

Rodovo  
orientovaný  
časopis



## Obsah

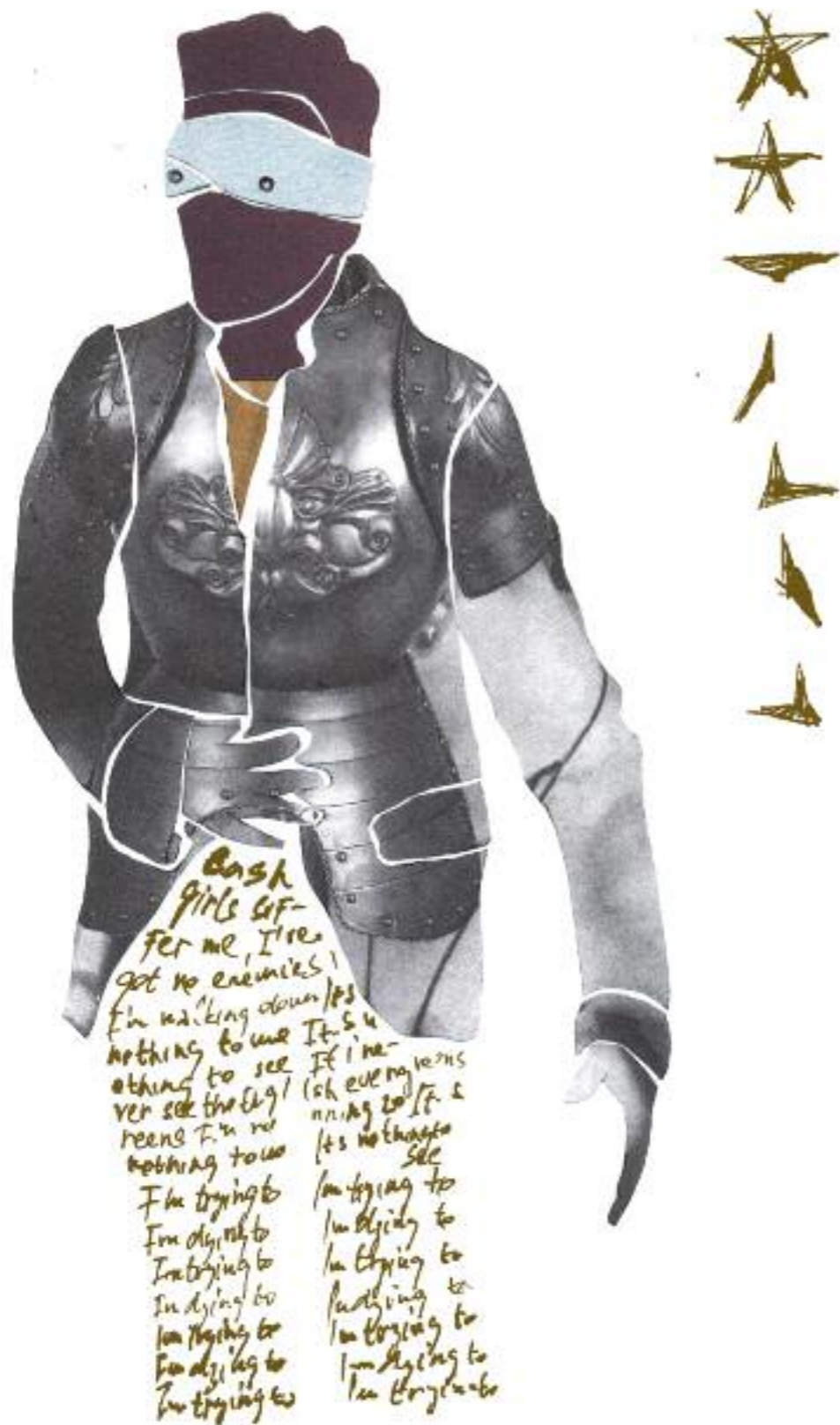
- ALEŠ KAUER: **K cyklom koláží (Bowie – Prince)** | 1  
 ALEŠ KAUER: **„S detským nadšením si chci vše osahat sám“** (rozhovor) | 5  
 EVA URBANOVÁ: **Z básnického cyklu Všetko, čo viem, je nepriehľadné sklo** | 21  
**Dve na jednu** (knihu: ZAVIŠ, Monika. *Interrupcia: Etická výzva pre svetové náboženstvá*)  
 ADRIANA JESENKOVÁ: **Spolupráca viery a vedy ako nástroj antidogmatizmu** | 27  
 MICHAELA KUŠNIERIKOVÁ: **Diverzita etických postojov je vpísaná i do náboženstiev** | 27  
 DINO WILLOX – IAIN MORLAND: **Queer feminizmus a politika diferencie** | 33  
 ZUZANA ULČIANSKA: **Začiatky koncov** (dráma) | 45  
 LUKÁŠ MAKOVICKÝ: **K epitaphéobii liberalizmu** (nad knihou Mateja Cibíka *Liberáli a tí druhí*) | 59  
**Téma: EMMA KAUSC**  
 EMMA KAUSC: **Básne** | 67  
 EMMA KAUSC: **Do jaké míry se jedná o nás samé** (rozhovor) | 75  
 ŠTEFAN JÁNOŠ: **Fascinujúca Sofija Kovalevská a jej láska k matematike** (1. časť) | 85  
 JANA JURÁŇOVÁ: **Naničodnica** (ukážka z pripravovaného románu) | 109  
 RUŽENA ŠÍPKOVÁ: **Básne** | 113  
 TOMÁŠ STRAKA: **Byť múzou** (nad knihou Rút Lichnerovej *Hlbiny bezpečia*) | 119  
 IRIS KOPCSAYOVÁ: **Životná poistka** (próza) | 127  
 JANA VARCHOLOVÁ: **Mŕtvi otcovia** (štúdiá) | 135  
 GRÉTA FÁBRYOVÁ: **Príbeh jednej nemocnice** (poviedka) | 147  
 LENKA KUBRICZKÁ: **Stváranie ženskej intimity v tvorbe vybraných slovenských poetiek** (štúdiá) | 159  
 ZUZANA ULČIANSKA: **Za vodou** (dráma) | 185

## Recenzie

- DENISA BALLOVÁ: **Ďaleko od Paríža bojoval sám so sebou** (ÉDOUARD, Louis. *Skoncovat s Eddym B.*) | 201  
 LENKA ŠAFRANOVÁ: **Dobrého viac než zlého** (SZYMBORSKA, Wisława. *Velké číslo*) | 203  
 DIANA MAŠLEJOVÁ: **Taký obyčajný život** (HADLEY, Tessa. *Bystré dievča*) | 206  
 DENISA BALLOVÁ: **Život je dlhotrvajúca hádka, ktorá nemá víťazov** (FERRANTE, Elena. *Príbeh stratenej dcéry*) | 208  
 STANISLAVA SIVČOVÁ: **Ako sa píše autobiografická esej?** (DAUM, Meghan. *Nevysloviteľné a iné konverzačné témy*) | 209  
 MARTINA GRMANOVÁ: **Smútok zahalený nocou** (BODNÁROVÁ, Jana. *Uprostred noci sa chcem ísť prejsť*) | 212  
 EVA PALKOVIČOVÁ: **Príbeh z vrbovej truhličky** (ULICKÁ, Ľudmila. *Jakubov rebrík*) | 213







Aleš Kauer: David Bowie, z cyklu Backstar, 2016, vystrihované koláže, 210 x 297 mm

V hlavě mi utkvěla jeho nahota. Červenal jsem se, mračil a mezi zuby cedil cosi o úchylnosti, zároveň jsem od něj nemohl odtrhnout oči a k obalu desky se navzdory rodičům ještě několikrát vrátil. Zaseté semínko pokrytectví jsem, naštěstí, zavčas vyplenil.

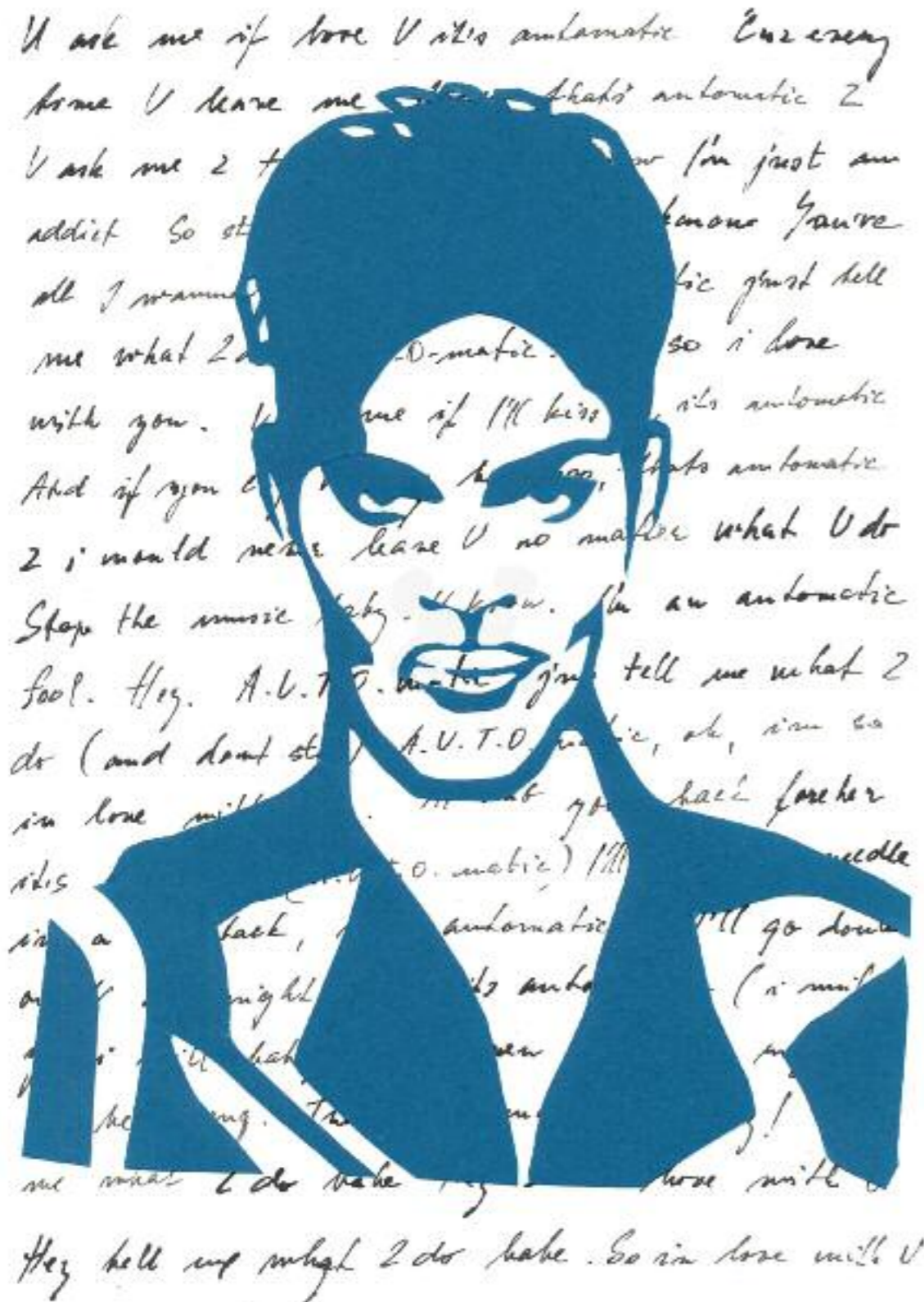
Jeho odvaha, s jakou počátkem osmdesátých let vystupoval na veřejnosti (nezapomínejme, že byl tmavé pleti, což se v Americe té doby ještě neodpouštělo), dodnes bere dech. Jako první černoš s kytarou (silným maskulinním symbolem) si navlékl hedvábný obojek, taneční tanga, boty na vysokém podpatku, a se stíny na očích a v negližé z elastické síťoviny zpíval v závratných výškách... Toto zobrazení svobody, nebo spíše osvobození se od zažitých pravidel a stereotypů, mě zpětně fascinuje. Jak důležité je pro mladého člověka takové setkání, pochopí stejně jen ten, koho se to týká. Všichni Princovi vděčíme za svobodu projevu. Ať si to uvědomujeme, nebo ne.

Princ neprovokoval jen v otázkách sexuality, ale otřel se několikrát i o politická témata. Sedmdesátá a osmdesátá léta, v době studené války, byla plná strachu, protože „každý měl atomovou bombu“. Každá ze stran mohla v kteroukoli chvíli rozpoutat apokalyptické peklo. Drželi se vzájemně v šachu a předstírali mírové úmysly. Do tohoto prostředí vtančil Princ a vytvořil brilantní a energickou píseň 1999, kde se tvrdí, že je lepší život protancovat, než zemřít mladý kvůli tomu, že se politici nedovedou dohodnout: „*Válka je všude kolem nás, můj rozum mi říká, připrav se na boj / Jestli mám zemřít, chci dnešní noc poslouchat jen své tělo.*“

V devadesátých letech byl kuriózní jeho boj za duševní vlastnictví a jedinečná vzpoura proti vykořisťování velkými hudebními korporacemi. Jeho odmítnutí podřídit se zákonitostem hudebního trhu i za cenu ztráty vlastního jména je v dějinách hudby výjimečné. Vystupoval s nápisem „Otrok“ na tváři, a dokonce vyměnil svoji značku Prince za nečitelný Symbol, či anonymní Umělec (dříve známý jako Prince). K nevíře je i to, že žádné z Princových alb nebylo za jeho života oficiálně k prodeji v digitálním formátu.

Kolísavá genderová estetika mě u Prince (a díky němu v celém kumštu) nepřestává fascinovat a inspirovat. Svět nemůže být stejný bez Princova bláznivého zadku!

*Prince Rogers Nelson (7. června 1958, Minneapolis, Minnesota, USA – 21. dubna 2016, Chanhassen, Minnesota, USA)*



Aleš Kauer: Prince, z cyklu Sign „©“ The Times, 2017, tuš a atramentová tlač, 149 x 210 mm

## „S dětinským nadšením si chci vše osahat sám“

### Rozhovor s ALEŠOM KAUEM

**Výtvarník, básník a nakladatel ALEŠ KAUER – v nadsázce řečeno – sotva vychodil školu. Snad protože se pravidly moc neřídí a naplňovat jen některé smysly mu není dost. Rozhovor s ním se neodbytně stáčí od poezie a hudby k psaní na fasády domů a pečení chleba. Osobnosti jeho typu občas přirovnávám k polyfunkčnímu domu nebo k průtokovému ohřívači. Je to laciné a v žertu, nicméně mi to slouží k tomu, abych se vyhnul velkým slovům jako umění a krása. I když k Alešovi bytostně náleží, protože se mu bez ustání „dějí“ v celé své pestrosti. Raději použiji slova úžas, okouzlení a účast pro to, co Aleše neopouští a co si neumí nechat jen pro sebe. Totiž, do výbavy umělce sice patří v první řadě zvláštní citlivost, ale ta sama nestačí. Aleš má i zbylé předpoklady – je taky pracovitý a uamanutý.**

Utíkáš od jedné disciplíny k druhé, aby sis odpočinul, anebo jde o vědomé fúzí zování a promyšlenou stavbu většího celku?

Neodpočívám. Dnes už jde o vědomou fúzi. U každého oboru mně totiž něco chybí. Vernisáže bývají suché, nenaplňují mě prostě vystavení „obrazu“. Autorská čtení jsou zase zakřiknutá jakousi melancholicko-introvertní náladou. Trochu mi u toho chybí bezprostřednost. Zato miluju hlučné koncerty z první řady a živelnost mladých lidí. U nich mi ale zase nevyhovují texty (výjimky existují). Proto vznikl třeba projekt MAKE UP NOT WAR. Je to logické vyústění mého tvoření. Spojuji zde zvuk, rytmus, slovo (poezii) i obraz (tanec, video). A v neposlední řadě jde o zvědavost. Umělecké školy odmítám. S dětinským nadšením si chci vše osahat sám. Domnívám se, že zápal tak trvá déle.

Není to taky dobový trend, stavět pestřejší cirkusy, často křiklavější, takže je to samá performance a festival zábavy?

V této souvislosti je otázkou – co je to zábava v 21. století? Napadá mě jeden příklad, z něhož zůstávám v rozpacích už dobrého půl roku: koncert Nicka Cavea v pražské O2 Aréně. Cave je umělec, kterého si nesmírně vážím, vytvořil vynikající desku, která reflektuje tragickou událost v jeho rodině (smrt jednoho ze synů).

Interpretovat tyto komorní žalmy v tak odpudivém komerčním prostoru a pro tolik lidí, bylo pro mě šokující. Ten koncert byl pro mnoho lidí, jejichž názoru si vážím, vynikající. Pro mě to bylo jedno z největších zklamání. Tady přece zdaleka nejde „jen“ o skvělou hudbu. Tyto rozměňované jistoty, kdy víš, že je to perfektní, ale že to tady prostě nemá co dělat, mě docela děsí. Ale zpět k věci. Troufnu si tvrdit, že trendům nepodléhám.

Ten pohled na koncert v Praze chápu. Pro mě to přesto byl jeden z nejsilnějších uměleckých zážitků v životě. Bestie rozum může alibisticky dodat, že tomu prostředí navzdory. Ta hala je ale strašná, i když tam jdeš na hokej. Ale ještě se vrátím. Co máš proti introspekci? A hlídáš si, jestli nevzniká jen nové „kvílení“ a angažované umění s krátkým dechem?

Vyšel jsem z prostředí malého města, kde prezentace poezie byla spojená s „křeslem pro hosta“, s květinami a sklenkou vody na stole. Vadí mi, když se formálně naplňuje představa ukřivděné poezie, té chudinky v koutku, kterou nikdo nečte, neposlouchá. Takto se o ní v mém okolí pořád mluvilo a byla i vysmívána. Chtěl jsem ji bránit, změnit tuto představu. Začal jsem se rozhlížet a sledovat, jak to dělají jinde. Přestěhoval jsem se do většího města a potkával odvážnější lidi, s kterými jsem postupně začal dělat radikálnější zvukové performance. Dokonce tak odvážné, že byly na hranici únosnosti. Starší lidé občas odcházel z sálu, ale začali přicházet mladí. I pro mě osobně bylo nutné vidět, že poezie se dá dělat jinak, atraktivněji, než jak jsem ji znal z malého města. Mám za sebou ale i přednes současné české poezie pouze za doprovodu piana, něco na způsob melodramu. Nebo když jsem v šumperském divadle do úplné tmy interpretoval za zvuku Mozartovy hudby poému Jiřího Suchého nazvanou *Černá vzducholod'*, kterou jsem mimochodem i ilustroval. Tím chci říct, že proti introspekci nic nemám, jen to chci dělat jinak. Navíc je to už téměř patnáct let. Doba se strašně změnila. Současná poezie už snad nepotřebuje bránit, je dostatečně sebevědomá. Vnímám ji dokonce jako jednu z nejatraktivnějších a nejvíc sexy forem vyjádření, hned vedle hudby. Sleduji vše nové se zápallem. A s trochou nadsázky křičím spolu s Čechovem: „Potřebujeme nové formy. A když nejsou, tak raději nepotřebujeme vůbec nic!“ Tohle je i dobrá forma selekce.

Už jsem byl párkrát u toho, jak tě berou čerti, když přijde řeč na školu. Ty jsi vychodil „jen“ učňák?

S tím odmítáním škol to není tak jednoznačně programové, jak občas řeknu. Je to složitější, nechci se stavět do pozice ublíženého. Faktem ale zůstane, že základní škola ve mně zanechala hořkou pachut' po lidech, kteří si skrže děti léčili své mindráky. Můj pohled na základní školu i po třiceti letech je otřesný. Být svědkem hysterických záchvatů učitelky hudební výchovy, odpudivé šikany stran učitele chemie, fyzických útoků v hodinách biologie a tělocviku a dodávání sebevědomí v podobě vět jako „Kauere, z tebe nikdy nic nebude“. A potom ten obrat, když jsem v jakési soutěži pod názvem „Děti, mír a umění“ vyhrál s malbou



Aleš Kauer. Foto: archiv autora

*Citrón v zátiší*, a tuhle školu chtěl nechtěl musel reprezentovat, to byl stav, který by povahil slona, natož citlivé dítě. Máma mě prosila, abych si udělal alespoň ten učňák. Udělal jsem ho, a ještě v sedmnácti jsem na tátův „živnosták“ začal podnikat. Otevřel jsem si stánek na tržnici a prodával cigarety, kávu, alkohol a toaletní papír. Vydělal jsem si neskutečné peníze, které jsem půjčil tátovi. Zrovna zakládal firmu, takže se to hodilo. Sám jsem v polovině devadesátých let odjel na skutečné studium do Berlína. Měl jsem čas na přemýšlení. Škola a vzdělávání jsou pro mě dvě věci. Vzdělanost považuji za nejdůležitější v životě člověka.

A nelituješ toho přeci jen občas, že jsi nešel na výtvarnou školu, tak říkají mezi své, kde učitel je rádcem a průvodcem, a ne šikanovatel?

Co by, kdyby? Na to já vůbec nemám čas ani povahu. Já se prostě nerad ohlížím. Trávil bych se od rána do večera myšlenkami na to, co jsem mohl udělat jinak.

Proč jsi tedy opustil výnosný byznys a proč sis vybral zrovna Berlín? Co ti dal?

Protože to nebyl můj svět. Vstoupil jsem tam z nutnosti. Bylo to povrchní prostředí, které nestojí za řeč. A Berlín jsem si vybral kvůli všem těm kapelám, které jsem poslouchal: Bowie, Cave, Neubauteni. Bylo mi 21 let. Pořídil jsem si prvního otřesuvzdorného discmana, vyrobil jsem si tašku na krk a chodil po městě od rána do večera. Tehdy ještě existovaly nákupáky WOM (World of Music). Dodnes mám několik CD s jejich originální samolepkou. V té době zrovna vycházelo *Mellon Collie and the Infinite Sadness*. Hudbu mám spojenou s konkrétními místy a náladami. Tohle je moje interní berlínská deska. Zamiloval jsem se do kluka ze ZOO, byl to můj Detlev, než se mi přiznal, že je heterosexuální. Prostě melancholie, nekonečný smutek a postupné střízlivění. Berlín ti tehdy mohl dát úplně všechno, a taky vzít. V dvaceti ale přemýšlíš ještě dost primitivně. Prošvihl jsem spoustu výstav, koncertů, festivalů. To si uvědomuji teď. Naučilo mě to ale vnímat fluidum místa. Esprit tehdejšího Berlína byl fakt neuvěřitelně silný.

Cave a Bowie tady samozřejmě nebyli neznámí. Ale hlavní proud to nebyl. Jak ses k nim dostal?

Bowieho poslouchal táta, měli jsme desku *Let's Dance* (1983), která vyšla oficiálně i v ČSSR. Byla spolu s písničkou *Modern Love* iniciační. Ale moje berlínská léta spadají zhruba do let 1995 – 1997. Důležitý v tom pro mě byl časopis *Rock & Pop*, který tehdy ještě vycházel na novinovém formátu. Po přečtení jsem měl sice černé prsty od tiskařské barvy, ale informačně jsem byl dokonale ukojen. Cave měl venku *The Good Son*, *Henry's Dream* a *Let Love In*, psalo se o tom, bylo to takzvaně in, včetně všech těch souvislostí, a přestože jsem tomu všemu až tak nerozuměl, vnímal jsem to dost silně a snažil se třeba pochopit to, čím je alternativa tak zajímavá, proč ty desky dostávají od uznávaných kritiček a kritiků čtyři a půl hvězdiček z pěti. Prostě jsem se musel proposlouchat. Pro mladého intouše bez škol to byl naprosto fascinující svět. Podstatná je také zmínka o člověku, který pocházel odněkud ze Zlína a který po revoluci začal nakupovat cédéčka a půjčovat je. Měl obrovskou databázi titulů, každý týden objížděl republiku a v několika městech zanechával zhruba padesát cédéček, které sis za 15 Kč mohl na jeden den půjčit, novinky za 25. Za týden dovezl jinou várku, dokupoval nová CD a neustále to točil. To, co mě zajímalo, jsem si nahrával na kazety, díky tomu jsem měl obrovský přehled a přesně jsem věděl, o čem v *Rock & Popu* píší. Měl jsem plnou skříň kazet a později minidisků. Člověk, který se o „pobočku“ v Zábřehu staral, byl můj kamarád Jirka. Alkoholik, ale hrozně fajn člověk. Občas jsem mu donesl jídlo, protože on vždycky všechno propil. Hodiny jsme na jeho zahradě mluvili o hudbě, tedy, když zrovna neměl absták. Měl obrovský přehled i o literatuře. Předčítal mi pravidelně z Hrabala a Škvoreckého. Lidé mu nevraceli CD a jeho dluhy rostly. Celé to skončilo tím, že jsme ho našli mrtvého na schodech jeho vlastního domu. Uchlatal se.



Aleš Kauer. Foto: archiv autora

Mě půjčovna disků svého času taky výrazně formovala.

Ale víš, co je tady u toho možná nejzajímavější? Někde tady vznikla moje touha publikovat a graficky nebo výtvarně se angažovat. Vyráběl jsem si svůj hudební časopis – samizdat. Napsal jsem si editorial, komplet recenze a drobnější studie. Jazykově a informačně to bylo mizerné, ale graficky to bylo nápadité. Po jednom kuse „vyšlo“ zhruba osm čísel. Počítač jsem neměl, vše jsem psal na stroji. Vyráběl jsem koláže, dopisoval titulky a pak to nechával tisknout na barevné kopírce ve městě. Často jsem čerpal z oněch originálních CD, která jsem si půjčoval. Obrazová dostupnost prakticky neexistovala, internet nebyl. Dvě desetiletí a úplně jiný svět.

To mě právě zaujalo a chtěl jsem se na to zeptat. Už jako dítě jsi projevoval výtvarný talent, tak jak to, že tak pozdní procitnutí?

Protože jsem vydělával peníze a cestoval. Navíc se mě táta snažil vést k technickým věcem – garáž, auta a tak dál. Po večerech jsem potají pod učebnicemi měl vždycky schovaný kus papíru, který jsem kompletně pokreslil. Talentu, který se projevoval už na základce, jsem nerozuměl a vlastně se tomu bránil i z jiného důvodu. Jakákoli aktivita se „trestala“ tím, že tě šoupli do pionýra. Trávit další volný čas v kolektivu bylo pro mě trýznivé.

Poprvé jsem tě viděl vystavovat miniaturní žebříky z větviček. Bylo to v Mohelnici někdy zkraje nultých let. To byla první výstava? Jak ses k tomu propracoval?

Zdaleka ne první. Po mém „uklidnění“ a návratu do Čech jsem poprvé vystavoval ve svém rodném Zábřehu, v klubu Ve zdi, kde se konaly takzvané Procesy, první akce, na níž jsem se podílel. Všechno, co mi bylo v dětství vlastní, jsem přehlížel a bral na lehkou váhu, navíc mě nikdo ke kumštu nevedl. Vrátil jsem se k tomu až jako dospělý. Dlouho jsem se hledal, nakoupil jsem olejové barvy a maloval barevné obrazy na plátno, téměř hyperrealistickou malbu, učil jsem se na starých obrazech. Po roce jsem těch patnáct pláten spálil. Bylo to zatěžkané jako ten olej, chybělo tomu všechno. Nakoupil jsem tedy spreje a zkoušel to skrze šablony. Bylo to šíleně barevné a vůbec mi to nefungovalo, tak jsem to zase po roce spálil. Potom jsem potkal Anežku a Miroslava Kovalovi, kteří vedou Galerii Jiřího Jílka a své „výtvoř“ jim tehdy ukázal. Následovalo dlouhé mlčení. Začal jsem se ohlížet po galeriích a pozorně vnímat, co kreslí ostatní a jak. Nakupoval jsem si knížky, pídil se po technikách a návštěvu u Kovalů zopakoval ještě asi dvakrát. Mlčení. Mezi tím jsem si psal texty, protože to bylo frustrující. A k těm textům na kus orvaného obalového papíru jsem začal čmřkat obyčejné čáry nejměkčí tužkou. Po týdnu jsem zjistil, že se cosi rodí a že je to úplně jiné než ty mé předchozí, zbytečně popisné a zatěžkané věci. A že k vyjádření stačí obyčejná tužka nebo tuš. Kovalovi z mých kreseb na obalovém papíře byli nadšení, po dalších dvou letech zraní mně uspořádali výstavu ve zmíněné Galerii Jiřího Jílka v Šumperku. Což není typická galerie pro pár regionálních výtvarníků. Tahle galerie má přesah a vybudovala si velký respekt právě díky manželům Kovalovým. Vystavovali zde, namátkou, Adriena Šimotová, Marie Blabolilová, Inge Kosková, Ludvík Kundera, byly zde uspořádány výstavy Michalu Rannému, Jiřímu Johnovi nebo Josefu Čapkovi. Galerii v roce 1993 navštívil i Václav Havel. Pozvání jsem si nesmírně vážil a dodnes to považuji za svůj největší úspěch, přestože moje kresby obletěly větší část světa než já sám. Ve skutečnosti to začalo někde tady.

Vím, že čile koresponduješ s mladými umělci i zasloužilými bardy. Dokonce jsi vydal juvenilie Mirkovi Kovářkovi a bibliofilie pro Jiřího Kuběnu se snad dostala až ke zmíněnému Havlovi. Pověz o nich něco.

Nakladatelství Adolescent jsem založil před deseti lety. Je to jedna z mých celoživotních koncepcí. Dokud budu živ a zdrav, bude živ a zdrav Adolescent, „ta těsná brána ke kráse“, abych citoval Jiřího Kuběnu z dopisu. Ano, ty knížky jsou vymazlené, protože si to, konkrétně tito dva autoři za své celoživotní dílo, zasloužili.

Dobře, jsi taktní. Beru tu vzletnou odpověď jako zdravici všem těmto pánům na dálku a ptám se dál. Poslední dobou moc nevystavuješ.

Nebaví mě vystavovat v uzavřených galeriích. Mám za sebou spoustu malých nenápadných pouličních výstav bez vernisáží. V centru Jihlavy je například hodně mých samolepek. Poslední dobou vyrážím do ulic psát texty přímo na chodník, po dohodě i na fasády starších domů. Psali jsme takto na zeď Oblastní galerie Vysočina, v Autonomním sociálním centru Klinika, v divadelním prostoru Venuše ve Švehlovce, anebo v rámci Mezinárodního festivalu dokumentárních filmů. Ulice je dokonalým prostorem pro vyjádření. Obrazy musí z galerií, stejně tak jako básně z knížek. Oblastní galerie Vysočina teď otevřela nový prostor nazvaný Igloo, jde o zvukovou galerii. To mě velmi láká. To bych rád zdolal. Uvidíme.

Pracuješ denně?

Samozřejmě.

Teď jsi dokončil vydání textově-obrazové knižní trilogie. Vysvětl mi názvy: Giotto & xerox, Monet & money, Man Ray & boy.

Říkám tomu spíš triptych než trilogie, aby to zvýraznilo i ten výtvarný obsah. Knížky jsem vydal k deseti letům založení mého nakladatelství Adolescent. Je to můj vnitřní experiment, umínil jsem si, že si budu denně psát záznamy a pokusím se zapsat i to, co je zdánlivě nezajímavé, snad i banální. A vždy v posledním týdnu daného měsíce jsem ty náčrtky rozpracoval a snažil se jim vdechnout nějaký přesah. Knížky obsahují koláže a kresby zveřejněné právě v tomto čísle *Glosolálie*. Odkazy na moje mixtapy, které se dají stáhnout, atd. Nic náročnějšího a komplexnějšího jsem dosud neudělal. Jsi už asi pátý, co se ptá na názvy. Je v tom jistá šifra, kterou bych si s dovolením ponechal pro sebe.

Nemůžu se nezeptat na inspiraci, vzory, zdroje.

Ulice, procházky, hudba, klavír, četba, květiny, nadšenci a angažovaní lidé. A pokud se ptáš na jména konkrétních umělců, tak jsou to všichni ti, kteří vědomě překračovali hranice, experimentovali se slovem, s obrazem, s hudbou, je mi to jedno, protože umění je jenom jedno.

Teprve před časem ses připojil k sociální síti a aktivněji se vyjadřuješ ke společnosti i politice. Co tě k tomu vedlo?



TOMÁŠ REINER je vedúci  
ekonomickej rubriky denníka  
*Právo*.

Musel jsem tam vstoupit, protože se mnou po mailu už nikdo „nemluvil“. Vývoj nezastavíš. Moje dlouhodobé odmítání sociálních sítí byla asi hloupost. Báť jsem se, nechci trávit tolik času u kompu. Kupodivu jsem si ale vytvořil skupinu, která mě hrozně baví a zajímá.

A nemáš obavy ze ztráty soukromí a autentičnosti, když se vydáváš „velkému bratrovi“ – korporátu?

Jsem si toho vědom, dost o tom přemýšlím a nejšílenější na tom všem mi připadá, že si asi vůbec nedovedu představit důsledky zneužití Facebooku. Slepě věřím, že je to všechno „posichrovaný“. Vnímám samozřejmě, jakou paseku dokáže nadělat zákeřná digitální informace, jak se to zobrazuje ve skutečném světě a jak ničivý dopad to má pro nás všechny. A pak ty „slavné“ sociální bubliny, které totálně roztrhaly skutečné vazby a zvýraznily sociální rozdíly. Vnímám to velmi fyzicky. Poslední dva roky jsem vymetl většinu stávek v Praze a spoluorganizoval je v Jihlavě. Vše svolávám přes Facebook. Získal jsem tím spoustu virtuálních přátel, ale ti, s nimiž jsem chodil ráno na kávu, se ke mně, kvůli mé angažovanosti, otočili zády. Tohle je realita! I sociální sítě mají dvě strany, jako všechno na tomhle světě.

Vždycky jste doma měli hodně kytek, samozřejmě vedle knih, a ty jsi pekl chleba. Pořád ještě?

Květiny miluju a rád se o ně starám. Knihy a jiné artefakty miluju, rád je čtu a prohlížím si je. Chleba mám rád a pečou ho skoro každý druhý den.

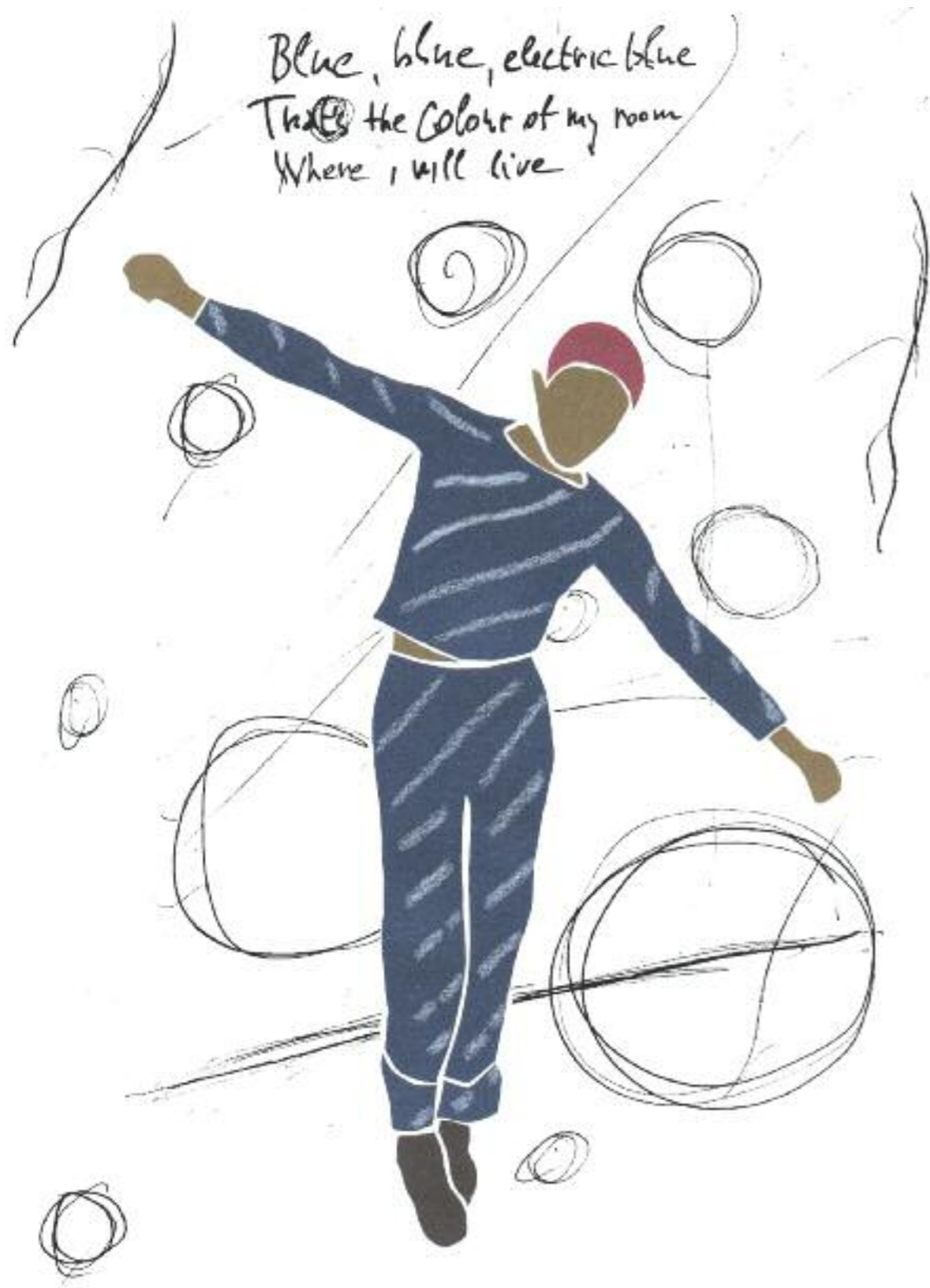
(Zhováral sa Tomáš Reiner.)



We could be heroes,  
just for one day.  
"Heroes", David Bowie

Aleš Kauer: David Bowie, z cyklu *Backstar*, 2016, vystrihované koláže, 210 x 297 mm





Aleš Kauer: David Bowie, z cyklu Backstar, 2016, vystrihované koláže, 210 x 297 mm

Boys, Boys, It's a ~~man~~ sweet thing, sweet thing  
If you want it, Boys, get it here, thing  
Cause hope, boys, is a cheap thing, cheap thing



sweet thing...  
Boys Boys  
It's a sweet thing

Aleš Kauer: David Bowie, z cyklu Backstar, 2016, vystrihované koláže, 210 x 297 mm



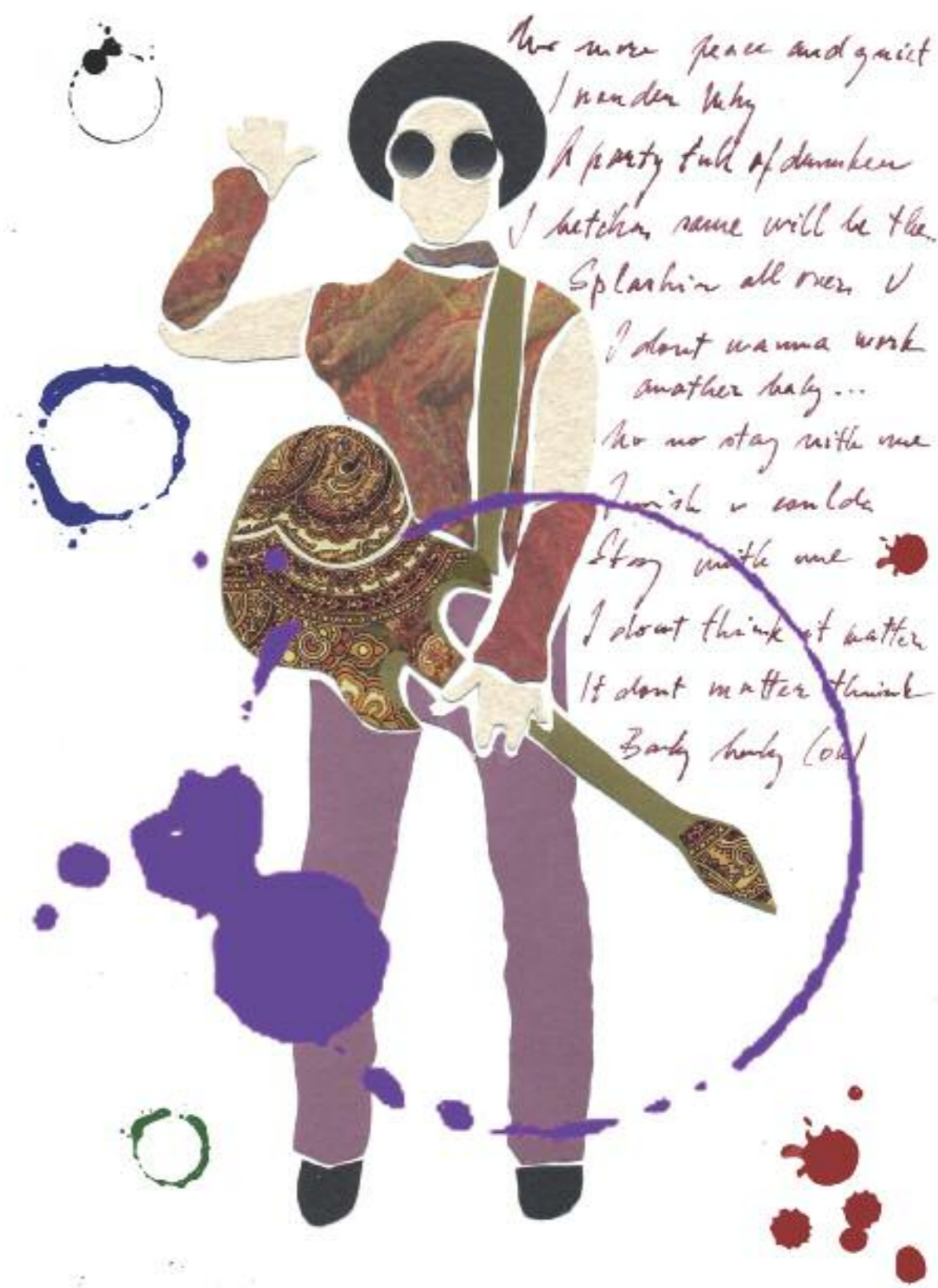
Aleš Kauer: David Bowie, z cyklu Backstar, 2016, vystrihované koláže, 210 x 297 mm



Aleš Kauer: Prince, z cyklu Sign „©“ The Times, 2017, vystrihované koláže, 210 x 297 mm



Aleš Kauer: Prince, z cyklu Sign „©“ The Times, 2017, vystrihované koláže, 210 x 297 mm



Aleš Kauer: Prince, z cyklu Sign „©“ The Times, 2017, vystrihované koláže, 210 x 297 mm



Aleš Kauer: Prince, z cyklu Sign „©“ The Times, 2017, vystrihované koláže, 210 x 297 mm

## EVA URBANOVÁ



EVA URBANOVÁ (1986) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na Univerzite Mateja Bela v Banskej Bystrici a v rovnakom odbore získala aj doktorát. Momentálne pracuje ako literárna kurátorka v Literárnom a hudobnom múzeu v Banskej Bystrici. V oblasti literatúry svoju pozornosť upriamuje na poéziu. V oblasti života rovnako. Jej literárno-kritické texty vyšli v časopisoch *Romboid*, *Vertigo*, *Glosolália*, *Vlna* a i.

### Z CYKLU VŠETKO, ČO VIEM, JE NEPRIEHLADNÉ SKLO

+++

všetko, čo viem, je  
neprieľadné sklo  
mliečne  
studené na dotyk

nemá

stretávam ľudí  
ktorí už nie sú  
rozvíjam myšlienky  
ktoré nebudú

a vo sne si režem kolená

keby som každý deň  
mohla žiť jedným zmyslom  
tak vás dnes nepočujem  
a zajtra nevidím  
ale v nedeľu  
v nedeľu si všetko ohmatám

nedýchaj ma

cítila som dnes vôňu  
detstva  
miešala sa s tou tvojou  
v hlave

prvý hriech som spáchala v minulom živote  
toto sú len dodatky

prosím  
nedýchaj ich

#### za otcom

Nie si. Ale v noci  
mi ukazuješ dlhý nos. Vieš  
koľko kostí má  
každá ryba  
aj koľko otázok. Sú klzké. Ale  
ešte stále  
je dlhšia doba tá  
čo si bol  
ešte stále mám  
rybací čas  
na odpovede  
ktoré si vo mne nechal.

#### Z CYKLU ONA BUDE

+++

každý večer sa dusím  
vlastnými slinami  
nemôžem ich prehltnúť  
majú v sebe príliš veľa  
tvojej budúcej DNA  
stekajú do umývadla  
a ty sa zoznamuješ so svetom  
prvýkrát  
s jeho hnusom  
v podsvetí  
cez odpadky a výlučky  
premýšľaš  
či sa narodiť

+++

neustále je tu so mnou  
od rána do rána  
permanentné napnutie a sledovanie  
každého kroku a ruky  
kam siaha a čo vloží do úst  
môcť ho na chvíľu odložiť  
ako ruksak  
na chvíľu zložiť a ísť si zabehať  
okolo domu  
dvakrát  
vyskakovať so psom  
potom si dať horúci kúpeľ  
zatiaľ čo on sedí v kuchyni  
a pupočná šnúra ako kábel  
zvinutá vedľa neho

#### INÉ BÁSNE

##### domáce umenie

tvoja žltá izba  
do posledného kúska zahalená  
veľkou bielou plachtou v znamení Christa a Jeanne-Claude

neodkryješ  
nezahalím

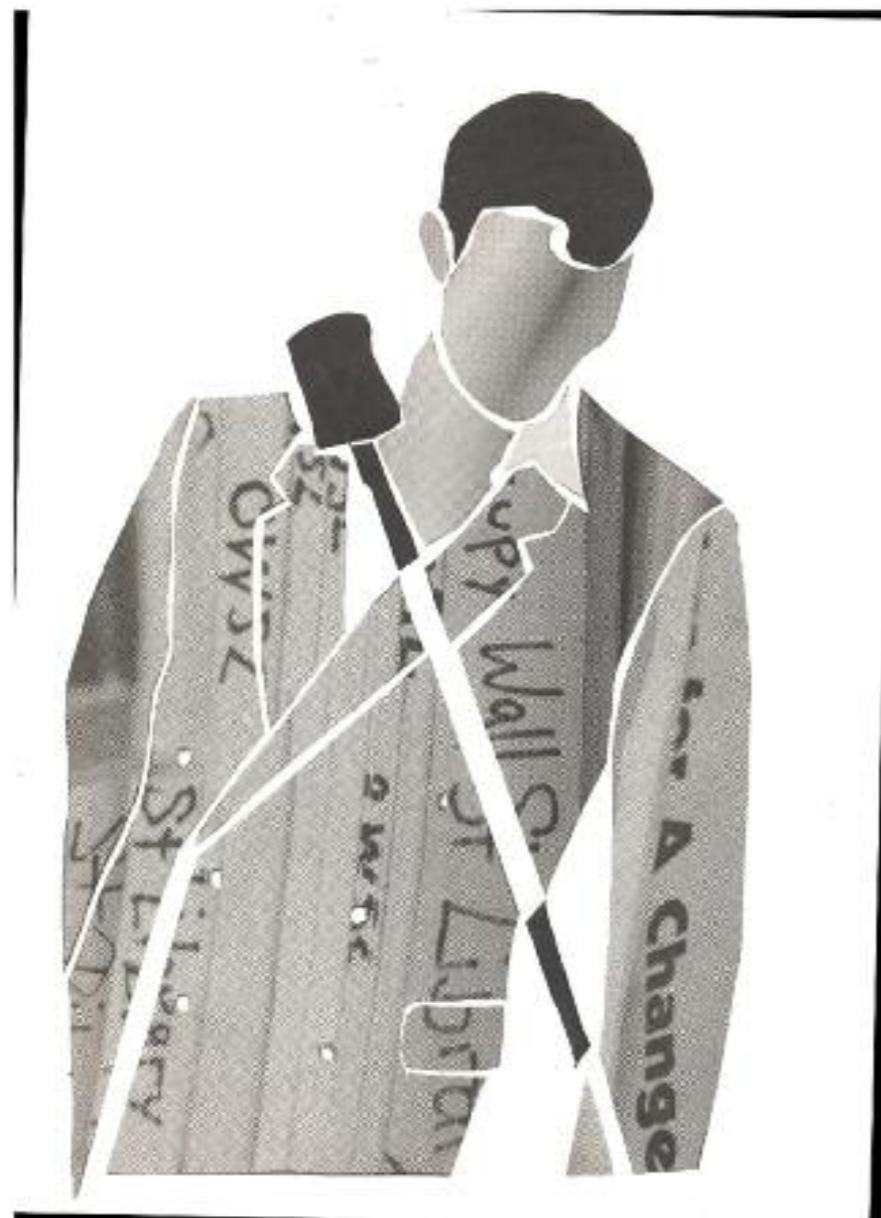
ale ty len hľadáš spôsob  
ako robiť umenie  
a nevykročiť z domu

##### chodci

ľudia vrhajúci sa  
na prechod pre chodcov  
(autá vymizli úplne)  
neschopní zvoliť inú trasu

a ty blúdiš  
mojimi upchatými pôrodnými cestami

Black Tie ★ White Noise



Oh Lord just let him see me / Lord Lord just let him  
hear me / Let him call me brother / Let him put  
his arms around me / Let him put his hands together  
Putting on the black tie crawling ~ out the white noise  
(Just a fool!)

Aleš Kauer: David Bowie, z cyklu Backstar, 2016, vystrihované koláže, 210 x 297 mm

snažiac sa vyvolať rozkoš  
(ale kto pomyslí na tých šialencov)

EVA URBANOVÁ

### ty tak zvláštne vnímaš realitu

ty tak zvláštne vnímaš realitu  
keď ťa omýva ustrnieš  
ponáraš sa do jej opačných koncov  
kladieš na sporák hrnce  
pod ktorými nehorí  
zalievaš nesprávne kvety  
a v obchode platíš nesprávnou menou  
ty tak zvláštnym spôsobom vnímaš realitu  
nešikovne sa jej zatajuješ  
potichu z nej vyberáš maličkosti  
a lepíš si ich na tričko  
ale aj tak ťa nikto neprečíta  
len ja

### magická

každý večer  
si pletie vrkoč,  
ako žena  
z Márquezovho sveta

pliešť rubáš  
by bolo opovážlivé

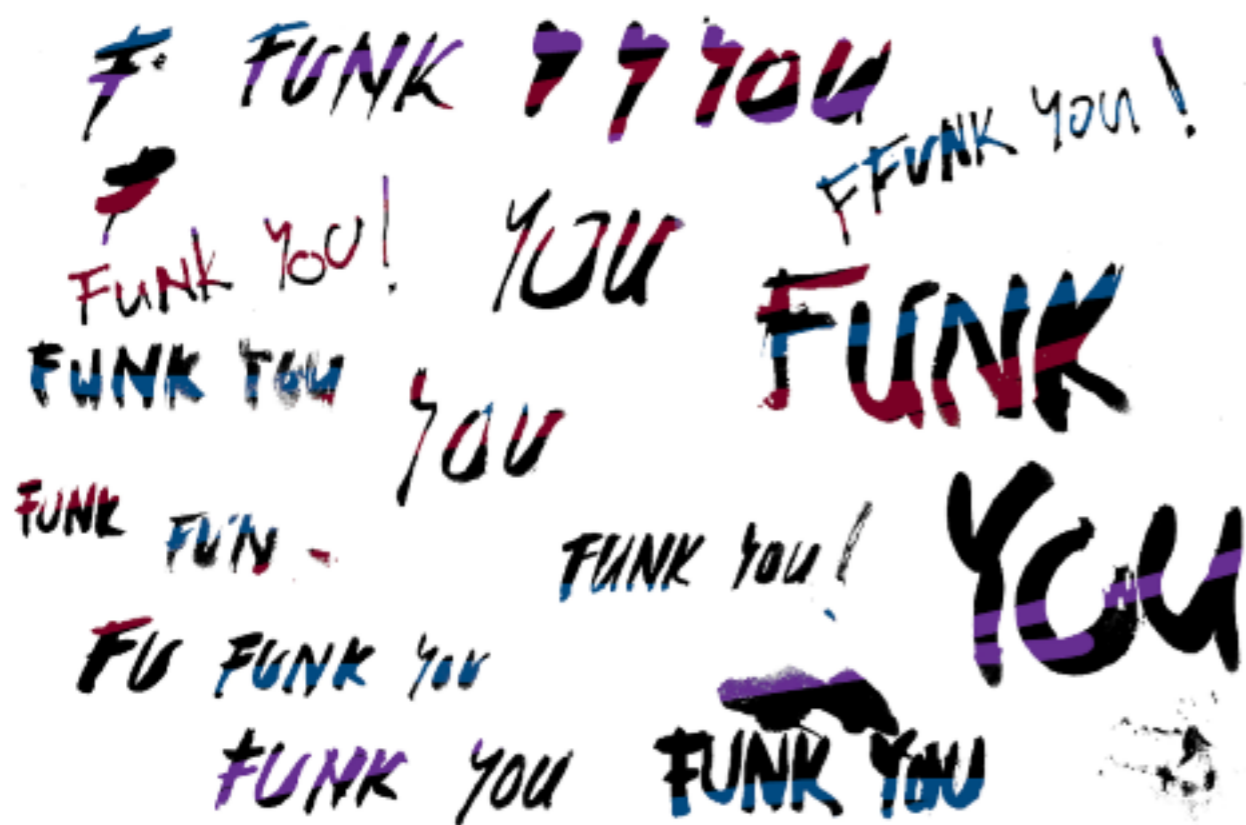
### Má krízu vizuálnej identity

Má krízu vizuálnej identity.  
Čo znamená, že sa nemôže vystáť  
očami. Hmatom tiež nie.  
Hoci je čo – (na)hmatať,  
rozpína sa do všetkých smerov,  
rozteká, ako Dalího hodiny.  
Verí, že s hlbším zmyslom.  
Ale stále sa môže stať mláskou,  
v ktorej končia vaše nadávky.  
Má krízu vizuálnej identity

a snaží sa držať pokope,  
v jednom skupenstve.  
Ona je. Je. Je.

### opatrnosti

Je opatrná  
Keď prišáva gombíky mieri rovno do prsta  
Je opatrná  
Keď sa usmeje stráži si oči  
Opatrne hovorí s policajtmí o bombách a iných veciach  
Opatrne kričí na uliciach  
Opatrne rozbíja ľad, rozbíha sa práve do tvojich očí  
Opatrne sa vymyká a zamyká do opačnej strany  
Opatrne odoláva  
Opatrne odpadáva na teplý betón  
Opatrí aj vás



Aleš Kauer: Prince, z cyklu Sign „©“ The Times, 2017, tuš a atramentová tlač, 149 x 210 mm

ZAVIŠ, Monika. 2016. *Interrupcia: Etická výzva pre svetové náboženstvá*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave.

### ADRIANA JESEKOVÁ

Spolupráca viery a vedy  
ako nástroj antidogmatizmu

Interrupcia predstavuje tému zložitú a citlivú, pretože sa týka tých najdôležitejších hodnôt, toho, čo si najviac ceníme ako ľudské bytosti, t. j. života a slobody. Ako by vôbec mohlo byť rozhodovanie sa v takomto hodnotovom kontexte jednoduchým? Vo verejnom priestore, a to nielen medzi laickou verejnosťou, ale, žiaľ, aj v komunitách expertiek a expertov z rôznych vedných disciplín sa možno stretnúť aj so zjednodušeným čierno-bielym vnímaním tejto otázky: buď ste za život, alebo ste za slobodu, čo potom však znamená, že ste nevyhnutne buď proti životu, alebo proti slobode. Takýto obraz je efektom deliacich čiar natiahnutých normatívnymi rámcami tvoriacimi náboženskú, politickú, respektíve vo všeobecnosti hodnotovú identitu jednotlivcov či skupín jednotlivcov, alebo celých komunít. Hodnoty tak vstupujú do rozhodovania o interrupcii ako jeho hybný moment, aj ako jeho objekt. Lebo na živote a na slobode záleží. A práve v tom tkvie etický rozmer otázky interrupcií: chceme sa totiž rozhodovať dobre, čiže morálne, a to tak s ohľadom na princípy, ako aj dôsledky.

Teologička a religionistka Monika Zaviš sa vo svojej monografii sústredila na skúmanie etickej problematiky interrupcií v rámci svetových náboženstiev. Nerieši však etickú dilemu „za a proti“, voči takémuto zjednodušovaniu nastolenej otázky je kritická, rovnako, ako je kritická aj voči s ním spojenému používaniu pojmov „liberálny“ alebo „konzervatívny“, ktoré sú zvyčajnými označeniami postojov (respektíve súborov postojov) vo vzťahu k dilematicky postavenej otázke rozhodnutia sa pre interrupciu. Podľa nej sú tieto pojmy „príliš abstraktné a skôr ašpirujú na politické či dogmatické závery“ (Zaviš 2016: 92). Umelé prerušenie tehotenstva a rozhodovanie sa preň Zaviš chápe ako existenciálnu otázku. Takejto otázke preto patrí vážnosť, vyžaduje si dôkladné skúmanie, starostlivé zvažovanie a posudzovanie komplexnosti procesu rozhodovania a všetkých činiteľov, ktoré sa na ňom podieľajú a ktoré doň vstupujú.

Monika Zaviš sa vo svojej monografii zamerala na zisťovanie myšlienkovvej etymológie postojov k interrupcii vo svetových nábo-

### MICHAELA KUŠNIERIKOVÁ

Diverzita etických postojov  
je vpísaná i do náboženstiev

Ak v súčasnosti dokáže nejaká etická téma priniesť emócie, protest, jasné názory, no aj redukciu „farebného videnia“, je to otázka interrupcie. Je križovatkou komplexných tém, ako vnímanie života, jeho počiatku, konca, rozhodovanie o druhom bez neho, rozhodovanie za seba. Týka sa práva, spravodlivosti, súcitu, sebaobetovania, ale aj presvedčenia o nadpozemskom osude či existencii božstva. Rozpleteniu vplyvu posledného menovaného faktora sa venuje kniha *Interrupcia: Etická výzva pre svetové náboženstvá* od teologičky Moniky Zaviš.

Kniha si dáva za cieľ identifikovať a poskytnúť prehľad základných východísk piatich svetových náboženstiev – judaizmu, kresťanstva, islamu, hinduizmu a budhizmu –, formujúcich ich postoje k interrupciám. Zameriava sa predovšetkým na to, ako je táto téma reflektovaná vo svätých spisoch a v neskoršej tradícii. Taktiež chce vypátrať, ako sa uvedené náboženstvá postavili k otázkam, ktoré s témou interrupcie súvisia, no ich stopy v spisoch nie sú odtlačte-



ženstvách. Na základe analýzy svätých spisov identifikuje, ako sa svetové náboženstvá v minulosti vyrovnávali a ako sa aj v súčasnosti vyrovnávajú s otázkami súvisiacimi s interrupciou (hoci mnohé z týchto postojov neboli v posvätných textoch explicitne zachytené a sformulované). Zaviš konštatuje, že hoci sa z dejín náboženstiev vie, že nechcené tehotenstvo sa odnepamäti z rôznych príčin riešilo interrupciou, sväté spisy túto skutočnosť neuvádzajú (Zaviš 2019: 9). V piatich kapito-

lách svojej knihy sa postupne zaoberá riešením uvedenej otázky v judaizme, kresťanstve, islame, hinduizme a budhizme. Zdôrazňuje, že to, čo majú všetky svetové náboženstvá spoločné, je chápanie ľudského života ako svätého a nedotknuteľného: „Od momentu počatia je tehotná žena vnímaná ako nositeľka požehnanja, ktorého sa jej dostalo od boha, resp. božstiev a ktoré je prejavom jeho, resp. ich zvláštnej priazne“ (Zaviš 2016: 8). A hoci by sme z tohto jednoduchého predpokladu jasnej dominancie a posvätnosti hodnoty života v normatívnych rámcoch svetových náboženstiev mohli usudzovať, že existuje homogenita argumentácií týkajúcich sa možnosti interrupcií, autorka ukazuje diverzitu argumentácií a ospravedlniteľných dôvodov v prospech rozhodnutia sa pre interrupciu, a to nielen v minulosti, ale aj v súčasných diskusiách v náboženskej proveniencii. Homogenita náboženskej argumentácie nebola totiž fakticitou ani z historického hľadiska, ani dnes v kontexte náboženských debát (nielen medzi jednotlivými svetovými náboženskými komunitami, ale ani v ich vnútri), nie je možné nájsť jednoliatu argumentačnú líniu: „Jednotné etické postoje k interrupcii v rámci jednotlivých svetových náboženstiev sa zatiaľ nedosiahli a zrejme ani nedosiahnu, a z toho dôvodu zostáva interrupcia pre ne stále etickou výzvou. Rozpory sa týkajú najmä partiálnych otázok typu: Kedy dochádza k oduševneniu matérie, ktorá vznikla spojením spermie a vajíčka; čiže do akého obdobia by nešlo

né. A napokon, publikácia chce popísať, ako náboženstvá riešili praktické problémy, ktoré v minulosti aj v súčasnosti v súvislosti s danou témou vyvstávali a vyvstávajú. Autorka pritom aplikuje komparatívnu metódu, každá z piatich kapitol opisuje problematiku interrupcií vo svetle jedného zo svetových náboženstiev. Čiastkové závery a porovnania postojov rôznych náboženstiev nachádzame miestami už v kapitolách samotných, no predovšetkým v Závere, v ktorom, okrem zhrnutia, autorka porovnáva a hodnotí východiská a postoje jednotlivých náboženstiev v súčasnosti.

Sväté texty často interrupciu priamo nespomínajú, a ak áno, ich postoje nie sú vždy jednoznačné. Neskoršia náboženská tradícia sa tieto biele či skôr rozmazané miesta snaží interpretovať a veriacich a veriace v nových situáciách usmerniť. V jednotlivých kapitolách tento vývoj sledujeme prostredníctvom rovnakých otázok, ktoré sú spomínaným náboženstvám explicitne alebo implicitne kladené: ako je vnímaný fétus; kedy sa stáva človekom/osobou; v akom vzťahu je fétus k životu matky; čo v prípade nelegitímneho počatia; čo ak je tehotenstvom alebo pôrodom ohrozený plod, novorodenec a/alebo zdravie tehotnej ženy; aké je postavenie ženy a matky voči otcovi dieťaťa, manželovi, mi-

o potrat živej bytosti? Ktoré parametre definujú embryo alebo fétus ako samostatného človeka s právom na život? Keďže je dieťa darom od boha, resp. božstiev, má človek vôbec nárok rozhodovať o jeho osude alebo má toto právo iba samotný darca? Je žena oprávnená sama rozhodovať o ukončení svojho tehotenstva? Ktoré prípady z dnešných kazuistik sú z aspektu svätých spisov akceptovateľné ako ospravedlniteľné na podstúpenie interrupcie?“ (Zaviš 2016: 8).

Heterogénnosť argumentácií je podľa autorky dôsledkom jednak konfrontácie jednotlivých náboženských komunít s partikulárnou historickou a politickou situáciou (napríklad holokaust v prípade židovskej náboženskej komunity, masové znásilňovanie počas vojenských konfliktov v bývalej Juhoslávii či v Iraku), ale i s postupom vedeckého skúmania v oblasti medicínskych vied.

Ukazuje sa však, ako upozorňuje vo svojej práci Zaviš, že diverzitou sa nevyznačuje len argumentácia v rámci jednotlivých svetových náboženstiev v zmysle inštitucionalizovanej interpretácie posvätných textov. Autorka zdôrazňuje rôznorodosť životnej praxe jednotlivých konkrétnych dotknutých ľudských bytostí pri rozhodovaní o interrupcii, ktorá vyviera z interakcie ich partikulárnej životnej situácie a ich identity s jej špecifickými normatívnymi aspektmi (aj) náboženskej povahy. Táto diverzita konkrétnych rozhodnutí a z nich vychádzajúcich činov len spätne potvrdzuje zložitosť témy interrupcie a naliehavosť jej hlbšieho skúmania aj z perspektívy dynamických, živých vzťahov medzi našou normatívitou, t. j. hodnotovou ukotvenosťou, a našou fakticitou, t. j. empiricky zakúšaným svetom, v ktorom naše hodnoty a princípy realizujeme.

Pri skúmaní otázky, v akej miere ovplyvňuje viera a náboženská príslušnosť rozhodovanie o interrupcii, autorka konštatuje, že „[t]ak, ako to nebolo možné ani v prvotnej cirkvi, ani dnes nemožno povedať, že kresťanská cirkev jednoznačne zastáva ten istý postoj, alebo snáď, že by sa na základe deklarácie viery kresťaniek dalo uzavrieť, že sú zástankyňami morálnej nesprávnosti interrupcií a samy by ju nikdy nepodstúpili“ (Zaviš 2016: 86). Zaviš tak považuje otázku morálnej prípustnosti interrupcie v kresťanstve za stále aktuálnu, otvorenú rôznym interpretáciám a riešeniam. To však neznamená, že by hodnota života prestala byť pre kresťanstvo zásadnou či kľúčovou. Neznamená to ani rezignáciu na možnosť a hľadanie morálnych postojov, rozhodnutí a riešení. Osobne chápem tento autorkin prístup ako výraz presvedčenia o komplikovanosti a komplexnosti života. Rešpektovanie života a jeho hodnoty a starostlivosť o život je naplnená množstvom často aj konkurujúcich si zodpovedností, ktoré si vyžadujú rôzne riešenia. Morálne konať nie je jednoduché, pretože zložitá situácia (a ta-

lencovi alebo prípadnému násilníkovi. Všetkých päť náboženstiev sa aspoň do istej miery snaží reflektovať sociálne faktory rodiny a tehotnej ženy, a tiež viesť dialóg s vedou. Práve tento dialóg je pre autorku kľúčový, pretože vytvára možný prienik náboženského presvedčenia o posvätnosti života ako božieho daru a sekulárnejšie orientovaných diskusií.

Knihou predstavuje postoje spomínaných svetových náboženstiev k interrupcii od východísk až po závery, a to bez snahy o zjednodušovanie. Na poli komparatívneho skúmania etických postojov svetových náboženstiev je preto hodnotným príspevkom. Oceňujem, že autorka nerozdelila jednotlivé kapitoly na podkapitoly, ktoré by šablónovite aplikovala na všetky náboženstvá. Mohlo by to narušiť ich osobité vnímanie problematiky. Na druhej strane by publikácii prospela pevnejšia kostra v podobe jasnejšej štruktúry a oddelenia hodnotenia, porovnávaní, odporúčaní od deskriptívnych častí, ako aj jasnejšie zdôvodnenie niektorých statí (napríklad štatistik). Rozpracovanie niektorých tém som v priebehu čítania očakávala v plnej miere – napríklad nedobrovoľnosť pohlavného styku, ktorý viedol k počatiu, je dôležitým aspektom v posudzovaní interrupcií v súčasnosti. Je však spomenutá len pri dvoch



kou rozhodovanie sa pre interrupciu je) si vyžaduje komplexné poznanie a porozumenie. Diverzita a heterogenita argumentačných línií vnútri náboženskej proveniencie, ako aj samotnej životnej praxe konkrétnych veriacich potom nemôže byť chápaná ako nedostatok či zlyhanie, ale, naopak, ako reflektovanie zložitosti života, ktorého bohatosť vždy presahuje horizont toho, čo sme schopní a schopné zachytiť, vyjadriť, interpretovať v (našich aspoň čiastočne ľudských) formuláciách jeho povahy. Sama autorka je presvedčená, že „[o]dpoveď kresťanov na otázku morálnej prípustnosti interrupcií bude (...) vždy výsostne subjektívna, pretože v jej formulácii figuruje okrem osobnej interpretácie biblických textov aj osobná životná skúsenosť, múdrosť, intenzita a časový interval, resp. frekvencia prežitého utrpenia či násillia jednotlivcom; hodnoty vstevované v domácej a školskej výchove; celkové rodinné zázemie; spoločnosť, v akej sa dotýčný pohybuje; miera odborného poznania problematiky; úroveň vzdelania; miera prirodzenej inteligencie; sympatizovanie či členstvo v konkrétnych politických stranách a pod.“ (Zaviš 2016: 87).

Podľa Zaviš sa o „dosiahnutí jednotného postoja k interrupcii (...) nedá hovoriť ani v rámci jedného konkrétneho svetového náboženstva. Skôr by sme našli zhodu medzi príslušníkmi rôznych náboženstiev, ktorí majú porovnateľnú úroveň vzdelania a stupeň poznania problematiky na odbornej úrovni“ (Zaviš 2016: 91). Toto zistenie podľa nej potvrdzuje platnosť známej religionistickej zásady: „[V]nímať rozdiel medzi náboženstvom ako sociálnym systémom a vierou ako vnútorným svetom človeka. Práve vnútorné skúsenosti s transcendentnom sú tými, ktoré ľudí napriek odlišnosti kultúr, rás, náboženstiev či sociálneho statusu navzájom spájajú“ (Zaviš 2013: 85). Za kľúčové u osôb riešiacich dilemu akceptácie alebo zamietnutia interrupcie považuje „[o]sobné náboženské nastavenie a prežívanie vzťahu s transcendentnom (...) bez ohľadu na príslušnosť k náboženstvu“ (Zaviš 2016: 91).

Ak teda súhlasíme s potrebou hlbšieho pochopenia závažnosti rozhodnutia podstúpiť interrupciu, mali by sme skôr rozlišovať medzi „[v]äčšou či menšou mierou empatie či všeludskej a všenáboženskej senzibility“ (Zaviš 2016: 92). Z perspektívy, ktorú Monika Zaviš načrtáva, potom skutočne interrupcia a rozhodovanie sa o interrupcii predstavuje (nielen) pre jednotlivé náboženstvá stále aktuálnu etickú výzvu. Už len z toho dôvodu, že to, čo pochopíme, uznáme ako posvätné (v tomto kontexte život), nás presahuje, transcenduje. Zostáva teda pre nás stále otvorenou možnosťou i výzvou pre pochopenie toho, ako sa oň starať, ako ho chrániť, ako ho rozvíjať, uchovávať, ako k nemu pristupovať.

náboženstvách, kým kapitoly analyzujúce kresťanstvo, hinduizmus a budhizmus sa jej nevenujú. Či už má táto absencia dôvod v samotnom náboženstve, alebo nie, kniha mohla túto diskrepanciu objasniť. Podobne, naznačenú súvislosť medzi vnímaním interrupcie a antikoncepcie (ak náboženstvo pripúšťa prvé, potom aj druhé a naopak) by bolo prínosné rozvinúť aspoň tam, kde sa spomína. Pojednanie tejto témy v jej šírke by si určite zaslúžilo aj samostatnú štúdiu.

Domnievam sa, že dôležitým prvkom diskusií a výzvy, ktoré interrupcia pre náboženstvá predstavuje, je vnímanie človeka – t. j. náboženská antropológia. Nemám na mysli špekulácie o tom, kedy sa embryo alebo plod stáva osobou, ale vnímanie ľudskej telesnosti a sexuality. Ako uvádza autorka v Závere, v rámci analyzovaných náboženstiev možno badať dva prístupy – kým východné náboženstvá vnímajú telo a sexualitu pozitívne s tým, že je nutné ju regulovať, tri abrahámovské náboženstvá kladú dôraz na obmedzovanie prirodzenosti a jej spontaneity. To sa týka aj väčšinového kresťanstva na Slovensku.

Ak by však čitatelia a čitateľky očakávali, že niektoré z náboženstiev má na problematiku interrupcie jednoznačnú a jednoliatu odpoveď, budú sklama-

Podľa Zaviš, všeludská a všenáboženská empatia a senzibilita rastie s prehlbovaním interdisciplinárneho prístupu, ktorý vo svojej práci rozvíja i ona sama a ktorý takisto nachádza aj v priestore pôsobenia jednotlivých svetových náboženstiev. Prezentyje potrebu pre-pájania vedy a náboženstva, napríklad i tým, že sa sama ako autorka opiera nielen o religionistiku, ale aj o sociológiu, etiku, bioetiku a medicínu. Takýto prístup je dôležitý i preto, že väčšina odborníkov a odborníčok, či už v rámci vedeckých komunit, náboženských komunit, alebo vôbec zainteresovaných aktérov, si uvedomuje, že dosiahnutie súhlasu týkajúceho sa morálneho statusu plodu nie je pravdepodobné. Každý prístup totiž vychádza z počiatočných morálnych presvedčení a to, ktoré charakteristiky zárodka či plodu sú považované za dôležité, závisí práve od počiatočného presvedčenia toho-ktorého človeka. A hoci tie sú určite dôležité a empiricky overiteľné (napríklad v akom štádiu je plod schopný pociťovať bolesť), je jasné, že otázka morálneho statusu plodu nemôže byť plne zodpovedaná len na ich základe (Vendel 2005: 33 – 51). Mary Warnock v tejto súvislosti zdôrazňuje, že „[h]oci otázka, kedy začína život alebo osobnosť, sa zdá byť otázkou pýtajúcou sa na fakty, pri ktorej sme náchylní na priamu odpoveď, odpovede na takéto otázky sú komplexným amalgámom faktických a morálnych úsudkov“ (Warnock, cit. podľa Vendel 2005: 60).

Práve preto však vzťah vedeckého a teologického skúmania, vedy a viery možno aj v tejto otázke považovať za produktívny. Vyzýva totiž k pokore tak vedu, vedecké komunity, tých a tie, čo sa o vedecké poznatky opierajú a využívajú ich pre argumentáciu v tejto otázke, ako aj náboženské komunity a veriacich a veriace. Spolupráca viery a vedy môže byť nástrojom antidogmatizmu, čo však, samozrejme, závisí od tých, ktorí a ktoré ich užívajú a praktizujú.

Brať interrupciu, respektíve rozhodovanie o nej vážne, čiže ako etickú výzvu, znamená z pohľadu Zaviš aj hľadať také etické prístupy, ktoré otvárajú priestor pre komplexnejšie pochopenie závažnosti rozhodovania o interrupcii. Napríklad v prípade judaizmu uvádza situátnu etiku Josepha F. Fletchera (1966): „[S]ituacionista vstupuje do každej situácie rozhodovania plne vyzbrojený etickými maximami svojej komunity a jej dedičstva a zaobchádza s nimi s rešpektom ako s osvetleniami jeho problémov. Rovnako je pripravený v akejkoľvek situácii robiť kompromisy alebo ich úplne obísť, ak by tým bola v danej situácii lepšie dosiahnutá láska. Láska (agapé) a láska k človeku ako k Božiemu dielu je tu tak vnímaná ako normatívny princíp ľudskej zodpovednosti“ (Zaviš 2016: 21). Autorka sa opiera aj o hermeneutickú etiku, ktorú chápe ako vhodný nástroj na preniknutie do jadra odlišných kultúrnych a náboženských systémov ako súborov presvedčení, rozhod-

ni a sklamané. Alebo (naopak) dúfam – potešení a potešené. Žiadne z náboženstiev, ako sa od autorky dozvedáme, neschvaľuje interrupciu ako takú, pretože ľudský život je vnímaný ako dar z nebies a súčasne ako zodpovednosť tých, ktorým bol zverený. No v rámci jednotlivých náboženstiev sa postoj k interrupcii rôzni – od jasného zákazu zločinu vraždy až po zdržanlivo súhlasný postoj zohľadňujúci komplexnú situáciu tehotnej ženy, jej prostredia a ekonomicko-sociálnej situácie. Týmto záverom kniha problematizuje diagnostikovanie čohosi ako „židovského, kresťanského, muslimského, hinduistického či budhistického postoja“ k interrupcii. A práve v tom spočíva aj jej hlavný prínos.

Prehlbovanie poznania diverzity etických postojov v rámci jedného náboženstva môže otvárať nové zákutia vlastnej tradície. Takto zohľadnené diferencované etické stanoviská kresťanov na Slovensku sa môžu prejaviť napríklad v rozpoznaní a uznaní toho, že tí a tie, ktorí a ktoré pochodujú za život, tak nerobia preto, že zastávajú „kresťanské stanovisko“, ale že ide o „jedno z kresťanských stanovísk“. Napriec rozdielnymi tradíciami sa na svojom postoji k interrupcii zhodli (odhliadnuc od ich politických postojov) tak ako tí kresťania (pravdepodobne aj z tých istých tradícií), ktorí

vania a spôsobov správania sa a konania. Jej prístup by sme tak mohli charakterizovať ako relacionistický – vzťahovo orientovaný, snažiaci sa porozumieť ľudským bytostiam ako situovaným vo svete, v kontexte vzťahov a spojení. Účinné uplatňovanie tohto prístupu pre každého človeka, či už nábožensky založeného alebo sekulárnejšie orientovaného, výskumníka či výskumníčku, je pritom nutne späté s pokorou a so schopnosťou načúvať celku (Zaviš 2016: 69 – 70).

Som presvedčená, že Monika Zaviš svojou monografickou prácou nielen naplní svoju ambíciu prispieť k hlbšiemu interkultúrnemu a interreligióznemu pochopeniu tejto témy vo vedeckých kruhoch, a tak predchádzať nebezpečenstvu unáhlených záverov, ale najmä otvára priestor pre komplexnejšie chápanie etickej roviny rozhodovania sa o realizácii interrupcií. Inšpiruje tak nielen členov a členky náboženských komunít, ale aj všetkých tých, ktorí a ktoré sú otvorení pre vzájomný dialóg a starostlivosť o to, na čom záleží.

#### Literatúra

- VENDEL, Š. 2005. Interrupcia – analýza morálneho sporu. In *Filozofia*, č. 1.  
 ZAVIŠ, M. 2013. *Paradigma osobnosti kresťanského učiteľa v minulosti a dnes*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave.  
 ZAVIŠ, M. 2016. *Interrupcia. Etická výzva pre svetové náboženstvá*. Bratislava : Univerzita Komenského v Bratislave.

ADRIANA JESENKOVÁ vyštudovala filozofiu v kombinácii s históriou na FIF UK v Bratislave. Doktorandské štúdium absolvovala na Katedre filozofie a dejín filozofie FIF UK v Bratislave v odbore systematická filozofia. V súčasnosti pôsobí ako odborná asistentka na Katedre aplikovanej etiky FF UPJŠ v Košiciach. Prednáša filozofické disciplíny a sociálnu etiku. Svoj odborný záujem sústreďuje na feministickú filozofiu, etiku starostlivosti a otázky vzťahu moci, starostlivosti a zodpovednosti.

sa k nim nepridali. V podobnom duchu kniha prehľadom postojov rôznych náboženstiev ukazuje, ako sa členovia, členky, priaznivci a priaznivkyne rôznych náboženstiev môžu zhodnúť v postoji k interrupciám, a snáď aj v iných etických otázkach. To môže rozptýliť isté obavy z narastajúceho multikultúrneho rozmeru Slovenska situovaného v rámci Európy.

Publikácia Moniky Zaviš môže prispieť k tomu, aby čitatelia a čitateľky lepšie dokázali vnímať komplexnosť etických postojov v rámci jedného náboženstva, ale i odlišnosti postojov medzi rôznymi náboženstvami. Publikácia je dôkazom toho, že monopolizovať „náboženské“ jedným z jeho stanovísk nie je verné ani voči samotnému náboženstvu, ani smerom von, k druhým.

MICHAELA KUŠNIERIKOVÁ sa venuje systematickej a ekumenickej teológii a etike. Učí na strednej škole a ako prednášajúca externe spolupracuje s Ekumenickým inštitútom na ETF UK v Prahe.

## DINO WILLOX – IAIN MORLAND

### Queer feminizmus a politika diferencie Alebo: je Germaine Greer muž?

Chceme vám prezradiť tajomstvo: Germaine Greer je muž. Prinajmenšom si to myslíme. K tomuto záveru sme prišli po pozornom čítaní jednej z kapitol knihy *The Whole Woman* (Celá žena), nazvanej *Pantomime Dames* (Pantomimické dámy) (Greer 1999: jacket notes – poznámky z kabáta). Greer v tejto kapitole ukazuje, ako je možné také niečo povedať o rodovej identite niekoho druhého, aj keď to odporuje jeho sebadefinícii (Greer 1999: 64 – 74).

Kritická analýza Greerovej argumentácie v kapitole *Pantomimické dámy* ukáže, že jeho feminizmus sa opiera o názor, že ontológia je základom osobnej a politickej identity. Dokážeme, že tento názor je problematický, pretože identita nie je konštituovaná ontológiou; naopak, tvrdíme, že identita konštituuje rôzne ontológie. Napríklad, človek môže mať na tele piercing, aby tak zdôraznil a dal najavo svoju identifikáciu s určitou subkultúrou (Soyland 1997). Sociálne túžby („iní členovia/členky subkultúry si ma budú môcť v dave všimnúť“) a etické zábery („bolesť, ktorou som si prešiel/prešla pri piercovaní, potvrdzuje môj záväzok voči subkultúre“) identity daného človeka ovplyvňujú špecifickú ontológiu (telo s piercingom), a nie naopak. Netvrdíme, že ontológia neexistuje – to by znamenalo, že nič neexistuje –, ale že ontológia nie je základom pre politiku a etiku identity.

Z toho istého dôvodu si myslíme, že rozhodujúcou otázkou pre budúcnosť feminizmu – pre jeho tretiu vlnu – je, či feminizmus môže považovať „ženu“ za ontologický základ politiky identity (v tom prípade musí byť „žena“ definovaná skôr, ako feminizmus začne robiť svoju prácu), alebo, či je „žena“ skôr ontologickým efektom, ktorý vyplýva z politiky identity. Prvý prístup, ktorý by mal objasniť Greer, budeme nazývať *ontologický feminizmus*. Druhý budeme – z dôvodov, ktoré ešte tiež vysvetlíme – nazývať *queer feminizmus*. V stručnosti povedané: budeme tvrdiť, že feminizmus má morálnu povinnosť riešiť problémy, o ktorých vieme z prežitých skúseností žien, zaoberať sa tým, ako môžu byť tieto skúsenosti aktívne využité, namiesto toho, aby sa zakladal na nesprávne predurčenej ontológii ženy. Budeme pri tom vychádzať z praxe aktivistov a aktivistiek zaoberajúcich sa zdravotným postihnutím, a tiež z filozofie Emmanuela Levinasa. Ale najskôr, čo hovorí Greer?

#### ČIA ŽENA?

Podstatou *Pantomimických dám* je presvedčenie, že transsexuálne ženy a ženy so syndrómom androgénnej necitlivosti v skutočnosti nie sú ženy.<sup>1</sup> Greer tvrdí,



DINO WILLOX pôsobí na University of Queensland ako riaditeľ centra študentskej zamestnanosti. Vyštudoval filozofiu, sexuálnu politiku, kritické a kultúrne štúdiá. Prednášal na univerzite v Cardiff a na Glamorgan University. V oblasti filozofie publikoval viacero štúdií, edične sa spolu s Iainom Morlandom podieľal na príprave publikácie *Queer Theory* (Palgrave Macmillan, 2005). Venuje sa najmä otázkam sexualit, rodovej identity a medicínskeho diskurzu.



IAIN MORLAND prednášal kultúrne štúdiá na Cardiff University, vo svojom výskume a písaní sa zaoberá

<sup>1</sup> Androgen Insensitivity Syndrom (syndróm androgénnej necitlivosti) – a teda AIS – pomenúva telo s chromozómami XY, ktoré je indiferentné voči mužským hormónom, a preto sa javí ako ženské. AIS jednotlivci sú väčšinou označení, vychovávaní a žijú ako ženy.

otázkami rodu, sexuality, medicínskej etiky a vedy. Editor-sky sa podieľal na príprave *GLQ: A Journal of Lesbian and Gay Studies*, kde publikoval množstvo štúdií (napr. *What Can Queer Theory Do for Intersex, Is Intersexuality Real?*). Je spoluautorom publikácie *Fuckology – Critical Essays on John Money’s Diagnostic Concepts* (University of Chicago Press, 2014). V roku 2012 spolu s ďalšími akademikmi a akademičkami založil interdisciplinárny seminár Critical Sexuology.

že transsexuáli sú muži, ktorí sa rozhodnú stráviť svoj život napodobňovaním svojich matiek, ako Norman Bates v Hitchcockovom diele *Psycho* (Greer 1999: 74). Keď transsexuálna žena vstúpi do „tých pár súkromných priestorov, ktoré si ženy môžu užívať, a prekričí ich námietky, a ženy, ktoré ho neakceptujú, bombarduje vyhrážkami a anonymnými listami“, Greer povie, že „sa správa tak, ako sa zvykne správať sexuálny násilník“ (Greer 1999: 74). Na taký polemický výrok je ťažké odpovedať bez toho, aby sme nepodkopali jeho základné pozície. Obvinenie „No, to vravíte vy“ je, zdá sa, napísané už medzi riadkami, skôr, než akýkoľvek transsexuál (alebo queer človek) stihne odpovedať. Ako môže človek reagovať, ak bol jeho nesúhlas už vopred umlčaný a označený za psychotický? Jednou z možností je vytvoriť rovnako polemickú, ostrú odpoveď: tento článok.

Všimnite si, že vo vyššie uvedenej citácii používa Greer mužské zámená. Tento rétoricky výber, lacná alternatíva k svedomitej argumentácii, popiera požiadavky identity transsexuálnych žien. Ako by Greer odpovedal na rovnaké rétorické popieranie svojej vlastnej rodovej identity? A čo viac, Greerova analógia znásilnenia znehodnocuje a homogenizuje skúsenosti obetí znásilnenia – niektoré z nich sa skutočne môžu zaujímať o feministickú politiku identity, ale mnohé zafinancujú svoj život na pomedzí pojmov „obeť“, „prežitie“, „proces liečenia“. Prirovnávanie vstúpenia do priestoru určeného pre ženy – bez ohľadu na dôležitosť, akú mu pripisujeme – k samotnému znásilneniu, znevažuje skúsenosti obetí znásilnenia (akéhokoľvek pohlavia).

Tým, že Greer transsexuálnym ľuďom znemožňuje reagovať na takéto slovné útoky, odzrkadľuje patriarchálne usporiadanie spoločnosti. Konštruuje „prípady“, ktorý vyzerá byť ako vystrihnutý z čudesnej sexuologickej literatúry o mentálnom zdraví žien. Ako ozvena trpkých čias, v ktorých boli ženy označované za hysterické, a preto im bolo upierané právo hovoriť samy za seba, za svoje telá, zdravie a mentálne schopnosti, Greer nazýva transsexuálnych ľudí psychotickými práve pre ich ženskosť. Jedným ťahom upiera transsexuálnym ľuďom ich integritu a mentálnu kapacitu, ktorá je potrebná na odmietnutie nálepky „psycho“, a zároveň popiera aj nárok na sebaurčenie, o ktorý ženy bojovali naprieč celou históriou feminizmu.

Rétorika tejto kapitoly prezrádza aj fakt, že transsexuálne ženy nevyhnutne *netvrdia*, že ich životné skúsenosti by mali byť prirovnávané k skúsenostiam tých žien, ktoré sa ako ženy už narodili. Rovnako sa môžu rozhodnúť vyhlásiť svoj boj za akceptáciu samých seba ako transsexuálnych žien, alebo aj za špecifické lekárske, hormonálne a kultúrne procesy, ktoré formovali ich osobné skúsenosti.<sup>2</sup>

Greer – neuvedomujúc si, že hanobí identitu a skúsenosti transsexuálnych žien – tvrdí, že AIS ženy nie sú ženami, pretože ich XY chromozómy nie sú ženské. Po uverejnení diela *Celá žena* dostal Greer listy od množstva AIS ľudí a od ich rodín, a tiež od svetového experta na intersexualitu, profesora Miliona Diamonda a pediatickej endokrinologičky Charmian Quigley, ktorá úzko spolupracuje s americkou podpornou skupinou pre AIS.<sup>3</sup> Greerove odpovede boli v tom lepšom prípade odmietavé, v tom horšom veľmi ostré. Následne využil príležitosť druhého vydania *Celaj ženy* – avšak namiesto toho, aby odvolal svoje pôvodné tvrdenia, ktoré jeho kolegovia a kolegyne zdrvujúco napadli (list doktorky Quig-

ley mal viac ako 3 000 slov), verejne zosmiešnil AIS korešpondentky tým, že ich tiež nazval mužmi (87. strana vydania z roku 2000).

Podľa *Pantomimických dám* ani transsexuálne ženy, ani ženy s AIS nemajú právo nazývať sa ženami. Svojou vierou v to, že sú ženami, tieto „pantomimické dámy“, podľa Greera, podkopávajú identitu skutočných žien. Greer navyše tvrdí, že „skutočné“ ženy svojím napomáhaním pri týchto šarádach podkopávajú svoju vlastnú identitu. Vysvetľuje, že ich súhlas „vnímať ju [ženskú identitu transsexuálnych a AIS žien] tak, akoby bola rovnaká ako jej vlastná rodová identita, oslabuje jej nárok na svoje vlastné pohlavie“ (Greer 1999: 73). Všimnite si tu posun v terminológii – z rodovej identity na „vlastné pohlavie“. Tak sa identita a biológia rúca.

