmernými proporciami môžu dosiahnuť herecké majstrovstvo. Ľudí, ktorí nespĺňajú normatívny ideál dokonalého tela, a napriek tomu vystupujú na javisku, Bernhardt považovala za šašov. V kontexte takýchto vyjadrení je dôležité spomenúť, že ani samotná Bernhardt sa svojimi prísnymi estetickými pravidlami neriadila a aj po amputácii nohy hrávala divadlo až do svojej smrti. Akokoľvek absurdný sa nám javí príbeh Sarah Bernhardt, podľa Conroy upozorňuje na to, že telá sú neoddeliteľnou súčasťou divadla a výrazne formujú divadelný diskurz: „*Otázky, aké telá sa môžu objaviť na javisku a kto môže hrať akú rolu, sú dôležité a súvisia s tým, ako divadlo chápeme a tvoríme. Prepojenia medzi dramatickými charaktermi a hercami či herečkami a rozdiely medzi nimi majú silný vplyv na to, ako sa divadlo robí a ako sa naň dívame*“ (s. 21). Keďže nie všetky telá majú rovnaké práva (vystupovať v divadle, i práva všeobecnejšie), vníma Conroy telo ako miesto, kde sa manifestuje moc. Ak si uvedomíme túto skutočnosť, môže sa telo stať strategickým analytickým nástrojom mocenských vzťahov v kultúre, ale aj spoločnosti.

Hlavná časť knihy je rozdelená na štyri kapitoly, v ktorých Conroy analyzuje telesnosť z rôznych perspektív (telesnosť a významy, telesnosť a moc, telesnosť a myslenie, telesnosť a kultúra), pričom sa odvoláva na teoreticky a teoretikov, ktorí z tela spravili objekt filozofického skúmania. Prezentované teórie potom prakticky využíva v prípadových štúdiách – krátkych analýzach divadelných hier a performancií s fokusom na telesnosť.

Kapitola *Telesnosť a významy* sa, ako napovedá už jej názov, venuje definíciám tela a telesnosti. Conroy upozorňuje, že na to, aby boli zrozumiteľné, sa v bežnej, každodennej reči ich význam zjednodušuje pomocou množstva konvencií. Zároveň kritizuje redukovanie tela na telesnú schránku. Podľa Conroy by telá nemali byť limitované fyzickou prítomnosťou, mali by byť chápané skôr ako súbor rôznorodých prvkov,

predstav, konceptov a významov, ktoré „sú často ukotvené v ideologických alebo politických názoroch“ (s. 28). Hoci telo definuje ako abstraktný pojem, odmieta jeho úplné vymazanie zo skutočného a materiálneho sveta tak, ako to spravili niektoré abstraktné teórie subjektivity. V súvislosti s divadlom to znamená, že v jeho priestore by sme nikdy nemali podceňovať fyzickú, hmotnú stránku tela. Práve naopak, telesná skúsenosť herca/herčky, prípadne diváka/diváčky by mala byť jedným z východiskových bodov divadelnej analýzy.

Ďalšou charakteristickou vlastnosťou moderného chápania tela a telesnosti je podľa autorky silný dualizmus, ktorý delí človeka na „dve oddelené, avšak súvisiace časti ako myseľ/telo alebo telo/duša“ (s. 37). Táto predstava stavia telo do opozície voči iným nefyzickým aspektom ľudskej bytosti. Dualizmus vytvára hierarchické usporiadanie, v ktorom telo zastupuje menejcennú úlohu – predstavuje pomínuteľnú, telesným túžbam podliehajúcu schránku pre vznešenú a výnimočnú myseľ a dušu.

V kapitole *Telesnosť a moc* analyzuje Conroy telá v kontexte moci. Ako spomína už v úvode knihy, telá nemusia byť moci len bezbranne vystavené, jej účinky môžu aj kriticky skúmať. V krátkosti predstavuje významného postštrukturalistického filozofa Michela Foucaulta, ktorý telo vnímal ako diskurz. Podľa Foucaulta sú ľudia na základe svojich tiel umiestňovaní do regulačného systému, ktorý je riadený kategóriami ako pohlavie, rod, rasa, medicínska veda. Politika tiel je prítomná aj v divadle, v samotnom akte hrania. Výber hercov/herčiek je podriadený konvenciam, ktoré určujú, kto môže hrať akú rolu a kto vôbec môže vystupovať na javisku. Vybočenie z týchto konvencií – napríklad obsadenie zdravotne postihnutého herca do roly, ktorá inak býva stvárnovaná telesne zdravými hercami – môže viesť k hlbšiemu pochopeniu divadelnej hry, prípadne môže zdôrazniť aspekty, ktoré v predchádzajúcich interpretáciách neboli natoľko výrazné.

K problematickému vzťahu medzi telom

a myslou, načrtnutému v prvej kapitole, sa Conroy vracia v kapitole *Telesnosť a myslenie*. Ako absolútneho zástancu dualizmu uvádza Reného Descartesa, ktorý za ľudské „ja“ považoval nehmotnú, mysliacu časť človeka (odtiaľ známe „Myslím, teda som“). Descartes síce akceptoval, že sme so svojím telom veľmi úzko spojení, ale napriek tomu zastával názor, že naše „ja“, teda myseľ, môže existovať aj bez tela. Diametrálne opačný postoj presadzoval filozof Gilbert Ryle, podľa ktorého je dualizmus kategorickým omylom. Vo svojich prácach sa kriticky staval k oddeleniu tela a mysle. Tvrdil, že obidve kategórie vlastne nie sú odlišné a neustále spolupracujú. Descartesovo uvažovanie o telesnosti zhrnul do frázy „*duch v stroji*“ (s. 70). Autorka priznáva, že sa prikláňa k Ryleovmu spôsobu myslenia. Zároveň však pripúšťa, že veľká časť divadelnej tvorby vychádza práve z dualizmu tela a mysle, preto je nutné, aby sme sa touto teóriou (hoci vyvrátenou) naďalej zaoberali.

V záverečnej kapitole *Telesnosť a kultúra* sa Conroy zamýšľa nad vzťahom medzi telami a kultúrnymi konvenciami, ktorými sú telá zväzované. Mnoho konvencií sa podľa autorky viaže na kategóriu rodu. V tejto súvislosti spomína aj filozofku Judith Butler, ktorá tvrdí, že „*rod je regulačná fikcia, čiže posilňuje istý druh správania, a tento fakt je vpísaný do jazyka*“ (s. 82). Butler vo svojich dielach neustále zdôrazňuje, že rod má performatívny charakter. Conroy poukazuje na často mylnú interpretáciu tohto tvrdenia. Performatívnosť rodu neznamená, že rod je akousi slobodne zvolenou hereckou rolou. Práve naopak, rod predstavuje regulačný systém „*činov, gest, slov, pocitov a zovňajškov*“ (s. 83), do ktorého človek býva umiestnený krátko po narodení. Vymaniť sa z tohto systému je veľmi ťažké. Rodové konvencie sú viditeľné aj v divadelnom priestore – herci/herčky len zriedkavo prekračujú hranice vlastného rodu.