Greer je preto neúprosný. Tvrdí, že feminizmus by mal prestať používať kategóriu „žena“ ako všeobecný termín na pomenovanie čohokoľvek, čo je „nemuzské“ (Greer 1999: 68, 70, 73). Určite stojí za to použiť tento argument vo vzťahu k androcentrickým zdravotníkom; feministické teoretičky a teoretici ho skutočne starostlivo a dôsledne používali (napríklad Suzanne Kessler, 1998). Klinickí lekári zodpovední za intersexuálne deti príliš často vykonávali operácie pohlavia vo viere, ako poznamenáva Greer, že ženy sú „jednoducho telá s trhlinou, ktorá je tu na to, aby bola vyplnená penisom“ (Greer 1999: 70).

Každopádne, to, že niektorí zdravotnícki pracovníci a niektoré zdravotné pracovníčky presadzujú falošné binárne chápanie pohlavia, by nemalo ospravedlňovať popieranie nároku ľudí na vlastné rodové určenie. Greer takéto nároky obmedzuje na dohodu so zdravotníckym zariadením. V *Pantomimických dámach* spája predpoklady lekárov s túžbami pacientov a zásadným spôsobom nechápe, čo všetko je v stávke pri operácii pohlavia, po emočnej aj fyzickej stránke (Greer 1999: 80 – 82, 91).

Takéto pomýlenie vytvára základ pre Greerove odmietnutie nároku transsexuálnych a AIS žien na ich vlastnú identitu. Greer tvrdí, že sú pochybenými mužmi, a nie „skutočnými“ ženami. Keďže binárne konštrukcie identity považuje za pravdivé, ospravedlňuje aj dichotomický lekársky pohľad na sexuálnu diferenciu. Napriek tomu, že píše, že transsexualizmus by mal podniknúť „radikálnu zmenu rodových rol“, v diele *Pantomimické dámy* sa žiadna takáto revolúcia neudeje (Greer 1999: 65). Namiesto kritizovania binárnych rodových definícií Greer jednoducho používa rovnakú stratégiu – na to, aby definoval „ženu“, zbaví práv tie ženy, ktoré nepovažuje za hodné „ženskej identity“.

Takže negatívne určenie identity (vynútené opozičné chápanie diferencie) sa u Greera nestane hlavným bodom jeho pozornosti – zaujíma sa len o to, ako zdôvodniť odmietnutie identitných požiadaviek transsexuálnych a AIS žien. Greer im upiera subjektivitu.

Dovoľte nám teda podobne odmietnuť Greerovej ženskú subjektivitu tým, že odhalíme, že pani Germaine je muž. A keďže naše tvrdenie, že Greer je muž, vychádza z jej vlastnej logiky, naše tvrdenie nemôže vyvrátiť.

<sup>2</sup> Pozri napríklad STONE, S. 1991. The Empire Strikes Back: A Post-transsexual Manifesto (Impérium vracia úder: Post-transsexuálny manifest). In EPSTEIN, J. – STRAUB, K. (ed.). *Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity* (Strážcovia tela: Kultúrna politika rodovej nejasnosti). London – New York: Routledge.

<sup>3</sup> Časť tejto korešpondencie a Greerových odpovedí je archivovaná na internete na: <http://www.medhelp.org/www/ais/debates/GREER.HTM>.

## ČÍ CIEĽ?

Hanlivý tón Greerovej kapitoly je výsledkom kľúčového rozporu v jeho tvrdeniach. Na jednej strane, nasledujúc Janice Raymond, tvrdí, že transsexuálne ženy nezískali skúsenosť ženského stelesnenia – nezažili obmedzenia a požiadavky, ktoré naša kultúra kladie na ženské telá. Takže nie sú ženami (Greer 1999: 64 – 68). Keďže transsexuálne ženy nemali rovnaký kultúrny a osobný zážitok ako biologické ženy, nemôžu sa nazývať ženami. Na druhej strane však Greer tvrdí, že hoci AIS ženy môžu mať úplne rovnaké kultúrne požiadavky, ako majú ženy v ženských telách, takisto nie sú ženami, pretože ich chromozómy nespĺňajú Greerov „zlatý štandard“ biológie ženských chromozómov (Greer 1999: 68 – 72).

Tento bod je dôležitý a je potrebné ho vysvetliť. Transsexuálne ženy nie sú ženami preto, lebo nemali takú istú výchovu ako tie, ktoré sa narodili s žensky pôsobiacim telom. AIS ženy nie sú ženami, lebo hoci spĺňajú požiadavky takejto výchovy, zlyhávajú a nespĺňajú požiadavky prírody (príroda je tu veľmi jednoducho definovaná ako „XX chromozómy“; Greer však nedokáže objasniť iné chromozomálne konfigurácie, napríklad „XXY androgýnných jedincov a jedincov s jediným chromozómom X“ – Greer 1999: 73). Takže Greerova definícia ženskosti bizarne presadzuje svoj dogmatický esencializmus tým, že sa snaží tvrdo hlavo zničiť identitu, o ktorej sa diskutuje.

Tento kruhový a protikladný argument je založený na nedôvere. Greer vraví „Neverím ti“. Ale prečo neverí identitným požiadavkám transsexuálnych a AIS žien? Je to preto, že za jeho argumentáciou sa skrýva predpoklad „pravdy“, že biológia je osud. To však nie je príťažlivý slogan, však?! Biológia *nie* je osud: tak predsa znelo motto Greerovej školy liberálneho humanistického feministického myslenia. „človek sa ženou nerodí, stáva sa ňou,“ ako napísala slávna Simone de Beauvoir (Beauvoir 1952: 249). Ale toto „stávanie sa“ musí byť v tomto prípade založené na kultúre, nie na medicíne. Ak sa niekto „doslova“ stane ženou, podľa Greera ženou nikdy nebude. A skutočne, tým, že Greer chápe identitu transsexuálnej ženy ako psychotickú fikciu, popiera možnosť „doslovné sa stať ženou“. Žena v tejto intelektuálnej stratégii ostáva len metaforou, je alegóriou vlastnej alegorickej konštrukcie.

Príznačné pre toto odmietnutie materiálnej možnosti stať sa ženou je otrepané pozorovanie v úvode *Pantomimických dám*, že „jediný spôsob, ako sa muž môže zbaviť zdravých genitálií, je, že povie, že je presvedčený, že je ženou“ (Greer 1999: 64). Už len zbežný pohľad do literatúry o transsexualite ukazuje, ako veľmi sa takýto pohľad mýli v tom, čo všetko je v stávke pri operácii pohlavia (Prosser 1998). Ak je proces zmeny pohlavia zredukovaný na obyčajné odstránenie „zdravých“ genitálií, do pozadia sú zatlačené dlhoročné emocionálne a fyzické zážitky, ktoré bývajú zvyčajne podnetom takejto zmeny. Zmena pohlavia nie je záležitosťou zdravia pohlavných orgánov, ale odhodlania jednotlivca zosúladiť svoje vnímanie tela s jeho obrazom. Greer tiež odkrýva, že nerozumie praktickým aspektom takejto operácie. Napriek terminológii používanej v tejto kapitole (Greer 1999: 64), zmena pohlavia z muža na ženu nie je kastrácia.

Navyše, predstava, že genitálie môžu byť feminizmom transparentne klasifikované ako „zdravé“, sa snaží prepašovať predpoklad, že jednoznačne vyzerajúce telo (alebo rodová identita) rovná sa zdravie. Predpoklad, že ak pohlavné orgány vyzerajú „správne“, tak sú aj zdravé, znamená opätovné ignorovanie skúsenosti mnohých transsexuálnych a AIS ľudí, pre ktorých takéto prepojenie týchto pojmov môže byť nepoužiteľné, ba až urážajúce. Sherri A. Groveman, americká Židovka s AIS a jedna z vedúcich postáv podpornej skupiny pre AIS, dosvedčuje, že paternalistickí lekári považujú androgénne necitlivé genitálie za „problém“, ktorý sa dá „vyliečiť“ operáciou. Ako píše, rozpaky a pocit viny u rodičov AIS dojsť, u ktorých bol vykonaný chirurgický zákrok, majú za následok „akceptáciu revizionistických presvedčení lekárov o medzi-pohlavnom stave dieťaťa. Takže dieťa si prejde osobným holokaustom a musí mlčať“ (Groveman 1999: 27). Ale žiadne starosti – aspoň že pohlavné orgány dieťaťa vyzerajú „v poriadku“.

Pokusy o prísnu kontrolu definície ženskosti môžu byť len a len obmedzujúce. Ako môže niekto overiť pravdivosť nárokovania si na identitu u konkrétnej ženy? Čo ak si človek môže odškrtnúť dve políčka – povedzme, chromozómy a hormóny –, ale zlyhá v inom kroku? Robí to z neho „neúspešného (...) poškodeného muža“, ako Greer kyslo označuje AIS ženy (Greer 1999: 70)? Kto by mal mať právomoc spravovať a známkovať takéto testy? Definíciu ženskosti nie je možné si vynútiť. A ani by sme to nemali chcieť. Skôr, než sa hádať o tom, či transsexuálne alebo AIS ženy majú právo identifikovať sa ako ženy, by mal feminizmus diskutovať o nevyhnutných politických a etických cieľoch a dôsledkoch nárokovania si identity. Samotná nedostatočnosť Greerových argumentov dokazuje, že je to potrebné.

Greer na nejasnej ceste hľadá vše-pomenúvajúcu definíciu „celej ženy“, ktorú spomína aj v názve svojej knihy. Najskôr sa domnieva, že tento Svätý – celý – Grál nájde v tele. Na to, aby sa niekto mohol stať hodným označenia „žena“, však ešte musí zaviesť špecifickú biológiu. Potom však rozporuplný argument, ktorý záhadným spôsobom ignoruje vplyvné feministické štúdie zaoberajúce sa performativitou a fenomenológiou pohlavia, posúva feministické ciele od prírody k výchove, od genitálií ku chromozómom, od obrazu tela až po fyziológiu, od nepredvídateľného k osudu a naspäť.

Ak to zhrnieme, Greer sa zaujíma len o *ontológiu* ženy. Táto ontológia je však taká záludná (ako medzi mnohými inými poukázali aj Judith Butler a Elizabeth Grosz), že ontologické argumenty o existencii ženy si vzájomne odporujú (Butler 1993; Grosz 1994).

Aby dokázal posilniť svoju predstavu celistvej ženy, považuje Greer za potrebné súdiť a hodnotiť všetky obmeny ženskosti, femininity, ženy. Napriek tomu však nič také nerobí pri mužskosti, maskulinite, mužovi. Tento triumvirát evidentne nepotrebuje žiadne vysvetlenie. Greer mohol využiť túto kapitolu i na to, aby skritizoval nemilosrdnú ekonomiku operácií pohlavia – hoci ju spomína, neprebáda ju –, alebo napríklad ťažkosti s určením niekoho prežitej rodovej skúsenosti zo samotnej kostry. Namiesto toho vtipkuje, že archeológovia odhalia skutočnú mužskosť transsexuálnych žien z ich kostí (Greer 1999: 66, 73). Ukrýva

sa tu aj prepojenie biológie a morálnosti, a to v predpoklade, že biológia by mala byť v istom zmysle zhodná sama so sebou, nie heterogénna. To je však z vedeckého hľadiska nezmysel. A vykresľovanie transsexuálnych a AIS žien ako subštandardných hybridov pripomína rasistický diskurz.

Podľa podmienok Greerovho ontologického programu si musí feminizmus nárokovať esencialistickú identitu. Greer nehovorí, že by feminizmus mal byť podľa správnosti zadaný ako ochrana biologických práv žien. Ak by toto bolo pointou *Pantomimických dám*, potom by sme Greera mohli obísť tým, že by sme sa zaoberali hnutím, ktoré je inkluzívnejšie – napríklad hnutím za rodovú rovnosť. V tom prípade by Greerovo tvrdenie nebolo o nič viac antagonistické ako výrok, že „spolok priateľov železníc sa zaujíma o vlaky“. Mohli by sme však oponovať tým, že uprednostňujeme širšie pomenovanie „klub vozidiel určených na prepravu“.

Ale Greerov argument vyzerá inak a je oveľa viac provokatívny. Predstavuje totiž sub-štruktúru esencializmu, ktorá feminizmus prepája s ontológiou ženy. Nielenže je podľa Greera možné, ba dokonca žiaduce, identifikovať ontológiu ženy, ale najmä – feminizmus sa v jeho chápaní prepája s ontológiou veľmi kauzálnym, organickým spôsobom. Greer trvá na tom, že feminizmus je a musí byť založený na biológii ženy. Čokoľvek iné nie je feminizmus, ale pantomíma a podvod. V jeho ponímaní sa feminizmus musí zakladať na ontologickom nároku – feminizmus je v podstate zadaný ako výsledok ženskej biológie.

Greer však robí chybu v tom, že odkazuje na ontológiu ženy, ktorá existuje nezávisle od patriarchálneho prostredia. Konštruuje identitu ženy, ktorá sa akosi záhadne nachádza mimo kultúry (z toho vyplýva, že človek sa „stáva ženou“ len obrazne, nikdy nie doslovne, prostredníctvom chirurgického zákroku). Materiálnosť samotnej biológie, ktorá údajne definuje ženu, sa vyparila. Greerov feminizmus zakladá svoju vlastnú identitu na ontológii fantázie ženy. Je to niečo ako biologický plagát dievčaťa, ktoré si razí svoju cestu prostredníctvom ontologickej obraznosti tak, že – podobne ako nemravné Vesaliove kresby<sup>4</sup> – zvodne vystavuje svoje ženské orgány, chromozómy a gény.

Ak vyslovujeme toto všetko, nemáme na mysli to, že by biológia bola fantáziou. Nezmyselný je skôr pokus urobiť z *biológie ako/alebo ontológie* základ a zdôvodnenie politiky, a tiež dôvod na vylúčenie, umlčanie a popretie subjektivity.

## ČIA IDENTITA?

Bol by feminizmus stále možný aj bez esencialistického chápania identity? Je alternatívna queer politika diferencie kompatibilná so súčasným feminizmom? My tvrdíme, že skôr než biologickou a ontologickou identitou sú pohlavia náhodné a sú výsledkom politiky. Pre nárokovanie si identity nie je potrebná žiadna ontologická pravda, naopak, akýkoľvek takýto nárok je motivovaný túžbou ovplyvniť, spochybniť, alebo zaujať postoj vo vzťahu k iným. Spomeňme si na úvodný príklad o človeku, ktorý si nechá urobiť na tele piercing, aby tak v so-

ciálnom kontexte signalizoval svoju identitu zmenou svojej ontológie. Nárokovanie si identity je ukotvené v epistemológii (napríklad čitateľnosť tela s piercingom ako indikátor príslušnosti k istej subkultúre), politike a etike, nie v ontológii. Otázka vo vzťahu k existencii znie „ako a prečo“, a nie „čo“.

Neprežívame všetci naše pohlavie, rod a sexualitu ako niečo komplexnejšie než len konkurenčné a doplnkové efekty vyvolané prírodou a výchovou? Neexistuje napríklad žiadny nemenný vzťah medzi tým, že je niekto vychovávaný ako dievča, a tým, že má niekto sexuálne vzťahy ako žena. No tieto dve skúsenosti môžu byť často fenomenologicky neoddeliteľné.

Je zrejmé, že AIS a transsexuálne ženy spochybňujú pojem ženy, a preto aj projekt feminizmu. Ale nie je to preto, že by boli ženami menej ako niekto iný. Je to preto, že pojem „žena“ je menej dôležitý ako ony samy. AIS ženy spochybňujú identitu „ženy“ – jej vlastnú uzatvorenosť, jej vopred určenú schopnosť opísať všetky ženy. Podobné a veľmi relevantné tvrdenie možno vysloviť na základe skúseností žien, ktoré sú neplodné, podstúpili mastektómiu či prešli menopauzou. Žiadna feministka by nepovedala, že ženy, ktoré majú takúto skúsenosť, už nie sú ženami. Práve naopak, ich skúsenosti ukazujú, že pojem ženy, a preto aj projekt feminizmu, nebol schopný svoje subjekty obsiahnuť.

Pre ženy, ktoré zažili neplodnosť, mastektómiu či menopauzu, je evidentne možné prejsť si týmito skúsenosťami ako ženy. A presne taký istý význam majú pre feminizmus transsexuálne a AIS ženy, ktorým sa Greer vysmieva. Hoci jeho ontologický feminizmus ich nepovažuje za ženy, ich skúsenosti sú pre ne rozpoznateľné ako skúsenosti žien. Dôležitosť prijatia tohto nároku sa stáva záležitosťou etiky a politiky.

Tvrdíme, že žitá skúsenosť toho, že niekto stelesňuje určité pohlavie, musí byť kontextualizovaná, aby sa tak odhalilo, ako je pohlavie samo konštituované telesnou skúsenosťou. Pod kontextom máme na mysli *konštitutívne situácie*, ktoré umožňujú pripísanie významu ontológii. Nie je to akýsi zoznam sociálnych faktorov, ktoré dopĺňajú už existujúci subjekt; sme skôr presvedčení, že myšlienka pevnej a kontinuálnej ontológie je chybná. Ontológia ma význam, ktorý závisí od jednotlivých sociálnych a kultúrnych situácií, v ktorých sa subjekt nachádza. Byť ženou počas sexuálneho styku nie je to isté, ako byť ženou, ktorá prechádza pasovou kontrolou, a to zas nie je to isté, ako byť ženou v internetovej chatovej miestnosti. Toto všetko sú ontológie ženy, ale ich rozdielny kontext znamená, že vznikajú v závislosti od rozdielnych referenčných požiadaviek (napríklad pravdivosť klitoris, pravdivosť pasu, alebo opis niečieho tela) a produkujú rozdielne efekty. V tomto smere ontológia subjektu závisí od kontextu, ktorý si vyžaduje priradenie identity (Hale 1997; Willox 2009).

No ak feminizmus musí odmietnuť identitu ako konštantnú esenciu, za akých podmienok dokáže zvládnuť stret s tými, ktorí takúto identitu pre svoj život jednoducho vyžadujú? Vezmime si napríklad britskú vetvu podpornej skupiny pre AIS. Jej členovia poväčšine žijú ako ženy a skupinu využívajú na to, aby diskutovali a učili sa, ako vyjadriť svoju ženskosť pomocou zmeny hormónov, oblečenia a podobne (Simmonds 2002). Bolo by ľahkovážne a neetické, ak by feminizmus pri týchto AIS ženách zlyhal pri napĺňaní ich vlastných požiadaviek,

<sup>4</sup> Pozn. prekl.: Andreas Vesalius bol flámsky fyzik a anatóm žijúci v 16. storočí; je známy svojimi anatomickými kresbami.

ak by prehladal ich žité identity a ich obavy. Vo svetle Greerových *Pantomimických dám* by bol taký prístup prísne ontologický. Ako je však možné obhajovať nedôveru v identitu, založenú na úplnej a absolútnej ontológii, bez toho, aby sme prišli ku Greerovým exkluzivistickým záverom?

## ČIE POSTIHNU Tie?

Rétorika aktivistov a aktivistiek, ktorí a ktoré sa venujú postihnutiu, nám poskytuje nápomocnú paralelu k takému typu feminizmu, aký máme na mysli. Podobne ako autorky a autori venujúci sa štúdiu zdravotných postihnutí, aj my spochybňujeme tradičné použitie pojmu „postihnutý“ ako prídavného mena pre určitú osobu, pretože takéto prídavné meno naznačuje, že je v podstate neschopná. Uprednostňujeme špecifikovať vlastnosti takéhoto človeka vo vzťahu k jeho okolitému prostrediu – je napríklad „menej mobilný“. Sally French vysvetlila, že „zdravotné postihnutie je možné zredukovať napríklad tak, že prispôsobíme sociálne a fyzické prostredie tak, že sa uistíme, že boli splnené potreby a práva ľudí s postihnutím; a nie tak, že sa budeme snažiť zmeniť postihnutých ľudí tak, aby zapadali do už existujúceho prostredia“ (French 1993: 17). Snažiť sa zmeniť ohrozeného človeka a nie ohrozujúce prostredie odsúdila ako neetické aj Svetová zdravotnícka organizácia (Toubia – Izette, cit. v Shell-Duncan 2001: 1013).

Greerov feminizmus sa takýmto prístupom prevíňuje z dvoch hľadísk. Po prvé – jeho implicitné „Neverím ti“ si robí posmech z AIS a transsexuálnych žien tým, že tieto takzvané pantomimické dámy vyzýva, aby zložili svoje ženské masky, zmenili svoje rodové stelesnenie a žili ako muži, ktorými im bolo predurčené stať sa. Namiesto toho, aby bojoval o vytvorenie sociálneho, právneho a lekárskeho prostredia, v ktorom by boli naplnené práva a potreby AIS a transsexuálnych žien, sa Greer snaží tieto „dámy“ zmeniť tak, aby, zdá sa, dobre zapadli do jeho chápania feminizmu. Po druhé, je to práve Greer, kto tieto „dámy“ definuje ako v prvom rade chybné, dysfunkčné a postihnuté.

Tento dvojité ťah – ktorý hovorí „pre mňa si postihnutá/ý a to je tvoj problém“ – často charakterizuje takzvaných zdravých ľudí a ich interakcie s údajnými postihnutými. Aktivistky za práva ľudí s postihnutím Pam Evans a Jenny Morris brilantne sformulovali domnienku, ktorá sa skrýva za takýmto dvojitém ťahom: „[ž]e nie sme schopné skutočne akceptovať náš stav, a ak sa zdá, že vedíme naplnený a spokojný život, alebo ak sme jednoducho veselé, tak to len predstierame“ (Evans, cit. v Morris 1993: 102). Takéto predsudky chránia domnelých zdravých ľudí pred ponížujúcou predstavou, že tie a tí, ktorí majú netypické telá, by si mohli užívať šťastie a naplnenie, o ktorom si zvyčajne myslíme, že sa viaže len na zdravé, typické telá (pozri Shearer 1981: 12 – 26).

Evans a Morris pokračujú vo svojej kritike: „čokoľvek sa rozhodneme urobiť, alebo si myslieť, akákoľvek práca, alebo snaha, ktorú vynaložíme, je [vnímaná] ako ‚terapia‘, ktorá je vykonávaná s jediným zámerom, a to dostať preč z našej mysle náš stav“ (Evans, cit. v Morris 1993: 102). Toto sú neoverené a nezrelé predsudky. Feminizmus by ich chcel jednoznačne vyvrátiť, kedykoľvek by

bol obvinený z toho, že robí rozruch kvôli ničomu, alebo kedykoľvek by bol zarhovaný ako prehnane politicky korektný. Feminizmus nie je terapia, ktorú ženy využívajú na to, aby dostali preč z hlavy svoje sociálne podmienky. Takto sexuálna politika nefunguje. Mnohé a mnohí z nás, ktorí sa angažujeme v hnutiach za práva rôznych rodov/sexualít, vieme, že aktivizmus zvyčajne začína vtedy, ak nevieme prestať myslieť na náš stav práve preto, že je okolím patologizujúco označený ako „stav“.

Preto spochybňujeme postihnutie ako také, a nie ľudí s postihnutím. Je nesprávne tvrdiť, že ľudia sú postihnutí, pretože oni nie sú nedostatoční. Je to práve ich prostredie, ktoré ich zrádza. A práve preto, že prostredie je k ich právam a požiadavkám nepriateľské, stávajú sa ľuďmi s postihnutím. Takéto chápanie postihnutia prináša to, že dokážeme spochybniť pojem „postihnutý“ a súčasne venovať pozornosť ťažkostiam, ktoré ľudia, ktorí sa identifikujú ako ľudia s postihnutím, zažívajú. Skúsme teraz túto maximu preformulovať vo vzťahu k feminizmu a patriarchátu. Uznanie skutočnosti, že patriarchálne prostredie utláča ženy, by malo slúžiť nie na to, aby sa uznali nároky na identitu ženy (na ontológiu), ale skôr na to, aby sa uznalo násilie páchané na tých ľuďoch, ktorí o sebe tvrdia, že sú ženou, alebo sa definujú identitou „žena“.

## ČIA ETIKA?

Filozof Emmanuel Levinas v roku 1962 vo svojej práci *Transcendence and Height* (Transcendencia a výška) prezieravo píše, hoci bez odkazu na pohlavie, o etike, ktorá sa nezakladá na ontológii. Na rozdiel od Greerovho analytického modelu, v ktorom samo-definovaná ženská feministka uvažuje o výhodách a nevýhodách definície iných, Levinas tvrdí, že „[t]o, čo je v stávke [v etickom vzťahu], je spochybňovanie vedomia a nie vedomie spochybňovania“ (Levinas 1996: 16). Z hľadiska feminizmu Levinasova formulácia obracia ontologickú analýzu. Vzťah feminizmu k ženám (od ktorých si odvodil svoj názov) by nemal byť kontemplatívny. Práve naopak, mal by to byť vzťah, ktorý absolútne reaguje na všetky situácie, v ktorých diverzita žien nemôže byť zostručnená feminizmom, ktorý by už vopred rozhodol o ženskej identite.

Tento prístup sa líši od deterministického chápania – ontologický feminizmus tvrdí, že vyplýva z atribútov a požiadaviek žien. Levinasovský feminizmus síce odpovedá na tieto požiadavky a vlastnosti, ale jeho odpoveď nevzniká zo záverov o úplnom pochopení žien. Požiadavky a vlastnosti žien by neboli levinasovským feminizmom potichu sledované, aby bola potom na základe pozorovania vyskladaná identita ženy. Pozornosť voči ženám by bola potrebná preto, že neexistuje žiadna „celá žena“ (ako sa nazdáva Greer v názve svojej knihy). Feminizmus, ktorý tu opisujeme, by bol ženami vždy znovu prekvapený a vyrúšený. A takáto responzivnosť voči subjektu feminizmu znamená aj to, že feminizmus ako taký nemôže mať len jednu nemennú identitu. Feminizmus sa stáva queer feminizmom, vzdáva sa totiž myšlienky, že jeho vlastná identita predchádza situácii, v ktorej sa utvára jeho podstata.

## Literatúra

- BEAUVOIR, S. de. 1952. *The Second Sex*. New York: Bantham.
- BUTLER, J. 1993. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*. London – New York: Routledge.
- FRENCH, S. 1993. Disability, impairment or something in between? In SWAIN, J. – FINKELSTEIN, V. FRENCH, S. – OLIVER, M. (ed.). *Disabling Barriers – Enabling Environments*. London – Newbury Park – New Delhi: Sage.
- GREER, G. 1999. *The Whole Woman*. London: Doubleday.
- GROSZ, E. 1994. *Volatile Bodies: Towards a Corporeal Feminism*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.
- GROVEMAN, S. 1999. The Hanukkah Bush: Ethical Implications in the Clinical Management of Intersex. In DOMURAT DREGER, A. (ed.). *Intersex in the Age of Ethics*. Hagerstown MD: University Publishing Group.
- HALE, J. 1997. Leatherdyke Boys and Their Daddies: How to Have Sex Without Women or Men. In *Social Text*, č. 52/53.
- KESSLER, S. 1998. *Lessons from the Intersexed*. New Brunswick NJ – London: Rutgers University Press.
- LEVINAS, E. 1996. *Transcendence and Height*. In PEPERZAK, A. T. – CRITCHLEY, S. – BERNASCONI, R. (ed.). *Basic Philosophical Writings*. Bloomington – Indianapolis: Indiana University Press.
- MORRIS, J. 1993. Prejudice. In SWAIN, J. – FINKELSTEIN, V. – FRENCH, S. – OLIVER, M. (ed.). *Disabling Barriers – Enabling Environments*. London – Newbury Park – New Delhi: Sage.
- PROSSER, J. 1998. *Second Skins: The Body Narratives of Transsexuality*. New York: Columbia University Press.
- SHEARER, A. 1981. *Disability: Whose Handicap?* Oxford: Basil Blackwell.
- SHELL-DUNCAN, B. 2001. The medicalization of female „circumci-

sion“: Harm reduction or promotion of a dangerous practice? In *Social Science & Medicine*, č. 52. SIMMONDS, M. 2002. *The Role of the Support Group* (štúdia prezentovaná na Intersex in the New Millennium: A Multidisciplinary Forum for All Involved, Institute for Child Health, London, UK, 28. január 2002).

SOYLAND, J. 1997. Speaking the Decorated Body. In YARDLEY, L. (ed.). *Material Discourses of Health and Illness*. London – New York : Routledge.

STONE, S. 1991. The Empire Strikes Back: A Posttranssexual Manifesto. In EPSTEIN, J. – STRAUB, K. (ed.). *Body Guards: The Cultural Politics of Gender Ambiguity*. London – New York : Routledge.

WILLOX, D. 2009. Phenomenology, Embodiment and the Political Efficacy of Contingent Identity Claims. In GIFFNEY, N. – O'ROURKE, M. (ed.). *The Ashgate Research Companion to Queer Theory*. Abingdon : Routledge.

Ako vysvetľuje Levinas: „[t]en, za koho som zodpovedný, je aj ten, komu sa zodpovedám“ (Levinas 1996: 19). Levinasovský subjekt sa konštituuje prostredníctvom výzvy zodpovedať sa niekomu inému. Levinas opakuje, že etické vzťahy nevychádzajú z ontológie – z vedomia „ja“, ktoré uvažuje o pravdách iných. Aby sme sa vo vzťahu k nášmu argumentu vyjadrili priesračnejšie: feminizmus má povinnosť starať sa o ženy. Identita feminizmu by nemala byť založená na tom, aké ženy sú, alebo čo ženy chcú, pretože etika nie je stratégia, ktorá vyplýva z ontologických právd. Pre Levinasa je etika reakcia, ktorá prichádza pred ontológiou.

V súlade s našimi predošlými poznámkami o kontextualizácii identity, podľa Levinasa je etické konanie konštitutívna situácia, ktorá vedie k pripisovaniu významu subjektu. Tu je subjektom feminizmus a kontextom je, povedané veľmi jednoducho, rozmanitý život žien. A obe spája etika.

### ČIE RUSKÉ BÁBIKY?

Zdá sa, že tu pretrváva rozpor: buď je feminizmus motivovaný pravdou ženy (a ochraňuje ju), alebo nie je možný (pretože politické hnutie nemôže byť založené na ontológii a zároveň byť v levinasovskom ponímaní etické). Bolo by veľmi jednoduché označiť prvý feminizmus ako ontologický a druhý ako queer, čo by viedlo aj k nesprávnemu tvrdeniu, že queer feminizmus nie je realizovateľný, lebo ontologický feminizmus je neetický. V skutočnosti je tento protiklad sám osebe pozostatkom ontologického uvažovania. Tieto dva feminizmy si konkurujú len vtedy, ak považujeme za konkurenčné tie tvrdenia, ktoré je potrebné zosynetizovať. My tvrdíme, že sexuálna politika takto nefunguje. Queer feminizmus by mal zohľadniť ťažké rokovania, ktoré si vyžaduje sexuálna politika medzi stratégiami založenými na ontológii a tými, ktoré vyžadujú etiku. Inými slovami, queer feminizmus by mal úprimne odpovedať na identitné nároky, ktoré majú AIS a transsexuálne ženy, pretože berie vážne etiku, ktoré je úplne odlišná od identity.

Čo to znamená? Keď sa Greer bude posmievať našim tvrdeniam, že je muž, a bude prehlasovať, že je žena, my musíme odpovedať: Áno, si žena, no nie preto, že vieme, že ňou si, ale preto, že to nikdy nemôžeme vedieť s konečnou platnosťou. Náš feminizmus odmieta začať a skončiť s ontologickými úsudkami o pôvode ženstva a biológii Germaine Greer. Namiesto toho vychádza z jej prežitých skúseností a následného nárokovania si identity (čo je v tomto prípade skúsenosť presvedčenia, že je žena). Pojmom, ktorý Levinas používa pre takéto vyjednávanie, je nekonečno: „Myšlienka nekonečna spočíva presne a paradoxne v tom, že je myslené viac, než sa myslí, a pritom je konzervované v preceňovanom vzťahu k mysleniu.“ (Levinas 1996: 19) Takto môže feminizmus ostať kritickým intelektuálnym projektom a zároveň premýšľať o nekonečnej, nepredvídateľnej diverzite tých, o ktorých má povinnosť sa starať. „Myšlienka nekonečna spočíva v uchopovaní neuchopiteľného, zatiaľ čo je uchovaný jeho status neuchopiteľného.“ (Levinas 1996: 19) Starostlivosť feminizmu o transsexuálne a AIS ženy

by nebola len ľahkovážnou imitáciou politiky identity, pretože imitácia a derivácia majú zmysel iba v rámci ontologického slovníka o origináloch a kópiách.

Ak môžete, predstavte si sadu troch ruských bábik - matriošku. Nie je to tak, že bábika zvaná „skutočná žena“ je uložená v bábike zvanej „skúsenosť ženy“, ktorá je zasa uložená v bábike zvanej „feminizmus“. Feminizmus neobaluje a neovláda ostatné dve bábiky. Levinasovými slovami, bolo by to despoticke spochybňovanie vedomia a nie vedomie spochybňovania. Podľa Greerovej znevážujúcich definícií tiel transsexuálnych a AIS žien, bábika zvaná feminizmus určuje tvar svojho obsahu. Levinasovská idea nekonečna však túto alegóriu obracia: feminizmus je malá bábika, ktorá má zodpovednosť za pohľad na skúsenosť ženy, pretože skúsenosť ženy znamená viac ako feminizmus (všimnite si počet žien, ktoré o sebe hrdo vyhlasujú, že nie sú feministky). A ďalej, bábika zvaná skutočná žena je mimo dohľadu feminizmu, za hranicou predstáv skúsenosti ženy, a napriek tomu udáva jej tvar a tiež tvar feminizmu, ktorý zodpovedá skúsenosti ženy. Feminizmus teda nie je charakterizovaný ani jeho ideou ženy, ani jeho paralyzovanou neistotou tvárou v tvár rozmanitosti žien, ale je skôr charakterizovaný jeho nekonečnou úctou voči tejto *myšlienke* („skúsenosť ženy“) *nekonečna* (rôzne životy žien).

Tam, kde sa pohlavne a rodovo príznačné stelesnenia nechápu ako elementárne pravdy o osobe, ale skôr ako etické prehlásenia, ktoré sa zakladajú na tom, v akej pozícii sa osoba nachádza vo vzťahu k druhej osobe, tam začína queer feminizmus. Objavuje model pre svoj vlastný levinasovský konštitutívny kontext. Tento queer prístup k identite presúva dôraz feministického diskurzu a aktivizmu zo slepej uličky ontologického popisu do epistemologickej a etickej sféry, kde môže vzniknúť produktívne rešpektujúca politika.

(Preložila Barbora Jediná.)



BARBORA JEDINÁ (1987, Bratislava) žije v Taliansku. Po trojročnom štúdiu učiteľstva anglického jazyka a literatúry a francúzskeho jazyka a literatúry na Ff UK v Bratislave sa rozhodla pre štúdium v odbore anglický jazyk pre komerčnú prax na FF KU v Ružomberku a následne magisterské štúdium v odbore anglický jazyk v odbornej komunikácii na FF UKF v Nitre. Ešte počas vysokoškolského štúdia v Nitre sa začala venovať prekladom. Vo voľnom čase sa prekladaniu venuje dodnes.

Look up here, I'm in heaven / I've got scars that can't be seen  
 I've got drama, can't be stolen / Everybody calls me now.  
 Look up here man I'm in danger / I've got nothing left to lose  
 I'm so high it makes my brain whirl / I dropped my cell phone down  
 Ain't that just like me? ~ By the time I got to New York <sup>below</sup>  
 I was living like a king / Then I used up all my money, I was  
 Looking for your ass...



Aleš Kauer: David Bowie, z cyklu Backstar, 2016, vystrihované koláže, 210 x 297 mm

ZUZANA ULIČIANSKA

## ZAČIATKY KONCOV

(5 momentiek z rozhlasového cyklu 20. storočie)



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

### Momentka prvá

MILAN: študent, 20 – 23 rokov  
 INGE: študentka, 20 – 23 rokov  
 VIERA: študentka, 20 – 23 rokov  
 DOCENT: 40 – 50 rokov

### Momentka druhá

MARTA: študentka, 20 rokov  
 KUBO: študent, 19 rokov  
 BÁBA: toaletárka, vek neurčitý  
 ŽENA: vek neurčený

### Momentka tretia

JANA: 35 rokov  
 STANO: 40 rokov, vedecký pracovník

### Momentka štvrtá

MAREK: 40 rokov  
 TÁŇA: 35 rokov  
 STAROSTA  
 MUŽ  
 BABKA

### Momentka piata

EVA  
 PETER

### Momentka prvá: Obľúbené odrody jablák, 9. február 1984

(Zvuk – veľká aula na vysokej škole, šum študentov.)

DOCENT (hovorí potichu, extrémne pomaly, s pauzami skoro za každým slovom):  
 Nejakí ste po tom skúškovom nesústredení... Však, Valovič? Ešte včera



ste asi lyžovali na Skalnatom plese, alebo kde... Dobre hovorím? No, ale teraz ste už zlyžovali, tak sa, prosím vás, sústredte, máme už nový semester... Ja viem, že som ako prednášateľ nudný, povedali mi to už všetky ročníky pred vami. Zmierte sa... nedá sa s tým nič robiť.

MILAN (*potichu počas prednášania docenta*): To je na mne tak vidno?

INGE: Celý si červený, Milanko, ale len do pol čela. A nabudúce používaj opaľovacie krémy. A čiapočku si daj tak vyššie. Aby sa ti opálilo pekne aj čielko. Aspoň ti bolo dobre?

MILAN: Parádička. Sme robili žľaby vo Veľkej studenej. Tsss, počasie... Ako nám vyšlo!

VIERA: Neprovoďuj!

DOCENT: Čiže, pripomíname si, že základom univerzálne programovateľného automatu, ktorý spracováva informácie podľa vopred pripraveného postupu, ktorý nazývame programom, teda základom nášho počítača je procesor, ktorý sa skladá z radiča a z aritmeticko-logickej jednotky.

IVAN: Nevyrážime večer do kina?

VIERA: Dnes asi nebudú nič hrať.

IVAN: Prečo by nehrali?

VIERA: Nepočul si? Andropov zomrel.

IVAN: On ešte žil? Nebol len nedávno nejaký pohreb?

VIERA: To bol Brežnev.

MILAN: Ešte nestihli pochovať všetkých, Ivan, musíš počkať...

IVAN: Zas budú hrať v rádiu len smútočné pochody?

MILAN: A ten Andropov, to bol ten starý kágebák?

INGE: Takto ale Milanko nedostaneš štátnicu z marxizmu.

DOCENT: Predstavte si... aj vy tam vzadu, čo stále niečo podstatné riešite... Vlastne nemusíte si to už ani predstavovať, lebo na svete sú už vyrobené... počítače, ktoré... s nami... dokážu komunikovať... v reálnom čase.

MILAN: Ktorý je potom ten nereálny čas?

IVAN: Tento, čo práve žijeme.

INGE: To je keď dostaneš časenku k počítaču, aby si si mohol pekne zadať tie svoje štítky, a potom o týždeň máš výsledky...

VIERA: Ak si nezabudol dať vo vzorci nejakú bodku.

DOCENT: Chápem, že sa vám to ešte zdá tak trochu... ako nejaká taká hudba budúcnosti... tá predstava, že budete mať počítač aj doma... na stole...

IVAN: A to fakt dnes nebudú nič hrať? Ani v Obzore?

DOCENT: ... ktorému, keď zadáme úlohu, prakticky okamžite... okamžite... dostaneme odpoveď.

VIERA: Toto sci-fi ti nestačí?

INGE: Tak to by som ale zas brala! A kedy to už tak bude, nepovedal?

IVAN: Čo?

INGE: Že kedy budem mať počítač doma.

VIERA: Len aby si sa nemusela kvôli nemu vysťahovať z troch izieb.

IVAN: Tak vie mi niekto v reálnom čase odpovedať, či ideme aspoň do krčmy?

VIERA: Budú zavreté.

IVAN: Tak si urobme krúžkovcu na internáte.

VIERA: Chceš provokovať, aby si o rok nedostal internát?

DOCENT: Modely dodávané firmou IBM dnes pracujú s operačnou pamäťou RAM 16... niekedy aj 64 kilobitov... To sú neuveriteľné čísla... Na záznamy dajú používať magnetofónovú kazetu alebo takzvanú disketu...

VIERA: Ježiš, on je nemožný. Aké kraviny nám to hovorí. A pozrite sa, aké má zošľapané topánky.

DOCENT: Operačný systém MS-DOS funguje v textovom režime s maximálne 80 znakmi na 25 riadkoch. Pred niekoľkými týždňami ale predstavila firma APPLE novinku, počítaš Macintosh. Teraz trochu na odľahčenie... Viete, prečo Macintosh?

MILAN: Aký intoš ho má mäkký?

DOCENT: McIntosh je totiž obľúbená odroda jablka jedného z návrhárov počítača Jeffa Raskina. Prečo sa nesmejete? Nie je vám to vôbec smiešne?

IVAN: Nejaké hrušky s jablkami tu pletie. Počul som ale, že na skúške nenecháva nikoho prejsť. V lete s ním budeme mať ešte horúco.

DOCENT: To je, prosím, už skutočná revolúcia! Tento Macintosh má totiž pamäť až 128 kilobitov, ba dokonca, a to by som chcel zdôrazniť, využíva už aj grafické rozhranie.

MILAN: Stále nejaké revolúcie!

DOCENT: Chápete ten rozdiel? Doteraz všetky operačné systémy pracovali len s príkazovým riadkom.

VIERA: Grafické rozhranie... Kristepane! To o čom hovorí? Nenájdu sa u niekoho jeho prednášky z minulého roka?

INGE: No, ja to tak vidím, že po tejto skúške budeme skutočne na rozhraní... vyhodenia z tejto školy...

IVAN: Tak robíme tú krúžkovcu dnes alebo nie?

VIERA: Zadať si štítok, o týždeň si príď po výsledky!

(*smiech*)

(*Zvukový predel.*)

### **Momentka druhá: Nedeľné matiné**

(*Zvuk – Hlavní nádraží v Prahe, hlásenia odchodov vlakov v češtine. „Praha hlavní nádraží, Kolín, Pardubice, Česká Třebová, Brno... s odchodem osm hodin, patnáct minut, je na čtvrtém nástupišti, kolej vlevo. Praha hlavní nádraží...“*)

MARTA: Zapiš si...

KUBO: Nemám na čo...

MARTA: Na! M 311... Máš? M 3... Čo robíš?

(*Rázne buchnutie kovových dvierok.*)

MARTA: No... určite si si to nezapamätal.  
 KUBO: Nie som magor ako ty.  
 MARTA: Ako ja?  
 KUBO: M 311! Najlepšie, ak to vykričíš všetkým naokolo. Príďte nám vykradnúť skrinku, práve sme si do nej uložili všetky naše veci...  
 MARTA: Ježiš, ale ktorá to bola teraz. Nepamätáš sa?  
 KUBO: Si nemožná. Nechápem, čo tu vlastne robíme.  
 MARTA: Ideme si užiť deň v Prahe! V našom hlavnom meste.  
 KUBO: Sme mohli ísť prvým vlakom domov. Budeme sa tu motať, som fakt už unavený.  
 MARTA: Kedy sa sem zas dostaneme! Kultúra! Aj si niečo určite nafotíme.  
 KUBO: Nechcem foťák ani vidieť, po celom tom týždni.  
 MARTA: To sme sa mali celý deň drncať vo vlaku? Takto aspoň niečo...  
 KUBO: Čo tu chceš zažiť, v nedeľu ráno sú všetci doma, varia polievky, klepkajú rezne... nechápem, čo...  
 MARTA: Ale... Budeme celý život spomínať. Ako sme boli v Prahe, 19. novembra 1989, aká bola Praha pustá a prázdna, len my sami...  
 KUBO: Ak si dlho nevidela Hradčany, vyber si z peňaženky stokorunáčku, pekné farebné ich budeš mať. Aj s Gottwaldom.  
 MARTA: Nebuď taký... počkaj ma ešte! Musím ísť na vécko.  
 KUBO: Ženy! Nemohla si sa vyčurať vo vlaku?

*(Zvuk – verejná toaleta, buchnutie dverí, zurčanie vody. Do toho rozhovor.)*

BÁBA: No a prej, že je i ňákej mrtvej, říkali na Slobodce. Martin nebo jak se jmenoval.  
 ŽENA: Martin Šmíd. No to je hrozný, jestli je to pravda. Co ta jeho matka..  
 BÁBA: Haló, slečno! Tady se platí!  
 MARTA: Kolko?  
 BÁBA: Tam to máte napsaný. Dvě koruny.  
 MARTA: Prepáčte.  
 BÁBA: Ze Slovenska? Přijeli jste sem na výlet?  
 MARTA: Nie, len tak, po ceste sme sa zastavili. Boli sme v Krkonošiach.  
 BÁBA: Jako turisti?  
 MARTA: Na takom sústreďení, fotografickom.  
 BÁBA: Haló! Papír si vezměte!

*(Zvuk – zabuchnutie dverí.)*

BÁBA: Tak co z toho bude, nevím, mají se prý ještě dnes někde setkat, něco budou řešit.  
 ŽENA: Byli včera dva studenty u Adamce, no a že jdou teď do štrajku nebo co.  
 BÁBA: Určitě je povyhadzují. Nevím, co jiného vod toho čekají.  
 ŽENA: No, ale nevím, jestli si troufnou i na umělce. Ti prý taky, že nebudou hrát.

BÁBA: Těm zas nevěřím, že skutečně začnou něco dělat, jim jde jen o prachy a aby jich bylo vidět. Ti neslezou ze scény. Jakýpak štrajk. Nic nebude.

*(Zvuk – spláchnutie, otvorenie dverí, zurčanie vody.)*

MARTA: Kde štrajkujú? Vo Francúzsku?  
 BÁBA: Nedívala jste se včera na televizi?  
 MARTA: Ja neviem nič. Čo sa stalo? Sme boli týždeň zavretí v čiernej komore.  
 BÁBA: Se mlátili v pátek na Národní. Studenti a policajti. Jděte se tam podívat. Jsou tam prý ještě nějaký svíčky. A teď vyhlašují štrajky.  
 MARTA: Hm... Díky... Dovidenia.

*(Zvuk – opäť hala stanice, hlásenia, ozvena.)*

KUBO: No konečne! Zarozprávaš sa ešte aj s hajzelbabou.  
 MARTA: Boli nejaké demonštrácie či čo...  
 KUBO: Bába z hajzlu povedala?  
 MARTA: Skutočne. Nejaké sviečky tam vraj ešte zostali. Rozprávali sa tam na hajzli, že je aj jeden mŕtvy.  
 KUBO: To myslíš fakt?  
 MARTA: Neviem... nemali by sme ísť radšej domov? Aký si dal ten kód do skrinky?  
 KUBO: Neprezradím. Poďme sa tam pozrieť, keď sme už tu.  
 MARTA: Kam?  
 KUBO: No, kde sú tie sviečky vlastne?  
 MARTA: Na Národní. Ako chceš, ale určite sa nebudeme miešať do nejakej demonštrácie. Mám vo februári talentovky. Si to nepobabrem. Ale keď už tam budeme, neskočíme aj do Národního?  
 KUBO: Na nejakých skackajúcich baletákov v pančuškách ma nenahovoríš. Dnes určite nebudú hrať.  
 MARTA: V nedeľu mávajú predstavenia popoludní. Matiné...  
 KUBO: Odpadne.  
 MARTA: Ty si taký kultúrny ignorant, že by si si vymyslel hocijakú revolúciu, len aby si so mnou nemusel ísť do divadla.

*(Zvuk – hlasy sa strácajú, ostávajú len hlásenia. „Rychlík 732 z Prahy do Košic, přes Kolín, Pardubice, Českou Třebovou, Ostravu, na třetím nástupišti, je připravenej k odchodu, ukončete nástup.“)*

### **Momentka tretia: Rezignácia, 20. júla 1992**

*(Zvuk – buchotanie po drevených schodoch na chalupe.)*

JANA: Čo s tým všetkým?  
 STANO: Jeeej! Kde si to našla? Ferdo Mravec... Nevedkove dobrodružstvá... Kam



Aleš Kauer: Prince, z cyklu Sign „©“ The Times, 2017, vystrihované koláže, 210 x 297 mm

to dávaš! Predsa Karabasa Barabasa nemôžeš len tak vyhodit! Veď je to naša mladosť!

JANA: Čo sme si povedali? Že odtiaľto si do bytu nevezmeme ani... špendlík. Prišli sme sem vypratávať, nie zapratávať. A tento rároh? Čo s ním ideš robiť?

(Zvuk – šum starého televízora.)

STANO: Predstav si! Ešte funguje!

JANA: Snáď si ho tu celé popoludnie neopravoval! Sme tu len deň, pár hodín, a ty sa tu prdúskaš s televízorom, ktorý aj tak vyhodia!

STANO: Prečo by ho vyhadzovali?

JANA: Kúpili chatu, kúpia si aj nový televízor.

STANO: Všimla si si, ako som vyčistil tie čudlíky?

JANA: Kedy sa ty prestaneš hrať! Všade okolo nás sú peniaze! Všetci zarábajú, kradnú... Len ty čistíš čudlíky! Toto je naozaj na rozvod!

STANO: Nepozrieme si správy? Aha, Havel!

JANA: Ste obaja rovnakí.

(Zvuk – búchanie po televízore, šum, potom hlas.)

HAVEL (z televízora): K tomuto kroku jsem se rozhodl po zralé úvaze a vedlo mne k němu zjištění, že závazky, vyplývající ze slibu věrnosti...

STANO: Počúvaš? Sľub vernosti!

HAVEL: ... České a Slovenské Federativní Republice

JANA: Republike! Nie takémuto chlapovi!

HAVEL: ... nemohu už nadále plnit způsobem, který by byl v souladu s mým založením...

JANA: To jeho založenie mu aspoň teraz slušne vynáša, na rozdiel od tvojich vláčikov a rádií.

HAVEL: Pokusem o důsledné plnění tohoto slibu bych se mohl stát dokonce překážkou rozsáhlých změn naší státnosti, k nimž naše země po posledních parlamentních volbách směřuje, a emancipačních snah...

JANA: Ty si tiež prekážkou zmien, len si to na rozdiel od neho vôbec neuvedomuješ.

HAVEL: Tuto ztrátu nechápu jen jako výraz nechuti ke mně jako konkrétní osobě...

STANO: Máš aj ty nejaké emancipačné snahy? Alebo nechuť k mojej osobe?

JANA: Neeee... vôbec nieeeee.

HAVEL: ... ale i jako projev nesouhlasu s hodnotami, které zastávám. Nemohu nést odpovědnost za vývoj, na který přestávám mít vliv.

JANA: Ja už nemám roky na nič vplyv a nič... a nehlásim to v televízii!

HAVEL: Funkce federálního prezidenta mi už tvořivou a konstruktivní práci neumožňuje.

JANA: To je hrozné, neumožňujú mu tvoriť... Ty si zas tvorivú a konstruktívnu prácu – zdarma – dokážeš nájsť všade, však, môj bobáčik?

STANO: Ale nie je dobré, že som ho opravil?  
 JANA: Tí, čo ho nájdú v kontajneri, sa určite potešia.  
 STANO: Kde nájdeš na dedine kontajner?  
 JANA: Vidíš, o to by sa mali starať novozvolení starostovia našich obcí. Nie len kradnúť a uplácať. Ekologickú recykláciu odpadov by mali zaviesť.  
 STANO: Počkaj... Psst...  
 HAVEL: Spolu se mnou abdikovali na své funkce i mí hlavní spolupracovníci v Kanceláři...  
 JANA: Kto zas abdikoval?  
 STANO: Ticho!  
 HAVEL: Děkuji vám všem, Slovákům i Čechům, kteří jste mi důvěřovali, kteří jste mne podporovali a kteří jste rozuměli smyslu mého úsilí.  
 JANA: Takže čo vlastne? Odstupuje?  
 STANO: No teda... Tak teraz prídu tí naši národovci a pekne to tu roztočia.  
 HAVEL: Děkuji i své ženě, že přijala všechny povinnosti vyplývající z jejího postavení, a že je odpovědně plnila. I ona bude pokračovat v načaté práci ve prospěch našich bližních. Přeji vám štěstí, zdraví a pevnou víru v budoucnost. Nashledanou!  
 JANA: Nashle! Nepovedal ešte pred mesiacom, že nechce opúšťať loď, keď sa kymáca? Ale pekné, že sa poďakoval svojej žene.  
 STANO: Nechcem byť likvidátorom federácie, to povedal.  
 JANA: Si naivný. Bolo jasné už vtedy, že sa na to celé vykašle.  
 STANO: Tak to je koniec federácie!  
 JANA: Na! Zober si tie Nevedkove dobrodružstvá... To vrece choď niekam vyhodit.  
 STANO: Kam?  
 JANA: Ja neviem, niečo s ním urob! Tie stariny už komu bude teraz treba?  
 STANO: Nemáš zápalky?  
 JANA: Neber mi noviny, ešte som ich neprečítala.  
 STANO: Načo sú ti už dnešné noviny, zajtra si prečítaš nové. O rezignácii Havla... Idem dozadu na záhradu. Všetko to tam popálím.  
 JANA: Prídem za tebou. Urobíme si vatru. Nostalgický ohniček za federáciou.  
 STANO: Susedia si určite pomyslia, že pálime vatru zvrchovanosti.  
 JANA: Zaspievame si niečo po česky, zmätieme ich. „Jsou cesty zpátky a jsou cesty tam...“

*(Zvuk – televízia pokračuje vo svojom vysielaní.)*

### **Momentka štvrtá: Pred nami potopa**

MAREK *(do telefónu)*: Ako?  
 TÁŇA *(do telefónu v akustike dedinského domu)*: A ako by malo byť?  
 MAREK: Len či ste došli...  
 TÁŇA: Zakaždým ťa prekvapí, že niekam došoférujem.

MAREK: Máte niečo nové?  
 TÁŇA: Ešte sme sa ani nevybalili! Čo by sme mohli mať nové...  
 MAREK: Na internete je správa, že sú u vás záplavy.  
 TÁŇA: Neeee... Tu nepadla ani kvapka.  
 MAREK: A čo ste dnes robili?  
 TÁŇA: Nazbierala som maliny, boli už trochu prezreté, tak som sa teraz pustila do džemu. Čerstvý malinový džem má takú fantastickú farbu, ešte si pamätáš?  
 MAREK: Kde sú deti?  
 TÁŇA: Vybehli hore k babke na televízor, že tam chcú aj zostať spať. Ja tu aspoň v pokoji poupratujem.

*(Zvuk – búchanie.)*

TÁŇA *(do telefónu)*: Áno? Prepáč, niekto mi tu klope. Počkaj...  
 MAREK: Neotváraj hocikomu. Opýtaj sa najprv, kto to je...

*(Zvuk – výraznejší buchot.)*

TÁŇA *(kričí)*: Áno, idem... Len neviem... tu v tme, kam som dala kľúčik...

*(Zvuk – otváranie dverí.)*

STAROSTA: Ste doma?  
 EVA: No, dnes sme prišli. Prečo?  
 STAROSTA: Tretí stupeň povodňového nebezpečenstva.  
 TÁŇA: A čo to znamená?  
 STAROSTA: Povodeň, čo by to malo znamenať.  
 TÁŇA: Ale že aká veľká. A vlastne odkiaľ, veď ani nepršalo!  
 STAROSTA: Obrovská búrka v povodí nad nami. Pripravte sa na evakuáciu. Idem to povedať ďalej. Dovidenia.  
 TÁŇA: Dovidenia. Si ešte tam? Počul si to? Tak si predstav...  
 MAREK: Veď som ti vravel. Ale ty ma vždy považuješ za blbca, keď mám o vás starosť.  
 TÁŇA: A práve teraz, keď sa mi maliny tak pekne rozvarili! Idem sa pozrieť na most, odtiaľ bude lepšie vidieť.  
 MAREK: Radšej zisti... *(Stále viac kričí, ale žena ho už popočúva, mobil je ale stále zapnutý.)* Táňa, Táňa...

*(Zvuk – kroky, hukot vody.)*

TÁŇA: Marek, ty si ešte tam? Počuješ, aký je to hukot?  
 MAREK: Počujem, Táni...  
 TÁŇA: Nastavím ti teraz mobil na ten smer... Lepšie? Jaj, dobrý večer, pán sused!  
 MAREK: Panebože, Táni, nezdržiavaj sa!

MUŽ: Ta čo? Na dovolenku? Kus do kraju? I s mužom sce prišli.  
 TÁŇA: Len s deťmi, muž si teraz nemohol zobrať voľno, ja mám našťastie tiež prázdniny.  
 MUŽ: Ta ale hučí...  
 TÁŇA: Pani suseda, a vy kam cestujete?  
 BABKA: Ta som še už popakovala. Ta šak, co žijem, ešti nikda taká voda nebula.  
 A to už žijem paru roky.  
 TÁŇA: Ale veď sa nebojte! To je len taká pohotovosť.  
 MUŽ: Nebude z toho nič. Taká už išla aj minulý rok.  
 MAREK (*do telefónu, v inej akustike*): Táňa, počuješ? Nezdriavaj sa a choď vypnúť aspoň elektrinu.  
 TÁŇA: No, a nedalo by sa niekomu zavolať? Kto býva v dedine nad nami, že čo tam, ako to tam vyzerá?  
 MUŽ: Ta co tu už nadumame, ta kus počekame a uvidzime.  
 TÁŇA: Ale pozrite sa, ako stúpa!  
 MAREK: Táňa, Táňa, utekaj domov povynášať veci na poschodie.  
 TÁŇA: A vy, ako sa máte, pani suseda?  
 MAREK: Kriste, to je krava!  
 BABKA: Ta Jarka je doma, nemá robotu. Ja bula v špitálu...  
 TÁŇA: A čo? Niečo vážne? A už sa cítite lepšie?  
 BABKA: Ta, tak... jak jedna stará baba.  
 MUŽ: Starosta mal už dávno niečo vybaviť z tých protipovodňových peňazí. Ale keď je z takej strany, čo..  
 MAREK: Počuješ ma?  
 TÁŇA: Ahoj, ty si stále tam? Som ťa nevypla?  
 MAREK: Veď na teba revem už päť minút. Čo tam stojíte na moste? Utekajte domov.  
 TÁŇA: Ale veď ešte je voda desať centimetrov pod mostom.  
 MAREK: Bože! Voda netečie po ceste, ale najkratšou trasou.  
 TÁŇA: Ježišiii, pani suseda, utekajte... Preboha... Marek! Už ju máme vo dverách... Utekám...  
 MAREK: Vypni vodu a plyn... Počuješ ma... Vypni... Zober si doklady... a odpar-kuj auto niekam na kopec... Si ešte tam? Táni? Táni???

(*Zvuk – hučanie vody.*)

### **Momentka piata: Problémy roku 2000**

(*Zvuk – zvonenie mobilu.*)

EVA: Prosím! Čo chceš?  
 PETER: To ale bolo rázne! Si doma?  
 EVA: Som.  
 PETER: A... čomu sa práve venuješ?

EVA: Venujem sa... archivácii.  
 PETER: Budem domýšľavý... spomienok?  
 EVA: Súborov v počítači. Neviem len čo s mailmi...  
 PETER: Našimi? Snáď si nenaletela na problém roku 2000?  
 EVA: Čo by som naletela. Bola som riadne vyslaná na školenie.  
 PETER: Takže teraz budeš zodpovedná za kolaps celého vášho ústavu, termín: 1. 1. 2000?  
 EVA: Za všeličo som už zodpovedná... ako si mi to nedávno vysvetlil.  
 PETER: Nezačínaj zas, už sme... A to vám na školení nepovedali, že firmy len chceli zarobiť na softvéroch?  
 EVA: Ale zas, prečo by sa niečo nepokazilo, ak má raz tú možnosť? Všetko sa predsa raz pokazí, však?  
 PETER: Môžem prísť?  
 EVA: Kedy?

(*Zvuk – sprisahanecké klopanie na dvere, potom vyzváňanie. Kroky. Otváranie dverí.*)

EVA: No, aaahoj! Kto ťa pustil do dvora?  
 PETER: Vždy som vedel ako na staré dámy.  
 EVA: Díky.

(*Zvuk – zabuchnutie dverí.*)

PETER: Ten župan je ti veľký.  
 EVA: Konečne ho nosí niekto, kto ho má rád.  
 PETER: Ja som... predsa voči tomuto konkrétnemu županu nikdy nič nemal... Župany jednoducho nenosím. Som ti hovoril. Ty si mi vždy kupovala, čo...  
 EVA: Som zvedavá, čo teraz povieš... že čo som ti vždy kupovala?  
 PETER: ... čo sa páčilo tebe.  
 EVA: No a nebolo to rozumné? Teraz mi nezostal na krku župan, ktorý by sa mi nepáčil.  
 PETER: Urobila si veľký nákup na sviatky? Hm, šošovica je zdravá! Čakáš na návštevu dvadsiatich vegetariánov?  
 EVA: Odporúčali nakúpiť nejaké trvanlivé potraviny. Tak som vôbec odrazu nevedela, že čo... Už pomaly zatvárali, predavačka provokatívne umývala dlážku podo mnou. Konzervy ja nejem, cestoviny tiež nie... Nemáš skúsenosti, čo sa kupuje v takýchto prípadoch?  
 PETER: Myslíš, pri prírodných katastrofách a iných koncoch sveta? Neporadím. Nič z toho, čo si kúpim, nevydrží do druhého dňa. Žeby... cigarety a alkohol?  
 EVA: Babka vraj držala za vojny vo veľkom hrnci masť v komore. A že v šesťdesiatom ôsmom zas ľudia vykúpil cukor. Lenže ja cukor prakticky do ničoho...  
 PETER: Mohla si kúpiť aspoň kilo, osladila by si svoj trpký život... Evi... Evi...

(*Zvuk – bojujú so sebou.*)

EVA: Nemá to... nechaj...  
 PETER: A niečo má zmysel?  
 EVA: Vieš, po tej babke, čo tu predtým bývala, zostal v kredenci cukor. Taký zožltnutý, prilepený na nádobku. Koľko kíľ cukru ešte asi spotrebujem, čo myslíš... do konca života?  
 PETER: Začni zavárať. Aj novú baterku máš! Keby vypadli elektrárne... všetko zhaslo...  
 EVA: Jedna baterka sa v domácnosti zide. Keď si tu vtedy zostal sám, nevedel si potme nájsť ani poistky, musel prísť sused.  
 PETER: Nevysmievaj sa mi.  
 EVA: Len konštatujem.  
 PETER: Ale! Pozri! Máš tu vystrihnutý môj článok!  
 EVA: Nečakala som, že sem dnes prídeš. Vidiš, ešte ani našu spoločnú fotku nemám spratanú.  
 PETER: A čo s ňou spravíš? Roztrháš ju a hodíš do mora?  
 EVA: Napríklad.  
 PETER: A čo budeš robiť?  
 EVA: Zabijem sa? Nezabijem sa?  
 PETER: Myslím, dnes večer. Pôjdeš do mesta?  
 EVA: Som strašne uťahaná. Dovčera sme likvidovali posledné peniaze z grantov. Koniec roka je najhorší. Ale mala by som asi niečo so sebou robiť. Asi niečo rekapitulovať... a evaluovať...  
 PETER: Správne. Rituály sa majú dodržiavať.  
 EVA: Ktoré konkrétne máš teraz na mysli?  
 PETER: Ja neviem, opiť sa, byť s priateľmi...  
 EVA: S tými, ktorí ma neopustili, myslíš?  
 PETER: Netráp ma.  
 EVA: Ja teba? Priznám sa, vnímam to pomerne intenzívne ako... nejaký ten medzník, pri prekračovaní ktorého som... vlastne v prúsere, povedzme si to otvorene... Nechápem síce prečo, veď vlastne niektoré národy Silvester vôbec neoslavujú... a je to všetko vlastne len... otázka spoločenskej dohody, konvencií, tie sviatky... aj tie tisícročia. Ale čo sa robí na konci tisícročia, pamätá si to ešte niekto?  
 PETER: Prišiel som osobne, namiesto polnočnej SMS. Čo viac odo mňa chceš?  
 EVA: Ktorú sa budeš báť poslať. Tak to si sa nemusel obťažovať. Určite aj tak spadne sieť. Ešte by ma tá SMS zobudila o piatej ráno. Už odchádzaš?

(Zvuk – otvorenie dverí a potom silné zvonenie zvončeka.)

EVA: Čo robíš?  
 PETER: Nie je to krásne? Ako to zvoní!!! Halóóóó, dnes ešte máme elektrinu? Zajtra už táto civilizácia nemusí fungovať, milujme sa...  
 EVA: Ježiš, prestaň... prestaň... vystahujú ma. Prestaň... Sme si to vysvetlili,... nemá to zmysel. Pôjdu okolo susedia... zabuchneme sa...

(Zvuk – zvonček stále zvoní.)

PETER: Mám ešte od teba kľúč, neboj sa...  
 EVA: Ibaže, ten môj je zvnútra. Na Silvestra sa mi nechce volať požiarnikov.  
 PETER: Môžeme ísť teda aj dnu, ak chceš.  
 EVA: Nie, ja ťa poznám... Zješ mi všetky zásoby, pomilujeme sa a odídeš.  
 PETER: Nepovedali ti, že s rokom 2000 budú ešte problémy?

(Zvuk – hlas zvončeka prestane. Dvere sa zabuchnú.)

## KONIEC

(Hra Začiatky koncov – 5 momentiek bola v roku 2007 uvedená Slovenským rozhlasom v cykle s názvom 20. storočie.)



Aleš Kauer: Prince, z cyklu Sign „©“ The Times, 2017, tuš a atramentová tlač, 149 x 210 mm



Aleš Kauer: David Bowie, z cyklu Backstar, 2016, vystrihované koláže, 210 x 297 mm

LUKÁŠ MAKOVICKÝ

## K epitaphefóbii liberalizmu (nad knihou Mateja Cibíka *Liberáli a tí druhí*)\*

Existuje anekdota o tom, že oxfordský historik a teoretik medzinárodných vzťahov Hedley Bull raz dostal na hodnotenie študentskú esej s názvom *Aká je budúcnosť NATO?*. Bull bol humanistický historik, dejiny považoval za výsledok slobodných ľudských rozhodnutí a úsudkov, preto preňho predpovedanie budúcnosti nebolo predmetom serióznej historickej či spoločenskej vedy. Vo svojom hodnotení teda nekompromisne napísal: „Esej nehovorí nič k téme, ale prezrádza veľa o tom, čo Vám chodí po rozume.“

Už len na základe prestíže pracoviska, v ktorom Bull pôsobil, sa dá predpokladať, že nečítal hlúpy, zle vyargumentovaný, nepodložený alebo inak nekvalifikovaný text. Pri čítaní knihy Mateja Cibíka *Liberáli a tí druhí* do značnej miery platí to isté. Kniha až na pár drobností spĺňa vysoký akademický štandard, preukazuje autorovu schopnosť samostatne rozmyšľať, pokryť množstvo problematik a prezentovať k nim svoje postrehy a argumenty, to všetko s vysokou dávkou presvedčivosti a charizmy. Pre recenzenta či recenzentku je tak náročné spochybníť aktuálnosť, zmysluplnosť a prínos knihy. Až do bodu, keď prestane byť jednoznačné, či kniha vôbec hovorí o liberáloch alebo tých druhých niečo, čo by si malo zaslúžiť pozornosť. Zvlášť preto, že sa dá domnievať, že autor skutočne považuje za dôležité a prínosné stimulovať verejnú diskusiu prostredníctvom publikovania knihy. Nepochybujem o tom, že táto kniha verejnú diskusiu aspoň v niektorých ohľadoch ovplyvní a aspoň na krátky čas sa stane populárnou vo viacerých intelektuálnych a azda aj politických kruhoch. Vypovedá to určite o tom, že subjektívne hodnoty, motivácia, myšlienky a presvedčenie autora sú v značnej harmónii so subjektívnymi hodnotami, motiváciou, myšlienkami a presvedčením ďalších ľudí, ktorí knihu určite radi uprednostnia pred čítaním *Manifestu Komunistickej strany*, Paula Coelho alebo *Satanistickej biblie*. Dá sa z toho však konštatovať niečo o jej objektívnom význame? Spolu s McKenziem Warkom sa domnievam, že z objektívneho hľadiska sa dá povedať skôr niečo iné: „Táto civilizácia,“ ktorej integrálnou súčasťou je liberalizmus, „skončila – a všetci to vedia.“<sup>1</sup>

Samozrejme, do značnej miery ide o truizmus – takisto všetci vieme, že zomrieme, hoci niektorých a niektoré z nás to motivuje zaoberať sa genetikou, syntetickou biológiou či kybernetikou, v dobrej nádeji, že tento scenár raz bude možné zvrátiť, či už nekonečným predlžovaním života našich telesných schránok, alebo ich amalgamáciou so strojmi. A ktovie, možno sa to podarí. Ale čo táto



LUKÁŠ MAKOVICKÝ je doktorand na University of Lapland vo Fínsku v odbore politológia. Medzi jeho odborné záujmy patrí politická filozofia, politická teológia, sociálna teória, biopolitika, Nietzsche, Deleuze a francúzske medzivojnové a po vojnové politické myslenie.

\* Cibík, Matej. 2017. *Liberáli a tí druhí*. Bratislava : AKAMedia.

<sup>1</sup> Pozri: <https://www.versobooks.com/blogs/1950-this-civilization-is-over-and-everybody-knows-it>.

civilizácia? Množstvo liberálne zmysľajúcich ľudí je nepochybne odhodlaných mobilizovať všetky dostupné prostriedky, aby bolo odvrátené neodvratiteľné, aby bola zvrátená kríza, ktorá sa začala najneskôr v roku 2008 a ktorá sa každým dňom čoraz viac javí ako terminálna. Terminálna je minimálne pre istý systém organizácie ekonomických vzťahov a pre režim globálnych politických inštitúcií a politického rozhodovania v nich a mimo nich; pre spôsob, akým informácie či informačný chaos ovplyvňujú verejnú mienku; pre celkovú geopolitickú organizáciu, nehovoriac o extrémnej príjmovej nerovnosti, štátoch implodujúcich v občianskej vojne a boji o prírodné zdroje. Ale aj pre redukciu úlohy politikov a političiek na technokratických obrancov práv spotrebiteľa a s ňou spojenú teatralizáciu/pornografizáciu/bulvarizáciu politiky s cieľom vytvoriť ilúziu, že si volič či volička vyberá. Takisto pre nadmernú spotrebu prírodného bohatstva a neobnoviteľných zdrojov, bezprecedentné tempo vymierania celých živočíšnych druhov či extrémnu chudobu, ktorej ubúda, iba ak sa v Svetovej banke alebo v OSN trochu pohrajú so štatistikami, aby to nevyzeralo, že bohatstvo z krajín tretieho sveta nesmeruje cez Wall Street na súkromné účty do daňových rajov. A tým zoznam ani zďaleka nekončí.

Čo s tým však má liberalizmus? A prečo si recenzent ide vybíjať svoje komplexy práve na Cívikovi? Ako som už napísal, kniha osebe (an sich) je v poriadku, ale ako kniha pre seba (für sich) je symptómom niečoho, čo si podľa mňa vyžaduje úplne inú definíciu problémov, ich odlišnú systematizáciu a prinajmenšom skeptický pohľad na doterajšiu kolektívnu prax, ako aj naše očakávania týkajúce sa politiky, slobody, mieru či slušnosti (čo však neznamená, že sa treba vzdať nárokov na politiku, slobodu, mier či slušnosť, skôr si musíme položiť otázku, ako a prečo má význam sa ich domáhať).

Štruktúra knihy zrejme neprekvapí. Úvod vymedzuje základné charakteristiky liberalizmu, nasledujúca kapitola popisuje históriu liberalizmu, následne sa autor posúva k niekoľkým stručným diskusiám na tému homosexualita a konzervativizmus, feminizmus, multikulturalizmus, utečenectvo, sociálne vylúčenie, „rómsky problém“ a liberálny nacionalizmus verzus „kozmpolitizmus“. Na záver sa objavuje niekoľko úvah o budúcnosti liberalizmu zoči-voči diktatúram a neliberálnym režimom. Práve úvod a záver knihy sú bránami k problému, ktorý je v knihe všadeprítomný, no jej obsah presahuje. Nejde teraz o „bullovske“ zamietnutie Cívikových úvah o budúcnosti liberalizmu – formálne sú iba malou časťou knihy a s ohľadom na ostatný obsah nemá význam upierať autorovi nárok na vyslovenie svojich hypotéz, predpokladov, očakávaní a nádejí. (Hoci, takisto je možné povedať, že tieto pohľady do budúcnosti sú predpokladom autorovho uvažovania o prítomnosti a minulosti. Spýtať sa treba Immanuela Kanta, ktorý s plným vedomím neprekonateľnej protirečivosti racionality v podmienkach prítomnosti riešil tento problém tak, že možnosť Čistého rozumu odsunul do budúcnosti – ako zároveň nemožnej, a zároveň niečoho, o čo sme povinní sa snažiť a čo neustále prichádza. Ktovie, či nie až do bodu, keď príde niečo úplne iné a zaskočí nás ako Trump alebo Brexit...)

Tieto úvahy sa môžu ukázať ako otázne až v spojení s autorovou predstavou o dejinách liberalizmu. Problémom nie je ani tak predstavenie nosných

myšlienok Hobbesa, Rousseaua, Locke, Milla, Kanta, Rawlsa a pár ďalších autorov, ale moment, keď sa vrátíme k charakteristike liberalizmu ako systému postaveného na štyroch základných hodnotách, ktorými sú „dôraz na osobnú slobodu, na schopnosť občana ovplyvňovať veci verejné a združovať sa, na vzájomný nepodmienečný rešpekt medzi jednotlivcami, ale aj skupinami občanov, a na rovnosť“ (s. 22), a k tomu, že autor liberalizmus charakterizuje ako rôzne, niekedy aj navzájom si odporujúce systémy, vyznačujúce sa týmito hodnotami. Dovolím si poznamenať, že väčšina týchto hodnôt bola kľúčová už pre systém rímskeho práva a dôraz na rovnosť je späť skôr s modernou republikánskou než liberálnou tradíciou, pričom ich vzájomné súžitie nie je až také lineárne a jednoznačne konvergentné, ako by sa čitateľovi a čitateľke mohlo zdať po prečítaní príslušných kapitol Cívikovej knihy. Taká Chantal Mouffe, ktorej knihu som recenzoval v jednom zo starších vydaní *Glosolálie*,<sup>2</sup> dokonca argumentuje, že liberalizmus a demokratické princípy majú tendenciu byť vo vzájomnom rozpore.<sup>3</sup> A dokonca existuje aj obrovské množstvo literatúry, ktorá poukazuje na odvrátené stránky liberálneho myslenia – od známeho rasizmu Kanta, Locke a ďalších, ktorý je zvyčajne ospravedľovaný ako podľahnutie dobovým stereotypom, a to aj napriek intelektuálnej historiografii, ktorá ukazuje, že množstvo ich súputníkov podobný rasizmus neprejavovalo. K tomu možno pridať obvinenia Locke a amerických liberálov, ktorí vlastnili otrokov a profitovali z obchodu s nimi: deľbou moci a obranou majetkových práv sledovali zamedzenie dosahu štátnej moci na svoje aktivity (z morálnych dôvodov presadzovaných humanistami bojujúcimi za zrušenie otrokárstva).<sup>4</sup> Alebo koloniálne genocídy, napríklad v Tasmánii. Liberálni politici sú dnes známi svojimi historickými prejavmi o slobode a ľudskosti práve v čase, keď nimi riadené vojská na opačnom konci planéty vraždili.<sup>5</sup>

Liberáli o týchto veciach často nevedia, alebo ich považujú za chyby na kráse liberálneho projektu, ktorý už dnes vie, že boli zlé. No rozhodne len málokto ich považuje za integrálnu súčasť liberalizmu (dajme tomu, že motívy množstva konkrétnych liberálnych mysliteľov a dejateľov často pramenili z úprimnej viery v zlepšenie ľudskej situácie; a rozhodne nie všetky takéto prešľapy si zasluhujú útok ad hominem). A keďže nie je ľahké liberalizmus zdefinovať, pre férovosť treba povedať i to, že tento problém sa netýka len liberálov. Socialisti sa budú takisto hádať o tom, či Stalin bol socialista, a dokonca aj fašisti ako Evola kritizovali „reálne existujúci fašizmus“ ako zradu cieľov a prostriedkov fašizmu ako takého. To, čo sa pokúšam načrtnúť, nie je ani tak akési vzájomné „ukazovanie prstom“ na to, kto môže za väčšinu chýb modernity, ako skôr otázka, nakoľko môže byť seba-obraz liberalizmu pravdivý či klamlivý (a ak je klamlivý, kam až siaha jeho tieň).

Čo teda robí liberalizmus liberalizmom? Cívik si pri tejto otázke pomáha rozlíšením medzi liberalizmom v užšom zmysle a liberalizmom v širšom zmysle. V užšom zmysle slova liberalizmus znamená „dôslednú obhajobu [vyššie citovaných] štyroch ústredných liberálnych hodnôt v konkrétnych politických otázkach“ (s. 22). V širšom zmysle slova znamená liberalizmus „obhajobu liberálnej demokracie“ (s. 23) ako ne-autoritárneho usporiadania s osobnými slobodami

<sup>2</sup> Pozri *Glosolálie*, č. 1/2015.

<sup>3</sup> Pozri napr. Mouffe, Ch. 2013. *Agonistics: Thinking the World Politically*. London : Verso.

<sup>4</sup> Napr. Losurdo, D. 2011. *Liberalism: A Counter-History* (prel. Gregory Elliott). London : Verso.

<sup>5</sup> Pozri eseje v Moses, D. – Stone, D. (ed.). 2006. *Colonialism and Genocide*. London : Routledge.



a dynamickou verejnou sférou. Nemyslím si však, že takéto rozlíšenie je produktívne. Na jednej strane, pojem „dôsledná obhajoba“ pomáha definícii liberalizmu v užšom zmysle, teda jeho zadefinovaniu ako myšlienkového systému. Na strane druhej, domnievam sa, že nielen ja, ale aj čitateľky a čitatelia *Glosolálie* (vrátane tých radikálnejších) zdieľajú odpor k autoritarizmu, preferujú demokratické a nenásilné riešenia a sú zástancami a zástankyňami osobných slobôd. Navyše, ak uvažujeme dôsledne a systematicky, je o to väčšou záhadou, prečo je nálepka liberalizmu vôbec potrebná. (Okrem toho je možné tvrdiť, že nám Cibík vnucuje definície autoritarizmu, participácie či slobody, na ktorých neadekvátnosť či nepresnosť poukazovali často nielen liberálne autorky a liberálni autori.<sup>6</sup> A hoci možno označiť tento ťah za sémantický, nie je ťažké v ňom identifikovať značnú dávku patronizmu.)

Pri analýze praktickejších problémov Cibík vychádza z práce Johna Rawlsa, konkrétne konceptu „závoja nevedomosti“, ktorý je pre jeho východiskovú pozíciu zvlášť významný. Napokon, zárodok tohto konceptu je možné nájsť v Rousseauovej formulácii morálky ako empatie s utrpením druhých, v *Teórii mravných citov* Adama Smitha, u Johna Stuarta Milla a v neposlednom rade aj v systematizácii Kantovým kategorickým imperatívom, ktorý Rawls aplikuje na rozlíšenie medzi súkromným a verejným. „*Máme si predstaviť, že sa nachádzame za ,závojom nevedomosti’, za ktorým nepoznáme svoju sociálnu situáciu, záujmy, náboženstvo, postavenie svojich rodičov, svoju inteligenciu, kvalifikáciu a podobne*“ (s. 35) – na základe toho môžeme potom formulovať kritériá pre definíciu nevyhnutných štandardov verejnej morálky (či „spravodlivosti“), ktoré sú tak odlišiteľné od súkromných záujmov. Analytickí filozofi sa dodnes sporia, ktoré sú ktoré, a Cibík si v rôznych sporoch vyberá svoje strany a vo svojom výbere je pomerne konzistentný. Tu sa však rysuje priestor pre úplne odlišnú perspektívu. Kapitola *Feminizmus a liberalizmus* korektne poznamenáva, že existuje množstvo feminizmov, často si vzájomne odporujúcich, a takisto minimálne tri vlny feminizmu. Autor si je vedomý, že heslo „osobné je politické“ poukazuje na to, že množstvo aspektov rodovo podmieneného útlaku a násillia sa deje v súkromnom priestore, a aspoň na prvý pohľad za hranicami dosahu práva či verejných inštitúcií. Na druhej strane sa v rámci sympatizovania s feminizmom a odmietnutia biologických a esencialistických argumentov o prirodzenosti patriarchálnej rodiny snaží poukázať na to, že množstvo aspektov je regulovateľných prostredníctvom politik týkajúcich sa pracovného života, vzdelania či trestného práva. Argument, že takéto nepriame zásahy môžu prispieť k zrovnoprávneniu či emancipácii žien, je úplne korektný. Autor priznáva, že sa dá zájsť ešte viac do detailov, no jeden podstatný detail mu uniká. Slogan „osobné je politické“ totiž ponúka aj veľmi odlišný pohľad na problematiku, v ktorej má feministická teória podstatne viac čo povedať. Totiž v momente, keď pripustíme presahy súkromného do verejného a verejného do súkromného, nespochybňujeme tým len komplicitu štátnych a kultúrnych inštitúcií pri útlaku žien. Dostávame sa do bodu, v ktorom sa vraciame k Rawlsovmu vymedzeniu verejného a súkromného prostredníctvom abstrakcie univerzálneho subjektu, abstraktnej „nádoby“, v ktorej bude každý subjekt bez ohľadu na kontext môcť byť uznaný

ako nositeľ rovnakých práv a štandardov (v uvažovaní mysliteľov a mysliteľiek ovplyvnených Rawlsom sa rozlišuje medzi právami a povinnosťami zvýhodnených a znevýhodnených, avšak takéto rozlíšenie je možné len s predpokladom abstraktného subjektu – akéhosi „Archimedovho bodu“).

Nielen, že sa tento priestor, ktorým je stanovené rozdelenie medzi verejným a súkromným, komplikuje, keď zapochybujeme o tom, či je možné dosiahnuť ideálne kritérium, ktoré by malo byť rovnaké pre mužov a ženy, respektíve všetky existujúce rodové rozlíšenia. Nemožno povedať, že vzniká ilúzia zhody na rovnakých východiskových princípoch spoločnosti a ich presnom stanovení pre odlišné formy ľudského života bez pýtania sa na charakter formy ako takej? Tu sa otázka, akým spôsobom je rod/pohlavie sociálne (a biologicky) konštruované, stáva podkladom pre premyslenie verejných kritérií pre spoločnosť. A zároveň sa v tejto súvislosti objavuje ešte jedna úplne odlišná otázka – otázka subjektívacie a moci ako podriaďujúca subjekt nárokom takýchto kritérií (t. j. nakoľko takéto kritérium ne/vyžaduje privilegovanie niektorých zo zmienovaných foriem života?). Nedá sa tu uvažovať o tom, do akej miery nárok na rovnosť pred ideálom spravodlivosti popiera možnosť rôznorodosti, plurality a agonistickej rivality, a to práve preto, lebo predpokladá harmonickejšiu spoločnosť, než aká kedy môže byť? Inými slovami, problémom nie je ani tak to, že by právo nemohlo vymedziť záležitosti súkromného a verejného, ale otázka, prostredníctvom čoho k takémuto rozlíšeniu dochádza, aká autorita pri takomto rozlíšení vzniká, v čí prospech koná a či nároky sa pre takú autoritu stávajú nezrozumiteľnými alebo priamo patologickými.

Až na tejto úrovni je možné sa zaoberať autorkami ako Judith Butler či Chantal Mouffe ako politickými filozofkami, v snahe konfigurovať otázky rodu, diverzity či moci takým spôsobom, ktorý by umožnil iné vymedzenie politična, priaznivejšie pre rôzne nároky sexuálnych, etnických alebo iných marginalizovaných skupín. A možno sa tu takisto spýtať, či spochybnenie tohto typu univerzalizmu prostredníctvom „rovnakého metra“ je nutne relativistické, alebo či vôbec zamedzuje možnosti etického vymedzenia verejnej sféry.

A rovnako je tu namieste dodať, že aj keď pre Cibíka nie je dobrým nápadom zaoberať sa na tejto úrovni otázkami biológie či prirodzenosti (a označiť ich prinajmenšom za sociálne a kultúrne determinované a dynamické), podľa mojej mienky je v tomto bode dôležité spomenúť autorky ako Donna Haraway či Elizabeth Grosz, ktorých konfrontácia s biológiou a príbuznými vedami má zvlášť zásadný význam pre feministickú politickú filozofiu snažiacu sa hľadať možnosti za hranicou konštruktivismu a vyrovnáť sa napríklad s otázkami reprodukcie (ktorá je zároveň biologická, sociálna, kultúrna aj ekonomická, a kde sociálne procesy narážajú na tie biologické takým spôsobom, ktorý nie je úplne náhodný; tu je možné v širšom slova zmysle použiť Foucaultov pojem biopolitiky).

Ak sa na tomto mieste objavuje priestor pre alternatívnu politickú imagináciu, ktorá si namiesto pozitívneho určenia subjektu môže nárokovať buď jeho negatívne (Hegel, Marx, Freud), alebo afirmatívne (negáciou negácie) určenie (Spinoza, Nietzsche, Foucault), viac než otázka, či je tak treba urobiť, je

<sup>6</sup> Z klasických prác možno spomenúť napr.: Skinner, Q. 1998. *Liberty Before Liberalism*. Cambridge: Cambridge University Press. Alebo: Agamben, G. 2011. *Homo sacer. Suverénna moc a pouhý život* (prel. Nadežda Bonaventurová). Praha: OIKOYMENH – jeho extrémne inovatívne a v niektorých ohľadoch problematické rozpracovanie tém Hannah Arendt či Carla Schmitta súvisiacich s konceptami autoritarizmu a totalitarizmu predstavuje možno najpodnetnejšie zapochybovanie o súčasnej podobe liberalizmu. Siahla od uvažovania o čím ďalej početnejších výnimkách z právneho poriadku v liberálnych demokraciách až po konkrétne otázky – eugenika v biotechnologickom priemysle alebo napríklad návraty z koncentračných táborov (či už utečeneckých, alebo táborov ako Guantánamo, Abu Ghraib a pod.) – ako symboly či symptómy demokraticky nekontrolovanej moci.

zásadná otázka, prečo treba o takomto alternatívnom určení politična uvažovať. A tiež otázka, prečo určenie, ktoré ponúka Cíbič, nestačí. Jedným z možných dôvodov je pojem neoliberalizmu. Tu je nevyhnutné poznamenať, že existuje obrovské množstvo literatúry definujúce neoliberalizmus „tak alebo onak“ a že definičný rámec, ktorý poskytuje Cíbič, umožňuje veľmi jednoducho označiť neoliberalizmus za variant liberalizmu, v ktorého mene bolo napáchané množstvo vecí, ktoré pre liberálov sociálnejšej orientácie (vrátane Cíbiča) nie je ťažké označiť za nemorálne či eticky pochybné. Možno práve preto nie je výraz neoliberalizmus, napriek rozsiahlemu priestoru v politologických, sociologických či ekonomických diskusiách, v Cíbičovej knihe spomenutý ani raz. Napokon, viacerými liberálmi je dnes považovaný za vec minulosti.

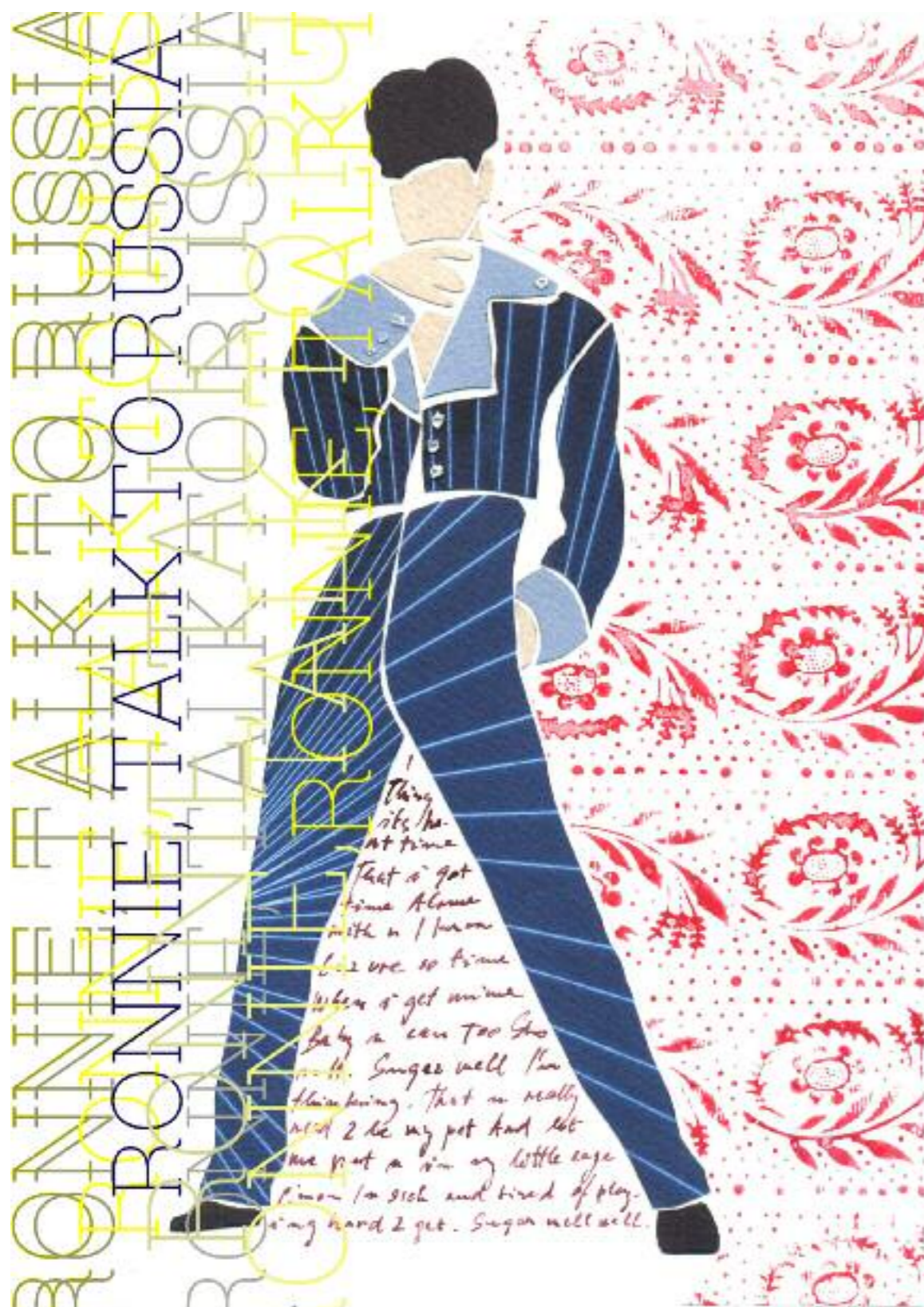
V kontraste s tým však môžem spomenúť jednu z najdetailnejších a najsofistikovanejších štúdií neoliberalizmu, knižku *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution* od Wendy Brown.<sup>7</sup> Brown sa okrem detailného rozboru množstva politických teórií neoliberalizmu a vysvetľovania ich neúplnosti snaží analyzovať neoliberalizmus ako politickú racionalitu, systém authority a práva, ktorý vzniká okolo modelu či obrazu človeka ako „homo oeconomicus“, zvlášť formou ekonomických teórií, ako napríklad teórie ľudského kapitálu, kde sú práva a povinnosti každého subjektu určené na základe predstavy človeka ako investujúceho do svojich schopností, skúseností, vzdelania, a spätne na ich základe predávajúceho samého seba na trhu. Brown vo viacerých rovinách ukazuje, ako politiky neoliberalných intervencií či štrukturálnych reforiem spoločnosti menia prostredníctvom spätnej väzby inštitucionálnu a právnu prax demokracie. To v praxi znamená, že v momente, keď ľudia zasiahnutí neoliberalnými politikami akceptujú určitý model zodpovednosti a nevyhnutnosti, zároveň sa mení účel toho, čo má právo či stanovenie rozpočtov v spoločnosti realizovať. Wendy Brown tak napríklad pri popise súdneho rozhodovania o stanovení limitov pre korporátne sponzorstvo politických kampaní alebo inštitucionálnej organizácie školstva ukazuje, ako sú nároky na férovú súťaž a nezasahovanie (alebo aspoň snaha zabrániť nadmernému zasahovaniu) finančných záujmov do demokratického procesu odstavené nabok argumentom o lepšom prístupe informácií k verejnosti, a ako je postupne anihilovaný verejný zmysel školstva, ktorý nespočíva v produkcii individuálnej odbornosti, ale ani v zvyšovaní politickej gramotnosti verejnosti. Dalo by sa pokračovať ďalej a ukázať, ako neoliberalizmus prehlbuje napríklad rodové či rasové nerovnosti. No hlavným argumentom Wendy Brown je, že postupne dochádza k transformácii systému fungovania tradičných demokratických inštitúcií a hodnôt – neoliberalizmus postupne ničí demokratické aspekty liberálnej demokracie.

Dokonca, ak si vezmeme spomínaného liberála Johna Locka a jeho argument o obmedzení moci štátu jej deľbou na autonómne vetvy exekutívy, legislatívy a jurisdikcie, tak obraz, ktorý nám Wendy Brown vykresľuje, umožňuje vidieť, ako vytváranie nových trhových vzťahov v spoločnosti túto autonómiu obmedzuje a núti tieto zložky riadiť sa postupne čoraz viac rovnakou spoločensko-ekonomickou logikou, a tak konať vo vzájomnej harmónii (zvyčajne v prospech korporátnych či oligarchických foriem), a nie ako systém brzd a pro-

tiváh. Práve v tejto rovine uniká Cíbičovi podstatná časť obrazu – jeho tvrdenie, že liberálna demokracia v súčasnosti nemá alternatívu (s. 131), sa dostáva do konfliktu s kontradikciami, ktoré v samotnom koncepte liberálnej demokracie neoliberalizmus prehlbuje a tlačí do extrému. Potom dovoľávanie sa zlepšovania jednotlivých verejných politik a princípov, ktoré sa v rámci liberálno-demokratickej tradície vyvinuli a často svojmu účelu slúžili, alebo boli vytvorené v dobrej viere s cieľom zlepšiť spoločnosť, nemusí adekvátne zrkadliť mieru celospoločenskej nedôvery v samotné liberálne inštitúcie (právo, zákon, občiansku spoločnosť a *raison d'état*), ktoré sú základom tohto liberálno-demokratického modelu.

Svoje uvažovanie som začal otázkou, aká je budúcnosť liberalizmu, či táto liberálna civilizácia končí, a pochybnosťou o tom, či je Cíbičova kniha aktuálna. Vráťim sa preto ešte na skok k Hedleymu Bullovi. Spomínal som, že Bull odmietal predpovedanie budúcnosti z pozície humanistického historika a pohľadu na človeka ako na strojcu dejín. Ak sa budeme striktnie držať poňatia slobodnej vôle, ktorá nie je vopred určená, nie je možné robiť žiadne predpovede budúcnosti. No môžeme sa pýtať, aký obraz človeka ako strojcu dejín môžeme mať, a spochybňovať obraz, ktorý nám je pripisovaný liberalizmom a ktorý nás vedie k pochybnostiam o našej schopnosti zmeniť svet či zvrátiť prichádzajúcu katastrofu. Otázkou, ktorá sa tu nastoľuje, je, či naše pochybnosti o možnosti niečo zmeniť, dožadovať sa autonómie a byť kolektívne strojcami svojho vlastného šťastia, nie sú nakoniec dôsledkom liberálneho sľubu pokroku, ktorý nám navráva, že budúcnosť bude vyzeráť rovnako ako dnešok (alebo ako doterajší pokrok), len jej bude viac. V momente, keď prestávame mať poňatie o tom, čo sa dnes vlastne deje a prečo všetka realita pôsobí tak ťažkopádne, je zásadnou výzvou postaviť sa k otázke našej zraniteľnosti, našej smrteľnosti, našej autonómie a pomínutelnosti toho, čo okolo nás existuje – a to s odlišným typom sebavedomia a odlišnou predstavivosťou než s tou, ktorú liberálny projekt omotal svojimi sľubmi, ktorých splnenie je čím ďalej, tým menej uveriteľné. Možno to paradoxne znamená pozrieť sa na seba ako na úplne iných ľudí, než ako nám nás samotných vykresľujú liberálne inštitúcie. Nakoniec, ako hovorí Deleuzova notoricky známa hláška, „ak si uväznený/á v sne niekoho druhého, si v riti“.

<sup>7</sup> Brown, W. 2015. *Undoing the Demos: Neoliberalism's Stealth Revolution*. New York : Zone Books.



Aleš Kauer: Prince, z cyklu Sign „©“ The Times, 2017, vystrihované koláže, 210 x 297 mm

## EMMA KAUSC

+++

skleněné sklo na kterém stojíš  
 ti třese vráskami u koutku  
 vůle je energie  
 neonová slova ji cítí uvnitř

symetrie strachu  
 na obou stranách  
 opakuje se a  
 chceš ujistit že

*všechno bude ok*  
*všechno ok*  
 žejo

intuitivní utopie i  
 rozpíchané prsty od  
 slov co nepouštíš z pusy taky  
 vyčerpané svaly co tikají do  
 časové smyčky  
 perpetuum mobile nejsi  
 perpetuum mobile

ok

ve sklenici se  
 rozpustíš jako aspirin  
 plochá geometrie  
 polykající všechen smog ve městě

ujistit zkratkou bez definice  
 je uřezat víčka abys líp viděla  
 jistota uválená mravenci pod kůží  
 jsi v poloze plodu

### TÉMA: EMMA KAUSC



EMMA KAUSC (1998) studuje a žije v Praze. Vďaka výhře v Literární soutěži Františka Halase publikovala debut *Cykly* (2017). Básně publikovala na webe *Nedělní chvíle poezie* a v různých periodikách (*Host, H\_aluze, Artikl, Vertigo*).

+++

rána jsou roztřepené vlasy  
potřebují zkrátit ošetřit  
buzení zabalené v krabici  
strč to do mikrovlnky na pár minut

*vyndej zhltni  
hlavně nekousej  
spolkní*

než se odnaučíš všechno  
co si nabalila i přes  
přečhozené kolapsy a  
nezahojenou tmou uvnitř  
zkus se ještě jednou bát

*no tak dělej že máš strach*

padáš a je to slyšet měsíce

+++

fotky jsou prologem  
ke kultuře kterou žiješ  
vyvolávají v tobě pocit  
co zažívá modrá když  
naroste do transparentní  
k vymezení toho co tě na ní bolí  
bys dřív využila časové prodlevy

+++

dokud se cereálie nerozmočí  
naráží mléčná migrace do stěn  
přichycení je jazyk  
ve kterém se probíráš útržky papíru

*něco tu je musí něco pro mě říkáš si*

je to návrat do bezpečných zón  
kde jakýkoliv pohyb byly ruce ve vzduchu  
útoky nebylo v čem držet

zavřít oči jako vidět  
měřit tak důvěryhodnost toho co  
jinak probíhá zatímco se  
nestlé rozpadne do pocitu zvracení

nasáкло pískem na mělčině  
je všude a nechává  
za sebou podrážděnou kůži  
narušuje bezpečí

když ho po xyz ucítíš doma  
pod prsty bude to  
tvoje stěna u které můžeš  
zůstat a nepotopit se

+++

*když to řekneš tak:*

druhá vrstva výhrušky  
hedvábí svlečené do  
přesnídávky drhnoucí mezi zuby

*jediné ven je dovnitř*

i když se trhlinou valí voda  
za tu si domysli co chceš

zítřek je otázka  
přímo úměrná fotografovi  
co si jenom nahrazuje  
pracovní hodiny

budeš myslet rukama okolo  
hlavy doufat že ten kdo  
přijde tě bude znát  
znát jménem bude vědět  
jinak se to nepočítá  
pravidla jsou pravidla

*můžu za to  
no ne*

+++

vizuální gramotnost  
vyvržená na pláži  
to

*co se děje okolo*

je pro tebe  
choreografie odtržená od  
půdy pod nohama  
beznadějné vakuum

molekuly mimo tělo  
na sebe mluví obrazy  
je to křik lidí na ulici  
co nechceš aby se tě týkal

ráno v umyvadle pod  
pastou vidíš chuchvalce krve  
uvnitř červené barvy leží semínka  
co vyklíčí do války mezi  
tebou a abecedou světa

jsi v pozici kmene

*co mě nikdy nezajímá  
a zajímat ani nemusel*

potápíš se do džungle  
civilizace už neumíš číst

+++

pozorovat hodiny  
a napodobovat zakódovanou mimiku  
písně ptáků zmizely pod čísla  
místa patřící těm

*co ukážou nejvíc brutality  
násilí o síle potlesku v sále*

utéct z času znamená  
ukázat prstem na kulturu

ukousnout z ruky co tě krmí  
tolik že si s tím vystačíš do konce života

budeš u kořenu vlny co  
ostatním přiděluje pracovní týden  
čtvrt půl třičtvrtě celá zmizí  
a mizí i potřeba  
dát si *pilulku po*

+++

přesnídávky sice fungují jako bezpečné zóny  
pro nesprávná slova  
skákání do všech kaluží ve městě

co se ale dá udělat s touhle  
celou budoucností  
nikam se nevejde nemá hranice směr  
plave po proudu

živé vysílání podpírá  
nepřirozené chování  
dá se do něj vejít třeba  
změnou v nákupu potravin

věrnostní karta oznámí matce  
slovo rostoucí do všech směrů  
útočí na vztah mezi překvapením  
a očekáváním

skulinky vyplňují ptáci  
co se každý rok hromadí  
na jednom místě chtějí se  
trhnout vrátit odolnější

+++

supermarket budoucnosti  
ale jen když na něj přistoupíš  
začínáš čekat  
ještě je čas  
*spousta a víc*

možná je to co  
mi pomáhá vyrovnat se  
vylučuje ze mě barvy a teprve  
až se vypíšu do horizontální čáry  
dostanu odpověď co si zasloužím

je udělaná jen pro mě  
sedí mi jako kdybych se  
pro ní narodila  
nic se nemusí přehýbat  
stačí stačit

+++

ne je ne  
i když probíhá zvukový test  
limitem nejsou mraky ani  
to když navštívíš svoje očekávání  
aby ses ujistila že je zpátky a umíte se najít

narovnat banán  
rozbít ho  
na konci všech nesouhlasů  
ticho bez jazyka a barvy

kdyby se ne dalo měřit  
bude potřeba víc prstů než  
nalomených zítřků a časových smyček  
někdo jim říká nostalgie

mám ten pocit

+++

kabinka jako místo kde  
můžeš polknout  
držet se za zuby a reagovat  
na smog jazyka  
virus ve větvích

ztrácíš chomáče vlas  
cítí zvýšený tep vztahů co  
srazil krev do otázky

teď když tu nikdo není

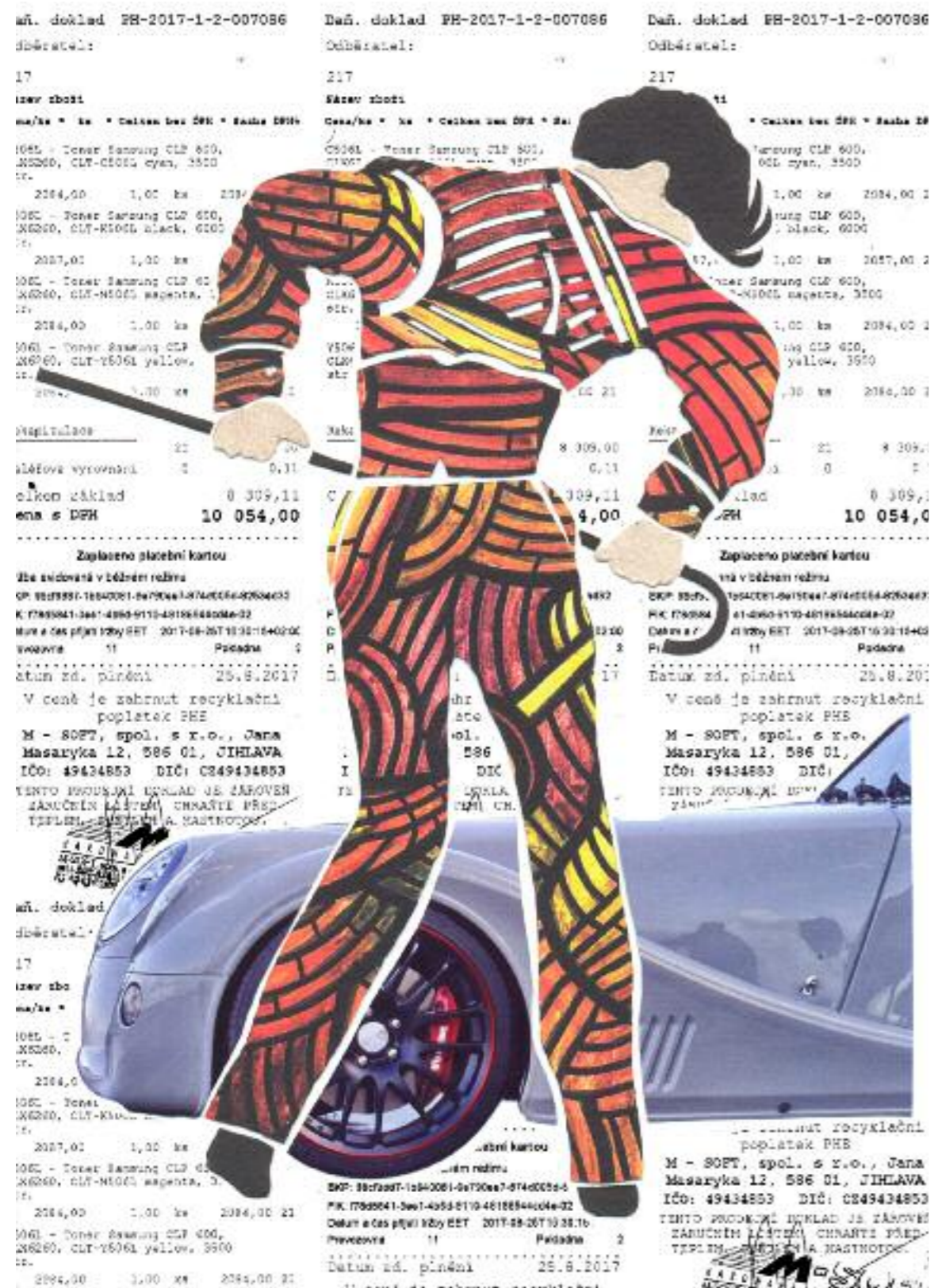
jak mám  
je přerývaný dech  
co tě donutí  
chtít pro sebe nové slovo  
bude někde u

zaparkoval si na invalidech  
pospěš si jestli nechceš  
aby piha začala růst

## Mixtape Heroes

1. LCD Soundsystem - All I want
2. Arcade Fire - Intervention
3. Suede - Modern Boys
4. David Sylvian - Exit/Delete
5. Destroyer - Savage Night At The Opera
6. GENE - O Lover
7. Secret knives - The Northwest States
8. PJ Harvey - The Desperate Kingdom Of Love
9. outfit - Happy Birthday
10. Active Child - IVy
11. John Maus - Believer
12. Visage - In the year 2525

Aleš Kauer: Mixtape, 2016, tuš na papíru, 140 x 210 mm



Aleš Kauer: Prince, z cyklu Sign „©“ The Times, 2017, vystrihované koláže, 210 x 297 mm

## Do jaké míry se jedná o nás samé

### Rozhovor s EMMOU KAUSC

TÉMA: EMMA KAUSC



**EMMA KAUSC patří se svými necelými dvaceti lety mezi nejmladší české básnířky. A rovnou je básnířkou oblíbenou. A rovnou je básnířkou oceňovanou také v rámci domácích literárních soutěží a cen. Zvítězila v Literární soutěži Františka Halase, v jejíž edici jí vyšla také debutová sbírka Cykly. Za ni je momentálně nominována na Cenu Jiřího Ortena 2018; v době, kdy se odehrál tento rozhovor, zbývalo do vyhlášení výherce letošního ročníku pár dní.**

Emmo Kausc, proč ten neobvyklý pseudonym – je něčím či někým inspirován, k někomu odkazuje? Něco sděluje? Chcete oddělit svou bytost básnířky, literární tvůrkyně, od civilní osoby Michaely a věnovat Emmě její vlastní osobnost a osud?

Druhá otázka je vlastně docela přesnou odpovědí. Chtěla jsem člověka bez zkušenosti, co za sebou nic nemá. Hodilo by se říct, že pro velkou část mého okolí jde o přežitou záležitost a vnímalo to jako v dnešní době nepotřebné maskování, což nemůže být dál od mého úmyslu. Emma Kausc s mým občanským já sice sdílí všechno, co je uvnitř i venku, může to ale dělat víc svobodně. Je to takový druhý břeh za spáleným mostem; chtěla jsem v mnoha ohledech začít znovu, Michaela a vše, co s ní souvisí, je někdo, pod kým jsem tvořit nechtěla. Abych se vrátila na začátek, inspirován není vlastně ničím a nikým, není tu ani nic, kam by (a ke komu) odkazoval. Jsou tu jisté osobní důvody, proč právě Emma, jedná se ale spíš o sentimentální záležitost než podložené argumenty. Přijde mi důležité říct, že ač může mít kdokoliv jakýkoliv názor, měl by rozhodnutí autora respektovat, vytvořil si identitu z nějakého důvodu. Být zároveň/a uváděn občanským jménem i pseudonymem, myslím, není ani jeden z nich.

Ano, respektovat rozhodnutí autora by měl každý, kdo chce o něm psát. Současně ale povinně informuje čtenáře o tom, co o autorovi ví. Emma zatím není identita, ale váš pseudonym. To byste musela Emmě vytvořit celistvou identitu zcela odtrženou od té vaší, což se nestalo. Michaela se tudíž objeví, kdykoli se objeví Emma, a pravděpodobně už spolu zůstanou.

Můj pseudonym je i mojí identitou. Nemyslím si, že Emmě Kausc musím vytvářet vyfabulovanou minulost proto, abych své občanské jméno mohla plnohodnotně opustit. To, že to někteří, včetně vás, vnímají jinak, neupírám, nemohu ale souhlasit. Michaela se objevit nemůže; v literárním kontextu již neexistuje. Úspěchy, kterých M. dosáhla, se staly jejími, identitu nemohu rozdělit na před Emmou a po ní. Spolu zůstávají v rámci mě, ne však mimo. Pokud by každý autor, který s pseudonymem přišel ne na začátku své tvorby, musel vymýšlet další život, byla by literatura, dle mého názoru, jinde.

Cítíte se být příslušnicí nějaké básnické generace, případně coby čerstvá nominantka Ortenovy ceny být i generačním hlasem či mluvčí? Jak byste případně svou generaci popsala?

Je pro mě velice těžké cítit se příslušníkem nějaké generace, už jen proto, že kromě té autorské tu je například i generace Z, do které zrovna tak patřím. Součástí té básnické se necítím ani trochu; v dnešní době existuje v poezii, řekla bych, mnoho proudů. S tím „mým“ mě spojuje možná věk, a o ten bych se, jako o společný znak, opírala nerada. Svoji generace tedy nijak popsat nemůžu, cítím se být jednou nohou v několika dveřích. S věkovou skupinou, do které zapadám, jsem se povětšinou setkala jen v rámci vzdělávání, ta sociální je tvořená lidmi napříč X i Y. Jediný někdo, za koho můžu mluvit, jsem já sama.

Odráží se generační smýšlení ve vaší tvorbě nebo jejích východiscích?

Nejsem si jistá, co si pod oním smýšlením představit. Každá z generací, které jsem součástí, uvažuje jinak už jen proto, že to takhle děláme i na úrovni lidí jako jedinců. Někdo z mojí generace může na fakt, že se narodil do doby internetu, lehce přistoupit a splňovat tak definici, kterou Google nabízí; další se rozhodne vymezit a internet si do života pustí jen, jak je to nutné.

Co říkáte na nominované dílo ostatních, kteří mohou ocenění dostat?

Četla jsem obě, obě mi přijdou jako zajímavé, silné autorské počiny. Něco v nich má ke mně blíž, s něčím se asi nikdy neztotožním, výpovědní hodnotu pro mě ale mají.

Ve vaší poezii se objevují silná, mnohoobsažná obecná pojmenování s vágními hranicemi ze sféry všeplatného bezčasí: civilizace, svět, život... Co vás k tomu vede – není to nebezpečné? Současně jsou v ní ale konkrétní razance kosy, jako třeba pilulka po. Budujete kontrasty na škále abstraktnosti?

Nebezpečné by mi přišlo ono bezčasí, které je ale vlastně silně současné (odkazy na BBC News apod.), nereflektovat, nechávat být. Psát o věcech pro mě znamená lépe je chápat, psát o světě mi tudíž pomáhá ho lépe, alespoň uvnitř sebe, pochopit. Nepřemýšlím v rámci kontrastů, pilulka po je odkazem na reálnou funkci



Emma Kausc. Foto: archiv autorky

onoho prášku a jeho dopadu na lidskou psychiku. Některé pocity podléhají, alespoň v nějakých aspektech, jisté obecnosti. Představa lidí, jaké pocity vyvolá postkoitální antikoncepce, se bude minimálně v pár rysech shodovat; s tímhle konceptem jsem pracovala.

V básních se ocitáte v jakémsi napětí mezi nejintimnějším světem mluvčího a velkým venkem, k němuž se vztahujete s nedůvěrou a obavami, ale přesto sebejistě, až shovívavě: a přitom je přechod mezi těmito dvěma světy velmi nezřetelný, jeden nepřirozeně vrůstá do druhého, což se mi jeví jako generační záležitost, stejně jako to, že byste ignorování vnější žité reality považovala až za nebezpečné. Váš normální den se, jak píšete, snadno přelévá v šílenství. Je pro básnířku plodné či snad podnětově potřebné pohybovat se na takové hranici?

Za generaci, jak už jsem zmínila, mluvit nemůžu; ani nechci. Za co ovšem mluvit můžu, jsou podněty, na základě kterých tvořím. Reflektuji jak čistě abstraktní pocity založené na nejmenších nuancích na stejné úrovni, jako období, kdy jsem měsíce nevyšla z domu, neopustila pokoj. Zároveň u mě zatím nenastalo časové pásmo, kdy bych se z psaní stáhla; nemluvím o veřejném poli literatury,



jako spíš o psaní ve smyslu autorské činnosti. Zachycena je tudíž celá škála zkušeností i prožitků, některé se pohybovaly na hranicích i mimo poezii, jiným jsem na pomezí dopomohla jazykem. Reálně mohlo jít o zcela normálně vypadající zkušenost, která ovšem uvnitř představovala jednu velkou hranici. Svět mluvčího a velký svět venku jsou veličiny, se kterými pracuji často. Je to právě tenhle přechod, který je součástí pevného jádra mého prožívání. Oba světy do sebe prorůstají pro mě docela přirozeným způsobem, zároveň je těžké oddělit či si vybrat. Intimní zpovědi u mě vždy existovaly v rámci něčeho velkého; nešlo (a nejde) o prosté sdělení, roli hraje globalizovaný svět. Ten někdy funguje jako zlověstná hudba v pozadí, někdy jako soundtrack, bez kterého je zkušenost neúplná.

Globalizovaný svět je tedy zlověstná hudba v pozadí intimní zpovědi. To je hezký popis vaší tvorby. Vaše psaní na mne působí, jako byste věděla něco, co teprve máte zjistit. Jako byste držela v ruce věc, kterou neznáte, ale už je vaše.

Rozhodně to tak není. To, co držím, jsou interní věci, do kterých naráží svět venku. Společným jmenovatelem obou sfér je lineárně běžící čas, nemůžu tudíž vědět nepoznané.

Však právě: vědět nemůžete, ale představujete si a ve svých básních reflektujete.

No ano, to, že si něco představuji, ještě ale neznamená, že to vím. Pokud mluvím hypoteticky, nerovná se to vědění, které mám terpve zjistit.

Trochu si nerozumíme. Ale obraťme list. Symbolická zaumnost vaší poezie je trochu obtížně srozumitelná: „*vtíravé hlasy okolo / na sebe v kusech nabalují / notové osnovy / co se ti zašnečily uvnitř*“. Chcete, aby vám bylo rozuměno? Přesně rozuměno?

Nemyslím si, že se dá přesně rozumět v bezprostřední lidské komunikaci, natož v jisté anonymitě, kterou čtení představuje. Přečíst si životopis se nerovná vidět do nitra, stejně jako mluvit neznamená rozumět. Srozumitelnost a její obtíže si pojím spíše s lidskou interakcí, mezi dvěma lidmi v určitém okamžiku. Text je nicméně, podle mého názoru, rozhovorem, kde je přítomná jen jedna strana. Jediné, co k vám mluví, je text, který čtete; zachycení reality, o jejíž rozklíčování vás ale nikdo ne žádá. John Keats v roce 1817 přichází s termínem „negative capability“. Schopnost akceptovat v umění (ale i v interpretaci) mysterióznost, pochybnost, ale i nejistotu bez toho, aniž by byl nějak ovlivněn prožitek – nebyť hnán porozuměním jako tím nejvyšším pochopením. Romantismus je sice dávno za námi, ona myšlenka ale, podle mě, překonaná není. Představa absolutního porozumění mě jako autora i člověka děsí. Chci, aby měl člověk po přečtení nějaké pocity, aby na něj text nějak působil. Nic z toho, samozřejmě z pozice ně-

koho, kdo je v povzdálí, nemohu ovlivnit. Po napsání ztrácím monopol vysvětlení, pokud vůbec někdy nějaký existoval.

Samozřejmě, umělecké dílo může na své vnímatele působit, i aniž by mu bezprostředně porozuměli, a realita autora, realita textu a realita čtenáře se nemusejí prolínat v žádném bodě. To je ale trochu v rozporu s tím, že chcete ve svých básních zachycovat to, o čem předpokládáte, že bude sdílené, jak jste například popsala v otázce, kde jsem si za příklad konkrétnosti některých vašich pojmenování vybrala pilulku po, která tu není v žádné obrazné funkci. Monopol vysvětlení myslím básník netřímá nikdy.

Rozpor nevidím. Obecné koncepty, jako například pilulku po, nevnímám na úrovni sdíleného, se kterým pracuji v otázce o rozumění. Ony koncepty existují ještě předtím, než si člověk mou tvorbu přečte, nemají nic společného s otázkou, jestli člověk, aby moji tvorbu rozklíčoval, potřebuje klíč v podobě mého života nebo autorského komentáře. Tu vnímám na úrovni „sdíleného“ tak, jak s konceptem pracuji. Některé pocity podléhají, alespoň v nějakých aspektech, jisté obecnosti. Představa lidí, jaké pocity vyvolá postkoitální antikoncepce, se bude minimálně v pár rysech shodovat; s tímhle konceptem jsem pracovala.

V jiné básni zase jako byste popisovala proces tvorby jinak: „*dokud nezačneš vjemy skládat dohromady / nenecháš písmena krystalizovat / v uchopitelnější celky*“. Dějí se vám tedy básně samy, slova se skládají samostatně?

Básně píšu já, dění vychází z podnětů okolo. Ty dokážu lépe vnímat, když se dostanou, když vykrystalizují, třeba s pomocí retrospekce, do větších celků. Dají se lépe chápat i popsat.

Těží vaše básně ze zkušenosti, z představ, z přemýšlení o nich, z přemýšlení o ní? Totiž: představa, myšlenka, nebo prožitek?

Těží ze všeho zmíněného, často se jedná i o kombinaci všech tří.

Mileniální růžová – můžete trochu tento barevný obraz přiblížit? Růžová může být nejvyšší ironizací červené, může být znakem zjemnělosti a nasládlosti, ale také něčeho něžně milostného a svěže mladého. Jaké zboží nabízí „supermarket dospělosti“ vám, jak se vám podařilo „vyprat si priority“?

Jedná se o specifickou barvu, která, minimálně pro mě, dobu mileniálů specifikuje. Barva dostala i svoji interpretaci na základě spektra využití: internetové blogy (tumblr), typ iphonu, jedná se o do lidské řeči špatně přeložitelnou ironii a jistý druh estetiky, kterou s sebou mileniálové přinesli. Nabídnul mi neomezenou svobodu, která byla silně pod cenou. Zlevněné zboží se u nás doma vždy nakupovalo do zásoby na „horší časy“. Dařilo se mi prát je docela příznačně cyklicky, ty, co byly nahoře, se propadly a naopak.

Je feminismus záležitostí doby?

Je záležitostí života každého člověka v každé době. Člověk může snaze o zrovnoprávnění říkat, jak chce, vzhledem k negativní konotaci, kterou feminismus dostal, podstata se ale nemění.

Halasova cena znamenala mimo jiné vydání vaší knihy, vašeho básnického debutu *Cykly*. Kdo je vám vzorem či průvodcem v začátcích poezie? Potřebuje mladý básník někoho takového?

Vzory v poezii, ani nikde jinde, nemám. Jako mladší jsem jich měla spoustu a vždy jsem se poté až moc přibližovala danému člověku; ztrácela autentičnost. Mám ovšem autory, které ráda čtu, nemají nicméně s průvodcováním co dělat. Jsou to, jak uvedla americká spisovatelka Maggie Nelson ve své knize *The Argonauts*, „many gendered mothers of my heart“. Jsou to jména jako Anne Sexton, Sylvia Plath, Ondřej Buddeus, ale i W. H. Auden nebo Warsan Shire. Záleží dle mého názoru na člověku, ať bereme průvodce v jakémkoliv kontextu. Básník, ale i prozaik, autor v každém významu slova, by měl číst. Pokud si při čtení vybere průvodce, vzor, to je jeho lidská volba.

Co je na vaší sbírce cyklického?

Cykly jsou psychické i geografické. Texty jsem začínala psát na místech, kde i byly dopsány, analogicky funguje i psychika. Byl to takový běh z vyznačeného místa okolo bloku. Vícekrát.

Začnete studovat na King's College. Co vás láká na zahraniční univerzitě a v čem ty české nestačí vašim nárokům? V čem jsou pozadu a co by měly změnit? Co budete studovat – zůstane vaší specializací komparatistika?

Školství obecně je pro mě velké téma. Chvíli jsem se angažovala v rámci studentských snah o jeho „reformaci“, i proto, že moje formální vzdělávání byla jedna velká deziluze, deprese, zklamání, ale i naštvanost. Poslední do jisté míry přetrvává a je základem pro mnoho pocitů, které *Cykly* reflektují. České školství se v jistém smyslu zaseklo u Marie Terezie, od té doby totiž proběhlo jen málo reforem, pokud se jim tak dá vůbec říkat. Vysoké školy opomíjí kritické myšlení, mnohdy i vlastní názor studenta, vnímám tu jistou uniformitu. Obor, na který bych měla nastoupit, se z poloviny skládá z komparatistiky, stejná část seminářů je na studentově výběru. Ať se jedná o religionistiku nebo filmovou vědu, studenti a studentky nejsou vzděláváni jen „v rámci svého oboru“. Tohle celé je samozřejmě můj pohled na věc, lidem opačného názoru, kteří jsou spokojeni, nic vyvracet nechci. Pokud jde o otázku, co by měnit měly, nahradila bych ji jinou, totiž, kde se má začít. Moje zkušenost se opírá o přednášky, které jsem navštívila, také zkušenosti lidí, kteří zde humanitní obory/fakulty studují. U komparatistiky/literatury rozhodně zůstat nechci. Nějakou dobu jsem psala filmové recenze,



Emma Kausc. Foto: archiv autorky

zajímá mě film obecně, stejně jako jeho teorie. Podobně jsou na tom i další obory, blízko mám vlastně už k samotnému nespécifikovanému „zajímání se“. Pro komparatistiku jsem se rozhodla z důvodu, že byla literatura vždy moje srdeční záležitost. Roli hrálo i to, že v rámci českého školství to také byl jeden z mála předmětů, kde jsem měla za profesory lidi, kterých si doteď vážím. Ať už za jejich přístup, vědomosti nebo obecně vztah k předmětu.

S odhlédnutím od limitů takového přílišného zobecnění: je pro dnešního mladého dospělého ve vašem věku samozřejmě nést zodpovědnost za svůj život?

Pro mě určitě ano, ve všech ohledech. V tom autorském se to například projevilo tak, že ačkoliv aktivně píšu přes deset let, vždy jsem potřebu vytahovat z šuplíku dala do dalšího, obrazně řečeno (texty mnoho let existovaly jen pro mě). Dát si svolení psát, ve smyslu chtít publikovat, mi zabralo nějaký čas, chtěla jsem si tím, co dávám pryč, být jistá. A pořád to tak mám.

Nejmłodší básnická generace, k níž vás je zřejmě možné zařadit, je výjimečná mimo jiné aktivním zájmem o veřejné dění. Svět, to slovo, které se nebojíte používat, vám není lhostejný, neomezujete se na lokální dopad svých kroků. Čím to je? O jakou společenskou změnu či změny byste stála vy sama?

Stála bych o mnoho změn, jen málo jich ovšem je uskutečnitelných. Příklad nějaké, za kterou ale stojím, je například nezpochybňování lidské zkušenosti, specifitěji například v rámci kampaně #MeToo, která sice má své slabé stránky, posuzování věrohodnosti výpovědí obětí ale není jednou z nich. Váhu, kterou společnost výpovědím přikládá, bych ráda viděla změněnou celoplošně, nejedná se jen o zmíněný filmový průmysl. Ráda bych také viděla školství, které není podfinancované, pedagogické fakulty bez stigmatu škol, které berou všechny, už jen proto, jak velkou část života člověk ve vzdělávání stráví, nemluvě o vlivu. Další v řadě je kritické myšlení, čtení mezi řádky; nespokojení se s prvním, co člověk čte. Jsou to sice dost obecná přání, ke mně, nicméně, mluví dost silně. A na rozdíl od světového míru lze podniknout kroky k jejich naplnění i na nejmenší, totiž lidské úrovni.

Má se tato změna týkat i poezie?

Byla bych ráda, aby se do většího povědomí dostala demokratizace literatury. Jejím zářným příkladem může být Rupí Kaur, internetová star, kterou čtou státisíce a která je zároveň obviňovaná, že žánr, který píše, není poezií. Její poetika nenechává moc na představivosti, jsou to velice přímé zpovědi. Hodně lidí vedou k soudům, že je může napsat každý. To je tvrzení, proti kterému se stavím. Naopak. Jsem pro větší prostor pro populární literaturu ve smyslu prodloužené ruky vývoje. Čeho si totiž všímám, je napadání tohoto typu, poukazování na hloupost čtenářů. Osobně bych se radši zabývala otázkou, jak se přiblížit a neukazovala prstem. A zároveň chápat, že pokud něco neodpovídá mým preferencím, neznamená to, že je chyba na druhé straně.

Je při psaní třeba pokory, nebo odvahy a risku?

Rozhodně obojího, pokud budu mluvit o mé zkušenosti. Risk vnímám u situací, které se na papír dostanou a připomenou se jejich čtením, jakkoliv je realita „zabásněná“. Zároveň je tu i pokora, u mě šlo o jisté symbolické svolení psát. Nechtěla jsem být další z dalších, textů a knih je produkováné obrovské množství.

Čtete – a třeba i ctíte – také staré (české) básníky, osoby tři generace od vás, žijící „legendy“ české či světové poezie? Co je činí legendami – tvorba kterého z nich pro vás případně byla stěžejní?

Četla jsem autory přes Gellnera, Halase, Hála, ale i Nezvala, Wolkera, Frosta, Whitmana (a další). Jejich historickou hodnotu nepopírám, stejně je tomu i u přínosu. Na úrovni čtenáře ke mně spíše ale mluvila už zmíněná jména. Rozhodně to, nicméně, nemohu vzít plošně, mluvím o autorech jako o „celcích“, jednotlivé básně mám oblíbené napříč celou literaturou. V poezii je těch, ke kterým se vracím, méně, zato je to ovšem záležitost, která trvá, většinou od daného autora přečtu jeho kompletní tvorbu. Ctít mi zavání uctíváním, kterému se nijak aktivně nevěnuji, ke všem, kdo píšou, mám určitý respekt, už jen proto, že to není lehká

záležitost. Stěžejní pro mě bylo (a stále je) spíše vypsání se než tvorba kteréhokoliv autora.

Můžete popsat způsob, jímž čerpáte ze sociálních sítí?

Jednou jsem moderovala přednášku s Erikem Taberym, při té příležitosti jsme se dostali k tématu sociálních sítí; padlo pár věcí, které mi doteď utkvěly. Nejvíce si připomínám asi to, že by člověk neměl věřit ničemu, co například na Facebooku vidí. Ať už jde o problém clickbaitů nebo misinformačních headlines a dezinformací obecně. Tohle v určitém smyslu nabouralo to, jak jsem o oné platformě smýšlela, od té doby ji beru jako takové zvláštní překroucení reality; cokoliv, co se na ní odehrává, srovnávám s reálným životem; ono porovnávání mě přivedlo třeba i na myšlenku, do jaké míry se člověk do svého facebookového alter ega otiskne. Totiž do jaké míry se jedná o nás samé. Někomu se tohle může zdát jako pitvání v nepodstatných věcech, mně ovšem podobná zjištění přiblížila mechanismy, v rámci kterých lidé fungují. Analogicky beru i jiné sítě, na kterých mám profil; i když mají jiná specifika, virtuální ideologii na nich vnímám podobně.

Jaké jiné sítě a co vám „přítomnost“ na nich dává?

Kromě Instagramu je to například knižní stránka Goodreads, která se ale od typické sociální sítě liší, i když některé rysy zůstávají (možnost spřátelit se, reagovat na aktualizaci příspěvku, komentovat ho). Zmíněný Instagram vnímám jako „nástroj“, jehož potenciál negativity zatím nebyl dovedený do extrému, zároveň jako prostředí, kde se dá ještě dýchat. Každý uživatel je ve svém smyslu umělec, dochází ke specifikaci, kterou Facebook postrádá; obdoba se může vyskytnout možná, pokud jde o skupinu, kterou zajímá fotografování. To je ale dost nadenená paralela. Přítomnost mi dává určitou propojenost s lidmi, kteří dělají podobné věci jako já; můžu vidět, jak o své práci přemýšlí.

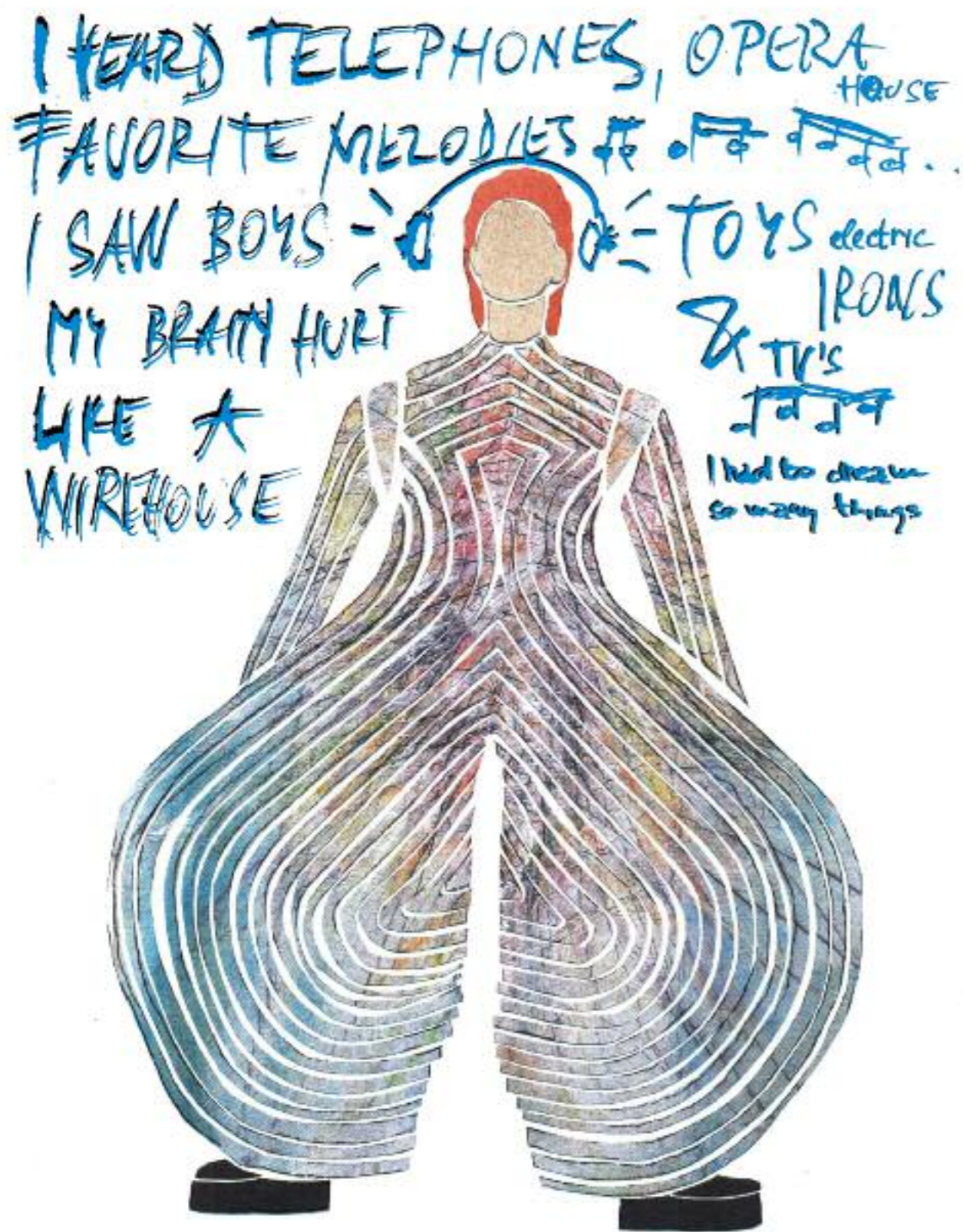
A čemu by člověk věřit měl?

To je na uvážení každého; já popisovala svou zkušenost a můj postoj, který ale neprosazují jako univerzální. Pokud budu vycházet z mé odpovědi, měl by věřit oficiálním stránkám daných časopisů, obecně, nebrat sociální sítě jako zdroj, spíše jako komolícího zprostředkovatele.

(Zhovárala sa Olga Stehlíková.)



OLGA STEHLÍKOVÁ (1977) pôsobí ako vydavateľská a časopisecká redaktorka, editorka a literárna publicistka. Bola editorkou literárnej revue *Pandora* a redaktorkou literárneho online *Almanachu Wagon*, v súčasnosti pripravuje webový literárny magazín *Ravt*. Ako jedna z editoriek sa podieľala na dvojdielnej antológii českej poézie (*Antologie české poezie I. díl, 1986 – 2006*; *dybbuk*, 2007) a spolu s arbitrom Petrom Hruškom bola redaktorkou ročenky *Nejlepší české básně 2014* (vyd. Host). V roku 2014 jej vyšiel básnický debut *Týdny* (vyd. Dauphin), za ktorý v roku 2015 získala cenu Litera za poéziu. Vydala tiež zbierku *101 dvojverší v česko-anglickom vydaní spolu s LP albumom Vejce/Eggs*. Na vydanie je pripravený rukopis zbierky *Portréty*. S Milanem Ohnískem vytvorila zbierku básní *Půjdu za lyrický subjekt* – pod pseudonymom Jaroslava Oválská.



Aleš Kauer: David Bowie, z cyklu Backstar, 2016, vystrihované koláže, 210 x 297 mm

ŠTEFAN JÁNOŠ

## Fascinujúca Sofija Kovalevská a jej láska k matematike (1. časť)

**SOFIJA KOVALEVSKÁ patrila medzi prvé významné ruské matematicičky. Počas svojho krátkeho života sa venovala diferenciálnym rovniciam, analýze a mechanike, v ktorých sa zalúčila o niekoľko významných objavov. Podobne ako u iných žien v 19. storočí, ani jej cesta k vede nebola jednoduchá. Nasledujúci text mapuje jej životný i profesionálny osud a zasadzuje ho do širšieho spoločenského a intelektuálneho kontextu. V Glosolálii bude vychádzať na pokračovanie.**

### ŽENY V HISTÓRII VEDY – STRUČNÝ POHĽAD

Ak hovoríme o významných tvorcach vedeckého poznania, máme zvyčajne na mysli takých veľikánov ako Aristoteles, Kopernik, Galileo Galilei, Kepler, Newton, Einstein, Bohr a mnohých ďalších, ktorí zmenili náš obraz o Vesmíre. Všetko sú to muži. No keď sa pozornejšie pozrieme na históriu vedy, nie je len mužskou oázou. Aj ženy v nej zohrali dôležitú úlohu, na čo sa veľmi často zabúda. Nejde pritom len o ich prínos v oblasti vedeckých objavov, ale aj o zložitý emancipačný proces, boj za zrovnoprávnenie postavenia ženy vo vede a spoločnosti. Ženy, talentované matematicičky, fyzičky, astronómky, chemičky, lekárky, mali v tomto emancipačnom procese rozhodujúcu úlohu. Vďaka nim aj tie najkonzervatívnejšie vedecké spoločnosti, ovládané mužmi, museli nakoniec do svojich radov prijať ako rovnoprávne členky aj ženy. V tomto smere bola v minulosti asi prvým žiarivým vzorom pythagorejská škola, do ktorej patrili nielen ženy, ale i celé rodiny. Ženy v tejto škole neboli len študentkami, ale aj učiteľkami a možno tiež povedať – vedkyňami. Aj preto je Pythagoras mnohými nazývaný „feministický filozof“. Rovnoprávne postavenie žien v Pythagorovej škole však nebolo všeobecne akceptované a vtedajšia spoločnosť považovala túto školu za elitársku. Existovala obava, že jej členovia a členky vďaka svojmu vyššiemu vzdelaniu postupne prevezmú politickú moc v spoločnosti, čo napokon viedlo k likvidácii školy a pravdepodobne aj k usmrteniu Pythagora. Školu musela opustiť Krotón, manželka Pythagora, Theano, ktorá bola tiež vedecky aktívna, spolu s dcérami a ďalšími stúpenkami Pythagora, odišla do iných oblastí Grécka a do Egypta. V 5. storočí pred našim letopočtom boli Atény centrom vedeckého života. Vedci z rôznych škôl (aj pythagorejci) sa združovali do tzv. Akadémií. Platón, Sokrates,



ŠTEFAN JÁNOŠ absolvoval štúdium na Českom vysokom učení technickom na Fakulte technickej a jadrovej fyziky ČVUT v Prahe. Do roku 1984 pracoval na Prírodovedeckej fakulte UPJŠ v Košiciach. V rokoch 1984 – 1990 pôsobil na Matematicko-fyzikálnej fakulte UK v Bratislave, od júna 1990 do roku 2009 na Fyzikálnom ústave Univerzity v Berne. Zaujíma sa o rodové štúdiá a feminizmus, vo voľných chvíľach skúma životné a profesionálne osudy vedkýň. Sofija Kovalevská ho očarila ešte počas vysokoškolských štúdií.



Hypathia. Zdroj: wikipedia commons

a o dvesto rokov neskôr aj Epikuros sa zasadzovali za štúdium žien. Táto priaznivá atmosféra a podmienky pre vzdelávanie žien však skončili príchodom Aristotela, pre ktorého bola žena – Tento postoj pretrval tisícročia a na mnohých miestach vo svete prevláda v určitej zmodifikovanej forme doteraz. Ako jednu z prvých žien na ceste emancipácie treba spomenúť Hypatiu z Alexandrie (narodenú asi v roku 370 n. l.), ktorá prednášala matematiku, astronómiu a filozofiu. Okrem filozofických štúdií (neoplatonizmus) sa zaoberala diofantickou algebrou, Apollóniovými rezmi kužeľa, euklidovskou geometriou a Ptolemaiovou astronómiou. V Museione (názov Akadémie v Alexandrii) mala vedúce postavenie. Hypatia sa usilovala o to, aby sa každý človek – či už žena, alebo muž – mohol vzdelávať. Jej vedomosti boli údajne také rozsiahle, že zďaleka presahovali vedomosti iných filozofov tej doby. Ako nástupkyňa Plotinusa, zakladateľa platónskeho Museionu v Alexandrii, vyučovala všetky oblasti filozofie (patrila k nim aj matematika), pričom dokázala vzbudiť taký záujem, že na jej prednášky sa študentky a študenti hrnuli. Žiaľ, originálne dokumenty o jej činnosti sa nezachovali. Pretože nebola stúpenkyňou kresťanskej viery, ktorá v tom čase v Alexandrii prevládala, nahuckaným davom bola nahá zavlečená do kostola, kde bola v marci roku 414 (respektíve 415) beštiálne zavraždená. Jej telo bolo rozsekané na kúsky a spálené mimo kostola, na mieste zvanom Kinarm. Hypatia zostala v pamäti ako „žena s rozumom Atény, postavou Hery a krásou Afrodity“ (<https://sk.wikipedia.org/wiki/Hypatia>). Bola poslednou žiariacou ženskou hviezdou antiky. Neskôr bol podľa nej pomenovaný Asteroid 238, ktorý 1. júla 1884 objavil Viktor Knorre v hviezdnom observatóriu v Berlíne, a jej meno nesie aj jeden z kráterov na Mesiaci. V roku 2009 jej životný príbeh spopularizoval filmový režisér Alejandro Amenábar filmom s názvom *Agora* (postavu Hypatie v ňom stvárnila herečka Rachel Weisz). V roku 2015 Medzinárodná astronomická únia pomenovala na základe verejnej diskusie novú exoplanétu (Lota Draconis b) menom Hypatia.

Vedľa mien známych mužov antiky nájdeme aj ďalšie mená – mená žien, ich priateľiek, tzv. hetér, ktoré boli vzdelané a taktiež ovplyvňovali nielen politiku, ale aj rozvoj prírodovedného a filozofického poznania. Zväčša pochádzali z iných provincií Grécka a za aténskeho občana sa nesmeli vydať. Boli známe svojou inteligenciou a kultúrou a užívali si takmer neohraničenú slobodu a voľný prístup do škôl a Akademií. V diskusii s mužmi boli veľmi zručnými partnerkami.

Aténske občianky však slobodami, ktoré mali tieto ženy, nedisponovali. Ich „prvoradou úlohou“ bolo starať sa o rodinu, nemohli sa zúčastňovať verejných zhromaždení, ani sa vzdelávať.

V nasledujúcich storočiach to vedkyne nemali ľahké. Ženám poväčšine nebolo dovolené študovať na univerzitách a nemali ani prístup do knižníc. Len v ojedinelých prípadoch sa vyskytli výnimky, aj to vďaka privátnym iniciatívam alebo prostredníctvom známostí na vyšších politických, štátnych či mocenských miestach.

Asi prvou ženou na svete, ktorá získala doktorát, bola Elena Lucrezia Cornaro (1646 – 1684) z Benátok. Doktorát obhajovala v padovskej katedrále v roku 1678 v prítomnosti veľkého počtu poslucháčov. Na záver ceremónie jej bol udelený diplom „Doktor filozofie“. Laura Bassi (1711 – 1778), prvá profesorka v Európe, prednášala filozofiu a fyziku na univerzite v Bologni. Ďalšia Talianka, Maria Gaetana Agnesi (1717 – 1799), profesorka matematiky na univerzite v Bologni, napísala ako dvadsaťročná učebnicu matematickej analýzy, ktorá mala v Taliansku veľký úspech a bola preložená aj do francúzštiny a angličtiny. Veľmi záslužnú vedeckú prácu vykonala aj Francúzka Émilie du Châtelet (1706 – 1749), ktorá preložila z latinčiny do francúzštiny Newtonove základné dielo *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*. Objavné poznatky v teórii čísel (Fermatov problém) a pri teoretickom štúdiu javov pružnosti získala Francúzka Sophie Germain (1776 – 1831). V januári 1816 jej bola za štúdium v oblasti teórie pružnosti udelená cena parížskej Akadémie vied, ktorú v apríli 1809 navrhol cisár Napoleon Bonaparte, keď mu nemecký fyzik Ernst Chladni (1756 – 1827) demonštroval pieskové obrazce na kmitajúcej železnej doske. Je smutné, že na Eiffelovej veži nie je vygravírované jej meno spolu s ostatnými 72 menami nositeľov ceny. Možno len preto, že bola žena.

Nemka Dorothea Christiane Erxleben (1715 – 1762) bola v roku 1754 ako prvá žena v Nemecku promovaná v Halle za doktoru medicíny. O jej živote vznikol v roku 1963 v bývalej NDR film, ktorý natočila režisérka Anna Dessau. Jej meno nesú viaceré ulice v rôznych mestách v Nemecku, napríklad v Berlíne, Bonne, Drážďanoch, Halle, Kiele, a taktiež je po nej pomenované Vyučovacie centrum na Univerzitetnej klinike v Halle (Dorothea Erxleben Lernzentrum Halle).

Do širokého povedomia verejnosti vstúpila aj Dorothea Schlözer (1770 – 1824), ktorá získala doktorát z filozofie v Göttingene v roku 1787. Zomrela v Hoteli du Palais Royal v Avignone, keď sa spolu s dcérou a manželom vracala do Göttingenu z pobytu v Marseille. Je pochovaná na cintoríne St. Véran v Avignone. Univerzita v Göttingene začala v roku 1958 udeľovať Medailu Dorothee Schlözer, určenú pre ženy, ktoré sa významne zaslúžili o ženské hnutie a akademické vzdelávanie žien. Po prvý raz bola táto medaila udelená 27. novembra 1958 Indke Vijayi Lakshmi Pandit (1900 – 1990), sestre vtedajšieho indického premiéra Jawaharlala Nehru. V roku 1962 ju získala rakúska fyzička Lise Meitner (1878 – 1968), ktorá významne prispela k objavu a objasneniu jadrového štiepenia uránu. V roku 1926 bola prvou profesorkou experimentálnej fyziky v Nemecku. Po pripojení Rakúska k Nemeckej ríši Meitner emigrovala do Švédska. Prvou ženou, ktorá v Nemecku získala v roku 1895 doktorát z matematiky, bola

Marie Gernet (1865 – 1924). Na univerzite v Heidelbergu pod vedením profesora Lea Königsbergera vypracovala dizertáciu o hypereliptických integráloch. Neskôr vyučovala na prvom nemeckom dievčenskom gymnáziu v Karlsruhe.

V bývalom Rakúsko-Uhorsku bol prvý doktorát z fyziky pre ženu udelený na Viedenskej univerzite v roku 1903 Olge Ehrenhaft-Steindler (1879 – 1933) za prácu o teplotných koeficientoch niektorých jódových zlúčenín. Keďže mladé ženy v tom období nemohli v rakúskej časti monarchie maturovať, odišla študovať do Prahy, kde 7. júla 1899 aj zmaturovala. Hneď po maturite začala na Viedenskej univerzite študovať fyziku a matematiku. Posudky na jej dizertáciu vypracovali Ludwig Boltzmann a Franz Exner. V roku 1907 založila dievčenské gymnázium (lýceum), a taktiež prvú Handelschule pre dievčatá. Bola tu nielen učiteľkou, ale istý čas aj riaditeľkou. V roku 1929 ochorela na rakovinu prsníkov a po operácii sa už nezotavila. 21. decembra 1933 po piatich týždňoch trvajúcim zápale pľúc zomrela na embóliu.

V Nemecku bola prvou profesorkou matematiky na univerzite v Göttingene Emmy Noether (1882 – 1935), ktorá dosiahla vynikajúce výsledky vo viacerých oblastiach matematiky a teoretickej fyziky. V roku 1915 si na podnet Davida Hilberta a Felixa Kleina podala žiadosť o habilitovanie sa v matematike. Jej žiadosť vyvolala na univerzite veľké spory, pretože v tom čase nebolo ženám úradne povolené habilitovať sa. Hilbert a Klein to síce na univerzite presadili, no žiadosť napokon zamietol vtedajší minister školstva. Emmy Noether ako asistentka Hilberta potom prednášala pod jeho menom. Až po prvej svetovej vojne bol habilitačný predpis zmenený, takže na univerzitách sa mohli habilitovať aj ženy. V roku 1919 sa Emmy Noether mohla ako prvá žena v Nemecku habilitovať v matematike. V roku 1922 jej bola udelená mimoriadna profesúra. Po tom, ako moc v Nemecku uchopili nacisti, musela krajinu opustiť – v roku 1933 emigrovala do Spojených štátov amerických. Zomrela 14. apríla 1935 v dôsledku komplikácií spojených s odstránením tumoru v podbruší. Je pochovaná v Campus Bryn Mawr College v Pensylvánii.

Jednou z prvých žien, ktoré promovali z matematiky, fyziky a chémie na Univerzite v Berne, bola Annie Leuch-Reineck (1880 – 1978). V roku 1901 začala študovať matematiku, fyziku a chémiu na Univerzite v Berne. Doktorát získala o šesť rokov neskôr za prácu o súvislosti guľových a Besselových funkcií. Až do roku 1925 učila na dievčenskej sekundárnej škole v Berne, neskôr v Lausanne. Bola veľmi významnou, ak nie centrálnou osobnosťou švajčiarskeho ženského hnutia, hlavne v období rokov 1920 – 1940. V roku 1916 prevzala vedenie bernského oddelenia Švajčiarskeho spolku pre hlasovacie právo žien. V roku 1919 spoluzaložila bernský Spolok žien. V roku 1928 sa stala centrálnou prezidentkou Švajčiarskeho spolku pre hlasovacie právo žien. Túto funkciu vykonávala až do roku 1940. Zomrela 21. decembra 1978 v Saint-Prex, kantón Waadt.

K týmto významným ženám pôsobiacich v oblasti vedy patrí aj Ruska Sofija Kovalevská. Počas svojho krátkeho života (zomrela ako 41-ročná) vytvorila matematické dielo veľkej hodnoty.



Elizabetha Schubert, matka Sofije Kovalevskej. Zdroj: wikipedia commons



Anna Vasiljevna Krukovská, sestra Sofije Kovalevskej. Zdroj: wikipedia commons



Vasilij Vasiljevič Krukovský, otec Sofije Kovalevskej. Zdroj: wikipedia commons

## PÔVOD SOFIJE KOVALEVSKEJ-KRUKOVSKEJ, JEJ DETSTVO A VEDECKÉ ZAČIATKY

Sofija sa narodila 15. januára 1850 v Moskve. Jej krstné i rodinné meno sa uvádza v rôznych tvaroch: najčastejšie Sonja, niekedy Sophie, aj keď podľa rodného listu je Sofja a túto formu používala i v korešpondencii s ruskými priateľkami a priateľmi. Jej blízki priatelia v Rusku ju nazývali Sofa. Jej priezvisko (prevzaté po manželovi) má v biografiách veľmi často formu Kowalewsky. Táto forma je však nesprávna, pretože označuje mužského nositeľa mena. Správnou formou mena má byť Kowalewskaja, respektíve Kowalevskaia, v slovenčine Kovalevská, celé meno tejto vedkyne potom znie Sofija Vasiljevna Kovalevská.

Matka Sofije Kovalevskej, Elizabetha Schubert (1820 – 1879), bola vzdelaná žena. Ovládala štyri jazyky, dobre poznala klasickú literatúru a hrala na klavíri. Pochádzala z dôstojníckej rodiny nemeckého pôvodu. Jej otec, Friedrich Theodor Schubert (1789 – 1865), bol generál pechoty, vojenský kartograf a geodet v službách ruskej armády. Mal prezývku „kartograf Ruska“ a bol čestným členom Ruskej akadémie vied a autorom viacerých vedeckých pojednaní. V rokoch 1806 – 1814 sa zúčastnil vojny proti Napoleonovi, kde bol ťažko zranený. Po potlačení povstania dekabristov sa snažil ochraňovať V. D. Volchovského, člena tajnej spoločnosti a priateľa Puškina. Aj jeho otec, Friedrich Theodor Schubert (1758 – 1825), bol riadnym členom Ruskej akadémie vied a pôsobil ako geograf, astronóm a matematik v Petrohrade. Napísal vtedy známu trojdielnu knihu z oblasti teoretickej astronómie, ktorá bola na návrh Pierra Simona de Laplacea (1749 – 1827) preložená aj do francúzštiny a v roku 1822 vyšla v Paríži. Elizabeth bola luteránskeho vierovyznania, podobne ako jej otec. Aby mohla odísť z rodičovského domu, v roku 1843 sa ako 22-ročná vydala za o dvadsať rokov staršieho plukovníka

delostrelectva Vasilija Vasilieviča Krukovského (1800 – 1875), ktorý bol ortodoxného vierovyznania. Plukovník bol neskôr povýšený na generála a stal sa veliteľom Zbrojnej komory v Kremli. V roku 1855 bol preložený do Kalugy, malého provinčného mesta. Tam sa narodil brat Sofije Fjodor (Fedja). Sofija mala aj o sedem rokov staršiu sestru Annu, ktorú nazývala Aňjuta. Keď otec Sofije našiel dôkazy o jeho pôvode zo šľachtickej poľskej rodiny a cez inú rodinnú vetvu od uhorského kráľa Matyáša Korvína, bol v roku 1858 pozdvihnutý do šľachtického stavu. Odvtedy mohol používať nové priezvisko Korvín-Krukovský. Ako bývalý delostrelec mal rád matematiku a bol aj všeobecne veľmi vzdelaný. Udržoval bohaté styky s ľuďmi z oblasti vedy, literatúry a filozofie. Pre úplné pochopenie prostredia, v ktorom Sofija vyrastala a ktoré významne ovplyvnilo jej záujmy a duševný život, považujem za dôležité uviesť niekoľko detailov týkajúcich sa osobností, ktoré rodinu Krukovských navštevovali. Čitatelia a čitateľky, ktorí si želajú pokračovať priamo čítaním o Sofiji, môžu nasledujúcu pasáž preskočiť, avšak nazdávam sa, že toto pozadie je z hľadiska intelektuálneho formovania Sofije veľmi dôležité.

\*\*\*

V petrohradskom byte i vo vidieckom sídle v Palibine rodinu často navštevovali bývalý profesor matematiky v Delostreleckej akadémii Peter Lavrovič Lavrov (1823 – 1900), známy chirurg Nikolaj Ivanovič Pirogov (1810 – 1881), talentovaný umelec F. A. Moller, profesor orientálnych jazykov, spisovateľ, literárny kritik a novinár Osip Ivanovič Senkovský (1800 – 1858) a viaceré ďalšie osobnosti kultúrneho a vedeckého života. Peter Lavrov mal domácu výchovu. Neskôr, do roku 1842, študoval na delostreleckej škole, po jej ukončení na Delostreleckej akadémii v Petrohrade, kde po štúdiu zostal ako učiteľ matematiky. V roku 1862 sa zapojil do revolučného hnutia. Po neúspešnom atentáte na cára Alexandra II. (1818 – 1881), ktorý uskutočnil 4. apríla 1866 Dmitrij Vladimirovič Karakosov (1840 – 1866), bol Lavrov deportovaný na Ural. V roku 1870 sa mu podarilo utiecť a emigrovať do Paríža. Aktívne sa zúčastnil Parížskej komúny. Začiatkom roku 1873 odišiel do Zürichu, kde viedol vydávanie ruského sociálno-revolučného časopisu *Vperjod* (Dopredu), ktorý bol tajne kolportovaný do Ruska a súbežne vychádzal aj v Londýne. Časopis mal veľký vplyv na ruskú mládež. Po uverejnení Bakuninovej knihy *Štátnosť a anarchia* v roku 1873, ktorá bola tiež tajne rozširovaná v Rusku, Lavrovov časopis mierne stratil medzi ruskou revolučnou mládežou na aktuálnosti. V Zürichu sa Lavrov dostal do politických sporov s Michailom Bakuninom (1814 – 1876), ktorý sa snažil získať rozhodujúci vplyv v ruských emigrantských kruhoch. Tieto spory a konflikty však netrvali dlho, lebo Bakunin 1. júla 1876 zomrel.<sup>1</sup> Po úspešnom atentáte na Alexandra II. v roku 1885, ktorý zorganizovala ľavicová teroristická organizácia Narodnaja Volja, Lavrov s jej členmi nadviazal kontakt. V ich novinách s názvom *Narodnaja volja* publikoval viaceré články. Lavrov zomrel v Paríži 14. februára 1900 a je pochovaný na cintoríne na Montmartri.

Ďalším častým hosťom v rodine Krukovských bol Nikolaj Pirogov, ktorý je považovaný za zakladateľa poľnej chirurgie. Ako jeden z prvých chirurgov v Eu-



Sofija Kovalevská. Zdroj: wikipedia commons



Vladimír Kovalevsky, manžel Sofije Kovalevskej. Zdroj: wikipedia commons



Sofija Kovalevská. Zdroj: wikipedia commons

rópe začal pri anestézii aj v poľných podmienkach používať éter. Narodil sa v Moskve, a keď v roku 1824 zomrel jeho otec, ujal sa ho rodinný lekár Efrem Muchin (1766 – 1850), profesor anatómie a fyziológie na Moskovskej univerzite. Muchinovi sa podarilo presvedčiť vedenie Moskovskej univerzity, aby na nej Nikolaj Pirogov mohol začať študovať už ako štrnásťročný. Za normálnych okolností bolo štúdium na Moskovskej univerzite povolené až od 16 rokov. Štúdium v Moskve ukončil v roku 1828. Ďalej pokračoval v štúdiu medicíny na nemeckej univerzite v estónskom meste Tartu, kde v roku 1833 získal doktorát. V tom istom roku navštívil chirurgické kliniky na univerzitách v Berlíne a Göttingene, kde sa zoznámil s poprednými nemeckými chirurgami. Od roku 1840 bol profesorom chirurgie na Vojenskej akadémii v Petrohrade. V roku 1847 sa stal členom a korešpondentom Ruskej akadémie vied. Viaceré lekárske fakulty a nemocnice nesú jeho meno (napríklad nemocnica v bulharskej Sofii). Jeho meno nesie aj asteroid 2506, ktorý v roku 1976 objavil na krymskom observatóriu Nikolaj Stepanovič Černych (1931 – 2004). Meno Pirogov nesie aj jeden ľadovec v Antarktíde.

Ďalší z významných návštevníkov v rodine Krukovských bol Poliak Jozef Julian Senkovský (1800 – 1858), ktorý prišiel do Petrohradu v roku 1822. Narodil sa 31. 3. 1800 v mestečku Antokolon, blízko Vilniusu. Pochádzal zo starého šľachtického rodu Sarbevsých.<sup>2</sup> Začiatkom 19. storočia tento šľachtický rod schudobnel. Napriek tomu Senkovský – budúci Barón Brambeus – dostal vynikajúce domáce vzdelanie. Už v detskom veku inklinoval k filológii. Študoval v Minskom kolégiu, kde sa dokonale naučil viaceré jazyky. Potom navštevoval nemeckú univerzitu vo Vilniuse. Ovládal novogrécky jazyk, ďalej arabský, taliansky, srbský, perzský, turecký a hebrejský jazyk. Na univerzite vo Vilniuse sa pod vplyvom profesorov Joachima Lelevelja a Andreja Snjadeckého nadchol pre štúdium blízkeho a Ďalekého východu. Ako osemnásťročný preložil z arabčiny do poľštiny básne Lukianosu zo Samosaty. O rok neskôr preložil z perzštiny zborník

<sup>1</sup> Je pochovaný v Berne na Bremgartenskom cintoríne. 30. mája 2016 bola na jeho hrobe položená nová plaketa, ktorú objednal dadaistický Cabaret Voltaire v Zürichu u švajčiarskeho umelca Daniela Garbade (nar. 1957). Na plakete je zobrazená hlava Bakunina a jeho známy citát: „Kto sa neodváža na nemožné, nikdy nedosiahne ani možné“. U dadaistov si Bakunin získal sympatie asi aj tým, že keď sa k nemu počas pobytu v Tessine vrátila jeho manželka, ktorá predtým odišla s milencom, spustil pri dome na jej privítanie veľký ohňostroj. Úhrady za jeho hrob platil 50 rokov známy švajčiarsky architekt Paul Gredinger (1927 – 2013). Po jeho úmrtí prevzal túto starostlivosť manžel jeho dcéry, žijúci v Madride, Adrian Lipp. Ročný poplatok za hrob je 250 frankov. Zachovanie hrobu Bakunina je zabezpečené do roku 2023. Počas ďalších 40 rokov budú náklady na jeho hrob okolo 9 240 švajčiarskych frankov, ktoré bude treba dopredu uhradiť. Postaral sa o to tzv. Desiat Bakuninových rytierov zo Zürichu, Madridu a Spojených štátov amerických, ktorí sa na tom dohodli pri hrobe Bakunina 29. mája 2014. Jeho 200-ročné narodeniny oslávili pri hrobe šampanským a na hrob položili veniec bielych ruží. Podobne bolo oslávené aj 203. výročie jeho narodenia pri jeho hrobe 30. mája 2017. Pri oslave okrem šampanského nechýbala ani fľaša vodky. Takže Bakunin môže v hrobe spokojne odpočívať minimálne do roku 2063.

<sup>2</sup> Jeden z jeho predkov, Matej Kazimír Sarbevský, žijúci v 17. storočí, sa preslávil ako vynikajúci lyrik písajúci v latinskom jazyku. V Ríme získal za svoju lyrickú tvorbu veniec a nazývali ho novým Horáciom.

Hafíza (1315 – 1390). Oba preklady vyšli v tlači a získali mu uznanie verejnosti. Odvtedy ho začali považovať za nádejného orientalistu. Na jeseň roku 1819 odišiel na cesty po moslimských štátoch Blízkeho východu. O finančné zabezpečenie cesty sa postarali profesori z univerzity vo Vilniuse, ktorí sa so žiadosťou o podporu obrátili na vedenie univerzity a verejnosť. Žiadosť o finančnú podporu bola formulovaná nasledovne: „Jeden mladík, vyštudovaný filológ, znalý starých i novších jazykov, oboznámený aj s arabským, perzským a tureckým jazykom, má potrebné schopnosti preto, aby v krátkom čase dosiahol významne úspechy v tejto vede.“ (Kaverin 1973: 9) Cesta Senkovského trvala dva roky. Navštívil Turecko, Sýriu a Egypt. Neskôr ovládol aj čínsky, tibetský a mongolský jazyk. Počas cesty študoval náboženstvo, literatúru, tradície a mravy národov Blízkeho východu. Ešte počas pobytu v Turecku dostal návrh na spoluprácu s ruskou diplomatickou misiou v Konštantinopole, kde nejaký čas aj pracoval. Do Petrohradu sa vrátil v roku 1821. Z cesty si priniesol viaceré vedecké práce a staré arabské rukopisy. Vo vedeckom zápale takmer vyviezol z Egypta známy denderský zodiak – starú astronomickú zbierku. Zabránila tomu grécka colná kontrola. V Petrohrade začal pracovať ako prekladateľ na ministerstve zahraničných vecí a 29. júla 1822 sa ako 22-ročný stal profesorom petrohradskej univerzity. Pôsobil súčasne na dvoch katedrách – na katedre tureckého jazyka a na katedre arabského jazyka. Počas svojho pôsobenia na univerzite publikoval viaceré štúdie z oblasti histórie, filológie, etnografie moslimského východu, a takisto preložil mnohé diela arabskej klasickej literatúry. Možno ho považovať za zakladateľa neskôr vo svete dobre známej ruskej orientalistickej školy. Približne po desiatich rokoch zanechal pedagogickú a vedeckú prácu na univerzite a začal sa venovať spisovateľskej činnosti. Meno si zmenil na Osip Ivanovič Senkovský. Prelom jeho literárnej činnosti sa pravdepodobne spája s petrohradským kníhkupcom a vydavateľom Alexandrom Filipovičom Smirdinom, synom moskovského obchodníka s textilom. 19. februára 1832 Smirdin spoločenským obedom oslávil otvorenie svojej firmy v nových priestoroch. Zo skromnejšieho predchádzajúceho miesta sa presťahoval do veľkého trojposchodového domu na Nevskom prospekte, ktorý patril luteránskej cirkvi svätého Petra. Na slávnostný obed boli pozvaní asi všetci, ktorými sa vtedy mohla ruská literatúra chváliť: A. S. Puškin, F. V. Bulgarin, N. V. Gogol, I. I. Grec, I. A. Krylov, gróf D. I. Chvostov, V. A. Žukovskij, P. P. Svinjin a ďalší. Smirdin bol údajne čestný človek, dušou oddaný vydávaniu kníh a časopisov. Do svojho vydavateľstva chcel začleniť ako autorov všetkých ruských spisovateľov. Slávnostným obedom sa pokúsil začať novú epochu „zmierenia“ medzi dosť často rozhádanými ruskými spisovateľmi. S týmto cieľom vydal začiatkom roku 1833 prvý diel almanachu *Novoselje*, ktorý si v Rusku získal veľkú čitateľskú pozornosť. Bola v ňom uverejnená napríklad *Skazka o cárovi Berendejevovi* od Žukovského, *Domik v Kolomne* od Puškina, nové básne od Krylova, Boratynského, Gnediča, Vjazemského a pod. Medzi týmito známymi autormi bolo aj meno autora, ktorý sa na slávnostnom obede nezúčastnil, a ruskej čitateľskej obci bolo jeho meno úplne neznáme – Barón Brambeus. Toto exotické meno sa rýchlo v Rusku stalo jedným z najpopulárnejších. Skrýval sa za ním Senkovský. V roku 1834 Smirdin začal vydávať *Biblioteku dlja čtenija*. Za jej redaktora si vybral práve

Senkovského, ktorý mal rozhodujúci vplyv na výber článkov, tém a obsah. Preto sa aj všetky pozitíva či negatíva *Biblioteki dlja čtenija* pripisujú Senkovskému. *Biblioteka dlja čtenija* bola vôbec prvým encyklopedickým časopisom v Rusku. Na svojich asi tridsiatich tlačných stranách obsahovala články zo všetkých oblastí života, vedy, hospodárstva, priemyslu. Úplne nové bolo i to, že vychádzala vždy v prvý deň v mesiaci. *Biblioteka dlja čtenija* zaujala v histórii ruskej žurnalistiky výnimočne miesto. Mnohí a mnohé ňou boli nadšení, no iní a iné kritizovali jej komerčný charakter, chápali ju ako zárobkový podnik, pretože Senkovský ako redaktor dostával od Smirdina ročný plat okolo 15-tisíc rubľov. Pre porovnanie, Sofija Kovalevská dostávala ročne od otca počas štúdia v Nemecku 1 000 rubľov ročne. *Biblioteka dlja čtenija* bola kritizovaná aj v Puškinovom *Sovremenniku* za to, že nie vždy dodržiavala tón serióznosti a objektivity. Senkovský bol kritizovaný i preto, že všetky došlé články upravoval podľa svojich predstáv tak, aby boli čitateľsky príťažlivé. Trňom v oku bol aj vysoký náklad okolo 5-tisíc kusov, čo údajne prinášalo Smirdinovi veľké peniaze. Sám Senkovský do nej prispieval článkami pod rôznymi menami. Niektorí Baróna Brambeusa, teda Senkovského, chválili a vynášali ho takmer do nebies, iní ho hádzali doslova do literárneho odpadu. O Baróna Brambeusa sa dokonca zaujímali aj dámy v Gogolovom *Revízorovi*. Černyševskij o Barónovi Brambeusovi povedal: „Spisovateľ, známy pod menom Barón Brambeus, má obširne vedomosti a je sčítaný vo všetkých oblastiach literatúry i poznania. Jeho učenosť, prenikajúci a živý rozum, hĺbka poznania, umenie verne analyzovať okolnosti, pracovitosť, toto všetko sa v tomto spisovateľovi spája na vysokej úrovni.“ (Senkovskij 1985: 4) Inak sa o Barónovi Brambeusovi vyjadril Krylov, keď sa zamiešal do diskusie týkajúcej sa Senkovského múdrosti: „Vy vravíte múdry, múdry! Ale jeho rozum je hlupácky!“ (Senkovskij 1985: 21). Gercen, ktorý vôbec nesympatizoval s *Bibliotekou dlja čtenija*, považoval Senkovského za ostroumného spisovateľa, veľmi schopného vedca, avšak bez akéhokoľvek ideového presvedčenia. Podľa neho sa Senkovský nedokázal plne realizovať ani v *Biblioteke dlja čtenija* a nič poriadne nedokončil. Mal vynikajúce nápady, no nikdy nič nedotiahol do konca. „Bol človekom oblomovského typu“ – napísal Gercen (Senkovskij 1985: 20). Musíme si však položiť otázku, prečo bol takýto „hlupácky rozum“ tak ohromne príťažlivý pre tisíce čitateľov a čitateľiek *Biblioteki dlja čtenija*. Prečo aj taký tvrdý kritik literárnych autorít, akým bol D. I. Pisarev, nepochyboval o jeho ohromnom talente a múdrosti. V roku 1920 sa mladý spisovateľ Benjamin Kaverin rozhodol o Barónovi Brambeusovi – Senkovskom napísať etudu. Jeho priateľ Jurij Tynjanov, ktorý sa vtedy zaoberal skúmaním dedičského odkazu V. K. Kjučelbekera, mu poskytol list, ktorý napísal Kjučelbeker N. Glinkovi 9. júla 1835. Veľký dekabrista v tomto liste poznamenal: „Ja osobne literáta a európskeho vedca Senkovského s nikým z našich neporovnávam. On všetkých nás, nikoho nevynímajúc, ďaleko prevyšuje učenosťou a bárou poznania. Staviam ho hneď za Puškinom, Kukulnikom a Marlinským.“ (Senkovskij 1985: 21) Kaverina za jeho etudu o Senkovskom obvinili z apologetického vzťahu k reakčnému autorovi. Maxim Gorkij o Senkovskom povedal: „Barón Brambeus je pre mňa postavou veľmi širokou a vysokou – viacej chaotickou, rozplývajúcou sa. Myslím, že nie je správne považovať ho len za novinára, lebo mal



aj beletristický talent, mal črty umelca. Vedel nielen kritizovať, ale sa aj nadchnúť – nadchýňať, povýšiť seba nad prítomnosť.“ (Senkovskij 1985: 22) Ešte sto rokov pred týmto hodnotením Senkovského, keď rozhorel doslova žurnalistický súboj medzi *Bibliotekou dlja čtenija* a *Sovremennikom*, považoval Puškin za potrebné napísať: „Priznajte sa, že vaše útoky na pána Senkovského nie sú celkom podložené. Mnohé z jeho článkov, ktoré ste si ani nevšimli, zaslúžia si zaujať dôstojné miesto v najlepších európskych časopisoch.“ (Senkovskij 1985: 22) V literárnej činnosti Senkovský používal niekoľko pseudonymov, napríklad Barón Brambeus, Belkin, doktor Karl von Bitterwasser, Tjutjuidzju – oglu – Mustafa – aga, Buki – Buki, Ivan Ivanovič, syn Chochotenko – Chlopotunov – Pustjakovskij a pod. Ako redaktor *Biblioteky dlja čtenija* sa Senkovský stal veľmi známym a bohatým. Kúpil si veľký dom s dvomi záhradami. V jednej pestoval kvety, v druhej boli ovocné stromy. V dome usporadúval muzikálno-literárne večery, na ktoré pozýval známych umelcov – maliarov, hudobníkov, architektov a pod. Medzi hosťami boli často aj bratia Brjullovi – Karl Pavlovič (1799 – 1852) a Alexander Pavlovič (1798 – 1877). Obaja pochádzali zo známej petrohrskej umeleckej rodiny hugenotského pôvodu z Francúzska. Karl Pavlovič bol významný romantický maliar, člen petrohrskej, parížskej, rímskej a florentskej umeleckej akadémie. Medzi hosťami na večeroch bol aj známy umelec F. P. Tolstoj, básnici N. V. Kukolnik a E. I. Guber, hudobný skladateľ M. I. Glinka. Zdravie sa mu však zhoršovalo jeho neúnavnou redaktorskou prácou pre *Biblioteku dlja čtenija*. V roku 1843 píše svojej príbuznej E. N. Achmatovej: „Moja predčasná smrť bola by pre mňa veľmi výhodná. Viem to a cítim taktiež, že ak požijem dlhšie, keď to dotiahnem ku starobe, všetko sa vymaže, zaveje časom, prepadne neodvratne. Nikto nebude smútiť za starcom, ktorý nesplnil prehnane očakávania z mladosti.“ (Kaverin 1973: 183) V roku 1848 postihla Senkovského cholera, z ktorej sa však uzdravil. Po uzdravení *Biblioteku dlja čtenija* úplne zanechal a posledné roky svojho života sa venoval len hudbe, astronómii, chémii, galvanoplastike a fotografii. Vo svojej záhrade sa snažil pestovať nové plodiny. Nadchol sa vývojom nových hudobných nástrojov (napríklad huslí s piatimi strunami). Od roku 1842 do roku 1849 staval vlastný „orchestrion“, ktorý mal nahradiť celý orchester. Vo svojom dome ubytoval známeho majstra pre konštrukciu klavírov, taktiež jeho pomocníka a ďalších štyroch remeselníkov. Počas niekoľkých rokov (po mnohých technických zmenách a zdržaniach) dokončili ohromné monštrum postavené na dvoch poschodiach, ktoré obsahovalo fúkacie i strunové inštrumenty so zložitou klaviatúrou a viacerými pedálmi. Na tomto orchestrione však nevedel hrať nikto okrem jeho manželky, a aj ona dokázala zahrať iba dve skladby. Senkovský našiel na orchestrione niekoľko chýb, ktoré sa mu nepodarilo opraviť. Nakoniec celé zariadenie rozobral. V roku 1850 sa vracia, hoci aj s miernou nechutou spôsobenou neúspechom pri vývoji nových hudobných nástrojov, k literárnej činnosti. Do istej miery ho k tomu viedli aj finančné problémy. Začína uverejňovať články s rôznymi témami v týždenníku *Syn Otečestva*. Píše fejtóny a tzv. Lístky Baróna Brambeusa. Vracia sa teda k činnosti, ktorou začal ako spisovateľ a novinár. Jeho „lístky“ mali veľkolepý čitateľský úspech. Vďaka Senkovskému sa náklad týždenníka výrazne zvýšil (na niekoľko tisíc predplatiteľov a predplatiteľiek). Vo svojich „lístkoch“ pí-

sal o všetkom možnom. Témy čerpal zo spoločenského života, no písal i o svojich vynálezoch, o vývoji obchodu, priemyslu, finančnom sektore, gastronómii, slovanských predstavách a napríklad aj o živote Ľudovíta XVI. „Lístky“ boli jeho poslednou literárnou činnosťou. Zomrel na poľudnie 16. marca 1858. Ešte tri dni pred smrťou diktoval svoj posledný článok. Do češtiny bola preložená veľmi úspešná Senkovského kniha *Fantastické putovanie Baróna Brambeusa*, ktorú vydalo nakladateľstvo Odeon v Prahe v roku 1985. Osobnosť Senkovského zaujíma v ruskej žurnalistike a literatúre významné miesto. Jeho zložitá a komplexná osobnosť napriek viacerým negatívnym prejavom a pôsobeniu v oblasti literatúry zohrala významnú úlohu v podpore a stimulácii mladých literárnych tvorcov, či už v oblasti žurnalistiky alebo beletrie. Senkovský má nesporne zásluhu na objavení nových literárnych talentov, a to nielen mužov, ale i žien. Ako redaktor *Biblioteky dlja čtenija* dostával pre časopis články od autorov a autoriek z celého Ruska.