Za prínosné považujem autorkino uvažovanie o psychoanalýze ako o možnom nástroji divadelnej analýzy. Freudove myšlienky, predstavené v jeho *Výklade snov*, sú použiteľné aj v divadel-

nom kontexte. Všetko, čo je prezentované na javisku, môžeme totiž čítať a interpretovať aj ako symboly presahujúce svoj prvotný význam.

Ako som spomínala vyššie, kniha obsahuje aj krátke prípadové štúdie. Hoci mi priestor nedovoľuje venovať sa každej osobitne, rada by som spomenula aspoň jednu z nich, a síce tú, ktorá vo mne zarezonovala najviac. Performerka Orlan (kapitola *Telesnosť a myslenie*) nezameniteľným spôsobom prepája svoj život s umeleckou činnosťou. Nebudem preháňať, ak napíšem, že umením doslova žije. Zo svojej tváre prostredníctvom kozmetických operácií vytvára hybridný obraz gréckych bohýň. Zákroky, ktoré v minulosti podstúpila, sa predvádzali naživo ako plnohodnotná performance (s publikom, kostýmami, choreografiou a textom). Jej dielo je vo vzťahu k otázkam telesnosti nesmierne dôležité, pretože, ako zdôrazňuje Conroy, v maximálnej miere využíva telo ako materiál a médium pre umeleckú tvorbu.

Publikácii by sme mohli vyčítať prílišnú skratkovitosť. V útlej knihe s rozsahom približne sto strán sú jednotlivé filozofické teórie a koncepty prezentované veľmi hutne až zjednodušene; minimálny priestor ostáva aj pre prípadové štúdie. Samotná autorka na tento fakt niekoľkokrát upozorňuje a čitateľkám a čitateľom, ktorí sa problematike telesnosti a divadla chcú venovať hlbšie, radí nahliadnúť do niektorej z publikácií uvedených v zozname odporúčanej literatúry. Z predslovu editorky a editora vyplýva, že rozsah a jazyková zrozumiteľnosť sú zvolené zámerne, s cieľom osloviť aj neakademické publikum. Conroy chce čitateľky a čitateľov podporiť vo vlastnom skúmaní divadelného umenia; kniha im má k tomu poskytnúť potrebné analytické nástroje. V takomto prípade je namieste pochváliť snahu o formovanie inkluzívnejšej podoby odbornej literatúry.

KRISTÍNA JANAČKOVÁ študuje mediálno-kultúrne vedy a nemeckú literatúru na Freiburgskej univerzite v Nemecku. V rámci výmenného pobytu strávila jeden semester na univerzite vo Viedni. Vo svojom štúdiu sa zameriava na modernú drámu v nemecky hovoriacich krajinách a na feministickú teóriu.

MICHAEL PAPCUN

Všetci sme Elio

GUADAGNINO, Luca. 2017.

Call me by your name.

Najmä po filmoch *Oslnení slnkom* a *Melissa P.* si väčšina divákov a diváčok spojí meno režiséra L. Guadagnino s „coming of age“ príbehmi o sexuálnom prebudení, alebo s romancou situovanou do priestorov prímorského Talianska, meniaceho sa na bezčasový, metaforický priestor. V duchu nastolenom danými filmami pokračuje aj jeho najnovšia snímka *Call me By Your Name* (Daj mi svoje meno), doťahujúca doterajšie oporné body autorovej poetiky do prenikavo kompaktného celku.

Daj mi svoje meno je adaptáciou rovnomennej knihy amerického spisovateľa Andrého Acimana z roku 2007. V románe (už dospelý) Elio Perlman v role subjektívneho rozprávača spomína na leto roku 1983, keď sa ako sedemnásťročný spoznal s otcovým študentom Oliverom. Ten prišiel ako hosť na šesť týždňov do ich rodinného sídla s cieľom pracovať na svojom výskume antického umenia. Popri Eliovom krátkom romániku s miestnym dievčaťom sa naplno rozvíja osudovejší vzťah s Oliverom. Román presahuje z minulosti až do prítomnosti, nerozpráva iba o jednom lete, ale o vývoji jeho lásky naprieč dekadami – zaberá väčší časový úsek než adaptácia, je širším a tematicky prehĺbenejším rozprávaním. Guadagninov film je na prvý pohľad oklieštenou verziou románu – avšak práve jeho „zjednodušenie“ (skrátene) vytvára o niečo zovretejšiu, koncentrovanejšiu a viac-menej autonómnu verziu (podobu) Acimanovho diela.

Film, pohybujúci sa na pomedzí „coming of age“ a queer príbehu, je v prvom rade dôkladným vykreslením odéry, esenciálneho pre stav letnej lásky – milostného vzplanutia. Subjektívny rozprávač je nahradený obmedzenou naráciou, kde divák či diváčka vidí len scény, v ktorých je prítomný hlavný protagonist Elio, a rétorika nostalgického spomínania je ladne tlmočená prácou kamery a svietenia, ktoré posúvajú kulisy príbehu –

exteriéry slnečného vidieka, antické pamiatky, priestory lesa, historického sídla a jeho zákutí – smerom k charakteru impresionistických malieb. To robí zo zobrazovaných priestorov snové, idylické a významovo nasiaknuté miesta, zaliate v letargickej bezčasovosti, odtrhutej od zaužívaného rytmu každodenného života.

Napriek (takmer) všadeprítomnému slnku zohrávajú v snímke dôležitú úlohu práve tieň, šero a noc. *Daj mi svoje meno* je výnimočne senzitívnym filmom vo vizuálnom zachytení symbolických nuáns letného počasia. Dni ubiehajú pomaly a ich pozvoľné dianie nás vedie do nocí pôsobiacich ako magický, subjektívny časopriestor, ktorého prchavé vlastnosti sú zhmotňované obrazom a v nás automaticky navodzujú subjektívne skúsenosti. Tma a šero tu figurujú ako kľúčové podmienky. Odohrávajú sa v nich najsilnejšie prejavy sympatií a milostné akty, opäť vystavané a komponované s impresionistickou jemnosťou, prechádzajúcou do vyjadrovacích prostriedkov príbuzných Caravaggiovým obrazom. Tieto inšpirácie, odkazy a postupy však nepôsobia ako lacné estétstvo alebo ako prostriedok snažiaci sa umelo poetizovať prežitú/zobrazenú. Predstavujú funkčné aplikovanie daných poetík, pevne naviazané nielen na maliarsku tradíciu, ale najmä na vnútorné rozpoloženia postáv – akoby boli ich predĺženými abstraktnými končatinami, stimulujúcimi naše prežívanie.

Výpovedne príznakovými môžu byť nasledujúce dve scény. Milostný akt dvoch mužov vidíme v polodetailoch vášnivého bozkávania, kamera neskôr odchádza smerom k oknu a zaberá tichý, statický celok zelene stromov, jemne sa pohybujúcich v letnej noci. Obdobne precíznou a o poetike filmu vypovedajúcou je scéna milovania sa na povale. Milencov sledujeme v šerosvite a v zaprášenom prostredí s odstupom spoza drevených trámov, neskôr sa k nim približujeme v polcelkoch. Scéna končí expozíciou sexuálnej predohry na starom matraci. A diegetická hudba, starý taliansky pop, hrá zo šuštiaceho tranzistoru.

Táto schopnosť vyháňať sa veľkým či doslovným gestám, explicitným obrazom, rozsiahlym vý-

kladom alebo melodramatickosti, ktorá je prebratá z románu, robí z recenzovaného filmu silno poetický zážitok, hovoriaci o láske nielen prostredníctvom postáv. Lokality, jemné kamerové nuansy – statické celky jazera alebo výhľady z balkóna, zákutia lesa a mesta –, významové skratky a akosi prirodzene sa vytvárajúce metafory sú kľúčovými miestami snímky, kumulujúcimi vnútorné pnutie postáv. V týchto súvislostiach nepôsobia spomenuté odjazdy kamery cudne, cenzorsky alebo obmedzujúco, práve naopak – sú dôležitým prvkom, časťou vypovedajúcou o výrazových stratégiách celku. V obrazoch cítime – namiesto toho, aby sme iba videli.

„Osvojil som si zvyk nasúkať čo najviac informácií do najmenšieho možného počtu slov. Hovoril som rýchlo, čo dodávalo ľuďom pocit, že som stále znepokojený a komolím slová,“ píše Aciman v mene románového Elia. Ak si vymeníme rýchle tempo hovorenia za pomalý rytmus filmového rozprávania a pocit znepokojenia pochopíme ako pocit milostného rozrušenia, dostaneme skratkovitý opis techniky veľmi podobnej tej, ktorú si zvolil Guadagnino ako filmár.

Rozprávanie, temporytmicky rozvoľnené v básnení a synekdochických obrazoch, simuluje spôsob, akým si letnú lásku alebo lásku všeobecne vybavujeme a premietame s časovým odstupom.

Pozvoľný vývoj vzťahu Elia a Olivera, skomplikovaný románikom Elia s miestnym dievčaťom, naruší azda iba prehovor Eliovho otca. Ten mu v doslovnom monológovi pretlmočí pár životných právd, ktorých podanie oproti dovtedajšej náznakovosti a symbolickej ľahkosti filmu pôsobí ťažkopádne a disproporčne. Prepisu kľúčovej časti knihy sa vo filme nepodarí prehliť jeho odkaz; skôr narúša štruktúru étericky vystavanej poetiky.

Zaujímavým prvkom filmu je synkretizmus antickej estetiky, klasického umenia a vizuálu dobového Talianska – historické sa stretáva s retrom, a nejde iba o záležitosť efektne inscenovanej diskotéky, kde Oliver pôsobí ako antická socha, oživená svetlami a rytmom talianskeho popu. Prepojenie moderného (retra) a klasického je

najviac prítomné v hudobnej zložke filmu. Elio hrá na klavíri, číta a zapisuje noty, klavírna hudba sa strieda s popom a lovestory sa rytmizuje v ich premenlivých odtieňoch.

Ak film zasadíme do širších súvislostí queer filmu posledných dvadsiatich rokov, uvidíme ho ako zužitkovanie všetkých špecifík, ktorými štýly jednotlivých filmov obohatili diskurz súčasnej kinematografie. Či už hovoríme o *Happy Together* od Kar-Wai Wonga (1997), *Weekende* Andrewa Haigha (2011), *Kechichovom Živote Adéle* (2013), *Neznámom od jazera* Alaina Guiraudiea (2013), alebo (ak chceme) o *Imaginárnych láskach* Xaviera Dolana (2010), máme do činenia s jednoduchými príbehmi, ktorých sila nespočíva ani tak v rozprávaní, ako skôr v zobrazovaní – snímky majú schopnosť zachytávať a zhmotňovať jemné pnutia odohrávajúce sa so všeobecnou platnosťou pod povrchmi milostných príbehov. Obrazy a ich štylistika konfrontujú divákov a diváčky s ťažko uchopiteľnou esenciou, poháňajúcou naše súkromné a intímne životy. Snímky dokážu prehovárať k davu subjektívnou optikou jedinca, aktivujúcou v nás naše vlastné spomienky.

V prípade *Daj mi svoje meno* sa zo sledovania filmu stáva náhle (spolu)prežitie vlastných príbehov, lások a spomienok. Každý z nás je Eliot. Každý z nás je zrazu tichým vnútorným rozprávancom našich starých alebo nedávnych lások, zasadených do hocijakého, vždy však nostalgickými filtrami snímaného prostredia. Z *Daj mi svoje meno* nakoniec nie je film, ale skôr spoločník. Môžeme s ním potichu rozoberať a rozpomínať sa na kapitoly vlastnej milostnej histórie. V konečnom dôsledku Guadagninov film najlepšie vystihujú stručné slová Franka Oceana z posledného albumu *Blonde*: „This is joy, this is summer, keep alive, stay alive.“

MICHAEL PAPCUN študuje na VŠMU v Bratislave a zo všetkého najviac (a najradšej) píše – o osobných veciach, o hudbe, o filme, o Legu – a snaží sa, aby sa jeho repertoár stále rozrastal.

KATARÍNA HRABČÁKOVÁ Prelínanie významu, vlnenie tvaru a jazyková vibrácia

GEIST, Sylvia. 2017. *Ráno modré zviera a iné básne*. Bratislava : Ars Poetica.
Preložila Martina Straková.

Básnická zbierka, ktorú práve držím v rukách, je prvým samostatným knižným prekladom a výberom z poézie súčasnej nemeckej poetky, prozaičky a prekladateľky Sylvie Geist, konkrétne ide o básne z kníh *Gordisches Paradies* (Gordický raj, 2014), *Vor dem Wetter* (Pred búrkou, 2009) a *Morgen Blaues Tier* (Ráno modré zviera, 1997). Po jej prelistovaní a letmom čítaní generujem kľúčové slová, ukladám si ich do databázy a knihu odkladám na neskoršie, pozornejšie čítanie. Som predsa vo vlaku, nemám pri sebe pero, nefunguje pripojenie na internet a vôbec... Tuším, že tým prezrádzam čosi podstatné aj o poézii autorky, nielen o svojej netrepezlivosti.