Jedným z jeho objavov bola Elena Andrejevna Gan (1814 – 1842). Jej rodné meno bolo Fadejeva. V roku 1830 sa vydala za Petra Gana, kapitána delostrelectva. Mali spolu tri deti – dve dcéry a syna. Obe dcéry, Elena Blavatská a Viera Zelichovská, sa takisto stali spisovateľkami. Senkovského pozornosť obzvlášť upútali Elenine fantastické poviedky. Ako spisovateľka používala pseudonym Zeneida – R – va. Jej literárna činnosť však trvala len šesť rokov. Počas nich napísala jedenásť poviedok. Keď ju Senkovský objavil (a spočiatku aj usmerňoval jej tvorbu), musela mu prisľúbiť, že svoje práce bude publikovať iba v *Biblioteke dlja čtenija*. Jej prvá publikácia mala názov *Ideál* a v *Biblioteke dlja čtenija* vyšla v roku 1837. Ganovej talent ani jej autorská autonómia neboli nikým spochybnované. Keď však po jej smrti v roku 1843 vyšli jej zbrané práce, prvý komentár prišiel od Senkovského práve v časopise *Biblioteka dlja čtenija*. Senkovský na jednej strane uznával jej výnimočný talent, no na druhej strane povýšil svoju úlohu tak, akoby on sám mal všetku zásluhu na jej úspechu. Z publikovaných zbraných prác Eleny Gan najviac ocenil tie beletristické práce, ktoré boli uverejnené v jeho časopise. Zvyšné práce ohodnotil ako slabé a ich zaradenie do zborníka považoval za zbytočné. Tým vlastne poprel tvorivú autonómiu Eleny Gan – akoby bez jeho edičných zásahov nič nové nedosiahla. Tento Senkovského pohľad na tvorbu Eleny Gan si, samozrejme, všimli viacerí ruskí spisovatelia. Napríklad Belinský vo svojom článku o Elene Gan napísal, že Senkovský doslova prekrútil a skreslil jej texty. Belinský to dokazoval porovnaním originálnych rukopisov Eleny s tými, ktoré uverejnil Senkovský v *Biblioteke dlja čtenija*. Editorske zásahy Senkovského Eleny úplne traumatizovali. V listoch svojim známym i matke jasne písala o nespokojnosti so Senkovského despotizmom, a tiež písala,



Elena Gan. Zdroj: wikipedia commons

že jeho zásahy do textu totálne ničia harmóniu celku. Keď jej matka navrhla, aby sa so Senkovským a jeho *Bibliotekou dlja čtenija* rozlúčila, odpovedala, že by sa od neho rada odpútala, no slúbila mu, že svoje práce nedá do iného časopisu. Elena Gan bola ruskými spisovateľmi vysoko oceňovaná. Vissarion Belinský napísal, že ruská literatúra môže byť náležite pyšná na jej meno a jej dielo, a podľa Nikolaja Nekrasova, Elena Gan zaujíma medzi ruskými spisovateľkami prvé miesto. Vasilij Botkin napísal 10. júna 1855 Ivanovi Turgenevovi, že si chce znovu prečítať krátke poviedky Eleny Gan, ktorú si pamätá ako ženu s talentom. Aj Ivan Turgenev považoval Elenu Gan za najznámejšiu ruskú spisovateľku.

Takéto intelektuálne prostredie nesporne ovplyvnilo Sofijino, ale aj Aňjutino dospelie. Odrazilo sa nielen na ich neskorších aktivitách a životných cieľoch, ale koniec koncov i na ich životných príbehoch.

\*\*\*

Keď mala Sofija osem rokov a jej otec odišiel z armády, odťahovali sa na jeho vidiecky statok v Palibine, ktorý zdedil od svojho otca a kde i vyrástol. V Palibine Sofiju vychovávala anglická guvernánka, ktorá od detí vyžadovala prísnu disciplínu. Matematické vzorce a rovnice asi prvý raz upútali pozornosť malej Sofije, keď rodina renovovala obytné priestory v Palibine. Zakúpené tapety, ktoré lepili na steny v miestnostiach, nestačili aj na vytapetovanie detskej izby. Na povale pod strechou sa však našli skriptá z matematiky o diferenciálnom a integrálnom počte, ktoré pre svojich študentov napísal profesor Michail Ostrogradský (1801 – 1862). Otec Sofije v mladosti ako študent navštevoval prednášky Ostrogradského a všetky listy z prednášok po skončení štúdia odložil na povale, netušiac, že po desaťročiach sa mu zídu ako tapety do detskej izby. Sofija bola krásou matematických formúl fascinovaná. Ako raz sama napísala, hodiny a hodiny sa na ne dokázala pozerieť a zamýšľať sa nad tým, čo znamenajú. Jej záujem o matematiku pravdepodobne ďalej stimulovali i rozhovory a diskusie so strýkom z otcovej strany. Ten sa ako samouk veľmi zaujímal o matematiku i ďalšie vedné oblasti. Práve od neho po prvý raz počula o kvadrature kruhu, o asymptotách, teda krivkách, ktoré sa stále viac a viac približujú k nejakej hranici, no nikdy ju nedosiahnu. Elementárnu matematiku Sofiju vyučoval poľský učiteľ. To však bola pre Sofiju nuda, takmer všetko už vedela. Otcovi sa jej zvýšený záujem o algebru a geometriu nepáčil, preto jej ďalšie štúdium matematiky zakázal. Lenže Sofija naďalej tajne pokračovala v štúdiu. Keď mala asi štrnásť rokov, dostala sa jej do rúk učebnica fyziky, ktorú napísal profesor Tyrtov. Zaujala ju najmä optika a jej trigonometrické formuly – sínus a tangens –, ktoré si sama interpretovala. Profesor Tyrtov býval neďaleko a k rodine často chodieval na návštevu. Keď videl, že Sofija týmto trigonometrickým zákonitostiam rozumie, presvedčil jej otca, aby jej umožnil štúdium matematiky na vyššej úrovni. Tyrtov odporučil súkromné štúdium matematiky v Petrohrade u profesora Alexandra Strannoljubského. V tom čase ženy nemali prístup na univerzity, dokonca ani ako hostujúce poslucháčky. Od Strannoljubského sa Sofija naučila základy vyššej matematiky. Prívratna výuka skončila v roku 1868. V Petrohrade sa Sofija prostredníctvom sestry

Anny, ktorá začala publikovať krátke novely v Dostojevského literárnom časopise, zoznámila s týmto spisovateľom. Sofija prejavovala voči Dostojevskému hlboké sympatie, on však mal záujem najmä o jej sestru. Keď jej navrhol manželstvo, Anna odmietla, čo Sofiju veľmi sklamalalo. Nechájala, prečo jej sestra odmietla manželský zväzok s Dostojevským, ktorého ona tak veľmi obdivovala. Anna svoje odmietnutie Sofiji zdôvodnila tak, že by sa mu musela celkom a bezpodmienečne podriaďiť, celý život sa venovať len jemu a na nič iné nemyslieť, iba na neho.

Keďže mladé ženy túžiace po vzdelaní v tom období nemohli na univerzitách v Rusku študovať, usilovali sa dostať na univerzity vo Švajčiarsku. Tu mohli študovať napríklad v Zürichu, Berne, Lausanne či v Ženeve. Prípadne mohli študovať vo Francúzsku – v Paríži. Vycestovať do cudziny však pre ruské ženy nebolo ľahké. Ženy v Rusku nemali vlastné cestovné pasy, boli zapísané do pasu otca alebo manžela. K vycestovaniu do cudziny bol navyše pre slobodné ženy potrebný súhlas rodičov. Vynalievavé mladé ženy však našli inú možnú cestu k štúdiu – boli to manželstvá „naoko“. Mladí muži, ktorí chceli takisto študovať v zahraničí a mali priateľské vzťahy s mladými ženami, ochotne prijímali úlohu „zdanlivých manželov“. Takýmto spôsobom sa mnohým mladým ženám podarilo dostať na štúdiá v Paríži, alebo na univerzity vo Švajčiarsku.<sup>3</sup>

## UNIVERZITA V ZÜRICHU – MEKKA RUSKÝCH ŠTUDENTIEK

Na univerzite v Zürichu sa mohli ženy imatrikulovať na štúdium už od roku 1867. Na univerzite v Berne bola prvá študentka imatrikulovaná v roku 1868. Pre porovnanie, v Prusku bolo povolené štúdium žien na univerzitách až v roku 1908. V zimnom semestri 1872/73 študovalo na univerzite v Zürichu celkovo 63 študentiek, 53 bolo z Ruska. V letnom semestri 1873 už 114 študentiek, 77 z Ruska. V roku 1906 tvorili na univerzite v Zürichu z celkového počtu študujúcich jednu štvrtinu študentky a z toho 90 percent bolo cudziničiek, hlavne z Ruska. Možno povedať, že univerzita v Zürichu bola doslova mekkou ruských študentiek. Podľa cárskeho režimu bola táto mekka ohniskom tvorby revolučných myšlienok prenášaných do Ruska. Po vydaní cárskeho príkazu v roku 1873, že všetky študentky študujúce v Zürichu sa musia do začiatku roka 1874 vrátiť do Ruska bez ohľadu na pokročilosť ich štúdia, nastal exodus študentiek z Zürichu do Bernu, Lausanne a Ženevy. Neuposlušnosť príkazu sa trestala stratou ruského občianstva. Tento tvrdý cársky príkaz postihol aj nadanú matematicku Elizavetu Litvinovú-Ivaškinovú (1845 – 1919), ktorá od roku 1872 študovala matematiku u profesora Hermanna Schwarza (1843 – 1921) na Zürišskej federálnej polytechnike (ETH). Keďže profesor Hermann Schwarz v roku 1875 odišiel do Göttingenu, Litvinová svoju doktorskú dizertáciu dokončila pod vedením profesora Ludwiga Schläfliho (1814 – 1895) na Univerzite v Berne, kde jej bol v roku 1878 udelený doktorát.<sup>4</sup> Litvinová ukončila v Petrohrade dievčenské gymnázium a v roku 1866 sa vydala za lekára Viktora Litvinova. Aj Litvinovú vyučoval matematiku profesor Strannoljubskij, rovnako ako Sofiju. Podobne ako Sofija a jej sestra Anna, aj Elizaveta Litvinová sa v Petrohrade pohybovala v nihi-

<sup>3</sup> Od roku 1870 mohli ženy vo Švédsku riadne študovať medicínu a od roku 1873 aj ostatné vedné odbory. Vo Fínsku mohli navštevovať prednášky ako hostujúce poslucháčky. Museli však mať skončenú abitur, ktorej získanie vyžadovalo do roku 1901 zvláštne povolenie úradov. Keď sa v roku 1901 jedna žena uchádzala o miesto docentky na Univerzite v Helsinkách, ruský cár jej žiadosť zamietol, pretože bola žena.

<sup>4</sup> Ludwig Schläfli bol veľmi zvláštna osobnosť a zaslúži si uviesť niekoľko podrobnejších údajov. Bol absolventom bernského gymnázia. Už ako chlapec prejavil veľký záujem o matematiku. Po skončení gymnázia začal v roku 1831 študovať na akadémii v Berne, z ktorej v roku 1834 vznikla Univerzita Bern. Na tejto univerzite študoval teológiu. Štúdium ukončil v roku 1836. Ako učiteľ pôsobil v meste Thun, kantón Bern, až do roku 1847. Svoj voľný čas trávil štúdiom matematiky a botaniky. Rok 1843 je medzníkom v jeho živote. Počas návštevy v Berlíne sa zoznámil so švajčiarskym matematikom, syntetickým geometrom Jakobom Steinerom (1796 – 1863). Neskôr prišiel Steiner do Bernu a opäť sa stretol so Schläflim. Steiner obdivoval jazykové znalosti Schläfliho a, samozrejme, aj jeho matematické znalosti. Steiner neovládá žiaden cudzí jazyk, ani latinčinu. Schläfli plynule hovoril po taliansky i po francúzsky. Steiner mu navrhol, aby ako tímočník, perfektne ovládajúci taliansky jazyk, po Taliansku sprevádzal jeho priateľov z Nemecka – profesorov matematiky Carla Jacobiho (1804 – 1851), Petra Dirichleta (1805 – 1859) a Karla Borchardta (1817 – 1880). Cesta po Taliansku trvala šesť mesiacov. Počas cesty Schläfli prekladal viaceré matematické práce do taliančiny. Profesor Steiner sa o ňom raz vyjadril, že svet ho síce považuje za osla (somára), ale cudzie reči sa učí tak ľahko ako deti hry. V roku 1848 sa stal na univerzite v Berne prívátnym docentom a v roku 1872 riadnym profesorom. Penzionovaný bol v roku 1891. Na záver svojho života sa venoval sanskritu a prekladaniu hinduistického textu *Rig Veda* do nemčiny. Zomrel v roku 1895.

listických kruhoch. Jej manžel však nesúhlasil s tým, aby odišla študovať matematiku do zahraničia. Po jeho úmrtí v roku 1872 odišla do Zürichu. Po návrate do Ruska v roku 1878 si nemohla nájsť zamestnanie, ktoré by bolo adekvátne jej vzdelaniu. Diplom učiteľky pre vyššie chlapčenské školy, získaný v Zürichu, v Rusku neplatil. Podobne ako Sofija, ani ona nemohla ísť v Rusku na magisterskú skúšku. Zmierená so svojim osudom prijala miesto učiteľky na najnižšom stupni dievčenskej školy. Až po mnohých rokoch jej úrady povolili učiť matematiku na dievčenskom gymnáziu. Na živobytie si privyrábala publikačnou činnosťou. Celkovo napísala o výuke matematiky zhruba šesťdesiat článkov. Taktiež písala články o živote a tvorbe známych vedcov a vedkýň, napríklad o Aristotelovi (1892), Laplaceovi a Eulerovi (1892), o Sofiji Kovalevskej (1894), Lobačevskom (1895). Jej články vychádzali v sérii *Život významných ľudí*, ktorú, okrem iného, vydával liberálny vydavateľ Florentín Pavlenko. Článkami prispievala aj do francúzskeho feministického mesačníka *Bulletin de l'Union universelle des Femmes*. Na dievčenskom gymnáziu, založenom kňažnou Alexandrou Alexejevovou Obolenskou (1831 – 1890) v roku 1869, vyučovala aj Nadeždu Krupskú (1869 – 1939), budúcu manželku Lenina, ktorá vysoko hodnotila jej pedagogické schopnosti pri výuke matematiky. Litvinová bola jednou zo štyroch ruských delegátok na Medzinárodnom kongrese žien v Bruseli v roku 1897. Biografii (nekrológ) o Sofiji publikovala v novinách *Obščestvennaja polža* v roku 1892. Podľa Litvinovej bola Sofija žiariaca hviezda – Polárka, ktorá viedla ruské dievčatá na ich ceste za vzdelaním. Platí to aj pre samotnú Litvinovú, ktorú táto Polárka viedla najskôr k profesorovi Strannoljubskému a potom do Zürichu a Bernu. Zvyšok svojho života po odchode do penzie strávila so sestrou na vidieku, kde asi v roku 1919 zomrela.

V rokoch 1875 – 1900 promovalo na univerzite v Berne z medicíny 37 študentiek z Ruska. Dvanásť ruských študentiek promovalo u patológa a anatóma, profesora Theodora Langhansa (1839 – 1915), sedem ruských študentiek u jeho kolegu, profesora Huga Kroneckera (1839 – 1914) vo Fyziologickom inštitúte, šesť ruských študentiek u profesora anatómie Maximiliana Flescha (1856 – 1943) v oblasti veterinárnej medicíny a ďalšie u profesora chirurgie Emila Theodora Kochera (1841 – 1917).

Medzi prvými ženami, ktoré otvorili cestu pre štúdium žien na univerzitách v oblasti medicíny, patrí Mária Knjažnina. Do Zürichu prišla z Ruska v roku 1864 a vedenie univerzity v Zürichu požiadala o súhlas navštevovať prednášky z anatómie a mikroskopie. Vedenie kantónu Zürich zodpovedné za školstvo i rektorát univerzity v Zürichu jej súhlas na návštevu prednášok dali. Po krátkom čase však Mária Knjažnina štúdium prerušila a z neznámych dôvodov sa vrátila do Ruska.

Na jar nasledujúceho roka (1865) prišla do Zürichu Nadežda Suslová (1843 – 1918), ktorá takisto dostala súhlas navštevovať prednášky z medicíny na univerzite v Zürichu. Bola prvou ženou v Rusku, ktorá získala doktorát v zahraničí. Jej otec, Prokofjev Grigorjevič, bol možno nezákonným synom grófa Šeremetjeva, ktorý ho mal s niektorou z jeho poddaných roľníckych dievčat. To môže byť aj dôvod, prečo sa tak staral o rodinu Suslových. Prokofjev Grigorjevič požíval u grófa Šeremetjeva veľkú dôveru. Spravoval jeho majetok na rôznych miestach.

V roku 1859 sa stal správcom všetkých Šeremetjevových majetkov v Petrohrade. Obidve dcéry Suslových, staršia Apolinária (1840 – 1918) aj o tri roky mladšia Nadežda (1843 – 1918), mali guvernanky a taktiež učiteľa tancov. Obe ako hosťujúce poslucháčky navštevovali prednášky na univerzite v Petrohrade a zúčastnili sa aj na prvých študentských demonštráciách. Apolinária i Nadežda boli ovplyvnené ideológiou nihilizmu, ktorý bol vtedy medzi mladými pokrokovými ľuďmi v Rusku veľmi rozšírený.

Keď sa Dostojevský v decembri 1859 vrátil do Petrohradu z vyhnanstva na Sibíri, mal okolo seba aureolu mučeníka. Bol veľmi populárny a obdivovaný, a to najmä petrohradskými študentkami. Apolinária sa zoznámila s Dostojevským v auguste 1861. Údajne mu napísala zamilovaný list, ako o tom píše dcéra Dostojevského Ľjubov Fedorovna Dostojevská (1869 – 1926) vo svojej knihe, ktorá vyšla v roku 1922 v Mníchove pod názvom *Dostojevský v zobrazení svojej dcéry*. Žiadne známe dokumenty však existenciu tohto listu nepotvrdzujú. Každopádne, Apolinária musela na Dostojevského silne zapôsobiť, pretože už v septembrovom čísle ročníka 1861 časopisu *Vremja*, ktorý vydávali bratia Dostojevskí, sa objavila prvá poviedka dvadsaťročnej a úplne neznámej autorky s názvom *Pokuda*. Centrálnou postavou poviedky je mladá žena, ktorá sa snaží realizovať ideál voľnej lásky a nezávislého emancipovaného života. Podľa literárnych kritikov bolo poviedka veľmi slabej kvality. Je otáznne, prečo vydavatelia časopisu *Vremja* takúto slabú literárnu prácu neznámej autorky zaradili do časopisu spolu so známymi spisovateľmi, ako boli Polonskij, Majkov, Ostrovský a Nekrasov. Ak sa to nestalo nepozornosťou bratov Dostojevských, potom existuje ešte jedno vysvetlenie: autorka poviedky sa páčila Dostojevskému a za uverejnenie vďačila jeho protekciu, a nie kvalite literárneho výtvoru. Zblíženie Apolinárie s Dostojevským, aj intímne, nastalo po jeho návrate zo zahraničia na jeseň roku 1862. Podľa údajov v denníku a v listoch Apolinárie, na prvý sexuálny vzťah čakala do svojich dvadsiatich troch rokov. Dostojevský bol jej prvý sexuálny partner, po prvý raz bola zaľúbená. Sexuálny vzťah medzi ňou a Dostojevským bol preto podľa nej úplne prirodzený. Bol však bez romantiky, čo jej veľmi chýbalo. Veľmi ťažko akceptovala i to, že Dostojevský sa nechcel rozviesť s manželkou Máriou Dimitrievnou, s ktorou sa zoznámil na Sibíri v Semipalatinsku a 6. februára 1857 sa s ňou v Kuznecku zosobášil. Na jar roku 1859 sa mohol vrátiť s manželkou do európskej časti Ruska, ale nie do Moskvy či Petrohradu. Zvolili si mestečko Tver na línii Moskva – Petrohrad, približne 180 km severozápadne od Moskvy. Až v decembri 1859 dostal Dostojevský súhlas na pobyt v Petrohrade a v Moskve. Jeho manželke však chladná klíma v Petrohrade nevyhovovala, preto sa vrátila naspäť do Tveru. Dostojevský v Petrohrade zostal a odvtedy bolo ich manželstvo narušené. V lete



Nadežda Suslová. Zdroj: wikipedia commons

1862 odišiel Dostojevský do zahraničia. Priateľom tvrdil, že nemá peniaze na to, aby na túto cestu zobral aj manželku. Navštívil Berlín, Paríž, viaceré mestá vo Švajčiarsku, niekoľko týždňov zostal vo Florencii. Počas cesty začal vášnivo hrať ruletu, čo ho privádzalo do veľkých finančných problémov. V septembri sa vrátil domov, kde našiel svoju manželku ťažko chorú. Mesiace preležala v posteli, v zime vôbec nevychádzala z domu. Na jar roku 1863 ju previezol do Vladimíra, kde bola vhodnejšia klíma. Napriek chorobe manželky, Dostojevský znovu odcestoval do zahraničia. S Apolináriou sa dohodol, že na túto cestu pôjdu spolu. Keďže 25. mája 1863 bolo pozastavené vydávanie časopisu *Vremja*, Dostojevský odcestoval do zahraničia až v auguste, kým Apolinária odcestovala už predtým. Na ceste do Paríža sa Dostojevský zastavil vo Wiesbadene, kde od 21. augusta do 24. augusta hral ruletu. Raz vyhral veľkú sumu peňazí, vzápätí však polovicu prehral. Časť zvyšnej výhry poslal manželke do Ruska, zvyšok chcel použiť na cestovanie s Apolináriou po Európe. V Paríži však zažil veľké prekvapenie, lebo Apolinária mu povedala, že je zamilovaná do študenta medicíny zo Španielska. Zo strany študenta však išlo len o sexuálnu epizódu. Zrejme veľmi rýchlo pochopil, akú komplikovanú má Apolinária povahu, a začal sa jej vyhýbať. Oznámil jej, že čoskoro odcestuje do Spojených štátov amerických. Parížske zaľúbenie Apolinárie skončilo fiaskom a zostal jej Dostojevský, ktorý ju stále miloval. Z Paríža začiatkom septembra 1863 odcestovali do Baden-Badenu. Dostojevský tam v rulete prehral všetky peniaze a žiadal, aby mu z Ruska poslali aspoň 100 rubľov z toho, čo predtým poslal z výhry manželke. V hoteli museli dať do zástavy Dostojevského hodinky a zlatý prsteň Apolinárie. Po prijatí peňazí z Ruska cestovali do Turína, Janova, Neapolu a Ríma. Rok 1864 bol pre Dostojevského veľmi nešťastný. V apríli zomrela jeho manželka, v júli vo veku 44 rokov jeho starší brat Michail a v septembri jeho priateľ, literárny kritik a básnik Apolón Grigorjev. Jeho vzťah k Apolinárii je napätý, plný konfliktov. Apolinária si v septembri 1864 vo svojom denníku poznačila, že ho nenávidí. Apolinária potom cestuje po Európe sama, strieda milencov, ale šťastná nie je. Aj Dostojevský hľadá nové kontakty so ženami, napríklad s Marfou Braun. Chce sa po druhý raz oženiť. Sestra Sofije Kovalevskej Aňjuta posla do jeho redakcie poviedky a Dostojevský sa s ňou snaží bližšie zoznámiť. Aňjuta mala v tom čase dvadsať rokov. V apríli 1865 jej ponúkol manželstvo, ktoré však Aňjuta odmietla. Nechcela sa stať Dostojevského slúžkou a opatrovatelkou. Apolinária počas cestovania po Európe viackrát navštívila svoju sestru Nadeždu v Zürichu. Pretože sa sestre na Dostojevského postarovala, Nadežda napísala Dostojevskému dlhý list. Odpoveď na seba nenechala dlho čakať. Medzi iným Dostojevský Nadežde napísal, že Apolinária je veľká egoistka, ktorá od ľudí vyžaduje dokonalosť, neprepáči ani ten najmenší nedostatok, ale sama sa zbavuje aj tých najmenších povinností voči iným. V polovici augusta 1865 bol Dostojevský opäť vo Wiesbadene, kam prišla aj Apolinária. Nevideli sa dva roky. Dostojevský znovu vášnivo hrá ruletu a ich vzájomné konflikty vedú k odchodu Apolinárie do Francúzska. Dostojevský znovu nemá ako zaplatiť za pobyt v hoteli. Pije čaj, ktorý zajedá chlebom, sedáva v tme, pretože nemá peniaze ani na sviečku. Píše rôznym známym, aby mu požičali peniaze. Turgenev mu poslal 50 rubľov, hoci Dostojevský ho prosil o 100. Tento dlh Dostojevský Tur-

genevovi splatil až o desať rokov. Turgenev však tvrdil, že mu poslal 100 rubľov, hoci poštové doklady ukazujú opak. Na základe toho vznikol medzi Dostojevským a Turgenevom dlhoročný spor. Ani spisovateľ Gercen Dostojevskému nepomohol. Jeho záchrancom sa stal pravoslávny farár z Wiesbadenu Johann Janyšev, ktorý sa za Dostojevského v hoteli zaručil a dal mu 134 guldenov, aby sa mohol vrátiť do Ruska. Apolinária sa do Petrohradu z Európy vrátila koncom októbra 1865. Aj napriek všetkým sporom a konfliktom jej Dostojevský navrhuje manželstvo. V novembri 1865 si Apolinária zapísala do denníka, že sa jej núka, čím ju len hnevá. O štyri mesiace dochádza k definitívnemu rozchodu. Apolinárii sa na Dostojevskom nič nepáči. Prekáža jej jeho náboženské presvedčenie, silno napomádané krátke vlasy, jeho predstavy o morálke a jeho láska ku slastiam, hlavne sexuálnym. Preto Apolinária na jar 1866 odišla z Petrohradu a ich cesty sa už asi nikdy neskrížili. Dostojevský však do konca svojho života na Apolinárii myslel a tajne si s ňou písal.

Apolinária sa v roku 1880 vydala za o šesťnásť rokov mladšieho učiteľa ruskej slovesnosti, filozofa a publicistu V. V. Rozanova. Ako napísal Rozanov, ktorý sa považoval za žiaka Dostojevského, milovanie sa so ženou, s ktorou sa miloval aj Dostojevský, ho uvádzalo do mystického duševného stavu. Na rozdiel od Dostojevského, ktorý mal búrlivú povahu, bol Rozanov pokojný a trpezlivý. Apolinárii však ani jeho pokojná povaha nevyhovovala. Ich spolužitie trvalo iba šesť rokov. Apolinária bola veľmi žiarlivá a urážlivá. Keď si Rozanov našiel inú ženu, odmietla mu dať súhlas na rozvod. Preto deti Rozanova s novou ženou boli nezákonné a nemali občianske práva. Takýmto spôsobom Apolinária strpčovala Rozanovovi a jeho rodine život pätnásť rokov. Napokon rozvod predsa len povolila v roku 1902. Neskôr si k sebe do výchovy zobrala mladé dievča. Jej výchova však bola skôr trýznením. Dievča to po krátkom čase s Apolináriou nevydržalo a ukončilo svoj život utopením sa v blízkej rieke. Apolinária nejaký čas bývala u otca v Nižnom Novgorode. Je neuveriteľné, že jej otec o nej povedal: „Nepriateľ ľudského rodu sa ubytoval v mojom dome. Mne samému sa tu nedá žiť.“ ([www.fedordostoevsky.ru/around/Suslova\\_A\\_P/](http://www.fedordostoevsky.ru/around/Suslova_A_P/)) Nakoniec Apolinária odišla na Krym do Sevastopolu, kde si kúpila vlastný dom. Zomrela v roku 1918 ako 78-ročná. Nedozvedela sa už, že neďaleko od nej na tom istom krymskom pobreží v ten istý rok v júni zomrela žena, ktorá pred 50 rokmi nastúpila na jej miesto v srdci Dostojevského a stala sa jeho manželkou – Anna Grigorjevna Dostojevská.

Ak porovnáme životnú dráhu Apolinárie s životnou dráhou jej sestry Nadeždy, nájdeme viacero podobných charakterových črt, ale aj mnohé výrazné odlišnosti. Obe ženy sa snažili o emancipáciu, boli sebavedomé, vzdelané a inteligentné. U Nadeždy však prevládla túžba po poznaní, štúdiu nových vecí a snaha pomáhať tým, ktorí potrebujú pomoc. Za týmto cieľom išla celý svoj život a nikdy sa mu nesprenverila. Jej sestra Apolinária mala rovnaké možnosti a podobný štart do života. Ale jej blúznivé predstavy o láske, egoizmus a neustále hľadanie chýb u iných ľudí ju, na rozdiel od jej sestry, nikdy ku šťastnému životu nedoviedli. Aj Nadeždu priťahovala literárna činnosť, podobne ako sestru Sofije Kovalevskej Aňjutu. Keď Nadežda niekedy na jar roku 1862 dokončila svoju po-

viedku, odvážne ju odniesla do redakcie *Sovremennik*, hoci v nej nikoho nepoznala. Nekrasov a Černyševský poviedku okamžite prijali na uverejnenie. Nepotrebovala žiadnu protekciu. Neskôr sa však Nadežda rozhodla pre inú životnú dráhu – štúdium medicíny. Štúdium začala na petrohradskej medicínsko-chirurgickej vojenskej akadémii. Keď školu v roku 1865 zatvorili pre študentské nepokoje, odišla do Zürichu, kde bola 14. decembra 1867 promovaná. Suslová sa vo Švajčiarsku zoznámila s budúcim manželom Friedrichom Erismannom (1842 – 1915), presvedčeným socialistom a stúpencom štúdia žien na univerzitách. Zosobášili sa 16. apríla 1868 vo Viedni. Nadežda sa vrátila do Ruska a po vykonaní špeciálnej skúšky na Medicínsko-chirurgickej vojenskej akadémii v Petrohrade dostala ako prvá žena v Rusku povolenie na otvorenie lekárskej praxe v oblasti gynekológie a pediatrie. Onedlho sa do jej ambulancie hrnuli pacientky zo všetkých vrstiev ruskej spoločnosti. Jej manžel prišiel za ňou do Petrohradu v roku 1869 a po vykonaní príslušných skúšok začal pracovať spolu s ňou. Venoval sa hlavne zdravotným podmienkam v chudobných častiach Petrohradu. V roku 1873 odišiel na študijný pobyt do Mníchova, kde sa venoval štúdiu verejného zdravotníctva. Ich manželstvo však nemalo dlhú trvácnosť. Oblastný súd v meste Aarau vo Švajčiarsku ich 18. augusta 1883 rozviedol. Nadežda Suslová sa potom v roku 1885 ako 42-ročná vydala za profesora histológie na Ženskej medicínskej škole v Petrohrade Alexandra Efimoviča Golubeva (1836 – 1926), ktorý mal zároveň aj lekársku prax v Nižnom Novgorode, kde žili rodičia Nadeždy Suslovej. Nadežda zomrela 20. mája 1918 v Alušte na Kryme. Pre mladé ženy v Rusku, ktoré túžili po vzdelaní, bola vzorom. Povzbudzovala ich, aby išli podobnou cestou – k odchodu do zahraničia, hlavne do Švajčiarska, kde by mohli študovať na univerzitách, promovať a prípadne aj získať doktorát vo vedných oblastiach. Bola príkladom aj pre Sofiju a Annu.

### ZDANLIVÉ MANŽELSTVO SOFIJE S VLADIMÍROM KOVALEVSKÝM

Možnosť vydaja a potom možný odchod na štúdium do zahraničia sa Sofiji naskytli, keď jej otca požiadal o jej ruku mladý Ivan Roždestvenský – syn farára, ktorého otec vyhostil z domu pre náklonnosť k nihilistom, mladým demokraticky orientovaným intelektuálom. Musel mať značnú odvahu na to, aby prišiel za bývalým generálom delostrelectva požiadať o ruku jeho dcéry. Keď sa ho generál opýtal na jeho sociálne a spoločenské postavenie, údajne odpovedal, že je angažovaný vo voľnej pedagogike. Generál zrejme považoval takéto sociálne postavenie mladého muža za málo perspektívne pre jeho dcéru. Zdvorilo mu poďakovať za záujem o Sofiju a jeho žiadosť zamietol s odôvodnením, že Sofija je na vydaj ešte príliš mladá.

Po prvý raz sa Sofija spolu so Aňjutou a ich priateľkou Jannou (Annou Jevreinovou) pokúsili nájsť partnera pre manželstvo „naoko“ tak, že zašli za mladým profesorom pôsobiacim na petrohradskej univerzite. Poprosili ho, či by bol ochotný sa s jednou z nich oženiť, odcestovať s ňou do zahraničia, kde by začala štúdium na niektorej univerzite. Po úspešnej imatrikulácii, napríklad na univerzite

v Zürichu, by sa rozišli a on by sa vrátil naspäť do Petrohradu. Mladý profesor ich prosbe nevyhovet. To však dievčatá neodradilo. Onedlho sa k nim pripojila aj sesternica Janny žijúca v Moskve, Júlia Lermontová, ktorá chcela v zahraničí študovať chémiu.

Mladé ženy, ktoré boli aktívne v emancipačnom hnutí, sa v Petrohrade stretávali v byte Márie Alexandrovny Bokovej-Obručovej (1839 – 1929). Mária sa vydala za medika P. I. Bokova (1835 – 1915), blízkeho priateľa Černyševského. Bola staršia než ostatné účastníčky hnutia, preto ju považovali za duševnú matku emancipačného hnutia. Nepotrpeľala si na vtedajšie spoločenské normy, žila nielen s „fiktívnym“ manželom, ale aj s milencom. Bol ním profesor fyziológie na medicínsko-chirurgickej akadémii



Mária Alexandrovna Boková-Obručová. Zdroj: wikipedia commons

Ivan Michajlovič Sečenov (1829 – 1905). Všetci traja žili spolu v jednom byte. Neskôr Bokov odišiel do Moskvy, kde žil s inou ženou. Mária Boková sa potom zosobášila so Sečenovom. Zomrela ako 90-ročná v Moskve. Život Márie Bokovej s dvomi mužmi slúžil ako vzor pre Černyševského román *Čo robiť*. Nikolaj Gavrilovič Černyševský (1828 – 1889) bol kľúčovou osobnosťou študentského intelektuálneho hnutia, a preto bol v roku 1862 aj uväznený. Spomínaný román napísal počas vyšetrovacej väzby v Petropavlovskej pevnosti. V roku 1864 bol poslaný do vyhnanstva na východnú Sibír, kde pokračoval v literárnej tvorbe. Jeho román bol v Rusku zakázaný, ale tajne koloval hlavne medzi mladšou generáciou. Jeho utópia o harmonickej a spravodlivej spoločnosti sa stala ideálom mladej vzdelanej ruskej inteligencie. V roku 1883 bol premiestnený do Astrachánu. V roku 1889 sa mohol vrátiť do svojho rodiska Saratov, kde čoskoro zomrel.

Sofija našla svojho manžela „naoko“ práve medzi priateľmi Márie Bokovej. Bol to Vladimír Kovalevský (1842 – 1883), o rok starší ako Aňjuta, a teda o osem rokov starší od Sofije. Keď mal dvanásť rokov, jeho matka zomrela a odvtedy žil spolu s bratom Alexandrom v Petrohrade. Aby sa uživil, už ako šestnásťročný prekladal knihy. Štúdium na právnickej škole v Petrohrade absolvoval na žiadosť jeho otca. Potom za našetrené peniaze dva roky cestoval po Nemecku a Francúzsku. Počas ročného pobytu v Londýne sa zoznámil s Charlesom Darwinom. Do ruštiny preložil prvú časť Darwinovej knihy *O pôvode druhov*, ktorá vyšla dokonca skôr než anglické vydanie v Londýne. V roku 1863 sa zúčastnil na poľskom povstaní proti ruskej nadvláde a bol i členom revolučného spolku, ktorý materiálne pomáhal chudobným a opusteným ženám. V apríli 1866 študent revolucionár Dmitrij Karakosov (1840 – 1866) vykonal neúspešný atentát na cára Alexandra II., čoho dôsledkom bolo masové zatýkanie študentov. V emigrantskom časopise s názvom *Die Glocke* (Zvon), vychádzajúcom v Nemecku, bol vtedy zverejnený zoznam zatknutých. Do tohto zoznamu sa omylom dostalo aj Vladimírom

rovo meno. Keď prišiel do Petrohradu a jeho priatelia ho videli na slobode, začali ho považovať za cárskeho „špicľa“. Dovtedy totiž nebol nikto zo zatknutých prepustený. Toto podozrenie zo strany priateľov Vladimíra trápilo do konca jeho života. Znovu odišiel do zahraničia a zapojil sa do Garibaldiho oslobodzovacieho hnutia v Taliansku proti prusko-rakúskej nadvláde. O týchto udalostiach pravidelne posielal ako korešpondent správy do novín *Petrohradské správy*. V roku 1867 sa vrátil späť do Petrohradu a začal študovať prírodné vedy. Peniaze si opäť zarábala prekladmi a zároveň aj ako vydavateľ kníh z oblasti prírodovedných a politických vied. Pri tejto svojej činnosti profitoval zo znalosti viacerých jazykov a taktiež zo známostí, ktoré získal počas svojich pobytov v zahraničí.

Vladimír sa so Sofijou a Aňjutou zoznámil v roku 1868. Po krátkej diskusii so Sofijou bol ochotný sa s ňou okamžite oženiť. Vladimír bol fascinovaný nielen Sofijou a Aňjutou, ale aj ostatnými inteligentnými mladými ženami z okolia Márie Bokovej. Obzvlášť ho tešila jeho úplne nová úloha ochrancu Sofije a Aňjuty. Zo zdanlivého manželstva nemal obavu, lebo poznal spoločný život Márie Bokovej s jej fiktívnym manželom a milencom. Otec Sofije bol návrhom sobáša šokovaný. Ak by Vladimír požiadal o ruku Aňjuty, pravdepodobne by s tým súhlasil – Aňjuta bola excentrická a bola od Sofije o sedem rokov staršia. Pre svoju obľúbenú Sofiju si však želal lepšiu „partiu“ a taktiež nechcel, aby tak skoro odišla z domu. Sofija však bola tvrdo rozhodnutá možnosť zdanlivého manželstva za každých okolností využiť a odísť študovať do zahraničia. Na otcovo odmietavé stanovisko reagovala svojsky. V jeden večer odišla z bytu a nechala otcovi správu, že bude nocovať v byte Vladimíra Kovalevského a že sa naspäť vráti až vtedy, ak dostane súhlas k sobášu. V ten večer sa u nich práve konalo spoločenské stretnutie, na ktorom mali byť prítomní priatelia rodičov, takže by si každý hneď všimol, že Sofija nie je prítomná. To by bolo veľmi nezvyčajné, pretože Sofija na takýchto spoločenských akciách v ich dome nikdy nechýbala. Aby otec predišiel škandálu, nezostalo mu nič iné, než poslať pre Sofiju a Vladimíra. V prítomnosti hostí predstavil Vladimíra ako snúbenca Sofije. Čas pred sobášom strávili Sofija a Aňjuta v Palibine. Vladimír ich pravidelne navštevoval a spolu so Sofijou sa pripravovali na štúdium. V tomto období píše Vladimír svojmu bratovi Alexandrovi, ktorý vyučoval zoológiu na univerzite v Kazani, listy plné nadšenia zo vzťahu so Sofijou. V jednom z nich píše, že vďaka Sofiji bude usilovný a bude vážne študovať. Píše o nej s obdivom a je ňou stále viac a viac fascinovaný.

15. septembra 1868 sa v Palibine konal sobáš Sofije a Vladimíra. Okrem Aňjuty, Júlie, Janny, Sofije a Vladimíra nikto iný nevedel, že ide o manželstvo „naoko“. Po sobáši obaja odišli do Petrohradu. Hoci pre ženy bola návšteva univerzity oficiálne zakázaná, Sofija navštívila prvú prednášku profesora Sečenova z fyziológie a neskôr aj prednášky z anatómie, chémie a fyziky. Väčšinu času však strávila súkromným štúdiom matematiky u profesora Strannoljubského, ktorý ich viackrát týždenne navštevoval v ich byte. Výuka niekedy trvala až päť hodín. Sofija však nemala záujem o štúdium anatómie či fyziológie. V jej mysli žila len krása matematiky. Jej túžbou bolo pokračovať v štúdiu matematiky v zahraničí. Keďže Sofija i Aňjuta si priali odísť do zahraničia spoločne, Vladimír spolu so Sofijou hľadali pre Aňjutu taktiež fiktívneho manžela. Ich spoločný

plán, poprosiť profesora Sečenova, aby na seba prevzal úlohu fiktívneho manžela Aňjuty, stroskotal na odmietavom stanovisku milenky Sečenova Márie Bokovej. Aj keď Mária Boková bola na čele emancipačného hnutia, chcela mať svojho milenca len pre seba. Ďalším možným partnerom Aňjuty bol biológ Ilja Iljič Mečnikov (1845 – 1916). V tom čase však už bol Mečnikov rozhodnutý oženiť sa s Ľudmilou Vasilievnou Fedorovičovou, s ktorou sa zosobášil v januári 1869. Nakoniec Aňjuta dostala súhlas otca, aby Sofiju a Vladimíra v zahraničí sprevádzala.

V apríli roku 1869 Sofija, Aňjuta a Vladimír odcestovali do Viedne. Vladimír chcel vo Viedni študovať geológiu. Sofija píše o niekoľko dní Júlii Lermontovej do Moskvy, že sa nevie rozhodnúť, či má, alebo nemá zostať vo Viedni. Po prvé, Viedeň je pre nich veľmi drahá a po druhé, vo Viedni na univerzite nie sú žiadni vynikajúci matematici. Sofija vedela, že na univerzite v Heidelbergu v Nemecku prednášajú lepší matematici ako na univerzite vo Viedni. Už v Rusku snívala o štúdiu na univerzite v Heidelbergu – známej a najstaršej v Nemecku. Aj Vladimír poznal Heidelberg z predchádzajúcich ciest a určite mal v tomto smere na Sofiju vplyv. Preto sa Sofija spolu s Aňjutou rozhodli koncom apríla odísť do Heidelbergu. Mladé ženy, ktoré odchádzali z Ruska na štúdium na západných univerzitách, považovali Rusko za politicky a spoločensky najzaostalejšiu krajinu Európy. Mali idealistické predstavy o rovnoprávnom postavení žien v západnej Európe a o možnostiach žien vzdelávať sa na tamojších univerzitách. Pre Sofiju bolo veľkým sklamaním, keď jej rektor univerzity v Heidelbergu povedal, že na univerzite v Heidelbergu sa ženy na riadne štúdium nemôžu imatrikulovať. Rektor odkázal Sofiju na jednotlivých prednášajúcich profesorov, aby oni sami zvážili jej prítomnosť na ich prednáškach. Po viacerých osobných rozhovoroch s jednotlivými profesormi napokon Sofija dostala súhlas zapísať sa na letný semester 1869 ako „hostujúca poslucháčka“.

## AŇJUTA V PARÍŽI

Aňjuta po niekoľkých týždňoch odišla z Heidelbergu do Paríža. Našla si zamestnanie ako sadzačka v tlačiarni. Bývala v lacnom byte v obci Puteaux asi 8,7 km od centra Paríža. Tu sa zoznámila so sekretárom miestnej sekcie Medzinárodnej robotníckej asociácie Benoitom Malonom (1841 – 1893). Jeho prostredníctvom sa oboznámila s revolučnými robotníckymi kruhmi. Spriatelila sa so známou pokrokovou spisovateľkou André Léo (1824 – 1900), o ktorej počula a čítala už v Petrohrade. Skutočné meno André Léo bolo Victoire Léodile Béva. Pseudonym, ktorý používala, vytvorila z oboch krstných mien svojich synov, dvojčiek. V roku 1869 bola spoluzakladateľkou spoločnosti pre boj za volebné právo žien. Aňjuta sa iniciatívne angažovala v spoločnosti „Boj za práva žien“ a písala články do časopisu *Práva žien*. Onedlho sa zoznámila s prominentným revolučným socialistom Victorom Jaclardom (1840 – 1903), priateľom Karla Marxa (1818 – 1883) a mnohých radikálnych revolučných ruských emigrantov. Victor Jaclard sa narodil v Metz, hlavnom meste regiónu Lotrinsko a departementu Moselle. Pochádzal

## Literatúra

- ALIC, M. 1987. *Hypatias Töchter*. Zürich : Unionsverlag.
- AUDIN, M. 2011. *Remembering Sofya Kovalevskaya*. Berlin : Springer Verlag.
- CREESE, M. R. S. – CREESE, T. M. 2015. *Ladies in Laboratory IV, Imperial Russias Women in Science 1800 – 1900*. London : Rowman and Littlefield.
- HALAMEISÄR, A. 1989. *Sofia Kowalewskaja: Die erste Professorin Europas*. Moskva : Mir.
- HARTMANN, E. 2007. *Frauen in der Antike*. München : Verlag C. H. Beck.
- HIBNER KOBLITZ, A. 1993. *A Convergence of Lives. Sofia Kovalevskaja – Scientist, Writer, Revolutionary*. New Brunswick : Rutgers University Press.
- KENNEDY, D. H. 1983. *Little Sparrow – A Portrait of Sophia Kovalevsky*. Ohio : University Press.
- KERN, B. – KERN, H. 1988. *Madame Doctorin Schlözer*. München : Beck.
- KOCHINA, P. 1985. *Love and Mathematics – Sofya Kovalevskaya*. Moskva : Mir.
- RACHMANOWA, A. 1950. *Sonja Kowalewski – Leben und Liebe einer gelehrten Frau*. Zürich : Rascher Verlag.
- ROGGER, F. 1999. *Der Doktorhut im Besenschrank*. Bern : eFeF Verlag.
- ROUSSNOVA, E. 2003. Julia Lermontova – die erste promovierte Chemikerin. In *Nachrichten aus der Chemie*, december.
- SCHIEBINGER, L. 1991. *The Mind Has No Sex? Women in the Origins of Modern Sciences*. Cambridge : Harvard University Press.
- STUBY, A. M. 1985. Sofija Kovalevskaja – Prinzessin der Naturwissenschaften. In *Feministische Studien*, č. 1.
- TOLLIEN, C. 1995. *Fürstin der Wissenschaft*. Weinheim-Basel : Beltz und Gelberg Verlag.
- TUSCHMANN, W. – HAWIG, P. 1993. *Sofia Kowalewskaja. Ein*

*Leben für Mathematik und Emanzipation.* Weinheim-Basel : Birkhauser Verlag.  
 VORONTSOVA, L. A. 1957. *Sofia Kovalevskaja.* Moskva : Mir.  
 ZITELMANN, A. 2004. *Hypatia.* Weinheim-Basel : Beltz und Gelberg Verlag.

#### Internetové zdroje

de.wikipedia.org/wiki/Agora\_–\_Die\_Säulen\_des\_Himmels.  
 de.wikipedia.org/wiki/Hypatia.  
 https://sk.wikipedia.org/wiki/Hypatia  
 www.britannica.com/biography/Sofya-Vasilyevna-Kovalevskaya.  
 www.encyclopedia.com/doc/1G2-2830902377.html.  
 www-history.mcs.st-andrews.ac.uk/References/Kovalevskaya.html.  
 www.fedorostoevsky.ru/around/Slova\_A\_P/

z roľníckej rodiny. Istý čas vyučoval matematiku, neskôr začal študovať medicínu. Spolu s priateľom Paulom Lafargue (1842 – 1911) sa v roku 1865 zúčastnil na Medzinárodnom kongrese študentov v belgickom Lütichu. Za účasť na tomto kongrese boli obaja vylúčení zo štúdia na všetkých francúzskych univerzitách. O rok neskôr bol Jaclard za účasť na demonštrácii odsúdený na 6 mesiacov vo väzení. Bol členom Medzinárodného robotníckeho združenia a prívržencom hnutia vedeného Louisom Auguste Blanquiom (1805 – 1881). V septembri 1868 sa zúčastnil na Kongrese mieru a slobodnej ligy. Následne vstúpil do Bakuninom založenej Aliancie sociálnej demokracie. Začiatkom roka 1869 sa však s hnutím Blanquia rozišiel, pretože nesúhlasil s jeho dobrodružnými plánmi na povstanie proti štátu. Jeho priateľ Paul Lafargue sa v Londýne 2. apríla 1868 oženil s Laurou Marxovou (1845 – 1911), dcérou Karla Marxa. Tak sa dostávajú už do prvého listu Karla Marxa mladému manželskému páru aj mená ich priateľov – Victora a Aňjuty. Po dvoch rokoch píše Marx priateľovi Friedrichovi Engelsovi (1820 – 1895), že jeho zať Paul Lafargue prostredníctvom Jaclarda spoznal v Paríži veľmi vzdelanú Rusku, od ktorej získal dôležité informácie z Ruska, napríklad o spisovateľovi Flerovskom, vlastným menom Vasilij Vasiljevič Berwi (1829 – 1918), a mnohých ďalších revolučných aktivistoch. Bervi publikoval v roku 1869 prácu *Postavenie robotníckej triedy v Rusku*, ktorá bola v tom istom roku zaslaná Marxovi do Londýna. Keďže bola napísaná v ruštine, Marx sa ako 52-ročný kvôli nej naučil po rusky, aby poznatky z knihy mohol využiť pri písaní *Kapitálu*. Prvý diel vyšiel v Rusku v roku 1872. Publikovanie *Kapitálu* v Rusku cárska cenzúra povolila preto, lebo podľa názoru cenzorov v Rusku vie čítať len veľmi málo ľudí a z tých, čo vedia čítať, knihu pochopí ešte menej ľudí.

Marxov zať Paul Lafargue sa narodil v Santiago de Cuba. Jeho otec sa taktiež narodil na Kube ako syn Francúza a kreolky, ktorá počas povstania otrokov vo francúzskej kolónii Saint-Dominigue v roku 1791 utiekla na Kubu. Povstanie otrokov viedlo 1. januára 1804 k zmene kolónie na prvý nezávislý štát v Latinskej Amerike s názvom Haiti. Bol to aj prvý štát vytvorený povstaním otrokov prevažne z afrického kontinentu. Paulov otec vlastnil na Kube kávovú plantáž a zaoberal sa taktiež predajom vína. Matka Paula Lafarguea mala francúzskeho otca a jej matka bola rodená Jamajčanka. V roku 1851 sa rodina presťahovala do Bordeaux. Paul Lafargue začal študovať medicínu na Sorbonne. Prostredníctvom štúdia publikácii Pierre-Josepha Proudhona (1809 – 1865) ho zaujali idey socializmu. Ako som uviedol vyššie, v roku 1865 bol vylúčený zo štúdia na všetkých francúzskych univerzitách. Preto svoje štúdium odišiel dokončiť do Londýna. Bol častým hosťom v rodine Karla Marxa, kde sa zoznámil s Marxovou dcérou Laurou. 23. augusta 1866 píše Marx Engelsovi: „Včera som nášmu kreolovi povedal, že keď sa nebude pridŕžiavať anglických manierov, Laura ho bez váhania posadí na vzduch.“ (Marx – Engels 1983: 253) Marx píše najstaršej dcére Jenny 5. septembra 1866: „Predvčerom tu boli Lormiersovci a taktiež Negrillo.“ (Marx – Engels 1983: 528) Marx nebol rasista, ale zrejme nemal problém občas použiť pre Paula Lafarguea označenie spojené s jeho pôvodom (kreol, černocho). Napriek anglickej tradícii mali Paul a Laura civilný sobáš a ich svedkom bol Engels. „Medové týždne“ po sobáši si užívali vo Francúzsku. Paul potom krátko pracoval

v nemocnici St. Bartholomew ako chirurgický asistent. 16. októbra 1868 odišli do Paríža. Bývali na Rue du Cherche-Midi v malom byte na hornom poschodí. Po tom, ako v roku 1867 vyšiel *Kapitál*, Laura a Paul pomáhali popularizovať Marxovo dielo vo Francúzsku. Pre demokratické noviny *Le Courrier Français* preložili do francúzštiny predhovor. Začiatkom roka 1869 Paul preložil do francúzštiny *Komunistický manifest*. 1. januára 1869 Laura porodila syna menom Charles-Étienne. Bol to prvý Marxov vnuk. O rok neskôr, 1. januára 1870, porodila dcérku Jenny, ktorá však za dva mesiace zomrela. V septembri 1870 sa jej narodil syn Marc-Laurent. Pani Marx píše 17. januára 1870 Engelsovi: „Dúfam, že ich rýchle tempo skončí, inak by sa mohlo skoro spievať Desať malých černoškov.“ (Worobjowa – Sinelnikova 1988: 107) Takže ani pani Marx nezabúdala na kreolský pôvod Paula. 2. septembra 1870 Lafargueovci odišli do Bordeaux, kde založili noviny *La Defense Nationale*.

## SOFIJA V HEIDELBERGU

Sofija navštevovala prednášky matematikov Paula Du Bois-Reymonda (1831 – 1889) a Lea Koenigsbergera (1837 – 1921), fyziku u Hermanna von Helmholtza (1821 – 1894) a Gustáva Kirchhoffa (1824 – 1887), chémiu u Roberta Bunsena (1811 – 1899). Celkovo osemnásť prednášok týždenne. Na iné aktivity jej teda čas nezostával.

Profesor Leo Koenigsberger spomína vo svojej autobiografii *Mein Leben*, v kapitole *Heidelberg 1869 – 1875*, na prvé stretnutie so Sofijou 27. júla 1869. V miestnosti boli práve prítomní dvaja profesori – írsky fyzik John Tyndall (1820 – 1893) a anglický matematik Thomas Hirst (1830 – 1892), keď do nej vstúpila mladá pôvabná nesmelá dáma. Predstavila sa ako pani Sofija von Kovalevská. Obrátila sa na profesora Koenigsbergera so žiadosťou, že by chcela navštevovať jeho prednášky z matematiky ako hosťujúca poslucháčka a potrebuje jeho súhlas. Na tú dobu to bola neslýchaná žiadosť. Profesor Koenigsberger bol žiadosťou Sofije prekvapený. Nevedel, aké stanovisko bude mať senát a vedenie fakulty voči účasti Sofije na prednáškach. Preto s odpoveďou váhal. V tejto nerozhodnej chvíli zobral Tyndall profesora Koenigsbergera bokom a potichu mu povedal, že žiadosť takej pôvabnej dámy predsa nemôže odmietnuť. a profesor súhlasil.<sup>5</sup>

## SOFIJA A VLADIMÍR V LONDÝNE

V septembri 1869 Sofija a Vladimír po prvý raz spolu vycestovali do Londýna. Keďže Vladimír už v minulosti viackrát navštívil Charlesa Darwina (1809 – 1882) a do ruštiny preložil a v roku 1867 vydal jeho knihu *The variation of Animals and Plants under Domestication*, navštívili ho aj spoločne. Prostredníctvom Darwina sa stretli aj s biológom a predstaviteľom agnosticizmu Thomasom Huxleym (1825 – 1895), maliarom Williamom Carpenterom (1818 – 1899) a taktiež

<sup>5</sup> Tyndall bol známy nielen ako významný fyzik, ale aj ako obdivovateľ „ženského pôvabu“. Dlhو žil staromládeneckým spôsobom a oženil sa ako 55-ročný s Louisou Hamiltonovou (1845 – 1940), ktorá bola od neho o tridsať rokov mladšia. Keďže sa zaoberal okrem iných fyzikálnych výskumov aj glaciológiou, od roku 1856 často navštevoval švajčiarske Alpy a skúmal pohyb ľadovcov. Bol aj vynikajúcim horolezcom. 19. augusta 1861 uskutočnil spolu s horskými sprievodcami Johannom Benetom (1824 – 1864) a Ulríchom Wengerom prvovýstup na vrchol Weisshornu (4 505 m, kantón Wallis, Švajčiarsko). Johann Benet zahynul 28. 2. 1864 pri výstupe na vrch Haut de Cry (2 969 m) vo Wallise. Benet bol priekopníkom moderného štýlu horolezectva, a preto ho prezývali ako Garibaldi horolezcov. Tyndall sa viackrát pokúšal aj o prvovýstup na Matterhorn (4 478 m), kantón Wallis. Úspešný bol pri prvovýstupe na juhozápadné rameno Matterhornu v roku 1862, ktoré nesie jeho meno Peak Tyndall. Veľmi rád navštevoval malé horské turistické sídlisko Belalp (2 094 m), asi 5 km na sever od obce Naters, v okrese mesta Brig, kantón Wallis. Nad Belalp, asi dve hodiny ľahkého výstupu z Belalp, vo výške 2 351 m, dala jeho manželka Louisa Tyndall-Hamilton (1845 – 1940) postaviť v roku 1911 kamenný pomník, ktorý navrhol architekt Fernand Corevon zo Ženevy. Je vysoký 4,75 m a 1,5 m široký. Od pomníka je nádherný výhľad na Aletschský ľadovec. Toto miesto pani Tyndall pravidelne, raz ročne v lete, navštevovala. Menom Tyndalla su pomenované ľadovce v južnej Patagónii, Chile a v Skalistých horách (Rocky Mountains), štát Colorado. Taktiež jeden vrch v Sierra Nevade, štát Kalifornia, o výške 4 275 m, a taktiež na západnom pobreží v Tasmánii, o výške 1 179 m, nesú Tyndallo-

vomeno. Jeho menom je pomenovaný aj kráter na Mesiaci a taktiež asteroid 22694. Tyndall mal zažívacie zdravotné problémy a trpel nespavosťou. Zomrel na predávkovanie chloralhydrátom, ktorý užíval proti nespavosti. Predávkovania chloralhydrátom sa omylom dopustila jeho manželka, ktorá mu pravidelne podávala lieky súčasne proti zažívacím ťažkostiam a nespavosti. Thomas Archer Hirst bol od roku 1865 profesorom fyziky na University College London. V roku 1867 sa stal nástupcom po matematikovi Augustovi de Morganovi na katedre matematiky. Od roku 1873 vykonával funkciu riaditeľa Royal Navy College v Greenwichi. Bol členom Kráľovskej spoločnosti a Londýnskej matematickej spoločnosti. V roku 1883 mu bola udelená Kráľovská medaila. Bolo o ňom známe, že si už od pätnástich rokov života písal denník. Posledný zápis v denníku je datovaný 18. 1. 1892, štyri týždne pred jeho úmrtím. Mal viaceré zdravotné problémy, napr. s obličkami, a mal nádor v žalúdku. Zomrel však na rakovinu prostaty. Hirst spolu s Tyndallom boli členmi deväťčlenného exkluzívneho večerného X-klubu, ktorý inicioval Thomas Henry Huxley (1825 – 1895). V klube sa stretávali raz v mesiaci, okrem júla, augusta a septembra. X-klub podporoval Darwinovu evolučnú teóriu prirodzeného výberu a akademický liberalizmus. Na rozdiel od väčšiny vtedajších fyzikov, členovia X-klubu nezastávali náboženské presvedčenie. Ich prvé stretnutie sa konalo 3. 11. 1864. Keďže členovia klubu postupne zomierali, resp. boli vážne chorí, posledné stretnutie bolo v marci 1893. Zúčastnili sa ho už len dvaja členovia a potom X-klub zanikol.



George Eliot. Zdroj: wikipedia commons

so spisovateľkou Mary Ann Evans (1819 – 1880), ktorá napísala viaceré veľmi úspešné sociálno-psychologické romány.

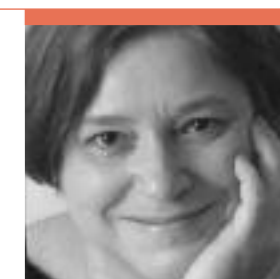
Evans pochádzala z puritánskej rodiny. Po úmrtí otca zmenila spôsob života. Pod mužským menom George Eliot začala písať anonymné kritické články pre radikálny *Westminster Review*. Keď mala tridsaťpäť rokov, začala žiť so ženatým kolegom spisovateľom. Po jeho úmrtí sa ako 60-ročná vydala za o dvadsať rokov mladšieho muža, obchodníka J. Waltera Crossa, čo, samozrejme, v londýnskych konzervatívnych spoločenských kruhoch bolo posudzované podobne negatívne ako jej predchádzajúci vzťah so ženatým mužom. Vždy však prevážila jej úspešná literárna tvorba a jej súkromný život ustúpil do pozadia. George Eliot sa dozvedela o Sofiji pravdepodobne od anglického matematika Thomasa Hirsta (1830 – 1892), ktorý Sofiju stretol 27. júla 1869 spolu s Johnom Tyndallom v miestnosti prof. Koenigsbergera v Heidelbergu.

Hirst určite Eliot rozprával o mladej talentovanej matematicke Sofiji Kovalovskej. Počas návštevy Sofije a Vladimíra v Londýne Eliot prejavila záujem stretnúť sa so Sofiou a pozvala ju k sebe na návštevu. Záujem o osobné stretnutie bol obojstranný. Eliot chcela spoznať talentovanú matematicku. Po stretnutí so Sofiou sa vyjadrila, že je krásna a neobyčajne skromná. George Eliot urobila na Sofiju silný dojem ako emancipovaná a nezávislá žena s vyhranenými spoločensko-politickými názormi.

## JANA JURÁŇOVÁ

### Naničhodnica

(ukážka z pripravovaného románu)



Ľudmila sedí na tvrdom sedadle pred akousi ambulanciou, ani si nezistila, pred akou, a čaká. Je popoludnie, dávno po ordinačných hodinách, inak by sa tu neusadila. Doobeda by sa ľudia donekonečna vypytovali, kto je posledný. Ľudmila si chce len posediť, už dávno nie je v žiadnom poradí a nechce sa jej odpovedať na otázky: „Pani, kto je pred vami? Je niekto ešte po vás?“ Stávalo sa jej to v prvých dňoch, keď svoj život v týchto priestoroch ešte nemala dobre zorganizovaný. Stačil necelý týždeň, a presne vie, kde a kedy môže sedieť.

Od Vianoc uplynuli dva týždne, ale veľký Santa skrivený s Mikulášom stále stojí pred vchodom do detského oddelenia. Bielu obrubu na plášti odspodu má zašpinenú od blata. Akoby občas v noci vyšiel na ulicu a nasal do pláštá všetku špinu sveta. Ktovie, možno naozaj chodí potajomky von, tak ako Ľudmila potajomky trávi všetok svoj čas vnútri v poliklinike. Podarená dvojica, tento Santa a ona. Mohli by sa dať dokopy. Zdá sa, že je neškodný, nehrozili by jej od neho ani len hlúpe reči. Vždy je to možnosť, dokiaľ ho neodložia k budúceму roku.

Sedí a je spokojná, že pred ordináciami už nikto nie je. Na nástoživé otázky o poradí aj tak nikdy neodpovedala, nech si odpovedajú tí, čo sú v nejakom poradí. Ona k tomu nemá čo povedať. Keď nemá náladu, otočí sa chrbtom, aj keď tuší, že si niekto urobí koliesko na čelo alebo poklepká po lebečnej kosti. Ale niekedy sa zadíva pýtajúcej do očí. Priameho pohľadu sa ľudia zväčša zľaknú a dajú pokoj. Robí to len vtedy, keď tuší, že si kolieska maľovali na čelo už pridlho. Aj ona si môže maľovať, keby chcela. Všetko toto tu, celá poliklinika je čistý blázinec. Našťastie. Lebo keby nie, nemohla by tu takto pohodlne prežívať. Dni a noci. V bezpečí.

Postupne sa naučila, že si má sadnúť trochu obďaleč, a keď sa jej spýtajú, či čaká na vyšetrenie, len neurčito pokýva hlavou alebo jednoducho neodpovedá. Vo svojom veku si to môže dovoliť. Zatiaľ sa nepotkne alebo nešmykne a nespadne, alebo jej z malého košíka v spodnej časti opory na chodenie nevypadnú tašky, nikto si ju nevšíma. V poliklinike sa môžu ľudia premávať po chodbách, posedávať na stoličkách, opierať sa o steny a nikto sa nečuduje. Keď Ľudmila štráduje s chodidlom po chodbách polikliniky, ľudia odvracajú zrak, málokto sa na ňu pozrie. Veď čo ak by potrebovala pomoc?

Keď ju prepustili z nemocnice, nejaký čas vysedávala pred centrálnym príjmom. Dúfala, že ju vezmú späť, ale ešte aj odtiaľ ju vyhadzovali a ďalej do nemocnice sa nedostala. Ťažko sa jej na to spomína. K najkrajším chvíľam jej života patria tie, čo prežila na nemocničnej izbe na geriatrii. Lenže musela odtiaľ odísť.

JANA JURÁŇOVÁ (1957, Senica) je prozaička, dramatička, prekladateľka. Prvotina *Zverinec* jej vyšla v roku 1994. Odvtedy vydala viacero prozaických kníh: *Siete* (1996), *Utrpenie starého kocúra*. *Mor(t)alítka* (2000, 2012). Štyri jej knihy sa dostali do finálovej desiatky ceny Anasoft litera: román *Orodovnice* (2007, 2008), parabiografický román *Žila som s Hviezdoslavom* (2008), kniha poviedok *Lásky nebeské* (2010) a novela *Nevybavená záležitosť* (2013). Na teraz poslednou prozaickou knihou, ktorá jej vyšla, sú *Cudzie príbehy* (2016). Za knižný rozhovor s Agnešou Kalinovou *Mojich 7 životov* (2012) získala Cenu Egona Erwina Kischu. Jej knihy boli preložené do nemčiny, angličtiny, francúzštiny, macedónčiny, maďarčiny a češtiny. Ukážka, ktorú uverejňujeme v *Glosolálii*, pochádza z pripravovaného románu *Naničhodnica* (pracovný názov), ktorý vyjde v ASPEKT-e v roku 2019.



Na príjem čakali oveľa horšie prípady. Keby nie tohto blahodarného chaosu v poliklinike, musela by zmrznúť na ulici. No nemusí. Už sa zariadila. Na nejaký čas. Neskôr sa uvidí. Niečo sa možno stane. Možno aj umrie. To by tiež bolo riešenie. Ale umrieť, to nie je len tak. Aj v starobe je život silný. Musí uplynúť, stratiť sa, vymiznúť. A kým plynie, treba s ním niečo robiť. Keď už nič iné, tak aspoň nejako prečkávať. Spomínať. Trebárs aj spať. Čokoľvek. Ešte šťastie, že všetci tu majú ordináčne hodiny tak krátko. Od ôsmej do dvanástej, do jednej, do druhej, len veľmi výnimočne od jedenástej do piatej. Alebo od jednej do šiestej. Má to už pozisťované a pred také ordinácie popoludní nechodievala. Po šiestej polikliniku zatvárajú. Potom chodí upratovačka. To je najhorší čas. Musí sa schovávať pred ňou aj pred vrátnikom, ktorý vždy skontroluje, či je všade zhasnuté. S chodítkom to nie je také jednoduché, ale našla si kumbál, v ktorom každý deň prečká najhorší čas a potom aj noc. Doteraz sa jej tam podarilo nepozorovane vydržať, kým upratovačka poumývala podlahy a kým potom po nej vrátnik obišiel chodby a skontroloval budovu zvonku, či sa niekde nesvieti. Upratovanie ordinácií ju neohrozuje, upratuje ich špeciálna služba v rôznych časoch, to si už Ľudmila všimla. A našťastie je v poliklinike zopár priestorov, ktoré nikto neregistruje. Keď nastane noc, konečne má na niekoľko hodín pokoj.

Najhoršie je to cez deň. Všetky tie hádky pred dverami: „Prečo sa predbiehate? Akože ste sa objednali za peniaze? To si nemôže len tak hocikto dovoliť! My tu môžeme čakať o to dlhšie!“ Nadávky, obviňovania, Ľudmila sa toho aj za ten krátky čas, čo trávi v poliklinike, napočúvala dosť. Keď sa to tak vezme, nič iné ani nepočúva. Niekedy ju to otravuje, inokedy sa na tom baví, aspoň jej prejde čas. Nie je to nič zaujímavé. Situácie sa opakujú. Až teraz si uvedomila, že by nechcela byť lekárkou. Aké vznešené to bolo kedysi – študovať medicínu. Ktovie, či tie dievčatá, ktoré boli vo veku jej syna a išli na medicínu, vedeli, čo ich čaká. Možno netušili, že celý život budú mať do činenia s ľudským telom. Niekedy neumytým. Často starým. Takmer určite chorým. Alebo tušili?

Ak je na chodbe pred dverami ambulancií priveľká nervozita, zájde si na chvíľu do bufetu a kúpi si veterník a čaj. Trošku jej z poslednej penzie ešte zostalo a snáď jej to vyjde do polovice mesiaca, keď si pôjde na poštu po ďalšiu. Termín sa blíži a ona netuší, ako prejde po zimnej januárovej ulici vo svojej nedostatočnej obuvi a s chodítkom. Ale bude to musieť nejako vykonať. Vie, ktorá električka ide k pošte, kde jej dôchodok vydajú. Lístok na MHD si už pre istotu kúpila vopred, lebo nevie naisto, či sa môže voziť zadarmo a čo k tomu potrebuje. Posledný dôchodok, teda to, čo jej zvýšilo po zaplatení poplatkov, jej vyplatili ešte v penzióne. A povedali jej, že po ďalší si bude musieť zájsť na poštu. Má z toho stres. Preto nesmie na túto situáciu myslieť stále. Odháňa to. Veď ešte je čas.

Potom si poprezerá handry v butiku, aj keď si nikdy nič nekúpi. Predavačka to už o nej vie a vždy je trochu v strehu. Ľudmila ju chápe. Veď čo má čo hľadať stará baba v butiku, hoci aj v takom, ktorý tvoria rozvešané šaty pre chudobných v hale polikliniky? Preto sa na predavačku vždy milo usmeje a je odhodlaná necítiť sa urazene za to, že predavačka je k nej podozrievaná. Veď je to jej práca. Ľudmila nikdy nič vo svojom živote neukradla, ani sa nechystá. Keď si vyberie penziu, možno si tu napokon aj kúpi nové ponožky. Teplejšie, než má teraz na

nohách. Nebude nikde chodiť po obchodoch, zavezie sa len na poštu a naspäť, lebo vonku je chladno, nemôže sa potulovať po mokrých chodníkoch. Nemá si kde vysušiť svoje jediné topánky. A už vôbec sa nechce šmyknúť a mať ďalšie problémy. Aj keď... so zlomenou nohou by ju možno znovu prijali do nemocnice. Ale natoľko riskovať nebude.

Keď si pozrie oblečenie, ktoré nemá v pláne kupovať, trochu si ešte posedí pred akousi prázdnu ambulanciou a potom zájde na záchod. Konečne už má vlastný kľúčik. Ukradla ho z ambulancie internistky na prízemí polikliniky, a to tak, že si ho jednoducho vypýtala a potom nevrátila. Sestra u internistky musela byť veľmi splašená, našťastie pre Ľudmilu, pretože si ju napriek chodidlu nezapamätala. Určite kľúč hľadali, určite im chýbal, určite si ho niekto ešte pýtal. Ľudmila sa o to pre istotu nezaujímal, aby nič nezistila. Kľúč má starostlivo odložený. Keď v butiku uisťuje samu seba, že v živote nič neukradla, nie je to pravda. Zatiaľ si môže nahovárať, že kľúč má dlhodobo požičaný. Kým ho nemala, mohla piť len málo a potom bola často unavená. Na prízemí nemocnice neďaleko od centrálného príjmu vo vedľajšej budove spojenej s poliklinikou priechodnou chodbou je záchod odomknutý, ale chodba je dlhá, je to pre ňu príďaleko. V prvých dňoch sa tam išla večer a ráno trochu poumývať, no zamknúť sa tam nemohla a musela si dávať pozor, aby ju nevidela baba z centrálného príjmu. Teraz, keď už sa v poliklinike zabývala a nikto ju odtiaľto nevyháňa, sa nemusí presúvať po dlhocižnej chodbe. Tu je to pre ňu bezpečnejšie. Kľúč má starostlivo odložený. Keď potrebuje, zájde na potrebu. Ale najmä – každý večer, keď už je poliklinika prázdna, si záchod odomkne, môže sa venovať aspoň základnej hygiene a až potom sa utiahne do svojho kumbálu, do toho neviditeľného kútika, kde jej všetci od večera do rána dajú pokoj. Je to malá čakáreň pred bývalou rehabilitáciou dnes už zatvorenou, zdá sa, že navždy. Na dverách nie je žiadny nápis, takže do nich nemá kto prečo vchádzať. Ľudmila sa tam niekedy uchýli aj cez deň, ale len keď je chodba prázdna. Nechce upútať pozornosť, aby tú malú miestnosť náhodou nezamkli. Zato večer, keď sa má poliklinika zatvárať a prichádza upratovačka, zavrú sa tam, zhasne svetlo a ticho sedí. Väčšinou zadrieme.

Zobudí sa, keď je všade ticho a tma. Vyukne na chodbu, nikde nikoho. Veľké chodbové hodiny nad výťahom ukazujú desať hodín večer. Spala niekoľko hodín. Ledva zliezla zo stoličiek, ktoré si poskladala tak, aby mohla poležiačky aspoň trochu driemať. Bolí ju chrbát, ale inak sa cíti oddýchnuto. Vytiahne z tašky banán a zje ho, napije sa trochu vody. Prichystá si všetky veci potrebné na hygienu a opatrne kráča po chodbe. Keď si odomyká záchod, zdá sa jej, že ten zvuk vrieska na celú budovu. Štuk, štuk. Prešmyknúť sa s chodidlom nie je také jednoduché. Napokon za sebou zatvára dvere záchodu. Zamkne sa zvnútra a nechá kľúč v zámke. Pre istotu. Najprv pozahadzuje do odpadkového koša pod umývadlom všetky odpadky, ktoré sa jej vo vozíku nahromadili. Na záchode nie je stolička, opiera sa o zabrzdené chodítko a len s veľkou námahou si vyzuje krátke nylonové ponožky. Má ešte jedny na prezutie. Keby bola mladšia, opláchl by si nohy v umývadle pod tečúcou vodou, ale nohy má drevené, ledva ich nadvihne. Preperie si ponožky, vytiahne z tašky na vozíku starú nepoužitú vreckovku, namočí ju do vody a sťažka si poutiera jednu nohu. Ledva na ňu rukou dočiahne.

Preplácha vreckovku a poutiera si aj druhú nohu. Je to úľava. S námahou si obuje čisté ponožky a tie, čo mala na nohách celý deň, preperie a zavesí na chodítko tak, aby sa nevyšmykli a nespádli. Poumýva si tvár a utrie sa do malého uteráka v taške, aj ten si bude musieť vysušiť. Čo s intímnymi partiami tela? Nerada by smrdela. Nechá si stiahnuté nohavice i gaťky a s tou istou mokrou vreckovou sa poutiera spredu, vreckovku vyperie, našťastie je tam aj tekuté mydlo, potom zo zadu a znovu ju preperie. Navlečie si nohavičky i tesné nohavice, ktoré vyzerajú ako legíny. Cíti sa lepšie. Vreckovku dôkladne vyperie pod tečúcou vodou s mydlom na ruky, vyžmýka, ako vládze, a hodí do tašky, v čakárni s kreslom to potom rozvešia na radiátor. Vyloví hrebeň a učeše sa, ponapráva si sveter i bundu a šatku na krku. Opatrne odomkne, a keď na chodbe nepočuje žiaden zvuk, vysunie chodítko von, vyjde a zamkne za sebou. Kľúčik si dá do vrečka bundy a zazipsuje.

Na prizemí polikliniky je okrem obyčajného výťahu, do ktorého sa zmesí aj invalidný vozík, ešte pohyblivá sedačka namontovaná na zábradlie schodiska. Výťahom sa dá odviezť na najvyššie, tretie poschodie, sedačkou len na prvé. Ľudmila sa vo výťahu ešte neviezla, v malom priestore by si ju ľudia mohli dlhšie obzerať a zapamätať. Nemá čo hľadať na vyšších poschodiach, nezaujímajú ju to tam. Ale keď dnes ráno popíjala kávu pri pochrómovanom stolíku dolu pri vchode, všimla si, že žena v strednom veku naň posadila staršiu ženu, asi svoju matku. Pripýtala ju o sedačku ako v aute, na boku čosi stlačila a sedačka so starou ženou sa pohla nahor.

Teraz večer je poliklinika prázdna, ale z ulice preniká svetlo pouličnej lampy. Keď sa tá stará žena viezla na pohyblivej sedačke, mala vychádzkovú palicu položenú krížom cez kolená. Ľudmila odstaví chodítko dolu pri schodoch, opatrne si sadne na sedačku, zapne si pás a stlačí tlačidlo. Hrkne to s ňou, sedačka sa rozbehne nahor a s tichým bzučaním ju vyvezie na prvé poschodie. Na podeste je obrovský fikus, v nočnom šerosvite vyzerá ako mimozemská príšera. Ľudmila sa cíti ako v mladosti na kolotočoch. Keď je celkom hore, znovu stlačí tlačidlo a zvezie sa nadol. Potom ešte raz nahor a nadol a ešte raz. Vozila by sa aj dlhšie, ale bojí sa. Často sa jej v živote stalo, že keď mala z niečoho až bezbrehú radosť, niečo sa pokazilo. Niečo tú radosť prerušilo. A tak sa naučila radosť prerušovať sama, aby ju osud neprekvapil. Aj tak ju vždy prekvapil. Ale teraz to nebude riskovať. Veď aj zajtra bude noc. Môže sa ešte odviezť.

Vráti sa do svojho kumbálu, kde má na radiátore rozvešané oprané veci. Prisunie si chodítko k stene tak, aby bolo stabilné, vyzuje si topánky, uvelebí sa do kresla a vyloží si nohy na úložný priestor chodítka. Ešte predtým skontrolovala, či sú dvere zatvorené. Zadríemala. Zaspala. Strhávala sa zo sna. Potrebovala zájsť na záchod a odkladala to tak dlho, ako sa len dalo, až sa napokon zľakla, že ju niekto zavčasu ráno, keď už ľudia chodia na odbery, pristihne. Potom sa znovu vrátila do svojho kumbálu, do tej svojej čakárne. Na stene tikajú obrovské hodiny. Pred siedmou sa nenápadne vyberie dať si kávu z automatu. V taške má ešte nejaké banány. Potom si ešte zdriemne a o chvíľu začne nový deň.

(Písanie románu podporil z verejných zdrojov formou štipendia Fond na podporu umenia.)

## RUŽENA ŠÍPKOVÁ



RUŽENA ŠÍPKOVÁ (1977, Myjava) vyštudovala sociálnu prácu na Vysoké škole zdravotníctva a sociálnej práce sv. Alžbety v Bratislave. Vyšla štyri básnické zbierky (*Popoluška*, 2007; *Nemám nič proti realite*, 2009; *V pôvodnom znení s pilulkami*, 2012 a *Periem sa na tridsiatke*, 2016) a odbornú publikáciu *Sociálna práca s klientmi so schizofréniou* (2011). Poéziu publikuje tiež časopisecky. Zúčastnila sa na mnohých literárnych súťažiach a vo viacerých bola ocenená. Okrem písania poézie píše články, predovšetkým z kultúrnej oblasti, ktoré uverejňuje na internete, a tiež pracuje ako dobrovoľníčka v rehabilitačnom stredisku v Dome sociálnych služieb MOST, n. o. v Petržalke.

### treba mať

hlboké vrecká  
plné sivej  
reality

pravda je  
v hniezde  
pod krídlami  
popolavej  
holubice

nepatrí sa  
premýšľať  
či to všetko  
nie je len

márnosť šedivá

### oranžová duša

stúpa  
ako chichotavý  
balón  
naplnený héliom

moceš sa po nebi  
a sem-tam  
zakopneš  
o struny

svetlu žiaria  
oči

keď stretne  
melódie

niekto zloží hudbu  
niekto napíše text  
niekto si pri tej  
piesni  
poplače

a slnko znova  
zakúri  
pod holubím  
hniezdom

#### **v závane chladu**

ti vejú vlasy  
medzi statusmi  
na sociálnej sieti

oheň na hranici  
medzi nami  
dvoma  
ohraničujú  
lebečné kosti

káva mi  
v útrobach  
mrzne  
a triešti sa

lepšia je irónia  
než uviaznutie  
v zázvorových  
predstavách

skutočnosť?  
chlad  
vejúce vlasy  
dieťa ktorému  
úspešne  
amputovali

krídla

#### **písať básne viazaným veršom**

je ako predvádzať  
krasokorčuliarske  
umenie

povinné cviky  
rôzne zložité skoky  
ornamenty  
ozdôbky

ja sa po ľade  
iba drzo šmýkam

no rovnako  
ako tým ktorí jazdia  
na korčuliach  
mi hrozí  
že pred očami  
všetkých  
padnem

na zadok

#### **jazz**

je tvor  
ktorý loví  
v noci

plný protikladov  
ako šachovnica

odoberá z nôh  
závažia  
a z hlasiviek  
zámky

je duša  
ktorá predbehla  
telo

vriaca realita  
kvitnúca  
výkrikom



Aleš Kauer: Prince, z cyklu Sign „©“ The Times, 2017, vystrihované koláže, 210 x 297 mm

jazz je blízko  
ako moja  
minulosť

a keď ho chcem  
vziať za ruku  
skončí sa  
jam session

#### **krútim bokmi**

strojene  
sa usmievam

chodievam na kávu  
do čiernobieleho  
filmu

robím si  
zo života  
trhací kalendár

provokujem  
smrť

závidím jej  
že sa celá vmestí  
do bodky

na konci  
vety

#### **niečo sa zmenilo**

akoby sa  
v horúcom vzduchu  
zaleskol ľad

z rádia znie  
ain't no sunshine

už sa nielen slnko  
každým lúčom  
lúči

no zima bude  
spievať  
starú pesničku

o bezmäsitých  
nociach  
a o kovovom  
mesiaci  
ktorý hrá  
oduševnenú hudbu  
ako striebristé  
cédečko  
z antikvariátu

#### **v prirodzenom**

prírodnom  
zemitom  
blues  
počuť  
neúprosne  
odbíjanie  
nočných zvonov

je kovom  
zavýjajúcim  
v krvi  
ktorá zrazu  
akosi ľahšie  
beží do kopca

zaznie  
aj v mojom  
ošúchanom  
každodennom  
srdci  
pod nohami  
cudzích ľudí?

nevyrchá  
z krvi  
ako detský čaj?



Aleš Kauer: Prince, z cyklu Sign „©“ The Times, 2017, vystrihované koláže, 210 x 297 mm



Aleš Kauer: David Bowie, z cyklu Backstar, 2016, vystrihované koláže, 210 x 297 mm

## TOMÁŠ STRAKA

### Byť múzou

(nad knihou Rút Lichnerovej *Hlbiny bezpečia*)\*

„Bože, daj mi napísať svoj žalm cezo mňa pre teba. V starovekom hebrejskom spise som spoznal jednu dôležitú vec. Príbehy sa majú rozprávať preto, aby boli pomocnou palicou, a najmä preto, aby pomáhali žiť. Ján Johanides.“ (s. 14)

### ZANECHAŤ STOPU

Jednou z najdôležitejších úloh autorky či autora je sprostredkovať pravdu. Nie pravdu absolútnu či vedeckú, práve naopak, pravdu subjektívnu. Súkromnú, pravdu vyvierajúcu zo skúsenosti. Pravdu, za ktorú človek ručí vlastným životom. Paradoxne toto subjektívne nazeranie na svet môže odhaliť mnohé problémy širšej spoločnosti, sveta vnímaného mnohými očami.

Byť svedkom sveta, času – svedčiť nie v prospech niekoho či niečoho, svedčiť základnou úprimnosťou sedemročného dievčaťa, ktoré do lavičky v parku ryje svoju jedinečnú značku slovami „Bola som tu“.

Defilé režimov, ktoré nám doba pretínajúca storočia ukázala, vyústilo do chaosu. Strata kontinuity ako takej je jedným z najhorších javov súčasnosti. Ak T. S. Eliot tvrdí, že nieta originality bez tradície, napovedá nám tým, že sme len prostredným článkom. Nie k neohrozenému nadčloveku, ale, naopak, naspäť k človeku – k inému človeku. K jedinečnej bytosti, ktorej pobyt je časom a ktorá sa učí, aby mohla učiť, naberá informácie, aby ich mohla posúvať, počúva, aby mohla hovoriť. Interakcia medzi učiteľmi a žiakmi – nič viac si nemôžeme priať.

### AUGUSTÍN A POSTMODERNA

V novembri 2017 vychádza nateraz posledná kniha Rút Lichnerovej *Hlbiny bezpečia*. Kniha nie je ani profilovým titulom ukážok z diel, ani románom, či novelou, a dokonca značne prekračuje i žánr memoárov.

Názov edície (Siete) zodpovedá obsahu, siete v tomto kontexte znamenajú to, že v knihe autorka skrz pavučinu udalostí, ľudí a postojov vytvára pevne synchronizovaný celok, v ktorého centre stojí ona sama, sledujúc a utvárajúc dianie. Na jednotlivých nitiach a ich styčných bodoch potom stojí všetko ostatné, všetko,



TOMÁŠ STRAKA (1990, Košice) je básnik, prozaik a organizátor. Svoju poéziu prednáša najmä v Česku a na Slovensku; väčšinou na slamových pódiumoch. Je spoluzakladateľom a jedným z hlavných organizátorov slovenskej Slam poetry a podieľa sa i na básnických divadlách Divadla na púde klubu Cross v Prahe. Je autorom básnických zbierok *Paper back* (2013), *Hrdina robotníckej triedy* (2014) a prózy *Len sa nepozri do očí* (2016). Žije v Prahe.

\* LICHNEROVÁ, Rút. 2017. *Hlbiny bezpečia*. Bratislava: LIC.



čo ju formovalo. Na otvorenej dlani sa nám teda dostáva rekonštrukcia života a morálno-hodnotovej orientácie jednej z najlepších slovenských spisovateliek.

Jasným bodom Lichnerovej tvorby, či už ako spisovateľky, výtvarnej kritičky, alebo vedúcej galérie, je hlboká viera v morálku, dobro a istý životný presah. Presah, ktorý ide za fyzické či kariérne potreby. Lichnerovej viera v jednotu umenia, náboženstva a filozofie je prítomná v celej knihe. Rovnako je v nej prítomný šok a zhnusenie zo samotnej existencie zla a krutosti. Nejde o naivitu, ale o špecifické vnímanie sveta.

V knihe je teda zobrazená nielen obrovská časť života, ale sú v nej vysvetlené a zdôvodnené základné hodnoty a názory autorky. Dalo by sa povedať, že je akýmsi kľúčom, ktorý ponúka pohľad do jej vedomia a ktorý jemne odkrýva i možné pozadie jej románov. Augustín, napadne nás zavše, ak sa uchýlime prirovnať podobné k podobnému. Augustínove vyznania však majú, na rozdiel od Lichnerovej *Hlbín bezpečia*, dve tváre. Filozof v ich prvej časti prísne dodržiava kontinuitu a postupuje od svojho narodenia až k vlastnej súčasnosti. V druhej časti potom vysvetľuje svoj vzťah k Bohu a základné princípy katolíckeho katechizmu v platónskej línii.

Lichnerová sa v knihe hrá, spája a vysvetľuje, nevymedzuje sa. Posúva sa po „úsekoch kontinuity“, strieda štýly i témy, a to v závratnom tempe. Neoddeľuje od seba praktický život a etiku. Naratívnosť jej výpovede nám dáva možnosť pochopiť jej svetonázor v mieste a čase, na ktorom sa utváral, a takmer súčasne putovať od konkrétneho k abstraktnému. Od románových, takmer lyrizovaných scén až po literatúru faktu. Ako som naznačil, štýl knihy sa neustále mení. Nájde sa v nej množstvo listov, vedeckých teórií, recenzií, prepisov e-mailov atď. Dielo je akoby memoárom uskutočneným skrz postmodernú metódu. Táto však, na rozdiel od bežne chápaného predporozumenia, nie je mätúca či zamlčivajúca, naopak, poskytuje autentické zobrazenie. Zaujímavé je pritom dívať sa na tenkú hranicu medzi žánrami. Autorka si vyberá vnemy, ktoré popisuje presne a citlivo, no je jasné, že dojmy zo stretnutí, rozhovorov, literárnych či filozofických línii, alebo z konkrétnych výstav v nej rezonujú často s totožnou silou. Svojím spôsobom medzi nimi nevidí rozdiel – sú rovnako silnými míľnikmi v jej súkromnej histórii. Rovnako zaujímavý je aj všeobecný historicko-spoločenský presah, alebo ilustrácia dejinných období.

Lichnerovej exkurz začína svetom jej rodičov. Popismi prísneho detstva v tieni veľikánov ako Johanides či Revallo, s nádychmi starého sveta, klasickej morálky a poriadku. Svet sa mení nástupom komunizmu, neskôr demokracie. Historické určenie sa je tu dôležité nielen pre identitu autorky, ale i pre identitu spoločnosti ako takej. Lichnerová prekračuje obdobie vlastného života, a tak sa dozvedáme veľa i o historických skutočnostiach, s ktorými je pevne zžitá. Príbeh Čaplovičovej knižnice, boje o územie a náboženstvo Oravy, sledovanie slnečnej parallaxe Maximiliánom Hellom a mnohé ďalšie nás uvádza do pochopenia širšieho kontextu vlákien, z ktorých sa skladá línia Lichnerovej myslenia.

Zaujímavé sú tiež riešené, tiež už spomenuté, prechody medzi žánrovými rozdielmi. Medzi históriou a súčasnosťou, medzi snovými opismi a stenou reality. Autorka často používa sarkazmus, aby poukázala na absurditu a „hlúposť“ slo-

venskej spoločnosti. Najkrajším príkladom tohto je snád pasáž porovnávajúcu knižnicu Vavrinca Čaploviča s knižnicou Lichnerovej detstva: „Za šesťdesiat rokov vytvoril [Čaplovič] veľkolepú zbierku kníh, na ktorú vynaložil 63 455 zlatých, 23 grajciarov. Keď mala knižnica skoro dvadsaťtisíc zväzkov, venoval ju Oravskej stolici, aby mohla slúžiť jeho rodákovi. Do konca života ju zveľaďoval a neprestával viesť jej katalóg. Našu rodinnú knižnicu skatalogizovala Štátna bezpečnosť. Kniham dala veľké poradové červené čísla a odviezla ich spolu s otcom. Vzdelanosť príslušníkov vzbudzovala úškrn (ťažko sa v tej chvíli dalo hovoriť o úsmeve). K nebezpečným zaradili Tolstého *Vzkriesenie* pre svoj názov. Označili ho červeným poradovým číslom a šmarili do koša na odvezenie. *Corpus delicti*“ (s. 10).

Silný kontrast medzi Lichnerovej ideovou základňou – subjektívnou morálkou prameniaca z takmer mystického spojenia s duchovnom – a estetikou a každodennou „hlúposťou“ tak dostáva pevné kontúry práve v týchto situáciách; zaujímavé je ale to, že tento kontrast v autorku neprehlbuje cynizmus či ľahostajnosť, práve naopak, prehlbuje v nej potrebu nádeje a neustáleho usku- točňovania či hľadania dobra.

## KORENE ZLA A DOBRO MIMO HRANÍC

Morálka pánov a morálka otrokov sú komplementárne pojmy, ktoré odštartovali novú kapitolu v chápaní etiky v európskom priestore. Nietzsche neprináša len relativistický obraz, ktorý ponúkajú už sofisti, ale hovorí o morálke ako o voľbe. Nie je už vonkajším diktátom premís náboženstva či zákona, ale niečím intímnejším. Nové chápanie morálky ju teda „originalizuje“, jej pôvod neleží v „pa-prčiach“ autorít, ale je možné ho nájsť v snahe jednotlivca. Nietzsche bol, tak ako Lichnerová, dieťaťom protestantského kňaza. Obaja rebelujú a k svetu pristupujú ako k ihrisku. Môžeme povedať, že táto rebélia „proti všetkému“ a vytváranie vlastného sveta tam, kde nikto nič iné nevidí, je jedným z aspektov autorkinho chápania dobra: „Ak si dovoľíme malú dávku sociológie – stojí za to všimnúť si, že básnici pochádzajú z rodín charakteristických presvedčením starostvetskej väčšiny a ich ‚navrátenie‘ k viere literárnej rehole je vždy viac-menej fragmentárne, preto medzi dvoma protikladnými spôsobmi myslenia vzniká mimoriadne napätie – a to napätie rozhoduje o sile najlepších diel modernej poézie. O sile myšlienok, umenia aj o sile ľudských skutkov. Prichádzajú mi na myseľ Søren Kierkegaard, Ingmar Bergmann, Per Olov Enquist, Ivan Kadlečík, pochádzajúci z rodín protestantských kňazov. Aj Milan Rastislav Štefánik“ (s.138).

Všetky tieto mená majú okrem protestantstva spoločnú snahu o rozšírenie hraníc, snahu o vyjavovanie pravdy – subjektívnej pravdy, ktorá je vo všeobecnom ponímaní neocניתelná. Vyjavovanie skutočnosti/pravdy, reartikulácia hodnôt novým spôsobom, vymedzenie hraníc dobra a zla, to všetko je možné až po pevnom zakotvení sa, po porozumení svetu vlastným spôsobom.

Svoje ilustrácie dobra a zla načrtáva Lichnerová metódou, ktorú som už popísal. Nachádza konkrétne príbehy a konkrétne vzory, ku ktorým sa prikláňa či od ktorých sa, naopak, odkláňa. Vo vnímaní Lichnerovej sveta si musíme uve-

domiť dva fenomény, ktoré sú ale vo svojej podstate fenoménom jedným; prekrývajú sa natoľko, že je ťažké ich od seba rozlíšiť.

1. Lichnerová búra estetický koncept, ktorý má vo svojom centre krásno. Jej estetika nie je závislá od krásy ako takej (takéto zachycovanie reality je pre ňu povrchným). Ide o vyjavovanie skutočnosti, ktoré nadobúda zmysel. Toto vyjavovanie je tichým vyžarovaním svetla, ktoré dokáže priniesť nové podnety, nové svety či nové skutočnosti. Nové „dobrá“ nielen v utilitárnom, ale čo je dôležitejšie, aj v intímnom zmysle, to znamená – pomáha utvárať vnútorné svety a hodnoty rôznych jednotlivcov, a to rôznym spôsobom.

2. Lichnerová nerozlišuje. Pôvod daných podnetov nie je viazaný na príslušnosť k náboženstvu, rase, národu či národnosti. V tomto zmysle je pre autorku absurdné nazeráť na svet z pozície extrémneho nacionalizmu či, naopak, z pohľadu národnostnej menejcnosti. Jediné, čo ju v časopriestore zaujíma, je kvalita.

Nemá teda problém prepájať Rembrandta s Hložníkom či Johanidesom, Fromma a Eckharta s Kohákom, alebo Kadlečíkom. Svetové myšlienkové prúdy sa pre ňu stávajú bezhraničným inšpiračným zdrojom. Hviezdna sieť týchto svetiel je všadeprítomná a jasná – je znepokojujúcim znovunachádzaním zmyslu. Zmyslu, ktorý ale nie je eklektickým zlepencom čačiek a fráz, ale invenčnou syntézou, opakovane sa vracajúcej k idey človečenstva a kreativity.

Kniha je sínusoidou ilustrácií dobra a zla, práva a bezprávia, zmyslu a absurdity. Najpresnejší popis koreňov zla pritom nachádzame v prerozprávani Švantnerovej poviedky *Sedliak*. Lichnerová ju uvádza opisom náboženských čistiek na Orave. Zlo páchané kvôli náboženstvu paradoxne stavia do kontrastu k nežnému tichému vnímaniu akejsi božej prítomnosti. V autorkinom poňatí nie je zlo len zámerným ublížením či nenávisťou, je schopnosťou prekrútiť idey k nepoznaniu a zneužívať ich. Sedliak je predstaviteľom zla nielen preto, že zabije lekára, ide skôr o vykreslenie vnútorných pohnútok, ktoré ho k tomuto „nevyhnutnému zlu“ vedú. Strach, zbabelosť, majetníctvo. Neschopnosť prekročiť samého seba, vnímať viac ako konkrétnu telesnú schránku a schopnosť zneužiť čokoľvek na jej obohatenie: „*Žiadna dobrota človeka, ani spontánna, ani prikázaná náboženstvom, ba absencia akéhokoľvek ľudského dobra. Demýtizovanie cností sedliaka spojeného s prírodou a dedovizňou. Popretie ľudskej spolupa-tričnosti a akejkoľvek lásky k blížnemu. Otravný záver novely. Po tomto všetkom sedliak pokojne spaľ! Videnie iba seba a vlastnej rodiny, uctievanie Boha iba na kríži a v kostole, rozdelenie života na naučený náboženský život a na život mimo kostola, v ktorom je sedliak schopný najhroznejších skutkov nezlučiteľných s prikázaniami ‚desatora‘; uctievanie Boha a Bohorodičky s úplným odlúčením od reálnych každodenných skutkov*“ (s. 35).

Idea dobra je ale pre Lichnerovú práve každodennosťou. Je frommovským uskutočňovaním/stávaním sa a láskou k maličkostiam. Dennodenným pozorným bytím, ktorému sa prizera nepomenovateľný eckhartovský boh. Nedegraduje dobro len na prostý bezhrišny stav a zlo na stav hriechu. Ide tu o uskutočňovanie vlastnej osobnosti, vlastnej maximy.

Kapitola *Emauzy* je postavená na motíve zaslepenia voči Bohu a následného rozoznania božej prítomnosti. Táto kapitola, ako i časť Biblie je podoben-

stvom nevedomosti a uvedomenia, duchovnej slepoty a prezretia, zloby/ľahostajnosti a následného nájdania dobra. Lichnerová si vyberá tri spôsoby, ako nahliadnuť na tému Emauz, pričom podobnú metódu nahliadania a znovu-definovania tej istej problematiky uplatňuje v celom diele.

Ide o tieto tri spôsoby: schematický, alegorický a popisný/výkladový. Vo všetkých troch nejde len o autentický popis problematiky, ale výklad je aj pretavený cez akúsi vonkajšiu optiku.

V schematickom spôsobe či fáze si autorka berie na pomoc svojho brata, teológa a jadrového fyzika Ondreja Kušnierika. Ten vytvára schému chiazmy, ktorá nám pomáha vidieť podobnosti zaslepenosti a čistoty a malé nuansy ich hraníc:

„A. Verš 13: *Nemenovaní dvaja učeníci odchádzajú z Jeruzalema*

B. (14) *Rozprávali sa o tom, čo sa udialo*

C. (15) *Ježiš sa priblížil a išiel s nimi*

D. (16) *Ich oči boli držané, aby ho nepoznali*

E. (17) *Ježiš sa pýta – chýbajú mu informácie*

(18 – 24) *Kľeš ho označuje za neznalého a poučuje ho*

NonE. (25 – 27) *Ježiš ich označuje za neznalých*

*a vysvetľuje (dáva im informáciu)*

NonF. (28 – 30) *Ubytovanie a večera*

NonD. (31) *Ich oči sa otvorili a poznali ho*

NonC. (31) *a stal sa neviditeľným*

NonB. (32) *Povedali jeden druhému*

NonA. Verš 33: *Vstali v tú hodinu a vrátili sa do Jeruzalema*“ (s. 20 – 21).

Dichotómia božského a ľudského je tu zjavná. Táto schéma tiež určuje akademicko-teologický ráz problematiky, dáva pasáži ideové zakotvenie. Lichnerová tu tiež priznáva pôvod svojej hodnotovej orientácie v kresťanstve.

Alegorický prístup predstavuje Rembrandt. Lichnerová sa sústreďí na obrazy Emauz, ktoré si Ján Johanides vybral ako ilustrácie do svojej knihy *Rembrandt*. Rovnako sa ale sústreďí i na osobu Rembrandta a na jeho autoportréty. Týmto prístupom vytvára priestor pre vizuálne stimuly. Rembrandt sa zachytáva „stávania sa“, on i variácie Emauz sa menia.

Lichnerovej centrom záujmu sa stávajú preto, lebo odhaľujú priestor v čase. Sú alegóriou sebaopoznania, autoportrétom Boha, hĺbky fyzickej existencie.

Akademické nastolenie problematiky ponúka „večný základ“, alegorické prináša časovosť a osobnosť. Tretí, výkladový/popisný spôsob prináša rozšírenie. Rembrandt Johanidesovi prepožičiava ústa k vyčerpávajúcim úvahám o nachádzaní a prepájaní sveta cez lásku. Ideu Emauz teda aplikuje a jej podoba je rozšírená o chápanie Rembrandta a podtrhnutá naliehavou súčasnou výpoveďou.

Lichnerovej postup je zvláštny svojím odstupom a zároveň hĺbkou, ide tu o prepojenie teológie, filozofie, výtvarného umenia a literatúry. Skrz tento proces nazeráme na Emauzy najprv prostredníctvom rozumu biblicky a vedecky, potom cez cit, teda cez Lichnerovej výklad Rembrandtovho chápania, a nakoniec s dvo-

jitým odstupom cez Johanidesov literárny konštrukt, stojaci na platforme Rembrandtovho životného diela.

Autorka používa tento proces nechaoticky a rozširujúco, nakladá s ideou ako s Rubikovou kockou, ktorá v rôznych uhloch otáčania nadobúda vždy nové obrazce, farby a nevyčerpatelné možnosti. Koniec knihy tieto možnosti podtrháva ešte viac. Lichnerová tu cituje dlhé časti z knihy Jerzyho Ludwińskiego *Sztuka v epoche postartystycznej*. Prekladá a interpretuje dielo, ktoré sa stáva akýmsi prepojením minulého a budúceho. Ludwiński hovorí o explózii kreativity a o pojmovom umení, ktoré prepája intelektuálne dedičstvo a umenie, ktoré svojou šírkou dokáže zaplňať akýkoľvek priestor. Ide už len o prúd svetla a absolútne uskutočnenie sa bez hraníc a princípov. Uskutočnenie lásky.

## ÚSTA LISTOV

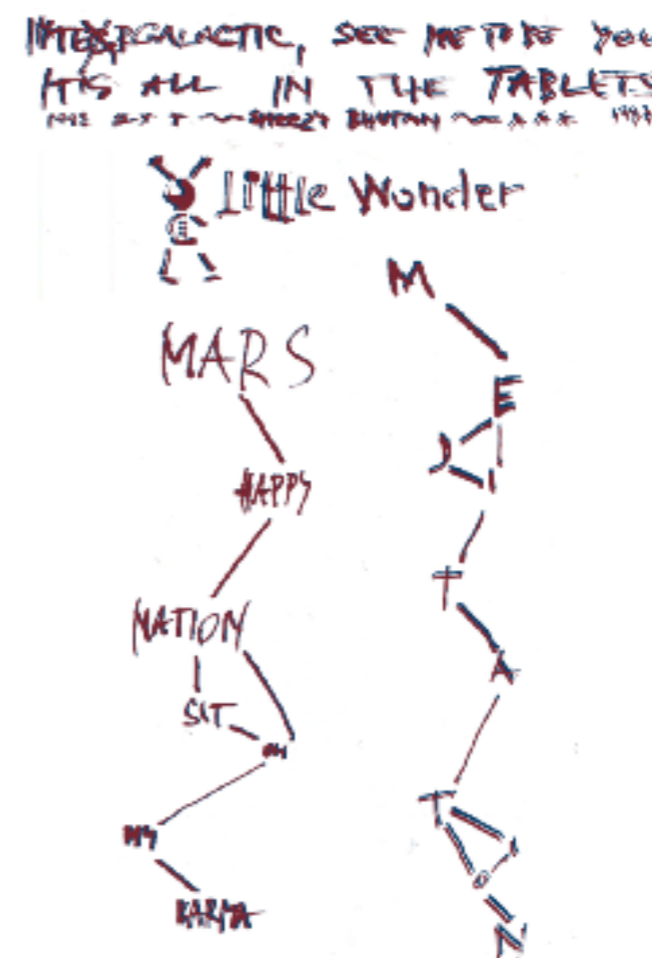
„No, práve som dokončil korektúry *Listokov* a vonkajšiu stranu knihy konzultoval s Marianom Mudrochom, ak tá *Bagala* nebude priveľmi machrovať vo svojej dôležitosti, knižka by aj o pár týždňov mohla byť na svete – a už začínam pracovať na príprave jej privítania v Pukanci v novembri, prípadne začiatkom decembra, už som o veci hovoril s niektorými zainteresovanými, napr. Viličkovský, Chmel, Mudroch a pod. A abych nezabudol. Už teraz Vás s manželom pozývam na ten podvečer pri pohári vína v miestnej knižnici. Do Bratislavy nejdem medzi tých trulov, priveľa slamy im tam trčí z čižiem: aj jeden z najmúdrejších, významný politik a poslanec parlamentu mi napr. povie na recepcii nedávno, či je vraj pre mňa vhodný motýlik na košeli, nuž som potom trochu nasratý označil mnohých za sedlákov, dotýčny poslanec nemal ani kravatu, a čo sa týka M. Š., aspoň som vyhral stávkou s dcérou, keď som jej povedal, že onen veľikán tam iste príde vo svetri alebo vetrovke a v nejakých sprostých teniskách – ale aspoň som prezidentke Schusterke ruku pobožkal, Havlovi venoval *Taroky*, *Výsosť Schwarzenberg* mi pripálil cigaretu, Š. ma „asi“ nevidel, ale najlepšia satisfakcia bola, keď sme sa s Gabom Eichlerom začali na sebe rehoť, že len my dvaja sme tam s motýlikmi, ja muž s najmenším mesačným príjmom (dôchodok), on s najväčším v danej spoločnosti tam prítomnej – hovorím totiž o stretnutí smotánky s Havlom u Františkánov. No a teraz by som mal ísť do Brna prevziať si nejakú prémie v súťaži *Fejeton 1999*, Moraváci možno, ktovie, nie sú až takí paraziti, ale keby aj boli, motýlika si musím zobrať, keď mi to raz prezident Eichler odobril, je to môj človek. A tak Vás zdravím. Srdečne v Pukanci, 3. októbra 1999“ (s. 118) – píše v jednom z mnohých listov pre Rút Lichnerovú Ivan Kadlečík. Práve kapitola *Listy nenáhodné* je najrozsiahlejšou kapitolou knihy a autorka sa v nej rozhodla uverejniť prepisy listov, ktoré jej prichádzali zväčša z Pukanca.

Kapitola je dodnes aktuálnou skicou nedávnej histórie aj súčasnosti. Autorka sa rozhodla opísať veľkú časť svojej kariéry i osobných stretnutí. Ponúka tak pohľad dvoch umeleckých veľikánov na pozadie kultúrneho života na Slovensku. Spleť mien, stretnutí, súvislostí a názorov tvorí nejednoliatu masu. Kadlečík a Lichnerová prerozprávali svoje paralelné životy, ktoré fungujú ako koľaj-

nice, zdanlivo sa nepretínajú, ale vedú rovnakým smerom, pričom ani bez jednej by pohyb nebol možný. Trefné glosy Kadlečíkovho štýlu sa výborne dopĺňajú s vecným a hrdým štýlom Lichnerovej, ktorej text často s obsahom listov zdanlivo nekorešponduje.

Kapitola *Listy nenáhodné* asi najlepšie plní zámer názvu edície, je totiž sieťou. No nielen sieťou iniciál a dátumov, ale kritickou sieťou, ktorá nekompromisne zachytáva a cedí cez seba realitu porevolučného priestoru. Úprimnosť oboch výpovedí je neskreslená, atmosféra vzdoru proti absurdite, opar nadhľadu a odvahy čeliť skutočnosti je na stránkach priam nákazlivý a na človeka sa neraz preniesie smutný úsmev. Sieť sú o vzťahoch a práve tento silný priateľský vzťah nám dovolí nahliadnúť za oponu. Nie je bulvárnym, škandalizujúcim hlasom, naopak, je hlasom, z ktorého sa dá počuť.

Údelom človeka je stáť niekde na polceste medzi učiteľom a žiakom. Lichnerová sa môže v tomto zmysle stať múzou i pre nás, čitateľov a čitateľky. Môže sa stať inšpiračným zdrojom pre nahliadanie do minulosti i budúcnosti, pre znovu-nájdenie zabudnutej kontinuity, rovnováhy v zdanlivom chaoze.



Aleš Kauer: David Bowie, z cyklu *Backstar*, 2016, vystrihované koláže, 210 x 297 mm





Aleš Kauer: Prince, z cyklu Sign „©“ The Times, 2017, vystrihované koláže, 210 x 297 mm

IRIS KOPCSAYOVÁ

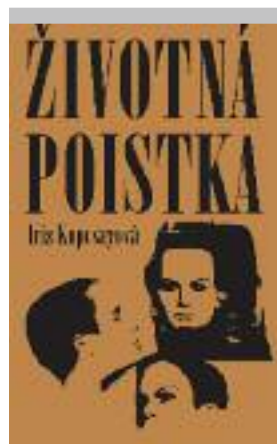
## Životná poistka (úryvok)

### TÁŇA

Dnes, keď som vyjdúc unudená (len v tričku a v nohavičkách) zo svojej jedinej izby panelákového bytu na 12. poschodí (orientácia JV) potrebovala niekam odložiť tanierik s nedojedenou bábovkou (od sestry), zistila som, že na kuchynskom stole už nie je ani kúsok voľného miesta, kam by sa zmestil. Vôbec neviem, kedy sa to stalo, že sa celý stôl zapratal špinavým riadom, omrvinkami, igelitovými vreckami s plesnivým chlebom, hrncami s nedopitým plesnivým čajom a plesnivým kávovým sócom naspodku. Pomedzi nestabilné zostavy – s príbormi, pokrčenými použitými servítkami, ohryzkami jabĺk, zvyškami nahryznutého stvrdnutého pečiva, škatuľami s nedopitými plesnivými džúsmi, plnými popolníkmi, čerstvými pomarančmi a zvyškami jedál z táckárni a fast-foodov – sa povalujú prázdne aj plné škatuľky od liekov, škatuľky zápaličiek a funkčné aj nefunkčné zapaľovače. A omylom, akousi zotrvačnosťou vecí, ktoré v istej chvíli pribudnú do priestoru, aby ho skrážlili – či symbolicky pripomenuli význam ktoréhosi kresťanského či pohanského sviatku –, tu zostal aj vianočný svietnik s nezapálenou sviečkou, naklonenou teraz už povážlivo ako veža v Pise, umelým jabĺčkom, nalakovanou šiškou a plyšovým kominárikom v cylindri so strieborným papierovým rebríkom a miniatúrnou štetkou. Teoreticky by mi mal priniesť šťastie. Zrejme to mi tým chcela naznačiť bývalá kolegyňa, ktorá pre mňa túto nádheru s čečinou vlastnoručne vyrobila, aby ma trochu povzbudila pred sviatkami do môjho ďalšieho depresívneho života, aby mi ako provokáciu v mojom zúfalstve takto avizovala šťastlivý Nový rok. Chcela sa iste aj pochváliť, aká je šikovná. Ihličie na niektorých vetvičkách ešte ako zázrakom drží, no pri čo len miernom pohybe by všetko v okamihu opadlo, ako minimálne tá polovica, ktorá je už roztrúsená pomedzi riad na stole, a zmiešalo by sa s obhryzenými kuracími kosťami a ďalšími nechutnými zvyškami jedla na tanieroch. Hoci je už dávno po Ježišových narodeninách, pripomienka Vianoc mi tu zostala na kuchynskom stole a to, čo malo byť pôvodne ozdobou, stalo sa korunou priam kráľovského neporiadku, ktorý akoby ani nemohol vzniknúť spontánne, evolúciou, prirodzeným vývojom, ako vedľajší produkt môjho bezútešného života, ale akoby ho sem zámerne, s cieľom vyvolať ilúziu dokonalého úpadku, nakaširovali filmoví rekvizitári. Akoby v technickom scenári mali na ľavej strane napísané: „Na kuchynskom stole je príšerný neporiadok. Pomedzi špinavý riad presvitajú



IRIS KOPCSAYOVÁ (1967) sa narodila a žije v Bratislave. Vyštudovala právo na Právnickej fakulte UK v Bratislave. Po ukončení štúdia sa zamestnala v novinách. Pracovala v týchto printových médiách: *Národná obroda, Obecné noviny, Život, Plus 7 dní, Čas, Mamina, SME, Slovenka, Pravda, Plus Jeden Deň a Knižná revue*. Spolupracovala s českým týždenníkom *Týden*. Ako novinárka sa venovala politike, ale aj všeobecnejším spoločenským témam. Robila scenáristku televíznych relácií *Vadkerti Talkshow* a *Takí sme boli* (s moderátorom Milanom Kňažkom), písala scenáre pre televízne kriminálne seriály *V mene zákona* a *Prvé oddelenie*. V roku 2015 jej vyšiel román *Bez lásky* (Drewa a srd), v roku 2016 kniha rozhovorov s filmovým kritikom Pavlom Brankom *Ráno sa zobudím a nie som mŕtvy* (Marenčin PT), v roku 2017 kniha poviedok *Život je stupidný a plný pochybností* (OZ Krásny Spiš). Pracuje ako redaktorka denníka *Pravda* na oddelení ekonomického spravodajstva.



slnečné lúče dopadajúce cez neumyté okno.“ Vo filme totiž aj neporiadok musí vyzerať poeticky.

Takto nejako, ako v tom nepísanom scenári, vyzerá teraz moja malá paneláková kuchyňa, ibaže bez slnečných lúčov. Slnko akosi nie a nie hrať svoju rolu – zostáva zaťato za mrakmi, ako urazená filmová hviezda, ktorú sa nepodarilo presvedčiť, aby vyliezla na pľac –, a neporiadok zostáva realisticky depresívny, taký, aký býva v reálnom (aspoň v tom mojom) živote, a ak by sa v mojej kuchyni teraz naozaj nakrúcal film, režisér by v tejto chvíli musel nakrúcanie prerušiť až do chvíle, kým vyjde slnko.

Ale mohol by zatiaľ nakrútiť inú scénu: Táňa leží v obývačke na rozťahnutom neustlanom gauči v obrovských bielych spodných nohavičkách a vyťahanom bielom tričku, neupravená a nenamaľovaná. Fajčí. Pod tričkom sa jej črtá vyduté brucho a plochá hrud'. Celulitídou a striami poznačené nohy má napnuté a rozťahnuté od seba. Naťahuje sa. Ohýna chodidlá pätami k sebe, špičkami od seba, rozťahuje prsty na nohách.

Hrdinka by sa vlastne nemusela volať Táňa. Táňa, teda Tatiana, sa volám ja. Hrdinka by sa mohla volať napríklad Oľga, ako sestra Tatiany Larinovej z Eugena Onegina. Ale Oľga sa v skutočnosti volá moja ozajstná sestra, ktorá nežije v Bratislave, ale v Prievidzi, a to ja sa volám Tatiana, ako Tatiana, ktorú Onegin nechcel. Teda pôvodne ju nechcel, a potom, keď ju chcel, ho už nechcela ona, lebo už bola vydatá za iného muža, aj keď zrejme nie z lásky. Moji rodičia, milovníci Puškina, ani netušili, ako menom predznamovali môj osud.

Vlastne, nie do dôsledkov, lebo môj Onegin ma nechcel ani najprv, ani potom, a tí, čo prišli po ňom, nestáli za nič, a nechcela som ich zas ja. Všetky moje vzťahy sa rozpadli alebo som ich ukončila sama. Poznám svoju cenu! Ako sa hovorí v istej televíznej reklame na krém: Já za to stojím!

A tak som zostala na ocot. Som stará dievka. O rok oslávim päťdesiatku. Ale vďaka tomu si tu teraz môžem spokojne lebeďiť a fajčiť na neustlanej posteli a nikto ma nebuzeruje. Neobskakujem muža ani deti. Má to svoje výhody. Aj keď... Sestra býva u našich, má muža a dve deti, a ja by som teraz dala čokoľvek za to, aby som tu nebola sama.

## REGINA

Regina nemala nič proti matke, ale viac-menej ju prestala navštevovať. Matka postupne odstránila z bytu knihy. Nechala si len pár, ku ktorým mala špeciálny vzťah, alebo ktoré farebnosťou ladili s bielymi policami z nemeckého obchodného domu s nábytkom. Knihy jej zavádzali, vravela, že na ne nemá miesto.

Odstránila aj starý nábytok, staré oblečenie, staré topánky, staré kabelky a iné staré predmety, ktoré Regine pripomínali detstvo, a v detstve jej pripomínali detstvo a mladosť jej mamy, svet, ktorý Regina nepoznala, ale vnímala ho intenzívne cez predmety, ktoré mali doma, v skriniach a v starom rozkladacom gauči s úložným priestorom. Veci z päťdesiatych a šesťdesiatych rokov. Tie predmety mali svoju vôňu a Regina sa ich rada dotýkala. Rada sa dotýkala materiálov,

z ktorých boli vyrobené: satén, koža, hodváb, silon, matný drapľavý papier... Svet sa jej zdal byť príjemný aj na dotyk.

Regina si rada listovala v maminej starej čítanke – bolo na nej dievčatko so zapletenými vrkočmi, veľkými červenými mašľami a pionierskou šatkou. Obálka bola matná, rada po nej prechádzala rukou. Aj kresba bola iná, ako boli kresby na obálkach kníh, ktoré sa jej dostali do rúk. Ilustrácia bola naivná, Regine sa zdala romantická.

Rada si prezerala staré šedivé fotky, obliekala sa do skladaných, plisovaných a zvonových sukni, do krimplenových a tesilových šiat a saténového prešivaného županu, do oblečenia, ktoré už mama nenosila a Regina sa, takto pobliekaná, hrala na mladú dámu alebo slečnu z talianskeho filmu, ktorý videla v televízii. V televízii vtedy stále dávali talianske alebo francúzske filmy. Samozrejme, aj ruské, ale tie nikoho nezaujímali, boli väčšinou o vojne. Regina si na hlavu dala starý károvaný klobúk alebo priesvitnú žltú silonovú šatku, obula si mamine topánky na špicatých opätkoch, do ruky si vzala nemodernú koženú kabelku – vpredu sa zapínala na dva kovové uzávery, ktoré bolo treba synchronicky otočiť. Mama ju už nenosila. Z priesvitného obrusu s bulharskou výšivkou si urobila závoj a zakryla si ním tvár. A zo všetkého najradšej sa nafarbila zvyškami maminho púdru, ktorý ešte po okrajoch zostal v pudrenke so špinavým slepým zrkadielkom. Očné viečka si výdatne natrela vyradenými modrými tieňmi a pery dôkladne vymaľovala tehlovočerveným rúžom.

Vôňu starých šminiek v kozmetickej taštičke vdychovala rada. Predstavovala si, že raz to nebude len hra. Raz si takto bude môcť vyjsť medzi ľudí, na ulicu a do práce. Alebo do kina. Kamkoľvek, kam chodia dospelé ženy, ktoré majú dospelých mužov a žijú svoje dospelé životy. Bude to legitímne a patriace k jej veku. Nebude sa musieť vyobliekaná a namaľovaná skrývať doma, ako dieťa oblečené za dospelú ženu. Myslela si, že ju taký život bude uspokojovať, že sa jej dokonca bude zdať zábavný. Nevedela sa ho dočkať. Nevedela sa dočkať, kedy hra prestane byť hrou a maminu podprsenu si nebude musieť vypchávať loptami, lebo ju naozaj bude nosiť naplnenú reálnym obsahom, čo bude neklamný znak jej dospelosti. Lákalo ju vyjsť si vymachlená, na vysokých opätkoch, ako dáma, aspoň na balkón, popretŕčať sa v klobúku, aby ju ľudia zahliadli. A aj ju zahliadli a smiali sa jej. Spolužiaci a susedy. Občas začula ich komentáre z dvora alebo z vedľajších balkónov. Chichúňali sa a ukazovali na ňu prstom. Spolužiaci vraveli, že Wágnerovej preskočilo a ťukali si na čelo. Zažívala pri tom potešenie exhibicionistu v parku, ktoré sa miešalo s pocitom sklamaní, že neakceptujú jej predstieranú dospelosť, a namiesto toho, aby ju rešpektovali, si z nej uťahujú.

A všetky tie veci, ktoré tvorili rekvizity Regininho detstva, postupne zmizli. Vytratili sa. Nezostalo nič. Len staré fotky v škatuli od luxusnej socialistickej bonboniéry Diana a pár starých albumov, v ktorých boli fotografie zasunuté do odliepajúcich sa papierových bielych rožkov a oddelené priesvitnými suchotavými papiermi.

Mama definitívne odstránila Reginino detstvo. Mama nemala vzťah k Regininmu detstvu, veď čas Regininho detstva bol pre mamu časom jej mladosti

a na tú chcela zabudnúť. Mama si nechcela nechať minulosť s jej pachmi, akceptovala len novú, čistú, sterilnú prítomnosť. A tá Reginu pri návštevách v panelákovom byte deprimovala. Zdala sa jej vykradnutá, vydrhnutá, bez pachu, teda bez vône, zbavená pestrofarebnosti a elegancie, zbavená pôvodného obsahu. Vlastne smrdela. Smrdela Savom, Atou, Fixinelou, Okenou, Diavou, Azúrom a Tixom, neskôr Cíom, Prantom, Lanzou a Arielom.

Minulosť mama vydezinfikovala, vyrajbala a rozpustila kyselinou ako zažratú špinu. Minulosť, to bol pre Regininu mamu manžel, ktorého obraz chcela vymazať z pamäti. Podvádzal ju, behal za inými ženami, a nakoniec ho osud potrestal, zomrel na mozgovú embóliu. Regina sa to dozvedela z odpočutých rozhovorov, ktoré viedla mama so svojimi kamarátkami, keď ju ako svedka svojho klebetenia vôbec nevnímali, pretože si mysleli, že je ešte malá na to, aby niečomu rozumela. Regina sa tvárila, že sa hrá, a pritom všetko počúvala, všetko sa v nej ukladalo, niektoré slová a repliky sa jej ešte aj po rokoch jasne vybavovali. Presne si pamätala miesto a polohu, v ktorej sa pri počúvaní určitého rozhovoru nachádzala. Napríklad ležala na koberci a pozorovala mamu aj jej priateľku zospodu, obzerala si ich nohy v silonkách telovej farby. Mamina priateľka mala na sebe chemlonové papuče s brmbolcom, ktoré uháčkovala babka, boli určené pre návštevy. Priateľka bola vdova a sťažovala sa na svoj ťažký údel. Mama sa zas sťažovala na muža, ktorý ju podvádzal. Priateľka dokonca vyslovila tézu, že lepšie je byť vdovou ako podvádzanou a rozvedenou ženou.

Ani Reginine spomienky na otca neboli ktovieako príjemné. V pamäti jej utkvel obraz: Stojí oblečená v bielych silonových podkolenkách a v bielych háčkovaných šatách na posteli v spálni, opiera sa chrbtom o stenu so svetlozelenou maľovkou a v hrdle má hrču. Mama nie je doma, musela už odísť do práce, a otec v kuchyni chystá raňajky. Volá Reginu jest', o chvíľu budú musieť odísť do jaslí. Regine je smutno za mamou, najradšej by sa rozplakala. Nemá chuť na jedlo. „Nešúchaj sa o tú stenu! Zničíš maľovku a zafarbíš si šaty!“ Otec je prísny. Regina neposlúchne a otec zvýši hlas. „Nerozumela si, čo som ti povedal? Chceš dostať bitku?!“

Pre Reginu minulosť znamenala detstvo a detstvo znamenalo, napriek tejto tristnej spomienke, najšťastnejšie obdobie života. Krajší a útulnejší svet, ako bol ten, v ktorom žila teraz.

Aj Reginin svet bol svetom bez muža. Jej manžel nezomrel, ale pochovala ho zaživa. Samozrejme, iba v myšlienkach, teoreticky. Jednoducho naňho prestala myslieť. Prestal pre ňu existovať. Rozviedli sa dávno a vôbec ju to netrápilo. S exmanželom prerušila styky, vídali sa len občas, pri náhodných stretnutiach v meste alebo na spoločenských podujatiach. Vnímala ho ako cudzieho človeka. Pozdravili sa, prehodili spolu pár slov, ale keď osamela, nevenovala mu viac pozornosť. Dieťa spolu splodiť nestihli, a nikdy po ňom ani nezatúžila. Stačilo jej zabaviť sa na chvíľu s deťmi svojich kolegyň. Páčilo sa jej žiť iba pre seba, vychutnávať si samotu, len tak plynúť v priestore a čase, ponevierať sa ulicami a nákupnými centrami, užívať si ten najväčší luxus ženy bez muža – slobodu.

Reginin svet detstva bol svetom bez internetu a bez plastových okien. Svet bez nefajčiarskych kaviarní. Jej pekný detský útulný svet bol plný cigareto-

vého dymu. V krčmách, v divadlách, v obývačkách... Všade sa neustále vetralo, aby „nenapáchli záclony“ alebo aby „vypáchli záclony“. Chlad v izbe sa jej spájal s pachom cigariet a s hlukom električiek a áut; pri vetraní doliehali dovnútra cez okno otvorené dokorán po odchode fajčiarskej návštevy. Boli to dôverne známe zvuky a vône večerného vzdialeného mesta, prichádzajúce do kuchyne z tmy – ktorá bola zakaždým upokojujúca – cez otvorené balkónové dvere. Vôňa cigaretového dymu... Chemický zápach neďalekej fabriky... Večerným vzduchom voňavá vyvetraná izba a doliehajúci zvuk autobusov... To bol pre malú Reginu prísľub dospelosti. Čakala na ňu ako na veľké vzrušujúce dobrodružstvo.

Regina vždy vzrušene počúvala, ako mesto hučí, a s búšiacim srdcom niečo očakávala. Niekedy si pri tom aj potichu spievala. Postavila sa do otvorených balkónových dverí, chytila sa rukami zárubne po oboch stranách, zahľadela sa do diaľky na oheň šľahajúci z komína fabriky a zhlboka sa nadýchla. Všetko ešte len malo prísť, všetko na ňu len čakalo. Všetko čakalo, že to Regina prežije. To vzrušené očakávanie, prísľub nevšedného, čosi tajomné – to bolo to, čo mala Regina na živote odmalička rada. Tešila sa na to, čo príde. Akoby všetky zážitky (tie ozajstné, ktoré stoja za to, aby boli prežité) na ňu kdesi, v budúcnosti ešte len čakali, naskladané na polici, a ona po nich mala siahnúť a vyťahovať ich ako vyžehlené flanelové nočné košele zo skrine. Vyžehlené nočné košele jej vždy voňali.

Mama postupne celý pekný starý svet odstránila a spolu s ním zmizlo aj Reginino detstvo. Ale pekný svet nezmizol len z ich bytu, vytratil sa odšadiaľ, z verejných priestranstiev, z kaviarní, reštaurácií, kín, námestí, vlakov a z vlakových staníc. Všade plast, kov, sklo a celkom iné farby, než na aké bola zvyknutá; všade samý zákaz fajčenia a neútlunosť. Neútlunosť sa udomácnila vo všetkých kútoch, preto sa Regina už nikde necítila ako doma. Možno aj preto prestala k mame chodiť. A bála sa tiež, že by si nemali čo povedať. Mama ju väčšinou veľmi nepočúvala. Vždy ju prerušila a rozprávala, čo zaujímalo ju. Hovorila, čo potrebovala povedať. Regina ju preto neskôr už len počúvala.

(...)

## REGINA

Prechádzala okolo poschodového autobusu s talianskymi turistami. Zbadala kufor na kolieskach z károvanej látky, skoro presne taký, aký má ona. Zacnelo sa jej po dovolenke. Každý deň chodila okolo hotela, ktorý stál neďaleko domu, kde bývala, vdychovala vôňu cudziny, ktorú prinášali turisti a turistky. Keby tak ona bola na ich mieste a oni tu boli doma. Alebo keby teraz ona bola v Ríme, odkiaľ boli možno títo cudzinci a ako turistka by pozorovala inú, okolo nej idúcu ženu, taliansku Reginu, ktorá by pozorovala ju, turistku v Ríme, slovenskú Reginu.

Vošla do Billy a kúpila si chlieb upečený zo sedemdesiatich percent z ražnej múky, zvyšok tvorila biela múka z pšenice. V poslednom čase si na obsahu raže v chlebe dala záležať. V regáloch hľadala vždy chlieb z celozrnnej múky, dlho

podrobne študovala etikety, ale celozrnný chlieb často vôbec nemali. Regina v poslednom čase veľa čítala na internete články o zdravom stravovaní a bielu múku postupne celkom vyradila. Súviselo to aj s tým, že začala čítať knihy doktora Bukovského. Kolegyne sa jej za to posmievali.

Prechádzala cez námestie, neďaleko súsošia pripomínajúceho Slovenské národné povstanie. Ako každé ráno tu postávali poštárky s taškami na kolieskach plnými obálok z rôznych inštitúcií, upomienok, šekov a malých balíkov, výpisov z bankových účtov, faktúr za plyn a elektrinu, nových kreditných kariet, ktoré niesli ich majiteľom. Listy, pohľadnice a korešpondenčné lístky už nenosili takmer vôbec. Opäť debatovali pri súsoší – ako každé ráno. Popíjali kávu z termosky, pofajčievali. Regina im tak ako každé ráno závidela. Jedna z poštárov gestikulovala s cigaretou v ruke, zápalisto vykladala akúsi historku a ostatné ju so záujmom počúvali. Podľa toho, ako sa tvárili, bola historka zaujímavá. Regina prechádzala pomaly, aby zachytila čo najviac slov. Chcela sa dozvedieť pointu. Vykrúcala krk, natrčala uši, ako najviac sa dalo. Ale pristaviť sa nemohla, nebola jednou z nich. Nechcela byť nápadná, bolo jej hlúpe tak nepokryte načúvať cudziemu príbehu. Pointa jej teda ušla. Veľmi túžila byť jednou z nich, byť súčasťou ich kruhu. Zdali sa jej byť slobodné a bezstarostné. Roznesú poštu a pre dnešok majú fraj. Fajront. Sú skrátka free. Sú to, čo ona nie je. Jej kroky každý deň smerujú do úradu. Každý deň od pondelka do piatka sa vyvezie výťahom, sadne si do kancelárie a zapne počítač. Výhľad je pekný, mesto má ako na dlani, otvorí francúzsky balkón, oprie sa zľahka o zábradlie (má trochu závrat), v lete pozoruje opar a v zime zasnežené strechy, ale inak na jej práci nie je pekné nič. Regina si musela priznať, že svoju prácu nenávidí.

Ale dnes má voľno. Zastavila sa v obchode, aby si kúpila čierne pančuchy. Pýtala si esko, teda najmenšie číslo, no predavačka jej nanútila emko, teda strednú veľkosť. „Esko mi väčšinou stačí,“ namietala Regina. „Aj ja nosím emko. Netreba to tak šponovať, potom sa trhajú. Zoberte si emko,“ prikázala jej predavačka. Reginy sa predavačkina poznámka dotkla. Predavačka sa jej zdala byť tučnejšia ako ona, a domnievala sa, že je aj o dosť staršia. Ale Regina si netrúfala vzdorovať. Zobrala si poslušne pančuchy vo veľkosti M. „Dáme ešte niečo? Nechcete si zobrať rovno dvoje? Máme na ne akciu.“ Predavačke sa jej útrata nezdať byť dosť veľká, chcela jej stoj čo stoj ešte čosi nanútiť, vždy to tak robila a robili to tak aj všetky jej kolegyne v ďalších predajniach tejto siete predajní s pančuchami, ale Regina už bola asertívna. Už vedela odmietnuť. „Nie, ďakujem, to je zatiaľ všetko,“ odvetila. Poslušne však vytiahla zákaznícku kartu, aby sa jej pripočítali body. Nikdy nevedela, načo jej body budú, ale vždy, keď ju niektorá predavačka vyzvala („Našu zákaznícku kartu máte?“), bez odvrávania vybrala kartu z peňaženky a podala jej ju. Načo robiť problémy a vytŕčať z davu? (Načo viesť s dobou ten spor márný? – zišiel jej na um citát z Onegina. Na gymnáziu vedela z neho pár veršov naspamäť.) Ak by zákaznícku kartu nemala, zakaždým by jej ju nanucovali, ako si to všimla u iných zákazničok – samozrejme, veľmi ojedinelých –, ktoré na otázku „Našu zákaznícku kartu máte?“ odpovedali jednoducho „Nemám“. Takéto vytrvalkyne, schopné vzdorovať tlaku obchodníkov, obdivovala, no sama podľahla. Regina chcela prežiť svoj život bez problémov.

Doma uznala, že predavačka mala pravdu. Pančuchy pohodlne obliekla a nešúchali sa jej ani dole po nohách, takže si ich nebude musieť každú chvíľu prstami naprávať. Obliekla si ich pred zrkadlom, obula si čierne lodičky a usúdila, že jej nohy v čiernych pančuchách vyzerajú dobre. Rozhodne lepšie ako bez nich, pretože zakryli začínajúce kŕčové žily, a tiež pár dní neoholené tmavé chlípky, ktoré vyzerali ako pichliače. Regina bola od Tatiany o päť rokov mladšia, ale kŕčové žily ju už začínali trápiť. Aj menštruácia jej začala vynechávať a slabol jej zrak. Táňa jej naposledy písala, že menštruáciu máva pravidelne a aj čítať dokáže bez okuliarov. Je to nespravodlivé, pomyslela si. Nemala jej však čo závidieť a uvedomovala si to. Táňa bola onkologická pacientka. Regina dúfala, že bývalá pacientka, chcela veriť, že jej priateľka má už liečbu úspešne za sebou a že sa choroba nevráti. Vravela si, že nebolo vôbec spravodlivé, že práve Táňa ochorela. Ale – bolo by spravodlivé, keby namiesto nej ochorel niekto iný? Vedela, že takto uvažovať nemôže, Regina sa však s Táninou chorobou nevedela zmieriť.

Chcela si kúpiť mäso. Stála v rade v potravinách obchodného domu Tesco. Starší muž v šiltovke, ktorý stál pred ňou, si pýtal lacnú slovenskú salámu do fazuľovej polievky. Svoj zámer oznámil aj predavačke, takže sa ho dozvedela aj Regina. „Je to do fazuľovej polievky,“ povedal. Mladá predavačka sa naňho usmiala. „Ešte niečo si prajete?“ „Už vám len zaželám pekný deň,“ povedal muž a usmial sa.

Na prízemí v Tesco kupovala kvety. Bola to lacná kytica zabalená vo fólii, ku ktorej bolo pribalené hnojivo. Pri platení začala predavačka z fólie iniciatívne odstraňovať cenovku. Nedarilo sa jej to. Bojovala s nalepenou ceduľou, z ktorej sa dala vyčítať suma dve eurá päťdesiat centov. Predavačka (vysoká chudá, na červeno prefarbená šesťdesiatnička s okuliarmi) ju energicky šklbala nechtami, no márne. Bola pozorná, na darovaných kvetoch by nemala byť cenovka, ale Regina by ju bola odstránila aj sama, vlastne mala v úmysle vybrať kvety z obalu. Mokré stopky kvetov predavačka zabalila do mikroténového vrečka, aby sa Regina nezamoknila, dovtedy boli ponorené vo vedre s vodou. „Vybrali ste si také, kde to nalepili asi navždy, tuším to tam bude držať do konca života.“ Regina predavačke nepovedala, že kvety nesie na pohreb a že o pár hodín zhoria v peci spolu s rakvou, v ktorej bude jej bývalá kolegyňa, tridsaťšesťročná slobodná matka štrnásťročnej dcéry. Zomrela na rakovinu. Ani to sa Regine nezдалo spravodlivé. Vôbec netušila, že kolegyňa je chorá. Asi pred pol rokom dala výpoveď a tvrdila, že sa chce venovať iným veciam, ktoré ju budú viac naplňať. Regina jej vtedy povedala: „Chápem, že ťa to tu nebaví, že je toho na teba veľa.“ Kolegyňa vtedy povedala, že ju práca vyčerpáva a neuspokojuje, a dodala: „Tu už ide o zdravie.“ Vzápätí sa obe zahryzli do chlebička, bolo to na módnej prehliadke, vstupenku dostali od firmy, kde boli zamestnané. Regina v tej chvíli vôbec netušila, ako to kolegyňa myslí, až keď pred pár dňami dostala e-mail, že Katka zomrela a že jej kolegovia idú na pohreb, dala si veci do súvislostí. Nechcela predavačke kaziť náladu a povedať jej, že kvety o chvíľu skončia v hrobe. Veď čo by jej na to predavačka mohla povedať? Regina by jej touto informáciou zbytočne pokazila náladu a dostala by ju do pomykova. Je ťažké vyvolať súcit k niekomu, koho sme nepoznali, a nie je to ani potrebné. Mŕtvu tým nevzkriesime

a predavačke, cudzej osobe, navyše milej a ochotnej, možno akurát pokazíme deň, alebo prinajmenšom prítomnú chvíľu, pretože čo ak je veľmi senzitívna a správa o smrti neznámej mladej ženy sa jej predsa len dotkne. A možno si spomenie na niekoho blízkeho, kto nedávno tiež zomrel na rakovinu, a Regina by ju zbytočne rozlútočila. Regina sa teda len usmiala a nepovedala nič. Vlastne povedala iba: „To je dobré, netrápte sa s tým, ja si to dám dole sama.“ Kým predavačka šklbala cenovku, k pultu prišla akási žena a pýtala si od ďalšej predavačky, plnoštíhlejšej, prefarbenejšej na gaštanovo (stojacej vedľa tej, čo šklbala cedulu s cenou) cigarety. Regina nepočula celý dialóg ženy s predavačkou (žena hovorila veľmi potichu), ale všimla si, že žena napokon nič nekúpila a odišla. Predavačka (nižšia, tučnejšia) si vymenila s chudou predavačkou, šklbúcou cenovku, otrávený pohľad. „Chcela cigarety za dve eurá. Odkiaľ prišla? Z Honolulu?“ „Tá je desať rokov pozadu.“

Regina opäť prechádzala námestím, okolo sochy partizána, tentoraz šla opačným smerom. Poštárky tu už nestáli.

Na terase pred kaviarňou sedeli tri staršie ženy. Upravené, namaľované dôchodkyne, asi sedemdesiatničky. Pred sebou mali zákusky, kávu a čaj. Rozprávali sa a Regina im závidela. Ona nemala priateľky. Jediná priateľka, s ktorou sa kedysi stretávala, bola Táňa, bývalá spolužiačka zo strednej školy. Táňa bola už pol roka nezamestnaná a odvtedy sa nevideli. Regina jej skúšala párkrát zavolať, ale márne, Táňa nebrala mobil a naspäť nezavolala. Možno nemá kredit, pomyslela si Regina, to sa priateľke stávalo často. Táňa sa jej vždy zdala trochu čudná, možno by mala navštíviť psychiatra, pomyslela si. Alebo aspoň psychológa. Cítila výčitky, že sa s priateľkou nestretáva a povedala si, že jej skúsi napísať. Mohla by za ňou rovno zájsť, no bála sa toho stretnutia. Čo ak Táňu nenájde v dobrom stave? Zvládne to? Bude vedieť, ako sa tváriť, čo povedať? Nájde odvahu správať sa, akoby sa nič nestalo? Vždy mala problém s návštevou chorých ľudí. Aj na pohreby v puberte odmietala chodiť, až v dospelosti pochopila, že tým nič nevyrieši, zostane jej len zlý pocit, že sa s mŕtvym nerozlúčila. Predstavovala si Táňu, ako leží na posteli, pozerá do stropu a fajčí. Je pravdepodobné, že má depresiu.

Regina bola taká zamyslená, že z drogérie vyšla s nákupným košíkom preveseným cez ruku až na ulicu. Zbadala to až vonku. „Mňa niekto zabil, mňa niekto zabil,“ kričalo na ulici dieťa a smialo sa. Regina si všimla, že dieťa (bol to chlapec) má v ruke elektronickú hru. Otočila sa a zanesla košík naspäť do predajne. Nikto jej nič nepovedal, nikto nič nezbadal. Vyšla opäť von a smiala sa.

(Úryvok je z pripravovaného románu *Životná poistka*, ktorý vyjde na jeseň roku 2018 vo vydavateľstve Marenčin PT. Vznik knihy podporil Fond na podporu umenia.)

## JANA VARCHOLOVÁ

### Mŕtvi otcovia

V slovenskej próze ostatných rokov sa opakovane vyskytuje téma otcovstva, ktorá je často pre dané texty kľúčová. V nasledujúcom texte budem sledovať, aký vplyv má rola otca na psychiku postavy, jej vzťahy s partnerom, a v akých kontextoch sa objavuje v slovenskej próze po roku 2000 – konkrétne, v tvorbe Ivany Dobrakovovej, Uršule Kovalyk a Ivany Gibovej. Pokúsím sa ukázať, že spôsob, akým je ponímaný vzťah medzi otcom a dcérou, sa v nej tematizuje odlišným spôsobom než v predošlých obdobiach.

V našom kultúrnom kontexte sa tradične pripisovala pri výchove dcér väčšia dôležitosť matkám. Dcéra by sa podľa tohto chápania mala od matky naučiť vzorcom správania, matka by mala byť jej vzorom. Úlohe otca sa zasa prikladal väčší význam, pokiaľ išlo o výchovu syna. Každodenná starostlivosť o deti, či už synov alebo dcéry, sa však očakávala od ženy.

V bežných spoločenských situáciách často počúvame rozhovory o tom, koľko času matka venuje deťom, koľko a s čím by jej mal partner pomáhať v domácnosti. Zriedkavejšie (ale predsa) máme možnosť prečítať si napríklad články, akú úlohu zohráva pri výchove detí otec: „[I]ba tridsať percent otcov verilo v to, že ich aktívna účasť v živote ich dcéry je dôležitá pre jej zdravie a duševnú pohodu.“ (Poll 2004: nestránkované) Otcovia trávia viac času rozprávaním sa, radením sa a zdieľaním zážitkov s ich synmi (Nielsen 2007: nestránkované). Napriek feministickému diskurzu o rodových rolách, v ktorom sa už roky zdôrazňuje, že vo výchove a starostlivosti o deti je dôležitá nielen úloha žien, je rola otca, najmä vo výchove dcér, ešte stále podhodnocovaná. Vzťah s otcom môže okrem iného v pozitívnom i negatívnom zmysle ovplyvniť vzťahy dcéry s inými mužmi, ale aj jej vzťah k sebe samej. Ak otec vo výchove chýba, rôzne dôvody absencie môžu tieto vzťahy meniť rôznym spôsobom: „[D]ievčatá, ktoré stratia otca kvôli rozvodu či kvôli tomu, že ich opustil, zvyknú byť kritickejšie k svojmu otcovi a opačnému pohlaviu (...) avšak dievčatá, ktoré otca stratia, pretože zomrel, majú pozitívny pohľad na otca a cítia smútok za jeho stratou a často sa druhým mužom vyhýbajú.“ (Krohn – Bogan 2001: nestránkované)

V slovenskej próze tematizuje smrť otca napríklad U. Kovalyk v poviedke *Obyčajný mŕtvy otec* z knihy *Travesty šou* (2004). Protagonistka sa zúčastňuje ako dospelá pohrebu svojho otca, ktorý s citovým odstupom komentuje. O otcovi sa vyjadruje ako o agresívnom, zlostnom opilcovi, ktorý o ňu celý život nejavil záujem a po rozvode opustil rodinu. Usiluje sa vsugerovať si nejaké emó-



JANA VARCHOLOVÁ vyštudovala anglický a slovenský jazyk na Prešovskej univerzite, doktorát z literárnej vedy získala na Univerzite P. J. Šafárika v Košiciach. V súčasnosti vyučuje angličtinu v Bratislave. Debutovala básnickou zbierkou *Tanečnica na špičke* (2016).

cie, keďže ide o smrť jej vlastného otca, no bezvýsledne. Môže ísť aj o spôsob štylizácie, pretože rozprávačka má potrebu tento príbeh rozpovedať, musí byť teda pre ňu nejakým spôsobom relevantný. Spomína na dve „fotografie“, či skôr neisté spomienky na neho. Jedna reprezentuje otca ako zlostného opilca, druhá je spomienkou na to, ako pre ňu s láskou chytal žaby. Narátorkin postoj k otcovi ostáva nejednoznačný: „*Nevedela som sa rozhodnúť, ktorej fotke uveriť. Ktorá je tá pravá? Niekedy som mala pocit, že klamú obidve*“ (Kovalyk 2005: 126). Protagonistka pociťuje ťažobu zodpovednosti (mať voči otcovi iné pocity), ktorej sa zbavuje až na konci poviedky: „*Vo chvíli, keď truhla škrtne o dno hrobu, odvalí sa z mojich úst: Odpúšťam ti, ty... bastard. Ty... otec*“ (Kovalyk 2005: 129). Použitím verba „*odvalí*“ v spojení so substantívom „*ústa*“ sa asociuje duševná úľava, balvan/kameň, ktorý spadne hrdinke zo srdca. Práve v poslednej vete možno nájsť najnápadnejšie intertextuálne prepojenie s básňou americkej poetky Sylvie Plath *Daddy*. Hoci je známe, že poetkin otec, Otto Plath, zomrel, keď bola ešte dieťa, samotná Plath sa v rozhovore vyjadrila, že v tejto básni ide o „dievča s Elektrickým komplexom, ktorého otec zomrel, kým ona si myslela, že je Boh. Jej prípad je komplikovaný faktom, že jej otec bol takisto nacista a jej matka s veľkou pravdepodobnosťou sčasti Židovka. Tieto dve veci sa v dcére snúbia a paralyzujú sa navzájom – musí ešte raz zahrať hroznú malú alegóriu predtým, než sa od toho oslobodí“ (Phillips 1972: nestránkované). Báseň končí slovami: „*Daddy, daddy, you bastard, I'm through*“ (Plath 1992: 42), v slovenskom preklade (Mily Haugovej): „*Oco, ty bastard, oco, už som za tým*“ (Plath 2003: 60). Pre lepšiu prehľadnosť uvádzam aj anglický originál, keďže niektoré sémantické súvislosti sa v preklade strácajú. Nejde len o lexikologickú zhodu slova *bastard* v oboch textoch, ale aj o motív úľavy, ktorá prichádza v poviedke U. Kovalyk cez odpustenie, v básni S. Plath cez alegorickú smrť lyrickej subjektky. Báseň a poviedka majú viacero spoločných znakov. Aj otec v básni *Daddy* je spájaný s negatívnymi alebo negatívne podfarbenými lexémami, ako napríklad „*brute*“ (krutý človek), „*bastard*“, „*black heart*“ (čiernie srdce) a iné. Dochádza až k demonizácii otca:

*„You stand at the blackboard, daddy,  
In the picture I have of you,  
A cleft in your chin instead of your foot,  
But no less a devil for that, no not  
Any less the black man who*

*Bit my pretty red heart in two.*“ (Plath 1992: 42)

Preklad (M. Haugovej):

*„Na fotografii, oco, ktorú mám,  
stojíš pred tabuľou, tak si ňu pamätám.  
Na brade jamku, nemáš kopyto,*

*Aj tak si diabol, ty si to,  
ten čierny muž, ktorý mi krásne*

*červené srdce rozhrzol napoly.*“ (Plath 2003: 59)

Psychická ujma je tu explicitne vyjadrená prostredníctvom motívu prehryznutého srdca, lyrická subjektka si jej je vedomá. K rovnakej demonizácii otca dochádza v poviedke U. Kovalyk, v ktorej narátorka počas pohrebu hovorí: „*Dívam sa naňho a snažím sa prísť na to, prečo všetci démoni, ktorí sa mi kedy prisnili, mali jeho tvár*“ (Kovalyk 2005: 127); samotné sny postavy sú dôsledkom zlej skúsenosti z detstva.

V oboch textoch sa tematizuje absencia otca, hoci jej príčiny sú iné. V básni *Daddy* je otec označovaný za nacistu, diabla a lyrická subjektka vyjadruje pocit strachu z neho, hlavným prečinom otca voči dcére je jeho smrť, rovnako však jeho ťažká povaha, subjektka vyjadruje pocity strachu voči otcovi, no sekundárne i fóbiu z cudzích ľudí, dedinčanov. V básni S. Plath je otec mŕtvy dvakrát. Prvýkrát zomiera, keď má subjektka desať rokov, neskôr ho zabíja metaforicky ona: „*Daddy, I have had to kill you / You died before I had time*“ (Plath 1992: 102), v preklade (M. Haugovej): „*Oco, musela som ňu zavraždiť. / Zomrel si skôr, než som to stihla urobiť*“ (Plath 2003: 57) V próze U. Kovalyk je hlavným prečinom otca alkoholizmus a následné opustenie dcér.

V poviedke *Obyčajný mŕtvy otec* videla protagonistka svojho otca naposledy živého tiež vo veku desiatich rokov. Istá úľava prichádza až neskôr, po jeho smrti, keď narátorka komentuje priebeh pohrebu, počas ktorého im bažant vyplašene skríži cestu: „*Neboj sa. Je mŕtvy. Otec jeden*“ (Kovalyk 2005: 129). Utešovaním inej entity, hoci zvierata, a vyjadrením odpustenia vyjadruje rozprávačka istý stupeň vyrovnania sa so svojou minulosťou. Večným svedectvom zlého vzťahu s otcom ostáva jej telo, pretože sa na otca podobá, a tak sa jej vlastné telo stáva bremenom, je vnímané ňou samou negatívne, je dedičstvom po otcovi, ktorého nie je možné sa zbaviť, iba mu odpustiť. Postava matky v texte úplne absentuje. Nevieme, akým spôsobom ona ovplyvnila psychiku protagonistky. Povedané slovami Stanislava Rakúsa, postava matky je tematická, kým postava otca je problémová, je nutné sa k nej vyjadriť.

Nazdávam sa, že medzi uvedenými textami jestvuje dostatočná motivická i lexikologická podobnosť na to, aby bolo možné uvažovať o vedomom využití motívov z básne *Daddy* Uršulou Kovalyk. Oba texty sú nielen výčitkou postave otca, ale majú ďalšie presahy, pretože tento vzťah ovplyvnil aj iné vzťahy: „*Daddy* je básňou úplného odmietnutia. Keď (Plath) píše ‚s koreňmi som vytrhla čierny telefón‘, otáča sa zároveň chrbtom modernému svetu. Takéto odmietnutie rodiny aj spoločnosti vedie ku konečnému odmietnutiu, a to odmietnutiu svojho ja.“ (Phillips 1972: nestránkované) Spoločnosť tiež odsudzuje agresívne správanie, v básni *Daddy* sú to dedinčania, ktorí otca nemali radi, v poviedke zasa účastníci pohrebu, ktorí neprejavujú smútok za zosnulým. V neposlednom rade vzťah k otcovi mení vzťah protagonistky či lyrickej subjektky k iným mužom. V básni *Daddy* si ženský lyrický subjekt vyberá partnera s otcovými vlastnosťami,

v poviedke U. Kovalyk sú to jednak „*démoni*“, ktorí „*mali jeho tvár*“ a tiež chlapci, ktorých nenávidí, lebo zabíjajú žaby. Akoby tak ešte viac narúšali nedôveru postavy voči mužom: „*Mala som dojem, že zabíjajú fotku. Jeho chrbta. Štípancov*“ (Kovalyk 2005: 127).

V oboch prípadoch ide o silný rozpor, ambivalentné pocity subjektiek voči otcovi. Plath ho vyjadruje kontrastom jemného, miestami až detského rýmovaného jazyka s deminutívnym oslovením „*daddy*“ a chladných obrazov nacistického diabolského otca. U. Kovalyk ambivalenciu komunikuje explicitnejšie prostredníctvom motívu pozitívnej a negatívnej „fotografickej“ spomienky. U oboch (narátorky a lyrickej subjektiky) tento pocit vyvoláva vinu a pocit stiesnenosti.

Nie je náhoda, že báseň S. Plath *Daddy* vznikla na začiatku 60. rokov, keď v USA začínala druhá vlna feminizmu. Kým prvá vlna sa sústreďovala najmä na dosiahnutie rovnakých práv mužov a žien v politickej sfére, druhá vlna sa zaoberala aj otázkami súkromného života žien, ich vzťahmi, sexualitou, vnímaním tela, rozdelením rol v domácnosti a pod. (Rosen 2000: nestránkované). Otvárala sa teda verejná diskusia o privátnych otázkach života žien, kam otázka vzťahu medzi dcérou a otcom a jeho vplyv na výchovu určite patrí. Novátorskou je miera otvorenosti, s akou S. Plath túto tematiku kreuje, a zároveň jasné uvedomovanie si negatívnych dôsledkov a psychologických súvislostí, ktoré môže mať buď absencia otca, alebo výchova príliš prísny otcov. V slovenskej literatúre podobne negatívnu postavu modeluje práve U. Kovalyk.

Ďalšou slovenskou autorkou, v ktorej textoch je otec kľúčovou postavou, je Ivana Dobráková. Vo svojich ďalších poznámkach sa zameriam na jej debutovú zbierku poviedok *Prvá smrť v rodine* (2009). Postava matky je aj v prózach I. Dobrákovej marginálna, spomína sa len v niekoľkých textoch a zväčša ide o neutrálne situácie (napríklad mama posiela dcéru k otcovi na letné prázdniny v poviedke *Apuka*). Otec je opäť problémový, trpí paranojou a halucináciami, verí, že v dome po rodičoch bývajú „*oni*“, ktorých je potrebné sledovať. Keď sa dcéra vyberie do domu sama, nikoho tam nenachádza. V závere sa otec blíži k dcére so sekerou v ruke, poviedka končí slovami: „*Apuka, niečo som našla, ale neviem, čo to je, zakričala som. Bolo by treba odhŕnúť závesy. Po týchto slovách sa otec konečne pohlí malým smerom*“ (Dobráková 2009: 32). Uvedenú situáciu možno interpretovať jednak tak, že sa otec nad dcérou zľutoval a sekeru pustil, ale aj tak, že jej fyzicky ublížil, a teda jeho choroba má tragické vyústenie. V tom prípade by rozprávačka bola už mŕtva.

Jediná poviedka, v ktorej sa postave matky venuje väčší priestor, *Matka a dcéra cestujú vlakom*, je písaná v ich forme. Dcéra sa volá Blanka, je to postava, ktorá sa v rôznych variáciách objavuje v mnohých Dobrákovej textoch. Poviedka tak predstavuje len ďalší kúsok v skladačke problematiky otcovstva. Paradoxne totiž malá Blanka cestuje s matkou fiktívnym vlakom za otcom, ktorého absencia je v texte zdôvodnená len dvoma vetami: „*Zakaždým mi znova rozpráva tento scenár, ktorý sa ešte nikdy nezrealizoval, lebo hlavný hrdina odmieta svoju úlohu*“ (Dobráková 2009: 20) a: „*Tatino býva u nás, ale teraz má prácu v meste a preto nemôže byť s nami*“ (Dobráková 2009: 21). Matka vyslovuje obavu, že Blankine sugescie napokon vyústia do psychickej poruchy a otca si vymyslí.

Hoci otec nie je prítomný, je centrálnou postavou v tom zmysle, že je príčinou, spúšťačom Blankinej hry. Absentujúci otec „ožíva“ v predstavách dcéry.

V poviedke *Dedičstvo* smrť otca a jej dôsledky naberajú patologickjšiu formu. Dcéra opúšťa rodný dom, príčinou je opäť otec: „*V Bratislave som sa necítila veľmi dobre, ale s otcom sa to už nedalo vydržať. Za posledné týždne mi veľakrát napadlo, že jeho smrť bola pre nás všetkých vykúpením*“ (Dobráková 2009: 12). Podobne ako v poviedke *Apuka*, aj tu dochádza k sprítomneniu otca dcérou, tentoraz však ide o vidinu: „*[K]eď som zdvihla hlavu, stál predom mnou otec. Ani ma to veľmi neprekvapilo. Akoby som vždy tušila, že sa ho nezbavím ani po smrti. Že otec nie je osoba, ktorú jednoducho oblečieme do slávnostných šiat, vložíme do rakvy a zasypeme hlinou*“ (Dobráková 2009: 13). V týchto súvislostiach sa na názov poviedky navrstvuje nový interpretačný rozmer. Prvoplánovo „dedičstvo“ odkazuje na majetok po otcovi, ktorý idú súrodenci prediskutovať. Druhý plán však môže znamenať psychické dedičstvo po otcovi, jeho poruchu. Opäť dochádza po smrti otca k úľave postavy, zároveň však ostáva ťaživé presvedčenie, že nie je možné zbaviť sa tohto „dedičstva“ úplne.

Vplyv otca na vzťah protagonistky k iným mužom je najvýraznejšie vidieť v poviedke *On a ona, nie my dvaja*. Autorka tematizuje vzťah s veľkým vekovým rozdielom, z ktorého obaja profitujú. Muž si potvrdzuje maskulinitu tým, že má vzťah s mladou milenkou, tá ho zasa oslovuje „*oci*“, čím si kompenzuje stratu otca, ktorý trpel maniodepresívnou poruchou. Poviedka je písaná z pohľadu muža, ktorý sa nestotožňuje s úlohou náhradného otca, bráni sa jej. Čím viac sa rozvrhnutiu rol bráni, tým viac sa mu partnerka vzdáva a prestáva vidieť vo vzťahu zmysel. V momente, keď muž navrhne ukončenie „hry“ na otca a dcéru, vzťah končí: „*Keď nie si môj otec, tak kto potom si a čo odo mňa chceš?*“ (Dobráková 2009: 10). Nejde však o zamenenie skutočných osôb, postava milienky si je zjavne vedomá rozdielných rol, keď muž parafrázuje jej postoj: „*a ja, nevďačník, som na ňu vytiahol tú nechutnú historiku s manicko-depresívnou psychózou, akoby z nejakej pomstyctivosti, správam sa, akoby som bol jej skutočný otec, áno, presne tak ako jej otec v manickej fáze, a ona mi už naozaj nerozumie*“ (Dobráková 2009: 10). Pomer žene vyhovuje len dovtedy, kým sa vo vzťahu simuluje hra na náhradného otca, len čo partner prestáva plniť kompenzačnú funkciu, stáva sa rovnako „zlý“ ako jej otec, protagonistka sa od vzťahu dištancuje.

V zbierke poviedok I. Dobrákovej je vzťah medzi otcom a dcérou spracovaný z rôznych uhlov, prostredníctvom rozličných typov rozprávača, z pohľadu dcéry v mladom veku (*Apuka*), z pohľadu dcéry v dospelom veku (*Dedičstvo*), z pohľadu matky (*Matka a dcéra cestujú vlakom*) a z pohľadu náhradného otca (*On a ona, nie my dvaja*). Poviedky navzájom vytvárajú komplexný obraz nefunkčného vzťahu medzi otcom a dcérou, zachytávajú tak jeho príčiny, vývin i dôsledky z rôznych strán.

V textoch uvedených autoriek, S. Plath, U. Kovalyk, I. Dobrákovej, a takisto Ivany Gibovej, ktorej sa budem venovať neskôr, „chýba“ jediný aspekt, a to aspekt otca samotného. Postava otca vždy mlčí.

Lyrickú subjektiku v básni *Daddy* paralyzuje strach:

„I never could talk to you.  
The tongue stuck in my jaw.“

„Nevedela som s tebou hovoriť,  
jazyk mi zakaždým zdrevenel.“

Narátorka v poviedke *Obyčajný mŕtvy otec* pre pocit krivdy odmieta rozhovor s otcom: „Tak som za ním nikdy nešla. Pretože mi nevysvetlil, ako je to s tými fotkami, a pretože mi nikdy nepovedal, že na mňa kašle (...) Tak si to uľahčil. Mne nie“ (Kovalyk 2005: 126), alebo: „Nikdy nevedel čušať, len vrieskať (...) Teraz čuší ako hrob“ (Kovalyk 2005: 128). V poviedkach Dobrakovovej síce postava otca občas dostáva priestor na dialóg, v jednom prípade však ide o rozhovor medzi postavou a vidinou (*Dedičstvo*), v druhom prípade o výplody chorej mysle, otec sa nevyjadruje ku skutočným medziľudským vzťahom (*Apuka*). Spoločným znakom týchto textov je, že medzi postavou otca a postavou dcéry z rôznych dôvodov neprebehlo dialóg o probléme ich vzájomného vzťahu, preto musí nastať spomínané „sprítomnenie“ otca dcérou, aj prostredníctvom fiktívneho dialógu či vnútorného monológu dcéry (často až po smrti otca), ktorý sčasti zmiernuje psychickú ujmu, ktorú postava dcéry utrpela; je nástrojom na vyrovnanie sa s minulosťou.

#### POSTAVA OTCA V BORDELINE

*Bordeline* (2014) Ivany Gibovej je textom slovenskej prózy, ktorý problematiku nefunkčného vzťahu otca a dcéry spracúva detailne. Samotný názov novely možno ponímať ako odkaz na hraničnú poruchu (tzv. borderline personality disorder), ktorou rozprávačka trpí. Chýbajúce „r“ zároveň chápem ako slovnú hru, bordel, neporiadok, ktorý rozprávačka okolo seba neznesie, a tiež ako chaos, ktorý má v sebe. *Line*, v angličtine čiara, môže odkazovať na červenú krvavú čiaru, ktorá symbolicky vytýčila hranice medzi svetom otca a zvyšku rodiny, ktorá spoločne s ním bývala v jednom byte a ktorá sa od neho postupne izolovala.

Celý text je koncipovaný ako fiktívny dialóg, tentoraz nie so „skutočným“ otcom, ako to bolo u S. Plath a I. Dobrakovovej, ale s „náhradným otcom“, ako ho rozprávačka v texte označuje. Táto postava figuruje naraz v úlohe „psychiatra“ (akéhosi dôvernika), (náhradného) „otca“ a milenca. Vzťah k otcovi nie je problematický od začiatku, rozprávačka má k nemu ako dieťa kladný vzťah, až do momentu, kým ju opitý nechá ísť domov samu. Dcéra si uvedomí, že niečo nie je v poriadku až vtedy, keď vidí matkinu reakciu po otcovom návrate. Postupne sa jeho správanie mení, otec začína nadmerne piť, a zlomový moment nastane vtedy, keď rozbije dvere a po zemi sa tiahne pásik jeho krvi. Ten sa stane deliacou čiarou v byte, ktorú rozprávačka neprekračuje, a zároveň odvtedy začne mať problémy so spánkom: „Predtým som mala vo všetkom bordel. Keď sa to prvý raz stalo, zrazu sa to celé zmenilo. Zrazu som potrebovala systém. Poriadok. Sterilný poriadok. Urobil mi len jednu jazvu na tvári a... A vlastne nič sa nestalo,

nič sa nestalo, nič... Vrela som ti, ako ma vždy fascinovali prvorepublikové filmy?“ (Gibová 2014: 49). Dochádza k výmene vonkajšieho, fyzického neporiadku za vnútorný zmätok, spôsobený fyzickým násilím, ktorý sa postava snaží minimalizovať či ovládať prostredníctvom neustáleho čistenia svojho okolia. Príznakové je aj použitie častice „len“ – „len jednu jazvu na tvári“, akoby bolo zraňovanie blízkej osoby „normálne“, akoby bol vyzdvihnutý fakt, že to bola iba jedna jazva, keď ich mohlo byť viac. Tento dojem posilňuje následné bagatelizovanie situácie spojením „a vlastne nič sa nestalo“.

To však kontrastuje so začiatkom rozprávania, s vetou: „Keď sa to prvý raz stalo“, z ktorej vyplýva, že to nebolo posledný raz, čo presne sa však stalo neskôr, ostáva zamlčané. Princíp naznačenej, no napokon predsa len zamlčanej „pravdy“ sa objavuje aj na inom mieste novely, kde rozprávačka popisuje svoju prvú spomienku z detstva: „[M]ám asi štyri roky, ležím na posteli u matky môjho otca, hrubé, ťažké periny, veď na dedine, ležím v nich, vedľa mňa ona, matka môjho otca, zaspávam pri nej ako veľakrát predtým. Zobudím sa v noci, stále je tam, drží ma, ale niečo je zle, niečo nesedí, neviem čo, pomrviem sa (...) pootvorím oči, nie je to ona. Zaspávam“ (Gibová 2014: 88). Postava si na to opätovne spomína prvý raz až ako dvanásťročná, v spojení s nekonkretizovanou negatívnou udalosťou, pravdepodobne sexuálneho charakteru. Toto, pre Gibovú typické, nedopovedanie na miestach, na ktorých možno tušiť najťaživejšie udalosti, dodáva rozprávačke psychologickú autentickosť. Keďže ju najťažšie zážitky zasiahli, v danom momente nie je ešte schopná ich otvorene verbalizovať.

Pri analýze textov U. Kovalyk a I. Dobrakovovej som poznamenala, že postava otca mlčí. V novele Gibovej môžeme nájsť dve miesta, keď otec prehovára: „Roky sme sa nerozprávali, a on si na mňa raz len tak spoza krčmy zakričí, akože nič, akože jeho decko má narodeniny, stopercentne ani netušil, koľko mám rokov“ (Gibová 2014: 48). Druhý raz, keď otec náhle v byte zaskočí rozprávačku tým, že po rokoch vysloví jej meno, potom nesúvisle rozpráva, až napokon „povedal normálnu, zrozumiteľnú vetu“, na čo ona reaguje slovami „Pozri sa, ako tu žiješ, a on povedal, Ako pes – a videl, že chápem“ (Gibová 2014: 98), a následne pociťuje nutkavú potrebu očistiť sa, vydezinfikovať si ruku po jeho dotyku. V prvom prípade je to zo strany otca pokus o iniciáciu rozhovoru, ale nevhodnosť v danej situácii a možno i nevhodná motivácia na jeho začatie vyústi do dcérinho odmietnutia komunikácie. Druhý prehovor naznačuje, že otec si uvedomuje svoju pozíciu, izolovanosť a miesto na okraji spoločnosti, na ktoré sa dostal a za ktoré sa hanbí. Hoci môžeme vyššie citovaný text označiť ako dialóg, keďže došlo ku vzájomnej výmene prehovorov, nemožno ho chápať ako skutočný rozhovor, prostredníctvom ktorého by sa postavy ozaj dostali k riešeniu problémovej situácie, alebo aspoň k diskusii o nej. Postava otca, až na uvedené dva prípady, mlčí dlhé roky. O skutočnej príčine jeho mlčania by sa dalo polemizovať, rozprávačka otvorene rozpráva o otcovom alkoholizme, o jeho psychickej poruche a dokonca z jeho zlyhania obviňuje aj samu seba: „No, to je jedno, ako zomrel, tatko. Ale čo ak chyba, čo ak zase chyba bola vo mne? Čo ak je vždy vo mne? (...) Už ako malé decko som bola divná. A viem ja, či tatkovi nehrablo zo mňa, nie mne z neho?“ (Gibová 2014: 45).



Podobne ako v prózach I. Dobrakovovej, i v tomto texte je jednou z možných príčin otcovho správania sa psychická porucha, a rovnako sa tu objavuje aj motív dedičstva, tentoraz v dvoch podobách. Jednou je zdedenie psychickej poruchy, rozprávačka netrpí len hraničnou poruchou, ktorá jej bola diagnostikovaná psychiatrom, ale pravdepodobne sa u nej rozvíja aj schizofrénia, keďže svojho otca vída aj po jeho smrti, trpí halucináciami. Druhým „dedičstvom“ je zapalovač po náhradnom otcovi, ktorý si berie ako spomienkový predmet. Ťaživé, nedobrovoľné, genetické dedičstvo po otcovi, ktorého sa nedá zbaviť, kontrastuje s dobrovoľným osvojením si predmetu po náhradnom otcovi. Záver novely znie: „*Vlak zastaví a ja z neho vystupujem, za mnou vystupuje môj otec, na peróne sa poobzerá a keď ťa zbadá, zamáva ti, vytiahne cigaretu a pripáli si zapalovačom a jediné, na čo v tej chvíli dokážem myslieť je, či si kúpim byt s balkónom alebo bez balkóna...*“ (Gibová 2014: 103). Zapalovač sa stáva symbolom akejsi prehry, spomienkový predmet s pozitívnymi asociáciami sa stáva predmetom vlastným mŕtvym otcom. Referencia o balkóne je len zdanlivo iracionálna. Hoci sa nad halucináciou už nepozastavuje, jej reakcia nie je pokojná, pretože motív balkóna bol v novele spomínaný v súvislosti s pokusom o samovraždu. Bizarné stretnutie na stanici v poradí „štvrtého mesta“ je pokračovaním vnútorného boja postavy, ktorá sa sťahovaním snaží pasovať so svojimi ťažkosťami, no koniec novely zároveň ostáva otvorený, nie je isté, či postava vo svojom boji bude pokračovať, alebo či sa halucinácia otca stáva spúšťačom jej samovražedných myšlienok.

Dôležitým motívom je masochizmus postavy dcéry – ten je rozprávačkou explicitne pomenovaný, ale vynára sa aj v obrazoch, napríklad: „[S]tala by som sa herečkou, ktorá by počas vojny spávala s nacistami. Vždy som mala slabosť na tú ich obuv. Tie čižmy. Ale pravdepodobne by som bola proste len prvorepubliková kurva. Vtedy s tou jazvou, no... Fašisti mi boli vždy odporní, ale to oblečenie ma fascinovalo. Podväzky“ (Gibová 2014: 50). Motívy fašizmu a nacizmu sú len nástrojom na podčiarknutie masochizmu a „promiskuity“ postavy, sexualita nie je ňou samou vnímaná pozitívne, ako vyplýva z hanlivého označenia „kurva“. Pôvod tohto masochizmu je naznačený v texte a spája sa s negatívnou udalosťou, pravdepodobne istou formou sexuálneho obťažovania či zneužívania, pričom nie je jasné, kto je daným agresorom.

S. Plath tiež pracuje s motívmi nacizmu a brutality – otca označuje za brutálneho a následne si lyrická subjektka nájde podobného partnera, akéhosi náhradného otca. V texte I. Gibovej sú motívy vojny menej späté s vojnou samotnou, sú použité na vyjadrenie nadradenosti a podradenosti, pričom postava sa stavia do podriadenej roly. V textoch Dobrakovovej negatívny vzťah s otcom vyústil do opačnej situácie – strachu z telesnosti, odmietania vlastnej sexuality. V poviedke *Obyčajný mŕtvy otec* téma sexuality abscentuje.

Spoločným znakom všetkých spomínaných textov je to, že v nich už postava otca nežije, jeho smrť je iniciačným bodom pre rozprávanie dcéry, začiatkom vyrovnávania sa s týmto vzťahom, ktoré akoby nebolo možné, kým bol nažive. Autorky tento vzťah nijako neidealizujú, práve naopak, dávajú ho do psychologických súvislostí, odkrývajú tak negatívne, často takmer fatálne dô-

sledky toho, že nie je funkčný, pričom postoj dcéry voči otcovi je takmer vždy ambivalentný, oscilujúci medzi kedysi existujúcou láskou k otcovi a neskoršími výčitkami voči nemu.

## HANBA V BORDELINE

„*Stories are weapons against disease*“<sup>1</sup>  
W. M. Diggelmann

Úvodná scéna *Bordeline* je situovaná do vlaku, vedľa rozprávačky sedí „*nejaký človek, ktorý (...) konzumuje vlašský šalát, ktorý strašne smrdí uhorkami, odporný kyslý smrad*“ (Gibová 2014: 5). Vlašský šalát je rámcujúcim motívom novely, keďže na konci vysvitne, že tým človekom bol jej otec. Narátorka hovorí o rodinnej histórii, z ktorej matka vychádza ako ideálna, silná žena a otec ako muž s mnohými defektmi, z nižšej sociálnej vrstvy, trpiaci psychickou poruchou. Hoci ženy z vlastnej rodiny rozprávačka glorifikuje, samu seba nepovažuje za súčasť tejto línie, ale za „*rodinný nepodarok*“ (Gibová 2014: 10) a uvažuje o tom, či nebola „*geneticky predurčená skončiť v pakárni*“ (Gibová 2014: 12), že je „*divná*“ a pod. Použité výrazy mieria na jej „*podstatu*“, ktorú nepovažuje za „*normálnu*“, zdravú, „*hanbí sa*“.

Domnievam sa, že práve hanba je hybným motívom celej novely. Pri analýze hanby je dôležité spresniť jej význam. Jedna z Ezopových bájok znie: „*Po tom, čo Zeus stvoril ľudí, okamžite do nich vložil všetky možné ľudské vlastnosti, ale zabudol na Hanbu. Keďže nevedel, ako dostať Hanbu do ľudského tela, prikázal jej vojsť zozadu. Najprv Hanba protestovala, považujúc Diovu požiadavku za čosi pod svoju úroveň. Keď Zeus trval na svojom, povedala: Dobre, pôjdem tam, ale pod podmienkou, že ak čokoľvek vojde dnu po mne, okamžite odídem. A tak ľudia, ktorí vykonávajú sodomiu, nemajú žiaden zmysel pre hanbu.*“ (Ezop: nestránkované). Z uvedenej bájkou vyplýva, že v západnom chápaní je Hanba ženou, je „*diskurzívne spájaná so ženami*“ (Munt 2007: 97). Brené Brown, terapeutka a analytička, vysvetľuje zasa dôležitý rozdiel medzi vinou a hanbou: „*Hanba sa sústreďuje na samého seba, vina sa sústreďuje na správanie. Hanba je ‚Ja som zlá‘. Vina je ‚Spravila som niečo zlé.‘ (...) Vina: Je mi ľúto, spravila som chybu. Hanba: Je mi ľúto. Ja som chyba.*“ (Brown 2012: nestránkované) Vysvetľuje aj to, ako hanba funguje, že je „*rodovo podmienená*“, kým mužom zakazuje byť slabými, u žien je to zmätočná, protichodná požiadavka, aby zvládali všetko a nebolo na nich vidno únavu, aby boli „*milé, chudé, skromné a použili všetky dostupné prostriedky na zlepšovanie svojho vzhľadu*“ (Brown 2012: nestránkované). Uvedené je výsledkom výskumu v USA, ktorý sa zaoberal otázkou, čo musia ženy robiť, aby boli v súlade so „*ženskými normami*“ (Brown 2012: nestránkované).

Rozprávačka *Bordeline* žije život z extrému do extrému – od odriekania k bohémскому životu a späť, pričom nenachádza trvalé uspokojenie ani v jednom z nich. Jediným liečivým elementom sa javí „*adresát*“ knihy, milenec či

<sup>1</sup> „Príbehy sú zbrane proti choro-  
robe.“

náhradný otec, no aj jeho úloha „psychiatra“ napokon končí a rozprávačka sa plánuje presťahovať do nového mesta. Jeho „liečivé“ pôsobenie je tak spochybnené.

Pocity hanby rozprávačky vyplývajú z traumatizujúcich zážitkov z detstva, ktorými môže byť naznačené sexuálne zneužívanie alebo alkoholizmus, či pasivita otca pri výchove. Postava hľadá svoju nápravu v iných ľuďoch, v nevyvážených sexuálnych vzťahoch so sadomasochistickým podtextom, ktorý často s hanbou súvisí, pretože je to „príjemný spôsob, akým sa môže prežívať hanba, a vzrušuje toho, kto zahanbuje, aj toho, kto je zahanbovaný“ (Munt 2007: 4). Je to však dvojsečná zbraň, pretože „jednou z funkcií umelo vyvolaného utrpenia (...) môže byť pokúšanie sa o prelomenie steny ne-cítienia, ale je to samo osebe natoľko cyklický proces, že plodí ešte prehĺbenejší pocit hanby a vedie k ešte väčšej depersonalizácii“ (Wurmser 2013: 215). Sadomasochizmus „[s]lúži na to, aby zabránil znovuprežívaniu a pripomínaniu si bolestných afektov, aby uchoval želanie, že je možné zvrátiť minulé traumy“ (Blos 1991: 19). Takto postavu rozprávačky vzťahy chránia od minulej traumy, no zároveň môžu pocit hanby prehĺbovať.

Rozprávačka hovorí náhradnému otcovi o všetkom, čo sama považuje za defektné či nedostatočné, aj o svojom intímnom vzťahu s inými mužmi, ktoré prebiehali počas vzťahu s ním. Opäť dochádza k uplatneniu sadomasochistického princípu, pretože rozprávačka očakáva za svoje konanie trest, ktorý je však pre ňu zároveň žiaducim: „*A robil si mi to po šiestich mesiacoch čakania ako za trest, brutálne, ako kurve, pritom si vedel, že práve to ma najviac vzrušuje a to ťa sralo ešte viac*“ (Gibová 2014: 85). Rozprávačka vie, že svojou úprimnosťou spôsobí náhradnému otcovi bolesť, táto sa však u oboch transformuje do obranného sadomasochistického aktu, ktorý ju chráni pred precitovaním minulej traumy. Rovnakú funkciu v texte majú aj motívy luxusu, napríklad kupovanie si drahých a výrazných vecí, nepotrebného oblečenia a pod. Rozprávačka sa oblieka výstredne, stretáva náhradného otca v kaviarni a vyvoláva v ňom pocit opovrhnutia: „*bola v tom presnosť, poézia, vzrušenie, nemravná radosť, keď som ti o tom vykladala*“ (Gibová 2014: 56). Stačí sa zamerať na slovné spojenie „*nemravná radosť*“, ktoré má opäť sadomasochistický podtext – luxus je prostriedkom, ako v náhradnom otcovi „*vyprovokovať*“ negatívne emócie a odštartovať v ňom potrebu ňou očakávaného trestu. Podobným spôsobom slúži na umelé pozdvihnutie sebavedomia výrazný mejkap, ktorý zároveň hanbu prehľbuje, pretože znemožňuje druhým poznať pravú tvár subjektu, keďže hanba „*má príčinu nielen v averzii pohľadu, ale aj v nesprávnom rozpoznaní*“ (Munt 2007: 88). To, čo vidia druhí, nie je skutočná tvár protagonistky, a preto pohŕda tými, ktorí uveria nepravdej tvári, a cíti sa bezpečne v sklade, kde prezentuje svoje nenápadné Ja, pretože tam ju nikto v skutočnosti nepozná. Obe podoby postavy, ranná krysa i večerná snobka, sú tak ochrannými maskami, keďže krysa nevzbudzuje záujem či chuť spoznávať a snobka si vytvorí umelú pseudodokonalú osobnosť, ktorá nepredstavuje nebezpečenstvo, pretože aj keď ju niekto spozná, nie je to jej skutočné Ja.