Básne Sylvie Geist sa vymykajú bežnej predstave o poézii, jej spôsob písania je oslobodený od zakorenených jazykových stereotypov či konvenčnej obraznosti. Poézia sa pre autorku stáva prostriedkom výskumu, testovacou plochou, kde dochádza k prehodnocovaniu hraníc jazyka a možností básnického vypovedania. Texty disponujú živelným, dynamickým jazykom plným (cielené) defektnej syntaxe, novotvarov a kompozít (i keď tie nie sú pre nemecký jazyk neobvyklé, v slovenčine sa stávajú príznakovými); kde neexistuje slovo pre konkrétny pocit, náladu či momentálne rozpoloženie lyrického subjektu, vzniká nové, ktoré lepšie vystihuje zamýšľaný zmysel a/alebo prináša potrebnú zvukovú kvalitu (*odlu-pienky, hololisty, karasostriebornosti, ľahkovážnik* či *rozptylovateľ* – s. 81). Charakteristickým znakom textov je procesualnosť, pohyb a pulzácia významov, subjekt nahliada na seba a na svet z rôznych uhlov a sémantických perspektív, čo mu umožňuje dôslednejšie a objektívnejšie (seba)poznávanie. Uvedomuje si márnosť a absurdnosť svojho snaženia, aj jeho náročnosť, ktorá ho

oberá o pokoj, vnútornú vyrovnanosť: „čo chceš / pokoj / ten pokoj / rýb / v akváriách pre pozorujúceho“ (s. 17). Básnická metóda autorky sa pohybuje na osi medzi introspekciou, (až vedeckou) analýzou a emotívnou (seba)spoveďou, pričom prostriedkom umožňujúcim (seba)pozorovanie sú na jednej strane zmysly, na druhej rozum. Vidieť automaticky neznamená vedieť – prosté poznanie, avšak je nutné si ho neustále pripomínať, tak ako v básni *Makula*: „Vidím ako mama prichádza o zrak (...) Sú na to drahé lieky, ktoré nepomôžu, / a inak už len ovocie (...) Je dobré prizeráť sa tej, ktorá je mojou mamou a dokáže naslepo / oblieť každé jablko, rozkrojiť ho na dva, tri, štyri / rovnaké kúsky (...) Je dobré prizeráť sa jej ruke (...) a je dobré / znovu sa vidieť, s otvoreným okom ako ona“ (s. 41). Subjekt spochybňuje „pravdy“, ktoré dôverne pozná, všima si paradoxy sveta a jeho zákonov – prírodných (vrátane fyzikálnych, chemických), kozmických, morálnych aj jazykových. Preto je potrebné ich preverovať, neustále upozorňovať na nejednoznačnú a ambivalentnú povahu všetkého okolo nás.

Jedným z leitmotívov zbierky je napätie medzi videním a vedením – ak sa zdá, že vedenie získava prevahu, vzápätí ho spochybní intenzita videného. To, čo subjekt pozoruje vlastnými očami, sa často zdá pravdivejšie: „Čo už len viem o spomínaní // odohráva sa teraz / a medzitým citrónovo kyslý flák nezabráni / v prázdne pred mojím oknom / tento dva a pol fázy vzdialený mesiac dnes / dosť plošný na zahryznutie a škripanie zubov“ (s. 14). Pozorovanie sveta v sebe a okolo seba predstavuje nevyhnutné a sebazáchovné riešenie, pretože odvracia pozornosť od nutkavých myšlienok a výčitiek, ktoré nás prenasledujú. Len tak môže dôjsť k utlmeniu citlivosti: „už viac nechcem počítat mŕtvych, vracajú sa, / smutní, vždy ešte trblietajúce sa vrchy, / spoločne, ľahkí ako zjavenia / zrána, keď sa vrany našrli do sýtosti (...) a ja som nekričala (...) zatienim okno / tým, že ho otvorím“ (s. 49). Rámovanie obrazu motívmi oka či okna je pre viaceré texty typické – hranice rámu vždy neprinášajú istotu, uzatvárajú

subjekt v sebe (v tele a jeho limitoch) a v konkrétnom časopriestore – ako alternatíva slúži pohľad na priestrannú plochu (na pole či oblohu, z výšky vyhlídkovej veže a pod). Na druhej strane, rámy zabezpečujú potrebnú citovú dištanciu, sú spôsobom, akým možno aspoň na okamih zachytiť unikajúci svet – báseň *Citrón na fotke od Twoblyho* je akýmsi živelným prúdom narácie, mieša sa v nej vecnosť opisu (posilňuje ju odborný jazyk, v ktorom nechýba latinské názvoslovie rôznych druhov citrusových rastlín) s úsilím o metaforické vystihnutie pozorovaného javu. Predmety na fotografii trvajú, existujú nepretržite a stále rovnako, zatiaľ čo život znamená neustálu premenu, je bytím v okamihu: „zatiaľ čo nie je rozhodnuté, je to jeden či žiaden aj / žltkastý, oválny alebo na iný spôsob sa ponášajúci / a nie je rozhodnuté či to je // poncirus, citrumelo alebo tak akosi podľa spôsobu rutovitých / rastlín (...) podobá sa na seba samého, tvrdý ako mráz a trpký nie / ako pomaranč zlatý, je aj aucuba limbata alebo picturata, obrázok / so slnečnými škvrnami // žltý, zatiaľ čo by chcel byť iný v každom okamihu“ (s. 50 – 51).

Ďalší z kľúčových motívov zbierky tvorí lyrické rozpamätávanie sa hrdinky na svoju minulosť. Ani pamäť však nie je spoľahlivým prostriedkom, ktorým sa možno dopátrať k „pravde“. Vytvára ilúziu kontroly – analyzovaním starých chýb možno zistiť ich príčinu a vyhnúť sa nenáležitému konaniu alebo nesprávnym rozhodnutiam, no touto cestou nie je možné vymazať, čo sa už stalo. Neprijemné spomienky na detstvo často prežívame rovnako emotívne aj v dospelosti, i keď s istým úsilím o odosobnenie sa: „V to ráno bola na vine ona. / Na tanieroch zamázali raňajky, / dala si narásť srst' bola celkom / mimo, medzitým si maľovala ústa. / Za moje slzy však // nenesie žiadnu zodpovednosť. Niekedy ju vídam / za jasného dňa na ulici, starenu (...) / ešte stále príčertnú počas leta a dehtu. / Nikdy / sa neobzrela, kamarátka z lepenky prípadne domu z kartónu, / mĺkva za celým stolom“ (s. 65).

V zbierke sa osobitým spôsobom pracuje s motívom pohybu – nachádzame ho v zastúpení

ďalších motívov, predovšetkým cesty (dráh, železníc, chodníka, dopravného poriadku, cestovného lístka, životnej cesty) a s ňou spojených činností (cestovanie vlakom, jazda autom, loďou, kráčanie, prechádzky, príchody, odchody a pod). Neustály pohyb akoby predstavoval túžbu uniknúť pred myšlienkou na zánik. V nečinnosti, v zastavení sa, v spánku prichádza nepokoj. Aj vo chvíľach náhleho šťastia či počas oddychu sa do mysle tlačí neodvratné vedomie konca. V básni *Obloha v auguste* si milenci uvedomujú krízu svojho vzťahu, napriek tomu sa nevzdávajú alebo nádej aspoň predstierajú: „Čo si počneme s mojím alebo tvojím / omylom? Nemáme najmenšiu potuchu (...) položíme ruku na / oje, v dôvere dosiahnuteľnosti, / očiam dokážu nahovoriť neuveriteľné vzdialenosti. / Čo raz nemáme, nemôže nami pohnúť, // no my neprestávame. V tichu, neprítomne / ako každé inferno, ktoré poznáme, rúti sa / poza lupinusy. Leonidy, vyslovíme a mienime tým / okruhlíky, utvorené čímsi iným ako túžbami“ (s. 33). V textoch sa prelína niekoľko časových rovín (minulosť, budúcnosť, prítomnosť, „večnosť“) a priestorov (vnútrajšok tela a jeho povrch, pocity subjektu, telesný, duševný a duchovný priestor, ale aj pozemský a kozmický), pohyblivosť evokuje aj radenie slov vo verši – je založené na asociačnom princípe, inokedy motivované (až hudobným) znením slov: „z papradia spriadajú / rýdzenie z bieloby bledosti do kosti vyveštia leštenia“ (s. 81). Autorka pri zápise využíva exaktný, vedecký jazyk (najmä slová z oblasti chémie a fyziky), ktorý poetizuje. Jej poetika je založená na uchopovaní „viacvrstvovosti“ priestoru a času, reflektuje ich ako presahujúce veličiny bez jasnej kauzality – navzájom sa prelínajú a ich význam je neraz symbolický. Vystupujú do popredia nielen cez spomienku lyrického subjektu, ale aj prostredníctvom jeho vízií: „Ráno / konáre záhrady budú zlámané / stĺpy dostanú mená“ (s. 21).

S. Geist tematizuje vysoké témy (samovražda, smrť, umieranie blízkeho človeka, nefunkčné rodinné vzťahy, bezmocnosť, viera aj skepsa atď.) bez toho, aby skĺzla k patetickému,

sentimentálnemu či prehnane emocionálnemu vypovedaniu. Autorka v textoch udržiava potrebnú mieru emócie, vyznievajú naliehavo, no zároveň čitateľa a čitateľku citovo nevydierajú. Estetickú kvalitu výpovede zabezpečuje poetika náznavu a premyslenej sujetovej výstavby – báseň je (významovým) dianím, často ide o lyricko-epický mikropribeh, v ktorom si subjekt pripomína určitú situáciu zo svojej minulosti, objasňuje a analyzuje svoje konanie, myšlienky a pocity. Rytmus básne často imituje autentickosť rozprávania, ktoré sa na niektorých miestach prirodzene zadŕha, mení kontext či z príbehu vypúšťa podstatné informácie. Charakteristický je epizovaný verš – často presahuje hranicu vety a jeho súčasťou sú ukazovacie, opytovacie aj neurčité zámená a častice: „Tú túžbu som nemala. Poznala som kone / z perníka a dreva a tie ďalšie, / ktoré tiahli káru – akú káru? – v piesni, / ktorú mi spievala mama. Ale tá v piesni / darovala svojmu dieťaťu vždy len tie nesprávne kone“ (s. 63), alebo: „vata červeň križovatiek. vata vrava potácanie. proti tomu / stále pobádanie priehľadného tela ďalšej otázky / prosím, akoby všetko, čo sa točí, akoby niekam viedlo“ (s. 78). Prehovor subjektu sa pohybuje niekde medzi vzletnosťou či frenetickosťou a stručnosťou, až strohosťou. Poetka funkčne pracuje s gradáciou, vie byť živelne ironická, ale aj intenzívne emotívna, to všetko v priestore jedinej básne. Spojením jazyka vedy a poézie akoby si odpovedala na otázku, „[a]ko môže byť niečo bez dôkazu“ (s. 6).

Obraznosť zbierky *Ráno modré zvíera a iné básne* stojí na silnom vizuálnom základe. Jej typickými znakmi sú senzuálne metafory, synestézie a exkluzívne epitetá, ktoré vystihujú pocit subjektu z konkrétnej veci či situácie, ale aj jej podstatu, vlastnosť alebo charakter: „polovičaté mestá sa pod nami krížia / nalakované vraky červeno-zlaté desaťročia / utopené v natrhnutých bruchách / v medzirebrových priestoroch ulíc / kľžu sa polovičaté svety / z vreciek kabátov“ (s. 16); *Vonku / tiahnu slnečné lososy hore oblohou*“ (s. 20); „oddávam sa / rezu do prázdna

červená“ (s. 55). Príznačné je „kondenzovanie obrazu“ prostredníctvom syntaxe, a na druhej strane rozptyľovanie a rozrušovanie jeho významu – výsledkom je dojem vlnenia, plasticnosti: „*topoľ / sám zo seba rozhybava svetlo z vosku hololisty z odlupienkov / jemnosti viazaností plazmonádych chvenia lunaria pyšteky / letmo sajú z bodľa činy o život*“ (s. 81).

V súvislosti s vizuálnosťou nemožno nespomenúť metaforické ilustrácie Kataríny Cákovej, ktoré podporujú poetiku zbierky – evokujú prelínanie, vlnenie a kontakt (spomeniem aspoň dlaň vynárajúca sa zo siete pripomínajúcej nite, priadzu, korene rastlín, cievy krvného obehu, tkanivá či elektrické káble a spoje). V zbierke sa variujú motívy svetla a tmy, prírodného organického a anorganického sveta, biochemických a fyzikálnych procesov, čo niekedy vedie k prílišnej množnosti, až nepriestupnosti alebo nepreniknuteľnosti zmyslu básní – čitateľa a čitateľku môže frustrovať aj autorkina práca s intertextuálnymi odkazmi (výtvárnymi, hudobnými, literárnymi, náboženskými), ktorá spolu s komplikovanosťou syntaxe a živelnosťou jazyka interpretačnú sieť významov ešte zhusťuje.

Vyššia miera entropie kladie na čítajúcich/čítajúce isté nároky, predovšetkým je nutné ujasniť si, čo očakávam od poézie a čo sa stane, ak tieto očakávania nebudú naplnené. V prípade poézie Sylvie Geist ide o suverénny lyrizmus – hlas autorky, citlivý, enigmatický, a zároveň veľmi komplexný, zaznieva ponad každú pochybnosť a vyzýva k otvorenosti.

KATARÍNA HRABČÁKOVÁ (1989) je internou doktorandkou Katedry slovenskej literatúry ISMŠ Prešovskej Univerzity v Prešove, kde študuje v odbore teória a dejiny slovenskej literatúry. Venuje sa reflexii súčasnej slovenskej poézie, výskumu poézie autoriek, tvorbe debutujúcich a mladých začínajúcich básnikov a poetiek. Od roku 2016 je redaktorkou časopisu o poézii a básnikoch *Vertigo*. Píše poéziu. Jej básne boli uverejnené napr. v časopisoch *Dotyky*, *Glosolália*, *Vertigo*, na internete a v zborníkoch literárnych súťaží.

LENKA MACSALIOVÁ

Jej nádherná trauma

MODROVICH, Mária. 2017. *Flešbek*.