I. Gibová ukazuje nielen príčiny pocitov hanby hlavnej postavy, ale zkomponováva do textu aj príbehy, ktoré ilustrujú, ako sa pocity hanby v prota-

gonistke postupne tvarovali a nadobúdali konkrétnu podobu. Prvým je rozprávanie o tom, ako protagonistka v ôsmich rokoch počmárala spolužiačke zošit, za čo ju učiteľka v škole pokarhala, hoci ona si bola istá, že do zošita nekreslila: „*Bola som ticho a bola som klamárika a bola som ocajchovaná prvý raz*“ (Gibová 2014: 83). Ticho funguje ako externý indikátor hanby, keďže postava si neuvedomila, že by urobila niečo zlé, muselo byť niečo zlé s ňou samou. Neskôr rozprávačka popisuje prvú spomienku z detstva, ktorú som citovala v predošlej kapitole, naznačujúcu sexuálne zneužívanie. Pocity hanby však prichádza až neskôr: „*O niekoľko dní v škôlke počas obeda masturbujem, súdružka na mňa skríkne, aby som vystrela nohy (...) keď po mňa mama príde, súdružka ma posielala do šatne obliecť sa a mamu si berie bokom. Niečo je zle, neviem čo*“ (Gibová 2014: 88). Sexualita sa tak začína spájať s hanbou, „*niečo je zle*“, hoci detská psychika nerozumie tomu čo: „*Na toto všetko si spomeniem až o niekoľko rokov, spomeniem si na to pri slovách Ty moja malá kurvička a potom ešte raz*“ (Gibová 2014: 88). Traumatizujúci zážitok je týmto opäť spojený tak so sexualitou, ako aj s hanbou, tentoraz žensky špecifickou, keď agresor v obeti vyvoláva pocit viny tým, že ju označuje za „*kurvu*“, teda ženu, ktorej je niečo také vlastné, do čoho vstupuje z vlastnej vôle a odvracia zodpovednosť od seba.

Ďalšie správanie rozprávačky je odvoditeľné práve z hanby, vyplývajúcej z týchto traumatizujúcich zážitkov, keďže medzi obranné prostriedky voči hanbe patrí napríklad intelektualizácia, umŕtvovanie pocitov, obviňovanie, kritizovanie a pocit nadradenosti nad druhými (Namka 2005: nestránkované), na čo by sme v texte mohli nájsť množstvo príkladov. J. Butler tvrdí, že práve tvár je miestom, ktoré reprezentuje našu osobnosť, je metaforou toho, čo je to byť ľudským, a preto, keď v hanbe odvraciame tvár, strata tváre nesie riziko, že už nie sme reprezentovateľní, riziko dehumanizácie (pozri Butler 2004: 90). V tomto kontexte je dôležité všimnúť si opakujúci sa motív jazvy, ktorú rozprávačke spôsobil otec priamo na tvári tým, že ju porezal úlomkom skla. Nejde len o fyzickú ujmu, tento motív narúša jej reprezentovateľnosť, ľudskosť, jej tvár je týmto skutkom poznačená spôsobom, ktorý je viditeľný pre druhých. Pri hanbe často prevláda strach z toho, čo si pomyslia druhí, ako nás budú vnímať, preto je jazva na tvári pretrvávajúcím mementom defektnosti. Hoci jazva vznikla pôsobením externých okolností (ostrý predmet, otcova sila a agresia), pocit hanby sa zvnútorňuje a telo sa skrz sebapoškodzovanie stáva výpoveďou: „*začala som používať telo ako záznamník, sama sa značkovať, cajchovať, tapetovať*“ (Gibová 2014: 81). Protagonistka používa výrazný mejkap na oklamanie ostatných v meste, v kaviarni, nie je to teda nič iné ako zakrývanie svojej tváre, jej skrývanie pred inými, aby nevnímali hanbu, ktorá je na nej i tak viditeľná.

Novela je plná osobného utrpenia protagonistky, ale možno tu nájsť aj ironický odstup, ktorý ťaživosť problému do istej miery zľahčuje, nerelativizuje však jeho vážnosť. Humorné opisy správania iných pacientiek alebo narušenej predavačky nám umožňujú len dočasnú úľavu.

Skutočným krokom vpred je paradoxne forma samotnej novely, azda preto, že je písaná v podobe akéhosi listu, spovede, prostredníctvom ktorej rozprávačka hľadá pochopenie a trvalý pocit úľavy. Naratív samotný sa stáva liekom,

#### Literatúra

- BLOS, P. 2013. Sadomasochism and the Defense Against Recall of Painful Affect. In BASSECHES, H. I. – ELLMAN, P. L. – GOODMAN, N. R. (ed.). *Battling the Life and Death Forces of Sadomasochism: Clinical Perspectives*. London : Karnac-books.
- BROWN, B. 2012. *Listening to Shame*. Dostupné na: [http://www.ted.com/talks/brene\\_brown\\_listening\\_to\\_shame/transcript](http://www.ted.com/talks/brene_brown_listening_to_shame/transcript). Získané: 1. 2. 2015.
- BUTLER, J. 2004. Imitation and Gender Insubordination. In BUTLER, J. – SALIH, S. (ed.). *The Judith Butler Reader*. Malden, MA : Blackwell Publishing.
- BUTLER, J. 2007. Precarious Life: The Power of Mourning and Violence. In MUNT, S. R. *Queer Attachments: The Cultural Politics of Shame*. Ashgate : Hampshire.
- DOBRAKOVÁ, I. 2009. *Prvá smrť v rodine*. Bratislava : Marenčin PT.
- EZOP. Zeus and Shame. In *Aesop's Fables*. Dostupné na: <http://myth-folklore.net/aesopica/oxford/528.html>. Získané: 1. 2. 2015.
- GIBOVÁ, I. 2014. *Bordelína*. Bratislava : Marenčin PT.
- GOOSSEN, C. 2014. The Perceived Influence of a Father on His Daughter's Development. In *Undergraduate Research Journal for the Human Sciences*. Dostupné na: <http://www.kon.org/urc/v8/goossen.html>. Získané: 2. 4. 2015.
- KOVALYK, U. 2005. *Travesty šou*. 2. vydanie. Bratislava : ASPEKT.
- KROHN, F. – BOGAN, Z. 2001. The effects absent fathers have on female development and college attendance. In *The Perceived Influence of a Father on His Daughter's Development*. Dostupné na: <http://www.kon.org/urc/v8/goossen.html>. Získané: 2. 4. 2015.
- MUNT, S. 2007. *Queer Attachments: The Cultural Politics of Shame*. Ashgate : Hampshire.
- NAMKA, L. 2005. *Shame – The Shaper of Symptoms*. Dostupné na:

- <http://www.angriesout.com/family6.html>. Získané: 1. 2. 2015.
- PHILLIPS, R. 1972. *The Dark Tunnel: A Reading of Sylvia Plath*. Dostupné na: [http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m\\_r/plath/daddy.html](http://www.english.illinois.edu/maps/poets/m_r/plath/daddy.html). Získané 2. 4. 2015.
- PLATH, S. 1992. *Collected Poems*. New York : HarperCollins Publishers.
- PLATH, S. 2003. *Hrana*. Bratislava : Slovenský spisovateľ. Preložila Mila Haugová.
- PLATH, S. 2004. *Ariel: The Restored Edition: A Facsimile of Plath's Manuscript, Reinstating Her Original Selection and Arrangement*. New York : HarperCollins Publishers.
- POLL, R. 2004. *Dads talk about their daughters*. In *The Perceived Influence of a Father on His Daughter's Development*. Dostupné na: <http://www.kon.org/urc/v8/goossen.html>. Získané: 2. 4. 2015.
- ROSEN, R. 2000. *The World Split Open: How the Modern Women's Movement Changed America*. In *The 1960s-70s American Feminist Movement: Breaking Down Barriers For Women*. Dostupné na: <https://tavaana.org/en/content/1960s-70s-american-feminist-movement-breaking-down-barriers-women>. Získané: 2. 4. 2015.
- WURMSER, L. 2013. *Torment Me, But Don't Abandon Me*. In BASSECHES, H. I. – ELLMAN, P. L. – GOODMAN, N. R. (ed.). *Battling the Life and Death Forces of Sado-masochism: Clinical Perspectives*. London : Karnacbooks.

pretože „môže reprezentovať odsunuté miesto, v ktorom obývame rozštiepené osobnosti nášho vnútorného života, a práve cez ono odsunutie umožňujeme týmto fantómom ich existenciu. Naratívy sa stávajú performatívnou silou zármutku, reprezentujú okamih smrti a opakujú ho, prehrávajú, až kým sa spomienka nescudzí [angl. *de-cathected*]. Naratívy spájajú dve temporality – pôvodnú udalosť a našu trúchliacu prítomnosť – a môžu nás posunúť k obnoveniu, k pôvodnému stavu, prostredníctvom plynutia času, ktoré si čítanie i trúchlenie vyžadujú. Logika je presne takáto: ukázať čitateľovi a čitateľke, že na to, aby sme prekonalí hanbu, je nutné do nej najprv vstúpiť a spoznať jej zhubné účinky“ (Munt 2007: 102).

Novela *Bordeline* je mnohovýznamová, ponúka ponor do psychiky postavy, narušenej silnými pocitmi hanby, no zároveň do psychiky silnej, výraznej osobnosti, ktorá sa s týmito skutočnosťami snaží vyrovnávať. Rozprávačka samotná si je vedomá svojej rozprávačskej funkcie, a preto vyrovnávanie sa funguje aj na rovine textu – pocity hanby prekonáva ponorením sa do nej a odhalením svojho vnútra. Stvárnjuje špecificky ženskú hanbu, ktorú postava prežíva ako dcéra alkoholického otca aj ako obeť sexuálneho násillia. Novelu tak vnímam i ako pokus o jeho prekonanie prostredníctvom narácie.

(...)



Aleš Kauer: *Mars*, 2016, koláž na papieri, 60 x 60 mm

## GRÉTA FÁBRYOVÁ

### Príbeh jednej nemocnice



GRÉTA FÁBRYOVÁ (1974) vyštudovala molekulárnu biológiu a genetiku a pracovala vo vedecko-výskumnom i lekárskom prostredí. V súčasnosti pracuje v oblasti kontroly kvality. Má dcéru a dvoch synov, žije v Poprade, kde od roku 2016 vedie Popradský literárny klub. Bola ocenená na súťažiach Jašíkove Kysuce a Poetická Ľubovňa, publikovala vo viacerých časopisoch, zborníkoch a v Slovenskom rozhlase. Povedka *Príbeh jednej nemocnice* je z jej pripravovaného knižného debutu *Do neba ma nevezmú*.

Keď Helge zistili rakovinu, vôbec ju to neprekvapilo. Len sucho skonštatovala, že na niečo predsa dôjsť musí. Helga na svojej rakovine pochtivo pracovala, takpovediac, odjakživa. Rozčuľovala sa pre maličkosti, bola taký ten samoštartovací typ, ktorý sa vedel rozohniť do absolútneho maxima. Pre kraviny. Chcela zachraňovať svet. A fajčila. Bolo ťažké stretnúť Helgu bez cigarety. Bola ako chodiaca, nikdy nespíaca továreň. K lekárom veľmi nechodila, všetky choroby si liečila domácim slepačím vývarom, vlastnoručne nazbieranými a nasušenými bylinkami a surovým cesnakom. Keď niekto z jej okolia ochorel, nanosila mu všetku zeleninu a ovocie zo svojej záhradky, ktorá práve dozrela, a nariadila pokoj na lôžku. Ľuďom, ktorí stáli od piatej ráno pred rôznymi ambulanciami v radoch na ča-senky, zvykla hovoriť, nech nemárnia čas a radšej robia niečo užitočné. Bola presvedčená, že každý, kto sa príliš pozoruje, je hypochonder a ešte si z toho ustavičného sledovania samého seba niečo uzenie.

V nemocnici bola jediný raz, keď ju ukrutné bolesti brucha skrútili až k zemi. Vyzeralo to na akútny žlčník alebo slepé črevo, ale keďže to bolo pred mnohými rokmi a lekári mali k dispozícii len výsledky krvi a veľmi nejasné snímky röntgenu, nebolo jasné, čo presne majú operovať. Helga už bola na nemocničnom vozíku a viezli je na operačnú sálu, keď jej bolesti brucha zázračne poľavili. Helga to pripísala silnému prdu, ktorý z nej vyšiel počas cesty vozíkom po kľukatých chodbách nemocnice, ale ako pravá dáma sa rozhodla, že sa o tomto fakte nebude nikomu zmieňovať. Stačilo jej, že musela dýchať nepríjemný závan, ktorý sa nad vozíkom vznášal a ktorý sa snažila rozohnať rukami, takže to chvíľami vyzeralo, akoby bojovala s duchmi. Sanitár, ktorý ju viezol, si tieto Helginej manévry, našťastie, nevšimol. Zastavil vozík pred výťahom, stlačil poschodie, kde boli operačné sály, a počas čakania pomáhal kolegovi s jeho pacientom do vedľajšieho výťahu, čo Helge stačilo na bleskové zhodnotenie situácie. Ak jej prestali bolesti, nemá predsa zmysel dať sa operovať. Posadila sa na vozíku, opatrne zosunula nohy na zem a cupkala späť na svoju izbu. Kým sa zmätený sanitár spamätal a začal ju hľadať, bola už kompletne oblečená vo svojich elegantných šatách s bielym golierikom a podala mu ruku na rozlúčku. Keď ju začali ďalší zamestnanci nemocnice, vrátane lekárov, presviedčať, aby predsa len zostala, len mierne pokrčila plecami. „Možno nabudúce, páni. Dnes ma rezať nemôžete, spomenula som si, že musím vypleť všetky hriadky mrkvy,“ usmiala sa na privolaného pána primára, ktorý bol z priebehu udalostí taký prekvapený, že

sa nezmohol na slovo a namiesto potrasenia podávanej ruky, šarmantne sa usmievajúcej Helge ruku rovno pobožkal.

V deň, keď Helge diagnostikovali Raka K., ako si ho pre seba nazvala, omdlela v kostole. Keby odpadla doma, asi by tomu nepripísala väčší význam a odôvodnila by si mdloby dusnom alebo chvíľkovou únavou. Ale v kostole, počas nedeľnej omše, zadunelo jej padajúce telo tak, až sa zamračili všetci svätí na obrazoch a niektorí anjeli začali kropiť veriacich slzami. Aj pán farár po tom údere na chvíľu zaváhal, či nenastal posledný deň súdu. Len ho trochu miatlo slnko, ktoré cez okenné tabule tvrdohlavo svietilo napriek tomu, že podľa predstavy pána farára by sa predsa v takejto chvíli malo zotmieť. Tieto nezrovnalosti zrejme spôsobili, že keď sa Helgy ujali ochotní farníci a vyniesli ju von, pán farár stratil niť a pohol sa smerom ku kazateľnici, čo zas načisto poplietlo organistu, a tak spustil Aleluja, čím celý kostol zmiatol ešte viac.

Helgu von vyniesli traja chlapi a jeden hneď rezko vytočil záchranku. Helga protestovala, hovorila, že to bude len z tých zmien počasia, ale keďže tento chlapík bol jej bývalý frajer, ktorého pred tridsiatimi rokmi nechala, a odvtedy sa nerozprávali, nakoniec sa prestala brániť a do sanitky nastúpila. Ex frajer sa obzeral, a keď nevidel nikoho vhodnejšieho, kto by mohol Helgu sprevádzať, nakoniec naskočil do sanitky s ňou.

V nemocnici ju zbežne vyšetrili a jej sprievodcovi oznámili, že si ju tam musia nechať. Ex bol neodbytný, chcel vedieť, čo Helge je, začal dokonca zvyšovať hlas, čo vzhľadom na ich skoro zabudnutý vzťah pôsobilo nepatrične. Keď prišla primárka Jasná a zvysoka naňho pozrela, zmlkol. Primárka Helgu stručne oboznámila s priebehom ďalších vyšetrení. Vtedy ešte nemohla tušiť, ako jej táto žena zmení život.

Pani primárka Dagmar Jasná bola vždy presvedčená o svojej neomylnosti. Pacienti ju v tom svojimi reakciami len utvrdzovali. Každým dňom bola dôležitejšia. A pod vplyvom tejto dôležitosti začala rásť. Zväčšovala sa pomaly a nebadane, za týždeň o pár milimetrov, za rok o centimetre. Po rokoch na klinike si musela dávať pozor na zárubne dverí, lebo do nich stále narážala a nebolo nikoho, kto by ju upozornil, že rastie do výšky. Doma mala iba malého jorkšíra, ktorý si to, samozrejme, všimol, ale ak aj mal nejaké výhrady, primárka im nevenovala pozornosť. V práci jej to nikto ani len nenaznačil. Kolegom bolo síce divné, že aj bez opätkov ich všetkých zrazu prevyšuje o viac ako dve hlavy, že sama o sebe začala hovoriť v množnom čísle, ba dokonca že vyžaduje, aby jej sestričky servirovali trojchodové teplé obedy, ale nikto sa nechcel dostať do jej nepriazne.

Jej prudkosť a tvrdosť boli povestné, navyše, pani primárka nezvykla chodiť po ostrejšie výrazy ďaleko a do horúcich pekiel alebo inde pokojne poslala nielen svojich kolegov a podriadených, ale aj rôznych ministrov, poslancov a významných manažérov, ak ju nahnevali alebo podráždili, čo nebol v jej prípade žiaden kumšt, nakoľko podráždená a pripravená zdvihnúť niekomu mandle bola prakticky stále. A tak sa jej všetci báli a mlčali.

Až kým na oddelenie neprijala Helgu. Už na prvej vizite na primárkinu otázku, ako sa cíti, Helga odpovedala svojsky: „Ako v raji. V živote mi nebolo lepšie, pani primárka, naozaj. Máte tu úžasných, láskavých a pracovitých ľudí.

Splnia mi, čo mi na očiach vidia, som tu nesmierne spokojná. A tá strava, to je nebeská manna, lepšiu zemiakovú kašu a dusené mäsko som nejedla ani v parížskej michelinovskej reštaurácii,“ hovorila Helga a spôsobila, že sa primárka Jasná po hádam dvoch týždňoch mierne usmiala.

V nemocnici sa Helga celé dni smiala. Smiala sa, že jej netrafia do žily a budú musieť objednať upírov, aby z nej trošku krvi vycedili, smiala sa, že po bronchoskopii bude omámená a že konečne pochopí, ako sa cítia feťáci, pokúšala sa podplatiť sanitára, aby jej zohnal marišku, a popritom ho presvedčila, že sa podobá na Huga Granta. Sanitár odvtedy skúšal nosiť zvlnenú ofinu, začal viac žmurkať a koktať, a bol pevne presvedčený, že len vďaka tomu sa zoznámil so ženou svojho života, upratovačkou z druhého, s ktorou bol už dvakrát v kine, a schyľovalo sa k tomu, že ho jeho vyvolená pozve k sebe domov.

Helga flirtovala s mladým doktorom a robila mu také návrhy, že sa chtiac-nechtiac musel červenat. „Pán doktor, muži ako vy v ženách prebúdzajú skryté vášne, verte mi. Váš pohľad je spaľujúci, určite sa všetkým dievkam v tejto budove podlamujú kolená, keď vás vidia. Aj mne by sa podlamovali, keby som vládala stáť na nohách, ale ono vraj poležiačky je to najpohodlnejšie, takže načo sú mi nohy, však?“ hovorievala mu s úsmevom, a aj keď jej neveril, predsa len si doma pred zrkadlom tajne obzeral tvár, či na nej ozaj vidno skúsenosti a odvahy nevzdávať sa, ako mu to Helga sugerovala. Táto jej sugescia spôsobila, že sa rozhodol podať prihlášku na rigoróznou skúšku, ktorú na svoje veľké prekvapenie na prvý šup spravil, v dôsledku čoho sa celý zmätený z tohto profesionálneho úspechu vrhol okolo krku primárke Jasnej. Tá ho prekvapene potľapkala po plec: „Ale no tak, no tak, kolega, takto na pracovisku?“ A odvtedy naňho mala slabosť.

Helga sestričky, bez rozdielu veku, rasy a náboženského vyznania, presviedčala, že im všetci chlapi môžu ležať pri nohách. Bola ochotná im k tomu dávať bizarné rady, ktoré vždy okorenila pikantnými podrobnosťami, takže aj tie najstaršie sestričky sa červenali a klopii pri Helginých rečiach oči. Potajomky si však jej rady o správaní k mužom skúšali v praxi a nejedna slávila na milostnom poli nebyčajný úspech, čo, samozrejme, povzbudilo ostatné, takže Helgine slová získali neobyčajnú váhu. Základom jej teórie bolo byť k mužom milá a priateľská, ale nie ľahko dostupná, komunikatívna, ale nie uvravená, veselá, ale nie urážajúca. Helga sa každej ženy najprv povypytovala, čo má rada, čo sa jej na mužoch páči, ako to má doma, a radila, aby flirtovali s každým, kto im padne trošku do oka, len tak, pre radosť a pre svoj dobrý pocit. „Základ je robiť to s ľahkosťou, spontánne, akože vám o nič nejde. Chce to len cvik,“ prízvukovala Helga a na konkrétnych situáciách vykreslovala, čo kedy na aký typ muža zabralo jej. Jej historiky boli také vtípné, že si ich sestričky rozprávali navzájom ako rozprávky na zlepšenie služby. Každá sestra, ktorá prišla do služby, sa vždy ako prvé ešte vo dverách pýtala: „A čo Helga, čo dnes bolo?“ A pri popoludňajšom odchode domov sa často lúčili slovami: „Normálne ti závidím, dnes môžeš s Helgou prekecať noc.“ Tento jav zachytila aj staničná sestra, keďže o nočné služby začal byť medzi personálom nebyčajný záujem, doslova sa o ne zvädzali bitky.

Osobitnou kapitolou Helginho pobytu v nemocnici boli jej návštevy. Každý deň za ňou prichádzalo množstvo ľudí. Mladé krásne dievčatá, tridsiatnici v ob-

lekoch, inokedy skupina tínedžerov. Sem-tam prišlo pár žien v elegantných kostýmoch alebo staršia dámy v okuliaroch, inokedy skupina zrelých mužov s kyticami kvetov. Správa o Helginej chorobe sa na dedine rozšírila ako požiar, a keďže počas svojej dlhej kariéry prešli jej rukami stovky žiakov, táto správa ďaleko presiahla hranice malej kysuckej dedinky uprostred hôr. Všetci, ku ktorým sa donieslo, že Helga je vážne chorá, si spomenuli na jej historky a príbehy, ktorými ich krmila v laviciach a ktoré si dodnes pamätali, dokonca na Facebooku vznikol Helgin fanklub, kde si navzájom jej bývalí žiaci vymieňali spomienky na jej hlášky, na jej rady do života, a písalo sa veľa i o tom, ako na tom teraz Helga je. Hashtag na Instagrame #AjJaSomBolUHelgy sa stal najklikanejší za posledné dni a Helgine výroky typu „Kto neskúsil cigaretu, nevie, čo je život“ alebo „Práca síce šľachtí, ale od roboty aj kone kapú, netreba to preháňať“ sa stali na sociálnych sieťach také populárne, že aj ľudia, ktorí ju vôbec nepoznali, túžili stretnúť sa s ňou, a keďže toho času to bolo možné iba v nemocnici, vybrali sa do nej tiež.

A tak sa bývalí žiaci, bývalí kolegovia i celkom neznámi ľudia cez všetky možné sociálne siete navzájom informovali, kto kedy za Helgou bol, ako sa Helga práve má a kto tam koho stretol, až sa fotky z návštev Helgy v nemocnici stali najviac lajkovanými a postovanými.

Jedno mali všetky Helgine návštevy spoločné, nech už prichádzali po jednom alebo v skupinkách a nech sa pri vstupe do nemocnice tvárili akokoľvek, všetci do jedného odchádzali v dobrej nálade, s iskrou v oku a s obrovskou chuťou prísť zas. A keď sa na internete začali objavovať aj krátke videá, ako je u Helgy v nemocnici veselo, tak záujem o návštevu u Helgy prejavovali stále ďalší a ďalší ľudia. Tak sa stalo, že Helgin bývalý frajer vytvoril veľmi účelný a prehľadný excelovský súbor na G-Drive, kde odporučil všetkým záujemcom o návštevu naplánovať si dátum a čas, keďže z kapacitných dôvodov nie je dobré, aby prišlo na návštevu naraz viac ako dvadsať ľudí. Tento systém sa osvedčil ako veľmi efektívny a nápomocný, smola bola len, že návštevne hodiny nedovoľovali za deň dostať k Helge viac ako dve skupiny, čo spôsobilo, že sa ľudia na návštevu objednávali na celé mesiace dopredu. Jedného dňa ex hlásil svojej osudovej láske, že má naplnený diár návštevami až do roku 2020, na čo Helga lakonicky skonštatovala, že síce verí všetkým svojim lekárom a všetkým inovatívnym možnostiam liečby, ale že predsa len nezdieľa až taký optimizmus svojich návštevníkov, že by tu strašila tak dlho. „Ale nemôžeme brať všetkým tým ľuďom nádej, tak ich len nechaj, nech si ten Excel vypĺňajú, nekazme im radosť,“ usmiala sa na svojho bývalého a poslala mu vzdušný bozk. On by bol radšej, keby ho pobožkala naozaj, nielen gestom, ale neodvážil sa Helge naznačiť, že by chcel viac ako úsmev.

Tento muž mal veľmi tvrdohlavú povahu, a keď pred rokmi stratil Helginu priazeň, ženy preňho úplne prestali existovať. Chodil do práce, budoval si kariéru a ženy do svojho sveta nespúšťal. Mal len pár dobrých kamarátov, starúčku mamu, o ktorú sa príkladne staral, a šport, ktorý bol jeho vášňou odjakživa a pre ktorý sa kedysi s Helgou povadili. Doteraz si pamätal, ako naňho kričala: „Pre majstrovstvá v hokeji si schopný zabudnúť na mňa, na svoju mamu aj na naše deti!“ „Aké deti? Veď žiadne nemáme!“ bránil sa nešikovne, čo

Helgu ešte viac popudilo: „Veď práve, že ani mať nebudeme, s egocentrickým maniakom ich ani nechcem mať!“ tresla dverami tak, že spadol obraz zo steny, a už sa nikdy nevrátila.

Treba povedať, že Helga nebola ďaleko od pravdy, pretože pri sledovaní športových výkonov alebo pri vlastných tréningoch v posilňovni tento muž zabúdal na celý okolitý svet, sústredený len na športový výkon, vypúšťal z hlavy všetko ostatné, čo mu párkrát v živote spôsobilo problémy, keď pre sledovanie finále Wimbledonu neprišiel na rokovanie s ministrom alebo keď sa namiesto do práce vybral na preteky v biatlone v domnienke, že je sobota a nie pracovný deň, ale tieto problémy nikdy neboli také fatálne ako koniec vzťahu s Helgou.

Helga nepoznala kompromisy a jej hrdosť jej nedovolila znieť, že nie je pre svojho partnera na prvom mieste, ale sa oňho potupne delí s kadejakými hokejistami, tenistami a futbalistami. Helga možno časom pochopila, že sú aj horšie prípady a že život po boku tohto cieľavedomého športovca nemusel byť úplne nanič, ale ak aj niečo zo svojej minulosti ľutovala, nikdy to nedala najavo a nedovolila takýmto „maličkostiam“, aby jej pokazili dobrú náladu. Samú seba často označovala za notoričku života, ktorá má notoricky dobrú náladu a notorický optimizmus.

Pre svojho ex navždy zostala jedinou životnou láskou, ktorú nikto a nič nemohlo nahradiť, a teraz, keď akosi zázračne dostal tento muž druhú šancu, nemienil ju pustiť z rúk.

A tak sa stal Helginým najčastejším a najoddanejším hosťom. Odčítal jej želania skôr, ako ich vyslovila, bol k nej milý, veľkorysý a láskavý takým spôsobom, že všetkým naokolo bolo jasné, čo tento chlap k Helge cíti, bohužiaľ, okrem Helgy samotnej. Tá sa zabávala na svoj účet, rozoberala farby parochní, ktoré by jej pristali, dokonca si na ne našivala spolu so svojimi bývalými šikovnými študentkami, ktoré teraz študovali rôzne výtvarné odbory na VŠMU, farebné koráliky, kvety a ozdoby. Tie sa na FB stránkach stali takým hitom, že ich nestíhala pre ostatných vyrábať, a tak jej s ich výrobou pomáhali takmer všetci pacienti oddelenia, ba dokonca sa táto činnosť rozšírila aj do ostatných častí nemocnice. Kto nemal dostatočne dobré oči alebo zručnosť na vyrábanie drobných ozdôb do vlasov, pomáhal s koordináciou a predajom. Napríklad starý pán Horný na svoj veľký žiaľ na ozdoby dobre nevidel a tak nemohol navliekať koráliky ani prišívajú okvetné lístky ako ostatní. Helga ho preto poverila úlohou počítať, koľko ozdôb do vlasov a na parochne denne všetci vyrobia. Takže každý pacient pánovi Hornému musel nahlásiť počet kusov, ktoré v ten deň dokončil, a pán Horný, bývalý účtovník, nielenže si z hlavy pamätal počty za jednotlivé izby a dni, ale dokonca vedel z hlavy, bez kalkulačky vypočítať každému pacientovi náležitú mzdu. Helgin ex potom každý týždeň obchádzal všetky izby a prinášal pacientom za ich výkony plácu spolu s riadne vyplnenými výplatnými páskami. Po pár týždňoch to vyzeralo, že pacienti by potrebovali založiť spoločnú živnosť a ich príbuzní dostali na starosť úspešne propagovať a predávať stále populárnejšie výrobky, a stále častejšie boli poverovaní donášať svojim ťažko chorým blízkym nie ovocie, vitamíny a džúsy ako v časoch pred Helgou, ale nožnice, lepidlá, bavlny, látky, notebooky a okuliare. Častokrát ich chorí agilne čakali už pri dve-

rách a namiesto sťažovania sa, čo kde koho bolí, ich prvá otázka znela: „Tak čo, predali sa skôr tie oranžové čelenky alebo tie fialové orchidey, ktorým fandila Helga?“ Blízki sa nestačili čudovať, ako starénka a starký, ktorí mali ešte done dávna problém prejsť od postele k umývadlu, zrazu rezko behajú po chodbách a debatujú o umeleckom prínose vyrábaných ozdôb, alebo sa škriepia, či je hitom tejto sezóny parížska modrá alebo machovo zelená.

Ex sa spravidla zjavil v Helginých dverách každé popoludnie cestou z práce, s ružou, ktorú ona zastokla k ostatným kvetinám do obrovskej vázy pod oknom, čo bol dar od sanitárok, ktorým bolo ľúto dávať také nádherné kvety do vedra, ako to spočiatku navrhovala Helga, a pridala sa k skupinke debatujúcich, nenútené sa ujímajúc úlohy hostiteľa. Stretli ste ho v preplnenej nemocničnej izbe alebo na chodbe, ako sa prediera medzi Helginými návštevníkmi a ponúka im plastové poháriky naplnené džúsmi, kávou alebo alkoholom, prípadne na kocky nalámanú čokoládu, ktorú Helga dostávala v obrovských množstvách, keďže všetci vedeli, ako ju miluje. Ľudia postávali okolo stien izby a aj neskoro po návštevných hodinách zostávali sedieť spolu s Helgou, ktorú nevyrušovali od debát s návštevmi ani vyšetrenia lekárov, injekcie či tečúca infúzia. Helga dokonca často personál vtiahla do rozhovoru alebo svojich návštevníkov so svojimi dobrozdrami, ako všetok personál nemocnice volala, zoznamovala.

Pokojne rozprávala, zabávajúc svoje okolie, pričom jej sestrička vymieňala katéter alebo podávala injekciu. Helga sa vtedy vyvarovala len jednej veci, rozprávať anekdoty, keďže sestričky aj lekári sa niekedy počas úkonu, ktorý s ňou práve robili, začali tak chechtať, že sa nevedeli trafiť nielen do pacientkinej žily, ale boli schopní nechtiac poraniť sami seba. Preto vždy s anekdotou počkala, kým v pokoji dokončia svoju prácu, a potom ich veselo zapojila do rozhovoru a ponúkla im čokoládu, koláče alebo whisky, podľa toho, kto čo práve priniesol.

Po pár dňoch Helginho pobytu v nemocnici sa primárka Jasná rozhodla, že s tým musí urobiť poriadok. Helgine návštevy totiž spôsobovali taký rozruch, že sa primárka začala obávať o chod svojho oddelenia. Bohužiaľ si vybrala zlý deň, pretože práve, keď sa rozhodla Helge dohovoriť, bol na návšteve u nej šarmantný muž v obleku a okuliaroch, ktorý svojimi prešedivenými vlasmi, hlbokým hlasom a galantným vystupovaním primárku úplne ohúrnil. Namiesto toho, aby ho vyhodila spolu s dvoma mladými dievčatami, ktoré sedeli na vedľajšej posteli a ukazovali Helge akési kresby, ani nevie ako a bola vtiahnutá do debaty o výtvarnom umení a dokonca súhlasila s návštevou vernisáže v spoločnosti tohto muža. Prešedivý pán bol totiž riaditeľom galérie. Po návrate z vernisáže, po ktorej s dotýčným mužom absolvovala aj ochutnávku vín a pravdupovediac si zvyšok večera veľmi nepamätala, mala veľmi silný pocit, že nielen oddelenie, ale ani svoj život už nemá celkom pod kontrolou. K svojmu vlastnému údivu jej tento pocit spôsoboval príjemné vibrácie v útrobach, aké nezažila hádam od svojich dvadsiatich rokov.

Pod dojmom tohto pocitu stále častejšie prichádzala do Helginej izby, len si tak na chvíľu podebatovať a keď zbadala, že to robia aj iní kolegovia vrátane sestier, sanitárov a ostatných pacientov, rozhodla sa pre revolučný čin. Prikázala

prestahovať Helgu do najväčšej a najpriestranejšej nemocničnej izby na poschodí vyhradenej len pre VIP pacientov, kde dala priviesť pohodlné pohovky a kreslá a spolu s Georgom Clooneym, ako riaditeľa galérie Helga prezývala, rozmiestnili na steny novej Helginej izby zaujímavé grafiky a obrazy a do kúta postavili repliku jej obľúbenca – Michelangelovho Dávida. V kútoch miestnosti čakali na svoj prídel dve obrovské vázy a okrem toho bolo všade dostatok príručných stolíkov, kde sa vždy popoludní, keď začali do nemocnice prúdiť Helgine návštevy, umiestnili kanvice s kávou, čajom, spolu s karafami vína a whisky, takže každý návštevník si mohol pochutnať na svojom obľúbenom nápoji. Keďže Helga fajčila a túto činnosť neskonale milovala, na terase patriacej k tejto miestnosti dovolila primárka Jasná fajčiť všetkým Helginým návštevmám vrátane personálu a Helgy. Ak Helge práve tiekol „kokteil“, ako volala infúzy s chemoterapiou, a dostala chuť zafajčiť si na slnkom zaliatej terase, urobila tak bez váhania aj so stojanom a tečúcim „kokteílom“. A keďže Helgina priestranná terasa, kde sa denne špacírovala hore dole, v jednej ruke stojan s „kokteílom“, v druhej cigareta, bola umiestnená do ulice, a teda dobre viditeľná pre prichádzajúce návštevy, ako aj pre okoloidúcich a parkujúcich, Helga sa stala usmíatym maskotom, ktorý vítal všetkých návštevníkov budovy, chorých i zdravých, starých i mladých, prichádzajúcich v dobrej nálade alebo aj bez nálady. Ľudia vchádzajúci do budovy si zvykli automaticky zdvihnúť oči a pohľad na usmíatu Helgu v bláznivo ozdobenej parochni alebo ešte bláznivejšom klobúku, blažene si vychutnávajúcu chuť cigarety, niekedy dokonca tancujúcu s infúziou v ruke a so slúchadlami v ušiach, mnohých primárka zakývať jej na pozdrav, a nebola by to Helga, keby im naspäť energicky nezamávala a gestom ich nepozvala, aby k nej prišli na cigaretu alebo na kus reči.

Helga sa stala v nemocnici skutočnou celebritou. Žiarila ako elektrárka, a všetci, ktorí s ňou prišli do kontaktu, začali postupne žiarieť tiež. Jej žiarenie bolo silnejšie ako rádioaktivita, a čoskoro to vyzeralo, že nemocnica viac nebude potrebovať elektrinu. Sestričky milo a ochotne spĺňali pacientom všetky prania, lekári zostúpili z nebies a začali hovoriť ľudskou rečou, pacienti sa tešili, že sú v tejto nemocnici a nie niekde inde, a primárka prestala rásť. Ba čo viac, začala sa zmenšovať. Prestala vyžadovať teplé obedy a vrcholom bolo, keď si na vianočnom večierku potykala s polovicou podriadených. Vráťane Helgy.

Zmeny v nemocnici boli také očividné, že začali priťahovať pozornosť. Do tejto nemocnice chcel zrazu patriť každý. Pacienti zo širokého okolia si na akýkoľvek úkon vyberali túto inštitúciu, pričom prehliadali iné modernejšie a novšie, ktoré mali často viac poruke.

Lekári, sestry i pomocný personál z celého Slovenska žiadali o prijatie do zamestnania práve v tejto nemocnici, a to dokonca aj za nižší plat, aký by dostali inde.

A keď starému riaditeľovi tejto inštitúcie v jednom týždni trikrát volali z redakcií novín *Ste*, *Denníka M* a dokonca aj týždenníka *Vaše Zdravie*, *Naša Starosť* s otázkou, ako si vysvetľuje taký obrovský záujem o svoju nemocnicu, rozhodol sa konať. Pán riaditeľ Žiaroslav Bodrý nastúpil do nemocnice pred desiatimi rokmi a jej riaditeľom sa stal skôr vďaka šťastnej náhode než vlastným schop-

nostiam. Bol jednoducho dobrým riešením na zaplátanie diery, a keďže bol celkovo človekom typu „nič proti ničomu“, vo funkcii zotrval prekvapivo dlho a momentálne ho od dôchodkového veku s predpokladaným bohatým bonusovým príplatkom pri odchode delil iba jediný rok. Tento rok plánoval stráviť v príjemne bezpečných koľajach, keďže na všetkých strategických postoch mal zabehané kádre a nemienil dovoliť nikomu tento jeho scenár narúšať, tobôž akýmsi zvedavým novinárom. Preto sa hneď na druhý deň ráno vybral – vybavený hrubým notesom a nadpriemerne schopnou asistentkou, ako sa slečna sama predstavila pri výberovom konaní – do útrov nemocnice, ktorú riadil. Hneď na prvom poschodí bol prekvapený ruchom pri výťahoch. Nadpriemerne schopná asistentka sa zamiešala do davu, z ktorého sa vzápätí vynorila: „Zrejme sa pokazil niektorý výťah,“ poslúžila svojmu šéfovi ako vždy hlbkovou analýzou problému, ktorú si on okamžite zapísal do notesu.

Druhé poschodie zdolali pán riaditeľ so svojou asistentkou peši, pričom nadpriemerne schopná asistentka si skoro vylomila opäť na svojich desaťcentimetrových ihličkách, ale napriek tomu stotočne hlásila pánovi riaditeľovi nasledovne: „Na chodbe nesvieti jedna žiarovka, inak tu panuje poriadok a pokoj.“ Celá unavená z tolkej chôdze, ktorú nezažila za celú svoju asistentkú kariéru, si chuderka vôbec nevšimla, že poriadok a pokoj tu panuje najmä preto, lebo sa nachádzajú v časti nemocnice slúžiacej ako sklad. Pán riaditeľ si však aj toto zistenie starostlivo zapísal a rázne zavelil: „Pokračujeme v obchôdzke“, na čo nadpriemerne schopná asistentka začala vážne zvažovať, či by jej fakt nebolo lepšie v tom nechtovom štúdiu, kde jej nedávno robili nechty a kde súrne zháňali nechťovú dizajnérku. Zapáčil sa jej hlavne ten názov, dizajnérka, znie to tak vznešene a zaujímavo. Ak starý bude vyžadovať podobnú nadprácu ako dnes, začne sa vážne touto možnosťou zaoberať, za plat úbohých tisícpäťsto eur v čistom, sa tu nebude predsa takto namáhať ako plantážny otrok. Potom si potiahla minisukňu smerom nahor, aby vynikli jej štíhle nohy, a vykročila za svojím šéfom.

Na treťom sa pán riaditeľ nemocnice takmer zrazil s pánom riaditeľom galérie, ktorý sa tu práve lúčil s primárkou Jasnou a odchádzal. S úsmevom sa ospravedlnil za „skoro“ zrážku, na ktorej nemal najmenšiu vinu. „Ruky bozkávam, pani kolegyňa, prosím vás, kto to bol?“ spýtal sa starý pán pani primárky, len čo muž zmizol za rohom. „George Clooney,“ odvrkla Dagmar Jasná a ihneď začala vydávať pokyny dvom mladým sanitárom prichádzajúcim z bufetu. „George Clooney?“ opakoval roztržite riaditeľ, hľadiac za odchádzajúcou primárkou.

„Poznáte to meno?“ obrátil sa bezradne na svoju asistentku, ktorá konečne mohla ukázať, čo v nej je: „George Clooney, slávny americký herec, držiteľ Oscara, ešte donedávna starý mládenec, ktorý sa však pred časom oženil s právničkou Amal Amaludin.“ „To je ono, to je ten dôvod,“ zajasal riaditeľ a spokojne zaklapol notes. „Musíme zistiť, prečo slávny americký herec navštevuje primárku Jasnú. Musíte to vypátrať čo najskôr!“ pozrel prísne na nadpriemerne schopnú asistentku, ktorá nebojácne prikývla, aj keď nemala potuchy, o čo jej nadriadenému ide, čo sa ale vôbec nevymykalo normálu, a tak len pokrčila plecami a pomyslela si, že tou nechtovou dizajnérkou sa zrejme stane čo nevidieť.

Na druhý deň ráno sa však stotočne vydala za primárkou Jasnou, ktorá bola vždy postrachom celej nemocnice a ktorej zmeny správania nadpriemerne schopná asistentka zatiaľ nemala možnosť zaznamenať. Preto bojzливо zaklopala na primárkinu pracovňu, pripravená na to najhoršie možné privítanie a na spříšku sprostých slov, ktoré mala pani primárka vždy poruke. Aké bolo prekvapenie asistentky, keď jej dvere otvorila usmiata Dagmar Jasná s prívetivým úsmevom: „Čo potrebujete, dušička?“ Nadpriemerne schopná asistentka si v tej chvíli nevedela spomenúť, čo by asi tak mohla potrebovať, a s ťažkosťami zo seba vykoktala: „Poposlal ma za vami pán riaditeľ!“ Čakala obvyklé: „Čo zas chce ten starý chuj?“ a vypočula si neuveriteľné: „Asi si nevie rady s tým záujmom o nemocnicu, však?“ „Presne tak,“ vydýchla asistentka a otvorila poznámkový blok, kde už mala pripravené svoje otázky. „Hlavne nechápe, čo tu priviedlo Georgea Clooneyho?“ „Clooneyho? Tak toho sa môže opýtať sám, čo ho tak ťahá do našej nemocnice,“ pokračovala ďalej primárka v nevidanej nálade a rozpoložení, až zrazu nadpriemerne schopnej asistentke napadlo, čo by mohlo byť príčinou takej prudkej zmeny správania. Toto poznanie ju omráčilo.

Skôr, než sa dokázala spamätať, do lekárskej izby vošiel rozosmiaty mladý doktor: „Dagmar, stíhaš krátku rýchlovečku u Helgy?“ „Jasné, idem,“ kývla mu pani primárka Jasná. „Odkážte šéfovi, že sa môže prísť osobne porozprávať s Clooneym a spýtať sa ho na všetko, čo ho zaujíma. George príde dnes okolo štvrtej,“ veselo žmurkla na nadpriemerne schopnú asistentku, ktorá vyšla z primárkinej pracovne s náhlou potrebou hrknúť si poldeci. Hoci alkohol takmer vôbec nepila a už vôbec nie tvrdý alkohol počas pracovnej doby, dnes by nepohrdla vodkou ani borovičkou a uhla by si možno rovno z fľaše, keby mala takú možnosť.

Starý pán riaditeľ ju už čakal. Na otázku, či prišla veci na koreň, prikývla.

„Primárka Jasná aj celé oddelenie na niečom fičia. Mariška, možno aj niečo tvrdšie. Primárka má navyše pomer s mladým sekundárom a podľa všetkého si to rozdáva rovno na oddelení. S Georgom Clooneym sa máte prísť zoznámiť osobne – dnes popoludní o štvrtej.“

Riaditeľ znervóznel. Drogové a sexuálne výtržnosti primárky Jasnej aj celého jej oddelenia ho síce ponechali chladným, ale rozhodil ho iný fakt.

„Ja predsa neviem po anglicky! Kto mi bude tlmočiť?“ spýtavo hľadel na svoju asistentku, ktorá po anglicky po a) nevedela, po b) aj keby vedela, tak by dnes nemohla poslúžiť, nakoľko bola zo svojich vlastných zistení načisto zmordovaná. „Zabezpečím vám tlmočníka,“ slúbila asistentka a rozhodla sa vziať si po zvyšok dňa dovolenku. Myšlienka na voňavý kúpeľ a pohár vodky, ju doslova držala nad vodou, kým sa dotackala domov. Vo vani chvíľu intenzívne dumala, popíjajúc pritom chladenú vodku s tonikom, a nakoniec sa rozhodla zavolať priateľa, ktorý mal známeho, čo ovládal nejaký cudzí jazyk. V tom zmatku si presne nepamätala, aký jazyk to bol, ale veď sa už dáko dohovoria. Známý jej priateľa súhlasil, že bude tlmočiť, a neoveroval si, z akého jazyka, keďže predpokladal, že jeho znalosť japončiny je dostatočne známa široko-ďaleko. Nadpriemerne schopná asistentka mu preto starostlivo nadiktovala adresu nemocnice i poschodie, na ktoré sa má o štvrtej dostaviť, a spokojne si vypla mobil.

O štvrtrej sa v Helginej prijímacej kancelárii stretli študenti z VŠMU, ktorí jej chceli predviesť výstup z Othella. Práve ho v škole nacvičovali a vedeli, že Helga má na Shakespeara slabosť. George Clooney popíjal koňak spolu s Helginým exfrajerom a primárkou Jasnou, keď dnu vtrhol nervózny pán riaditeľ spolu s vyplašeným tlmočníkom.

„Modlila si sa tej noci, Desdemona?“ dunelo práve v miestnosti a tlmočník začal pohotovo prekladať text do japončiny.

Táto zmes zvukov všetkých prítomných úprimne rozosmiala a Georga Clooneyho dokonca dohnala k slzám. Pán riaditeľ, vyzbrojený koňakom, sa nič nechápajúco prizeral celej scéne a bolo mu nad slnko jasnejšie, že jeho nadpriemerne schopná asistentka mala pravdu.

„To nebude mariška,“ húpala v duchu, „to bude možno aj kokaín alebo niečo silnejšie. A to sa muselo stať práve pred mojím odchodom do dôchodku?“

Počas ďalšieho dejstva Othella vyslopal celú fľašu koňaku Rémy Martin a povedal si, že svojich podriadených, ktorých tu narátal najmenej desať, si pozve na koberec až zajtra. Na druhý deň ráno si nepamätal, nielen ako sa dostal domov, ale ani čo sa dialo na Helginej izbe.

Mal absolútne okno. Keď ho ráno primárka Jasná, ktorej ostrého jazyka sa bál a ktorej pri stretnutí zvykol bozkávať ruku s úctivým pozdravom „Rád vás vidím, pani primárka, ste pilierom tejto nemocnice“, s úsmevom pri výťahu pozdravila „Ahoj Bodrík“, zdalo sa mu, že má halucinácie.

„Ahoj Dagmar,“ odpovedal jej a nestačil sa čudovať, ako veselo mu Dagmar zamávala chorobopisom. Vo svojej kancelárii zažil ďalšie nemilé prekvapenie, keďže nadpriemerne schopná asistentka dala okamžitú výpoveď. Starý pán akosi ničomu nerozumel, ale zo strachu pred vlastným zosmiešnením sa rozhodol mlčať a nič neriešiť.

A tak si nemocnica žila svojím vlastným životom aj naďalej.

Takto by to išlo možno doteraz a možno by sa žiara z tejto nemocnice rozšírila i do ostatných nemocníc, keby jedného dňa Helga na Raka K. nezomrela. Po jej smrti žiara pomaly slabla a postupne sa všetko vrátilo do starých koľají.

Personál nemocnice sa stal opäť normálnym, teda s nevrlymi povýšenými lekármi, s neochotnými, nervóznymi sestričkami a ufrflanými sanitárkami a sanitármi. Riaditeľ si mohol vydýchnuť, keďže novinári ho už neotravovali s tými ich čudnými otázkami a aj na personálnom zavládol pokoj, pretože sa do nemocnice prestali hrnúť húfy pracovníkov túžiacich po mieste prakticky za akýkoľvek plat.

Len návštevníci nemocnice stále pozerali pri vstupe do budovy smerom hore a dvíhali ruku akoby na pozdrav, aj keď na terase už nik nesedel.

Na sociálnych sieťach si ľudia ešte veľmi dlho vymieňali historky, ktoré im Helga rozpovedala, alebo ktoré vďaka nej zažili. Dokonca sa vďaka Helge a jej zoznamovacím aktivitám uzavrelo zopár manželstiev medzi jej návštevníkmi a zamestnancami nemocnice. Helgin ex zostal opäť sám. Každý deň sa vracal z práce do svojho malého domu na konci dediny, kde krmil polievkou svoju

mamu, a tá na všetky jeho otázky spokojne odpovedala slabikou „Ga“ a sledovala s ním všetky športové prenosy v hokeji, futbale alebo tenise.

A úbohý malý jorkšír si už tak zvykol na zmenšenú veselú verziu primárky Jasnej, že z jej zmeny na pôvodnú verziu dostal šok.

Tí jorkšíri nič nevydržia.



Aleš Kauer: David Bowie, z cyklu Backstar, 2016, vystrihované koláže, 210 x 297 mm





Aleš Kauer: David Bowie, z cyklu Backstar, 2016, vystrihované koláže, 210 x 297 mm

LENKA KUBRICZKÁ

## Stvárnienie ženskej intimity v tvorbe vybraných slovenských poetiek



LENKA KUBRICZKÁ je študentkou slovenského a španielskeho jazyka na FiF UK v Bratislave a členkou bratislavského literárneho klubu BRAK. Súťažne sa už niekoľko rokov venuje písaniu prózy a drámy, prvýkrát svoju tvorbu prezentovala na Medziriadkoch 2011. Za najvýznamnejšie ocenenia považuje hlavnú cenu na Poetickej Lubovni, prvé miesto na Literárnej Senici Ladislava Novomeského či ďalšie ocenenia na Literárnom Kežmarku, v súťaži Dramaticky mladí, Literárnom Zvolene alebo spomínaných Medziriadkoch. Časopisecky publikovala vo viacerých slovenských literárnych periodikách. Popri štúdiu sa venuje jazykovým korektúram a učeniu slovenského jazyka.

### ÚVOD

Predmetom nasledujúcej práce sa stáva identifikovanie, analýza a komparácia zobrazenia ženskej intimity (ženstva) v zbierkach *Ohrozený druh* (2012) od Márie Ferencuhovej, *Všetko o mojej matke* (2012) od Jany Pácalovej a *Uložená do stromov* (2014) od Olgy Gluštkovej. Uvedené poetky spracúvajú rovnaké a podobné témy cez rozličnú metaforiku, ktorá však nesie určité spoločné črty. Práca sa, okrem uvedenej problematiky, zameriava na významotvornú funkciu kompozície zbierok, ktorá sa stáva markantným spojivom medzi všetkými tromi zbierkami. Jej interpretácia dotvára podoby ženskej intimity v jednotlivých básnických textoch. Zaujímavá podobnosť nastáva i pri zobrazení niektorých motívov – mlčania, materstva, dospievania či diferenciacie života pred premenou a po nej. Pre zbierky je následne príznačná repetitívnosť. Či už na úrovni témy, motívov, obrazov, alebo na úrovni opakovania ucelených veršov cyklicky dotvárajúcich významy. Táto práca definuje pojem ženstvo na základe konceptov rodových štúdií, avšak pri literárnych analýzach dodržiava výlučne analyticko-interpretatívny charakter. Metodika práce je priblížená a ustanovená v podkapitole *ANesthetic Generation, feministický prístup, lyrický subjekt/subjektka*.

Teoretickým ukotvením interpretácií sú štúdie (práce Dereka Rebra, Jaroslava Šranka, Veroniky Rácovej, Kataríny Hrabčákovej), uverejňované najmä v rodovo zameraných časopisoch (*Glosolália* a *Aspekt*). Zdrojom sa stávajú i knižne a zborníkovo vydané štúdie o tvorbe analyzovaných autoriek – publikácia *Ženy píšu Poéziu, muži tiež* od Dereka Rebra a príspevok Lubice Somolayovej v zborníku *K funkcii subjektu v slovenskej poézii ženských autoriek tzv. textovej generácie*. Práca vychádza i z Welschovej koncepcie (definovanej v diele *Estetické myslenie*) anestetiky, ktorá sa stáva príznačnou pre lyriku analyzovaných poetiek. Pre detailnejšie uchopenie rozmeru práce, ktorý vychádza z rodových štúdií, teoretická časť odkazuje na obsahy základných pojmov v danej oblasti (*Ženy, muži a spoločnosť* – Renzetti a Curran).

### ROD, RODOVÉ STEREOTYPY A STIGMA ŽENSTVA

Pojem ženstvo (femininita) pôsobí bez bližšej špecifikácie v mnohých ohľadoch všeobecne a vágne. Jana Pácalová v zbierke *Všetko o mojej matke* narába s poj-

mom stigma ženstva: „*Bozk večne neprítomných úst / pohľad do seba / žalostná tragika neschopnosti / žiť tu a teraz ako charakteristická stigma ženstva*“ (Pácalová 2012: 20). Táto stigma sa zároveň stáva predmetom hľadania a sebaopoznávania lyrického subjektu. Východiskom pre uchopenie podstaty pojmu ženstvo sú pre túto prácu základné premisy rodových štúdií a koncepty rodu a rodových stereotypov.

Renzetti a Curran približujú tieto koncepty v diele *Ženy, muži a spoločnosť*: „Lidé se definují mnoha různými spůsoby – a jedním z těch nejzákladnějších je, když řeknou ‚jsem muž‘ nebo ‚jsem žena‘, když se vymezují z hlediska pohlaví. Sdělení, které takovou jednoduchou větou vysílají, však přesahuje pouhý anatomický popis jejich vlastního těla. Právě tak totiž vyvolává i představu určitého souboru osobních vlastností a vzorců chování, které se k nim vztahují.“ (Renzetti – Curran 2003: 20). Inak povedané, rod je spoločenská kategória vznikajúca a formujúca sa na základe, ktorým je biologické pohlavie, a nesúca so sebou určitý súbor charakteristík a vzorcov správania. S rodom, či už feminínnym alebo maskulínnym, súvisia aj rodové stereotypy ako „zjednodušujúci popisy toho, jak má vypadat ‚maskulinní muž‘ či ‚femininní žena‘“ (Renzetti a Curran 2003: 20).

Táto práca definuje pojem ženstvo ako súbor prvkov, charakteristík a vzorcov správania, ktoré sú pre ženu „príznačné“, a sú od nej spoločnosťou očakávané. Tento súbor premenných je však často nielen očakávaný, ale aj vyžadovaný. Ženstvo však znamená aj ten súbor prvkov, s ktorými sa žena stotožňuje bez ohľadu na to, čo je od nej očakávané. Ženstvo sa teda stáva čiastočne sociologickým a sociálno-kultúrnym pojmom. V týchto konotáciách práca spomínaný pojem definuje a následne s ním pracuje na poli interpretácie analyzovaných zbierok.

Pácalová, Gluščíková i Ferenčuhová sa v predmetných zbierkach upriamujú v rôznych rovinách na hľadanie podstaty spomínaného konceptu, prípadne aj na vzopretie sa tomu, čo je ako ženstvo v spoločnosti prezentované – ako tradične vyžadované správanie sa. Už v úvodných veršoch knihy *Všetko o mojej matce* je badateľný odstup lyrickej hrdinky od tejto tradičnej idey: „*vymedziť sa voči ženskosti / vymedziť sa voči všetkému / čo sa tvári / že takto to má byť*“ (Pácalová 2012: 9). U Olgy Gluščíkovej sa tento motív posúva, okrem iného, do roviny výčitky: „*Všetky naše matky / ich matky a / ich pramatky / sa podobali na teba, eva // tak povedz / pročo teraz ležíš / vedľa nej // pročo, hovorí*“ (Gluščíková 2014: 57). Odkaz na určitú tradičnosť vo vnímaní ženskosti je v tomto prípade podporený biblickým symbolom Evy ako prvej ženy. Mária Ferenčuhová reflektuje v daných súvislostiach primárne motív materstva (ktorý je jedným z hlavných aj u Jany Pácalovej). Výrazným prvkom jej zbierky je, okrem zobrazenia ženskej intimity a s tým súvisiacich tematicko-motivických okruhov, reflektovanie ekologických tém. Ako spojivo medzi týmito dvoma tematickými jadrami zbierky je možné ponímať koncept ohrozeného druhu a prepájanie mikro- a makrosveta (intímnej reflexie a civilizačnej reflexie nadosobného presahu): „*V panike pozorujem kožu. / Musí predať odrážať, čo sa deje dnu! / No mikrosvetu odpovie makrosvet. / Ďalšie mestá sa kdesi v dialke /*

*s dunením a bez odporu rúcajú*“ (Ferenčuhová 2012: 54). Tieto dve roviny Ferenčuhovej *Ohrozeného druhu* sa navzájom dopĺňajú, nestoja samostatne, a preto je pre prácu kľúčové pomocou analýzy identifikovať tak úroveň ženskej intimity, ako jej ekologický rozmer.

Práve koncept ženstva a rodového vymedzenia sa spája so zaradovaním zväčša autoriek (z nespomenutých napríklad Nóra Ružičková, Katarína Kucbelová, Ľubica Somolayová; rodovo orientovaná tvorba je prítomná aj u Michala Habaja tvoriaceho ako Anna Snegina – v tomto prípade je ale možné hovoriť aj o diele s parodizačným rozmerom) do prúdu anestetickéj poézie či do tzv. ANesthetic Generation (Derek Rebro). Zbierky analyzované v tejto práci nesú množstvo spoločných znakov a paralely je možné nájsť i v témach, motívoch a ich zobrazeniach. Cieľom práce nie je všetky tri autorky definitívne a výlučne zaradiť do vyššie spomínaných tendencií, avšak na podklade ich konceptov identifikovať a interpretovať rozličnosti a podobnosti v zachytení ženskej intimity.

#### ANESTHETIC GENERATION, FEMINISTICKÝ PRÍSTUP, LYRICKÝ SUBJEKT/SUBJEKTKA

Anestetika a anestetické zobrazenie je výraznou črtou postmoderného umenia a výraznou črtou práve aj rodovo zameranej tvorby poetiek (a poetov) na slovenskej literárnej scéne, presnejšie – prepájanie estetických a anestetických prvkov: „*Kým estetika zosilňuje pociťovanie, anestetika tematizuje necitlivosť – v zmysle straty, prerušenia alebo nemožnosti senzibility – a to na všetkých úrovniach: počínajúc fyzickou otupenosťou až po duchovnú slepotu.*“ (Welsch 1993: 10)

Pojmom ANesthetic Generation (genderation – z anglického gender, rod, a generation, generácia) označuje Derek Rebro generáciu poetiek „ktoré sa (pod/vedome) vpisujú do (androcentrickej) literárnej tradície inak, ako to zvykne od autoriek očakávať“ (Rebro 2009: 108). Zaraduje sem autorky ako Mária Ferenčuhová, Katarína Kucbelová, Ľubica Somolayová či Nóra Ružičková. Príznačná sa pre túto skupinu autoriek stáva esteticko-anestetická poetika „a to, že rod, resp. jeho problematizácia ich nielen spája, ale (v rôznej miere) tvorí i dôležitú súčasť ich tvorby“ (Rebro 2009: 108). S rodovo zameranou tvorbou súvisí aj vznik potreby rodovo zameraného nazerania na literárne dielo, ktoré si aj vplyvom rodových štúdií všíma špecifické črty a roviny umeleckých textov: „*Hlavnou požiadavkou feministického prístupu je oslobodzovanie textov z pevných androcentrických schém, ktoré zahmlievajú mnohé ich roviny a kvality.*“ (Rebro 2011: 5) Táto práca však pracuje s rodovo zameraným nazeraním na analyzované diela len na úrovni identifikovania prácou zadaného ženstva a pojmov rod a rodové stereotypy. Cieľom práce je zachovať jej analyticko-interpretatívny charakter. Rodové štúdiá sú jedným z interpretačných východísk, keďže je pre zbierky príznačná prítomnosť rodu ako kategórie a s tým súvisiacich tém, motívov a zobrazení. Ako je už ale uvedené vyššie, práca nevyužíva výlučný feministický prístup, ten je využívaný na hľadanie konceptu ženstva v jednotlivých zbierkach.

Ako je možné vidieť i v štúdiách Dereka Rebra, feministický charakter literárnovedných analýz otvára aj otázku zavedenia/nezavedenia pojmu lyrická subjektka. Táto práca nevyužíva túto príznakovú podobu, s lyrickým subjektom narába ako s termínom literárnej vedy, ktorý následne môže byť maskulínny či feminínny a ktorého obsahom sú obe tieto podoby. Inak povedané, lyrický subjekt (v mužskom gramatickom rode) nepokladá za príznakový; vo význame – implikujúci maskulínny subjekt. Pri analýzach uvedených zbierok Márie Ferenčuhovej, Jany Pácalovej a Oľgy Gluščíkovej je prítomný lyrický subjekt vo svojej feminínnej podobe, ak to nie je v práci vyznačené inak.

## EKOFEMINISTICKÁ POÉZIA MÁRIE FERENČUHOVEJ

### Angažovanosť a moralizovanie

Výrazným prvkom zbierky *Ohrozený druh* od Márie Ferenčuhovej je, popri zobrazení ženskej intimity a tém s tým súvisiacich, reflektovanie otázok ekologických. Tieto dve tematické ohniská sú na mnohých miestach prepájané a prelínané primárne cez vzťah mikro- (súkromie, intimita) a makrosveta (nadosobný presah, globálne témy). Zbierka je otvorená pohľadom do intímneho života lyrického subjektu, následne je však básnická výpoveď *Ohrozeného druhu* posúvaná do roviny pozorovania a často hodnotenia priam až globálnych tém – ekologických otázok, pustošenia, „popraskania“ krajiny. Autorka však „nemoralizuje, ale skôr upozorňuje na výrazné slabiny (aj) súčasnej civilizačnej paradigmy“ (Rebro 2013a: nestránkované).

Spomínaný ekologický aspekt Ferenčuhovej poézie je najmarkantnejší v časti *Fotografie*, ktorá bola pôvodne publikovaná ako samostatný básnický cyklus (časopisecky vo *Fragmente*, č. 4/2011): „*Krajina: mapa. / Domy rozmetané po okolí / alebo celkom spláchnuté, / zvyšky námestí*“ (Ferenčuhová 2012: 43). Podstatným východiskom sa pri básnickom pozorovaní stáva stret civilizácie a prírody – stret životných cyklov oboch zložiek a ich vzájomný vzťah, v mnohých ohľadoch interpretovaný ako deštruktívny a ústiaci do konceptu ohrozeného druhu: „Motív mapy síce naznačuje usporiadanosť a zefektívnenie orientácie v zdanlivo divokej krajine. V skutočnosti však často dochádza k jej deštrukcii, a to práve prostredníctvom nášho ‚dobré mieneného‘ zásahu do nej.“ (Rebro 2012: nestránkované) Rodovo zamerané verše M. Ferenčuhovej sú v analyzovanej zbierke doplnené tematizovaním civilizačných a ekologických problémov. Obe roviny sú navzájom prepájané, nestoja a nepôsobia separovane.

Už od úvodných veršov zbierky je zreteľná nasýtenosť textu rôznorodými rekvizitami. Často sú asociované s mestským kontextom (dlažba, betón, štadióny, mrakodrapy, vlak) aj s prírodou (žihadlá, sosáčky, čerešňa, zem, listy), ktorá s civilizáciou a jej výdobytkami vstupuje do tenzívneho vzťahu. Na druhej strane sa objavujú rekvizity z každodenného intímneho života s výrazným pozadím roly matky (vlasy, omrvinky, pastelky, hračky). Práve toto zámerné, exponované a repetitívne využívanie rekvizít dodáva Ferenčuhovej básnickému

jazyku väčšiu mieru dokumentárnosti a vecnosti. Rovnako môže v niektorých prípadoch pôsobiť odosobnene – čisto faktograficky, čím sa prehĺbuje esteticko-anestetický charakter jej poetiky.

Prepojenie ekologických a intímnych veršov nastáva aj na úrovni zobrazenia rekvizít a obrazov, ktoré vytvárajú paralely medzi mikro- a makropriestorom: „*Nezdávame sa. Pozorne / skúmame pokožku na tvárach / mapy ciev, krátery po bunkách, / vnímame trasy rúk, koktanie, / trhliny vo vetách*“ (Ferenčuhová 2012: 67). Do popredia vystupujú obrazy z makropriestoru ako mapy, krátery, trasy, trhliny; na jednej strane súvisiace so zemským povrchom (na ktorom je badateľná deštrukcia, poškodenie – krátery, trhliny) a na druhej strane s organizáciou tohto priestoru (mapy a trasy), ktorá je výsledkom úsilia civilizácie systematizovať zemský povrch. Tieto obrazy sú v citovaných veršoch ďalej usúvzťažnené s obrazmi z mikrosveta – pokožka, tváre, cievy, bunky, ruky, vety. I v tejto skupine rekvizít sa objavujú obrazy rôznorodého charakteru. Pokožka, tvár, cievy, bunky ako intímne, priam najintímnejšie časti ľudského tela, ktoré je dekomponované až na úroveň bunky; ruky, ktoré ponúkajú možnosť hmatového zmyslového vnímania, a vety ako prostriedok dorozumievania sa.

Obrazy reprezentujúce deštrukciu ľudského tela (vrásky, popraskaná pokožka) a medziľudských vzťahov sú na mnohých miestach prepojitelné s obrazmi deštrukcie prírody a následne obrazmi deštrukcie civilizačných výdobytkov. Určitá skaza zemského povrchu a ľudských výtvorov je rovnako zobrazovaná cez obrazy praskania, trhlín a celkového narušenia povrchu, na čo vo svojej štúdii poukazuje i Veronika Rácová: „To je bod stretu, prepojenie, v ktorom sa téma narušenia ekosystému zrkadlí nielen v téme narušenia privátneho, ale aj úplne intímneho, čo obrazne zaznamenáva cez dominantné motívy krajiny/zeme, usúvzťažnené s motívom tela.“ (Rácová 2013: nestránkované) Taktiež spomínané obrazy asociované so zmyslovým vnímaním sú prítomné na viacerých miestach zbierky. Toto zmyslové vnímanie je často následne problematizované a spochybňované.

Možnosť prekonania deštruktívneho vzťahu prírody a človeka je v texte načrtnutá cez prepojenie mikrosveta a prírody: „*Netreba veľa: dotknúť sa zeme / ako vlastnej pokožky, / dovoliť nervovej sústave / prerásť cez hranice tela, / zapustiť korene, / zostúpiť k ponorným riekam, / nezotrvať v behu, / zastaviť, / odovzdať*“ (Ferenčuhová 2012: 69). Zbierka ale nekončí utopistickými víziami, metamorfózou civilizácie, ktorá by si uvedomovala dôsledky svojich zhubných konaní voči prírode. Dochádza k protikladnému scenáru – skaze a víťazstvu prírody nad civilizáciou: „*Rieky si postupne vyhlbia nové korytá. / Nad strechami budov sa ešte chvíľu / budú chvieť / pavučiny. Kal vyschne, zapečatí okná*“ (Ferenčuhová 2012: 70). I v tomto prípade je so skazou civilizácie v globálnom zmysle paralelne prepojená súkromná sféra lyrického subjektu. V jeho súkromí a intimite tiež dochádza k rozpadu a bezvýhodiskovej situácii – zvýraznenej cez prúd básnických otázok. Taktiež sa väčšmi zoslabuje a spochybňuje zmyslová schopnosť vnímania (hmatu, zraku) a rovnako je spochybňovaná schopnosť dorozumievania sa na medziľudskej a vzťahovej úrovni: „*A čo ty? / Budeš mať telo, aké si pamätám? / Alebo kľby, články, zložené oči – budeš mať*

oči? / Budeš vysielat signály alebo používať reč, / kódovať správy a prehrýzať sa / k významu?“ (Ferenčuhová 2012: 71). Ako je možné vidieť v citovaných veršoch, ústrednou témou sa u lyrického subjektu stáva i v závere obava o ohrozený druh (ako indikuje aj názov zbierky). Ohrozený druh je súčasťou prírody a navzájom sa tieto dva subjekty neustále ovplyvňujú. Predkladanie ekologicky angažovaných otázok smeruje k tomu, aby čitateľ/ka tento vzťah identifikoval, uvedomujúc si jeho deštruktívny spád.

Na niektorých miestach zbierky je možné vnímať a interpretovať básnické otázky ako moralizujúce: „Lenže koľko ich ešte musí vyjsť do ulíc, / koľkokrát treba zopakovať ten mechanický tanec, / aby sme si všimli, že naše oči, / naše grimasy sú si podobné? / Koľkokrát denne musí teplota poskočiť / o dvadsať stupňov hore a potom späť, / aby sme pochopili, že obliekať sa / podľa počasia už nestačí?“ (Ferenčuhová 2012: 68). Angažovaná básnická výpoveď sa však vo všeobecnosti pohybuje na veľmi tenkej hranici, čo sa týka moralizačného rozmeru. V tomto prípade sú obe roviny diela (intímna a ekologická) prepájané a vzájomne podporované. Angažovaná časť zbierky nie je prezentovaná izolovane s primárnym účelom predkladať, riešiť a hodnotiť ekologické problémy dnešnej civilizácie bez toho, aby mala ďalší rozmer a významový presah smerujúci k ostatným rovinám básnickej výpovede. Naopak, zdôrazňuje a obohacuje intímnu rovinu zbierky. Vzniká ako výsledok potreby lyrického subjektu reflektovať všetko, čo ho obklopuje – z pozície jednotlivca, ženy, matky ako súčasť spoločnosti a civilizácie nejako konajúcej a správajúcej sa voči prírode. V kontexte celého textu je možné konštatovať, že v prípade *Ohrozeného druhu* Márie Ferenčuhovej „angažovanosť nepôsobí tézovito ani deklaratívne, pretože aj od ekologických hesiel si drží adekvátny odstup, a tak výsledkom celého jej úsilia zostáva poézia“ (Somolayová 2013: 51).

### Symbol hmyzu

Výrazným a cyklicky sa objavujúcim symbolom je v kontexte ekologickej angažovanosti a prepájania ekologických a intímnych veršov zbierky symbol hmyzu. Obrazy a motívy z prostredia hmyzu sú akcentované aj tým, že dielo rámcujú, čím sa posúvajú na úroveň jednej z nosných motivických línií *Ohrozeného druhu*.

V úvodnej básni *Pred odchodom* autorka enumeruje špecifické časti tela hmyzu: žihadlá, sosáčky, tykadlá, články nôh, prísavky, zložené oká, blanité krídla. Hmyz ako predstaviteľ prírody vstupuje v zbierke často do kontrastu s civilizáciou: „Medzi stebkami trávy, lienkami, / bzdochami a krídlatými mravcami, / ktoré útočia od chrbita a pristávajú / vo vlasoch, vlhnú / žltkasté ohorky z cigariet“ (Ferenčuhová 2012: 21). Následne je motív posúvaný do roviny, v ktorej hmyz predstavuje jeden z prvkov víťazstva prírody nad deštruktívnou civilizáciou a jej výtormi. Hmyz ako prvý živočích obýva spustošenú krajinu: „Posledná mŕtva tovareň. / Murivo sa už dávno vzdalo. / Vyrastá z neho náletová zeleň. / Hmyz podryl základy, / prežíva v štrbinách / a živí vtáctvo“ (Ferenčuhová 2012: 25).

Výraznou významovou rovinou analyzovanej motivickej línie je hmyz ako symbol zrodu a života. Táto rovina úzko súvisí aj s už spomínaným konceptom určitej životnej sily hmyzu ako súčasťou prírody. Okrem implicitného zobrazenia uvedenej významovej roviny sa v texte objavujú obrazy explicitne odkazujúce na zrod hmyzu – zámotky, larvy, kukla: „Z kukly vylieza vážka. / Pokrčená, vlhká / nevedomo sa driape von, / vyrovnáva trup, / ponapína krídla, / na chvíľu v plnej krásne znehybnie, / môžeš ju odfoťiť, / a vzlietne“ (Ferenčuhová 2012: 45). Autorka následne s citovanou básňou z cyklu *Fotografie* pracuje v ďalšej básni, v ktorej využíva obrazotvornosť založenú na rovnakých princípoch za účelom komparácie prírodného a civilizačného sveta: „Z vlaku vystupujú ľudia. / Pokrčení, spotení, / nevedomo sa driapu von, / rozpínajú sa, / vlievajú sa do ulíc, / na chvíľu s hrôzou ustrnú, / ale keď vidia, že sanitka mieri doprava, / bez váhania pokračujú v chôdzi“ (Ferenčuhová 2012: 46). Zrod vážky je prezentovaný ako krásny, jej nevedomosť je výsledkom orientovania sa v okolitom svete a pripravovania sa na vyletenie. V druhej básni však rovnaké obrazy skôr vyvolávajú pocity zhnusení a nesú negatívne konotácie.

Ako už bolo naznačené vyššie (a čiastočne citované v predchádzajúcej podkapitole), motív hmyzu je prítomný aj v poslednej básni zbierky. Text básne sa stáva akýmsi vyústením motivicko-tematických línií zbierky. Na tomto mieste sa prepájajú a cyklicky uzatvárajú: „A čo ty? / Budeš mať telo, aké si pamätám? / Alebo kĺby, články, zložené oči – budeš mať oči? / Budeš vysielat signály alebo používať reč, / kódovať správy a prehrýzať sa / k významu?“ (Ferenčuhová 2012: 71). V citovanom básnickom texte sa prepája sféra civilizačná a prírodná so sférou súkromnou a intímnou. Lyrický subjekt hľadá prúdom otázok odpoveď, ako bude vyzerat jeho súkromný, partnerský život po skaze, ktorú básnická zbierka zobrazuje v záverečných veršoch posledných básní. Keďže hmyz autorka vo svojej knihe predstavuje ako symbol života, so vznikom čohosi nového rovnako asociuje obrazy spojené s hmyzom – články, zložené oči, „prehrýzať sa“. Zároveň si nie je istá, či aj po tejto skaze bude možné vnímať zmyslami a dorozumievať sa v tých kódach, v akých sa ľudia (a najmä lyrický subjekt) dorozumievali doteraz.

### ZOBRAZENIE MUŽA V ZBIERKE JANY PÁCALOVEJ

V zbierke *Všetko o mojej matke* od Jany Pácalovej vystupuje výrazne do popredia osobité zobrazenie muža, podporené dedikáciou zbierky „mužovi ktorý neexistuje“ (Pácalová 2012: 7). Toto zobrazenie je kontrastné k zobrazeniam v zvyšných dvoch analyzovaných zbierkach. Ferenčuhová podáva obraz muža na poli reflektovania partnerského spolužitia a rodičovskej roly (na podklade globálnej civilizačnej problematiky): „Vinieme sa k sebe v starom dome (...) Detskú postielku sme prirazili k našej, / aby sme sa cítili bezpečnejšie, / kým vietor kmáše / otvorenú strechu“ (Ferenčuhová 2012: 55). Lyrický subjekt v zbierke Olgy Gluštikovej spoznáva rôznych mužov a svoju sexualitu (v kontexte dospievania lyrického subjektu). Prítomné sú aj básne reflektujúce lesbic-

kú skúsenosť: „*aby vedela / čo núka žene muž / čo žena / čo domorodý svet*“ (Gluštíková 2014: 62).

Do kontextu intímneho priestoru lyrického subjektu v zbierke *Všetko o mojej matke* vstupuje muž vo viacerých konotáciách. Prvý muž, ktorý sa vo výpovedi objavuje, je psychoterapeut. Hoci v tomto prípade nie je jeho maskulinita priamo významotvorná, jeho úloha v rámci významovej roviny zbierky je jedna z kľúčových (aj keď je možné interpretovať rovinu, v ktorej sa narúša primárny subordinatívny vzťah lyrického subjektu a terapeuta tým, že subjekt toto sedenie premení na hru – prenesene naruší typizovaný subordinatívny vzťah v partnerstve). Rozohrá s lyrickým subjektom „hru“ (bližšie rozoberanú v podkapitole *Motív mlčania*) v podobe terapeutického sedenia. Lyrický subjekt toto sedenie pripodobňuje k partii piškôrok: „*kto vyhrá túto partiu piškôrok / môže o matke pomlčať*“ (Pácalová 2012: 11). Motív hry sa následne nesie celou výpoveďou na úrovni opozície výhry (mlčanie) a prehry (rozprávanie). Avšak hodnota výhry je v určitých bodoch výpovede spochybňovaná: „*privátne každodenné prehry / odpovede na plač / koľkokrát premlčané / koľkokrát?!*“ (Pácalová 2012: 61).

Lyrický subjekt sa v ďalších básňach často mužovi prihovára – využívajúc druhú osobu singuláru, prípadne mužský rod, ak je to možné: „*prijať (to) riziko / postaviť muža za svoju hlavu (proti prírode) / nech sa aj on podieľa / nepremárniť šancu (...) dávam ti šancu / aby si sa presiahol*“ (Pácalová 2012: 19).

V zobrazení vzťahu ženy s mužom je prítomná kontinuita a stereotypnosť: „*ale tak to už chodí / žena a jej muž / žena dieťa muž / žena (iný) muž*“ (Pácalová 2012: 35). Tento vzorec je následne doplnený sumarizujúcim zápisom, ktorý determinuje intímny priestor matky lyrického subjektu: „*alebo jednoducho / žena koláč rúra // všetko čo ste chceli vedieť o mojej matke / je iný muž / tak to už viete*“ (Pácalová 2012: 35). Pôvodný vzorec (platný na poli partnerských vzťahov) bol doplnený vzorcom špecifikujúcim život ženy, ktorý je vyústením pôvodnej schémy pre partnerský život. Matka lyrického subjektu spáchala samovraždu – udusila sa v plynovej rúre (pozri aj podkapitolu *Motív matky a materstva*). Na tomto mieste zbierky predkladá subjekt dôvod, prečo sa jeho matka rozhodla pre samovraždu. Tým, že v rozohranej hre so psychoterapeutom otvára lyrický subjekt rozprávaním o matke svoj vlastný intímny priestor, je možné citovaný fragment interpretovať ako akcentovanie predurčenosti, ktorá je generačne prítomná a fatalisticky vyúsťujúca. Ráz výpovede tento fatalistický záver podporuje a zvrát nastáva až v posledných veršoch zbierky prekonaním spomenutej predurčenosti. Lyrický subjekt dochádza k poznaniu, že „*imperatív milovať / niekde vo mne / je silnejší*“ (Pácalová 2012: 74). Citované fragmenty prinášajú zásadné informácie aj o intímnej sfére lyrického subjektu. Načrtávajú jeho partnerské vzťahy – s mužom a s „iným“ mužom.

Mužský element je podstatný i pre jednu z najvýraznejších rovín diela, ktorou je reflektovanie roly matky a vzťahu lyrického subjektu v pozícii matky k dieťaťu. V tomto kontexte sa akcentuje opozícia vzťahu lyrického subjektu k mužovi a k „inému“ mužovi. Táto vzťahová schéma sa zase dostáva do opozície k spoločenským konvenciám, ktoré si lyrický subjekt všíma, uvedomuje

a snaží sa prekonať: „*nástojčivé tata pri inom mužovi / ťa usvedčí že nie si vinná / hoci z hľadiska spoločenských konvencií / je to naopak*“ (Pácalová 2012: 47). Osobité zobrazenie muža sa markantne prejavuje v rozpore medzi vzťahom lyrického subjektu k dieťaťu a k mužovi: „*čokoľvek robím (...) periem / krmím dieťa / tíšim ho // vlastne to za mňa robí nejaké iné ja / a ja sa dívam ako v kine / a čakám / že po predstavení sa vrátim do skutočného života / k tebe // (hoci v skutočnosti / je to presne naopak)*“ (Pácalová 2012: 56 – 57). Subjekt označuje život s mužom ako skutočný. Život s dieťaťom nevníma ako súčasť svojej intimity, cíti odstup od roly matky – identifikuje ju ako predstavenie. Následne ale tvrdí, že skutočnosť je opačná. Otázkou ostáva, čo alebo kto určuje skutočnosť. Či jednotliviec na základe vymedzenia svojej intimity, alebo spoločenské konvencie. Lyrický subjekt (ako aj jeho matka či Sylvia Plath) nahrádza vo vzorci dieťa za „iného“ muža. V jeho súkromí sa tak stáva v určitom slova zmysle podstatnejším vzťah k mužovi ako k dieťaťu a nestotožňuje sa s rolou matky a ani s jej náplňou, ktorá je spoločnosťou očakávaná. Lyrický subjekt vystupuje zároveň v pozícii matky a partnerky. Tieto dve roly sú v básnickej výpovedi navzájom konfrontované a táto konfrontácia sa stáva príznačnou pre ženskú intimitu lyrického subjektu.

Muž sa vo vzťahu k subjektu nachádza aj v pozícii rozprávača o jeho vlastnej matke. Básnický subjekt jej konaniu rozumie: „*(povedal si mi o matke / že ťa opustila / a ja som jej rozumela až príliš dobre / ale to sa ťažko vysvetľuje / opustenému dieťaťu)*“ (Pácalová 2012: 52 – 53). Uvedomuje si však aj to, že dieťa si nedokáže odôvodniť a akceptovať opustenie matkou, či, vzťahujúc to na subjekt, rozhodnutie matky pre samovraždu (pozri podkapitolu *Život pred premenou a po nej*). Tento motív sa v zbierke *Všetko o mojej matke* repetitívne opakuje a cyklicky uzatvára: „*v posledných dňoch často myslím na to / ako si mi povedal o svojej matke / že ťa pustila // (nie ako ťa opustila)*“ (Pácalová 2012: 68). Lyrický subjekt spomínané opustenie interpretuje ako opustenie, oslobodzujúce syna aj matku.

## TOPOS DEDINY U OLGY GLUŠTÍKOVEJ

Špecifikom Gluščíkovej zbierky *Uložená do stromov* je zasadenie jej výpovede do dedinského kontextu, z čoho vyplýva aj hodnotový a morálny rámec, z pozície ktorého si lyrický subjekt formuje svoju intimitu. Zároveň ju toto špecifikum diferencuje od priestorového vymedzenia zvyšných dvoch zbierok. U Ferencuhovej je významotvorný topos mesta, napomáhajúci básnickej reflexii globálnych tém – civilizačných výdobytkov; u Pácalovej topos mesta síce nie je dominantnou osobitosťou a priamo nedeterminuje smer výpovede, avšak je v zbierke prítomný: „*ma porodila / v pôrodnici slnečného mesta P.*“ (Pácalová 2012: 13).

Topos dediny sa v Gluščíkovej zbierke prejavuje na viacerých úrovniach. Zbierka je nasýtená obrazmi spätými s prírodou a dedinským prostredím (moruša, platan, ríbezle, senná krajina, záhrada), prítomné sú obrazy s mýtickým

charakterom (časť *Vodníčky*) a príznačným sa stáva aj využívanie kontrastných zobrazení – v tomto prípade je v opozícii primárne dedinské a mestské prostredie (dedinské ako priestor, z ktorého subjekt pochádza, a mestské ako priestor, ktorý objavuje). V zbierke sa objavuje i explicitné zasadenie prostredia výpovede do oblasti Oravy: „*snažili sme sa ich nepripínať / vždy keď sme sa dotýkali našej / zeme – oravy*“ (Glušítková 2014: 47). Charakteristickým sa pre zbierku stáva výrazivo spojené so živočíšnosťou a telesnosťou (najvýraznejšie cez exponované a repetitívne obrazy menštruácie), ktoré podporuje spätosť výpovede s prírodným kontextom. Autorka pomocou týchto obrazov zároveň utvára intimitu lyrického subjektu: „Pre poetiku autorky je príznakové kreovanie metafor, ktorými sa usiluje vystihnúť podstatu toho, ako žena prežíva svoju identitu; napríklad tematizovaním menštruačného cyklu.“ (Hrabčáková 2015: 33)

Kladenie dôrazu na prírodu, približovanie sa k jej podstate, ku koreňom, je rozpoznateľné už v prvej časti zbierky *V dlhovlasých korunách*. Ženstvo je metaforicky prezentované cez obraz stromu. V úvodných dvoch básňach sú prítomné asociácie s názvami stromov. V básni *Moruša* narába autorka s motívom priadky morušovej – jej životný cyklus pripodobňuje k procesu dospievania a prepája ho s motívom premeny: „*už dávno je ťažké / uvariť ti na noc / detský čaj // pozorujem ako spíš: / sen ťa omotáva vláknami // zakukluješ sa v prikrývkach (...) cez deň mi zaspávanie / a motýlie vylietanie / pripomína iba tvoja pera*“ (Glušítková 2014: 6). V básni *Platan* pracuje Glušítková s rovnakými obrazmi, iba ich obmieňa. Prepojiteľnosť tejto básne s platanom sa však v tomto prípade pohybuje na poli využitia slova s formálnou podobou blízku slovu platan – platonicky: „*vtedy sa pýtam / či budeš navždy zaspávať / tak platonicky*“ (Glušítková 2014: 7). Nasledujúca báseň (totožná s názvom knihy) *Uložená do stromov* vytvára určitú syntézu tejto metaforiky. Zároveň predkladá hodnotový a myšlienkový rámeč určujúci intímne prostredie lyrického subjektu: „*vystrúham ti posteľ z vrbového / dreva, nech ti pripomína: / tvoje túžby udrží len to / čo vzišlo zo smútku*“ (Glušítková 2014: 8). V citovaných veršoch lyrický subjekt odkazuje na tradičnú činnosť – vystrúhanie predmetu z dreva. V básni je tento predmet vyrábaný ako darček a následne sa má stať nositeľom pripomienky. V záverečných veršoch básne predkladá subjekt (pomocou kondicionálu) radu adresovanú malému dievčaťu (pravdepodobne sebe samej v procese dospievania): „*keby kôra sklonených / cédrov vedela pohltiť tvoju malú dlaň / spravila by ti z prstov smädné / korene: // preto by si mala zaspávať / s rukami pod hlavou: počúvať / ako stromy večerajú*“ (Glušítková 2014: 8). Uvedený fragment je možné interpretovať ako dôkaz prítomnosti výrazného hodnotového rámca orientovaného na tradície, generačnej kontinuity (najvýraznejšej v ďalej analyzovanej časti *Rodokmene*), a zároveň ako dôkaz spätosti lyrického subjektu s prírodou cez obrazy stromov a metaforického prilnutia ku koreňom. Céder (ako dlho sa dožívajúci vzácny strom s pevným drevom) predstavuje zdroj informácií či múdrostí, z ktorých by mal dospievajúci lyrický subjekt čerpať smädnými koreňmi. V ďalšej básni sa subjekt explicitne pripodobňuje k stromu – k javoru: „*pozrite na mňa – na váš jesenný javor*“ (Glušítková 2014: 9). Záverečná báseň tejto časti zbierky zase pracuje s prepájaním obrazov stromov

a telesnosti. Lyrický subjekt identifikuje telesnosť v jeho intímnom priestore ako neprítomnú – pochovanú: „*otvárala sa / ako náruč stromov v podzemí // preto vždy končila hlboko pochovaná*“ (Glušítková 2014: 10).

Mýtický charakter Glušítkovej poetiky je najmarkantnejší v časti *Vodníčky*. *Vodníčky* v tomto prípade predstavujú dospievajúce ženy začínajúce si uvedomovať svoju sexualitu: „*som medzi tieňmi leknových / plachetníc / zazrela muža / s krídlami vážky / na hrudi? Bili tak divo / o všetky vrkočové / vlny*“ (Glušítková 2014: 20). V citovaných veršoch sa objavuje pripodobňovanie muža a jeho sexuality k obrazom hmyzu. Táto metaforika je prítomná v celej zbierke; dospievajúce ženy sú pripodobňované ku včelám: „*každé dievča je včelie / keď pobehuje po kuchyni / v medových šatách*“ (Glušítková 2014: 28) a muži k mravcom: „*každé chlapča je mravčie / keď pobehuje po perinách / po šiestich nôžkach*“ (Glušítková 2014: 33). Symbol hmyzu, rovnako ako v zbierke *Ohrozený druh* od Márie Ferenčuhovej, prezentuje istú vitálnu silu. V zbierke Oľgy Glušítkovej je sila prepojená so sexualitou v kontexte dospievania oboch pohlaví.