Bratislava : Vlna.

Po debutovej zbierke poviedok *Lu & Mira* (2011) a krátkom románe *Tichý režim* (2013) prichádza Mária Modrovich s knihou, ktorá je čitateľovi a čitateľke predstavená ako súbor desiatich textov o príbehu jednej ženy alebo príbehoch viacerých žien, ktoré čelia rôznym očakávaniam, stereotypom a nárokom aktuálneho sveta. Dokáže však *Flešbek* ustáť možnú konfrontáciu s očakávaniami súčasného publika?

Modrovich vo svojej próze vytvára univerzálny prototyp ženy v rôznych životných situáciách. Stretávame sa tu s matkou/manželkou. Tá sa musí pasovať s každodennými povinnosťami zakonzervovanej ženy v domácnosti s malým dieťaťom, so zabehnutým stereotypným manželstvom, kde je sledovanie televízie vrchol partnerského života, ale aj s pracovným vyhorením. Epizodicky narazíme aj na mladú ženu, ktorá zažíva svoje prvé rozchody, lásky a dobrodružné výlety (Maroko). Popríklad je tu vyobrazené malé sedemročné dievčatko, ktoré v sebe nachádza svoje vnútorné dieťa na moste v meste Mostar a prvýkrát zažíva zo svojej detskej perspektívy „škaredosť sveta“ (prespanie na smetisku, stret s bezdomovectvom): „*dlho sme blúdili a nakoniec sme čudný pocit – a čudné pachy – zahnali tým, že neďaleko pri rieke vidíme svetielka, neklamný znak nočného rybárčenia. Zmätok dospelých som však jasne cítila a nebola som schopná sa uvoľniť ani vyspať, celú noc som sa bála*“ (s. 59).

Autorka práve v týchto prierezových životných momentkách motívicky pracuje s flešbekom ako istou formou úteku do nostalgie pred prítomnosťou. Návrat do minulosti však nie je hrejivý, nepredstavuje skutočné útočisko, ktoré by hrdinke ponúkalo pokoj či pocit bezpečia. Naopak, pôsobí veľmi sterilne ako nútená, vyžiadaná a nevyhnutná simulácia návratu do osobnej minulosti, ktorá hrdinke poskytuje len dočasné, chvíľkové

rozptýlenie. V nadväznosti na tento motív v sebe kniha zahŕňa aktualizčný moment utečeneckej témy, ktorá je v nej zreteľne prítomná. Na jednej strane je tu žena ako pomyselná utečenka, utekajúca do svojich spomienok, v ktorých však už nenachádza svoje miesto. Na druhej strane je protagonistka v jej prítomnosti konfrontovaná s realitou utečencov, nedobrovoľných vyhnančov, ktorí stratili svoj fyzický domov.

V tejto súvislosti Modrovich pracuje v pláne postavy – hrdinky so spomínanými očakávaniami a nárokmi spoločnosti, blízkej rodiny, partnerov, ale aj s tými vlastnými, vnútornými, ktoré jednoznačne nenaplnia. Žena v tomto prípade aktívne nevystupuje proti stereotypným reakciám okolia smerom k nej: „*Mysli na tých chudákov v Afrike. Nemala by si depresiu, keby si nemala toľko času sa sústrediť na seba*“ (s. 23); „*Moji kamaráti si nemyslia, že si pekná*“ (s. 46); „*Si precitlivená. Zaplatím ti psychiatra*“ (s. 54). Stáva sa z nej pasívna hrdinka, ktorá rezignovala na osobnú prítomnosť. Narušiť stereotyp už nie je nevyhnutnosťou a povinnosťou. Otúpenosť nielen voči sebe, svojim potrebám a záujmom, voči partnerovi a dieťaťu, ale aj okolitému aktuálnemu daniu je kľúčové štádium jej existencie. V tomto prípade požiadavky okolia byť šťastnou, úspešnou, krásnou, pokojnou, dobre vychovanou ženou narážajú na v podstate emočne a existenčne hibernujúcu hrdinku. Táto perspektíva *Flešbeku* by tak mohla istým spôsobom predstavovať opozíciu voči mladšej „generácii Z“, ktorá prostredníctvom svojich umelo vytvorených, naštylizovaných, vyumelkovaných virtuálnych masiek prezentuje, naopak, ideálny, pozitívny, bezchybný a dokonalý život na sociálnych sieťach.

Z hľadiska naratívu môžeme súbor autorkiných textov označiť za príbehové úlomky, krátke situačné preblesky, ktoré síce spája motív flešbeku, no samy osebe nevytvárajú pomyselnú charakterovú či dejovú mozaiku. Napriek utriedeniu jednotlivých textov do desiatich segmentov pôsobí celok knihy značne chaoticky, či už ide o priestorovú alebo časovú lokalizáciu. Raz sa

čitateľ/ka ocitne na zasneženom svahu, inokedy na smetisku, slnečných plážach či v bratislavských uličkách, kde si autorkine postavy nezáväzne „tripujú“. V konečnom čitateľskom dojme tak pôsobí takéto rozprávanie ako rýchle prepínanie televízneho diváka či diváčky medzi jednotlivými kanálmi. V tomto bode je otázne, či bolo zámerom autorky pohltiť nás v pocite neusporiadanosti a „zmätočnosti“, ktoré vychádzajú z efektu neustáleho „preskakovania“ z jednej situácie do druhej. Pokiaľ áno, tak sa jej podarilo pomerne vierohodne ponoriť recipienta či čitateľku do vnútra svojho univerza, kde sa neustále stráca v slepých uliciach rozprávania.

Flešbek Márie Modrovich iba čiastočne môže naplniť očakávania súčasného čitateľa a čitateľky. V čase silného rezonovania jedovatých hrdiniek, ako sú napríklad Flynnovej stratená Amy, Atwoodovej služobníčka Offred či Moriartyovej matky s veľkými malými klamstvami, autorkina protagonistka chabo ťahá za kratší koniec. Motív sterilných, chvíľkových, chaotických návratov do osobnej minulosti či téma utečenectva, ktorá väčšinu času pôsobí skôr ako násilne vtlačený element o aktuálnom globálnom dianí, nijak zvlášť nezaujmu. Samozrejme, so stretom subjektívneho sveta ženy so spoločenskými nárokmi či očakávaniami sa čitateľ/ka vie pomerne ľahko stotožniť, avšak po čase sa jeho/jej pozornosť zo zmätočného rozprávania preklopí (taktiež ako u hrdinky) do nevyhnutného štádia averzie a ťažkej emočnej hibernácie.

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

DIANA MAŠLEJOVÁ

O matkách a dcérach

FERRANTE, Elena. 2017. *Temná dcéra*. Bratislava : Inaque. Preložil Peter Bilý.