Osobitné miesto v metaforike básní má obraz menštruácie, ktorý určuje rôzne oblasti intímneho priestoru lyrického subjektu: „*menštruačne strácajú / mihalnice*“ (Glušítková 2014: 24). V tomto prípade je menštruácia posunutá do všeobecnejšej významovej roviny, formálne vyjadrenej cez adverbium, vyjadrujúcej cyklickosť, pravidelnosť a nesúcej príznak odkazujúci na ženskú intimitu. Telesnosť a živočíšnosť je však akcentovaná na mnohých miestach výpovede. Exponované napríklad v básni *Štokholm*, odkazujúcej na koncept štokholmského syndrómu, ktorý zasahuje do intimity subjektu: „*zaštrikovať ranu medzi nohami / pokrčeným mužským vlasom // mať tak z chlapa / o modrinu / viac*“ (Glušítková 2014: 48).

Hodnotový a morálny rámeč, z ktorého lyrický subjekt vychádza, je najbadateľnejší v častiach *Rodokmene* a *Teritórium*. Ako vyplýva i z názvu, v prvej uvedenej časti lyrický subjekt orientuje výpoveď na rodovú (v zmysle pokolenie) kontinuitu a jej význam. V druhej časti sa orientuje na prostredie – vymedzené ako jeho teritórium. V *Rodokmeňoch* dominujú spomienky na starú mamu, najvýraznejšie v cykle *Rodokmeň s ríbezľami*: „*zo všetkých žien / ktoré niekto vtláčil za mňa / do zrkadla v spálni: // sa mi prihovára iba / moja stará mama*“ (Glušítková 2014: 40). Cez obraz zrkadla sa lyrický subjekt identifikuje s celým ženským pokolením. Jediná sa mu prihovára stará mama, ktorá sa stáva určitým spomienkovým azylom pre lyrický subjekt – rovnako ako matka (pozri podkapitolu *Motív matky a materstva*). V poslednej básni cyklu autorka akcentuje podstatu rodu (ako pokolenia) v intimite lyrického subjektu: „*ženy z nášho rodu / sú červené a okrúhle / spolu so mnou*“ (Glušítková 2014: 43). Lyrický subjekt sa stotožňuje so ženami zo svojho rodu, cíti sa ako súčasť tohto pokolenia. Ríbezle sa v cykle stávajú taktiež viacúrovňovým symbolom. S ríbezľou sa lyrickému subjektu spomienkovo spája stará mama, ktorá mu na cesty pribalila ríbezľový kompót: „*ten mi bude pripomínať / starkinu ríbezľu / kdekoľvek budem*“ (Glušítková 2014: 41). Kompót sa teda stal symbolom toho, čo odovzdala stará mama lyrickému subjektu na cesty – do budúcnosti. V záverečných veršoch sa významový okruh ríbezlí uzatvára a posúva do roviny symbolu men-

štruácie: „myslím potom na muža / v dňoch keď krvácam / tiché odtrhnutie: / v bobuliach praskot“ (Glušíková 2014: 43).

Ako už bolo uvedené vyššie, časť zbierky *Teritórium* vymedzuje priestor lyrického subjektu. Na prvom mieste lyrický subjekt vymedzí svoju intimitu na základe toho, že je „otcova“: „dcéra raz odíde / z gaštanového mesta“ (Glušíková 2014: 46). Následne na základe toho, že je z prostredia Oravy (báseň *Oravská*). Vo zvyšných básňach je teritórium subjektu identifikované podľa jeho partnerských vzťahov. *Básne pre r.* nemajú explicitne vyjadreného adresáta, nevieme, či ide o muža, alebo ženu (v kontexte prítomnosti veršov s lesbickou tematikou nie je interpretácia jednoznačná): „vyrovnávam / jamky po твоjich dotykoch / lebo sú hlboké / a robím miesto / pre ďalšie“ (Glušíková 2014: 49).

Kontrast dedinského a mestského prostredia zvyrazňuje cyklus *Telefónáty*: „haló láska: máš veľký svet a ja samé malé domorodé svety“ (Glušíková 2014: 70). Lyrický subjekt si tento kontrast uvedomuje, veľkomestá identifikuje ako cudzie a sám si stavia malé svety, odhaľujúc nimi svoju intimitu. Tieto drobné svety približuje na podklade celej básnickej výpovede a spolu vytvárajú jeho koncept ženstva, ktorého podstatu stále hľadá z pozície dospelujúcej ženy. Na jednej strane sa stavia do pozície priam až archetypálnej ženy, ktorej intimita je determinovaná všetkými ženami z pokolenia. Na druhej strane však vyjadruje túžbu po prekonaní spomínanej determinovanosti: „sa niečo vo mne bojí / bráni sa a migruje / niekam na sever // ďalej od telesného / pólu: // kde je ľahšie / nebyť / obyčajnou ženou“ (Glušíková 2014: 21).

## MOTÍV MATKY A MATERSTVA

„... žijeme v civilizácii, v níž je posvätené (náboženské alebo laické) zobrazení ženství vstřebáno do materství.“ (Kristeva 2004: 200)

Motív matky a materstva je v analyzovaných zbierkach jedným z nosných, a hoci je možné nájsť výrazné paralely v jeho zobrazení, každá poetka ho spracúva rozličnou metaforikou a v rozličných konotáciách. Autorky zobrazujú spomínaný tematicko-motivický okruh prevažne originálne a nekonvenčne.

V *Ohrozenom druhu* Márie Ferenčuhovej je reflektovanie materstva jedným z ústredných tematicko-motivických okruhov. Využitie výrazivo vytvára spojiť medzi intímnymi a ekologickými veršami zbierky, „privátnu sféru však autorka prekračuje a rozširuje, a to najmä cez rodičovský, materský námet, ktorý jej poslúžil ako výrazný impulz na premostenie subjektívnej skúsenosti a civilizačného plánu“ (Šrank 2013: 13).

Ako bolo identifikované v kontexte ekofeministických veršov, Ferenčuhovej poetika sa vyznačuje nasýtenosťou rôznorodých rekvizít podporujúcich dokumentárny až faktický charakter jej jazyka. Úvodná báseň *Pred odchodom* vymedzuje intímne prostredie subjektu, ponúka pohľad do jeho súkromia a intimitu: „šlapaje, / rozliata šťava, vlasy, omrvinky, / polámané pastelky / poničené hračky, / bronchitídy, ekzémy, alergie“ (Ferenčuhová 2012: 9). Enumerované rekvizity v citovanej strofe súvisia s detským svetom a sú súčasťou intímneho

priestoru subjektu. Rola matky determinuje jeho súkromný priestor a je súčasťou jeho ženskej intimitu. Vymedzenie sa v tejto intímnej sfére mu zároveň napomáha a vedie ho k reflektovaniu tém globálneho charakteru. Identifikuje sa teda i ako súčasť civilizácie a rola matky ho podnecuje k zamýšľaniu sa nad budúcnosťou v globálnom slova zmysle.

Najvýraznejšie a priamočiaro sa k tematizovaniu materstva a detského sveta vracia Ferenčuhová v cykle *Rozprávky*: „Usmej ma, mama, hovorí, / dnes mi úsmev praskol / a celý deň mi ústa padali ako gate. / Poriadne ma usmej. / Chudučký chrbát, obité kolená, / celé popoludnie z chodníka na nábreží / prstami zametal piesok / a rozmýšľal, či vlastne chce lode / potápať alebo radšej stavať“ (Ferenčuhová 2012: 37). Lyrický hrdina vystupuje v týchto veršoch v pozícii pozorovateľky. Dieťa je vykreslené ako smutné, hľadajúce rozveselenie u matky, váhavé a neisté (zametanie piesku). Uvažuje, či sa rozhodne „ničť“ alebo „stavať“, hľadá usmernenie.

V závere časti zbierky *Fotografie* sa autorka znova prikláňa k analyzovanej tematike, v tomto prípade na úrovni prepojenia intímnej a ekologicky orientovanej výpovede: „Spíš. Prach na nábytku sa ani nepohne. / Parkety nevzrgajú. / Aj náš syn ešte spí. / Len na stenách, medzi hračkami, / v knižnici a pod kreslencom, / v kúpeľni za práčkou, / vedľa pohovky a na okennom ráme / zúrivo, neúprosne tikajú jeho hodiny“ (Ferenčuhová 2012: 56). V citovanom fragmente sa lyrický subjekt prihovára k mužovi – partnerovi, otcovi dieťaťa. Úvodné trojveršie naznačuje statickosť a pokojnosť prostredia. Druhá časť básne signalizuje znepokojenie. Jediný zvuk zasahujúci do absolútne tichého prostredia je tikot hodín ich syna. Tento tikot lyrický subjekt identifikuje v celom ich byte – v prostredí, ktoré ho obklopuje a ktoré je tvorené množstvom rekvizít vymedzujúcich jeho súkromný priestor. K prepojeniu súkromnej a globálnej sféry zbierky dochádza práve cez spomínaný motív materstva. Jeho kontext je zasadený do kontextu globálneho, v ktorom dochádza ku skaze. Lyrický subjekt sa nad budúcnosťou sveta zamýšľa aj z pozície matky, pretože táto budúcnosť determinuje i budúcnosť syna, ktorého hodiny tikajú neúprosne.

Jana Pácalová pracuje s prekonávaním stereotypných zobrazení materstva na viacerých úrovniach. Na jednej strane reflektuje vzťah lyrického subjektu k role matky, na druhej strane reflektuje jeho vzťah k vlastnej matke, ktorej život pripodobňuje k životu Sylvie Plath: „Autorka funkčne strieda rôzne hlasy a pozície (...) lyrická hrdinka oslovuje raz seba, inokedy svoje dieťa, výnimočnejšie muža, často svoju matku, ktorou rozhodne nie je len (ak vôbec v zbierke existuje) jej biologický rodič, ale – a tým sa dostávame k Ariadnovej niti knihy, jej dominantnému referenčnému rámcu; k poetke Sylvii Plath v rôznych významoch a prevteleniach“ (Rebro 2013b: nestránkované). Tento referenčný rámec je taktiež možné ponímať viacúrovňovo. Či už ako rámec podporujúci spomínanú a ďalej analyzovanú predurčenosť a fatalitu, alebo ako rámec vymedzujúci ženskú intimitu subjektu – hovorením alebo mlčaním o matke. Lyrický subjekt si zároveň uvedomuje prítomnosť spoločenských konvencií aj to, že sa mu snažia určovať spôsob života. Pri ich prekročení cíti vinu a rozpor so spoločnosťou, ktorej je súčasťou. V kontexte materstva je v básnickej výpovedi analyzovaná

i téma pôrodu. Zmýšľanie a postoj lyrického subjektu je znova stavaný do opozície ku konvenciám – k tomu, čo sa patrí: „*mala som sa tešiť / ako som si to vysnívala / (ako sa to patrí) // ale v tej chvíli rozdelená na dve bytosti / celkom samostatné / (a ktorá ja?) // zvláštny pocit prázdnoty / ako keď z marhule vyľúpnete jadro*“ (Pácalová 2012: 15). Motív vykôstkovanej marhule sa repetitívne v zbierke opakuje ako symbol prázdnoty matky po pôrode, ktorú už nie je možné ničím vyplniť. Lyrický subjekt si nedokáže zdefinovať vzťah k vlastnému dieťaťu, identifikuje ho ako nesúladný s tým, čo od neho spoločnosť očakáva, a aj preto ho vníma ako svoje pochybenie či zlyhanie: „*zvaliť na ‚sa‘ / všetky svoje prešľapy / alebo aspoň tie zásadné // ako neschopnosť / dívať sa na nahú zmätenú kôstku / okom marhuľovej dužiny // (iba preto že ťa potrebuje?) // a nečakane vyprázdnené miesto / nie je čím zaplniť*“ (Pácalová 2012: 16). Podoba priebehu pôrodu je taktiež určovaná spoločnosťou. Od ženy je očakávané rodiť s využitím moderných metód, bezhranične sa tešiť z narodenia dieťaťa a s radosťou sa ujať roly matky. Stereotypne sa žena stáva ženou až v momente, keď sa stane matkou. Lyrický subjekt sa snaží prekonať vzorce správania a charakteristiky od neho vyžadované, pokúša sa definovať stigma žensťva, avšak zároveň priznáva, že sa rodovým stereotypom čiastočne podriaďuje: „*porodíš ako indiánska žena (...) ako si to odkukala od mačky / čo vrhla v rohu záhrady // (v tomto momente ťa ešte nedostali / nepodarilo sa im presvedčiť ťa o tom / že slušná žena dnes rodí / s anestéziológom za hlavou) // potom sa niekde stala chyba / rýchlejšie ako by si čakala // a od toho okamihu / si všetky ostatné civilizačné zlozvyky / ťaháš denne so sebou*“ (Pácalová 2012: 22). Nekonvenčné spracovanie je badateľné i pri ostatných zobrazeniach dieťaťa: „*(a vyprázdnené miesto v tebe / nečakane vykrikne) // nadýchne sa zaplače / ako mača sa ti vyštvára hore bruchom k prsníku*“ (Pácalová 2012: 25).

V zbierke *Všetko o mojej matke* vystupujú do popredia motívy predurčenosti a fatality. Tieto koncepty sú podporované komparatívnym aj paralelným zobrazením vzťahu lyrického subjektu k matke a jeho vzťahu ako matky k dieťaťu. Rozprávaním alebo nerozprávaním o matke/Sylvii Plath subjekt odkrýva svoju intimitu: „*čo nezamlčíš o svojej matke / povieš o sebe*“ (Pácalová 2012: 12). Subjekt taktiež naznačuje predurčenosť a všeobecnosť výpovede: „*Sylvia P. bola moja matka / tri desať ráno / ma porodila / v pôrodnici slnečného mesta P. // ale celkom pokojne to mohlo byť aj iné mesto / iná žena / iné dieťa*“ (Pácalová 2012: 13 – 14). Cez analýzu vzorcov správania matky hľadá vlastné vzorce, pomocou ktorých sa snaží objaviť, čo žensťvo znamená. Ako určité dedičstvo po matke vníma práve aj stigma žensťva (ako už bolo citované v kontexte zdefinovania pojmu žensťvo): „*čo mi z nej zostalo / z matky (...) žalostná tragika neschopnosti / žiť tu a teraz / ako charakteristická stigma žensťva*“ (Pácalová 2012: 20). V záverečných veršoch sa zbierka k motívu predurčenosti vracia. Na jednej strane lyrický subjekt Sylvii závidí odvahu odísť, spáchať samovraždu, na druhej strane však túto zobrazovanú predurčenosť prekonáva: „*Sylvia / Sylvia / keď už neviem kam / ozve sa vo mne mŕtva matka (...) ukladám dieťa k popoluďňajšiemu spánku / zalievam si kávu / zapínam počítač / z kuchyne vidím pristávať lietadlo / a som šťastná*“ (Pácalová 2012: 73 – 74).

V zbierke Olgy Glušťikovej sa motív matky a materstva objavuje v odlišných podobách ako u predošlých dvoch autoriek. Rola matky je lyrickým subjektom približená cez odpozorované javy (nie cez autentickú, intímnu skúsenosť), najvýraznejšie v básni *Matka* z časti *Deviaty dialekt*: „*Už deviaty mesiac / v noci nespí / len sa prihovára / plodu: plynulou / ženštinou: deviatym / dialektom*“ (Glušťiková 2014: 30). Určitý odstup lyrického subjektu a charakter odpozorovanosti zobrazenej skúsenosti je interpretovateľný aj cez využitie tretej osoby singuláru. Subjekt naznačuje schopnosť matky komunikovať s plodom špecifickým jazykom – deviatym dialektom. Celá spomínaná časť zbierky odkazuje na deviaty dialekt skôr z pozície subjektu ako dcéry a dospievajúcej ženy, ktorá pozoruje okolie a aj na základe toho si vytvára intímny priestor. Záverečná báseň oddielu *Na dobrú noc* je obrazom idyllickej krajiny matky subjektu: „*mamina krajina / v snežnom mejkape*“ (Glušťiková 2014: 34). Všetko, čo sa spája s matkou, je súčasťou pokojného, ideálneho a idealizovaného sveta: „*mamine pery / pripomínajú / perinu*“ (Glušťiková 2014: 34). Mamine pery (a s tým spojené slová, prípadne bozky) sú upokojujúce a vytvárajú určitý azyl. V podobných významoch pracuje s motívom autorka i v ďalších oddieloch zbierky – azylom lyrického subjektu sa stávajú spomienky na mamu a starú mamu; čím sa Glušťiková poetikou približuje k Pácalovej debutu *Citová výchova*. Práve spomienkový azyl v tvorbe Pácalovej bol literárnou vedou kritizovaný a zobrazenia boli označené ako „medzigeneračné harmonizačné tendencie“ (Rebro 2012: neustránkované). Na druhej strane v básni *Preklínanie* pracuje Glušťiková na poli prekonávania spomenutých harmonizačných tendencií a exponuje koncept preklínania predurčenej femininity. V tomto prípade je znova možné nájsť paralelu s Pácalovej poetikou, s jej druhou knihou, pri ktorej Rebro vyzdvihol prekonanie azylu z debutu v tom zmysle, že „rodová genealógia sa v tejto knihe vytvára skôr za účelom zdôraznenia tragickej ženskej continuity“ (Rebro 2012: neustránkované). Glušťiková taktiež naznačuje kontinuitu a predurčenosť, dedenú z generácie na generáciu, v už citovanej básni *Preklínanie*: „*všetky naše matky / a ich matky a / ich pramatky / sa podobali na teba, eva*“ (Glušťiková 2014: 57). Lyrický subjekt sa priamo cez oslovenie prihovára Eve ako prvej žene a adresuje jej svoju výpoveď.

## MOTÍV MLČANIA

Ďalšiu spoločnú tematicko-motivickú líniu tvorí mlčanie a jeho kontexty v intímnom prostredí feminínných lyrických subjektov. Mlčanie je u autoriek posúvané do pozície charakteristiky zobrazovanej intimity.

V *Ohrozenom druhu* od Márie Ferenčuhovej sa mlčanie stáva príznačným pre intímny priestor subjektu v rámci jeho partnerského vzťahu: „*Mlčíme ako dve kľbká. / Tvoje vrásky sú predĺžením mojich, / odpovedáme si gestami*“ (Ferenčuhová 2012: 11). Jedinou možnosťou dorozumievania sa ostáva neverbálna komunikácia. I tá je však v nasledujúcej básni problematizovaná: „*Ešte aj po desiatich rokoch / zabúdam, že nevyslovené / sa k tebe dostane len zriedka. /*



*Médiom môže byť dotyk alebo pohľad, / ale častejšie ním nie je*“ (Ferenčuhová 2012: 12). Mlčanie vo vzťahu sa tak posúva aj na úroveň „mlčania“ v neverbálnej komunikácii.

Analyzovaná motivická línia sa objavuje i vo vzťahu lyrického subjektu k procesu tvorby, na poli ktorého tiež dochádza k nemožnosti vyjadrenia sa: *„Stratila som reč. / Ostali iba otvorené oči / a myseľ upriamená na príbeh*“ (Ferenčuhová 2012: 29). Následne je táto línia prepájaná s už spomínaným (pozri *Ekofeministická poézia Márie Ferenčuhovej*) spochybňovaním dorozumievania sa a zmyslového vnímania, ktoré zvyrazňuje esteticko-anestetický charakter Ferenčuhovej poetického jazyka.

Jana Pácalová vymedzuje priestor výpovede lyrického subjektu do ticha už v úvodnom dvojverší, ktoré je odčlenené od ostatného textu rozdielnou typografiou (iný typ písma, kurzíva). Takéto typografické vymedzenie je v tejto podobe v rámci zbierky unikátne. Obsah dvojveršia je interpretovateľný ako určitý vstup do celej zbierky (keďže kniha nie je ďalej segmentovaná na časti alebo cykly, len na jednotlivé básne), prípadne ako jej motto: *„všetko čo ste chceli vedieť o mojej matke / sa začína celkom ticho*“ (Pácalová 2012: 9). Ako už bolo naznačené v predošlej podkapitole *Motív matky a materstva*, lyrický subjekt aj pomocou analýzy vzťahu k matke odkrýva svoju intimitu a jej podstatu objavuje v úplnom závere výpovede v prekonaní predurčenosti. Podobným dvojverším je prvá báseň i uzavretá, posúvajúc rovnu motívu matky do intímnej sféry lyrického subjektu: *„všetko čo ste chceli vedieť o mojej matke / všetko čo o sebe nepoviem*“ (Pácalová 2012: 10). Nasledujúca báseň motív mlčania akcentuje a rozvíja jeho významy: *„všetko čo povieš o svojej matke / sa môže vmestiť do jedinej vety / (niektorí si vystačia aj s mlčaním) // psychoterapeut si urobí do notesa drobnú poznámku / alebo vertikály doplní krížik // kto vyhrá túto partiu piškôrok / môže o matke pomlčať (...) čo zamlčíš / akoby si vykrikoval // (do vnútra seba postavíš horu / a tak ďalej)*“ (Pácalová 2012: 11 – 12). Kontext výpovede je zasadený do prostredia psychoterapeutického sedenia, čo podporuje tézu, že hovorením, či prípadným nehovorením o matke odhalí jedinec svoje vnútro; pričom je táto téza podložená určitým psychologickým výskumom. Na druhej strane, lyrický subjekt toto sedenie interpretuje ako hru. Záznamy do hárku, ktoré si zaznačuje psychoterapeut na ich sedení, pripodobňuje k partii piškvo-rok – keď vyhrá, nemusí o matke rozprávať. V poslednom citovanom dvojverší subjekt čiastočne znevažuje známe pripodobnenie využívané v psychológii jeho nedokončením – komentuje ho v samostatne odsadenom verši *„a tak ďalej*“ (Pácalová 2012: 12). Autorka v citovanom fragmente zároveň poukazuje na prepojenie výpovede lyrického subjektu o matke a výpovede o jeho vlastnej intimite, pretože všetko, čo o matke povie, povie zároveň aj o sebe a to, čo zamlčí, sa v jeho vnútri nahromadí. Lyrický subjekt ďalej pokračuje v hre a približuje život matky aj seba.

V zbierke Olgy Gluštikovej sa motív mlčania prvýkrát objavuje v záverečných veršoch prvej časti *V dlhovlasých korunách*: *„moje virtuálne odchody / boli plné zamľčanej / telesnosti*“ (Gluštiková 2014: 10). Lyrický subjekt vníma telesnosť ako zamľčanú a pochovanú na úrovni partnerského vzťahu. Následne je

vo zbierke zobrazené mlčanie skôr implicitne. Či na úrovni prekonania nemožnosti komunikácie vytvorením si vlastného jazykového systému (deviaty dialekt), alebo na úrovni spochybnenia komunikácie a zmyslového vnímania (prvky anestetiky, ktorá sa však v rámci zbierky objavuje nekonzistentne): *„zase máš brailove zimomriavky: / drobné výčnelky / vyrastú / a nie vždy pretrvávajú // mapujem hmatom kožné nálady / čítam si smutné predlaktia / povedz mi, hrbolčeková žena, / prečo nám v teple miznú linajky, / hrudky, čiarky v epiderme / prečo nás mýlia materské / znamienka*“ (Gluštiková 2014: 64).

Motív mlčania je však explicitne zobrazený v poslednej básni zbierky, v ktorej významovo vrcholí aj sa uzatvára: *„zrazu cítim, že sama som už / príliš mlčanlivá / na dopísanie veršov / o tichu // tak vravte: nakoľko / ešte musím byť nemá / pre dobrú báseň?“* (Gluštiková 2014: 74). Lyrický subjekt sa identifikuje s rolou poetky a reflektuje tvorivý proces. Ako hľadá podstatu svojej tvorby, tak hľadá podstatu svojej intimity – svojho ticha, ktoré bolo vo výpovedi z pozície subjektu mlčanlivo prezentované. Subjekt objavuje podstatu dobrej básne v mlčaní, ktoré sa aj u Olgy Gluštikovej stáva charakteristickým pre zobrazenú ženskú intimitu.

## MOTÍV ŽIVOTA PRED PREMENOU A PO NEJ

Vymedzenie života pred a po určitej zásadnej udalosti je prítomné u všetkých troch poetiek, hoci v rozličných konotáciách. U Ferenčuhovej sa podstatným stáva život pred a po predostretom apokalyptickom scenári budúcnosti, u Pácalovej reflexia života pred a po matkinej samovraždy (*„ako v každom správnom mýtickom rozprávaní*“, Pácalová 2012: 30) a u Gluštikovej sa v tomto kontexte výpoveď pohybuje na poli dospievania feminínneho subjektu a jeho spomienok.

V *Ohrozenom druhu* od Márie Ferenčuhovej sa kontrast života pred premenou a po nej realizuje na dvoch primárnych úrovniach – v intímnom priestore a na civilizačnom pláne. Úvodná časť zbierky *Cesta* zobrazuje priebeh tejto zmeny v súkromnej sfére lyrického subjektu: *„Dlho som bola trpezlivá. / Pokojne vrastená do dlažby, / prilnutá k zemi. (...) Otváram dvere na balkón, / upínam sa k mestskému hluku, / pomaly skúšam zdvihnúť nohu – / a ona poslúchne*“ (Ferenčuhová 2012: 9 – 10). Pre lyrický subjekt *Ohrozeného druhu* je zmenou pohyb motivovaný mestským hlukom – potreba lyrického subjektu upnúť sa i na tento globálny priestor, ktorý ho obklopuje. Podobná zmena nastáva aj v rovine partnerského spolužitia: *„a otvorené ústa (...) čakajú na úsmev a aj by ho získali, / keby som vstala, vzala ti pohár, / vložila do drezu, // ale ja sedím*“ (Ferenčuhová 2012: 11). V tomto prípade však lyrický subjekt ostáva pasívny voči kontrastnej dovtedajšej činnosti. Motív zmeny je akcentovaný v záverečných veršoch *Cesty*: *„V zimnej záhrade, / tam, kde je stena najvlhkejšia, / sa drobí omietka. / Privoniam, dobnem do nej prstom, / napokon obľíznem*“ (Ferenčuhová 2012: 13). Subjekt zmyslovo skúma drobiacu sa omietku, najprv vôňou a hmatom, následne chuťou. Inak povedané, omietka, v tomto

kontexte symbolizujúca rozpad a zmenu, lyrickému subjektu vyhovuje všetkými zmyslami a ochutnáva z nej, čím sa stáva už i jeho súčasťou.

Motív zmeny u Márie Ferenčuhovej môže byť interpretovaný rozlične. Ako zmena v osobnom živote, ako apokalyptická civilizačná zmena, ako pozitívna zmena, ku ktorej by mohlo dôjsť, ak by ľudstvo konalo, pretože „*netreba veľa: dotknúť sa zeme / ako vlastnej pokožky*“ (Ferenčuhová 2012: 69), alebo ako zmena, ktorá je prirodzeným výsledkom zhubného vzťahu ľudstva a prírody. Život zobrazovaný pred týmito zmenami má znepokojivý a rozpadajúci sa charakter. Skaza je badateľná aj v kontexte prírody, aj v kontexte civilizácie. Príroda je vykreslená ako „*[k]opcovitá krajina / spustošená priemyslom*“ (Ferenčuhová 2012: 24). Civilizačné výdobytky sa menia na ruiny: „*Na rovine sa skvie len akvapark / a opustené bavlnárske závody, / slepé zaprášené okná, / už ani deti sa nehrávajú v ich ruinách*“ (Ferenčuhová 2012: 24). V živote po vykreslenej apokalyptickej zmene dominuje príroda – obnovuje sa a stavia nový svet na ruinách dovtedajšieho sveta: „*Pobrežia, čerstvo vystrihnuté / na hraniciach novej krajiny, / najskôr zažiaria. Potom / pestrofarebným sutinám, / črepom a panelom oceán / obrúsi hrany*“ (Ferenčuhová 2012: 70). Život po skaze (ako výsledku deštruktívneho vzťahu medzi civilizáciou a prírodou) v intímnom priestore lyrického subjektu a jeho podoba regenerácie nie sú jednoznačné. Jednoznačná nie je ani podoba regenerácie civilizácie. Lyrický subjekt sa cíti neistý, pretože netuší, ako bude vyzeráť jeho partnerský a intímny priestor, v ktorom vymedzil svoje ženstvo: „*Príťažlivosť a iné sily / na mojom povrchu vytvorila / obrazce. // Budeš ich vedieť prečítať?*“ (Ferenčuhová 2012: 71).

U Jany Pácalovej sa kľúčovou zmenou stáva motív samovraždy matky. Lyrický subjekt sa zamýšľa nad životom detí pred a po tragickej udalosti. Tejto reflexii je venovaná samostatná básnická výpoveď, v ktorej sa lyrický subjekt matke/sebe prihovára a zamýšľa sa nad životmi detí Sylvie Plath (ako referenčného rámca): „*tvoje dieťa zaspáva / tichučko a nevinne / ako jedenásteho februára poobede / zaspávali aj jej deti*“ (Pácalová 2012: 30). Lyrický subjekt premýšľa, ako sa týmto deťom následne rozdelil a zredukoval život na „pred“ a „po“: „*nič netušiac / že dvere z izby do kuchyne / definitívne rozdelia ich životy / na smutné „pred“ a ešte smutnejšie „po“ // takmer ako pred Kristom a po Kristovi / pred a po / ako v každom správnom mýtickom rozprávaní // a až do konca života sa ich každý bude pýtať / iba na to aké to bolo pred // (teda aká bola) (...) nikoho vlastne nebudú zaujímať*“ (Pácalová 2012: 30 – 31). Táto tragická udalosť sa stala medzníkom v ich živote a rovnako to identifikuje aj spoločnosť, ktorú však nezaujímajú pocity detí – zaujíma ich život pred, inak povedané, aká bola ich matka. Život pred a po je v tomto prípade priam mýtizovaný a toto rozdelenie je určujúce. Spomínaný koncept sa v zbierke objavuje aj v už analyzovanej konotácii s mužom, ktorého opustila matka (pozri *Zobrazenie muža v zbierke Jany Pácalovej*). Tiež sa jeho život rozdelil na „pred“ a „po“ a tiež sa lyrický subjekt zamýšľa nad podobami týchto životov. Navyše však hodnotí postoj a rozhodnutie matky.

Oľga Gluščíková pracuje s analyzovaným motívom na úrovni dospievania lyrického subjektu. Výraznejšie je jeho prítomnosť interpretovateľná v časti

*Dievčenská skriňa*. Lyrický subjekt prechádza vnútornou aj fyzickou zmenou: „*nepokojne preložím / svoju bielizeň v skrini / do iných slovosledov: / do iných ženských / jazykov // do takých ktoré neviem / do kontúr / v ktorých nie som // zaokrúhlená*“ (Gluščíková 2014: 16). Nový ženský svet zatiaľ identifikuje ako neznámy. Kontrast dievčenského a ženského sveta rozvíja Gluščíková v nasledujúcej básni *Dievčenská*: „*maternica, / moja dievčenská / izba: / nohavice sú jej plaché / záclony / a spoza nich divé zvery / pozorujú oblé mliečne splny (...) maternica: / veľká ženská skriňa: / v nej najkrajšie šaty*“ (Gluščíková 2014: 17). Maternica je u dospievajúceho subjektu jeho izba, ktorá je zahalená oblečením a zatiaľ skrýva sexualitu. U dospelého subjektu sa maternica mení na skriňu už nezakrývajúcu sexualitu za záclonami – lyrický subjekt sa napokon zaokrúhlil do ženských kontúr z predchádzajúcej básne. V časti *Vodníčky* sa Gluščíková vracia k analyzovanej motivickej línii, najvýraznejšie v básni *Jej kúpeľňa*. Pracuje s pomerne tradičným zobrazením kontrastu medzi dievčaťom a dospelou ženou – mladosť je prezentovaná cez obraz čistoty: „*kúpeľňa pohltí / jej špinu / aby pri ňom / mohla byť dievčensky / čistá*“ (Gluščíková 2014: 25).

Ako je už spomenuté vyššie, v *Dievčenskej izbe* lyrický subjekt reflektuje proces dospievania a hľadá svoju intimitu – svoje ženstvo. V záverečných veršoch časti dospieva. Na týchto miestach dochádza k podstatnej zmene, ktorá je čiastočne reflektovaná a uzavretá v poslednej básni zbierky (analyzovanej v predošlej podkapitole *Motív mlčania*): „*nový rok ma zmenil / ako básne mojich priateľov*“ (Gluščíková 2014: 74). Po tejto zmene je intimita v básnickej výpovedi analyzovaná už z pozície dospelého lyrického subjektu, ktorý si ju však neustále utvára a hľadá jej podstatu, „*aby sa rozhodla / odkiaľ ísť a kam // a potom sa navždy / uložila do stromov*“ (Gluščíková 2014: 62).

## VÝZNAMOTVORNOSŤ KOMPOZÍCIE ZBIEROK

### Významotvornosť kompozície zbierky *Ohrozený druh*

V zbierke Márie Ferenčuhovej sa významotvornosť kompozície prejavuje najmä v názvoch častí básnického textu. V jednotlivých častiach dominuje buď intímna tematika, alebo globálne témy. V závere zbierky sa tieto dve tematické jadrá prepájajú najvýraznejšie a dotvárajú obraz ženskej intimity lyrického subjektu.

Prvá časť *Ohrozeného druhu* je nazvaná *Cesta*. Úvodný básnický cyklus *Pred odchodom* otvára pohľad do intímneho priestoru subjektu. Subjekt tento priestor vymedzuje cez už analyzované rekvizity. *Cesta*, na ktorú sa v prenesenom slova zmysle vydáva, predstavuje určité jeho odpútanie sa od zobrazovaného priestoru a prechod k reflektovaniu civilizačných otázok: „*Prilnutá k dlaždiciam / čakám, kým príde vlak*“ (Ferenčuhová 2012: 10). Pomocou motívu cesty pozoruje a hodnotí krajinu okolo seba. Nie je to však úplné odpútanie sa od intímneho kontextu, pretože subjekt analyzuje témy globálneho charakteru aj preto, že vzťah civilizácie a prírody priamo i nepriamo tento kontext ovplyvňuje. Badateľné sú mnohé tematicko-motivické línie a obrazy prepájajúce oba pries-

tory. Subjekt sa vo svojej výpovedi orientuje na civilizačný plán, avšak ostáva podstatné, že vystupuje v pozícii ženy, matky a partnerky. Taktiež motív cesty je v tomto cykle uvedený ako predstava cesty, čo znova naznačuje, že lyrický subjekt sa úplne neodpútava od dovtedajšieho prostredia: „Ešte aj po desiatich rokoch / si pamätám, že / lepšia ako cesta vlakom / je predstava cesty vlakom“ (Ferenčuhová 2012: 12).

V nasledujúcom cykle *Poľsko* si subjekt začína všímať krajinu okolo seba cez motív cesty vlakom domov: „dospelá sa vraciaš domov / v klimatizovanom vozni, / v studených pastelových šatách“ (Ferenčuhová 2012: 14). Vo výpovedi je zároveň vyzdvihnutý civilizačný výdobytok v podobe klimatizovaného vozňa, ktorý sa však následne dostáva do kontrastu s obrazmi okolia: „Postupne cez okno badáš trhliny v kamení / – zvetraný betón – a v staviteľskom úsilí / (štadióny, mrakodrapy, centrály a možno / dokonca aj byty) už vidíš skazu: / stačí, aby vlak prešiel riekou, a koľajnice skorodujú“ (Ferenčuhová 2012: 14). Subjekt pozoruje z pohľadia civilizačného výdobytku skazu, ku ktorej dochádza vo vzťahu prírody a civilizácie. Len čo produkty civilizácie ničia prírodu (zasahujú do nej – vlak pretne riekou), dochádza k postupnej skaze týchto produktov (skorodovanie, zvetranie). Dochádza teda k vzájomnej deštrukcii. Lyrický subjekt sa následne vo výpovedi presúva do rovín spomienok a z tejto pozície reflektuje okolitú krajinu: „Krajina: spomienka. / Dohryzená železničnými traťami“ (Ferenčuhová 2012: 15). Druhá časť zbierky *Historiky* prináša tému tvorivého procesu (pozri *Motív mlčania*), ktorý sa tiež ocitá v kontexte skazy. Cyklus *Rozprávky* sa zase zameriava na už analyzovanú tému materstva. V *Historikách* dominuje prepájanie ženskej intimity subjektu a civilizačného plánu zbierky.

Rozsiahla časť *Fotografie* (tvorí zároveň samostatný básnický cyklus) sa znova vracia k reflexii globálnych problémov civilizácie. Krajina ako spomienka z predchádzajúcich veršov sa mení na: „Krajina: mapa“ (Ferenčuhová 2012: 43). Lyrický subjekt si všíma to, ako sa postupne rozpadá civilizáciou vytvorená organizácia krajiny: „križovatky s dokonalým povrchom, / dôkladne vykreslenými pruhmi / čierna biela, / ani stopy po krvi, / opustená stavebnica, / len cesta sa vpíja do blata, / a blato oblizuje cestu“ (Ferenčuhová 2012: 43). Následne si subjekt prezerá krajinu ako pohľadnicu, všíma si fotografické obrazy krajiny vykresľujúce zhubný vzťah civilizácie a prírody: „Krajina: pohľadnica. / Kontajnery, škaktule, / vrcholky domov zaryté v hline. (...) Na prázdnom priestranstve ostali dva stromy“ (Ferenčuhová 2012: 47). V desiatej básni cyklu sa krajina mení na kulisu: „Krajina: kulisa. / Kedysi honosné budovy, / paláce modernity (...) A hordy vandalov / na nízkych koníkoch / obsadzujú vzdialené pobrežia, / veď je kam putovať, / stále je čo jesť, / a všetko staré sa predsa dá / dohľadať v archívoch, / ale kto by to už hľadal“ (Ferenčuhová 2012: 51 – 53). Príroda sa stala kulisou pre civilizačné monumentálne stavby a vymoženosti. Tieto deštruktívne zásahy do prírody naďalej pokračujú (cez obraz vandalov), pretože stále ostávajú miesta na zemi, ktoré môžu slúžiť ako nové kulisy pre nové stavby. Všetko, čo bolo predtým, ostáva už iba v archívoch. Lyrický subjekt naznačuje v poslednom citovanom verši pasivitu civilizácie – jej ľahostajnosť a apatiu, napriek tomu, že sa vo výpovedi postupne naplňa apokalyptický záver vzájomnej deštrukcie ľudstva a prírody.

Posledná časť zbierky je nazvaná rovnomenne ako zbierka, *Ohrozený druh*, a kulminujú v nej obrazy skazy v oboch zobrazovaných priestoroch lyrického subjektu – ako v globálnom, tak následne v intímnom. Lyrický subjekt rekapituluje činnosti civilizácie a ich výsledky; sám sa identifikuje ako súčasť civilizácie (využitím prvej osoby množného čísla): „Pokazili sme takmer všetko. / Posunuli, vychýlili, rozbili, zodrali, / zapratali, zašpinili – / a teraz plombujeme“ (Ferenčuhová 2012: 64). V závere cyklu vyhráva príroda nad civilizáciou a postupne sa regeneruje: „Napokon sa objaví / pláže / so sivým alebo hnedastým / pieskom“ (Ferenčuhová 2012: 71). Čo sa však týka intímneho priestoru lyrického subjektu, jeho regenerácia je otázná a netuší, v akej podobe k nej dôjde.

Lyrický subjekt v zbierke Márie Ferenčuhovej je subjekt dospelý, s vytvorenou a vymedzenou ženskou intimitou – špecifikuje ju práve cez rôznorodé rekvizity. Zároveň jeho ženstvo určuje rola matky, ktorá sa stáva výrazným impulzom pre reflexiu globálnych tém a problémov. Tým všetkým sa ženstvo lyrického subjektu *Ohrozeného druhu* odlišuje od subjektov zvyšných dvoch analyzovaných zbierok, ktoré si ešte stále svoju intimitu utvárajú, hľadajú jej definitívnu podobu, s ktorou by sa stotožňovali. Vo Ferenčuhovej zbierke subjekt už od začiatku vystupuje s vytvoreným a presne určeným intímnym priestorom (presnosť je podporovaná dokumentaristickým a vecným charakterom Ferenčuhovej poetiky). To mu ponúka možnosť presahu toho najintímnejšieho v podobe riešenia civilizačných problémov. Je to subjekt uvedomujúci si koncept svojej výpovede, subjekt, ktorý už nemá potrebu hľadať si pomocou nej svoju intimitu – svoje ženstvo: „Tvoj odraz v zrkadle / nezaújima nikoho. / Dokonca ani teba“ (Ferenčuhová 2012: 32).

### Významotvornosť kompozície zbierky *Všetko o mojej matke*

Zbierka Jany Pácalovej *Všetko o mojej matke* je kompozične rozdelená na jednotlivé básne. Výpoveď lyrického subjektu je predostieraná ako určitá hra medzi subjektom a terapeutom. Výsledkom tejto hry je postupné odkrývanie intimity subjektu hovorením alebo mlčaním o matke. Pre uchopenie konceptu ženstva zobrazeného v Pácalovej zbierke je preto potrebné analyzovať priebeh hry na podklade usporiadania jednotlivých básní v rámci básnického textu (v kontexte už interpretovaných motívov, tém a zobrazení).

„Táto citová výchova sa volá vzbura / vymedziť sa voči ženskosti / vymedziť sa voči všetkému čo sa tvári / že takto to má byť / takto sa má žiť / takto je to správne“ (Pácalová 2012: 9). Lyrický subjekt v prvej básni zbierky naznačuje svoju ambíciu – vymedziť sa voči spoločenským očakávaniam, voči tomu, čo sa patrí a čo je spoločensky akceptovaná ženskosť. V nasledujúcej básni sa rozohráva spomínaná hra so psychoterapeutom, výhrou je možnosť mlčania. Avšak napriek tomu, že lyrický subjekt zjednodušuje celú situáciu jej premenou na hru, spochybňuje význam hodnoty víťazstva: „ešte stále sa nemôžem pozrieť / na svoju elektrickú rúru / bez zvláštneho pocitu krivdy / ktorý nespraví / ani tisíce partii vyhratých piškvorok“ (Pácalová 2012: 13).

V nasledujúcich veršoch vystupuje lyrický subjekt v role matky: „jedenás-

*teho februára tri desať ráno / sa mi narodilo dieťa / v meste P*“ (Pácalová 2012: 15). Táto rola tiež tvorí súčasť intimity subjektu, v rámci ktorej si hľadá miesto. Vzťah k dieťaťu identifikuje ako nekonvenčný a nesúladný so spoločenskými očakávaniami. Hoci tieto očakávania sa snaží subjekt prekonávať a neprispôbovať sa tomu, „čo sa patrí“, nie vždy sa mu to darí; neustále sa pohybuje na poli konvenčnosti a nekonvenčnosti. „*vzopriet sa znamená / rozohrať tú partiu odznova / vziať to z nejakého iného konca // a predsa / jedenásteho februára okolo tretej ráno / rodím svoje dieťa*“ (Pácalová 2012: 21).

Lyrický subjekt viackrát počas výpovede spochybňuje prítomnosť reálnej matky, čím je podporovaná interpretácia funkcie Sylvie Plath ako referenčného rámca: „*keď sa ma pýtajú na matku / vymýšľam si vždy inú ženu / vymýšľam / lebo všetky moje spomienky / patria niekomu inému*“ (Pácalová 2012: 32). Po tomto intímnom priznaní začína subjekt rozprávať o matke priamočiaro: „*porozprávam vám o svojej matke / žene / ktorá už mŕtva / vytiahla hlavu z plynovej rúry / v srdci našej kuchyne / a zašepkala*“ (Pácalová 2012: 34). Koncept hľadania sa lyrického subjektu v rámci vlastnej ženskej intimity je prítomný i v predposlednej básni, v ktorej subjekt explicitne vyjadruje, čomu všetkému ešte nerozumie, napriek tomu, že to mal v dospelosti pochopiť: „*matka mi raz povedala / že strašne miluje / ale to pochopím / až keď budem veľká (...) a stále sú veci / ktoré nechápem // o veľkej láske / o veľkých chybách / o veľkých omyloch*“ (Pácalová 2012: 71). K zvratu dochádza až v už analyzovaných záverečných veršoch zbierky.

Lyrický subjekt v zbierke Jany Pácalovej si svoju intimitu utvára počas výpovede, hľadá jej podoby, napriek tomu, že je už dospelý, a taktiež v role matky ako subjekt *Ohrozeného druhu* Márie Ferenčuhovej: „*pretože ty tomu stále nerozumieš / hoci aj ty už máš svoj kmeň / svoje jablko*“ (Pácalová 2012: 10). Vypovedaním alebo mlčaním o matke odhaľuje rôzne podoby svojej intimity, a zároveň sa voči predostieranej predurčenosti vymedzuje. V závere zbierky je prítomný lyrický subjekt, ktorý si intímny priestor už vytvoril, a súčasťou jeho ženstva je prekonanie predurčenosti prezentovanej cez referenčný rámec matky. V záverečných veršoch sa vo svojom intímnom priestore cíti šťastný.

### Významotvornosť kompozície zbierky *Uložená do stromov*

Olga Gluščíková pracuje v zbierke (na kompozičnej úrovni) s významotvornými názvami jednotlivých častí, do ktorých sú vyčleňované básne a básnické cykly. Pomocou nich podáva obraz utvárania si ženskej intimity lyrického subjektu.

Úvodná časť *V dlhovlasých korunách* spracováva najvýraznejšie prostredie dievčenského subjektu a koncept ženstva prezentuje ako úzko spätý s prírodou a ňou determinovaný. Lyrický subjekt sa premieňa na strom a stáva sa súčasťou prírodného sveta: „*pozrite sa na mňa – na váš jesenný javor / s dlhovlasou korunou, teším sa / až priletíte do nej zaspať*“ (Gluščíková 2014: 9). Zároveň si intímny priestor vytvára a snaží sa nadviazať partnerský a sexuálny vzťah, ktorý zatiaľ identifikuje ako nedostupný. Či už cez motívy virtuálneho

vzťahu, alebo cez motívy zamlčanej telesnosti (analyzované v podkapitolách *Topos dediny u Olgy Gluščíkovej* a *Motív mlčania*).

Nasledujúca časť *Dievčenská skriňa* narába s tematikou premeny lyrického subjektu z dievčenského na ženský. Využíva na to obrazy a motívy menštruačného cyklu a maternice, metaforicky sa stávajúcej miestom, na ktorom je badateľná premena subjektu z dievčenského na ženský (pozri *Motív života pred premenou a po nej*). *Vodníčky* dodávajú zobrazenému ženstvu mýtický a folklórny rozmer. Nadalej ostáva podstatné prepojenie s prírodným kontextom: „*pripomínaš mi okružle / ženy v rozpustených / riekach: / majú zemské tvary, / zapletajú si povodňové / vlasy*“ (Gluščíková 2014: 24). Ženy – vodníčky sú prezentované ako zaokrúhlené do zemských a zároveň ženských tvarov. Kruh, ktorý sa asocjuje so ženskostou, počiatkom života či s dokonalosťou, je pripisovaný práve vodníckam; ženám, ktoré sú (v kontexte výpovede) úzko späté s prírodou. *Deviaty dialekt* otvára (odpozorovanú) tematiku materstva, prezentovanú paralelne s obrazmi telesného dospievania ženy aj muža: „*nechajte deti podrásť / do kopca // nechajte ich lastovičie / telá dospieť*“ (Gluščíková 2014: 29). V poslednej básni tohto cyklu je zobrazená priam až zidealizovaná postava matky lyrického subjektu, ktorá sa stáva premostením k nasledujúcim častiam *Rodokmene* a *Teritórium*, prinášajúcim vymedzenie sa lyrického subjektu v rámci ženskej rodovej tradície a príklon k spomienkovému azylu. Tento spomienkový azyl (tvorený spomienkami na matku, starú mamu, okrajovo otca) určuje jeho teritórium. Záverečné časti výpovede (*Identity* a *Domrodé svety*) ponúkajú priestor na hľadanie finálnej podoby ženstva a prinášajú bližšie analyzovanú tematiku partnerských vzťahov. *Identity* vnášajú do výpovede dezilúziu, dospievajúci subjekt reflektuje sklamanie v partnerských vzťahoch: „*V dňoch keď som z webu / zmazávala svoju podenkovú / identitu, samota vo mne bzučala*“ (Gluščíková 2014: 54). Nemožnosť nadviazania funkčného partnerského vzťahu je podporená repetitívnym motivickým okruhom virtuálnej reality a identity. Cyklom *Telefonáty* v záverečnej časti zbierky je koncept vzťahovej problematiky akcentovaný tým, že jediná možná komunikácia, akú subjekt nadväzuje s parterom, sa odohráva cez telefón: „*haló láska: / tak mi chýbaš, až mi rastie z mojich svetov / subsaharské imelo*“ (Gluščíková 2014: 70).

Lyrický subjekt vymedzuje svoju intimitu v rámci rôznych priestorov. V prvej časti dominuje priestor prírody a stotožnenie sa s ním, v ďalších sa objavuje dievčenská izba, ženská skriňa, kuchyňa, v ktorej sa snaží kreovať „*čisté dievčenské sny / v špinavej vode*“ (Gluščíková 2014: 23), a následne kúpeľňa: „*tu zmyje – odovzdá / zo seba / všetko / každý deň: / ukáže tie isté prsia // inú tvár: zmaže / šminky*“ (Gluščíková 2014: 25). V ostatných častiach zbierky sa subjekt zamýšľa nad podobou ženstva v kontexte jeho ženskej genealógie a v priestore domorodých i cudzorodých svetov. Lyrický subjekt u Olgy Gluščíkovej dospieva, reflektuje svoju dievčenskú intimitu a jej prechod k ženskej. Počas výpovede si podobu intímneho priestoru postupne utvára. Na rozdiel od Pácalovej básnickej výpovede, v záverečných veršoch Gluščíkovej zbierky subjekt neobjavuje definitívnu podobu ženstva, s ktorou by sa stotožňoval. Je to už ale subjekt dospelý a uvedomujúci si vlastnú sexualitu a intimitu. Gluščíkovej žen-

### Literatúra

- FERENČUHOVÁ, M. 2012. *Ohrozený druh*. Bratislava : Ars Poetica.
- GLUŠČIKOVÁ, O. 2014. *Uložená do stromov*. Martin : Vydavateľstvo Maticy slovenskej.
- HRABČÁKOVÁ, K. 2015. K polohám tradície v súčasnej slovenskej poézii (P. Prokopec, R. Beňo, M. Chudík, L. Džundová, O. Gluščíková): Olga Gluščíková: Dievča a žena – (ne)závislá aj nežná. In *Vertigo*, č. 4.
- KRISTEVA, J. 2004. *Jazyk lásky*. Praha : One Woman Press.
- PÁCALOVÁ, J. 2012. *Všetko o mojej matke*. Bratislava : Ars Poetica.
- RÁCOVÁ, V. 2013. Ruiny krajiny – ruiny tela. In *Glosolália* [online]. Dostupné na: <http://www.glosolalia.sk/news/veronika-racova-ruiny-krajiny-ruiny-tela/>.
- REBRO, D. 2009. Ohriať sa medzi múrmi. In *Vlna*, č. 39.
- REBRO, D. 2011. *Ženy píšú Poéziu, muži tiež*. Bratislava : Literárne informačné centrum.
- REBRO, D. 2012. Ekofeministické verše Márie Ferenčuhovej. Človek sa vzdialil prírode – ženu v nej nehľadá. In *Glosolália* [online]. Dostupné na: <http://www.glosolalia.sk/news/naj-basne-podla-dereka-rebra-k-novym-basnam-m-ferencuhovej/>.
- REBRO, D. 2013a. Angažovanosť sa nenosi, ale žije. In *Glosolália* [online]. Dostupné na: <http://www.glosolalia.sk/news/derek-rebro-angazovanost-sa-nenosi-ale-zije/>.
- REBRO, D. 2013b. Sylvia (nie) je mŕtva. In *Glosolália* [online]. Dostupné na: <http://www.glosolalia.sk/news/derek-rebro-sylvia-nie-je-mrtva/>.
- RENZETTI, C. M. – CURRAN, D. J. 2003. *Ženy, muži a spoločnosť*. Praha : Karolinum.
- SOMOLAYOVÁ, L. 2013. Buď presnosť, alebo ticho (básnická tvorba Márie Ferenčuhovej). In ŠAFRÁNOVÁ, L. a kol. *K funkcii*

subjektu v slovenskej poézii ženských autoriek tzv. textovej generácie. Prešov : FFPU.  
 ŠRANK, J. 2013. Kniha krehkosti. In *Romboid*, č. 4.  
 WELSCH, W. 1993. *Estetické myslenie*. Bratislava : Archa.

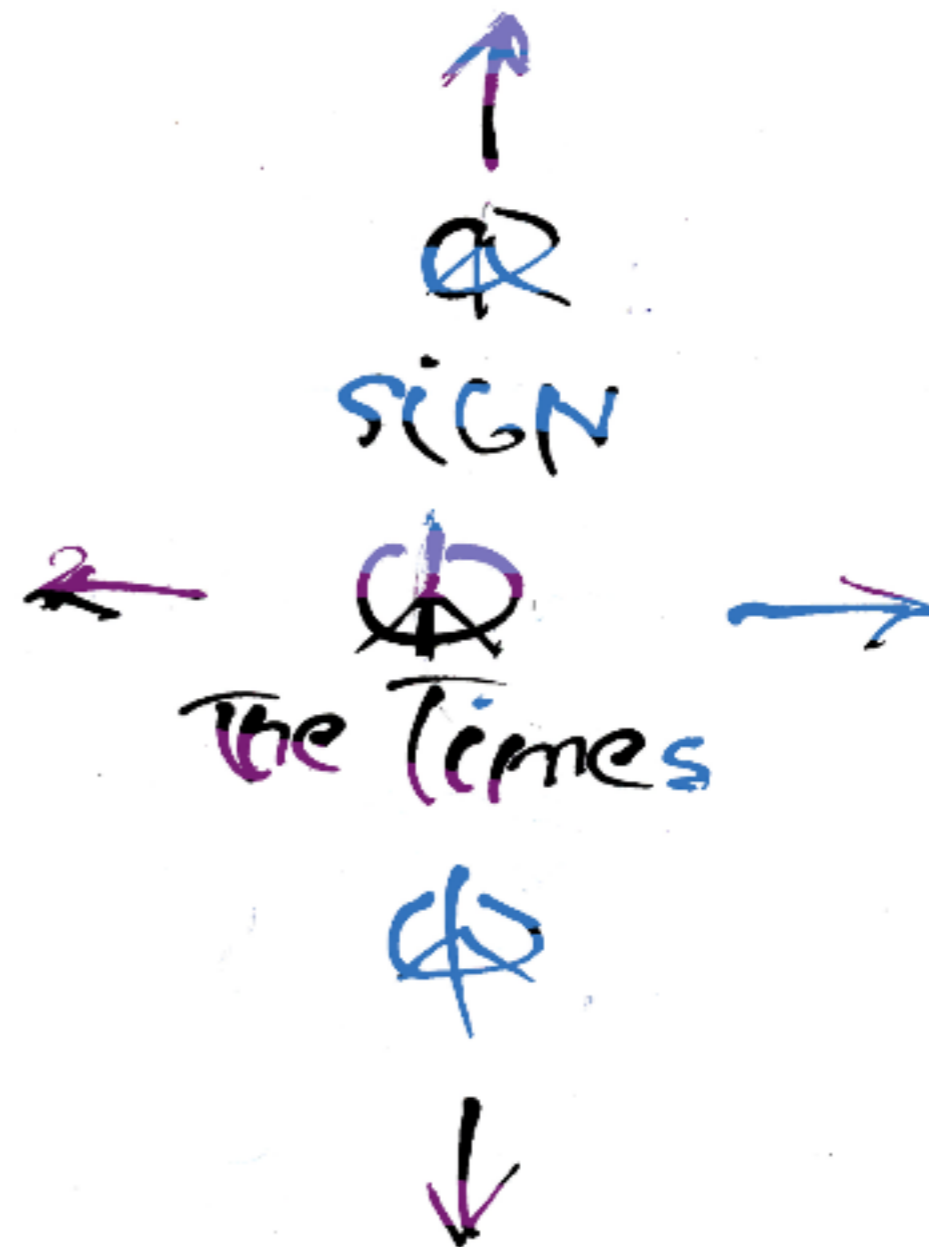
stvo je rôznorodé a úzko späté s prírodným kontextom a telesnosťou, s čím súvisia viaceré podoby prezentovanej femininity: „Autorka zobrazuje ženu aj v animálnej (ryba, včela), folklórnej (vodníčky) či mýticko-mytoologickej podobe (premena ženského subjektu na javor).“ (Hrabčáková 2015: 33) Práve využitie lyrického subjektu, ktorý sa formuje a dospieva v kontexte dedinského a prírodného prostredia, najvýraznejšie odkazuje Gluščíkovej poetiku k rúfusovskej literárnej tradícii. Rovnako mnohé obrazy a námety či príklon k morálnym hodnotám so základom v dedinskom prostredí poukazujú na typické princípy poézie Milana Rúfusa. Podnetom pre ďalší výskum môže byť analýza a interpretácia tohto napojenia na literárnu tradíciu.

## ZÁVER

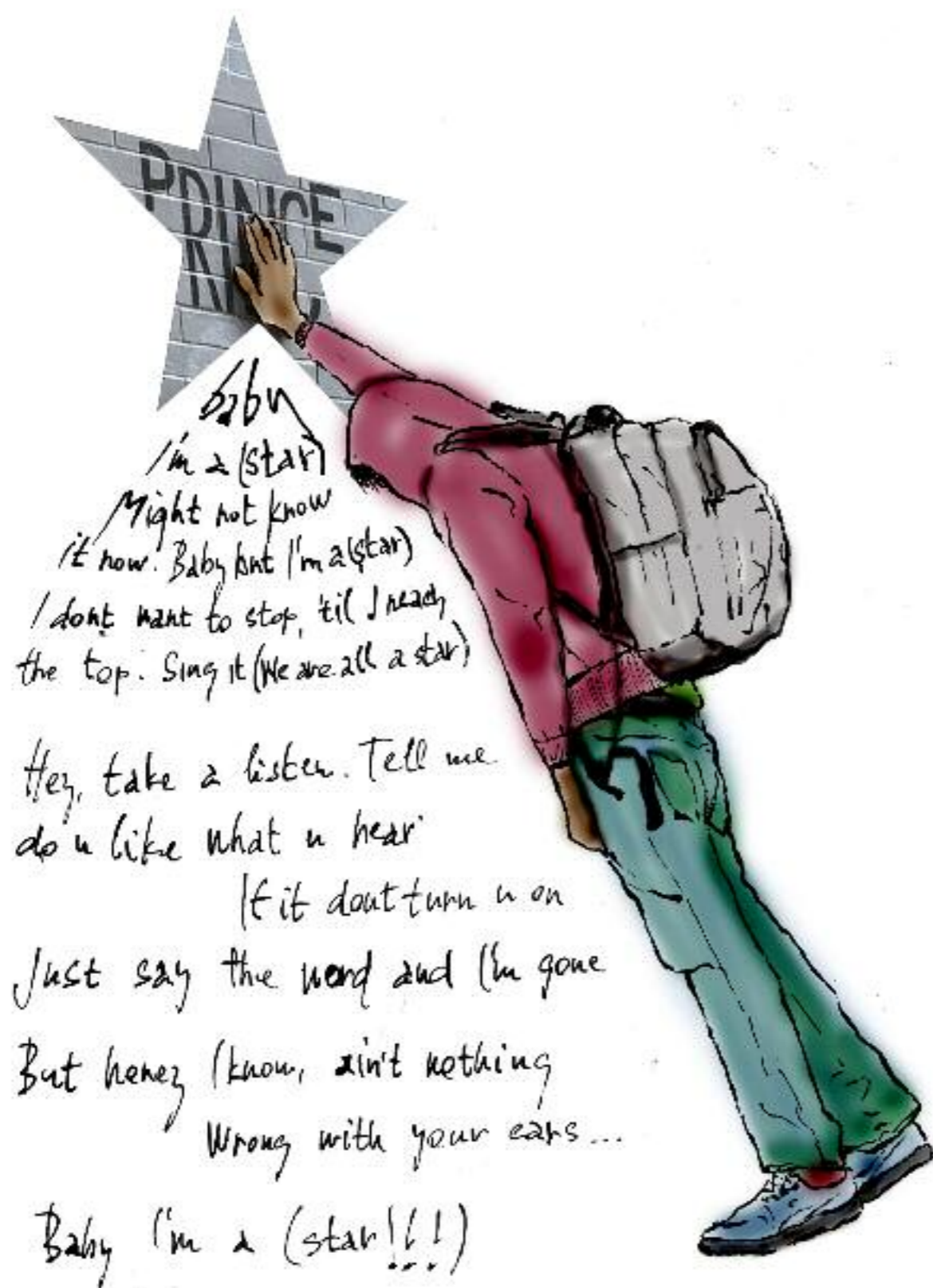
Táto práca definovala pojem ženstvo na základe základných premís rodových štúdií a následne s ním pracovala ako s predmetom výskumu. Ženstvo bolo definované ako súbor prvkov, charakteristík a vzorcov správania, ktoré sú od žien spoločnosťou očakávané a často i vyžadované. Vymedzenie sa voči nim, vybočenie z rodových stereotypov je spoločnosťou vnímané ako nekonformné. Ženstvo je však zároveň súbor prvkov, charakteristík a vzorcov správania, s ktorými sa žena stotožňuje. Práca si v jednotlivých zbierkach všimla rôzne podoby tohto ženstva a to, ako si lyrické subjekty v zbierkach ženstvo (intímny priestor) formujú, prípadne, s akou jeho podobou sa stotožňujú.

Podstatnou súčasťou práce bolo objasnenie metodiky práce. Analýzou a následnou interpretáciou vybraných spoločných tematicko-motivických okruhov, špecifik a kompozície básnických textov práca identifikovala jednotlivé podoby ženskej intimity (ženstva) v zbierkach *Všetko o mojej matke* od Jany Pácalovej, *Ohrozený druh* od Márie Ferenčuhovej a *Uložená do stromov* od Olgy Gluščíkovej. Lyrický subjekt *Ohrozeného druhu* je subjekt dospelý, ktorý už nehľadá podoby vlastnej intimity a ženstva. Intímny priestor si už vytvoril, stotožňuje sa s ním a to mu ponúka priestor na reflektovanie tém globálneho charakteru, konkrétne ekologickú problematiku a zhubný vzťah civilizácie a prírody. Túto problematiku však neotvára a nehodnotí so zámerom výlučného moralizovania. Reflektuje ju ako súčasť sveta, ktorého je i on súčasťou, z pozície ženy, matky a partnerky. Práve materstvo sa u lyrického subjektu *Márie Ferenčuhovej* stáva najvýraznejším impulzom pre zamýšľanie sa nad témami globálneho charakteru. Subjekt v zbierke Jany Pácalovej je už taktiež dospelý, avšak stále hľadá podobu ženstva, s ktorou by sa stotožňoval. K tejto podobe dospieva až v záverečných veršoch výpovede explicitným vyjadrením, že je šťastný. Svoju výpoveď koncipuje ako sedenie u psychoterapeuta, ktoré vyhodnotí ako hru – ako partiu piškvorok. Výhrou je možnosť nehovoriť o matke (Sylvii Plath; v zbierke tvorí referenčný rámec pre utváranie konceptu ženstva lyrického subjektu). Subjekt vystupuje (rovnako ako subjekt v *Ohrozenom druhu*) v role ženy, matky aj partnerky. Na rozdiel od Ferenčuhovej subjektu však neustále hľadá podobu vzťahu k vlastnému dieťaťu a k partnerovi. Ženstvo v Gluščíkovej zbierke *Ulo-*

*žená do stromov* je zachytené cez výpoveď dospievajúceho lyrického subjektu. Počas výpovede fyzicky dospieva, avšak ani v závere výpovede neobjavuje koncept ženstva, v ktorom by sa vymedzil. Pre jeho ženstvo je príznačná telesnosť, animálnosť, spätosť s prírodou a podstatnou sa pri jeho utváraní stáva rodová genealógia.



Aleš Kauer: *Prince*, z cyklu *Sign „Q“ The Times*, 2017, tuš a atramentová tlač, 149 x 210 mm



Aleš Kauer: Prince, z cyklu Sign „©“ The Times, 2017, vystrihované koláže, 210 x 297 mm

## ZUZANA ULIČIANSKA

### Za vodou

DIANA

ROBO – jej milenec

MARIÁN – jej kamarát

MAMA – jej matka

MICHAL STARENA – poisťovací agent

MAJITEĽ

KAROL – bezdomovec

ŠOFÉR

DIANA (v nemocničnej hale, do telefónu): Áno, áno, hm... No, presne... Počkaj, musím si ti tu niekde sadnúť, neviem držať naraz mobil aj tie nešťastné... vraj francúzske... tu na nich skackám... Vieš, nechcem telefonovať na izbe... Vieri, si tam ešte? Nejak tu vypadáva signál. Možno aby pacienti nepretelefonovali celé nemocenské... Prosím ťa, celé to začalo už ráno, keď Michal len tak zašmodrľil, že zostane spať u spolužiaka... Ja viem, že je to normálne, len o chvíľu to bude priateľka a koniec... Peniaze bude potrebovať stále, to viem... Ty ale... nejako ma to zobralo... Takmer nič som včera neurobila, celý deň mi pod oknami niečo vrtali, búrali, akýsi kolektor... Iracionálne, samozrejme, že iracionálne, ako inak ťa môže niečo také zobrať! Hm... Ale... vieš, čo riešim? Prekladám jednu statickú normu, niečo také hrozné si ešte nevidela, akože aká je pravdepodobnosť, že je nepravdepodobné, aby nosný nosník uniesol pravdepodobnú hmotnosť záťaže... Vy v Bruseli už fakt neviete, čo za štylistickú lahôdku ešte vymyslieť... No a popoludní dorazila Robova SMS, akože čo porábam, čo vždy znamená, že príde ku mne do desiatich minút, ako veľká voda, bez ohľadu na moje termíny... No áno, na tie jeho operatívky treba byť dosť flexibilná...

(Dianin byt.)

ROBO: Nevieš, kde by mohla byť?

DIANA: Čo?

ROBO: Ponožka.

DIANA: Netuším. Nedáš si so mnou kávu? Nahrievam kávovar. Vieš, čo je no-

vého? Ráno zazvonil ten pako, náš majiteľ, otvorila som mu ešte v py-  
žame...

ROBO: Ty, ponáhľam sa, Kristína ma čaká.

DIANA: No ja skutočne netuším, kam si hádžeš ponožky, keď...

ROBO: Už som tam mal byť.

*(Zvonenie Dianinho mobilu.)*

DIANA: Áno...

ROBO: Di, prosím ťa, teraz sa venuj mne, aby som mohol vypadnúť.

DIANA: Len aby si sa u mňa nezdržal ani minútu navyše. Aby si náhodou nestratil  
nad týmto vzťahom kontrolu, však? Keby si u mňa zostal raz na noc, v spán-  
ku by som ti asi odstrihla kus vlasov a odňala ti celú tvoju energiu.

ROBO: Určite si mi ju zobrala.

DIANA: Máš pocit, že som fetišistka?

ROBO: Dnes sú už aj ponožky unisex.

DIANA: Čo hneď nadávaš na emancipáciu. Nemôžeš sa na ňu vykašľať?

ROBO: Je to moja dcéra!

DIANA: Myslela som ponožku! Zobuj si aj druhú. Alebo ti požičiam nejaké svoje.

ROBO: Aby zas mala manželka pri praní čo riešiť?

DIANA: Keby som potajme z vašej domácnosti vynášala ponožky, s tým by ešte  
mohla mať problémy, ale takto?

*(Nemocničná hala.)*

DIANA: Či perieš chlapovi ponožky, či nie, máš to jedno... Ty, len čo odišiel Robo,  
zavolať mi jeden človek, či sa nechcem dať poistiť. Ja neviem, ako si to  
všetci títo agenti zistili, že nie som poistená pred ničím, ale teda vôbec  
pred ničím... Ja keď na pol roka vypadnem, umrie môj syn od hladu... Veď  
samozrejme, že som to nestihla! Ako som mohla vedieť, že je to až také  
aktuálne... Prosím ťa, núkal mi niečo také nechutné, tie že vyvážené fondy.  
Kedy som ja bola vyvážená! Alebo konzervatívne... Tak to už vôbec nie.  
Len čo som v škole povedala dátum svojho narodenia, už som provoko-  
vala. Nevieš, kedy som sa narodila? Dvadsiateho augusta... Presne deň  
pred... No, lev som! Čo, nevidíš to na mne, aká som pribojná a dravá?  
My sme teda skvelá generácia. Deti detí kvetov... Len kvitnúť a kvitnúť...

*(V Dianinom byte, písanie kávovaru, do toho telefón.)*

DIANA *(najsťôr veľmi chladne až nepríčetne)*: Áno, Ničová, no, prosím... To vy  
ste pred chvíľou volali? Mala som návštevu, tak som to musela... Hm...  
Kto? Aha, Mária vám dala na mňa kontakt... Hm... A ktorá? Hm... Nie,  
nemám... Nie, nemám životné ani dôchodkové poistenie, ani druhé, ani  
žiadne ďalšie piliere... Niekedy, no, momentálne, ale neviem odhadnúť,  
že kedy na to začnem myslieť. Nie, momentálne na to nemyslím... Nie,

ešte som nezačala, nie... No, ak by som náhle zostarla, tak sa ozvem...  
Píšem si... Karena, prepáčte, Starena, prepáčte... Michal... Voláte sa ako  
môj syn. Áno, už je vyšší ako ja... Hm... Nielen hlas, celá som ešte veľmi  
mladá... Mala som ho na vysokej, taká tá študentská láska, no nakoniec  
sme sa nezobrali... *(smiech)* Idete na to dobre... *(smiech)*

*(Výbuch kávovaru.)*

DIANA: Ježiši, debil! Prepáčte, to nepatrilo vám... Vybuchol mi práve kávovar.  
Ešte že som sa neobarila. Jasné, vy sa na to dívate z pohľadu poisťováka,  
správne... Tak som sa na tú kávu tešila, a teraz ju mám rozfrckanú po ku-  
chyni... Ja pijem aj večer, aj ráno, hocikedy... Pozývate ma? Fakt? Tak dobre,  
ale potom okamžite, lebo ak nevypijem do pol hodiny presíčko, rozbolí  
ma hlava a možno si to s tým naším stretnutím rozmyslím. Dobre, dobre...  
Na rohu, čo je také akvárium?

*(Kaviareň.)*

DIANA: Panebože! Mám z vás asi nejakú trému. Vyzeráte ako Joe Black. Nemáte  
to na nohaviciach?

STARENA: To je v poriadku.

DIANA: Ešte, že to nie je káva. Vy ste čajový?

STARENA: Áno, najčastejšie pijem Pu-erh. Poznáte to?

DIANA: Áno, teda nie... Počula som o ňom... Takže niekto fakt pije čaj Pu-erh?

STARENA: Prečo sa pýtate?

DIANA: Myslela som si, že moja mama opäť len mystifikuje.

STARENA: Joe Black, to bol ten film s tým...?

DIANA: Bradom Pittom.

STARENA: Čo prišiel ako smrť za tým Hopkinsom? Celkom dobrý...

DIANA: No, trochu sladký. Ozaj, ten štýlový oblek máte nariadený od zamest-  
návateľa?

STARENA: Ja sa zamestnávam sám.

DIANA: Aj vy? To máme šťastie na dobrých šéfov, však? Ale v tom obleku vyzeráte  
dôveryhodne... teda... nejšie. Cigarety vám už predávajú bez problémov?

STARENA: Nefajčím. Môžete si ma overiť na internetovej stránke, som na zoz-  
name licencovaných sprostredkovateľov.

DIANA: Máte skončenú už aj nejakú školu?

STARENA: Nevyzerám na to?

DIANA: No podte k veci, rozbaľte tie svoje balíčky.

STARENA: Najprv od vás potrebujem pár informácií.

DIANA: Nech sa páči!

STARENA: Koľko máte rokov?

DIANA: Presne toho som sa obávala.

STARENA: Od počtu rokov totiž závisí...

DIANA: Všeličo od toho závisí...

STARENA: ... teda, koľko máte do dôchodku.  
 DIANA: Vy sa toho o ľuďoch dosť dozviete, čo?  
 STARENA: Len čo mi sami prezradia.  
 DIANA: Ale ľudia predsa o sebe radi hovoria, či nie?  
 STARENA: Občas je to zábavné, to je pravda. Teda, aký ste ročník?  
 DIANA: Ten krízový. Pozriete na mňa a hneď sa poučíte.

*(Zvonenie Dianinho mobilu.)*

DIANA: Miško, teraz nemôžem, sedím tu s poisťovák. Potom ti zavolám...  
 Nezabudni si k nim zobrať pyžamo a papuče... Zas nejaké potrebuješ?  
 Potom sa dohodneme... A dávaj si pozor na ulici... Jasné, máš pätnásť,  
 ja viem... Môj syn.  
 STARENA: Nie som poisťovák.  
 DIANA: Naozaj?  
 STARENA: Teda nie taký, čo chodí po domácnostiach a ponúka poisťky.  
 DIANA: A čo ste?  
 STARENA: Finančný poradca.  
 DIANA: Aha, takže vy radíte, ako minúť peniaze? Tak s tým ja nemám problémy.  
 Ja hľadám skôr nejakého investora.  
 STARENA: Tým zatiaľ nie som, ale môžem vám poradiť, aká investícia by bola  
 pre vás najvýhodnejšia.  
 DIANA: No výborne. Ja investujem do samých nesprávnych vecí.  
 STARENA: Ak mi budete dôverovať, ušetríte milióny!  
 DIANA: To by som najskôr nejaké musela mať! Ako sa vraví, ukradni prvý milión  
 a potom to už pôjde...

*(Nemocničná hala.)*

DIANA *(do telefónu)*: Pripúšťam, že ma niečím fascinoval... Bol taký focused...  
 vieš, ako sa hovorí, taký cielený, zorganizovaný, vyžehlený, ako z reklamy...  
 Ja som ho počúvala ako televízor... Ty, vieš po čom hrozne túžim? Po ne-  
 primeranom zisku, tak sa to hovorí v tých rozsudkoch, nie? Aby na mňa  
 nejaké prachy len tak spadli. Aby ma každá tá čiarka nebolela v krížoch,  
 aby som ani len tú otrasnú faktúru nemusela vyplniť... Ja sa ti už ani to  
 neviem prinútiť. Ale uznaj! Mať takú robotu, že ti zaplatia len za to, čo  
 skutočne odmakáš, to je o čom? To sa ako dá z vlastnej roboty vyžiť? Keď  
 nás vôbec neučili, ako treba vykorisťovať iných... Poradcovia to majú mi-  
 liarda hore dolu... No, alebo... nechať platiť milencov.

*(Kaviareň, Diana sa smeje.)*

STARENA: Nie nevyhnutne.  
 DIANA: Čo nie nevyhnutne?  
 STARENA: Že nemusíte mať na začiatok veľa peňazí.

DIANA: To mi ani nehrozí.  
 STARENA: Ak si so mnou otvoríte účet, už sa vám nestane, že by vaša banka  
 skrachovala a zostali by vám v nej nejaké peniaze. Mám kontakty na burze  
 v Kolíne, verte, že sa to dozviem, ak má nejaká skupina problémy.  
 DIANA: Ja som hlboko pod limitom garantovaného vkladu, toto ma nejaká netrápi.  
 STARENA: Viete, čo je Kolín?  
 DIANA: Otázka z Milionára?  
 STARENA: Centrum finančného života.  
 DIANA: Vravíte, že tam máte kontakty na najvyšších miestach.  
 STARENA: Klient by mal svojmu poradcovi dôverovať.  
 DIANA: Ako môžete odo mňa chcieť, také niečo. Nevyrastala som na burzových  
 správach, ale zas až tak mimo nie som.  
 STARENA: Koľko máte asi práve teraz na účte?  
 DIANA: Panebože, veď vy ma totálne vyzliekate!  
 STARENA: Zatiaľ ešte nie. No neskôr by som mal vidieť všetky vaše doterajšie  
 zmluvy, pôžičky, hypotéky. Potrebujem sa na to všetko pozrieť. Hovorili  
 sme ale v prvom rade o poistení. Čo od neho očakávate?  
 DIANA: Ja? Ja... Ja neviem ani čo mám očakávať od ľudí!  
 STARENA: Ak sa rozhodnete pre životné poistenie, mali by sme v prvom rade  
 porovnať, aké výhody i nevýhody ponúkajú jednotlivé produkty pre prípad  
 nepríjemných situácií, ktoré život môže priniesť.  
 DIANA: Tak je. Amen.  
 STARENA: Kto má vedieť, čo potrebujete?  
 DIANA: Momentálne byt. Byty neponúkate?

*(V byte, zvonček, kroky.)*

DIANA *(odomyká a otvára dvere)*: Áno!  
 MAJITEL: Dobrý deň, som rád, pani Ničová, nie ste v práci?  
 DIANA: Ja som v práci stále.  
 MAJITEL: Takú prácu by som bral aj ja. Neruším?  
 DIANA: Rušíte, ale prosím.  
 MAJITEL: Hm... netečie vám z práčky alebo z vane?  
 DIANA: Nie, prečo?  
 MAJITEL: Lebo sa v bare sťažovali, že im preteká.  
 DIANA: Ale veď ja nie som nad barom.  
 MAJITEL: Ja len tak... Nechal som vám minulý týždeň odkaz v schránke, že sa  
 máte zastaviť. Nenašli ste ho?  
 DIANA: Asi nie.  
 MAJITEL: Dal som ho do obálky.  
 DIANA: Ja žiadne obálky neotváram.  
 MAJITEL: Akože neotvárate obálky?  
 DIANA: Taká fóbia. Jedna z mnohých. Niečo som zmeškala?  
 MAJITEL: Tento dom budem musieť do leta predať. Moja firma totiž zbankro-  
 tovala.



DIANA: Blahoželám, a čo z toho získam ja?  
MAJITEL: Musíte sa odsťahovať.

*(Nemocničná hala.)*

DIANA *(opäť do telefónu)*: Mne sa ti urobila taká tma pred očami! Teda mala som dosť veľký problém mu nevynadať. Keď vedel, že je to len do leta, potom prečo to prenajímal niekomu s malým dieťaťom... Tak Michal už nie je malý, ale chudáčik, zas sa bude niekam sťahovať... Nie, majiteľ nie je žiadny chudáčik, určite si to zorganizoval cez vlastnú „bankrot s. r. o.“... V mojom veku má mať človek dom, manžela a hypotéku, ja nemám ani len tú hypotéku... Áno, tvoj byt je v poriadku. Aj kvety som poliala... vybrala som ti poštu, mala si už veľa reklám v schránke.... Áno, samozrejme, so mnou si môžeš byť istá, že ja ti poštu nebudem čítať... Ale vždy, keď otvorím nejakú obálku, musím niečo platiť... Nech ma zavrú, pôjdem demonštratívne do väzenia za neuhradenie dvesto korún na zdravotných odvodoch. Ako tá, čo ukradla tatranku, a predtým dve horalky, tak je z nej recidivistka... Áno, no obávam sa, že ja to mám tiež na doživotie...

*(Opäť v kaviarni.)*

STARENA: Realitnú agentúru som si ešte neotvoril. Kam sa chcete sťahovať?

DIANA: Ja sa nechcem. Nikam. Ja musím. Ale nabudúce sa už asi prenesiem do bytu jednej mojej kamošky Vierky, čo jej chodím polievať kvety, kým je v Bruseli. Keď sa vráti na niektorý víkend domov, vystahujem sa potichu k mame, dobre po sebe vyvetrám. Dobrý nápad, nie?

STARENA: A keď sa vráti natrvalo?

DIANA: Ona? Podľa mňa sa už nevráti. Z toho Bruselu stále posiela také depresívne maily, ako je tam hrozne, alebo mi volá celé večery... No ale dvestotisíc na účet každý mesiac. Tiež chcem byť takto depresívna. Najlepšie je, ako trpne, keď jej napíšem do mailu, že ma ktosi terorizuje, alebo že som si kúpila sexi topánky, lebo jej vraj čítajú poštu. Ja už to robím nashvál, vždy jej tam podhodím nejaký semtex, nech sú ich agenti v strehu.

STARENA: Vo svojom veku by ste potrebovali v prvom rade nejaké životné poistenie. Koľko peňazí by ste chceli na to mesačne vynaložiť?

DIANA: Zas niečo musím chcieť?

STARENA: Koľko si teda môžete dovoliť?

DIANA: A koľko vy investuje do poistenia svojej budúcnosti?

STARENA: To nemôžete porovnávať.

DIANA: Nie?

STARENA: Ja sa ešte môžem poistiť veľmi výhodne.

DIANA: Aha.

STARENA: Teda, v závislosti od toho, čo si predstavujete.

DIANA: Konkrétne v súvislosti so životnou poistkou si toho predstavujem dosť málo. Aby ma mal syn za čo pochovať, keď ma pri východe z tejto kaviarne

prejde auto, prípadne, aby som mala na úplatky sestričkám, keď raz budem ležať bezvládne v sanatóriu. Nič iné mi momentálne nenapadá.

STARENA: Myslím, akú cieľovú sumu, napríklad.

DIANA: Cieľová suma... to je čo?

STARENA: Ktorá vám bude vyplatená pre prípad dožitia.

DIANA: A v prípade nedožitia?

STARENA: Podľa toho, či máte uzatvorené kapitálové poistenie, ktoré kryje len jedinú poistnú udalosť, teda dožitie do konca poistného plánu. Pri tomto poistení vám v prípade smrti poisťovňa vráti zaplatené poistné plus podiely na zisku.

DIANA: V prípade smrti mi poisťovňa zaplatí nejaké podiely na zisku? To je dobré!

STARENA: Teda niekomu z vašej rodiny. Ale stratíte pritom zhodnotenie vo fondoch.

DIANA: Teraz som celkom zmätená, je výhodnejšie sa dožiť či sa nedožiť?

STARENA: To už nechám na vás.

DIANA: A koľko by som tak mohla dostať? Milión?

STARENA: Ak by ste sporili desaťtisíc mesačne, tak možno, inak tak dvesto, trisťtisíc, štyristo tisíc...

DIANA: A to mám kvôli tomu žiť koľko rokov?

STARENA: Ako si sama určíte. Obyčajne to rozpisujeme našim klientom tak na dvadsať až dvadsaťpäť rokov.

DIANA: A čo si o dvadsať rokov kúpim za dvesto tisíc? To radšej pôjdem dovtedy dvadsaťkrát na dovolenku! Aspoň umriem opálená!

STARENA: Potom pripadá do úvahy to životné poistenie, ktoré okrem istej menšej cieľovej sumy zahŕňa poistenie aj závažných ochorení i bežnej smrti.

DIANA: Bežnej?

STARENA: Prosím?

DIANA: Aký je rozdiel medzi bežnou a nejakou inou smrťou?

STARENA: Toto presne neviem.

DIANA: Akože neviete! Ľudí nezaujímá, ako majú umrieť? Ja poznám len blbú smrť. Keď sa vrátite z osemtisícovky a potom spadnete doma zo schodov. A je bežné umierať od lásky?

STARENA: Predpokladám, že skôr tak na rakovinu.

DIANA: Takže keď človek len tak bežne vychudne na kosť pri bežnej rakovine žalúdka, to sa ešte stále berie za bežnú smrť, áno?

STARENA: Asi. Mali by ste teda záujem o poistenie na závažné choroby?

DIANA: Ukážte, čo to máte na tých papieroch... *(číta)* Cievna mozgová príhoda, transplantácie, slepota... Ak natrafíte na nejakého hypochondra, tak ho dokážete na tom pekne obtiahnuť, čo? Poistí si ešte aj zub múdrosti, čo mu nenarástol. Ale Alzheimeru tu nemáte! Keď som robila tlmočnicu, párkrát som si nespomenula na nejaké také celkom blbé slovo, tak som začala radšej brať už len preklady. Duševnú invaliditu nepreplácate?

STARENA: To nikto nerozpozná.

DIANA: Tu to máte... *(číta)* Trvalá invalidita úrazom... Vyplatenie príslušného percenta z poistnej sumy v závislosti od rozsahu telesného poškodenia. Príslušné percento, to je aké?

STARENA: Sú na to tabuľky.

DIANA: Ja si živo predstavujem, ako sa bavia tí, ktorí ich vymýšľajú. Tak koľko dáme za jedno oko? Päťdesiat percent? Ale, stačí tridsať... Koľko vyplatíte, keď človek príde o penis? Ženy dostávajú celoživotnú rentu? A keď si len tak bežne zlomím nohu, to je za koľko?

STARENA: To musia lekári ohodnotiť.

DIANA: Tak koľko? Dvadsať, tridsať? Dvestotisíc?

STARENA: Podľa zložitosti liečenia.

DIANA: Minule hovorili v televízii, že keď vás niekto zabije, mal by vám zaplatiť tristo tisíc. Tak to sa už pomaly neoplatí ani umrieť.

*(Dianin byt, zvoní Robov mobil.)*

ROBO: Samozrejme, dcéra mi už nasratá volá.

DIANA: A ja nemám byť prečo nasratá?

ROBO *(milo)*: Ahoj!

DIANA *(naschvál nahlas)*: Povedz jej, že si pri nej, len čo nájdeš ponožku, ktorú si pred milovaním kdesi vášnivo odhodil.

ROBO: Nie, nie, nezabudol som... Už som na ceste... Zastavili ma policajti, lebo som telefonoval, ale o päť minút som tam... Pa...

DIANA: Pán vodič, ukážte doklady!

ROBO: Mobil mám, peňaženka je tu... Tak už len tú ponožku. Vieš čo, daj mi ju!

DIANA: Stále ti hovorím, že máš mať u mňa jednu pohotovostnú sadu ponožiek a slipov. Lenže tebe je ťažké vziať si aj sprchový šampón, len aby si sa u mňa ani náhodou necítil ako doma.

ROBO: Chceš odo mňa teraz čo?

DIANA: Nechcem nič, preboha! Chcem niekedy od teba niečo? Veď keby si tu bol častejšie, tak nič nepreloží a umrieme s Michalom od hladu.

ROBO: Nemôžeme toto teraz riešiť, prepáč.

DIANA: Tak neriešme ani tú ponožku, nájde sa pri sťahovaní.

ROBO: Mne to už smiešne nie je.

DIANA: Ani mne. Z tohto bytu musím odísť.

ROBO: Do kedy?

DIANA: Do júna.

ROBO: Ty si bláznivá.

DIANA: Tak ja som bláznivá! A svet je normálny?

ROBO: Asi ľudí provokuješ alebo čo. Nepoznám nikoho iného, kto by sa tak často sťahoval ako ty.

DIANA: Naposledy si sa pohádal s majiteľkou ty! Sťahovala som sa do drahšieho, aby si ku mne mohol chodiť. Lenže ja to už nevládzem všetko platiť. Chcem byť konečne vyživovaná žena!

ROBO: V ničom ti nebránim, milionárov je plno.

DIANA: Ale tentoraz sa sťahujem posledný raz. Ja už tým všetkým zlodejom nezaplatím ani korunu. Zoberiem si radšej hypotéku na nejaký domček,

ktorú budem splácať do konca života, ale už nebudem viac liať peniaze do nejakej čiernej diery. Pôjdeš so mnou?

ROBO: Musím potom ešte skočiť do obchodu.

DIANA: Pýtam sa, že ak si kúpim domček na vidieku, či prídeš za mnou... občas, samozrejme.

ROBO: Čím chceš ručiť za hypotéku?

DIANA: Predsa tým domom! Ty nesnívaš o kuse vlastnej záhrady s trávnikom?

ROBO: A kto ho bude kosiť?

DIANA: No ale povedz, neodišiel by si so mnou niekam mimo? Keby si mohol?

ROBO: Di, ty si už aj bez toho dosť mimo.

DIANA: Nerezervujeme si teda vedľa seba ani izbičky v domove dôchodcov?

ROBO: Ja umriem mladý, na mňa sa nespoliehaj.

DIANA: Nezaváhal si ani trochu.

ROBO: Nad čím?

DIANA: Dnes ráno mi Michal oznámil, že prespí u kamaráta.

ROBO: No a?

DIANA: No a?

ROBO: Synovia sa majú čím skôr osamostatniť.

DIANA: A dcéry? Čo sa stane, ak raz pôjde aj ona sama autobusom? A čo má, latino či kickbox?

ROBO: To sa stane, že to nestihne.

DIANA: Ja som koľko vecí v živote nestihla a som tu! Prečo robíme z detí také idoly. Mňa v živote otec nikam autom nedoviezol.

ROBO: Tak ahoj, utekám.

DIANA: Len si nezabudni vymazať tú svoju poslednú SMS.

ROBO: Už je dávno preč.

DIANA: Vždy zabudnem, aký si dôsledný.

*(Nemocnica.)*

DIANA *(do telefónu)*: Ja neviem, prečo priťahujem také tie typy, absolútne pakoidné, neprístupné, alebo zas takých tých večných sťažováčikov, nesa-mostatných, ukecaných... Nie... Nebola som sklamaná, prečo... Za ten rok ho dosť poznám... Čo už, keby aspoň potom tí chlapi poskytovali taký ten bežný priateľský štandard, akože odstahovať knihy, doniesť trojmetrovú policu z Ikey... Neviem, čo sa stalo... odrazu som tam stála nejaká taká triezva alebo čo... Ja som ti prišla k tej kope pošty, čo sa mi na stole zbierala už mesiace, a všetko som to pootvárila, účty a výpisy a upomienky... Všetko v pohode, nič mi to nerobilo... Poslednú schopnosť robiť si ilúzie o stave akéhokoľvek zo svojich účtov som asi v tú chvíľu stratila... A medzi tým všetkým bol ešte aj list od mamy. Neveríš, fakt, obálka so známkou... Moja mama je posledný živý človek, ktorý ešte posielal listy. „Diana, drahá...

*(Na pozadí ezoterická hudba.)*

MAMA: ... Myslím na teba každú noc, verím, že si šťastná a že nemáš poškodenú auru. Zachovávaj si svoje vnútorné svetlo a čistotu duše. Vezď, že nepotrebuješ mať viac, ako máš. Jedz čím menej mäsa a odpusť sebe i iným. Posúvaj sa v špirále svojho duševného vývoja, nevracaj sa k starým vzťahom, neponocuj. Na komunikáciu s energiou, pre osobné stretnutie so životom netreba peniaze, ani preklady z cudzieho jazyka, len úprimnú lásku, túžbu a pokoru. Najviac zo všetkého sa potrebuješ venovať práci meditačnej, zameranej na zharmonizovanie a regeneráciu duše. Nečítaj noviny, ignoruj politiku, je plná zlých vibrácií. Ale pouvažuj, či by si si predsa len nenašla nejakého diplomata, aby si s ním trochu pocestovala, keď už vieš tie jazyky. A zožeň si čaj Pu-erh, znižuje cholesterol, ale nekupuj si ten nekvalitný z obchodákov...”

(Koniec hudby.)

DIANA: Moja mama je úžasná. Svojím spôsobom je už za vodou. Jej sa totiž realita nejako celkom inak dotýka ako nás ostatných. Súdiac podľa môjho mena, mala so svojou jedinou dcérou asi väčšie ambície. Ja nie som ani žiarivá, ani božská, a ani s tým lovom mi to veľmi ne... Ale na zédéeške mi závideli, hoci za mojím krstným je len mamin slabý zmysel pre realitu. Keby si v tej pôrodnici len trochu uvedomila, že sa nevolá ani Kráľová ani Šľachtová. Čo som mala dovtedy robiť s menom Diana Ničová. A celkom najradšej som mala, keď sa ma niekto opýtal, či je môj otec Nič. Nie, môj otec je Ali Abú Khali... som najradšej odpovedala... Ali či mama? Ali neviem, či existuje, a mama žije na južnej Morave, s priateľom. Ona sa živí len tak, emóciami... Ale teda, má nejaký ten obchodík s keramikou a čajmi, sama čosi maľuje na sklo, ale nikdy som nepočula, že by jej to aj niečo vynášalo. Ale je v pohode, v živote nebola v nemocnici, ani u lekára... Má tie svoje bylinky a čajiky...

(Kaviareň.)

STARENA: Chceli by ste tam mať aj nejakú hospitalizáciu?

DIANA: Bola som v nemocnici raz. A stačilo mi.

STARENA: Myslím, poistenie denných dávok pri hospitalizácii.

DIANA: Aj také niečo existuje? Denné dávky čoho?

STARENA: Kvôli čomu ste boli v nemocnici?

DIANA: Je to dôležité?

STARENA: Máte to v dotazníku. Ak to bolo niečo závažné, treba priložiť potvrdenie od lekára.

DIANA: Že dozajtra neumriem?

STARENA: To by bola naozaj škoda.

DIANA: Alebo že pravdepodobnosť, že sa mi stane niečo nepravdepodobné, je nepravdepodobnejšia ako tá, že sa mi stane niečo pravdepodobné.

STARENA: Ako je to u vás s tou migrénou?

DIANA: Panebože, aj to už o mne viete!

STARENA: Nefakajte sa, sama ste mi to povedali. Ľudia o vás poväčšine vedia len to, čo im sama poviete.

DIANA: To je možné, ale aj tak, nemusia to dávať až tak najavo.

STARENA: Absolvovali ste nejaký zákrok jednodňovej chirurgie?

DIANA: To sa ma teraz pýtate, koľko som mala potratov?

STARENA: Mohli ste ísť aj na laser oka.

DIANA: Čo to má spoločné s mojím doplnkovým dôchodkovým poistením?

STARENA: Ovplyvňuje to váš zdravotný stav. Beriete pravidelne nejaké prášky?

DIANA: To sa vám vážne ľudia priznávajú, že frčia na Prozacu alebo na čom?

STARENA: Ak niečo zatajíte, potom vám tu poistku nemusia vyplatiť. Likvidátori to berú veľmi vážne.

DIANA: Likvidátori?

STARENA: Tak sa volajú.

DIANA: A tí prichádzajú v ktorej fáze?

STARENA: Čo myslíte?

DIANA: Že kedy vás prídu zlikvidovať?

STARENA: Ak zistia, že ste nenahlásili nejakú diagnózu, tak vás dorazia už kompletne. Ale vážne... Čo by ste povedali na poistenie Dynamiko za 3 476 korún mesačne?

DIANA: Hm... Môžem sa aj ja vás niečo opýtať?

STARENA: No?

DIANA: Čo vás na tom baví? Prečo vo vašom veku necestujete po svete, prečo nespoznávate nové krajiny, nových ľudí...

STARENA: Práve som spoznal jedného nového človeka.

DIANA: Prečo sa zdržiavate s nejakým potenciálnymi babičkami a vnucujete im nejaké poistenia? To má byť váš zmysel života?

STARENA: No teda, priznám sa, s potenciálnymi babičkami sa chcem zdržiavať ešte také dva-tri roky.

DIANA: A potom čo, za dva roky si našetríte na cestu okolo sveta?

STARENA: Niečo také. Ja chodím na divokú vodu.

DIANA: Predstavte si! A keď sa do tridsiatky neutopíte, oženíte sa, budete mať dve deti, chlapca a dievča, a kúpate si dom a kosačku. A v štyridsiatke nebudete musieť uvažovať, či si môžete dovoliť priplácať na dôchodok, alebo nie.

STARENA: Dúfam, že nie.

DIANA: Hm... Koľko zarobíte konkrétne na mne, ak spolu niečo uzavrieme?

(Nemocnica.)

DIANA (do telefónu): Idylka sa skončila. Povedala som mu, že sa budem opäť sťahovať, že ešte neviem, koľko ma to bude stáť, a že si možno plánujem zobrať hypotéku, na čo on dosť chladne poznamenal, že on je platený od uzavretých zmlúv, nie od toho, s koľkými babami sa odbavoval... Teda takto priamo to nepovedal, ale naznačil mi, že by som teda mohla akože

zaplatiť aspoň kontaktmi na mojich ďalších známych, na čo som mu povedala, že moji kamaráti sú na tom všetci rovnako blbo, teda vlastne len tak bežne ako ja, takže si veľmi nepomôže, a že odmietam poskytovať osobné údaje... Ja som si ti odrazu pripadala pred ním taká vyzlečená, ako keď si skúšaš v miliónárskom obchode nejaký kostým za stotisíc... Nahá, ako po potope, a taká out... Z tej kaviarne som asi odišla ako ná-mesačná, ešte aj ten bezdomovec, čo stále stojí tam na rohu, sa na mňa pozeral dosť vydesene...

(*Rušná ulica.*)

KAROL: Pani, niečo ste stratili.

DIANA: Prepáčte... To je len výpočet mojej poistky a zoznam diagnóz.

KAROL: Vám sa čo stalo, pani zlatá?

(*Nemocnica.*)

DIANA: Posledné štádium depresie... Ja som sa fakt začala sťažovať bezdomovcovi! A on vypočul až do konca moju teóriu frustrovanej strednej triedy, ktorá je zbabelá, lebo je unavená, vykladala som mu, že moji kolegovia pokojne robia pre všetkých tých debilov, z ktorých si robili predtým srandu, a že sa delíme na tých, čo sú už za vodou, a tých, čo sa ešte topia, a tým, čo sú už tam na druhom brehu, sa tí vode zdajú hysterickí, závistliví a nedostatočne nad vecou... No... Chudák mi aj prikyvoval. Karol sa volal, som si všimla na preukaze predajcu.

(*Ulica.*)

KAROL: Pani, aj ja mám problém. Nemám, kde bývať.

(*Nemocnica.*)

DIANA (*do telefónu*): V tom momente k mojim nohám padla minca. To bol koniec. Pocítila som, že ak so sebou neurobím niečo radikálne, skončím na ulici. Budeme potom stáť na tom rohu dvaja, Diana a Karol, kráľovskí strokotanci... Nechala som mu päťdesiatku a vybrala sa meniť život.

(*Rušná ulica.*)

MARIÁN: Kam si sa tak rázne rozbehla?

DIANA: Ježíšmária. To si ty!

MARIÁN: Dobrý fór, nie?

DIANA: Majo?! Si ma vydesil!

MARIÁN: Musíš byť na tom veľmi dobre, keď si sa k tej mojej desaťkorunáčke ani nezohla!

DIANA: Rob si randu zo samoživiteľky! Už som sa zľakla, že to bolo naozaj...

MARIÁN: Ale nevyzeráš veľmi dobre. Ako dlho si už na ulici?

DIANA: Aj ty si nejaký zničený, čo ti umrel nejaký pacient?

MARIÁN: Skoro som dnes umrel sám!

DIANA: Aj ja.

MARIÁN: Potrebujem to zapíť.

DIANA: Aj ja.

MARIÁN: Čo keby sme to zapili spolu?

DIANA: Okej. Len ešte musím preveriť, či je už syn u spolužiaka. Bude tam dnes spať.

MARIÁN: Ale... to preveríš po ceste! Pod', láska moja jediná.

(*Nemocnica.*)

DIANA: Ktorý Marián? No predsa Marián! Jediný možný Marián, ktorého som tak milovala, respektíve, namýšľala si, že ho milujem... Alebo aj milovala, ja vlastne neviem... To je už do konca života, s tým nič nenarobím... Naňho sa budem asi vždy dívať inými očami...

(*Hlučný bar. Obaja takmer kričia.*)

MARIÁN (*takmer kričí*): Dnes som sa narodil druhýkrát.

DIANA: Váááážne?

MARIÁN: Už som mohol byť na druhom brehu. Ešte sa mi trasú kolená. Toto nemôžem doma vôbec povedať... No, nič... Videl som oproti mne akýsi kamión, ako vianočný stromček, blikal a trúbil, blbec, myslel som si, až potom som si uvedomil, že v protismere som ja, asi som mal mikrosprávok, alebo čo, už sa mi v hlave všetko spomaľovalo, taká tá apatia, čo na teba doľahne, ale predstav si, tam ti bola taká odbočka do akéhosi hospodárskeho dvora, počúvaš ma? Sa tak na mňa dívaš...

DIANA: Počúvam ťa, len ťa vôbec nepočujem...

MARIÁN: Práve otvárali dvaja chlapíci bránu, ja som do nej vletel ako na rally, všade samé blato...

DIANA: Že čo?

MARIÁN: ... ale nič som si ani len neoškrel, len spätné zrkadlo sa mi ohlo. Ten kamión zaškrípala, preleteli sme okolo seba asi na desať centimetrov. Len čumeli na mňa, ničomu nerozumeli...

DIANA: A prečo to nemôžeš doma povedať?

MARIÁN: Vieš, ako by sa o mňa báli? Už aj bez toho si myslia, že som pako. Dcéry majú práve to kritické obdobie.

DIANA: Deťom treba hovoriť pravdu. Prečo by mali mať ilúzie?

MARIÁN: Takéto veci nemôžeš riešiť s manželkou. Ty nemáš manžela, tak to nechápeš. Ale rozumieš tomu? Že tam akurát bola tá brána, a ešte aj otvorená... To je asi aká šanca? Jedna k tisíc či k miliónu...

DIANA: A inak? Doma ako?

MARIÁN: Ale blbé.

DIANA: Ako veľmi blbé?

MARIÁN: Len tak bežne. Ženy sú kurvy.

DIANA: Hovoríš o mne, o svojej manželke, či o svojej milenke, teda predpokladám, že opäť nejakú máš?

MARIÁN: Tak obecne.

DIANA: Mám byť rada, alebo sa mám uraziť? Berieš ma ako súčasť ženského pokolenia alebo nie?

*(Nemocnica.)*

DIANA: Prosím ťa, takto to išlo asi do polnoci, sme boli neviem prečo v karaoke bare, všetci naokolo kričali No Women, No Cry... V kuse sa mi sťažoval na manželku, že ho strápnuje pred dcérami... Dobre, ale čo som mala povedať? Že som bola tá posledná, ktorá mu odporúčala si ju zobrať? Veď sa ma nepýtal... No a potom zas riešil so mnou svoju novú frajerku... Nie, vôbec netuší, čo tým spôsobuje v mojom vnútri... On je v tomto taký dosť naivný... Ja neviem, ako to dokážu s tými chlapmi... Ja asi vyzerám, že nič nepotrebujem, tak ho to nejak neinšpirovalo... Vieš, ale s nami je to stále také, no... že... čo ti mám povedať, keby sme išli domov jedným taxíkom, tak určite skončíme u mňa doma, takže sme si pre istotu objednali dva... Odrazu strašne začalo liať... A už keď sme čakali pod bránou, tak sa ma opýtal...

*(Pred bránou domu.)*

MARIÁN: A ty sa vlastne máš ako?

DIANA: Práve som sa rozišla so svojím súčasným milencom...

MARIÁN: Kedy?

DIANA: Pred piatimi minútami. Poslala som mu SMS, kým si si odskočil. Polnoc, depresia, dážď, ideálny čas na rozchody.

MARIÁN: A to je dobré alebo zlé?

DIANA: Také bežné.

MARIÁN: A prečo si sa s ním rozišla?

DIANA: Len tak, odrazu mi to tak všetko došlo.

MARIÁN: A čo ti na to odpovedal?

DIANA: On? On neodpovedá na SMS-ky.

MARIÁN: Ani predvoleným „OK“, ako ja?

DIANA: Nie, tak už choď...

MARIÁN: OK.

DIANA: Maj sa...

MARIÁN *(odchádza)*: Tak ahoj.

*(Nemocnica.)*

DIANA *(opäť do telefónu)*: Konečne som pochopila, čo v praxi znamená pravdepodobnosť, že je nepravdepodobné, aby nosný nosník uniesol pravdepodobnú hmotnosť záťaže...

*(Ulica, dážď, hudba z taxíka.)*

DIANA: Haló, haló, to je môj taxík! Ste objednávka?

STARENA: Tento je môj.

DIANA: Akože! My sme si objednali dva taxíky. Však ste moja objednávka, pán šofér?

STARENA: Tento taxík je môj, pani Ničová. Zdravím, tak skoro domov?

DIANA: Suverenita sa opláca, však, pán Kačena? To mám najradšej, ak mladí muži kradnú ženám v noci taxíky!

ŠOFÉR: Tak nasadáte, alebo nie?

DIANA: Idem, samozrejme. Počkajte si na svoj... Prepáčte, ale nedám sa vašou skvelou generáciou len tak prevalcovať. Pán šofér, však ste na meno Ničová?

ŠOFÉR: Nejaký chlap to mal byť.

DIANA: A vy ste čo?

ŠOFÉR: Ako čo by som akože mal byť?

DIANA: Aký taxík?

ŠOFÉR: Citytour.

DIANA: Aha, tak prepáčte. Ja som bola Fanfan.

STARENA: Vidíte, ja som vám hovoril, že je môj. City, to je moje.

DIANA: No ale potom, kde je ten môj?

STARENA: Nikam neutekajte v tom daždi, prosím vás. Hodím vás domov.

DIANA: No najprv ma celkom strápnite pred šoférom a teraz chcete byť galantný, pán...

STARENA: Hovorte mi radšej Michal.

ŠOFÉR: Sa dohodnite. Kam to bude?

STARENA: Klincová.

DIANA: Ako viete, kde bývam? Tie databázy sú už fakt také rozkradnuté?

STARENA: Niektorých ľudí si zapamätáte. Som váš sused, z ulice.

DIANA: Skutočne? Ja sa sťahujem približne raz za pol roka, takže nikoho poriadne nestihnem registrovať.

ŠOFÉR: Takže kam?

STARENA: Pod hrad.

DIANA: Aj agenti-vodáci flámujú? Som si myslela, že sú dokonalí.

STARENA: Nevšimli ste si ma. Sledujem vás už celý večer.

DIANA: Áno? A na čo ste prišli?

STARENA: Kamarát či frajer?

DIANA: Odpovede na tieto otázky tiež ovplyvňujú môj zdravotný stav a vyhliadky na penziu?

STARENA: Tie najviac.

DIANA: Takže kde vlastne bývate?

STARENA: Pár krokov od vás. To je celá výborná štvrť. Bývajú tam skvelí ľudia. Ja si svojich klientov vyberám.

DIANA: Áno? A máte to celé skombinované rovno so zoznamkou, však? Dobre vymyslené. Preveríte si najprv finančné možnosti a zdravie svojich klientok a potom už môžete ísť rovno na vec.

STARENA: Viete, s koľkými zaujímavými osobami som sa už zoznámil? Fajn ľudia poznajú samých fajn ľudí, a potom to už ide. Ja sa pri práci nechcem otravovať s nijakými hlupákmi.

DIANA: Už sme doma.

ŠOFÉR: Stodvadsaťpäť.

STARENA: Ďakujem. Stotridsať. Diana, počkajte, mám dáždnik, neutekajte!

DIANA: Ježiši! Au... Ktorý debil!

STARENA: Diana, čo je? Panebože... Haló, taxi... (*Búcha na kapotu.*) Počkajte, taxi! (*Otvára dvere.*) Ideme hneď späť do fakultnej...

(*Nemocničná hala.*)

DIANA: Predstav si, takže som mala v noci zdarma Citytour, so zakrvaveným kolenom. Ale... zrútila som sa do akejsi diery, keď som preskakovala mláku, ten taxikár zastavil akurát nad tou priekopou... Keby som sa bola dala poistiť, tak mám teraz denné dávky za pobyt v nemocnici, odškodné, bolestné, a neviem ešte čo... No ale ocitla som sa v Michalovom náručí, človek nesmie byť malicherný... Čo by tam robil môj syn? Predsa ten poisťovák... Keď ma vynášali z toho taxíka, videla som síce hviezdičky, ale zaborila som nechty do toho jeho vypracovaného vodáckeho ramena... Odvtedy ma tu nosí z oddelenia na oddelenie, kreslí mi na sadru kurzové pohyby, kupuje mi minerálku, noviny nie, tie robia zlé vibrácie. Ešte mi musia urobiť nejaké röntgeny, vieš, špirálovitá zlomenina, to je teda paráda. Moja mamička ale chcela, aby som sa špirálovito vyvíjala... A predstav si, Michal je dokonca vegetarián... Nie je síce diplomat, ale je taký... celkom diplomatický... A vôbec netúži byť za vodou, jeho naopak baví sa v nej občas vyháčať... Vraj sa tomu hovorí Eskimák, tak si to niekedy vyskúšam... Či má byť? Viera? Počujeme sa? Si ešte tam? Už som mala pocit, že ťa strácam...

## KONIEC

(Hra *Za vodou* bola odvysielaná Slovenským rozhlasom v roku 2006.)

## Recenzie

### DENISA BALLOVÁ Ďaleko od Paríža bojoval sám so sebou

ÉDOUARD, Louis. 2017. *Skoncovať s Eddym B.*  
Praha : Paseka. Preložila Sára Vybíralová.

Domov prichádzal po špičkách, najčastejšie so stiahnutým žalúdkom. Rýchlo vystúpil po schodoch do svojej izby, zatvoril dvere a sadol si na posteľ. Nebol ešte pripravený znášať hlúpe narážky svojich rodičov, ktorí sa rozvaľovali pred televízorom. Nemal chuť vidieť ich umastené tváre, ktoré sa mu smiali a s radosťou ho zhadzovali. Nemal silu zažiť ešte raz šikanovanie, ktoré sa mu dostávalo na chodbách školy. Len jednu vec chcel – mať už raz a navždy pokoj. A potom zmiznúť z toho prehnitého prostredia niekam ďaleko, kde by mohol byť tým, kým v skutočnosti bol – gejom.

Eddy alebo Édouard, vyberte si. Knihu totiž môžete čítať ako autobiografiu autora aj ako svedectvo o gejovi, ktorý sa hľadá, aby sa náhle stratil a znova našiel ďaleko od domova. Hoci sú tieto časti nerovnomerné a o tej poslednej svedčí len pár viet, debut mladého Francúza ponúka pohľad do spoločnosti, ktorá sexuálnou menšinou nielenže pohŕda, ale ju aj tyranizuje a ničí.

Eddy vyrastá v severofrancúzskej dedine v chudobnej rodine, kde počítajú každé euro. Keď nie je na chleba, sedemčlenná rodina sa stravuje rybami, ktoré otec uloví. Sprcha každý deň? Zabudnite. V tejto rodine sa vaňa napúšťa raz za pár dní a vo vode sa postupne všetci vystriedajú. Vzdelanie sa necení. Po základnej škole treba rýchlo do-

končiť odbornú školu, aby sa mohlo čím skôr nastúpiť do miestnej továrne, cez deň zarábať peniaze a večer ich prepiť v miestnej krčme. Dôležité nie je ani zdravie a kvalita zubov svedčí skôr o rozklade ako o pravidelných návštevách lekára. Eddy toto všetko nenávidí. Neznáša školu, kde ho šikanujú a posmieávajú sa mu. Majú na to dôvod, myslí si. Vymyká sa totiž zo všetkých tých drsných chlapcov, ktorí sa predvádzajú na školskom dvore a počas víkendov na dedinskej diskotéke zbalia nejaké smelé dievča, aby ho po pár dňoch pustili k vode. Eddy má ženskú intonáciu hlasu, rád sa oblieka do šiat svojich sestier a počúva popové speváčky, na rozdiel od svojich bratov, ktorí obľubujú rap. Keď ho chcú rodičia zo ženských manierov „vyliečiť“ futbalom, on snívá o tanci a divadle. Zo všetkých strán sa medzitým ozývajú slová „buzna“ či „buchta“, ku ktorým sa pridávajú päste, pluvance a chrby spolužiakov: „*Tahají mě za vlasy, pořad ta dotěrná melodie nadávek buzno, teplouši. Závratě, jejich ruce s chomáči světlých vlasů. A strach, že se rozpláču, a tím je ještě víc podráždím*“ (s. 39). Násilie je na dennom poriadku. Spolužiakov strieda otec, ktorý nedokáže kontrolovať svoj hnev a chodiac po dome rozbíja krehké steny. Je to už taká rodinná tradícia – mlátiť všetko naokolo. Najskôr sestru, potom ženu, nakoniec dcéru. A mama? Tá je len večne nahnevaná, že sa musí starať o deti, že v živote toľkokrát zlyhala, skoro otehotnela a nedokončila školu, že nemajú dosť peňazí. Pomedzi svoje sťažovanie potáhuje z cigarety, hoci Eddy má od narodenia astmu: „*Po ránu matka hodně kouřila.*

Měl jsem astma a občas mě popadaly hrozné záchvaty, během nichž jsem se dostával do stavu bližšího smrti než životu. Některé dny jsem nedokázal usnout beže strachu, že už se neprobudím, musel jsem vyvinout nepopsatelné úsilí, abych naplnil plíce trochou kyslíku. Když jsem matce řekl, že cigarety mé dýchací problémy zhoršují, rozhořčovala se. To je furt že máme přestat s kouřením, ale všechny ty sračky, ten kouř z fabriky, co dejcháme, to rozhodně není lepší, cigá nejsou to nejhorší, tím nic nezměníš. *Neustále se rozčilovala a rozhořčovala*“ (s. 60; prehovory sú v knihe odčlenené kurzívou, nie úvodzovkami, preto ich, aj v ďalších ukážkach, oddeľujem štandardným písmom). Do toho sa ošarpaným a prehnutým domom ozýva televízor. Reklamy a teleshopping sú predsa dôležitejšie ako rodinné rozhovory. Televízor sa rýchlo stáva súčasťou Eddyho života, keď už od skorého rána ohlušuje obývačku aj kuchyňu. Deň bez neho si totiž rodičia nevedia predstaviť: „Když přišel čas usednout ke stolu, platilo pravidlo dívat se na televizi a nemluvit, jinak se otec rozčiloval a dožadoval se ticha. Sklapni, začínáš mě pěkně vytáčet. Já chci, aby moje děcka byly slušně vychované, a slušně vychované děti u stolu necamraj, ale hezky potichu koukaj na televizi s mámou a tátou“ (s. 108).

Napriek tomu, že je Eddy súčasťou takeého sveta, poháda ním. Záchvaty úzkosti striedajú depresie a na otázky, prečo je iný ako ostatní chlapci, nenachádza odpoveď. Svoju „zženštilosť“ si vyčíta, trápí sa za vysoký hlas, „nechlapské“ gestá a „zvláštne“ záujmy. Je znechutený svojím telom, no zároveň túži po fyzickom kontakte. V zmätku sa domnieva, že sa mal narodiť ako dievča a všetko by bolo oveľa jednoduchšie, jasnejšie: „Jenže zločinné není konat, ale být. A hlavně vypadat“ (s. 158). Eddy sa nemôže brániť posmeškom vo svojom okolí. Prezrádza sa sám, sám údery priťahuje. Túži nadobro zmiznúť, ale na to nemá silu ani odvalu. Radšej si preto vyberá zmenu, popretie seba samého, vieru, že je niekým iným: „Divadlo hrajeme věčně, ale masky v sobě mají něco pravdivého. A pravda mé masky spočí-

vala ve vůli stát se někým jiným“ (s. 167 – 168). Eddy preto začína hovoriť hrubším hlasom, strkať si ruky do vreciek, aby nimi pri rozprávaní tak prehnane negestikuloval. Bojuje so svojím telom. Katarzia nakoniec prichádza vo forme odchodu z domu, ktorý však zďaleka neprináša očakávaný optimistický záver knihy.

Útla kniha *Skoncovat s Eddym B.* je ponurým a drsným rozprávaním dospievajúceho chlapca, ktorý sa hľadá, a zároveň popiera svoju identitu. Je príbehom o bolestnom detstve a prvých sexuálnych skúsenostiach v malej dedine, kde sa častejšie používajú nadávky ako spisovná francúzština. Kde ľudia pre vlastné zúfalstvo potrebujú niekoho nenávidieť, a tak svoj hnev smerujú na Židov, Arabov aj homosexuálov: „Hodně se gayovi v televizi smáli – pořád ten smích – kdykoli promluvil. Áje, tak ten jezdí na kole bez sedla, co? Ten je tak přihrátej, že mu nefunguje teploměr. Bych se bál se vedle něho shejbnout pro tužku. Občas ustoupil humor znechucení. Tydle zasraný buzeranti by se měli všet nebo by jim měli do prdele zapíchnout železnou tyč“ (s. 112). Bol to iný svet, aký poznáme z francúzskych filmov, kde v prepychových bytoch visí nad krbom obrovské zrkadlo a v knižnici sa tlačia najnovšie vydania filozofických diel. Édouard Louis predstavuje Francúzsko z inej perspektívy a používa pritom surový jazyk typický pre tínedžera. Avšak práve to knihe najviac škodí. Niektoré jeho zážitky sú si príliš podobné a text pripomína skôr denník dospievajúceho chlapca. Román chce však zaujať predovšetkým témou a výber slov je pre autora druhoradý, rovnako ako ucelenosť textu. Opakujúce sa násilie v škole či problémy doma nie sú v príbehoch také dôležité ako snaha vyslobodiť sa z prostredia, ktoré Eddyho sťahuje k zemi. Nakoniec sa mu to síce podarí, ďalšie okolnosti tohto úspechu, žiaľ, román nespomína. Práve túžba dobehnúť vzdelanie študentov prestížnejšej školy, a hlavne medzi nich zapadnúť, ženie Eddyho von zo špirály, v ktorej zostala uväznená jeho rodina: „Již v tomto věku mi různé zvyky a způsoby chování přišly nevhodné, přestože jsem v nich vyrůstal – například ně-

teré zvyky u nás v rodině: chodit po domě nahý, říhat u stolu, nemýt si před jídlem ruce. Fakt, že se mi líbili kluci, proměňoval celý můj vztah ke světu, vedl mě k tomu, že jsem se ztotožňoval s hodnotami, jež má rodina nectila“ (s. 181). Ako si s tým poradil, však neprezrádza. Román ukončuje zúfalým zvolaním, kde opäť spomína nenávidené slovo „buzna“.

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

## LENKA ŠAFRANOVÁ Dobrého viac než zlého

SZYMBORSKA, Wisława. 2016. *Velké číslo*. Košice : FACE. Preložila Silvia Kaščáková.

Prínos Szymborskej poézie (vrátane väčšiny básní *Velkého čísla*) možno vnímať v uplatnení invenčnej optiky autorky, spočívajúcej v narušení konvenčného uvažovania o vzťahoch a svete okolo nás: „Vyberám si odmietaním“ (s. 9); „Za veľa vďačím tým, / ktorých nemám rada“ (s. 10); „zostať ešte, nevracať sa domov. / Domov sa chcú vracať iba väzni“ (s. 45); „Chvála zlej mienky o sebe“ (s. 51). Systematické využívanie uvedeneho prístupu je založené na „otočení“, respektíve „prevrátení“ myšlienkových vzorcov, ako aj modelov správania. Pohľad z opačnej perspektívy umožňuje autorke rozvinúť (vychádzajúc zo zaužívaného zautomatizovaného uvažovania) nepredvídateľnú škálu možností, ktorými sa text môže uberať. Prekvapivé konštatovania, ktoré možno považovať za „mikropointy“ básne, zaznievajú už v priebehu textu, vďaka čomu si báseň zachováva dynamiku a tenziu. Uvažovanie subjektu o diani okolo seba, ako aj o sebe samom, z nevšednej a pre čitateľov a čitateľky (často determinovaných schematickou logikou každodennej reality) neprav-

depodobnej perspektívy vyvoláva v percipientoch a recipientkach údiv, prekvapenie. Szymborskej uvažovanie ich vyvádza z „komfortnej zóny“ spomínaného zautomatizovaného spôsobu vnímania sveta. Efekt jej veršov na ich myslenie a cítenie možno prirovnať k hodeniu kameňa do stojatých vôd. Údernosť a sila veršov spočíva v otvorenosti, bezprostrednosti a ľahkosti výpovede, s akou autorka prezentuje (opäť z hľadiska konvenčného prístupu človeka k sebe i druhým) neštandardné myšlienky. Tie rozrušujú vedomie príjemcov a príjemkýň, nútia ich (v pozitívnom význame slova) opätovne sa zamyslieť nad vlastným stanoviskom k nastolenej téme, tentoraz bez toho, aby podliehali sociálnym vzorcom či tabu. Priamosť Szymborskej vypovedania pritom nemožno pokladať za netaktnosť, hrubosť či surovosť: „Za veľa vďačím tým, / ktorých nemám rada. // Za úľavu, s akou súhlasím, / že sú bližší niekomu inému. // Za radosť, že nie ja som / vlkom pre ich ovečky. // Za pokoj, ktorý od nich mám, / za slobodu, ktorú pri nich mám. / A to mi láska nemôže ani dať, / ani zo-brať“ (s. 10).

Lyrický subjekt do veľkej miery žije a cíti slobodne (no nie anarchicky), rozhoduje sa na základe vlastných potrieb a emócií (pričom si jeho konanie nemožno mylíť s egocentrizmom), nezväzujú ho natoľko spoločenské normy a pravidlá tabu. Na prvý pohľad ho síce charakterizuje inakosť, no pri pozornom čítaní a „odbúraní“ predsudkov voči jeho konštatovaniam, čitatelia a čitateľky zisťujú, že lyrický subjekt vypovedá len to, čo si v skrytosti myslia mnohí z nás. Je naším priznaním k nedokonalosti, pravdivým hlasom nášho vnútra, ktorý v sebe potláčame, nedovolíme mu prehovoriť nielen navonok, ale často ani k vlastnému Ja.

Szymborskej subjekt nie je exhibicionistický, nepredvádza sa, nemá potrebu šokovať. Napriek otvorenej a odvážnej myšli ostáva introvertom, ktorého uvažovanie je jasné, presné, vyzreté (formuje ho skúsenosť) a prejav pokojný, vyrovnaný a asertívny. Ocenenia hodná je aj skutočnosť, že subjekt ostáva vo väčšine básní rodovo indiferent-

ný, nepríznakový. Spája sa v ňom schopnosť racionalizácie, odstupu, sebareflexie (dobro sa pozná, vie, ako reaguje, a čím sa vyznačuje) a súčasne zmyslu pre detail, jednotlivosť, ako aj zvýšená citlivosť na podnety okolo seba. Szyborskej písanie si tak zachováva slobodu a vymyká sa zo schém aj v tomto ohľade.

Sloboda a (ne)existencia hraníc rezonuje vo *Veľkom čísle* aj v podobe témy či motívov. Zatiaľ čo nesloboda a vytváranie bariér „reprezentuje“ ľudský svet, prírodu charakterizuje múdrosť spočívajúca v poznaní, že hranice neexistujú, sú len bizarným výtvorom človeka, ktorý diferencuje medzi vlastným a cudzím: „Z nespočítateľného hmyzu zostanem pri jedinom mravcovi, / ktorý sa medzi pravou a ľavou nohou pohraničníka / na otázku: odkiaľ a kam? – nechystá odpovedať“ (s. 12); „Len to, čo má ľudský pôvod, vie byť naozaj cudzie. / Ostatné – to sú miešané lesy, práca krtka, vietor“ (s. 12). Prírodu a jej obyvateľov zároveň neobmedzujú ani pravidlá priečiacie sa ich prirodzenosti, na základe ktorých by boli v ľudskom svete druhými (od)súdení: „Myšiak si nič nevyčíta. / Čiernemu panterovi sú škrupuly neznáme. / Pirane nepochybujú o správnosti svojich činov. / Štrkáč schvaľuje sám seba bez výhrad“ (s. 51); „Niet viacej zvieracieho / než čisté svedomie / na tretej planéte Slnka“ (s. 51). Poetka sa pri kreovaní lyrického subjektu väčšmi inšpiruje chodom prírody a jej poriadkom než chápaním človeka ako sociálnej bytosti určovanej spoločenským úzom. Implicitne tým poukazuje na malosť a deficitnosť ľudského sveta (respektíve sveta ako ľudského výtvoru), otvára otázku chápania dobra a zla, svedomia, „sebaobrazu“, inštinktov, pričom sa ich usiluje reflektovať z odstupu.

Poukazovanie na diferenciáciu medzi ľudským a prírodným automaticky vytvára priestor na potenciálne moralizovanie a zjednodušovanie („splošťovanie“) opisovaného. Ak by sa poetka „uchýlila“ k explicitnej, prepriatej a jednoznačnej kritike, došlo by k narušeniu chápania básne ako celku (konsonancie metódy a významu), zároveň by sa tým naštrbila hodnovernosť kreovaného ly-

rického subjektu (ktorý svojim konaním a uvažovaním implicitne odmieta rolu spravodlivého sudcu), čo by automaticky negatívne ovplyvnilo kvalitu textu. Uvedený autorský prístup by v sebe niesol takú dogmatickosť a neslobodu, akú lyrický subjekt neuznáva. Poetka sa spomínanej chybe umne vyhýba i vďaka použitiu ironie.

Vzhľadom na skutočnosť, že ironia predstavuje určitý druh postoja, umožňujúceho prijímateľom a prijímateľkám dekódovať ho dvojako – doslovne i prenesene, vážne i nevážne (s dôrazom na možnosť voľby percipienta či recipientky) –, poetka práve vďaka nej zachováva v texte potrebnú tenziu, naliehavosť vypovedaného a zároveň posilňuje spomínaný súlad medzi formou a obsahom textu, metódou a jeho významom. Szyborska si evidentne dobre uvedomuje (čo badať na jej premyslenej práci s textom a vystihnúť miery, s akou ironiu používa), že ironia nás „provokuje“ väčšmi než explicitný, jednoznačný a finálny kritického súd. (Výnimkou je azda iba báseň *Úsmevy* zosmiešňujúca politikov a ich „mocenské“ prejavy, v ktorej Szyborska nezvláda prácu s ironickým a satirickým módom, pre čo text vyznieva prvoplánovo a „plocho“.) Aktivizuje nás premýšľanie nad textom, a na rozdiel od „jednorázového“ efektu tvrdej kritiky v nás zanecháva dlhodobý zážitok v podobe nepokoja prameniaceho z ironickej problémovosti, nejednoznačnosti, ambivalencie významov, možnosti neustáleho reinterpretovania básne.

Predmetom Szyborskej ironizovania sa stáva predovšetkým úsilie človeka podmaniť si svet (prírodu nevynímajúc), a tiež jeho skreslená predstava o vlastnej dominancii a hodnote, ako aj menejcennosti prírody: „Pre náš pokoj, smrťou akoby plytšou, / zvieratá neumierajú, ale zdochýnajú / tratiac – chceme tomu veriť – menej pocitov a sveta, / odchádzajúc – ako sa nám zdá – z menej tragickej scény. / Ich potulné dušičky nás v noci nestrášia, / rešpektujú odstup, / poznajú móresy. // A hľa, ten mŕtvy chrobák na ceste / v neoplakanom stave na slnku oslepuje. / Stačí naň pomyslieť, nieto ho ešte aj vidieť, / vyzerá, že sa mu nič

vážne nestalo. / Vážne sa týka údajne iba nás. / Iba v našom živote, iba naša smrť, / smrť, ktorá sa teší vynútenému prvenstvu“ (s. 21).

Poetka využíva v rámci zbierky nielen iróniu, ale aj iné komické módy, vďaka ktorým texty nepôsobia káravo, poučujúco či neprímerane zaťažujúco. Jednotlivé modely komického, ako napríklad ironický, humorný a naivný, sa vo viacerých básňach prestupujú, pričom texty nevyznievajú silene (ich cieľom nie je pobaviť percipienta za každú cenu). Vhodným príkladom na deklarovanie nenásilnej komiky môžu byť (čo do modelovania komického) básne *Pustovňa* a *Pochvala sestry*. *Pustovňa* zobrazuje skupinovú návštevu pustovníka nežijúceho na samote a osamote (napriek tomu, že je o svojom asketickom pustovníckom spôsobe života presvedčený), ale v tesnej blízkosti civilizácie. Napriek tomu, ako sa pustovník prezentuje – nosí habit, má šedivú bradu, rozpráva o tom, ako si vybral samotu –, býva v dome so záhradou, prijíma exkurzie a fotí sa s turistami. Komika spočíva nielen v rozpore medzi skutočnosťou a predstavou (realitou a ideálnym predobrazom pustovníka), ale aj v samotnej reakcii turistov na osobu pustovníka: „V tom čase málovravná starénka z Bydgoszczy, / ktorú okrem vymáhačov nikto nenavštevuje, / vpisuje do pamätnej knihy: / Bohu vďaka, / že mi v živote dovolil / uvidieť naozajstného pustovníka“ (s. 36). Zatiaľ čo v *Pustovni* sa prostredníctvom viacerých komických módov posmešne odhaľuje textová realita, jej paradoxy, a tým (okrem iného) odhaľuje pokrytectvo a naivita „postáv“, v *Pochvale sestry* dominuje jemný, láskavý humor. Uvedený text implicitne narúša konvenčné uvažovania o básnikoch a poetkách, ktorí a ktoré podľa všeobecného stereotypného vnímania obdivujú a chvália práve svoje básnické vzory. (Táto schematická reflexia básnikov a poetiek vychádza zo skutočnosti, že mnohí z nich venujú svoje texty práve „velikánom“ poézie, inšpirujú sa nimi, nadväzujú na nich, a napokon i nachádzajú istotu a pochopenie v podobne zameranej komunite ľudí.) Spomínaná Szyborskej báseň humorne vzdáva hold sestre

lyrického subjektu, ktorá sa písaniu poézie nevenuje. Subjekt obdivuje jej praktickosť, poriadok a nekomplikovanosť života, priesračnosť a jednoznačnosť, s akou koná a uvažuje: „A keď sestra pozýva na obed, / tak viem, že nie s úmyslom čítať mi básne. / Jej polievky sú výborné bez postranných úmyslov / a káva sa nerozlieva na rukopisy. / Moja sestra tvorí celkom dobrú hovorovú prózu / a celé jej písanie sú vlastne pohľadnice z dovolenky / s textom, ktorý sľubuje každý rok to isté: / že keď sa vráti, / tak všetko / všetko / všetko porozpráva“ (s. 35) .

Motív obdivu k prostote a jednoduchosti má v zbierke repetičný charakter a spája sa najmä s charakteristikou prírodného sveta. Jednoduchosť sa v Szyborskej básňach viaže s čistotou, otvorenosťou, pravdivosťou, istotou, slobodou a esenciálnosťou bytia. Naopak, komplikovanosť (nielen človeka, ale aj jeho výtvorov, vrátane spomínaných fyzických i spoločenských hraníc) často zastiera povrchnosť, faloš, spútanosť, kľčovitosť, neschopnosť komunikácie, porozumenia vlastnej prirodzenosti, zbytočný a umelo vyvolaný chaos: „V nás vyhnanstvo a divokosť / ledva prikryté kožou, / peklo v našom vnútri, / šialená anatómia / a v cibuli cibuľa, / žiadne pokrútené črevá. / Veľakrát nahá, / do hĺbky rovnaká. // Dôsledné bytie – cibuľa, / úspešný tvor – cibuľa“ (s. 44).

*Veľké číslo* obsahuje viacero básní, ktoré v nás rezonujú ešte dlho po ich prečítaní a dokážu kompenzovať aj kvalitatívne nepresvedčivé a neprínosné texty. Do tejto skupiny možno zaradiť experimenty, ako napríklad minimalistický text *Vojenská prehliadka* pozostávajúci z kombinácií troch opakujúcich sa slov (zem, voda, vzduch), pri ktorom sa autorka evidentne spolieha na prijímateľovu schopnosť vizualizácie. Nápadnosť formy je však to jediné, čo na texte (aj to len na krátky čas) zaujme. Za málo invenčné možno pokladať i deskriptívne texty, ako napríklad *Terorista sa pazerá*. Dôraz na dokumentárnosť a zámerné potlačenie metaforickosti dostatočne nevyvažuje ani ozvlášťujúca perspektíva subjektu, sledujúceho priebeh udalostí z dostatočnej diaľky. Textu chýba



básnické videnie skutočnosti, vďaka ktorému by dosahoval kvality už analyzovaných básní. V porovnaní s nimi nedokážu zaujať a presvedčiť vyššou estetickou hodnotou ani opisy zážitkov subjektu prostredníctvom textov-impresii (*Starý spevák*). V uvedených prípadoch platí, že recipientky a percipienti nie sú ani zďaleka zasiahnutí daným opisom zážitku tak ako subjekt samotný. Atmosféra udalosti, ba ani emócia z nej plynúca sa ich nedotýka a okrem už spomínaného sprostredkovania nálady im text nič iné neprináša.

Čitatelia a čitateľky môžu pri čítaní *Veľkého čísla* miestami nadobudnúť pocit, že čítajú básne dvoch odlišných autoriek. Jedna je zrelá, skúsená, nepodlieha literárnym trendom, dôležitá je pre ňu nadčasovosť výpovede a dôraz na prezentovanie vlastného básnického hlasu, zatiaľ čo druhá pôsobí ako neskúsená, uvravená, no málopravná poetka, usilujúca sa povedať to, čo má na srdci, bez ohľadu na výsledok. Aj také je *Veľké číslo*, vzbudzujúce v nás obdiv, úžas nad básnickými schopnosťami autorky, a zároveň určité sklamanie. Napriek tomu platí, že vďaka vysokej kvalite väčšiny textov sú prijímatelia a prijímateľky ochotní a schopné tie slabšie Szymborskej „odpustiť“.

LENKA ŠAFRANOVÁ vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na Prešovskej univerzite v Prešove, kde momentálne pôsobí ako odborná asistentka na katedre slovenskej literatúry a literárnej vedy. Špecializuje sa na slovenskú literatúru po roku 1989, predovšetkým poéziu strednej generácie. Je redaktorkou časopisu pre poéziu *Vertigo*. Svoje recenzie a štúdie publikuje v literárnovedných periodikách, domácich a zahraničných zborníkoch. Je spoluautorou monografie *K funkcii subjektu v slovenskej poézii ženských autoriek (tzv. textovej generácie)*. Píše prózu, občas i poéziu, je laureátkou viacerých literárnych súťaží, v niektorých porotcovala. Okrem literatúry sa venuje tvorbe umeleckého šperku, má vzťah k tradičným remeslám a fascinuje ju história módy.

## DIANA MAŠLEJOVÁ

### Taký obyčajný život

HADLEY, Tessa. 2018. *Bystré dievča*.

Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

Tvorbu britskej spisovateľky Tessy Hadley zaradila kritika do nie celkom príznačnej škatuľky „domestic fiction“, a teda literatúry, ktorá sa odohráva v prostredí rodiny a vzťahov. Autorka, narodená v roku 1956 v Bristole, vyštudovala angličtinu na univerzite v Cambridge, no namiesto akademického života, ktorý vyhodnotila ako elitársky, sa podujala priblížiť literatúru k ľuďom a stala sa učiteľkou a spisovateľkou. Román *Bystré dievča* je zrkadlom anglickej spoločnosti, obrazom všedných rodinných tragédií a príbehom jednej zdanlivo obyčajnej hrdinky.

V autorkinej fascinácii písaním a túžbe tvoriť sa spočiatku skrýval aj istý manifest. Nešlo jej o nič iné, ako o prežitie – nezasýtenie hladu jej kreatívneho potenciálu by znamenalo duchovnú smrť. Popri výchove troch malých detí Tessa horúčkovo ovoniavala reálie vzťahov naokolo, počúvala melódie cudzích rozhovorov, skúmala a nasávala provinčné myslenie. Výsledkom sú poviedky, novely a romány, ktoré vysoko prekračujú medze priemernosti a tradičného vnímania nálepky „domácka literatúra“.

Hrdinka knihy *Bystré dievča*, rozprávačka Stella, vyrastá v šesťdesiatych rokoch v anglickom Bristole. Mesto, v ktorom ešte vždy cítiť pachuť druhej svetovej vojny, vytvára skvelé kulisy pre jej komorný a osobný príbeh. Stella je dobrou pozorovateľkou intímnych kruhov rodiny, rovnako vierohodne však dokáže reflektovať aj súdobé spoločenské reálie. Spočiatku sa jej súkromný svet odvíja od vzťahu s matkou. Ako to už bývalo v tej dobe zvykom, na nevydaté ženy, „samoživiteľky“, dopadal tiež kuriózných pohľadov, spoločnosť bola napáchnutá hanbou, tajnostkárstvom či strachom z inakosti. A tak si Stellina mama prisvojuje rolu vdovy, bezpečného prístavu uprostred prevládajúcej idyly stredostavovského života. Stella je búrlivou odpoveďou na zaužívané sociálne normy

a mantinely. Jej hlavnou črtou je vzdor. Niekedy tichý, inokedy okázalý. V chaose krehkých rodinných väzieb a zamlčaných právd sa ešte len učí chodiť. A tak, keď k nim domov jedného dňa príde teta Andy, rozdrvená tragickou smrťou svojho syna, placho pozoruje zmenu správania svojej matky a zmätene hodnotí jej väčšie či menšie emocionálne kolapsy: „*Jediným vonkajším znakom výnimočnosti situácie bol fakt, že pili sherry. Teda, mama ho pila a v roztrasených prstoch zvierala cigaretu: pohár tety Andy na konferečnom stolíku pred ňou vyzeral nedotknutý. ‚Daj si,‘ povedala mama nežne. ‚Spraví ti to dobre.‘ Nikdy predtým som ju takú láskavú nevidela, nesprávala sa tak k žiadnemu dospelému; dokonca aj vzájomné city sme si prejavovali doberaním sa a uťahovaním si zo seba*“ (s. 16).

Prostredie je pre román kľúčovým faktorom. Stáva sa semenom, ktorý definuje neskoršie plody, určujúcim prvkom, ktorý nemožno prehliadnuť. V tvorbe Tessy Hadley je evidentná a priznaná istá anglickosť. Literárne dekorácie v podobe viktoriánskych či gregoriánskych stavieb, upravených parkov, industriálnych ruín, starostlivo leštených interiérov dopĺňajú mozaiku ostrovného myslenia. Triedne rozdiely, citová zdržanlivosť, politické diskurzy, občasná výbušnosť, to všetko je súčasťou výbavy, ktorú hrdinka dostala do vienka. Únikom z nalinažovaného života nižšej strednej triedy sa stáva kvalitné vzdelanie – akoby ono jediné malo moc transformovať uniformné na individualizované. Ako to už predznamenáva samotný názov knihy, Stella je bystré dievča. Jej rebelantstvo a kategorický odpor k autoritám a konvenčnosti jej však v tomto ohľade robia medvediu službu. Vyhnúť sa chybným vzorcom svojich predkov býva omnoho ťažšie v realite ako v predstavách. Aj keď má Stellina vysnívaná budúcnosť farby parížskych ulíc, vôňu intelektuálnych kaviarní a prichuť slobodného neviazaného života, skúška ohňom prichádza omnoho skôr, ako očakávala. Keď k nej na zastávke autobusu podíde jedného dňa svetácky bonviván Valentin, jeho žiara ju spáli takmer okamžite. Napriek

tomu, že Valentin pôsobí ako vstupenka do neba, stáva sa mostom do pekelnej všednosti. Nečakané tehotenstvo, odchod od rodiny, koniec štúdia, to všetko definuje Stellin život nanovo. S malým, večne uplakaným synom Lukiem sa sťahuje do kuchty v drahej internátnej škole, kde sa stáva dievčaťom pre všetko a na vlastnej koži okúsi kontrast privilegovaných jedincov a tých druhých, ktorí nestoja za veľkú pozornosť, pretože ich úlohou je slúžiť: „*Bola som dobrá zamestnankyňa. Tvrdila to pani Trapperová. Nachádzala som akési ponuré uspokojenie, keď ma od práce boleli ruky, lýtka a plecيا mi horeli a oťažela som vyčerpaním. Ráno, keď som si obliekala zásteru, som mávala pocit, že na seba nakladám brnenie. Úplne ma pohltila disciplína domácich prác a často som myslela na svoju matku – nie s láskou, skôr v duchu súťaživosti. Spomenula som si, ako vytriasala posteľnú bielizeň, keď ju skladala zo šnúry, ako s kefou drhla každý jeden kút, ako kolenačky drhla linoleum v kuchyni a vyvárała utierky a prášila prachovky a všetky jemné veci prala v rukách*“ (s. 99).

Stellin príbeh je príbehom bez sentimentálnosti. Rozprávačka Tessy Hadley má bližšie k reálnym osobám ako k románovým hrdinkám. V kapitolách jej života necingajú zvonce poznania, ani precitnutia. *Bystré dievča* sa vyhýba katarzným momentom, no nie je ani odťažitým dokumentárnym profilom. Pôsobí takmer ako denníková výpoveď – živá, autentická, osobná. Uhladenosť a predvídateľnosť sú jej vzdialené a sprostredkúva tak nevšedné, čakami neprizdobené rozprávanie o ceste za vnútorným oslobodením.

DIANA MAŠLEJOVÁ (1987, Bratislava) je literárna publicistka. Vyštudovala žurnalistiku na FiF UK v Bratislave. Pripravuje recenzie pre Rádio Devín, *Knížnú revue*, literárny web *knihozrút.sk*, vedie literárnu rubriku v kultúrnom magazíne *InBa* a nepravidelne publikuje vo viacerých kultúrnych médiách. Píše rozprávky do detského časopisu *Adamko*. V roku 2009 jej vyšla zbierka lyrizovaných fragmentov s názvom *Aj o vetre*, v roku 2013 vydala knihu poviedok *Maják*, neskôr rozprávkovú knihu *Tajný cirkus* (2015), najnovšou je *Stratený zajko v Paríži* (2017).

## DENISA BALLOVÁ

### Život je dlhotrvajúca hádka, ktorá nemá víťazov

FERRANTE, Elena. 2017. *Príbeh stratenej dcéry*. Bratislava : Inaque. Preložil Peter Bilý.

Krátko po tom, čo sa presťahovali do cudziny, začalo ťažké obdobie. Ráno sa prebúdzala so strachom zo samoty. Obed trávila zamknutá v kúpeľni, kde s hlavou opretou o kachličky predychávala úzkosť a rýchle údery srdca. Večer počítala minúty do príchodu manžela. Nebola v tom žiadna romantika, len strach, slzy a výčitky. Keď sa muž uťahovaný z novej práce vrátil, vyrevúvala, že si ich spoločný život predstavovala inak. Ako? – pýtal sa jej a ona ešte silnejšie trieskala dverami, plakala a hádzala sa o zem. Obaja boli bezradní a nešťastní, a z ich manželstva sa postupne vytrácalo to, prečo ich všetci obdivovali. Nakoniec sa to ťažké obdobie skončilo. Len tak, z jedného dňa na druhý. Nebol potrebný žiadny psychológ, manželská poradňa ani milenec. Stačil krátky výlet za oceán, kde sa osmelila, znova nabrala stratené sebavedomie a pustila sa do práce už v nových kulisách a bez smútku za starým životom. Áno, občas túžime po tom, čo sme zažili v dávnej minulosti, a v spomienkach sa vraciame do momentov, ktoré až dnes, s odstupom času, označujeme za tie najšťastnejšie. „Bol to najšťastnejší okamih môjho života, a ja som to nevedel,“ začína turecký spisovateľ Orhan Pamuk svoj známy román *Múzeum nevinnosti*. Upozorňuje tak, že sa často stávame obeťami samých seba a nedokážeme si vážiť to, čo máme tu a teraz. Podobne ako hlavná hrdinka románu *Príbeh stratenej dcéry* od talianskej autorky Eleny Ferrante.

Elena Grecová má všetko, čo si žena v jej rokoch môže priať – zdravé dcéry, úspešnú kariéru spisovateľky a pri sebe muža, po ktorom od detstva túžila. Ale ani to jej nestačí. Ani to nie je dosť. Búri sa, protestuje, správa sa ako pobláznená tínedžerka, nevyzná sa vo svojich pocitoch a vo vzťahoch. Nestará sa o deti, pochybuje o partnerovi a hlavne sa prepadáva do zmätku

vlastného života: „*V akom chaose sme to žili, koľko úlomkov nás samých odlietalo, akoby žiť znamenalo roztrieštiť sa na črepiny*“ (s. 59). Štvrtá časť Neapolskej ságy môže byť preto zo začiatku ťažko stráviteľná. Je napísaná bez ľahkosti známej z predošlých častí. Elenine stavy sa totiž cyklicky opakujú – spokojnosť strieda chaos, láska sa mení na nepokoj a na úspechy sa zabúda. Nie každý sa dokáže stotožniť s takouto hlavnou postavou. O to viac, keď sa príbeh blíži k záveru. Samozrejme, že najlepšia priateľka Lila Eleny neopúšťa a jej prítomnosť je v poslednej časti tetralógie výraznejšia ako v predchádzajúcich dielach. Lila nezomrela, neutiekla ani sa nestratila. Ťahá Eleny bližšie k sebe do ich rodného Neapolu, aby spolu posilnili svoje výnimočné puto. Dobudovali to, čo zbúrali po poslednej hádke a zloženom telefóne. A hoci Elena bojuje, Lile nakoniec podľahne, zlomí sa pod silnou osobnosťou svojej celoživotnej priateľky.

Príbeh sa následne rozbieha a v známom prostredí sa objavujú bratia Solarovci, kamaráti z detstva, Elenina rodina. Práve tá ziskava v poslednej časti oveľa väčší priestor. Nielen Elenina sestra Elisa, ale predovšetkým krivajúca matka, z ktorej mala Elena celý život strach, sa v poslednej časti náhle zmení a vyrozpráva svoj vlastný príbeh. Je to akoby príbeh v príbehu, podobne ako mnohé ďalšie. Ferrante nezostáva pripútaná len k dvom výnimočným priateľkám a ich zvláštnym rodinám, ale pokrýva život celej neapolskej štvrte so známym mäsiarstvom, obuvníctvom, špinavými ulicami a širokými cestami. Postupne ukončí rozprávanie o rodine Cerullovcov či Grecovcov, ale aj Pelusovcov, Sarratoreovcov, či Airotovcov. Ferrante na ich pozadí tiež opíše politické zmeny, ale aj kultúrne a sociálne rozdiely naprieč celou krajinou. Eleny nechá cestovať z Neapola do Milána či Janova, posielajú ju za hranice do Francúzska, ale aj do Spojených štátov. A hlavná hrdinka medzitým nabera sebavedomie, ktoré pri Lile opäť stráca: „*V tých rokoch sme boli stále v pohybe. Chceli sme byť pri tom, pozorovať, skúmať, pochopiť, rozmýšľať, svedčiť a predovšetkým*

*sa milovať*“ (s. 67). Elena túži po pokoji a uznaní, ale zostáva poníženou a oklamanou ženou. Na rozdiel od sebavedomej spisovateľky z tretej časti Neapolskej ságy, správa sa iracionálne a je márnivá. Lila pri nej vyzerá ako nejaká kúzelná bytosť. Dokonca aj vtedy, keď sa zdá, že sa nespráva najlepšie, sa ukáže, že mala pravdu. Elena je zase nesmierne zložitá, rozorvaná, spontánna a často nepríjemná. Avšak, tu sa treba pýtať, či to nebol autorkin cieľ, vyvolať v čitateľoch a čitateľkách chaos z Eleninho nepredvídateľného správania a rebelantstva. Nechcela Ferrante sponchybníť autorstvo Eleniných výborných románov, navyše v prípade, keď Lila tiež potajme písala o Neapole?

V celom príbehu, ktorý smeruje k záveru, je prítomné silné puto medzi Elenou a Lilou. Ich životy Ferrante vykreslila vynikajúco, ich emócie popísala excelentne spolu s ich zážitkami, ktoré sú natoľko skutočné, že kniha sa môže považovať skôr za autobiografiu než za román. Čitateľa a čitateľky sa jednoducho stotožnia s oboma hrdinkami, hoci polovica knihy je skôr o Eleninom hľadani. Priateľstvo medzi Lilou a Elenou je stále tajomné, nebezpečné a napínavé. Opäť sú to známe hrdinky, ktoré sme spoznali ešte v časoch ich základnej školy, keď sa hrali s bábikami a bali sa škaredých susedov: „*Niekedy sa vytvorí záhadné spojenie medzi našimi duševnými obvodmi a udalosťami, ktorých ozvena sa má dostať až k nám*“ (s. 330). Vďaka výborne opísaným skúsenostiam Lily a Eleny sa môžeme vrátiť do vlastných spomienok, keď nám blízky ublížil, keď sme trpeli či prežili veľkú stratu, alebo paralyzujúci smútok. Pretože romány Ferrante svojou kvalitou vyvolávajú všetky tieto pocity. Sú vynikajúce pre detaily a maličkosti, ktoré sa na začiatku zdajú príliš nepodstatné, ale nakoniec tvoria základ emócií a rozhodnutí. Mnohé zostáva ukryté, podobne ako dcéra, ktorá sa stratí. Cieľom Ferrante však nie je jednoducho predstaviť sled udalostí, ale ukázať reakcie, výrazy tvári, voľby slov, okamžité správanie postáv – kto s kým hovorí a kto sa komu vyhýba. Dôležitý nie je dej, ale jeho dôsledky.

Knihy talianskej autorky nie sú priamočiare a jednoduché. Predstavujú životy dvoch obyčajných žien vo svojej komplexnosti, postupne s tým, ako sa vplyvom skúseností menia. Občas sú ich emócie protichodné. Ferrante totiž ukazuje, ako môže byť v láske prítomná nenávisť, žiarlivosť v nekonečnom úsilí, obdiv v odpore, presvedčenie v pochybnostiach. Doteraz to nikto nezvládol lepšie ako Elena Ferrante. Jej diela tiež prinášajú prekvapenia, ktoré u čitateľov a čitateľiek môžu sponchybníť morálne súdy a prvotné pocity z konania hrdinov a hrdiniek. Neapolská sága je preto akoby dlhou a náročnou debatou – všetci sa neustále hádajú, a to na každej úrovni – v mileneckých vzťahoch, v komplikovaných rodinách, v politike aj v spoločnosti. Diela Ferrante sú tak dôkazom, že život je dlhotrvajúca a poväčšine chaotická hádka, ktorá nemá víťazov.

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

## STANISLAVA SIVČOVÁ

### Ako sa píše autobiografická esej?

DAUM, Meghan. 2017. *Nevysloviteľné a iné konverzačné témy*. Bratislava : Inaque. Preložila Aňa Ostrihoňová.

Americká spisovateľka a novinárka Meghan Daum sa slovenským čitateľom a čitateľkám predstavuje prvýkrát, zbierkou autobiografických esejí *Nevysloviteľné a iné konverzačné témy*. Písanie esejí je náročná a riskantná vec. Musí v nich byť istá zaujímavá téma, briskná myšlienka, ktorá sponchybňuje zaužívané predstavy či konvencie, iný uhol pohľadu, intelektuálna provokácia. Ak sa esej nepodarí, premení sa len na čire filozofovanie nad istou témou a v konečnom vyznení splasne ako floskula. No ak je vydarená, stáva sa takmer

kráľovským žánrom. V prípade autobiografických esejí ide azda ešte o čosi náročnejšiu záležitosť, nakoľko esejistovi či esejistke okrem priameho obnaženia svojho sveta hrozí pád do sentimentálnosti a fráзовitosti.

Meghan Daum si dala vysoký cieľ. Ako naznačuje názov, snaží sa vyjadriť o nevysloviteľnom (a až sekundárne o iných konverzačných témach) vlastným, autentickým spôsobom. Témy, o ktorých píše, sú zo svojej podstaty silné a istým spôsobom aj kontroverzné, ako napríklad rozhodnutie autorky nemať deti, problematický vzťah s matkou, obdiv lesbizmu, vzťahové problémy, no i vlastná skúsenosť s vážnou chorobou a hranicou smrti v záverečnej časti. Za najpresvedčivejšie a najsilnejšie pokladám práve tie eseje, v ktorých je autorka najosobnejšia a najúprimnejšie vypovedá o svojom živote a emocionálnych reakciách na konkrétne životné situácie. Vynikajú hlavne dva texty, úvodná esej *Matkovražda*, v ktorej autorka rozoberá komplikované matersko-dcérske vzťahy v ich rodine, a esej *Životamenička*, kde hovorí o svojom rozhodnutí nemať deti.

To, čo robí Daum špecifickou, je spôsob, ako svoje emocionálne prežívanie podrobuje chladnej analýze. Autorka zostupuje do hĺbky svojho vnútra a sponedá sa z vlastného prežívania, ktoré je často v kontraste so zaužívanými spoločenskými očakávaniami a všeobecnými reakciami na situácie, v ktorých sa očakáva empatická reakcia: „*Myslela som si, že za netrpezlivosť v posledných trýznivých štádiách jej [matkinej] choroby ma stihne zaslúžený trest v podobe ľstivej, zarážajúcej úzkosti. Možno budem nadávať bohom, ľtovať všetko, čo zostalo nevypovedané, vytiahnem z jej skrine kus oblečenia a priviniem si ho, celú ju pojmem. Ale nič také sa nestalo. Uľavilo sa mi tak, ako som čakala, že sa mi uľaví*“ (s. 14). Svojím úprimným, až surovým odhalením oslobodzuje nielen seba, svoje vlastné emócie, ale súčasne provokuje, núti nás konfrontovať sa s vlastným prežívaním, no hlavne so spoločensky očakávaným správaním. Súčasne – takýto mrazivý opis emócií ich aj intenzifikuje, a v konečnom dô-

sledku posilňuje celkové vyznenie situácií a esejí. Daum je presvedčivá, nakoľko jej písanie je sebavedomé, priame, miestami až bolestne pravdivé a úprimné, no na druhej strane, na iných miestach je aj odľahčené svojským humorom a nadhľadom. Týmto spôsobom svoje písanie uvoľňuje od predstáv a očakávaní a dáva čitateľovi a čitateľke možnosť súhlasiť alebo nesúhlasiť s jej myšlienkami, nájsť sa v nich alebo ich slobodne odmietnuť. V najosobnejších témach je Daum nespochybniteľná, nakoľko osobnú situáciu a emócie spája so širšou spoločenskou situáciou, problémom doby či istým kultúrnym fenoménom. Vypovedá napríklad o (ne)živote svojej matky, jej potrebe žiť v obdive a chvále ľudí, no súčasne o nefunkčných rodinných vzťahoch, pretváрке, prípadne svoje rozhodnutie nemať deti spája s presvedčením, že by bola rovnako zlou matkou ako jej matka či stará matka. Dôvod potratu svojho dieťaťa vidí práve aj v deformovanom ženstve a materstve v jej rode: „*Nezostalo. Odišlo po ôsmich týždňoch. Ani sa mi neľavilo, ani ma to nepoložilo. V celom tehotenstve som cítila podvod, akoby som dva mesiace nosila nesprávne šaty. (...) Keď som sa lekárky opýtala, či je možné zistiť pohlavie dieťaťa, povedala mi, že by som mala dievča. Na chvíľu som zostala zarazená, ale po chvíli som pochopila. Samozrejme, že dievča. Bolo to dievča a prirodzene neprežilo, ďalšia zo strát v našej krehkej ženskej línii, ďalšie dve malé dlane, ktoré by sa určite v prítomnosti svojej matky zúrivo zatínali do pästí*“ (s. 39).

To, čo robí Daum výraznou a presvedčivou esejistkou, však nie je len zvládnuté písanie o silných témach či poukazovanie na súčasné kultúrne javy a fenomény, ako posadnutosť americkej spoločnosti jedlom, hipsterský či celebrityný spôsob života, lesbizmus, odkladanie manželstva na neskorsí vek, ale aj to, že sa v svojich textoch snaží o autentický spôsob písania, ktorý jej rovnako dovoľuje vyjadrovať sa suverénne, ako aj nedôverovať svojim myšlienkam a názorom. Preto svoje rozhodnutie nemať deti nielen argumentačne odôvodní, prizná si, že dieťa nikdy nechcela, no

súčasne aj spochybni a sproblematizuje, keď hovorí o veľkom prázdne vo svojom vnútri a v manželstve, či keď sa vyjadri, že „*[d]o dnešného dňa neexistuje nič, čo by som ľtovala viac ako svoju neschopnosť urobiť môjho manžela otcom*“ (s. 105).

Okrem nesentimentálnej emocionality je pre písanie Daum príznačná tiež autentickosť. Autorka ju spája s až trýznivou úprimnosťou vypovede a chápe ju ako prežívanie tu a teraz, ktoré je kontrastné, často absurdné, založené skôr na otázkach než odpovediach, a ktorému dominuje hľadanie, neukončenie vývoja a aj isté blúdenie. Viditeľné je to napríklad v téme dozrievania a hľadania samej seba v čase a priestore: „*život je väčšinu času nácvikom, ako byť niekým iným, ako sme boli, pričom v zásade – a niekedy na porazenie – zostávame stále tým, kým sme*“ (s. 76). Zrejme chce takto poukázať aj na nemožnosť odosobneného, čo najlepšieho alebo univerzálneho prežívania, či na schematickosť životného vzorca. Daum sa nesnaží dať svojmu životu prívlastky či hodnotiť ho, nakoľko jej hľadanie identity nie je ukončené, je to dynamický celoživotný a ťažký proces. Meghan Daum si je vo svojej výpovedi istá a nespochybniteľná, dovoľí si písať o ťažkých, nevypovedateľných témach a súčasnej dobe, ale je aj viacvýznamová, hlboká a citlivá, a do svojich esejí dokáže pridať problémovosť a neurčitosť, ktoré k umeleckému a intelektuálnemu písaniu patria.

Pri silných osobných témach je autorka presvedčivá, v myšlienkach brilantne trefná a suverénna v zobrazovaní osobných a spoločenských ambícií a úzkostí. Pri iných, „ľahších“ témach, ako varenie, láska ku psom, problém s Joni Mitchell či celebrityný život v Amerike, však smeruje k neproblémovému, konverzačnému spracovaniu všedných motívov, ako naznačuje aj názov knihy. Týmto esejam chýba lepšie vypoointovanie či prekvapivý záver, autorka miestami sklzáva k prázdnemu verbalizmu, hoci si dopomáha iróniou, humorom a dobrým, dynamickým rozprávačstvom. „*Mojím životným cieľom je byť spokojná (...) Kľúčom k spokojnosti je žiť svoj život naplno v rámci*

*hraníc svojej zóny komfortu*“ (s. 159), alebo: „*Som presvedčená, že úspech nepramení z prekročovania hraníc, ale z ich prijatia*“ (s. 156). Týmto výrokmi by sa dali charakterizovať aj eseje, v ktorých sa Daum nevenuje bytostne vnútorným témam, len sa zamýšľa nad rôznymi javmi a situáciami. Dokážu potešiť, zaujať a vtiahnuť nás skvelým intelektuálnym a vtipným rozprávačstvom, no len zriedkavo v nich Daum prekročí hranice či už vlastného písania alebo konvenčného spracovania tém.

Nevysloviteľné asi navždy ostane neverbalizovateľné, ako ostatne vyplýva aj zo samotného významu daného slova. A myslím si, že je to v poriadku. Ak si autorka dala za cieľ napísať texty, ktoré si má čitateľ/ka buď zamilovať, alebo odvrhnúť, tak sa jej to podarilo. Nie však vďaka kontroverznosti silných tém, ony až na pár výnimiek také kontroverzné ani nie sú, skôr pre spôsob a štýl písania. V tých najlepších častiach ide o chladné, emocionálne, no nesentimentálne analyzovanie, realistické romantizovanie nevypovedateľných tém, ktorému popri vážnosti zobrazovania nechýba nadhľad, ponor do hĺbky, citlivosť prístupu, ale aj suverénnosť a odvaha vnútorného vypovedania, no i pokora prijať ambivalentnosť života a písania. Pre slovenských čitateľov a čitateľky bude táto kniha určite prínosom – jednak pre samotný žáner, jednak pre snahu prehovoriť o tom, o čom sa mlčí, nenásilným a svojským spôsobom.

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

## MARTINA GRMANOVÁ

### Smútok zahalený nocou

BODNÁROVÁ, Jana. 2017. *Uprostred noci sa chcem ísť prejsť*. Bratislava : Perfekt.

Nová zbierka spisovateľky Jany Bodnárovej je pomerne odlišná od jej predchádzajúcej tvorby. Hoci sú v básňach stále badateľné isté prvky prózy, autorka tentoraz využíva občasný rým a asonanciu na dotvorenie piesňového charakteru, až baladickosti textov. Už samotný názov *Uprostred noci sa chcem ísť prejsť*, s podtitulom *Piesne existenciálnej grotesky*, indikuje smerovanie básní. Smútok sa stáva ústredným motívom a tento pocit umocňuje aj výtvarné spracovanie zbierky, biele písmo na čiernom podklade, a tiež ilustrácie Juraja Bartusza, štylizované do tmavých odtieňov fialových, sivočiernych a indigových abstrakcií.

Básne bez názvov vytvárajú cykly, ktoré spolu vzájomne súvisia a dopĺňajú sa.

V úvodných veršoch sa zhmotňuje až bytostný smútok ženského lyrického subjektu nad stratou milovaného dieťaťa. Tento žiaľ sa prelína s baladickosťou a alúziami v texte, odkazujúcimi priamo na tvorbu Janka Kráľa a jeho dielo *Zakliata panna vo Váhu a divný Janko: „len s bŕtľavými vrúbami, / zakliatymi pannami pre / divného Janka. (...) prišiel som na výlet / tieto dni, ja, / smutný Janko, / z krajiny nezabudnutia“* (s. 5).

Básne sú viazané na pobyt autorky v pražskom prostredí, kde zbierka aj vznikala. České výrazy v textoch sú dotvárané koloritom krajiny, konkrétnymi pamiatkami, názvami ulíc či menami osobností zviazanými s Prahou („*možno Bondy vo svojej krčme / v Nerudovce*“, s. 24), čo zvyšuje autenticnosť výpovede.

Verše s (pod)názvom *Hommage à Kamil Lhoták* sú nielen poctou českému maliarovi vzducholodí a balónov, fascinovaného vo svojich dielach technikou. Práve balón totiž odkazuje na odlišný vertikálny priestor, akoby ďalšiu rovinu života. Pôvodne Vergíliov citát „*sic itur ad astra!*“ (s. 9), ktorý je možné preložiť ako „takto sa lieta ku hviezdám“, ale aj „taká je cesta k nesmrteľ-

nosti“, zas naznačuje náročnú a zároveň vratkú cestu za ľudskými snami.

Básňam vládne beznádej, chlad a samota, ktoré sú popretkávané existenciálnymi myšlienkami o podobách života, starnutí, blízkosti smrti a kontempláciami o večnosti a duchovne. Zdroj bolesti je ponímaný ako koán, neriešiteľný či neprijateľný problém, na druhej strane sa však objavuje túžba po opätovnom nadobudnutí radosti a odpútania sa od trápenia: „*život je / ľahkoťažký-ťažkoľahký*“ (s. 13).

Ženského lyrického subjektu sa zmocňuje smútok podfarbený nočným mestom, akcentovaný nespavosťou a úzkosťou: „*uprostred noci sa chcem ísť prejsť. / hviezdy sa nehýbu, / moloch mesta mlčí. (...) úzkosť prestáva chcieť, aby ste jej / rozumeli*“ (s. 19). Bodnárová neraz úmyselne využíva genitívne metafory, ktoré pripomínajú litánie a tým ešte viac zintenzívňujú atmosféru smútku, rovnako ako strohé vety, znásobujúce údernosť pocitov.

Bolesť akoby podnietila detailné vnímanie sveta a jeho každodenných udalostí, na ktoré potom hrdinka nazerá odlišným pohľadom. Pomedzi zamyslenia sú vkladané vsuvky, jednotlivé obrazy, impresie, útržky práve sa odohrávajúcich mikropríbehov, pričom ich motivická nekompatibilita pripomína viacvrstvosť a rôznorodosť života.

Pocit samoty je intenzifikovaný množstvom „cudzincov“ uprostred mesta, ženský lyrický subjekt si uvedomuje čoraz väčšie vzájomné odcudzenie sa ľudí, ich necitlivosť a chlad prenikajúci do vzťahov súčasnej doby, ktorej symbolom sa stáva betón: „*ale svet je kryha. / ľad prelomený samým sebou, / sem-tam ohriaty láskou. (...) rastliny v platanovej aleji / nahnuté k betónu ako my*“ (s. 25).

Povrchnosť moderného človeka autorka zobrazuje v ostrom kontraste s historickou literárnou postavou hlbavého Hamleta: „*deti utekajú, mozog odlieta. / už iba Hamlet kontempluje / s ľebkou údel človeka*“ (s. 21).

Poetka v textoch využíva pomerne výrazné kontrasty (chromatické, priestorové a iné), ktoré sa v závere zbierky začínajú prelínať a vyvolávajú

pocit určitej ambivalentnosti či neistoty: „*novembrové polodni, / decembrové polonoci (...) čias ne / existencia, / čias ne / absencia, čias ne / radosť, čias ne / smútok*“ (s. 31). Tým vzniká akýsi stav na pomedzí, indukujúci citové vyprázdnenie až vákuum, dni zanikajú v dlhej polárnej noci, v smútku a prázdnote: „*idú dni za nocou, / dni za nocou, / za nocou... / vrahovia i svätci / nocou polárnou. / v nej je len popol, ruiny / a prázdno, // dno*“ (s. 33).

Zbierka Jany Bodnárovej *Uprostred noci sa chcem ísť prejsť* vykresľuje osobnú tragédiu, zastavenie sa jedného života na pozadí bežných každodenných udalostí a problémov, ktoré vytvárajú ostrý kontrast k tomuto faktu. Jeden osud, jeden malý svet v tom veľkom, neustále sa meniacom, sa zastavil.

V záverečnom cykle *Modré indigá J. B.* sa objavujú modré krajiny ako snový priestor pre únik lyrického subjektu zo skutočného sveta, od prežitej bolesti; popri tom všetkom si neprestáva uvedomovať plynutie času a naďalej verí v život ako neustály pohyb: „*všetko je v pohybe. / smrť nehybnosti! / i vecnosti!*“ (s. 37).

MARTINA GRMANOVÁ (1984) vyštudovala slovenský jazyk a literatúru na FIF UK v Bratislave. Venuje sa literárnej recenzistike, jej odborné články a recenzie boli uverejnené v literárnych periodikách *Let, Romboid, Glosolália* či *Knižná revue*. Poéziu publikovala v časopisoch *Romboid, RAK, Dotyky, Let, Krjela* a v zahraničnom kultúrnom magazíne *Korene*. Zúčastnila a umiestnila sa vo viacerých literárnych súťažiach, v roku 2011 sa stala laureátkou Wolkrovej Polianky. Debutovala zbierkou poézie *Chiméra* (2015).

## EVA PALKOVIČOVÁ

### Príbeh z vrbovej truhličky

ULICKÁ, Ľudmila. 2017. *Jakubov rebrík*. Bratislava : Slovart. Preložil Ján Štrasser.

Ľudmila Ulická patrí medzi najvýznamnejšie ruské autorky. Jej prózy a divadelné hry sú bestsellermi v Rusku aj vo svete, sú preložené do mnohých jazykov a patria medzi najvydávanjšiu súčasnú

ruskú literatúru. Popritom stelesňuje aj ideál spisovateľa ako „svedomia národa“: neúnavne píše, angažuje sa ako kritička Putina, cestuje, zbiera ceny a svojich čitateľov a čitateľky presviedča o nevyhnutnosti rešpektujúcej, mierovej a morálnej politiky v Rusku a vo svete. Od roku 1992, keď sa naplno začala venovať písaniu, na jej konto pribudlo štrnásť prozaických kníh pre dospelých, tri pre deti a šesť divadelných hier, no ona sama tvrdí, že písať bude len dovtedy, kým bude o čom, a potom začne pestovať inú záľubu. Zatiaľ jej však témy rozhodne nechýbajú, tobôž, keď jej ich príháva sám život – román *Jakubov rebrík* je totiž inšpirovaný príbehom jej vlastnej rodiny.

V roku 2011 Ulická otvorila truhličku zdedenú po starej mame, v ktorej našla okrem mŕtvych ploštic a rozmočených papierov aj dobre zabalenú osobnú korešpondenciu svojich starých rodičov a denník starého otca. Tento objav, doplnený o informácie zo spisu starého otca Jakuba z archívu KGB, spracovala do príbehu, v ktorom spája potrhane nitky rodinnej histórie, rekonštruuje dávne tajomstvá, a tiež domýšľa medzery, ktoré zostanú v skutočnosti navždy zamlčané. Výsledkom je takmer šesťstostranový román, ktorý sa začína okolo roku 1911 a končí o sto rokov neskôr, v roku 2011.

Napriek úctyhodnej dĺžke románu sa autorke podarilo vyhnúť bežným úskaliam obsiahlych textov: román nie je nudný, ani po viacerých stovkách strán nemáme pocit, že príbeh je už len výpočtom ďalších a ďalších kľučiek osudu, a ani postavy, ktoré do príbehu vstupujú až neskôr, nie sú nad rámec kapacity našej schopnosti a ochoty vciťovať sa do nových a nových osôb. Toto Ulickej umenie stojí na viacerých pilieroch: od šikovne vymyslenej štruktúry rozprávania cez schopnosť v detaile uchopiť podstatu vecí až po jej zábavnosť a humor.

Román je rozprávaný akoby od stredy: v roku 1975 sa ústrednej postave, divadelnej scenografke Nore Osetskej, ktorá s Ulickou okrem roku narodenia zdieľa aj ďalšie časti životopisu, narodí syn Jurik. Zároveň umiera jej stará mama Marusia,

po ktorej zdedí už spomínanú truhličku. Prostredníctvom úryvkov z denníka, listov i rozprávania v tretej osobe spoznávame príbeh Noriných starých rodičov, Jakuba a Marusie Osetských. Ten sa strieda s udalosťami zo života Nory a Jurika. Vďaka striedaniu časových pásiem ústredných postáv má čitateľ/ka napríklad možnosť oddýchnuť si od ťažkých tém stalinského teroru pri malom zvláštnom Jurikovi či v spleťostiach Norinho ľúbostného života, a zároveň ani romantická, zo začiatku priam ideálna láska Jakuba a Marusie nepôsobí vo svetle nasledujúcich udalostí (o ktorých sa dozvedáme s náskokom) sentimentálne. Budúce a minulé udalosti sa umne prepletajú, navzájom postupne osvetľujú, opatrne naznačujú a držia nás v tom správnom napätí.

Ďalším z autorkiných trikov, ako udržať pozornosť čitateľov a čitateľiek, je práca s fokusom. Niekedy sa priblížime k detailom konkrétnej situácie či vnikneme do rozhovoru, inokedy rozprávačka zhrnie niekoľko rokov do jednej vety a nerobí si pritom nijaké násilie: čitateľ/ka nemusí, nemôže a nesmie vedieť všetko a ona mu/jej dokáže povyberať niečo z väčších kúskov i z omrviniek tak, aby obraz celého storočia pôsobil kompaktno, a pritom rôznorodo. Niekedy čas rozprávania vyslovene uháňa, no inokedy celkom zastane, napríklad keď sa rozprávačka zahĺbi do procesu inscenovania alebo do samotných divadelných predstavení, na ktorých spolu pracujú Nora a jej životná láska, ženatý gruzínsky režisér Tengiz. Ich vášeň sa plynulo prelieva do analýz Čechova, Gogoľa, Swifta či Mériméeho a nad všetkými ľúbostnými, historickými či politickými komplikáciami odrazu prevládne čistá radosť z kreativity, krásy a umeleckej pravdivosti.

Táto prítomnosť vznešeného v životoch postáv v podobe umenia a vied sa nesie celým príbehom. Každá postava si v nich nachádza svoj vnútorný exil: Nora v divadle, Jurik v hudbe, Norin otec v lietadlách. Celkom výnimočné miesto však umenie a veda zaberajú v živote Jakuba. Židovský intelektuál, ekonóm a milovník hudby strávi trinášť rokov vo vyhnanstve a väčšinu života má

zakázaný vstup do Moskvy, kde žije jeho rodina. Potreba ustavične sa vzdelávať, objavovať, tvoriť a kriticky myslieť je istotou, ktorá ustojí všetky politické zemetrasenia otriasajúce Jakubovým životom. Jakub je schopný nadchnúť sa pre dejiny hudby či fyziku elementárnych častíc aj vo výkone trestu v Stalinových traktorových závodoch, či začať sa učiť litovčinu rok pred smrťou.

Jakub v knihe predstavuje akúsi ideálnu (nielen mužskú, ale aj všeobecne ľudskú) osobnosť: okrem nezničiteľného intelektu a silného ducha spoznávame v listoch a denníkoch aj jeho ušľachtilosť, láskavosť k druhým ľuďom, ale napríklad aj presvedčenie o nevyhnutnosti zrovnoprávnenia žien a mužov, pričom primárnou podmienkou je ženské vzdelanie a mužská ochota naučiť sa štopkať. Ako sám vraví: „*Nie som hľadač Boha ani bojovník, ani básnik, ani vedec. No budem sa usilovať úprimne, pravdivo žiť, vždy sa učiť a byť vnímavý, ak sa bude niekto pri mne trápiť*“ (s. 274). Ak sa však o Ulickej postavách vraví, že aktívne sú len ženy, pretože muži od problémov utekajú (k mame, k práci, k vodke), tak ani Jakub nie je výnimkou, hoci je ovenčený aureolou dobra. V praktickom živote, kde sa rodia deti, treba variť, chodiť do práce, do divadla aj do kúpeľov (a to je svet, v ktorom sa v Ulickej prózach deje to podstatné), sa s ním nedá rátať, jeho prítomnosť v kruhu najbližších je len potenciálna, realizovaná prostredníctvom listov, balíkov s maslom a genetiky.

V prípade Ulickej kníh platí, že rozprávanie sústredené okolo ženských postáv zrovnoprávňuje témy, ktoré by mohli byť inde chápané ako vysoké a nízke. Kvapkajúce mlieko dojčiacej Nory sa ocitá vedľa intelektuálnych debát o umení a politike, Jakub v listoch voľne prechádza od popisu stravy k úvahám o knihách, ktoré práve číta. Táto demokratizácia však nechce byť ironická či zdôrazňovať paradoxnosť života, ale naopak: aj všednosť je dôstojná, napĺňa a zhusťuje zobrazovaný svet detailmi a dáva vznešenému pevný základ. Všedný život postáv je zároveň tým, čo symptomaticky poukazuje na niečo iné. Ulická je

síce skúsená klebetnica, jej rozprávanie je zamerané na dej (a aj preto sa román číta s takou ľahkosťou), o postavách sa dozvieme, kto má s kým dieťa, kto komu dlží peniaze, ktorá svokra nenávidí svoju nevestu, kto ako získal modrú knižku, no postavy so svojou osobnou históriou sú bodmi, v ktorých sa pretínajú politické, historické, kultúrne či sociálne súradnice. Ulická dokáže vybrať jednoduchý a veľavravný obraz miesto zložitého popisovania (čiže pracovať s metonymiou, čo si napokon napísanie dobrého románu bezpodmienečne vyžaduje). Táranie hlúpej susedky Kate, bdenie pri mŕtvom za desať rubľov, posielanie masla v balíkoch z vyhnanstva do Moskvy, úplatky ako najúčinnější spôsob vybavovania vecí, ktorý na Rusov zaberá rovnako dobre doma aj v Amerike, vyzerajú na prvý pohľad ako zábavné či absurdné anekdoty, a pritom nám (a o to suggestívnejšie) podsúvajú esenciálne informácie o živote v istom konkrétnom časopriestore. K Ulickej ohromnému zmyslu pre umeleckú skratku uvediem ako príklad nenápadnú, ale rozkošnú vetičku: „*Žena moja, povedal Jakub a položil si jej jemné chodidlo na hlavu*“ (s. 169).

Iným dôsledkom využívania metonymie je tu však aj isté zjednodušovanie: výberom typických rekvizít či vlastností má Ulická tendenciu

upevňovať zaužívané predstavy, napríklad keď Norina priateľka, emigrantka v New Yorku, premýšľa: „*Američan si vymieňa tričko dvakrát denne, umýva sa zakaždým, keď je v blízkosti sprchy, no ruský človek sa celé generácie umýval v kúpeli raz za týždeň (...)* A ešte to, že aj ten najúbohejší ruský chlapec v ich veku [ide tu o jej deti] prečítal za rok toľko kníh, koľko ona a jej brat neprečítali za celý svoj život, a každý slušný dospelý vedel naspamäť toľko veršov, koľko tu nevedia profesori literatúry“ (s. 418). Sú Ulickej Moskva, Rusko, socializmus, život vo vyhnanstve či New York na prelome tisícročí iné, ako ich poznáme z inej literatúry? Prekvapujú nás, alebo sú skôr variáciou na istý ustálený obraz New Yorku či Moskvy?

Román *Jakubov rebrík* nás asi neprekvapí ničím, čo ešte nikto o 20. storočí nenapísal. Môže nás však prekvapiť a potešiť, aké je toto svedectvo o osude jednej rodiny silné, pútavé, vtipné, múdre, zručne napísané, presahujúce jednotlivca, čas aj miesto, na ktorom sa odohráva. Román, ktorý do bodky spĺňa očakávania od vynikajúceho románu.

EVA PALKOVIČOVÁ žije v Zürichu, kde sa okrem iného venuje prekladaniu z nemčiny, korigovaniu a spoluorganizovaniu školy pre slovenské deti žijúce vo Švajčiarsku, ktoré učí slovenčinu. Občas píše recenzie.



Aleš Kauer: David Bowie – Bye Space Boy, tuš a atramentová tlač na papieri, 2016  
Aleš Kauer: Prince, z cyklu Sign „©“ The Times, 2017, tuš a atramentová tlač, 149 x 210 mm

# kapitál

#VSFTCIZOMRIEME

#CHLIEBAHRV

#TAHAJTAC

#DOBREHORI

#QUESTIONMARX

kritický, spoločensko-  
kultúrny mesačník kapitál  
si môžete objednať na  
[info@kapital-noviny.sk](mailto:info@kapital-noviny.sk)