Stať sa dobrou matkou, zodpovednou manželkou, milovať a byť milovaná, nepremrhať talenty, robiť dobrý dojem – uniknúť k sebe a od seba. Žiť slobodne, ale pod tlakom, správať sa prirodzene a sebaisto, ale len natoľko, aby to okoliu neškodilo, aby to ostatní vyhodnotili ako adekvátne, decentné, ženské. Leda má štyridsaťosem rokov, pracovne pôsobí ako profesorka angličtiny na univerzite vo Florencii, má dve dospelé dcéry. Staršia Bianca sa viac ponáša na otca, má prísnu, direktívnu povahu, emócie si drží pod uzdou, s matkou bojuje od malička. Mladšia Marta je krehkejšia, zraniteľnejšia. Leda im obetovala život – aspoň tak sa to javí spočiatku, keď táto pestovaná, elegantná a samostatná žena cestuje na dovolenku k moru. Konečne sa cíti slobodná, jej dcéry dospeli, odišli žiť za otcom do Toronta a ona dostáva priestor venovať sa sebe, oddychu, štúdiu, mysleniu. Je Leda tou temnou dcérou – ako útlý román nazvala talianska spisovateľka Elena Ferrante? Alebo sú temnými dcérami jej vlastné deti, či deti ostatných detí?

Rozprávanie hlavnej hrdinky plynie v pokojnom tempe – uprostred prímorského letoviska počuť cikády a šum vln, z diaľky sa ozývajú hlasy mládeže aj utíchajúci štrngot riadu z miestnych taverien. Leda si nachádza svoj rituál, na pláži zanietene pozoruje rozvetvenú neapolskú rodinu, hlučný a do seba zahľadený klan, z ktorého vyčnieva iba mladučka Nina a jej malá dcérka Elena – patria jedna druhej a ich puto nemo stráži malá bábika, do ktorej pri hrách vdychujú život. Bolo by príliš jednoduché tvrdiť, že práve umelohmotná Nena sa stala katalyzátorom všetkého, čo Leda vo svojom živote vytesnila, umlčala, zavrata do bezpečných priestorov mysle. Pohľad na mladú a pôvabnú Ninu, plné odovzdanie sa materstvu, popretie vlastných snov a túžob, odloženie svojho Ja ako nutná obeta pre dieťa,

ktoré priviedla na svet, to všetko Ledu čoraz viac sťuže.

Ako vírus napádajúci telo zvnútra, hrdinke obrazy z pláže pripomínajú jej osobný príbeh – útek od autoritatívnej neapolskej matky a pozdvihnutie materstva na jediný možný zmysel. Vymeniť plienky, kúpiť zmrzlinu, zabaviť dcérky hrou, zmieriť sa so sexuálnymi zvyklosťami mužského života. Stať pevne, privoliť, vydržať, naučiť sa vnímať dni ako sled po sebe nadväzujúcich nutných udalostí.

„Dvere boli vyplnené matným sklom. Nevie, čo sa stalo, možno som ich zabuchla príliš prudko: zatvorili sa a sklo sa rozsypalo. Bianca sa objavila malá s prekvapenými veľkými očami za prázdny obdĺžnikom, už nekričala. So zdesením som sa na ňu dívala – ako ďaleko som dokázala zájsť? Vydesila som samú seba. Ani sa nepohla, nič sa jej nestalo, slzy jej tiekli ticho po líčach. Snažím sa nikdy na tú chvíľu nemyslieť, na Martu, ktorá ma ťahala za sukňu, na dieťa na chodbe dívajúce sa na mňa z kopy črepín: keď si na to pomyslím, obleje ma studený pot, prestanem dýchať“ (s. 83).

Elena Ferrante nepotrebuje veľký rozsah, ani košaté vyjadrenia, aby sprostredkovala ústredný pocit – ustrnutie na mŕtvom bode, roztrieštenosť, zmätenosť a beznádej, ktoré Ledu nebezpečne posúvajú k roklíne. A ani malé úspechy na akademickej pôde, štúdium v idylickom prostredí terasy prímorského letoviska, s pohárom vína na stole a vyloženými nohami, príťažlivý zovňajšok, či sofistikované inteligentné správanie neprinášajú potrebnú úľavu a zmierenie. Naopak, tieto veci akoby so šťastím nesúviseli, sú len okrajovými barličkami pre prežitie, výplňou času, ktorý nemilosrdne tiká. Aké nečakané je prekvapenie pre samotnú Ledu, keď svoje najväčšie osobné tajomstvo prezradza práve mladej Nine a jej prostorekému neapolskému príbuzenstvu. Temná epizóda, keď na tri roky odišla od manžela a dcér, zmizla bez upozornenia, ušla nie od nich, ale k sebe, bažiac po slobode a lesku sebauspokojenia, dostáva pred ušami neznámych svedkoch

čudnú hnilobnú pachuť. Ale prečo, ako si mohla? „Na začiatku bolo moje nezmyselné gesto, ktoré som sa práve preto, že nedávalo žiadny zmysel, rozhodla pred všetkými utajiť. Najťažšie sa nám hovorí o veciach, ktorým sami nerozumieme“ (s. 9).

Ani v samostatnom románe *Temná dcéra* sa talianska prozaička Ferrante nevzdáva od svojej ústrednej témy. O vzťahoch v rodine a zvlášť o ženách v nich píše otvorene, autenticky, bez páťosu a fabulovania. Putá ako citové väzby, putá ako okovy na rukách a vnútornej slobode. Reciprocita, vazalstvo, obeta, láska, neha. V podaní Ferrante sú ako počasie – mračná útlaku striedajúce jas tichého odovzdania sa. A pomedzi tmavé oblaky, skrz-naskrz a priamočiaro, prichádza z času načas deštruktívny blesk, posol katarzie. V prípade Ledy je to nezmyselná krádež bábiky, umelohmotnej schránky, do ktorej všetci zúčastnení postupne vpísali svoj genotyp. Krásna literárna metafora nemej bytosti, naplnenej zmesou špinavej morskej vody, červíka a piesku, ilustruje možnú patológiu vzťahov.

Elena Ferrante sa v rozhovore nechala počuť, že najdôležitejšia je pre ňu úprimnosť textu. A táto úprimnosť sála aj z románu *Temná dcéra* – je to monológ jednej ženy, dialóg dcér a matiek, bravúrna vnútorná spoveď. Vďaka schopnosti civilného rozprávačstva sa otvára širokému publiku, čo ale neznižuje jeho umelecké kvality, naopak, stáva sa archetypálnou sondou do rodinných vzťahov žien.

Nikdy nekončiacie hľadanie vlastnej entity na úpornej ceste kompromisov, potlačania a obety, húževnaté uchovávanie a vystavovanie krásnych okamihov, slúžiacich neskôr ako vitrína, nad ktorou sa možno pokochať v časoch temnoty. Takto to chodí, hodí sa vysloviť na záver.

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

poviedok *Maják*, neskôr rozprávkovú knihu *Tajný cirkus* (2015), najnovšou je *Stratený zajko v Paríži* (2017).

PETER PROKOPEC Aktualizácia poézie je dostupná. Inštalovať?

VALERO, Julieta. 2017. *Plynutie*. Bratislava : Ars Poetica. Preložila Lucia Biznárová.

Španielska autorka Julieta Valero sa slovenskému publiku predstavila už v roku 2012 v rámci festivalu poézie Ars Poetica. Tento festival spadá pod organizáciu vydavateľstva, ktoré náš knižný trh obohatilo o knihu *Plynutie*, teda o výber z autorkej tvorby. Za päť rokov môže meno z festivalového programu v literárnej premávke upadnúť do zabudnutia, zároveň však môže byť tento čas využitý efektívne – tak ako teraz, keď Lucia Biznárová priniesla kvalitatívne aj kvantitatívne na úrovni zvládnutú selekciu básní, čím autorke (samozrejme, hlavne jej vlastnou zásluhou) zaistila dobrú štartovaciu pozíciu.

Knihou *Plynutie* zahŕňa dvadsaťpäť básní (prvá, *Oltár stojatých dní*, pochádza z debutu z roku 2003) a postupne predstavuje poéziu Valero vo svojej údernej komplexnosti. Okrem toho, že Biznárová všetky texty preložila, zbierku uzatvorila aj svojím doslovom, v ktorom píše: „Poézia Juliety Valero je mimoriadne súčasná vo svojej naliehavosti vysloviť existenciálne pochybnosti modernej spoločnosti jazykom, ktorý osciluje medzi modernou a postmodernou.“ Práve v tomto tkvie najväčšie čaro recenzovaných textov. Valero využíva básnický jazyk, ktorý reflektuje súčasnosť nielen na významovej, ale aj formálnej úrovni. Príkladom je napríklad titul básne *SIDDHÁRTHA NA GOOGLI* alebo využitie hashtagu *#spanishevolution* v básni *PRED SLNKOM*. Okrem nich nájdeme v knihe aj verše ako: „*Niet takej sociálnej siete ako nebeská klenba prírody, / pre niektorých medzinárodná – pre tých zvláštnych, na ktorých stole / zo spoločnosti Ikea sa zmenšuje tesnenie. Sú tu*

dve / štenatá, ktoré absolútne nikto nechce napomínať“ (s. 25). Autorka využíva svoje poetické vyjadrovanie s plnou silou 21. storočia, je blízka súčasnej generácii, no zároveň sa nesnaží byť módna, ani zďaleka nejde o nahrádzanie prázdnoty výpovede trendovým vyjadrovaním, naopak – dva elementy poézie (obsah a forma) u nej korešpondujú na úrovni, ktorá je svieža, a zároveň zasahujúca, nekľže po povrchu, no tiež neponúka poéziu, ktorá by sa snažila cestu k sebe zahatať. Ako píše Biznárová: „Ludský život sa zacykluje v uzavretom kruhu vlastnej intimity, ale vnútorný svet sa znovu a znovu otvára svetu v pohybe tak, ako ho môžeme pozorovať z obloka vlastnej izby, v nemocničnej čakárni alebo na pozadí dejinných udalostí.“

Valero je vo svojich básňach trefná, čo dokazujú napríklad verše: „Prišla som, aby som sa predstavila, ešte predtým ako sa moje oči otvoria / navždy“ (s. 14), alebo: „Krása je záchranou len pre toho, kto je na pokraji zúfalstva. / Spásu pochopí len Ťažko Ranený“ (s. 18), či: „Pravda dostane priechod v tomto kráľovstve punkcií. Neviditeľné bytosti / určujú čakanie. Tiché ženy. // Jej neprítomnosť by mohla byť skalpelom v duši. / Keď v bielom plášti preruší ticho, zabubnuje na povel. / Zostávame vo vyblednutej sále, naším útočiskom sú sedadlá s dlhou pamäťou“ (s. 53). Poéziu tvorí veľmi obratne, na malej ploche dokáže vyjaviť väčšiu časť bytia, no básne tomu (vždy) nepodriaďuje, otvára ich na rozsiahlejšom úseku, na ktorom dokáže udržať nastavenú latku; neťaží z poetických zábleskov, ale ponúka celistvý zážitok. Potvrdením je napríklad text AKO SA STA-RAŤ O OPICU: „Prišla som až za opicou. / Zostanem tu deň, / lebo cítim ľahkosť a nežnosť. // Vidím, ako čerí vodu, / mieša gény a hrmoce. / Takto sa vstupuje do detstva. / Vidím, ako ruší stromom sny, / slnku jeho plány, prezumpciu ovociu“ (s. 22). Tento pohľad sa rozvíja: „Delí sa so mnou o obed. / Pozerá sa na mňa a mylí si ma s evolúciou. Dotkne sa ma. / Zapochybuje a za-

smeje sa z útrobov svojej staroby. A dotkne sa ma“ (s. 23). Máme pred sebou konfrontáciu s bytím cez stretnutie živočíšnych druhov, máme pred sebou úder do obrazu našej nadradenosti, keď sme schopní pomýliť si samých seba s evolúciou.

Ďalšou devízou knihy je, že autorka dokáže vystavať dobré verše s celospoločenským aj intímnym zameraním. Na jednej strane stojí spomínaná báseň PRED SLNKOM s veršami: „Pri oznamovaní nových nariadení ministerka práce plače: na opačnej strane / barokovej fontány sa tvár prezidenta / zmraští do mimosúdnej a legendárnej grimasy: .Áno, odsúdili sme ho, / a kto si myslí, že si to nezaslúžil, nie je psychicky v poriadku“ (s. 41). Na druhej strane je napríklad báseň DOMA: „Patrím k zvykom a momentom, v ktorých sa rozochvievajú čierne kabáty. / Som súčasťou prázdneho domu a kameňa, čo sa pomaly zmocňuje tváří. / Zastavujem sa u svojich príbuzných, bozkávam ich, súcitím / s ich bolesťou. A nechávam ich zasa samých. / Musím sa pozeráť so stíšenou zlosťou do kalendára. / Musím hľadiť so zabudnutím“ (s. 31). Valero volí tieto polohy podľa potreby, pričom jej poetické schopnosti to dovoľujú. Dokáže tak reagovať na inšpirácie širokého záberu. Jej spojivá však zostávajú stabilné: aktuálnosť a obsiahnutie.

V rámci poetického kontextu môžeme J. Valero zaradiť k W. Szyborskej, s ktorou ju spája schopnosť odľahčene, s vlúdnyim úsmevom hovoriť o tom, čo presahuje bežné vnímanie v dnešnom zhone, o tom, čo nemusíme pochopiť na prvý ani na druhý, možno ani na x-tý pohľad, ale musíme to brať na vedomie, rátať s tým pri našom bytí, pretože odpovede (alebo aspoň zahmlené značky) nenájdeme pohodené len tak kdesi na ulici, nenájdeme ich medzi titulkami bulváru alebo v správach od banky, ktoré ponúkajú výhodnú pôžičku na vianočné darčeky. Musíme skúsiť ísť hlbšie – aj po stopách poézie.

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